هفته نامه

صنعت سینما

شماره ۴۹۹ – ۱۴ دی ماه ۱۴۰۲ – قیمت: ۱۰۰۰۰ تومان

جذابیت به چه قیمت؟

سالم نوربخش

دود سیگار شما فقط به چشم خودتان نمی‌رود. مخصوصا اگر شهرت و محبوبیتی داشته باشید. و باز مخصوصا اگر شهرت و محبوبیت‌تان در میان نوجوانان باشد.

پژوهشی که در کشورمان روی دانش‌آموزان ۱۲ تا ۱۷ ساله انجام شده، نشان داده است که تقریبا ۴۹ درصد از آنها (۴۶ درصد از پسران و ۵۱ درصد از دختران) سیگار کشیدنشان تحت تاثیر چهره‌های مشهوری بوده که در فیلم‌ها و نقش‌های جذاب، سیگار می‌کشیدند. در آمریکا نیز یک مطالعه بلندمدت نشان داده است دانش‌آموزان ۱۱ تا ۱۴ ساله‌ای که صحنه‌های سیگار کشیدن در فیلم‌ها را زیاد دیده‌اند، در دوران نوجوانی ۳ برابر همسالان خود جذب سیگار شده‌اند.

جذب نوجوانان به ۴ دلیل برای صنعت دخانیات، اهمیت استراتژیک دارد:

اول اینکه بسیاری از سیگاری‌های بزرگسال پس از ابتلا به یک بیماری صعب‌العلاج سیگار را ترک می‌کنند؛

دوم اینکه حدود ۵۰ درصد از بزرگسالانی که سال‌های متمادی سیگار کشیده‌اند، متعاقب ابتلا به بیماری‌های ناشی از دخانیات می‌میرند و نیمی از این مرگ‌ها در سال‌های میانه عمر (۴۵ تا ۵۴ سالگی) اتفاق می‌افتد؛

سوم اینکه نوجوانان خطرپذیرترند و بیشتر از بزرگسالان تحت تأثیر تبلیغات قرار می‌گیرند؛ و

چهارم اینکه ۹۰ درصد سیگاری‌های قهار قبل از ۱۸ سالگی شروع به سیگار کشیدن می‌کنند.

برای همین است که صنعت دخانیات همیشه روی نوجوانان به عنوان سیگاری‌های جایگزین و مشتری‌های بلندمدت سرمایه‌گذاری می‌کند و برای دستیابی به این بازار از انواع راهبردهای بازاریابی استفاده می‌کند.

مصرف دخانیات به طور میانگین ۸ تا ۱۰ سال از طول عمر کم می‌کند ولی داستان سیگار به مرگ زودرس ختم نمی‌شود. بسیاری از سیگاری‌ها دچار بیماری‌هایی می‌شوند که کیفیت زندگی‌شان را به‌شدت کاهش می‌دهد. دخانیات عامل بروز ۹۰ درصد از سرطان‌های ریه، ۸۰ درصد از برونشیت‌های مزمن و ۲۵ درصد از سایر بیماری‌های ریوی است. غم‌انگیزتر اینکه دود سیگار فقط به چشم سیگاری‌ها نمی‌رود. از ۶ میلیون نفری که سالانه قربانی دخانیات می‌شوند، حدود ۶۰۰ هزار نفرشان غیرسیگاری‌هایی هستند که ناخواسته در معرض دود سیگار قرار می‌گیرند.

قصه فقط قصه ایران نیست. سازمان بهداشت جهانی، نمایش جذاب سیگار در فیلم‌ها را «یک مشکل جهانی» می‌داند که «هم مشوق سیگار کشیدن نوجوانان است، هم تقویت‌کننده بازار دخانیات»؛ بازاری که اگرچه یک‌ونیم میلیارد مشتری در سراسر جهان دارد اما ۸۴ درصد مشتریان مستمرش - که مصرف روزانه دارند - در کشورهای درحال‌توسعه زندگی می‌کنند. به همین دلیل پیش‌بینی می‌شود این صنعت تا سال ۲۰۳۰ میلادی، سالانه ۸ میلیون قربانی بگیرد که ۸۰ درصدشان ساکن کشورهای درحال‌توسعه‌اند. در ایران سالانه ۵۵ میلیارد نخ سیگار دود می‌شود و ۳۰ هزار میلیارد تومان به واسطه بیماری‌های ناشی از دخانیات به نظام سلامت تحمیل می‌شود.

این آمار و ارقام تکان‌دهنده را بعد از دیدن دو قسمت اول «گناه فرشته» فهرست کردم که بگویم متاسفانه این دوستان هم دارند به همان راهی می‌روند که «شهرزاد» و «یاغی» و «پوست شیر» رفتند. خوب‌ها را مثال می‌زنم چون جذابیت و مخاطبشان بیشتر است. و خطرشان هم. مخصوصا برای نوجوانانمان.

کاش فیلمنامه‌نویسان و بازیگرانمان قبل از نوشتن سناریوهای سیگارآلود یا بازی در صحنه‌های «سیگار به‌مثابه جذابیت»، یک‌بار این آمار و ارقام را از ذهن بگذرانند و از خودشان بپرسند: «جذابیت به چه قیمت؟!»

بسم الله الرحمن الرحیم

صاحب امتیاز: موسسه مطبوعاتی پیک نامه امروز

مدیر مسئول: سالم نوربخش

زیر نظر شورای نویسندگان

سردبیر: مهیار نوربخش

خبرنگار: مریم نوربخش

چاپ: گنجینه مینیاتور **توزیع:** شرکت نامه امروز

نشانی:

خیابان فاطمی، کوچه هولیقی (دوم)، پلاک ۱۰، طبقه منفی یک

صنعت سینما

عضو انجمن صنفی مدیران رسانه و شرکت تعاونی مطبوعات کشور

شرح در متن اعداد

حل این سرگرمی ریاضی مانند حل جدول شرح در متن است ، با این تفاوت که در اینجا به جای حروف باید فقط اعداد (۱ تا ۹) را طوری قرار دهید که حاصل جمع آن ها مساوی با عددی باشد که در قسمت شرح داده شده است . در ضمن در هر ردیف عدد تکراری وجود ندارد .

مروری بر نقش‌های مهم کارنامه زنده‌یاد داوود رشیدی

ماندند به یادگار

داوود رشیدی یکی از بازیگران نسل طلایی است که علی نصیریان در حال حاضر تنها بازمانده آن است. او، محمدعلی کشاورز، جمشید مشایخی، عزت‌الله انتظامی و علی نصیریان، در دوره‌ای چنان قدرتمند ظاهر شدند که کسی توان مقابله با آنها را نداشت. رشیدی پیش از ورود به سینما در تئاتر بسیار درخشید و سپس در سینما و تلویزیون این موفقیت را ادامه داد. به بهانه سالروز تولد این بازیگر، مروری داریم بر مهم‌ترین نقش‌های کارنامه‌اش.

نقش‌های منتخبی که از کارنامه زنده یاد داودرشیدی برگزیده و مورد بررسی قرار گرفته، صرفا انتخاب‌های تحریریه «فیلم‌نیوز» است. قاعدتا در کارنامه این هنرمند فقید نقش‌های ماندگار دیگری هم به ثبت رسیده که می‌توانست در این فهرست جای بگیرند.

فرار از تله | نام نقش: کریم | کارگردان: جلال مقدم | سال تولید: ۱۳۵۱

داوود رشیدی بعد از سال‌ها حضور در عرصه نمایش، سال ۱۳۵۱ برای اولین‌بار با بازی در نقش کریم فیلم «فرار از تله» وارد سینما شد. ماجرای فیلم درباره مردی به اسم مرتضی است که پس از سال‌ها از زندان آزاد می‌شود و می‌فهمد نامزدش برای پرداخت بدهی‌های پدرش مجبور به ازدواج با مردی ثروتمند شده. او برای اینکه بتواند مجددا به او برسد نیاز به ده‌هزار تومان پول دارد. تصمیم به دزدی می‌گیرد اما در این مسیر با مردی به اسم کریم آشنا می‌شود، مردی که زندگی مرفهی دارد و به مرتضی پیشنهاد می‌دهد در صورتی که با او همکاری کند، پول پس گرفتن نامزدش را برایش جور می‌کند. کریم نقشه‌ای می‌کشد و با مرتضی همراه می‌شود اما وقتی به پول‌ها می‌رسند، تصمیم می‌گیرد مرتضی را بکشد و سهمش را بالا بکشد و ... زنده‌یاد رشیدی در این فیلم شمایلی جذاب از ضد قهرمان به نمایش گذاشت و توانایی بدنی و فیزیکی‌اش را به رخ کشید. رشیدی با اینکه برای اولین بار مقابل دوربین قرار می‌گرفت اما با نمایش قدرت بازیگری‌اش توانست به‌خوبی از زیر سایه بهروز وثوقی بیرون بیاید و خودش را اثبات کند.

کندو | نام نقش: آقاحسینی | کارگردان: فریدون گله | سال تولید: ۱۳۵۴

یکی از بهترین و خاطره‌انگیزترین نقش‌های کارنامه داود رشیدی، کاراکتر «آقا حسینی» فیلم «کندو» به کارگردانی فریدون گله است. درست است که آقا حسینی محور اصلی فیلم «کندو» نیست ولی محرک شخصیت ابی برای سر زدن به کافه‌ها و رستوران‌های تهران می‌شود. او شرط می‌گذارد که ابی باید به همه کافه‌ها سربزند و بدون پرداخت پول از آنجا خارج شود. آقا حسینی نماینده‌ای است از مردان خوشگذران تهران دهه پنجاه؛ شخصتی که رنج زندان را تحمل کرده و حالا پی عیش است. او مراوده جذابی با ابی دارد و می‌توان گفت یکی از بهترین نقش‌های مکمل کارنامه‌اش را در این فیلم به نمایش گذاشته. خود کشاورز در مصاحبه‌ای گفته که نقش آقا حسینی فیلم «کندو» جزو آثار خوب و دوست داشتنی‌اش است.

هزاردستان | نام نقش: مفتش شش‌انگشتی | کارگردان: علی حاتمی | سال تولید: ۱۳۵۸ تا ۱۳۶۶

یکی از مهمترین ویژگی‌های سریال «هزار دستان» به کارگردانی زنده‌یاد علی حاتمی، قدرت بازیگری کل بازیگران آن بود. در این سریال نقش مفتش شش انگشتی به داود رشیدی رسیده بود؛ شخصیتی که ماموریت داشت از رضا خوشنویس اعتراف بگیرد. او به‌درستی موفق شد در این نقش، خشونت آشکار و پنهان این شخصیت را در رفتار و همچنین شیوه صحبت کردن و نگاه و حرکات صورت به نمایش بگذارد. مفتش در سریال «هزاردستان»، نقشی اثرگذار است و رشیدی با قدرت تمام آن را از آب در می‌آورد. بدون زور اضافه، خشونتش را به باور بیننده می‌نشاند و در دل رضا و بیننده ترس ایجاد می‌کند. در بخشی از سریال که مفتش شش‌انگشتی از طرف هزاردستان بازی می‌خورد، احساسی که در نگاه وصورتش می‌نشیند یکی از موفق‌ترین بخش‌های بازی‌اش است و اوج هنرنمایی‌اش را پیش روی مخاطبان می‌گذارد.

کمال‌الملک | نام نقش: رضا شاه | کارگردان: علی حاتمی | سال تولید: ۱۳۶۲

داوود رشیدی در فیلم «کمال‌الملک» نقشی کوتاه اما ماندگار از خودش به جا گذاشت. ایفاگر نقش رضا شاه شد و آن را به قدری جذاب از آب درآورد که هنوز از ذهن مخاطبان آن بیرون نرفته است. زنده‌یاد علی حاتمی برای نقش رضا شاه به دنبال بازیگری بود که بتواند در عین بدجنسی، ابهت داشته باشد و قدرتش را به نمایش بگذارد. رشیدی توانست این نقش را بسیار باصلابت و پرقدرت بازی کند. گرچه دوبلور داوود رشیدی در این فیلم، ایرج ناظریان بود و بخشی از موفقیت نقش به صداپیشگی او برمی‌گشت اما درکل رشیدی امتیاز بالایی در این فیلم به دست آورد. سکانس به قدرت رسیدن رضا شاه و پایان عصر قاجاریه جزو اتفاق‌های مهم این اثر بود و در ذهن مخاطبان بسیار اثرگذاشت.

شیلات | نام نقش: خوجه ممد | کارگردان: رضا میرلوحی | سال تولید: ۱۳۶۲

رشیدی اوایل دهه ۶۰ چند نقش مهم بازی کرد که یکی از آنها خوجه ممد فیلم «شیلات» به کارگردانی رضا میرلوحی بود؛ پیرمرد ترکمنی که در کارخانه شیلات کارگری می‌کند و همه از او حرف شنوی دارند. رشیدی به خوبی توانست ابعاد شخصیتی این کاراکتر را کشف و آن را در بازیش به خوبی بازنمایی کند. رشیدی تصویری درخشان از یک پیرمرد مبارز را پیش روی مخاطبانش گذاشت؛ پیرمردی که تمام وجودش را برای مقابله با فساد حاکم بر شیلات می‌گذارد. رشیدی با حرکات و رفتارهای خود توانست این نقش را بسیار باورپذیر از آب دربیاورد. رشیدی تنها بازیگر شناخته شده «شیلات» بود و می‌توان گفت بار اصلی فیلم را به دوش می‌کشید.

بی‌بی چلچله | نام نقش: جوادآقا | کارگردان: کیومرث پوراحمد | سال تولید: ۱۳۶۳

نقش راننده کامیون تنهایی به نام جواد آقا را دارد که با پسر بچه ای از خانه گریزان و مانند خودش تنها دوست می‌شود. دوستی آنها ابتدا با دعوا شروع می‌شود و رفته‌رفته شکل می‌گیرد تا جایی که پسربچه از جوادآقا می‌خواهد او را از ناپدری‌اش بخرد تا باهم زندگی کنند. مهربانی و شخصیت جذاب جوادآقا به قدری در دل مخاطبان می‌نشیند که وقتی تصادف می‌کند و می‌میرد دل مخاطبان هم همراه پسر به درد می‌آید. مخصوصا اینکه در پایان فیلم می‌فهمیم علت این رفتار جوادآقا حس پدری او به پسر بوده است. جواد آقای «بی‌بی چلچله» یکی از پراحساس‌ترین نقش‌های کارنامه رشیدی است. خیلی‌ها آن را یکی از نقاط اوج بازیگری داود رشیدی در دهه ۶۰ دانسته‌اند.

گرگ‌ها | نام نقش: والی | کارگردان: سید داود میرباقری | سال تولید: ۶۷-۱۳۶۹

داود رشیدی در نخستین همکاری اش با داود میرباقری ، در نقش والی شهر ظاهر می‌شود. این سریال جز کارهای استاندارد و قابل احترام تلویزیون در دهه ۶۰ است که حضور بازیگرانی چون زنده یاد رشیدی، ثریا قاسمی، علی نصیریان و... به آن اعتبار خاصی بخشیده بود. میرباقری با توجه به استایل ایستا و رفتار مقتدرانه‌ای که داود رشیدی داشت، نقش والی شهر را در این سریال به او سپرد. والی مستبدی که در نهایت از صندلی قدرت پایین کشیده می‌شود. رشیدی با آنالیز درستی که از کاراکتر والی داشت توانست ابهت و اقتداری که مد نظر کارگردان بود را در کالبد نقش بدمد و آن را به شکلی باورپذیر ارائه دهد.

عطر گل یاس | نام نقش: عباس | کارگردان: بهمن زرین‌پور | سال تولید: ۱۳۶۹

داوود رشیدی در سریال «عطر گل یاس» نقش مرد ساده‌ای به اسم عباس را بازی می‌کرد که پدر یک خانواده بود و سال‌ها در سمنان زندگی می‌گذراند. او حالا به خاطر بیماری قلبی راهی تهران می‌شد و باید بعد از سی سال با برادر کوچکترش که مدت‌ها از هم دور بودند مقالات می‌کرد. نقش پررنگ رشیدی، جدیت و غروری که در مواجهه با رفتار خانواده برادرش و همچنین صحبت‌های خود او داشت بسیار موفقیت‌آمیز درآمده بود. هنوز در ذهن خیلی از مخاطبان قبل از دهه شصت باقی مانده و هنوز خیلی‌ها اولین تصویری که از این بازیگر به ذهنشان می‌رسد همین شخصیت عباس «عطر گل یاس» است.

پنجشنبه‌هایی که بیشتر خوش می‌گذشت

نگران بودیم سروش صحت بعد از سه فصل موفق از سریال متفاوت لیسانسه‌ها و ساخت چند مجموعه پرمخاطب دیگر، این بار چگونه می‌خواهد یک اثر کمدی تحویل مخاطب دهد که آن خاطرات خوش مخدوش نشود. قسمت اول مگه تموم عمر چند تا بهاره؟ نه تنها آن نگرانی‌ها را از بین برد که می‌توان اطمینان داشت ماجراجویی صحت در کمدی‌سازی این بار نیز فرجامی خوش خواهد داشت.

قسمت اول این سریال چیزی نزدیک به یک ساعت زمان دارد و مخاطب با تماشای آن در حال و هوای قصه قرار می‌گیرد. این سریال جدیدترین محصول کمدی شبکه نمایش خانگی است و قرار است پنجشنبه هر هفته ساعت ۸ صبح در پلتفرم فیلیمو و نماوا پخش شود و قهرمان سریال جوانی است به نام نیما که به همراه خواهر و پسرعمو زیر یک سقف زندگی می‌کنند. نامزدش آزیتا دختری مغرور، خودخواه، بینظم و زورگو! است. نیما طی اتفاقی با دختری دیگر آشنا می‌شود و می‌خواهد با او ازدواج کند. این همه قصه نیست و ماجراهای دیگر هم سهمی پررنگ از قسمت اول دارند و به همین خاطر مخاطب بیش از هر چیزی، با یک داستان پر ملات مواجه است. مشخصه ثابت آثار سروش صحت، بازی‌های خوب و متفاوت است. کسانی مثل بهنام تشکر، محمد نادری و هوتن شکیبا با سریال‌های او به شهرت رسیدند و بازیگرانی مثل بیژن بنفشه‌خواه، امیرحسین رستمی، کاظم سیاحی و ... رویی دیگر از توانایی خود را با آثار صحت بروز دادند. مگه تموم عمر چند تا بهاره؟ هم از این قاعده مستثنا نیست و شاهد عملکرد خوب بازیگران بودیم. کاظم سیاحی وارد جلدی تازه رفته و آناهیتا افشار پس از مدت‌ها دوری از عرصه سریال، تواناییاش را با اثری کمدی محک زده است. در همین گام نخست، مجید یوسفی در نقش نیما جای خود را باز کرده و نقطه عطفی مهم در کارنامه‌اش رقم خورده.

البته که هنوز برای نقد این مجموعه زود است، اما همین یک قسمت هم نشان داد صحت هم‌چنان به جهان کمدی مورد علاقه خودش وفادار است. کمدی خاص، برگرفته از زندگی روزمره مردم که از لودگی به دور است و براساس خلاصه داستانی که از قبل منتشر شده انگار قرار است اینبار با فانتزی بیشتری در ادامه سریال روبرو باشیم و از کمدی رئالیستی همیشگی صحت فاصله بگیریم. انتشار این سریال در روزهایی که اوضاع آثار کمدی سینما، تلویزیون و شبکه نمایش‌خانگی چندان خوش نیست، بهانه‌ای شد تا مروری داشته باشیم بر مسیر کارگردانی سروش صحت در ژانر کمدی.

ساختمان پزشکان

«ساختمان پزشکان» یک مجموعه کمدی انتقادی بود که به سبک همیشگی پیمان قاسمخانی با مسایل روز شوخی می‌کرد و از طرفی اهمیت حضور روانپزشک و روانکاو در زندگی مردم را با بیانی طنز نشان می‌داد. این سریال چند ویژگی مهم داشت که مهم‌ترین آن خارج شدن نوع کارگردانی و ساختار سریال‌سازی سروش صحت از زیر سایه مهران مدیری بود. او

تازه داشت مسیر خودش را پیدا می‌کرد. مسیری که از فانتزی به دور بود و تاکید بسیار زیادی بر کمدی رئالیستی داشت. او هیچ کاراکتری را تیپ نمی‌بیند و همه برای خود شخصیتی مجزا دارند. نمونه مشخص آن کاراکتر مرجان شیرزاد با بازی شقایق دهقان در این سریال است. او نماد یک منشی است که ممکن است شبیه او را بارها در مطب‌های مختلف ببینیم، اما پیچیدگی‌هایی دارد و غافلگیری‌هایی برای مخاطب ایجاد می‌کند که برای همیشه در ذهن مردم ماندگار می‌شود.

پژمان

سه سال پس از «ساختمان پزشکان» دوباره همان گروه نویسندگان با طرحی از پیمان قاسمخانی دور هم جمع شدند. قاسمخانی با ایده‌ای از پژمان جمشیدی بازیگر اسبق تیم ملی فوتبال ایران، تصمیم گرفته بود اینبار سراغ معضلات و مشکلات زندگی یک بازیکن فوتبال کنار گذاشته شده برود. نقد شهرت و نگاه طعنه‌آمیز به این موضوع سرفصل اصلی این سریال بود که در پاییز سال ۱۳۹۲ روی آنتن شبکه سه رفت. سریال «پژمان» به صورت کامل برگرفته از زندگی خود پژمان جمشیدی نبود و ایده‌ها و شوخی‌هایش توسط نویسنده‌ها شکل می‌گرفت، اما پس از آن نگاه مردم به بازیکن‌های قدیمی فوتبال و زندگی آنها بسیار تغییر پیدا کرد.

شمعدونی

یک سال پس از «پژمان» گروه پیمان قاسم‌خانی از سروش صحت جدا شد و او همراه با ایمان صفایی فیلمنامه این سریال را به عنوان اولین همکاری انحصاری و مشترکشان راهی آنتن کردند. «شمعدونی» مانند سریال‌های قبلی سروش صحت، ستاره ژانر کمدی نداشت و از ترکیب بازیگرانی در آن استفاده شده بود که اکثرا در حوزه تئاتر مشهور بودند و در تلویزیون کسی آنها را نمی‌شناخت. مانند رویا میرعلمی، حسن معجونی، نگار عابدی، محمد نادری و.... داستان بازهم در همان فضای آثار قبلی صحت بود؛ یعنی خانواده‌ای از سطح متوسط جامعه با همه چالش‌های عاطفی و اجتماعی که دارند. «شمعدونی» دیگر کامل براساس متن و کارگردانی سروش صحت بود و شوخی‌هایش آنقدر رئال بود که گاهی مخاطب به آن نمی‌خندید.

لیسانسه‌ها

سروش صحت در دومین همکاری با ایمان صفایی، سال ۱۳۹۵ با مجموعه‌ای به تلویزیون بازگشت به نام «لیسانسه‌ها». این سریال یکی از معدود مجموعه‌های دنباله‌دار تلویزیون ایران است که محبوبیتش را تا روز آخر حفظ کرد. «لیسانسه‌ها» ترسیم کننده واقعی جهان رئال و طنز ذهن سروش صحت بود که بیشترین شباهت را به داستان‌های کوتاه و روزنوشت‌های او داشت. رسالت این سریال شوخی با مسایل اجتماعی جوانان بود، اما به سبکی که انگار مشکلات مسایلی عادی هستند و مخاطب است که فکر می‌کند مشکل است. «لیسانسه‌ها» هم مانند آثار قبلی سروش صحت کاراکتر محور بود و هر شخصیتی برای خودش ابعاد ویژه‌ای داشت. شخصیت‌هایی که شبیه آن‌ها زیاد است، اما صحت از زاویه‌ای دیگر به آن‌ها پرداخته بود.

لیلا حاتمی، متفاوت‌ترین بازیگر زن سینما

بعضی نقش آفرینی های زنان سینمای ایران با استانداردهای سینمای روز اروپا برابری می کند، اما داستان لیلا حاتمی متفاوت است.

۱. لیلا حاتمی بازیگر استثنایی در سینمای ایران است. نمی خواهم مبالغه کنم. بحث سلیقه شخصی هم نیست. خب، در سینمای ایران بازی های خوب از بازیگران زن کم ندیده‌ام. حداقل بیشتر از بازیگرهای مرد. بازی روان و واقع گرایانه حمید خیرآبادی در «اجاره نشین ها»، دو بازی ظریف و پرشور از نیکی کریمی در «سارا» و «نیمه پنهان»، اجرای به یادماندنی گلچهره سجادیه در «دندان مار»، بازی استثنایی هدیه تهران در «چهارشنبه سوری» و همین طور «شوکران» و درخشش بی نظیر مریلا زارعی در «شیار ۱۴۳» از این مجموعه هستند. یا حتی بازی جسورانه قدرنادیده طناز طباطبایی در «خشم و هیاهو»، بازی ماهرانه فاطمه معتمد آریا در «اینجا بدون من» و درخشش ترانه علیدوستی در «پذیرایی ساده» و «آسمان زرد کم عمق». اینها نمونه هایی از نقش آفرینی های زنان سینمای ایران هستند که با استانداردهای سینمای روز اروپا برابری می کنند. می بینید؟ واقع گرا و خوش بین هستم.

۲. اما در نهایت باید اذعان کرد که زنان سینمای محصور و محدود ایران، در چنبره نقش های تکراری و غیرپیچیده، عموما کاراکترهایی را می آفرینند که در چالش با نمایش ملودرامیک طیفی از احساسات مثل بغض، خنده، مهربانی، گرمای عشق و این جور اکت های ملموس قرار دارند.
در این چارچوب استاندارد، طبیعی است که ترانه علیدوستی، پریناز ایزدیار و باران کوثری بیشترین توجه و بیشترین جوایز را به دست بیاورند. آنها این مهارت های اولیه را به خوبی به دست آورده اند. نقش هایشان را بدو پیچیدگی خاصی به نمایش می گذارند و از پس تیپ های مختلف هم بر می آیند. مثل کاری که ترانه در «شهرزاد» یا «فروشنده»، «زندگی با چشمان بسته» و «چهارشنبه سوری» انجام داد و بازی باران کوثری در «کوچه بی نام» یا پریناز ایزدیار در «ابد و یک روز».
در این گونه نقش آفرینی ها معجزه ای رخ نمی دهد. هنر این گونه بازیگران در ترسیم نقش ها به بهتر بغض کردن و پرتاب نگاه های نافذ و البته یک صدای رسا محدود می شود که خب کم چیزی هم نیست. به هر حال طبقه جوان با بسته به تجربیات محدود خود به این سطح از بازی با حیرت نگاه می کنند. جوان هایی که مدام جملاتی درباره «حال دلم خوب است» را پست می کنند و با دل خستگی از آرزوهای از دست رفته و عشق های شکست خورده برای هم روایت می کنند، در بازی های ترانه و باران و پریناز شکل آرمانی این خواسته های محدود خود از زندگی را مشاهده می کنند.
۳. اما داستان لیلا حاتمی متفاوت است. او تنها بازیگر سینمای ایران است که می تواند به تماشاگر بگوید چیزی در پس پرده پنهان است. مجموعه ای از احساسات پیچیده و شاید ناگفتنی. بازی لیلا بیش از آنچه بیانگر باشد، پنهان کننده است. او برعکس همتایان خود در سینمای ایران در مورد نمایش اکت در چهره خود خسیس است. بازی او بیش از آن که بر مبنای میمیک های مورد علاقه جوانان کافی شاپ نشین طبقه متوسط باشد، از یک درک غریزی از نقش اخذ می شود. با مجموعه ای از فیگورهای بدن، بازی با صدا و نگاه های بی تفاوت. بازی در سکوت.

او به هر نقشـــی، حتی اگر بد نوشته شده باشد هم «تاش»ی از پیچیدگی می زند. برای این که بفهمید از چه چیزی حرف می زنم، کافی اســت بازی ایزابل هوپر در فیلم «ال» یا بازی کریستن استوارت در «خریدار شخصی» را به یاد بیاورید. می دانم چنین شخصیت هایی در سینمای ایران به ندرت نوشته می شوند اما لیلا حاتمی حتی اگر نقش به اندازه کافی پیچیده نوشته نشده باشد، خودش در اجرا نقش را غنی و پیچیده می سازد.

۴. آیا دارم مبالغه می کنم؟ نه. خب، بازی های نامتقاعدکننده از لیلا کم ندیده ام. همین سال پیش بازی او در نقش استثنایی اش در فیلم «من»، قربانی بی دقتی های او در حفظ راکورد احساسی شده است. کاراکتری که به خاطر بازی شلخته لیلا و عدم شهامت کارگردان در اصلاح این آشفتگی، بیشتر از آن که پیچیده باشد، گنگ از آب درآمده است.
از طرفی هیچ وقت فلســفه بازی او در «جدایی نادر از سیمین» را نفهمیدم. نقشی که جزیی نوشته شده بود و لیلا هم به جز ترسیم نوعی عصبیت استاندارد کاری برای نقش نتوانسته بود انجام دهد. بدون کمترین نشانه ای از آن هاله مرموزی که معمولا لیلا در نقش آفرینی هایش به همراه خود دارد. با بازی به شدت محافظه کارانه اش در «چهل سالگی»، او آن قدر در نمایش احساس در آن فیلم اکراه به خرج می دهد که هیچ چیزی از مثلث دراماتیک فیلم بر جای نمی ماند. به این فهرست می شود «نارنجی پوش» را هم اضافه کرد.

۵. اما در کنار این شکست های محدود، کارنامه او آکنده از پیروزی های خیره کننده است. از همان «دلشدگان» که حضورش در نقش شاهزاده دل از کف داده نابینای ترک، تماشاگران ابتدای دهه ۷۰ سینمای ایرانی را بهت زده بر جای گذاشته بود. یا بازی جاودانش در «لیلا». اگر فیلم «لیلا» این گونه ممتاز بر تارک سینمای ایران ایستاده است، مدیون هم پوشانی کاراکتر لیلا در فیلم با لیلا حاتمی به عنوان بازیگر است.
تنها او می توانست کاراکتر پیچیده این نقش را این گونه باورپذیر و سودایی به نمایش بگذارد. در مرز عشق و تحمل، لبه عزت نفس و تحقیر، در پرتگاه امید و ناامیدی. او مرزهای فیلم را گسترش می دهد. با صدا، کاراکتر و نوع رویارویی انحصاری اش با نقش. او در تمام فیلم گویی اندکی به جلو خم شده است. ژستی شــرمگینانه و حاکی از عدم اعتماد به نفس همسری جوان که در دنیایی پر از شک و تردید رها شده است.
مکالمات او با جمیله شــیخی و همسرش هم حکایت از این بی اعتمادی اش به جهان بیرون دارد. او تنها در راز و نیازهایش است که خود را پیدا می کند.
یا خاطره ســودایی فیلم «شیدا» برای همه کســانی که فیلم را همان دوران دیده اند، مدیون استفاده تبریزی از صدای لیلاست. اگر «آب و آتش» به رغم سوژه اش مبتذل از آب درنیامد، مدیون کار شگرفی است که حاتمی در ترسیم نجیبانه و باورپذیر یک زن خیابانی انجام داده است. یا همه تلاش هایش برای شکستن تلقی عمومی از او به عنوان بازیگر نقش زنان اشرافی و روشنفکر. مثل بازی هایش در «ارتفاع پســت»، «حکم»، «بی پولی»، «سر به مهر»، «من» و البته «رگ خواب». نقش هایی که همه شــان چالش هایی برای یک بازیگر محسوب می شوند.

۶. می خواستم درباره بازی اش در «در دنیای تو ساعت چند است؟» بنویسم. نقشــی که به ظاهر همان تکرار کاراکتر زن اشــرافی و روشنفکر و استاد دل شکستن است. می خواستم از صحنه لیلای کت و شلوارپوش در حیاط خانه پدری در این فیلم بنویســم. اما منصرف شــدم. به دلایلی. پس این متن را با بخشی از یک یادداشت قدیمی تمام می کنم. متنی که درباره فیلم «هر شب تنهایی» رسول صدرعاملی نوشته بودم. هفت سال پیش: «وقتی دوربین به سمت چهره لیلا حاتمی می چرخید، می توانســتیم تمام مشکلات فیلم را فراموش کنیم؛ تمام شکاف های روایتی فیلم که تلاش فیلمساز و نویسندگان نامدارش (پرتوی و صدرعاملی) نتوانسته بود آنها را بپوشاند.
تمام آن تصاویر تکراری که فیلمساز از زائران حرم و کبوتران آن می گرفت و می خواست چیزی را به تماشاگر بگوید که نود درصد مردم ایران نه تنها آن را می دانند، که حتی بیشتر از فیلمساز به آن معتقدند. تمام آن داستانک های پرطول و تفصیل و گاه کم معنایی که فیلمســاز و نویسندگان فیلم به ضرب نریشن های مجری رادیو، می خواستند آنها را به محملی برای ارسال و الصاق پیام فیلم به تماشاگر تبدیل کنند، تمام آن موسقی کهنه و از مدافتاده ای که با صدای آزارنده سینتی ســایزرش تماشاگر را به سینمای اوایل دهه ۶۰ می برد. می توانســتیم تمام آن احساس تلف شدگی را فراموش کنی، فیلمی که هدف آن نه نمایش برای تماشــاگر عام و خاص، که گویی قرار بوده ره توشه آخرت فیلمساز باشد.
همه اینها را توانستیم فراموش کنیم وقتی دوربین فرج حیدری با سلیقه ای قابل تحسین، لیلا حاتمی را در یکی از بهترین نقش آفرینی های زنان تاریخ سینمای ایران در قاب خود می گیرد. لیلا حاتمی آرام و غم زده، در سکوت یا هنگام گفتن دیالوگ، نوعی از بازیگری را رقم می زند که از ســقف و ظرفیت سینمای ایران فراتر است.
آنچه «هر شــب تنهایی» را از حافظه مان خارج نمی کند، فراتر از کارگردانی صدرعاملی و صدابرداری ماهرانه فیلم و بــازی متفاوت حامد بهداد، حضور حیرت انگیز لیلا حاتمی است».

دلشدگان؛ ۱۳۷۰

هفت سال قبل از «دلشدگان»، لیلای دوازده ساله در «کمال الملک» نقش کوتاهی داشت. اما این بار علی حاتمی نقش پررنگ تری به لیلای نوزده ساله داد. علی حاتمی فیلمنامه «دلشدگان» را با اقتباسی آزاد از یک داستان واقعی در زمان قاجار نوشت. «دلشدگان» از سفر یک گروه موسیقی به پاریس برای ضبط ردیف های موسیقی ایرانی روی صفحه آغاز و به عشق تاجر ایرانی به شاهزاده نابینای ترک ختم می شود.

حاتمی نقش شاهزاده ترک را به لیلا داده بود و نقش تاجر عاشق پیشه ایرانی را هم مانند همه عشاق سال های دهه ۷۰ امین تارخ بازی می کرد. آوازهای این فیلم با صدای استاد محمدرضا شجریان است و این جزو معدود دفعاتی است که استاد شجریان برای فیلمی آواز می خواند.

لیلا؛ ۱۳۷۵

سر فیلمبرداری «لیلا» بود که بیماری علی حاتمی به روزهای بسیار سختش رسید و در نهایت پانزدهم آذرماه همان سال در گذشت. فیلمبرداری یک هفته متوقف شد و لیلا بعد از یک هفته غمگین تر از گذشته سر سکانس های فیلمبرداری برگشت. لیلا حاتمی می گوید اندوهش در سکانس هایی که بعد از فوت پدرش در این فیلم بازی کرده، بی تاثیر از این اتفاق نبوده.

«لیلا» به خاطر مضمونش هم برای تماشاچی هایش فراموش نشدنی است و هم باری خود لیلا حاتمی. او سر تمرین های این فیلم با علی مصفا آشنا شد، پدرش را در روزهای فیلمبرداری از دست داد، سیمرغ بهترین بازیگر زن جشنواره فیلم فجر را به خانه برد و جایگاهش را به عنوان بازیگر در سینمای ایران تثبیت کرد.

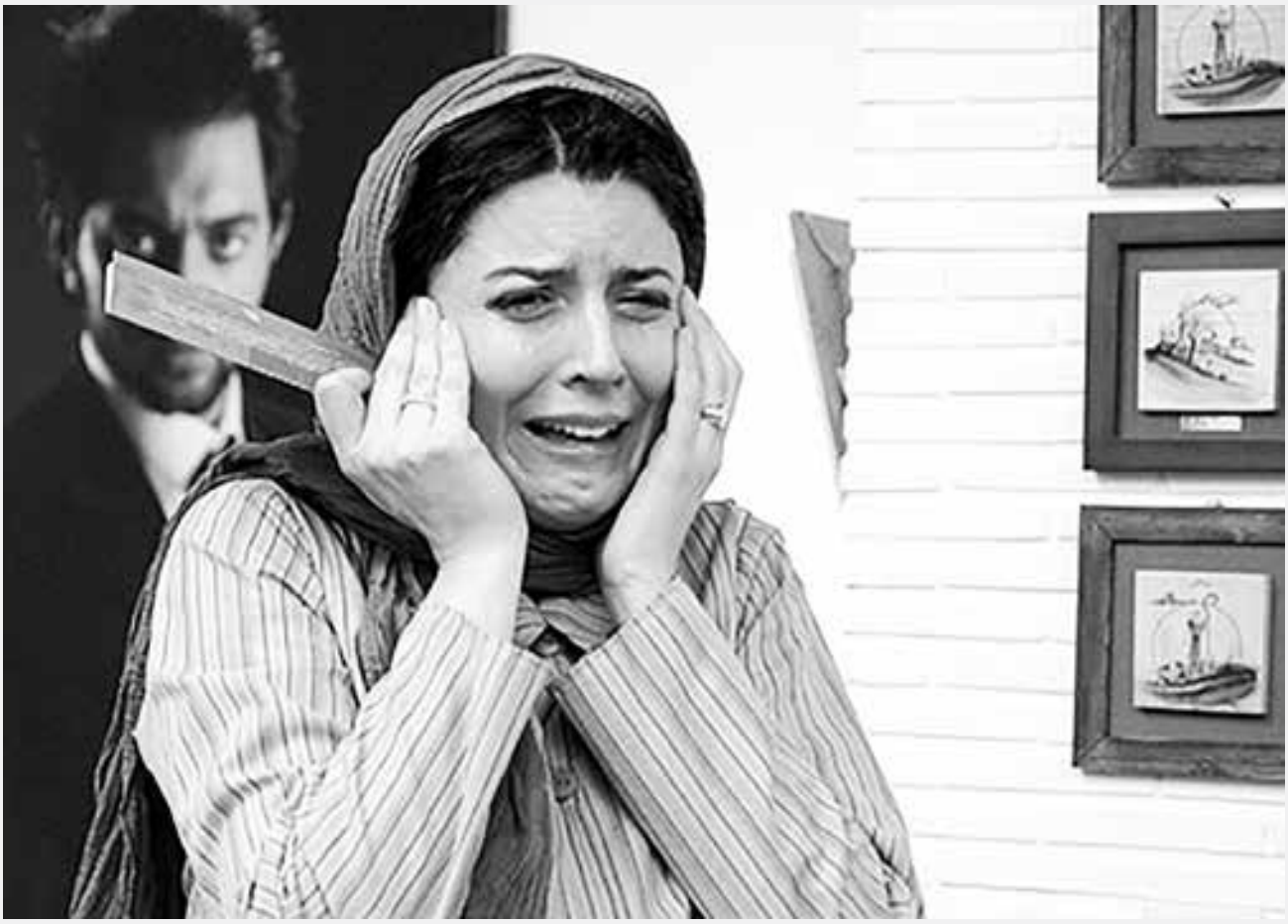
شیدا؛ ۱۳۷۷

لیلا حاتمی دو فیلم با مضمون جنگ تحمیلی در کارنامه اش دارد؛ «شیدا» و «ارتفاع پست» که آنها را به فاصله سه سال با کمال تبریزی و ابراهیم حاتمی کیا کار کرد. مضمون «شیدا» باعث شد تا اکرانش چندان بدون حرف و حدیث نباشد.

حاتمی در این فیلم نقش پرستاری به نام شیدا را بازی می کند که برای پسری به نام فرهاد (پارسا پیروزفر) که از ناحیه دو چشم مجروح شده قرآن می خواند. خیلی ها در آن زمان «شیدا» را با «لیلا»ی مهرجویی مقایسه کردند. اما حاتمی در مصاحبه ای گفت که جنس انفعال این دو شخصیت از هم متفاوت است. لیلا می خواهد حرص طرف مقابلش را دربیاورد اما شیدا اصلا نمی داند باید چه کار کند.

حکم؛ ۱۳۸۳

فارغ از داستان و دنیای فیلمسازی کیمیایی، «حکم» در کارنامه لیلا حاتمی اتفاق متفاوتی است. او تصویری را که در «آب و آتش» جیرانی تلاش کرده



بود از خود به جا بگذارد، در این فیلم کامل کرد. و لیلا در «حکم» روی دیگری از شخصیت بازیگری اش را نشان می دهد.
حاتمی که تا آن زمان در نقش دختری آرام و تسلیم در برابر اتفاق های اطرافش بود، حالا هفت تیر به دست می گیرد و ماشه را به طرف هر کسی که تهدیدش کند، می چکاند. تصویری که سال ها بعد پخته ترش را در فیلم «من» می بینیم.

بی پولی؛ ۱۳۸۷

لیلا حاتمی برای بازی در بی پولی بعد از حدود ۱۲ سال دوباره سیمرغ بلورین بهترین بازیگر زن جشنواره فیلم فجر را گرفت. بازی لیلا در این فیلم این قدر متفاوت بود که هنوز هم یکی از کارهای فراموش نشدنی کارنامه اش به حساب می آید.
«بی پولی» طنزی اجتماعی است و بازی حاتمی در این فیلم و چرخشش از یک زن خانه دار ساده به زنی که امور زندگی را به دست می گیرد، نظر بسیاری از اهالی سینما و تماشاگران را به خود جلب کرد.

چیزهایی هست که نمی دانی؛ ۱۳۸۸

این فیلم از آن دست فیلم هایی در کارنامه بازیگری حاتمی است که تا مدت ها تماشاگرانش را با خود درگیر کرد. لیلا حاتمی در نقش خانم دکتر و علی مصفا در نقش راننده تاکسی بعد از سال ها دوباره در مقابل هم بازی کردند.
جای لیلا و علی مصفا در «چیزهایی هست که نمی دانی» تا حدودی جا به جا شده است. لیلا برخلاف همیشه زنی است که حرف می زند و مصفا کسی است که سکوت می کند و خواسته واقعی اش را در دلش نگه می دارد.

پله آخر؛ ۱۳۸۹

حاتمی در «پله آخر» چندان حواسش به زندگی مشترکش نیست. او در این فیلم انگار «لیلا»یی است که عامدانه می خواهد حواسش به طرف مقابلش نباشد.
حال و هوای «پله آخر» و فیلم بعدی لیلا «در دنیای تو ساعت چند است؟» خیلی به هم نزدیک است. در هر دوی این فیلم ها مردی (علی مصفا) عاشق زنی است که اصولا در دنیای او سیر نمی کند.

جدایی نادر از سیمین؛ ۱۳۸۹

اولین همکاری لیلا حاتمی و اصغر فرهادی پرحاشیه و پرجایزه بود. «جدایی نادر از سیمین» تقریبا همه جایزه های مهم جشنواره فجر آن سال را از آن خود کرد.
فرهادی جایزه بهترین فیلم غیرانگلیسی زبان گلدن گلوب و اسکار آن سال را دریافت کرد. لیلا در نقش سیمین زن پریشانی است که اصرار بر مهاجرت از ایران زندگی مشترکش را به جدایی رسانده است. لیلا برای بازی در نقش سیمین نامزد دریافت سیمرغ بلورین جشنواره فجر شد.

من؛ ۱۳۹۴

بازی در «رگ خواب» باعث شد تا حاتمی سومین سیمرغ بلورین بهترین بازیگر زن جشنواره فجر را به خانه ببرد، اما خیلی ها معتقد بودند این سیمرغ باید سال ۹۴ و برای بازی لیلا در «من» به او اهدا می شد.
حاتمی در «من» ورای همه نقش هایی که تا به حال بازی کرده ظاهر می شود. لیلا در «من» زنی مقتدر و خلافکار به نام آذر است که به تنهایی همه کارهایش را به سرانجام می رساند. حاتمی شخصیت آذر را این قدر باورپذیر از آب درآورده که در هیچ کجای فیلم نشانی از لیلای همیشگی وجود ندارد.

یول برینر، اولین بازیگر روس برنده‌ی اسکار

یول بوریسوویچ برینر (Yuliy Borisovich Bryner) در سال ۱۹۲۰ در منطقه ولادی‌وستوک کشور روسیه به دنیا آمد پدرش مهندس معدن و اهل سوئیس و مادر بزرگ پدری‌اش متولد ایرکوتسک روسیه بود. مادرش نیز اهل روسیه و از کولی‌های رومابود. در کودکی وی مدعی شده بود که او و خواهر ناتنی‌اش با نام ورا که بعدها خواننده اپرا شد، توسط کولی‌ها بزرگ و به پاریس آورده شدند و در ۱۳ سالگی یول به گروهی کولی پیوست و به خوانندگی و نوازندگی بالالایکا در باشگاه‌های شبانه پرداخت.

برینر سال‌های آخر نوجوانی در سیرک دی ور پاریس بند باز بود و پس از سقوط آسیب جدی دید. پس از بهبودی کامل به عنوان کارگر صحنه و کارآموز بازیگری به گروه تئاتر پیتوئف پیوست. همزمان نیز در دانشگاه سوربن مشغول تحصیل شد. در سال ۱۹۴۰ همراه گروه تئاتر شکسپیر به آمریکا آمد.

وی به دلیل آشنایی کامل به چندین زبان در سال ۱۹۴۲ و دوران جنگ به عنوان مفسر بخش فرانسوی رادیو از سوی اداره اطلاعات جنگ به کار گمارده شد. در سال ۱۹۴۶ در کنار مری مارتین با نمایشنامه آهنگ لوت به برادوی راه یافت.

یول برینر سال ۱۹۵۱ با انتخاب شدن برای ایفای نقش سلطان در نمایشنامه بسیار موفق سلطان و من از گمنامی به درآمد و چندین جایزه را ربود و منتقدان او را ستایش کردند.

پس از ۱۲۴۶ اجرا به هالیوود رفت و موفقیت را در اقتباس سینمایی این نمایشنامه تکرار کرد و اسکار بهترین بازیگر مرد را نصیب خود کرد. مشخص‌ترین ویژگی یول براینر اقتدار و جذابیت فوق العاده و سر طاس او ست.

برینر بازیگر تئاتر و سینما و زاده روسیه بود و برای بازی در موزیکال سلطان و من، رامسس دوم در فیلم ۱۰ فرمان ساخته سیسیل دمیل و نقش اصلی فیلم ۷ دلاور شهرت دارد.

برینر برای صدای گرم و پخته‌اش مورد توجه بود و سر تراشیده‌ای که با آن نقش سلطان را در فیلم سلطان و من بازی کرد به عنوان یک ویژگی و گزینش شخصی تا آخر عمر با او باقی ماند.

او برای بازی در فیلم سلطان و من جایزه اسکار بهترین بازیگر نقش اول مرد را به دست آورد. در سال ۱۹۸۵ برای تقدیر از ۴۵۲۵ بار ایفای نقش در نمایش سلطان و من جایزه ویژهٔ تونی به او اهدا شد.

برینر همچنین عکاس و نویسنده دو کتاب بود. سال‌ها بعد از مرگش بیش از

۶۰عکس اختصاصی گرفته شده که توسط یول برینر از پشت صحنه فیلم‌های سینمایی و خلوت خصوصی بازیگران هالیوود گرفته شده بود در پاریس به نمایش درآمد.
بیش از ۸هزار حلقه فیلم چاپ نشده از این هنرمند توسط دخترش ویکتوریا در کشوی کمدش کشف و به دست چاپ سپرده شد. عکس‌هایی از مشهورترین چهره‌های سینما در حالات مختلف از جمله الیزابت تایلور، اینگرید برگمان و فرانک سیناترا.سینما
برینر در تمام طول زندگی‌اش سیگاری در میان انگشتانش داشت. در ماه سپتامبر ۱۹۸۳ بیماری یول برینر سرطان ریه تشخیص داده شد و به او گفته شد که فقط چند ماه زنده خواهد بود.
در ژانویه ۱۹۸۵، ۹ ماه پیش از مرگ، در گفت‌وگویی با برنامه‌ای تلویزیونی از تمایل خود برای تهیه آگهی ضد سیگار پرده برداشت.
هر چند که او موفق به این کار نشد، ولی برشی از همین گفت‌وگو پس از مرگ برینر به وسیله انجمن سرطان آمریکا برای آگاهی‌رسانی عمومی به نمایش درآمد.
او در این کلیپ می‌گفت: «حال که من رفتنی هستم، به شما می‌گویم که سیگار نکشید. هر کاری می‌کنید، فقط سیگار نکشید. اگر می‌توانستم سیگار را از گذشته‌ام حذف کنم، مطمئن‌ام که امروز مجبور نبودیم راجع به سرطان صحبت کنیم».
این آگهی بعدها در نمایشگاه سیار دنیاهای تن به نمایش گذاشته شد. پس از درگذشت او، انجمن ریه آمریکا مجموعه‌ای به یادماندنی از فیلم‌های تبلیغی را پخش کرد که در آن برینر مشرف به مرگ از تمام کسانی که سیگار می‌کشند تمنا می‌کرد تا از این عادتی که به قیمت جان او تمام شده بود دست بردارند.
وی ۴ بار ازدواج کرد، دارای ۳ فرزند بود و ۲ کودک ویتنامی را نیز به فرزندخواندگی قبول کرده بود.
یول برینر ۱۰اکتبر سال ۱۹۸۵، درست همان روزی که اورسون ولز از دنیا رفت، در سن ۶۵ سالگی بر اثر بیماری سرطان ریه در شهر نیویورک آمریکا درگذشت.

برخی از آثار هنری یول برینر:

بندر نیویورک (۱۹۴۹) سلطان و من (۱۹۵۶) ده فرمان (۱۹۵۶) آناستازیا (۱۹۵۶) برادران کارامازوف (۱۹۵۸) دزد دریایی (۱۹۵۸) سفر (۱۹۵۹) خشم و هیاهو (۱۹۵۹) سلیمان و ملکه سبا (۱۹۵۹) یک بار دیگر با احساس (۱۹۶۰) وصیت‌نامه ارفه (۱۹۶۰) بسته غیرمنتظره (۱۹۶۰) هفت دلاور (۱۹۶۰) دوباره خداحافظ (۱۹۶۱) فرار از ظهرین (۱۹۶۲) تاراس بولبا (۱۹۶۲) سلاطین آفتاب (۱۹۶۳) پرواز از آشیا (۱۹۶۴) دعوت از یک تیرانداز (۱۹۶۴) موریتوری (۱۹۶۵) سایه‌ای غول‌آسا بیافکن (۱۹۶۶) خشخاش هم گلی است (۱۹۶۶) بازگشت هفت دلاور (۱۹۶۶) جاسوس سه‌جانبه (۱۹۶۶) مرد مضاعف (۱۹۶۷) دوئل طولانی (۱۹۶۷) پانچوویلا (۱۹۶۷) تابستان پیکاسو (۱۹۶۹) پرونده غاز طلایی (۱۹۶۹) نبرد نرتوا (۱۹۶۹) زن دیوانه شایلو (۱۹۶۹) مسیحی جادویی (۱۹۶۹) خداحافظ ساباتا (۱۹۷۱) نوری در پایان دنیا (۱۹۷۱) عاشقانه یک اسب‌دزد (۱۹۷۱) کتلو (۱۹۷۱) پلیس (۱۹۷۲) پرواز شبانه از مسکو (۱۹۷۳) دنیای غرب (۱۹۷۳) آخرین مبارز (۱۹۷۵) شوق مرگ (۱۹۷۶) دنیای آینده (۱۹۷۶)

نقدی بر فیلم «زیر سقف دودی»

بگذارید همین ابتدا نکته ای را روشن کنم؛ فیلم هایی که توسط برخی کارگردانان مطرح و باسابقه ساخته می شوند، عموماً از سطح استاندارد برخوردارند و می توان مدعی شد دست کم بسیاری از المان های یک فیلم قابل قبول در آنها یافت می شود و نقد این دسته از فیلمها چیزی از ارزش آنها نمی کاهد، بلکه اشاره هایی به ابعاد و بخشهایی از اثر می شود که می توانستند کار را از سطح فعلی بالاتر ببرند و به آن ارزش بیشتری ببخشند.

«زیر سقف دودی» در قیاس با سایر آثار کارنامه سینمایی پوران درخشنده، فیلمی متوسط است. ذکر این نکته ضروریست که دغدغه مندی درخشنده به عنوان یک فیلمساز اجتماعی همواره قابل تقدیر است، اما به صِرف دغدغه مندی نمی توان فیلمی خوب ساخت و برای ساخته شدن فیلمیِ تاثیرگذار چشمگیر، رعایت بسیاری دیگر از المان ها چه از منظر روایی و چه از منظر بصری لازم و ضروریست.

فیلمنامه «زیر سقف دودی» خالی از اشکال نیست. داستان پررمق آغاز می شود، اما پس از افشای مسئله رابطه خارج از ازدواج بهرام (فرهاد اصلانی) دچار رکود مطلق. پایانش قابل حدس می شود و عناصر درام در فیلمنامه به شدت به هم می ریزد. فیلم قرار است دست بر یکی از رایج ترین و حساس ترین معضلات اجتماعی اخیر جامعه ایران یعنی طلاق عاطفی بگذارد، اما نحوه پرداخت به چنین مقوله ای به دم دستی ترین شکل ممکن در آن اتفاق می افتد و راهکارهای ارائه شده در آن از سوی مشاور خانواده (با بازی خوب آزیتا حاجیان) نیز نه کاربردی اند و نه اصلاً به فیلم چسبانده می شوند و به شکل اندرزهایی از یک مشاور در برنامه خانواده سیما به حال خود باقی می مانند. ضمن آن که واکاوی و موشکافی رابطه به گل نشسته زن و مرد و بحران های آن به هیچ وجه دقیق و قابل لمس نیست و همچنان سطحی و دم دستی باقی مانده است.

«زیر سقف دودی» دو داستان را به موازات هم پیش می برد؛ یکی داستانِ مثلث عشقی پدر خانواده با همسر رنج دیده و نگون بخت و معشوقه جوان و پرانرژی اش (با بازی های خوب مریلا زارعی و بهنوش طباطبایی) و دیگری روایت پسر خانواده (ابوالفضل میری) که آسیب دیده رابطه تیره و تار پدر و مادرش است و در زندگی عاشقانه و حرفه ای اش ضربه های مهلکی خورده است؛ مشکل اینجاست که هیچ یک از این دو داستان به درستی پیش نمی روند و فیلمساز در ترسیم بحران های هر دو روایت لنگ می زند و برای گذر از آنها به دیالوگهای پر و پیمان، تمهیدات دم دستی و پرگویی متوسل می شود. ضمن آن که آن چه باید این دو روایت را به هم متصل کند مرکز ثقل روایی مناسبی ندارد.

کلاه رفتن سر آرمان (ابوالفضل میری) ساده انگارانه ترین بحران فیلم است و اساساً این سوال پیش می آید که چرا پدری که این چنین نسبت به فرزند خود بی اعتماد است به ناگاه دست به ریسک بزرگی می زند و چنین سرمایه ای را در اختیار پسرش قرار می دهد؟ چرا هیچکس، حتی نامزد پسر (لاله

مرزبان) که به نظر عاقل تر از او می آید مسئله سندها و ... را متوجه نمی شود و در پایان فقط مثل مادربزرگها به او یادآوری می کند ارتباطش با رفقای ناباب از اول هم غلط بوده است؟ از طرف دیگر، شیرین (زارعی)، که زنی تحصیلکرده است، در ارتباط با پسر و همسرش بیش از آن که مظلوم و معصوم واقع شده باشد، کندذهن و ناتوان به نظر می رسد و هرگز متوجه نمی شویم چرا تا لبه تیغِ فروپاشی از دواجش هیچ تلاشی برای حفظ و بقای آن نکرده است و تازه به فکر افتاده است؟

تا این جای کار، فیلم با الگوی روایتی کلاسیک و کنش هایی تکراری و قابل پیش بینی و شخصیت پردازی ناقص یادآور فیلم های آموزشی دهه ۶۰ است که البته در زمان خود بسیار هم پرطرفدار بودند و شاید هنوز هم توجه بسیاری از مخاطبان را به خود جذب کنند اما علاوه بر مسئله فیلمنامه، کار در اجرا نیز اشکالاتی دارد که از پوران درخشنده بعید به نظر می رسید. آن چه همواره درباره سینمای درخشنده قابل تحسین بوده، نحوه بازی گرفتنش از بازیگرانش است. بسیاری از بازیگران سینمای ایران در فیلمهای پوران درخشنده بازی های خوبی از خود برجای گذاشته اند؛ از بهرام رادان در «شمعی در باد» گرفته تا طناز طباطبایی در «هیس دختر ها فریاد نمی زنند» و هما روستا در «پرنده کوچک خوشبختی» و .... در این که در آخرین ساخته درخشنده، بازیگران حرفه ای بازی های خوبی داشته اند، شکی وجود ندارد. در این فیلم شاهد یکی از زیباترین نقش آفرینی های مریلا زارعی هستیم. به باور من بهنوش طباطبایی نیز از عهده ایفای نقش مکمل فیلم به خوبی برآمده است. حضور فرهاد اصلانی شاید به برخی از فیلمهای قبلی اش نزدیک باشد، اما همچنان درخشان و ملموس است و بده بستان های خوبی با هر دو پارتنر خود دارد. بازیگران نقش های فرعی تر فیلم مانند نفیسه روشن، آزیتا حاجیان، مریم بوبانی، فریبا متخصص، شهرام حقیقت دوست و ... نیز به رغم کوتاهی نقشهایشان خوب بازی می کنند، اما اشکال کار دو بازیگر تازه کار فیلم اند و تعجب من بابتِ این است که خانم درخشنده آن ها را از میان هزاران نفری که در فراخوان تلگرامی جنجال برانگیزش شرکت کرده بودند برگزیده است. نقش آفرینی ابوالفضل میری بسیار ضعیف و سطحی ست و این بازیگر (؟!) حتا در نحوه بیان دیالوگ های خود عملکرد درستی ندارد. این قضیه زمانی بیشتر به چشم می آید که او را در مقابل مریلا زارعی قرار می گیرد و بازی واقعگرایانه زارعی در تضادی آشکار با حضور تصنعی پارتنرش قرار می گیرد. درخشنده تجربه همکاری با نابازیگران بسیاری را داشته است و بیشتر آنها بعدها به بازیگرانی حرفه ای در سینمای ایران بدل شده اند، اما ابوالفضل میری و در درجه بعد لاله مرزبان برای ورود به دنیای حرفه ای بازیگری نیازمند کار و تمرین و مطالعه بسیارند.

ریتم فیلم کند است. وقتی بار اول فیلم را در جشنواره فجر می دیدم، انتظار داشتم در اکران عمومی کوتاه تر و پویاتر باشد، اما این اتفاق رخ نداد، اگر چه فکر می کنم یکی دو سکانس زائد از فیلم حذف شده باشند، اما همچنان شعارزدگی و صحنه های طولانیِ بی معنا در آن غوغا می کند.

فیلمبرداری کار اما از نقاط قوت آن است، ضمن آن که ایمان امیدواری در چهره پردازی آن سنگ تمام گذاشته است.

پوران درخشنده فیلمساز دغدغه مندی است با سطح استانداردی در کارگردانی. پیام اخلاقی فیلم او که پرداختن به مقوله خیانت و طلاق عاطفی است، قابل تحسین، اما نقصان های قرار گرفته بر سر راه او برای نیل به مقصودش و نوع بیان این پیام در دل فیلم دیگر چیزی برای سینما باقی نمی گذارد. کاش سکانس های مشاوره، به شکل دیگری به تصویر درمی آمد. کاش صحبت های مشاور بیش از آن که شبیه به پیام های روانشناسان برنامه های روانشناسی تلویزیون باشد ملموس تر و کاربردی تر بود و آن قدر رو نبود. کاش تحول مرد، به شکل دیگری اتفاق می افتاد و ترک شدنش از سوی معشوقه اش تا این حد باورناپذیر نبود و ده ها کاشِ دیگر که می توانستند زیر سقف دودی را از سطح فیلمی متوسط به فیلمی سطح بالا مبدل سازند.

شاید اگر سازنده فیلم کسی جز پوران درخشنده بود، با چشم پوشی از بسیاری از کاستی ها می شد به تماشای فیلمش نشست و از آن لذت برد. نمی گویم در حال حاضر زیر سقف دودی فیلم لذتبخشی نیست که بی انصافی بزرگیست. اتفاقاً این فیلم تا انتهایش مخاطب را به دنبال خود می کشاند و علیرغم اینکه بسیاری از رخدادهایش قابل حدس اند همچنان او را در تعلیق نگاه می دارد. فیلم شما را به تأمل وامی دارد و اگر از جنبه پیام رسانی و آموزشی به آن بنگریم، فیلمیست که تماشایش به هر زوجی توصیه می شود، اما این که نام پوران درخشنده بر این فیلم مُهر خورده است باور بسیاری از کاستی ها و نقصان ها را بر مخاطب دشوار می سازد و هر لحظه به هنگام تماشایش با خودتان می گویید: «از درخشنده بعید بود!» ... با همه این حرفها برای دلسوزی این فیلمساز گرانقدر نسبت به جامعه اش و معضلات آن کلاه احترام از سر برمی دارم و امیدوارم از این پس با همه قوای خود و به شکلی دقیق تر به این دغدغه مندی ادامه دهد.

■ **یاسمن خلیلی فرد**

نکاتی درباره فیلم «سگدانی» که نمی دانید

آقای وایت (سفید)، آقای اورنج (نارنجی)، آقای بلوند، آقای پینک (صورتی) و آقای براون (قهوه‌ای) همه به مناسبت بیست و پنجمین سالگرد اکران «سگدانی» و برنامه مرور آن در جشنواره فیلم ترایبکا در ۲۸ آوریل ۲۰۱۷ (۸ اردیبهشت ۹۶) گرد هم آمده‌اند.
گروه بازیگران فیلم شامل هاروی کایتل، تیم راث، مایکل مدسن، استیو بوشمی و همچنین کوئنتین تارانتینو فیلمنامه نویس / کارگردان / بازیگر روزی را در سال ۱۹۲۲ به یاد می آورند که بعد از اولین نمایش فیلم در سالن کوچکی در بیکن تیه تر نیویورک دور هم جمع شده بودند. در اینجا هفت نکته جالب را از زبان آنها می گوییم که بعید است قبلا شنیده باشید.

تام ویتس تست بازیگری دارد

تارانتینو این نکته را موقعی که درباره روند گزینش بازیگر صحبت می کرد، بر زبان آورد. «ما یک مدیر بازیگردانی داشتیم از شرکت L.A. Law و یک عالم افراد واقعا عجیب و غریب می آمدند و نقش ها را می خواندند و تست می دادند. تام ویتس (خواننده و آهنگساز آمریکایی برنده دو جایزه گرمی) آمد و بخشی را خواند.
من آن جمله های درباره مدونا را به تام ویتس دادم که بخواند، فقط توانستم بشنوم که تام ویتس این جمله ها را می گوید. درواقع، به غیر از هاروی (کایتل)، او یکی از اولین افرادی بود که خیلی از فیلمنامه تعریف کرد. هیچکس تا آن موقع به من نگفته بود که کارم شاعرانه است.» (راث، مدسن و کریس پن همه در همان تست های بازیگری لس آنجلس نقش شان را گرفتند؛ بوشمی بعد از یک دور بازیگر گزینی در نیویورک به گروه پیوست.)

تارانتینو می خواست «سگدانی» را به عنوان یک نمایش روی صحنه ببرد

کایتل این واقعیت را موقعی یادآوری کرد که درباره فرآیند تمرین طولانی و غیرمعمول فیلم می گفت: «ما دو هفته تمرین کردیم که در هالیوود به هیچ وجه معمول نیست. درواقع تقریبا به چهار هفته هم رسید، چون کوئنتین قبلا به این فکر بود که کار را به صورت نمایش روی صحنه اجرا کند.»

مدسن هرگز رقص خود را تا روز فیلمبرداری آن صحنه تمرین نکرده بود

لحظه شاخص فیلم «سگدانی» بدون شک همان صحنه ای است که شخصیت مدسن، یا آقای بلوند یک پلیس دستگیر شده (کرک بالتز) را شکنج می دهد و به قتل می رساند و پس از رقص کوتاه و مضحکی با آواز Stuck in the Middle With You Stealers Wheel گوش او را می برد. معلوم شد رقص او کاملا بداهه بود.
مدسن در جلسه به تارانتینو یادآوری کرد: «تو هرگز در تمرین مجبورم نکردی این کار را بکنم. چون من خیلی از این کار می ترسیدم. من نمی دانستم چه باید بکنم. در فیلمنامه نوشته شده بود: «آقای بلوند به طرز وحشیانه ای دور او می رقصد.» و من همه اش داشتم فکر می کردم: «این

لعنتـــی دیگه یعنی چه؟ یعنی مثل میک جَگـــر، یا چنین چیزی؟ چه غلطی باید بکنم؟»

مدسن در نهایت از جیمز کاکنی الهام گرفت

بازیگـــر حتی در خانه بـــرای این لحظه مهـــم تمرین نکـــرد. بالاخره زمان فیلمبرداری صحنه شکنجه که رسید، از منبعی کاملا بعید الهام گرفت. مدسن گفت: «من آن موسیقی را شنیدم و گفتم: «او، گندش بزنند، بهتر است کاری بکنم.» آن وقت شـــروع کردم به فکر کردن دربـــاره جیمی کاگنی. یادم آمد کاری از جیمـــی کاگنی در فیلمی دیده بودم که کمی عجیب و غریب بود. نام آن فیلم یادم نیســـت فقط او رقص کوچک دیوانه واری انجام می داد. این فکر در آخرین لحظه قبل از فیلمبرداری به کله ام زد. حرکتم از آنجا آمد.» صحنه را فقط سه یا چهار بار فیلمبرداری کردند و اولین نما از او که ناگهان شروع به رقص می کند از همان برداشت اول گرفته شده است.

تارانتینو از برادران کوئن ایده گرفت

کارگردان گفته است که همیشه قصد داشته «سگدانی» چیزی بیش از یک فیلم ژانری صرف باشـــد. او به خصوص ایده به بازی گرفتن تیم راث را در سر داشـــت. چون این بازیگر بریتانیایی بعد از درخشـــش ناگهانی در فیلم های «رزنکرانتز و گیلدنسترن مرده اند» و «ونسان و تئو» محصول سال ۱۹۹۰ با چند اثر جشنواره ای اعتباری کسب کرده بود.

تارانتینو در آن جلســـه به راث گفت: «تو از آن سوپراستارهای هنری در حال شـــکوفا شدن بودی و من هم دلم نمی خواست «ســـگدانی» از آن فیلم های ژانری باشـــد که یک راست به ویدئو تبدیل می شـــود. می خواستم یک فیلم هنری مبتنی بر ژانر باشد، مثل «تقاص» باشد.» فیلم مورد اشاره او اثری بود که برادران کوئن در سال ۱۹۸۴ ساخته بودند.

بیشترین تماشاگرانی که در یک سانس سالن را ترک کردند: ۳۳ نفر

بعضی هنرمندان از تماشای تماشاگرانی که در نمایش جشنواره ای سالن را ترک می کنند، لذت می برند. تارانتینو گفت: «من شـــروع کردم به شمارش تماشاگرانی که در طول صحنه شکنجه از سالن نمایش زدند بیرون. بیشترین تعـــداد ۳۳ نفر بود.» او اضافه کرد که فکر می کرد حداقل در جشـــنواره فیلم ترسناک Sitges همه بتوانند تا آخر آن صحنه تاب بیاورند. آنجا جایی بود که اولین فیلم پیتر جکســـون، «مرده زنده»، بـــا آن صحنه های چندش آور نمایش داده شده بود.

من فکر می کردم: «بالاخره مخاطبی پیدا کردم که بیرون نمی رود.» پنج نفر رفتند، از جمله وس کریون (سازنده مجموعه فیلم های «جیغ» و «کابوس» خیابان الم»). آن لعنتی که خودش «آخرین خانه سمت چپ» را ساخته بود! یعنی فیلم من برای او خیلی غیرقابل تحمل بود؟»

خاطره مورد علاقه تارانتینو از فیلم، روی صحنه اتفاق نیفتاد

در جریان گردهمایـــی، تارانتینو یکی از لحظات مـــورد علاقه خود در زمان ساختن فیلم را به یاد آورد که پس از دو هفته تمرین بازیگران در مهمانی شام در خانه کایتل اتفاق افتاد. او گفت: «من واقعا متوجه شدم که از لحاظ سینمایی فشار زیادی روی دوش من اســـت. این آدم ها در نقش خودشان عالی بودند، در کنار یکدیگر بسیار پرانرژی بودند و موضوع را خوب درک کرده بودند. من فکـــر می کردم که اگر فقط تمام توجهم را به این فیلم معطوف کنم، یک فیلم درست و حسابی خواهم داشـــت. اگر به هر چیز دیگری می خواستم برسم، دوامی نداشت. اصل مطلب همان بود.»

سندرم «کیارستمی» را جدی بگیریم

یک سال از جریان بیماری و مرگ «عباس کیارستمی» می گذرد. در این مدت، به علت چالشی برخاسته از این اتفاق ناگوار، بسیاری از گوشه‌های تاریک پرونده پزشکی او برملا و علنی شده است. شاید خصوصی نماندن محتویات این پرونده، فرصتی باشد برای طرح ساده‌تر آنچه من آن را «سندرم کیارستمی» می‌نامم. تلاش «کیارستمی» به‌عنوان یک هنرمند، این بوده که جهان ذهنی استعاری و تخیلی خود را در آثارش به واقعیت عینی در آورد. از سویی دیگر، علم پزشکی از دوران رنسانس به بعد، با وجود پیشرفت‌های شگفت‌انگیزش در گسترش فهم ما از نحوه کار کرد اعضای بدن و بیماری‌های آن موفق نشده است بین آنچه در بدن انسان می گذرد، با آنچه در ذهن او می گذرد، وحدت لازم را ایجاد کند و آن را به طور انسجام یافته در امر تشخیص و درمان به کار گیرد.

سندرم کیارستمی

ولی بخشی از تلاش مغزپژوهان در چند دهه گذشته معطوف به این بوده که این شکاف عمیق بین تن و ذهن را از طریق بررسی کارکردی مغز در امر تولید فراورده‌های ذهنی و تأثیر این فراورده‌ها در کارکرد تن، از میان بردارند. بدیهی است به سرانجام رسیدن این امر مهم موجب دگرگونی در ارکان فعلی پزشکی می‌شود که در تعاریف خود در حوزه تشخیص و درمان بیماری‌ها، کمتر ذهنیات را در نظر می گیرد. در شرایط فعلی راه‌حل موقت حفظ این شکاف در پزشکی، وجود کاتاگوری «بیماری‌های روانی» در کنار بیماری‌های جسمانی است. به نظر من، پزشکی هنگامی می تواند روی این شکاف پل بزند که بتواند از طریق ساختن استعاره‌های ملموس مفاهمه بیناذهنی، با بیمار و غیرپزشکان (که زبان فنی‌شان را نمی‌فهمند)، ارتباط ایجاد کند و از این راه، هرچه بیشتر ذهنیت آنها را نیز در امر درمان به کار گیرد.

مغزپژوهی امروز نشان داده است که مغز همه ما انسان‌ها از راه ساختن استعاره‌ها به درک و فهم جهان می‌رسد، بنابراین ما پزشکان نیز مانند هنرمندان باید قادر به ساختن استعاره‌های ملموس و عینی برای مفاهیم پیچیده حیات و چگونگی فعالیت بدن انسان در سلامت و بیماری باشیم و از توان بی‌نظیر بیماران و همراهان آنها، در امر درمان کمک بگیریم. مغزپژوهی امروز تأکید دارد بسیاری از مکانیسم‌های مؤثر درمانی، چه آگاه و چه ناآگاه، از طریق تشکیلات سلسله اعصاب، بر نظام هورمون‌ها، سیستم ایمنی و گردش خون اثر می گذارند و موجب هارمونی و همسازی فعال و یکپارچه جان و تن می‌شوند. بدیهی است که به‌کارانداختن بسیاری از این مکانیسم‌ها، به مشارکت بیمار و طبیب در فهم پیچیدگی‌های بدن از طریق استعاره‌سازی نیاز دارند.

حال که برمی گردم و به پرونده پزشکی «کیارستمی» نگاه و فیلم‌هایش را مرور می کنم، به این صرافت می‌افتم که شاید مروری به بیماری «کیارستمی» و مرگ او با توجه به آثار هنرمندانه‌اش، آغازی باشد برای فکر کردن و ارائه راه‌حل‌هایی در دنیای پزشکی تا روی شکاف موجود بین ذهن و تن پل بزند و رابطه بیمار و پزشک را تقویت کند. به همین دلیل در راه‌حلی که برای چیره‌شدن به مشکلات فعلی ارائه می‌دهم، طبق رسم پزشکی، ابتدا معضل به عنوان «سندرم» یا مجموعه علائم مطرح و بعد راه‌حل آن معضل پیشنهاد می‌شود. بر همین اساس، نام آن را «سندرم کیارستمی» گذاشته‌ام تا در

آینده به کار تجربه درمانی بیاید و بتوان از علائم این سندرم به نفع بیماران استفاده کرد.

فیلسوفی طبیعت‌گرا

بدون شک «کیارستمی» هنرمندی بود که از درجه بالای خلاقیت و تخیل برای ساختن استعاره‌های ساده از پیچیده‌ترین مسائل جهان استفاده می‌کرد. با مرور آثارش سخت نیست که بتوان به این نتیجه رسید که او فیلسوفی طبیعت‌گرا بود. یکی از دلایل علاقه من به کارهای «کیارستمی» در این امر نهفته که او نیز جسم و جان، تن و روان را به صورت دو روی یک سکه نگاه می‌کند. او در فیلم‌های خود بین حرکت فیزیکی و حرکت ذهنی وحدت ایجاد می‌کند. برای عینیت‌بخشیدن به حرکت ذهنی، کاراکترهای خود را اغلب درون ماشین در حال حرکت قرار می‌دهد و با نشان‌دادن منظره بیرون در حرکت، به هر آنچه در جهان بیرون می‌گذرد (که می‌تواند در ذهن و تخیل بگذرد)، ماهیتی جسمانی و درعین‌حال ملموس می‌دهد و آنها را در هم ادغام می‌کند. نشان‌دادن جاده‌های پرپیچ‌وخم با مناظر در حال حرکت، هم‌زمان با سرنشین ماشین، مقدمات سفری پرکشف و شهود توأمان فیزیکی، عینی و درعین‌حال درونی و ذهنی را به تماشاگر وعده می‌دهد و در این قالب استعاری، دائما موقعیت انسانی‌مان را در طبیعت و جامعه، به ما گوشزد می‌کند.

این راه‌ها، جاده‌ها و به قول خود «کیارستمی»، خراش‌های روی پوسته زمین در فیلم «جاده‌ها» که با زندگی انسان‌ها روی کره زمین ایجاد شده، شباهت‌های شگفت‌انگیزی با راه‌ها و جاده‌های درون جسم انسان در تکاپوی زندگی دارد. به تشکیلات عظیم گوارشی، گردش خون و لنف، شبکه‌های درهم پیچیده اعصاب محیطی در اقصی‌نقاط بدن، تا راه‌های کهکشانی شیری در ارتباطات نورون‌های مغز، فیزیک و عینیت پنهان از تجربیات روزمره هستند که اگر دیده شوند، شباهت عجیبی دارند به آنچه «کیارستمی» از جریان زندگی در مقابل دیدگان‌مان تصویر می‌کند. ما به عنوان انسان از طریق احساس‌های کیفی ذهنی (کوالیا) از این غوغای فیزیکی و عینیت درونی‌مان، باخبر می‌شویم.

استخراج معنا از اتفاقات عادی طبیعت

«کیارستمی» در فیلم‌های کوتاه خود از به ظاهر بی‌معناترین اتفاقات مکرر و عادی در طبیعت، استعاره‌های معنادار بیرون می‌کشد. مثل پیوند حرکات و جنب و جوش مضطربانه و عجولانه پرندگان و پیوند آن با صدای تهدیدآمیز جانوران دیگر، چون عوعوی سگ یا امواج دریا که مکرر به ساحل می‌رسد و ربط آن با سرنوشت تکه چوبی حقیر در ساحل و نشان‌دادن تلاش امواج برای دوتکه‌کردن قطعه چوب، بردن نیمه سنگین آن به قعر دریا و سپردن نیمه سبک به ساحل یا اصرار امواج دریا در جداکردن تخم‌های مرغان دریایی از ساحل امن و بردن آنها به دریا و صدای فریاد ضجه‌آلود و استغاثه‌آمیز مرغان مادر دریایی برای حفظ آنها (شاید برای ماندن و جوجه‌دارشدن.)

وحدت ذهن و تن

«کیارستمی» در ساختن استعاره‌های مفهومی در زمینه کارکرد اعضای بدن انسان نیز استاد است. او در همان دوران اولیه فیلم‌سازی‌اش، فیلم کوتاه «دندان درد» را برای کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان ساخته که به نظر نمی‌رسد هیچ دندان‌پزشکی قادر باشد این‌چنین ساده و روان، کودکان را به مسواک‌زدن و رعایت بهداشت دهان قانع کند. فیلم‌های «کیارستمی» مملو از استعاره‌هایی مانند راه‌ها و جاده‌های پرپیچ‌وخم برای رسیدن به مفاهیم پیچیده زندگی و پناه بردن به زیبایی‌های زندگی برای فراموش‌کردن هراس از مرگ است؛ بنابراین توضیح بیماری گوارشی برای چنین هنرمندی با بهره‌برداری از استعاره راه و جاده‌های پرپیچ‌وخم، نه تنها امری دشوار نیست، بلکه شاید آسان‌ترین باشد. «کیارستمی» با استناد به فیلم‌هایش، بیش از هر کس دیگری به اهمیت دستگاه گوارش واقف است. برای مثال، «کیارستمی» در فیلم‌های «طعم گیلاس» و «باد ما را خواهد برد»، به یکی از ساده‌ترین مظاهر وحدت ذهن و تن یعنی رسیدن به ادراک ذهنی طعم از طریق عمل فیزیکی خوردن میوه (توت و توت‌فرنگی)، اشاره می‌کند و آن را به‌عنوان یکی از انگیزه‌های مهم برای ادامه زندگی معرفی می‌کند.

سندرم کیارستمی

در ضمن فرایند درک طعم توت، توت‌فرنگی، گیلاس، رابطه بین دستگاه گوارش و مغز را برای رسیدن به تعبیری ذهنی، متعالی و انگیزه‌ساز نشان می‌دهد. پس این ارتباط از نظر «کیارستمی» نمی‌تواند عجیب و غیرقابل دسترس باشد. تکرار رسیدن به این لذت ذهنی طعم، در تجربه فیزیکی خوردن را در استعاره‌های فیلم‌های آخرین «کیارستمی» چون «کپی برابر اصل» و «مثل یک عاشق» نیز می‌توان شاهد بود. حتی «کیارستمی» به اهمیت کار بخش تحتانی دستگاه گوارش و ارتباط آن برای تأمین سلامت و حال خوب، واقف است. به سکانس درخشان فیلم «زندگی و دیگر هیچ» توجه کنید: «کیارستمی»، پیرمرد فیلم «خانه دوست کجاست» که در آن نقش یک در و پنجره‌ساز هنرمند را بازی می‌کند در فیلم «زندگی و دیگر هیچ» وامی‌دارد تا کاسه توالتی را به باربند سقف اتومبیل ببندد و از کوره‌راه‌های صعب‌العبور پیچ‌درپیچ به منزل جدیدش برساند و در وسط راه هم دائم از مزایای این وسیله مهم در زندگی بگوید. کاربرد استعاری کاسه توالت در این فیلم از نظر مفهومی، حتی از استفاده کاسه توالت به وسیله «مارسل دوشامپ» مهم‌تر است که غوغایی در عالم هنر بر پا کرد. شیر، اولین غذایی است که ما حیات خود را با خوردن آن آغاز می‌کنیم. توجه کنیم به اشاره «کیارستمی» به اهمیت احساس کیفی ذهنی برخاسته از نوشیدن شیر، در فیلم «باد ما را خواهد برد».

بدل «کیارستمی» در فیلم، از دالان تاریک و ظلمات زیرزمین عبور می‌کند تا از دختر جوانی بخواهد تا از پستان گاوی شیر بدوشد و در کاسه‌اش بریزد. دختری که دل در گرو چاله‌کنی دارد که هر روز برایش شیر می‌برد. شیر، استعاره‌ای شاعرانه و ملموس جسمانی دارد، نوعی شیره حیات است که از دل ظلمت و تاریکی دوشیده می‌شود، حیاتی که از عمق زمین و فیزیک و ماده می‌جوشد. این همان جایی است که «کیارستمی» از زبان «فروغ فرخزاد»، از زندگی در حضور وزش ظلمت، از دلهره ویرانی و از مرگ برای دختر جوانی می‌گوید که چهره‌اش را در نور چراغ هم نمایان نمی‌کند. این زیرزمین (که شکلی از استعاره پیچ‌وتاب درون شکم انسان هم می‌تواند باشد)، در فیلم «کپی برابر اصل» در عتیقه‌فروشی زن (جولیت بینوش) در توسکانی نیز نمودی استعاری پیدا می‌کند.

نقایص طب دوگانه‌انگار

ولی وقتی همین «کیارستمی» با چنین قدرت استعاره‌سازی در هنر، به‌ویژه در مورد دستگاه گوارش، برای مشکلات روده بزرگش از نظر احتمال ردبدخیمی، مورد اندرون‌بینی با دستگاه پزشکی قرار می‌گیرد، به او اجازه کوچک‌ترین دخالت در این خصوصی‌ترین و مهم‌ترین امور بدنش داده نمی‌شود. وقتی پزشک متوجه می‌شود که روده‌اش برای اندرون‌بینی به‌انداز کافی تمیز نشده، او را مورد تحقیر و سرزنش قرار می‌دهد و بار دوم نیز همین پزشک متخصص با او با چنان بداخلاقی روبه‌رو می‌شود که شرایط را برای شرکت فعال بیمار در امر تشخیص و درمان خود غیرممکن می‌کند. «کیارستمی» حق دارد که در مقابل چنین برخوردی بگوید: «من حاضر نیستم بدنم را به دست پزشکی بدهم که حاضر نیست به چشم‌های من نگاه کند». این جمله «کیارستمی» به خوبی نقایص طب دوگانه‌پندار در دامان‌زدن به سوءتفاهمات رابطه بین پزشک و بیمار را آشکار می‌کند. طبی که به جسم چون ماشینی جدا از ذهن نگاه می‌کند.

درحالی که از طریق یافته‌های مغزپژوهی امروز، ما هر روز بیش از روز قبل می‌فهمیم که چگونه شرکت بیمار در امر تشخیص و درمان با به‌کارگیری استعاره‌های ساده برای توضیحات می‌تواند در امر درمان مددکار باشد و نتایج اعجاب‌آمیزی به‌جا بگذارد، به‌ویژه اینکه پزشک با هنرمندی روبه‌روست که با مفهوم استعاره‌ای جاده‌های نیمه‌بسته و بسته و خطرات و عواقب آن به خوبی آشناست، پس چرا نباید درباره مشکلات جاده‌های گوارشی بدن خود بیشتر بداند و از طریق استعاره‌های مشترک، با دانش پزشک خود سهیم شود. در این شرایط چیزی که نصیب بیمار می‌شود، هول و هراس ناشی از ترس از سرطان روده بزرگ، به‌عنوان غول بی‌شاخ‌ودمی است که باید بدون دخالتی، آن را هرچه‌زودتر به دست جراح ماهری داد و از شرش خلاص شد و پی زندگی رفت. در این شرایط «کیارستمی» را می‌توان مانند کودک در فیلم «نان و کوچه» دید که نان سنگکی به دست، در هول و هراس از سگی است که حوالی در خانه او بیتوته کرده و به طرف او پارس می‌کند و نمی‌گذارد او از کوچه وارد خانه شود.

مداوا بدون مشارکت فعال بیمار

به نظر می‌رسد با عجله و با کمترین آمادگی تصمیم به عمل جراحی «کیارستمی» گرفته می‌شود. با درنظرگرفتن سابقه ۹ ماه پیش عمل ترمیم رگ‌های خون‌رسان قلب، بعد از عمل روده هم برای پیشگیری از شکل‌گیری لخته و انسداد غیرمفید رگ‌ها، به او داروی ضدانعقاد تزریق می‌کنند. شمشیر دولبه این بار ضد بدن «کیارستمی» عمل می‌کند. خون‌ریزی‌ها، مردابی از خون در جای‌جای بدن، شکم و قفسه سینه او ایجاد می‌کنند. در چنین شرایط بحرانی‌ای، میکروب‌های فرصت‌طلب از دیواره دفاعی بدن به راحتی عبور می‌کنند و عرصه را برای حیات در سلامتی تنگ‌تر و تنگ‌تر می‌کنند. پزشکان بارانی از آنتی‌بیوتیک روانه بدن او می‌کنند. کار پزشکی و درمانی بدون شرکت فعال «کیارستمی»، طبق سنت پزشکی در حضور بیمار بی‌اختیار، ادامه پیدا می‌کند. انواع نوش‌داروها بدون حضور فعال سهراب، یعنی «عباس کیارستمی» مورد استفاده قرار می‌گیرند. او در کارگاه اقدامات پزشکی، تبدیل به بازیگر غیرحرفه‌ای یا نیمه‌حرفه‌ای و حتی حرفه‌ای فیلم‌های خودش می‌شود که از سناریوی فیلم اطلاعی ندارد و فقط خودش را به دست کارگردان (در اینجا پزشکان معالج) سپرده است.

با وجود احتمال، گویی هیچ‌کس منتظر چنین حادثه ناگواری نیست. در چنین وضعیتی، شعله سوءتفاهمات و بی‌اعتمادی‌ها دامن می‌گیرد. شرایط خون‌ریزی وسیع در بدن «کیارستمی» و به‌راه‌افتادن تالاب‌های خون مرا یاد فیلم «مسافر» می‌اندازد. وقتی که معلم دارد درباره قلب و جریان خون شریانی و وریدی در کلاس درس می‌دهد، مدیر مدرسه در دفترش در حال تنبیه دانش‌آموز متمرد کلاس با چوب کف‌دستی است و دانش‌آموز مورد خشونت قرار گرفته، در ادامه کلاس به جای توجه به راه‌های عروقی قلب و انشعابات آن، به فکر مشکلات بر سر راهی است که باید از ملایر تا تهران برای دیدن مسابقه فوتبال، طی کند.

تازیانه طنز شاعرانه بر پیکر شهرت

«کیارستمی» در آخرین فیلم خود، «مثل یک عاشق»، در لفافه روایت، مخاطرات شهرت را زیر تازیانه طنز شاعرانه خود قرار می‌دهد. وقتی پروفسور و دختر جوان که هر کدام به دلیلی صاحب شهرت در شهر توکیو هستند، در دل سیاهی شب تنهایی خود، به همدیگر پناه می‌برند، اما در روشنایی روز، پنجره آبرویشان با سنگ و کینه، چون بمب اتمی در نیکازاکی ژاپن، منفجر می‌شود. این نگرانی آگاهانه «کیارستمی» از مضار شهرت در هنگامه بروز عوارض خطرناک جراحی روده به واقعیت می‌پیوندد. سیل توجه هواداران، دوستان و دشمنان و تعرض به خصوصی‌ترین امور زندگی در این دوران، فشار مضاعفی بر تن و جان او وارد می‌کند و یکی از علائم آزاردهنده «سندرم کیارستمی» را موجب می‌شود.

استعاره‌های هنری، سلاحی برابر هراس‌های ریشه‌دار

«کیارستمی» که چنین تسلیم و مقهور سرنوشت سلامتی خود شده، در طول زندگی هنری‌اش نشان داده که چگونه می‌توان با خلق استعاره‌های هنری، بر ترس‌ها و هراس‌های ریشه‌دار در پیوند تن و جان به مبارزه برخاست. او می‌خواهد از مهلکه بگریزد، ولی این‌بار ترسی ناشناخته، غولی از درون، ترس از سرطان، او را به اطاعت از تاریکی و سیاهی و سکون واداشته است. او مرگ را در سیاهی و تاریکی می‌بیند و از آن فرار می‌کند. در تاریکی نمی‌شود دید، پس درباره مرگ چیزی نمی‌توان روایت کرد، روایت در زندگی است. هنر «کیارستمی» در فیلم‌هایش، ساختن زندگی، به صورت واقعیتی است که از واقعیت نیز واقعی‌تر جلوه کند. کیارستمی حقیقتی فراتر از آن نمی‌شناسد. این هنری است که با مفهومی که من از علم تجربی در عرصه مغزپژوهی آموختم، مطابقت دارد. ما از مرگ چیزی نمی‌دانیم، چون ظلمتی است که در آن تجربه‌ای قابل درک، چه به صورت علمی و چه هنری نمی‌تواند صورت گیرد.

سندرم کیارستمی

بنابراین مرگ چیزی برای گفتن ندارد. طبق فیلم‌های «کیارستمی» در تاریکی، اگر بیدار باشیم، باید منتظر باشیم تا رعدوبرقی بزند، بارانی ببارد و صبح با طراوت باران خورده‌ای شروع شود. نگاه کنید به سکانس‌های فیلم‌های «کیارستمی» در تاریکی در «ای‌بی‌سی آفریقا»، «طعم گیلاس»، «پنج»، «باد

ما را خواهد برد» و... شب و تاریکی اما می‌تواند یادآور خبرهای شوم و هراس‌آور مرگ باشد؛ ترس از مرگ و نیستی که هیچ از آن نمی‌دانیم. در شب، نور ماه نیز آرامش‌بخش است. «کیارستمی» هراس خود از مرگ را پنهان نمی‌کند. همین هراس است که او را در خلق هرچه پررنگ‌تر زندگی توانا‌تر می‌کند.

به همین مناسبت، پس از زلزله رودبار در فیلم‌های «زندگی و دیگر هیچ» و «زیر درختان زیتون»، عزاداری زندگان را برای مردگان نمی‌بینیم، بلکه نمایش پررنگ‌تری از جشن زندگی و جنبش پرشور آن را شاهدیم. در فیلم «ای‌بی‌سی آفریقا»، پس از مراسم مرگ و در پارچه و مقوا پیچیده‌شدن و پشت دوچرخه قرارگرفتن جسد، ما پایکوبی آهنگین دسته‌جمعی زنان چون مراسم آیین شکرگزاری برای زندگی را داریم. اگر «کیارستمی» در فیلم «زیر درختان زیتون»، حسین را به قبرستان می‌فرستد، برای خواستگاری کردن از طاهره است.

بااین‌حساب هربار که می‌خوابیم و بلند می‌شویم، یک رستاخیز است. در «طعم گیلاس»، آقای «بدیعی» قرارش را گذاشته است، قرص‌هایش را برای مردن می‌خورد و می‌رود تا در گور خود، پای درختی دراز بکشد. ماه زیر ابر پنهان می‌شود، تاریکی، بعد رعدوبرق است که با تاریکی و مرگ به جدال برمی‌خیزند، باران می‌بارد. صبح می‌شود. اگر «بدیعی» مرده باشد، برای او صبحی در کار نخواهد بود، دیگر تجربه زندگی در کار نخواهد بود. ختم دنیاست. اما این اشتیاق زندگی است که «کیارستمی» را وامی‌دارد تا صبح دیگری را نشان دهد. چاره‌ای ندارد که «بدیعی» را در قالب بازیکن نقش او، زنده نگه دارد تا صبحی پس از چنان شب هراس‌انگیزی را تجربه کند و مزه آن را چون طعم توت یا گیلاس در دستگاه گوارش در ارتباط با مغز خود حس کند. بدیعی از اول به دنبال بهانه‌ای برای زندگی است. کسی که می‌خواهد بمیرد نگران نیست که تخم‌مرغ برای کبدش ضرر دارد. او چون می‌داند راه خودکشی برایش باز است، خودکشی نخواهد کرد.

خلاقیت در استیلا بر ترس‌های درونی

به‌نظر من کمتر کسی چون «کیارستمی» توانسته است تلواسه‌ها، اضطرابات و ترس‌های خود را با ساختن چنین استعاره‌های زیبا در فیلم درمان کند. نگاه کنید به فیلم‌های «نان و کوچه»، «مسافر»، «مشق شب»، «خانه دوست کجاست»، «کلوز آپ» و... این فیلم‌ها نشان می‌دهند که «کیارستمی» قدرت استیلا بر ترس‌های درونی خود را در فرایند کار خلاقانه دارد. از طرف دیگر، کسی که چنین با ترفندهای استعاری زیبا می‌تواند هنر عشق‌ورزیدن به زندگی را به نمایش بگذارد، آیا نباید در سرنوشت خود در عرصه سلامت، ناآگاه و آگاه، دخالت و کنترل داشته باشد و فرصت پیدا کند در این مبارزه مرگ و زندگی، شرکت فعال داشته باشد و برای این شرکت فعال، لختی از مسائل کاری و درگیری‌های هنری جدی دیگر منفک شود و تنها به این مهم بپردازد و درباره آن، استعاره‌های خلاقانه در جهت بهبود خلق کند؟ این وظیفه پزشکی در مبارزه با «سندرم کیارستمی» است که به چنین مهمی دست یابد و بتواند در شرایط ممکن، از نیروی خلاقه استعاره‌ساز و خیال‌پرور بیمار هنرمند خود بهره گیرد و از آن در فعال‌شدن نظام ایمنی بدن و درمان او استفاده کند.

بیرون از دایره اختیار

بعید است که پزشکی دوپاره امروز (که جسم را چون ماشینی بی‌روان و روان را تافته جدابافته از ماشین جسم می‌داند)، به این جامعیت درباره مشخصات فردی خاص به ویژگی‌های درمانی برسد و بتواند قبایی به اندازه تن هر کس به فراخور حالش بدوزد و به این صورت است که پزشکی جهان امروز هنوز تقدیر و تقصیر را به دست توانایی‌های تن در غیبت جان می‌سپارد. در این دور باطل همه‌چیز برای «کیارستمی» در بیرون از دایره اختیار و در تاریکی به انتظاری طولانی و خسته‌کننده و کشدار می‌گذرد. در این میان است که تلاش برای بازنگه‌داشتن مسیرهای خونی بدن، به طغیان و خون‌ریزی از جدار نیمه‌پاره رگ‌های دیگر منجر می‌شود، زیرا که مواد لازم برای لخته‌شدن در جهت جلوگیری از خون‌ریزی در جاهای نالازم دیگر مصرف شده است. میکروب‌ها از این موقعیت بحرانی، سوءاستفاده و به ارگان‌های بدن حمله می‌کنند، کنترل آشوب برای پزشکان سخت می‌شود.

«کیارستمی» چهاربار به اتاق عمل برده می‌شود. راه چین بسته می‌ماند، همه کارهای خلاقانه در انتظار، عقب می‌افتند و فشار از بیرون از طرف اهالی هنر و رسانه در حال افزایش است و اینها وضع را بحرانی‌تر می‌کند. در این شرایط بداقبالی در ایران است که «کیارستمی» با کمک دوستان به فرانسه می‌رود تا از غوغایی فرساینده و آزاردهنده و لبریز از بی‌اعتمادی، مجادلات و کشمکش‌های بی‌فایده به حال او فاصله بگیرد. استعاره زیبای طنزآلود دیگری از او شاید موقعیتش را توضیح دهد: وقتی که «کیارستمی» کودک فیلم «باد ما را خواهد برد» را در ده «سیاه‌دره» که خانه‌های «سفید» دارد، وامی‌دارد تا بگوید:

«گلیم بخت کسی را که بافتند سیاه/به آب زمزم و کوثر سفید نتوان کرد». یادم می‌آید آخرین‌باری که از پشت تلفن صدای «کیارستمی» را شنیدم، زمانی بود که از من کمک می‌خواست تا دکتر متخصصی به داد کسی در کرج برسد که به آمبولی ریه گرفتار شده است. بله «کیارستمی» خوب می‌دانست که آمبولی ریه، لخته خونی است علیه جریان خونی که قرار است وزش حیات را در بدن آدمی، پایدار نگه دارد؛ عوعوی سگی است در ظلمات ویرانی. حال او پس از مدتی بیماری و تحلیل قوای مقاومت و هارمونی حیات‌بخش بدن، بعید نبود که با پزشکان فرانسوی در عجله برای از سر راه برداشتن لخته (آمبولی ریه) احتمالی هم‌داستان شود، چون «کیارستمی» می‌دانست آمبولی ریه، غولی است که نفیر شومی دارد و چون زلزله جان آدم‌ها را می‌گیرد؛ اما پیشگیری از حادثه‌ای ویرانگر، موجب ویرانی بازگشت‌ناپذیر دیگری می‌شود. شمشیر دولبه‌ای با لبه‌ای که انتظار نمی‌رود، تهدیدی جدی برای زندگی می‌شود. این می‌شود که رقیق‌کننده تزریقی با مقدار بالا، دیواره لوله خون‌رسانی را در نزدیک مغز می‌ترکاند. برکه‌ای از خون در سر، ابرهای شومی را در شبی تیره می‌گستراند و او را از هوش می‌برد.

بدون صبحی دیگر

یک بار دیگر «کیارستمی» در تخیلم زنده می‌شود که در اتاق نمایش فیلم کوچک منزلش فیلم «پنج» را به من نشان می‌دهد، وقتی به اپیزود رقص نور ماه روی برکه‌ای با ترنم صدای قورباغه می‌رسیم، روی کاناپه دراز می‌کشد و می‌گوید با این فیلم می‌شود خوابید. اما در پاریس، آخرین بار او در کنار برکه‌ای از خون در فضای بین کاسه سر و مغزش به خواب می‌رود. برکه‌ای از خون که مغزش را در گوشه‌ای تنگ می‌فشارد و آن‌گاه وزش ظلمات ویرانی شنیده می‌شود و بعد فقط سیاهی است، بدون امید نوری. استعاره‌های «کیارستمی» حتی پس از مرگش نیز کاربرد پزشکی خود را حفظ کرده‌اند؛ بنابراین حال این آیندگان هستند که باید از «سندرم کیارستمی» بیاموزند.

به روایت فیلم‌هایش، همین کافی است که بدانیم که او آخرین‌بار نیز به امید صبحی دیگر خوابیده و دیگر بیدار نشده است. این‌بار وقتی ماه در زیر لایه سنگین ابرها پنهان و ظلمت ویرانی حاکم می‌شود، دیگر صدای عوعوی شوم سگ‌ها شنیده نمی‌شود تا او را با تشویش و اضطراب بیدار کند یا خاطر پرنده‌ها را در خیال او مشوش کند؛ اما هنوز رفت‌وآمدهای به‌ظاهر تکراری در زندگی همچنان آبستن حوادث و تغییرات دگرگون‌ساز در احوالات آدمی است.

امواج دریا بارها به ساحل کوبیده‌اند و بالاخره توانسته‌اند تکه چوبی را به دو نیم کنند، نیمه سبکش را به ساحل و نیمه سنگینش را با خود به دریا ببرند، این موج‌های خروشان تکراری توانسته‌اند تخم مرغان دریایی را قبل از تولد جوجه‌ای، بی‌اعتنا به فریادهای التماس‌گونه مملو از شور زندگی مرغان دریایی، با خود به عمق دریا ببرند. هنوز در فیلم «زیر درختان زیتون»، حسین از پله‌های خانه روستایی بالا و پایین می‌رود تا دل طاهره را به دست آورد. هنوز سربازان و بازیگران فیلم «طعم گیلاس» همراه با کارگردان، در حال استراحت و شادمانی، صبحی دیگر را جشن می‌گیرند. هنوز در فیلم «باد ما را خواهد برد»، بدل «کیارستمی»، برای آنتن‌دهی موبایلش بین خانه و تپه در روستای سیاه‌دره که خانه‌هایش سفید شده‌اند، در رفت‌وآمد است تا در همین رفت‌وآمدهای بی‌حاصل و ظاهرا تکراری، جان چاله‌کن جوان عاشق را نجات دهد.

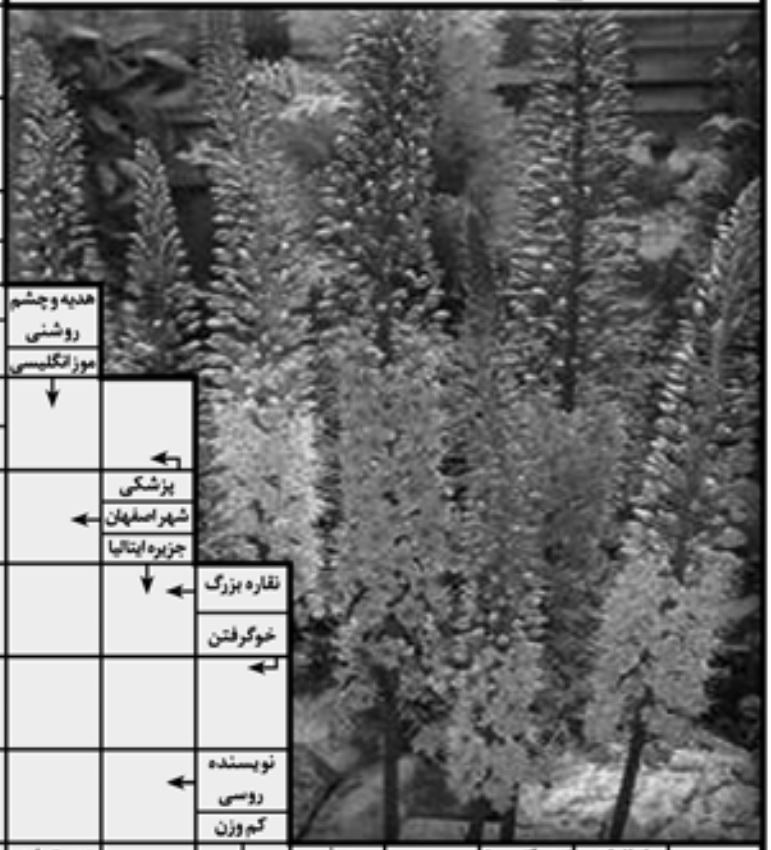
هنوز استخوان ران انسانی که در فیلم «باد مرا خواهد برد» از دل خاک بیرون آورده شده و روی آب رودخانه شناور مانده است. هنوز ماشین «کیارستمی» در جاده‌های پرپیچ‌وتاب در عکس‌ها و فیلم‌هایش در حرکت است. هنوز در تاریکخانه بدن، خون در شریان‌ها و مویرگ‌های انسان‌های کره زمین در جریان است و غذا در دستگاه گوارش‌شان در جاده‌های پرپیچ‌وخم، رفت‌وآمد دارد و آدم‌ها در حال نفس کشیدن‌اند و راه‌های شیری کهکشان‌ها ارتباطات مغزی‌شان پررفت‌وآمد و در حال ساختن احساس، خاطره و خیال و فکر هستند. فیلم، عکس، نقاشی، موسیقی و شعر در پیکره انسانیت ادامه دارد و «کیارستمی» از طریق آثارش در مغزهای آیندگان تکثیر خواهد شد.

شکاف بین رابطه پزشک و بیمار در طب امروز

«سندرم کیارستمی» ناشی از شرکت‌ندادن بیمار در فرایند تشخیص و درمان و آشنانکردن بیمار با مزایا و مضار و عوارض احتمالی درمان‌های رایج و طرح‌نکردن درجه دانایی ما نسبت به بیماری‌ها و استفاده‌نکردن از توانایی‌های آگاهانه و ناآگاهانه بیمار از طریق نظام عصبی برای تأثیرگذاری در سازوکارهای دفاعی بیمار در معالجه است. ولی صداهای خشمگین از طرف جامعه روشنفکری و هنری از یک طرف و خشم برانگیخته متقابل در دفاع از خود از طرف جامعه پزشکی، بر همان اساس فکری دوگانگی ذهن و عین، جسم و روان و نگاه به بدن چون ماشین و این ادعا که بدن «کیارستمی» می‌بایست به دست مکانیکی ماهرتر و مسئول‌تر برای تعمیر سپرده می‌شد تا از عوارض عمل جلوگیری می‌شد، همچنان موضوع اصلی ناتوانی پزشکی مدرن را در محاق فراموشی و غفلت نگه داشته است.

باید هوشیار بود و «سندرم کیارستمی» را جدی گرفت. فراموش نکنیم که این سؤال که آیا ما می‌توانیم با شرکت‌دادن هرچه بیشتر بیمارانی مانند «کیارستمی» در فرایند تشخیص و درمان و استفاده از تجربه خلاقانه آنها در امر استعاره‌سازی برای تسهیل درمان کمک بگیریم، هسته مرکزی این چالش را تشکیل می‌دهد. در حال حاضر به علت غلبه تفکر دوگانه‌انگار نه تنها در فضای پزشکی و علم، بلکه در همه حیطه‌های فلسفه و هنر (نگاه کنید به محتوای مجادلاتی که از دو سوی دعوا که پس از بیماری «کیارستمی» درگرفته است)، بعید به نظر می‌رسد بتوان امید تحول اساسی در درمان «سندرم کیارستمی» پیدا کرد. ولی طرح آن برای چالش‌های آینده و پیشرفت دانش در این زمینه می‌تواند به‌تدریج شرایط را برای گسترش تجربیات و تحولات فکری لازم برای حرکت به این سو، آماده کند.

شرح در متن گیاهان



فیلم‌های محبوب چهره‌های دنیای سینما و سیاست

بازی انتخاب‌ها و ارزش‌گذاری فیلم‌های تاریخ سینما - و حتی انواع فهرست‌هایی که شامل فیلم‌های کالت می‌شوند - همیشه برای علاقه‌مندان سینما لذت‌های ویژه‌ی خودشان را داشته‌اند و با وجود انتشار همه جور فهرست در این زمینه، هر روز بر تعدادشان افزوده می‌شود و حتی برخی سایت‌ها و نشریه‌های معتبر سینمایی، ساختار اصلی‌شان را بر پایه‌ی تنظیم چنین فهرست‌هایی بنا کرده‌اند. از این رو، یک نمونه‌ی متفاوت‌تر و خواندنی‌تر از این بازی پرطرفدار «انتخاب آثار محبوب» را برای شما در نظر گرفته‌ایم که ادی دیزن از «منتال فلاس» زحمت جمع‌آوری‌اش از منابع مختلف را کشیده است.

جانی دپ: جادوگر شهر آز (۱۹۳۹)

دپ درباره دلیل علاقه‌اش به این فیلم گفته است: «دلم می‌خواست توفانی به پا می‌شد و من را از زندگی‌ام در سال‌های نوجوانی جدا می‌کرد و با خود می‌برد.»

هیث لجر: جادوگر شهر آز (۱۹۳۹)

لجر به این فیلم کلاسیک علاقه‌مند بود چون به گفته‌ی خودش «تنها فیلمی بود که در کودکی پدر و مادرش به او اجازه می‌دادند تماشا کند.»

جان تراولتا: یک مرد و یک زن (۱۹۶۶)

سایت آی‌ام‌دی‌بی یک مرد و یک زن را فیلم محبوب جان تراولتا معرفی کرده است و به این نکته اشاره کرده که او در کودکی به فیلم یانکی دودل دندی (۱۹۴۶) هم علاقه‌مند بوده است.

تام هنکس: اودیسه‌ی فضایی ۲۰۰۱ (۱۹۶۸)

هنکس بارها درباره علاقه‌اش به این فیلم کلاسیک استنلی کوبریک صحبت کرده است؛ از جمله در گردهمایی‌ای به مناسبت چهل‌سالگی این فیلم که هنکس آن‌جا درباره‌اش گفت: «می‌توانید این فیلم را بارها و بارها تماشا کنید و به معنا و مفهوم آن بیندیشید.» یکی از سایت‌های مخصوص طرفداران تام هنکس نوشته که او تقریباً چهل بار این فیلم کوبریک را تماشا کرده است.

سلما هایک: ویلی ونکا و کارخانه‌ی شکلات (۱۹۷۱)

در مطلبی در وب‌سایت «نیویورک تایمز» آمده است: «سلما هایک در شش‌سالگی و بعد از تماشای ویلی ونکا و کارخانه‌ی شکلات به بازیگری علاقه‌مند شد.»

وین دیزل: بربادرفته (۱۹۳۹)

در سال ۲۰۰۶ در مصاحبه‌ای با «اِل» از دیزل پرسیده شد: «آیا تا به حال فیلمی دیده‌ای که از نظر عاطفی با شخصیتی در آن هم‌ذات‌پنداری کنی؟» که جوابش این بود: «کلارک گیبل در بربادرفته.» دیزل در برنامه‌ی «باید اینو ببینی» هم بربادرفته را فیلم محبوبش معرفی کرده بود.

اوئن ویلسن: عشق گیج و منگ (۲۰۰۲) و نفوذی (۱۹۹۹)

ویلسن گفته بود: «عشق گیج و منگ را دوست داشتم. این فیلم باعث شد دست به قلم شوم و چیزی بنویسم. فیلم داستان ساده‌ای دارد اما ثابت می‌کند که همه چیز در جزییات خلاصه می‌شود.» ویلسن به گلن ویپ از لس‌آنجلس دیلی نیوز هم گفته بود: «من عشق گیج و منگ، نفوذی و یونایتد ۹۳ را دوست دارم.»

آنتونیو باندراس: نشانی از شر (۱۹۵۸) و خانواده‌ی اشرافی آمبرسن (۱۹۴۲)

باندراس از طرفداران اورسن ولز است. او در نظرسنجی راتن تومیتوز نشانی از شر را جزو پنج فیلم محبوبش (در کنار فیلم‌های همیشه‌محبوبی مثل لارنس عربستان و پدرخوانده) آورد و برای برنامه‌ی «باید اینو ببینی» هم از نشانی از شر و فیلم دیگری از ولز یعنی خانواده‌ی اشرافی آمبرسن به عنوان فیلم‌های محبوبش یاد کرد.

جولین مور: بچه‌ی رُزمری (۱۹۶۸)

مور برای سری مطالب «تماشای فیلم با...» در «نیویورک تایمز» بچه‌ی رُزمری را انتخاب کرد و نوشت: «وقتی به این موضوع فکر کردم که دلم می‌خواهد چه فیلمی را تماشا کنم، این اولین فیلمی بود که به ذهنم رسید. وای، من عاشق شروع این فیلم هستم.»

شارلیز ترون: من می‌توانستم به آواز خواندن ادامه بدهم (۱۹۶۳)

ترون در برنامه‌ی «باید اینو ببینی» به پرلمن گفت که من می‌توانستم به آواز خواندن ادامه بدهم «بهترین فیلمی است که تا به حال دیده‌ام» و بعد دو بار گفت که این فیلم «محبوب‌ترین فیلم تمام عمرم است.»

شیا لابوف: نجات سیلورمن (۲۰۰۱) و خنگ و خنگ‌تر (۱۹۹۴)

در سایت آی‌ام‌دی‌بی، این دو فیلم کمدی به عنوان فیلم‌های محبوب لابوف ذکر شده‌اند.

ریچارد گی‌یر: حرفه: خبرنگار / مسافر (۱۹۷۵)

گی‌یر در برنامه‌ی «باید اینو ببینی» به پرلمن گفت که این فیلم میکل‌آنجلو آنتونیونی همیشه یکی از فیلم‌های محبوب او بوده است.

اوما تورمن: حرف‌های پیش از خواب (۱۹۵۹)

تورمن در برنامه‌ی «باید اینو ببینی» حرف‌های پیش از خواب را فیلم محبوبش معرفی کرد و توضیح داد: «در تمام زندگی‌ام می‌خواستم مثل دوریس دی باشم. یکی از فیلم‌های محبوبم حرف‌های پیش از خواب است که فیلمی ساده و سرخوش است که تماشای آن بسیار لذت‌بخش است. از این نکته هم خوشم می‌آید که دوریس دی همیشه در فیلم‌هایش خودِ واقعی‌اش بود.»

مورگان فریمن: مولن روژ (۲۰۰۱)

در سال ۲۰۰۵ شرکت آی‌جی‌ان از فریمن درباره چیزهایی که دوست دارد سؤال کرد. در بخش فیلم، فریمن این طور جواب داد: «فیلم محبوب من که خودم در آن بازی نکرده‌ام؟ مولن روژ؛ که به نظرم فوق‌العاده است.» شش سال بعد در پاسخ به سایت راتن تومیتوز هم دوباره همان نظر را تکرار کرد: «به نظرم یکی از بهترین فیلم‌هایی که تا به حال ساخته شده، مولن روژ است. همه چیز این فیلم در حد عالی است؛ تدوین، کارگردانی، طراحی لباس... همه چیز آن تقریباً بی‌نقص است.»

ریس ویترسپون: Overboard (۱۹۸۷)

ویترسپون در حاشیه‌ی برگزاری هشتادوچهارمین دوره‌ی مراسم جوایز آکادمی این نکته را به رسانه‌ها گفت.

دنیس کویید: لارنس عربستان (۱۹۶۲)

کویید در بحثی درباره دیوید لین، کارگردان لارنس عربستان گفته بود: «او همیشه کارگردان محبوب من بوده است. لارنس عربستان هم همیشه فیلم محبوب من بوده است.»

استیون اسپیلبرگ: لارنس عربستان (۱۹۶۲)

اسپیلبرگ به آماده‌سازی نسخه‌ی دی‌وی‌دی این فیلم در سال ۲۰۰۰ کمک کرد و در مستندی که در آن دی‌وی‌دی قرار داده شد، درباره تأثیر فیلم بر زندگی‌اش و این که چرا فیلم محبوب اوست توضیح داد.

ست مک‌فارلن: آوای موسیقی (۱۹۶۴)

مک‌فارلن در مصاحبه‌ای با آی‌جی‌ان در سال ۲۰۰۳ در پاسخ به این سؤال که فیلم محبوب او چیست، گفت: «باید آوای موسیقی را انتخاب کنم. متأسفم. می‌دانم که پاسخی دور از انتظار است اما دیوانه‌وار عاشق آوای موسیقی‌ام. البته داریم درباره آوای موسیقی حرف می‌زنیم نه یک فیلم مستقل ناشناخته! خیلی‌ها هم انتظار دارند من به CaddyShack (۱۹۸۰) اشاره کنم که خُب آن فیلم شماره‌ی دو من است.»

اورسن ولز: روشنایی‌های شهر (۱۹۳۱)

ولز روزگاری درباره این فیلم چارلی چاپلین گفته بود: «...اما باید روشنایی‌های شهر را ببینید... چاپلین را در روشنایی‌های شهر خواهید دید.»

رؤسای جمهور و سیاستمداران
باراک اوباما: پدرخوانده (۱۹۷۲) و پدرخوانده: قسمت ۲ (۱۹۷۴)

وقتی کیتی کوریک در دوران تبلیغات انتخابات ریاست‌جمهوری آمریکا از باراک اوباما، نامزد حزب دموکرات، پرسید فیلم محبوب او چیست، پاسخ داد: «به نظرم فیلم محبوبم پدرخوانده است؛ قسمت اول و دوم. قسمت سوم را خیلی دوست ندارم. به نظرم محبوب‌ترین سکانس من افتتاحیه‌ی پدرخوانده (۱۹۷۲) باشد که لحن تمام سه فیلم دیگر را پایه‌ریزی می‌کند.»

ریچارد نیکسن: پاتن (۱۹۷۰)

در مقاله‌ای در نشریه‌ی تایم در سال ۱۹۷۰ علاقه‌ی نیکسن به پاتن چنین شرح داده شد: «فیلم حماسی نظامی پاتن چنان ریچارد نیکسن را تحت تأثیر قرار داده که دست‌کم دو بار فیلم را تماشا کرده است.» به گفته‌ی برنامه‌ی تجربه‌ی آمریکایی: نیکسن محصول پی‌بی‌اس: «ریچارد نیکسن پاتن را دوست داشت و آن را بارها در کاخ سفید تماشا کرد.» تلگراف هم گزارش داد که نیکسن «از دستیارانش خواسته تا این فیلم را تماشا کنند و تا آن اندازه در انجام این کار پیش رفته که به گفته‌ی ویلیام راجرز، وزیر خارجه‌ی وقت او به «آگهی متحرک» این فیلم تبدیل شده است.» نیکسن در هفته‌های منتهی به حمله‌ی آمریکا به کامبوج در آوریل ۱۹۷۰ سه بار این فیلم را در کاخ سفید به نمایش درآورد.» علاقه‌ی نیکسن به این فیلمدر کتاب روزهای نهایی (۲۰۰۵) نوشته‌ی وودوارد و برنستاین هم آمده است.

بیل کلینتن: ماجرای نیمروز (۱۹۵۲)

میزان علاقه‌ی کلینتن به این فیلم آن قدر بود که در نمایشش در کاخ سفید رکوردشکنی کرد و فیلم را هفده بار به نمایش گذاشت.

رونالد ریگان: ماجرای نیمروز (۱۹۵۲)

ریگان تعلق خاطر ویل کین (گری کوپر) به وظیفه‌شناسی و قانون را تحسین می‌کرد (از گوشه و کنار شنیده می‌شود که ریگان از طرفداران زندگی شگفت‌انگیزی است (فرانک کاپرا، ۱۹۴۶) هم بوده است).

دوایت آیزنهاور: ماجرای نیمروز (۱۹۵۲)

می‌گویند آیزنهاور هم از طرفداران پروپاقرص این وسترن بوده است و چند بار آن را در کاخ سفید به نمایش گذاشته است (هرچند این عدد به رکورد کلینتن نمی‌رسد).

جرج دبلیو بوش: میدان رؤیاها (۱۹۸۹)

طبق مقاله‌ای که در سال ۲۰۰۱ در آتلانتیک منتشر شد: «فیلم محبوب بوش، میدان رؤیاها است که به گفته‌ی خود بوش او را به گریه انداخته است چون یادآور بیس‌بال بازی کردن با پدرش در حیاط پشتی خانه‌شان بوده است که او هم روزگاری بازیکن قابلی در ورزش بیس‌بال بوده است.»

جان مک‌کین: زنده‌باد زاپاتا (۱۹۵۲)

کیی کوریک حین تبلیغات انتخابات ریاست‌جمهوری آمریکا از جان مک‌کین، نامزد حزب جمهوری‌خواه، درباره فیلم محبوبش سؤال کرد و چنین شنید: «زنده‌باد زاپاتا... این فیلم داستان قهرمانانه فردی است که در راه آن چه به آن اعتقاد داشت، همه چیز را قربانی کرد و در این فیلم بعضی از تکان‌دهنده‌ترین صحنه‌هایی وجود دارد که تا به حال در فیلم‌های سینمایی دیده‌ام.»

میت رامنی: مهاجمان صندوقچه‌ی گم‌شده (۱۹۸۱) و آی برادر، کجایی؟ (۲۰۰۰)

رامنی در صفحه‌ی فیسبوکش علاوه بر این دو فیلم، به فیلم‌های جنگ ستارگان و هنری پنجم هم اشاره کرده است.

و چند نفر دیگر...
توماس ادیسون: تولد یک ملت (۱۹۱۵)

وقتی در مصاحبه‌ای برای امریکن مگزین در سال ۱۹۳۰ از توماس ادیسون پرسیدند فیلم محبوب او چیست، جواب داد: «بگذارید ببینم... اسمش چیست؟ خُب بله، یادم آمد... تولد یک ملت، فیلم بزرگی که گریفیث ساخت. اما دانستن این نکته برای کی اهمیت داره؟»

راجر ایبرت: زندگی شیرین (۱۹۶۰)

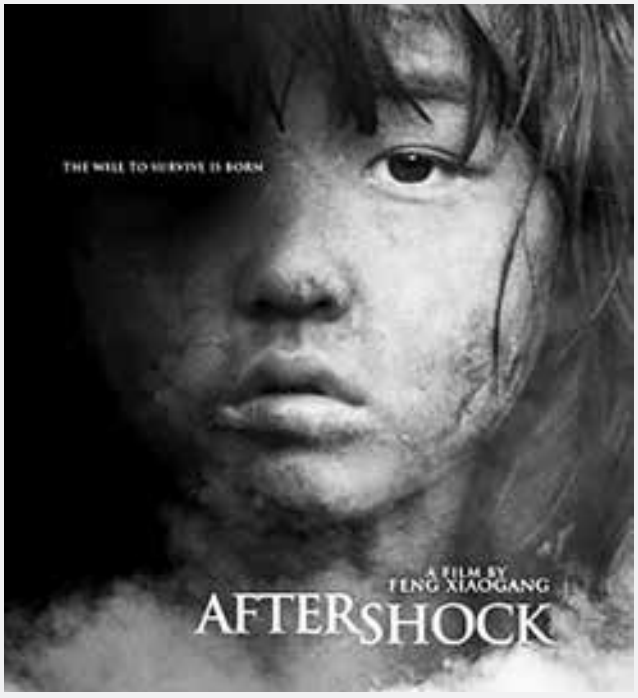
ایبرت در ستونی که سال ۲۰۰۸ در شیکاگو سان‌تایمز نوشت، از خودش پرسید: «فیلم محبوب من کدام است؟» جواب: «همین حالا، در این لحظه، جوابی که به‌سرعت به ذهنم می‌رسد، زندگی شیرین ساخته‌ی فلینی است. من دست‌کم ۲۵ بار این فیلم را دیده‌ام. شاید هم بیش‌تر. این فیلم برای من کهنه نمی‌شود.»

مایکل فلپس: آستین پاورز: مرد بین‌المللی رمز و راز (۱۹۹۷)

این شناگر سرشناس و موفق آمریکایی با اشاره به این فیلم آستین پاورز گفته بود: «هنوز هم به اندازه‌ی زمان اکرانش بامزه است.»

فیلم‌های چینی، از نوعِ مرغوب

چینی‌ها جزو اولین کشورهایی بودند که فیلمسازی را آغاز کردند، اما با اینکه بیش از یک میلیارد جمعیت دارند و بیش از یک قرن از اولین فیلمی که ساختند می‌گذرد و قاعدتا باید ۱۰۰ تا ۲۰۰ تایی کارگردان درجه یک از بین آنها بیرون بیاید، هیچ‌گاه سینمای باثباتی نداشتند و همیشه در مقاطع مختلف سیر و روند متفاوتی را طی کرده‌اند. البته کارگردانان مهمی در تاریخ سینما از این کشور به دنیا معرفی شده‌اند که نشان از اهمیت بالای این سینما می‌دهد اما این موضوع یک روند ثابت و همیشگی نداشته است.



در سال‌های اخیر بازار کشور چین به یکی از مهم‌ترین بازارهای جهانی برای پخش آثار سینمایی تبدیل شده و بسیاری از فیلم‌های پرفروش امروز جهان بخش عمده‌ای از فروش خود را مدیون حضور بازار این کشورند، در دو دهه گذشته و تا قبل از آغاز سال ۲۰۱۰ عمده فیلم‌های پرفروش این سینما هم متعلق به آثار غیر چینی بود، اما چند سالی است با تصویب و اجرای برخی قوانین سختگیرانه در جهت حمایت از محصولات داخلی چینی و سرمایه‌گذاری‌های کلان در این زمینه باعث شده فیلم‌های جدید سینمای چین هم کم کم به رتبه‌های بالای فروش سالانه کشورشان بیایند. به همین دلیل خیلی‌ها رشد سینمای چین در سال‌های آینده را چندان دور از دسترس نمی‌دانند، هر چند این رشد با سرعت کمتری نسبت به کشورهای مهم دارای سینما طی شود.

این هفته از میان ده‌ها فیلم چینی ساخته شده در سال‌های اخیر به سراغ معرفی چند فیلم مهم و تاثیرگذار رفتیم و جای خیلی‌ها را هم خالی کردیم. البته ذکر این نکته هم ضروری است که برخلاف بسیاری، آثار سینمایی کشورهای هنگ کنگ و تایوان را جزو آثار سینمای چین حساب نکردیم و فیلم‌های موفق این دو کشور را در این فهرست لحاظ نکردیم تا اگر فرصتی بود یک بار هم به سراغ سینمای اکشن تایوان و هنگ کنگ برویم.

پس لرزه
AFTERSHOCK

ساعت ۳ بعد از ظهر روز ۲۸ جولای سال ۱۹۷۶ جهان شاهد یکی از مهیب‌ترین زلزله‌های تاریخ در چین بود. زلزله ای به قدرت ۷٫۶ ریشتر که منطقه تاشگان در شرق چین را لرزاند و بر اثر آن ۲۴۲ هزار نفر جان خود را از دست دادند. البته این آمار رسمی بود و برخی‌ها آمار غیر رسمی حتی عددی به بزرگی ۷۰۰ هزار نفر را نشان می داد که البته هیچ‌گاه تایید نشد. زلزله ۱۹۷۶ و اتفاقاتی که پس از آن افتاد یکی از تلخ‌ترین بلایای طبیعی نیم قرن اخیر بود و کل دنیا بابتش متاثر و اندوهگین شدند. در سال ۲۰۱۰ فنگ ژیائوگانگ، بازیگر، نویسنده و کارگردان سرشناس چینی فیلم «پس لرزه» را با بودجه ای بالا درباره زمین‌لرزه تاشگان ساخت.

فیلمی تحسین شده که در آن سال رکوردهای فروش را در تاریخ سینمای چین جا به جا کرد و به‌عنوان نماینده این کشور به آکادمی اسکار معرفی شد. داستان این فیلم حماسی دقایقی پیش از شروع زلزله آغاز می شود. نیم ساعت اول صحنه‌هایی درخشان و البته تکان‌دهنده از وقوع زلزله را نشان می دهد، صحنه‌هایی پر تنش که در آن مراحل ویران شدن شهر و زیر آوار ماندن پیر و جوان به تصویر کشیده شده است. در ۱۰۰ دقیقه باقی مانده نیز کارگردان به سراغ بازمانده‌ها می رود. در چنین فیلم‌هایی برای روایت عمق فاجعه معمولا یک خانواده و اتفاقی که حول اعضای آن رخ می دهد مورد توجه قرار می گیرد. در «پس لرزه» هم ماجراها درباره خانواده ای چهار نفره است؛ پدر و مادری که یک فرزند دو قلوی دختر و پسر دارند و در آپارتمانی کوچک واقع در تاشگان زندگی می کنند. زلزله آغاز می شود، پدر زیر آوار می رود و همان ابتدا کشته می شود و پس از زمین لرزه مادر که زنده مانده در شرایطی قرار می گیرد که تنها می تواند یکی از بچه‌هایش را نجات دهد

و این آغاز تراژدی غمناکی است در بستر اتفاقی هولناک.

دیوار بزرگ
THE GRATE WALL

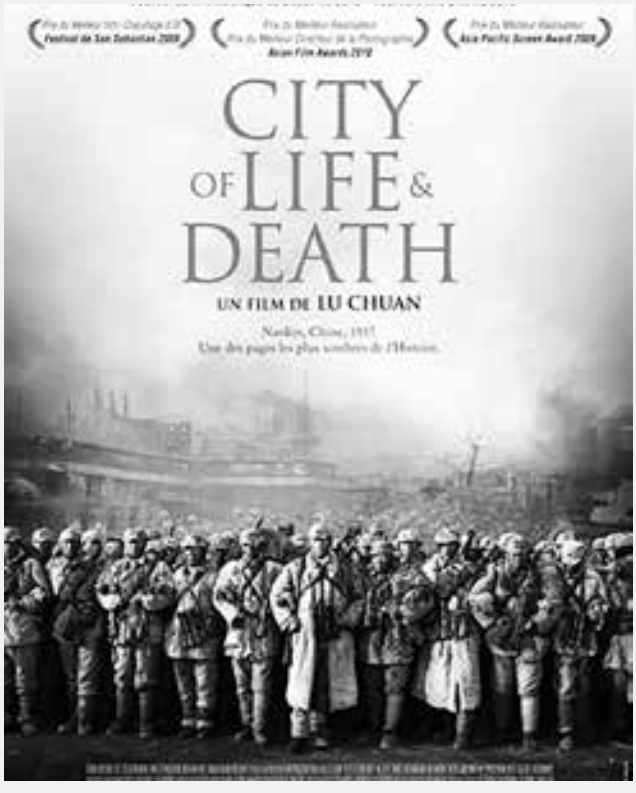
بیشـــتر مخاطبان آثار ژانگ ییمو کارگردان سرشـــناس چینی او را با دو فیلم «قهرمـــان» و «خانه خنجرهای پرده» می‌شناســـند. دو فیلم کاملا منطبق با فرهنگ چینی که با استفاده از ظرفیت‌های این کشور ساخته شده و دو ویژگی عمده دارند، نماهای فوق‌العاده زیبا و داســـتان‌هایی استخوان دار. با این حال، ییمو در چند سال اخیر دو فیلم مشترک با آمریکا ساخته که هر چند داستان هر دوی آنها در چین می گذرد، اما بازیگران اصلی آن، دو ستاره آمریکایی‌اند. اولی «گل‌های جنگ» محصول سال ۲۰۱۱ که کریستین بیل نقش اصلی آن را بازی کرده و دومی هم «دیوار بزرگ» با بازی مت دیمون است که همین امسال روی پرده رفت و در پایان اکران به فهرست پرفروش‌ترین فیلم‌های تاریخ سینمای چین اضافه شد. حضور بیل در «گل‌های جنگ» با توجه به داستان عاشقانه‌ای که داشت چندان مشکلی نداشت، اما با توجه به داستان «دیوار بزرگ» که بخش عمده‌ای از آن مربوط به دیوار بزرگ چین و یک جنگ بزرگ برای حفظ آن است انتخاب یک قهرمان سفیدپوست آمریکایی صدای خیلی‌ها را درآورد. البته ژانگ ییمو در گفت‌وگویی با اعلام اینکه فیلـــم او پنج قهرمان دارد و تنها یکی از آنها آمریکایی است به دفاع از فیلمش پرداخت و گفت: با همه این حاشیه‌ها فیلم او هنوز به فرهنگ چین وفادار است. بیراه هم نگفته‌است؛ زیرا تمام تکنیک‌های ناب ییمو در خلق صحنه‌هایی کاملا بومی ولی محصورکننده در «دیوار بزرگ» هم وجود دارد و فقط نقطه ضعف کار کمی برمی گردد به داستان و قهرمان‌هایش. با این حال «دیوار بزرگ» حتما ارزش دیدن دارد.

ویلیام (متدیمون) و تاور (پدرو پاسکال) دو جنگجوی اروپایی هستند که برای یافتن ســـلاحی خطرناک، با گروهی ۲۰ نفره راهی چین می شوند، اما اتفاق هولناکی می‌افتد که باعث می‌شود تنها ویلیام و تاور از آن جمع زنده بمانند. آنها توسط نیروهای حکومتی چین دستگیر می‌شوند و دست سرنوشت آنها را به جایی می کشاند که مجبور می‌شوند خود را برای نبرد بزرگ حفظ دیوار چین آماده کنند. جینگ تیان، ویلیام دفو و اندی دیگر بازیگران اصلی فیلم هستند و رامین جوادی آهنگساز سرشناس ایرانی موسیقی متن فیلم را ساخته است.

شهر زندگی و مرگ
CITY OF LIGE AND DEATH

در دل جنگ جهانی دوم جنایاتی اتفاق افتاده که می توان بر مبنای آنها صدها فیلم داســـتانی ســـاخت؛ جنایات و اتفاقاتی که گاهی انسان را عمیقا در این فکر فرو می‌برد که انســـان‌ها تا چه اندازه می‌توانند سنگدل باشند. لو چوآن کارگردان ۴۵ساله چینی در سال ۲۰۰۹ و در سن ۳۹سالگی، «شهر زندگی و مرگ» را با الهام از یکی از این جنایت‌ها جلوی دوربین برد. فیلمی که حسابی مورد توجه منتقدان جهان قرار گرفت. داســـتان فیلم در سال ۱۹۳۷ در شهر نایجینگ می گذرد. ارتش ژاپن در ادامه حملات خود به این شهر می‌تازد و آن را تصرف می کند و پس از آن طی شش هفته دست به جنایتی هولناک می‌زند. طبق آمار رسمی بیش از ۲۴۰هزار چینی غیرنظامی به‌دست ارتش ژاپن در این مدت به قتل می‌رسند؛ اتهامی که هنوز هم ژاپنی‌ها آن را قبول ندارند، اما مدارک مهمی دال بر رخ دادن این جنایت وجود دارد. «شهر مرگ و زندگی» روایتی از این جنایت هولناک است. چوآن برای بالا بردن میزان تاثیرگذاری فیلمش مستندگونه و ســـیاه و سفید آن را ســـاخته که این تمهید به خوبی جواب داده است.

داستان فیلم بیشتر از نگاه شخصیت‌های اصلی ماجرا یعنی ژیانگ ژیونگ و کادوکاوا روایت می شود. ژیانگ ژیونگ یکی از اعضای «ارتش انقلابی ملی» چین است که در این شهر گرفتار می شود و جنایات ژاپنی‌ها علیه مردم شهر را از نزدیک می‌بیند. فضای فیلم بسیار غمناک است و موسیقی متن آن لحظات احساسی و تلخی را برمی‌انگیزد. این فیلم توانست جایزه صدف طلایی بهترین فیلم جشنواره سن سباستین اسپانیا را که از قدیمی ترین و مهم ترین جوایز سینمایی دنیاست به‌دست آورد. خیلی‌ها «شهر مرگ و زندگی» را با توجه به جنس داستانی که دارد و نوع ساخته شدن آن، نسخه چینی شاهکار ماندگار استیون اسپیلبرگ یعنی «فهرست شیندلر» می‌دانند.



شکار هیولا
MUSTER HUNT

رامان هیو کارگردان ۵۴ساله «شکار هیولا» ابتدا کارش را با طراحی شخصیت‌های انیمیشنی در یکی از محبوب ترین کمپانی‌های انیمیشن سازی دو دهه گذشته آمریکا یعنی «دریم ورکز» آغاز کرد و در انیمیشن‌های سرشناسی چون «مورچه‌ای به نام زی»، «شرک» و «ماداگاسکار» به طراحی شخصیت مشغول بود. «شکار هیولا» اولین فیلم سینمایی بلند هیو و حاصل بیش از دو دهه تلاش او در خلق شخصیت‌های کارتونی تخیلی است. این فیلم یک انیمیشن- رئال است که در سال ۲۰۱۵ ساخته شد و توانست با فروشی بیش از ۳۵۰میلیون دلار عنوان دومین فیلم پرفروش تاریخ سینمای چین را به‌دست آورد. داستان این فیلم ریشه در داستان‌های اساطیری چینی دارد. داستان‌هایی که طبق آن در دنیای موازی با دنیای انسان‌ها، موجودات دیگری زندگی می کنند. تداخل این دنیاها با هم می تواند به جنگ و فاجعه‌های زیادی ختم شود.

در فیلم «شکار هیولا» هیولاها با انسان‌ها درگیر می شوند. در دنیای هیولاها کودتایی شکل می گیرد و ملکه آنها به دنیای انسان‌ها می گریزد. او در اینجا بچه ای به دنیا می آورد و با یک انسان آشنا می شود که تصمیم دارد به او و فرزندش «هوبا» کمک کند. از آن طرف کودتاگران دنیای هیولاها بر خلاف تعهدی که برای بیرون ماندن از دنیای انسان‌ها داده بودند برای یافتن و کشتن ملکه و فرزندش وارد عمل می شوند. از این طرف هم عده ای انسان با هدف این که بتوانند با هیولاها هم پیمان شوند و به مقاصد خود برسند تصمیم می گیرند مادر و بچه را پیدا کنند و به آنها تحویل دهند. در اینجا تعقیب و گریز هیجان انگیزی آغاز می‌شود که نزدیک به دو ساعت ادامه دارد. توانایی و خلاقیت هیو به‌عنوان کارگردان باعث شده این فیلم برای بسیاری از مخاطبین دنیا هم اثر سرگرم کننده ای باشد و حتی دو هفته هم در صدر جدول فروش هفتگی سینماهای جهان قرار بگیرد.

ذره‌ای گناه
A TOUCH OF SIN

از آن دست فیلم‌هایی است که بعید است تماشاگر حرفه‌ای سینما آن را ببیند و دوستش نداشته باشد. چهار داستان مستقل از زندگی مدرن و پیچیده مردم عادی در چین. یک زندگی پر دردسر و سخت که هر کدام از چهار شخصیت اصلی را در نهایت به خشونت می کشاند. این فیلم جدا از ساختار و داستانش یک جهش بزرگ در کارنامه کاری ژیا ژانکه کارگردان چینی است. کارگردانی که پیش از این به واسطه مستندها و البته فیلم تحسین شده «طبیعت بی جان» محصول ۲۰۰۶ به‌عنوان کارگردانی با آثار آرام و کند مشهور شده بود، ولی با «ذره‌ای گناه» قدم در راه تازه‌ای گذاشت. این فیلم پر از هیجان و تکاپو است. همه شخصیت‌ها به واسطه زندگی‌شان در شرف انفجار درونی قرار دارند و فیلم دقیقا سراغ زمانی از زندگی آنها رفته که آتش به انبار باروت‌شان رسیده و هر لحظه ممکن است منفجر شوند. همانگونه که گفتیم؛ فیلم داستان زندگی ۴نفر است: یک معدنچی ناراضی که از دست بزرگان روستایی که در آن زندگی می کند، خشمگین می‌شود، یک کارگر فصلی که بر اثر اتفاقاتی، کارکردن با اسلحه را بیشتر یاد می گیرد، یک زن که شرایط مردسالارانه جامعه آزارش داده و دست آخر، یک کارگر جوان که از این کار به آن کار می پرد. فیلم با این که بیش از دو ساعت است، اما کارگردان به خوبی توانسته در این مدت داستان هر چهار شخصیت خود را تمام و کمال روایت کند. ژیانگ وو، ژائو تائو، وانگ بو آکیانگ و لیم گیونگ چهار بازیگر اصلی فیلم هستند که همگی در نقش‌هایی که بازی کرده‌اند درخشان ظاهر شده‌اند. «ذره‌ای گناه» محصول سال ۲۰۱۳ است، اما داستانش در چند مقطع زمانی متفاوت می گذرد. این فیلم به خوبی رنج زندگی در میان مردم عادی چین فعلی را به تصویر می کشد و کنایه‌های تند و تیزی هم به جامعه می زند؛ جامعه‌ای که از نظر کارگردان، دنیای تکنولوژی آن را تبدیل به دنیایی بی روح و ماشینی کرده است.

بگذار گلوله‌ها پرواز کنند
LET THE BULLETS FLY

یکی از آن اکشن کمدی‌های خوش ساخت چینی در سال‌های اخیر است که علاوه بر داشتن صحنه‌های زد و خورد هیجان انگیز داستان بسیار جذابی هم برای روایت دارد. این فیلم داستانش در اوایل دهه ۲۰ میلادی در استان سیچوان می گذرد. سیچوان یکی از مهم ترین مراکز فرهنگی و تمدن در چین است و یکی از استراتژیک ترین مناطق این کشور. داستان فیلم دقیقا زمانی

می‌گذرد که اوج درگیری‌ها در این منطقه برای تصاحب قدرت رخ می‌دهد. ون جیانگ کارگردان «بگذار گلوله‌ها پرواز کنند» در سال ۲۰۱۰این فیلم را جلوی دوربین برد و در همان سال در اکران یکی از پرفروش ترین آثار سال سینمای چین شد.

البته فیلم جیانگ با این که داستانی تاریخی- جنایی دارد، اما یک تفاوت مهم با دیگر آثار مهم ساخته شده از این جنس دارد و آن داشتن رگه‌های کمدی پررنگ و جذاب است که لذت تماشای فیلم را چند برابر می کند. از طرف دیگر جیانگ برای طراحی صحنه‌های اکشن فیلم از هر تمهیدی استفاده کرده، هم توپ و تفنگ و انفجار دارد و هم حرکات رزمی. در نتیجه فیلم او مملو از زد و خورد و درگیری‌هایی است که لحظات کمدی نابی هم دارد. جیانگ علاوه بر کارگردانی، نویسنده و بازیگر یکی از نقش‌های اصلی هم هست و در قالب نقش راهزنی به نام ژانگ به ایفای نقش پرداخته است. ژانگ با اجرای یک نقشه حرفه ای خودش را جای شهردار جدید جا می زند و وارد شهر می شود. ژانگ که قصد حمایت از فقیران و مردم تحت فشار شهر را دارد با حکومت خودخواسته نجیب‌زاده ای شرور به نام هوآنگ(چو یون فت) مواجه می شود. هوآنگ سردسته یک گروه جنایتکار بسیار حرفه ای در شهر است که به دلیل قدرت بالایش با همه مامورین دولتی ساخت و پاخت می کند اما ژانگ با اینکه یک راهزن حرفه‌ای است، حاضر نمی‌شود همدست هوآنگ شود و به این ترتیب مبارزه‌ای تماشایی آغاز می شود.

جنگ مواد
DRUGWAR

بدون شک جانی تو در صنعت اکشن سازی یکی از بهترین‌های چین و شاید حتی جهان باشد. او سبک خودش را در ساخت اکشن دارد؛ سبکی که به خوبی در بین مخاطبان چینی و هنگ کنگی جا افتاده و کم کم مشتریان جهانی هم پیدا کرده است. جانی تو کارهای زیادی در کارنامه سینمایی‌اش به‌عنوان تهیه‌کننده و کارگردان دارد که «جنگ مواد» یکی از بهترین آن‌هاست. فیلمی که در سال ۲۰۱۲ساخته شد و توانست نظر مثبت بسیاری از مخاطبان و منتقدان در سراسر جهان را به سمت این کارگردان خلاق جلب کند. «جنگ مواد» یک تریلر هیجان انگیز است.

از آن فیلم‌هایی که آدرنالین خون مخاطبش را حسابی بالا می برد. ماجرا از این جا شروع می شود که یکی از روسای معروف کارتل‌های موادمخدر چین به نام چوی تیم مینگ(لوئیس کوو) بر اثر خیانت همکاران سابقش با پلیس درگیر می شود و تصادف شدیدی می کند. این تصادف او را مدتی به کما می‌برد. چوی پس از خارج شدن از کما خود را در چنگ پلیس می‌بیند و می‌فهمد که کارش تمام شده‌است. با این حال پلیس به او پیشنهاد می کند با قبول ماموریتی که طی آن باید به قلب یکی از خطرناک ترین کارتل‌های موادمخدر نفوذ کند، خودش را از مجازات سنگینی که در انتظارش است نجات دهد. او با توجه به شرایطی که دارد قبول می کند و وارد این بازی خطرناک می شود. در این ماموریت برای او اتفاقاتی رخ می دهد که هم خودش را غافلگیر می کند. هم نیروهای پلیس را.

«جنگ مواد» فضای پر تعلیقی دارد، جانی تو به خوبی توانسته از پیش بینی‌های مخاطب جلوتر باشد. به همین خاطر اتفاقاتی که در فیلم او رخ می دهد، مدام تماشاگر را غافلگیر می کند. شاید جالب ترین نکته فیلم این باشد که سینمای کره که معمولا حاضر به کپی کردن از رو دست آثار چین نیست، در سال ۲۰۱۴یعنی تنها دو سال بعد از ساخته شدن این فیلم، نسخه کره ای آن را ساخت؛ نسخه ای که اثر ضعیفی از کار درآمد و حسابی حاشیه‌ساز بود.

کوروش تهامی؛ عاشقی و عاشقیت در «رگ خواب»

کوروش تهامی که با رگ خواب متفاوت ترین نقش کارنامه اش را رقم زده از این تجربه، همکاری با حمید نعمت الله و چند مسئله دیگر می گوید.

اطلاعات فوری

■ **چرا سراغش رفتیم:** بازی اش در رگ خواب که به تازگی اکران شده از جمله غافلگیری های جشنواره سال پیش بود و با فاصله بهترین نقش کارنامه اوست.

■ **ویژگی نقش:** کامران دو وجه متضاد دارد؛ ابتدای فیلم مردی محترم و عاشق پیشه است اما پس از مدتی به مینا پشت می کند و روی خشن خود را نشان می دهد.

■ **ارتباط فیلم با جوانی:** آقا کامران و مینا خانم شور دوران جوانی را رد کرده اند ولی داستانشان در رگ خواب می تواند برای جوان ها عبرت باشد.

■ **فیلم دیگری که از او دیدیم:** قبل از رگ خواب، آشوب با بازی او روی پرده رفت.

■ **سریالی هم در نوبت دارد:** گمشدگان سریالی است با بازی او که به زودی پخش خواهدشد.

■ **مهم ترین فیلم های کارنامه اش:** سینما سینما. دفتری از آسمان. این زن حرف نمی زند. به رنگ ارغوان.

مهم ترین سریال های کارنامه اشک زیر تیغ، ساعت شنی، مشق عشق، بچه های خیابان، شوق پرواز، تبریز در مه و...

بیش از دو دهه است بازی می کند؛ افت و خیز زیاد داشته ولی همیشه گلیم خود را از آب بیرون کشیده. گل طلایی اش را اما در «رگ خواب» زده و شمایلی متفاوت از خود ارائه کرده است. کوروش تهامی یکی از غافلگیری های جشنواره فجر سال پیش بود با نقش کامران؛ مردی که وارد زندگی مینا (لیلا حاتمی) می شود. با محبت دلش را به دست می آورد و وقتی او را اسیر خود دید، نوبت بی مهری ها فرا می رسد. حاتمی برای این فیلم سیمرغ بلورین گرفت اما تهامی حتی نامزد هم نشد.

دلخوری اش را پی شتر این طور رسانه ای کرده بود: «بسیاری از دوستان بعد از تماشای فیلم رگ خواب به من گفتند پتانسیل فیلم و بازی من برای دریافت جایزه غیر قابل انکار بود، هر چند من ماجرای جشنواره را فراموش کرده ام. به نقشی که بازی کردم، کاری ندارم، زیرا رگ خواب به عنوان یک فیلم یکی از بهترین تولیدات سال های اخیر سینمای ما لقب می گیرد. کارگردانی این فیلم هم نادیده گرفته شد.

من دیگر جوابی برای این که چرا جایزه نگرفتم ندارم. اما بد نیست زمانی داوران برای تصمیماتی که اتخاذ کرده اند، پاسخگو باشند. مگر یک بازیگر چند بار در طول دوران حرفه ای کارش می تواند نقش های درخشان بازی کند. رگ خواب همه چیز داشت: موسیقی، کارگردانی، همه چیز این فیلم درجه یک بود.» در این گفت و گو به ماجرای جایزه نگرفتن و نیز خاطرات همبازی شدن با لیلا حاتمی ورود نکردیم و به نکات دیگر پرداختیم.

■ **کوروش تهامی در رگ خواب خیلی زود مجابمان می کند با وجهی تازه از بازیگر او مواجه هستیم. دلایل متفاوتی وجود دارد، تجربه خود بازیگر، کارگردانی درست، حال خوب پشت صحنه و... وقتی حمید نعمت الله فیلمنامه را به شما داد با خواندن نقش به کامران رسیدید یا در صحبت ها و تمرین شکل گرفت؟**

وقتی قرار است با کارگردانی کار کنید که تکلیفش با خودش و آدم های دیگر کاملا روشن است و تفکر درستی پشت کارش دارد، حساب و کتاب

خیلی چیزها مشخص می شـــود. به هر حال حمید نعمت الله در سینمای ما کارگردان خاصی هســـتند. اگر به فیلم هایی که تا به حال ساخته اند دقیق تر نگاه کنید، حتما قبول دارید که بیشتر بازیگرها متفاوت تر از همیشه در این فیلم ها ظاهر شده اند.
بخشی از این متفاوت بودن به نگاه کارگردان بر می گردد و بخشی از آن بسته به پتانسیل خود بازیگر است. بازیگر باید بتواند خودش را در یک نقش متفاوت قرار بدهد و یک بازی به دور از اغراق و باورپذیر ارائه بدهد. با توجه به کامنت ها و نظراتی که در دوره جشنواره و حالا گرفته ام ،معلوم است که خیلب ها نقش را بـــاور کرده اند و همه از این تعجب کرده اند که بین نقش هایی که تا به حال بازی کرده ام، کمتر شخصیتی با این سر و شکل و نوع رفتار وجود داشته است.

■ **چون نقش کامران خاص است بر این سوال تاکید داریم که چطور به آن رسیدید؟**
فیلمنامه که مثل بقیه متن ها شـــمای کلی فیلمی را که قرار اســـت ساخته شود، به شما نشان می دهد و شخصیت ها را خیلی زیاد موشکافی نمی کند. شما برای شخصیتی که قرار اســـت بازی کنی یک شناسنامه پیدا می کنی و برمبنای نوع نگاه آن شخصیت به اطرافش، آینده اش و... سعی می کنی یک شمایل جدید بسازی.
من با آقای نعمت الله درباره این شـــخصیت بسیار صحبت کردم و مهم ترین بحث ما این بود که کامران متفاوت باشد. من همیشه سعی کرده ام برای نقش هایم وقت و انرژی بگذارم و به راحتی از آن ها نگذرم و می خواستم در گر خواب بهترین خودم را ارائه دهم. از طرفی کارگردان آگاهی که بالای سر شماست و نمی گذارد از خط بیرون بروید، تاثیر فراوانی در قوام شخصیت دارد.

■ **تجربه بازی در نقـــش آدمی را که به یکباره درونیاتش تغییر می کند. پیش از این در سریال «زیر تیغ» هم داشته اید و حالا به نوعی دیگر در رگ خواب. این نوع شخصیت های متغیر را دوست دارید؟**
من اصولا شـــخصیت های چالشـــی را دوســـت دارم. اصلا دلم نمی خواهد شخصیتی که در هر نوع کاری بازی می کنم، خیلی سطحی باشد و بلافاصله تمام ویژگی هایش را بشود حدس زد. وقتی در چنین نقشی باشم می فهمم که دارم خطا می روم، البته این موضوع به پیشنهادهایی هم که ارائه می شود، بستگی دارد اما من همیشه سعی کردم نقش هایی را انتخاب کنم که مقداری چالشـــی تر است و جای کار بیشتری دارد. حتی اگر اجرای آن سخت بوده باز هم سختی را پذیرفته ام.

■ **فیلم رگ خواب با دو بازیگر پیش می رود، پیش از این نمونه هایی را در سینمای ایران و موارد بیشماری را در سینمای جهان داشته ایم اما در این نوع کارها خطری وجود دارد که دو کاراکتر واقعا می توانند بار کل فیلم را به دوش بکشند و مخاطب را تا انتها همراه کنند یا نه. این ترس همراه شما هم بود؟**
وقتی کارگردان خلاق باشد خودش تا حد زیادی مواظب است که احیانا بازیگر اشـــتباه نکند. مخصوصا وقتی تعداد بازیگران کم است، خود کارگردان باید این قدر به کار احاطه داشته باشد و درگیر فیلمنامه شده باشد که در کوچک ترین جزییات هم متوجه شود که بازیگرش در فلان جا دارد یک مدل اجرایی را تکرار می کند اما باز هم ممکن است با کارگردانی طرف باشید که هرقدر هم آگاه باشد، بازیگر نتواند خواسته او را اجرا کند که این مشکل ساز می شود اما در فیلم رگ خواب کفه بازیگری، متن و کارگردانی همســـو بود. و خودمان را سپرده بودیم دست آدمی که از همه لحاظ به او اطمینان داشتیم.

■ **پیشنهاد هم می دادید؟**
بله. به راحتی می شد وارد بحث و گفت و گو شد و حتی می توانستیم پیشنهاد دهیم و کارگردان گوش می داد. اصولا این شـــیوه کارگردانان بزرگ است اما اگر کارگردانی صرفا منتظر پیشـــنهاد باشـــد و خودش هیچ ایده ای نداشته باشد، موفق نخواهدبود.

■ **برای شکل گرفتن کاراکتر چه پروسه ای طی شد؟**
یک بخش از آن بر می گردد به تجربـــه خود من در بازیگری و از طرفی بر می گردد به این که چقدر یک نفر هوش این را داشته باشد که بتواند بعضی کدها را از طرف فیلمنامه و کارگردان دریافت کند. من معمولا سعی می کنم زمانی که جلوی دوربین می روم، نقش را کامل بشناســـم و همه رفتارم، نشســـتن، برخاســـتن، نوع نگاهم و... شبیه به آن نقش می شود و مدام درگیر آن هستم. حتی زمانی که به خانه می آیم، رفتارم شبیه شخصیتی است که در حال بازی آن هستم.

■ **تمرین و دورخوانی هم داشتید؟**
کلا دو جلسه دورخوانی داشـــتیم، آن هم نه همه فیلمنامه را! فقط لحظاتی از فیلمنامه که مورد نظر کارگردان بود، اتودهایی زده شـــد. اما بخش اصلی شخصیت کامران در زمان فیلمبرداری شکل گرفت. برای همین هر روز برای من مثل روز اول بود و همیشه اشتیاق و هیجان داشتم برای این شخصیت.

■ **با احترام به همه نقش هایی که تا به حال بازی کردید، رگ خواب یک سر و گردن از بقیه بالاتر قرار می گیرد. این نقش کار شما را برای انتخاب نقش های جدید سخت تر می کند.**
بله. همین طور اســـت. البته من همیشه این سختگیری را داشته ام ولی رگ خواب بعد از مدت ها یک نقطه عطف در کارنامه من محســـوب می شود و از این به بعد نقش هایم را با وســـواس و دقت بیشتری انتخاب خواهم کرد. البته اگر بخواهم فقط منتظر این باشم که چنین نقش هایی پیشنهاد شود، معلوم نیست هر چند سال یک بار باید بازی کنم.
با این حال تلاش می کنم از پیشـــنهادهای زیادی که می شـــود، بهترین را انتخاب کنم. همانطور که در این سال ها خیلی سختگیرانه انتخاب کرده ام اما اگر بازیگری پنج سال کار نکند، هیچ کس نمی آید بپرسد چرا کار نمی کنید. حتی اگر بدانند، خودآگاه کار نکرده تا نقش خوب پیشنهاد شود.

■ **اما برای خیلی ها دستمزد اولویت دارد.**

سعی کرده‌ام هیچ وقت به خاطر دستمزد کاری را قبول نکنم. من در تلویزیون کارهای متفاوتی مثل «زیر تیغ»، «مشـــق عشـــق» یا کارهای حماسی مثل «تبریز در مه» و کمدی مثل ســـریال «عصر پاییزی» را بازی کرده‌ام. ممکن اســـت ماه‌ها سر کاری نباشـــم اما به نظر من بازیگر را کلمه «نه» می سازد نه «بله»هایی که می گوید. درباره من هم بیشتر «نه»ها وجود داشته.

■ **سخت ترین صحنه های رگ خواب کدام بود؟**

رگ خواب عاشقانه هایی خلاق دارد که شاید برای اولین بار در سینمای ما دیده می شـــود و برای بیننده ای که تجربه عشق دارد، کاملا باورپذیر است. ضمن این که از ممیزی به خوبی عبور کرده مثل گیر کردن در پلیور، کاهگل خوردن و... از تهامی درباره شکل گیری لحظات عاشقانه و سخت ترین سکانس های رگ خواب پرسیده ایم.

■ **لحظات و اتفاقات عاشقانه چطور شکل گرفت؟**

فکر می کنم حمید نعمت‌الله پر است از این لحظات عجیب و غریب. نعمت‌الله تا می تواند از کلیشه های روزمره دور می شود. شاید خیلی از کارگردان ها اولین چیزی را که به ذهن شان می رسد، جلوی دوربین ببرند. اما یک بازیگر جلوی دوربین باید بازی بکری انجـــام دهد که نظر آقای نعمت‌الله را جلب کند. این کمی کار بازیگر را سخت می کند و این همان هوشی است که بازیگر کارهای نعمت‌الله باید داشته باشد، چون اگر ذهن خلاقی نداشته باشی ممکن است این قدر تکرار کنید که حوصله گروه و کارگردان را سر ببرید.

■ **صادقانه بگویید خودتان چقدر تکرار داشتید؟**

تکرار برای همه اتفاق می افتـــد اما این که صحنه ای را به طور خاص بخواهم مثال بزنم که من باعث تکرار آن بشوم، خیلی زیاد نیست. اما واقعا صحنه هایی داشتیم که به خاطر سخت بودن صحنه و کار سخت سایر عوامل، چندین بار تکرار کرده‌ایم.

■ **کدام پلان یا سکانس سخت تر و حساس تر از بقیه بود؟**

سکانســـی بود که من و خانم حاتمی در تاریکی از پله های اضطراری بالا می رفتیم و من باید با چراغ قوه موبایلم نورپردازی هم می کردم. این ســـکانس بسیار سخت بود، چون در هوای بسیار سرد باید پله ها را بالا و پایین می رفتیم و البته از برداشت دوم یا ســـوم به بعد این قدر بالا و پایین رفته بودیم که گرم شده بودیم و باید یک فکری به حال گرما می کردیم. (با خنده) برای هر دو ما سخت بود اما برای خانم حاتمی ســـخت تر چون علاوه بر دیالوگ گفتن باید گریه هم می کردند و حتی یک جایی خنده و گریه قاتی می شد.

یکـــی دیگر از صحنه های ســـخت جایی بود که باید بعـــد از تئاتر می رفتیم ساندویچ فروشی. آن هم صحنه خیلی ســـختی بود یا جایی دیگر که باید در ماشین با هم می نشستیم و باران شدیدی می آمد و باید در چراغ قرمز توقف می کردیم.

صحنه کاهگل خوردن هم سخت بود.

روایت تهامی از بازی در فیلم راست گفتار مورد عجیب آشوب

از کوروش تهامی دو فیلم تقریبا نزدیک به هم اکران می شود که یکی محبوب خاص و عام است و دیگری جای دفاع ندارد. «آشوب» پیش از «رگ خواب» اکران شـــد که درباره آن و ضعف هایش با کاظم راست گفتار صحبت کردیم. تلاش تهامی مشهود است اما فیلم برای حرفی که می خواهد بزند، سردرگم می شود.

چرا آشوب را پذیرفتم؟

تهامی دلیل بازی در آشوب را پیچیدگی شخصیت می داند: «یکی از دلایلی که من برای حضور در این کار داشتم این بود که اولا فکر می کردم که شخصیت

آشـــوب پیچیدگی های خاصی دارد و قاعدتا ساختن چنین شخصیتی برای بازیگری که کارش برایش اهمیت دارد، خیلی می تواند جذاب باشد، چون او از معلمی شروع می کند و بعد از آن می رود به سمت کارهای هنری و در یک سینما تئاتر استخدام می شود باز نادیده گرفته می شود و وارد زندگی جدید و زد و بندهایی می شود که خیلی هم خوب نیستند.»

یکی از ویژگی های مثبت بازی تهامی در آشوب تغییر حالت شخصیت است. با این حال وجه خوانندگی شخصیت به خاطر ریزه کاری هایش باورپذیرتر شده: «من وقتی وارد بازی می شوم باید تمام ابعاد یک شخصیت را ببینم و اجرایم باید اول خودم را راضی کند. اتودها و تمرین های زیادی در خانه داشـــتم که حد حرکات این خواننده روی ســـن تا چه باشد. من تمام این آوازها را جلوی آینه تمرین کرده بـــودم، با صدای خواننده اصلی آن قطعه بارها تطبیق دادم. هیچ کدام از این ها در لحظه به وجود نمی آید.»

ماجرای نریشن

نریشن شخصیت آشوب را تهامی نخوانده و همین به بازی اش لطمه زده. کاظم راست گفتار می گوید چون از فیلمبرداری فاصله گرفته بوده، صدای او حس و حال نداشـــته و خودش نریشن را خوانده است. تهامی اما روایتی دیگر دارد: «من برای کاظم راســـت گفتار بســـیار احترام قائلم و می دانم که در کارشان بسیار وارد هستند.

سر فیلم آشوب با یکدیگر خیلی توافق داشـــتیم اما در این یک مورد خاص، نمی توانم گفته ایشـــان را بپذیرم. یک بازیگر وقتی تواناییش را در کارهایش ثابت کرده، چرا نباید به خاطر فاصله از کار قدرت انتقال حس و حال از طریق نریشن را داشته باشد؟ برای پخش آشوب چند اتفاق افتاد.

اول قرار بود سریال چند قسمتی باشد، بعد قرار شد سینمایی شود و در ادامه آن قسمت های باقیمانده به صورت سریال به شبکه نمایش خانگی برود. اما در یک بازه زمانی از من خواستند به استودیو بروم و بدون هیچ تمرینی برای فیلمی که یک سال از ساخت آن گذشته بود، نریشن بگوییم. می خواستیم در سه یا چهار ساعت تمام این نریشن ها را ضبط کنیم.

شاید اگر زمان داشتیم و برای رسیدن به چیزی که در ذهن آقای راست گفتار بـــود، اتود می زدیم و یک لحن خاص را پیدا می کردیم، نتیجه بهتری حاصل می شد، چون شخصیت آشـــوب موقعیت های مختلف در سن های مختلف دارد و لازم است برای هر کدام صداسازی انجام شود.»

■ **کاهگل خوری:** یکی از ســـکانس های باحال رگ خواب جایی است که کامران برای خوشامد مینا تکه ای کاهگل از دیوار می کند و آن را دهانش می گذارد، روایت کوروش تهامی از ضبط این سکانس و کاهگل خوری اش جالب است: «در آن سکانس واقعا مجبور شدم کاهگل بخورم، حتی این سکانس دو بار تکرار شد و من و خانم حاتمی مجبور شدیم این کار را دو بار انجام بدهیم. سختی اش این بود که وقتی کاهگل خشک در دهان قرار می گیرد، تمام آب دهان را به خودش جذب می کند. یک جاهایی دیگر نمی توانســـتیم دیالوگ بگوییم.

■ کوروش تهامی از این که به عنوان یک نقش مکمل در سینما به فعالیتش ادامه دهد ابایی ندارد: «اتفاقا من نقش های مکملی را که کاربرد زیاد و پیش برنده تر در یک فیلم دارند، ترجیح می دهم به نقش های اولی که ممکن است منفعل باشـــند، چون به نظرم در ســـینمای دنیا آدم هایی وجود دارند که در نقش های مکمل خوش درخشیده اند.»

■ آشوب در روایت داستانش حســـابی سردرگم است. دلیل این امر از نگاه کوروش تهامی کوتاه شدن بیش از حد آن است. او می گوید: «آشوب یک فیلم ۲۵۰ دقیقه ای اســـت که برای اکران کوتاه شد. بنابراین بخش های زیادی از بازی ما در ورژن سینمایی دیده نمی شود و جامپ کات های بزرگی در بعضی جاها دارد که به فیلم لطمه زده است.»

■ تهامی در کار خوانندگی هم حضوری فعال دارد. او علاوه بر خوانندگی در فیلم «آشوب» تیتراژ سریال «عصر پاییزی» را هم خوانده است. اما جالب است بدانید که او اولین بار در سریال روزی روزگاری برای نقش گل آقا آوازخوانی کرده است.

■ **هفته نامه همشهری جوان - احمد رنجبر**

بزرگترین جشنواره‌های سینمایی دنیا

همه ساله در نقاط گوناگون دنیا صدها جشنواره سینمایی برگزار می شوند. فستیوال هایی با رنگ و بوی گوناگون؛ که هر کدام به ویژگی هایی معروفند؛ و همین ویژگی ها هم جذابیت های خاص هر کدام از جشنواره ها را شکل می دهند...

در این میان، اما، فستیوال هایی هم هستند که انتخاب فیلم در هر کدام از آنها می تواند به معنای تغییر سرنوشت و کارنامه کاری فیلمسازان باشد. جشنواره هایی با عظمتی فراتر از دیگر فستیوال ها؛ که صرف انتخاب شدن یک فیلم در آنها می تواند حکایت از ارزش های آشکار و نهان آن فیلم داشته باشد. فستیوال هایی با بازتاب رسانه ای غیر قابل تصور که می توان آنها را بهترین ویترین برای دنیای باشکوه و پر زرق و برق سینما قلمداد کرد...

مطلب زیر می کوشد نگاهی داشته باشد به پنج فستیوال بزرگ و با اهمیت دنیای سینما. با این توضیح که جشنواره های سن سباستین، ماردل پلاتا آرژانتین، پوسان کره و البته مسکو نیز با فاصله ای اندک از این پنج فستیوال بزرگ ایستاده اند؛ و البته ساندنس را هم نباید فراموش کرد- که شاید حتی بزرگتر و مهم تر هم باشد...

جشنواره بین‌المللی فیلم کن

بزرگترین، باشکوه‌ترین و پرزرق‌وبرق‌ترین جشنواره سینمایی دنیا؛ جشنواره‌ای با سلیقه‌ای منحصربه‌فرد که در تمام دوران برگزاری‌اش از نوعی تفکر هنر برای هنر در دنیای سینما حمایت کرده؛ همه ساله از اواسط ماه مه (اردیبهشت) به مدت ۱۰ روز میزبان سینماگران جهان است و حدود ۲هزار فیلم بلند سینمایی را از صدکشور جهان جهت گزینش مورد بازبینی قرار می‌دهد. جشنواره کن را می‌شود ویترین فیلم‌های مهم اروپا و جهان نامید. جشنواره‌ای عظیم با بودجه ۲۰میلیون یورویی که نیمی توسط وزارت فرهنگ و نیمی دیگر شهر کن تامین می‌شود. جشنواره‌ای که در آن بزرگترین ستارگان سینما و مطرح‌ترین تهیه‌کنندگان عرصه سینما حضور دارند.

می‌توان گفت جشنواره بین‌المللی فیلم کن محل بسیار مناسبی برای تهیه‌کنندگان سینما از تمام نقاط جهان است که در آن فرصت می‌یابند فیلم‌های خود را به شرکت‌های عظیم فیلمسازی عرضه کنند. درواقع این جشنواره بین‌المللی بهترین محل است برای پیش‌نمایش یا به عبارت بهتر نخستین نمایش جهانی شماری از فیلم‌های جدید از تمامی ژانرها از جمله مستند...

نخستین‌بار در سال ۱۹۳۹ بود که جشنواره فیلم کن در شهر کن در جنوب فرانسه برگزار شد؛ آغازی که حیاتی پرشکوه و پرتداوم را نوید می‌داد، اما شعله‌ورشدن آتش جنگ دوم جهانی موجب شد دوره دوم جشنواره فیلم کن به بعد از پایان جنگ جهانی دوم موکول شود. عمر دوباره جشنواره کن، اما در سال ۱۹۴۶ پرثمرتر بود؛ چنان که تاکنون در هفتادواندی دوره‌ای که از آن روزها می‌گذرد، جز یک بار در آستانه شورش‌های دانشجویی سال ۱۹۶۸ این جشنواره مسیرش را بی‌خلل و خدشه‌ای ادامه داده است...

به هرحال در سال ۱۹۴۶ جشنواره فیلم کن با حمایت وزارت خارجه فرانسه بار دیگر راه‌اندازی شد. با وجود این که در آن روزها ماهیت اصلی شکل‌گیری فستیوال کن رقابت با جشنواره ونیز بود، اما مقامات این دو فستیوال در توافقی پنهانی پذیرفتند تا برگزاری هر دو فستیوال در سال‌های متمادی را جشن گرفته و گرامی بدارند. در دهه ۱۹۵۰ میلادی زمان برگزاری جشنواره، از ماه سپتامبر به آوریل تغییر یافت و از سال ۱۹۵۵ میلادی، نخل طلا به‌عنوان جایزه اصلی جشنواره کن معرفی شد.

کن با این که از همان ابتدا رخداد مهمی در دنیای سینما به شمار می‌آمد، اما در دهه ۶۰ بود که موقعیت جشنواره کن تثبیت شد و از آن به‌عنوان معتبرترین جشنواره فیلم در دنیا یاد کردند. بعد از کسب چنین جایگاهی بود که گردانندگان این فستیوال تصمیم به تشکیل هیأت انتخاب جهت گزینش نهایی فیلم‌ها گرفتند؛ پیش از آن فیلم‌ها توسط نمایندگان جشنواره در کشورهای مختلف انتخاب می‌شدند.

کن هفت بخش مهم دارد که برنامه‌های این جشنواره را تشکیل می‌دهند. این هفت بخش که شامل بخش‌های مسابقه، خارج از مسابقه، نوعی نگاه، سینه فونداسیون (مسابقه فیلم‌های کوتاه)، هفته منتقدان، دو هفته کارگردانان و بازار فیلم می‌شود، می‌توانند پرشوروحال‌ترین رقابت‌های سینمایی در تمام دنیا به شمار آیند؛ که در آنها فیلم‌هایی از اقصی نقاط جهان با یکدیگر رقابت می‌کنند. مهمترین و پرافتخارترین جایزه در این میان، اما جایزه نخل طلایی است...

از سال ۱۹۳۹ تا ۱۹۵۴ جایزه‌ای تحت عنوان جایزه بزرگ جشنواره کن به برنده بهترین فیلم این رویداد سینمایی اهدا می‌شد؛ اما در اواخر سال ۱۹۵۴ هیأت‌مدیره جشنواره کن گروهی از جواهرسازان را برای طراحی نخل دعوت کردند و درنهایت نخستین‌بار در سال ۱۹۵۴ این لوچینه لازون جواهرساز پاریسی بود که پیشنهاد استفاده از برگ نخل را به منظور سمبل شهر کن به‌عنوان جایزه داد که درنهایت از سال ۱۹۵۵ جایزه نخل طلا جایگزین جایزه بزرگ این جشنواره شد. پیش از انتخاب نخل، داوران یکی از دوره‌ها پیشنهاد داده بودند جایزه بزرگ جشنواره هر سال با طراحی جدید از یکی از هنرمندان معاصر ساخته شود. علاوه بر بخش اصلی جشنواره کن، دوهفته کارگردانان و هفته منتقدان بین‌المللی از مهمترین بخش‌های کم هر سال هستند.

دوهفته کارگردانان که در سال ۱۹۶۸ همزمان با اعتصاب‌های سراسری فرانسه که به لغو برگزاری جشنواره کن در آن سال انجامید، آغاز به‌کار کرد، به رادیکال‌ترین بخش جشنواره کن مشهور است و به معرفی فیلم‌های بلند و کوتاه فیلمسازان جهان می‌پردازد. هفته منتقدان بین‌المللی، اما به‌عنوان قدیمی‌ترین بخش جنبی جشنواره کن که در سال ۱۹۶۲ پایه‌گذاری شده به معرفی و تحلیل آثار فیلمسازان جدید جهان می‌پردازد و توسط انجمن منتقدان فیلم فرانسه اداره می‌شود...

مارشه دو فیلم یا بازار فیلم کن هم شلوغ‌ترین بازار فیلم در جهان است و از دیگر بخش‌های اصلی جشنواره کن به حساب می‌آید....

جشنواره بین‌المللی فیلم برلین

جشنواره بین‌المللی فیلم برلین یا برلیناله به‌عنوان فستیوالی که عموما به حمایت از رویکرد سیاسی-اجتماعی در سینما شهره است، یکی دیگر از معتبرترین و قدیمی‌ترین جشنواره‌های سینمایی اروپاست؛ که همه‌ساله در ماه فوریه در شهر برلین برگزار می‌شود. این جشنواره که نخستین‌بار در سال ۱۹۵۱ با نمایش فیلم ربکا ساخته آلفرد هیچکاک گشایش یافت، در کنار جشنواره‌های فیلم کن و ونیز مهمترین رخدادهای سینمایی اروپا به شمار می‌روند. برلیناله که محل برگزاری‌اش در کاخ برلیناله در میدان پوتسدامر پلاتس برلین است، همه ساله با اهدای جوایز خرس طلایی و خرس نقره‌ای از برگزیدگان بخش اصلی تقدیر می‌کند. گفتنی است که خرس به‌عنوان نمادی از شهر برلین شناخته می‌شود و دلیل این که جوایز جشنواره بین‌المللی فیلم برلین با نمادی از خرس طراحی شده‌اند، همین نکته است...

فیلم‌های شرکت‌کننده در جشنواره بین‌المللی فیلم برلین در بخش‌های مسابقه، پانوراما، فُروم، نسل، پرسپکتیو کینو آلمان، برلیناله کوتاه و چشم‌اندازی به گذشته روی پرده می‌آیند. درباره فیلم‌های این جشنواره باید گفت که همه‌ساله تعداد زیادی فیلم، حدود ۴۰۰فیلم به نمایش درمی‌آیند. رئیس این جشنواره از سال ۲۰۰۱ تا به حال دیتر کاسلیک است...

مجسمه خرس طلایی معتبرترین جایزه جشنواره بین‌المللی فیلم برلین است که به بهترین فیلم اهدا می‌شود. این جشنواره از سال ۱۹۵۱ به این سو جایزه خرس طلایی را به بهترین فیلم؛ از سال ۱۹۵۶ به این سو به بهترین فیلم کوتاه و البته از سال ۱۹۸۲ به این سو خرس طلایی افتخاری را به خاطر یک عمر دستاورد اهدا می‌کند. البته علاوه بر خرس طلایی با جوایزی چون خرس نقره‌ای، جایزه بزرگ هیأت داوران، جایزه آلفرد باثر برای یک فیلم که دیدگاه‌های جدید ایجاد کند، بهترین کارگردان، بهترین بازیگر، بهترین موسیقی، بهترین فیلمنامه و جایزه تماشاگران پانوراما نیز از سینماگران در برلیناله تقدیر می‌شود.

یکی از مهمترین بخش‌های این جشنواره، اما بازار فیلم اروپا به‌عنوان یکی از سه بازار مهم و بزرگ جهان است که هر ساله همزمان با برگزاری جشنواره فیلم برلین در کاخ موزه هنری مارتین گروپیوس بائو برگزار می‌شود. این بازار محلی است برای گردهمایی شماری از مهمترین تهیه‌کنندگان، خریداران، سرمایه‌گذاران، نمایندگی‌های خرید و پخش‌کنندگان فیلم...

بخش آموزش دانشجویی جشنواره برلین هم که با نام دانشکده استعداد برلین شناخته می‌شود، یکی دیگر از بخش‌های مهم برلیناله است که از آن به‌عنوان مهمترین دستاورد این فستیوال نیز یاد می‌شود. این بخش که درواقع یک مدرسه فیلم زمستانی به حساب می‌آید، هر ساله حدود ۳۰۰شرکت‌کننده از سراسر جهان دارد که در طی ۶روز در زمان برگزاری جشنواره برلین، می‌توانند در ورک‌شاپ‌ها، گردش‌ها، کلاس‌های خصوصی یا آموزش جمعی، بحث‌های گروهی با افراد شاخص فیلمساز در مورد مسائل جاری حرفه‌های مختلف در حوزه ساخت فیلم و... شرکت کنند. ملاقات با فیلمسازان نامدار و دیدن فیلم‌های جشنواره نیز از دیگر امتیازات شرکت در این برنامه است.

جشنواره فیلم ونیز

قدیمی‌ترین جشنواره سینمایی دنیا و در کنار جشنواره‌هایی چون کن و برلین، یکی از مهمترین، بهترین و بزرگترین جشـــنواره‌های سینمایی جهان که در آغاز به نوعی نگاه پیشرو به سینما شهره بود، اما در ادامه در پیگیری این سویه از سینما در قیاس با جشنواره کن عقب ماند. این فستیوال که البته هنوز هم در قیاس با دیگر فستیوال‌ها از نوعی نگاه متفاوت و تجربی در سینما حمایت می‌کند، نخستین‌بار در سال ۱۹۳۲ میلادی برگزار شد. جشنواره فیلم ونیز البته تاکنون حیاتی ممتد نداشته و باید گفت که این جشنواره بعد از برگزاری چند دوره، در طول سال‌های جنگ دوم جهانی برگزار نشد...

جشنواره فیلم ونیز به‌عنوان یکی از مهمترین فستیوال‌های دنیا از جایزه‌ای موسوم به شـــیر طلایی ونیز برای تقدیر از بهترین فیلم‌های هر سال استفاده می‌کند. این جایزه، البته از همان ابتدا شیر طلایی نام نداشت و جام موسولینی نام داشـــت. جام موسولینی بالاترین جایزه‌ای بود که از سال ۱۹۳۴ تا ۱۹۴۲ به آثار برگزیده اهدا می‌شد. این جایزه که به نام نخست‌وزیر فاشیست ایتالیا، بنیتو موســـولینی، نام‌گذاری شده بود، پس از ســـقوط او رها شد و سرانجام در سال ۱۹۴۷ با نام جایزه بزرگ بین‌المللی ونیز دوباره به فیلم‌ها اهدا شد. شیر طلایی در سال ۱۹۴۹ توسط کمیته سازماندهی معرفی شد و اکنون به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین جوایز صنعت فیلم شناخته می‌شود. شیر بالداری که روی پرچم جمهوری نیز نمایان اســـت. شیر طلایی بالاترین جایزه جشنواره برای بهترین فیلم در بخش مسابقه ونیز اســـت. در سال ۱۹۷۰، شیر طلایی دوم معرفی شـــد؛ جایزه‌ای افتخاری برای افرادی که سهم مهمی برای مشارکت در سینما دارند.

جشـــنواره فیلم ونیز، همچنین جایزه‌ای هم دارد به نام جایزه انسانیت. این جایزه که مبلغ آن ۵۰هزار دلار است، به سینماگران و بازیگرانی اهدا می‌شود که خود را وقف فعالیت‌های انسان‌دوســـتانه می‌کنند. همچنین جایزه جام ولپی هم هست که به بهترین بازیگران زن و مرد اهدا می‌شود. از سال ۲۰۰۲ به بعد جایزه سان مارکو نیز افزوده شده که این جایزه برای بهترین فیلم بخش ضدجریان اختصاص داده شده است.

جایزه ویژه داوران، شـــیر نقره‌ای برای بهتریـــن کارگردانی، جام ولپی برای بازیگران و اوســـلای طلایی برای بهترین مشـــارکت فنـــی (فیلمبرداران، آهنگسازان و...) و دیگری برای بهترین فیلمنامه مهمترین جوایزی هستند که همه ساله در فستیوال فیلم ونیز به فیلم‌ها و سینماگران اهدا می‌شوند.

جشنواره فیلم ونیز همه ســـاله در بخش‌هایی شامل بخش رسمی جشنواره که بخش رقابتی است و حدود ۲۰فیلم در آن شرکت دارند؛ خارج از مسابقه، افق و ســـینمای جدید ایتالیا برگزار می‌شـــود. در بخش خارج از مســـابقه تعدادی از مهمترین تولیدات یک‌ســـال گذشـــته جهان، به‌خصوص آثاری که کارگردانان‌شـــان در دوره‌های پیشین جشنواره حضور داشتند به صورت غیررقابتی روی پرده می‌روند. بخـــش اوریزونتی یا افق اما اختصاص دارد به فیلم‌هایی از گرایش‌های جدید دنیای سینما بدون توجه به ژانر یا مدت زمان آنها. درواقع به گفته سایت جشنواره ونیز آثاری که سعی کرده‌اند هنر سینما را دوباره تعریف کنند، در این بخش نمایش داده می‌شوند. در بخش سینمای جدید ایتالیا نیز فیلم‌هایی از گرایش‌های جدید سینمای ایتالیا با هم رقابت می‌کنند.

بخش‌های مستقل و موازی شامل هفته منتقدان، روزهای ونیز و بازار فیلم نیز در رونق فســـتیوال ونیز نقش غیرقابل انکاری دارند. در بخش هفته منتقدان ۷ یا ۸فیلم به انتخاب ســـندیکای ملـــی منتقدان فیلم ایتالیـــا نمایش داده می‌شـــوند. در بخش روزهای ونیز هم حدود ۱۰ تا ۱۲فیلم به انتخاب انجمن فیلمســـازان ایتالیایی و انجمن کارگردانان و تهیه‌کنندگان مستقل نمایش داده می‌شوند. بازار فیلم هم روال مرسوم اغلب بازارهای فیلم فستیوال‌های مهم و معتبر را دارد...

جشنواره فیلم لوکارنو

جشـــنواره فیلم لوکارنو یک جشـــنواره بین‌المللی فیلم اســـت که از ســـال ۱۹۴۶ هرساله در شهر لوکارنو ســـوییس برگزار می‌شود. این جشنواره پس از جشـــنواره‌های کن، ونیز، برلین و کارلووی واری پنجمین جشنواره معتبر فیلم اروپا به شمار می‌رود.

ویژگی خاص این جشنواره نمایش فیلم‌ها در میدان معروف پیاتزا، در فضای باز و بر پرده بزرگ است. در این میدان حدود ۸هزار تماشاگر به دیدن فیلم‌ها

می‌نشینند و فیلم مورد علاقه خود را نیز برمی‌گزینند. پرده بزرگ پیاتزا گرانده که یکی از بزرگترین پرده‌های سینمای جهان است، در شب‌های برگزاری جشنواره لوکارنو، میزبان این تعداد تماشاگر پرشور دنیای سینماست.
جشنواره لوکارنو یکی از جشنواره‌های مورد تایید انجمن جهانی تهیه کنندگان فیلم به‌شمار می‌رود. جایزه اصلی این جشنواره یوزپلنگ طلایی نام دارد و به بهترین فیلم در بخش اصلی بین‌المللی داده می‌شود. هر ساله برنامه‌های جشنواره بین‌المللی فیلم لوکارنو همراه است با برنامه‌های مروری بر آثار، پنل‌های گفت‌وگو، سمینار و مهمانی‌های مختلف با حضور ستارگان سرشناس سینمایی. لوکارنو فضایی مفرح و آموزنده فراهم می‌کند که در آن ستارگان سینما، استعدادهای جوان و عموم مردم برای چشیدن طعم سینمای معاصر گرد هم می‌آیند. جشنواره لوکارنو، نسبت به سه جشنواره مهم کن، ونیز و برلین بیشتر روی آثار کمتر شناخته‌شده از فیلمسازان جوان‌تر متمرکز است.

جشنواره فیلم کارلووی واری

قدیمی‌ترین جشنواره فیلم اروپای شرقی- بعد از مسکو البته- که با فاصله معتبرترین فستیوال سینمایی این بخش صاحب سینما نیز در تمام دنیا به شمار می‌آید، جشنواره‌ای است که هر ساله در اوایل تابستان در شهر کارلووی واری در شمال غربی جمهوری چک برگزار می‌شود و فضای منحصربه‌فردی دارد. این جشنواره که از سال ۱۹۴۶ آغاز به کار کرده است، همچنین مهمترین جشنواره اروپای مرکزی و شرقی به شمار می‌رود. این جشنواره دارای دو بخش رقابتی و غیررقابتی است و جایزه اصلی آن گوی بلورین نام دارد. هدف جشنواره کارلووی واری برمبنای جایگاه جمهوری چک در مرز اروپای شرقی و غربی بنا نهاده شده است. کارلووی واری سالانه حدود ۲۰۰ فیلم جدید را از سراسر جهان در جمهوری چک به نمایش می‌گذارد.
نخستین‌بار این فستیوال به شکل غیررقابتی برگزار شد. این موضوع اما عمری نداشت و جشنواره از سال ۱۹۴۸ به جشنواره‌ای رقابتی تبدیل شد که جایزه گوی بلورین نماد رقابتی بودن آن است که در همان سال به وجود آمد. این جشنواره از سال ۱۹۵۹ به این‌سو به‌صورت دوسالانه و موازی با جشنواره بین‌المللی فیلم مسکو یک‌سال درمیان برگزار می‌شد. در سال ۱۹۹۴ بعد از فروپاشی کمونیسم، تصمیم گرفته شد کارلووی واری بدل شود به فستیوالی سالانه و از آن تاریخ به بعد هر ساله این جشنواره برگزار شده است.
جشنواره کارلووی واری در سال‌های اخیر، یعنی دقیقا پس از برچیده شدن دیوارهای میان دنیای آزاد و دنیای کمونیستی به‌جز نام مشابهت دیگری با دوره‌های نخست برگزاری‌اش ندارد. این فستیوال که بیش از ۴۰ سال در فضای بسته سیاسی چک‌سلواکی سوسیالیست برگزار می‌شد، پس از تغییرات سیاسی-اجتماعی این کشور در پی انقلاب مخملی کشورهای بلوک شرق با مدیریت گروهی تازه از هنرمندان به جشنواره‌ای سازمان‌یافته تبدیل شد. جایزه بزرگ کارلووی واری که کریستال گلوب نام دارد، برای بهترین فیلم اهدا می‌شود و ارزشی ۲۵ هزار یورویی دارد.
جایزه ویژه هیأت داوران با ارزش نقدی ۱۵ هزار و جوایز بهترین کارگردان و بهترین بازیگران زن و مرد دیگر جوایز مهم این فستیوال هستند. فیلم‌هایی در بخش مسابقه جشنواره کارلووی واری نمایش داده می‌شوند که در بخش‌های رقابتی جشنواره‌های دیگر حضور نداشته باشند. بخش رقابتی مستند جشنواره کارلووی واری رویداد مهمی محسوب می‌شود و بخشی از جشنواره به کشف هنرمندان و فیلمسازان مستقل اهل کشورهای کمترشناخته‌شده در جغرافیای صنعت سینما اختصاص دارد.
در حاشیه جشنواره معمولا سمینارهایی که تمرکزشان فیلم‌های اروپایی است نیز برگزار می‌شود و پخش‌کنندگان می‌توانند امتیاز پخش فیلم‌های جدید را بخرند. جشنواره کارلووی واری بخش‌های متنوعی دارد: بخش مسابقه که فیلم‌ها برای نخستین‌بار رونمایی می‌شوند، بخش رقابتی شرقِ غرب که فیلم‌هایی از کشورهای بلوک سوسیالیست پیشین نمایش داده می‌شوند، بخش رقابتی فیلم‌های مستند که این بخش به دو قسمت مستندهای کمتر از ۳۰دقیقه و بیشتر از ۳۰دقیقه تقسیم می‌شود، بخش افق‌ها و نمایی دیگر که گزیده‌ای از فیلم‌های مهم معاصر را در جشنواره نمایش می‌دهد، بخش ایمجینا که فیلم‌هایی با رویکرد غیرسنتی در روایت و سبک و نگاه متمایز و رادیکال در زبان سینما را برمی‌گزینند، بخش خارج از گذشته فیلم‌های کلاسیک کمیاب را به صورت نسخه اصلی یا مرمت‌شده به نمایش می‌گذارد، در بخش قاب‌های آینده نیز ۱۰ فیلم دانشجویی از ۱۰ فیلمساز جدید از نسل جوان اروپا به نمایش گذاشته می‌شود.
این بخش با همکاری سازمان ترویج فیلم اروپا سازمان‌دهی می‌شود. نمایش‌های نیمه‌شب بخش دیگری از جشنواره است که گزیده‌ای از فیلم‌های اکشن و ترسناک جدید را برای نمایش برمی‌گزینند. بخش فیلم‌های چک بزرگداشتی است از فیلم‌های جدید کشور چک. یک بخش نیز به نام انتخاب منتقدان وارایتی است که ۱۰ فیلم را منتقدان مجله معتبر وارایتی چاپ آمریکا برمی‌گزینند. معمولا در جشنواره کارلووی واری از چهره‌های مشهور تجلیل یا بزرگداشت‌هایی هم برگزار می‌شود.
کارلووی واری به دلایل فراجشنواره‌ای نیز اهمیتی فراوان میان جشنواره‌های گوناگون دارد. فضای خاص و زیبای این شهر کوچک به همراه فرصت‌هایی که در اختیار مهمانان جشنواره برای تماشای جدیدترین فیلم‌ها، کشف استعدادهای تازه و ملاقات و گفت‌وگو با چهره‌های سرشناس هنری، سیاسی و اقتصادی می‌گذارد، موجب شده کارلووی واری بدل شود به گزینه‌ای مهم برای علاقه‌مندان سینما که دنبال فرصتی برای زیستن در حال و هوای سینما- بی‌آزارها و آسیب‌های آزاررسان جشنواره‌های پرزرق‌وبرق‌تر هستند. همچنین این جشنواره محلی است که مخاطبان حرفه‌ای سینما را قادر می‌کند به تماشای جدیدترین آثاری که در جشنواره‌های بزرگی همچون کن و برلین توجه زیادی را به خود جلب کرده‌اند، بنشینند.

■ **روزنامه شهروند - پولاد امین**

مریلا زارعی: مسائل اجتماعی، بهانه‌ی ماندنم در سینماست

شاید تعداد اندکی از مخاطبان سینما، حضور مریلا زارعی را در نمایش «یک زن، یک مرد» دیده یا به خاطر داشته باشند. نمایشی به کارگردانی آزیتا حاجیان که اقتباسی از نمایشنامه «زن نیک ایالت سیچوان» بر تولت برشت بود. حالا ۱۲ سال از نخستین حضور حرفه‌ای زارعی بر صحنه تئاتر در اجرای عمومی می‌گذرد و یادآوری این نمایش در این روزها یادکردن از بازیگری است که در هر موقعیتی تلاش کرده حد و اندازه بازیگری را رعایت کند. زارعی در «یک زن، یک مرد» دو نقش را بر عهده داشت، او در این نمایش هر شب هم در نقش مرد این نمایش حاضر می‌شد و هم در نقش زن داستان. تصویر آن روزهای بازیگر سینما، مرور پرفراز و نشیب حضور او در عالم هنر را باورپذیرتر می‌کند.

بهانه گفت‌وگو با این بازیگر، این‌بار فیلمی اجتماعی است که برای نخستین بار به مساله طلاق عاطفی می‌پردازد. فیلمی که امضای پوران درخشنده را پای خود دارد و در موضوع، جزو نخستین‌های سینمای ایران قرار می‌گیرد. زارعی در این فیلم نقش زنی را بازی کرده که با تصویر واقعی او فاصله زیادی دارد. او پیش از اینها هم با بازی در فیلم «شـــیار ۱۴۳» بهای پذیرفتن نقش پیرزنی به نـــام الفت را به جان خرید و حصاری که ممکن اســـت دور برخی بازیگران تا ســـال‌ها باقی بماند را شکســـت. او حالا به خوبی می‌داند چطور می‌تواند ذائقه خودش و مخاطب را تغییر دهد، به ارایه تصویر تازه از خود فکر کند و هیچ‌وقت در دام یک ژانر و ســـوژه تکراری نیفتد، خوشبختانه کارنامه کاری این بازیگر هم موید این ادعاست.

با همه اینها بد نیست گُلِ نقش‌هایی را که از سال‌های ابتدایی دهه ۷۰ تا امروز در سینما و تلویزیون از زارعی به یاد مانده است، مرور کنیم. دنیای بازیگری این هنرمند در ذهن من، فصل‌هایی متفاوتی دارد. فصل‌هایی که مانند تمام بازیگران حرفه‌ای، نقاط اوج و فرود کم نداشـــته و حتما جایی هم بوده که به چالش کشیده شده اســـت. فصل تهمینه میلانی، شروع خوب و قابل قبولی برای مریلا زارعی بود. حضـــور او در فیلم‌های «دو زن»، «واکنش پنجم» و «زن زیادی» از ظهور بازیگری خبر داد که با تکیه بر قدرت زنانه‌اش قرار است قاب‌های ماندگاری در ســـینمای ایران بسازد. در همان سال‌ها حضور او در سینما به بازی در این سه فیلم ختم نشد. او علاوه بر تجربه کردن دنیای زنانه میلانی، از ژانرهای دیگر غافل نشد و حتی مدیوم تلویزیون را هم تجربه کرد.

فصل بعدی اما، فصل سینمای مسعود کیمیایی است. فیلمسازی که چهره تازه‌ای از زارعی به نمایش گذاشـــت. استفاده موثر از او در فیلم «سربازهای جمعه» سیمرغ بلورین جشـــنواره فجر را برای این بازیگر به همراه داشت. سیمرغی که در ادامه نقطه عطف کارنامه کاری او شد و به واسطه آن ۱۰ سال بعد دو ســـیمرغ دیگر نیز روی شـــانه‌های او آرام گرفتند. همکاری زارعی و کیمیایی اما به یک فیلم ختم نشد و در نهایت به «حکم» رسید.

بعد از حضور در «حکم» اما به نظر می‌رسد زارعی در تلاش برای بازیابی خود بود. او تا رسیدن به فصل سینمای ابراهیم حاتمی کیا و اصغر فرهادی، توجه خود را معطوف دنیای کمدی کرد تا به ایـــن بهانه نفس تازه کند. زارعی در فاصله دو ســـال، در دو فیلم «درباره الی» و «جدایی نادر از سیمین» با اصغر فرهادی همکاری کرد و با وجود کوتاه بودن این نقش‌ها، تاثیرگذار ظاهر شد. سال‌های انتهایی دهه ۸۰ اما سال‌های پرکار مریلا زارعی بود. فصل فرهادی با

«جدایی نادر از سیمین» برای او به پایان رسید اما فصل حاتمی کیا از «دعوت» تا «بادیگارد» یعنی تا سال ۹۴، برای او ادامه‌دار شد.
طبیعی است در این مرور بررسی بیش از چهل فیلمی که زارعی در آنها نقش‌آفرینی کرده، کار دشواری است. انتخاب‌های او در برخی مواقع مانند هر بازیگری حتما با خطا همراه بوده اما تغییر مسیر او در سال‌های اخیر و گزیده‌کاری‌اش برای تجربه‌های متفاوت، غیرقابل انکار است. اتفاقی که به زعم بسیاری از منتقدان و سینماگران، با «الفت» و جان دادن به نقش او در «شیار ۱۴۳» اتفاق افتاده است.
«زیر سقف دودی» بهانه اصلی گفت‌وگوی من با زارعی بود. موضوع فیلم اقتضا می‌کرد تا ما در خلال صحبت به برخی رویدادهای سیاسی و اجتماعی نیز ورود کنیم. مریلا زارعی هم تلاش کرد در مدت گفت‌وگو، خودِ واقعی‌اش را زنده نگه دارد و با صراحت و در عین حال رعایت جانب احتیاط، نقدهایی را در خصوص شیوه کاری مدیران فرهنگی، ضربه زدن برخی فیلمسازان جوان به حوزه‌های دفاع مقدس و موانع فیلمسازی در ایران، بازگو کند. نکته قابل توجه در این گفت‌وگو وسواس زارعی در انتخاب کلمات و واژه‌هاست و همین وسواس هم سبب شده تا کمتر از دیگر بازیگران به مصاحبه کردن، تن دهد.

■ **با توجه به سابقه پوران درخشنده در ساخت فیلم‌های اجتماعی و موضوعی که در «زیر سقف دودی» به آن پرداخته است، به نظر می‌رسد در این فیلم با طرح مساله طلاق عاطفی قرار بود سبکی از زندگی را نقد و بررسی کند، فیلم اما در عمل نتوانسته به سوژه چندان نزدیک شود. به نظر تان «زیر سقف دودی» فیلم موفقی است؟**

به نظر من کاملا طبیعی است. اما اجازه می‌خواهم قبل از ورود به بحث در پاسخ به پرسش شما به نکته‌ای اشاره کنم. از زمانی که فیلمساز تصمیم به ساخت قصه‌ای می‌گیرد تا زمان اکران و ارتباط با مخاطب چندین مرحله وجود دارد که گاهی این مراحل و الزامات و محدودیت‌ها، فاصله بین آنچه هدف اصلی فیلمساز بوده و آنچه روی پرده عرضه می‌شود را زیاد کند. یعنی از ایده تا عمل ممکن است فیلمنامه یا فیلم دستخوش تغییراتی شود. طبعا سوژه‌ها و موضوعات خاص و ملتهب بیشتر از دیگر موضوعات، تحت تاثیر این تغییرات قرار می‌گیرند. «زیر سقف دودی» با توجه به مضمون و جامعه هدفش که به گفته متخصصین و جامعه‌شناسان یکی از مشکلات مبتلا به خانواده‌های ما است از این قاعده مستثنی نیست.
از طرف دیگر فیلمساز مستقل دایما با یک ترس عظیم دست به گریبان است. ترس از دست دادن سرمایه به دلیل بایکوت شدن فیلم یا عدم نمایش آن در اکران گسترده‌اش. پس خیلی نمی‌تواند بی‌محابا به قصه ورود کند و همین امر عاملی می‌شود در جهت عدم نزدیکی کافی به سوژه مورد نقد که البته با توجه به تحقیقات اولیه و پژوهش‌های خانم درخشنده و جزییاتی که در دسترس بود، می‌توانم بگویم تعدد مشکلات مطرح شده و ظرف زمانی محدود فیلم به تمرکز فیلمساز لطمه زده که البته این صلاحدید صاحب اثر یعنی خانم درخشنده به عنوان کارگردان فیلم بوده که دلایل‌شان قطعا قابل احترام است.

■ **پس از ابتدا قرار بود به موضوع طلاق عاطفی به عنوان یک آسیب اجتماعی فراگیر در جامعه با جزییات بیشتری پرداخته شود، درست است؟**

با توجه به پژوهش‌های خانم درخشنده و متن نهایی فیلمنامه تصور اینگونه بود. به هر حال باید بگویم ایجاد چالش در جامعه و پرداختن به یک سوژه ملتهب خواسته هر فیلمساز دغدغه‌مندی است اما به اعتقاد من در این فیلم به‌خصوص، گرایش و علاقه خانم درخشنده یعنی مسائل مرتبط با جوانان و نسل بعدی باعث شده فیلم «زیر سقف دودی» بیشتر از آنکه روی بحث طلاق عاطفی متمرکز باشد نمایشگر تاثیر این پدیده بر فرزندان است. به همین دلیل ظرایف و جزییاتی که قبل از شروع در مورد طلاق عاطفی، موضوع گفت‌وگوهای ما بود، ناخواسته در نتیجه حاصل شده که روی پرده به نمایش گذاشته شده، کمرنگ‌تر است. به گمانم، «زیر سقف دودی» ضمن ارایه تاثیرات طلاق عاطفی روی نسل بعدی با اشاره‌هایی به نکاتی روانشناسانه برای تماشاگر حکم تلنگر را دارد.

■ **در گپ و گفت‌های تان با خانم درخشنده درباره چه مسائلی حرف زدید؟ به کدام وجه این مساله پرداختید و چقدر از ایده اولیه دور شدید؟**

ببینید طی تحقیقات انجام شده در حال حاضر بخش عمده‌ای از خانواده‌ها در جوامع شهری و مدرن درگیر این معضل هستند. دلایل بروز و ظهور چنین معضلی هم قطعا ریشه‌های فراوانی دارد که بارها و بارها متخصصین و کارشناسان درباره‌اش گفت‌وگو کرده‌اند اما آنچه مدنظر خانم درخشنده بود عریان کردن این موضوع روی پرده نمایش در مقابل چشم مخاطب بود آن هم در جامعه‌ای که علاقه‌مند به پنهان‌کاری یا کوچک‌انگاری مشکلات است. حالا با چنین سوژه ملتهبی که مرکز ثقلش در آن سوی خطوط قرمز تعریف شده، واقع شده است، یعنی همان ارتباط زناشویی بین مرد و زن، قطعا فیلمساز در بیان موضوع با دست و پای لرزان حرکت می‌کند. به هر حال هر چقدر هم بدانی و تحقیق کرده باشی به دلیل ناامنی سرمایه در وضعیت فعلی، نمی‌توان خیلی جسورانه به این حوزه ورود کرد. به نظرم همین شرایط کارگردان را مجبور کرده است که از دور بایستد و به سوژه‌اش نگاه کند.
اجازه بدهید با آن بخش از حرف‌های‌تان که یکی از دلایل دور ایستادن فیلمساز از موضوع را وجود خط قرمزها می‌دانید، مخالفت کنم. به نظرم در دوران کنونی فیلمسازان ما تا اندازه زیادی توانسته‌اند از سد خط قرمزها عبور کنند. به نظر می‌رسد فاصله فیلمساز از موضوع به خاطر شکستن خط قرمزها نیست، شاید بخشی از اجتناب در پرداختن به جزییات، متوجه جامعه‌ای است که از نقد گریزان است و تمایلی به تماشا کردن زندگی خودش آن هم روی پرده سینما را ندارد.

بله به ظاهر این طور به نظر می‌رسد که از برخی ممیزی‌ها عبور کرده‌ایم اما در یک فضای بی‌خطرتر یعنی چه؟ یعنی اینکه اینقدر که در فیلم‌های طنز و مفرح راحتی در بیان و کلام و رفتار می‌بینید در فیلم‌های جدی این موقعیت را ندارید. پس ممیزی‌ها بر سر جای خود باقی است و حتی گاهی بسته‌تر و تنگ‌نظرانه‌تر به بعضی موضوعات نگاه می‌شود. اما بخش دوم سوال شما یعنی اشاره به این نکته که جامعه ما از نقد گریزان است و به همین دلیل ممکن است برای تماشای بخشی از زندگی‌اش به سینما نرود باید بگویم کاملا با شما موافقم اما ریشه این نقدناپذیری را در متولیان و مسوولان می‌بینم.

وقتی خودمان بنا را بر اصلاح نمی‌گذاریم قطعا علاقه‌ای به نمایش شفاف و واضح مشکلات‌مان روی پرده سینما نداریم. یعنی از طرح مشکل فرار می‌کنیم. سینماگر مصلح وظیفه‌اش از همین جا آغاز می‌شود که البته به جای به رخ کشیدن معضلات و ایجاد تنش و فضای خفقان‌آور در مخاطب، همانند پزشکی با تیغ جراحی به سراغ دمل‌های چرکین می‌رود. تا در نهایت شاهد بهبودی و درمان باشد. چنین اثری برای رسوخ در نظر مخاطب به زمان نیاز دارد و البته حمایت متولیان امر.

■ یعنی فکر می‌کنید همچنان ممیزی‌ها از موانع جدی بر سر راه فیلمساز است؟

قطعا؛ ممیزی‌ها همچنان بر سر جای خود باقی است. مدیران و مسوولان سینمایی انگار هنوز وجاهت و موقعیت لازم را برای دفاع جامع از آثار جدی و دغدغه‌مند با رویکرد انتقادی و البته مصلحانه ندارند یا اینکه هنوز عزمی برای این فضا جزم نشده است. ساخت فیلم‌های منتقد با موضوعات خاص نیاز به حمایت‌های مادی و معنوی مسوولان دارد. فیلم‌هایی که جلوتر از مخاطب‌شان ایستاده‌اند و قصد روشنگری دارند و البته نه تحقیر.

اما متاسفانه مدیران با عدم تشخیص درست فیلمساز مغرض از فیلمساز دلسوزِ با بایدها و نبایدهای تعریف شده برای کلیه آثار فیلمساز را به عقب برده و باعث می‌شوند تماشاگر با دیدن آثار روی پرده با لبخندی از روی تمسخر و تاسف از سالن سینما خارج شود که این هم اتلاف سرمایه است.

■ منظورتان از اینکه مدیران ما موقعیت و وجاهت لازم را در دفاع از آثار جدی و دغدغه‌مند ندارند، چیست؟ ضعف مدیریت فرهنگی را در چه چیزی می‌بینید؟

بنده اصلا قصد بی‌احترامی ندارم ولی آنچه از بیرون به نظر می‌رسد خیلی واضح است مدیران و مسوولان باید از مجوزهای صادر شده حمایت کنند و پشت فیلمساز بایستند تا فیلمساز بتواند با امنیت کامل و با جسارت به درون موضوعات رخنه کند.

مدیران با این نگاه باید در جایگاهی قرار بگیرند که با استدلال‌های محکم بتوانند مخالفین و معترضین به بعضی آثار هنری را قانع به تخفیف مواضع‌شان کنند و اجازه حرکت آرام اثر سینمایی را در میان مردم بدهند. در غیر این صورت با این تکیه‌گاه‌های لرزان آنچه از سوی سینماگران به پرده می‌رسد هر چقدر هم که لکنت داشته باشد قابل تامل است.

■ با این تفاسیر فکر نمی‌کنید به جای همین پرداخت‌های نصفه و نیمه بهتر است فیلمسازان سراغ موضوعات حاشیه‌ساز نروند تا اثرشان لکنت‌دار نباشد؟!

ابدا و اصلا. چرا که اگر قرار باشد کسی به رویه پیش رو تن بدهد قطعا سینمای جدی و مصلح ما مدفون خواهد شد. به اعتقاد من حتی اگر در این شرایط پر از استرس و نگرانی و غیرقابل پیش‌بینی، فیلمی را بی‌خطر به سرمنزل مقصود یعنی اکران برسانی حتی در اندازه یک تلنگر ضعیف و خفیف، باز هم مغتنم است. مثل فیلم «هیس دخترها فریاد نمی‌زنند» اثر قبلی خانم درخشنده که در جشنواره فیلم فجر فقط در دو رشته کاندیدای دریافت جایزه شد و در نهایت سیمرغ بهترین فیلم از نگاه مردمی به ایشان تعلق گرفت. این آدرس مهمی بود. مردم از فیلم استقبال کرده بودند. بازخوردهای مردمی نشان‌دهنده تاثیر فیلم روی آنها بود. خانم درخشنده در این فیلم به خوبی روی لبه تیغ راه رفت و تاثیر خود را گذاشت.

■ چطور می‌شود خانم درخشنده که تمام آثارش در حوزه سینمای

اجتماعی است، در ساخت «هیس دخترها فریاد نمی‌زند» راه رفتن روی لبه تیغ را بلد اســـت اما در «زیر سقف دودی» نمی‌تواند از سد ممیزی و سانسور بگذرد؟

ببینید، خانم درخشنده کارگردان باتجربه‌ای هستند. عمده‌ترین ویژگی که شخصیت ایشان را برای من محترم‌تر می‌کند این است که بیش از آنکه سعی کند خودش و آثارش را در جهت سیاســـت هزینه کند، خود را وقف مردمش می‌کند. یعنی به واقع علاقه‌مند اســـت به جای آنکه تریبونی برای مسوولان باشـــد برای مردمش قدم بردارد. نگاهش هم از این جهت دلسوزانه و مادرانه اســـت. نه قصد مبارزه دارد نه یارکشی نه جنگ و دعوا، بلکه به مانند یک مادر به سوژه‌اش نگاه می‌کند و به همان اندازه در تعریف یا تشریحش با مهربانی و عطوفت رفتار می‌کند. همین نگاه باعث می‌شـــود حتی اگر قرار بر گام نهادن روی لبه تیغ باشد به سلامت این مسیر را طی کند و موانع را پشت سر بگذارد. اما در مورد فیلم «زیر سقف دودی» صادقانه باید بگویم به نظرم کمی محتاطانه به مساله ورود کرده‌اند که البته به ایشان با توجه به شرایط موجود حق می‌دهم و در همین اندازه هم تلاش‌شان مغتنم است.

■ **چطور حضور و مشارکت در ساخت «زیر سقف دودی» برای‌تان جذاب شد؟**

خانم درخشـــنده تحقیقات بسیاری در ارتباط با بحث طلاق عاطفی و ازدواج سفید که این روزها به‌شدت رواج پیدا کرده در اختیار داشتند. سابقه همکاری و مصاحبت‌مان باعث شد از زمان شـــکل گرفتن ایده با هم در تماس باشیم. بالطبع بعد از نگارش فیلمنامه گفت‌وگوهای ما بیشتر شد تا زمانی که کار کلید خورد. یا بهتر اســـت بگویم تا زمانی که دیگر عوامل به کار ملحق شدند. قطعا نظرات مختلفی هم با پیوستن دیگر عوامل به کار وارد شد. در این مرحله گاهی اوقات بنا به مقتضیات صحنه یا مواجهه بازیگران با نقش، عناصری کم یا اضافه می‌شد که در ادامه این روند ماحصل همه این تلاش‌ها به اتاق مونتاژ می‌رسد. جایی که کارگردان در کنار مونیتور به همان اثری می‌رسند که روی پرده قرار است با مخاطب زلفی گره بزند. اینکه بگویم در حال حاضر آنچه روی پرده نمایش داده می‌شود همان چیزی است که در شکل‌گیری ایده ذهنم را درگیر کرده بود یا اینکه بگویم طی این مراحل ما را از هدف اصلی دور کرده یا نزدیک قطعا به آینده موکول می‌شود. زمانی که فیلم از روی پرده پایین می‌آید و ما هم بهتر می‌توانیم با حفظ فاصله مثل یک مخاطب بدون تعصب کارمان را نقد کنیم. در حال حاضر فیلمی روی پرده اســـت با نام «زیر سقف دودی» که در ادامه آثار کارگردانش قصد تذکر یـــا ارجاع به درون مخاطبش دارد اما باید بگویم تصور می‌کنم نکات و موضوعات مورد بحث ما در همان ابتدای کار تندتر، صریح‌تر و نقادانه‌تر از فیلم روی پرده بود.

■ **یعنی امکان نقد تندتر و صریح‌تر فراهم بود؟**

می‌دانید، من شخصا اینگونه فیلمسازان را به مانند صخره‌نوردی می‌دانم که قرار است صخره‌ای عظیم بدون اتکا را فتح کنند و از سطحی صیقلی و سخت بالا بروند. این صخره عظیم همان ســـوژه ملتهب و حساس است که فیلمساز مجبور است برای مطرح کردنش قلابی را پرتاب کند و به نخستین نقطه اتکا تکیه زده و بالا برود. حال گاهی به مدد شـــرایط گوناگون این قلاب به ارتفاع بالاتری گیر می‌کند گاهی هم نه. هرچه هست خانم درخشنده قلابش را پرتاب کرده تا یک معضل مهم اجتماعی را تشریح کند.

■ **از نظر شما فیلمساز در «زیر سقف دودی» نقطه اتکای محکمی بـــرای انداختن قلابش انتخـــاب کرده بود یا اینکه می‌توانســـت بلندپروازی بیشتری در این کار داشته باشد؟**

ببینید، اگر قـــلاب را کمی دورتر یا بالاتر هم می‌انداختند در شـــرایط فعلی خیلی احتمال داشـــت با توجه به ظرف نقد و طرح مســـاله‌ای که در جامعه وجود دارد فیلم در قوطی برود و فیلمســـاز متضرر برای جبران خسارت مالی و معنوی احتمالی تن به یک ســـوژه معمولی بدهد تا هم خسارتش را جبران کند هم به حیات حرفه‌ای‌اش ادامه دهد. در آخر هم با جملاتی از این دســـت که می‌خواستم بگویم من هم بلد هســـتم با هزینه کمتر و درآمد بیشتر فیلم بسازم خودش و مخاطبش را گول بزنند. پس به نظر من تا همین اندازه هم در شرایط فعلی دست مریزاد دارد.

■ **قبول دارید جامعه هم این روزها تحمل شـــنیدن نقد را ندارد. ؟ زمانی «واکنش پنجم» و «دوزن» جامعه مرد سالار را نقد می‌کرد و این نقد از سوی جامعه شنیده می‌شد. یا اینکه اصغر فرهادی در دورانی ویژگی‌های منفی جامعه از جمله دروغ و بی‌اخلاقی را به مخاطب نشان می‌داد و او را با خود همراه می‌کرد، اما در چند ســـال اخیر فیلم‌های اجتماعی کارکرد خود را از دست داده است. به نظر می‌آید در دولت نهم و دهم که اهمیت مباحث اخلاقی در جامعه بیشـــتر شده بود، فیلمسازان راحت‌تر جامعه را نقد می‌کردند و جسورتر بودند.**

هر سال دریغ از پارســـال. کاملا قبول دارم. این روزها نه مردم نه مسوولان توان و تحمل شنیدن انتقاد را ندارند. استنباط من این است مردم این روزها آنقدر درگیر مشکلات و موانع بر سر راه زندگی روزمره‌شان هستند که دیگر کسی ظرفیت نقد شدن برایش باقی نمی‌ماند. وقتی مردم یک شهر از داشتن هوا برای تنفس محروم هستند، وقتی هزار و یک مشکل معیشتی در مقابل روی‌شان صف کشیده، وقتی در برابر یک بیماری توان طی کردن پروسه درمانی درست و استاندارد را ندارند چطور انتظار دارید گوش‌شان برای شنیدن انتقاد باز باشد؟ پس این کم تحمل بودن در مردم از نظر من قابل توجیه است اما در مورد مسوولان، هرگز.

مســـوولان ما به نظرم بیـــش از آنکه نقدپذیر باشـــند ادای پذیـــرش نقد را درمی‌آورند. وقتی بی‌اخلاقی در مسوولان و سیاسیون یک جامعه رخنه کند قطعا مردم هم به نوعی به تبع الگوهای‌شـــان؛ و ورودی‌های خود را نسبت به تمام مصلحت‌اندیشی‌ها مسدود می‌کنند.

طبعا ســـینما آیینه تمام‌نمای جامعه است. سینما هم در این سال‌ها با همین نوسانات رفتاری و ظرفیتی مسوولان و مردم، عملکردهای متفاوتی را تجربه می‌کند. گاهی وقت‌ها نقد روی پرده سینما، شفاف و واضح رخ می‌نماید دقیقا همان زمانی که مسوولان ظرفیت پذیرش بالایی از خود نشان داده‌اند که در ادامه این وضعیت حاصل تاثیرش در رفتار و منش مردم جامعه هم ملموس و محسوس اســـت. گاهی اوقات بنا به سلیقه یا بهتر بگویم نگاه سلیقه‌ای نقدها کمرنگ‌تر یا در آثار فیلمسازان هوشمند در لفافه به روی پرده می‌رسند.

آثاری که با هوشمندی صاحبانش از ممیزی‌ها و سلیقه‌ها به سلامت عبور می‌کنند. دورانی هم بوده یا هست که به دلیل حساسیت‌ها و فضای ملتهب سیاسی، مسوولان محترم، نخستین و آخرین حرکت پسندیده را متوقف کردن آثار می‌دانند، البته آثار منتقد که این توقف یا قبل از تولید یا بعد از آن اتفاق می‌افتد. پس نتیجه‌گیری این بحث می‌تواند این جمله باشد شجاعت و جسارت فیلمساز همیشه در ارتباط مستقیم با جسارت مدیران وقت بوده است. اگر در دوره‌ای آثار ارزشمندتر و موثرتری به روی پرده اکران شده مطمئن باشید بخشی از افتخارش برای مدیرانی است که با شجاعت پای مجوزهای‌شان ایستاده‌اند.

در دولت نهم و دهم اگر به گفته شما چنین شرایطی حاکم بوده شاید به دلیل این است که در آن مقطع پرده‌ها افتاد و سینماگران برای نشان دادن آن سوی پرده گوی سبقت از یکدیگر می‌ربودند. اما در حال حاضر وضعیت عجیبی رخ داده است. تعامل بین هنرمندان و سیاسیون باعث شده همه در یک رودربایستی بزرگ با هم نتوانند در بیان مسائل صادق باشند که البته من این را از زیرکی و هوشمندی مسوولان فعلی می‌دانم. لبخند معجزه می‌کند.

■ علاقه‌تان به مسائل اجتماعی باعث شد سینما را به عنوان حرفه اصلی‌تان انتخاب کنید یا سینما شما را درگیر مسائل اجتماعی کرد؟ اصلا فعالیت در این حوزه خودخواسته است؟

مسائل اجتماعی یکی از بهانه‌های من برای ماندن در سینماست وگرنه علاقه اصلی من قبل از ورود به سینما حرفه پزشکی بوده است. به دو دلیل اول علاقه شخصی من به مباحث علمی در ارتباط با بدن انسان و دوم وجه موثری که پزشک به عنوان یک ناجی و پدیدآورنده امکان حیات بعد از خداوند برای انسان ایفا می‌کند. اما تقدیر من را با وجود علاقه‌ام به سوی دیگری پرتاب کرد. تقدیر مرا به سینمایی رهنمون کرد که فقط به عنوان یک مخاطب به آن علاقه داشتم و اصلا شیفته‌اش نبودم. اما بعد از تقدیر زمانی که ذهن و روحم با این توفیق اجباری درگیر شد بعد دیگری از این رسانه را برای خودم برجسته کردم. همین بهانه ادامه مسیرم شد. علاقه‌مندی به وسعت میدان موثر در جامعه و مردم. همین ویژگی باعث شد با تمام سختی‌ها و فراز و فرودها دوام بیاورم وگرنه خصایل شخصیتی من قرابتی با وجوه نمایشگری در حرفه بازیگری ندارد. تاثیر شگرف هنر هفتم در روح و جان مخاطب این انگیزه را به من می‌دهد تا لباس نقش‌های گوناگون را به تن کنم و بابت این کار تریبونی را در اختیار بگیرم تا از زبان مردم با آن سوی میزها و درهای بسته صحبت کنم. اما متاسفانه در حال حاضر سرنوشت فیلم‌های اجتماعی به نظر خیلی خوشایند نیست.

سینما و در ادامه آن مخاطب به سمت آثار مفرح و طنزی سوق پیدا کرده‌اند که از بد حادثه خود من هم مخاطبش هستم. تا اینجا بسیار باعث خوشحالی است اما از جایی نگرانی آغاز می‌شود که به دلیل روند پیش رو دیگر مخاطب علاقه‌ای به دیدن مشکلات و معضلاتش روی پرده ندارد. یا لااقل با زبان بی‌زبانی می‌گوید با زبان طنز می‌تواند قدرت تحمل دیدن وضعیت جامعه‌اش را داشته باشد. بالطبع به مرور زمان همین به سخره گرفتن مشکلات در فیلم‌های این گونه می‌تواند به آرامی باعث لوث شدن معضلات شود که در این صورت نه انگیزه‌ای برای رفع آن توسط مسوولان باقی می‌ماند نه دیگر جامعه از انباشته شدن گرفتاری‌ها احساس خفقان می‌کند.

به نوعی تخدیر ذهن و روح مخاطب که به مانند مسکنی باعث می‌شود غده‌های سرطانی در لایه‌های پنهان جامعه و خانواده‌ها رشد کند بدون آنکه در دو یا اثری از آن نمایان شود. این است که زنگ خطر را به صدا درمی‌آورد وگرنه اینکه یک فیلم اینچنینی میلیاردها تومان فروش دارد بسیار شعف‌انگیز است اما در مورد آثاری که از نظر منتقدان از سطح استانداردی برخوردار نیست می‌تواند علامت ناگواری باشد. اینکه ما با یک جامعه حواس‌پرت مواجهیم یا جامعه‌ای که علاقه‌مند است حواسش را پرت کند یا صورت مساله را پاک کند. اما در نهایت با تمام این فراز و نشیب‌ها همچنان علاقه‌مند به سینمای اجتماعی هستم و خواهم بود.

■ شما که خودتان سابقه خوبی در فیلم‌های طنز دارید، منظورتان این نیست که فیلم‌های کمدی نباید ساخته شود؟!

هرگز. اتفاقا این فیلم‌ها باید ساخته شود. باور کنید خود من گرایش عجیبی به بازی در بعضی از این فیلم‌ها دارم که البته تا حد امکان ساختار مطلوب و استانداردی داشته باشد ضمن اینکه در مبحث بازیگری معتقدم بازی در کارهای طنز و نقش‌های طناز و شوخ، کار بسیار سخت و دشواری است اما در نگاه کلان وقتی دوراندیشانه نگاه می‌کنی، احساس می‌کنی مسوولان باید صدای این زنگ خطر را بشنوند چراکه با این فروش‌های نجومی در مورد فیلم‌های طنز دیگر سرمایه‌گذاران کمتر رغبت به شراکت در آثار منتقد و مصلح خواهند داشت. دیگر سرمایه‌گذار حاضر نیست به پای ضرر و زیان

فیلمساز دغدغه‌مند بنشـــیند در نتیجه گرایش به تولید آثار مفرح رفته‌رفته زیادتر شـــد و احساس لزوم داشتن شـــادی و تفرج همگانی در جامعه، دیگر اجازه مطرح کردن معضل یا نشـــان دادن تلخی‌های حاصل از آن و در نهایت جست‌وجوی درمان آن را نمی‌دهد.

اینجاست که مدیران باید سوبســـیدی را به فیلمساز مصلح بدهند تا در این وانفسای خنده و قهقهه توان قد علم کردن داشته باشد. همین حالا، فیلم «زیر سقف دودی»، مساله‌ای مبتلابه خانواده را مطرح می‌کند در حد یک تلنگر، من به‌عنوان کسی که طی این سال‌ها شاهد میزگردهای دلواپسان حوزه خانواده هستم منتظر یک اقدام حمایتی یا دلسوزانه در جهت اکران این اثرم. متاسفانه دریغ از یک حرکت. فیلمساز خسته ما هم در این فضای شعارزده و دروغین در بروکراسی‌های حاکم پیر می‌شود و فرتوت، آخر سر هم برای عاقبت‌به‌خیری باید یک فیلم کمدی بسازد تا به افسردگی ختم نشود.

■ **با این توصیفی که از ســـینمای اجتماعی دارید، هجمه‌هایی که در سال‌های اخیر به این فیلم‌ها وارد می‌شود را رد می‌کنید؟ گروهی همچنان سینمای اجتماعی را به سیاه‌نمایی متهم می‌کنند و برای از پرده پایین آمدن برخی فیلم‌ها هر چه در توان دارند، به کار می‌گیرند!**

گاهی اوقات حجم انتقادات به یک اثر سینمایی آنقدر زیاد می‌شود که شکل هجمه به خود می‌گیرد که تاثیرش الزاما به همان اثر مورد نظر ختم نمی‌شود بلکه فعالیت دیگر سینماگران را هم دچار مشکل می‌کند به نوعی باعث ایجاد حساســـیت در جامعه و گروه‌های مخاطب فیلم‌ها می‌شـــود. با این توصیف طبیعی اســـت که بگویم با این هجمه‌ها موافق نیســـتم ولو اینکه انتقادات، انتقادات صحیح و قابل تاملی باشد. تعدد و تکثر آن در فضای وسیع رسانه‌ای با توجه به اینکه خاستگاه این مخالف‌خوانی‌ها کدام گروه یا جناح فکری و سیاسی است باعث می‌شود یک شور و رغبت غیرمعمول برای تماشای اثر مورد انتقاد در صاحبان تفکر در گروه فکری مخالف به وجود بیاورد.

یعنی عکس آن تاثیری که صاحبان این هجمه قصدش را دارند اتفاقا مخاطب بیشتری را متوجه فیلم مذکور کرده و ناخواسته به بیشتر دیده شدن آن کمک می‌کنند همین مورد هم به شکل مقابله‌به‌مثل برای آثار ساخته‌شده توسط صاحبان تفکر و ایدئولوژی خاص، باعث می‌شود فیلم‌های ساخته شده توسط آنها ولو قابل تامل و توجه در معرض تحریم مخالفان قرار گرفته و مخاطب کمتر یا بهتر است بگویم توجه مخاطب خاص را به خود جلب کند.

خب چنین فضایی کلا مسموم است. باعث می‌شود هیچ آماری نتواند بیانگر یک راهکار صحیح برای ارتقای کیفیت آثار باشـــد. یک جو کاذب استقبال یا عدم اســـتقبال آدرس‌های غلطی را رفته‌رفته نهادینه می‌کند که نتیجه‌اش آرام‌آرام دو چیز است. آثار ســـینمایی یا به سمت آثاری خنثی و بی‌خاصیت حرکت می‌کنند یا در جهت کاملا مقابل، تبدیل به آثار پیچیده و به نوعی دشوار با مخاطب محدود و خاص می‌شود که کارگردانانش به امید گوشه‌چشمی از جشنواره‌های جهانی اقدام به ساخت آنها کرده و در آخر با دریافت هر جایزه از این جشنواره‌ها بیشتر از همیشه در این فضای پر از تناقض حیران می‌شود و از این سو به آن سو می‌رود که نهایت حاصلی هم ندارد.

اینها همه حاصل دوقطبی شدن فضای سینماست. همان‌طور که جامعه ما از دوقطبی شدن لطمه خورده. سینما هم از این دوقطبی‌شدن متضرر می‌شود. در فضای سیاسی این دوقطبی شدن باعث شده انتخاب‌های‌مان فارغ از شایستگی افراد صورت بگیرد. فقط از روی بغض و کینه قطب دیگر، قدرت را به دســـت افرادی می‌دهیم که الزاما در دوران تصدی خود نمرات قابل قبولی را در کارنامه ندارند. در سینما هم همین طور می‌شود هجمه‌ها باعث ایجاد فضای متشتت و کاذبی می‌شود که تنها حاصلش سردرگمی فیلمساز و مخاطب است.

■ **حضور فیلمسازان جوان را تا چه اندازه در ایجاد فضای متشتت و**

کاذب موثر می‌دانید؟ حضور آنها در سال‌های اخیر بخش قابل توجهی از سینمای ایران را تحت تاثیر قرار داده است.

نمی‌توانم بگویم چقدر ولی برای کمتر شدن سهم جریان‌های تازه‌نفس در به وجود آمدن فضای متشنج نظر خودم را می‌دهم. من شخصا اعتقادم بر اصالت زمان و تجربه اســـت. یعنی از نظر من فیلمسازی که سال‌ها کار کرده و در این مســـیر بارها زمین خورده و دوباره برخاسته و شروع کرده، نقد شده و تشویق شده، بی‌مهری دیده و در ادامه طعم مهربانی را هم چشیده، فیلم خوب ساخته و گاهی هم فیلم بد، بسیار قابل اعتنا و اعتمادتر از بعضی از فیلمسازان تازه‌نفس هستند ولو اینکه آثار این روزهای‌شان به درخشانی و تاثیرگذاری آثار سال‌های نخستین فعالیت‌شان نباشـــد. چرا؟ به دلیل اینکه نیروهای جوانی که به این عرصه وارد می‌شوند مخصوصا در سال‌های اخیر به علت مناسبات حاکم بسیار آسان‌تر به صندلی کارگردانی تکیه می‌زنند و چون مسیر طی‌شده با زحمت کمتری توام بوده برای نگه داشتن آن بهای زیادی را نمی‌پردازند.

یعنی همان عدم احساس مسوولیت در قبال یک گروه بزرگ که سال‌هاست سلانه‌سلانه حرکت کرد و راه را برای جوانان بی‌خطر کرده‌اند به همین دلیل با وجود اینکه معتقدم جوان‌ها باید ورود کنند و باید از جســـارت و نبوغ‌شان در جوان شـــدن این هنر بهره برند تصور می‌کنم باید سکان در دست یک مغز متفکر و فردی مدیر و مدبر باشد. فردی که بتواند این فکر و نیروی جوان را در مسیر درست به جریان بیندازد. وقتی این مغز متفکر وجود ندارد یا اگر هست، ضعیف عمل می‌کند، یک فیلمساز جوان در کنار گروهی جوان اثری را به نتیجه می‌رســـاند قطعا انتظار دارد با محاسبات متصور شده که از بی‌تجربگی ناشی می‌شود چشم‌اندازی را ترسیم کند که وقتی به این نتایج نمی‌رسد یا معترض می‌شود یا سرخورده در این هنگام است که دیوار جشنواره‌اش می‌شود دیوار طویله و چه بسا در تخیل ایشـــان تمام زحمت‌کشان سینما می‌شوند ساکن کارونسرا و...

این آفت سینماســـت. وگرنه خامی در نزدیک شـــدن به موضوعات خاص و برانگیختن حساسیت‌ها و مسدود کردن مسیر برای دیگر فیلمسازان چیزی است که علاج دارد. آفت واقعی در ســـینما بهایی است که به نیروی مستعد و نابغه و جـــوان تازه‌وارد داده می‌شـــود که چون مدیریت نشـــده تبدیل به بی‌احترامی به افرادی می‌شود که با شرایطی دشوار سال‌ها چراغ این سینما را روشن نگه داشته‌اند. بهای بیش از اندازه به نیروی تازه‌نفس به هر نیتی که انجام می‌شود اگر ظرفیتش تعریف نشده باشد فاجعه به بار می‌آورد. حکایت آن عزیز می‌شود که نام فرزندش را «رستم» نهاد ولی بعد خودش هم جرات نکرد صدایش بزند رستم!

■ **خیلی از این جوانان را نوابغ سینمای ایران می‌دانند، اصلا می‌توان نبوغ را به فیلمسازی بسط داد؟**

من کارشناس نیستم و در این ارتباط نظر خودم را می‌گویم. هر فردی در هر زمینه‌ای می‌تواند دارای یک استعداد غریزی باشد که قطعا بعضی از این افراد به جهت پشـــتوانه فکری یا خواستگاه زیســـتی به خوبی می‌توانند این نبوغ را در خـــود مدیریت کنند. حال اگر این نبـــوغ و مدیریت فردی که در نتیجه هوش و درایت آنهاســـت در کنار یک فرد متخصص و مجرب قرار گرفته باشد یا سیســـتم نظام‌مندی در کنار این نبوغ به عنوان حامی حضور داشته باشد تبدیل می‌شوند به فیلمســـازانی که در مقطعی جریان‌ساز بوده‌اند و هنوز که هنوز است بعد از گذشت سال‌ها روی پای خود ایستاده‌اند ولو به سختی. پس به نظر من نبوغ در هر رشته‌ای معنا دارد و هرچه این نبوغ بهتر مدیریت شود حاصل آن مطبوع‌تر است.

■ **منظورتان این است نبوغ در کنار تجربه می‌تواند خودنمایی کند؟!**

نه الزاما... ولی در این روزگار آنچه فیلمســـازان دارای نبوغ را می‌تواند سالیان ســـال در اوج نگه دارد قطعا ابتدا هوش و درایت و آگاهی و در نهایت استفاده از تجربیات دیگران در سال‌های سپری شـــده است که می‌تواند نتیجه قابل اعتنایی به بار بیاورد؛ وگرنه این خام‌دستی‌ها از طرف بعضی تازه‌واردان واقعا می‌تواند در بعضی حوزه‌ها آسیب‌زننده باشد.

■ **متوجه منظورتان نمی‌شـــوم! یعنی برخی فیلمسازان جوان و تازه‌وارد سبب لطمه زدن به سوژه‌ها و برخی حوزه‌ها می‌شوند؟!**

به نظرم موضوعاتی که ریشه در باورها و اعتقادات دارد؛ مثل موضوعات مذهبی و ارزشی مخصوصا موضوعات مرتبط با دفاع مقدس یا سوژه‌هایی که به نوعی به ارزش‌ها گره می‌خورند. چرا؟ به ایـــن دلیل که در جامعه‌ای که در صلح به سر می‌برد و شرایط آرام و امنی را پشت سر می‌گذارد خیلی احتمال فراموشی افراد درگیر با این موضوعات هست.

با وجود اینکه این افراد بســـیار مظلوم و بی‌ادعا هســـتند و بی‌نیاز از هرگونه حمایتی، اما آنچه لزوم توجه بیشـــتر به این موضوعات را دوچندان می‌کند حساس بودن آنهاست از چه جهت؟ یک از جهت روایت و تاثیرگذاری بر تفکر نسل‌های بعدی که صرفا شنونده و بیننده خاطرات ما هستند. این موضوعات نیازمند توجه و حمایت بیشتر از دیگر آثارند و قطعا باید به افرادی سپرده شود که هم فهم درک این موضوعات را به جهت ارتباط تنگاتنگ با آنها در گذشته دارند و هم نگهبانان خوبی برای این اصول به حساب می‌آیند.

اما گاهی اوقات حساسیت زیاد این موضوعات و تعداد کم داوطلبان ساخت این موضوعات، به جهت دشواری کار، افراد و سازمان‌های حامی که ابزار حمایت را در اختیار دارند بر آن می‌دارد که بودجه بزرگ‌تری را برای این نوع از آثار تعریف کرده و در اختیار سازندگان‌شان قرار دهند که این خود شروع یک داستان تازه و دردسرهای بعدی رستم‌های تازه‌وارد را کلید می‌زند.

■ **خب دفاع مقدس هم راه خوبی برای ورود به ســـینما و داشتن انتظارات ویژه است!**

خدا نکند حقیقت داشته باشد. امان از وقتی که کسی به دلیل جلوه‌فروشی یا حمایت بیش از حد معمول از این عناوین استفاده ابزاری کند. آنجاست که باید بگوییم زمان قاضی خوبی خواهد بود. به مرور می‌شـــود درک کرد که فیلمساز در ساخت اثرش چقدر خلوص داشـــته یا واقعا رویکرد فکری و اعتقادی‌اش چیست؟ مگر می‌شود هنرمند دغدغه یک سوژه خاص را نداشته باشد و صرفا برای یکسری مزایا و برتری‌ها اثری را خلق کند؟ بالطبع اگر خالص نباشد در همان ابتدا زمین می‌خورد و به نظرم زمین خوردن در ورودهای منفعت‌طلبانه به موضوعاتی که در آن خون و اعتقاد در هم آمیخته قطعا شدیدتر و دردناک‌تر از باقی زمین خوردن‌ها خواهد بود.

■ **درباره نبوغ در فیلمسازی حرف زدیم، فکر می‌کنید در بازیگری هم این نبوغ وجود دارد؟ اصلا بازیگری صرف داشتن نبوغ می‌تواند مسیرش را ادامه دهد؟**

بازیگری هم مثل دیگر عناصر تشکیل‌دهنده یک اثر هنری قطعا باید با نبوغ به شکل استعداد غریزی همراه باشد. البته گاهی کارگردان با نبوغ و استعداد خارق‌العاده خود می‌تواند حتی بازیگر بدون استعداد را در مسیر مورد نظرش هدایـــت کند اما در مواردی که کارگردان این نبـــوغ را در به کارگیری عناصر تشکیل‌دهنده اثری هنری نداشته این اســـتعداد و نبوغ به شکل انفرادی در بازیگر بیشتر نمایان می‌شـــود. بازیگر اگر به قدر کافی دارای استعداد و نبوغ در پذیرش نقش و فضای مورد نظر کارگردان نباشـــد همه کوشش‌ها بی‌ثمر

خواهد بود.
البته این نبوغ در بسیاری از افراد معمولی وجود دارد و به شکل یک استعداد بالقوه در درون آنها نهفته و مخفی شـــده. گاهی در هنگام قرار گرفتن در یک موقعیت ویژه یا در تقابل با نقش‌های خاص این استعداد و نبوغ فطری و ذاتی و غریزی کشف می‌شود و دقیقا بازیگری حرفه‌ای از همین نقطه آغاز می‌شود. آموختن و تجربه کردن، مطالعه و نگاه کردن به پدیده‌های اطراف آرام‌آرام از بازیگر نابغه و غریزی یک بازیگر آگاه و مسلط به ابزار کار خلق می‌کند. در آخر این را متذکر می‌شوم همه اینها در ارتباط با بازیگر با بار مفهومی آرتیست قابل اســـتناد است و گرنه هنرپیشه یا فردی که از راه هنر امرار معاش می‌کند قطعا باید در زمینه کســـب و کار و تجارت دارای نبوغ باشد تا بتواند سال‌ها در این عرصه هم بماند، هم ارتزاق کند.
بازیگر با پذیرش دشواری‌های این حرفه با پوشیدن لباس نقش‌های گوناگون و البته ســـخت در گذر زمان عیار می‌یابد و همچون الماسی درخشان بعد از ســـال‌ها در مقابل دوربین یا روی صحنه تئاتر همچنان باصلابت ایفای نقش می‌کند. آنچنان باورپذیر که دیگر تمییز دادن شـــخصیت حقیقی او از نقش پذیرفته شده دشوار می‌شود.

■ **شما تا اینجای کار همه دشواری‌های حرفه بازیگری را پذیرفته‌اید؟**
اگر بشود من را در دســـته بازیگران قرار داد، می‌توانم بگویم که پذیرفته‌ام و ان‌شـــاءالله در آینده هم این پذیرش تداوم داشـــته باشد. اگر عمری باقی بود می‌دانید در این جهان اصل برخواست تو بنا نشده. کارگردان اصلی، پروردگار است که ظرف زمانی و مکانی را برای‌مان تعیین می‌کند.
اگر قرار، بر، قرار باشد، اسبابش هم مهیا می‌شود. فعلا که خداروشکر اسباب این پذیرش مهیا شده یعنی صبر لازم به مقدار کافی در اختیار است و همچنین یک دنیا احترام برای دنیای بازیگری با وجود همه بی‌مهری‌های این روزها که به ســـبب پراکنده‌گویی‌ها در فضای مجازی حاکم شده که گاه باعث می‌شود عطر خوش این هنر به مشام نرسد.

■ **قبل از ورود به سینما، این حرفه همین اندازه برای‌تان ارزشمند بود؟**
احترام من به عالم هنر از احترام به قلم آغاز شـــده اســـت. از احترام به تفکر که نتیجه‌اش احترام به ســـاحت هنر و هنرمند است. احترام به انگشتانی که می‌نوازد. قلم‌هایی که رنگ بر روی بوم می‌نشـــاند و چشم‌هایی که می‌گرید تا مخاطب را آرام کند. این احتـــرام را از خانواده‌ام فرا گرفته‌ام و بالطبع با این ضمانت معتبر پا به این عرصه گذاشته‌ام. همچنان سینما برایم محترم است اینکه می‌گویم احترام به مفهوم دســـت بر سینه داشتن و سر به زیر انداختن یا بله‌قربان‌گویی‌های بدون اراده یا ناآگاهانه نیســـت. احترام توام با تحلیل و شناخت سره از ناسره. احترام به هنر مرغوب.
در این نقطه که قرار بگیری سینما برایت می‌شود یک کتاب قطور با صدایی به قدرت فریاد میلیون‌ها انسان که خود را ده‌ها برابر بزرگ‌تر به رخ می‌کشند و چه عظیم است این هنر و چه گرامی صاحبان و پیران این هنر. همین است که گاهی اوقات نعوذبالله توهم خالق بودن پاهای‌تان را از روی زمین بلند می‌کند و ادعاهای عجیب به ســـراغ‌تان می‌آید که در این لحظه تنها میخی که شما را همچنان بنده پروردگار هستی‌بخش نگه‌می‌دارد ایمان است. همان اکسیری که کیمیای وجود است. جان را جلا می‌دهد و چشم‌ها را نوری مضاعف می‌دهد برای نگاهی زیباتر و بهتر.

■ **تا اینجا فیلمی نبوده که شما به واسطه آن به سینما پرتاب شوید؟ فیلمی که با دیدن آن سختی حضور در سینما را به جان بخرید.**
هر فیلمی که دیده‌ام برای من جهانی تـــازه خلق کرده. با هر فیلمی که از آن تاثیر گرفته‌ام به دنیایی دیگر پرتاب شده‌ام شاید دلیل تمایلم به تجربه‌گرایی و انتخاب نقش‌های متفاوت همین باشـــد حتی اگر نتوانســـته باشم از عهده آن برآیم. آنقدر با ســـینما ســـفر کرده‌ام که دیگر ایستادن در یک نقطه برایم کسالت‌آورترین کار جهان است. سینما به من سرمشق دیگری می‌دهد. باید مثل آب جاری بود. ایســـتادن و تکرار حاصلی جز باتلاق شدن ندارد. این را از دنیای سینما فهمیدم.

■ **در کارنامه کاری‌تان فیلم یا نقشـــی را به عنوان نقطه عطف در بازیگری‌تان می‌دانید؟**

باور کنید اگر نظر خودم را در این ارتباط بگویم ممکن است متهم شوم به تواضع‌های باسمه‌ای برای خریدن تایید از مخاطب. اما بگذارید بگویم که از نظر خودم هنوز کارنامه‌ای شکل نگرفته که نقطه عطفش را تعیین کنم. وقتی هنوز هستیم و کار می‌کنیم و حرکت می‌کنیم یعنی هر روز این نمودار در حال تغییر است و تعیین نقاط عطفش موکول به روز پایان می‌شود اما بنا به اصول حرفه‌ای و نظر متخصصین و منتقدین می‌توانم به چند نقطه مهم کارنامه حرفه‌ای‌ام اشـــاره کنم. نقطه اول بازی در فیلم «دوزن» بود. تجربه آن سال‌های من در کنار خانم تهمینه میلانی به عنوان کارگردان من را به شکل جدی به دنیای حرفه‌ای و قابل بحث سینما وارد کرد. با فیلم «دوزن» فهمیدم که علاقه‌مند هستم بازیگر بمانم و با استفاده از تجربه بزرگان خطای کمتری در زمینه بازیگری داشته باشم. نقطه مهم بعدی بازی در «سربازهای جمعه» به کارگردانی آقای کیمیایی بود.

نیر در ســـربازهای جمعه توانایی تازه‌ای را از من به سینما نشان داد که باعث شد افراد جدی‌تری در سینما برای بازی در فیلم‌های‌شان به من فکر کنند و نقطه مهم سوم بازی در فیلم «درباره الی» بود. شهره درباره الی در کنار آقای فرهادی من را وارد ســـطح دیگری از بازیگری کرد و سلیقه بازیگری را در من به یـــک پله بالاتر ارتقا داد. فهمیدم که باید دقیق‌تر نگاه کنم. باید هر آنچه در زندگی زیست می‌کنم در چشـــمانم ذخیره کنم و نهادم را مثل آیینه صاف و صیقلی برای انعکاس آنچه باید به واسطه من به چشمان مخاطب منعکس شود بعد از «درباره الی» تلاش‌های بازیگری من از ناخودآگاه رنگ آگاهی گرفت و باعث شد بتوانم حساس‌تر از قبل به بازیگری نگاه کنم.

میل به تجربـــه کردن‌ها و حضـــور در نقش‌های گوناگون به شـــرط حضور کارگردانان بزرگ دغدغه‌ام شد. در ادامه این مسیر نقش‌های مختلف و تجربه زبان‌ها و لهجه‌های گوناگون در فیلم‌هایـــی مثل «چ» (ابراهیم حاتمی‌کیا)، «دختر» (رضا میرکریمی)، بـــازی در فضایی متفاوت از جنس «گزارش یک جشن» (حاتمی‌کیا) و چشیدن طعم همبازی شدن با بازیگر بزرگی چون پرویز پرستویی برای نخستین بار در فیلم «خرس» (خسرو معصومی) و تکرار آن بعد از گذشت چند سال در فیلم «بادیگارد» و قرار گرفتن در کنار دو تکرار نشدنی آقایان پرستویی و حاتمی‌کیا، اینها همه و همه برایم دربرگیرنده انبوهی تجربه در کارنامه کاری‌ام است.

تجربه‌هایی که هنوز می‌تواند برایم مرجع خوبی برای به کاری‌گیری در ادامه مسیرم باشـــد. قطعا «الفت» فیلم «شیار ۱۴۳» نتیجه استفاده همه آموزه‌ها در کنار این بزرگان بوده است و یک عنصر تازه وارد در روح و جانم. کشف یک ارتباط عمیق معنوی با نقش باعث شد، «الفت» فیلم «شیار ۱۴۳» از روی کاغذ به روی پرده نقل مکان کند و جان بگیرد. «الفت» با یک دنیا صداقت، عشق و صبر، «الفت» با یک دنیا بزرگی و عزت نفس، همین است که جایگاه «الفت» در «شیار ۱۴۳» در قلب مخاطبانش بسیار ویژه است. آنچنان که بعید می‌دانم تا پایان عمر حرفه‌ای‌ام نظیرش با من تکرار شود.

■ **پیش از اینها لابه‌لای همه فیلم‌های جدی ســـری هم به کمدی می‌زدید، چرا در سال‌های اخیر سراغ کمدی نمی‌روید؟**

موقعیت مناسبی پیش نیامده وگرنه علاقه من به سینمای کمدی بسیار زیاد است ضمن اینکه در این چند سال اخیر آنقدر در فضای جدی تنفس کرده‌ام که عطر و بوی نقش‌های جدی هم دیگر آنچنان که باید به مشامم نمی‌نشیند. اینها را گفتم که بدانید علاقه و انگیزه کار در یک فیلم طنز را دارم اما با شرایط قابل قبول. اگر هم قسمت نشد که همین مسیر را ادامه خواهم داد.

■ **فاصله گرفتن از فضای کمدی به این معنا نیســـت که این روزها کمی تلخ شده‌اید؟**

اول اینکه من اصولا موجود شوخ و طنازی هستم، البته طنز از نوع خودم، دوم اینکه این روزهای من اتفاقا بسیار سرحال‌تر از گذشته است. در تمام این پنج، شش ســـال اخیر که عمدتا در فضاهای جدی و سخت بازی داشته‌ام روحیه خودم بسیار بانشـــاط‌تر و سرحال‌تر بوده. شاید هم دلیل اینکه در همین پنج سال اخیر توانستم دو جایزه بازیگری دریافت کنم همین باشد.

یعنی با روحیه بالا نقش‌های ســـخت و شاید کمی غمگین یا عبوس‌تر را بهتر اجرا کرده‌ام. اما در نهایت آنچه تقدیر است خودش رخ می‌نماید چه در فضای جدی چه در فضای طنز. شما دعا بفرمایید هر چه خیر و صلاح‌مان هست همان شود. کلام آخر اینکه، بکوش خواجه و از عشق بی‌نصیب نباش/ که بنده را نخرد کس به عیب بی‌هنری.

شرح در متن یک کشور