Fajr
national
festival
2004
۲۲-۱۲

روایت می‌کنم، پس هستم

■ احمد طالبی‌نژاد

اگر مهم‌ترین ویژگی این دوره جشنواره را، حضور سه نسل فیلمساز در کنار هم بدانیم و دلبستگی‌های نوستالژیک خود را نسبت به برخی سینماگران کهنه‌کار و ارزش‌مند در قضاوت دخیل نکنیم. باید گفت نسل میانی و نسل جدید، میدان را از دست کهنه‌کارها، خارج کرده‌اند. به‌جز مهمان مامان مهرجویی که به گمانم یک اتفاق مهم در کارنامهٔ سال‌های اخیر اوست. آثار دیگر سینماگران قدیمی، اصلا قابل مقایسه با آثار جوان‌ها نیست. این البته همه‌اش به‌خاطر سن‌وسال نیست. خودباوری، غرور و هیچ‌انگاری همه اصول و به تعبیر یکی از آن‌ها «حال‌کردن و فیلم‌ساختن»، گاهی نتیجه‌اش می‌شود برخی فیلم‌های جشنواره امسال که حتی کمیتهٔ انتخاب هم برای حفظ موقعیت خود، حاضر به پذیرش آن‌ها در بخش مسابقه نشده بود. این‌که فیلمساز فکر کند جنگی از اتفاق‌های غیرقابل‌باور می‌تواند فضای روانی یک جامعه را ترسیم کند. بی‌آن‌که کوشش شود این اتفاق‌ها، چفت‌وبست متقاعدکننده‌ای داشته باشند. نتیجه‌اش می‌شود ملاقات با طوطی (علیرضا داودنژاد). نمی‌دانم. به سازندهٔ غریبی، نیاز و مصائب شیرین بابت تصویرکردن عملیات محیرالعقول چند زن جوان در خیابان‌های تهران، و نیزارهای اطراف ورامین، چه باید گفت و آیا می‌شود پرسید با آثاری از این‌دست، می‌توانیم تماشاگر ایرانی را از دیدن آثار خارجی بر پرده سینماها، بی‌نیاز کنیم؟

این‌که فیلمساز کهنه‌کاری مثل کیمیایی طرح داستانی ساده‌ای را که اتفاقا می‌توانست نقطهٔ عطفی در کارنامه او باشد، بهانه قرار می‌دهد برای بیان مؤلفه‌های تاریخ‌مصرف‌گذشته‌ای مثل رفاقت‌های اغراق‌آلود مردانه یا درهم‌کوبیدن بساط توزیع‌کنندگان مواد مخدر با چماق‌های خوش‌ساختی که جوانان فهرمان فیلم خود در کارگاه نجاری بر تولید نیمه‌اتوماتیک آن‌ها نظارت دارند. تا مبادا مال یکی از دیگری کلفت‌تر یا نازک‌تر باشد. و ردیف‌کردن

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بانک کشاورزی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دیالوگ‌های مثلا بامزه‌ای که زمانی بامزه بودند و لمپن‌های امروزی اصلا این‌جوری حرف نمی‌زنند. و بهانه‌های دیگری از این‌دست. که یک طرح انسانی ساده را به فیلمی کشدار و بی‌خاصیت تبدیل کرده است.

عنوان‌بندی اول فیلم که گویا با نظارت کیارستمی و همکاری جعفر پناهی و سیف‌اله صمدیان ساخته شده، بر روی فیلمی از جنس آثار خود کیارستمی. جواب می‌داده اما برای اثری از کیمیایی وصله ناجوری است که سادگی‌اش، هیچ امتیازی به‌همراه ندارد. حاصل یکی‌دو سال اقامت کیمیایی در خارج، رمان ارزش‌مند حسدهای شیشه‌ای بود. احتمالا مشغله‌های فراوان او مانع شده تا سینمای روز دنیا را هم از نظر بگذراند. با سربازان جمعه، قرار بوده یک‌بار دیگر خاطره فیصر تداعی شود: تیتراژ کیارستمی، فراتر از قانون حرکت‌کردن و... فیصر هنوز هم فیلم خوبی است.

این‌که ادبیات معاصر ایران و جهان یکی از پشتوانه‌های بالقوه سینمای بی‌رمق ما می‌تواند باشد و نیست. حدیث کهنه‌ای است. چه‌قدر نوشته و گفته شد که سینمای حرفه‌ای نمی‌تواند به ادبیات بی‌اعتنا باشد. این اصلا ربطی به استقلال سینما از ادبیات که از مولفه‌های سینمای مدرن اروپایی است، ندارد. این‌که سینماگرانی مثل کیارستمی و پیش از او گدار و دیگران کوشیدند تا درام را از سینما حذف یا نقشش را تعدیل کنند. حکایت دیگری است که در حوزهٔ سینمای روشنفکرانه به‌شدت قابل‌بررسی و دفاع است. اما سینمای عام نمی‌تواند نقش داستان را در ساختار دراماتیک خود نادیده بگیرد. خوشبختانه سه فیلم از مجموعه آثار این دوره جشنواره، با اقتباس از آثار ادبی معاصر ایران و جهان ساخته شده بودند. مهمن ناصر (هوشنگ مرادی کرمانی)، کاوخونی (جعفر مدرس‌صادقی) و عاشق مترسک (مهدی نوربخش). دو فیلم نخست را دیدم و چون پیش‌تر داستان‌های‌شان را خوانده بودم، امکان مقایسه دارم. اما موفق به دیدن عاشق مترسک نشدم. حس کلی‌ام این است که باید این اتفاق را به فال نیک گرفت. به‌ویژه در زمانه‌ای که تیراژ کتاب به حداقل رسیده. شاید

عکس: عباس کوثری

بی‌ارزش○ ضعیف★ متوسط★★ خوب★★★ عالی★★★★ شاهکار★★★★★

جدول ارزش‌گذاری فیلم‌ها

	اسلامی مجید	پورخوشبخت فرزاد	چیردار هادی	راستین شادمهر	طالبی‌نژاد احمد	وحدانی محمد
باج‌خور	○	★		★	★	★
بوتیک	★★★	★★★★	★★★	★★★		★★
برگ پرنده					★	
چند تار مو	★★	★★1/2				★1/2
داستان ناتمام	○	○				
دوئل	★	★		★	★★	★
رسم عاشقی	★★★	★★★1/2		★★	★★★	★
ساکنان سرزمین سکوت					★★	
سربازان جمعه	○	1/2			★	
شاه خاموش	○				★	
شهرزیبا	★★1/2	★★★		★★	★★★	
عاشق متریک	○	○				
قدمگاه	1/2			★	★★	
کنار رودخانه	○	1/2			○	
کودکانه					★	
گاوخونی	○		★		★	★★
مارمولک	★★	★★1/2		★★	★★★	
مزرعهٔ پدری	○	1/2			★★	
ملاقات با طوطی	○	○			○	
من و نگین دات کام					★★★	
مهمان مامان	★★★	★★	★★★★		★★★★	★★1/2
نه گیلانه	★	★				
اوساما	★★			★★★	★★★	
بازگشت	★★★★	★★★★1/2	★★★1/2	★★★★	★★★★	★★★1/2
بیل را بکش	★★★		★★★1/2	★★★★		
در این دنیا	1/2	★			★	
آپادانا	★★★	★★★	★★1/2	★★★	★★★	★★
طلای سرخ				★★★★★		
ناف	★★★		★★★	★★	★★★	

یکی از راه‌های کمک به ادبیات معاصر و برعکس کمک به سینمای معاصر، تعامل بین این دو باشد. به‌هرحال، **مهمان مامان** فیلمی است ساده، روان، پرتحرک، گرم و ایرانی. درست مثل داستان مرادی کرمانی. با این تفاوت که فیلم به گمان من، بسیار منسجم‌تر از داستان از کار درآمده و موقعیت‌های طنزآلود نابی دارد که یادآور لحظه‌های مشابه در **اجاره‌نشین‌ها**ست. هر دو فیلم بر مبنای طنز موقعیت شکل گرفته‌اند و نه طنز کلامی. در هر دو فیلم، یک جامعهٔ بسته و عقب‌نگه‌داشته‌شده، در یک مجموعهٔ مسکونی خلاصه شده و در هر دو فیلم، روح و خصلت‌های ایرانی از جنبه‌های مختلف به‌ویژه از وجه عاطفی، به‌خوبی متجلی می‌شود. **مهمان مامان** به‌جز پایان بسیار زیبا و منطقی‌اش، شباهت فراوانی با اصل داستان دارد. به‌عبارت دیگر یک اقتباس وفادارانه است. آثار مرادی کرمانی، ظرفیت‌های بصری فراوانی دارند.

گاوخونی هم کوشیده است به ساختار داستان جعفر مدرس‌صادقی وفادار بماند. اما دو مشکل اساسی باعث شده تا **گاوخونی** در قیاس با اصل داستان، **فیلم** متقاعدکننده‌ای از کار درنیاید. نخست این‌که داستان **گاوخونی** فضایی تجریدی و ذهنی دارد و خصلت‌های ادبی‌اش بیش‌تر از جنبه‌های بصری است. برعکس دیگر آثار مدرس‌صادقی مثل **شریک جرم**، **بالون مهتا**، **ناکجاآباد**، **شاه‌کلید** و... که اتفاقاً وجه بیرونی روشن‌تر و قابل لمس‌تری دارند. درواقع **گاوخونی** یک‌جور اینترمونولوگ است. در پرداخت تصویری چنین داستانی، دو جور می‌شود عمل کرد. یا قید ساختار داستان را زد و به ساختاری تازه‌تر و نمایشی‌تر فکر کرد و با این‌که در همان چهارچوب قالب اصلی داستان محدود ماند. که افخمی، راه دوم را برگزیده و به‌همین‌دلیل، فیلم به یک کتاب‌خوانی طولانی تبدیل شده است. حضور فیزیکی راوی در ده دقیقهٔ انتهای فیلم هم منطق ساختاری روشنی ندارد و لابد اگر بازیگر راوی بهرام رادان نبود، افخمی ترجیح می‌داد چهرهٔ او تا پایان دیده نشود. حالا که دیده می‌شود هم گره‌ای از کار فروبستهٔ فیلم که برخلاف داستان، کسالت‌بار و خسته‌کننده و اغلب بی‌منطق از کار درآمده، باز نمی‌شود. نمی‌گویم افخمی در انتخاب **گاوخونی** اشتباه کرده است. معتقدم به‌دلیل گرایش افخمی به سینمای حرفه‌ای آمریکا و گارد محکمی که همواره در مقابل سینمای مدرن اروپا از خود نشان داده، باید به‌سراغ یکی دیگر از داستان‌های مدرس‌صادقی می‌رفت. مثلاً **شریک جرم**، که قهرمانش شباهت فراوانی به قهرمان **گاوخونی** دارد و البته داستانش عینی‌تر و ملموس‌تر است. خب البته فیلمسازی در فاصلهٔ رخوتناک تعطیلی‌های پی‌درپی مجلس، نتیجه‌اش همین است که در **گاوخونی** می‌بینیم.

این‌که سینمای جنگ تنها ژانر جدی و صاحب هویت در سینمای ایران است، حرف پرتی نیست. اما مهم‌ترین ویژگی سینمای جنگ این سال‌ها، مشترکات تماتیک و ساختاری آن‌هاست. به‌عنوان نمونه، هر دو فیلم جنگی و سوپر پروداکشن حاضر در جشنواره - **دوئل** و **مزرعهٔ پدری** - به‌لحاظ مضمون و شکل به همین شبیه‌اند. با این تفاوت که ارتفاع دود ناشی از انفجارهای پی‌درپی در **دوئل** بلندتر از **مزرعهٔ پدری** است و همچنین تعداد آدم‌ها و ماشین‌آلات جنگی که پی‌درپی متلاشی می‌شوند. اما به‌لحاظ تماتیک، هر دو فیلم نگاهی افسوس‌زده به گذشته دارند. یک‌جور حیف‌خوردن بر جوانی از دست‌رفتهٔ نسلی که از نوجوانی پرت شد وسط معرکهٔ جنگ و با شقیقه‌های سفیدشده از

پشت خاکریزها به طرف شهرها سرازیر شد و دل و احساسش را در سنگرها جا گذاشت.

خب این دیدگاه انتقادی از سوی فیلمسازانی که خود روزگاری راوی حماسه‌های اغراق‌آلود بوده‌اند، از نظر جامعه‌شناسی بسیار قابل بررسی است. اما از نظر فرم و ساختار، هر دو فیلم بر مبنای اصل روان‌شناختی «تداعی معانی» شکل گرفته‌اند. این بهترین فرم برای روایت گذشته است. البته از فرط سادگی اغلب به‌سراغ چنین ساختاری می‌روند. درحالی که اگر برای ورود و خروج پی‌درپی به گذشته، تمهیدات لازم و زمینهٔ مناسب فراهم نشود، این فرم بی‌خاصیت از کار درمی‌آید؛ مثل **دوئل**. قهرمان فیلم در عبور از منطقهٔ جنگی، به یاد گذشته می‌افتد و دائم بین گذشته و حال رفت‌وآمد دارد. چون این گذشته گرایی یا زنده‌شدن غم غربت گذشته، بی‌مقدمه صورت می‌گیرد و ضرورتش زیر سؤال می‌رود. پیش از ورود به گذشته، هیچ از او نمی‌دانیم.

درحالی که تکنیک یادآوری خاطرات در **مزرعهٔ پدری** زمینه‌سازی بهتری دارد. یک نویسندهٔ جنگ به محفلی ادبی در دزفول دعوت می‌شود. و نوستالژی گذشته در او زنده شده، آرام‌آرام وارد خاطراتش می‌شود و میان گذشته و حال دست‌وپا می‌زند. این ساختار به‌شدت دشوار را ملاقلی‌پور پیش از این در **سفر به چزابه** تجربه کرده و در آن‌جا به‌خوبی از پس این فرم و بازی‌های ظریف زمانی و مکانی برآمده. **مزرعهٔ پدری** به گمان من چیزی فراتر از **سفر به چزابه** که نیست هیچ، جفت‌وبست محکم آن فیلم را هم ندارد. اما هر دو فیلم، حکایت از توانایی‌های حرفه‌ای سازندگان‌شان دارند ولی می‌شود از پدیدآورندگان هر دو فیلم پرسید، این همه جان‌فشانی و صرف نیروی انسانی و مادی، برای بیان کدام قصه یا حرف و حدیث تازه است؟ اصلاً قصهٔ روشن و سرراست این دو فیلم ارزش صرف کردن این همه هزینه را داشته؟ به ما چه.

این‌که کمال تبریزی از فیلمسازان نسل میانی، در میان برخی از هم‌نسلان و هم‌اندیشان خود، گام‌به‌گام پیش آمده، شکی نیست. از **لیلی با من است** به این‌سو، تبریزی در تماشاگر توقع ایجاد کرده و گاهی هم به این توقعات خوب پاسخ داده. مثلاً در **فرش باد** یا **گاهی به آسمان نگاه کن**. ویژگی عمدهٔ کارهای اخیر او، حضور رگه‌هایی از انواع طنز است. **مارمولک** یک واریتهٔ سرگرم‌کننده است که خوب می‌خنداند، خوب قلقلک می‌دهد و گاهی هم آدم را بابت این‌همه بی‌باکی می‌ترساند، اما خوب که نگاهش کنید، چیزی فراتر از یکی از همین برنامه‌های طنز شبانه نیست. تنها نکتهٔ مثبت و به‌شدت قابل دفاع فیلم، بازی فوق‌العادهٔ پرویز پرستویی است که همهٔ بار فیلم و فقدان یک طرح و توطئهٔ قوی را به‌تنهایی بر دوش می‌کشد. **مارمولک** البته می‌تواند برای انواع تماشاگر، انواع پیام‌ها را داشته باشد. از هر گروه و فرقه‌ای. اما پایان فیلم تکلیف همه را روشن می‌کند. درست مثل پایان **لیلی با من است**. جدا از این، مردم ما به خندیدن بسیار نیاز دارند. و **مارمولک** خوب می‌خنداند. در فضای عبوس حاکم بر سینمای ایران، این فیلم و **مهمان مامان** - **معادله** (ابراهیم وحیدزاده) را متأسفانه ندیدم - تنها آثار برخوردار از طنز و شوخ و شنگی بودند. هر دو فیلم به اندازهٔ کافی می‌خندانند، اما **مهمان مامان** یک اتفاق ناب است.

چهارپنج فیلم از تولیدات سال ۸۲ سینمای ایران به بچه‌ها اختصاص دارند. یا دربارهٔ آن‌هاست و یا برای آن‌ها، و اتفاقاً اغلب این‌ها، فارغ از لحن که کدام‌یک از دوشیوهٔ فوق‌الذکر را برگزیده‌اند، فیلم‌های امیدوارکننده‌ای هستند.

رسم عاشق‌کشی (خسرو معصومی) یک اتفاق فرخنده در کارنامهٔ فیلمسازی است که بیست سال در بلاتکلیفی سیر کرده و به‌نظر می‌رسد اینک راه خود را یافته باشد. **کودکانه** (مسعود کرامتی) محصول یک شتاب‌زدگی آشکار است، هم در فیلمنامه و هم در اجرا. **قناری** (جواد اردکانی) می‌توانست تصویر متفاوتی از تراژدی فلسطینی ارائه دهد و اتفاقاً زمینه‌چینی خوبی هم دارد، اما در انتها همان روشی را پیشنهاد می‌کند که سال‌هاست آزموده شده: یعنی خشونت. **ساکنان سرزمین سکوت** (سامان سالور) یک فیلم تجربی و به‌شدت تلخ دربارهٔ دو نوجوان کویری که از دشوارترین راه‌های ممکن ارتزاق می‌کنند. فیلمساز به‌شدت از نگاه و گرایش امیر نادری در بیان واقعیت‌های اجتماعی به‌ویژه در **دونده** بهره‌مند است و درعین حال از حضور آدم بااستعدادی خبر می‌دهد. **کودک شاعر** (امیرقاسم راضی) می‌توانست به‌عنوان یک فیلم کوتاه در تلویزیون به نمایش درآید و امتیاز خوبی هم برای سازنده‌اش فراهم آورد. اما تبدیل آن به فیلمی بلند و آماده‌کردن برای نمایش در سینماها، برای این فیلم اشتباه بزرگی است. تنها فیلم کودک و نوجوان امسال که برای خود بچه‌ها ساخته شده و آنان را به‌شدت راضی خواهد کرد، **من، نگین دات کام** نخستین ساختهٔ حسین قناعت است که فیلمی گرم و جذاب از کار درآمده است. درمیان آثار خارجی بخش مسابقه، سه فیلم را دیدم. **در این دنیا** که برخلاف آن‌چه درباره‌اش شنیده بودیم، فیلم متوسطی بود. **اوساما** (صدیق برمک) که فصل‌های فوق‌العاده و تکان‌دهنده‌ای دارد. اما به‌شدت یادآور فیلمی از خانوادهٔ مخملباف است. و **بازگشت** (آندری زویاگینتسف) که بی‌تردید یکی از بهترین آثار سال‌های اخیر است. **بازگشت** از جمله فیلم‌هایی است که شوق فیلم‌ساختن را در مخاطب زنده می‌کند. این فیلم و آثاری از این‌دست به ما یادآوری می‌کنند که سینما هنوز با قدرت نفس می‌کشد. ◀