تسنیم
خبرگزاری
Tasnim
News Agency

جشنواره بین‌المللی فیلم فجر
ویژه‌نامه سی و پنجمین

شماره دوم - ۲۰ بهمن ماه ۱۳۹۵

درباره جدید ترین ساخته محمد حسین مهدویان

ثواب ساختن «ماجرای نیمروز» کمتر از اعدام انقلابی «رجوی» نیست!

۲

درباره فیلم «زیر سقف دودی»

همت بلند سینمای اجتماعی برای درمان طلاق عاطفی

۳

کمال به خاطر مردم طغیان کرد

هادی حجازی‌فر شخصیت محبوبی بین جوانان است. او سال گذشته با بازی در نقش حاج احمد متوسلیان، مهم‌ترین قدم در حضور سینمایی‌اش را بسیار استوار برداشت. حجازی‌فر امسال هم با «ماجرای نیمروز» و با تیم محمدحسین مهدویان در جشنواره حضور دارد. بازی در نقش «کمال» دوباره او را مطرح کرده است. حجازی‌فر اینبار با چهره خودش مقابل دوربین آمده است. او اینبار دیالوگ هم دارد. «کمال» دیر به پرده نقره‌ای سینما آمد اما حالا کلی حرف برای گفتن دارد.

تسنیم: سال گذشته نقش حاج احمد متوسلیان را در بهترین فیلم جشنواره بازی کردید اما خب بازی بدون دیالوگ شما چندان دیده نشد، البته همین مسئله با انتقادهایی هم همراه بود. امسال نقش «کمال» را در «ماجرای نیمروز» بازی کردید که کاملا متفاوت از گذشته شما است. درباره ویژگی‌های کمال و تفاوت‌هایش با حاج احمد متوسلیان بگویید.

حاج احمد یک فرمانده و رهبر بود. مثل یک کارگردان که همه عناصر فیلمش را هدایت می‌کند. گاهی تندی می‌کند و گاهی کوتاه می‌آید. کمال مثل یک بازیگر حرف گوش کن است و سرش به کار خودش است. مسئولیتش فقط در قبال خودش است.

کمال آدم عملیاتی و اقدام‌کننده ایست که به همین دلیل براحتی می‌تواند انتقاد کند، غر بزند و یا حتی اشتباه کند. کمال بیشترین زد و خوردها را در فیلم دارد اما در عین حال دوست‌داشتنی به نظر می‌رسد.

کمال یک آدم واقعی است که از فضایی واقعی به فیلم آمده است. شخصیت کمال باعث شده فضای فیلم تلطیف شود. بقیه بازیگرها به نوعی پاس را می‌دهند تا کمال گل نهایی را بزند.

این نقش به کارش باور دارد و نتیجه آن را می‌داند. آدمی عملیاتی است که با هر تَکی که انجام می‌دهد آرام می‌شود چون به وظیفه‌اش عمل کرده است.

تسنیم: «کمال» منتظر تحلیل کسی نیست. خودش آرمانی دارد و انگار وقتی به نتیجه‌ای می‌رسد دقیقا همان را عملیاتی می‌کند.

درست است. کمال چنین ویژگی‌ای دارد؛ اما گاهی در تحلیلش اشتباه می‌کند و حتی موفقیت نهایی را به تاخیر می‌اندازد. کمال در نهایت آدمی است که ارتباطی عاطفی با رحیم دارد و البته تحت امر اوست؛ این در شخصیت کمال بی‌تاثیر نیست. این رابطه حتی یادآور رابطه فرمانده و رزمنده در فیلم‌های دفاع مقدسی است. کمال به تحلیلش عمل می‌کند اما خودسر نیست.

تسنیم: خودتان چقدر به شخصیت کمال نزدیک هستید؟

من هم کلا کمی تند مزاج هستم و تلاش کردم تا با تیپ‌های امروزیِ کمال، بسته‌ای واحد از شخصیت را بازی کنم.

تسنیم: مابه‌ازای امروزی کمال چه تیپ‌هایی هستند؟

کسانی که سنگ مردم را به سینه می‌زنند و آلوده به تعلقات دنیوی نشدند، هنوز هم وجود دارند.

تسنیم: فکر کنید کمال با همه مشخصاتش و حتی اسمش یک آدم حقیقی در تاریخ ایران بود، امروز توقع داشتید او را در چه موقعیتی ببینید؟

یاد حرف شهید باکری افتادم که گفت بعد از جنگ، مردم سه دسته‌اند؛ برخی شهید شدند، برخی سهمشان را از جنگ گرفتند و غرق در زندگی شدند و عده‌ای هم دِغ کردند؛ افرادی که گوشه‌ای هستند و کاری ندارند جز خدمت به مردم. باور به مردم مهم است. این مردم خون دل خوردند و برای این نظام هزینه داده‌اند. خیلی ناراحت کننده است که خبر بی‌عدالتی می‌شنویم.

تسنیم: کمال جزو کدام یک از این دسته‌ها است؟

دوست دارم کمال در همان دسته اول باشد، یعنی کسی باشد که سرنوشتش شهادت است. البته برخی کمال‌ها و دوستانش زنده مانده‌اند و امروز در گوشه‌ای از این کشور برای مردم کار می‌کنند. بالاخره خدمت‌رسانی‌هایی که در نظام اسلامی انجام می‌شود باید فاعلی داشته باشد.

کمال بنوعی حافظ امنیت مردم است. همین امروز مردم ما ۱۷۵ شهید غواص دست بسته را دوست دارند. آتش‌نشان‌هایی که در پلاسکو جانفشانی کردند را دوست دارند. ما بد تبلیغ می‌کنیم و واقعیت را بد بیان می‌کنیم.

تسنیم: مردم با ویژگی‌هایی که نقش کمال دارد چطور برخورد می‌کنند؟ شاید برخی فکر کنند که مردم با مابه‌ازای امروزی کمال چندان روراست نباشند.

آن سال‌ها واقعا متفاوت است. ذهنیت مردم ما از گروهک‌های تروریستی با همه خیانت‌هایش کاملا شکل گرفته بود. گروهک تروریستی مجاهدین خلق بخشی از عملیات کربلای ۴ را لو داد و باعث شد تعداد زیادی از هموطن‌های همین مردم به شهادت برسند. مردم در برابر آدم‌هایی که مقابل جریان ناحق ایستادگی می‌کنند واکنش منفی نخواهند داشت؛ البته این به این معنی نیست که هرکس امروز تند باشد و برخورد عملیاتی داشته باشد محبوب باشد، کمال مقابل سازمانی قرار گرفت که هویتش برای مردم آشکار بود.

کمال بنوعی حافظ امنیت مردم است. همین امروز مردم ما ۱۷۵ شهید غواص دست بسته را دوست دارند. آتش‌نشان‌هایی که در پلاسکو جانفشانی کردند را دوست دارند. ما بد تبلیغ می‌کنیم و واقعیت را بد بیان می‌کنیم. کاش روزی باشد که همدل‌تر شویم. انقدر دسته‌بندی نداشته باشیم. این آزار دهنده است.

تسنیم: کلا آدم‌هایی که دغدغه دارند، درد دارند و به خاطر آرمانشان تلاش می‌کنند برای مردم محترم هستند.

دقیقا همینطور است. کمال از وقتی بهم می‌ریزد که آن دختر بچه در خیابان کشته می‌شود. عامل محرک او همین است. کمال به‌خاطر مردم طغیان می‌کند، به‌خاطر آن بچه.

تسنیم: کمال در ماجرای نیمروز تبدیل به شخصیت هیجان انگیزی برای جوان‌های انقلابی شده است که حالا در مسجد محلشان یا در دانشگاه محل تحصیلشان مشغول به تبلیغ و فعالیت برای نظام اسلامی هستند. کمتر پیش آمده تا اینها شخصیتی نزدیک به خودشان را روی پرده سینما ببینند.

تماشاگرهای معمولی و حتی تماشاگرهایی که با این مسائل زاویه دارند هم با شخصیت کمال به خوبی ارتباط گرفته‌اند و آن را دوست دارند. این بخاطر اینست که عناصر درام بخوبی کنار هم چیده شده و مخاطب را به جایی می‌رساند که منتظر عملیات و اقدام است. اینجا کمال است که می‌آید و دل تماشاگر را بدست می‌آورد و عمل می‌کند. او عملیات می‌کند و همه هم دوستش دارند. جایی کمال طغیان می‌کند که تماشاگر حسابی تشنه شده است. کمال کاراکتر محبوب خیلی از بیننده‌ها است. امیدوارم کمال‌ها همیشه زنده باشند و به حرف «رحیم» هم گوش کنند!

عناصر درام بخوبی کنار هم چیده شده و مخاطب را به جایی می‌رساند که منتظر عملیات و اقدام است. اینجا کمال است که می‌آید و دل تماشاگر را بدست می‌آورد و عمل می‌کند. او عملیات می‌کند و همه هم دوستش دارند. جایی کمال طغیان می‌کند که تماشاگر حسابی تشنه شده است.

تسنیم: فکر و اندیشه در فیلم‌های مهدویان به وضوح دیده می‌شود. حس هم وجود دارد و همین حس است که مخاطب را تا پایان ماجرا علاقه‌مند نگه‌می‌دارد. اما مهدویان آمده تا حرف بزند، با این تِزهای هنر برای هنر و ... نسبتی ندارد.

این دو تا فیلم و علاقه مردم به آنها ثابت کرد که تاریخ انقلاب و تاریخ دفاع مقدس ما به خوبی برای مردم گفته نشده است. «ماجرای نیمروز» پروپاگاندای جمهوری اسلامی نیست، روایت واقعیت‌ها است. در طول زمان خیلی چیزها را از یاد برده‌ایم. این ها بخشی از تاریخ و شخصیت ما را شکل داده است.

قبل از هر چیز مابا سینما طرفیم. اینکه مهدویان حرف‌هایی گفته نشده را مطرح می‌کند قطعا جذاب است. نباید از تاریخی که در آن زندگی کرده‌ایم فاصله بگیریم. گوش نکردیم و آسیب دیدیم. برخی از کسانی که در اکران «ایستاده در غبار» برای حاج احمد اشک می‌ریختند شاید موقع خروج از سالن سینما با تذکر گشت ارشاد هم مواجه می‌شدند! دسته بندی آدم‌ها، فاصله ایجاد می‌کند. حاج احمد عاملی برای وحدت ما شد. باعث شد قدر همدیگر را بدانیم.

امروز وقتی به روانشناس مراجعه کنید و بگویید که مثلا از فلان چیز می‌ترسم و استرس دارم، ریشه آن را در گذشته و کودکی شما جستجو می‌کند. این تاریخ باید باشد تا ریشه‌ها را پیدا کنیم وگرنه ترس‌ها ادامه پیدا می‌کند و تبدیل به چیز دیگری مثل نقد و یا رودررویی بی‌مهابا می‌شود. در تاریخ معاصر و در تاریخ انقلاب ما حتما اشتباهاتی رخ داده است. هر تغییر و تحولی با اشتباهاتی همراه می‌شود که البته برآیندش مثبت است اما باید بتوانیم نسبت به آن پاسخگو باشیم و با تلفات کمتری این تحول را انجام دهیم.

یک نفر را نام ببرید که حاج احمد متوسلیان را دوست نداشته باشد! وقتی واقعی نشان بدهیم قابلیت تکثیر پیدا می‌کند اما اگر واقعی نباشد، می‌شود همه این بودجه‌هایی که به اسم فرهنگ در این سال‌ها تلف کرده‌ایم.

تسنیم: الان به فرم خوبی در نمایش انقلاب و انقلابی رسیده‌ایم، فرمی که «ایستاده در غبار» و حاج احمد متوسلیان را محبوب کرد و از طرفی «ماجرای نیمروز» را در روزهای پایانی جشنواره هم در لیست کوتاه برگزیدگان آرای مردمی قرار داده است.

ما مردم خوبی داریم، بدی از ماست. اگر خوب حرفمان را بزنیم و واقعیت‌ها را بگوییم همه می‌پذیرند. در دنیای معاصر نمی‌شود چیزی را نگفت، باید واقعیت‌ها را بگوییم و دلیل‌های وقوعش را تحلیل کنیم نه اینکه کلا همه چیز را پاک کنیم. پاک کردن مسائل باعث می‌شود خیلی از تجربیات تاریخی و عبرت‌هایمان را از دست بدهیم.

خبرگزاری تسنیم Tasnim News Agency
35rd Fajr
سی‌وپنجمین جشنواره بین‌المللی فیلم فجر
International Film Festival
۲۰ بهمن ماه ۹۵
۲

درباره جدیدترین ساخته محمدحسین مهدویان

ثواب ساختن «ماجرای نیمروز» کمتر از اعدام انقلابی «رجوی» نیست!

ماجرای نیمروز روایتی تاریخی از تابستان پر آشوب و پر التهاب دهه شصت است. تاریخی که از چشم جادویی سینما مغفول مانده تا اینکه پس از سی و هفت سال درباره‌اش فیلمی داستانی ساخته شد.

آثار قبلی محمد حسین مهدویان همچون «آخرین روزهای زمستان» و «ایستاده در غبار» و مستند کمتر دیده شده «استخوان لای زخم» سبب شده که او را فیلمسازی با گرایشات مستندسازی بشناسیم و این انتظار را نداشته باشیم که او بتواند فیلم داستانی بسازد. از این جهت فیلم «ماجرای نیمروز» اثری کاملا غافلگیر کننده است و از سوی دیگر تبحر و چیره دستی او در ساخت فیلم «ماجرای نیمروز» موید یک نکته مهم است که تجربه ساخت مستند داستانی‌های تاریخی، موجب اعتلای وی شده تا بتواند یک فیلم داستانی تاریخی نفسگیر را بسازد.

حوادث فیلم«ماجرا نیمروز» در سال ۱۳۶۰ رخ می دهد، پس از عزل «بنی صدر» و بازگشت «مسعود رجوی» از پاریس، مواجه سازمان منافقین(سازمان مجاهدین خلق) با نظام، وارد فاز نظامی می شود. سال پرآشوبی که جوخه ترور سازمان منافقین در ابعادی وسیع، اقدام به ترورهای خیابانی کرد.

در آن مقطع پر التهاب «موسی خیابانی» فرماندهی نظامی منافقین را در ایران را بر عهده داشت. ماجرای نیمروز روایتی تاریخی از تابستان پر آشوب و پر التهاب دهه شصت است. تاریخی که از چشم جادویی سینما مغفول مانده تا اینکه پس از سی و هفت سال درباره‌اش فیلمی داستانی ساخته شد.

فیلم مهدویان بر خلاف انتقادات مطرح شده متکبرانه «اوژن یونسکویی»، مجری فراستی‌نمای چامسکی باز، فیلمی با طراحی دقیق است. دوربین مخفیانه با آن رنگ‌بندی فوق العاده سراغ دهه شصت می‌رود. فیلم بر خلاف ادعای به نگارش درآمده در فضای مجازی به شدت قصه دارد. در پاسخ به منتقد مجازباز، حضرت قطب عالم جیوگی، باید نوشت، فیلم ۱۲ نیمه شب (کاترین بیگلو) را تماشا کنید، آیا می‌توان ادعا کرد آن فیلم هم قصه سر راستی ندارد؟ نمونه موفق قابل قیاسی که با شیوه‌های منسوخ کلاسیک رویدادنگاری نمی‌کند، فیلم کاترین بیگلو است. برخی به این دلیل عدم استفاده از الگوهای منسوخ کلاسیک در فیلم آن را درک نمی‌کنند، چون فیلم تاکید برمحیط و فضا دارد و به تدریج شخصیت‌ها را وارد فیلم می‌کند. این شیوه قصه گویی در سینمای جهان کاملا رایج است و نمونه تطبیقی کامل مقیاسه فیلم ۱۲ نیمه شب (کاترین بیگلو) است. اما فیلم ۱۲ نیمه شب مخاطب را وادار به کنکاش در مورد نحوه کشته شدن «بن‌لادن» می‌کند.

طبیعی است اگر ماجرای دستگیری بن لان را ندانید، اگر با مجموعه فعالیت های سازمان سیا آشنا نباشید، یا حداقل ۴ مستندی که درباره بن لادن ساخته شده را تماشا نکرده باشید، فیلم ۱۲ نیمه شب برایتان خیلی معمولی به نظر می رسد. طبیعی است قبل از ساخت فیلم در آمریکا، مستندهای فراوانی ساخته و ۱۲ جلد کتاب طی یک سال پس از عملیات نپتون به نگارش درآمد. یعنی مردم سراسر جهان وقتی به این آثار دسترسی داشتند دیدن فیلمی در مورد کشتن بن لادن برایشان جذاب است.

طبیعی است که در عصر اینترنت با یک جستجوی ساده درباره «موسی خیابانی»، «مسعود رجوی» و «جوخه نظامی سازمان منافقین» اطلاعات خوبی می‌توان بدست آورد. اما وقایع دهه شصت شمسی در ایران، سیکل و چرخه مدیایی هالیوودی دهه شصت را پشت سر نگذاشته و متاسفانه درباره آن روزهای پر التهاب و اعدام های خیابانی سازمان نفاق، مستندهای درخوری ساخته نشده است.

اما بهترین مرجع برای افزایش آگاهی مخاطبان ماجرای نیمروز و وقایع مرتبط به موسی خیابانی، کتاب «تاریخ شفاهی دکتر محسن رضایی جلد اول با عنوان دوران مبارزه؛ بحران گروه های سیاسی» (صفحه ۴۸۹ تا ۵۰۷) بسیار قابل استناد است. این بخش از خاطرات شفاهی محسن رضایی را اگر مرور کنیم درخواهیم یافت ماجرای نیمروز واگویه ای نسبی از تاریخ نیست، بلکه خود تاریخ است. یعنی مخاطب با داشتن شناخت نسبی نسبت به سازمان نفاق می‌تواند چیستی و چگونگی آنها را از متن فیلم را درک کند.

فیلم به ذات قصه‌گو و تقریبا تمام وقایع آن روزها را با جزئیات تشریح می کند و مخاطبی که با آن روزها آشنا نیست می تواند لذت کافی را از فیلم ببرد. اما فیلم کمی شیطنت هم می کند و مخاطب را مثلا در مورد مسعود کشمیری وادار به تحقیق و پژوهش می‌کند. در مورد کشمیری مستند خوبی با عنوان «پرونده نا تمام» به کارگردانی جواد موگویی ساخته شده است که دیدن این مستند قبل از فیلم به لذت کشف گره مسعود کشمیری کمک شایانی می کند. اینکه فیلمی مخاطب را وادار به مکاشفه در تاریخ کند ضعف نیست، بلکه عظمت فیلم بیشتر به چشم می آید.

به همین دلیل برخی مجری نماهای فراستی نمای چامسکی باز، در فضایی که اطلاعات جامع و مکتوبی در مورد دهه شصت نیست، از این فرصت بهره می‌برند و برای اینکه ماجرای نیمروز را هدف قرار دهند،کارگردان را به خواندن کتاب بیشتر دعوت می کنند، در صورتی که خودشان باید بیشتر فیلم ببینند.

بازسازی هر تاریخی نیاز به شناخت آدم های آن روزگار دارد. درک مولف از دهه شصت درک عمیق و دقیقی است، غیر از اینکه لاجوردی را نمی‌شناسد و سعی می‌کند سخنان بدون پشتوانه و دروغ سعید حجاریان در مورد شهید لاجوردی را از گلوی مسعود (مهدی زمین پرداز) به مخاطب القا کند. این بخش از فیلم دروغین است و کاش در یک تعامل منطقی، سکانس اتهامی در مورد شهید لاجوردی، حین اکران عمومی از فیلم حذف شود.

بقیه فیلم، مدرن در قصه گویی، پیشتاز در شیوه کارگردانی است. کارگردان با یک حقه تکنیکال، دوربین خود را مخفیانه به دل این حوادث می‌برد که برخی این مسئله را ضعف فیلم می‌دانند در صورتیکه این مسئله ضعف فیلم نیست بلکه نقطه قوت اثر است و هنری است که مهدویان ثابت کرده آن را به خوبی بلد است.

در فیلم مونیخ (استیون اسپیلبرگ) اَونر (اریک بانا) مثل رحیم(احمد مهرانفر) تیم عملگرایی را گرد هم می‌آورد تا اقدام به عملیات کند. منتها تفاوت فیلمی استیوی با مهدویان این است که تیم اَونر عملیات ترور انجام می‌دهند و در فیلم مهدویان وظیفه تیم عملگرا، مهار ترور و عملیات ضد ترور است. تیم رحیم یک صلابت شرقی و یک تعمق انسان دوستانه دارد و فریبکارانه نیست. اما در گروه اَونر جز کشتن، منطق دیگری در میانشان حاکم نیست.

عشق فریده و حامد اندازه درستی دارد، هیجان فیلم را چند برابر می‌کند و آنقدر با ظرافت در بطن قصه به کار رفته که با وجود اینکه الگویش کاملا دستمالی شده است اما فضای تریلر گونه ای بر فیلم حاکم است این رابطه عاشقانه اصلا اذیت کننده نیست و کاملا اندازه و به فیلم می‌آید.

همه شخصیت‌های ماجرای نیمروز یک طرف کمال یک طرف. کاراکتر کمال (هادی حجازی فر) اغنا کننده و جنس جور دهه شصت است. با احترام به عقلانیت رحیم (احمد مهران فر)، تیز هوشی صادق(جواد عزتی)، جرات حامد (مهرداد صدیقیان)، مکاشفه گری مسعود (مهدی زمین پرداز)، کمال همان بچه حزب الهی عملگرایی است که دوستش داریم و در سینما نبوده، ولی خیلی دلمان برایشان تنگ شده است. پوست و گوشت استخوانش حزب الهی است. جان کف دست دارد و برای تحقق آرمانهایش لحظه ای کوتاه نمی‌آید. کمال شوق‌انگیزتن کاراکتر فیلم است که اشک شوق را در چشم جاری می‌کند. آنهایی که دهه شصت را با همه وجود درک کرده‌اند حتما دلشان برای کمال تنگ خواهد شد. چقدر کمال کمالگرای کمال یافته در این سرزمین زندگی می‌کردند و عده‌ای از آنها جام شهادت نوشیدند، عده دیگری روی ویلچر نشسته‌اند و عده قلیلی هم که مانده‌اند دوران بازنشستگی را با نوه‌هایشان می گذارنند. امروز کمال‌های جوان بسیاری در صف انقلاب داریم اما آن کمال‌های خیلی خاص بودند، چون بوی خمینی را از وجودشان استشمام کنیم.

درباره فیلم «زیر سقف دودی»

همت بلند سینمای اجتماعی برای درمان طلاق عاطفی

«زیر سقف دودی» آخرین اثر پوران درخشنده تقریبا با همین تعالی دراماتیک، رویکرد دوگانه طرح چالش و برون رفت از بحران را مبنای دراماتیک قرار می‌دهد و حلاجی بحران اجتماعی، طلاقی عاطفی، توام با بازیابی راه‌حل را مبنای دراماتیک اثرش قرار داده است.

کارنامه سینمایی پوران درخشنده تنیده با دغدغه‌های قابل اعتنای اجتماعی است. سینمایی اجتماعی خاصی که ظرفش با زمانه‌اش نسبتی کاوشگرانه دارد. پارامترهای دراماتیک طرح شده در روایت‌های سینمایی پوران درخشنده در راستای توسعه اجتماعی خانواده محور است و سینمای درخشنده، در میان هجوم سینمایی که طراح سئوال است، اما درمانگر نیست، متفاوت چشمگیری دارد. هنرمندی که مددیار اجتماعی متفکر سینماست. مددیاری که با طرح پرسش و مسئله اجتماعی، سعی در درمانگری دارد.

فیلم‌های قابل تامل پوران درخشنده واجد چند ویژگی خاص در نوع ارائه راهکارهای اجتماعی دارد. مهمترین مولفه درمانگر سینمای اجتماعی پوران درخشنده، جهت‌گیری سینمای درخشنده، برای مسیریابی، در برون رفت از بحران اجتماعی طرح شده است. حتی در تجاری‌ترین مدل سینمای درخشنده مثل «عشق بدون مرز» و «هیس دخترها فریاد نمی زنند»، طرح برون رفت از بحران اجتماعی مطروحه با طرح مسئله (گره اجتماعی) پیش می‌رود و به سرانجامی مقبول می انجامد. هیچگاه طرح مسئله در فیلم ، از خط موازی مسیر برون رفت از بحران، پیشی نمی گیرد.

«زیر سقف دودی» آخرین اثر پوران درخشنده تقریبا با همین تعالی دراماتیک، رویکرد دوگانه طرح چالش و برون رفت از بحران را مبنای دراماتیک قرار می‌دهد و حلاجی بحران اجتماعی، طلاقی عاطفی، توام با بازیابی راه‌حل را مبنای دراماتیک اثرش قرار داده است.

بحران زناشویی میان بهرام سمیعی(فرهاد اصلانی) و شیرین (مریلازارعی)، چالش های اخلاقی و رفتاری آرمان سمیعی (ابولفضل میری) و زندگی تازه‌اش با کیانا(لاله مرزبان) سرفصل‌های اساسی دراماتیک اثر هستند و کاراکتر روانکاو (آزیتا حاجیان) به عنوان نقطه عطفی برای نمایش طرح برون رفت از بحران‌های مطرح شده، ارائه شده است؛ اما مهمترین شگرد درخشنده در اغلب آثارش شخصیت پردازی است. پرسوناژهایی که او خلق می‌کند تک بعدی و ناشناخته نیستند. نکته قابل تامل در کارنامه درخشنده این است، در فیلم «زیر سقف دودی» و چه در آثار گذشته‌اش، او شخصیت را بر اساس کنش و واکنش دراماتیک و مسیر قصه‌اش طراحی نمی‌کند. آنچه شخصیت های خلق شده درون قصه های درخشنده را متمایز می‌کند بروز و تجلی ابعاد

روانشناختی شخصیت‌هاست که پشتوانه دراماتیک اثر را چند برابر می‌کند. با اینکه بهرام سمیعی(فرهاد اصلانی) و شیرین (مریلا زارعی) شخصیت‌های اصلی فیلم هستند اما مخاطب شخصیتی در متن روایت را کشف می‌کند که ماحصل زندگی این دو نفر است. آرمان: شخصیتی است که موجب ظهور بروز خلاقه کارگردان می شود. آرمان در مواجه با کیانا نامزدش دچار نوعی خشونت است.

خشونتی که ، عامل ایجاد احساسی ناخوشایند در کیانا می‌شود. این خشونت با توجه به افزوده‌های دراماتیک اثر نشات گرفته از دوران کودکی آرمان، در اثر بی توجهی پدر و ضریب توجهات ویژه مادر شکل گرفته است. حالا در سنین جوانی واکنش شدیدی از خود بروز می‌دهد که دامنه‌اش از اهانتی لفظی تا خشونتی فیزیکی، متغیر است.

زمانی که سرفصل روانکاوانه، تجلی خشونت در افراد، مطرح می‌شود عمدتا این بحث از جانب کارشناسان مطرح می شود که یقینا این خشونت ریشه ژنتیکی دارد یا تابع بازتاب رفتار والدین است. اما خشونت در نسل متولدین پسا ۱۳۷۰ عمدتا ریشه در اختلال‌های خیلی ساده دارد. آرمان با اینکه عصبی است اما شبیه پدرش نیست. حتی با این میزان خشونت آمیخته به عصبیت، سیگار هم نمی‌کشد. معکوس پدرش رفتارمی‌کند اما میزان خشونت گرایی‌اش از پدرش بیشتر است. وی سعی می‌کند از طریق خشونت فیزیکی یا لفظی، بر نامزدش مسلط شود.

«حس تسلط خواهی» بر زن موضوع تازه ای است که در فیلم درخشنده مطرح می شود. این الگوی رفتاری آرمان در مقابل نامزدش، میراث پدرش محسوب می‌شود. نوعی آرمان خواهی مردانه که مولف سعی دارد آنرا منسوخ نشان داد. البته واقعیت را باید بپذیریم که شکل سنتی زناشویی در فرهنگ عامه تاکید بر تقویت «تسلط خواهی مرد بر همسر» دارد. اما یک وازدگی و زن گرایی پوچ شبه فمنیستی، این توازن را در جامعه ما برهم زده است. قدر مسلم زنانی که به حس تسلط خواهی، همسرانشان احترام نمی‌گذارند و این حدود را رعایت نمی‌کنند با چالش های جدی مواجه خواهند بود. در واقع خط سیر روانشناختی فیلم در تبیین رفتار شناسی شخصیت ها از آرمان به بهرام منتهی می‌شود. یعنی در ابتدا فرزند را می‌شناسیم و در گام بعدی پدرش را. یک سلوک دراماتیک کاملا هوشمندانه. بهرام و شیرین سالهاست که رابطه گرم زناشویی ندارند و دلیل این گسست این است که شیرین به درکی واقع بینانه از تسلط خواهی شوهرش نرسیده است و کیانا با آرمان، فرجام منتج به زندگی مشترک ندارندئ به این دلیل که کیانا الگوی زیستی خانوادگی آرمان را درک نکرده است. از سوی دیگر آرمان تلاش می‌کند حس تسلط خواهی خود را در مواجه با کیانان تعدیل کند، اما بهرام مرد میانسالی که خمیره اش شکل گرفته و غیر قابل تغییر هم نیست. آرمان، نگران، ،آزرده و ناامید از خود نیست، اما قادر به برخورد با احساساتش نبوده و رفتارهای خشونت آمیزی که از خود بروز می‌دهد که آنرا از الگوهای شخصیتی خاصی نیاموخته است.

اما عدم وجود پدر و نقش کمرنگ او در شکل گرفتن اراده زندگی آرمان او را به سوی خشونت هدایت کرده است. این مسئله را در متن فیلم از زبان شیرین می‌شنویم که ماجرای بارداری و فاصله گرفتن از همسرش را به شکل دقیقی توضیح می دهد. ما با آرمانی مواجه هستیم که می خواهد زندگی تازه ای را با کیانا آغاز کند و تحت تاثیر وضعیت خانوادگی آرمان، زندگی جدید او نیز با بحران های جدی مواجه خواهد شد. آرمان تصور می‌کند موقعیت مالی خود را برای زندگی با کیانا باید ارتقاء دهد، درصورتی که مولف هوشمندانه این چالش را مطرح می‌کند که با توجه به خصیصه های رفتاری آرمان، سرانجام خوبی با کیانا نخواهد داشت. این نحوه پرسشگری نویسنده و کارگردان و عمق نگاه، از زیر سقف دودی، فیلم تامل برانگیزی می سازد. اما واقعیت این است که برخورد عمومی در گیشه با این فیلم خوب نخواهد بود، مگر اتفاقات دیگری رخ دهد. فیلم جذابیت های معمول سینمایی را ندارد و تعمد کارگردان روی روان درمانگری اثرش موجب شده که با فیلم غیرمعمول و نامتعارفی که عامه پسندانه نیست، مواجه نباشیم . پوران درخشنده مشخص است که فیلمساز خوش ذوق و خوش قریحه ای است و می تواند فیلم پرفروش آنچنانی بسازد اما مسئله طلاق عاطفی و روان درمانگی نسلی آنچه برایش اهمیت داشته، که از نمایش خیلی موقعیت های جذاب سینمایی تعمدا پرهیز کرده است و فیلم را به سویه‌ای متفکرانه درباره موضوع ملتهبش هدایت کرده است.

نگاهی به فیلم «زیر سقف دودی»

پوران درخشنده، بدون شعار

آخرین ساخته پوران درخشنده، کارگردان دغدغه‌مند سینمای ایران در سی و پنجمین جشنواره فیلم فجر به نمایش درآمد که طلاق عاطفی، به عنوان یکی از مسایل اجتماعی جامعه امروز در این فیلم مطرح شد.

داستان «زیر سقف دودی» روایت ساده‌ای از خانواده ای متمول است که پدر خانواده صاحب یک کارخانه است و به دلیل روابط کمرنگ درون خانواده‌اش، به همسر موقت پناه برده و برای خود یک زندگی موازی ساخته است. زن خانواده بعد از بچه‌دار شدن هم خودش را فراموش کرده و هم همسرش را و بیشتر درگیر فرزندداری شده اما همین فرزند از او ناراضی است و روابط خوبی نه با پدرش دارد و نه با مادرش. تک فرزند این خانواده تحصیلات دانشگاهی اش را نتوانسته تمام کند و به همین دلیل نمی تواند به خواستگاری دختر مورد علاقه اش برود. زن تلاش می‌کند بنای خانواده را بازسازی کند و از ظاهر خود با رنگ کردن مو آغاز می‌کند و مشاوره با یک روانشناس را راه حلی برای نجات خانواده‌اش می‌داند اما در نهایت مرد خانواده که تنها نقش تأمین کننده مالی همسر و پسرش را بازی می‌کند و در کار خود هم شکست خورده است، خانواده را رها می‌کند اما اتفاق ناگواری که برای پسرش می‌افتد باعث می‌شود تا دوباره به زندگی بازگردد.

خانم درخشنده در آخرین اثر خود مسئله‌ای اجتماعی و مهم را مطرح کرده اما در این فیلم داستان چندان جذابی را روایت نمی‌کند که بتواند مخاطب را همراه خود کند. «زیر سقف دودی» فیلمی ساده و به دور از بازی‌های بیجا و الکی است تا کارگردان نشان دهد نمی‌خواسته صرفا فیلمی هنری بسازد. چند نکته را باید راجه به این فیلم بدانیم تا بتوانیم تحلیل بهتری داشته باشیم.

۱. طلاق عاطفی در این فیلم مربوط به طبقه مرفه جامعه است که این خود آدرس درستی از معظلات جامعه است و طبقه مرفه بیشتر مورد خطاب این فیلم هستند.

۲. خانواده در دنیای امروز از یک خانواده گسترده به یک خانواده هسته ای تبدیل شده است یعنی تعریف امروزی خانواده تنها زن، شوهر و فرزند است در حالیکه خانواده سنتی در بسیاری از جوامع متشکل از پدربزرگ، مادر بزرگ، عموها و... است و از حمایت و پشتیبانی همه اعضاء برخوردار بود.

این نکته مهمی است که در لایه‌های پنهان فیلم نشان داده می شود. پدر و مادر شوهر که اصلا در فیلم دیده نمی‌شوند و پدر و مادر زن خانواده، هیچ وقت به خانه دخترشان نمی آیند و نمی توانند دخالت و یا حمایتی از خانواده دخترشان داشته باشند. حتی این خانواده تک فرزند است و تنها فرزند آن از فضای خالی و سرد خانواده اش گریزان است.

۳. همسر موقت در این فیلم، درست است که در یک

زندگی موازی قرار گرفته اما مانند بسیاری از آثار پیشین سینمایی متهم نمی‌شود. همسر موقت هم خودش محصول یک بحران بزرگ‌تر است که متهم نیست بلکه یک قربانی است و خانم درخشنده، آگاهانه و به درستی جایگاه و وضعیت این زنان را به تصویر کشیده است.

۴. به نظر می‌رسد مخاطب اصلی خانم درخشنده در آخرین اثر سینمایی‌اش، نه فقط زنان بلکه مردان جامعه هستند که بالاخره یک پای طلاق عاطفی هستند. بهترین کار این کارگردان دوری از شعارهای کلیشه ای فمنیستی است. پیش از این نیز فیلم های متفاوتی درباره بحران‌های خانواده در ایران ساخته شده اما آنقدر از شعارهای فمنیستی استفاده کرده اند که خودشان به یک بحران برای خانواده ایرانی تبدیل شدند. نگاه واقع گرایانه این کارگردان زن سینمای ایران، شاید به تأثیر بیشتر این فیلم کمک کند و واقعیت زندگی را به درستی نشان دهد. در این فیلم کسی به تنهایی متهم نمی شود و همه اعضای خانواده سهمی در بحران خانواده دارند.

۵. در ابتدای فیلم چند بار صدای مناجات شنیده می شود که زن در تنهایی خود به آن پناه برده اما در ادامه فیلم، برای رهایی از بحران و توجه بیشتر به همسر و فرزند، این صدا دیگر شنیده نمی‌شود و انگار مسئله دین باید کمرنگ‌تر شود و اعضای خانواده جای آن را بگیرد. هرچند این مسئله به عنوان یک نسخه درمان مطرح نمی‌شود اما می تواند مورد توجه مخاطب تیزبین قرار بگیرد. به گفته بسیاری از روانشناسان و کارشناسان خانواده، رجوع به دین و رفتار دینی یکی از اساسی‌ترین درمان های یک خانواده بحران‌زده است که به عنوان یک نسخه می‌توانست در این فیلم مطرح شود.

عبور از آسیب‌نمایی در سینمای اجتماعی با «فِراری»

علیرضا داوودنژاد متولد ۱۳۳۲ است. یعنی در سنی زیست می‌کند که ظاهرا دغدغه‌هایش هیچ قرابتی با سن و سالش و سایر همتایان فیلمسازش ندارد. مورد داوود نژاد، مورد بسیار عجیب و حیرت انگیزی است چون به صورت معمول و رایج وقتی پدر خانواده سن و سالش بالاتر می‌رود تفاوت جهان بینی پدران و فرزندان، در بسیاری از موارد، زمینه چالش‌های عجیب خانوادگی و نسلی را پدید می‌آورد. چالش‌های نسلی در اغلب خانواده‌ها منجر به ناهنجاری‌های اجتماعی می شود و فرزندان عمدتا نمی‌توانند حتی با والدین خود ارتباطی معمولی و ساده برقرار کنند.

در محتوای آثار سینمایی وطنی وجه تعارض و برخورد نسل‌ها شکل حادتری به خود می‌گیرد. چند سالی است که بزرگان سینمای ایران با محوریت جوانان و نوجوانان فیلم‌های گوناگونی ساخته‌اند اما آثار ساخته شده درک درستی از نسل‌های بعدی ندارد و تغییر رویکردهای نسل چهارم و پنجم پس از انقلاب، در متن آثار سینمایی نمود ندارد. فیلمسازان، فیلم‌هایی که درباره دختران نوجوان، می سازنند یکی از یکی بدتر است و سینمایی که قرار است زبان مشترک فرزندان و والدین باشند در حرکتی معکوس زمینه افتراق را فراهم می‌آورد. نکته جالب و قابل تامل این است که فیلمسازان متولد دهه شصت و هفتاد نیز تصویر حقیقی مطلوبی از هم نسلان خود ندارند تا به آسیب شناسی نسلی بپردازند.

علیرضا داوود نژاد در میان فیلمسازان معتبر نسل اولی سینمای ایران تقریبا یک مورد استثنایی است که خیلی دقیق و به درستی نسل‌های بعدی پس از انقلاب را می‌شناسد. این نمود را در آثارش اخیرش از جمله «کلاس هنرپیشگی»، «مرهم» و در سال‌های پیشین با «بچه های بد» و مصائب شیرین می توان دنبال کرد.

فِراری داونژاد موید یک نکته بسیار مهم در مورد اوست که از زمانه‌اش عقب نمی‌ماند و در شناخت پیرامونش دچار واپسگرایی هم‌نسلان فیلمسازش نشده است. این جمله به این معنی نیست که صرف شناخت مناسبات امروزی جامعه، معنی همگام شدن با جامعه را می دهد. این شناخت باید بازتاب دقیقی روی پرده سینما داشته باشد. «فراری» فیلمی است که لبریز از شناخت و ارائه دقیق و تفصیلی از ناهنجاریهای اجتماعی است. قبل از فراری، فیلم های فراوانی با موضوع فرار دختران ساخته شده‌اند اما با کمال احترام به سازندگان فیلم‌های قبلی، اغلب این فیلم‌های تنها استدلالی که برای فرار دختران و نوجوان ارائه می‌کردند تعارضات اخلاقی و رفتاری آنان با خانواده‌هایشان درباره نامزدها و دوستان پسر آنها بود. تعارضاتی که به دلیل عدم پویش و کنجکاوی اجتماعی نشان می‌دادند که با نوعی سطحی نگری اجتماعی ساخته شده‌اند. داوود نژاد با ساخت فیلم فراری نشان داد، وجه تعارض دختران جوان و دلیل فرار اغلب آنان را به خوبی می‌داند. در فیلم فراری دلایل فرار «گلنار» و جداشدن از خانواده‌اش با استدلال‌های معین منطقی و کاملا مفهومی صورتی نمایشی به خود می گیرد. با طراحی خاص و تمهیداتی که در فیلمنامه وجود دارد، مولف این شوق را در تماشاگر بوجود می آورد که دو پرسوناژ اصلی فیلم را شناسایی کند. «گلنار» در سودای عشق نوجوانانه و جوانانه‌ای شبیه فیلم‌های مالاریا، دختری با کفش های کتانی، شور عشق، از خانه و کاشانه‌اش فراری نشده است و همین وجه تمایز خاص فیلم با نوعی حرکت روان درمانانه، کنکاشی برای شناسایی لایه‌های رفتاری در پرسوناژ گلنار (با اجرای فوق العاده و بی نظیر ترلان پروانه) است. این روش کارگردان، در افشای تدریجی شخصیت گلنار، زمینه ای را برای کاوشگری و شناخت این کاراکتر خاص بوجود می آورد. وقتی گلنار استدلال های فرارش را فاش می کند تراژدی معلقی در فیلم چشم‌نوازی می کند .معلق به این دلیل که در سطح بسیار کلانی انکار می شود.

با توجه به مناسبات محدوده کننده اجتماعی در سایر شهرهای ایران، سبک زیستی بوتیکی، زر و زیور اندوه شده پوچ، از طریق مناسبات مدیایی(اینترنت و ماهواره) به سایر شهرهای ایران می‌رسد و طبیعی است دختران نوجوان و جوانی که در معرض آگاهی درستی قرار ندارند ممکن است. «زندگی مجازی ماهواره ای» را حقیقی تصور کنند و به سرنوشت شوم گلنار دچار شوند. روایتی که گلنار از دوستش که به ترکیه مهاجرت کرده تا بالی خان(یکی از نقش های سریال حریم سلطان) را ملاقات کند، مسئله اصلی فیلم است که نباید فراموشش کرد. اگر ذره ای از این اتفاق شوم را مسئولان و متولیان فرهنگی کشور با پوست و گوشت و استخوانشان درک کنند، دست از این «رخوت مستور» سی اندی ساله خود برخواهند داشت و در خوشبینانه ترین حالت دست به کنشی عظیم خواهند زد.

گلنار روایت می کند که دوستش نرگس به دلیل علاقه به «بالی خان» (بوراک اوزجویت، بازیگر سریال حریم سلطان) از خانه اش فرار کرده و به ترکیه گریخته تا بالی خان را از نزدیک ببیند. رویای دیدن بالی خان چه سرنوشت شوم و دهشتناکی را می تواند برای نرگس های نوجوان این جامعه در شهرهای کوچک شمال و جنوب رقم بزند!

در چنین وضعیتی این پرسش پیش می آید گلنار دخترک گریزپا، که خانواده‌اش رها کرده است، در پی جستجوی کدام آرزو به از فومن به تهران آمده است؟ و مسیر دراماتیک فیلم هوشمندانه به این سئوالات پاسخ می دهد.

تعارضات فاحش اجتماعی - اقتصادی زندگی در متن زندگی گلنار، چگونه به یک ناهنجاری کلان بدل شده است . پدر گلنار امور مربوط به ویلایی را انجام می دهد که متعلق به آقایی به نام رزاقی است . وقتی گلنار می بیند که «رزاقی» و خانواده اش به عنوان یک بورژوآ، چگونه محو لذت های مجازی هستند طبیعی است که او هم سعی می کند رویایی برای خود بسازد و به همین دلیل با رویای ملاقات دوباره با سجاد، خانه و کاشانه اش را رها می‌کند وراهی تهران می شود. تاثیر زندگی رزاقی بر زیر دستانش از دیالوگ های آرام گلنار به نادر(محسن تنابنده) است که نشان می دهد که تماشای یواشکی سریال حریم سلطان در خانه رزاقی چگونه بر زیست و تربیت گلنار تاثیر گذاشته است.

تراژدی اجتماعی در بزنگاهی ملموس تر می‌شود که درخواهیم یافت، سجاد فرزند یکی از سرمایه داران با «فِراری نه و نیم میلیاردی اش» بدل به آرزوی گلنار شده است. خودرویی که به تعداد انگشتان دست در ایران وجود ندارد. گلنار با شکوهی شرط بسته که با این ماشین عکس بگیردو برایش عکس را ارسال کند اما دسترسی و رویا بافی بیهوده گلنار در پایان فیلم به تراژدی دهشتناک می‌انجامد.

برخلاف فیلم‌های داوودنژاد که اغلب با یک تعامل و تعادل بخشی به پایان می‌رسد، روایت فراری با یک تراژدی هول انگیز به مقصود کلان‌تری می رسد. اگر تعادل بخشی صورت می پذیرفت و گلنار به سخنان نادر(محسن تنابنده) گوش می کرد و به شهر خودشان بازمی‌گشت، فیلم اثربخشی لازم را نداشت اما تراژدی درام، به تکاملی اندیشمندانه می رساند.

بازی شوق انگیز محسن تنابنده فیلم را کاملا تحت الشعاع قرار می‌دهد. از همان ابتدا انگیزه‌های خاص تنابنده، از زمانیکه این دختر را سوار می کند مشخص نیست. تنابنده با بازی خاصی که در صورتش وجود دارد، مخاطب را تا نیمه های فیلم می فریبد. حتی خدمات رسانی به مسافر مشکوک (سیما تیرانداز) زمینه را برای فریب مخاطب صد چندان می کند. در نیمه فیلم با اینکه تنابنده به صورت موبرگی پرده از شخصیت خود برمی دارد اما وجه پروتاگونیستی تنابنده پنهان می‌ماند. فراری یکی از تولیدات تراز اجتماعی ایران است که امید می رود با همت و همدلی اکران بسیار خوبی داشته باشد و در سایر شهرهای ایران به رویت مخاطبان برسد. فیلمساز و مولف به خوبی به جای آسیب نمایی ، موضوع فرار دختران را آسیب شناسی می‌کند و این فیلم با موضوع «فرار دختران» حتی از «مرهم» داوود نژاد پیشی می گیرد.

درباره وحید جلیلوند و کارهایش

خورشیدترین سیاره به‌جای یک ستاره تاریک

قهرمان «بدون تاریخ بدون امضا»، دکتر روشن اندیش اخلاق‌گرایی است که در جامعه، زیست مدرنی دارد اما نوعی سنت گرایی پنهان در نگرش «دکتر کاوَه نریمان» وجود دارد که مسیر زندگی او را از یک روزمرگی محتوم به رستگاری انسانی دست نیافتی خاصی سوق می‌دهد.

در هجوم مدرنتیه و علوم انسانی غریبه نوعی تحول‌گرایی اخلاقی عمومی نسبی‌گرا در جامعه ایرانی باب شده که توسعه‌اش به مراتب خطرناک‌تر از انفجار هزاران بمب اتم در کلان شهرهای ایران است. اندیشمندان و روشنفکران ایرانی، درک نمی توانند که صفت نسبی‌گرایی که با عنوان پسوند اخلاق، جامعه را محاصره کرده ،چه بلایی بر سر فرهنگ عامه و ارزش های اعتباری خواهد آورد. جامعه ما در سال های اخیر، دچار بداخلاقی شده است؛ اگرچه هنوز ضد اخلاقی نیست. هنوز جامعه ما وارد مرحله بحران اخلاقی نشده، با این حال باید چاره اندیشی کرد و با تاثیر کلان فرهنگی جامعه را به سوی توسعه اخلاقی هدایت کرد. چطور می شود که جامعه ایرانی با توجه ضریب کلان رشد علمی و صنعتی، با بحران اخلاقی مواجه است.

در چنین شرایطی، سینمای اجتماعی ایران در یک خیزش رسمی به نبرد با نسبی گرایی اخلاقی رفته است. اگر دستاوردی هم برای رئیس سازمان سینمایی بخواهیم در نظر بگیریم، باید به این مولفه اخلاق گرایانه اشاره کنیم که اصالت به نسبی گرایی اخلاق کمتر در آثار سینمایی جشنواره فجر امسال نمود دارد و نکته جالب اینجاست که فیلم «بدون تاریخ بدون امضا» و چند فیلم دیگر در جشنواره فیلم فجر امسال پرچمدار مواجه با جریان نسبی گرایی اخلاق هستند.

نوعی تحول خواهی رسمی در بطن دراماتیک فیلم «بدون تاریخ بدون امضا» وجود دارد که بنایش مواجه و مقابله با اخلاق‌گرایی نسبی با معرفی قهرمانی است که یک ظن اخلاقی موجب می شود او را مرزهای اخلاق گرایانه کلیشه را پشت سر گذارد و به فتح تازه ای دست پیدا کند. روایت فیلم درباره تکاملی اخلاق فردی، در نسبت با اخلاق جمعی است. قهرمان فیلم، دکترِ روشن اندیشِ اخلاق‌گرایی است که در جامعه، زیست مدرنی دارد اما نوعی سنت گرایی پنهان در نگرش کاوه نریمان وجود دارد که مسیر زندگی او را از یک روزمرگی محتوم به رستگاری انسانی دست نیافتی خاصی سوق می دهد. او پرستاری استخدام کرده تا از مادر بیماریش پرستاری کند و پس از فارغ شدن از کار، به سراغ مادر می رود.

چنین رویکردی در روش زندگی نریمان و نوع مواجه انسانی با کاری که در پزشکی قانونی انجام می دهد برای تماشاگر مشخص می‌کند جایگاه عناصر نظام اخلاقی در زیست فردی او تنزل نکرده است. اما برخورد اولیه او با خانواده «خان رودی» زمینه‌ای را فراهم می آورد که کاوه نریمان (امیر آقایی) یک نوسازی اخلاقی را در روند زندگی اش تجربه کند.

برخورد کاوه نریمان با خانواده «خان رودی»، تراژدی و رویدادهای ناخواسته هر تحلیل را سوق به سوی کلام مولای متقیان می‌دهد. حضرت علی (ع) در یکی از سخنرانی‌های خود می فرمایند: فی تَقَلّبِ الاحوال عُلِمَ جَواهرُ الرجال والایّام تُوضِح لک السرائر الکامنه: در پیش آمدهای مختلف زندگی و فراز و نشیب‌های حیات، گوهرهایی که در وجود مردان بزرگ نهفته است، معلوم می گردد و روزگار استعدادهای نهانی افراد را نمایان می کند.

انتخابی که کاوه نریمان به آن دست می زند، استعداد ویژه او را برای نمایش گوهر دورن فراهم می کند. گوهر وجودش اخلاقی است که نسبی‌گرا نیست و با تعریف اخلاقی رایج نسبتی ندارد.

فضلیت‌های اکتسابی کاوه، منجر به تکامل رستگاری‌اش می‌شود، فضیلت‌هایی که باید در انسان شکل بگیرد. اخلاق امری ظاهری نیست بلکه امری درونی است و حاصل احترام واقعی و تعهد به دیگری است. ما در فیلم «بدون تاریخ بدون امضاء» به خوبی شاهد این مسئله هستیم کاوه نریمان اصلا به این مضوع کاری ندارد که موسی خان رودی (نوید محمدزاده) طبقه و موقعیت اجتماعی‌اش چیست. حتی تصمیمی که می‌گیرد دلیلش ترحم نیست.

نریمان کاراکتری است که وقتی که تصادف می‌کند از ماشین پیاده می‌شود و در کنار آنها می‌ایستد تا مطمئن شود که مثلا فرزند این خانواده در این تصادف صدمه زیادی ندیده اند. وارد خانه که می شود با پرستار مادر شرایط مادرش را کنترل می کند، دستمزد او را می دهد و قول می دهد مشکل قضایی پرستار مادرش را حل کند. در محل کارش(پزشکی قانونی) به فرخ می گوید من با دکتر مشیری وارد چالش می‌شود برای اینکه کارش را به صورت دقیق انجام نمی‌دهد. دکتر نریمان گزارش‌های تشریح مشیری را امضاء نمی کند چون معتقد است فرایند تشریح را با دقت کافی انجام نمی‌دهد. نریمان حتی تشریح اجساد مردگان در پزشکی قانونی کارش را با دقت فراوانی انجام می دهد تا تعهدی نسبت به آنان نداشته باشد.

زیبایی شناسی موقعیت دکتر کاوه نریمان در پیوست با موقعیت کاری‌اش این است که او اجساد مردگان را تشریح می کند و احترام به ساحت انسانی از منظر او ، زنده و مرده نمی شناسند. اما نکته جالب توجه این است که فضلیت‌های اخلاقی نریمان حتما با هجوم منتقدان سینمای مورد انتقاد قرار می گیرد.

سوال مهم این است که در فیلم‌هایی که نقصان اجتماعی و فردی را سینماگران نشان می دهند وقتی از آنها سئوال می‌کنید چنین دردی در کجای جامعه هست؟خیلی سریع پاسخ می دهند که ما درد جامعه را نشان دادیم.

پس از پایان نمایش فیلم در برج میلاد و در اکران عمومی بسیاری از منتقدان سازندگان را با این پرسش مواجه خواهند ساخت، چنین اشخاصی مثل کاوه نریمان آیا در جامعه ما زندگی می کنند؟

طبیعی است که سازندگان باید پاسخ دهند وقتی یک ستاره کور در میان هزار ستاره با روشنایی زیاد پیدا می‌کنند چرا سینماگران ستاره سیاه را نشان می‌دهند. وحید جلیلوند معکوس روش سینماگران میان هزار سیاره روشن، خورشیدترین آنها را برای نمایش انتخاب کرده است. خورشیدی که با توجه ظریف به فضیلت های اخلاقی به توسعه اخلاقی والایی دست پیدا کرده است. فیلم «بدون تاریخ بدون امضاء» به یادمان می‌آورد که امروزه می توان ثروت یک جامعه را علاوه بر سرمایه اقتصادی با سرمایه اخلاقی سنجید. انسان با فضیلت زاده نمی شود؛ بلکه با فضیلت می شود. اما به توجه به شرایط فعلی در جامعه ما از منظر خیلی ها وارستگی تقریبا امر محالی است. با ساختن چنین فیلم هایی باید بحث توسعه اخلاقی را به سرفصل های اساسی سینمایی افزود . توسعه اخلاقی بخش مهمی از توسعه فرهنگی وانسانی است. جامعه کنونی ما گرفتار بداخلاقی است. قبل از آنکه به بی اخلاقی و فروپاشی اخلاقی برسیم باید به موضوع توسعه اخلاقی و شرایط و الزامات آن اندیشید.

رابطه متقابل افراد در جامعه ما عموما بر اساس محاسبه‌گری متقابل و مبتنی بر ادب ظاهری است و نه احترام واقعی. باید به توسعه اخلاقی جامعه و موانع آن اندیشید. به ریشه های خشونت، بی‌اعتمادی، غیبت، دروغ، ظاهرآرایی ودورویی. اما همچنین باید دید چه کسی از توسعه نیافتگی اخلاقی نفع می‌برد؟

خبرگزاری تسنیم
TASNIMNEWS.COM
ویژه‌نامه سینمایی تسنیم
سی و پنجمین جشنواره بین المللی فیلم فجر
نشانی: تهران، خیابان میرزای شیرازی
خیابان دوازدهم، پلاک ۲ - تلفن: ۴۲۱۳۹۰۰۰