بهمن ۱۳۷۴، ابوالفضل جلیلی کنار صمد خانی و مهدی اسدی با «یک داستان واقعی» در چهاردهمین جشنواره فیلم فجر

عکس: جعفر سمیعی

ابوالفضل جلیلی

یک داستان واقعی که فقط پیرمردها باور می‌کنند

علیرضا محمودی

برای من بازگشت ابوالفضل جلیلی به بخش مسابقه چهل‌وسومین جشنواره فیلم فجر با فیلمی درباره زندگی نوجوانان مرکز اصلاح و تربیت، زمینه‌ساز تصویرسازی ذهنی است برای بازسازی جشنواره‌ای در ۳۶سال قبل. هفتمین جشنواره فیلم فجر ۵ماه بعد از پایان جنگ تحمیلی با میدان‌داری محسن مخملباف با ۲فیلم رنگی و سیاه و سفید درباره زندگی ۲مرد. یکی افغانی و دیگری ایرانی. در اختتامیه طولانی و شلوغی که از انتظامی تا حاتمی‌کیا، از ابراهیمی‌فر تا معتمدآریا روی صحنه تالار وحدت رفتند تا از سیدمحمد خاتمی جایزه بگیرند، ۲بار نام ابوالفضل جلیلی تکرار شد. یک‌بار وقتی که برنده جایزه بهترین کارگردانی بخش بین‌الملل شد و یک‌بار برای توجه خاصی که مخملباف وقت گرفتن جایزه کارگردانی بایسیکل‌ران برای فیلم گال راه انداخت. در آن شب پر رفت‌وآمد، جلیلی توانست خودش را از کارگردان فیلم‌های تلویزیونی مناسبتی که فیلم‌هایی شبیه فیلم‌های کانونی می‌سازند، متمایز کند. همه تمجیدهایی که آن شب در حوالی اختتامیه نصیب جلیلی می‌شد را می‌توان در این ترکیب تجمیع کرد: «شاعر خشونت.»

خشونت از بطن و ربط زندگی و زمانه نوجوانانی برمی‌خاست که در مرکز دارالتأدیب در کنار هم زندگی می‌کردند. کارگردان اما هرگز خود را در مرزهای یک مستندنمای کنجکاو که می‌خواهد ته خشونت را بیاورد محدود نمی‌کرد. او با بروز عواطفی از جنس دلسوزی و مراقبتی از نوع برادری از شخصیت‌هایش لحظات رمانتیکی می‌ساخت. او در بهترین زمان ممکن توانایی خود برای خلق چنین فیلمی درباره نوجوانان را نشان داده بود. زمانی که سینمای ایران با فیلمسازی درباره کودکان و نوجوانان برای خودش آبرویی فرامرزی داشت.

سینمای ایرانی چند سال بعد از تاسیس بنیاد سینمای فارابی به‌دنبال راهی برای نمایش چهره متفاوتی از ایران با سینمای بعد از انقلاب بود. بازسازی بومی داستان پاندول و آونگ اثر ادگار آلن پو (طلسم) و مرور نامنظم خاطرات نوجوانی محروم و سرکوب شده یک فیلمساز مستندگرا (دونده)، نخستین انتخاب‌های میانه دهه ۱۳۶۰برای جشنواره ۳ قاره نانت بود. توجه تجاری به‌کار راجر کورمن و مقایسه بازی وینسنت پرایس و جمشید مشایخی چندان مقبول پیگیران سینمای خاورمیانه نشد، اما وقتی بعد از «دونده»، «خانه دوست کجاست» و «ماهی» و «کلید» یکی بعد از دیگری راهی جشنواره‌های اروپایی شدند، مدیران رویدادهای سینمایی بین‌المللی به این نتیجه رسیدند که در ایران خبری هست. ابوالفضل جلیلی در میان کنجکاوی تحریک شده اروپاییان برای پیدا کردن فیلم‌های تازه از ایران خودش را بروز داد. او مانند کاشفان سختکوش طلا فهمیده بود که رگه‌های گرانقیمت در حاشیه شهرها پیدا می‌شود. در محله‌های پرت و سرنوشت‌های محتوم. نتیجه پاسفتی‌اش فیلم‌هایی شد درباره نوجوانان محروم که از فقر عزت می‌ساختند و با سربلندی سرکوب را دور می‌زدند. او خودش را روی مسند غمخوار و همدم این سرنوشت‌های نوجوان می‌نشاند تا بتواند همه‌چیز را روی دایره فیلم‌هایش بچیند. نتیجه این رویکرد در ششمین فیلم‌اش، همراهی برای درمان واقعی نابازیگر فیلمش شد. یک داستان واقعی حواس ژان لوک گدار را که به ساختن جملات قصار برای فیلم‌های ایرانی عادت کرده بود تحریک کرد تا جمله قصار دیگری تولید کند.

فیلم‌های ابوالفضل جلیلی تا زمانی نگین جشنواره‌های خارجی بودند که ۲اتفاق با هم افتاد. نسل جدیدی از مدیران جشنواره‌های خارجی سلیقه متفاوتی از فیلم‌های ایرانی را پسندیدند و نسل جدیدی از فیلمسازان ایرانی راه تازه‌ای در مستندنمایی در تولید ملودرام‌های اجتماعی در پیش گرفتند. خوش شانسی جلیلی در پایان دهه ۱۳۶۰و در دهه ۱۳۸۰حالا تعبیر دیگری پیدا کرده بود. او آنقدر از هویت مورد توجه مراکز هنری که دنبال فیلم‌های ارزان قیمت بودند، دور شد که دنبال‌کنندگان فیلم‌هایش محدود به نابازیگرانی شد که در فیلم‌هایش حاضر می‌شدند. او همچنان غمخوار نوجوانان حاشیه‌نشین بود، بدون اینکه متوجه شوند رگه طلایی که پیدا کرده بود در دهه ۱۳۷۰به انتهای خود رسیده. اما او روی حرفش ایستاد و روشش را مطابق رفتار قهرمان‌هایش تغییر نداد. نتیجه این پایمردی شاید امسال جواب دهد. او دوباره به کانون اصلاح و تربیت برگشته و قصد دارد به نوجوانان امروزی، درسی درباره وفای به عهد بدهد. امیدوارم که فراموش نکند برای نسل اینستاگرام که همه‌چیز را با گوگل کردن درک می‌کند، کارگردان فیلم‌هایی مانند ابجد و دان و دلبران باشد تا صاحب یک صفحه پرطرفدار در اینستاگرام که بعد از حضورش در برنامه دورهمی مهران مدیری دنبال کننده‌های صفحه‌اش از ۶هزار به ۱۴هزار رسید.

عکس: امیر پناهپور

سینما حقیقت

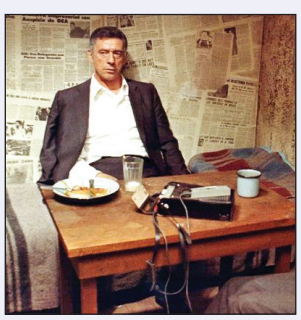
بهترین سال‌های زندگی ما

شاپور عظیمی

در تمام سال‌هایی که سینما می‌خواندم، همواره دوره‌های مختلف جشنواره فیلم فجر را جزو بهترین سال‌های زندگی خودم و خیلی‌ها می‌دیدم که برایمان به‌معنای واقعی کلمه جشن سالانه سینما بود. در آن ایام جادویی کار و زندگی روزمره تعطیل بود و تنها کار مهم، فیلم‌دیدن تلقی می‌شد. صبح‌به‌صبح، کفش‌وکلاه می‌کردیم، می‌دانستیم آن روز چه فیلم‌هایی را باید در کدام سالن جشنواره ببینیم؛ چون شب قبلش رمل و اسطرلاب‌هایمان را انداخته بودیم که فردا کدام فیلم و کدام سینما؟

از قضا در دوره‌هایی از جشنواره پاره‌ای از سینماگران شاخص هم دعوت می‌شدند و حضور در نشست‌های سینمایی آنها برای هر دانشجوی سینما غنیمتی بود. برای ما که «معمای گاسپار هاوزر» را از تلویزیون تماشا کرده بودیم، حضور ورنر هرتزوگ در دانشکده سینمایی‌مان غیرقابل تصور بود، یا در هجدهمین دوره جشنواره به اندازه کافی برایمان اشتیاق داشت که کاستا گاوراس را از نزدیک ببینیم که «زد» و «حکومت‌نظامی»اش برای ما غریب بود. همان سال فرانچسکو روزی هم به جشنواره آمده بود؛ نمادی از سینمای سیاسی ایتالیا که آثار غیرسیاسی‌اش مثل «سه برادر» را بیشتر دوست داشتم. اما این مختص خارجی‌ها نبود.

گاهی دیدار با فیلمسازان ایرانی در ایام جشنواره به فرصتی بزرگ تبدیل می‌شد. برای بنده که در طول برگزاری جشنواره ششدانگ حواسم به فیلم‌ها بود و کمتر در بخش‌های فرعی حضور پیدا می‌کردم، همان دوره هجدهم «سورپرایز» دیگری داشت؛ مسعود کیمیایی آمده بود به سینما استقلال تا درباره «اعتراض» صحبت کند. این نخستین باری بود که او را از نزدیک می‌دیدم و مشتاق بودم حرف‌هایش را درباره یکی از بهترین آثارش در سینمای بعد از انقلاب بشنوم. او لباسی تیره بر تن داشت و شال سرخی به گردن انداخته بود و مرحوم علی معلم به‌عنوان مجری این نشست، با طنازی هرچه تمام‌تر نخستین سؤال را خودش از استاد پرسید: چه شد که اول «فریاد» زدید و بعد «اعتراض» کردید؟!



حکومت‌نظامی ساخته کاستا گاوراس