عکس: مسعود اشتری

می‌توانم بگویم متأسفم

■ امیر افشار

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

◁ شغل‌های شریف بسیاری وجود دارند. پزشکی، مهندسی، معماری، مترجمی و صدها حرفهٔ دیگر که اگر انسان مختصر علاقه‌ای به آن‌ها داشته باشد و پشتکار را هم چاشنی کارش کند، هر قدر هم که بی‌استعداد باشد، می‌تواند به درجه‌ای متوسط از مهارت در آن‌ها دست یابد. حتی اگر به این نتیجه برسد که استعداد کافی برای شروع یا ادامهٔ چنین کارهایی را ندارد، می‌تواند به شغل‌های شریف دیگری که نیاز زیادی هم به استعداد و علاقه ندارند، بپردازد. مثل اغلب کارهای دولتی و شغل‌های آزاد. اما در ایران طور دیگری‌ست. در این جا عده‌ای هستند که پس از این که متوجه می‌شوند، هیچ استعدادی در هیچ رشته و حرفهٔ دیگری ندارند، وارد کار سینما می‌شوند.

در کارنامهٔ سینمایی این «اساتید» یک اثر خوب که هیچ، یک سکانس خوب هم هیچ، حتی یک صحنه، یک نما یا دیالوگ ماندگار هم نمی‌یابید. با این حال نمی‌دانم چه حکمتی‌ست که این «جادوگران سینما» همچنان به‌راحتی به شغل شریف، آمن و آبرومندانه‌شان ادامه می‌دهند. نتیجه‌اش این‌که در مهم‌ترین جشنوارهٔ سینمایی این سرزمین، آن هم در بخش مسابقهٔ اصلی، در جایی که انتظار حداقل تعدادی فیلم خوب یا متوسط در حد بضاعت سینمای ایران را دارید، با آثاری روبه‌رو می‌شوید که به شعورتان توهین می‌کنند، بیننده را احمق فرض می‌کنند و معجونی بی‌سروته را به‌اسم سینما به خوردش می‌دهند. نیازی نیست برای درک سطح زیر صفر این فیلم‌ها هوش زیادی داشته باشید تا متوجه شوید که این معجون بی‌سروته را به هیچ روشی نمی‌شود هضم کرد و دقیقاً این جاست که پی می‌برید این «اعجوبه‌های سینما» چه‌قدر بااستعداد هستند! حال اگر پای صحبت این «شعبده‌بازان» غیرقابل‌انکار سینما بنشینید، متوجه می‌شوید همهٔ این «نابغه‌های سینما» در این توهم‌اند که فیلم همان چیزی‌ست که آن‌ها می‌سازند و اگر سکوت کنید، آن‌قدر مدعی هستند که شاید ادعا کنند سینما را با شاهکارهای‌شان به جلو برده‌اند. ولی متأسفانه واقعیت این است که «معجزه‌گران فعلی این سینما» به شهادت همین جشنوارهٔ بیست‌وسوم و با چشم‌بندی‌هایی که در معجزات‌شان مشاهده می‌شود، در زندگی شریف فرهنگی و پُربار هنری‌شان حتی یک فیلم را درست ندیده‌اند، قاب خوب را نمی‌شناسند و نمی‌دانند که فیلم‌نامهٔ خوب چیست.

به تهیه‌کنندگان پیشنهاد می‌کنم، به فیلمسازان ناشناس و یا حتی افراد علاقه‌مند که به دفترشان مراجعه می‌کنند، اجازه دهند که به‌جای این «حرفه‌ای‌ها» پروژه‌های‌شان را کارگردانی کنند. چراکه درنهایت یا با یک اتفاق روبه‌رو می‌شوند و فیلم خوبی ساخته می‌شود و آن‌ها نیز پدیده‌ای را به جامعهٔ سینما معرفی کرده‌اند و یا این‌که در بدترین حالت یک اثر غیرقابل‌تحمل ساخته می‌شود که فرقی با وضعیت فعلی وجود نخواهد داشت و دیگر چه فرقی می‌کند که یک آماتور آن را ساخته است یا یک «حرفه‌ای». به‌هرحال چیزی که قطعی است این است که دیگر از این بی‌استعدادهای حرفه‌ای نمی‌توانیم انتظار حتی یک اثر متوسط را داشته باشیم. واقعاً نمی‌دانم چند فیلم کافی‌ست، برای این‌که نشان داده شود این «بزرگان سینما» استعداد هنری ندارند.

درواقع ساخت و اجرای یک سکانس خوب (فقط یک سکانس خوب، نه بیش‌تر) نه ربطی به محدودیت‌های جامعه و مقولهٔ سانسور دارد، نه به محدودیت‌های مالی و مشکلات تهیه‌کننده. و بستن یک قاب درست نه ربطی به مشکلات تکنیکی سینما دارد، نه به عواملی مثل بازیگر و

فیلم‌بردار. فقط به یک چیز احتیاج است. یک ذهن بااستعداد و فعال که متأسفانه در این جشنواره وجود نداشت.

فیلم‌های زیادی ـ فیلمسازان زیادی:

پرداختن به همهٔ فیلم‌های جشنواره امری غیرممکن است. چراکه حتی فکرکردن به محتویات آن‌ها و مرور ذهنی‌شان می‌تواند انسان را برای مدتی دچار میگرن و سردردهای طولانی کند. چه برسد به این‌که انسان بخواهد دربارهٔ همهٔ آن‌ها یادداشت هم بنویسد. درنتیجه تعدادی از «بزرگان»شان را انتخاب کرده‌ام تا درباره‌شان کمی بیش‌تر صحبت کنیم. همین‌طور دربارهٔ تعداد محدودی از معجزه‌های این نابغه‌ها که بیش‌تر شبیه هذیان است تا هر چیز دیگر.

جشنوارهٔ امسال یک شاهکار پنج‌دایره‌ای توخالی کشف‌نشده داشت به‌نام **زن زیادی**. این فیلم یک ویژگی بسیار مهم داشت و آن این‌که شما پس از دیدن فیلم متوجه می‌شوید که «زن زیادی کیست؟» در همین حد بگویم که این فیلم بدترین فیلم کارنامهٔ این کارگردان است. بقیه را خودتان حدس بزنید.

ویژگی مهم دیگر این فیلم که آن را این‌قدر بااهمیت کرده این است که شما متوجه قابلیت‌ها و استعدادهای کشف‌نشده و غیرقابل‌پیش‌بینی فیلمسازش می‌شوید. فیلم اقتباس آزادی‌ست از رمان فوق‌العاده (این یکی واقعاً فوق‌العاده است) مارگریت دوراس به‌نام **دهونیم شب تابستان** که خانم فیلمساز زحمت کشیده و آن را بازنویسی و کارگردانی کرده‌اند. واقعاً استعداد فوق بشری غیرقابل‌حدسی نیاز است که یک فیلمساز با مصالحی همچون شاهکار مارگریت دوراس طرحی بنویسد و فیلمی بسازد که پس از دیدن آن فکر کنید فیلم از روی رمانی از فهیمه رحیمی اقتباس شده است. آیا این واقعاً معجزه نیست؟ به نظر من تبدیل مارگریت دوراس به فهیمه رحیمی معجزه است.

تازه باید رمان را خوانده باشید تا بفهمید که چه هذیانی را دیده‌اید و وضع موقعی بدتر می‌شود که فیلم دیگری را که از روی این رمان اقتباس‌شده دیده باشید. فیلم اول مربوط است به سال ۱۹۶۶ فرانسه که فیلم‌نامه‌اش را خود مارگریت دوراس نوشته و فیلم، ساختهٔ فیلمسازی‌ست به‌نام ژول داسن که البته خیلی خوب نیست، ولی دیدن **زن زیادی** نظرتان را دربارهٔ آن کاملاً تغییر می‌دهد. مسئله این‌جاست که رمان دوراس به‌شدت به زبان وابسته است و رمانی‌ست متکی بر ایماژها و زبانی شاعرانه که سیر داستانی آن را منسجم کرده است و اصلاً تبدیل آن به یک فیلم کار چندان ساده‌ای نیست و حتماً باید وجه بصری فیلم به‌نوعی وجه غالب اثر قرار داده شود. دقیقاً چیزی که در فیلم **زن زیادی** هرگز پیدا نخواهید کرد.

در بحث کوتاهی که پس از فیلم با یک زن منتقد داشتم، (یکی دیگر از ویژگی‌های این فیلم این است که پس از دیدن آن می‌توانید زنان نابغهٔ زیادی بسیاری را کشف کنید). ایشان اعتقاد داشتند که «**زن زیادی**»، فیلم چندان بدی نیست چراکه واقعیت‌های جامعه را بیان کرده است». به آن بندهٔ خدا حق دادم. در تلویزیون برنامه‌ای هست که هر روز حول و حوش ظهر پخش می‌شود که مخصوص زنان خانه‌دار طراحی شده است و مجموعه‌برنامه‌ای‌ست شامل آشپزی، طرز تهیهٔ چند نمونه کیک و دستمال‌سفره و گل‌چینی و همین‌طور یک مشت سریال خانوادگی با محتوای روابط زن و مرد و ازدواج و جوانان و خلاصه همین «واقعیت‌های جامعهٔ ما». این سریال‌ها به‌گونه‌ای ساخته شده‌اند که بینندگان‌شان بتوانند در زمان‌هایی که در آشپزخانه در حال پخت‌وپز هستند یا زمانی که دارند بچه‌های‌شان را شیر می‌دهند با شنیدن مونولوگ بازیگران فیلم، سریال را دنبال کنند و تقریباً همهٔ زنان خانه‌دار از این برنامه‌ها کاملاً راضی‌اند. حالا که بیش‌تر دقت می‌کنم می‌بینم آن خانم منتقد حق داشت و فیلم **زن زیادی** به این مدل سریال‌ها بسیار شبیه است و مثل آن‌ها واقعیت‌های جامعه را بسیار خوب «بیان» می‌کند و از این نظر فیلم بدی نیست، ولی من فکر می‌کنم که مشکلات این فیلمساز به همین‌جا خاتمه نیابد. به‌نظر قضیه چیز دیگری‌ست و این کارگردان خاطرات چندان خوب و دلچسبی از مردها ندارد. تنها کاری که می‌توانیم انجام دهیم این است که امیدوار باشیم هر چه زودتر به تلویزیون بروند و برای خانم‌های خانه‌دار سریال بسازند. این را صادقانه به‌خاطر خودشان می‌گویم. آمین!

در این جشنواره اتفاقات هیجان‌انگیز دیگری هم افتاد. امسال شاهد مجموعه‌فیلم‌هایی بودیم که نمی‌شد هیچ منطقی برای تهیه‌اش پیدا کرد. فیلم‌هایی که نه به درد دنیا می‌خورد، نه آخرت. نه هنری بود، نه تجاری. نه روایت داشت، نه سبک. نه سر داشت، نه ته. تا سال گذشته حداقل فیلم‌هایی ساخته می‌شد که منطق خودشان را داشتند و مثلاً برای فروختن ساخته می‌شدند؛ هر چند که نمی‌فروختند. ولی به‌هرحال تکلیف مخاطب با آن‌ها معلوم بود. ولی در این دوره با فیلم‌هایی روبه‌روییم که بهترین صفت برای توصیف‌شان این است که بگوییم غیرقابل‌تحمل بودند. به‌سختی می‌شد تا یک‌ربع اول فیلم را تحمل کرد. واقعاً تمام کسانی را که پس از یک‌ربع ابتدایی این‌گونه فیلم‌ها در سالن ماندند به‌خاطر صبر ایوب‌شان تحسین می‌کنم.

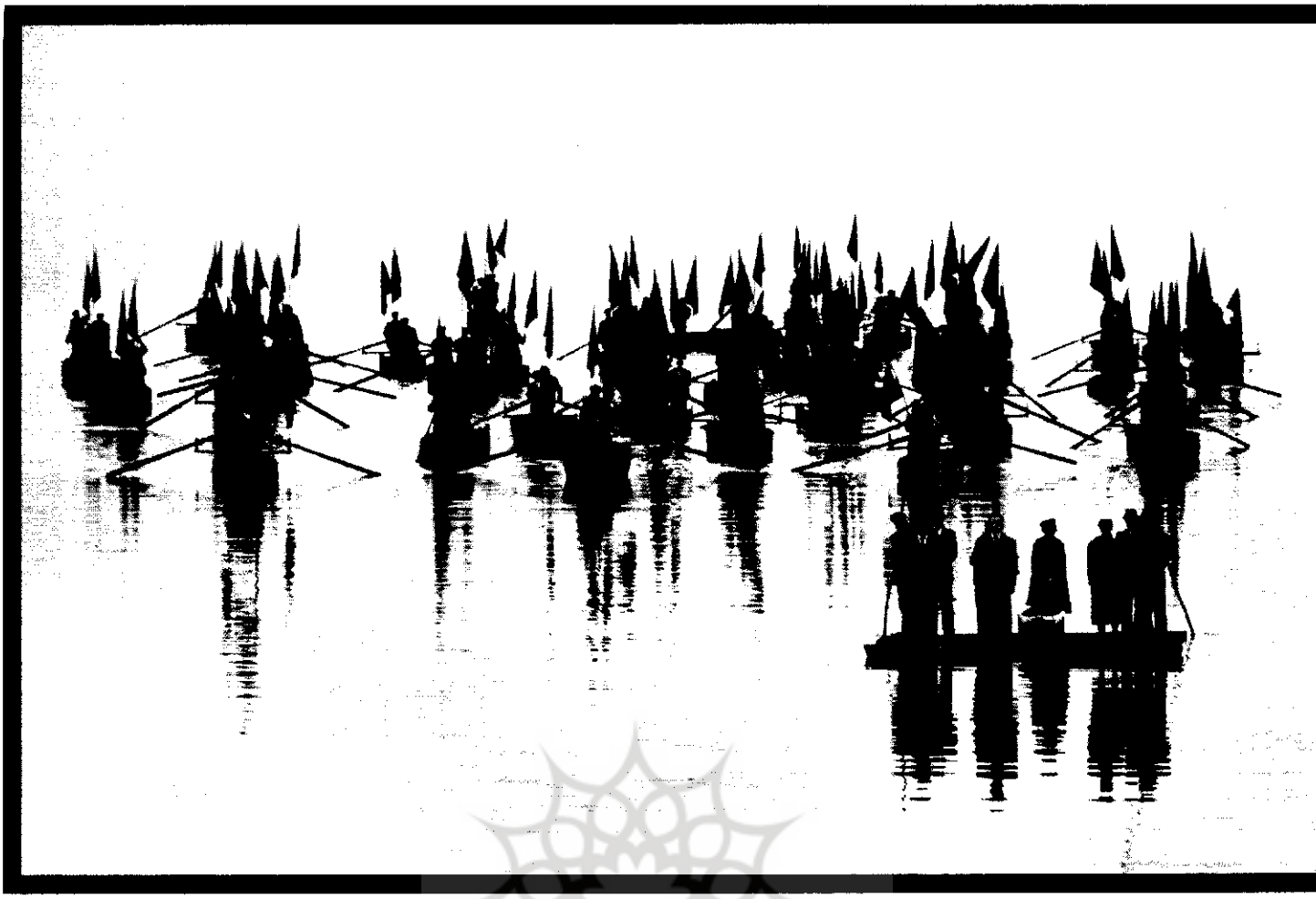
یکی از نمونه‌های این مدل فیلمی بود به‌نام **تنهایی باد** که همین‌طور الکی کش می‌آمد. هنوز فکر می‌کنم، باید پس از همان صحنهٔ گریهٔ آزاردهنده و تصنعی بازیگر زن در ابتدای فیلم سالن را ترک می‌کردم و صبر نمی‌کردم تا صحنهٔ نمایش ایدهٔ دم‌دستی و آزاردهندهٔ محدودیت قهرمان زن فیلم را در دست‌دادن با سرباز ایرانی تحمل کنم. فکر می‌کنم حدود دقیقهٔ پانزده بود که با سردرد سالن را ترک کردم. نمی‌دانم چه اسمی می‌شود برای این مدل فیلم‌ها گذاشت. شاید فیلم‌های روستایی یا مثلاً غیرشهری. ولی فکر می‌کنم بهترین دسته‌بندی برای آن‌ها ژانر «فیلم‌های آزاردهنده» باشد.

با این حال اگر بخواهیم جانب انصاف را رعایت کنیم، باید بگوییم که همهٔ فیلم‌های این دوره با کمی اختلاف همه در یک حد و اندازه بی‌ارزش بودند. (این یکدست‌بودن از ویژگی‌های برجستهٔ این جشنواره بود). فکر می‌کنم با این اوصاف، توضیح چگونگی شکل‌گیری

نیازی نیست برای درک سطح زیر صفر این فیلم‌ها هوش زیادی داشته باشید و دقیقاً این‌جاست که پی می‌برید این «اعجوبه‌های سینما» چه‌قدر بااستعداد هستند! حال اگر پای صحبت این «شعبده‌بازان» بنشینید، متوجه می‌شوید همهٔ این «نابغه‌های سینما» در این توهم‌اند که فیلم همان‌چیزی‌ست که آن‌ها می‌سازند.

ساختار حتی یکی از این آثار برجسته و ماندگار، حق مطلب را دربارهٔ همهٔ فیلم‌های این دوره ادا کند. پس بنابراین به‌جای بررسی ساختار همهٔ این فیلم‌ها طرز تهیهٔ یک مدل سالاد بدمزه را مرور می‌کنیم به‌نام **سالاد فصل**:

در **سالاد فصل** صحنه‌ای هست که لیلا (لیلا حاتمی) و حمید (محمدرضا شریفی‌نیا) در رستورانی نشسته‌اند و سالاد فصل می‌خورند و لیلا در حال تعریف یک داستان خیالی از یک رمان خیالی از نوشته‌های پدرش است که اتفاقاً این داستان خیالی، شرح حوادث خود فیلم **سالاد فصل** هم هست. در پایان صحبت‌ها حمید از لیلا می‌پرسد که اسم داستان چیست و لیلا پس از مکثی کوتاه می‌گوید: «سالاد فصل» (مثل اسم خود فیلم). منطق این ایده درواقع این است که لیلا اولین اسمی را که با دیدن سالاد روبه‌رویش به ذهنش می‌آید، به‌روی داستانش می‌گذارد و آن را سریع بیان می‌کند (مثل خود فیلم). این منطق ساختاری و شکل‌گیری تمام ایده‌ها و صحنه‌های این فیلم و تمام فیلم‌هایی‌ست که در این دورهٔ جشنواره نمایش داده شدند.



درواقع منطق ساختاری همهٔ این فیلم‌ها براساس اولین و دم‌دستی‌ترین ایده‌ای است که در لحظهٔ فیلم‌برداری به ذهن نابغهٔ سازنده‌اش خطور کرده است و از آن‌جا که همه می‌دانیم چه دانشمندانی با چه سطح استعدادی این فیلم‌ها را ساخته‌اند، می‌شود حدس زد که اولین ایده‌ای که به ذهن‌شان خطور کرده، باید سطحی‌ترین، آبکی‌ترین و مسخره‌ترین ایدهٔ ممکن باشد. دیگر لازم به توضیح نیست که همهٔ این فیلم‌ها از پشت‌سرهم‌چیده‌شدن این ایده‌های خارق‌العاده ساخته شده‌اند. و آن بی‌سروته‌بودنی که صحبت کردیم درواقع از همین‌جا می‌آید.

سینمای دیگران:

شاهکارهایی مثل **داگ ویل**، **۲۱ گرم** و آخرین فیلم لارس فون‌تری‌یه ویورگن لث؛ **پنج مانع** نشانهٔ خوبی‌ست تا بتوانید سطح انتظارات‌تان را با سطح استاندارد یک فیلم خوب تنظیم کنید. این فیلم‌ها ثابت می‌کنند که ما در حال حاضر در دورانی هستیم که تنها خلاقیت در بازی با فرم و ساختار است که می‌تواند در ارزش‌گذاری یک اثر تعیین‌کننده باشد. دیگر بازگویی هر چند تکنیکی و حرفه‌ای یک داستان همیشگی همانند «وضعیت زندانیان دوران نازی» یا «ربوده‌شدن دختر رئیس‌جمهور در زمینهٔ یک جریان سیاسی» به‌تنهایی به یک فیلم خوب منتهی نخواهد شد.

هر سال وقتی که از سینمای ایران ناامید می‌شدم، امیدوار بودم که در سینمای بین‌الملل یکی‌دو فیلم خوب ببینم. ولی امسال حسرت دیدن فیلمی مثل **بازگشت** به دلم ماند. با این حال وضع آن‌ها از سینمای خودمان خیلی بهتر است. امسال دلم را خوش کرده بودم به چند فیلم خاص که یکی‌دوتاشان اصلاً به جشنواره نرسید (متوجه نمی‌شوم نرسید یعنی چه؟ ولی به‌هرحال می‌گویند «نرسید»). آن چندتایی هم که رسید، طفلکی‌ها آن‌چنان قصابی شده بودند که چیزی ازشان باقی نمانده بود. مانده بودم که سازندگان‌اش چگونه اجازه می‌دهند آثارشان با این وضعیت نمایش داده شوند.

■■■

دیدن فیلم‌های خارجی را با فیلمی شروع کردم به‌نام **بعد از روز قبل**؛ فیلمی از اروپای شرقی با اسمی تحریک‌کننده، ولی متأسفانه شروع خیلی جالبی نبود. فیلم به وقایع دو روز از زندگی مردی می‌پردازد که برای تصاحب ارثیهٔ خانوادگی‌اش به یک دهکدهٔ بی‌نام‌ونشان آمده و در زمان توقف‌اش در این دهکده، دختری از اهالی آن‌جا را می‌کشد. فیلم اتکایش را بر تکنیک شکست زمان استوار کرده و سعی کرده با جابه‌جایی زمان در داستان و ایجاد ابهام در واقعهٔ اصلی روایت یعنی قتل دختر داستانش را سروشکلی دهد. مشکل این‌جا بود که فیلمساز گمان کرده بود «دیوید لینچ‌بودن» کار زیاد سختی نیست، یا این‌که فیلمی مثل **۲۱ گرم** فقط با پس‌وپیش کردن سکانس‌های روایت اتفاق افتاده است. در این مدل روایت که همه‌چیز شبیه یک پازل به‌نظر می‌رسد دو ویژگی خیلی مهم وجود دارد که تعیین‌کننده است. یکی شیوهٔ طراحی اتصال این قطعات تکه‌تکه‌شده و دیگری کاشتن نشانه‌هایی است که مخاطب را در مسیری منطقی تا پایان روایت همراهی کند. درواقع بیننده در این پازل پیچیده، به کلیدها و کُدهایی از طرف پیرنگ نیاز دارد تا به‌اصطلاح بتواند مسیر را پیدا کند و دقیقاً همین نکته است که پایان‌بندی را در این مدل فیلم‌ها بیش از حد معمول مهم می‌کند. چراکه پایان‌بندی قرار است نقش انسجام‌دهندهٔ پیرنگ را بازی کند. برای مثال دقت کنید به پایان‌بندی **بزرگراه گم‌شده** یا نقش پایان‌بندی در **۲۱ گرم**.

فیلم **بعد از روز قبل** درواقع ضربه‌اش را از رعایت‌نکردن همین دو نکته خورده است. در فیلم طرح مشخصی برای اتصال این تکه‌های روایتی پس‌وپیش‌شده وجود ندارد و نتیجه این‌که بیننده آن‌قدر سردرگم می‌شود که شکل پیرنگ هرگز در ذهنش به‌وجود نمی‌آید. با این حال فیلم از خیلی جهات قابل بررسی است. نکات زیادی هست که در فیلم رعایت شده و نتیجه تصاویر شکیل، کمپوزیسیون‌های دقیق و فضاسازی و میزانسنی قابل تحسین است. تعدادی از سکانس‌ها به خودی خود خیلی خوب‌اند. مثل سکانس کنار رودخانه و نیزار با آن حرکت‌های دوربین روی دست که حس گیجی شخصیت اصلی را به بیننده منتقل می‌کند (البته تا قبل از این‌که قهرمان فیلم را در حال کشتن دخترک ببینیم). درواقع چیزی که باعث می‌شود همان میزان زحمت و تلاش فیلم هم ضایع شود، پایان‌بندی آن است. نشان‌دادن قهرمان داستان در حال کشتن دخترک یعنی پایان قطعی روایت برای پیرنگی که اساس آن بر ابهام همین اتفاق چیده شده است.

■■■

امیدوار بودم اتفاقی که سال قبل با فیلم **بازگشت** رخ داده بود، امسال با تنها نمایندهٔ سینمای روسیه در این جشنواره یعنی **فاخته** تکرار شود. فیلم مربوط است به جنگ جهانی دوم به سال ۱۹۴۴. روایت در ابتدا به شکل موازی سه شخصیت اصلی فیلم را معرفی می‌کند. یک سرباز روسی، یک سرباز فنلاندی در لباس آلمان نازی و زنی به‌نام آنی که سرخپوست است؛ آنی شوهرش را از دست داده و تنها زندگی می‌کند. روایت در ادامه، این سه

را در محل خانهٔ آنی گرد هم جمع می‌کند. تکنیک گسترش روایت از این‌جا به بعد متکی‌ست به ایدهٔ سوءتفاهم‌های کلامی میان این سه شخصیت که بیش‌تر از عدم درک زبان‌شان ناشی می‌شود. فیلم تا یک‌سوم پایانی فوق‌العاده است با تصاویری تکان‌دهنده و بازی‌هایی یکدست و پُر از ایده‌های کلامی جذاب که روایت را در راستای الگوی روایی‌اش گسترش داده است. در یک‌سوم انتهایی، سرباز روس طی یکی از همین سوءتفاهم‌ها به سرباز فنلاندی شلیک می‌کند. آنی با استفاده از روشی که از مادربزرگش آموخته، سعی می‌کند جان سرباز فنلاندی را نجات دهد. این قسمت از نظر فضاسازی و روایت در راستای قسمت اول فیلم نیست، با این حال اگر کوتاه‌تر بود، شاید قانع‌کننده می‌شد. ولی پایان‌بندی این بخش آن‌چنان فانتزی و احمقانه است که بیننده باور نمی‌کند که این پایان در ادامهٔ آن روایت خوش‌ترکیب اولیه اتفاق افتاده است.

امسال شاهد مجموعه فیلم‌هایی بودیم که نمی‌شد هیچ منطقی برای تهیه‌اش پیدا کرد. فیلم‌هایی که نه به درد دنیا می‌خورد، نه آخرت. نه هنری بود، نه تجاری. نه روایت داشت، نه سبک. نه سر داشت، نه ته.

■■■

اظهار نظر دربارهٔ فیلم **آوازه‌خوان پشت پرده** کار آسانی نیست. فیلم را چنان سلاخی کرده‌اند که نمی‌شود دربارهٔ پیرنگ آن نظر قطعی داد. و خیلی از قسمت‌های آن به‌کلی مبهم باقی مانده است. به‌هرحال پیرنگی که من از نسخهٔ جشنواره دیدم چیزی شلخته و پراکنده بود. ولی از لابه‌لای آن چیزی که باقی مانده بود، می‌شد ایده‌هایی را استخراج کرد. نکتهٔ جالب توجه این فیلم شیوهٔ روایتی بود که انتخاب شده بود. داستان یک راوی داشت در لباس ناخدایی که بر روی سن تئاتر دربارهٔ داستان اصلی صحبت می‌کند و سپس با بالا رفتن پردهٔ تئاتر که شبیه بادبان کشتی بود، وارد فیلم می‌شدیم که بیش‌تر در کشتی‌ای می‌گذشت که همین راوی، ناخدای آن بود (چیزی شبیه راوی فیلم **آمارکورد**).

■■■

فیلم **روز نهم** آخرین ساختهٔ فولکر شلندروف دربارهٔ وقایع کشیش‌های کاتولیک لوگزامبورگی زندانی در جنگ جهانی دوم است. فیلم شامل یک مقدمه و نُه روز کامل است و مربوط است به وقایع و حوادث زندگی یک کشیش زندانی در اردوگاه‌های آلمان نازی که به او نُه روز مرخصی می‌دهند تا با متقاعدکردن پاپ به پذیرش قواعد کلیسای آن‌ها و همکاری با نازی‌ها جان دیگر کشیش‌های هم‌دسته‌اش را نجات دهد.

فیلم از دَه قسمت تشکیل شده است که تا نیمه یعنی روزهای پنجم، ششم خوب است. ولی داستان به دلیل نداشتن ایدهٔ کافی برای ادامه اُفت می‌کند. ویژگی خوب فیلم، بازی کنترل‌شدهٔ نقش کشیش است با بازی اولریش ماتس و همین‌طور شخصیت متفاوتی که از افسر آلمانی ارائه شده است. همیشه در این گونه فیلم‌ها در مقام افسر آلمانی با شخصیتی روبه‌رو بودیم به‌شدت عبوس، زشت، پیر، بسیار خشک، بی‌رحم و مقرراتی. ولی در این‌جا موضوع کاملاً متفاوت است. افسر آلمانی این‌جا کاراکتری‌ست جوان، زیبا، باهوش و زیرک که از میان صحبت‌هایش با کشیش متوجه می‌شویم که در نوجوانی دوست داشته کشیش شود. و اطلاعات دقیقش دربارهٔ کلیسای کاتولیک و مذهب و نگاه منعطف‌اش به روابط انسانی او را جالب کرده است. با این حال دیدن این فیلم و مقایسه‌اش با کارنامهٔ فیلمساز انتظارها را از او بیش‌تر می‌کند.

■■■

آخرین فیلمی که در این جشنواره دیدم **اسپارتان** بود. چه پایان تأسف‌باری! مشکل آقای دیوید ممت این است که داستانش را در قالب شابلونی ریخته که بیش‌تر فیلم‌های هالیوودی را با همین شابلون می‌سازند. در ذهن این افراد فیلم‌نامه شامل فرمول‌هایی ثابت و تعریف‌شده است که عدول از آن‌ها جُرم به‌حساب می‌آید. آن‌ها در زندگی فقط یک قاعده را می‌شناسند و به تن هر فیلمی همین مدل فیلم‌نامه را می‌دوزند (دقیقاً سری‌دوزی مثال مناسب است).

اسپارتان یک داستان باسمه‌ای و رنگ‌ورورفته دارد (ربوده‌شدن دختر رئیس‌جمهور در زمانی نزدیک به

انتخابات و یک پلیس که در پی یافتن اوست) با نقاط عطف نزدیک به هم که بیش‌تر به‌جای ایجاد جذابیت، سردرگم‌کننده و آزاردهنده شده است و یک سیستم توزیع غلط و بدفرم اطلاعات در طول روایت (فقط به‌خاطر حفظ نقاط عطف اول و دوم و میانه در همان زمان‌های مقررشدهٔ فرمول) همراه با موقعیت‌هایی باورنکردنی و مصنوعی و درنهایت یک پایان آبکی.

(یافتن تصادفی دختر در بندر - لورفتن کانتینر و قهرمان اصلی فیلم - فرار محیرالعقول دختر رئیس‌جمهور - تیرخوردن زن پلیس - حضور تصادفی خبرنگارها و یک پایان خوش). شکل ارائهٔ زیرنویس‌ها فیلم را جالب‌تر هم کرده بود. مثلاً یادم می‌آید که در صحنهٔ پایانی وال کیلمر زن پلیس را که در حال مرگ است در آغوش گرفته مرتباً می‌گوید «oh, my baby» و آن‌وقت در فیلم زیرنویس می‌شد: «آه، خدای من»!

مشکل فیلم‌نامه در **اسپارتان** دقیقاً مشکل سینمای ایران هم هست، مشکلی که برمی‌گردد به این نگاه تغییرنیافتنی سیدفیلدی که باعث می‌شود نتوانند به فرم روایی دیگری که مناسب داستان‌شان است، فکر کنند. بنابراین سعی می‌کنند همهٔ داستان‌ها را به این مدل نزدیک کنند و موقعیت‌ها را براساس تعریف جذاب مدلی که این فرمول پیشنهاد می‌کند، جُفت‌وجور کنند و طبیعی‌ست که هر فیلمی با این فرمول جور درنمی‌آید و نتیجه این‌که این لباس ممکن است به تن بدقواره بایستد. فرمول است دیگر چه می‌شود کرد؟

موزهٔ سینما:

با همهٔ این اوصاف امسال شاهد یک اتفاق فرخنده نیز بودیم. امسال در موزهٔ سینما با هماهنگی جشنواره برنامه‌ای دایر بود و تعدادی از فیلم‌های سینمای صامت با اجرای زندهٔ موسیقی توسط آقای فرهت نمایش داده شدند. فرخنده از این‌جهت که هر روز پس از این‌که از دیدن یک مُشت فیلم بد و خسته‌کننده سردرد می‌گرفتی، می‌توانستی با دیدن یک فیلم خوب از باستر کیتون یا چارلی چاپلین با آرامش شب را به پایان برسانی. فقط یک دلتنگی بزرگ پس از دیدن این فیلم‌ها در انسان باقی می‌ماند و آن این‌که این‌ها فیلم‌هایی هستند که حتی با گذشت هشتاد سال هنوز کهنه نشده‌اند. و در دیدار چندباره همچنان تازگی خاص خودشان را دارند (خاصیت هنر این است) و درعوض سینمای ما در جایگاهی است که حتی یک فیلمش را نمی‌توان برای اولین‌بار تا به انتها تحمل کرد. آخر چرا این‌قدر اختلاف؟ درواقع باید بگویم تنها فیلم‌های خوبی هم که در این جشنواره دیدم، همان‌هایی بود که در موزهٔ سینما نمایش دادند. فقط می‌توانم بگویم متأسفم.

تقصیر این کاستی به گردن کیست؟ برخی کارگردان‌های‌مان که سطح سواد و اطلاعات‌شان در حد و اندازهٔ مردم عادی‌ست و معلوم نیست که طی چه پروسه‌ای به جایگاه فیلمسازی رسیده‌اند؟ یا منتقدها و قشر فرهنگی‌مان که سطح سلیقه‌شان در حد بینندگان سریال‌های تلویزیون است؟ یا این‌که تقصیر تهیه‌کنندگان است که با عدم حمایت و سرمایه‌گذاری درست (در قسمتی کلیدی و تعیین‌کننده مثل فیلم‌نامه که هزینهٔ آن در بالاترین اندازه در مقابل کل هزینهٔ یک فیلم واقعاً ناچیز است) وضع سینما را به این‌جا کشانده است؟ و یا شاید مقصر اصلی سیاست‌گذاران باشند؟ با ایجاد موانع و ممنوعیت سخت‌گیرانه در موضوع‌ها، عدم همکاری با تهیه‌کنندگان، سانسور و مهم‌تر از همه عدم حمایت از موج نیروی جوان سینما که به‌راحتی و به‌شکلی جدی زمان جایگزینی‌اش را با این سینمای مُرده و پوسیدهٔ فعلی احساس می‌کند.

■■■

به‌هرحال داستان موزهٔ سینما به همین شکل پایان نیافت:

روز بیست‌ویکم بهمن حدود ساعت پنج بعدازظهر از سینما عصر جدید خارج شدم. دوتا انتخاب داشتم. یکی موزهٔ سینما برای دو فیلم **روشنایی‌های شهر** چارلی چاپلین و **اتاق کار دکتر کالیگاری** روبرت وینه و دیگری فوتبال مقدماتی جام جهانی ایران - بحرین. با روحیه‌ای که از ایرانی‌ها می‌شناختم پیش‌بینی‌ام این بود که با توجه به این‌که بازی در بحرین است و همین‌طور چون اولین بازی‌ست، تیم‌مان یک بازی محتاطانه و معمولی را به نمایش خواهد گذاشت و در بهترین حالت مساوی خواهد گرفت. پس بین بازی ایران - بحرین و چارلی چاپلین دومی را انتخاب کردم.

روشنایی‌های شهر را بارها دیده‌ام و بیش‌تر صحنه‌هایش را حفظ‌ام. با این حال هر بار لذت دیدن آن غیرقابل‌انکار است. به‌هرحال اگر به موسیقی در فیلم‌های چاپلین دقت کرده باشید، هماهنگی و ارتباط فوق‌العاده زیادی بین موسیقی و میزانسن‌ها خواهید یافت تا جایی که صحنه‌هایی هست که هر موسیقی دیگری جز موسیقی اصلی نامربوط به‌نظر می‌رسد. آقای فرهت نیز تصمیم گرفته بود که مُدل موسیقی خودش را اجرا کند و به‌هرحال این هم تجربه‌ای جدید بود از فیلم **روشنایی‌های شهر**. ولی مسئله این نبود. با کمال تعجب متوجه شدم که حتی فیلمی مثل **روشنایی‌های شهر** چارلی چاپلین را به‌شدت سانسور کرده‌اند تا جایی که ما هیچ‌یک از صحنه‌های شب‌نشینی و عیاشی و مهمانی‌های چارلی چاپلین و مرد مست را نمی‌بینیم. باید این فیلم را دیده باشید تا بفهمید **روشنایی‌های شهر** بدون این سکانس‌ها چه چیزی خواهد شد. فیلم حدود بیست دقیقه‌ای کوتاه شده بود. عصبانی شده بودم، ولی نمی‌دانم چرا هیچ‌کس اعتراضی نکرد. فقط فیلم که تمام شد، همه برای آقای فرهت دست زدند و زمانی که به اطراف نگاه کردم زنی را دیدم که از صحنهٔ انتهایی فیلم به‌شدت متأثر شده بود و گریه می‌کرد. واقعاً مسئول کیست؟ در فیلمی مربوط به هفتادوچهار سال پیش، آن هم در یک نمایش محدود چه چیزی یافته بودند که آن را سانسور کرده‌اند؟ کم‌کم دارد این مقالهٔ سانسور در ایران به‌جای یک عمل کنترلی تبدیل می‌شود به یک سهل‌انگاری در جهت تخریب آثار سینمایی.

سانس دوم، نمایش **اتاق کار دکتر کالیگاری** بود. سالن به‌شدت شلوغ شد و حتی مجبور شدند تعدادی صندلی اضافی به‌خاطر تعداد زیاد مراجعه‌کنندگان به سالن بیاورند. باورم نمی‌شد که فیلم تندرویی مثل **اتاق کار دکتر کالیگاری** این‌قدر طرفدار داشته باشد. به‌هرحال در ابتدا آقای فرهت به‌روی سن آمدند و فرمودند که موسیقی اصلی فیلم را گوش داده‌اند و آن را نپسندیدند و آن را تغییر داده‌اند. با خودم گفتم خدا به خیر کند. فیلم آغاز شد. با تعجب متوجه شدم فیلم رنگی‌ست! تا به حال تمام نسخه‌هایی که من دیده بودم سیاه‌وسفید بود. حال نمی‌دانم این‌یکی چرا این‌طور بود و صحنه‌ها به تک‌رنگ‌های سبز و بنفش و قهوه‌ای درآمده بود و موسیقی انتخابی آقای شاهین فرهت نیز یک موسیقی رمانتیک ریتم‌دار بود. حالا مجسم کنید که دارید یک فیلم اکسپرسیونیستی با طراحی صحنه‌های غریب والتر رایمان را به رنگ‌های سبز و بنفش و قهوه‌ای و با یک موسیقی رمانتیک مشاهده می‌کنید. نمی‌توانید تصور کنید که چه چیزی می‌توانست باشد. به‌هرحال این هم یک تجربهٔ پست‌مدرنیستی بود از فیلم **اتاق کار دکتر کالیگاری**.

در راه برگشت از موزهٔ سینما در خیابان‌های برفی ولیعصر به تجربه‌های سینمایی آن روز فکر کردم. به‌هرحال امیدوارم که این برنامه نمایش فیلم‌های صامت موزهٔ سینما حتی به این شکل پست‌مدرنیستی‌اش ادامه پیدا کند. در مسیر خانه متوجه شدم بازی ایران - بحرین با نتیجهٔ مساوی صفر - صفر تمام شده بود و می‌گفتند که بازی چندان جذابی هم نبوده است. این هم از وضعیت فوتبال‌مان. ▶

fetidapples@yahoo.com

درواقع باید بگویم تنها فیلم‌های خوبی هم که در این جشنواره دیدم، همان‌هایی بود که در موزهٔ سینما نمایش دادند. فقط می‌توانم بگویم متأسفم.