ویژه‌نامهٔ مجلهٔ «نقد سینما»
۸
نقد نوشت
نشریهٔ روزانهٔ
چهلمین جشنوارهٔ فیلم فجر
شماره هشتم
CritiComment
@naghd_nevesht

پرونده‌ای برای فیلم «بدون قرار قبلی»

بهترین شکل ممکن؟

پرونده فیلم
بدون قرار قبلی

فیلم «بدون قرار قبلی» با الهام از داستان کوتاه «مشهد» از کتاب «بهترین شکل ممکن» اثر مصطفی مستور، ساخته شده است. هر چند شباهت چندانی به آن ندارد. این فیلم دوباره بحث‌هایی را درباره سنخی از سینما که در سال‌های نه‌چندان دور به «فیلم دینی» مشهور بود، بر زبان‌ها انداخته است. یک طرف معتقد است که «بدون قرار قبلی» سنت و مذهب را به نوستالژی و توریسم فروکاسته است و طرف دیگر بر این باور است که این فیلم، به سینمای دینی روحی تازه بخشیده است. آیا «بدون قرار قبلی» به سمت «بهترین شکل ممکن» از سینمای دینی حرکت کرده است؟

نقد نوشت
ویژه‌نامهٔ مجلهٔ «نقد سینما»
سردبیر: سیدعلی سیدان
دبیر تحریریه: محمد خاجی
شورای نویسندگان:
محمدتقی فهیم، نعمت‌الله سعیدی
محمدرضا وحیدزاده، فردین آریش
داود طالقانی، محمدصالح سلطانی
و میثم بالزده
مدیرهنری: مانی پناه‌پور
فضای مجازی: @naghd_nevesht

الکس، انار نخورده!

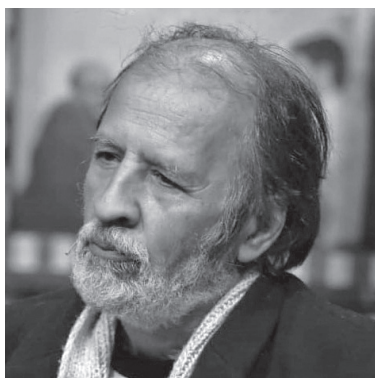
محمدتقی فهیم

بهروز شعیبی در آخرین فیلمش، دست روی ایده بسیار مهم بازگشت انسان‌ها به موطنشان گذاشته است. آنهم در کانون این بازگشت به سراغ نسل جوان رفته است. یعنی زنی جوان به نام یاسمین (با بازی پگاه آهنگرانی) که اساسا چیزی از وطن و زادگاهش به یاد ندارد، در این سیروسلوک، محور قرار گرفته است. او که زندگی بحرانی و شکست خورده دارد، برحسب اتفاقی مانند مرگ پدرش، به ایران، مشهد و محل تولدش سفر می‌کند تا به مرحله کیفی‌تری از زندگی دست یابد. در این مسیر البته یاسمین در مواجه با معنویات جاری بر زندگی مردم و خصوصا بارگاه امام رضا(ع) دستخوش تغییر احوال می‌شود. فرهاد توحیدی در نگارش داستان بازگشت به خویش، نگاهی داشته به داستانی از مصطفی مستور. بنابراین، اصل دستمایه نویسنده و اجرای کارگردان مبتنی بر رویکرد ملی و متناسب با فراخوان امروزه است. اما در تبدیل این موضوع و محتوا به سینما و فیلمی که بتواند منتقل‌کننده و پیام‌دهنده به منظور جلا دادن روح و روان مخاطب باشد موفق است؟ پاسخ این پرسش روشن و قاطع است. خیر. چرا که فیلمساز قالب کهنه و ساخت و پرداخت ضعیفی را برای نیت سفارش دهندگان انتخاب کرده است. در حد گنجایش این ستون وارد جزئیات می شویم.

بدون قرار قبلی، همه چیز دارد، هیچ چیز هم ندارد! چرا؟ چون وقتی درامی شکل نمی‌گیرد، دیگر آن همه چیز به درد آمارسازی می خورد. تعبیر بهترش اینکه پنجمین فیلم بهروز شعیبی، می‌تواند آنتن تلویزیون را در مناسبت‌های مختلف پر کند. حتی به خاطر اینکه عکس زیاد دارد می‌تواند نیاز ارسال‌کنندگان کارت تبریک در عید نوروز را هم تامین کند.

فیلم، آکنده از تصویرهای خوب و چشم‌نواز است. از شیر مرغ تا گوشت لاک پشت! اصلا چرا راه دور برویم؟ فیلم با شترشروع می‌شود و آنقدر این شترها برای فیلمساز جالب است که در نزدیک پایان، گله‌ای شتر را جلو دوربین رژه می‌دهد تا حسابی شترزده بشویم.

آیا صرف تار، انار، شال، کفن سفید در کویر، سفال‌گری و از این قبیل آکسسوارها، فیلم می‌دهد؟ دهه شصت معروف به فیلم‌های گلخانه‌ای پر از حوض فیروزه‌ای، انار، مردان ریش بلند فیلسوف و غیره بود و خیلی زود پس زده شدند. این بازگشت به دوران قبل در صورتی می‌توانست قابل دفاع باشد که اول از همه داستانی چفت‌وبست‌دار می‌بود و بعد از آن آدم‌ها ساخته می‌شدند و روی منطق بازگشت یاسمین چکش‌کاری صورت می‌گرفت و بعد در اجرا به قواعد سینما پایبند بود.



شعیبی با کویر شروع می‌کند و مرگی که قرار است اتفاقات بعدی روی آن سوار شود. حالا بخشی از قصه در خارج روایت می‌شود، اما فیلمساز مبتنی بر گزارش‌های ژورنالیستی عمل می‌کند. وقتی کات می‌کند به خارج به جای دادن نمای شاهد در لانگ‌شات تا مخاطب بفهمد قصه در کجاست، به نمای بسته داخلی می‌خورد. یعنی این حداقل اصول سینمایی را که وقتی دوربین به مثابه پی‌اووی تماشاگر برای اولین بار وارد جایی غریبه می‌شود باید نمایی از محیط و خصوصا المانی شناخته شده از آنجا را در «قاب باز» بگیرد که بله ما وارد اینجا شدیم و از این پس داستانمان در این جغرافیا اتفاق خواهد افتاد را ارائه کند؛ اما دریغ... بده بستان‌های خارج کشور، انگار میان آدم‌آهنی‌ها انجام می‌شود و فیلمساز، زمان طولانی روایت در اروپا را خشک برگزار می‌کند، یک قطره باران نمی‌بارد ولی به محض ورود به ایران ابرها سوراخ می‌شوند. یعنی چی؟ مهمتر از اینها چهل دقیقه از فیلم می‌گذرد ولی مخاطب نمی‌فهمد «آلکس» بیماری‌اش چیست. حالا بعد از این می‌گوید سندروم فلان دارد. چرا؟ چون فیلمساز چنان غرق در جعلی‌سازی از برخی مسائل بوده که نیازی نمی‌بیند اطلاعات لازم را به موقع به مخاطبش بدهد.

فیلم بدون قرار قبلی در تدوین هم شلخته است. نمایی فیکس از لاک پشتی می‌گیرد که تماشاگر باید صبر کند تا بیفتد توی آب. کات می‌شود به آدم‌ها و چند فصل بعد در محیط زندگی خانواده مشهدی باید ببینیم که آنها حوض و لاک پشت دارند. واقعا آن پلان، آنجا چکاره است. چه کارکردی دارد. برخی پلان‌ها آنقدر کوتاه است که حداقل زمان را برای ارتباط نمی‌دهد ولی اغلب آنقدر طولانی هستند که فیلم را به اثری خنثی و کشدار تبدیل کرده است.

شعیبی تا توانسته پلان‌های شسته و رفته ساخته است اما نتوانسته این پلان‌ها را در میزانسن‌های حس‌وحال‌دار بیافریند. آنجایی هم که به این منظور نزدیک می‌شود به تصنع می‌رسد. مثلا بخش‌هایی که در خانواده مشهدی سپری می‌شود و نیز رفتن یاسمین به روستای محل تولدش ظرفیت هوشمندی سینمایی داشت ولی همین پتانسیل را شعیبی تبدیل به میزانسن‌های مرده می‌کند تا همچنان و نهایتا اثرش در کف کارهای سیاحتی و توریستی متوقف شود.

بدون قرار قبلی

آیا صرف تار، انار، شال، کفن سفید در کویر، سفال‌گری و از این قبیل آکسسوارها، فیلم می‌دهد؟ دهه شصت معروف به فیلم‌های گلخانه‌ای پر از حوض فیروزه‌ای، انار، مردان ریش بلند فیلسوف و غیره بود و خیلی زود پس زده شدند. این بازگشت به دوران قبل در صورتی می‌توانست قابل دفاع باشد که اول از همه داستانی چفت‌وبست‌دار می‌بود و بعد از آن آدم‌ها ساخته می‌شدند

بی‌قرار قلبی

محمدرضا وحیدزاده

بهروز شعیبی فیلمساز عجیبی است. در کارنامه‌اش، هم سریال مینیاتوری و ماندگاری چون «پرده‌نشین» را دارد هم کار سهل‌گیرانه‌ای مثل «روزبلوا». هم در اثری مانند «تنهایی لیلا» چنان نقشی را بازی کرده و هم در فیلم بی‌مانند «دهلیز» چنین بازی شگفتی را از عطاران گرفته؛ با این همه یک نخ تسبیح همه آثارش - حتی شاید بتوان گفت همان‌هایی را هم در که در آن‌ها فقط بازیگر بوده - به هم متصل می‌کند: نجابت. شعیبی به‌راستی فیلمساز نجیبی است؛ و البته جسور. تهور نزدیک شدن به سوژه‌هایی را دارد که کمتر کسی می‌تواند به سمت آن‌ها برود. ترجیح می‌دهد به جای روشنفکربازی و چرک‌نمایی و نق‌ونالـه و افزودن زخمی به زخم‌های مخاطب با نشتر بُرنده تصویر و اندوختن نام و اعتباری در سابقه هنری خویش، بیشتر از روشنی بگوید و به سپیدی‌ها بیندیشد؛ ولو به قیمت نزدیک شدن به لغزش‌گاه‌هایی پرخطر.

فیلم «بدون قرار قبلی»، یکی از همین فیلم‌های زلال و هم‌دلانه و مصفایی است که در سینمای خسته و تلخ این سال‌ها کمتر همانندش را به خاطر داریم؛ فیلمی است درباره بازگشت به ریشه‌ها و غبارروبی از دفینه‌ها و جوانه‌زدنی دوباره از دل خاک باران خورده اصالت‌ها؛ با بارقه‌های روشنی از معنویت و نور؛ و البته چنان‌که اقتضای سخن گفتن از این مفاهیم است، کاری صعب و برلبه تیغ. حقیقت آن است که در سینمای ایران - به چه علت، نمی‌دانم!

- اما ساختن فیلم روشن و امیدبخش، هم‌شانه کارکردن در معدن، از سخت‌ترین کارهاست. در این سینما به آسانی می‌توان بازیگر خموده‌ای را با یقه دریده و تن‌پوشی چرک، روانه کوچه‌های تنگ و نیمه‌تاریک و فرسوده شهر کرد و انبوهی ناسزا و بدوگویی را برزبانش راند یا پری روی دیوسیرت دیگری را بر صندلی پشتی اتوموبیل‌های گران‌قیمت بالای شهرنشاند و به بدکرداری کشاند و پدری ستمگر و درنده‌خوی را چون بلایی آسمانی برسر مخاطب آوار کرد و با روایت‌های پریشان و بی‌سامان و نافرجام، یکی یکی به جوایز سینمایی نزدیک شد.

اما سخن گفتن از ریشه‌ها و رویش‌ها به این آسانی نیست؛ ظرافت و دقتی می‌طلبد و حتی جسارتی برای پشت چشم نازک کردن و روی درهم کشیدن هم صنفان و دوستان هنری که هرکسی دل و جرئت رفتن به سمتش را ندارد. حقیقت آن است که فیلم «بدون قرار قبلی» هم به دلیل مضمون اصلی و ایدهٔ مرکزی‌اش به شکل دلهره‌آوری به مرزهای ابتذال و کلیشه نزدیک شده است و در لحظاتی نفس مخاطب را به دلیل مماس شدن با آن‌ها بند می‌آورد. فقط کافی بود ماجرای درمان بیماری کودک اوتیستی چندقدم بیشتر از این به پنجره فولاد حرم امام رضا(ع) نزدیک می‌شد، یا آن‌که وقوف خانم دکتر آلمانی در خانهٔ پدری، کمی او را بیش از این متحول می‌کرد یا ارتباط عاطفی شاگرد و دختر استاد، اندکی از این غلیظ‌تر می‌شد؛ خدا می‌داند چه برسر این فیلم ریزبافت می‌آمد! به باور نگارنده، فیلم «بدون قرار قلبی»، به خوبی «دهلیز» از پس ایدهٔ لغزنده و دشوار خود برنیامده، اما از ملهکه نیز به شکل نفسگیری گریخته و با مهارت، اصطلاحاً مویی رد کرده است.

«بدون قرار قبلی» قصهٔ تُنکی دارد و بخش مهمی از توانش صرف پردازش صحنه‌های میانی و معرفی شخصیت پدر شده است. فیلم‌نامه را بیش از وقایع، دیالوگ‌ها و متن نامه‌ها پیش می‌برند و بازی پگاه آهنگرانی و لهجهٔ بلاتکلیفش چیزی بر اثر نیفزوده و حضور صابر ابر در آن بی‌وجه می‌نماید. با این همه تا حدود قابل قبولی نحوهٔ سفر قهرمان و جزئی‌نگاری‌های دلنشین و با حوصلهٔ کارگردانی، توانسته مخاطب را به تغییر حال شخصیت اصلی نزدیک سازد و دقایق دلآرامی را در خانهٔ پدری - خانه‌ای که این سال‌ها بسیاری کمر به ویرانی‌اش بسته‌اند - برای مخاطب بیافریند.

عنوان‌بندی محمد روح‌الامین و تداعی سراب صحرا با نحوهٔ حروف چینی خاصش هنرمندانه است و صدای محمد معتمدی حال خوش آیندی به روایت بخشیده. بازی شعیبی با غزل استاد شفیعی کدکنی و ایهام تناسب شاخه نبات‌ها به راستی زیباست. فیلم بدون قرار قبلی، یک بی‌قراری شیرین و برآمده از قلبی سلیم است که باید حضورش در شرایط فرهنگی ایران امروز بسیار مغتنم دانست.

«بدون قرار قبلی» قصهٔ تُنکی دارد و بخش مهمی از توانش صرف پردازش صحنه‌های میانی و معرفی شخصیت پدر شده است. فیلم‌نامه را بیش از وقایع، دیالوگ‌ها و متن نامه‌ها پیش می‌برند و بازی پگاه آهنگرانی و لهجهٔ بلاتکلیفش چیزی بر اثر نیفزوده و حضور صابر ابر در آن بی‌وجه می‌نماید

شکوه اصالت

محمدصالح سلطانی

فیلم خوب ساختن سخت است اما فیلم درباره خوبی‌ها ساختن، سخت‌تر. خلقِ جهانی پرازانرژی مثبت و حالِ خوش و سرزندگی انگار برای فیلمسازها راحت نیست که اگر بود از تماشای «بدون قرار قبلی» کِیف نمی‌کردیم. فیلم جدید بهروز شعیبی در میانِ علف‌زارها و مغزهای کوچک زنگ‌زده یک اثر خلاف جریان است؛ یک فیلمِ شیرین که خاطراتِ مشترکِ همه ما را فارامی خواند و نوستالژهای دلپذیرِ گذشته‌ای رو به فراموشی را به بازی می‌گیرد. «بدون قرار قبلی» یک فیلم جدی است اما برای نشان دادن جدیتش هیاهو ندارد و شلوغ‌کاری نمی‌کند؛ اقیانوس آرامی می‌سازد، قایقِ کوچکی را در دل این اقیانوس به حرکت در می‌آورد و تماشاگر را به ساحل یک هویتِ درآستانه فراموشی می‌رساند.

«اصالت» اولین کلیدواژه‌ای است که بعد از تماشای «بدون قرار قبلی» در ذهن بیننده جا می‌گیرد. بهروز شعیبی برای نمایش یک جغرافیای اصیل در فیلمش رنج زیادی کشیده و با زیرکی از افتادن به دام گل درشت نمایی نجات پیدا کرده است. سکانس‌های حضور شخصیت‌های اصلی در حرم امام رضا(ع) جدی‌ترین شاهدِ این ادعاست که شعیبی سوژه مستعدِ شعارزدگی‌اش را از شعاری شدن نجات داده و آگاهانه از هرچیزی که رنگ و بوی اغراق بدهد پرهیز کرده است. شخصیت اصلی «بدون قرار قبلی» آن‌گونه که مخاطب پیش‌بینی می‌کند متحول نمی‌شود و قرار نیست این سفرِ بدونِ قرارِ قبلی زندگی‌اش را زیرورو کند. سفر به ایران «یاسمین لطفی» را از این رو به آن رو نمی‌کند اما سفرِ آفاقیِ یاسمین در خراسان وقتی به یک سفرِ انفسی در احوالات شخصی و نسبتش با مفهوم «وطن» پیوند می‌خورد، باورهای او را صیقل می‌دهد و ریشه‌اش را در خاک محکم می‌کند. مشهد که در قلبِ جغرافیای سنت پرور و اصیلِ خراسان ایستاده، یاسمین را سخاوتمندانه در آغوش می‌گیرد و محبتی مادرانه را نثار او می‌کند. «مام وطن» در «بدون قرار قبلی» یک استعاره عینیت یافته است؛ یک واقعیتِ مستور که شعیبی تلاش می‌کند آن را به یادِ تماشاگر فیلمش بیاورد. روزگار ما، روزگار محو سنت‌هاست. در جهانی که همه چیز را یک دست و همه آدم‌ها را شبیه هم می‌خواهد، حفظ میراثِ هویتیِ یک ملت به معنای حرکت در یک مسیر دشوار است و «بدون قرار قبلی» می‌خواهد گامی در این مسیر بردارد. بهروز شعیبی که نام‌های بزرگی از مصطفی مستور و سیدمهدی شجاعی تا علیرضا رضاداد و فرهاد توحیدی را کنار خودش داشته، فیلمی ساخته که یازده سال پس از «یه حبه قند» دوباره تابلویی درخشان از میراث معنوی مردم ایران را روی پرده سینما سروشکل داده است. تابلوی درخشان شعیبی البته در مقایسه با نمونه‌های مشابهش در سینمای ایران متواضعانه‌تر، معنوی‌تر و درونی‌تر است.

«بدون قرار قبلی» ضد قصه نیست اما داستانِ پرقدرتی هم ندارد. فیلمنامه، برداشت آزادی از داستان کوتاه «مشهد» به قلم مصطفی مستور از کتاب «بهترین شکل ممکن» است و به روحِ حاکم بر این داستان کوتاه پایبند مانده اما جهانِ خودش را ساخته. پیرنگِ لاغرِ فیلمنامه، «بدون قرار قبلی» را از اتفاق و کنش خالی کرده و این شاید باب طبع بخش قابل توجهی از تماشاگران نباشد. ریتم فیلم کُند است اما کُند بودن و درنگ کردن، برای چنین فیلمی گریزناپذیر است. «بدون قرار قبلی» تمام هوش و حواس بیننده‌اش را برای خلق قاب‌های پرجزئیات و زنده طلب می‌کند. در دنیای فیلم، فضا از داستان مهم‌تر است و آن چیزی که کیفیتِ منحصربه‌فردِ فیلم را می‌سازد، خلق اتمسفری تازه برای تماشاگر است. انگار بهروز شعیبی در «بدون قرار قبلی» مخاطب را به یک سفرِ آرام دعوت می‌کند، سفری به سوی سنت‌ها. «بدون قرار قبلی» فیلمی برای توصیه‌های اخلاقی و تجویزهای اعتقادی نیست. فیلم بیش از آن‌که به تماشاگر چیزی را نصیحت کند، به او تلنگر می‌زند؛ تلنگری که همه ما را به دیدنِ خانه پدربزرگ‌ها و نشستن زیر کُرسی و پرسه زدن در حرم امام رضا(ع) و دل سپردن به صدای نقاره‌زنی دعوت می‌کند؛ دعوتی شاعرانه به ایستادن زیر سایه هویتی که به زندگی‌های شتاب‌زده و کلاقه امروز ما، معنا می‌دهد.

ریتم فیلم کُند است اما کُند بودن و درنگ کردن، برای چنین فیلمی گریزناپذیر است. «بدون قرار قبلی» تمام هوش و حواس بیننده‌اش را برای خلق قاب‌های پرجزئیات و زنده طلب می‌کند. در دنیای فیلم، فضا از داستان مهم‌تر است

بدون قرار قبلی

حسِ ناب

میثم بالزده

با نگاهی به تاریخ سینمای ایران به سادگی می‌توان دریافت که یکی از چالش‌های بزرگ این سینما همیشه خلق یک سینمای دینی بوده است. چیزی که هیچ‌وقت سینماگران دغدغه‌مندش نتوانستند آنطور که باید به آن نزدیک شوند و جزیکی دو استثناء ـ همچون برخی از آثار میرکریمی ـ تلاش برای خلقش به یک شکست منتج شده است. اینکه چرا چنین اتفاقی می‌افتد و چرا مسیحیان به وضوح در این حوزه موفق‌تر بوده‌اند، بحث مفصلی است که مجال دیگری می‌طلبد، اما یکی از پاشنه آشیل‌های ثابت این سینما افتادن در دام شعارگرایی است. آثار دینی سینمای ایران در اغلب اوقات به جای رسیدن به یک روایت تصویری درست، به شعارگویی افتاده‌اند و به جای آنکه بتوانند اندکی مخاطب را با خود همراه کنند، حتی سمپات‌ترین مخاطب‌شان را نیز پس زده‌اند. شاید یکی از دلایل بروز چنین اتفاقی عدم شناخت درست و کافی فیلمساز از جهان دینی و مختصات‌اش است. ناآشنایی فیلمساز و درک کلیشه‌ای و ظاهری‌اش از دین و جهان دینی، موجب می‌شود که فیلمساز به جای خلق یک جهان معنادار و به تصویر کشیدن آن، در یک میزانسن کلیشه‌ای، چند تیپ قرار دهد و شروع به لفاظی کند و آن را به عنوان «سینمای دینی» به خورد مخاطب دهد. حال آنکه سینما، چه دینی و چه غیردینی‌اش، تماماً حس است و جایی برای لفاظی ندارد. چیزی که سینماگران ایرانی، چه دینی و چه غیردینی‌شان، اساساً آن را نفهمیده‌اند.

سینما تماماً حس است. فیلمسازی موفق می‌شود یک فیلم ـ به معنای واقعی ـ خلق کند که اولاً سوژه‌اش را تماماً حس کرده و با آن عجین شده باشد، به گونه‌ای که سوژه تبدیل به دنیای فیلمساز شود، و ثانیاً بتواند آن را به تصویر بکشد و حس و فضا ایجاد کند. در چنین شرایطی است که سینما خلق می‌شود و اثر امکان ارتباط با مخاطب را پیدا می‌کند. از این جهت، «بدون قرار قبلی» یک تجربه‌ی ناب است. یک سینما به معنای واقعی کلمه. بهروز شعیبی به خوبی توانسته آنچه که در ذهن داشته را به خوبی به تصویر بکشد و دست به خلق فضا و حس بزند. او با دوری از شعار، یک جهانِ معنادار به تصویر کشیده که مخاطب را با خود همراه می‌کند، بی‌آنکه بخواهد لفاظی کند. تجربه‌های موفق پیشین شعیبی ـ به طور خاص «دهلیز» و سریال «پرده‌نشین» ـ به وضوح نشان می‌دهد که شعیبی نه تنها دغدغه‌ی دینی دارد، بلکه جهان دینی را به خوبی می‌شناسد و با آن عجین است. مختصاتش را می‌داند و می‌داند که چطور دست به تصویرسازی بزند، بی‌آنکه در دام شعار بیفتد. «بدون قرار قبلی» یک متن و اجرای کم‌نقص و کم‌نظیر دارد. یک داستان ساده را به دور از ادا و اطوار و به دور از لفاظی، با آرامش و با یک ریتم و روایت مناسب، به تصویر می‌کشد. انسان خلق می‌کند، خانواده خلق می‌کند، وطن خلق می‌کند، جهان خلق می‌کند، فضا می‌سازد و حس، و مخاطب را با خود درگیر می‌کند. مخاطب به قدری در جهان فیلم غرق می‌شود که تا مدت‌ها پس از پایان فیلم، با آن همراه است و لذتش را زیر زبانش حس می‌کند. شعیبی در «بدون قرار قبلی» کار عجیبی انجام نمی‌دهد، معنا و فضایی را به تصویر می‌کشد که برای مخاطب آشناست، در ناخودآگاه هویتی‌اش قرار دارد، اما روزمرگی‌های جهان مادی امروز او را از آن غافل کرده و موجب فراموشی‌اش شده. شعیبی تنها با یادآوری و تذکر ـ آن هم با حس و تصویر و نه با شعار و لفظ ـ مخاطب را در تمام طول فیلم از جهان امروزی‌اش خارج و در جهان هویتی‌اش غرق می‌کند. یک سفر معنوی به هویت فراموش‌شده.

همه چیز «بدون قرار قبلی» به اندازه و درست است. متن یک دست و دقیق است و روایت صادقانه و بی‌ادعا. هرچند که شاید اگر نام کارگردان را از پیش ندانیم و در تیتراژ ابتدایی هم نیاید، تصور کنیم اثر متعلق به رضا میرکریمی است، خصوصاً یادآور «خیلی دور، خیلی نزدیک» اوست، اما با این وجود حس و حال شعیبی کاملاً در اثر مشهود است. به وضوح می‌توان حس کرد که شعیبی تک تک پلان‌های فیلم را با تمام حس و جانش خلق کرده است. دوربین اذایی ندارد و مخاطب را اذیت نمی‌کند. بازی‌ها به اندازه است، خصوصاً یک بازی کنترل‌شده، درست و فوق‌العاده از پگاه آهنگرانی می‌بینیم که بی‌شک یکی از بهترین بازی‌های جشنواره‌ی امسال است. موسیقی به خوبی بر قامت اثر نشسته و به حس و حال مخاطب می‌افزاید. تدوین دل‌نشین و همراه است با آنچه شعیبی می‌خواهد. تمام اجزا با قدرت دست به دست هم داده‌اند تا تحت کارگردانی درست بهروز شعیبی، اثری شاعرانه، دینی و عمیق بسازند و نتیجه‌ی کار درخشان درآمده. «بدون قرار قبلی» نه تنها یکی از بهترین آثار جشنواره‌ی امسال است، بلکه بی‌شک بهترین اثر بهروز شعیبی است. یک دنیای عمیق و معنادار، یک سینمای دینی خالصانه و تمام‌عیار، یک حسِ نابِ فراموش‌نشدنی...

بدون قرار قبلی

ناآشنایی فیلمساز و درک کلیشه‌ای و ظاهری‌اش از دین و جهان دینی، موجب می‌شود که فیلمساز به جای خلق یک جهان معنادار و به تصویر کشیدن آن، در یک میزانسن کلیشه‌ای، چند تیپ قرار دهد و شروع به لفاظی کند و آن را به عنوان «سینمای دینی» به خورد مخاطب دهد

درد بی‌خویشتنی

داوود طالقانی

سینمای اقتباسی ایران در سال‌های اخیر بسیار نحیف بوده است و صرف اقتباسی بودن «بدون قرار قبلی» از کتاب بهترین شکل ممکن (داستان مشهد) مصطفی مستور قابل تقدیر است. هرچند فیلم تماما به قصه متعهد نیست و تنها بر سر مساله «قبر» اشتراک دارد.

آغاز فیلم با یک تدوین متوالی از جان دادن «آقای لطفی» و احیای یک مرد آلمانی همراه است. گویی از همین ابتدا قرار است ایده بازگشت از آلمان به ایران رقم بخورد.

یاسمین برای اجرای آخرین وصیت پدرش به ایران می‌آید و متوجه می‌شود قبری در صحن عتیق حرم امام رضا(ع) برایش به ارث گذاشته شده است، اما بعدتر آقای مهندس به او می‌گوید که وصیتی در کار نبوده و به صلاح دید خودش چنین حرفی را زده است.

جهان داستانی «بدون قرار قبلی» مبتنی بر بازگشت است، اما بازگشت به چه یا که؟ یاسمین تنها ۵ سال در ایران زندگی کرده است و مابقی عمرش را در آلمان گذرانده و پزشک شده است. با این حال باید برای وصیت برگردد، این وصیت، خویشتنِ نادیده گرفته شده او در ۳۰ سال اخیر است که هر بار به طریقی انکار شده اما این بار به خاطر اجرای وصیت، بازگشت به خویشتن رخ می‌دهد.

این خویشتنِ خویش برای یاسمین، تنها وصیت نیست، کارنامه هنری و سوابق شغلی پدرش هم هست، میراث ملکی و معنوی به جامانده از اوست و از مهم‌تر، قبری است که چند نسل دست به دست شده و هر بار پدران و پدربزرگ‌های یاسمین تصمیم گرفته‌اند که خودشان از قبر داخل حرم استفاده نکنند و به فرزندان‌شان واگذار کنند، گویی این خویشتن، یعنی تعلق به خاک، نباید فراموش شود. خاک همین جا مهم می‌شود، هنگامی که پدر یاسمین، خودش از جنس خاک و مادر یاسمین را از باد توصیف می‌کند. یاسمین که به آلمان رفته، مثل مادرش به باد سپرده شده است اما بازگشت وی، حکایت از آن دارد که او نیز می‌تواند خاکی باشد.

ایده بازگشت به خویشتن در فیلم بدون قرار قبلی دو موضع سیاسی را در روزگار ما تعیین می‌کند. اول اینکه هرچقدر تمنای رفتن داشته باشیم و طلب غیر کنیم و بخواهیم از ایران برویم، از بازگشت به ایران، یا همان خویشتنِ خودمان ناگزیریم؛ و دوم اینکه در دوگانه خاک و خون، فیلم سمت خاک را می‌گیرد. یاسمین در این خاک به دنیا آمده و به خراسان و ایران تعلق دارد، پس خویشتن او همین جاست و از طرف دیگر، فرزندش الکس، از مادری ایرانی است و خونی ایرانی دارد، پس او نیز برای یافتن آرامش درونی و جستجوی شادی باید پایش به ایران (و حرم امام رضا) برسد.

بدون قرار قبلی از این جهت فیلم مهمی است، زیرا در روزگاری که سینمای ایران بی‌خویشتنی را توجیه می‌کند و دیگری متخاصم را خویشتنِ خویش می‌داند، این فیلم همان تز انقلابی و پیشاانقلابی شریعتی و مطهری را به زبان سینما ترجمه می‌کند.

بدون قرار قبلی از این جهت فیلم مهمی است، زیرا در روزگاری که سینمای ایران بی‌خویشتنی را توجیه می‌کند و دیگری متخاصم را خویشتنِ خویش می‌داند، این فیلم همان تز انقلابی و پیشاانقلابی شریعتی و مطهری را به زبان سینما ترجمه می‌کند

نقد نوشت
CritiComment

عشق چهل ساله من (قسمت دوم)

در چهل سال گذشته در انجام هیچ کاری به اندازه برگزاری جشنواره فیلم فجر پایمردی نکردیم!

سید باقر نبوی ثالث

آنچه گذشت...

در قسمت قبلی این متن که می دانم هیچ جا در دسترس تان نیست[1]، کمی توضیح داده شد که جشنواره سینمایی خودش یک جور اقتصاد سینماست. یعنی جشنواره سینمایی در جهان، تبدیل به یک جناح در توزیع و بازاریابی فیلم ها، بخصوص برای فیلم های نوع اروپایی شده است. و این عمدتا در برابر نظام تولید و توزیع کلاسیک یعنی هالیوود رخ داده، جایی که فیلم ها با سرمایه متمرکز کمپانی های قدرتمند سینمایی آمریکا تولید می شوند و سال هاست بازار را در اختیار دارند. نظام جشنواره ای که به آن «چرخه جشنواره ای» هم می گویند، نوع فیلم های خود را بار می آورد و بزرگ می کند.

این بحث جذاب و مفصلی است و کمی در متن قبلی گفته شد. و بعد از همه اینها پرسیدم؛ جشنواره سینمایی ای که ما داریم، چیست؟ و اصلا برای چیست و ما با آن چکار داریم؟ چون ما که به نظام توزیع بین المللی کاری نداریم، چندان خبری هم از نظام تولید و توزیع داخلی که یک سرش جشنواره باشد، نیست. تنها کاری که جشنواره برای فیلم های سینمای ایران می کند که البته بسیار کار مهمی هم هست، «معرفی» است. معرفی فیلم و فیلمساز. و این مهم در اکران فیلم، قراردادهای بعدی فیلمساز و بقیه عوامل، تاثیر اقتصادی مستقیم دارد.

این تاثیر اقتصادی شاید در حال حاضر مهمترین کاری باشد که از جشنواره فیلم فجر برمی آید و همه به درستی دنبال آن هستند. یعنی همه به جشنواره می آیند برای همین. یک سال سینمای ایران یکجا در جشنواره زیر ذره بین است و آدم و عالم دنبال این اند که؛ فلان فیلم چیست و کی بازی می کند و کی ساخته؟ در چنین شرایطی جشنواره یک موهبت است، هم برای فیلم، هم برای دولت و هم برای ملت.

جشنواره؛ یک پایمردی طولانی

اینجا باید به نکته ای اشاره کنم که از نظر من مهمترین مسئله درباره موضوع ماست. آن اینکه جشنواره فیلم فجر احتمالا تنها نقطه تماس دولت (به معنای حاکمیت) با مردم (به معنای طبقه متوسط شهرنشین) است. منظور از طبقه متوسط مردمی است که در شهر زندگی می کنند و سینما برایشان یک گزینه برای گذران وقت و تفریح و سرگرمی و لذت است. آدم هایی که وقت برای این چیزها دارند و این در زندگی شان تعریف شده.

این جمله که درباره تماس مردم و حاکمیت گفته شد را باید در ابعاد مختلف پی گرفت. مهمترین وضعی که در این تلقی پیش می آید و درست هم هست این است که جشنواره برای ما و در جامعه ما رویدادی سیاسی است. یعنی اتفاقی است که اهمیت اش چیزی بسیار بیش از مسئله سینما و صرفا سینماست. ورای آن جایی است که می شود سیاست و ملتی را در آن دید.

در توضیح اینکه چرا جشنواره یک اتفاق سیاسی است، چیزهایی باید گفته شود. اول اینکه تقریبا هیچ رویدادی بعد از انقلاب به اندازه جشنواره فیلم فجر با این ترتیب و نظم پیگیری نشده است. تنها چیزی که مثل آن ادامه یافته جشنواره موسیقی فجر است که از دوره نخست تا همین امسال بوده. دیگر رویدادهای مشابه فرهنگی و غیرفرهنگی جملگی نیمه کاره رها، یا نامنظم برگزار شده اند. دوم اینکه سینما با تمام حیثیت اش همیشه در ایران و به خصوص در ایران پس از انقلاب اسلامی جایی بسیار مهم داشته. یعنی چیزی بوده که ما - به عنوان ملت، از آن طلب چیزی داشته ایم و او هم گاه اجابت کرده است. این حرف، برای من چیزی بیش از «دیدن مردم در آیینه سینما.» یعنی این نوع عبارات باطنین کلیشه ای توضیح نمی دهند که بین مردم ایران و سینمای ما واقعا چه رفته است.

مردم ایران، آنهایی که سینما می روند، از سینما در مقام یک هنر مدرن چیزی طلب می کنند و از آن می خواهند، همراه روزها و رازهایشان باشد. و این نوع رابطه در نوعی فیلم های ایرانی از کارهای کیارستمی تا حاتمی کیا و مهرجویی و فرهادی و تبریزی و حتی فیلم های کمدی فارسی قابل ردیابی است. سینه فیل های ایرانی همیشه یه نوع خاصی رابطه با فیلم ایرانی دارند، یک جور خاصی فیلم می بینند، به خصوص فیلم های ایرانی را. یک جور رابطه آشتی هست بین آنها و فیلم ها. فیلم ایرانی برای آنها با اینکه می دانند نسبت به فیلم های خارجی چقدر ضعیف است، یک چیز دیگر است، یک کار دیگر می کند. این جور رابطه با فیلم که در آن ایرانی بودن سینما به عنوان یک عشق حاضر است، عملی متفاوت است و فرهنگ سینمایی خاصی را می پروراند. در فیلم های ایرانی همیشه، یک درک از ایرانی بودن، یک درک از نحوی که می شود در جهان بودن حاضر می شود و مخاطب منتظر آن است. جشنواره یک رویداد سیاسی است چون در آن فیلم هایی نمایش داده می شود که چنین امکانی به مخاطب ایرانی می دهد. و دولت (حاکمیت) منتظر چنین صحنه ای است. صحنه ای که می شود هم ملاقاتی ترتیب داد و هم پنهان ماند.

جشنواره فیلم فجر؛ یک تاریخ دستکاری شده

گزارشی که در بالا از رابطه مخاطب و جشنواره ارائه شد، در دوره های اخیر کمرنگ شده. یعنی جشنواره مدام به مناسک بی معنی نزدیک تر شده، مناسکی که برگزاری آن می رود تا بدل به نوعی کنترل شود. نطفه این وضعیت در سال های ابتدایی شروع جشنواره بسته شده است.

جشنواره فیلم فجر در دورانی پایه گذاری شد که سینمای ایران با گسست از شکل صنعتی سینمای عامه پسندِ پیش از انقلاب، می رفت تا موجودیتی کاملا وابسته به دولت پیدا کند. در این دوران (از سال ۱۳۶۱، اولین سال برگزاری جشنواره) فیلم ها عمدتا وابسته به نهادهای حاکمیتی ساخته می شدند. بنیاد سینمایی فارابی، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، بنیاد مستضعفان انقلاب اسلامی، سپاه پاسداران انقلاب اسلامی، از جمله نهادهایی بودند که برای تولید فیلم بودجه می دادند. با وجود این، همان زمان در سال های دهه ۶۰ برخی آثار از نوع سینمای عامه پسند در ژانرهای جنگی، کودک و حادثه ای در سینمای ایران تولید می شدند که در جذب مخاطب بسیار موفق بودند.[2] وضعیت که پیش آمد این بود که در سال های آغازین جشنواره فیلم فجر همزمان با تاسیس بنیاد سینمایی فارابی جهت هدایت حمایت ها از تولید فیلم توسط دولت، کم کم شروع جشنواره آغاز شکل گیری و تداوم نوعی از فیلم در ایران موسوم به «سینمای جشنواره ای» شد. سینمای جشنواره ای ریشه در فیلم روشنفکری های پیش از انقلاب هم داشت و چند فیلمساز موفق ایرانی آن را در جشنواره های جهانی پیش می بردند. این مسیر با تقویت نوع فیلم هایی که عمدتا بودجه خود را از منابعی غیر از بازار سینما و فروش گیشه، در می آوردند، سینمای ایران را به راهی می برد که تدریجا حیات اقتصادی آن وابسته به منابعی بیرون از خود شد. در حقیقت می شود گفت؛ در دهه ۶۰ و بعد از گشایش سالن های سینما فیلم ها، فیلمسازان و مخاطبان حضور گرم خود را در سینمای پررونق آن سال ها ثابت کردند. اما سیاست سینمایی، سینما را به سمت دیگری می برد. چیزی که در نطفه آغازین جشنواره مهم است، تولد آن در نقطه تغییر جهت سینمای ایران از سینمایی مخاطب محور به سمت سینمایی وابسته و غیر درون زاست.[3]

وحالا؟

از این چیزهایی که گفته شد، بخصوص آخری، شاید واقعا نتوان استنتاجی در جهت «اصلاح» جشنواره داشت. یعنی جشنواره به شکل کنونی که نه بازار است و نه جشنواره چندان قابل اصلاح نیست. و بهتر اینکه بگوییم؛ جشنواره فیلم فجر از نقطه ای غیر از خودش قابل اصلاح است. آن نقطه سیاست اساسی سینمای ایران است. آن سیاست، یعنی آن فکر اساسی باید جای سینما در زندگی مان داریم می تواند راه داشتن یک سینمای زنده و یک جشنواره زنده را روشن کند. یک چیز مهم گفته شد؛ هرچه سیاست سینمای گلخانه ای بیشتر شده، سینما در ایران ضعیف تر شده، یعنی هرچه دولت بیشتر وسط رابطه ملت و سینما ایستاده و داوری کرده، جای خود را به عنوان سیاست گذار بیشتر از دست داده. این شاید شروع خوبی برای، برای یک اصلاح اساسی باشد.

پی‌نوشت:

۱- نوشته‌های نقد نوشت تا آنجا که می‌دانم فعلا آرشیوی قابل دسترس ندارند، اما فی‌المجلس برای مطالعه بیشتر؛ یک پژوهشی هست که بنده نوشتم و در مرکز پژوهش‌های مجلس شورای اسلامی منتشر شده و روی سایت آن همین الان هست. این ماجرا را آنجا شرح دادم تا جایی که بلد بودم. آنجا لطفا ببینید.

۲- در این مورد آمارهای خیره‌کننده‌ای از سینمای دهۀ ۶۰ وجود دارد. این دوره پر رونق‌ترین دوره سینمای ایران است. فیلم عقاب‌ها در ژانر جنگی به کارگردانی ساموئل خاچیکیان، به دلیل استقبال مخاطبان به مدت ۶ سال اکران می‌شود و در این مدت ۸ میلیون ۶۰۰ هزار نفر آن را فقط در سالن‌های سینما تماشا می‌کنند. (سیمای سینمای ایران، نگاهی از دریچه آمار به سینما در سال‌های ۱۳۶۴ تا ۱۳۶۹، ۱۳۶۴، منتشر شده در اردیبهشت ۱۳۹۶: apf.farhang.gov.ir) همچنین در سال ۱۳۶۴ کل بلیط فروخته شده در سینمای ایران بیش از ۷۷ میلیون بلیط است، آماری که در سال ۱۳۶۹ به بیش از ۸۱ میلیون نفر رسید. (سالنامه آماری سینمای ایران سال ۱۳۶۴، منتشر شده در تابستان ۱۳۹۵: apf.farhang.gov.ir)

۳-سینمای آن سال‌های ایران را «سینمای گلخانه‌ای» هم نامیده‌اند. به این معنا که از زیست واقعی اقتصادی ناتوان است و باید همواره زیر چتر حمایت دولتی باقی بماند.