نقد

شاهزاده روم

روشنی چشم سینما

زهرا حیدرزاده: انیمیشن‌های کلاسیک موفق جهان، همه روایت‌هایی رمانتیک بودند از مشکلات پیش‌روی یک شاهزاده‌خانم و دوستان بانمک کوچکش برای رسیدن به خوشبختی که عبارت بود از جایگاه واقعی او در کنار شاهزاده‌ای دیگر. هادی محمدیان و گروه پرشمارش «شاهزاده روم» را بر همین سیاق قدیمی روایت می‌کنند منتها این‌بار بر بستر داستانی واقعی از چگونگی انتخاب مادر امام زمان(عج). ایده بسیار جذابی که راهی طولانی تا تبدیل شدن به یک اثر سینمایی طی کرده است. از آنجا که مخاطب فیلم انیمیشن کودکان هستند، چگونه روایت کردن این داستان باعظمت تاریخی- مذهبی مهم‌تر می‌شود. بنابراین فیلمساز داستان را از دید کودکان روایت می‌کند، ابتدا در روم و سپس سرزمین‌های اسلامی و البته نخ تسبیح این داستان رمانتیک پروانه‌ای زیباست که تنها پاکان به او توجه می‌کنند و به‌عنوان نمادی از نور هدایتی است که راه شاهزاده را روشن می‌کند و در نهایت اوست که پیام‌رسان تولد منجی می‌شود. همچنین علاوه بر استفاده از نور مناسب و رنگ‌های شاد، از شوخی‌های کوچک و موقعیت‌های کمیک برای کاراکترهای کوچک و فرعی در بستر داستان اصلی برای جذب مخاطب کودک بهره می‌برد. حتی بسیاری از علاقه‌مندان و اهالی حوزه انیمیشن ایران امید چندانی به تولید آثار سینمایی قابل قبول نداشته‌اند و دلیل عمده آن مباحث مربوط به تکنولوژی و سرعت رشد سخت‌افزار و نرم‌افزار گرافیکی شرکت‌های بزرگ انیمیشن‌سازی جهان است که هنرمندان ایرانی از رقابت با آنان در هراسند اما این فیلم در این زمینه نیز قدم بزرگی برداشته است و از آنجا که در کار سه‌بعدی کیفیت گرافیکی اثر بسیار حائز اهمیت است، گروه فیلمساز از بضاعت سخت‌افزاری کشور در این حوزه به‌خوبی بهره برده است و موفق شده تصاویر زیبا و چشم‌نوازی خلق کند. نور صحنه‌ها قابل قبول و جنسیت اشیای صحنه اعم از انواع پارچه، چوب، مو و گلبرگ باورپذیر است. میمیک چهره‌ها بویژه شاهزاده‌خانم به دقت کار شده است. همینطور طراحی شخصیت‌های اصلی قابل تحسین است؛ چهره‌های منحصر به فرد متناسب با خصوصیات اخلاقی هر کاراکتر و آناتومی غلوآمیز به‌صورتی که هم متناسب با انیمیشن است و هم‌سطح کاری که دارای شخصیت‌های دینی است نازل نکرده، نشان‌دهنده صرف وقت و دقت کافی است. دوبله خوب و قابل قبول اثر نیز به زیبایی کار افزوده است. یک نکته قابل توجه حجاب زنان حتی در قصر قیصر روم است که منطبق بر شواهد تاریخی است. پیش از سده گذشته که سبک زندگی فرزندان آدم به کلی تغییر کرده، حجاب زنان در همه جای جهان نشان از تبار و بزرگی آنان داشت. پوشش کامل برای شاهزاده و بزرگان و سبک‌تر و آزادتر برای برده‌ها و خدمتگزاران. در فضایی که حتی فیلم‌های کودکان از عشق ناپاک برای جذب مخاطب بهره می‌برند (مانند فیلم پدر آن دیگری) این فیلم کار سخت‌تر را انتخاب کرده است و به هر ریسمانی برای جذب مخاطب چنگ نینداخته است. برخلاف فیلم‌هایی که به اسم دفاع از حقوق زن شخصیت ذلیلی از او به تصویر می‌کشند و کار نکرده نیست که به او نسبت ندهند، نقش اول این فیلم زنی است که برای اثبات خود نیازی ندارد رفتار و ظاهر مردان را تقلید کند و پا به بیراهه نمی‌گذارد. تنها کاری که می‌کند این است که خوب می‌ماند، با اطمینان به خداوند به سرنوشت خود امیدوار است و پاسخ ایستادگی خود را دریافت می‌کند. چه زیباست صحنه‌های مناجات او با خداوند و یاری خواستن از حضرت مسیح(ع) و حضرت مریم مقدس. هرچند فیلمساز در مصاحبه‌ای بیان کرده که به دنبال انتقال پیام نبوده است اما دختران با مشاهده آن درمی‌یابند کسی که می‌تواند دختر پاکی را در آن سوی عالم بر بسیاری زنان برتری بخشد به‌طور حتم آنها را نیز رها نخواهد کرد. بنابراین این فیلم روشنی چشم سینماست نه به این علت که جایزه‌ای بگیرد یا حتی تحسینی بشنود و باز نه به این خاطر که بی‌نقص است و بهتر از آن نمی‌توانسته باشد که به طور حتم می‌توانسته بهتر هم باشد، بلکه به این علت که نشان از ظرفیت بالای انیمیشن ایران هم در حوزه فرم و هم محتوا دارد و اگر خوب دیده شود نویدبخش انیمیشن‌های فاخری خواهد بود که خوراک فرهنگی مناسبی برای کودکان این سرزمین باشند و حتی شاید جور فقدان فیلم‌های خوب را هم بکشند و بزرگ‌ترها را همراه کودکان به سینما بیاورند.

نگاهی به آثار هشتمین روز از جشنواره سی‌وسوم فیلم فجر

آسمانی ابری از فیلم‌هایی خنثی

مرتضی اسماعیل‌دوست: نمایش فیلم‌های جشنواره فجر در سالن رسانه‌های برج میلاد و نیز اکران‌های عمومی همچنان ادامه دارد و در این بین، سرمای غالب نه از هوای بیرونی بلکه از اندرونی تماشایی است که رخسار را به تعجب می‌کشاند و از این همه بی‌دغدغه بودن آثار به رنج وامی‌دارد. جشنواره‌ای که با صدایی بلند اعلام حضور می‌کند و در بساط خود، تحفه‌ای ارزنده برای میهمانان ندارد. نوشته‌های پیش‌رو از روزی دیگر از جشنواره امسال فیلم فجر، دیدی کارشناسانه بر این آثار دارد.

■ **طعم شیرین خیال (کمال تبریزی)**

تازه‌ترین ساخته کمال تبریزی را می‌توان ضعیف‌ترین اثر در کارنامه سینمایی‌اش دانست، چرا که همچون آثار سفارشی، نگاهی نقادانه در ضرورت توجه به اخلاق فردی و جمعی را در بسته‌ای کاملا شعارزده ارائه داده است. در «طعم شیرین خیال» نه خبری از قصه‌ای شیواست و نه از سازنده‌ای طناز سراغی می‌توان داشت. همه چیز در سیطره فضایی خطابه‌پرداز به سر می‌برد که در این زمانه نور و صدا و تصویر، دیگر توان جذب مخاطب ندارد، چرا که بر این دیدگان هزار سودای امروز نمی‌توان به شکلی مستقیم و از جایگاه واعظ به روایتی تاثیرگذار رسید و مدیوم سینما با دیگر رسانه‌های دیداری و پدیداری تفاوتی بسیار دارد. کارگردان در این اثر سعی کرده با تلفیق دنیایی رئال با جهانی فانتزی به سمت جلوه‌ای متمایز از آثار گذشته‌اش رود و با استفاده از تکنیک انیمیشن از تلخی رخدادی حساس چون هدر رفتن انرژی‌های خدادادی و نابودی حیات زمین بگوید اما محصول ساخته شده به دلیل نداشتن بن‌مایه‌ای مناسب در بافت روایت نمی‌تواند به هدف اولیه خود نزدیک شود. داستانی از ثبت خاطره خواستگاری شیرین توسط استاد گروس رازیانی که جهانی دلبرانه با طبیعت دارد. فیلمساز این ذات همزیستی را با تلفیق خلق بشر از طریق ازدواج پیوند زده تا درامی اجتماعی ایجاد کند اما عدم وجود ساختاری پی‌ریزی شده، طرح را در نیمه رها می‌کند و در نهایت ساخته‌ای بی‌هویت و سرد را نثار بیننده‌ای می‌کند که به دنبال اثری با جسارت در ژانر کمدی می‌گردد. از این رو فیلم طعم شیرین خیال همچون اثر بی‌مایه‌ای چون «نارنجی‌پوش» به وضوح سعی در بیان رخداد با صدایی بلند از پیام‌دهی دارد.

■ **در دنیای تو ساعت چند است؟ (صفی یزدانیان)**

یک عاشقانه آرام، یک خاطره‌نگاری غمگسارانه و یک خواب سرخوشانه از پاریس به رشت، از سودای مدرنیته غربی به سرای دلبرانه سنت. رجعتی دلنشین که «گلی»، دختر سفرکرده به فرنگ پس از ۲۰ سال به شهر و دیار خود می‌کند و در این نگاه دوباره به خود و گذشته‌اش، همه‌چیز طعم خوش رهایی دارد و شوق تماشایی لذت‌بخش همچون چشم‌سپاری به یک آلبوم خانوادگی سیاه و سفید. اولین ساخته از صفی یزدانیان، منتقد با سواد سینمای قدیمی ایران، تبلوری است به آثار شاعرانه علی حاتمی و سوز خفته در دیوانگی‌های مجید در سوته‌دلان که با رنگی کمرنگ‌تر از او توسط شخصیت فرهاد با نقش‌آفرینی علی مصفا بازتاب می‌یابد. از طرفی سیمای فیلم به آثاری از شرق اروپا نزدیکی داشته و هوایی موزیکال از سرخوشی‌هایی دیوانه‌وار دارد که به وفور در سینمای مستقل جهان می‌توان یافت، مانند فرانسیس‌های نوآ باماک. همچنین می‌توان فیلم «در دنیای تو ساعت چند است؟» را به لحاظ عشقی گمشده از مثلثی تیره، به خانواده خود بازگردد و احوالی تازه را زنده کند اما این دیدار، بستر اتفاقاتی دیگر از برملاشدن گذشته علی می‌شود و نیمه‌ای متفاوت از شخصیتی غریب او را برای پگاه می‌گشاید. این رجعت ناگهانی و نوع روایتی سربسته از دیروز علی در شمایلی بی‌هویت از پرداخت شخصیت عرضه می‌شود و هرچه از فیلم می‌گذرد به سمت سکانس‌هایی بی‌ساختار از نظام فیلمنامه‌ای می‌رسیم که اوج این گسستگی روایت در هنگام گره‌گشایی رخ می‌دهد تا براساس تصور نویسنده و کارگردان، همه مشکلات و اختلافات و درگیری‌ها با پختن آش رشته! توسط خانم‌جان پایان یابد. از طرفی نمایش داستانی سراسر رنج‌آور از زیستنی تاریک، به همه کاراکترها شمایلی بن‌بست‌زده می‌دهد. به طور نمونه می‌توان به روابط نامشروع رعنا، خواهر علی اشاره داشت که از دوستی با مردی خارجی به سمتی بی‌هویت از نهاد خانواده گرایش دارد.

■ **روز مبادا (فائزه عزیزخانی)**

فیلم روز مبادا با ترسیم دنیایی رئالیسم از بطن زندگی خانوادگی فیلمساز به خلق فضایی مستندگونه راه می‌یابد اما ناپختگی کارگردان موجب می‌شود فرصتی گران از شروع فیلم گذر کرده و بسیاری از مخاطبانش را از دست بدهد. در واقع موتور محرکه فیلم از نیمه‌های آن و با رجعت به گردشگاه‌های فکری اعضایی خاص از خانواده‌ای پویا رقم می‌خورد. نوع بازی‌ها و البته دوربینی کاملا سیال با تکان‌هایی مشهود، همه‌چیز را به سمت نمایشی از حقیقت زندگی خانواده می‌کشاند که در این میان بازی ارزنده از سوی مادر (شیرین آقارضا کاشی) به این پندار سازنده، جامه عمل پوشانده است. اگرچه ایده شروع درام که مبتنی بر ادعای احتمال وقوع مرگ مادر بوده است، فضایی بی‌باور را رقم می‌زند اما در ادامه با بازیگوشی‌هایی در قصه و خلق فضایی کاملا خودمانی از زندگی به تعقیب حکایت نزد بیننده می‌رسد و حضور افتخاری هدیه تهرانی و نوع عکس‌العمل خانواده ذوق‌زده و بویژه پدر در این میان، فیلم را به سمت فضایی سرخوشانه‌می‌برد.

فیلم «پله آخر» اثر جاودانه‌ای از همین گروه مرتبط دانست. فیلم، داستانی است از مرور خاطرات گلی که با تلفیقی از رویایی خاموش و شوقی پدیدار از کافه‌های پاریس به بازار پرهیاهوی ماهی‌فروشان رشت می‌رسد و در این بین فرهاد به مانند سایه‌ای از گذشته فراموش شده گلی، هر لحظه چشمی آویزان و روحی در پرواز دارد. صدای غمزده ویولن سل و پیانو یادآور موسیقی‌های ارزنده‌ای از فیلم‌های «سرنوشت شگفت‌انگیز املی‌پولن» و «بابل» است که آوایی از دیروز تمنا تا افسونی عاشقانه دارد. فرهاد، برای یادآوری خاطرات محو دیروز با خود صندوقچه‌ای را به خانه قدیمی گلی آورده و از داخل آن، شعبده جنون را با قابی شکسته از دلدادگی عیان می‌کند تا همه چیز به ساعتی نشسته در نزدیک‌ترین فاصله همدلی قرار گیرد که به عقربه‌های بی‌قراری، رخصت قرار می‌دهد.

■ **نزدیک‌تر (مصطفی احمدی)**

فیلمی که بنا دارد در بیان معضلات بی‌پروا باشد و رنگ فاصله را از کورسوی بی‌اعتمادی و کینه نشان دهد اما چنان در قید و بند هذیان‌گویی و نمایش شرمسارانه‌ای از روابطی ناهنجار گرفتار آمده که به سمت رخوت و سستی می‌رود. داستانی از گذشته تاریک علی (صابر ابر) که با مهتاب (پگاه آهنگرانی) نامزد کرده و پس از ۳ سال تصمیم می‌گیرد به نزد

من نیچه مارادونا هستم

حسین بابازاده‌مقدم: «من دیه‌گو مارادونا هستم» از جمله آثاری است که امسال در جشنواره فیلم فجر سروصداهایی را به‌راه انداخته است و حضور پررنگ حسن بلخاری در تیتراژ این فیلم با عنوان مشاور هنری باعث شده است طیف دیگری که نقدهای نمادشناسانه او علیه سینمای غرب را برای مدتی دنبال می‌کردند نیز پایشان به سالن‌های اکران فیلم‌های جشنواره باز شود. فیلم روایتی از ۲ خانواده ملتهب و پرتنش است که همزمان با چند مشکل دست و پنجه نرم می‌کنند. اولین مشکل حضور ۳ بیمار روانی است که آشکارا می‌توان بیماری آنان را تشخیص داد، دیگری دو بیمار روانی در مرتبه‌ای پایین‌تر و در نهایت یک متقلب که داستان یک روانی دیگر را به سرقت برده است و همین‌طور یک خائن، یک بی‌تفاوت و چند زن شدیدا آشفته روحی است. داستان حول محور سرقت اثر یک نویسنده و انتشارش توسط یکی از نقش‌های اول فیلم، شکسته شدن شیشه ساختمان توسط برادر دختری که خواهرش در نامزدی با یک عضو خانواده نویسنده سارق است و همینطور درگیری‌ها حول و حوش زن خائنی است که در واقع به بهانه نامزدی در عین حال که با کسان دیگری هم ارتباط بر قرار کرده است به‌دنبال دریافت پروانه اقامت در خارج از کشور است. روایتی مشابه است از تمام آنچه فیلم‌های سیاه در سال‌های اخیر القا کرده‌اند، مثلا «شاعر زباله‌ها» هم نویسنده‌ای را به تصویر می‌کشد که هر روز صبح تکرار می‌کند «من گاو بودم که در این کشور ماندم» و بعد دخترک سرگردانی که توهم توطئه دارد و دائما در حال تلاش برای دریافت ویزا از سفارت است و آشغال‌دانی‌هایی که تحصیلکرده و نابغه را در خود جای داده است. فیلم از نمایی در یک مخروبه آغاز می‌شود و در همان مخروبه به پایان می‌رسد، تصویری از یک کارخانه متروکه که روانی سوم و در واقع نویسنده‌ای که داستانش توسط یکی از اعضای همین دو خانواده مورد بحث در داستان به سرقت رفته است، زندگی می‌کند و مدعی است چند نفر را کشته برای اینکه داستانش واقعی باشد و از مایه‌های حقیقی نشأت بگیرد. بدون تردید فیلم با این ادعا و سپس عمل داستان‌نویسی نویسنده سارق که او نیز داستان زندگی خانواده خودش را فقط با تغییر اسم می‌نویسد، درصدد است تابلویی از کل شرایط جامعه و نقش‌ها و کنش‌های رفتاری و اجتماعی را نشان دهد، در حقیقت این یک تاکتیک فیلمسازی برای نشان دادن و در واقع القای شرایط فیلم به همه محیط فکری و ذهنی بینندگان است. عملا در این اثر مخاطب در جریان داستان‌های واقعی قرار داده می‌شود که از روی زندگی افراد نوشته شده است و تقریبا جز پدر مسنی که به مدد یک استوانه تبدیل صدا صحبت می‌کند و دائما بین وسایل درهم و برهمش در انباری که همه را برای روزی بایگانی کرده است، پرسه می‌زند و فقط سریال می‌بیند، برداشت‌های درست و نسبتا منصفانه‌ای ندارد و این شخصیت هم از ابتدا تا انتها شخصیت‌های خانواده‌اش را مورد تمسخر قرار داده و عملا کسی را قبول ندارد. این شاید همان وضعیتی باشد که بسیاری از منتقدان ازجمله مشاور هنری فیلم روزگاری در آن تبحر ویژه‌ای داشته‌اند. در محیطی پرازدحام و سراسر هیاهو و کاملا شلوغ افراد مشغول حل و فصل منازعاتی ظاهرا پایان‌ناپذیر هستند که تنها رسیدن به نقطه آرامش لحظه مرگشان است که در سکانس‌های آخر فیلم یکی پس از دیگری با روش‌هایی مثل اعدام، خودکشی و ایست قلبی راهی گورستان می‌شوند.

به تصویر کشیدن خیانت یک دختر جوان، زندگی یک دوستدار گروه‌های راک و متالیکا درباره این دختر و دیگر اعضای خانواده که در آلمان وضعیت روحی و روانی‌اش کمی بهبود یافته اما با بازگشت به ایران در معرض بحران و انفجار قرار داده شده است و پیام‌هایی نسبتا اخلاقی ولی در الگوی مادی که بین بخش‌های مختلف تکرار می‌شود از جمله ویژگی‌ها و اوج مضامین فیلم است. به‌نوعی تمام اتفاق‌ها جز داستان مسروقه که البته آن نیز به‌صورتی غیرمستقیم مربوط به مارادونا و گل با دستش می‌شود و البته روایتی از این است که «مارادونا را ول کن غضنفر را بچسب» در پی القای آسمان و ریسمان بافتن برای پدیده‌های زندگی شهری است که به گردن کسی مثل مارادونا انداخته می‌شود که او هم بعدا گل زدنش با دست را «دست خدا» توصیف کرده بود. بدیهی است که این فیلم اجتماع را با

پرداختن به نقش رسانه‌ها، نظام حاکم و نظام توصیف و گزارش معنا مورد تخطئه و تخریبی مثال‌زدنی قرار داده است و اوج این تخطئه در نقاط پایانی است که نویسنده برای نجات جانش و بنابر درخواست همان نویسنده روانی که داستانش را سرقت کرده و قصد سوزاندنش را دارد در جریان یک عقب‌نشینی و تغییر روایت به‌طور کل داستانش را تغییر داده و اصطلاحا با روایت‌های کلیشه‌ای و عمیقا مسخره به پایان می‌برد تا باز هم القا کند که عده‌ای «دروغ می‌گویند» و داستان اجتماعی ایران را «سفارشی می‌نویسند». مولفه‌هایی از این دست آنچنان در ذهن مخاطب با نمک خنده‌های تلخ در یک تیمارستان زنده روانی که همان خانه است تداعی می‌شود که در عین حال پیام فیلم عبارت است از اینکه مارادونا وقتی معتاد شد «یه کوه کوکائین می‌ریخت جلوش می‌کشید» و برای واقعیت و رویا مرز نداشت. مرز نداشتن واقعیت و رویا، خودکشی و موسیقی راک که در درونی‌ترین وضعیت روانی «بابک» بیمار روانی دوم و مرد مورد خیانت بسیار پررنگ عرضه می‌شود، تداعی‌کننده این است که باید کاری کرد. شاید هم فیلمساز و کارگردان این اثر یعنی بهرام توکلی مثل «پرسه در مهر» درصدد است تا بیان کند که این دیوانه‌ها از بسیاری عاقل‌تر و نابغه‌تر هستند. پوچی، مادی‌گرایی محض، فقدان یک فضای معنوی در حتی یک دقیقه از فیلم، فقدان اخلاق چه به معنای سکولار و لائیکش، چه به معنای دینی و هنجاری از جمله ویژگی‌های بارز فیلمی است که مشاور هنری‌اش خود را با نقد آثار مادی‌گرایانه سینمای هالیوود وارد بازار افکار عمومی ایرانیان کرده است. در هر حال فیلم مقداری «پز» روشنفکری دارد و مقداری آمیخته به صحنه‌های خشونت‌های بسیار شدید از نوع کوبیدن و له کردن سر یکی از نقش‌ها با چوب‌دستی، سوختن نویسنده سارق در آتش و... است که خود نشان می‌دهد فیلمسازان تلاش کرده‌اند تا کماکان از جاذبه‌های اکشن و پرخشونت برای جذب مخاطب استفاده کنند. «من دیه‌گو مارادونا هستم» را می‌توان فیلمی بدون قضاوت، بدون ارزش، بدون ارزشگذاری، بدون فضیلت اخلاقی، بدون معنویت و بدون جمع‌بندی دانست، تنها جمله‌ای که جمع‌بندی می‌کند این است که مارادونا آن تقلب را بعدها در جنجالی دائمی بر سر اینکه جوانمردانه بوده یا ناجوانمردانه با نام «دست خدا» سرپوش گذاشت. فیلم سعی کرده است با وارد شدن به فضای طرح پیام‌های احیانا سازنده خانوادگی نیز ۱۲ مرحله آرامش را بیان کند که البته تنها ۱۰ مرحله از آن به‌صورت نوشته بیان می‌شود که نسخه دست چندمی است از همین نوع آموزه‌های موفقیت که این روزها به وفور در پیاده‌روها و فروشگاه‌های شیک لوازم‌التحریرهای فانتزی پیدا می‌شود و اصطلاحا حرف جدید و تازه‌ای نیست.

تنها نقطه اوجی که می‌شود در باره این اثر به قضاوت نشست، نوعی نوآوری در سیاه‌نمایی مفرط از جامعه ایرانی است که در حقیقت در خلال سکانس‌های مختلف یک اجتماع ازهم‌گسسته و فروپاشیده را به نمایش می‌گذارد اما به ریشه‌های این بحران اشاره‌ای نمی‌کند که چرا و چطور و در خلال غیاب کدام عامل مهم وضعیت اجتماعی به نقطه اغراق‌آمیز تصویر کشیده شده رسیده است.

خودکشی، تنش و تعارض و درهم‌تنیدگی کشمکش‌ها وضعیتی انقلابی است کمااینکه بحرانی که در فیلم نیز بدان پرداخته شده است می‌تواند در برخی از موارد به‌عنوان پیش‌درآمد بحران تلقی شود و عبارت‌هایی مشوق برای انجام دادن هر کاری که دوست داری می‌توانی انجام بدهی و رویا را واقعیت کنی در واقع با آن فضای منفی به‌دنبال دامن زدن به ایده‌های تغییر از نوع خشونت و ناهنجاری و در حقیقت اجتماع‌ستیزی است. تداعی دائمی رفت‌وآمد بین رویا و واقعیت و تاکید بر اینکه میان این دو مرزی نیست تا حدی الگویی نیچه‌ای از شناخت واقعیت را نشان می‌دهد که در کنار بیهودگی، سیاهی و جنون‌آمیزی وقایع نمایی از نزدیک برای یک هنر پوچ‌گرا را به نمایش می‌گذارد. حضور حسن بلخاری در این اثر آن هم به‌عنوان مشاور ویژه هنری تداعی‌گر این معناست که غرق شدن در نمادگرایی که در سال‌های اخیر با عنوان نمادشناسی بیشتر رواج داشته است، عملا درافتادن به دامی است که آن سوی بازار دشمنان انسانیت پهن کرده‌اند. نظایر این فیلم الگویی از اشاعه تلقی غیرمتعهد و غیرمسؤولانه در عرصه هنر و سینمای کشور است.

کارگردان

مجید مجیدی: «محمد(ص)» بلوغ سینمای من است

مجید مجیدی، کارگردان مشهور سینمای ایران سال‌ها پیش، درست در روزهایی که فضای خاص سیاسی و امنیتی، خاورمیانه را در یکی از ملتهب‌ترین دوران‌های تاریخش قرار داده بود، ساخت فیلمی به‌نام محمد(ص) را آغاز کرد و حالا بعد از ۷ سال در سینما فرهنگ همراه با تماشاگران سختگیر سینمای ایران به تماشای مجموعه‌ای بی‌نظیر از فعالیت‌های سینمایی در سینمای ایران خواهد نشست. به گزارش تسنیم، آخرین فیلم مجیدی قرار است روز پنجشنبه برای اهالی رسانه رونمایی شود. این کارگردان ارزشی در گفت‌وگویی درباره فیلم محمد(ص) گفته است: تغییری در فیلمسازی من رخ نداده است. فیلم محمد(ص) در ادامه و تکمیل و بلوغ همان سینمای من است. فقط لوکیشن و فضا عوض شده و حتی عنصر تاریخ هم نتوانسته است روی جریان و نوع نگاه فطری‌ای که در آثار اجتماعی من از اولین فیلم تا «آواز گنجشک‌ها» تا به حال وجود داشته است سایه بیندازد. فقط نکته‌ای که این وسط وجود دارد این است که همه ویژگی‌ها و صفات و مشخصاتی که در این سینما مطرح می‌کردیم، حالا تجلی پیدا کرده است در شخصیت مقدسی به‌نام وجود پیامبر اکرم(ص) و حالا دیگر می‌توانیم هرچه را از قبل می‌گفتیم در وجود یک انسان کامل به‌صراحت جمع کنیم و به‌عنوان یک انسان کامل مطلق معرفی کنیم. آن سینمای اجتماعی طولانی مقدمه این کار بود و حالا مجیدی ثمره کارش را می‌بیند. پروژه محمد(ص) به اعتقاد من پروژه سهل و ممتنعی بود. ما با وجود مقدسی روبه‌رو هستیم که خیلی احتیاجی به شخصیت‌پردازی جدید، ویژه و خاص نداشت؛ نه اینکه اصلا نیاز به شخصیت‌پردازی نداشته باشد که این کار سینماست و قطعا نیاز به پرداخت شخصیت وجود دارد اما ما از ابتدا می‌دانیم شخصیت اصلی ما وجود مقدس پیامبر است. پیامبر بزرگی که سال‌ها درباره‌اش شنیده‌ایم حرف زده‌ایم و خوانده‌ایم. خب، این کار را به تعبیری ساده‌تر می‌کرد و به تعبیری هم سخت‌تر. بویژه در دراماتیزه کردن کار ما نیاز به سرمایه‌گذاری بزرگی داشتیم. حالا این را هم لحاظ کنید که ما در این مسیر، چهره شخصیت اصلی را هم نمی‌توانستیم نشان دهیم و این هم کار را بشدت سخت می‌کرد. در مجموع به نظرم فیلم وجوه بسیار سختی داشت که ترجیح می‌دهم به محض تماشای فیلم درباره‌اش صحبت کنیم. همچنین مجیدی درباره نگرش غرب به فرهنگ ایرانی چنین گفته است: درست است، دنیای غرب ما را همیشه به واکنش وادار کرده است. یعنی در واقع ابتکار عمل را به دست گرفته است، صورت مساله را خودشان مطرح کرده‌اند، طرح موضوع کرده و ما را به چالش کشیده‌اند.

نقد میهمان

ضدیادداشت‌های جشنواره‌ای

آخر خط

ادامه از صفحه اول

فیلم، اول باید فیلم باشد. فیلم باید مساله داشته باشد و سر و شکل درست، تا مخاطب باورش کند و بعد اجتماعی باشد، عاشقانه باشد، «ارزشی» باشد یا انتلکت.

تم یا موضوع، ماهیت فیلم را تعیین نمی‌کند؛ محتوا، چرا. محتوایی که از دل فرم درست – و بهینه – درمی‌آید.

خب، فیلم‌های امسال چه داشتند و به چه دردی می‌خوردند؟ واقعا به دردی می‌خورند؟ بعیدمی‌دانم.

سینمای بی‌برنامه، بی‌استراتژی، باری به هر جهت، خنثی و پرهیاهو، و بی‌ربط با مخاطب، به چه دردی می‌خورد؟

بهتر نیست کمی مکث کنیم؛ بایستیم. یک‌سال به کسی پول ندهیم. جشنواره بر پا نکنیم. پولش را بدهیم به مراکز سینمایی شهرستان‌ها و تهران. آدم پرورش دهیم -فیلمساز- و در اکران از فیلم‌های خوب و موثر حمایت کنیم. وضع از اینکه هست، بدتر نمی‌شود؛ بهتر می‌شود. نمی‌شود؟ نترسید.

براستی چرا در فیلم‌های ما خبری از «کار» نیست؟ کار مولد و سازنده. چرا فیلمسازان ما مدام از بیکاره‌ها و شکم‌سیرها حرف می‌زنند؟ چرا فیلمسازان و فیلمنامه‌نویسان ما مسیرشان را تغییر نمی‌دهند و نمی‌روند دنبال قصه‌های آدم‌هایی که در کارند – کار یدی و کار فکری- و جامعه را جلو می‌برند؛ کار علمی ، کار تولیدی و صنعتی. آنها، قصه ندارند؟ خوب هم دارند.

به نظرم راه‌حل سینمای ما، انقطاع با این سینمای بی‌درد، بی‌مساله، گران و پرمدعاست. سینمای گران، بیگ پروداکشن، پرستاره هم مساله سینمای ما نیست. سینمای ارزان، کوچک، بامساله و بامخاطب؛ و قطعا غیردولتی اولین قدم است.

وضع، اسفناک است دوستان. آخر خطیم. این‌طور ادامه ندهیم. کمی بیندیشیم.