

ناگهان پرده بر انداخته‌ای

خطر برملا شدن داستان. اگر فیلم مغز استخوان را ندیده‌اید این مطلب را نخوانید



گل‌رو فیروزی

بر خلاف تصویر مکرر زن در فیلم‌های امسال جشنواره فیلم فجر، در این فیلم زنی طغیان‌گر ایستاده است. زنی که اگرچه این بار هم نه برای خودش، که برای حفظ جان فرزندش، ترمز بریده و رفتن تا ته خط را انتخاب می‌کند. زنی که سخت‌ترین کار را به بهای از دست دادن سهم خوشایند خودش از زندگی برمی‌گزیند. نمی‌داند از کجای عرف و عادت ما می‌آید که برای چنین انتخابی‌این اندازه باید بها بدهد اما او خرق عادت می‌کند. روبه‌روی قانون و حکم می‌ایستد. او تا آخر همه ممکن‌ها، تا از دست دادن همه چیز می‌رود تا آن امکان مختصر برای زنده ماندن پسرش را هم امتحان کرده باشد.

تا این‌جا همه چیز درست. یک درام اجتماعی با ایده مرکزی جذاب. اما داستان از خرده روایت‌ها زمین خورده است. باز کردن موازی داستان آدم‌های حاشیه‌ای فرصت مناسب برای پرداخت تنه داستان اصلی را از بین برده است.

شما از جایی وارد جهان کاراکترها می‌شوید مدتی را با آنها پیش می‌روید ولی از هیچ کجا خارج نمی‌شوید. ناگهان همه چیز پودر

می‌شود و به‌هوا می‌رود. نام این پایان بندی دیگر پایان باز نیست. پایان باز قوانین خودش را دارد. نمی‌توانید هرچا که دلتان خواست داستان را رها کنید. درست وقتی زن از خوشی بعد از سال‌ها زندگی با سختی می‌گذرد. درست وقتی تن می‌دهد به آن تصمیم سخت رفتن سراغ همسر سابقش. درست وقتی بعد از همه جنگیدن‌ها و انجام مراحل غیر قانونی می‌رسد به جایی که دنبال رسیدن به آن بوده است، با مردی مواجه می‌شویم که از ابتدای فیلم از او هیولایی ساخته‌اند.

او را با شخصیتی عصبی و بستری در بیمارستان تصور می‌کردیم اما وقتی او را می‌بینیم جای درستی ایستاده است و چنان موضع انسانی می‌گیرد که ما به‌همه چیز شک می‌کنیم. به‌همه داستانی که بخش عظیمی از

آن را از زاویه دید زن اصلی فیلم با بازی پریناز ایزدیار دیده‌ایم و درست در جایی که قرار است داستان ثمر بدهد همه چیز نقش بر آب می‌شود.

مغز استخوان بیشتر از هر فیلم دیگری فیلم قضاوت و زاویه دید است. هرکدام از سه شخصیت اصلی فیلم زن، همسر فعلی و همسر سابق او جایی ایستاده‌اند که باید و رفتار درستی انجام می‌دهند اما در سلسله رخدادهای روایت کارکترها و پرداخت

۷

هفت از هشت

شخصیتی آنها پیش برنده نیستند.

با تمام این تفاسیر فیلم برای من فیلم مهمی است. فیلم زنی که روی خواست خودش سماجت می‌کند و مهم‌تر از آن مردی که برای خاطر عشق، برای خاطر آن لایه رقیق انسانیت از همه چیز خودش، می‌گذرد.

تصور نادر و به عمد نادیده‌ای از رابطه و زنانگی. امسال بیشتر از هر دوره دیگری فیلم‌ها مملو از پرداخت جنسیت‌زده نقش زن هاست. بلاکش و پرستار و منفعل. زن‌های فیلم‌های سال آینده سینمای ایران به اتفاق با مدام در حال مراقبت هستند آن هم نه مراقبت عاقلانه و همدلانه بی‌دلیل فقط جور کشی می‌کنند یا در حاشیه قرار دارند.

اما در این فیلم، به استثنای زنی قیام می‌کند. او حتی علیه خودش هم قیام می‌کند. علیه عواطف و زنانگی‌اش می‌آشوبد تا بچه‌ای را از مرگ نجات دهد.

اما چارچوب‌هایی را می‌شکند که به‌نظر می‌رسد دست کم در بازتاب تصویر از زن ایرانی مستحکم‌تر و خلل‌ناپذیرتر از پیش شده است. مغز استخوان برای من از همین جهت فیلم مهمی است. فیلم اتمسفر و موقعیت شکستن قواعدی که شاید در همین ابتدای بازی جواب ندهد اما شروع راهی است که من به آن امیدوارم.

داد زن!

درباره فیلم‌های موسوم به سینمای اجتماعی در فجر ۳۸؛ و یک استثنا، میان آنها: مغز استخوان



خسرو نعییمی

سینمای اجتماعی ایران روزهای خوبی را سپری نمی‌کند. اگر چندسال پیش تب اصغر فرهادی تم اصلی این درام‌ها را به «قضاوت» و «موقعیت اخلاقی»

بدل کرده بود، حالا حاصل موفقیت فیلم‌های سعید روستایی و هومن سیدی، تکثیر تأسف‌انگیز عریه‌دکشی و اعتیاد و فقر در فیلم‌هاست. با یک سری بازیگر ثابت و موقعیت و گاه حتی لوکیشن مشترک. طبقه متوسط از فیلم‌ها رخت برپسته و جز دریک مورد (مغز استخوان) بافیلم‌هایی طرفیم که آدم‌هاش یا دارند در خانه‌های زیادی محقر زندگی می‌کنند، یا در خانه‌های سراسپاری، یا در کاراز و بیغوله. چیزی به‌نام «خانه» تقریباً از طراحی جهان این شهر است. سینمای اجتماعی ایران ترجیح می‌دهد چشم روی واقعیتی که تا همین چندسال پیش همه فیلم‌ها را پر کرده بود و با لیبیل (فیلم آپارتمانی) نامیده می‌شد ببندد و تصویرگر طبقه‌ای در اقلیت باشد که با چاقوکشی و لات‌بازی و عریه کارش را پیش می‌برد. یک فیلم در میان سی فیلم می‌تواند برای تصویر چنین طبقه‌ای طبیعی باشد اما این حجم تصویر زانغنه‌شینی و آدم‌های طبقه فرودست، بدون اینکه حتی پلات داستانی در میان

باشد، حیرت‌انگیز و نشان از یک تب است. طبیعتاً هم باور نمی‌کنم که یک‌باره این همه آدم دلسوز این طبقه شده باشند. قطعاً بوی پول آمده و عطش مردم برای تماشای یک طبقه‌ای اقلیت که لابد چندسالی نظاره زندگی این بیچارگان و دورافتادگان از تمدن بازار خواهد داشت و سینمای ایران هم ثابت کرده از هر چاه نفتی تا تهنش را درنیاورد بی خیال آن نمی‌شود.

درباره «شنای پروانه»، «سه‌کام حبس»،

«دوزیست»، «کشتارگاه» و «مردن در آب مطهر»

حرف می‌زنم. شاید چندتایی هم تازه از چشمم

دور مانده باشد. نمونه‌هایی هم هست مثل «روز

بلوا» که قرار است داستان طبقه ثروتمند مذهبی

در کنار عطش طبقه متوسط برای پیشرفت باشد

اما باز تصویر آدم‌های گرسنه و محلات فقیرنشین و

درنهایت زنی مال باخته از حاشیه است که خودش

را در جمع معترضان به یک مؤسسه مالی به آتش

می‌کشد. در «خون شد» مسعود کیمیایی هم که

اصلاً درباره «خانه» است، باز وقت سرک‌کشیدن

به جامعه، به همان خانه‌ها و محله‌هایی می‌رسیم

که محمد کارت جوان در «شنای پروانه» نشان‌مان

داده. آدم‌های در سودای ثروت (کشتارگاه) که در

عطش دلار آدم می‌کشند همان‌قدر وحشی‌اند

که متجاوزان به دختر افغان فیلم محمودی‌ها،

گاراژ «دوزیست» و رفقایکی که به لحظه‌اش

سرچراخندن دور زده می‌شوند همان قدر بدوی

است که کثافت جاری در شهر و کوچه‌پس‌کوچه‌های

را به اهمیت سوژه‌هایش در گستره ملی یا جایگاه اعتقادی‌شان سوق می‌دهد و فرصتی برای بحث و جدل کارشناسانه باقی نمی‌ماند. حاتمی‌کیا در بخشی از بهترین دوران فیلمسازیش این مهارت را داشت که از یک طرف هم از ویژگی‌های فرمی و بیانی هنر سینما عقب‌نشینی نکند و هم راهی برای بیان دغدغه‌ها و کنایه‌هایش پیدا کند (بهترین نمونه‌اش همچنان «آژانس شیشه‌ای» است). «خروج» اما مصداق بارز از

دست رفتن این تعادل و سنگینی بیش از حد یک کفه ترازو است.

وضعیت و سرنوشت حاتمی‌کیا از این نظر شباهت زیادی با مسعود کیمیایی پیدا کرده که در سال‌های گذشته با اصرار بر بیان مکرر یکسری ایده‌های تنخما به ارانه تصویری کاریکاتوری از شخصیت‌های فیلم‌هایش تقلیل پیدا کرده است. در مورد حاتمی‌کیا اما ماجرا می‌تواند بغرنج‌تر هم بشود. چرا این میزان پایبندی به نگاهی



هیچ آتشی را یارای چیرگی بر ابراهیم نیست

برای سعید، یوش، کاظم، عباس، راشد، مصطفی، حیدر و رحمت ...

برای مردان آخموی خشنی که قلب‌های تپنده مهربان دارند... برای ابراهیم



پویان عسکری

فیلمی دردمند و مؤثر است. اثری گزنده که جای درست را هدف می‌رود و با شوراندن روستاییان علیه اشرافیت دولتی، با برانگیختن مظلوم علیه ظالم و مشروعیت بخشیدن به حق اعتراض شهروندان و مردمان ستم‌دیده، هم حاکمیت را به برخورد عقلانی با حقوق مردم فرا می‌خواند و هم با برخوردی بشدت انتقادی علیه دولت مستقر (دولت حسن روحانی)، نادیده گرفتن مردم واقعی و برخورد ریاکارانه با روستاییان و حاشیه‌نشین‌ها را مورد نقد جدی قرار می‌دهد. در کمرت فیلم ایرانی معاصر شیوه مدیریتی غیرصادقانه و اشرافی دولتی تا این حد نقد شده و در کمرت فیلم این سال‌ها، کارگردانی فرست و زیرکی آن را داشته که ناعدالتی تثبیت شده و ضد مردمی را به نفع استیفای عدالت و حق طلبی برجسته کند. ابراهیم خسته است. خسته و تنها. خسته از جور زمان، تنها در پیگیری ایده‌های فردی و آرای برآمده از فرهنگ روادار اسلامی در تناسب با حساسیت‌های ملت‌ب و حاد زمانه و تک‌افتاده بی‌شماران این شمشاد به تندرهای دوسر طیف که هیچ‌گاه خام و رام حرف‌های‌شان نشده است.

این یک وسترن ساخته شده توسط فیلمسازی است که هم در این سال‌ها تا انتهای تنهایی و انزوا رفته و هم کم و بیش در فیلم‌هایش فضاسازی وسترن

۷

حکم

«سه‌کام حبس». ما واقعاً این قدر آدم‌های وحشی و دور از تمدنی هستیم؟ خدا را شکر که دیگر در جشنواره‌های خارجی هم چندان دیده نمی‌شویم که بگوییم این تصویر از اجتماع امروز ایران برای سیاه‌نمایی ساخته می‌شود. ماجرا چیست؟ خودمان مشتری و خریدار توحش بخشی کوچک از جامعه‌خودمان هستیم؟

در این موج نمایش توحش شهری در سینمای ایران، فیلمی مثل «مغز استخوان» ارزش پیدا می‌کند. فیلمی که شاید در آن موج چندسال پیش یکی دیگر از همین فیلم‌های «قضاوت» و «امر اخلاقی» شمرده می‌شد، اما حالا تنها نمونه سینمای اجتماعی امسال است که «موقعیت داستانی قابل اتکا» دارد، تماشاگر را درگیر قصه می‌کند، اصلاً خودش را مقید به قصه تعریف کردن از صفر تا صد (نه البته، تا ۹۰) می‌داند و این‌ها شاید برای یک فیلم حداقل‌ها باشد، اما وقتی میان این خیل فیلم عریه‌ه‌زن گیر افتاده‌ای، به‌نظر «مغز استخوان» بیش از اندازه انسانی و قابل نقد و نظر است. فیلم حمیدرضا قربانی تنها لطمه‌اش را از «پایان باز» می‌خورد. از اینکه تا ته داستان جسورانش را نمی‌تواند تعریف کند. نمی‌تواند بگوید پیروزی این زن در قصه‌اش هم شکست است. باید به جایی قنات کند. ما هم حق داریم بگوییم کاش شجاعت‌تر می‌بودید. با این همه، «مغز استخوان» تنها داشته‌ما از اجتماع واقعی ایرانی به دور از جماعت خشمگین است.

۶

شرح آزدی

صرفاً مضمون‌گرا به سینما بدون توجه به مقتضیات زمان و مکان و نگاهی صرفاً ابزاری به هنر مقیم (همان بحث ظرف و مظروف همیشگی که هنوز برای نسلی از فیلمسازان برخاسته از تب و تاب‌های بعد از انقلاب حل نشده)، دیگر مثل آثار متأخر کیمیایی به ساخت آثار ضعیف منتهی نمی‌شود؛ بلکه فیلمساز را به آدمی رخ‌دورفته تبدیل می‌کند که نه تنها نسبتی با جامعه‌اش ندارد، بلکه مخاطب امروزی را از خودش عصبانی می‌کند. به‌همین دلیل تماشای اثری ضعیف از کیمیایی شاید توجه چندانی برنیا‌نگیزد و مخاطب با آرامش بیشتری از کنارش بگذرد، اما تماشای فیلم بی کیفیتی از حاتمی‌کیا مخاطبش را به ابرافروخته یا سرخورده می‌کند. آن‌هم در دورانی که به دوران تکثرگرایی صداها و رسانه‌ها رسیده‌ایم و دیگر کسی بر نمی‌تابد فیلمساز لحتی بیش از حد مصلحانه در فیلمش و گفته‌هایش در پیش بگیرد و بخواهد مخاطب را به‌هر قیمتی متنبه کند. در چنین دورانی «خروج» بیشتر از آنکه فیلمی ضعیف با شعارهای گل درشت، بازی‌های اغلب بد، می‌انسن‌های بی‌هدف و موسیقی متن آزاردهنده به‌نظر برسد، خبر از سقوط فیلمسازی می‌دهد که به افولی خودخواسته‌تن داده و هیچ‌کس جز خودش نمی‌تواند اعتبار خدشه‌دار شده‌اش را نجات دهد؛ البته اگر هنوز فرصتی باقی مانده باشد.

۱

نقد ۳۸

را تجربه کرده و حالا بواسطه تجربه «خروج» تمام و کمال یک فیلم وسترن ایرانی ساخته است. قصه حاشیه‌نشینان محترم و مظلومی که برای اعاده حق خویش و به قصد ملاقات رئیس جمهوری رهسپار مسافتی طولانی بسوی مرکز می‌شوند و در این میان تنها سلاح و دارایی‌شان تراکتورهای فروت و مستهلک است. فیلم با رویکرد اعتراضی و خروشان‌ش یادآور بهترین اثر ابراهیم «آژانس شیشه‌ای» است، به لحاظ ارتباط پدر و پسر و صحنه تأثیربرانگیز خاکسپاری پسر شهید، «بوی پیراهن یوسف» را به‌خاطر می‌آورد و از نظر کار با امکانات اینترنتی و پلان‌های موبایلی تماشاگر را به یاد «گزارش یک جشن» فیلم نمایش داده نشده حاتمی‌کیا می‌اندازد. ابراهیم اما در «خروج» برخلاف «گزارش یک جشن» موضوع ملی و بالغانه‌تری می‌گیرد و در مود بارها دورتر از فضای گرم و احساساتی «بوی پیراهن یوسف» با حال و هوایی پیرانه‌سر و خویش‌دست دار، از جایگاه یک پیرمرد هفتاد و خرده‌ای ساله، عاقله‌مردانه و پدرا نه به جهان می‌نگرد. فیلم مشخصاً در بخش‌های میانی و در افراط بیش از حد در نمایش روابط ساده‌دلانه روستاییان، دچار کسالت و رخوت نزد تماشاگر می‌شود اما سریع خود را با‌زی می‌یابد و با احضار منش امنیتی برآمده از مواجهه دولت با روستاییان و ایجاد تقابل میان حاشیه‌با مرکز و تمرکز بر مردانگی عاقل و ساکت، انرژی منفی انباشته شده در رحمت حضرت معصومه (س) در نسبت با حضور رئیس جمهوری تحت تدابیر امنیتی معنادار و دلنشین است و لحظه برخورد تند نیروهای دولتی با رحمت در آستانه نزدیکی به ساختمان ریاست جمهوری در مقیاس سینمای حاتمی‌کیا فراموش نشدنی.

در لحظه مظلوبی به پایان می‌رسد. جایی که رحمت بالاخره خودش را از خلال محافظه‌کاری و سرکوب و مخالفت دولتی به رئیس جمهوری می‌رساند تا فریاد و درش را به او منتقل کند. صورت لایه به لایه فرامرز قریبیان بخش مهمی از معنا و کانون تماتیک «خروج» است. تک‌دیگی و عمق و سنگینی چهره قریبیان گویای خروج از همه نیاید‌ها و به منزله پذیرش حقوق طبیعی شهروندان و اعتراض حقیقی از سوی ایرانیان است. مرد دوست‌داشتنی سینمای ایران در آخرین حضورش، بهترین بازی کارنامه خود را با شمایلی ماندگار در قامت یک مرد جفا‌فاده رقم زده و با بازی در نقش رحمت سرسخت و لجوج و کم‌حرف، برای اولین بار در سینمای حاتمی‌کیا یک قهرمان پیرمرد خلق می‌کند. ابراهیم در «خروج» بعد از مدت‌ها از خاج کاظم‌های میانسال‌ش گذر کرده و بعد از شهادت باشکوه حاج حیدر در «بادبگارد» و با پا گذاشتن خودش به پیری، دست بسوی مردان پیر دراز می‌کند. «خروج» می‌تواند شروع دوره تازه‌ای در سینمای حاتمی‌کیا باشد. دوره فیلم‌های ملی و توجه به همه ایرانیان با مسائل و مشکلاتی که دارند. دوره‌ای که او با آرمش و خودداری عاقلانه باید جهالت جماعت سیاست‌زده (و نه عالم به پیچیدگی‌های سیاست) را تاب بیاورد و از خودش محافظت کند تا راوی داستان‌های مهم دیگری از تاریخ گذشته و حال ایران باشد. او فیلمساز محبوب بخش مهمی از فیلم‌بین‌های ایرانی است. آنها که به خودسینما شکوه آن اهمیت می‌دهند و با دوری جستن از سطحیت سیاسی مد روز، به دور از عناد و شیفتگی سیاسی به خود فیلم می‌نگرند و تسلیم جوو استبداد بخشی از افکار عمومی نمی‌شوند. ابراهیم برای ما طرفداران بی‌شماری هم که شده باید قدرتمند به مسیر فیلمسازی‌اش ادامه دهد و معروب این فضای بیمار و الکی شلوغ نشود. به وقت لازم و مقتضی هر کسی سر جای خودش خواهد نشست و البته که جایگاه حاتمی‌کیا نزد سینماشناسان واقعی مشخص و محفوظ و رفیع است.

ما هزینه خروج شما را نمی‌دهیم

ابراهیم حاتمی‌کیا همچنان عصبانی فیلم می‌سازد اما خبری از آن کارگردان تأثیرگذار نیست



سوفیا نصراللهی

یک ربع اول فیلم «خروج» ابراهیم حاتمی‌کیا دل مخاطب سینما را می‌برد. نماهایی باز از مزارع پنبه، صدای هلیکوپتری که فرود می‌آید و فرامرز قریبیان با نگاهی خسته و باتجربه پشت تراکتورش می‌تواند همان قهرمان خسته فیلم‌های حاتمی‌کیا باشد که عاصی‌اش می‌کند آنقدر که به جون برسد. همه چیز تا پایان سکاسی که آب شور مزارع پنبه را نابود می‌کند درخشان است. بعد از آن، درست از وقتی سر و کله‌ی بازگران مکمل فیلم پیدا می‌شود همه چیز از دست می‌رود.

حاتمی‌کیایی که فیلم «خروج» را ساخته به‌وضوح عصبانی است و اعتراض دارد. از چه عصبانی است و به چه اعتراض دارد ما نمی‌دانیم. ما شبیه همان گوشت قربانی عباس «آژانس شیشه‌ای» هستیم که مجبوریم حاصل عصیان غیرسینمایی کارگردان را به اسم فیلم روی پرده ببینیم. مسیری که فیلم طی می‌کند حیرت‌انگیز است. از وقتی پای ریش سفید‌ها به فیلم با‌زمی‌شود حتی دیگر میزانشن‌ها هم سینمایی نیست. بازی‌های نقش‌های مکمل حتی در سراخ بازی موش و گربه است و نه اقتداری از خودشان نشان می‌دهند و نه اتفاقاً بی‌مزه و اعصاب خردکن است. دیالوگ‌نویسی بد است. رابطه اهالی روستا با هم شکل نمی‌گیرد. و تنها زن قصه که قرار است شیرزن باشد نقش‌اش در حد جای ریختن برای مردان و پرستاری از آنها تقلیل پیدا می‌کند. این وسط فرامرز قریبیان و پاتنه آ پناهی‌ها تلاش می‌کنند به ضرب و زور بازی‌شان فیلم را حفظ کنند. تلاشی که با دیالوگ‌های بدی که برایشان نوشته شده و رابطه‌های گسسته و روی هوا مردان با یکدیگر که قرار است نماینده تفکرات مختلف از محافظه‌کاری تا اصلاح‌طلبی و تندروی باشند در نهایت به ثمر نمی‌رسد. بهترین لحظات قریبیان در سکوت می‌گذرد. جایی که فقط با نگاهش بازی می‌کند و دیالوگ‌های شعاری باعث نمی‌شوند که حرکاتش مضحک به‌نظر برسد. مشکل این نیست که فیلم شعاری دهد. حاتمی‌کیا همیشه در فیلم‌هایش شعار می‌داده و می‌دهد. این سبکش است. همان‌طور که نمی‌توانید از کیمیایی انتظار داشته باشید دیالوگ‌هایی به زبان عادی و بدون استفاده از جملات قصار مخصوص به خودش بنویسد. مشکل اینجاست که در «خروج» شعار‌ها شل است. تن مخاطب را نمی‌لرزاند. زیادی ساده‌دلانه است. و از همه مهم‌تر معلوم نیست که نوک پیکان حمله فیلمساز به‌سمت چه کسی و چه گروهی است. بله آب شور زمین این مردان را خراب کرده ولی واقعیت این است که در فیلم می‌بینیم که پسران‌شان حمله می‌کنند و نگهبان هیچ‌کاره را هل می‌دهند که می‌افتد و می‌میرد و بعد هم که برای مراسم پسر رحمت با همراهی پلیس می‌آیند نامردی می‌کنند و قرار را بر قرار ترجیح می‌دهند. این وسط مقصر چه کسی است؟ فیلم اصلاً از مسیر مشکل‌کشوارزان منحرف می‌شود. حالا سر و کار با چند فراری است که قانون‌شکنی کرده‌اند. اینجا دیگر نه بحث «چمران خمینی و چمران بازگران» مطرح است و نه تفاوت میان حاج‌کاظم خمیری و سلحشور امنیت ملی. بحث منطق و قانون است که فیلمساز با آن سر جنگ دارد. البته که مردم خسته شده‌اند و به سیم آخر

روزی روزگاری