سکانس اول

چگونه دست از نگرانی برداشتم و دیگر به برج میلاد نرفتم

سعید مروتی

جشنواره فیلم فجر را با سینمای مطبوعات به یاد می‌آوردیم. سینما شهرقصه در جشنواره یازدهم، سال «ردپای گرگ» و «سارا» و «از کرخه تا راین» که برای ما که در صف آزادی بودیم، غنیمت بود که در هر فرصتی که دست می‌داد، مقابل «شهرقصه» برویم و احمد امینی، خسرو دهقان، فریدون جیرانی، جواد طوسی، هوشنگ گلمکانی و مسعود فراستی را از نزدیک ببینیم. یا در جشنواره سیزدهم مقابل سینما قدس برویم تا آمار منتقدانی را که «تجارت» را دیده بودند، بگیریم. سال بعدش و در جشنواره چهاردهم ما هم وارد سینمای اسرارآمیز مطبوعاتی‌ها شدیم که آن سال، سینما فلسطین میزبانشان بود. حالا می‌شد جای یک روز کامل در صف جشنواره ایستادن و عملا تنها یک فیلم در روز دیدن که بیشتر مربوط به نیمه دوم جشنواره و نمایش فیلم‌های شاخص می‌شد، مثل آدمیزاد به سینما رفت و همه فیلم‌های ایرانی جشنواره را دید که تعدادشان هم زیاد بود. در سینما فلسطین می‌شد تقریبا همه چهره‌های نام‌آشنای مطبوعات سینمایی را دید. جشنواره‌های پانزدهم و شانزدهم هم در سینما فلسطین بودیم و جشنواره هفدهم به سینما قدس رفتیم. دوره‌های هجدهم و نوزدهم سینما استقلال و جشنواره بیستم در انتخابی عجیب به سالن حجاب در جنب کانون پرورش فکری رفتیم. از دهه ۸۰ حضور منتقدان شناخته‌شده در سینمای مطبوعات قدری کم‌رنگ شد ولی همچنان نبض جشنواره با سینمای مطبوعات که حالا سینمای رسانه نامیده می‌شد، می‌تپید و وقتی وارد سینما می‌شدیم بیشتر چهره‌های آشنا می‌دیدیم. انتخاب برج میلاد به‌عنوان کاخ جشنواره و ماجرای غذاهایی که از «فارسی» می‌آمد، محصول جیب پر پول دولت در آن سال‌ها و نتیجه افزودن تجمل به فیلم فجر بود. در طول این سال‌ها در ایام جشنواره کمتر از انگشتان یک دست به برج میلاد رفته‌ام و از آخرین باری که در آنجا فیلم دیده‌ام، نزدیک به یک دهه می‌گذرد.

آنچه در برج میلاد آزاردهنده بود و هست، فضایی است که اساسا مناسب اکران فیلم نیست. نه صدایش درست است و نه تصویر را می‌شود در خیلی از نقاط به‌درستی دید و عجیب است که چنین فضای غیراستانداردی این همه سینه‌چاک و طرفدار دارد. برج میلاد شاید برای گعده و باز کردن باب آشنایی و پوشاندن خلأ علاقی مبسوط، جای مناسبی باشد ولی برای فیلم‌دیدن، بدترین انتخاب ممکن است.

این مجموعه بزرگ برای کار دیگری طراحی شده و مشخص نیست نخستین بار کدام نابغه‌ای به ذهنش رسیده که چون فضای گسترده‌ای دارد، می‌تواند میزبان جشنواره باشد و از آن عجیب‌تر اصرار به تکرار اشتباه اولیه در همه این سال‌هاست؛ جایی که پای منتقدان نام‌آشنا به‌ندرت به آنجا باز می‌شود و تا دلتان بخواهد چهره‌های ناآشنا در آنجا حضور دارند (کافی است عکس‌های خبرگزاری‌ها را ببینید تا متوجه شوید «جمعیت» جای «منتقد» را گرفته است)؛ جایی که بیشتر برای فتوکال و ژست گرفتن سینمایی‌ها مقابل دوربین عکاسان مناسب است تا فیلم‌دیدن.

به‌هرحال، نسبت برج میلاد و جشنواره فجر، از آن پیوندهایی است که هرچه سریع‌تر به جدایی بینجامد مبارک است و مغتنم.

شوهرستاره، تابستان داغ و یک جین مرد به درد نخور

سیاره مردهای بی‌ستاره

مسعود میر

«از پیاده‌رو آمدم بیرون، چند قدمی پَس‌پَسکی رفتم و رو به بالا نگاه کردم و از وسط خیابان، درحالی که دست‌هایم را دوطرف دهانم گذاشته بودم تا بلند‌گویی درست کنم، سمت بالاترین طبقه ساختمان فریاد زدم: «ترز!!» یکی از کنارم رد شد. دوباره فریاد زدم: «ترز!!» یکی آمد کنارم و گفت: «اگه بلندتر داد نزنی که طرف صدات رو نمی‌شنوه! بیا دوتایی امتحان کنیم.» و هر دو فریاد زدیم: «ترزاا» جمع کوچکی از دوستان که از تئاتر یا کافه‌ای برمی‌گشتند ما را دیدند که داد می‌زنیم. گفتند: «یالا، بیاین ما هم یه دادی برسونیم.» و آنها هم وسط خیابان به ما ملحق شدند و مرد اول گفت یک دو سه و بعد همه با هم فریاد زدیم: «ترزاا»...آدم‌های دیگری هم آمدند و به‌ما پیوستند. این بخشی از داستان «مردی که فریاد می‌زد ترزا»ثر ایتالو کالوینو است که اتفاقا ابراهیم ایرج‌زاد هم مانند نگارنده بسیار دوستش دارد. اما چرا درباره فیلم آخر ایرج‌زاد یاد این داستان افتادم؟ برایتان توضیح می‌دهم.

■■■

فیلم «شوهر ستاره» از همان خاموش کردن برق کارگاه و اخراج ستاره از پس تکرر مراجعه به دستشویی تصمیم خودش را گرفته‌است. چه تصمیمی؟ اینکه فریاد بزند زنان مظلوم و تحت ستم هستند (که در بسیاری نقاط هم‌عقیده‌ایم) و مردها همگی جفاکار و ظالم و البته بدوی (که طبعا این تسری عمومی اصلا قابل پذیرش نیست).

■■■

دوباره بازگردیم به ستاره که البته ایفاگر نقش‌اش یعنی فریبا نادری الحق و الانصاف درخشان است و قابل اعتنا. سرکارگر ظالم نخستین حلقه از زنجیره مردهای پدرسوخته و به‌دردنخور فیلم است. خیلی زود می‌فهمیم که شوهر سابقش او را به بهانه ناباروری طلاق داده و به‌سرعت زن جدیدی اختیار کرده و فردای ازدواجش هم در تصادف مرده است، هنوز فیلم به نیمه نرسیده که جفای راننده تاکسی اینترنتی که مسافر بیچاره(ستاره) را قال می‌گذارد، از راه می‌رسد و بعد هم مواجه می‌شویم با صاحبخانه متوحشی که ابراهیم ایرج‌زاد مدام وحشی‌گری‌اش را با صدای کنترلگر و بددهن و البته تصویر کبودی‌های ناشی از اقدام به خفگی همسرش به رویمان می‌آورد. یکی دو مرد دیگر هم از پس سایت‌های همسریابی برای ستاره سوسو می‌زنند که یا دغلکار و زن‌باره‌اند یا او را برای کلفتی خانه می‌خواهند. مرد محبوب از راه رسیده هم که ستاره به شوهری قبولش می‌کند (با بازی روان حامد بهداد) او را در شبی مهم رها و مهاجرت می‌کند. این وسط فقط مدیر آسایشگاهی که ستاره در آنجا مشغول به‌کار می‌شود، ظاهرا نرمال است که البته خودش تأکید می‌کند که چشم و گوش‌اش در آسایشگاه یک خانم است و ستاره باید به حرف‌های او دقیق گوش کند.

■■■

به گمانم الان دیگر هویداست که چرا یاد داستان کالوینو افتادم و البته می‌شود حدس زد چرا ایرج‌زاد با اینکه در فیلم تازه‌اش از «تابستان داغ» و «عنکبوت» بسیار مسلط‌تر است، خواسته فریاد بزند همه زنان تحت ستم هستند.

پونه مجدفر

اگر تا دیروز برای درک موفقیت ابراهیم حاتمی‌کیا، باید به خاطره سال‌های نه‌چندان نزدیک رجوع می‌کردیم (که از نزدیک‌ترینش، یعنی فیلم «چ» بیش از یک دهه می‌گذرد) حالا چشم‌انداز توفیق برای کارگردان شاخص دهه ۷۰ سینمای ایران کاملا در دسترس است؛ موفقیتی که به لحاظ کیفیت فاصله زیادی با «به وقت شام» و «خروج» دارد و پیداست که فیلمساز با حوصله و تمرکز به روایت ماجرایی تاریخی پرداخته است. فیلم تا آنجا که بر تبحر حاتمی‌کیا، یعنی خلق ملودرام استوار است، موفق نشان می‌دهد و آنجا که در دل ماجراهای عصر موسی علیه‌السلام، قصه روز را می‌گوید و به روایتی زنانه می‌رسد، هوشمندی سازنده‌اش را به نمایش می‌گذارد. همه آنچه از مریلا زارعی در فیلم می‌بینیم با حس و حساسیت تماشاگر کار دارد و قرار است ملودرام و روایت زنانه، در کنار تلاش فن‌سالارانه حاتمی‌کیا و گروه تکنیسین‌هایش فیلم را به ساحل امن برساند. مشکل فیلم در بخش‌هایی نمود می‌یابد که حاتمی‌کیا را به‌عنوان سازنده فیلمی تاریخی-مذهبی قرار است در قامت سیسیل بی. دمیل ببینیم. از فیلم کلاسیک «ده فرمان» محصول ۱۹۵۶ نزدیک به ۷۰ سال می‌گذرد و سینما در این سال‌های طولانی پیشرفت تکنیکی زیادی کرده که نشانه‌های آشکاری از آن را در فیلم حاتمی‌کیا هم می‌بینیم، ولی نوع روایت و پرداختن به شخصیت‌ها، به‌خصوص بدمن‌ها، فاقد طراوت و همراه با اغراق است. خوشبختانه روایت زنانه و تلاش مادرانه و تحرک داستانی در دو پرده آخر، فیلم حاتمی‌کیا را به محصولی قابل‌قبول مبدل می‌کند و قابل‌قبول، توصیفی است که کارهای تاریخی-مذهبی هم‌نسلان حاتمی‌کیا، از آن فاصله بعیدی دارند.