خاص

میلاد

ویژه نخستین جشنواره فیلم خاص

شماره بیستم ● ۲۵ اردیبهشت ماه ۱۳۸۵

قیمت : ۷۰۰۰ ریال

آبی آسمان برای تو

به نام خدا

صاحب امتیاز: بنیاد امور بیماری های خاص
مدیر مسؤول: فاطمه هاشمی
سردبیر: دکتر باقر لاریجانی
مشاور مدیر مسؤول: دکتر حمید رضائی‌قلعه
دبیر ویژه نامه: امید بی نیاز
هیأت تحریریه:
شیما ابوالفضلی، فاطمه حامدی خواه، ناهید بی نیاز، ژینوس دهدار، پریسا عابری، ماریا رضایی، سحر رادفر، مونا بهنام فر، کوروش نامداری، آرمان رخزادی، سمانه صالح آبادی، روناک احمدی نیا، فریده سیف اللهی، سامان عابری، فرشته قادری، سهیلا آقا احمدی
طراح و صفحه آرا: ستار سبحان تعلّقی
حروفچینی: سهیلا زمانی
اموراجرایی: احسان ا... خلج
امور خدمات: عظیم ایرجی

نشانی نشریه:
تهران، صندوق پستی ۱۵۸۱۵/۳۳۳۳
تلفن: ۸۸۷۲۳۲۷۸
دورنگار: ۸۸۷۱۰۷۹۶

پست الکترونیکی بنیاد امور بیماری‌های خاص:

Email: Info@ cffsd.org
Khas@ cffsd.org

فهرست

عنوان	صفحه
سینماگران آمده‌اند	۲
می‌خواهم باران باشم؛ بر گستره افق	۲
کار، ترنم موزون ثانیه هاست	۸
در جست و جوی آدم‌های فراموش شده	۱۴
ساده تر از هوای روستا	۱۶
عبور از سردترین جای جهان	۱۸
بهترین فیلمساز تجربی	۲۰
بودن یا نبودن، مسئله این است!	۲۲
قلبِ هنرمند، همیشه می تپد	۲۴
دریا هم می‌میرد	۲۶
برای دوست داشتن دو قلب لازم است	۲۹
نقشم را دوست داشتم	۳۲
مرا پل بزن تا فراسوی مه	۳۴
باد، بچه ها را با خود می‌برد	۳۶
زندگی به روایت پاییز	۳۸
زندگی حس غریبی است که یک مرغ مهاجر دارد	۴۱
کار ما نیست؛ شناسایی راز گل سرخ	۴۴
فیلم، یعنی اکران آبرو	۴۸
پرنده مردنی است	۵۲
من درد مشترکم ؛ مرا فریاد کن	۵۴
تو را دوست دارم چون نان و نمک	۶۰
... و خدایی هست	۶۳
هوای تازه	۶۶
سلامی دوباره به آفتاب	۷۰
آبی آسمان برای تو	۷۲
سبز تویی که سبز می‌خواهمت	۷۵

سینماگران آمده‌اند

دکتر حمید رضائی قلعه

حتماً در این ده سالی که از عمر بنیاد امور بیماری های خاص می‌گذرد، با واژه «یاوران بنیاد» آشنا شده‌اید. آنهایی که با حمایت های مالی شان، رنج خرج سنگین درمان بیماران را التیام دادند، آنهایی که با علم و مهارتشان در جامه سفید طب، دم زندگی را دوباره در جسم و جان بیماران دمیدند، آنهایی که با اهداء عاطفه و اعضای بدنشان به بیماران، نوعدوستی را اثبات کردند و این روزها هم، آمده‌اند یاورانی از کوی هنر هفتم.

ساکنین کوی هنر هفتم، امسال درب بنیاد را که همراه این بیماران است، زده‌اند و به یاری سبز بنیاد و بیماران رنج کشیده و دلسوخته آمده‌اند. آری؛ سینماگران آمده‌اند.

آنها آمده‌اند که زندگی معصومانه این بیماران را بر پرده سینما روایت کنند، آنها آمده‌اند که درد جانکاه این بیماران را با عدسی دوربین شان، دریابند و عمق آن را به تصویر بکشند، اما آنها تنهابرای دلسوزی و همدردی نیامدند. اهالی محله سینما آمدند که با نشان دادن معانی و چرایی زندگی، تسلای بیماران باشند و با اعجاز هنرشان، جان آنها را مرمت کنند.

امروز سینماگران آمده‌اند و در دایره زندگی بیماران، حلقه زده‌اند. آنها جشنواره ای از فیلم‌های بلند و کوتاه سینمایی تدارک دیدند تا مهر و همت خود را به هموطنان دردمندشان هدیه کنند. نخستین جشنواره فیلم خاص مولود این نگاه پاک انسانی است، سینماگران آمده‌اند تا بیماران و خانواده هایشان، طبیبان خوش نفس و مقدسشان و همه آنهایی که یاور این بیماران هستند را بر صندلی سالن سینما بنشانند و عشق به انسان را با زبان آسمانی خود بازگویند.

بررسی فلسفه نخستین جشنواره ملی فیلم خاص

می‌خواهم باران باشم؛ بر گستره افق

فاطمه حامدی خواه

بگذار، باران بیاید. بگذار تا باران دستان تو را در پنجره پراکنده کند.

به افق چشم دوخته بودی و دست هایت، دعا شده بودند. حالا باز هم در پنجره به افق می‌نگری اما باران شده ای. انگشتانت باران شده‌اند، تو، او، من و همه انسان ها باران شده‌اند. پس ببار، این جا قلمرو معنوی حس است. جایی که امپراتوری زمین به پایان می‌رسد و تبلور امواج آسمانی آغاز می‌شود. پس دست های بارانی ات را دراز کن، یک نفر به کمک نیاز دارد. چیزی در ذهن می‌آید، می‌رود. شاید چیزی شبیه یک حس «مادرترزایی» است. یک نفر، صد نفر، هزاران نفر و شاید جهان به کمک نیاز دارد و تو همچنان باران شده‌ای.

فرهنگ ما، فرهنگی مظلوم خواه است. چرا که در ناخودآگاه تاریخی مردم ما، همواره این نگرش وجود دارد. زمانی که شهر تاریخی بم فرو ریخت، هنرمندان بزرگ وبیش از سایر چهره ها، سینماگران روانه این شهر شدند، تا قوت قلبی برای مردم کشورمان باشند. وقتی تراژدی و درد با هم می‌آیند، تنها حس است که‌آن را مهار می‌کند. یادمان نرود که این جا ایران است. پایتخت علم، عرفان، شعر و فرهنگ کهن و باستانی مشرق زمین. اینجا سرزمینی است که شاعران آن از پس کلمات

وجود داشت؟

خانم هاشمی دراین باره می‌گوید:

حدوداً از ۱۰ سال پیش تصمیم گرفتیم، سازمانی برای نهادینه کردن موضوعات بیماری خاص تشکیل دهیم تامسائل این بیماران را از طریق مراجع ذیربط پیگیری کند وبرای آنچه نیازمند آن هستند اقدام کند.

درشروع کار، به دلیل مشکلات زیادی که بیماران خاص درخصوص مراکز درمانی وتهیه داروهای خود با آن مواجه بودند، اولویت برنامه های خود را بر تجهیز وگسترش مراکز درمانی ورایگان کردن درمان این بیماران از طریق نهادهای ذیربط گذاشتیم.

دراولین سال کار بنیاد امور بیماری های خاص، درمان بیماری‌هایی که به‌صورت خاص تعریف شدند با پیشنهاد بنیاد به دولت، رایگان شد.

بحث پیشگیری از تالاسمی مورد بررسی وپیگیری قرار گرفت وبا پیشنهاد به دولت، خواستار تصویب مصوبه ای لازم الاجرادر این خصوص شدیم که این آزمایش برای ازدواج اجباری شد.

بحث پیوند از جسد کار دیگری بود که مورد پیگیری قرار گرفت واز اقدامات مؤثر بنیاد بود. طرحی تنظیم شد وازنمایندگان مجلس خواستیم که طرح استفاده از جسد به صورت قانونی درآید.

روزی که بنیاد کار خود را آغاز کرد ۱۸۲ مرکز درکشور وجود داشت وامروز بالغ بر ۹۰۰ مرکز درکشور وجود دارد که با حمایت وزارت

بهداشت، دانشگاهها، وسازمانهای مختلف راه‌اندازی شده است.

امروز تمام سرویس هایی که به بیماران خاص داده می‌شود، با مساعدت دولت وسازمان های بیمه گر مثل تأمین اجتماعی، خدمات درمانی، کمیته امداد و ... صورت می‌گیرد که البته حق بیماران است و باید این حق را از طریق مراکز دولتی دریافت کنند.

یکی دیگر از برنامه های ما فرهنگ سازی و آگاه کردن بیماران از بیماری خود است.به طور مثال بیمار دیابتی در مراجعه به پزشک خود توضیحاتی کافی ولازم در رابطه با بیماری خود ومراقبت های پس از آن دریافت نمی‌کند.

اگر بیماری دیابت درست کنترل نشود، به نقص عضو منجر می‌شود و یا به بیماری کلیوی و... تبدیل می‌شود.۲۵ درصد از بیماران دیالیزی ما را بیماران دیابتی تشکیل می‌دهند که متأسفانه توجه لازم به‌آنها نشده است.مثلاً بیماران تالاسمی علاوه بر اینکه خون دریافت می‌کنند باید بطور مرتب دارو استفاده کنند و معاینه روتین سالیانه داشته باشند در غیر این صورت دچار مشکلاتی درناحیه قلب، کبد، طحال و... می‌شوند.

همیشه مشکلی هست

وقتی حس وایده می‌آیند انسان همیشه با نوعی زیبا شناسی معنا وذهن روبه رو می‌شود.اما زمانی که این ایده به مرحله پیاده کردن می‌رسد، مشکلات رویاروی انسان قرار می‌گیرند. اما مشکلات ایجاد مؤسسه خیریه برای بیماران خاص چه بود؟

خانم هاشمی می‌گوید:

یکی از کارهای ما این بود که مسائل ومشکلات این بیماران را مطرح وپیگیری کنیم که بالاخره توانستیم فرهنگ بیماران خاص را هم در کشور راه‌اندازی کنیم وتوجه مردم و دولت را به این بیماران جلب کنیم.البته مهمتر از هر چیزی بیمار وخانواده اوست که باید نسبت به بیماری خود شناخت لازم وکافی را داشته باشد ونحوه درمان وچگونگی کنترل ومراقبت از خود رانیز بداند.

فدراسیون ورزشی بیماران خاص یکی دیگر از کارهایی است که این بنیاد راه‌اندازی کرد و البته قبل از اینکه فدراسیون را تشکیل

برمی‌آیند و با کلمات به خدا می‌رسند. بنابراین در این سرزمین آدم ها به هم عشق می‌ورزند و به قول شاعر همواره طرفدار دیدگاهی هستند که در آن انسان دست هایش را برای قسمت کردن نان خود با دیگران از جیب هایش بیرون می‌آورد.

این روزها هم جشنواره ملی فیلم خاص برای اولین بار در کشورمان تولد خود را اعلام می‌کند.

جشنواره ای که به دنیای بیماران خاص می‌پردازد و مشکلات این بیماران را در هنر هفتم مطرح می‌کند. با این حال جشنواره فیلم خاص اتفاقی تازه و نادر در تاریخ سینمای ایران است.

اتفاقی که مفهوم انسان و انسانیت را دوباره در قاموس روح و روان ما زنده می‌کند و به آن هویتی ناب و غیر متعارف می‌بخشد. این جا پیوند انسان ها با هم مطرح است. انسان هایی که برای مداوای همنوعانشان آستین های خود را بالا زده اند و از هیچ تلاشی فروگذار نمی‌کنند. وقتی انسان، انسان است، دیگر اسم ها و عناوین زیاد مطرح نیستند. گاهی بانویی از خانواده ای سیاسی، یک دهه از زندگی و جوانی خود را در راه نجات بیماران، می‌گذارد و گاهی هم یک کارگردان صاحب نام برای کمک به بیماران فیلم می‌سازد و برای این کار ماه ها در دهکده ای سرد و کوهستانی به همراه بازیگرانش دل به افق دور دست می‌سپارد. آن جا که خدایی هست و در تنهاترین لحظه‌ها هم حضوری پررنگ و معنوی دارد.

بسیاری از فلاسفه مغرب زمین از جمله فردریش نیچه و توماس کارلایل اعتقاد دارند که تنها قهرمانان، موتور تحولات تاریخی را به حرکت در می‌آورند. به تعبیری همیشه آدم های پیشگام، اوراق تاریخ را به خود اختصاص خواهند داد و در این لا به لای تاریخ ماندگار خواهند بود.

جشنواره ملی فیلم خاص در حالی پا به عرصه تاریخ سینمای ایران می‌گذارد که، هدفی بارانی را در خود نهفته دارد. هدفی که همواره از انسانی ترین حس ها و اندیشه های بشریت ناشی می‌شود

این ابتدای یک حس است. ابتدای تفکری که جرقه می‌زند و بعد هم در طنین پرآوازه تاریخ به انفجار می‌انجامد. شاید یک روز بانویی شاعر، از حسی مشرقی به سراغ بیماران جذامی رفت و از زندگی آنها فیلمی ساخت. بی شک این تنها یک اتفاق ساده نبود. چرا که امروز در حافظه مشرق زمین با ترحمی مادرانه و معنوی گره خورده است.

کار او همواره برای ما قابل تقدیر و ستایش است. بی شک او یک پیشگام است. برگی از تاریخ است که همواره در ذهن ما ورق می‌خورد و گویی از زیر خروارها خاک، نگاه متفکرانی بزرگ مثل نیچه و کارلایل را به سوی خود می‌خواند. همیشه جرقه حس و اندیشه مهم است. حسی که در یک لحظه با آفاق مکاشفه درگیر می‌شود و به انفجار آذرخشی می‌انجامد. آن جا که بعد از صدایی آسمانی باران آغاز می‌شود و این همه دورنمای اتوپیایی و ایده‌آل بشریت است. جشنواره ملی فیلم خاص در حالی پا به عرصه تاریخ سینمای ایران می‌گذارد که، هدفی بارانی را در خود نهفته دارد. هدفی که همواره از انسانی ترین حس ها و اندیشه‌های بشریت ناشی می‌شود. پس اگر امسال جرقه این حس، این اندیشه بزرگ و مشرقی زده شد، سال های آینده باران آن را خواهیم دید.

بی شک بحث بیمار و بیماران چیزی نیست که به‌سادگی از کنار آن عبور کنیم. این بحث در فرهنگ اسلامی، ملی و حتی در اذهان جهان همواره جزئی لاینفک از وجدان و تعصب بشریت است. بنابراین همواره چشم به کرانه های دور و افق بارانی آن می‌دوزیم.

نخستین جرقه های یک حس مشرقی

شاید همه چیز از یک روز ساده ومعمولی آغاز شد. زمانی که خانم فاطمه هاشمی تصمیم گرفت؛ برای کمک به بیماران خاص مؤسسه خیریه ای را راه‌اندازی کند. اما این کار چگونه صورت گرفت و چه مشکلاتی

دهیم، در سال های قبل انجمن ورزشی بیماران خاص را تشکیل داده بودیم. چون زمانی که با بیماران روبه رو شدیم احساس کردیم، آنها از زندگی طبیعی خودشان دورند.

ورزش نکردن بچه ها در مدارس به دلیل ابتلاء به بیماری های خاص، جرقه ای را در ذهن ما پدید آورد که بحث ورزش این بیماران را پیگیری کنیم. خوشبختانه پس از پیگیری مشخص شد که این بیماران هم طبق شرایطی می توانند ورزش کنند.

به دنبال این پیگیری، پروتکل ورزشی نوشته شد وتاکنون چندین مسابقه داخلی و

طرح جشنواره فیلم برای بیماری های خاص به دنبال مسائلی مطرح شد که طی ۱۰ سال گذشته در مورد این بیماران شاهد آن بودیم. بیماری بیماران خاص یک قسمت از زندگی آنهاست که باید درمان شود

بین المللی برگزار شده ودر اسفند ماه سال قبل نیز به طور رسمی فدراسیون ورزشی بیماری های خاص راه اندازی شد.

...و فلسفه جشنواره از زبان صاحب ایده

خانم هاشمی می گوید:

طرح جشنواره فیلم برای بیماری های خاص به دنبال مسائلی مطرح شد که طی ۱۰ سال گذشته در مورد این بیماران شاهد آن بودیم. بیماری بیماران خاص یک قسمت از زندگی آنهاست که باید درمان شود .

ولی این بیماران با بالا رفتن سن شان احتیاج به شغل، آموزش، ورزش، مسکن، ازدواج و ..... دارند که متأسفانه در این زمینه تا کنون کسی با این مسائل به طور جدی بر خورد نکرده است. به طور مثال در مورد بیماران تا لاسمی، متوسط عمر آنها بین ۱۵ تا ۱۶ سال بود ولی با توجه به درمان درست این بیماران که امروزه انجام می شود متوسط عمر آنها طولانی ترشده و با افزایش سن می خواهند دانشگاه بروند، کار کنند، ازدواج کنند و تمام مسائلی را که هر فرد دیگری با آن روبروست دارند، ولی کمتر به آن توجه شده است. بنابراین احساس کردیم در قالب جشنواره ای که برای بیماران خاص برگزار می کنیم، می توانیم این مسائل را به عنوان مسائلی که نیاز بیماران است به جامعه انعکاس دهیم و جامعه و مسئولین را با این مسائل آشنا کنیم و در زمینه زندگی طبیعی بیماران خاص و نه درمان آنها در جامعه فرهنگ سازی کنیم. البته این جشنواره را ما به تازگی شروع کرده ایم و مطمئن بودیم که با آمار کمی از فیلم ها مواجه خواهیم شد چون کمتر در این زمینه فیلم ساخته شده است. از خانم پوران درخشنده خواهش کردیم که مسئولیت این جشنواره را بپذیرد وطی صحبت هایی که با هم داشتیم به مشکلاتی که بر سر راه ما وجود داشت اشاره کردیم. به هر صورت این شروع کار است، باید کاری را از جایی شروع کرد، با مشکلات آن روبرو شد تا طی سالهای آینده برنامه ریزی درستی داشته باشیم. هدف اصلی ما از برگزاری این جشنواره این است که مردم، مسئولین، بیماران و خانواده آنها را با زندگی طبیعی، چگونگی استفاده از دارو، مراکز درمانی، زندگی در خانه، محیط کار، مدرسه و ....

هدف اصلی ما از برگزاری این جشنواره این است که مردم، مسؤولین، بیماران و خانواده آنها را با زندگی طبیعی، چگونگی استفاده از دارو، مراکز درمانی، زندگی در خانه، محیط کار، مدرسه و .... آگاه کنیم

آگاه کنیم.

و اما دبیر اولین جشنواره فیلم خاص؛

شاید برای کسی دور از تصور نباشد که پوران درخشنده دبیری نخستین جشنواره فیلم خاص را به عهده بگیرد. او یکی از نامدار ترین زنان سینماگر و صاحب کارنامه حرفه ای موفقی است.

پوران درخشنده درباره بیماری های خاص می گوید:

من با مسائل بیماری های خاص از سالها قبل آشنا شدم. زمانی که فیلم «عبور از غبار» را می ساختم احساس کردم که زندگی بیماران خاص چقدر سخت است. زمانی که یک ماه و نیم در بیمارستان بودم دیدن یک بیمار دیالیزی که چندین ساعت دیالیز می شود و به حالت یک انسان فراموش شده قرار می گیرد بسیار دردناک و غم انگیز بود. کار بنیاد امور بیماری های خاص شناساندن این بیماران است به گونه ای که به آنها زندگی ببخشد. در جامعه ما سلامت افراد خیلی مورد توجه قرار نمی گیرد. امیدواریم دولت بتواند هزینه هایی را که صرف پوشش هزینه های بیماران خاص می کند صرف برنامه ریزی، آگاهی، تولید و فرهنگ سازی

کند تا به پیشگیری فکر کنیم.

زمانی که بحث جشنواره فیلم خاص مطرح شد، از این طرح استقبال کردم ولی بعدها که این برنامه بیشتر مورد ارزیابی قرار گرفت نا امید شدم و به این نتیجه رسیدم که ما فیلم زیادی در این زمینه نداریم. در آمار فیلم های بلند سینمایی ما تنها چند مورد وجود دارد. با وجود این کمبودها به این نتیجه رسیدم که این جشنواره را بالاخره از یک جایی باید آغاز کنیم. ۱۶ هزار نفر در کشور مبتلا به تالاسمی و ۶ هزار نفر مبتلا به

هموفیلی هستند و بیش از سه میلیون نفر مبتلا به دیابت در کشور داریم که آمار کمی نیست . البته من امیدوارم در آینده بیماری« ام اس» و «ایدز» هم جزء بیماری های خاص شناخته شود و بشود کمک هایی را نیز در این زمینه انجام داد.بحث پیشگیری و آموزش، مرا ترغیب کرد که در این زمینه در کنار خانم فاطمه هاشمی قرار بگیرم. خانم هاشمی بیش از ۱۰ سال است که در زمینه کمک به بیماران خاص و شناساندن آنها به جامعه فعالیت می‌کنند تا آنها یک زندگی عادی و طبیعی را بگذرانند.

بحثی که امیدوار هستیم در این جشنواره به آن برسیم، بحث اهداء عضو است. شاید بخش زیادی از افرادی که اهداء عضو می‌کنند از سر ناچاری و فقر است و کمتر اتفاق می‌افتد که فردی تنها به خاطر یک عمل انسانی اقدام به اهداء عضو کند. به این دلیل فکر کردیم، می‌توانیم در این زمینه برنامه سازی کنیم، فیلم بسازیم و به دیگران آگاهی دهیم. این جشنواره با این نیت های خیر شروع شده است و از حمایت‌های آنچنانی مالی هم برخوردار نیست. چون اگر امکاناتی هم ارائه شود به سختی برای بیماران گرفته می‌شود که نمی‌توان این امکانات را برای ساختن فیلم هزینه کرد. ما تلاش کردیم که از طریق تلویزیون وارد مذاکره شویم و فیلم های کوتاه مدت، بین ۵ تا ۲۰ دقیقه را بسازیم. در این زمینه طی فراخوان از فیلمسازانی که می‌شناختیم خواستیم طرح های خودشان را ارائه کنند. حدود ۲۰ طرح کوتاه و بلند به دست ما رسید که با تلویزیون وارد مذاکره شدیم و امیدوار هستیم بتوانیم دست کم یکی دوتا از این فیلم ها را بسازیم. شبکه سوم سیما نیز حمایت خود را برای ساخت دو یا سه فیلم به ما اعلام کرده است و امیدوار هستیم طی یکی دو سال آینده با دست پرتری بتوانیم در خدمت مردم باشیم و فیلم های خوبی را برای عرضه کردن به آنها داشته باشیم.فیلم هایی که داریم بسیار کم و محدودند. فیلم‌های خارجی خوبی به دست ما رسیده که امیدواریم بتوانیم آنها را به

بحثی که امیدوار هستیم در این جشنواره به آن برسیم، بحث اهداء عضو است. شاید بخش زیادی از افرادی که اهداء عضو می‌کنند از سر ناچاری و فقر است و کمتر اتفاق می‌افتد که فردی تنها به خاطر یک عمل انسانی اقدام به اهداء عضو کند

خوبی مطرح کنیم. نا امیدی را باید کنار گذاشت و فیلم سازان را باید بتوانیم ترغیب کنیم که فیلم‌های کوتاه و بلند سینمایی بسازند. برگزاری جشنواره با دست خالی بسیار سخت است و ما به حمایت های دولت بسیار احتیاج داریم. دولت برای درمان این بیماران هزینه می‌کند ولی ما نیازمند آن هستیم که دولت برای پیشگیری از این بیماری ها هم حمایت کند.

امیدواریم این جشنواره که اولین قدمش را با عشق برداشته بتواند قدم های بعدی

خود را محکمتر و بهتر در جهت خدمت به بیماران خاص و افراد سالمی که هنوز بیمار نشده‌اند بردارد.

ساختار برگزاری جشنواره

جشنواره ها همیشه ساختاری خاص دارند، بخش های رقابتی، غیر رقابتی، آموزشی، نشست های تئوریک، بخش های ویژه، بزرگداشت ها و .... از بخش های مهم این جشنواره ها است. پوران درخشنده، درباره نحوه برگزاری جشنواره می‌گوید:

جشنواره بیماری های خاص در دو بخش برگزار می شود. بخش فیلم های بلند سینمایی و فیلم های کوتاه که فیلم های کوتاه و بلند به دو بخش مستند و داستانی تقسیم می شوند.

این دو بخش به شکل رقابتی برگزار می‌شود تا بعد از جشنواره نیز فیلمسازان برای ادامه و ساخت آثار خودترغیب شوند. جوایزی نیز به برگزیدگان تعلق خواهد گرفت. در بخش های آموزشی هم نشست های‌آموزشی و تخصصی را در طول برگزاری جشنواره خواهیم داشت.

جشنواره از ۲۵ تا ۲۹ اردیبهشت برگزار می‌شود و اساتیدی درآن سخنرانی خواهند کرد. ضمن این که بیماران را نیز در کنار خود خواهیم داشت و از صحبت هایشان استفاده خواهیم کرد.

به امید خدا اولین قدم را نه درشعار بلکه در حرکتی واقعی بر می داریم تا بتواند راه درستی را طی کند و به هدفش که ارتقاء و آگاهی سلامت جسم، روح و روان جامعه است در دراز مدت برسیم. تا کنون ۳۴ طرح به دست ما رسیده که حدود ۶ طرح داستانی بلند و باقی کوتاه و مستند است. مهمترین مسئله و مشکل ما تأمین بودجه‌ای برای ساخت این فیلم هاست. یکی از اهداف من در پذیرش مسئولیت این جشنواره تولید فیلم است و اولین قدم ما نیز تولید فیلم خواهدبود. چون در این زمینه فیلم زیادی نداریم که به همین منظور از فیلمسازان دعوت کردیم که فیلم بسازند. با مذاکره با شبکه سه سیما، تعدادی از این طرح ها پذیرفته شد و امیدواریم تولید آنها را در روزهای جشنواره بتوانیم داشته باشیم و تعدادی را نیز برای سال آینده جشنواره برنامه ریزی کنیم. برای اولین جشنواره در بخش فیلم های بلند سینمایی، ۸ فیلم ایرانی و ۲ فیلم خارجی به رقابت می‌پردازند. در بخش فیلم های کوتاه حدود ۵۰ تا ۶۰ فیلم از مراکز استانها و تهران به دست ما رسیده است. برخی هم به موضوع«ام اس» و «ایدز» پرداخته‌اند که چون جزء بیماری های خاص نیستند در بخش جنبی به نمایش گذاشته می‌شود. ولی در بخش مسابقه حدود ۳۰ فیلم به رقابت می‌پردازند.

مسأله اصلی فیلم بیمارانی هستند که جزء بیماران خاص محسوب می شوند. سعی داریم به جذابیت‌های فیلم هم توجه کنیم که شکل شعاری و تلخ نداشته باشد. چون بیماران خاص نیازمند روحیه هستند تا زندگی طبیعی خود را داشته باشند. سازمان بهینه سازی مصرف سوخت، بیمه البرز، دکتر قالیباف شهردار تهران، فرهنگسرای خانواده حامیان مالی این جشنواره هستند و شبکه سوم سیما نیز در طول برگزاری جشنواره برنامه های آن را پوشش خواهد داد.

یادداشت

بحث اولین دوره از جشنواره فیلم خاص، با ۱۰ فیلم بلند سینمایی آغاز می‌شود. ۱۰ فیلمی که هر کدام از زاویه‌ای به بیماران و زندگی آنها می‌پردازند. این ۱۰ فیلم عبارتند از:

۱ـ عبور از غبار
(پوران درخشنده)
۲ـ بودن یا نبودن
(کیانوش عیاری)
۳ـ قلب های ناآرام
(مجید مظفری)
۴ـ اتانازی
(رحمان رضایی)
۵ـ اشک و لبخند
(شاپور قریب)
۶ـ داستان پاییزی
(اسماعیل فلاح پور)
۷ـ جای او دیگر خالی نیست
(مهرداد خوشبخت)
۸ـ بمب ساعتی
(حسن رستگار)
۹ـ به گاتاکا خوش آمدید
(آندرو نیکول)
۱۰ـ هدیه نیکلاس
(رابرت مرکوس)

دیدار با خانم فاطمه هاشمی رئیس بنیاد امور بیماری های خاص

کار، ترنم موزون ثانیه‌هاست

ده سال گذشت؛ پر فراز و نشیب، بر خلاف رویه بسیاری از تیپ‌ها که با توالی سالیان به غروب می گرایند اما اینجا روز به روز بر فعالیتش افزوده می‌شود. حیرت نکنید که اگر بانوی مؤسس آن آرزوی تعطیلی بنیاد را می کند! چرا که در این صورت کسی پی مشکل خود نومیدانه به آنجا روی نمی‌آورد و کارها طبق روال و اصول خود پیش خواهد رفت. فارغ از اینها بانوی نیک منش ما، بر جایی تکیه زده است که چهره اتو پیایی و نجات بخشی را برای کودکان بیمار و درماندگان خسته تداعی می کند. «من هم مثل مردم زندگی می کنم، درد آنها را خوب لمس می کنم و از اینکه بتوانم به خسته ای انرژی مثبت دهم سرشار از شوق می‌شوم.» او مداوم از لفظ «بیماران ما» استفاده می کند.

فاطمه هاشمی دغدغه های بسیار دارد، از احقاق حقوق زنان مسلمان گرفته، تا رسیدگی به دختران جوان در جامعه اسلامی، اما بیشتر وقت خود را در راستای رفع مشکلات بیماران خاص گذاشته، تا امید را دیگر بار در روح و روانشان بدمد. با تمام حس نوعدوستی که دارد از ترحم دوری می جوید و آن را خلاف اخلاق و رویه بنیاد امور بیماری های خاص می داند.

گویا خستگی برای او مفهومی ندارد. به قول خود حتی اگر فرصتی می‌یافت، فیلمسازی می کرد.

گرچه از جنگ و خشونت بیزار است اما دوست داشت، موضوع جنگ را در قالب و محتوایی نو ارائه دهد و مفهوم ایثار را به زیبایی تصویر کند. واژه ای که خوب با آن آشناست. او مفهوم ایثار را خوب می داند. حالا ما جلوی در اتاق او ایستاده‌ایم و در آستانه ساحت کلام، وارد می‌شویم و ...

اصولاً خانم فاطمه هاشمی در سال های اخیر به عنوان یک چهره فرهنگی مطرح شده است، با توجه به اینکه شما از بزرگترین خانواده سیاسی ایران هستید؛ نشریه راه‌اندازی کردید، کار فرهنگی انجام داده‌اید و حالا هم جشنواره ملی فیلم های خاص را برگزار می‌کنید. چگونه به فکر این جشنواره افتادید؟

من زمانی که فعالیت خودم را در زمینه بیماران خاص آغاز کردم فهمیدم که این بیماری‌ها در کشور شناخته شده نیستند یعنی نه مردم آگاهی زیادی داشتند و نه حتی مسؤولین با این معضل زیاد آشنا بودند و حمایت جدی از بیماران صورت نمی‌گرفت. در اصل هدف فرهنگ سازی بیماران خاص در کشور بود. اگر این فرهنگ نهادینه شود دولت هم خواه ناخواه ملزم خواهد بود برای آنها کارهایی انجام دهد و نیازهای آنان را برآورده سازد.

ما شش ماه بعد از تأسیس بنیاد اقدام به فرهنگ سازی از طریق مصاحبه ها و توجیه رسانه ملی برای پخش برنامه هایی با موضوع بیماران خاص کردیم و با سفر به استان ها اقدام به طرح مسأله و پیگیری مشکلات کردیم. بعد از دو، سه سال احساس کردم که رسانه های ما در این زمینه ضعیف عمل می‌کنند. در همین راستا گفت وگویی با شبکه سه صدا و سیما انجام دادیم که به بحث رسانه ها و بیماری های خاص بپردازد که بر این اساس یک کارگاه آموزشی برگزار شد و به انعکاس آن در رسانه ها، از بیمه گرفته تا پیشگیری از دید رسانه ای پرداخته شد.

آن موقع طرح جشنواره بیماری های خاص به ذهنم رسید، چون با موضوع سینما و تلویزیون درگیر شده بودم. البته قبل از اینکه بحث رسانه ها مطرح شود، با آقای کیانوش عیاری گفتگویی در مورد فیلم پیوند اعضا انجام شد و با صدا و سیما هماهنگ شد که فیلم‌هایی با این موضوع بسازند. همان زمان برای فیلم‌سازی همه بودجه می‌خواستند و بنیاد توان تأمین این بودجه را نداشت. بعد از اینکه چندین فیلم ایرانی و خارجی را در تلویزیون دیدم احساس کردم، جای چنین جشنواره ای بسیار

در سال گذشته من هر فیلمی را که می‌دیدم یادداشت برداری می‌کردم تا به این نتیجه رسیدم که برای شروع جشنواره فیلم خاص به یک حداقلی رسیده ایم

خالی است و باید به این مسأله بیشتر پرداخته شود. اما مشکلی که وجود داشت تعداد فیلم ها بود؛ فیلم ها به‌اندازه ای نبود که بتوان با آنها جشنواره‌ای را برگزار کرد. در سال گذشته من هر فیلمی را که می‌دیدم یادداشت برداری می‌کردم تا به این نتیجه رسیدم که برای شروع جشنواره فیلم خاص به یک حداقلی رسیده ایم. با کسانی در مورد برگزاری جشنواره فیلم های خاص صحبت کردم، متأسفانه هم رقم های بالایی را عنوان می‌کردند تا اینکه خانم پوران درخشنده که انگار از وجود خودشان مایه می‌گذارند پذیرای این مسأله شدند. البته به ایشان گفتم که ما می‌خواهیم با حداقل هزینه این کار صورت گیرد و جاهایی که ممکن است، کار رایگان انجام شود. خوشبختانه شاهد استقبال از این کار بودیم که امیدواریم این کار تداوم پیدا کند یا حداقل دو سال یا سه سال یک بار جشنواره برگزار شود. تا از این طریق فرهنگ بیماران خاص را در کشور بیشتر گسترش دهیم.

آن فیلم هایی که حضور دارند آیا بنیاد به آنها کمک کرده است؟ یا اصولاً تهیه کنندگی آن را بر عهده داشته است؟

خیر، ما تنها در بعضی موارد، مکانی در اختیار آنها قرار داده‌ایم و در بعضی موارد

مشکلات و موارد بیماران خاص را برای آنها تشریح کرده‌ایم. اما از لحاظ مالی کمکی به آنها نشده است به جز در دو مورد فیلمنامه کوتاه، که از میان حدود ۲۰ فیلمنامه رسیده، انتخاب شده بود ما با شبکه سه صدا و سیما گفت‌وگویی انجام دادیم، که آنها طبق ضوابط و سیاست های خود به ساخت آنها کمک کنند.

به نظر شما این جشنواره چه کمکی به وضعیت بیماران به ویژه در میان قشر فرهنگی و فیلمساز ما خواهد کرد؟

شما می‌دانید که کار فرهنگی کاری نیست که زود بازده باشد. کار فرهنگی یک کار درازمدت

اینکه ترحم ایجاد شود، و مردم به صورت مقطعی احساسی شوند و به آنها کمک کنند؛ اینها را خلاف اخلاق و رویه بنیاد می‌دانم

است و برنامه ریزی درست می‌خواهد، به طور مثال ما فیلم اعطاء عضو را می‌سازیم، که مثلاً اگر فردی عضوی را دریافت نکند فوت می‌کند. این موضوع حداقل ۲۰ مخاطب خود را به فکر فرو می‌برد که او می‌تواند عامل مهمی در دادن عضو باشد، که در صورت نیاز عضو اهدا کند. یا وقتی که مشکل بیماران سرطانی را در کشور مطرح می‌کنیم آنها می‌آیند و به بیماران کمک می‌کنند ولی تنها مسأله این نیست، من به عنوان فردی که در این جامعه زندگی می‌کنم و امکان دارد روزی به بیماری سرطان مبتلا شوم، با مطالعه و کسب آگاهی تلاش می‌کنم که به این بیماری دچار نشوم. یا اگر مبتلا شدم با اقدام سریع برای پیشگیری اقدام کنم، که در نهایت به مرگ منجر نشود یا در زمینه تالاسمی اگر دو فرد که با ازدواج امکان ابتلا وجود دارد یا باید ازدواج نکنند و یا اگر ازدواج کردند بچه دار نشوند و اگر بچه دار شدند می‌توانند سقط جنین کنند که همه این مسائل آموزش می‌خواهد.

اگر این مسائل در قالب فیلم ها نشان داده شود مردم می‌فهمند که زمینه ای برای پیشگیری از تالاسمی وجود دارد و آن خود «من» هستم نه دولت و نه سازمان و یا گروهی... اینها همه کمک می‌کند که از این بیماری پیشگیری شده و آن را کنترل کنیم و این اهدافی است که ما در این جشنواره دنبال می‌کنیم. در پایان هر روز که برنامه ریزی آن با خانم درخشنده است، نقد فیلم‌ها با حضور پزشکان و متخصصان برگزار می‌شود. البته با شبکه سه سیما هماهنگ شده که این برنامه ها به طور کامل از صدا و سیما پخش شود.

خانم هاشمی، به هر حال این جشنواره برای نخستین بار در ایران به لطف نام بزرگ شما و کارگردانان صاحب نامی مثل خانم پوران درخشنده متولد شده است، به هر حال روزنامه ها در این مورد مطالبی نوشتند، مردم در حد توان اطلاعاتی از این جشنواره کسب کردند، شما تا چه حد از عملکرد رسانه ها راضی هستید؟

اگر بگویم صد در صد راضی هستم، غلو کرده‌ام. بالاخره هیچ کاری صد در صد رضایت بخش نیست. خودم اگر کاری انجام دهم هیچ وقت صد در صد رضایتم را جلب نمی‌کند و بر این باورم که کار بهتر از این می‌توانست انجام شود. ولی برای شروع کار به نظرم رسانه ها خوب انعکاس دادند. ولی متأسفانه کمتر روزنامه خوانده می‌شود. اگر همین اندازه که در روزنامه‌ها آمده بود، این مطالب خوانده می‌شد، خیلی بهتر انعکاس داشت.

این مسأله به عملکرد ما بعد از جشنواره بستگی دارد. اگر کار ادامه یابد و دبیرخانه ما به صورت دائمی فعالیت داشته باشد و کسانی که در این زمینه قصد فیلمسازی دارند، حالا نه به لحاظ مالی بلکه به لحاظ اطلاعاتی حمایت شوند، اگر این کارها را دنبال کنیم مطمئنم که در سال های آینده ما جواب خوبی خواهیم گرفت.

خانم هاشمی در مورد چنین جشنواره‌هایی یک بحث بسیار جدی وجود دارد، مثلاً در مورد جشنواره فیلم دفاع مقدس، بسیاری اعتقاد دارند به دلیل متفاوت بودن جنگ ما، که جنبه های الهی و ارزشی داشت و جنگ های ملل دیگر که دارای چنین مفاهیمی نبود نباید این جشنواره جهانی شود و فقط محصولات داخلی شرکت داشته باشند. اما جشنواره فیلم خاص به دلیل اینکه این بیماری ها جهانی هست نظر شما در مورد جهانی کردن این جشنواره چیست؟

بله، حتماً چنین اتفاقی می‌تواند بیفتد. تمام دنیا با مسأله بیماری های خاص درگیر هستند. ما در بعضی زمینه ها در ایران الگو هستیم. مثل پیشگیری از تالاسمی، من در سمیناری در ترکیه حضور داشتم که ایران را به عنوان کشوری که در پیشگیری از تالاسمی موفق بوده معرفی کردند. باز در زمینه حمایت و کمک و درمان بیماری ها موفق عمل کرده ایم. در زمینه تالاسمی، هموفیلی و دیالیزی بیماران در تمام کشور به صورت رایگان تحت پوشش قرار گرفته‌اند. اگر جشنواره جهانی شود، این فرهنگ در کشورهای در حال توسعه و فقیر که مشکلات بسیار زیادی در این زمینه دارند نهادینه می‌شود. این جشنواره به آنها کمک خواهد کرد که کارهای ما

را الگوبرداری کرده و در کشور خود پیاده کنند و یا فیلم‌هایی که در کشورهای توسعه یافته ساخته می‌شود به ما کمک می‌کند، که اقدامات آنها را پیگیری و در کشور خود اجرا کنیم. من فکر می‌کنم این جشنواره اگر جهانی شود، کمک زیادی به ما و همه بیماران در جهان خواهد کرد.

خانم هاشمی اینکه‌اندیشه شما در فیلم ها تبلور پیدا کند؛ من شعرهایی را که بچه ها برای شما سروده‌اند خوانده‌ام. خیلی لحظه های ناب وشاعرانه در آنها وجود دارد. بسیاری از این افراد از داشتن مادر محروم هستند. زمانی که نام شما را می‌شنوند، یک تصویر مثالی و اتوپیایی از نام مادر دارند. آیا شما فیلمسازان را برای به تصویر کشیدن از این لحظه های ناب ترغیب می‌کنید و یا به آنها سوژه می‌دهید؟

فیلمسازانی که به ما مراجعه می‌کنند به آنها توصیه می‌کنیم در فیلمهایتان نباید ترحم برای بیماران ما ایجاد شود. آنها قابل ترحم نیستند، آنها افرادی هستند که در جامعه حقشان ادا نشده است و بنیاد به دنبال احقاق حق این بیماران است و اینکه ترحم ایجاد شود، و مردم به صورت مقطعی احساسی شوند و به‌آنها کمک کنند؛ اینها را خلاف اخلاق و رویه بنیاد می‌دانم. می‌توان احساسی برخورد کرد، اما باید از ترحم پرهیز کنیم. به طور مثال اگر کسی دچار این بیماری شد و وضع مالی خوبی هم داشت، جدای از مسأله مالی که هزینه بسیار سنگینی دارد دردی را که تحمل می‌کند با فقیرترین فرد در درمان هیچ تفاوتی ندارد. درد شیمی درمانی برای همه یکسان است. ما باید در فیلم ها درد را نشان دهیم، که یک فرد بیمار چه دردی را تحمل می‌کند تا مداوا شود.

یا یک فرد دیالیزی باید هفته ای سه روز دیالیز شود، او یک انسان است بحث پولدار و فقیر بودن نیست.

فیلمسازان ما باید با ظرافت این دردها را

نشان دهند و از برانگیختن ترحم خودداری کنند.

خانم هاشمی صحبت های شما تا اینجا بسیار جامع بود، در مورد رابطه خود شما با فیلم و فیلمساز توضیح دهید و اینکه آخرین فیلمی که دیده‌اید کدام فیلم است؟

به فیلم خیلی علاقه دارم. ولی وقت کم دارم. در سال های گذشته که وقتم آزادتر بود در جشنواره ها روزی سه الی چهار فیلم می‌دیدم. از ساعت ۴ تا ۱۲ شب در سینما بودم. برای اینکه ببینم، نقد و بررسی کنم، وقتی که فیلم می‌بینم احساس می‌کنم خودم دارم آن نقش را بازی

ما باید در فیلم ها درد را نشان دهیم، که یک فرد بیمار چه دردی را تحمل می‌کند تا مداوا شود

می‌کنم. من آخرین فیلم را که به دقت نگاه می‌کردم مجموعه «وفا» بود و یک فیلم دیگر که واقعه سال ۴۲ را نشان می‌داد. فیلم خیلی روی من اثر می‌گذارد، به همین خاطر فکر می‌کنم، روی دیگران نیز بسیار تأثیرگذار است.

اگر فراغتی برای شما پیش بیاید آیا دوست داشتید کارگردانی کنید؟

بله دوست داشتم، کارگردانی هم می‌کردم.

بیشتر با فیلم چه فیلمسازانی ارتباط برقرار می‌کنید و بیشتر چه مضمون هایی را در فیلم دوست دارید؟

من اصلاً فیلم های خشونت آمیز و پلیسی را دوست ندارم و اگر تماشا می‌کنم تمام مدت فیلم را با ترس دنبال می‌کنم. گاهی چشم هایم را می‌بندم. بیشتر فیلم هایی که درآن آرامش وجود دارد یا خانوادگی است و یا اینکه یک فرهنگ را در جامعه آموزش می‌دهد دوست دارم. البته به نقدهایی که در قالب طنز هست هم علاقه دارم.

اگر کارگردان می‌شدید اولین کارتان را با چه مضمونی می‌ساختید؟

هیچ وقت به این مسأله فکر نکرده ام. اما اگر کارگردان می‌شدم، با توجه به این که فیلم‌های مربوط به دفاع مقدس را زیاد می‌بینم، اما همیشه نسبت به آنها نقد داشته ام، چون کارگردانانی که در این زمینه کار می‌کنند هرگز نتوانسته‌اند آن احساس واقعی از جنگ را برای بچه‌های ما تشریح کنند. من این فیلم ها را با فیلم هایی که در مورد جنگ جهانی و هیتلر ساخته شده مقایسه می‌کنم. بچه های امروزی از هیتلر متنفرند. در حالی که بچه های زمان جنگ در ایران، تحمل و بردباری فراوان داشتند ایثار کردند، حماسه آفریدند. ولی موفق نشدیم که این فرهنگ را به طور اصولی در قالب فیلم به بچه های امروزی منتقل کنیم. اگر زمانی کارگردانی کنم حتماً در این زمینه فعالیت خواهم کرد.

ما می دانیم که زندگی شما با عامه مردم متفاوت است. شما فارغ از دغدغه های روزانه، سعی در رفع مشکلات کلان جامعه دارید به طور مثال این بنیاد را اداره می‌کنید و با بیماران خاص سر و کار دارید. کلاً خانم هاشمی چه هدف و غایتی برای زندگی خود متصور است؟

البته زندگی من با عامه مردم تفاوتی ندارد. من هم مثل مردم زندگی می‌کنم. در مورد این بنیاد هم، چون میان مردم بودم و مشکلاتشان را از نزدیک لمس کردم و به ملاقات بیماران می‌رفتم، احساسشان را به خوبی درک می‌کردم. بر این اساس احساس کردم، که بالاخره با مردم باید تعامل کرد و در نهایت به فکر تأسیس بنیاد امور بیماری‌های خاص افتادم. با توجه به موقعیتی که من داشتم می‌توانستم از این فرصت برای کمک به آنها استفاده بکنم.

یادم است زمانی که به مدرسه می‌رفتم. شاید هم شما یادتان باشد، به ما موضوع انشاء می‌دادند و می‌گفتند «دوست دارید چه کاره شوید؟»

من هرگز نتوانستم بنویسم که می‌خواهم چه کاره شوم. بلکه همواره می‌نوشتم دوست دارم در

زندگی من با عامه مردم تفاوتی ندارد. من هم مثل مردم زندگی می‌کنم اما با توجه به موقعیتی که من داشتم می‌توانستم از این فرصت برای کمک به بیماران استفاده بکنم

آینده کاری را انتخاب کنم که به مردم خدمت کنم و گرهی را از مشکلات آنها باز کنم. به همین خاطر حالا از صبح تا شب کار می‌کنم. بالاخره من هم خانه و بچه و زندگی دارم. باید زندگی تمیز و مرتب باشد کارهای خانه را باید انجام دهم. جارو و آشپزی و لباس شستن و غیره، همه این کارها به عهده خودم است. باید به پسرم رسیدگی کنم... با تمام این حرف ها من هیچ وقت احساس خستگی نکرده‌ام. هر وقت فکر می‌کنم که کار من، یک نفر را خوشحال و به او انرژی مثبت می‌دهد، سرشار از شوق خواهم شد

و روز دیگر با شعفی بیشتر به کار ادامه خواهم داد. همیشه از کارم احساس لذت کرده‌ام.

تأسیس این بنیاد گام بزرگی است که در دل مردم و در تاریخ ما به یادگار خواهد ماند. شما علاوه بر این بنیاد چه فعالیت های دیگری را پیگیری می‌کنید؟

باید بگویم در مرحله اول آرزوی من این است که حداقل ۴ الی ۵ سال دیگر با مساعدت دولت تمام مشکلات بیماران خاص در زمینه دارو و درمان حل شود و مراکز درمانی توسط دولت گسترش یابد تا بتوانم بنیاد را تعطیل کنم. یعنی کار ها به صورتی انجام شود که دولت حمایت خودش را گسترش دهد و به بیماری های دیگری مانند سرطان، دیابت و غیره توجه خاص کند و به مرحله ای برسد که ما دیگر کاری در بنیاد نداشته باشیم.

من قبل از این بنیاد، انجمن همبستگی زنان را داشتم که برای احقاق حقوق زنان فعالیت می‌کرد. ما برای معرفی کردن فعالیت زنان مسلمان ایرانی تلاش می‌کردیم، متأسفانه غربی‌ها تبلیغ می‌کردند که زنان ایرانی فعال نیستند. ماهیت واقعی انجمن ما این بود که چهره واقعی زنان مسلمان را به دنیا معرفی کند.

در کنار انجمن، با یک مدرسه دخترانه همکاری می‌کنم که دو سال از تأسیس آن می‌گذرد. متأسفانه به دلیل کمبود وقت یک‌سال است که نتوانسته‌ام آنجا وقت بگذارم، تا اهدافی را که در مورد دختران جوان در جامعه اسلامی دارم دنبال کنم. دوست دارم وقتم بیشتر آزاد شود تا به‌آنجا بیشتر رسیدگی کنم.

آیا نام هاشمی و خانواده آقای هاشمی به پیشبرد اهدافتان کمک کرده است؟

بله، بر این باورم که من با پشتوانه نام پدرم فعالیت می‌کنم و در همه کارها با ایشان مشورت می‌کنم. چون نظراتشان در کارها خیلی مشکل گشاست. در مورد جشنواره هم با ایشان مشورت کردم که مرا به ادامه کار تشویق کردند.

یکی از فیلمسازان این جشنواره فیلمی ساخته است که خانمی در حال تأسیس یک مؤسسه خیریه است؛ اتفاقاً خانم «شیرین بینا» این نقش را ایفا می‌کند. خوب این یک چیز فانتزی است؛ آیا شما اجازه می‌دهید کسی از شخصیت واقعی و عینی شما فیلم بسازد؟

من دوست ندارم که مرا مطرح کنند. چون نیتم تبلیغ برای خودم نبوده است. حالا اگر از این مؤسسه فیلم تهیه شود، نه به اسم خانم هاشمی بلکه به نام زنی که چنین فعالیت هایی انجام داده است، اثرگذار خواهد بود. ما دختران و پسران جوانی داریم که علاقه مند به این کارها هستند و فیلم هایی از این دست به این جوانان انرژی مثبت می‌دهد. من خودم فیلم های زیادی را دیده‌ام که در آن افرادی شبانه روز خود را برای این کار گذاشته‌اند و یا حتی در قالب فعالیت های دیگر یک کارخانه دار موفق و... اگر از اینها فیلم ساخته شود تأثیرگذار است.

به عنوان سؤال آخر، سرکار خانم هاشمی حالا جشنواره فیلم خاص در شرف برگزاری است که یک کار فرهنگی محسوب می‌شود. آیا در نظر دارید که کارهای فرهنگی دیگر با همین موضوع «بیماران خاص» برگزار کنید؟

این کارها را قبلاً انجام داده ایم. یک‌سال که سالگرد بنیاد بود، نمایشگاه نقاشی گذاشتیم. خیلی طرح ها به ذهنم رسیده اما به دلیل کمبود وقت و گستردگی کار بنیاد کمتر توانسته‌ایم به این مسایل بپردازیم. مثلاً برای بچه های بیمار مسابقه نقاشی بگذاریم آنها را معرفی و چاپ کنیم. مقاله نویسی، کارگردانی و ... را انجام دهیم. طرح ها زیاد است و در نظر داریم هر سال به یک کدام از این کارها بپردازیم.

بر این باورم که من با پشتوانه نام پدرم فعالیت می‌کنم و در همه کارها با ایشان مشورت می‌کنم

گزارشی از زندگی، آثار و افکار پروین درخشنده

د رجست و جوی آدم های فراموش شده

سهیلا آقااحمدی

پوران درخشنده اولین کارگردان زن سینمای ایران و از معدود سینماگرانی است که خاطره فیلم هایش هنوز در اذهان مردم باقی مانده است.

این فیلمساز اجتماعی سینمای ایران، در سال ۱۳۳۰ در کرمانشاه به دنیا آمد. تحصیلات تکمیلی خود را در مدرسه عالی تلویزیون و صدا و سیما گذراند و از سال ۱۳۵۴ در سازمان صدا و سیما، فعالیت خود را به عنوان مستندساز آغاز کرد.

او اولین فیلم سینمایی خود را با عنوان «رابطه» در سال ۱۳۶۵ کارگردانی کرد. این فیلم، جایزه ویژه جشنواره فیلم «ودکان ایتالیا» را در سال ۱۹۸۷ دریافت کرد و موفق به دریافت پنج جایزه از جشنواره فیلم فجر شد. اولین فیلم او در همان سال های موشک باران تهران اکران شد و توانست توجه مخاطبان بسیاری را به خود جلب کند.

درخشنده با ساختن فیلم سینمایی «رابطه» موفق شد جایگاه خود را به عنوان یک زن فیلمساز ایرانی تثبیت کند و حرفه فیلمسازی را از موقعیت و شکل مردانه آن خارج کند.

این فیلمساز در دومین تجربه سینمایی خود فیلم «پرنده کوچک خوشبختی» را در سال ۱۳۶۶ ساخت که چندین جایزه از ششمین جشنواره فیلم فجر را به خود اختصاص داد.

«پرنده کوچک خوشبختی» همچنین دیپلم افتخار و جایزه ویژه فیلم زنان آرژانتین را در سال ۱۹۸۸ و جایزه ارزشمند مشعل طلایی جشنواره کره را در سال ۱۹۹۰ به دست آورد.

اوبا دو فیلم «عبور از غبار» و «زمان از دست رفته»، درسال ۱۳۶۸ به جشنواره هشتم فیلم فجر راه یافت وپس ازآن تاسال ۱۳۷۷ که فیلم «عشق بدون مرز» راساخت خبری ازآثار اوروی پرده سینماها نبود.

درخشنده پس از چندسال غیبت با فیلم «عشق بدون مرز» درهفدهمین جشنواره فیلم فجر حضوری دوباره یافت. فیلم های «شمعی در باد» و «رویای خیس» ساخته های بعدی او در فاصله سال های ۱۳۷۷ تا ۱۳۸۴ است.

و درحال حاضر، فیلم «رؤیای خیس» راآماده اکران دارد.

پوران درخشنده اولین کارگردان زن ایرانی است که درسازمان کارگردانان زن مستقل جهان (WIF) وسازمان جهانی کودکان (Cifej) عضویت دارد.

عضویت اودراین سازمان ها به زمان ساخت فیلم «عشق بدون مرز» بازمی گردد که درامریکا آن را ساخت.

درآن زمان برای ساختن فیلم «عشق بدون مرز» باید با برخی از سازمان ها جهت استفاده از امکانات، تجهیزات و مواد خام ارتباط برقرار می کرد که بدین منظور با ارائه کارنامه کاری اش به سازمان کارگردانان مستقل جهان که مقرآن در لس آنجلس و هالیوود قرار دارد، با استقبال بسیار خوبی ازسوی مسؤولین آن سازمان مواجه شد و به این ترتیب به عضویت آن سازمان درآمد. آنها در اولین اقدام، دو صفحه از نشریه خود را به درخشنده وآثارش اختصاص دادند. عضویت او درسازمان جهانی کودکان نیز به این دلیل بود که موضوع اکثر فیلم های او درباره کودکان و نوجوانان است که به این ترتیب درسازمان بین المللی کودکان پذیرفته شد وازآن پس داوریهای بین المللی فیلم های کودکان در اکثر جشنواره های مختلف دنیا را بر عهده گرفت.

درخشنده مخاطب فیلم های خودرا اغلب دربین خانواده ها جستجو می کند. او اهمیت ویژه ای برای مخاطب عام قائل است و خود را جدا از مخاطبانش نمی بیند.

خود او درباره مخاطب می گوید:

« فیلم ساختن بدون نظر مخاطبم برای من معنایی ندارد. من با مخاطبم زندگی می کنم، درکنار او هستم و احساس می کنم من هم جزیی از مخاطبانم، هستم. بنابراین چون خودم را جدا ازآنها نمی بینم، خیلی راحت می توانم از نظرات آنها مطلع شوم و درآثار بعدی ام از این نظرات استفاده کنم.»

درخشنده رمز پیروزی و ماندگاری یک فیلمساز را برقراری ارتباط درست با مخاطب می داند و درخصوص جایگاه و اهمیت خانواده که مخاطب اغلب فیلم های او هستند معتقد است: اگر خانواده از یک پایگاه مستحکم امنیت عاطفی برخوردار باشد مطمئناً فرزندانی که زیر سایه این خانواده بزرگ می شوند فرزندانی سالم خواهند بود.

این فیلمساز اجتماعی، سوژه فیلم های خود را از اتفاقات اطراف خود انتخاب می کند ودر واقع این سوژه ها هستند که به سراغ او می روند.

درخشنده در انتخاب سوژه های خود بسیار دقیق عمل می کند وسعی می کند آنچه می سازد تأثیرگذار و ماندگار باشد. شاید به همین دلیل گاهی تا سالها کاری ارائه نمی دهد.

او فیلمسازی را رسالت یک فیلمساز می داند ومعتقد است: سلاح یک فیلمساز دوربین اوست واندیشه ای که قرار است این دوربین را به حرکت دربیاورد، از یک جایگاه متعهدانه ای برخوردار است.

او به انسان همانند درختی می نگرد که می تواند میوه وثمر داشته باشد تا مردم از آن استفاده کنند. وقتی سایه می اندازد، دیگران زیر سایه اش، آرامش را احساس می کنند ووقتی خشک می شود مردم با سوزاندن چوب های خشک آن گرما را احساس می کنند.

او موضوع آثارش را از میان اقشار محروم جامعه پیدا می کند وبه سراغ آدم های فراموش شده می رود. موضوع بیماری های خاص، کودکان استثنایی وعقب مانده ذهنی و... مهمترین دلیل وشاید بهترین بهانه برای کارگردانی اوست.

دراین باره می گوید: نحوه زندگی این افراد دراجتماع نظرم را جلب می کند وهمیشه فکر می کنم جایگاه آنها درجامعه امروز ما کجاست؟ آنها چه دینی برگردن زندگی دارند و چه توقعی از زندگی دارند؟ وآیا ما درقبال آنها مسئولیم؟

شاید همین حساسیت وتوجه به موضوع بیماری ها درآثار او بهانه ای شد تا به عنوان دبیر اولین جشنواره فیلم خاص معرفی شود.

دراین باره می گوید: جشنواره فیلم خاص، ازطریق تصویر و هنر سینما درخصوص بیماری های خاص نظیر تالاسمی، سرطان، هموفیلی و... به مردم آگاهی می دهد واین بیماران را به تصویر می کشد.

فیلم «عبور از غبار» پوران درخشنده نیز یکی از ۱۰ فیلم بلند سینمایی است که دراین جشنواره به نمایش گذاشته می شود.

این فیلم داستان معلمی است که با همسر وفرزندش دریکی از روستاهای حومه تهران زندگی می کند و به سختی موفق به ساخت خانه ای می شود. اما به زودی متوجه بیماری کلیوی همسرش می شود. تمام اقدامات او برای نجات همسرش به دلیل وضع نامساعد مالی، بی نتیجه می ماند. تا اینکه مادر یکی از شاگردان بی انضباطش، بدون اطلاع او یکی از کلیه هایش را به همسر او اهدا می کند.

این فیلم، محصول سال ۱۳۶۸ است که جوایزی را نیز از جشنواره هشتم فیلم فجر دریافت کرد.

خسرو شکیبایی، مهنازافضلی، افسر اسدی، عطاء ا... زاهد، نعمت ا... گرجی، پروین کوشیار، ملیحه اکبری، افسرشاه محمدلو، فریبا شمس، مهری وداديان، نیره فراهانی، منوچهر آذری، مرحوم فرهنگ مهرپرور، حسینخانی بیک، ابراهیم آبادی ورامتین دانش در این فیلم ایفاء نقش کرده اند.

بررسی تیپ های اجتماعی در فیلم عبور از غبار

ساده تر از هوای روستا

کاوان ابراهیمی

همه چیز در فضایی آرام و روستایی اتفاق می‌افتد. در این ناحیه نشانی از فرد مدرن وجود ندارد. بلکه هویت انسان ها در جمع و گروه قابل تفسیر است و به نوعی «منوشافت» در تعامل اجتماعی به صورت کامل برقرار است. توده مردم در مواقع ضرورت، آماده ایثار خواهند شد. اینجا از «کسی» کاری برنمی‌آید. بلکه این «هیچ کس» است که تبلور خواهد یافت. خانم درخشنده با اشراف بر این امر، مردم‌شناسی فیلم خود را کلید زده است.

در بررسی لایه های متن فیلم که بدون خطر غلتیدن در تقلید گرایی پیش رفته است، به نکات شاخصی برمی‌خوریم وآن هم نشانه شناسی و استفاده از عناصر نمادین توسط کارگردان است. مثل صحنه های تخیلی و مه آلود که شکیبایی قبل و بعد از این با چنین فضایی عجین شده است. معلم ما، یعنی همان شکیبایی در فیلم «هامون» نیز بسیاری از این صحنه ها را خلق کرده است.

موضوع بسیار با اهمیت دیگر در فیلم ورود و خروج به موقع شخصیت ها است. اینجا هیچ کسی گم نمی‌شود و هر کدام بنابر ضرورت، ایفاء نقش می‌کنند. اما چرا شخصیت گلین به خوبی پرداخت نشده است. شاید به همین دلیل باشد که او «هیچ کس» است و نیاز به پرداخت ندارد.

نکته ای دیگر که مخاطب را به پای فیلم می‌نشاند؛ موسیقی فیلم است که با توجه به تغییرات گفتمانی تعدیل و تغییر می‌یابد و این خود نکته ای است، که به پدیده های ظاهراً متفاوت وحدت می‌بخشد.

در لایه های محتوایی فیلم که به صورت پنهانی مسیر خود را طی می‌کنند، انسان ها به سمت تکامل روحی می‌روند و این تکامل در گرو همیاری فرد در گروه است. معمار، معلم وزنش، عیدی پدرش، گلین همسر معلم، و

حتی بچه های روستا درصدد رفع مشکل معلم خویش آماده اهداء کلیه خواهند شد. این همان هویت جامعه سنتی با ارتباطات عمیق روحی و حسی است. در کنار این مسائل با همکار خسروشکیبایی که با چهره ای آراسته همچون شخصیت های داستانی «هرمان هسه» حضور می‌یابد، برمی‌خوریم. او یک فرد است و فردیت او در جامعه «گزل شافت» تعریف خواهد شد، گرچه او نقش حاشیه ای را در فیلم ایفا می‌کند؛ اما در همین پلان های کوتاه، گفته و عمل وی در همان «من» مدرن صورت می‌پذیرد.

خانم درخشنده از تمامی عناصر برای تشریح وضعیت و روابط اجتماعی بهره گرفته است. اما هیچ کدام وی را به حاشیه نرانده، بلکه همه را برای پیشبرد موضوع اصلی فیلم به خدمت گرفته است. درمان زن دیالیزی، مشکلات پیرامونی بیمار، فقر مالی و ... همگی از عناصری ساختاری هستند.

شکیبایی بی قرار است. زندگی او از تعادل خارج شده و معلق مانده است و فیلم به همین منظور وی را در بسیاری از صحنه ها بر روی پل

اینجا از «کسی» کاری برنمی‌آید. بلکه این «هیچ کس» است که تبلور خواهد یافت

روستا نشان می‌دهد.

علاوه بر اینها شخصیت های فیلم دچار هیچ کشمکش درونی و بیرونی نمی شوند. آنها یک لایه هستند و این روند تا آخر فیلم ادامه دارد. به این لحاظ کارگردان از پرداخت شخصیتی نقش ها خودداری کرده است. او انسانی را به نمایش گذاشته که قبل و بعد آنها مشخص است. می‌توان نتیجه گرفت که فیلمنامه نویس دقیقاً تصویر روشنی از کاراکترهای خود داشته است. شخصیت آقای معلم، معمار، گلین و ... همه مهر تأیید بر این نگرش است.

جنبه دیگر فیلم هم سطح بودن انسان ها است. البته این هم سطح بودن را می‌توان از لحاظ طبقاتی، فرزانگی و عام بودن مورد بررسی قرار داد. به لحاظ طبقاتی افراد فاصله زیادی با هم ندارند. معلم، معمار سنتی و کشاورز معمولی در یک کفه ترازو قرار می‌گیرند.

به لحاظ فرزانگی هیچ نخبه ای میان آنها مشهود نیست که به طور ناخودآگاه نقش ناصح و ناجی و ریش سفید را ایفا کند. سطح اختلاف از یک روستایی معمولی تا یک معلم مدرسه رقم می‌خورد. البته گاه از زبان معلم، جمله ای حکیمانه می شنویم، که در سطح دانش آموزان کلاس نیست و این بر جذابیت کلامی در فیلم می‌افزاید.

آدم های فیلم از یک جنس هستند، و کارگردان با تکنیک خود توانسته مخاطب را بدون هیچ چالشی با آنها همذات کند. تا شاید فیلم در جامعه بتواند، بازخورد مطلوبی بر جایی بگذارد و از همین رهگذر همگی را در کار نیک به وحدت برساند.

جامعه شناسی و مردم شناسی در این فیلم کاملاً بنابر فرهنگ ایرانی اسلامی استوار است. «گلین» قهرمان هم که هیچ نشانی از قهرمانی ندارد، به زبان ترکی با معلم فرزندش که این زبان را نمی‌داند، رابطه برقرار می‌کند. او زمانی که کلیه خود را اهدا می‌کند، باز با زبان ترکی با فرد بیمار سخن می‌گوید. او فارسی نمی‌داند. اما همدلی را در سرشت خود نهان دارد و این نکته اشاره سرشت آدم هاست. به قول آن شاعر بزرگ مشرقی، «همدلی از هم زبانی خوشتر است.»

نگاهی به فیلم «عبور از غبار» ساخته پوران درخشنده

عبور از سردترین جای جهان

سحر رادفر

داستانی چخوفی با لوکیشنی کوهستانی، شخصیتهایی برگرفته از عالم مثال افلاطونی، سایه وار، دردمند، اما بدون هویت فردی، اتفاقی ساده درکلاس درس مدرسه یا ساختمانی درحال ساخت و... از کلی ترین تصاویری هستند که فیلمی «اوریژینال»، حسی ومعصومانه به نام «عبور از غبار» را درذهن به تصویر می کشند.

فیلم عبور از غبار به کارگردانی پوران درخشنده، برنده سیمرغ بلورین بهترین بازیگر مکمل نقش زن درجشنواره فیلم فجرسال ۱۳۶۸ شده است. این فیلم سرگذشت معلمی را بیان می کند که با همسرش در یکی از روستاهای اطراف تهران زندگی می کنند. او به سختی موفق می شود، خانه ای در بلندای تپه بسازد. اما به زودی متوجه میشود که همسرش بیمار است و از بیماری کلیه رنج می برد و چه بسا مرگش نیز نزدیک است.

تمام اقدامات او به دلیل وضع نامساعد مالی بی نتیجه می ماند و به درماندگی می رسد. تا اینکه مادر یکی از شاگردان بی انضباط او بدون اطلاع وی به بیمارستان می رود و کلیه اش را به همسر معلم اهدا می کند. این فیلم از کسانی می گوید که با وجود اینکه از نظر اجتماعی وضع بسیار اسفناکی دارند اما دلی به وسعت دریا دارند.

فیلم با تم سردی آغاز می شود؛ کوه های برفی و بلند، صبحدم و تقلای مردم برای شروع یک روز جدید، ترکیب هایی معنادار هستند که نگاه مخاطب را به سوی خود می خوانند. فیلم به لحاظ تکنیک های فیلمبرداری و فضاهای فیلمسازی از قدرت و تیزبینی خاصی برخوردار است. هر علتی در پی معلولی است. همچنین وجود فضاهای تاریک و روشن و افکت های خاص تصویری کمک بزرگی به پردازش نماهای خاص فیلم کرده است. فیلمبرداری بنا بر بافت واقع گرای فیلم و داستان رئالیستی آن، تأثیر به سزایی در پیوند و ارتباط بیننده با فیلم دارد. ما در بیشتر صحنه ها با خلاقیت و ابتکار

فیلمبردار روبه رو می شویم و نکات موردبحث زیادی درآن به چشم می خورد.

به عنوان مثال نماهایی که دوربین از زوایای خاص، اشخاص، بیمارستان و خانه ها را نشان می دهد یا هنگامی که معلم با همسرش افکار و خواب های هذیانی شان را می بینند. دوربین در چنین صحنه هایی، حالت سرک کشیدن دارد و مرموز بودن صحنه ها را تداعی می کند. هنگامی که معلم (خسرو شکیبایی) روی پل چوبی وسط رودخانه ایستاده و به دور دست خیره شده است، پل حالتی را تداعی می کند که گویی خود معلم لغزان و در نوسان است. طوری که هر لحظه امکان اتفاق ناگواری وجود دارد.

دوربین می خواهد با نشان دادن صحنه های تاریک و روشن، افکار متشنج و اعصاب متزلزل معلم را بیشتر برای بیننده نمود دهد.

در فیلم، بیشتر رنگ های سرد و کدر به کار رفته است و این امر بیش از هر چیز در رنگ خاک و برف و دیوارها و... نمود پیدا می کند. البته رنگ های سفید، کرم روشن و خاکستری در بیمارستان مشهودتر هستند. در خواب های همسر معلم در بیمارستان، چنان حالتی از مرگ و سرما دیده می شود که این حالت در بیننده نیز رسوخ می کند. خواب هایی مالیخولیایی که تنها زاییده افکار بیماری در حال احتضار است، نه بیماری که می داند، مانند پدرش از همین درد خواهد مرد. فیلم «عبور از غبار» در کل ساختاری داستانی دارد، قصه ای که همیشه وجود خواهد داشت. داستان بیماری و انسان هایی که برای نجات عزیزشان به هر دری می زنند و به هیچ جا نمی رسند. این داستان با بازی استادانه و منحصر به فرد خسرو شکیبایی، مهناز افضلی و اقسر اسدی به اوج می رسد اما محتوا نشان می دهد که صفای دل را باید در وجود کسانی جست که تنها در روزهای خوشی دوست تو نیستند. کسانی که حتی غریبه و غیرهمزبان تو هستند.

در صحنه هایی از فیلم وجود موسیقی متن کمک بسیار زیادی در القای حس بازیگران به بیننده کرده است. وجود موسیقی آرام و غمگین بعضی صحنه ها را (مثل صحنه هایی که معلم حالتی هراسان و گریان دارد) به ملودرامی نوستالژیک تبدیل می کند. به طور کل موسیقی طوری با فیلم عجین شده و با آن به جلو گام برمی دارد که گویی آهنگساز برای تک تک صحنه ها و آهنگ ها، ساعت ها به تفکر پرداخته است.

موسیقی، بافت فیلم و رنگ ها و محتوای غم انگیز داستان را بسیار شفاف و واضح کرده است و به فیلم عمق خاصی داده است؛ عمقی که گویی هر بیننده ای را تحت تأثیر قرار می دهد.

فیلم در کل به نبرد انسان‌ها با طبیعت و سختی ها می‌پردازد. انسان هایی که در بدترین شرایط دوستان خود را رها می‌کنند و به سراغ کارهای خود می‌روند

فیلمنامه اثر طوری تنظیم شده است که تمام صحنه ها از رئالیست و واقع گرایی خاصی برخوردار هستند. اما تنها در مواردی سست عمل کرده است. یک شب همسر معلم از بیمارستان فرار می کند و در آن شب سرد با آن وضعیت دردآور به خانه نیمه کاره خود پناه می برد. اما به راستی چه کسی او را تا آنجا رسانده است. او که پولی ندارد و آن پتوها را از کجا آورده است. چطور آتش درست کرده است. او به قدری ضعیف شده که حتی توانایی راه رفتن را هم ندارد. پس چگونه همه این کارها را به تنهایی انجام داده است. این سؤال ها عجیب به نظر می رسند و تازه خانه بدون شوهر و بچه به چه دردش می خورد. چه خوب بود که اگر می خواست برای خود پناهگاهی بیابد، به خانه خودشان می رفت، تا گرمای وجود همسرش و دستان کوچک پسرش بدرقه راهش باشند.

چنین روابطی به لحاظ اصول حرفه ای با یک متن قوی همخوانی ندارد. چرا که کمی سؤال برانگیز به نظر می رسند.

روایت در این فیلم خطی است. چرا که فیلم در حالی که بلند است اما از فشردگی زمان برخوردار است و داستان در مدت کوتاهی با توالی حوادث اتفاق افتاده و به پیش میرود. در فیلم هوا سرد است و این سرما به ساختار فیلم هم کمک می کند. در واقع کارگردان می خواسته سرما را در پس تمام افکت ها وتصویرها جای دهد و این سرما و بی پناهی را در صحنه ای که معلم تنها با پتویی بر دوش سرگردان برروی پل ایستاده است و به جایی نامعلوم خیره شده، به اوج برساند.

فیلم در کل به نبرد انسان ها با طبیعت و سختی ها می پردازد. انسان هایی که در بدترین شرایط دوستان خود را رها می کنند و به سراغ کارهای خود می روند. مثلاً در فیلم، وقتی معلم به پول احتیاج داشت، تنها کسی که به او کمک کرد، بنای مفلوج فیلم بود در حالی که همه می گفتند، دستشان خالی است و پول ندارند. اما زندگی آنها خیلی بهتر از زندگی بنا و یا مادر عبدل (پسر بی انضباط مدرسه) بود.

فیلم به لحاظ عمق دیالوگ ها، معنویت کلام و واژگان ظریف و عمیق از عمق بالایی برخوردار است. وجود افکت ها و صحنه های مرگ همسر معلم که تنها خواب آنها را می دید، در هارمونی با دیالوگ های معلم با مرد قانوس به دست زیبا و خیره کننده است. اما در بعضی صحنه ها دیالوگ های ساده و روزمره اهالی روستا از گیرایی وژرفای خاصی برخوردار است. هر چند روالی روزمره و ساده دارند.

رویکردی اجتماعی به سینمای عیاری:

بهترین فیلمساز تجربی

ژینوس دهدار

کیانوش عیاری فعالیت در سینما را از سال ۴۹ با ساخت فیلم های کوتاه در سینمای آزاد اهواز آغاز کرد. او یکی از بهترین فیلمسازان ژانر اجتماعی بعد از انقلاب به شمار می‌آید.

عیاری از همان ابتدا پس از شروع به کار خود خیلی زود به چهره ای شاخص در سینمای تجربی تبدیل شد.

نگاه تحلیلگر اجتماعی عیاری در فیلم های او صحنه های درخشانی از زندگی آدم های گم شده در لایه های مختلف جامعه را به وجود آورد. آدم های حاشیه ای و کمتر دیده شده ای که برای خودشان زندگی و رؤیاهایی داشتند و عیاری آنها را کشف می‌کرد و به ضرب تنهایی برنده شان، جامعه بی تفاوت و بی رحم را سلاخی می‌کرد. «شبح کژدم» هنوز هم در چند باره دیدن های پیاپی، اثری نو با روایت و ساختاری بدیع و درخشان است که طراوت خود را همچنان حفظ کرده است. نکته طعنه زننده فیلم یکی هم این که عیاری با وجود وحشت شخصی که از ارتفاع دارد، فیلم را با تصاویر هولناکی از تله کابین معلق مانده میان برف به پایان می‌رساند. سینما به طرز حیرت انگیزی بزرگترین دغدغه و تفریح عیاری است. گرچه دوازده سال پس از آخرین فیلم مهمش «آن سوی آتش» بود که او شاهکار کوچک دیگری خلق کرد، «بودن یا نبودن».

با وجود اهمیت و تأثیرگذاری تفکر عیاری و فیلم هایش به سینمای اجتماعی ایران، یافتن تأثیرپذیری نمونه های مستقیم سینمای کشور از او کاری دشوار است، زیرا عیاری از معدود فیلمسازان غیرقابل تقلید ایرانی است که سینمایش، ویژگی ها و مؤلفه های خاص او را دارد و با دیدن تنها یک سکانس کوتاه از فیلمی از عیاری، به راحتی می‌توان امضا و نگاه قابل ستایش او را شناخت.

ازسوی دیگرسینمای شاخص عیاری، گرچه به گنجینه سینمای ایران فیلم های مهمی افزود، اما برای او هزینه های مالی فراوانی دربرداشت، تا جایی که او مجبور شد طی یک دوران ۱۲ ساله، سه فیلم تجاری «روز باشکوه»، «دو نیمه سیب» و «شاخ گاو» را که دوتای اول حقیقتاً برای او فیلم های بدی به حساب می‌آمدند بسازد. او در این دوره توانست فقط فیلم «آبادانی ها» را از نوع سینمای خود، آن هم با فیلمبرداری سیاه و سفید بسازد اما نتوانست اعتبار گذشته عیاری را احیا کند. بالاخره در سال ۷۶ شرایطی فراهم شد تا او بتواند «بودن یا نبودن» را بسازد. یکی از لطیف ترین و انسانی‌ترین فیلم های ایرانی که شرایط سیاسی و اجتماعی پس از دوم خرداد سال ۷۶ درساخته شدن آن نقش مهمی داشت. گرچه بالاهایی که بر سر این فیلم آمد، ممکن بود هر فیلمساز قوی دیگری را از پا درآورد اما عیاری پس از آن همچنان در اشتیاق ساخت فیلم های تازه ای

بود. «بودن یا نبودن» همچنان درباره زندگی آدم‌های حاشیه نشینی است؛ که در مواجهه با تحولات جدید جامعه شهری، هنوز درگیر مناسبات بسته سنتی خود هستند. سینمای عیاری گرچه سینمایی ناب و به شدت ایرانی است (قابل توجه کسانی که در به در دنبال سینمای ملی می‌گردند)، اما فیلم های اصیل او هرگز نتوانسته اند در نمایش عمومی یا با حضور در جشنواره های خارجی، بازدهی مالی مناسبی برای تداوم جریان فیلمسازی عیاری فراهم کنند، به همین دلیل است که او در لابه لای فیلم هایش، مدام مجبور است دست به کارهایی بزند که از سینمای مورد علاقه اش فاصله دارند. با این وجود او دراین سال ها نه اهل گلایه بوده و نه مثل بسیاری دیگر، به دنبال جلب کمک هایی دیگر.

به درستی می‌توان گفت لقب تجربی ترین فیلمساز سینمای ایران، برازنده کیانوش عیاری است. با هم کارنامه هنری این کارگردان را مرور می‌کنیم.

۱- فیلم ها: تنوره دیو (۱۳۶۴)، شبح کژدم، آن سوی آتش (۱۳۶۵)، روز باشکوه (۱۳۶۷)، دو نیمه سیب (۱۳۷۰)، آبادانی ها (۱۳۷۱)، شاخ گاو (۱۳۷۴)، بودن یا نبودن (۱۳۷۷)، سفره ایرانی (۸۰-۱۳۷۸).

۲ - مجموعه های تلویزیونی: خانه به خانه (۱۳۷۵)، دو راهه (۱۳۸۰)، با سایر عنوان ها: مرد پنجم (مشاور فیلمنامه)، زن امروز، مربای شیرین (تدوینگر)، پرپرواز (نویسنده فیلمنامه و تدوینگر).

جوایز:

لوح زرین بهترین کارگردانی از جشنواره چهارم فجر و جایزه ویژه از اولین جشنواره روستا برای فیلم «تنوره دیو».

لوح زرین بهترین کارگردانی از جشنواره ششم فجر و جایزه بزرگ فیپای طلایی از سومین جشنواره تولیدات تلویزیونی فیپا و جایزه نقره ای بهترین فیلمنامه از سوی انجمن مؤلفان و مصنفان دراماتیک فرانسه، جایزه بهترین فیلم از جشنواره های توکیو، بروژ (بلژیک) برای فیلم «آن سوی آتش».

۳-برنده یوزپلنگ نقره از چهل و هفتمین جشنواره لوکارنوسوئیس برای فیلم «آبادانی ها».

۴-برنده پروانه های زرین، دیپلم افتخار و جایزه ویژه هیأت داوران از جشنواره یازدهم فیلم کودک و نوجوان، برنده کتاب زرین بهترین فیلم بلند از بیست وششمین جشنواره فیلم رشد برای فیلم «بودن یا نبودن».

تحلیل

بودن یا نبودن، مسئله این است!

مرگ یعنی تولدی دوباره؛ فدا شدن، مرگ که از راه می‌رسد، تو و من می‌توانیم باز بمانیم زندگی کنیم و در همدیگر حلول کنیم و این گذشتن از خویشتن و رسیدن به «آن» دیگر است و همین نقطه، اوج ماندگاری و ثبت خویشتن است. این اوج و ماندن، فارغ از منطق و استدلال زبانی است، زبان مشترک می‌خواهد، «دل».

ماریا رضایی

کیانوش عیاری با آگاهی حسی و روحی و شناخت از مردمان دیار خود با ظرافت، زبان همدلی را در فیلم «بودن یا نبودن» به تصویر کشیده است. کاری صمیمانه و بی تکلف. داستان آدم هایی که میان ما هستند. «بودن یا نبودن» انتقال زندگی یک آدم مرده به آدم دیگری است. آدمی که او هم درآستانه مرگ ایستاده است. عیاری در این فیلم نیاز به بازیگران حرفه ای ندارد. او از بطن جامعه آدمهای معمولی را انتخاب می‌کند تا به سادگی آنها را به نقطه صفر برساند و از آنها بازی دلخواه خود را بگیرد. تماشای دیدن فیلم عیاری پایانی ندارد و هر بار می‌توان با نگاهی دیگر پای حرفهای آن ساده دلان نشست وآموخت؛ درس زندگی و عاطفه را.

در کل اگر بخواهیم در جستجوی فیلم‌هایی در تاریخ سینمای ایران برآییم که درآن موضوعاتی نظیر لحن و فضا سازی، مهمترین عامل موفقیت آنها به شمار می‌رفته، حتماً یکی از گزینه هایمان فیلم «بودن یا نبودن» ساخته کیانوش عیاری خواهد بود. فیلم های بی‌شماری را در تاریخ سینمای جدی ایران می‌توان مثال آورد که درآن به دلیل ضعف یا تردید هایی که در

انتخاب فضا و لحن مورد نیاز داستان و جود داشته، محصول نهایی از آن قوام و تأثیر مطلوب فیلمساز برخوردار نبوده است. شاید اغلب این فیلم ها در ژانر ملودرام طبقه بندی شوند. ژانری که علاوه بر دارا بودن جذابیت‌های انکار ناپذیر همواره از خطرات و دام هایی که به شکست یک فیلم منجر می‌شوند، هم برخوردار بوده است. البته چنین خطر بالقوه ای در ژانر مذکور تنها متعلق به سینمای ایران نبوده بلکه در سینمای سایر کشورها هم به نحوی تأثیر گذار نشان داده و گاه نقاط ضعفی بر فیلم های ماندگار آنها از خود به جای گذاشته است. در واقع بر خلاف تصور عمومی اغلب فیلمسازان، که کار در این ژانر را آسان تلقی می‌کنند و نکته اش را در دچار کردن تماشاگر به نوع احساسات گرایی جست و جو

بودن یا نبودن در نوع خود دارای یک آیین و زبان جهانی است که عیاری زبان این گفتمان را در سینما انتخاب کرده است

می‌کنند، تجربه نشان داده که چنین تصوری در بیشتر موارد قرین موفقیت نبوده و نتایج ناگواری را برای گروه و سازنده فیلم به همراه داشته است. در این میان موضوعات و داستان هایی وجود دارند که در آنها امکان استفاده از عناصر ژانر ملودارم به وفور یافت می‌شود. آنچنان که در برخی موارد ساخته شدن فیلم در این ژانر، امری قطعی و از پیش تعیین شده و غیر قابل بحث به نظر می‌رسد.

علاوه بر اینها به لحاظ محتوایی و تأثیر گذاری، عیاری مخاطب خود را به تأمل وامی‌دارد. که اگر روزی ما نیز در این شرایط قرار گرفتیم آیا..... لر وارمنی و باز هم نه حدیث نژاد و رنگ است و نه آیین و ملیت.

این مسئله در نوع خود دارای یک آیین و زبان جهانی است که عیاری زبان این گفتمان را در سینما انتخاب کرده است. زمانی که نادعلی قصد دارد تا به قول خودش، مادر امیر را راضی کند، در میان اتاقی تاریک، مادر در حال ادامه رفوی فرشی است که امیر قبل از مرگ مغزیش مشغول آن بوده است، نادعلی با لحن خاصی که شاید می‌خواهد خودش را هم راضی بکند به زری التماس وار با لهجه شیرین لری می‌گوید: « زری این دختره داره میمیره. بیا به خاطر امیر رحم کن، زندگی این دختره بسته به یه آره یا نه توس، این طوری لااقل دانیم یه چی امیر زنده اس.» آنیک با خبر از عمق تفاوت ها به صراحت می‌گوید: « می‌دونه که من ارمنی

کیانوش عیاری با آگاهی حسی و روحی وشناخت از مردمان دیار خود با ظرافت، زبان همدلی را در فیلم « بودن یا نبودن» به تصویر کشیده است

هستم؟» و پدر بزرگوارانه جواب می‌دهد: «چه فرقی می‌کنه وقتی که قراره امانت ما رو تو سینه ات نگه داری؟» عیاری که از سینمای تجربی و غیر حرفه ای کار خود را آغاز کرده است. با تمام مشکلات و جزئیات این هنر آشناست. او زبان سینما را به خوبی می‌داند، فرهنگ خود را خوب می‌شناسد. وقتی مردمان را در حافظه دوربین ثبت می‌کند به نوعی آن را با تمام مشخصه های ایرانی می‌سازد. شاخص هایی که گرچه ایرانی هستند، اما زبان مشترک و نا گفته سایر ملل است. زمانی که دکتر در پایان می‌گوید: « خوش آمدی » به جهان جدید با قلبی تازه؛ این خوش آمدگویی به تمام آنهایی است که درد کشیده‌اند و ایثار کرده‌اند و باز سلامی است که مخاطب خود را به تفکر دعوت می‌کند.

همراه با مجید مظفری
کارگردان «قلب های ناآرام»

قلبِ هنرمند، همیشه می‌تپد

سمانه صالح‌آبادی

سینمای ایران عرصه اتفاق هاست. اتفاق هایی که همواره پیش بینی آن تا حدودی سخت است. شاید همین دیروز بود که مجید مجیدی را در فیلمی از محسن مخملباف دیدیم و امروز او یکی از صاحب سبک ترین سینماگران معاصر ایران است. گویی این اتفاق تنها برای یکی دو نفر هم نیست. بنابراین، شاید فردا هم عرصه اتفاقی به نام مجید مظفری باشد. این بازیگر نامدار تئاتر و سینمای ایران در سال ۸۰ اولین تجربه کارگردانی خود را پشت سرگذاشت و امروز هم با تنها فیلم خود «قلب های ناآرام» در جشنواره فیلم خاص حضور دارد، ناگفته‌های مظفری را درباره جشنواره فیلم خاص می‌خوانید.

چطور شد که خواستید در این جشنواره حضور داشته باشید؟

من مشهد بودم وشنیدم که خانم پوران درخشنده دبیر جشنواره فیلم خاص هستند و فکر کردم فیلم قلب های ناآرام هم می‌تواند در این جشنواره حضور داشته باشد.

ولی چون فیلم قلب های ناآرام دچار سانسور شده بود، خیلی مایل نبودم که در جشنواره حضور داشته باشد. ولی چون خانم درخشنده از من خواستند، با نظر تهیه کننده تصمیم گرفتیم که فیلم را وارد جشنواره کنیم.

فیلم قلب های ناآرام محصول چه سالی است؟

این فیلم محصول سال ۸۰ است و به مدت دو سال توقیف شده بود. بدون اینکه دلیل آن را بدانیم تا نیمه سال ۸۲ توقیف بود.

دلیل توقیف آن چه بود؟

بهانه ای که برای عدم اکران آن داشتند این بود که تهیه کننده فیلم کارت تهیه کنندگی ندارد. در صورتی که تهیه کننده اصلی این فیلم، تلویزیون بود وسرمایه‌گذار آن هم آقای نجیب زاده.

و بعد بهانه آوردند که من کارت کارگردانی ندارم. ولی من کارمند اداره تئاتر مرکز هنرهای نمایشی هستم و ارشاد باید از من بازخواست کند که آیا می‌توانم به عنوان کارگردان حضور داشته باشم یا خیر؟ البته کارت من عنوان بازیگری داشت، ولی کارگردانی تئاتر هم می‌کردم.

تم اصلی فیلم شما چه بود و چرا خواستید اولین فیلمتان را با این موضوع بسازید؟

حرف اصلی فیلم این بود که قلب یک هنرمند حتی اگر در سینه کس دیگری بتپد، بدون هنر از کار خواهد افتاد. همین اتفاق هم در فیلم افتاد چون من معتقدم اگر هنر را از هنرمند بگیرند خواهد مرد. در این فیلم قلب هنرمندی به فرد دیگری پیوند میخورد و او به هنر علاقه مند می‌شود و هنگامی که هنرش را از او می‌گیرند، قلبش می‌ایستد. در زمانی که سینمای پسر دختری رواج داشت، این حرف نویی بود به همین دلیل آن را ساختم.

بازیگران را بر چه اساسی انتخاب کردید؟

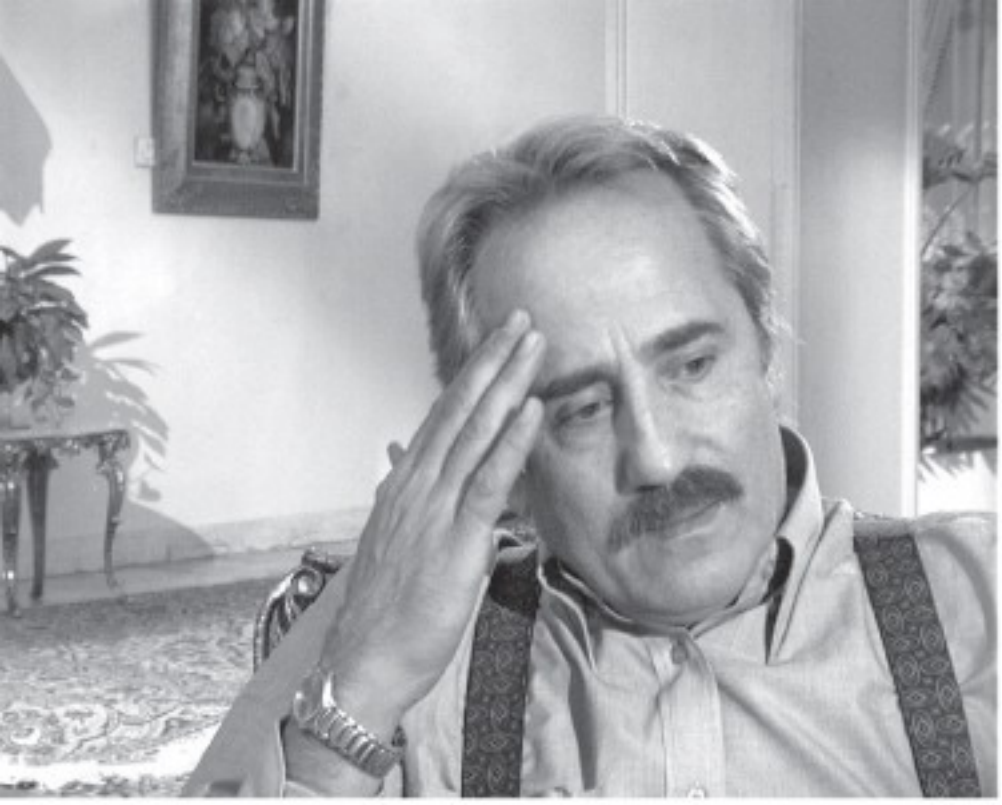
در اولین فیلم یک کارگردان خیلی چیزها به او تحمیل می‌شود مثل عوامل فیلم و انتخاب بازیگران که من هم از این موضوع مستثنی نبودم.

چرا چنین قصه ای را انتخاب کردید؟

از چارچوب کلی قصه خوشم آمد و با گفتگویی که با آقای نجیب زاده داشتم، بخش هایی از قصه را تغییر دادیم. قصه معقول، تازه، روان و ملودرام بود؛ بدون ادای روشنفکربازی درآوردن که با همان سادگی و روانی هم ساخته شد.

تاکنون با بیماران خاص ارتباط داشته اید و از وضعیت زندگی و بیماری آنها شناختی دارید؟

نه، ولی قبلاً با برخی بیماران خاص مثلا سرطانی و دیابتی در ارتباط بودم و نسبت به بیماری آنها شناخت دارم. این مسأله اگر بتواند جا بیفتد که افراد بعد از مرگ مغزی اعضای بدنشان را مثل قلب، کلیه و ... اهدا کنند، بسیار خوب است و بسیاری از



این بیماران خاص نجات پیدا می‌کنند و فرد دچار مرگ مغزی هم مرگ صد در صد نخواهد داشت، چون هنوز عضوی از بدنش در بدن دیگری زنده است و زندگی می‌کند و توانسته به یک بیمار امید زندگی کردن بدهد. من هم برای اهدای عضوم فرم مخصوص آن را پر کرده‌ام تا اگر دچار مرگ مغزی شدم، یا هر اتفاقی برایم افتاد، در صورت لزوم اگر خواستند بتوانند بخشی از اعضای بدنم را به بیماران پیوند بزنند.

باز هم در این خصوص فیلم می‌سازید؟

سبک کار یک کارگردان در چند فیلم اولیه او مشخص نمی‌شود. یعنی اگر فیلمی به من پیشنهاد شود که نزدیک به سوژه همین فیلم باشد، حتماً انجام خواهم داد. ولی اگر دور از این موضوعات هم باشد باز هم انجام خواهم داد. چون باید هنوز تجربه کنم تا به جایی برسم که خودم انتخاب کنم چه موضوعاتی را باید انتخاب کنم.

با توجه به اینکه مردم بیشتر به دیدن فیلم های کمدی رغبت نشان می‌دهند، فکر می‌کنید پرداختن به این سوژه ها می‌تواند مخاطب داشته باشد؟

زمانی که این فیلم ساخته‌شد، ژانرهای مختلف ملودرام، اکشن، خانوادگی، دفاع مقدس، کمدی و ... هم بود. ولی الان طوری شده که مردم بس که سوژه های تلویزیونی را از سینما دیده‌اند ترجیح می‌دهند بروند فیلم های کمدی را ببینند.

اما می‌توان فیلم هایی با موضوع بیماری را هم طوری ساخت که وجوه تلخ فیلم کمرنگتر باشد و با استقبال مخاطبان روبه رو شود.

مهمترین مسأله برای پرداختن به فیلم هایی با مضمون بیماری های خاص از نظر شما چیست؟

بستگی به سناریو و سناریست دارد. زمانی که ما خواستیم این فیلم را بسازیم، سناریو زیادی نبود که حق انتخاب داشته باشیم. این سناریو به من پیشنهاد شد و پذیرفتم. چون فیلم اولم بود.

مهمترین اصل، فیلمنامه خوب است. البته باید از سناریست ها حمایت شود. اکثر کارگردان ها سناریوهایشان را خودشان می‌نویسند. کمتر پیش می‌آید که سناریست ها و نویسندگانی داشته باشیم که به صورت حرفه ای فقط کار نوشتن انجام دهند. چون بسیاری از نویسندگان خودشان پس از انجام چند کار کارگردانی آثارشان را نیز به عهده می‌گیرند و کارگردان ها ترجیح می‌دهند، خودشان فیلمنامه هایشان را بنویسند و کارگردانی کنند تا با مشکلات کمتری هم برخورد کنند. چرا که معمولا در ایران تهیه کنندگان هزینه نوشتن فیلمنامه را به درستی پرداخت نمی‌کنند و برای نوشتن سناریو، خیلی هزینه نمی‌کنند.

قبلاً با برخی بیماران خاص در ارتباط بودم و نسبت به بیماری آنها شناخت دارم. این مسأله اگر بتواند جا بیفتد که افراد بعد از مرگ مغزی اعضای بدنشان را مثل قلب، کلیه و ... اهدا کنند، بسیار خوب است و بسیاری از این بیماران خاص نجات پیدا می‌کنند

به همین دلیل کارگردان ها هم ترجیح می‌دهند خودشان فیلمنامه‌شان را بنویسند. الان در خارج از ایران بهترین دستمزدها به سناریست ها اختصاص دارد.

نظرتان درباره جشنواره فیلم خاص؟

در سینما هر چقدر جشنواره داشته باشیم و بیشتر برگزار شود، رشد فرهنگی که هدف غایی جشنواره ها است بیشتر می‌شود.

کارگردان یا فیلمسازی که به او کار پیشنهاد می‌شود، اگر بداند که این فیلم در دو جشنواره هم می‌تواند شرکت کند و از نظر اقتصادی و تبلیغی می‌تواند کمکی دریافت کند، اشتیاق بیشتری برای ساخت آن نشان می‌دهد. برگزاری این جشنواره هم بسیار خوب است. چون هم مردم آگاهی و شناخت بیشتری نسبت به این بیماری های خاص پیدا می‌کنند و هم اینکه بالاخره باید این نوع سینما را داشته باشیم و چه بهتر که جشنواره آن را هم داشته باشیم.

اگر جشنواره اعتبار خودش را به دست آورد و بتواند انگیزه لازم را در فیلمسازان به وجود آورد با ارزشیابی درست و رقابت سالم و درستی که بین این آثار به وجود می‌آورد، می‌تواند فیلمسازان را با ساختن آثاری درباره بیماری های خاص ترغیب کند.

چطور این انگیزه به وجود می‌آید؟

بستگی به نوع انتخاب داوران جشنواره دارد؛ این که داوران نگاه درستی به فیلم ها داشته باشند و بدون مسأله داوری کنند. همچنین جشنواره سفارشی نباشد و بتواند جایگاه خودش را در بین مردم پیدا کند که همه اینها انگیزه ها را افزایش می‌دهد.

برای ساخت فیلم قلب های ناآرام چقدر تحقیق کردید؟

آگاهی نسبت به مسائلی که به من پیشنهاد می‌شود، در حد نگاه سناریو است. مثلاً اگر قرار باشد نقش معتاد یا قاتلی را بازی کنم هیچ وقت سراغ معتادین یا قاتلین نمی‌روم. بلکه با توجه به سناریو و ذهنیت و فضای ذهنی خودم و شناختی که نسبت به اجتماع دارم، این نقش ها را بازی می‌کنم.

به هر حال این نقش ها باید برای مخاطب باورپذیر باشد؟

خوب اگر قرار باشد نقش دزد را بازی کنم؛ لزومی ندارد که حتماً چند بار دزدی کنم. یا با دزدها مشورت کنم یا اگر قرار باشد، نقش بیمار دیابتی را بازی کنم، در حد شناختی که سناریو به من می‌دهد، بنابراین با آگاهی از کتاب هایی که در این زمینه هست، عمل می‌کنم. مگر اینکه خیلی تخصصی باشد که در این صورت از پزشکان کمک می‌گیرم.

نگاهی به فیلم «قلبهای ناآرام» اثر مجید مظفری

دریا هم می‌میرد

فرشته قادری

«آن چه به آن باور داریم، به‌اندازه اینکه چگونه به آن باور داریم، اهمیت ندارد.» این چکیده پیام پدر فلسفه اگزیستانسیالیسم یعنی «کیر که گارد» است. مردی که جایگاه او در فلسفه برابر با مقام «وودی آلن» در سینماست. او طلایه‌دار نظریه اضطراب انسان در جهان معاصر است. انسانی که همواره در تلاش است؛ تا در زندگی «معنایی» را پیدا کند.

این دقیقاً همان دغدغه‌ای است که شخصیت‌محوری فیلم «قلبهای ناآرام» در جست‌و جوی آن است. مریم (شیلا خداداد) به یک طبقه مرفه و بورژوایی تعلق دارد. او در حال مرگ است. گویی قلبش آخرین تپشهای خود را در زندگی به صدا درمی‌آورد. بنابراین در آخرین لحظه‌ها، قلب شخص دیگری به او پیوند داده میشود. اما این فرد کیست؟

اتفاقاً سکانس آغازین فیلم با حضور این فرد شروع میشود؛ بابک دانشجوی موسیقی، به دلیل نیاز مالی در یک مهمانی حضور پیدا میکند. او میخواهد با پولی که از نواختن موسیقی در میهمانی به دست می‌آورد، برادر خود را از زندان آزاد کند. در این حین با یک اتومبیل پیکان! به آپارتمانی که در آن مهمانی بر پا می‌شود نزدیک می‌شود. در نتیجه بابک به دلیل اضطراب و استرس فراوان از پشت‌بام فرار می‌کند و بعد هم از دیوار پایین می‌پرد. اما در این لحظه با یک ماشین تصادف کرده و دچار مرگ مغزی می‌شود. بعد هم که قلب او با مریم پیوند می‌خورد. بنابراین بابک می‌میرد، اما قلبش در وجود مریم همچنان به تپش ادامه می‌دهد. تا این جای قصه، اولین چیزی که در رابطه با ژانر سینما و آثار تولیدی در این هنر به ذهن خطور می‌کند، فیلم ۲۱ گرم اثر «آلخاندرو گونزالس اینااریتو» کارگردان بزرگ آمریکای جنوبی است. بی‌شک فیلم «قلبهای ناآرام» به لحاظ موتیف و جوهره ذهنی از فیلم «۲۱ گرم» کپی برداری شده است. چرا که در «۲۱ گرم» نیز پیوند قلب تم اصلی فیلم است. لابد بعد هم کنجکاوی به وجود می‌آید و فردی که به بدنش قلب تازه‌ای گره می‌خورد، در جست و جوی صاحب قلب و افراد وابسته به او سرگردان می‌شود. یعنی همان چیزی که ما در روال فیلم «قلبهای ناآرام» شاهد آن هستیم.

بنابراین مریم بعد از آشنایی با خانواده بابک و دوستی با رعنا خواهر او با بهرام برخورد می‌کند. بهرام همان برادر زندانی بابک است. کسی که وجود او در زندان باعث شد تا بابک در مهمانی شرکت کند و بعد هم در اثر تصادف جان خود را از دست بدهد. بنابراین مریم با پس‌اندازی که دارد، بهرام را از زندان آزاد می‌کند و بعد هم نسبت به او علاقه خاصی پیدا می‌کند. چرا که چهره او همواره تداعی‌گر چهره بابک است. این جاست که با اضطراب عمیق او در برابر جهان و فلسفه زندگی روبه‌رو می‌شویم. یعنی مریم بعد از اینکه دوباره با

اما یکی از مهمترین ویژگیهای فیلم «قلبهای ناآرام» پایان‌بندی آن است. پایان‌بندی‌ای که به مرگ میانجامد. این امر شاید برای مخاطب عام هم تا حدودی سخت و دلتنگ‌کننده باشد

قلب شخص دیگری به زندگی باز می‌گردد، دچار دغدغه‌ای اگزیستانسیالیستی می‌شود. بنابراین او به‌آن چه باور دارد؛ به‌اندازه اینکه چگونه به‌آن باور دارد، اهمیت نمی‌دهد. اما از سوی دیگر او یک خواستگار پر و پا قرص دارد. فردی که درس خوانده دکترای حقوق در انگلیس است. اما مریم چندان به او اهمیت نمی‌دهد. حتی به مادر خود میگوید؛ که هیچ حسی نسبت به او ندارم. پس در زندگی تازه خود همواره درصدد است که معنایی را کشف کند. او به بهرام باور پیدا کرده است اما به قول «کیر که گارد» چگونه باور داشتن شرط اساسی است. گویی این چگونه باور داشتن هم به یک بهانه نیازمند است. پس بهترین بهانه هم حس است. چیزی که معیار و ملاک دنیای مریم است. چراکه مریم به اصالت وجود رسیده است و گویی برای دست یافتن به معنای گمشده خود در زندگی، تنها حس را مناسب میداند. اما برای این کار هم یک بهانه لازم است. این بهانه هم خیلی خوب برای او فراهم میشود. بهرام هم اکنون درصدد تکمیل کردن کارهای برادر فقید خود است وآهنگهای ناتمام او را کامل میکند. به تعبیری خود بهرام هم دانشجوی موسیقی است. در نتیجه مریم تصمیم میگیرد که وارد دنیای موسیقی شود.

تا این جای قصه ما با دنیای جالبی رو به رو شدیم. دنیایی که در آن تعامل آدمها با همدیگر از طریق حس، معنا و کشف تنفسی تازه در زندگی انجام میشود.

اما آیا این کاراکترها، دنیاهای ذهنی و ژرفساخت درونی آنها به بیان تصویر سالمی درآمده است؟ اینجاست که بحث کارگردانی مطرح میشود. جواب به این پرسش، خیر است. چراکه ذهنیت کارگردان از سینما، ذهنیتی کلیشه‌ای است. او چنین قصه و دستمایه تقریباً جالبی را در قالب همان ساختهای کلیشه‌ای و پیش افتاده گذشته، جا میدهد. از این رو، لوکیشن خود را برای عینیت بخشیدن به آدمهای داستانی‌اش درست در تقابل و تضاد با هم انتخاب میکند. چراکه در پیش‌زمینه ذهنی او ژانر «فیلمفارسی» نهفته است و گویی شکستن این ژانر همواره نوعی شالوده شکنی ذهنی است. بنابراین در این فیلم هم‌مانند تمام آثاری که در زمره «فیلمفارسی» جای دارند یا به نوعی به این ژانر پهلو میزنند، اصل تقابل حفظ شده است. این تقابل هم طبق معمول قصه فقیر و ثروتمند است. این جا هم مثل بسیاری از آثار فیلمفارسی دختر ثروتمند عاشق پسر فقیر میشود. البته در این میان پدر مریم (بهزاد فراهانی) به مخالفت شدیدی دست میزند. بنابراین، بین رابطه بهرام و مریم فاصله میافتد و بعد از مدتی هم مریم دچار نوعی غم و پوچی انگاری میشود. این پوچی انگاری از یک سو، بازماندن از کشف معناست و از سوی دیگر به نادیده پنداشتن هنجارهای درونی و بیرونی ربط دارد. به تعبیری مریم، به همان ساخت و ارگانیسم شخصیتی‌ای رسیده که به عنوان مثال در آثار اگزیستانسیالیستی دیده میشود. از این رو برای او هیچ چیز بیرونی یا درونی وجود ندارد که با توسل به‌آن ارزشها و قواعد اخلاقمند را توجیه کند. چون اگرچه برای او قواعد و ارزشهای اخلاقی کاملاً اثبات شده و هدفمند هستند. اما او این هدفمندی را تنها به دلیل خود آگاهی قبول دارد. چراکه او قواعد اخلاقی را آزادانه و خود آگاهانه پذیرفته است و در این پذیرش هم هیچ چیزی روی دیدگاه و انتخاب او تأثیر نخواهد گذاشت.

بی‌شک فیلم «قلبهای ناآرام» به لحاظ موتیف و جوهره ذهنی از فیلم ۲۱ گرم کپی برداری شده است. چرا که در «۲۱ گرم» نیز پیوند قلب تم اصلی فیلم است

مصداق این حرف سکانسی است که مریم در کوچه به دنبال بهرام میرود و او را به منزل خودشان دعوت میکند. در حالی که پدر به شدت او را مورد انتقاد قرار میدهد. پدر در این سکانس به مریم میگوید که چرا این وقت شب، با یک پسر غریبه در کوچه حرف میزنی. چون پدر اعتقاد دارد که منزلت اجتماعی و خانوادگی آنها در نگاه همسایه‌ها و اهل محل خدشه‌دار خواهد شد. در چنین صحنه‌هایی میمیک چهره و حالت درونی

مریم به هیچ وجه جنبه پشیمانی و ندامت ندارد. چراکه مبنای فکری او بر پایه اصالت وجود آدمهاست. در نتیجه او نه تنها فکر نمیکند که کاری غیراخلاقی انجام داده است بلکه خود را مقید به تعریف ذهنی خود از اخلاق و معیارهای اصالت وجودی میداند. چراکه مریم در زندگی به نوعی تنگنا و غم خاص رسیده است. در چنین زندگی‌ای هم مهم پیدا کردن و کشف معنا است. معنایی که او در موسیقی پیدا کرده و همواره مفهوم موسیقی با قلبی که در وجود او میتپد و چهره دو برادر شبیه به هم و ساز و آهنگهای آنان گره خورده است. اما با تمام این تفاسیر فیلم «قلبهای ناآرام» به‌لحاظ مؤلفه‌های فنی، تکنیک، روایت و ساختار دارای ضعفهای خاص خود است. فیلم بعد از سکانس آغازین ساختاری کند و دنباله‌دار به خود میگیرد. به تعبیری فیلم به لحاظ چارچوب، ساختاری وارونه را در خود میپذیرد. یعنی چارچوب رویدادها، اتفاقات، ارتباط آدمهای فیلم با یکدیگر، جریانهای در حال اتفاق افتادن و دیگر پدیده‌های فیلم خیلی دیر کشف میشوند. پس ما با آدمهایی رو به رو میشویم که از نسبت آنها با یکدیگر و تعامل آنها هیچ اطلاعی نداریم. بنابراین قسمت زیادی از پتانسیل ذهنی ما با کشف آدمها و روابط بین آنها درگیر میشود. در این میان قصه نیز به شدت گنگ میماند. بنابراین بیش از هر چیزی چرایی فیلم و پرسشهای فراوانی که همواره با حرکت داستان در ذهن به جا میماند، پشت سر هم ردیف میشوند.

اما یکی از مهمترین ویژگیهای فیلم «قلبهای ناآرام» پایان‌بندی آن است. پایان‌بندی‌ای که به مرگ میانجامد. این امر شاید برای مخاطب عام هم تا حدودی سخت و دلتنگ‌کننده باشد. اما بیشک این امر یکی از ضعفهای اصلی محتوای فیلم است.

فیلم همچنانکه قبلاً هم اشاره شد، به لحاظ سوژه ذهنی کاملاً تحت تأثیر فیلم «۲۱ گرم» اثر «الخاندرو گونزالس ایناریتو» است. پایان‌بندی داستان آن اثر هم با مرگ گره می‌خورد اما مرگ در فیلم اینارتیو دارای مدلول خاص خود است. یعنی مرگ آگاهانه است. به تعبیری سرخوردگی از وجود خود و درواقع انسان باعث مرگ شخصیت محوری آن فیلم میشود. او در لحظه آخر تپانچه را روی قلبی میگذارد که متعلق به او نیست. در لحظات بعدی این قلب شکافته میشود و همواره به تپش این قلب خاتمه داده میشود. اما در فیلم «قلبهای ناآرام» برای مرگ محوریترین شخصیت فیلم، مدلول خاصی وجود ندارد. گویی نویسنده و کارگردان با توجه به حقیقت مجرد مرگ و جبریت آن به شخصیت محوری خود می‌اندیشند. حقیقتی که همه چیز را فناپذیر می‌داند و همواره چرخه تولد، زندگی، مرگ را به یک اثر هنری تحمیل می‌کند. بنابراین با مرگ مریم تنها یک چیز به ذهن خطور می‌کند و آن این است که همه چیز می‌میرد و فرجام طبیعت و هستی و کوه ها و دریاها و ... مرگ است.

کارگردان برای تحمیل چنین ذهنیتی رنگ تاریک و سیاه را همواره در بافت فیلم خود جای داده است. در بسیاری از پلان ها حتی جاهایی که موسیقی طنین انداز می‌شود، تصویر کاملاً تاریک است. یا این که ما در نماهایی شاهد دیالوگ مریم و بهرام هستیم، اما گویی بیش از هر چیزی تمرکز روی عنصر «صدا» صورت گرفته است.

به تعبیری تصویر و نشانه های بصری نه تنها در حاشیه قرار گرفته، بلکه همواره عنصر صدا، برجستگی تام و تمام خود را به رخ می‌کشد. از این رو ما در این نماهای تاریک تنها از طریق نشانه های سمعی و تکیه بر لحن ها، آواها و نشانه های قراردادی کلام و بیان، درصدد کشف فرجام و پایان بندی فیلم هستیم. اما گویی فرجام فیلم بیش از هر چیزی از جبر طبیعت پیروی خواهد کرد و مریم نیز با این که قلب سالمی دارد، اما باز هم محکوم به مرگ است. از این روی او بدون بهانه خاصی در پایان فیلم، آخرین نفسهایش را می‌کشد و به واپسین تپش های یک قلب غریب در وجود خود گوش می‌سپارد.

نگاهی به اولین تجربه کارگردانی مجید مظفری

برای دوست داشتن دو قلب لازم است

شیما ابوالفضلی

«قلب های ناآرام» از مضمونی اجتماعی و عاشقانه برخوردار است، این فیلم روایتگر قصه دردها و رنج‌ها و عواطف انسان هایی است که علی رغم میل باطنی باید به سرنوشت تن دهند. انسان هایی که در گذر زمان خواسته های درونی و مبهم خود را می‌یابند و در پی اثبات حقانیت و وجود خود هستند. اما گویی یا باید این خواسته ها را در خود مدفون کنند یا باید بایستند و در برابر ناملایمات به مبارزه و جنگ برخیزند. حال هر کدام راهی برای مبارزه در راه هدف برمی‌گزینند.

« قلب های ناآرام» اولین تجربه سینمایی مجید مظفری در مقام کارگردان است و اگرچه با تجربه کمی که در این زمینه داشته، اما از عهده کار برآمده است. البته این فیلم از نقاط ضعف و کمبودهای زیادی برخوردار است که در این نوشتار به آن خواهیم پرداخت.

در نمای آغازین فیلم وجود مهمانی که در زمان اکران این فیلم (سال ۸۰) شهره تمام محافل شده بود و در تمام فیلم ها یک موضوعی را بر آن اختصاص داده بودند، به تصویر کشیده می‌شود. وجود موسیقی تند و هیجان آور و میکس ها و افکت های فیلمبرداری که در صحنه آغازین مشاهده می‌شود، همه وهمه مصداقی برای این امر هستند.

البته نباید از حق گذشت که فیلمبردار از عهده این افکت ها به خوبی برآمده و میکس هم به خوبی انجام شده است. در صحنه سر رسیدن مأموران پلیس یا گشت، گویی کارگردان می‌خواهد ذهن بیننده را به‌سوی فضای اجتماعی آن دوران (سال ۸۰) سوق دهد. بنابراین همراهی موسیقی فیلم با این قسمت بسیار خوب از کاردرآمده است. در نتیجه وجود موسیقی های مهیج و مناسب برای این صحنه دلیلی است برای ارتباط و علاقه بیننده و مخاطب که اکثرآنها را هم قشر جوان تشکیل می‌دهند. در صحنه ایی که بابک بعد از افتادن ارگش و برای گرفتن آن از روی دیوار پرت می‌شود، فیلمبردار صحنه بسیار زیبا را خلق کرده است. همچنین صحنه تاریک بعد از افتادن بابک در القای غم به بیننده بسیار کارآمد بوده است. اما کارگردان به صحنه بیمارستان و

روایت این فیلم کاملاً خطی است. یعنی زمان در این فیلم شکسته نشده است

اندوه از دست دادن بابک کم پرداخته است. مسلماً در خانواده های ایرانی (با عاطفه ای که ایرانیان دارند) بعد از مرگ عزیزی این گونه عمل نمی‌شود. چه بسا آن عزیز هم پسر جوان یک خانواده باشد. اما به راستی بازی زیبا و دوست داشتنی نیکو خردمند در نقش مادربزرگ و دعاهای او این صحنه ها را اصیل، بکرو دلنشین ساخته است. در نتیجه، آنها خیلی زود قبول می‌کنند که قلب بابک را هدیه بدهند و این روحیه ایثار در خیلی خانواده ها وجود ندارد! در صحنه ای که مریم (شیلا خداداد) با لباس عمل بر روی تخت خوابیده، هماهنگی خاصی بین تصویر و موسیقی (صدای تپش قلب) به وجود آمده و گویی بیننده را در تم تلخ ماجرا غرق ساخته است. صدای قلب، تصویر بابک و تاریکی و باز تکرار آن، یک هارمونی خاص سینمایی است. برای بابک دیگر آینده ای وجود ندارد. تاریکی ای که بعد از نشان دادن چهره بابک نمودار می‌شود، گواه این مدعاست. در صحنه بعدی، دوربین پایین می‌آید. صدای قلب، چهره مریم و پرده ای سفید و ... از آینده خبر می دهند. کارگردان این هماهنگی را به زیبایی برقرار کرده است.

با این حال روایت این فیلم کاملاً خطی است. یعنی زمان در این فیلم شکسته نشده است. از اول ماجرا تا آخر آن شاید بیش از یک ماه هم نمی‌گذرد. رویدادهای این فیلم خیلی تند و پشت سر هم اتفاق می‌افتند وفصول و گذشت روزگار اصلاً رخ نمی‌نماید.

با این حال مریم خیلی زود با خانواده بابک دوستی برقرار می‌کند و با آنها صمیمی می‌شود. این امر به دلیل توالی و پی در پی بودن صحنه ها به وجود آمده است. تمام اتفاق ها، بسیار پی در پی به وجود می‌آیند و هیچ وقفه ای در پس آنها نیست. دیدار بهرام و مریم و عشق پنهان او خیلی زود پا می‌گیرد!؟

در این قسمت گویی بیننده به یاد ژانر «فیلمفارسی» می‌افتد. یعنی همان فیلم هایی که در دهه های ۴۰ و ۵۰ می‌دیده است؛ با مضمون عشق دختر و پسری که یکی از آنها از خانواده فقیر بوده و برای رسیدن به خواسته خود، خیلی از ناملایمات را تحمل کرده است.

اما نباید از حق گذشت که کارگردان با انتخاب خوب بازیگران توانسته زیبایی خاصی به فیلم بدهد و این کاستی ها را جبران نماید. وجود ریزبینی ها و دقت کارگردان باعث شده است که داستان به جز در مواردی، تا حدی ملموس و واقعی جلوه کند.

با این حال در کل عجیب به نظر می‌رسد؛ دختری از یک خانواده متعصب اینقدر زود با یک پسر یا به گفته پدرش یک نامحرم صمیمی شود؟

فیلمنامه اثر، به لحاظ روابط علی و معلولی تا حدودی سست عمل کرده است. به عنوان مثال خیلی زود خانواده بابک مرگ بابک را پذیرفتند و یا مریم خیلی زود با آنها دوست و صمیمی شد!؟!

در صحنه بعدی مریم به رعنا می‌گوید؛ می‌خواهد موسیقی بخواند. بعد وقتی می‌خواهد از بهرام گیتار را بگیرد، به علت اینکه چادرش

این فیلم با اینکه از تم داستانی، اجتماعی و ملموسی برخوردار است اما شعارهایی را هم در خود نهفته دارد

می‌افتد، گیتار را می‌اندازد. بنابراین کارگردان از توالی این دو صحنه در کنار هم می‌خواهد به نتیجه گیری مشترکی برسد. یکی اینکه قلبی که مریم در سینه دارد باعث شده، او به علایق و خواسته های بابک علاقه نشان دهد و به موسیقی علاقه‌مند شود. دوم اینکه چادر و گیتار با هم سنخیتی ندارند و کارگردان به خوبی این دو نماد را نمایش داده است و گویی از پس پرده نمادها و نشانه ها با بیننده سخن گفته است. صداگذاری این فیلم هم خیلی خوب انجام شده است. تنها بعضی صحنه‌ها، آدم را به یاد تیزرهای تبلیغاتی می‌اندازد. مثلاً در صحنه ای که بهرام از ماشین مریم پیاده می‌شود و مریم با ماشین دنبالش می‌رود، صداها و بازی ها خیلی نزول پیدا می‌کنند. دیالوگ ها نیز به لحاظ عمق، معنویت کلام و به کارگیری واژگان دقیق و ظریف چندان عمیق نیستند. و اکثر دیالوگ ها روالی روزمره به خود می‌گیرند.

این فیلم با اینکه از تم داستانی، اجتماعی و ملموسی برخوردار است اما شعارهایی را هم در خود

نهفته دارد. شعارهایی که برای جامعه آزادیخواه آن دوران بسیار مقدس و ناب بوده است. گویی کارگردان به عمد واژه آزادی و استقلال را در این فیلم گنجانده است. با این حال فیلم به لحاظ هارمونی تکنیک و محتوا، نکات خاصی دارد. مثلاً وجود موسیقی ای که با فیلم عجین شده با نگاه موشکافانه و مرموز دوربین از این فیلم اثری جذاب با رنگ وبویی عاطفی و در کل اجتماعی می‌سازد که گویی بیننده را با خود به جلو می‌کشاند. این فیلم با درد اجتماع به جلو می‌رود؛ وجود مقاومت در رفتار مریم در مقابل خواست پدرش برای ازدواج با بهرام که به خاطر پول به زندان افتاده، همه از دردهای اجتماع صحبت می‌کند.

وجود تفکرات بعد از دوم خرداد و بحث‌های فلسفی ژورنالیستی روز (تقابل سنت و مدرنیته) در این فیلم بسیار قابل رؤیت و نمودار است

وجود افکت ها و فیلترهای بازی که در فیلم استفاده‌شده است، رنگ‌های تند و گرم همه نشانگر تلاش برای پویایی جوان هایی است که هریک برای به دست‌آوردن حق خود تلاش می‌کنند. دورنمای این فیلم در کلیت توأم با نگرشی «دکارتی» است. به تعبیر آدم های محوری فیلم در صدد همان تقابل دکارتی یعنی جدایی عقل از طبیعت هستند؛ یا به قول خود فیلسوف، آنها می‌اندیشند، پس هستند. فیلم برای خود شخصیت هایی دارد و حول محور دنیای آنها ساخته‌شده است. روال شخصیت محوری هم در کل به جوانان و استقلال فکری و آزادی عمل و ... می‌پردازد. با این حال در این فیلم گویی کارگردان سعی در القای تقابل موضوع سنت و مدرنیسم را دارد. به تعبیری خانواده سنتی یعنی خانواده هایی که هیچ آزادی و اختیاری بر آن حاکم نیست و همه حرف پدر خانواده را قبول می‌کنند. پس برای ازدواج نیازی به شناخت و تفاهم نیست. پدر انتخاب می‌کند و بعد از ازدواج، شناخت و علاقه به وجود می‌آید. بهزاد فراهانی در نقش پدر مریم این مهم را به خوبی ایفا می‌کند و حتی مادر مریم هم همیشه به مریم می‌گوید: سر و صدا راه نیاندازی! این نشان از یک محیط سرخورده و خفه را می‌دهد که هیچ کس حق اظهارنظر ندارد. همه ساکت هستند تا برایشان تصمیم گرفته شود. شاید نظر کارگردان این طور نباشد. اما وجود تفکرات بعد از دوم خرداد و بحث های فلسفی ژورنالیستی روز (تقابل سنت و مدرنیته) در این فیلم بسیار قابل رؤیت و نمودار است. در آخرین صحنه های فیلم طرد مریم از جانب پدر و پافشاری پدر برای رسیدن به خواسته هایش، همه و همه فیلم را به سمتی سوق می‌دهد که بیننده انتظار دارد. گویی بیننده منتظر تسلیم شدن یکی از این دو است. اما بیشتر ترجیح می‌دهد مظلوم (مریم) برنده این بازی باشد.

مریم در بیمارستان هم با روحیه مریض و از دست رفته ای که دارد، باز سعی می‌کند که بهرام را ببیند. در این قسمت از فیلم کم کم فیلترهای رنگ، کمرنگ می‌شوند و رنگ های سرد جای رنگ های گرم و زنده را می‌گیرند و وجود رنگ های سرد معنی مجرد مرگ را در ذهن بیننده تداعی می‌کنند.

آهنگ غمگین و افکت های خاص تصویری که در این بخش استفاده شده است، فیلمی ملودرام و غمگین و اشک‌آلود را به وجود می‌آورد. در صحنه ای مریم از بهرام می‌خواهد، موسیقی را برای او پخش کنند و دکتر می‌گوید؛ آن را پیچ کنند و برای تمام بیماران بگذارند. این قسمت کمی دور از واقعیت است و برای بسیاری از بینندگان غیرملموس و غیرواقعی جلوه می‌کند.

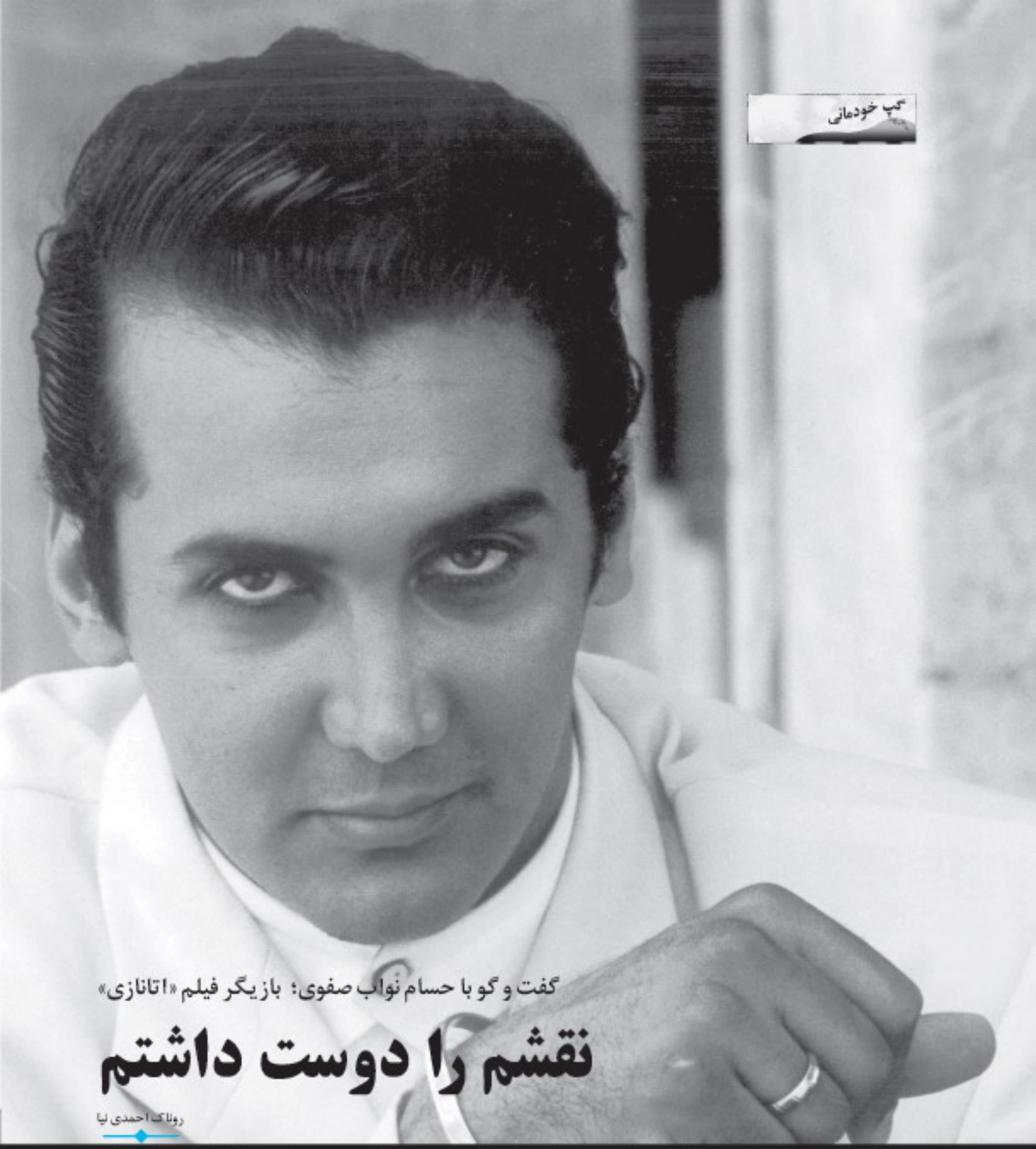
در صحنه آخر دوربین چهره بی رنگ مریم را به همراه خاطرات نه چندان دور گذشته نشان می‌دهد. در نتیجه به تصویر کشیدن داستانی ناتمام و بیفرجام، صدای تپش قلب و موسیقی آرام و غمگین فیلم، همه و همه از ناامیدی و شکست می‌گویند.

کارگردان بسیار استادانه در پس هر تپش پرده‌ای سیاه یا سفید را نشان می‌دهد که نشان از امید و در نهایت یأس مریم برای زندگی است اما در آخر صدای سوت ممتد دستگاه و پایان تپش قلب مریم مانند پشتکی بر سر مخاطب فرود می‌آید. با این حال پیام نهایی اثر به شکست ناپذیری و امیدی رؤیایی اشاره دارد. امیدی که در آخر به وسیله سختی ها به شکستی پیروزمندانه می‌انجامد.

با این حال در این فیلم، مفهوم دوست داشتن

پیام نهایی اثر به شکست ناپذیری و امیدی رؤیایی اشاره دارد. امیدی که در آخر به وسیله سختی ها به شکستی پیروزمندانه می‌انجامد

همواره در خلاء می‌ماند. چرا که روابط مریم و بهرام هیچ وقت به گفتمانی عاشقانه نزدیک نمی‌شود و با پایان بندی دردناک فیلم نیز، حال و هوایی سرد و عذاب آور حاکم می‌شود و همواره این اثر را در مرزهای یک فیلم تراژیک محصور می‌کند. با این حال مفهوم قلب، موتیف و انگیزه اصلی این فیلم است اما آن چنان که از خود فیلم برمی‌آید، ما تنها با یک قلب رو به رو هستیم، قلبی که از وجود بابک در وجود مریم کاشته می‌شود و این امر کنش ها و واکنش های ناخودآگاه را در میان آدم های فیلم به وجود می‌آورد اما این کنش ها گویی هیچ وقت به حد دوست داشتن نمی‌رسد. چرا که برای دوست داشتن دو قلب لازم است.



گفت و گو با حسام نواب صفوی؛ بازیگر فیلم «اتانازی»

نقشم را دوست داشتم

رولاک احمدی لیا

فیلم اتانازی مضمون خاصی دارد و درباره بیمارانی است که بیماری صعب العلاج دارند . با این حال موازی با بیماری‌های خاص به مفهوم «اتانازی» هم در این فیلم اشاره شده است. «اتانازی» مفهومی است که در بسیاری از کشورها خلاف قانون است. چراکه در کل این کارکشتن فرد است. اما این نقش مهم را حسام نواب صفوی در فیلم اتانازی برعهده دارد. نواب صفوی از جشنواره فیلم خاص و ناگفته های دیگرمی‌گوید.

آقای نواب صفوی همچنانکه مستحضرید، نخستین جشنواره فیلم خاص در ایران شکل گرفته است و شما با فیلم « اتانازی» در این جشنواره حضور دارید؛ شما چقدر با بیماری های خاص آشنایی دارید؟

در اطراف خودمان بیماران زیادی را می شناسیم که بیماری صعب العلاج دارند ولی درک این که در محیط اطراف این بیمار چه می‌گذرد، برای افراد سالم سطحی وزودگذر است. سعی کردم با فرورفتن در این نقش هم این حس را تجربه کنم و هم این احساس را به مردم نشان بدهم. افراد زیادی را می‌شناسم که سرطانی هستند، این اشخاص معمولاً روحیه خودشان را از دست می‌دهند و امیدی به زندگی کردن ندارند. ولی برخی ازآنها هم روحیه بسیار خوبی دارند. بیماران روحیات متفاوتی دارند.

شما در فیلم اتانازی، اگرچه نقش یک فرد را ایفا می‌کنید اما این فرد ابعاد شخصیتی، اجتماعی و روان شناختی جالبی دارد.او از یک سو یک قهرمان ملی و از سوی دیگر هنر پیشه ای مشهور است. چگونه خود را برای دو حس آمیزی توأمان آماده کردید؟

در «اتانازی» من در نقش کاراکتری بودم که محبوب اجتماع بود و در جامعه طرفداران زیادی داشت. از طرفی در درون خودش دچار یک طوفان عجیب و سر در گمی بود. شخصیت درونی این کاراکتر با شخصیتی که در اجتماع ظاهر می‌شد، بسیار متفاوت بود، سرو وضع آشفته او در محیط خانه، لباس خانه و .... حاکی از سر در گمی ذهن این شخصیت (فراز نامور) بود و ظاهر آراسته‌ای که در اجتماع داشت د رواقع نقاب این کاراکتر بود که می خواست شخصیت درونی اش را به نو عی از انظار عمومی پنهان کند.

فیلم اتانازی یکی از سوژه های ناب و جالبی بود که برای اولین بار، کارگردانی ایرانی به آن پرداخته بود. چرا این فیلم، مورد توجه مردم قرار نگرفت؟

فیلم، سوژه جالبی داشت اما در شرایط زمانی نامناسب اکران شد و دلایلی دیگر که به زمان اکران فیلم مربوط می‌شود.

نظرتان درباره برگزاری جشنواره ای با عنوان فیلم خاص؟

من تاکنون حضور پررنگ تری در فیلمهای عام داشته ام. اتانازی تنها فیلمی بودکه درکارنامه هنری من خاص بود وچقدر خوب است که به فیلمهای خاص بهای بیشتری داده شود چون معمولاً این فیلمها کمی مهجورند و پرداخت و تبلیغ این فیلمها می‌تواند اشتیاق بیشتری را برای تهیه کننده و فیلمساز ایجاد کند.

برای انتخاب نقش هایتان چطور عمل میکنید؟

من نقش هایی انتخاب می‌کنم و شخصیتی را بازی می‌کنم که بازی نکرده باشم. دکتر روان پریش، خانزاده، سردارسپاه حضرت اسماعیل و.... نقش هایی بوده که من تا کنون بازی کردم. نقش فراز نامور در فیلم اتانازی شخصیتی بود که خیلی برای من دوست داشتنی بود.

فکر می‌کنید در ایفای چه نقش هایی توانایی بیشتری دارید؟

ادعا نمی‌کنم هر نقشی را که بازی کرده‌ام عالی بوده ولی ادعا می‌کنم، که نقش هایی را که تاکنون چه مثبت و چه منفی بازی کرده‌ام لااقل برای مخاطب عام قابل قبول بوده است.

تحلیل فلسفی

نگاهی به فیلم «اتانازی» ساخته رحمان رضایی

مرا پل بزن تا فراسوی مه

ناهید بی نیاز

«اتانازی» تفسیر توأمان مرگ و زندگی است. اثری که در آن انسان تا مرز دگرگونی کامل می‌رود و در همان حال، ارزش های وجودی خود را به اثبات می‌رساند. اتانازی بیش از هر چیزی ما را به یاد «دیالکتیک هگل» می‌اندازد. چرا که آدم های این فیلم، دقیقاً، مراحل سه گانه حکمت هگلی را پشت سر می‌گذارند. بعضی از آنها، ابتدا با هستی خود مواجه می‌شوند. هستی ای که نشانگر شناخت خود و جهان بی کران است. بعد هم که بنابر تقابل هگلی مفهوم «نیستی» به میان می‌آید. بعضی از آنها تا مرز زوال می‌روند و همواره با نابودی درگیر می‌شوند. اما طبق سنتز هگل در

مرحله نیستی به طور ناگهانی به مرحله «شدن» می‌رسند. همچنان که در این فیلم، «پرنیان» از مرز این مراحل سه گانه رد می‌شود و همواره در پایان فیلم به ثبات و تکامل شخصیتی دست پیدا می‌کند.

«اتانازی» به لحاظ لغوی به معنی مرگ‌شیرین است. به تعبیری، مرگ بیمار لاعلاج توسط پزشک معالج به خواسته مریض است. این کار در چندین کشور دنیا، رواج پیدا کرده اما در کشورهای مسلمان خلاف شرع وآیین مقدس اسلام است و همواره حرام شمرده می‌شود. با این حال اگرچه

«اتانازی» به ترکیب مه آلودی از انسان نظر دارد. انسانی که همواره در میان لایه های مه گرفتار آمده و باید دیالکتیک هگلی را طی کند تا به مفهوم شدن، دست پیدا کند

عنوان فیلم نیز از این واژه گرفته شده است اما مفهوم «اتانازی» همواره محوریت مضمونی ندارد. فیلم به ماجرای زندگی دختری به نام پرنیان می‌پردازد. پرنیان مشکل بیماری قلب دارد و به پیوند قلب نیاز دارد.

فیلم از مراسم جشن تولد پرنیان شروع می‌شود. مهمانی، جشن وسرور، صدای گیتار، ما را به درون فضای فیلم می‌کشد. با این حال موسیقی حاکم بر فضا، بسیار ملایم است و این همواره از غمی شکننده حکایت می‌کند. این اولین نشانه‌شناسی شنیداری فیلم است. یعنی کارگردان همواره به ذهنیت مخاطب هشدار می‌دهد که اتفاقی در راه است. اتفاقی که مانند غمی شکننده ما را به سکانس بعدی فیلم خواهد برد. بنابراین در سکانس بعدی، همواره مضمون مهارشده و فیلم در فضایی، سرد و بیمارستانی محصور می‌شود. این امر بیش از هر چیزی ما را برای ماجرایی پر از فراز و فرود آماده می‌کند. ماجرایی که همواره در یک بالانس مفهومی از شادی به غم می‌گراید و از گرمای جشن در فضای سرد وشکننده بیمارستان فرد می‌غلتد.

با این حال، فیلم، حرکت داستانی خود را ادامه می‌دهد. «پرنیان» با مشکل روبه رو می‌شود. چرا که پای یک روان پزشک به زندگی اش باز می‌شود. از سوی دیگر پرنیان نامزد دارد و نامزد او هم یک مهندس با سواد و اخلاقی است. اما در این گیر و دار، روان پزشک به لحاظ عاطفی نسبت به پرنیان دلبستگی پیدا می‌کند. در نتیجه برای شفای بیمار به هر دری می‌زند. استفاده از بازیگر نقش روان پزشک از همان ابتدای فیلم، یک نکته را به ذهن متبادر می‌سازد. این نکته هم به میمیک چهره و نشانه های صورت او ربط دارد. به تعبیری از همان ابتدای فیلم، نوعی عدم ثبات در کاراکتر او حس می‌شود. چرا که میمیک چهره او نوعی گفتمان منفی را در ذهن ما القا می‌کند. این امر از دو زاویه قابل بررسی است. اول اینکه قرار دادن نقش منفی برای یک پزشک، جالب نیست. دوم اینکه کارگردان از همان ابتدای فیلم، شخصیت منفی فیلم خود را لو می‌دهد.

با این حال شخصیت این روان پزشک همواره با شخصیت محوری فیلم (پرنیان) درگیر است.

اما از سوی دیگر، شخصیت دیگری در فیلم وجود دارد، که خواهان اتانازی است. فردی که به سرطان مبتلا است و بعد از مدتی خواهد مرد. از این رو خواهان مرگ خود به دست روان پزشک است. روان پزشک از این کار سرباز می‌زند اما در نهایت شیفتگی بیش از حد او به پرنیان باعث می‌شود که به این کار تن بدهد. چرا که روان پزشک قصد دارد که قلب او به پرنیان پیوند زده شود.

این حرکت داستانی به لحاظ مدل تماتیک هم مشکلاتی خواهد داشت.

چرا که فیلم در بسیاری از موارد تم محوری و یا تم های اصلی را گم می‌کند و از پرداخت کافی آنها باز می‌ماند، مثلاً نامزد پرنیان در دقایقی مدید فراموش می‌شود، تا این که دکتر ماکان به سراغ او می‌رود. و بعد هم با هم گپ می‌زنند یا درباره گل هایی حرف می‌زنند که نامزد پرنیان آنها را پیوند

فیلم در بسیاری از صحنه‌ها به سوی تصاویر کارت پستالی دریا، کلوزآپ های مه آلود از چهره پرنیان، تصاویر طبیعت و ... رفته و به سینمایی صامت و زیبایی‌شناسانه تبدیل شده است

زده است.

«اتانازی» به ترکیب مه آلودی از انسان نظر دارد. انسانی که همواره در میان لایه های مه گرفتار آمده و باید دیالکتیک هگلی را طی کند تا به مفهوم شدن، دست پیدا کند.

بنابراین فیلم در بسیاری از صحنه ها به سوی تصاویر کارت پستالی دریا، کلوزآپ های مه آلود از چهره پرنیان، تصاویر طبیعت و ... رفته و به سینمایی صامت و زیبایی شناسانه تبدیل شده است. اما این امر در ساختار کلی فیلم تغییری ایجاد نکرده است.

نگاهی به فیلم «اشک و لبخند» به کارگردانی شاپور قریب

باد، بچه ها را با خود می‌برد

شیما ابوالفضلی

«اشک و لبخند» به کارگردانی شاپور قریب فیلمی است؛ اجتماعی خانوادگی با تمی روایی، داستانی. این اثر سرگذشت مادری است که می‌خواهد آخرین خواسته دختر کوچکش را که از بیماری تومور مغزی رنج می‌برد، برآورده سازد اما در این راه با مشکلاتی روبه‌رو می‌شود و...

این فیلم در سال های ۷۴-۷۳ ساخته شده است و در واقع می‌توان گفت که جزو اولین فیلم هایی بوده که بعد از فیلم های ژانر جنگ و دفاع مقدس پخش می‌شد.

بنابراین سعی کارگردان بر این بوده که از این فیلم یک ملودرام احساسی به وجود بیاورد. اما بعضی از کمبودها و یا شاید ضعف کارگردانی باعث‌شده است که فیلم به ژانر کمدی نزدیک شود. فیلم به لحاظ تکنیک های فیلمبرداری خالی از هر گونه ابتکار و ابداع خاص تصویری است. اکثر کادربندی ها ساده و بدون نشانه‌شناسی تصویری هستند. در واقع هیچ شگرد فیلمبرداری را در آن نمی‌توانیم بیابیم. البته این فیلم به نسبت قدیمی است و نمی‌توان از آن در حد فیلم های کنونی توقع داشت. در نتیجه در این فیلم با ابتکار و یا حتی با نشانه های مفهومی خاصی هم‌رو به‌رو نمی‌شویم. در مواردی هم حرکت دوربین همراه با تزلزل و نوسان است که ما را به یاد ضعف فیلمبرداری می‌اندازد. البته در صحنه هایی نیز ما شاهد هارمونی و هماهنگی دوربین و بازیگر هستیم که هر دو عملکردهای همدیگر را کامل می‌کنند و به هم‌سمت و سوقی خاص می‌بخشند.

در صحنه ای که به مادر اطلاع می‌دهند، حال دخترش بدشده و او باید به بیمارستان برود؛ عملکرد مادر بسیار عجیب به‌نظر می‌رسد؛ مادری تنها بدون شوهر که تنها در این دنیا یک دختر دارد و حالا دخترک کوچکش بیماری لاعلاجی گرفته و در حال مرگ است. بنابراین او نمی‌تواند چنان بی خیال و صبور باشد. در صحنه بیمارستان وقتی مادر به دختر کوچولویش سوپ می‌دهد و صنم از مادر، پدرش را می‌خواهد، در واقع داستان شروع و استارت آن زده می‌شود. در این قسمت ضعف صدابردار رخ می‌نماید. نحوه صداگذاری بسیار ضعیف و متزلزل انجام‌شده است. چرا که صداها قبل یا بعد از تصویر به گوش می‌رسند.

صداهای اشخاص و بازیگران فرعی فیلم نیز خیلی مصنوعی و بچه گانه انتخاب شده‌اند. مثلاً روی پرستار بیمارستان، صدای کودکی ۵ یا ۶ ساله را گذاشته اند. البته در آن دوران در بیشتر فیلم ها صداگذاری بعد از خود فیلم در استودیو انجام می‌شده است. اما امکان داشت که آن را خیلی بهتر از آب درآورد.

فیلم به لحاظ ترکیب رنگ همواره حول محور رنگ های گرم می‌چرخد و در تمام فیلم اصلاً نشانی از مرگ دختر بچه دیده نمی‌شود. همه بازیگران داستان طوری بازی می‌کنند که گویی صنم کوچولو می‌خواهد هزار سال زنده بماند. رنگ های سبز طبیعت و رنگ لباس ها نشانگر این مدعا هستند. فیلترهای بازرنگی که فیلمبردار در این فیلم استفاده کرده‌است، کمی عجیب به‌نظر می‌رسد. البته گویی اصلاً به این مورد در این فیلم توجه نشده است و یا نحوه فیلمبرداری ارزش خاصی نداشته و تنها هدف ساختن یک فیلم بوده است.

در نمای بعدی وقتی مادر صنم سراغ مردی می‌رود که فکر می‌کند شوهرش است و شروع به داد و فریاد و کتک زدن آقای افشار می‌کند، گویی این فیلم تنها برای کودکان ساخته‌شده است و طنز آبدوغ خیاری آن طنزی است که هیچ تأثیر خاص دیگری جز خنده چند ثانیه ای کودکان در برنخواهد داشت!؟

در نمای بعدی وقتی صنم آقای افشار را می‌بیند که برای خداحافظی نزد آنها آمده به طرف او می‌دود و پدرش را در آغوش می‌گیرد، خنده وگریه مادر قابل

لمس است، اما بچه ای که تحت شیمی درمانی است، به زور می‌تواند راه برود تمام موهای سرش میریزد و حتی قدرت خنده را هم از دست می‌دهد اما صنم چنان می‌دود و می‌خندد و جیغ میکشد که برای بیننده تداعی کننده فرد سالمی است که از حد خود نیز کمی با نشاط تر و چابک تر عمل می‌کند، نه بچه مریض در حال احتضاری که به قول مادر چند روز بیشتر مهمان نیست.

فیلم در کل ساختاری داستانی دارد و در آغاز می‌خواهد داستانی دراماتیک را به وجود بیاورد، ولی این داستان تبدیل به کمدی بچگانه می‌شود که کودکان از آن لذت می‌برند.

موسیقی در تمام طول داستان حضور پررنگی دارد و صحنه ها با موسیقی کامل می‌شوند. در کل فیلم با موسیقی و حضور پررنگ وریتمیک ساختاری کمدی پیش می‌رود. موسیقی شاد فیلم نشاط خاصی برای کودکان به وجود می‌آورد. در صحنه بعدی وقتی گلنوش وارد خانه صنم می‌شود و پدرش را می‌بیند که نقش پدر صنم را بازی می‌کند، با شادی وسرزندگی ذاتی خود به فیلم شادی خاصی می‌دهد. در این حال کارگردان آن دو را نشان می‌دهد که با یک نگاه چنان به هم علاقه مند شده‌اند که گویی ۲ خواهر هستند. نگاه شاد کودکان، صدای آنها، همه و همه بیننده را به یاد این می‌اندازد که ای کاش گلنوش زودتر با صنم آشنا می‌شد و او دیگر اینقدر از تنهایی زجر نمی‌برد. در تمام طول این مدت آقای افشار که مسؤول تئاتر بچه های شهرستان است، بچه ها را در هتل تنها گذاشته و خودش در خانه خانم پناهی مانده است. این موضوع خیلی غیرواقعی و به دور از حقیقت است زیرا غیر قابل تصور است و اغراق زیادی در این بخش به وجود آمده است.

فیلمنامه این اثر هم بسیار سست است گویی تنها هدف نوشتن فیلمنامه ای برای شاد کردن کودکان بوده و به هیچ نکته خاص دیگری توجه نشده است.

روایت در این داستان خطی است و زمان شکسته نمی‌شود. در واقع زندگی چند روزه چند کاراکتر فیلم را بیان می‌کند.

در صحنه ای صنم توی پارک با گلنوش بازی می‌کند و صنم برگ خشک درخت را نگاه می‌کند، گویی این نگاه و تعامل توأمان او با طبیعت از حس مرگ است. با این حال بازی بازیگران از جمله مادر صنم (مهناز افضلی) شکلی غیر حرفه ای دارد. او درکل بسیار بد بازی می‌کند. انگار هیچ اتفاقی نمی‌خواهد بیفتد. حتی اگر صنم دختر خودش هم نبود باز این طور رفتار کردن از طرف یک زن که مهر مادری دارد بعید به نظر می‌رسد. در صحنه ای که صنم را به خانه می‌آورد خیلی ساده نیازهای آدم بزرگ‌ها در آرزوهای بچه ها شکل می‌گیرد. صنم با اشاره خواهش می‌کند پدر و مادرش باز با هم ازدواج کنند. او این را در نظر دارد که شاید دیگر زنده نماند.

فیلم در کل ساختاری داستانی دارد و در آغاز می‌خواهد داستانی دراماتیک را به وجود بیاورد. ولی این داستان تبدیل به کمدی بچگانه می‌شود که کودکان از آن لذت می‌برند

با این حال هیچ شخصیت محوری در فیلم وجود ندارد. فیلم دارای روالی است که در آن تنها عشق به کودکان و شادی آنها، اصل انگاشته شده است و از ریزبینی ها و نکته سنجی های کارگردان خبری نیست. دیالوگهای فیلم هم از لحاظ عمق و معماری کلام و به کارگیری واژگان به سمت سطحی نگری می‌روند. و اکثر واژگان روالی روزمره دارند. البته نمی‌توان از حق گذشت که آقای شاپور قریب، این فیلم را برای کودکان و مختص آنها ساخته است.

در صحنه ای که پدر واقعی صنم در شب عروسی آنها وارد فیلم می‌شود با مردی روبه رو می‌شویم که تنها برای اخاذی آمده است و اصلاً توجهی به دختر بیمارش ندارد. بنابراین آقای افشار می‌آید و با او درگیر می‌شود. در هر صورت فیلم را طوری ساخته‌اند که گویی بزرگترها شخصیت هایی هستند که تنها برای لذت بردن کودکان و خنده آنها خلق شده‌اند. حتی صحنه های زد و خورد هم بسیار کودکانه و کمدی اجرا شده است. در کنار اینها و کارگردان در القای اینکه فیلم فقط برای کودکان ساخته شده از هیچ کاری مضایقه نکرده است.

در صحنه ای که صنم تنها روی ویلچر وسط اتاق نشسته و هیچ کس در اطرافش نیست با حالتی افسرده بادکنکی در دست دارد و این بادکنک قرمز معلق در هوا دقیقاً وضعیت خود او را به ذهن متبادر می‌سازد. این جایگاه سست اوست که با وزش یک باد می‌تواند به هر سو برود و کارگردان بسیار زیبا مرگ دختر کوچولو را با رها شدن بادکنک و به طرف بالا رفتن آن نشان می‌دهد. پس او در سکوتی طولانی و تنهایی محض اما خوشحال از برآورده شدن آرزوهایش می‌میرد. البته این کار یک کار تقلیدی از یک فیلم خارجی است. با این حال در صحنه خداحافظی وقتی مادر به بدرقه گلنوش و بقیه می‌آید و گلنوش به آغوشش پناه می‌آورد گویی جای دختر مرده اش به وسیله گلنوش پر شده است.

پیام نهایی اثر بر شادی کودکان و قلب پاک آنها اشاره دارد. یعنی قرائت کلی فیلم هر امر غیر ممکن را ممکن جلوه داده است و این امر در تک تک سکانس ها نهفته است. در آخر فیلم هم، وقتی مادر صنم تنها و غمگین با کوله باری سنگین از تنهایی به طرف خانه می‌رود، ناگهان صنم را می‌بیند که به طرف او می‌دود و این نشان از همان غیرواقعی بودن داستان دارد!؟ که آرزو محور است، همه در این فیلم به آرزوهایشان می‌رسند و در آخر خوشحال و شاد می‌شوند، شادی ای که با هیچ چیز خراب نمی‌شود.

گفت و گو

با اسماعیل فلاح پور نویسنده و کارگردان سینما

زندگی به روایت پاییز

مونا بهنام‌فر

آنقدر او را دوست دارم که دلم می‌خواهد از من متنفر شود. این نهایت ایثار «رؤیا» نسبت به «احسان» بود. چرا که می‌خواست بعد از مرگ او، همسرش زیاد دچار خلأ نشود. این مرگ به دلیل بیماری سرطان خون رؤیا بود . مرد عاشق گرچه ابتدا دچار توهم می‌شود اما....

اسماعیل فلاح پور با پرداخت این شخصیت ها در فیلم داستان پاییزی قبل از هر چیز دغدغه خود را نسبت به این بیماران نشان داده است و به نوعی از سینمای گیشه ای فاصله گرفته تا به این گونه حرفی جدا برای مخاطب خود داشته باشد. فیلم او در اولین جشنواره فیلم خاص شرکت دارد. در مورد جشنواره و فیلم از ایشان پرسیدیم.

جشنواره فیلم خاص برای اولین بار برگزار می‌شود، این اتفاق را چطور ارزیابی می‌کنید؟

برگزاری اولین دوره جشنواره فیلم خاص اتفاق بسیار مثبتی است. اصولاً هر گونه توجه عمومی به امور خیریه، بیماری های خاص یا صعب العلاج که نیازمند کمک عمومی و اجتماعی هستند می‌تواند بسیار مفید واقع شود. استفاده از حیطه فیلم، سینما و آثار تصویری به این منظور نیز به دلیل بعد رسانه‌ای که دارند بسیار تأثیرگذار است و می‌تواند نظر مردم را جلب کند.

فکر می‌کنم از طریق سینما، برگزاری جشنواره‌ها، مسابقات و مطرح کردن موضوع بیماری های خاص برای مردم می‌توان جلب مشارکت عمومی کرد. ضمن اینکه می‌تواند فیلمسازان را در این زمینه فعال کند تا برای ادامه این جشنواره در سال های آتی آثاری را تولید کنند و این باعث می‌شود نگاه ها به موضوع بیماری های خاص جلب شود و تحقیقاتی برای نگارش داستان صورت بگیرد.

مردم ایران احساساتی و عاطفی هستند و هر چیزی که برای آن از احساسات مایه گذاشته شود، برایشان بسیار جالب خواهد بود

سوژه فیلم «داستان پاییزی» چطور انتخاب شد؟

این داستان کاملاً اتفاقی به من پیشنهاد شد. فیلمنامه اولیه آن نوشته حسن هدایت بود که مورد بازنویسی قرار گرفت.

«داستان پاییزی» درباره فردی است که دچار بیماری است و احساس می‌کند در حال مرگ است. تقابل بین مرگ و زندگی و راکشن او موضوع کلی فیلم است. اوسعی می‌کند با ترجمه آثار روانشناسی درباره این بیماری، مشکلات بیماری خودش را فراموش کند.

فیلم شما تا چه اندازه بر اساس تحقیقات قبلی نوشته و پرداخت شده است؟

تحقیقاتی به صورت حرفه ای صورت نگرفته است ولی بارها کودکان بیمار را ملاقات کرده‌ام که تأثیر زیادی روی خود من داشت. ولی با بیماران بزرگسال برخورد نداشته ام.

فکر می‌کنید ساخت چنین فیلم هایی نیازمند تحقیق است؟

بستگی به نوع داستان و شخصیت پردازی دارد.

به نظر من اگر بخواهیم از حیطه عام تفکر، راجع به یک بیماری خاص، قدم فراتر بگذاریم و به نوع بیماری، نوع دارو، نوع عملکرد داروها در بدن، تأثیرات روانی که به جا می‌گذارد و مسائلی که بین فرد بیمار و اطرافیانش وجود دارد بپردازیم، طبیعی است که باید سراغ نمونه هایی از این افراد برویم، از نزدیک با آنها نشست و برخاست کنیم و گوشه هایی از واقعیت را وارد داستان کنیم. ولی اگر در کلیت، تنها به طرح یک بیماری بپردازیم، مثل همین داستان پاییزی که وارد حیطه بیماری نشدم و سوژه داستان ما مردی است که همسر بیماری دارد، فکر نمی‌کنم نیازی به تحقیقات داشته باشد. چون تفکر کلی است. اما اگر موضوع فیلم شخصیت بیماری است که مراحل درمانی خاصی را طی می‌کند، در این صورت نیازمند تحقیقات است و ملاقات با چنین بیمارانی بسیار مؤثر خواهد بود.

«داستان پاییزی» درباره فردی است که دچار بیماری است و احساس می‌کند در حال مرگ است. تقابل بین مرگ و زندگی و راکشن او موضوع کلی فیلم است

مردم علاقه بسیاری به دیدن آثار کمدی پیدا کرده‌اند، آیا پرداختن به موضوعات بیماری و اندوه بیماران می‌تواند مخاطب داشته باشد؟

به دلیل شرایط خاص اجتماعی که در آن به سر می‌بریم و کاملاً قابل تحلیل است، مردم ما گرایش بسیار قوی و متفاوتی به کمدی و لودگی پیدا کرده‌اند اما اصولاً مردم ایران احساساتی و عاطفی هستند و هر چیزی که برای آن از احساسات مایه گذاشته شود، برایشان بسیار جالب خواهد بود. همان طور که می‌دانید عمده ترین گونه نمایشی مورد پسند جامعه ما ملودرام است که گونه ای احساسات پرداز است. لذا درست به کار گرفتن این گونه می‌تواند قطعاً تأثیرگذار باشد.

مطمئن هستم در حیطه فیلم مستند صد در صد تأثیرگذار خواهد بود که تلویزیون بارها آن را تجربه کرده است و در مواقع خاصی برای جلب نظر مردم و مشارکت های اجتماعی از آن استفاده کرده است.

اگر بنیاد، کانون یا مؤسسه‌ای باشد که بتواند متولی ساخت این گونه آثار باشد بدون تردید می‌تواند جلب نظر عمومی کند. اما در مورد سینما با شما موافقم.

در حیطه آثار سینمایی که به گیشه وابسته است ممکن است خیلی نتوانند آن طور که باید در سینمای امروز مثمرثمر باشد. ولی در آثار تلویزیونی و غیر رقابتی حتماً موفق خواهد بود.

آیا این امکان وجود ندارد که این موضوعات در فیلم ها، هم جلب مخاطب کند و هم در جهت حمایت از بیماران خاص باشد؟

مطمئناً هست. در سینمای خارجی هم آثاربرجسته ای با این موضوعات ساخته شده است. ولی در حیطه سینما پرداختن به این موضوعات در سینما نیازمند بودجه است و باید شرایط مالی برای سینماگران حرفه ای فراهم شود تا بتوانند دست به این اقدام بزنند.

تهیه کنندگان خصوصی سینما خیلی گرایشی به این موضوعات ندارند. تهیه کننده صرفاً به گیشه فکر می‌کند وسطحی ترین و ساده ترین شکل رسیدن به آن را در نظر می‌گیرد. اما می‌شود از تهیه کنندگان دولتی یا تهیه کنندگانی که به این موضوعات علاقه مندند کمک خواست و در این خصوص فیلم ساخت.

البته باید بگویم درباره بیماری های فراگیر و خطرناک جهانی مثل ایدز که تعدادی نیز در ایران به آن مبتلا هستند هیچ کاری تا کنون صورت نگرفته است. در حالی که در سطح بین الملل، آثار فراوانی در حوزه های مستند و داستانی ساخته می‌شود که جامعه را از خطرات این نوع بیماری ها آگاه می‌کند. در ایران نهادهای فرهنگی ما از تولید چنین فیلم هایی که می‌تواند ارتباط با مردم برقرار کند غافلند و صرفاً به پخش چند پوستر و سمینارهای علمی اکتفا می‌کنند که اینها در حیطه اجتماع اساساً بی تأثیر هستند.

چگونه سینماگران را به ساخت آثاری از این دست ترغیب کنیم؟

یکی از راه های آن برگزاری جشنواره فیلم است که این اقدام صورت گرفته است.

یکی از ساده ترین راه های آن فراهم کردن شرایط مناسب برای هنرمندان و فیلمسازان در جهت تولید فیلم است.

دیگر اینکه با مسؤولین سازمان ها، مثل صدا وسیما ارتباط برقرار شود و از آنها برای تولید فیلم، نگارش و تحقیق درباره این موضوعات کمک بخواهند تا در قالب برنامه های مختلفی این موضوع بازتاب پیدا کند. چون مخاطبان تلویزیون بسیار گسترده هستند.

و از همه بیشتر تلاش واحد فرهنگی بنیاد امور بیماری های خاص می تواند در این خصوص مثمرثمر باشد که مطمئناً تاکنون خلاق و شکوفا نبوده است. امیدواریم با برگزاری اولین جشنواره فیلم خاص حرکتی در این جهت صورت بگیرد.

به نظر شما برگزاری جشنواره فیلم خاص در کنار دیگر جشنواره های فیلم که با موضوعات مختلف برگزار می‌شود ضرورتی دارد؟

در همه کشورهای دنیا جشنواره های مختلفی برگزار می‌شود و جمع آراء عمومی از طریق رسانه هایی مثل سینما و تلویزیون برای آنها بسیار مفید است و در ایران نیز می‌تواند این کار صورت بگیرد.

جشنواره فیلم خاص قرار نیست جشنواره ای در حد و اندازه جشنواره فیلم فجر باشد اما در حیطه خود می‌تواند جلب نظر کند، رقابت ایجاد کند و زمینه ساز تولید آثاری در این زمینه باشد.

در آینده باز هم سراغ این موضوعات خواهید رفت؟

دوست دارم باز هم برای ساخت آثارم سراغ چنین موضوعاتی بروم. چون جدای از حرفه ام اگر بتوانم کوچکترین خدمتی به بیماران بکنم و بتوانم باعث جلب نظر و حمایت عمومی برای آنها شوم حتماً استقبال خواهم کرد.

برای ساخت این فیلم به سراغ بازیگران حرفه ای رفتید. فکر نمی‌کنید استفاده از یک بیمار نا بازیگر تأثیرگذارتر بود؟

در حیطه سینمای داستانی تحت تأثیر قرار دادن تماشاگر شگردهایی دارد که به کارکردهای اصلی بازیگری باز می‌گردد و از یک بازیگر حرفه ای برمی‌آید.

اما اگر گونه «شبه مستند» را برای اثرمان انتخاب کنیم، گونه و ژانر دیگری است که کارکردهای خودش را دارد و از تماشاگر برقراری ارتباط مستقیم حسی را نمی‌طلبد. اما من کار داستانی- سینمایی انجام دادم و طبیعتاً بازیگر حرفه ای خیلی قوی تر این کار را انجام می‌دهد نسبت به شخصی که قاعده‌های بازیگری را بلد نیست.

این جشنواره در سطح بین المللی هم چنین ظرفیتی را دارد که مطرح شود؟

مطمئن هستم که اگر گزینش ها درست باشد و بتوانیم دیدگاه های درست سینمایی را از بین این آثار بیرون بکشیم سینمای ما دارای زبانی است که در دنیا قابل فهم است و می‌تواند آثار خود را در این زمینه در دنیا مطرح کند، حتی می‌تواند از تلویزیون کشورهای خارجی هم پخش شود.

نگاهی به فیلم «داستان پاییزی» ساخته اسماعیل فلاح پور

زندگی حس غریبی است که یک مرغ مهاجر دارد

شیما ابوالفضلی

فیلم «داستان پاییزی» ساختاری معمایی دارد. درامی عاشقانه، در عین حال نوستالژیک، پرسوز و گداز، غمزده و در قلمروی که اگر چه رنگ سبز و فصول بهار و تابستان در آن خودی نشان می‌دهند اما همواره همه چیز در مرزهای امپراطوری پاییز به وقوع می‌پیوندد. این اثر در مرز توأمان عشق و نفرت، جدایی و وصل قرار می‌گیرد و درست در نقطه ای که تقابل مفاهیمی از قبیل نهاد خانواده وفروپاشی آن، زندگی و مرگ، انسان و درد و ... با هم درگیر می‌شوند، محوریت را به سمت ایده الیسم خاصی می‌برد که توأم با امید و ذهنیت سالم است.

همه جا تاریک بود. ناگاه ترس وجودش را فرا گرفت. یعنی دیر رسیده است؟ چند بار صدا کرد اما کسی جواب نداد. از پله ها پایین آمد. نوری چشمانش را خیره کرده بود و بعد با صدای دست هایی هماهنگ همه جا روشن شد. احسان گیج شده بود و نمی‌دانست چه اتفاقی افتاده. دوستان و همسرش با کیک منتظر بودند. پس رؤیا فراموش نکرده بود؛ سالگرد ازدواجشان است. در این فیلم کارگردان، بیننده را در یک فضای شک و تردید قرار می‌دهد. به او هیجان می‌دهد و دائماً او را با حوادثی مواجه می‌سازد که چیزی غیر از آن را حدس می‌زده است. یا شاید کارگردان دوست داشته که غیر از آن را حدس بزند. آهنگساز نیز با انتخاب آهنگ های مناسب هر بخش به فضاها، زیبایی شاعرانه ای می‌بخشد. بیشتر موسیقی هایی که در این فیلم انتخاب شده، آرام هستند. بنابراین از موسیقی های تند و مهیج خبری نیست. اما بعضی از سکانس های فیلم مثل لحظه هایی که احسان در جاده شمال به سوی همسر دوستش می‌رفت باید از موسیقی محکم و دلهره آورتری استفاده می‌شد. فیلمبردار هم در آغاز فیلم بسیار زیبا و حرفه ای، نوستالژی جاده و طراوات بهار را به بیننده القا می‌کند. خط سفید و مقطع وسط جاده ای هم که احسان در آن زندگی می‌کند، شاید بیننده را به یاد خط زندگی بیاندازد. رنگ سبز و قرمز به عنوان رنگ های زندگی و عشق هر دو در آغاز، نمود بسیار زیادی دارند و در فیلم خودنمایی می‌کنند. بنابراین فیلمبردار با فیلتر بازی که در آغاز برای رنگ ها انتخاب کرده است، نوعی شور و سرزندگی را به فیلم می‌بخشد. البته فیلم به لحاظ تکنیک های فیلمبرداری تا حدودی دارای ابتکار و ابداع خاص تصویری است. اما اکثر کادربندی ها، کمپوزیسیون معناداری را از نمادها و نشانه های تصویری ارائه نمی‌دهند.

در نمای بعدی فیلم وقتی همه دور آتش جمع شده‌اند و می‌خوانند و دست می‌زنند، بیننده چهره ها را شاد و خوشحال می‌یابد. تنها، یک لحظه چهره رؤیا نشان داده می‌شود؛ پس نگاه مات و غمگین او به آتش و بعد بستن چشم هایش بیننده را به حالتی شک‌آلود می‌کشاند. گویی اتفاقی در حال وقوع است و این پیش درآمد یک اتفاق در زندگی آنها است. بنابراین کارگردان می‌خواهد داستان را از حالت درام عاشقانه، وارد یک مرحله دیگر کند. بازی خوب دانیال حکیمی (احسان) و میترا حجار (رؤیا) که چهره های شناخته‌شده سینما و تلویزیون هستند، باعث شده که فیلم از جذابیت و گیرایی خاصی بهره بگیرد و بیننده حتی اگر فیلم برایش جذابیتی نداشته باشد، آن را دنبال کند.

در نمای بعدی احسان و رؤیا به خانه می‌آیند. رؤیا مشغول گوش دادن به پیغام‌گیر تلفن است. در این لحظه صدای مردی که می‌گوید؛ با من تماس بگیرد، احسان را که در حال برداشتن سیبی از یخچال بوده، به طرف رؤیا می‌کشاند. اما وقتی می‌پرسد چه کسی بود؟ رؤیا با حالتی اغواگرانه می‌گوید اشتباه گرفته بود. نگاه مشکوک دوربین به چهره رؤیا و حرکت های تند و مرموز دوربین بیننده را در حالتی از شک و تردید نگه می‌دارد. لبخندهای تصنعی همراه با نگاه حیران و غمناک رؤیا، شاید برای بعضی از بینندگان حالتی رازگونه را به همراه دارد. با این حال در جای جای صحنه ها کمبود یک موسیقی متناسب با صحنه به چشم می‌خورد. در

حالی که بنابر بافت گنگ و شبهه برانگیز فیلم، عنصر موسیقی ضرورت کامل دارد.

در صحنه ای، رؤیا همراه دخترش شیرین در پارک قدم می‌زند و قطعاتی از کتابی را که برای ترجمه گرفته، می‌خواند. در این لحظه، وجود یک کلاغ که روی برگ های زرد گام برمی‌دارد، احساس بدی را در دل بیننده بر جای می‌گذارد. شاید این تصویر، احساس پایان دادن به چیزی و یا ترس از دست دادن کسی است. کارگردان با هوشیاری طوری این صحنه‌ها را با هم تلفیق کرده و رنگ های سرد را با گرم ترکیب کرده که فکر انسان ناخودآگاه به‌سوی واقعه ای پیش برود. واقعه ای که گویی مخاطب

داستان پاییزی در صدد ایجاد فضایی حسی است. فضایی با دیالوگ استاد و وام گرفتن از شعر شاعر بزرگ معاصر سهراب سپهری به سمت جهانی راز آلود هدایت می‌شود

انتظارآن را ندارد. در تمام داستان احسان طوری بازی می‌کند و به رؤیا عشق می‌ورزد که همه را مجذوب عشق خود می‌کند. او با نوعی از خودگذشتگی تمام کارهایش را انجام می‌دهد. با عشق رؤیا کار می‌کند و با خوشبینی کامل نوید آینده ای زیبا و مرفه را به او می‌دهد. اما رویا با بی اعتنایی تمام حرف های احسان را با سکوتش جواب می‌دهد. بعد هم که با رؤیا تماس های مشکوک گرفته می‌شود. بنابراین در نگاه مات احسان جرقه هایی از شک می‌درخشد. در سکانس بعدی وقتی رؤیا به احسان می‌گوید که برای مسافرت کاری به کیش می‌رود، احسان در کنارش می‌نشیند و می‌گوید؛ دلش برایش تنگ می‌شود. نگاه بی تفاوت رؤیا، اول احسان و بعد بیننده را به فکر خیانت می‌اندازد. فیلمبردار از این مرحله فیلم به بعد، بیشتر از رنگ های تیره استفاده کرده است. فیلترهای رنگ، رفته رفته بسته می‌شوند و فیلمبردار از یک تصویر تاریک و روشن توأمان استفاده می‌کند.

با تمام این تفاسیر کارگردان به بعضی از صحنه‌هایی که باعث جذب بیننده می‌شود، زیاد نپرداخته و زود از آنها رد شده است. مانند وقتی که احسان، رؤیا را سوار بر یک ماشین در کنار مردی می‌بیند. اما صحنه تعقیب و گریز خیلی زود به پایان می‌رسد.

بیشتر فیلم در فضای خانه و زیر سقف فیلمبرداری می‌شود و به جز اندک صحنه هایی که خارج و در طبیعت فیلمبرداری شده است، بقیه صحنه ها از سکون و ثبات خاصی برخوردار هستند. در صحنه بعدی وقتی رؤیا از سفر برمی‌گردد و احسان برای نرم کردن دل همسرش با او به مهربانی می‌پردازد، با رفتار سرد و بی تفاوت رؤیا مواجه می‌شود. شاید این صحنه برای هر بیننده ای غم انگیز و ماتم زاست اما چنین صحنه هایی، کمی غیرقابل لمس است. زیرا در جامعه ما، غیرت جزو افتخارات یک مرد است. بنابراین کمی عجیب به نظر می‌رسد که مردی با اینکه می‌داند همسرش به او خیانت کرده باز از او تمنای عشق کند؟

در سکانس بعدی دانیال حکیمی بسیار خوب از عهده نقشی که بر عهده‌اش گذاشته‌اند، برمی‌آید. او از ایفای نقش مردی که حوصله کاری اش تمام شده و دلشوره همسرش اورا از ادامه کار باز داشته به خوبی برمی‌آید. البته در سکانس مهمانی شاید کمی اغراق شده است. تلفن آذر و بعد گپ زدن او با احسان، نگاه منفور و مظنون دوستان، رسیدن ناگهانی رؤیا و نگاه سرزنش آمیز او به احسان همگی در یک زمان واحد پیش می‌آیند. بی شک اینها، هرگز نمی توانند دلیلی

فیلم به لحاظ تکنیک های فیلمبرداری تا حدودی دارای ابتکار و ابداع خاص تصویری است. اما اکثر کادربندی‌ها، کمپوزیسیون معناداری را از نمادها و نشانه های تصویری ارائه نمی‌دهند

بر رفتار بدبینانه رؤیا باشد. چون آذر دوست مشترک رؤیا و احسان بوده است بنابراین وقتی یک دوست در کنار کسی که (احسان) در وضعیت تنهایی است، بنشیند؛ این همه سوء ظن را برنمی‌انگیزد. کارگردان شاید می‌توانست این صحنه را کمی عادی جلوه دهد. تا اینکه این قدر اغراق را چاشنی آن کند. در این صحنه ها تنها موسیقی به گوش می‌رسد. موسیقی ای که آرام است و فضای خانه را پر کرده است. این امر از تأثیر بی چون و چرای موسیقی بر روح و روان انسان خبر می‌دهد. تأثیری که هر چیز دیگر را در زندگی آدم ها خنثی می‌کند.

حال داستان از آن روایت عاشقانه (صرفاً عاشقانه) درآمده و به دنبال کسی می‌گردد که با پا نهادن به زندگی آنها تمام احساس گرمشان را به سردی یخ تبدیل کند. به راستی آن عامل متزلزل کننده چیست؟ آن اهریمن چه کسی است؟

فیلم «داستان پاییزی» به لحاظ روایت تصویری از نوعی گفتمان خاص سود برده است. در این اثر، فیلمبردار از کادربندی های ساده و در عین حال حسی و نوستالژیک استفاده کرده است. تقریباً هیچ افکت تصویری در این فیلم مشاهده نمی‌شود. شاید تنها بازی بازیگران و شهرت آنها، مخاطب را به دیدن فیلم ترغیب می‌کند. در بسیاری از صحنه ها نکات و

پرسش های فراوانی وجود دارد. به عنوان مثال، صحنه دیدن رؤیا در ماشین ناشناس خیلی زود، پایان می‌یابد. به نظر می‌رسد این صحنه تنها برای خالی نبودن عریضه ساخته شده است. در صحنه بعدی وقتی همکاران احسان به او اعتراض می‌کنند که تمام کارها خوابیده و او هیچ کاری نمی‌کند، دوربین متزلزل و با لرزش خاصی به گرفتن این صحنه، اقدام می‌کند. اما این لرزش به ثباتی می‌انجامد وشاید بیننده را به یاد روحیه سنگسارشده ومشوش احسان بیندازد. ورود ناگهانی استاد در این قسمت از فیلم نیز شاید کمی عجیب به نظر برسد. گفت‌وگوی بین استاد و احسان تا حدود زیادی غریب است. استادی که همیشه آن دو را به عشق و همدلی دعوت می‌کرد، به یکباره با نوعی دگردیسی شخصیتی روبه رو می‌شود و احسان را به فراموشی رؤیا تشویق می‌کند. او حتی از این هم فراتر رفته و می‌گوید فکر کن او مرده است. در نتیجه احسان خود را در میان دو راهی می‌یابد. حتی پدر احسان هم که به رؤیا علاقه زیادی داشت، او را از این عشق باز می‌دارد. در صحنه بعدی وقتی احسان برای گرفتن خبری از رؤیا پیش آذر می‌رود و با صحبت‌های تلفنی او با رؤیا مواجه می‌شود، نه تنها رؤیا بلکه آذر را نیز ضد خود می‌بیند. بنابراین شب هنگام خود را به خانه آذر می‌رساند و تمام خانه را جستجو می‌کند. او مانند یک ماهی که از آب بیرون افتاده برای به دست آوردن دوباره زندگی به هر دری می‌زند. احسان به تهدید آذر می‌پردازد و آذر در پس پرده اشک به احسان می‌گوید؛ رؤیا دیگر دوستت ندارد. در چنین صحنه هایی، کارگردان همچنان واقعیت داستان را از مخاطب مخفی می‌کند و به شک بیننده دامن می‌زند. در نمای بعدی، خانه تاریک سرد و ساکت است و در خانه جدایی و مرگ موج می‌زند. چشمان خیره و حسرت احسان به صحنه تلویزیونی، نوستالژی سوخته او احسان را به تصویر کشیده است. بنابراین همه اینها بیننده را به یاد انسانی سرخورده و در حال احتضار می‌اندازد که دیگر هیچ راهی برایش باقی نمانده است. وجود رنگ‌های سرد و بی روح، عدم استفاده از فیلترهای باز برای غلظت و واقعیت رنگ ها و سکوت و سکون دوربین و فضا، همه این افکار را به ذهن متبادر می‌سازند.

کارگردان حتی در آخرین لحظات هم می‌خواهد فضای خشک و شبهه برانگیز فیلم را از بین نبرد. حتی زمانی که آذر در ماشین برای احسان حرف می‌زند، باز بیننده هرآن در انتظار خیانتی است که با آن روبه رو می‌شود. فیلمنامه اثر هم از لحاظ روابط علی و معلولی تا حدودی سست عمل کرده است. تا آخر فیلم سعی بر این شده است که بیننده تنها از قوه حدسش استفاده کند و این کار کمی خسته کننده می‌شود.

در آخر وقتی که احسان و بیننده با حقیقت روبه‌رو می‌شوند و رؤیا را بر روی تخت بیمارستان می‌یابند، تازه همه چیز روشن می‌شود. شاید یکی از نقاط قوت فیلم داستان پاییزی گریز از روایت خطی است. در این فیلم، زمان شکسته می‌شود. در آغاز فیلم فصل بهار و تابستان به تصویر کشیده شده بود و پایان فیلم هم با پاییز همراه است. با این حال نوعی امید به آینده در آخر فیلم به چشم می‌خورد؛ با اینکه همه مطمئن هستند که بیماری سرطان خون رؤیا را از پا درمی‌آورد اما رفتار و گفتار احسان، برای همه امیدوار کننده است. در نتیجه قدم زدن در هوای صبحگاهی، برای بیننده نشان از آینده ای دارد که هیچ کس نمی‌تواند آن را حدس بزند. کارگردان طوری امیدوارانه به قضیه نگاه کرده است. به تعبیری عبور آرام آن دو هنگام سپیده دم و صحبت در مورد آینده، نوید دهنده امیدی است که کارگردان در فیلمش به آن اشاره کرده است.

با تمام این تفاسیر فیلم داستان پاییزی در صدد ایجاد فضایی حسی است. فضایی که اگر چه با دیالوگ استاد و وام گرفتن از شعر شاعر بزرگ معاصر سهراب سپهری به سمت جهانی راز آلود هدایت می‌شود، اما گویی فیلم هیچ وقت به راز آلودگی فلسفی تنه نخواهد زد. استاد احسان در یکی از سکانس ها در جواب چرایی وضعیت پیش آمده برای احسان می‌گوید؛ «کار ما نیست شناسایی راز گل سرخ،» اما بی شک حس و حال رؤیا اگرچه که در طول فیلم مرموز و ناشناخته می‌ماند اما او دقیقاً حال و هوای رفتن و کوچ را دارد و نه تنها او بلکه احسان هم تا مرز این کوچ و رفتن می‌رود. در نتیجه سراسر فیلم در چنین حال و هوایی غوطه می‌خورد. بنابراین فیلم ما را نه به یاد شعر «راز گل سرخ» بلکه به یاد این شعر می‌اندازد. «زندگی حس غریبی است که یک مرغ مهاجر دارد.»

تحلیلی بر فیلم «داستان پاییزی» به کارگردانی اسماعیل فلاح پور

کار ما نیست؛ شناسایی راز گل سرخ

امید بی نیاز

فیلم «داستان پاییزی» قلمرو تضادها و تناقض های ساختاری است. اثری عاشقانه، اجتماعی، با رویکردی ساده اما قصه ای مبهم، گنگ و در عین حال قابل پیش بینی و در دسترس باورهای یک مخاطب خاص سینما که همواره سرانجام هر قصه تلخ و پر از توهم را روشن وشفاف خواهد دید. منتهی در این اثر این روشنی با نظام معانی و مفاهیم و فراتر از هر مفهوم، متافیزیکی، گفتمانی لطیف و شاعرانه بر قرار می‌کند. از این رو شاید تصویر زنی که روی ویلچر با دست های گرم همسرش در خیابان خزانی بیمارستان هدایت می‌شود نه تنها پایانی برای فیلم داستان پاییزی نیست بلکه شروعی برای گردش مخاطب در لابه لای ذهن کاوشگر خود است. بنابراین فیلم به پایانی مدرن پناه می برد. آن جا که قلمرو سناریو، کادربندی، ملودی و کلام، نمادها و نشانه های بصری، نگاه ها، ایماها و پیام های ارتباطی در ممیک چهره بازیگران و حتی حرکت دوربین به آخر می‌رسد و قلمرو ذهن مخاطب آغاز می‌شود.

ماجرای فیلم به زندگی مشترک رؤیا (میترا حجار) و احسان (دانیال حکیمی) می پردازد. همه چیز از شروعی روشن و امیدوار کننده خبر می‌دهد. طبیعت سبز و کوهستانی که احسان در جاده های آن به رانندگی می پردازد، سالگرد ناگهانی جشن عروسی که به یکباره او را متعجب می‌کند، وضعیت زندگی تقریباً مرفه این زوج جوان، تیپ اجتماعی، میزان تحصیلات آنها و ... همگی از فضایی ایده‌آل خبر می‌دهند. ما در چنین صحنه هایی شاهد پلان هایی شفاف هستیم که همواره به لحاظ مفهومی، روشنایی زندگی را به ذهن دیکته می‌کنند. گویی در این لحظات، بیش از هر رنگی امپراتوری رنگ سبز به صورت غلیظ و معنی دار بر دیگر رنگ ها، تصاویر و نماهای فیلم سایه انداخته است. بنابراین طبیعت با حضوری گرم به جریان پویا و سیال یک زندگی روشن اشاره دارد.

اما زندگی رؤیا و احسان به چه سمت و سویی خواهد رفت؟ آیا این روال شادی و امید همواره اوج می‌گیرد و با یک زندگی رؤیایی، پرهیجان و رمانتیک گره خواهد خورد؟

جواب این سؤال ها، بیش از هر چیز دیگری، ریتم فیلم را در ذهن ما برجسته می‌کند. فیلم داستان پاییزی بعد از قسمت‌های آغازین، ریتمی کند را به خود می‌گیرد. این جاست که ما بین روایت و اتفاقات و رویدادهای اصلی فیلم، فاصله زیادی را حس می‌کنیم. بنابراین تماشاچی با انتظاری طولانی روبه رو می‌شود. انتظاری توأم با صبر، چالش ذهنی و تلاش برای

دو بازیگر محوری فیلم دانیال حکیمی و میترا حجار در تعامل با همدیگر به نوعی بازی سرد روی می‌آورند. به تعبیری سبک بازیگری آنها، توأم با حرکات عاطفی کند و کشدار، میمک چهره معمولی و دیالوگ هایی عادی و ملایم است

کشف معمایی که همواره در پایان فیلم اتفاق خواهد افتاد.

در چنین لحظاتی دو بازیگر محوری فیلم دانیال حکیمی و میترا حجار در تعامل با همدیگر به نوعی بازی سرد روی می‌آورند. به تعبیری سبک بازیگری آنها، توأم با حرکات عاطفی کند و کشدار، میمک چهره معمولی و دیالوگ هایی عادی و ملایم است. تنها نکته مهم، اضطراب و استرسی است که نشانه ها و علائم آن در ممیک چهره میترا حجار (بازیگر نقش رؤیا) به چشم می‌آید. این اضطراب همواره با نوعی مرموزیت خاص گره می‌خورد. بنابراین ذهن تماشاچی به سوی اتفاقی هدایت می‌شود که همواره این اتفاق به رؤیا ربط خواهد داشت.

این امر زمانی اوج می‌گیرد که مرد ناشناس به منزل احسان زنگ می‌زند. مردی که با رؤیا کار دارد. در نتیجه رؤیا گوشی تلفن را بر می‌دارد و دور از چشم احسان با او حرف می‌زند؟! بعد هم به احسان می‌گوید که یک سفر کاری سه روزه برایش، پیش آمده است. از این به بعد «توهم» مانند حصاری عجیب و غریب، سراسر بافت فیلم را در هم می‌تند. این امر باعث می‌شود که عنصر تعلیق وگره افکنی در ساختار فیلم به وجود بیاید. در نتیجه، مخاطب از این به بعد، تنها انتظار یک اتفاق مهم را در فیلم پیش بینی می‌کند. اتفاقی که همواره توأم با پایان بندی شگفت انگیز است. این پایان شگفت انگیز هم در دو عامل کشمکش و یقین توأمان نهفته است. به تعبیری مخاطب عام تمام رویدادهای فرعی را به چشم کشمکش و فراز و فرود

می‌بیند. طوری که انتظار دارد، هر لحظه با خیانت رؤیا به احسان روبه رو شود. اما مخاطب خاص سینما، رفته رفته به نوعی یقین و حتمیت خاص می‌رسد.

چرا که در پیش زمینه ذهنی خود نوعی امواج مثبت را دریافت می‌کند. این امواج مثبت از دو مؤلفه ناخودآگاه ذهن مخاطب می‌آید. اول این که همواره مخاطب خاص با ساختار و فرجام و پایان بندی ژانر «فیلمفارسی» آشناست. چرا که چیدمان عناصر سینمایی، متن، آرایش بازیگران و پرداخت شخصیتی آنها در روال فیلم از مؤلفه‌های ژانر «فیلمفارسی» پیروی می‌کند. بنابراین پایان فیلم از دیدگاه مخاطب خاص روشن و شفاف خواهد بود. به تعبیری مخاطب خاص حدس می‌زند که رفتار و کردار رؤیا نه تنها گول زدن احسان و خیانت به او نیست بلکه احتمالاً با ایثار و فداکاری و از خود گذشتگی می‌خواهد، خود را فدای احسان کند. اما دومین مؤلفه به ساخت‌های تاریخی و اسطوره‌ای ذهن مخاطب ربط دارد. چرا که ساخت و ارگانیسم شخصیتی رؤیا و احسان بر اساس مدل اسطوره‌ای «رومئو و ژولیت» آفریده شده است. بنابراین در ورای تعامل و رفتار آنها با همدیگر، مفهوم عاطفه نهفته است.

به تعبیری کنش رفتاری آنها تنها جلوه ظاهری دارد. آنچه مهم است، درونیات آنها است. بی شک آنها در درون همدیگر را دوست دارند و بر خلاف کنش های رفتاری خود به همدیگر عشق می‌ورزند.

اما با تمام این تفاسیر رفتار آنها، هرلحظه به سمت تنگنا می‌رود. همزمان و موازی با رفتار بازیگران نیز، بسیاری عناصر تصویری به چنین سمت و سویی هدایت می‌شوند. یکی از مهمترین عناصر سینمایی در این اثر حرکت رنگ هاست. رنگ هایی که از مفهوم پویا و دینامیکی طبیعت و رنگ سبز شروع می‌شود و هماهنگ با روال غم انگیز داستان به پاییز و زردی غمزده ای می‌گراید. البته بسیاری از پلان ها به دلیل تقارن مفهومی با زندگی دو زوج جوان در منزل شخصی احسان به تصویر کشیده می‌شود. منزلی که بیش از حد رنگ و بویی شاعرانه و رمانتیک دارد. ترکیب رنگ ها نیز بنابر یک نوع نشانه شناسی خاص از قرمز، نارنجی، زرد و ... تشکیل شده است. اما این رنگ ها در هارمونی با روحیات بازیگران، رفته رفته

تاریک و تاریک تر می‌شوند.

اما فیلمنامه «داستان پاییزی» به لحاظ ویژگی های متنی و فرامتنی روالی سهل و ساده را برای خود برگزیده است. بی شک متن فیلمنامه کاملاً تک لایه و از ابعاد عمیق روان شناختی و فلسفی خالی است. این امر همواره چیستی بنیادینی را که در یک متن «اوریژینال» نهفته است، پاک می‌کند. چرا که متن در کل یک تعلیق دارد و همواره ذهن مخاطب را تا پایان فیلم به سمت گره گشایی از این تعلیق هدایت می‌کند.

فیلمنامه «داستان پاییزی» به لحاظ ویژگی های متنی و فرامتنی روالی سهل و ساده را برای خود برگزیده است. بی شک متن فیلمنامه کاملاً تک لایه و از ابعاد عمیق روان شناختی و فلسفی خالی است

بنابراین ذهن مخاطب تا پایان فیلم درگیر یک پرسش ساده است؛ آیا رؤیا به احسان خیانت می‌کند یا خیر؟

البته فیلم به لحاظ موازی سازی تکنیک و محتوا، و همچنین روحیه منقلب و دگرگون بازیگران، به سمت یک فیلمبرداری سرد و غمناک می‌رود. ما در چنین صحنه هایی، شاهد نماهایی نیمه روشن و حتی تاریک هستیم. استفاده از چنین سبکی در فیلمبرداری نشانگر دو نکته مهم است.

اول اینکه فیلم در حرکت محوری خود به اصل تقابل و تضاد مفهومی می رسد. به تعبیری جریان پویا و سبز زندگی به ناگاه دچار نوسان شده و دو مفهوم شادی و غم با هم اصطکاک پیدا می‌کنند و همواره کلیت این اثر هنری را از یک نواختی به سمت کشمکش می‌برند. اما دومین نکته به شکست روایت و تقارن آن با دیگر عوامل بصری و نشانه شناختی فیلم ربط دارد. چرا که فیلم روالی مه آلود و توهم انگیز به خود می‌گیرد و بی شک این امر نیازمند پلان هایی سرد، گنگ، و نیمه روشن است. اما با این حال اگرچه که فیلم در خیابانی پاییزی (حیاط بیمارستان) و بدون پایان بندی مشخص به کار خود خاتمه می‌دهد، اما با این حال گفتمان نهایی این اثر به فرجامی روشن و شفاف می‌رسد. چرا که با پایان فیلم، پاکی، صداقت و ایثار رؤیا مشخص می‌شود. اما سؤالی که در ذهن باقی می‌ماند، این است که آیا او خواهد مرد یا خیر؟ این جاست که ذهن مخاطب درگیر پروسه ای می‌شود که بعد از فیلم به نتیجه گیری و تصویرسازی می‌رسد. چرا که بین رؤیا و احسان شکاف عمیقی ایجاد شده بود. پس بعد از این فاصله، آن دو که هم اکنون از عشق به همدیگر آگاهی یافته اند، چه نوعی از زندگی را دنبال می‌کنند؟

این در حالی است که رؤیا طبق بیماری‌اش مدت کمی در این دنیا زندگی خواهد کرد. با این حال فیلم «داستان پاییزی» به یک فرازبان مستقل از محتوا نیز می‌اندیشد. این فرازبان بیش از هر چیزی در دیالوگ استاد دانشگاه احسان و رؤیا نهفته است. جایی که او در جواب احسان مبنی بر تغییر رفتار ناگهانی رؤیا این شعر را برای او زمزمه می‌کند؛ کار ما نیست شناسایی راز گل سرخ.

قرائت این شعر در تقارن با موتیف و ساختار فیلم در وهله اول تضادی عجیب را در ذهن به وجود می‌آورد، چرا که این شعر در لایه های خود رازی فلسفی، جهان شناختی و هستی آلود را نهفته است. در نتیجه به کار بردن آن برای تغییر ناگهانی رفتار رؤیا تا حدودی به ابتذال کشیدن زبان یک شاعر بزرگ است. اما اگر با پیش زمینه دیگری به سراغ این دیالوگ استاد برویم؛

فیلم به لحاظ موازی سازی تکنیک و محتوا، و همچنین روحیه منقلب و دگرگون بازیگران، به سمت یک فیلمبرداری سرد و غمناک می‌رود. ما در چنین صحنه هایی، شاهد نماهایی نیمه روشن و حتی تاریک هستیم

بهتر از هارمونی این موتیف با دیگر عناصر فیلم، آگاه می‌شویم. چرا که رؤیا همواره از حقیقت مرگ گریز می‌زند. بنابراین تغییر رفتار او به دلیل تقابل توأمان دو مفهوم عشق و مرگ است. پس در چنین دیالکتیک سختی، هر کسی به تزلزل و دگرگونی می‌رسد و بی شک دچار حسی غریب و اشراقی خواهد شد. بنابراین رؤیا با رازی فلسفی و هستی آلود درگیر می‌شود و این جاست که تنها یک پیر یا یک استاد چنین رازی را درک خواهد کرد.

گفت و گو

ساعتی با مهرداد خوشبخت کارگردان سینما و تلویزیون

فیلم، یعنی اکران آبرو

ژینا رضایی

ظهر یک روز بهاری، جایی در غرب تهران و مهرداد خوشبخت، کارگردان پرتلاش نسل نو که در اتاق ساده کار خود، پشت کامپیوتر نشسته است . او در حالی که به خاطرات سینمایی خود و پوستر فیلم هایش روی دیوار نیم نگاهی می‌اندازد، از جشنواره فیلم خاص و فیلم بلندش (جای او دیگر خالی نیست) صحبت می‌کند .

آقای خوشبخت فلسفه برگزاری جشنواره فیلم خاص را چطور می‌بینید؟

فلسفه برگزاری جشنواره را باید از برگزار کننده های آن پرسید. تنها به ما اعلام کردند جشنواره‌ای راجع به بیماریهای خاص هست، ما هم این فیلم را فرستادیم. چون اولین بار است که چنین جشنواره‌ای برگزار می‌شود. در باره آن هیچ چیز نمی‌دانم. پس هر اظهار نظری هم دراین باره غیر کارشناسی خواهد بود.

چقدر با چنین حرکتهایی موافق هستید ؟

هر کاری که باعث اکران فیلم ها شود، خوب است.

ما فقط دوست داریم، فیلم هایمان دیده شود و تأثیر بگذارد . این باعث می‌شود تبلیغاتی روی فیلم‌ها انجام شود که از این بابت خیلی خوب است.

با بخش رقابتی و غیر رقابتی این جشنواره موافق هستید ؟ چون این جشنواره بیشتر جنبه آموزشی دارد؟

بخش مسابقه، بیشتر برای تشویق فیلمسازان است. یعنی فلسفه جایزه در همه جشنواره ها تشویق است.

من هر وقت جایزه گرفتم، تشویق شدم وبهتر توانستم کار کنم . یعنی سعی کردم کار بعدی را جدی‌تر و بهتر انجام بدهم . حداقل این دو نتیجه را برای من داشته است . البته این تجربه من است. ممکن است دیگران تجربه بیشتری داشته باشند و بتوانند کمک بیشتری بکنند. ولی به نظر من تشویق فیلمساز ضروری است. برای اینکه بتواند دوباره در جشنواره دیگری شرکت کند. ضمن اینکه این یک تجربه همگانی است، شما تجربه می‌کنید، ما تجربه می‌کنیم، برگزار کننده ها و مخاطبان هم تجربه می‌کنند. بنابراین جشنواره ها باید برگزار شوند. ما هم باید منتظر تجربه و اتفاق باشیم.

با جهانی شدن چنین جشنواره هایی تا چه حد موافقید؟

ما در ایران یک عادتی داریم که می‌خواهیم هر چیزی را جهانی کنیم. در حالیکه بعضی چیز ها اصلاً جهانی نیستند. سعی می‌کنیم بگوییم این سبک از ایران بلند شده و در ایران پا گرفته است.

من به جهانی شدن فکر نمی‌کنم. فقط فیلم می‌سازم تا دیگران نگاه کنند. چندان مهم نیست که این فیلم جهانی شود یا نشود . با این حال فیلمهایی که تاکنون در ایران ساخته ایم هیچ کدام جهانی نیستند . جشنواره های ما هم جهانی نیستند.

ما گاهی خود را مهم جلوه می‌دهیم . در حالی که باید سعی کنیم همین فیلم را درست بسازیم که تأثیری روی تماشاگر داشته باشد و همین برای ما کافیست. اگر می‌خواهیم جشنواره برگزار کنیم، اینقدر شعار ندهیم . با این شعار ها همه چیز تحت الشعاع قرار می‌گیرد و با این اوضاع همه توقع یک کار خوب را دارند.

برای ساختن فیلم « جای او دیگر خالی نیست » چه مشکلاتی داشتید؟

فیلم سازی مشکل است. هیچ فرقی هم بین فیلم کوتاه، بلند، داستانی و... وجود ندارد. ما فکر می‌کنیم ساختن فیلم مستند از فیلم داستانی سخت تراست. در حالی که ساخت فیلم به طور کلی مشکل است. همه فیلمهایی را که ساخته ام خیلی سخت بودند. اما این فیلم یکی از سخت‌ترین کارهای من بود . چون هم طول کشید و هم خیلی درد سر داشتیم . می‌خواستم یک فیلم مستند- داستانی بسازم، موضوع فیلم هم خیلی خسته کننده بود ومشکلات زیادی در تحقیقات فیلم نامه، فیلمبرداری، بیمارستان، آدمهای مریض و...داشتیم. الان هم فکر می‌کنم بخش زیادی از تأثیر فیلم‌ها به اجرا برمی‌گردد. اما بخش مهمتر آن به موضوع فیلم مربوط می‌شود . بعد از ساخت این فیلم خیلی ها به من زنگ زدند که به این بچه ها کمک کنند و مخارج بیمارستان آنها را پرداخت کنند . خود فیلم خیلی تأثیرگذار بود و گرنه فیلمسازی ما که شوخی است. ما تنها سی درصد از آن چیزی را که در ذهن داریم پیاده می‌کنیم.

فیلم سازی مشکل است. هیچ فرقی هم بین فیلم کوتاه، بلند، داستانی و ... وجود ندارد. ما فکر می‌کنیم ساختن فیلم مستند از فیلم داستانی سخت تراست. درحالی که ساخت فیلم به طور کلی مشکل است

هیچ کس با شما همکاری نکرد، اسپانسر خاصی نداشتید؟

اصلاً. حتی سازمان خیریه « محک » نیز همکاری نکرد. آنها می‌گفتند، احتیاجی به تبلیغ نداریم و اگر می‌خواهید ما به شما کمک کنیم، شما هم باید حتماً اسم محک را بیاورید. از مؤسسه خیریه محک خواستیم که به ما کمک کنند . مثلاً اجازه بدهند که از سالن آن ها استفاده کنیم وآنها برای دراختیار گذاشتن سالن روزی ۱۵۰ هزار تومان ازما اجاره خواستند. آنها تأکید داشتند که نیازی به تبلیغ ندارند. چون آنقدر چک میلیونی و میلیاردی برای کمک به مؤسسه محک واریز می‌شود که نیازی به توسعه آن ندارند . اما از نظر روابط عمومی و اطلاع رسانی خیلی به ما کمک کردند . همه مؤسسات خیریه یک قصه دارند. اکثر این مؤسسات وقفی هستند. مؤسسه خیریه محک هم ساختمانی وقفی در محله دراآباد بوده است که آن را به بیماران سرطانی اختصاص داده‌اند.

با این حال خانم هاشمی هم خیلی کمک کردند. ما لواسط کار فیلم با ایشان برخورد کردیم و ای کاش از همان ابتدای ساخت فیلم به سراغ ایشان رفته بودیم. خانم هاشمی روزهای تعطیل و غیر تعطیل جا

بخش مسابقه، بیشتر برای تشویق فیلمسازان است. یعنی فلسفه جایزه در همه جشنواره ها تشویق است. من هر وقت جایزه گرفتم، تشویق شدم وبهتر توانستم کار کنم . یعنی سعی کردم کار بعدی را جدی‌تر و بهتر انجام بدهم

در اختیار ما می‌گذاشتند . طوری که حتی دفتر خودشان را برای کار ما خالی می‌کردند. بیماری سرطان جزو بیماری های خاص محسوب نمی‌شود و زیر نظر خانم فاطمه هاشمی نیست اما ایشان با رویی باز و بدون هیچ چشم داشتی چنان از ما حمایت کردند که باور کردنی نیست . ایشان حتی نگفتند بیماری سرطان به مؤسسه محک ربط دارد و از آنها کمک بخواهید بلکه معتقد بودند چون می‌خواهید برای بیماران نیازمند حمایت فیلم بسازید، من هم برای کمک به آنها به شما کمک می‌کنم .

شاید این یک بحث کمی سیاسی یا تبلیغاتی باشد. اما واقعیت این بود که ایشان از ما حمایت کردند. مسئولان بیمارستان شریعتی هم وقتی فهمیدند فیلم درباره بچه های سرطانی است، بدون چشمداشت کمک کردند و کاری را که مؤسسه محک به عهده نگرفت آنها انجام دادند.

با این حال من در تیتراژ پایانی فیلم، نام تمام اماکنی را که مردم می‌توانستند از طریق آن به این بچه های سرطانی کمک کنند، آوردم. این فیلم سفارشی نبود و کسی به من نگفت که این کار را حتماً انجام بدهم، اما می‌خواستم به این بچه ها کمک بشود و فکر می‌کنم این کار تأثیر بسیار خوبی هم روی مردم گذاشته است . ما فیلم را نساختیم برای اینکه صرفاً فیلمی ساخته باشیم، بلکه فیلم ساخته شد تا به بچه های سرطانی کمک بشود و روی مردم تأثیر بگذارد.

فیلم نامه این فیلم را تلویزیون رد کرد. بعدها در سیمافیلم به تصویب رسید و فیلم را ساختیم . البته گفتنی است بعضی از بازیگران ما افتخاری بودند و هیچ دستمزدی دریافت نکردند. بعضی از آنها هم دستمزد خیلی کمی گرفتند.

آقای خوشبخت به خود فیلم بپردازیم، ساختار فیلم دو تکه است و این امر فیلم را تا حدود ی به حاشیه برده است.

بله ساختار دو تکه است. اما خودم را خیلی وابسته نکردم که همه چیز را کلاسیک کنم. ما می‌خواستیم از یک جایی فیلم را وارد قالب مستند کنیم اما اینطور نشد و کار خوبی از آب در نیامد. اول می‌خواستم کل فیلم ۹۰ دقیقه ای شود، اما نمی‌شد. چون زمان نداشتیم. به نظر خودم قسمت اول فیلم خیلی جذاب ترشده است . شما هم که نگاه کنید، متوجه این موضوع می‌شوید. البته شاید هم، من اشتباه کنم . من به بعضی از توصیه ها گوش کردم که قسمت اول فیلم را زیاد کش ندهیم و قسمت جذاب تری را شروع کنیم . شاید هم اشتباه کردم. دوست داشتم قسمت اول کاملاً شخصیت محور باشد. دقیقاً مثل فیلم قبلی من «رؤیای آخر». ما اگر بنا را روی شخصیت بگذاریم، اینطوری نگاه نمی‌کنیم .

اما فیلم شما به لحاظ ویژگی های درون متنی و روابط دال ومدلولی بسیارازهم گسیخته است. چرا فیلم را از بیماری پارنویت «سیما» شروع نکردید؟

آفرین. دقیقاً ما هم می‌خواستیم همین کار را بکنیم. اما وقتی به یک فیلم طبق قانون نگاه

می‌کنیم، می‌خواهیم از آن ایراد بگیریم. حتی اگر روی ما خیلی تأثیر گذاشته باشد. اگر ما بتوانیم چفت و بست های بیشتری برای آن در نظر بگیریم، قطعاً تأثیر بیشتری می‌گذارد. من یک زاویه دید به شما می‌دهم، پس من این فیلم را اینطوری ساختم. اگر اشتباه درآمد، قطعاً اشتباه شده است. خوب سلیقه هر کسی یک طوری است. من که آکادمیک نیستم. کارهای من همه تجربی هستند و زیاد مدعی نیستم که قوانین را بلدم. در فیلم من برای یک زن اتفاقی می‌افتد که اول دچار انکار می‌شود. بعد با یک تلنگر (تلفن دوستش) از آن حالت درمی‌آید و می‌خواهد مقصد را پیدا کند. بعد از یک جریاناتی کم کم با یک عده دیگر برخورد پیدا می‌کند که با هم همدرد هستند واین را می‌فهمند که مقصر پزشک نیست. بنابراین توی قبرستان به کشف دیگری می‌رسد. پس می‌فهمد، دکتر گناهکار نیست و بچه خود او هم مرده است. البته نه به خاطر سرطان بلکه بیماری فرزند او طوری بوده که هیچ دارویی نداشته و درنهایت از دست رفته است.

وقتی آدم دچار مصیبت می‌شود، از خود خواهی به دیگر خواهی می‌رسد که البته آن هم نوعی خودخواهی است. آن آدم ممکن است به هر جاسرک بکشد. پس قرار نیست ما پیش بینی کنیم که فیلم با یک آدم جلو می‌رود و با همه این اتفاقات روبه رو می‌شود و در نهایت منتج می‌شود به آن چیزی که به آنها کمک کند. اگر فیلم را این طوری ببینیم دوپاره بودن فیلم از بین می‌رود.

قصه را هر جوری می‌شود، شروع کرد اما اگر اینطوری فیلم را ببینیم، می‌توانیم مراحل تغییر یافتن آدمی را که دچار مصیبت شده به تصویر بکشیم.

در طول فیلم آدمهای متفاوتی را می‌بینیم. یک گروه می‌گویند: بچه ها یمان امانت خدا هستند و باید نگهشان داریم. گروه دیگری معتقد بودند، بچه های دیگری هم دارند و نمی‌توانند چندین نفر را فدای یک نفر کنند. گروه دیگر مشکلات بچه هایشان را به نداری خودشان ربط می‌دادند و بعضی هم مثل (مظفری) به موقع از بیماری فرزندش مطلع می‌شود و او را معالجه می‌کند. این فیلم پراز اطلاعات و برخوردهای متفاوت با یک مصیبت است. به تعبیری فیلم دیدگاه های متفاوت را در مورد یک اتفاق بررسی می‌کند.

فیلمبرداری و ابداع های تصویرشما هم خیلی ساده بود.

خوب ما می‌خواستیم ساده بسازیم. شما فیلم خشم وقضاوت من را دیده اید. آن فیلم از نظر تکنیکال خیلی قوی بود. اما دراین فیلم به شدت می‌خواستم، ساده فیلمبرداری شود چون مستند راهم قاطی فیلم کردیم که اگر زیاد متفاوت می‌شد و فیلمبرداری بالا یی داشت، مستندها کیفیت خود را ازدست می‌دادند. بنابراین فیلم غیر واقعی وسانتی مانتال می‌شد.

معانی متا فیزیکی هم در فیلم شما نمود بالا یی نداشت.

قرار نبود، فیلم من متا فیزیکی باشد چون می‌خواستم، فیلم رئالیستی و واقعی باشد. من تاکنون ۸ فیلم متافیزیکی ساخته ام. اما این جا می‌خواستم خیلی ساده به فیلم بپردازم وفقط قصد داشتم فیلمی ساده و رئالیستی بسازم.

چون فیلم جنبه های روان شناختی واجتماعی دارد و از این روکمی از موتیف ها از متافیزیک فاصله گرفته است. از عنصر موسیقی هم زیاد استفاده نکرده‌ام. اما به نظرم فیلم خیلی خوب میکس شده است. شاید اگر موسیقی داشت فیلمی ملودرام می‌شد. اما نمی‌خواستیم، اینطوری شود. هر کسی یک نظری دارد نظر ما هم این بود و فکر کردیم این طوری بهتر است. به قول یکی از دوستان سینما یعنی اکران آبرو.

نقدی بر فیلم « جای او دیگر خالی نیست » ساخته مهرداد خوشبخت

پرنده مردنی است

کوروش نامداری

بی شک هر مخاطب هنری با شنیدن نام ارنست همینگوی نه تنها گوشه ای از ادبیات بلکه بخشی از سینمای آمریکای شمالی و جهان در ذهنش تداعی می‌شود. این امر به شروع های ناگهانی داستان های نویسنده بزرگی به نام همینگوی ربط دارد. به زبانی ساده شروع های همینگوی وار، یعنی قرار دادن ذهن مخاطب در بطن رویدادها و پدیده های داستانی. این اولین نقدی است که در رویارویی با فیلم « جای او دیگر خالی نیست» ساخته مهرداد خوشبخت به ذهن خطور می‌کند. البته این ایراد در بسیاری از آثار سینمایی معاصر به چشم می‌آید و به قول شاعر « مانده تا برف زمین آب شود» منتهای شروع فیلم « جای او دیگر خالی نیست» بیش از حد معمول کلیشه ای است . صحنه بیمارستان، تلاش پزشکان برای نجات بیمار، در نهایت مرگ او و تلفنی سرد و همیشگی که توأم با واکنش بیانی و فیزیکی معمولی بازیگران در برابر اتفاق است . این شروع در بسیاری از سریال های تلویزیونی وجود داشته و دارد و صد البته در بسیاری از این سریال ها نیز ابتکار و تازگی بهتری نسبت به شروع فیلم « جای او دیگر خالی نیست » به چشم می‌آید . به سخنی دیگر آغاز فیلم با عنصر« اتفاق»، یکی از ساده ترین شروع های سینمایی است. اما بی شک این امر به پرداخت و ذهنیت تازه نیازمند است. چرا که اتفاق در ذات خود، کیفیتی معمایی و رمز آلود دارد و همواره کشف آن بسیاری لایه ها و ابعاد فیلم را در سطح قرار می‌دهد. این در حالی است که فیلم « جای او دیگر خالی نیست »، اثری شخصیت محور است. ماجرای فیلم به داستان زنی می‌پردازد که فرزند خود را از دست داده است. چرا که فرزند او مبتلا به بیماری سرطان خون بوده و همواره نام این بیماری نیز همیشه با مرگ هم ردیف می‌شود. بنابراین با توجه به مؤلفه های یک اثر شخصیت محور، همواره ذره‌بین روی هویت، ذهنیت و دنیای شخصیت محوری فیلم یعنی سیما (شیرین بینا) قرار می‌گیرد. ما، بعد از سکانس بیمارستان با زندگی خانوادگی سیما و رضا روبه‌رو می‌شویم. زوج جوانی که فرزند خود (پیمان) را از دست داده‌اند. اما چون سیما به هر تقدیر یک مادر است، پس او شالوده حرکت داستانی و خلق فضای فیلم می‌شود. سیما بعد از مرگ پیمان چند مرحله شخصیتی دارد. مرحله اول، گرفتاری او در دام نوعی « اسکیزوفرنی» است که همواره به دلیل مادر بودنش تا حدود زیادی قابل لمس است . بنابراین او نه تنها باور ندارد

که پیمان مرده است، بلکه همواره حضور عینی و ملموس او را حس می‌کند. این امر در صحنه بازی کردن او با عروسک های پیمان، نگاه کردنش به کارتون، نمودی چشمگیر دارد. چرا که چنین حرکاتی در برگیرنده دنیای ذهنی سیما هستند و بیش از هر چیزی از نوعی «اسکیز وفرنی» در نهاد او خبر می‌دهند. اما مرحله بعدی، وسواس خاصی است که شدت می‌گیرد و در نهایت به یک پارانویت (بدبینی) شدید می‌انجامد. این جاست که مخاطب رفته رفته، شخصیت محوری فیلم را باور می‌کند. چون به این امر پی می‌برد که این زن از دنیا ی شخصی و ذهنیت خاصی برخوردار است و همواره به ذهنیت ها و ایده های خود جنبه عملی و پراکتیکی می‌بخشد.دقیقاً در چنین صحنه هایی است که بیش از هر عامل دیگر، شروع فیلم در ذهن می‌درخشد. شروعی که می‌توانست از مرحله شخصیتی پارانویت آغاز شود. در این صورت ما شاهد حضور شخصیتی می‌شویم که همواره دنیای خود را از یک اپیزود خاص زندگی اش شروع می‌کند. این جاست که بحث روایت مطرح می‌شود. اصولاً در نقد پست مدرنیستی مباحثی از قبیل مرگ کلام محوری، مرگ روایت کلان و... مطرح می‌شود. به راستی روایت کلان در ژانر سینما چه نوع آسیب شناسی دارد. روایت کلان از ژانر رمان وارد سینما شده است. بنابراین در این شیوه از روایت، توصیف و توضیح از یگانه ویژگی های ساختار ی اثر هستند . به تعبیری توصیف غلیظ و جزء به جزء مکان ها، حس ها، رویدادها، پدیده ها، افکارو دقایق آدمها و..... از مهمترین عناصرسازه های زبانی این روایت هستند. اما امروزه این روایت تا حدود زیادی کهنه، کلاسیک وکلیشه ای شده است . دراین روایت دو نوع لایه خاص داریم . ابتدا شکل عینی روایت است . عاملی که در کلام، تصویر و نمادهای تصویری به وقوع می‌پیوندد. اما لایه دیگر، شکل ذهنی روایت است، که این لایه ناشی از نوعی حرکت سیال ذهن است. در این گونه نه تنها، افکار، خاطرات، خواب ها، کابوس ها، حس ها، امواج روحی، تله پاتی ها و ... عناصر تشکیل دهنده روایت هستند بلکه خود نمادها و نشانه ها ی تصویری نیز به سمت نوعی سمبولیسم هدایت می‌شوند که فراتر از معنای قراردادی و کارکردی خود هستند. با این تفاسیر اگر به بررسی روایت در فیلم «جای او دیگر خالی نیست» بپردازیم، با نوعی روایت کلان روبه رو می‌شویم . به تعبیری

فیلمساز در این اثر در صدد ارائه تمام توصیف ها، حالات، فضاها و رویدادهای داستانی است. بنابراین ما با اثری روبه رو می‌شویم که نه تنها برای هر کدام از دال های خود به مدلول مرتبط می‌اندیشد، بلکه امکان مدلول ها ی ذهنی را نیز از بین می‌برد. به تعبیری فیلم «جای او دیگر خالی نیست»، تأویلی فراتر از خود فیلم ندارد. یعنی هر چه هست، همین داستانی است که در مقابل چشمهای ما به تصویر در می‌آید و در ورای نمادها و عناصر تصویری، چیز دیگری به چشم نمی‌آید . اما در فیلم اخیر مهرداد خوشبخت نکات قابل توجه محتوایی نیز به چشم می‌آید . این نکات برعکس شکل کلان روایت، به بعدی از شخصیت زن می‌پردازد . معمولاً به تناسب روایت فیلم، یک زن ابعادی متفاوت دارد. چرا که زنان بنا بر اصل روان شناختی، همیشه ذهنیتی سیال و در تکاپو دارند. پس با این که از مکانیسم عاطفی فوق العاده ای نسبت به مردان برخوردارند، اما همواره سیالیت به کمک آنها می‌شتابد و این سیالیت تا حدودی چالش کلان و سهمناک را از روی دوش آنها بر می‌دارد . پس با وجود درد عظیم، همواره می‌توانند، ذهنیت خود را به سمت و سویی دیگر مهار کنند . اما شخصیت محوری در این فیلم چنان غرق در غم کلان خودشده است که همواره خود را در مفهوم مادر بودن و مادر ماندن استحاله کرده است . با این حال روال تکامل شخصیتی او جایی است که حقیقت و مفهوم مرگ را می‌پذیرد . این روال تکامل شخصیتی بیش از هرچیزی ما را به یاد شعر معروف « پرنده مردنی است» می‌اندازد. بنابراین بادرک مثا لی از این مفهوم ژرف و عمیق، او نه تنها در جهان درونی خود به تزلزل نمی‌رسد بلکه به ساختن جهان بیرونی نیز می‌پردازد.

نگاهی به فیلم «جای او دیگر خالی نیست» به کارگردانی مهرداد خوشبخت

من درد مشترکم؛ مرا غربال کن

شیما ابوالفضلی

تلاشی سخت برای نجات جان یک انسان، دست های هراسان بر روی تن بی حرکت او وشاید هم برای باز گرداندن تپش دوباره زندگی به حرکت درمی‌آیند، نگاه پرستاران نگاه دکتر را تعقیب می‌کند و او در پی نجات پسر کوچک از هیچ کاری دریغ نمی‌کند. خط ممتد روی مانیتور، نشان از رفتن دارد اما دکتر خود را از تب و تاب نمی‌اندازد و همچنان ادامه می‌دهد.

اما این صحنه را در بسیاری از فیلم ها دیده ایم و کار نویی پدید نیامده است؛ باز هم تلاش دکترها برای نجات جان بیمار، باز مرگ و پزشکی تنها و وامانده و ترسان از آینده ای مبهم.

در ابتدای فیلم صدای تلفن سکوت خانه را در هم میشکند. رضا به طرف تلفن می‌رود، نگاهش، خشک و بی رمق روی زمین میخکوب می‌شود و نگاه دوربین هم چشمان هراسان و غمگین مادر را می‌کاود.

آن دو با عجله خود را به بیمارستان می‌رسانند و مادر با تخت خالی یگانه پسرش مواجه می‌شود. در این لحظه نوع نگاه و بازی زیبا و در خور تحسین سیما (شیرین بینا) به اوج خود می‌رسد. او خود را طوری در این نقش غرق می‌کند که گویی همان زنی است که کودک دلبندش را از دست داده است و در پی او دوان می‌شود و تنها تکیه گاهش را می‌بیند که بر دیوار تکیه زده و می‌گوید: او خود را نمی‌بازد نمی‌خواهد شکست خورده میدان باشد. بنابراین با خود فکر می‌کند؛ همه این‌ها خواب و خیال است. او هامی‌دور است. به زودی برخواهد خواست و فرزندش را درآغوش می‌فشارد. مانند تمام کسانی که شوک بزرگی به آنها وارد می‌شود گویی اتفاقی نیفتاده است. در ناخودآگاه به سوی پسرش می‌رود، او هنوز هست. بویش، صدایش، خنده های معصومانه‌اش دوباره فضای خانه را گرم خواهد ساخت. چه دردناک است که بعد از مدت ها

درمان، خداوند فرزندی به تو عطا کند و بعد از مدت کمی ناگاه دستانت از او تهی شود.

سیما به خانه می‌آید و با سکوتی که بر خانه حکمفرماست، روبه رو می‌شود. خواهر و برادر شوهرش برای تسلایش آمده‌اند. او به نگاه‌های ماتم زده و لباس های سیاه و مفهوم آنها توجه نمی‌کند. انگار هیچ اتفاقی نیفتاده، پیمان را می‌طلبد. نگاهش به ساعت مانده و انتظار پسرش را می‌کشد که از مهد کودک به خانه باز گردد.

نگاه نوستالژیایی او به اتاق پیمان برای هر بیننده ای قابل درک است. چشمان نیمه بازش در انتظار دیدار یگانه پسرش است. دیگر توجهی به نگاه های نگران و صمیمی شوهرش ندارد. او باور ندارد که پیمان دیگر نیست. روزها بر سر میز می‌نشیند و به بشقاب خالی پیمان نگاه می‌کند؛ ای کاش می‌آمد و با آنها غذا می‌خورد. با پسرش قبل آن روزها کارتون تماشا می‌کرد؛ انگار که نمی‌خواهد نبودش را باور کند. حتی گرمای تنش را نیز حس می‌کند. با خنده های او می‌خندد و با گریه هایش مویه می‌کند. با عروسک هایش حرف می‌زند. آنها را در آغوش می‌فشارد و با آنها به خواب می‌رود. بوی پیمان از تختش به مشام می‌رسد. پس چه بهتر که سرمای اطرافش را با گرمای وجود پسرش پایان دهد. انگار پیمان هنوز هست و روحش را در کالبد بیجان عروسک هایش دمیده است.

بی شک این قسمت های فیلم، یا در کلیتی فراگیر متن و کارگردانی در مورد ارائه ابعاد روان شناختی مادر است.

به تعبیری ترسیم مادرانگی زن، تصویر چهره ای دردمند و عمیق و در عین حال مثالی و اتو پیایی از یگانه ویژگی های شخصیت پردازی سیما در این فیلم است.

او حتی کار را به جایی می‌رساند که برای برداشتن پسرش از مهد کودک به آنجا می‌رود و آنجا با جایی خالی پیمان روبه رو می‌شود؛ با درهای بسته نگاه های متأثر مادری که درد او را به مانند دردی که برای همه وجود دارد، می‌بیند و با او همدردی می‌کند. او سرگردان و بی پناه با قدم هایی سست مانند برگ های زرد درختان در پاییز، بی ثبات راه می‌رود و چه سخت است و جانکاه، اندوه از دست دادن کسی که از شیره جان تو به وجود آمده است، نیمی از وجودش رفته و حالا دوربین با ظرافت او را نشان می‌دهد که بر سر خاک سرد پسرش می‌گرید. تنها و بی کس، فقط اوست که می‌فهمد پسرک کوچکش دیگر درد نخواهد کشید. او دیگر به قرص و دارو و تیمار محتاج نخواهد بود. دیگر از درد نمی‌گرید. او مداوا شده است.

شاید یکی از نکات انتقادی به متن فیلم هم در صحنه های اخیر نهفته است. چرا که این صحنه ها کمتر در فیلم به چشم می‌آیند. بی شک رویارویی مادر با فرزندی که در زیر خاک آرام گرفته، همواره اثر هنری را با مفهوم مرگ (به عنوان حقیقتی فلسفی و جهان شناختی) و امواج متافیزیکی درگیر می‌کند و به ژرفساخت اثر هنری عمق و لایه دیگری می‌بخشد.

اما به راستی در مرگ پسر سیما چه کسی مقصر است؟ چه کسی طفلش را از آغوشش ربوده و او را در میان این همه بی مهری رها کرده؛ مقصر کیست؟ غالباً برای خود ما هم پیش آمده است که چیزی را که خیلی برایمان عزیز است، از دست می‌دهیم و فقط به این فکر هستیم که کسی را مقصر جلوه بدهیم وتمام گناه فقدان او را بر گردن دیگران بیندازیم. حال فیلم به مرحله دیگری رسیده

شرایت

خوشبخت، مهرداد

(۱۳۴۸)

محل تولد: آبادان.

دارای مدرک تحصیلی دیپلم گرافیک. فعالیت در سینمای جوانان خوزستان.

شروع فعالیت در سینما با بازی در فیلم «گذرگاه» (شهریار بحرانی، ۱۳۶۵).

عمده فیلم‌ها، نمایش‌ها و مجموعه‌های تلویزیونی: پل (کارگردان و تدوین گر)، هتل (کارگردان)، پرواز (کارگردان و تدوین گر)، جنایت موجه (کارگردان و فیلم‌نامه‌نویس)، معین پزشک (تدوین گر)، چشم به راه (تدوین گر)، شمشاد شجاع (تدوین گر)، حنانه (تدوین گر)، در پی فاخته (تدوین گر) و ستاره قطبی (تدوین‌گر).

است وآن مرحله، مرحله انتقام است از کسی که باعث از دست رفتن طفل معصوم (پیمان) شده است، سیما کسی را نمی‌یابد؛ جز پزشک معالج پیمان. وقتی پیمان جان می‌داد او کجا بوده است؟ در این سکانس، کارگردان، سیما را وارد یک بازی تند اما سرد می‌کند. جواب سرد پرستاران و نگاه های جستجوگر سیما تماشاگر را برآن می‌دارد که مسیر فکری اش را به سمت دیگری سوق بدهد و او هم دنبال مقصد بگردد. هنوز رنگ های سرد و کدر بر فیلم حکمفرماست.

دوربین در این صحنه ها گاهی متزلزل عمل می‌کند و نمی‌تواند فیلمبرداری درستی را پیگیری کند.

البته در کل فیلم به لحاظ تکنیک های فیلمبرداری، خالی از هر گونه ابتکار و ابداع تصویری است. اکثر کادربندی ها ساده و رئالیستی است. اگرچه بنابر بافت فیلم واقع گرایی در هارمونی با مضمون و محتوای سناریو است، اما در ترکیب نهایی که یک پلان به ما نشان می‌دهد و در واقع خلاقیت فیلمبرداری و نشانه های تصویری لازمه آن است، ما با ابتکار خاصی روبه رو نمی‌شویم.

در رابطه با این مبحث نکته های نادری هم به چشم می‌آید. به عنوان مثال نماهایی که دوربین از زاویه خاصی، دیوارهای بیمارستان را نشان می‌دهد. یا هنگام ارائه کردن تصویر بیماران سرطان خون، نوعی مرموز بودن در نگاه دوربین حس می‌شود. دوربین در چنین صحنه هایی حالت سرک کشیدن به جایی را دارد. این جا در واقع وضعیت بیماران مبتلا به سرطان خون را نشان می‌دهد. در چنین صحنه‌هایی دوربین دقیقاً حالت انسانی را دارد که با گوشه چشم به یک پدیده ناشناخته و در عین حال ترسناک نگاه می‌کند. البته در مواردی هم حرکت دوربین توأم بانوعی تزلزل ونوسان است. این امر در وهله اول ما را به یاد ضعف فیلمبرداری می‌اندازد اما گاهی این حالت به نقطه قوت فیلم می‌انجامد. این امر بیشتر در جاهایی مصداق پیدا می‌کند که دوربین سیما را نشان می‌دهد. چهره مادری مضطرب، متزلزل و نگران که بچه اش را از دست داده است و هم اکنون هم نگران حال بچه های مردم است. در چنین صحنه هایی ما شاهد هارمونی و هماهنگی دوربین و بازیگر هستیم. یعنی از سویی دوربین متزلزل عمل می‌کند و از سویی دیگر حالت درونی سیما دگرگون و متزلزل است.

اما در صحنه های بعدی شخصیت پردازی سیما ابعادی متفاوت به خود می‌گیرد. این امر اگرچه به لحاظ اصول شخصیت پردازی یک

دگردیسی کامل شخصیتی نیست اما یک دگرگونی کامل به شمار می‌رود. این دگرگونی ریشه در نوعی بدبینی شدید دارد که همواره سراسر فیلمنامه و فیلم را تا چند صحنه مانده به‌آخر با نوعی «پارانویت» غلیظ و شدید درگیر می‌کند.

سیما بعد از پرس و جوهای فراوان درمی‌یابد که پزشک معالج در لحظه مرگ فرزندش خیلی دیر بر بستر او حضور یافته است و از او شکایت می‌کند. اما کمیته رسیدگی به شکایت او که تشکیل شده از خود پزشکان بیمارستان است که در فکر سیما هیچ گاه بر ضد پزشک معالج رأی صادر نمی‌کنند و سیما

فیلم به لحاظ تکنیک های فیلمبرداری، خالی از هر گونه ابتکار و ابداع تصویری است. اکثر کادربندی ها ساده و رئالیستی است

شکست خورده به خانه بازمی‌گردد. در تمام صحنه ها رضا از دور او را مراقبت می‌کند و نگاهش در پی رفتار سرد اوست، از غم او رنج می‌برد و در تنهایی می‌گرید. سیما همچنان کار خود را ادامه می‌دهد. در صحنه های بعدی وقتی سیما با زن و شوهر شهرستانی برخورد می‌کند و با اینکه زبان زن را نمی‌فهمد اما درد مشترکی که هر دو از آن رنج می‌برند باعث می‌شود که حس قرابت و نزدیکی بین آن دو استوار شود. سیما بچه آن زن را درست مثل پیمان می‌بیند و درصدد برمی‌آید که آنها را کمک کند و آنها را تشویق به ادامه دادن معالجه می‌کند. اما پدر روژین که در شهرستان کار می‌کند و علاوه بر روژین بچه های دیگری هم دارد، قصد رفتن می‌کند ولی سیما با سماجت او را وا می‌دارد که زن و بچه هایش را به او بسپارد و برود. او نیز وقتی با نگاه پرخواهش همسرش روبه رو می‌شود، باآنکه از صمیم قلب از این کار ناراحت است، اما اجازه می‌دهد و در این صحنه کارگردان خیلی ملموس حس مردها را بیان می‌کند.

رضا وقتی غریبه ای را در خانه می‌بیند، در آغاز دیواری دفاعی دور خود می‌کشد. اما وقتی می‌فهمد همسرش بعد از مدت ها با بازی با روژین کوچک لبخند بر لبانش نقش می‌بندد، احساس رضایت می‌کند. با آنکه هنوز افراد تازه وارد را نوعی غاصب می‌داند. کارگردان در این صحنه، زیبایی و دوستی دو انسان را تنها از طریق حسشان بیان می‌کند؛ دو مادر همدرد، باآنکه هیچ کدام زبان دیگری را نمی‌فهمد اما دوستی و محبت عمیقی بینشان به وجود می‌آید و تمام آن دوستی ها از چشمان پزشک معالج پیمان که حالا روژین را هم مداوا می‌کند، پنهان نمی‌ماند. او هم (پزشک معالج) زن است. اما زنی که حسش را در پس نقابی پنهان کرده است و این نقاب وقتی برداشته می‌شود که سیما او را در «بهشت زهرا» می‌یابد.

او نیز داغی بر دل دارد. داغی که باعث دوستی آن دو با هم می‌شود. دوستی که از درد مشترکی شروع می‌شود و تمام دشمنی ها را ذوب می‌کند و از بین می‌برد. البته کارگردان در این سکانس ضعیف عمل کرده است چون در این فیلم همه برای از دست رفته ای غمگینند

فیلم «جای او دیگر خالی نیست» در کل ساختاری داستانی دارد؛ قصه مادری که فرزندش را از دست می‌دهد و با مرگ فرزند، زندگی اش دستخوش رویدادهای تازه ای می‌شود. ما در تمام طول این رویدادها، عنصر قصه را حس می‌کنیم

که در اثر سرطان خون از دست رفته‌اند و چه جالب که این افراد در یک فیلم دور هم جمع و هم پیمان می‌شوند و دشمنی ها را کنار می‌گذارند!؟

از این لحظه به بعد آن دو (سیما و پزشک معالج پیمان) با هم وارد مرحله جدید از فیلم می‌شوند. درسکانس های بعدی می‌توان به سادگی پی برد که کارگردان روال عادی فیلم را فراموش کرده و به جای آن تم داستانی آغازین فیلم، به سراغ سبکی گزارشی و مستند از زندگی کودکانی رفته است که به این بیماری مبتلا هستند. بنابراین سیما به آنها سر می‌زند و از احوال آنها و خانواده آنها جویا می‌شود. بنابراین بیشتر آنها که وضع خانوادگی و مالی درستی ندارند، بسیار ساده از این موضوع می‌گذرند و به زبان ساده ای می‌گویند که با قضا و قدر نمی‌توان جنگید. عده ایی نیز تا آخرین ریال دارایی خود، برای فرزندشان تلاش کرده و از هیچ کاری فروگذار نمی‌کنند. آنها حتی خانه و جای آسایششان را ارزانی بهبود پاره تنشان می‌کنند؛ بدون اینکه اطلاع دقیقی از این داشته باشند که آیا کودکشان سلامتش را باز می‌یابد یا خیر؟ این عدم

اطلاع از آینده آنها را روز به روز فرسوده تر می‌سازد. همگی این خانواده ها از یک چیز می‌نالند و آن نبود ارگان یا سازمانی برای رسیدگی به حال آنها است و در آن لحظه است که سیما دردهای بدتر و کشنده تر از درد خود را نیز حس می‌کند. درد مادری که زجر کشیدن فرزندش را می‌بیند اما به دلیل نداشتن پول نمی‌تواند او را تیمار کند؛ چه سخت است دیدن پاره تنت، وقتی دست های تمنایش را به سوی تو می‌گشاید و تو بیهوده به هر دری بزنی. سیما اینها را با تأثر می‌نگرد.

می‌نگرد که خانواده هایی که از نظر مالی وضع درستی دارند، کودکانشان را نجات می‌دهند. پس با خود فکر می‌کند؛ ای کاش دستگاهی بود که این وظیفه را بر عهده داشت.

با این حال صحنه هایی که شرح آنها در بالا آمد، ذهنیت ما را با اصول ساختاری فیلم نیز درگیر می‌کنند. چون در قسمت هایی که سیما با خانواده بچه های مبتلا به سرطان خون برخورد می‌کند، فیلم ساختاری دو تکه پیدا می‌کند.

به تعبیری فیلم «جای او دیگر خالی نیست» در کل ساختاری داستانی دارد؛ قصه مادری که فرزندش را از دست می‌دهد و با مرگ فرزند، زندگی اش دستخوش رویدادهای تازه ای می‌شود. ما در تمام طول این رویدادها، عنصر قصه را حس می‌کنیم. اما در جاهای دیگری، با ساختاری مستند روبه رو می‌شویم. این مسأله در سکانس هایی اتفاق می‌افتد که سیما به سراغ خانواده بیماران مبتلا به سرطان خون می‌رود. سیما در این صحنه ها، حالت یک محقق یا خبرنگار را دارد. او با والدین خانواده های مذکور برخوردی چهره به چهره دارد. به تعبیری محوریت داستانی جای خود را به محوریت گزارشی می‌دهد. این مسأله هم یکی از مهمترین عناصر ساختاری ژانر مستند است.

اما فیلم «جای او دیگر خالی نیست» به لحاظ تم کلی و حرکت محوری ترین درونمایه داستانی بر مدار دردی مشترک می‌چرخد. دردی که سیما را به عنوان مادر تمام کودکان سرطانی زمین جلوه می‌دهد. این حس در رویارویی با خانواده شهرستانی (روناک و دختر سرطانی اش روژین) به اوج می‌رسد. در لابه لای این محتوا محوری، چیزهای دیگری هم هست.

مثل خرده فرهنگ خاص و منحصر به فرد یک مرد شهرستانی که همواره رگه هایی از بدبینی و غیرت توأمان را در وجود خود نهفته است.

بنابراین پدر روژین خانواده خود را از خانه سیما به خانه یکی از دوستانش می‌برد. اما سیما نیز از حال آنها غافل نیست و همیشه به آنها سر می‌زند و روژین تقریباً جای پسر از دست رفته اش را پر می‌کند. روژین سیما را به یاد پیمان

می‌اندازد و آرزوی سیما این است که این کودک بیگناه را نجات دهد. در چنین لحظاتی یک‌شب مادر روژین با تلفن به سیما خبر می‌دهد که حال روژین بد است. در این صحنه سیما طوری بازی کرده است که به راحتی تشویش و نگرانی از چهره او خوانده می‌شود. بنابراین کارگردان به خوبی از مادری درد کشیده بازی گرفته است که برای نجات کودکی که شاید می‌توانست کودک خود او باشد، خود را به آب و آتش می‌زند.

با این تفاسیر، شاید خالی از لطف نباشد که در این قسمت از نوشتار، رویکردی منتقدانه به دو عنصر اصلی در هر فیلم سینمایی داشته باشیم. این دو عنصر از دیدگاه نگارنده، متن و

روایت در این فیلم کاملاً خطی است. یعنی زمان به هیچ وجه در این فیلم شکسته نشده است. به تعبیری فصول و گذشت روزگار در این فیلم هیچ ردپایی از خود نشان نمی‌دهد. در حالی که داستان کاملاً بلند است

روایت هستند که در هارمونی با هم، اثر را مهم جلوه خواهند داد. پس متن و روایت همان عناصری هستند که نگاه ما را به سوی خود می‌خوانند؛ فیلمنامه این اثر به لحاظ روابط علی و معلولی تا حدودی سست عمل می‌کند. به عنوان مثال صحنه ختم پیمان پسر سیما کوتاه است. یا اینکه بعد از مرگ پیمان، یکی از دوستان سیما که در خارج بوده به ایران برمی‌گردد و به سیما زنگ می‌زند. این زن که مژگان نام دارد، بچه ای همسن و سال پیمان دارد و بچه اش هم برای پیمان کادو گرفته است!

چنین روابطی به لحاظ اصول حرفه ای با یک متن قوی همخوانی ندارد. چرا که بیش از حد ساده و در دسترس به چشم می‌آیند.

روایت هم در این فیلم کاملاً خطی است. یعنی زمان به هیچ وجه در این فیلم شکسته نشده است. به تعبیری فصول و گذشت روزگار در این فیلم هیچ ردپایی از خود نشان نمی‌دهد. در حالی که داستان کاملاً بلند است. اما گفتمان کلی فیلم در چه جایی نهفته است؟ این اثر هنری در کل چه چیزی را به ما یادآور می‌شود؟ و به تعبیری تیر نهانی کی و چگونه شلیک می‌شود؟

فیلم در کل توأم با نگرشی روشن و شفاف است. شخصیت محوری فیلم حالتی مادرترزایی دارد. یعنی روال شخصیت پردازی او با فرجامی‌انسان دوستانه، عشق به کودکان، خدمت، فداکاری، ایثار و ... گره می‌خورد. بنابراین پیام نهایی اثر به شکست ناپذیری اشاره دارد. یعنی در گفتمانی کلی، فیلم هر امر غیر ممکن را ممکن برای ما جلوه می‌دهد. این امر در به ثمر رسیدن تلاش های سیما برای راه‌اندازی مؤسسه خیریه نهفته است. در این میان ضد قهرمان هم وجود دارد. یعنی مردی که همواره برای ساختن مؤسسه سد راه سیما بوده است اما همیشه ضد قهرمان ها در برابر قهرمان ها شکست خواهند خورد.

بنابراین سیما این بار پیروز است؛ برقی که در چشمانش موج می‌زد، نشانگر پیروزی آخر بازی اوست. وقتی دوباره مرد شروع به خنده ها و دروغ هایش می‌کند، سیما مدارکی را تحویل حضار و هیأت رئیسه می‌دهد که آن مدارک ثابت می‌کند؛ او پول های دولت را به نام بچه های مریض می‌گرفته و داروهای آنها را در بازار سیاه پخش می‌کرده است. در این زمان ترس جای خنده را در چهره مرد می‌گیرد و ساکت می‌شود. حال اینکه

فیلم در کل توأم با نگرشی روشن و شفاف است. شخصیت محوری فیلم حالتی مادرترزایی دارد. یعنی روال شخصیت پردازی او با فرجامی‌انسان دوستانه، عشق به کودکان، خدمت، فداکاری، ایثار و ... گره می‌خورد. بنابراین پیام نهایی اثر به شکست ناپذیری اشاره دارد

سیما و رضا این مدارک را چگونه یافته‌اند باقی بماند!؟ زیرا حتی خود دکتر نیز به این موضوع اشاره می‌کند و رضا با جوابی که ما هم دوستانی داریم، هم تماشاگر و هم دکتر را فعلاً راضی می‌کند. در این صحنه دیگر از رنگ های مرده و سرد خبری نیست. رنگ، رنگ خنده است، رنگ زندگی و حرکت. دیگر سکوتی در فضاها دیده نمی‌شود، روز جشن است جشن پیروزی نجات جان کودکانی که در آخر یک پناهگاه یافته بودند. یک پناهگاه امن که بیاسایند و زخمهایشان را تیمار کنند. در آخرین صحنه کارگردان خانه ای را نشان می‌دهد که کودکان زیادی در آن وجود دارند و سیما در نقطه عطف آنها قرار دارد و لبخند مادرانه اش را از آنها دریغ نمی‌کند. روژین دختر بزرگی شده است و از بیماری دیگر نالان نیست. سیما نقش یک ناجی رابازی می‌کند که تنها هدفش نجات جان کودکان معصوم است.

اما به راستی چه چیزی سیما را تا حد یک قهرمان مطرح می‌کند؟ چه چیزی از او چهره مادر همه کودکان سرطانی را برایمان ترسیم می‌کند.

شاید در چنین لحظاتی تنها باید به دنیای حس پناه برد و صد البته شعر آن شاعر مشرقی را زمزمه کرد: من درد مشترکم؛ مرا فریاد کن.

لحظاتی با حسن رستگار کارگردان «بمب ساعتی»

تو را دوست دارم چون نان و نمک

سامان عابری

او فیلم بازی نمی‌کند بلکه خود اصل ماجراست. در بطن حوادث و زیر هزاران نگاه ترس آلود، ترحم‌آمیز و ... با این وجود او مفاهیم متعالی را در روح و روان خود پرورش داده است. به زندگی عشق می‌ورزد و حتی به دیگران انرژی مثبت می‌دهد. اما این کل ماجرا نیست او مثل من و تو دارای لایه ها و ابعاد شخصیتی فراوان است و کارگردان با پرداختن به این لایه ها سعی در ارائه یک تصویر واقعی از زندگی او دارد. گر چه به قول فیلم‌ساز این فیلم تلخ نیست اما یک درام است، کسی که نمی‌تواند به دیگری بگوید «دوستت دارم»....!

و اما انگیزه و باقی ماجرا در گفت وگو با حسن رستگار کارگردان فیلم بمب ساعتی:

چرا بیماران خاص؟ چه انگیزه ای شما را به انتخاب و پرداختن چنین موضوعی ترغیب کرد، در حالی که بسیاری در خودآگاه یا ناخودآگاه نمی‌خواهند ببینند و چشم فرو می‌بندند؟

بنده سال ۸۱ که دانشجوی کارشناسی ارشد بودم، از طریق مطبوعات با خون های آلوده ناقل ویروس ایدز آشنا شدم. بعد از این جریان و شرکت در دادگاه این پرونده با شخصیت محوری فیلم آشنا شدم و چون آن زمان می‌خواستم پایان نامه‌ام را ارائه دهم،

همین موضوع را انتخاب کردم و در طول سه سال به ثبت و ضبط ماجرا پرداختم. بسیاری از صحنه هایی که به صورت سیاه و سفید در فیلم می‌بینید، مستند است و بخش رنگی آن که بازسازی شده ژانری داستانی دارد البته برای این کار، فیلمنامه هم نوشته بودم.

آیا واقعاً شخصیت اول فیلم دارای چند بیماری است؟

بله، دقیقاً فیلم بر اساس زندگی اوست.

همانطور که خودشما اشاره کردید، فیلم دارای دو جنبه مستند و داستانی است که به صورت موازی پیش می‌رود. البته جنبه مستند آن بسیار پررنگ تر است. آیا بهتر نبود، همان ژانر مستند را دنبال می‌کردید؟

البته فیلم به صورت مستند است اما به هر حال فیلم اول دارای فیلمنامه بود و این خود کمک می‌کرد تا فارغ از گفته هایی که به صورت مستند و در باب خدا و عرفان از شخصیت اصلی فیلم می‌شنیدیم، بخشی از ذهنیت او را به تصویر بکشیم. شما ببینید که شخص در بخش های مستند تلاش می‌کرد به صورت کامل یک چهره مثبت باشد. البته این گفته من به معنی بد و منفی بودن او نیست. بلکه هدف کاوش لایه های شخصیتی اوست. یک انسان به طور طبیعی دارای رؤیاهای شیرین است که در برخورد با واقعیت های تلخ به آنها پناه می‌برد اما شخصیتی که شما در فیلم می‌بینید دارای رؤیاهای تلخ است.

من ناچار بودم تا بخشی از ذهنیت او را به صورت داستانی بیان کنم؛ انسانی که حق انتخاب ندارد و از خیلی چیزها مثل ارتباط با جنس مخالف محروم است. انسان تا زمانی که در این حالت قرار نگیرد، نمی‌تواند بسیاری از چیزها را درک کند کسی که نمی‌تواند به دیگری و یک انسان معمولی ابراز محبت و علاقه کند و این بسیار دردناک است.

فرهنگ ما یک فرهنگ مظلوم پسند است و شما از مظلوم یک قهرمان با روحیه متعالی ساخته اید. اما یک نکته مبهم وجود دارد و آن پیوند دادن این قهرمان با یک زن خیابانی است...

هر چقدر هم شما روح متعالی داشته باشید از یک چیزی محروم هستید حتی از یک زن خیابانی، چون همه از آنها دوری می‌کنند و این تعادل فرد را به هم می‌ریزد و می‌بینید که حتی فیلم هم در جاهایی تعادل ندارد. فیلم در حالی که با سبک داستانی پیش می‌رود، ناگهان مستند هجوم می‌آورند.

حالا اگر ما به ترکیب بندی نهایی فیلم نگاه کنیم می‌بینیم، در آخر فیلم خیلی از تصاویر و گفته ها در ذهن مخاطب باقی نمی‌ماند. مثل همان بخش هایی که یک وکیل با هیجان، گزارش خود را از پرونده بیماری ها و خون های آلوده ارائه می‌دهد. اگر این قسمت ها حذف می‌شد، آیا کار لطمه می‌خورد؟

این بخش ها برای ایجاد زمینه است. نمی‌خواستم صرفاً یک کار گزارشی ارائه دهم. به هر حال یک اتفاق افتاده است اما باید زندگی کرد و اینجا هدف اهانت به شخصی یا هیچ کس نیست.

من جوابم را نگرفتم لطفاً بیشتر توضیح دهید؟

این به نوعی سنديت ماجراست که برای عده‌ای اتفاق افتاده است اما مهم بحث زندگی است. البته در فیلم دوم بحث عشق و زندگی است با وجودی که هیچ کدام از فیلم ها تلخ نیست ولی ماجرا یک درام است.

به هر حال خود پرونده نیز اهمیت دارد چون هزار انسان درگیر مسأله بودند.

ما در برخی صحنه ها نوعی اصرار شخصیت محوری را برای تمام شدن فیلم می‌بینیم، دلیل این مسأله چیست؟

گاهی به دلیل خستگی و برخی به صورت عمدی است که خود ما فضا را ایجاد می‌کردیم. به هر حال او توان یک آدم معمولی را ندارد. به طور مثال زمانی که می‌خواستیم برخی سکانس ها را در داخل دانشگاه بگیریم به ما اجازه ندادند و چون عصبانی بودم به عوامل گفتم که دیگر کار را تمام کنیم در این

حمایت

حسن رستگار دانش‌آموخته کارشناسی ارشد دانشگاه هنر، متولد ۱۳۵۴ دارای چندین فیلم کوتاه و از جمله کلیپ مشهور «شمس وضحی» است. او برای ارایه پایان نامه کارشناسی ارشد خود موضوع بیماران خاص را انتخاب کرده و با پرداختن به زندگی یک فرد بیمار تا حد قابل توجهی توانسته گوشه ای از واقعیت جامعه ما را به نمایش بگذارد. رستگار به مدت سه سال با زندگی این فرد درگیر بوده است و لحظات بسیار تکان دهنده‌ای را به گونه مستند ثبت کرده و آن را با فیلمنامه خود در آمیخته است.

لحظه سکانس واکنش و عصبانیت او به طور طبیعی اتفاق افتاد و بدون اینکه بداند فیلمبرداری می‌شود ما لحظات را ثبت می‌کردیم این شخصیت صرفاً دارای جنبه های خوب و مثبت نیست و ما به لایه های شخصیتی او پرداختیم.

آیا او توانست با سایر عوامل فیلم ارتباط برقرار کند؟ بخصوص در مناظره ای که در دانشگاه بین او و دانشجویان دختر اتفاق افتاد؟

خیلی زیاد، البته دانشجویان، اول از بیماری های این شخص اطلاع نداشتند. وقتی فهمیدند به نوعی جا خوردند؛ به هر حال او دوست داشت با دیگران رابطه داشته باشد. در فیلم دوم (آه ای روزهای خوش) شخصیت ها اگر بیمار هستند اما تعادل دارند چون زندگی کرده‌اند و تجربه زندگی مشترک دارند، با توجه به تمام مشکلاتی که در پیش روی آنهاست اما زندگی می‌کنند اما در فیلم مورد بحث ما شخصیت محوری از هفت سالگی اجازه

یک انسان به طور طبیعی دارای رؤیاهای شیرین است که در برخورد با واقعیت های تلخ به آنها پناه می‌برد اما شخصیتی که شما در فیلم می‌بینید دارای رؤیاهای تلخ است

نداشته است، به کسی بگوید دوستت دارم، به او نزدیک شود و رابطه برقرار کند.

و این رابطه در خیلی از صحنه های فیلم اتفاق می‌افتد به ویژه در صحنه ای که با خانم دندانپزشکی گفت وگو می‌کند وحتی این خانم گریه می‌کند...

اگر سکانس های فیلم را خوب نگاه کنید، می‌بینید که شخصیت ما نیازمند توجه دیگران است.

خانم دندانپزشک به او دست زده و او را لمس کرده و دندانش را درست کرده است و او به گفت وگو ادامه می‌دهد. جاهایی می‌خواهد مظلوم نمایی کند و من از شخصیت او با تمام ابعاد روحی و روانی که دارد فیلم ساخته ام.

آیا شما که اینقدر اصرار دارید، زاویه های مختلف روحی، روانی این شخصیت را به تصویر بکشید توانسته اید با او هم ذات پنداری کنید؟

این سؤال را خود شما که فیلم را دیده‌اید باید پاسخ دهید!

برداشت من این است که شما با فن و تکنیک توانسته اید از او بازی بگیرید....

جاهایی فن پاسخ نمی‌دهد. تکنیک صرف بدون صداقت در این مضمون ها پاسخگو نیست. باید از صداقت خرج کرد تا به لحظات شخصی و خصوصی آنها دست یافت.

بر این اساس از روش صداقت هم می‌توان بازی گرفت؟

من نمی‌توانم روی این مسأله نامگذاری کنم. من می خواهم فیلم بسازم. آنها باید دوربین را فراموش کنند و برای این مسأله باید خودم با آنها انس می‌گرفتم.

به هر حال توانستید هم ذات پنداری کنید؟

خودتان پاسخ دهید.

ظاهراً شما فقط توانستید با او ارتباط برقرار کنید.

دقیقاً همین است. من سه سال با این فیلم درگیر بودم و تجارب خوبی کسب کردم.

آقای رستگار، در آخر فیلم یک حس به مخاطب منتقل می‌شود و آن هم خستگی است. انگار این خستگی از بازیگر و عوامل فیلم از ادامه کار نشأت می‌گیرد. به همین دلیل از هرم دایره ای که ذهن مخاطب را پس از فیلم وادار به پیگیری ماجرا می‌کند، استفاده نشده و به نوعی موضوع تمام می‌شود.

من این مسأله را قبول ندارم، چون فیلم از جایی که آغاز شد به همان جا ختم می‌شود. اگر خستگی بازیگر منتقل شده این خیلی خوب است، چون او واقعاً خسته بود اما خستگی عوامل به هیچ وجه. با تمام این مسائل در آخر فیلم بازیگر فریاد زندگی سر می‌دهد.

آیا شما می‌خواهید برای فیلم های بعدی موضوع همین بیماری ها را پیگیری کنید؟

دیوانگی محض است.

خسته شده‌اید؟

خیر، خستگی نیست این فیلم را با وام ۲۱ درصد ساخته ام اما کسانی که این فیلم را دیده‌اند چه کاری انجام داده‌اند.

سؤال اول را آخر گفت وگو می‌پرسم و آن تأثیر و کارکرد جشنواره فیلم بیماری های خاص است؟

بسیار خوب است، مشروط بر اینکه حرفه ای برگزار شود و تنها به یک دوره اکتفا نشود، باید پیگیری کرد تا به بار بنشیند.

نگاهی به فیلم «بمب ساعتی» اثر حسن رستگار

.... و خدایی هست

آرمان رخزادی

مارتین هایدگر فیلسوف و متفکر بزرگ مغرب زمین در رساله نقد متافیزیک غرب دو مفهوم ازلی و ابدی هستی یعنی سیاهی و سپیدی را شالوده نظریه خود قرار می‌دهد. نظریه‌ای که بعدها جزو لاینفک فلسفه پست مدرنیسم قرار می‌گیرد و همواره به عنوان متدی در تجزیه و تحلیل یک اثر هنری به کار می‌رود. بنابراین نقد پست مدرنیستی اثری را که هنرمند از پشت عینک سیاه و سفید به جوهره هنر نگاه میکند، مورد نقد و جرح شدید قرار می‌دهد. این مؤلفه دقیقاً همان چیزی است که فیلم «بمب ساعتی» ساخته حسن رستگار را در چهارچوب متد فلسفی خود قرار می‌دهد. اما آیا می‌توان با نقد پست مدرنیستی به سراغ فیلم «بمب ساعتی» رفت؟

«بمب ساعتی» اگر چه که محصول یک کارگردان مشهور نیست، اما همواره به عنوان اثر هنری، ما را به درون مدل تماتیک و ویژگیهای فنی و ساختاری خود می‌کشد. اثری که از همان ابتدا و حتی نام فیلم، بحث برانگیز و قابل تحلیل است. واژه بمب‌ساعتی دو ویژگی توأمان را در خود نهفته است.

بمب چیزی است که همواره مفهوم انفجار را در خود نهفته دارد و ساعتی نیز از تاریخ مصرف این

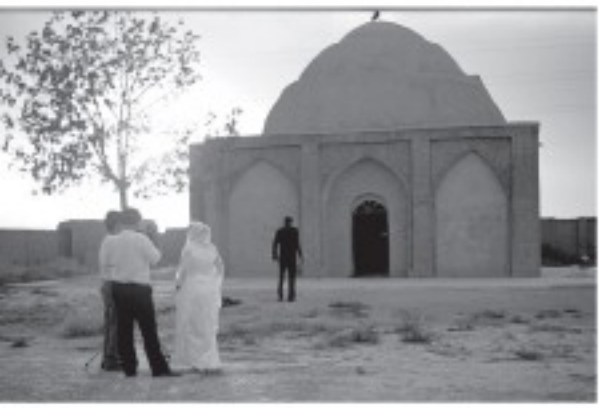
پدیده خبر میدهد. اما چرا عنوان بمب ساعتی برای این فیلم انتخاب شده است؟

«بمب ساعتی» روایتی داستانی و مستند از زندگی فردی به نام حسین است. فردی که سه بیماری را با خود به یدک می‌کشد اما با این حال سرشار از پتانسیل، انرژی، ایمان، باور و عشق به انسان و خداست. قهرمان داستانی فیلم همواره با داشتن مؤلفه های یک «قهرمان» در فیلم پرداخت شده است. او مظلوم، معتقد، و در عین حال یک قربانی است. وقتی به دنیا می‌آید، جهان با بیماری برای او آغاز می‌شود.. او محکوم به بیماری است. بنابراین برای این قهرمان چه تفاوتی دارد که به جای یک بیماری، سه بیماری داشته باشد. همه چیز از اتفاقی باور نکردنی شروع می‌شود؛ از اشتباه فاحش سیستم اداری که به یکباره، زندگی آدم ها را به سوی پرتگاه مرگ هدایت می‌کند. در یک روز معمولی سازمان انتقال خون، در اثر سهل انگاری یا دست هایی که از بیرون از مرزهای ما درصدد طرح این نقشه ها هستند، مقداری خون آلوده را وارد می‌کند، این خون بی شک برای بیمارانی مورد استفاده قرار می‌گیرد، که کم خونی دارند. بنابراین «حسین» یکی از آنان است. در این میان حسین که خود از دو بیماری دیابت و هپاتیت رنج می‌برد، به بیماری ایدز نیز مبتلا می‌شود. بنابراین او به یک بمب ساعتی تبدیل می‌شود. بمبی که هر لحظه امکان انفجار دارد و احتمال آن می‌رود که خود و جامعه را به آتش بکشد. و از سوی دیگر او زمانمند است و همواره تاریخ مصرف خاصی دارد. اما آیا در این فیلم هم همین اتفاق روی می‌دهد؟

جواب این پرسش منفی است. چرا که او دقیقاً متضاد با نام فیلم، حضور انسانی خود را در داستان به اثبات می‌رساند. حسین انسانی است که در تقابل دو دنیای مرگ و زندگی به نفس کشیدن و ادامه حیات می‌پردازد. اما او به مرگ به چشم نابودی نگاه نمی‌کند. در نتیجه زندگی برایش، انفجار و آتش زدن دیگران نیست. این جاست که فیلم بمب ساعتی خود را از تقابل دو دنیای سیاه وسفید نجات می‌دهد. چرا که دقیقاً مانند جوهره‌ای اگزیستانسیالیستی مرگ را حقیقتی مجرد می‌پندارد و دقیقاً بنابر چنین مؤلفه ای، رفتار و کنش های آدمی را نه منفی بلکه مثبت تعریف می‌کند. بنابراین در این فیلم به هیچ وجه مفهوم مجرد مرگ، سیاه نیست. در طرف مقابل هم زندگی تنها سفیدی و روشنایی نیست، بلکه خود نور است. چرا که در تمام زندگی دردناک حسین نور خدا، و عشق به او تبلور یافته است. از این رو در دردناک ترین شرایط، ذهنیت شخصیت محوری فیلم، با مقوله های متافیزیکی، اسطوره های متافیزیکی و الهی خداوند پیوند یگانه و لاینفک پیدا می‌کند.

حسین در بسیاری از صحنه ها به این مفهوم پناه می‌برد و همواره، ذهنیت ما را با ایمان و اعتقادی محکم و استوار آشنا می‌سازد. او در جایی ده ها بار فریاد می‌زند: علی (ع) پس ذوالفقارت کجاست؟، بنابراین فیلم بمب ساعتی با چنین دستمایه هایی، گاهی از دیالوگ هایی ساده، دردمندانه، صریح و شفاف، به زبانی عمیق نقب می‌زند که از ادبیاتی معنوی برخوردار است.

ادبیاتی که همواره با مقوله های زبان شناختی درگیر می‌شود. و به قول «فردنیان دو سوسور» همواره به بخش های زیر ساخت و روساخت زبان ربط دارد. در نتیجه چنین زبانی در ژانر سینما بیش از جنبه های رو ساختی زبان به ژرفساخت می‌پردازد و در کنه کلمات خود، تأثیر عمیقی را به جای می‌گذارد. در کل فیلم به بازخوانی پرونده محتوایی خود فرا می‌خواند. ابتدای فیلم با صحنه یک عروسی ساده و حضور چند جوان آغاز می‌شود. اما این صحنه طوری از یاد می‌رود که همواره زائد و اضافی به نظر می‌رسد. چرا که محتوای فیلم



«بمب ساعتی» به لحاظ اصول فرمیک سینمایی، سعی در یک شالوده شکنی ساختاری دارد. نوعی شالوده شکنی که قصه و زندگی واقعی، صحنه فیلم و پشت صحنه آن، بازی و لحظه معمولی، بیماری و سلامتی، انسان و هستی و .... را با هم و در هم ادغام می‌کند و همواره حد و مرزی برای این ها قرار نمی‌دهد

همواره درگیر و دار جهانی تراژیک، تلخ، گروتسک وار و حتی تاریک و آپوکالیپسی قرار می‌گیرد. جهانی که برایش زمان از سال ۷۶ آغاز می‌شود. سالی که خون آلوده در رگ های حسین تزریق شده و گویی او با آلوده ترین خون جهان به قهرمان ترین انسان تبدیل می‌شود.

با این حال «بمب ساعتی» به لحاظ اصول فرمیک سینمایی، سعی در یک شالوده شکنی ساختاری دارد.

نوعی شالوده شکنی که قصه و زندگی واقعی، صحنه فیلم و پشت صحنه آن، بازی و لحظه معمولی، بیماری و سلامتی، انسان و هستی و .... را با هم و در هم ادغام می‌کند و همواره حد و مرزی برای این ها قرار نمی‌دهد. شاید لوکیشن و مکان تصویربرداری این فیلم هم در موازی با محتوای اثر چنین دورنمایی را برای خود در نظر گرفته است. بنابراین بستر رویدادها و جریان های فیلم به یک بیمارستان یا قرنطینه بیماران ایدزی، بلکه خود جامعه، جهان، طبیعت، حتی مابعد الطبیعه و متافیزیک است. منظور از به کارگیری متافیزیک در این نقد، به ذهنیت شخصیت محوری فیلم بر می‌گردد. ذهنیتی که همواره و در هر حال با مفهوم وحدانیت خداوند و اسطوره های خدایی درگیر شده است و همواره در بدترین و جهنمی ترین شرایط زندگی فریاد می‌کشد؛ که خدایی هست؛ که یگانه خالقی وجود دارد. بنابراین نه تنها دل بستن به بهشت او بلکه یاد او می‌تواند جهنم زندگی را برای لحظاتی به بهشت تبدیل کند.

در فیلم بمب ساعتی همواره یک نکته مهم وجود دارد. بی شک این فیلم، اثری شخصیت محور است. پس بیش از هر چیزی، دنیا، زبان، ذهنیت و لایه های شخصیتی «حسین» برای ما جذابیت پیدا می‌کند. اما با این حال گاهی این فیلم به لایه‌های اجتماعی هم نقب می‌زند. به عنوان مثال زمانی که یک عده وکیل درباره پرونده خون آلوده صحبت می‌کنند، شکل صحبت و نحوه بیان آنها طوری است که گویی کارگردان این تکه ها را از یک آرشیو تلویزیونی گل چین کرده است. حرف‌های کلیشه ای، بیان نه چندان جذاب و حاشیه گویی و لفاقه گویی از خصوصیات چنین صحنه‌هایی است. گویی این قسمتهای فیلم نیز حالتی اضافی دارند و هیچ گاه در بدنه ساختاری فیلم پیوندی زنده و ارگانیک پیدا نمی‌کنند.

دقیقاً مانند سایه یا اشباحی که از کنار رویدادی واقعی می‌گذرند، بدون آن که در این رویداد کیفیتی دگرگون به وجود بیاورند. اما در قسمت‌های دیگری ما شاهد برخورد حسین با بچه های دانشجو هستیم. آنها اکثراً از بچه‌های دانشگاه هنر هستند. این قسمت‌ها حالت تحقیق و گزارش دارد. طوری که خود حسین از خانم های دانشجو سؤال می‌کند؛ که آیا با یک فرد مبتلا به ایدز ازدواج خواهند کرد؟ بی شک آن چنان که در فیلم هم به تصویر کشیده شده، جواب اغلب آنها «خیر» است. اما در لابه لای جواب های آنها نکات روان شناختی ظریفی وجود دارد. نکاتی که توأم با ترس و ترحم است. اغلب آنها حاضر می‌شوند که به یک فرد مبتلا به ایدز کمک کنند اما به هیچ وجه حاضر به ازدواج با این فرد نیستند.

بی شک «نماد دانشگاه هنر» بنا بر اصل تقارن مکانی از روحیه تیپی حساس و هنرمند در جامعه خبر می‌دهد. تیپی که در واقع جزو شریف ترین انسان های کره زمین به شمار می‌روند. شاید این نکته هم تنها گفتمان حسین با یک نهاد زایده اجتماع است. چرا که او قربانی جامعه است و حتی در منظر نهاد خانواده نیز شخصیتی منفور دارد. مصداق این امر نگاه زن برادرش به اوست. آنها وقتی می‌خواهند نهاد خانواده را قلع و قمع کنند، حسین را مثال می‌زنند و می‌گویند که این خانواده همگی مبتلا به ایدز هستند. اما با این حال در صحنه های پایانی مراسم عروسی دوباره به تصویر کشیده می‌شود. مراسمی که به جشن عروسی

بستر رویدادها و جریان های فیلم به یک بیمارستان یا قرنطینه بیماران ایدزی، بلکه خود جامعه، جهان، طبیعت، حتی مابعد الطبیعه و متافیزیک است

حسین می‌پردازد و در واقع وفاداری او را به نهادی مانند خانواده را نشان می‌دهد. اما شاید اصلی ترین نکته فیلم در صحنه تقریباً پایانی یعنی نمای «قبرستان» نهفته است. جایی که ذهنیت ما به سمت مرگ شخصیت محوری فیلم هدایت می‌شود. اما او به طور ناگهانی جلوی دوربین ظاهر می‌شود و فریاد می‌کشد؛ من نمی‌میرم، عاشق هیچ وقت نمی‌میرد. و گویی این آخرین پیام انسان ترین موجود کره خاکی یعنی یک عاشق است. آری، آری عاشقان هیچ وقت نمی‌میرند.

اهالی سینما از نخستین جشنواره فیلم خاص می‌گویند

هوای تازه

فاطمه حامدی خواه

«نوای دلنشین جویبار را به انتظار می‌توان نشست و من صبورانه خواهم ایستاد در انتظار صبح. خواهم آموخت درس صبوری را، و خواهم رهید از ترس ها، بوده ها را بگذار، چشم‌ها را بگشا».

آغاز اولین دوره جشنواره فیلم خاص نوید دهنده معرفت جدیدی است که فیلمساز با نگاه مسؤولانه به همنوع خود دارد. فارغ از ترحم و توهم، عاشقانه و در عین حال واقع بین؛ بر پیشگیری تأکید می‌کند و از برخورد صحیح و اصولی سخن میگوید. فیلمساز با نگاه ظریف و حساس خود لایه های دیگر را موشکافی می‌کند و از نو به طرح مسأله می‌پردازد. به هر حال این رخداد مهم زمینه ای شد تا سینماگران در مورد اولین جشنواره کاربردی در کشور به بحث بپردازند، انتقاد کنند، پیشنهاد دهند و از راهکارها سخن بگویند.

فضای تازه

فریدون جیرانی (فیلمساز): این جشنواره اگر هدفش کمک به بیماران خاص باشد بسیار خوب است، ولی اگر تنها هدف برگزاری جشنواره ای «موضوعی» است، ما به‌اندازه کافی در کشورمان جشنواره داریم.

وی درباره رغبت فیلمسازان به ساخت چنین آثاری گفت: «اگر امکانات و شرایط لازم برای ساخت فیلم فراهم شود فیلمسازان هم برای ساخت آثاری با این موضوع رغبت نشان خواهند داد. ولی ایجاد این رغبت به نهادهای دولتی باز می‌گردد که با در اختیار گذاشتن سرمایه لازم، فیلمسازان را برای ساخت این فیلم ها تشویق کنند.»

وی تأکید کرد: «پرداختن به این گونه موضوعات فضای تازه ای را در سینما باز می‌کند و به سینمای آموزش نیز اهمیت داده می‌شود.»

جیرانی درباره تمایل خود به ساختن فیلم هایی با موضوع بیماری های خاص گفت: «من پیش از این هم سراغ چنین موضوعاتی رفتم و قصد داشتم فیلمی با موضوع بیماری تالاسمی بسازم. ولی چون قصه خوبی نداشت آن را دنبال نکردم. اگر قصه خوبی با موضوع بیماری های خاص پیدا کنم که هم تلخی نداشته باشد و در عین حال هم امیدوارکننده باشد شاید باز هم به سراغ ساخت آن بروم.»

جشنواره ادامه یابد

جمال شورجه (فیلمساز): «برنامه ریزی که برای برپایی جشنواره ای با عنوان «فیلم خاص» صورت گرفته است با توجه به عدم شناخت مردم از این بیماری ها درست به نظر می‌رسد و اصولاً هر برنامه ای که در جهت شناساندن بیماری های خاص به عامه مردم طراحی شود، اقدام مثبتی خواهد بود.»

شورجه پیشنهاد کرد که از امکانات فراگیر رسانه ملی صدا و سیما برای معرفی این جشنواره استفاده شود.

وی گفت: «به نظرم صدا و سیما با توجه به برد رسانه ای که دارد بیشترین همکاری را می‌تواند با این جشنواره داشته باشد.»

شورجه گفت: «در جشنواره های مختلف فیلم هایی با موضوع بیماری های خاص داشتیم و فیلمسازانی نظیر پوران درخشنده و رخشان بنی اعتماد که حیطه اجتماعی کارشان بیشتر است به این موضوعات پرداختند. ولی پرداختن به این موضوعات سلیقه ای است و قاعدتاً همه هنرمندان این موضوعات را دستمایه کار خود قرار نخواهند داد.»

این کارگردان درباره جشنواره فیلم خاص تأکید کرد: «اگر این جشنواره به صورت مستمر و پایدار برگزار شود و متولیان آن بتوانند به کمک وزارت بهداشت، صدا و سیما، وزارت ارشاد، آموزش و پرورش و نهادهایی که در امر بهداشت و سلامت جامعه ذینفع هستند، آن را نهادینه کنند هنرمندان نیز به ساختن این فیلم ها رغبت نشان خواهند داد.

تراژدی مخاطب دارد

مهدی فخیم زاده (فیلمساز): «اگر این جشنواره باعث تشویق افرادی شود که در جهت خدمت به این بیماران قدم بردارند اقدام بسیار خوبی است.

وی با اشاره به مشکلات فیلمسازان برای پرداختن به چنین موضوعاتی گفت: «باید بتوانیم از ارگان ها و سازمان های مختلف امکاناتی را فراهم کنیم و در اختیار فیلمسازان قرار دهیم تا آنها تشویق شوند.»

این فیلمساز به نوعی از عدم حمایت مسؤولین گلایه کرد و گفت: «من برای ساخت فیلم سینمایی «هم نفس» که درباره بیماران معلول

ذهنی بود با دشواری های فراوانی برای گرفتن آسایشگاه روبه رو شدم و هیچ مرکز و سازمانی حمایت نکرد و حتی بهزیستی و مراکزی که در ارتباط با این سازمان بودند، نیز نتوانستند هیچ کمکی به ما کنند.»

وی تأکید کرد: «فراهم کردن شرایط و امکانات لازم نظیر بودجه، لوکیشن و هماهنگی های لازم می تواند اشتیاق فیلمسازان را برای ساختن این فیلم ها بیشتر کند.»

فخیم زاده درباره مخاطبین این گروه از فیلم ها وفضای تلخ حاکم بر آنها گفت: «ما فیلم های تلخ بسیاری داشته ایم که با استقبال خوبی هم روبه رو شده اند. البته این مسأله بستگی به لحن و قصه فیلم هم دارد و اینکه چطور پرداخت شود.» وی افزود: «هر چند فضای کلی سینمای ما هم اکنون کمدی است که این به دلیل غیبت ژانرهای مختلف سینمایی است. البته این بدان معنی نیست که فیلم های تراژدی مخاطب ندارند.»

فیلمسازان باید دقت کنند که در ساخت فیلم‌هایشان با موضوع بیماران خاص از نظرهای کارشناسی متخصصان این بیماری ها نیز استفاده کنند و با آگاهی کافی نسبت به این بیماری‌ها فیلم بسازند

این فیلمساز در ادامه گفت: «هر فیلمی که بتواند ما را از روابط بسته و تکراری و سینمای دختر و پسر نجات دهد خوب است و وارد شدن به مقوله هایی از این دست میدان عمل فیلمسازان را گسترش می دهد.

هر فیلمی که بتواند ما را از روابط بسته و تکراری و سینمای دختر و پسر نجات دهد خوب است و وارد شدن به مقوله هایی از این دست میدان عمل فیلمسازان را گسترش می دهد

من هم قبلاً در این زمینه ها کار کردم و اگر باز هم شرایط و امکانات آن فراهم گردد در این خصوص فیلم خواهم ساخت.»

اولین جشنواره کاربردی

آزیتا حاجیان (بازیگر): «هزینه های زیادی برای ساختن فیلم های مختلف صرف می شود که در نهایت اغلب آنها آثار قابل توجهی از آب در نمی آیند. ولی فیلم هایی که در این جشنواره شرکت می کنند در جهت کمک به بیماران خاص و آگاهی مردم ساخته می شوند. جشنواره فیلم خاص نسبت به دیگر جشنواره های موضوعی، کاربردی و ثمربخش است.» وی درباره فضای کلی این فیلم‌ها گفت: «نگاه کارگردان و فیلمساز به این موضوع مهم است. هم می توان نگاه سیاه و تلخ به این بیماری ها داشت و هم می توان نگاهی سپید داشت و افق روشنی را فراروی این بیماران قرار داد. که این مسأله بستگی به فیلمنامه ها دارد. اگر فیلمنامه قوی داشته باشیم کارگردان ها برای ساخت چنین فیلم هایی رغبت نشان خواهند داد.» وی تأکید کرد: فیلمسازان باید دقت کنند که در ساخت فیلم‌هایشان با موضوع بیماران

خاص از نظرهای کارشناسی متخصصان این بیماری‌ها نیز استفاده کنند و با آگاهی کافی نسبت به این بیماری فیلم بسازند. حاجیان درباره برگزاری این جشنواره گفت: «هنوز در ابتدای راه هستیم و این اولین جشنواره‌ای است که در این خصوص برگزار می‌شود. باید چندین دوره جشنواره برگزار شود تا بتوان به نقاط قوت و ضعف آن پی برد و بتوان راجع به‌آن نظریه‌پردازی کرد.»

این بازیگر خاطرنشان کرد که باید مشخص گردد آیا جریان اصلی این جشنواره آموزشی است؟ یا صرفاً فیلم هایی است که با موضوع بیماران خاص ساخته شده‌اند؟

شعور به جای احساسات

جهانگیر الماسی (بازیگر): «پیشنهاد من این است که اسم جشنواره را تغییر دهید و به جای آن سمینار آموزشی و عناوینی از این دست بگذارید و ضمن اطلاع رسانی درست و مناسب، امکان نمایش این فیلم ها را در مدارس فراهم کنید.»

وی همچنین گفت: «به نظر من این فیلم ها باید آموزشی باشند و با استفاده از متخصصین به راه های پیشگیری و درمان این بیماری ها اشاره شود.» الماسی تأکید کرد: «مخاطب فیلم ها شعور مردم است نه احساسات آنها، بنابراین فیلمسازان ما نیز باید برای ساخت فیلم هایی در خصوص بیماران با احساسات مردم بازی نکنند.»

مخاطب فیلم ها شعور مردم است نه احساسات آنها، بنابراین فیلمسازان ما نیز باید برای ساخت فیلم‌هایی در خصوص بیماران با احساسات مردم بازی نکنند

راهکارهای تازه برای جشنواره

شهره لرستانی (بازیگر): «بیماری های خاص معضل جدی است و این امکان وجود دارد که گریبانگیر هر کسی بشود. اختصاص جشنواره‌ای سینمایی به این موضوع بسیار خوب است چون از این طریق هم می‌تواند به مردم آگاهی بدهد و هم راه های پیشگیری و مقابله با این بیماری را نیز به طور ضمنی به خانواده ها آموزش دهد.»

ولی همان طور که می‌دانید فیلم های زیادی در این خصوص ساخته نشده و شاید هنوز زود باشد که جشنواره فیلم برای موضوع بیماری های خاص طراحی شود ولی حسن این جشنواره جریان‌سازی و بسترسازی در این زمینه است تا توجه فیلمسازان و نویسندگان را به سمت این سوژه‌ها جلب کند و متقابلاً توجه مردم نیز به این موضوع جلب خواهد شد، چون در هر صورت هنر پیش از علم حرکت میکند.»

لرستانی درباره فضای این گونه فیلم و تأثیر آن در جذب مخاطب گفت: «اگر سینما قرار باشد به سمت نشان دادن مظلومیت انسان ها حرکت کند رسالت خود را به درستی انجام نداده است. سینما زمانی موفق است که مردم را به سمت و سویی سوق دهد که بتوانند به شیوه مؤثرتری حرکت کنند.»

سینمایی که با موضوع بیماری ها فعالیت می‌کند اگر به سمت نشان دادن درد و بیماری حرکت کند همان مخاطبان اندک خود را نیز از دست خواهد داد.

وی تأکید کرد: «بهتر است که در این فیلم ها نگاه مثبتی ارائه‌شود و به این حقیقت پرداخته‌شود که بیماران اگر چه بیمارند، ولی هنوز توانایی زندگی کردن دارند و باید این نکته در فیلم ها مورد توجه قرار بگیرد، که چگونه می‌توان با وجود بیماری به شکل مؤثری حضور داشت و زندگی کرد. فیلمسازان را باید در مسیر ایجاد روحیه مثبت دادن به بیماران تشویق کرد.» وی افزود: «تمایل فیلمسازان برای ساخت این گونه فیلم ها تنها با پول و سرمایه به وجود می‌آید. چون این یک واقعیت است که سینما قبل از اینکه هنر باشد یک صنعت است و برای رشد نیازمند سرمایه گذاری است.»

لرستانی ادامه داد: «وقتی سرمایه فراهم باشد ایده به وجود می‌آید و فیلم نامه های قوی توسط فیلمنامه نویسان برجسته نوشته می‌شود و پس از آن کارگردانان خوب می‌توانند آن را به تصویر بکشند.»

وی درباره برپایی جشنواره گفت: «یکی از کارهای خوبی که برای این جشنواره می‌توان انجام داد این است که جوایز برگزیدگان تأمین هزینه‌ساخت فیلم هایی با موضوع بیماری خاص باشد. یعنی به طور مثال جایزه اول هزینه کامل ساخت یک فیلم در نظر گرفته شود (که با حمایت

مالی سازمان ها و نهادهای مختلف تأمین شود.) و جایزه دوم به نیمی از هزینه های ساخت فیلم اختصاص یابد و جایزه سوم نیز هزینه نگارش فیلمنامه‌ای در این خصوص باشد.»

سوژه خوب می‌خواهیم

محمود پاک نیت (بازیگر): «هر فیلمی که ساخته می‌شود بعد فرهنگی وسیعی در سطح جامعه دارد و فیلم هایی با موضوع بیماری خاص نیز بازتاب مطلوبی در سطح جامعه خواهد داشت. ساختن این فیلم ها می‌تواند مردم را از انسان های

دولت هم باید حمایت مادی و معنوی از این فیلمسازان داشته باشد چون گاهی این فیلم ها مخاطب چندانی ندارند که بتوانند از طریق گیشه تأمین شوند

زیادی که دچار این نوع بیماری هستند آگاه کند. این فیلم ها می‌توانند چگونگی برخورد درست مردم با این بیماران را آموزش دهد و همچنین مسؤولین کشور را نسبت به مشکلات این بیماری ها آگاه کند و از این رهگذر امکانات پزشکی و درمانی در اختیارشان قرار گیرد.

در عین حال نیز فیلمسازان نیاز به حمایت دارند که باید از سوی دولت این حمایت صورت بگیرد.

سوژه و قصه خوب نیز مورد نیاز است تا به خوبی پرداخت شود و بتواند مخاطب خودش را پیدا کند. در این صورت نیاز به نویسندگانی با تجربه داریم که شناخت درست و کافی از این بیماری ها داشته باشند و بتوانند فیلم نامه ای با داستانی جذاب و گیرا بنویسند تا تماشاگران را به سینماها بکشاند.

دولت هم باید حمایت مادی و معنوی از این فیلمسازان داشته باشد چون گاهی این فیلم ها مخاطب چندانی ندارند که بتوانند از طریق گیشه تأمین شوند. بنابراین باید یارانه دولت به ساخت این فیلم ها اختصاص یابد و در این زمینه سرمایه گذاری شود.

اگر نویسندگان خوبی داشته باشیم که قصه‌های خوبی بنویسند در نهایت تماشاگران فیلم‌ها خودشان فیلم را تبلیغ خواهند کرد.»

تأثیرگذاری تراژدی و کمدی

سیدجواد هاشمی (بازیگر): «برگزاری جشنواره فیلم خاص برای افراد سالم جامعه مفید است تا نسبت به این نوع بیماری ها آگاه شوند و بدانند که همیشه زنگ خطرهایی وجود دارد که میتواند فرزندان و آینده ما را تهدید کند. ضمن اینکه چگونگی مراقبت از این نوع بیماران و پیشگیری از ابتلا به آن را نیز آموزش می‌دهد.»

هاشمی در باره کمیت این فیلمها گفت: «مسلماً این جشنواره از نظر کمی با مشکل مواجه خواهد شد چون آمار فیلم هایی که در این زمینه تولید شده‌اند چندان زیاد نیست مگر آنکه با اغماض تمام فیلم هایی را که کوچکترین اشاره ای به این نوع بیماری ها دارند در جشنواره شرکت دهیم.»

وی درباره جذابیت این فیلم ها برای مخاطب گفت: «پرداختن به موضوع بیماری‌های خاص می‌تواند جذابیت های داستانی داشته باشد و اگر غم و اندوه بیماران خاص را به طور مستقیم پرداخت کند آن وقت رسالت خود را به درستی انجام داده است.»

وی تأکید کرد: «مردم ما به دنبال قصه خوب هستند و اگر قصه یک فیلم جذاب باشد در هر ژانری که باشد استقبال خواهند کرد. تراژدی یا کمدی بودن این فیلم ها تأثیر زیادی در جذب مخاطب ندارد.»

هاشمی افزود: «قصه خوبی که از وجوه دراماتیک و اثرگذار برخوردار باشد همیشه با استقبال مواجه میشود. فیلم هایی که با موضوع بیماران خاص ساخته می‌شود اگر مباحث هشدار گونه و چگونگی پیشگیری از ابتلا به این بیماری ها را هم در خود داشته باشد، حتی اگر فضای تلخی در فیلم ایجاد کند، برای مردم خالی از لطف

قصه خوبی که از وجوه دراماتیک و اثرگذار برخوردار باشد همیشه با استقبال مواجه میشود

نیست.»

وی افزود: «فیلم های خاص تماشاگران خاص خود را نیز می‌خواهد، تماشاگرانی که رقت قلب بیشتری دارند و ابراز همدردی می‌کنند.»

هاشمی درباره استقبال تهیه کنندگان برای ساخت این فیلم ها گفت: «تهیه کنندگان سینما این روزها به دنبال گیشه هستند که البته چاره ای هم ندارند چون حیات اقتصادی سینمای ایران در مخاطره است. ولی با برگزاری چنین جشنواره هایی به‌صورت رقابتی و اختصاص جوایز خوب به برگزیدگان آن می‌توان انگیزه لازم را برای ساخت چنین فیلم هایی در بین سینماگران ایجاد کرد.»

یادی از شاعر و کارگردان پیشکسوت معاصر: فروغ فرخزاد

سلامی دوباره به آفتاب

پریسا عابری

عاطفه و احساس با خون مردمان ایران زمین عجین شده است. گرچه این امر مشهود نیست؛ اما گاهی یک نفر آن را فریاد خواهد کشید و همین فریاد او را جاودانه می‌کند. «فروغ فرخزاد» در ۱۵ دی ماه سال ۱۳۱۳ در تهران متولد شد. سال ۱۳۳۱ صاحب دو فرزند می‌شود. «اسیر»، که اولین مجموعه شعری اوست و دومی «کامیار»، که حس مادری و زنانگی را در وی تقویت کرد. پس از جدایی از پرویز شاپور، نگهدای کامیار نیز به پدر سپرده می‌شود. در سال ۱۳۳۷ فروغ به چنان آگاهی نسبت به ارزش های فکری خود می‌رسد که در می‌یابد، می‌تواند در شعر به راهی جدا از دیگران برود. در همین سال سینما توجه او را جلب می‌کند. در سال ۱۳۳۸ برای آموختن فن سینما به انگلستان می‌رود و برداشت درخشان سینمایی او هنگامی جلوه کرد که فیلم «خانه سیاه است» را از زندگی جذامیان آسایشگاه «باباداغی» تبریز ساخت. استفاده از جذامی‌ها در فیلم، به عنوان طردشدگان جامعه، مرسوم روزگار نبود. اما فروغ برآنها تابید و عاشقانه درس نوعدوستی را به دیگران آموخت. «من از تو می‌مردم / اما تو زندگانی من بودی»

«خانه سیاه است»، یک فیلم مستند ۲۰ دقیقه‌ای است که فروغ درسفر به تبریز دید را از جذامیان ساخت. (به راستی که جای او در جشنواره فیلم خاص خالی است.) گرچه جامعه آن دوران، شاعر فیلم سازی چون فروغ را بر نمی‌تافت، اما مردم امروزی ما که صدای وی را شنیده‌اند و گاه از آن الگو گرفته‌اند، نیک دریافتند که این صدای پر احساس زنانه چه می‌خواست. چون شعر او را خواندند و فیلم او را دیدند. فیلم «خانه سیاه است»، همچون زیستن اوست. این اثر دلالت هایی ورای خود دارد و در بافت

معناشناسانه خود، از خود فراتر می‌رود و دلالت به جامعه‌ای می‌کند، که جذام سر تا پای آن را گرفته است. اگر چه امروز سیمای فروغ را بیشتر در شعرهای او جستجو می‌کنند اما سینما چشم انداز گسترده‌ای را برای وی گشود. سهم تصویر و عینیت یافتن تصورات و تفکرات در شعرهای او قابل توجه است. این فضا که آمیخته با تفکر اوست در همه ابعاد عمق می‌یابد. «پسری روی تخته سیاه می‌نویسد: خانه سیاه است. دوربین عقب می‌رود. تصویر سیاه و سفید است. درست مثل لباس های پسرک. کمی بعد مردی که لباس هایش درست مثل پسرک، با دست‌هایی بالا آمده، می‌خواند و می‌رقصد. دست مرد، از مچ به بعد ادامه پیدا نکرده است. مچ لاغر او، همین جا مانده است. تصویر مرد سیاه و سفید است. چون زمانی که فروغ این فیلم را می‌ساخت هنوز مرسوم نبود در ایران فیلم رنگی بسازند. و اگر فیلم رنگی هم بود، فروغ سیاه و سفید می‌ساخت.»

خانه جذامی او سبز نبود. آبی نبود. سیاه بود. سیاه سیاه، شنبه، یک شنبه، دوشنبه، سه شنبه، چهارشنبه، پنجشنبه، جمعه، شنبه و... تکرار. فروغ آن گاه که «تولدی دیگر» یافته بود می‌خواست آنچه را که در ذهن داشت به تصویر بکشد....

به هر حال گردون بر وفق مراد نچرخید و ساعت وی در دوشنبه ۲۴ بهمن ۴۳ از کار باز ایستاد. «طی یک حادثه وحشتناک در جاده قلهک، فروغ فرخزاد شاعر معروف کشته شد» (روزنامه اطلاعات)، «اما مرگ پایان کبوتر نیست» چرا که اندیشه او تداوم یافت. شعرهایش به لحاظ سبک و محتوا الگو شدند و حس و اندیشه وی نیز در سینما به تصویر کشیده شدند. بعد از این زن پاک باخته، و به ویژه بعد از انقلاب، برخی از فیلمسازان با مضمون قرار دادن بیماران و نشان دادن دردها، یاد و خاطره «خانه سیاه است» را دوباره زنده کردند. فروغ بدون واهمه پای در میان جذامیان گذاشت و تابوی توهم را از یاد مردمان عامی و روشنفکر زدود. به راستی این بانو در آن دوران «اسطوره عصیان» بود و این عصیان را در شعر و فیلمش متبلور ساخت.

«یک پنجره برای دیدن/ یک پنجره برای شنیدن/ یک پنجره که مثل حلقه چاهی/ در انتهای خود به قلب زمین می‌رسد».

فروغ فرخزاد، یک آدم زمینی بود و زمینی زیست. وی غرق در تلألؤ معنایی شد که تلألؤ آن رستگاری بود. او واقعیت جامعه و درد آن را خوب می‌فهمید، این شاعر سینما گر گاهی چنان ناله می‌کند گویی درمانده، اما از دل همین درماندگی راهی برای سعادت می‌جوید.

«حس می‌کنم فشار گیج کننده ای در زیر پوستم وجود دارد، می‌خواهم همه چیز را سوراخ کنم و هر چه ممکن است، فرو بروم. می‌خواهم به اعماق زمین برسم عشق من آنجاست، در جایی که دانه ها سبز می‌شوند و ریشه ها به هم می‌رسند و آفرینش در میان پوسیدگی خود را ادامه می‌دهد. گویی بدن من یک شکل موقتی زودگذر است، می‌خواهم به اصلش برسم می‌خواهم قلبم را مثل یک میوه رسیده به همه شاخه‌ها آویزان کنم». اگر فروغ نیست، صدای او هست، که همه را دعوت به یافتن دیگری می‌کند، که مباد در عزلت از یادهایمان زدوده شوند. بیمارانی که مغلوب نارسایی ژنتیک و عوامل طبیعی دیگر شده‌اند و یا اینکه ناخواسته حامل ویروس ایدز شده‌اند. هموفیلی، دیابت، تالاسمی، سرطان و ... اگر فرخزاد بود دغدغه هایش از همین جنس بودند و شاید هم فراتر...

به آفتاب سلامی دوباره خواهم کرد
به جویبار که در من جاری بود
به ابرها که فکرهای طویلم بودند
به رشد دردناک سپیدارهای باغ که با من
از فصل های خشک گذر می‌کردند

عناصر و آدم ها در فیلم او «سیاه» و «سفید» بودند سفیدی بدون سیاه بی مفهوم است و هر کدام قائم به ذات دیگری است. فروغ این را خوب می‌دانست وآینه وار آن را به جامعه بسته و زنگار گرفته خویش باز تاب می‌داد اما...

«برای آنکه زندگی داشته باشید باید مرگ داشته باشید»، فروغ انسان بود، مفاهیم را دوباره بازخوانی کرد. عشق را از بر بود. او می‌گوید: «... در لحظات

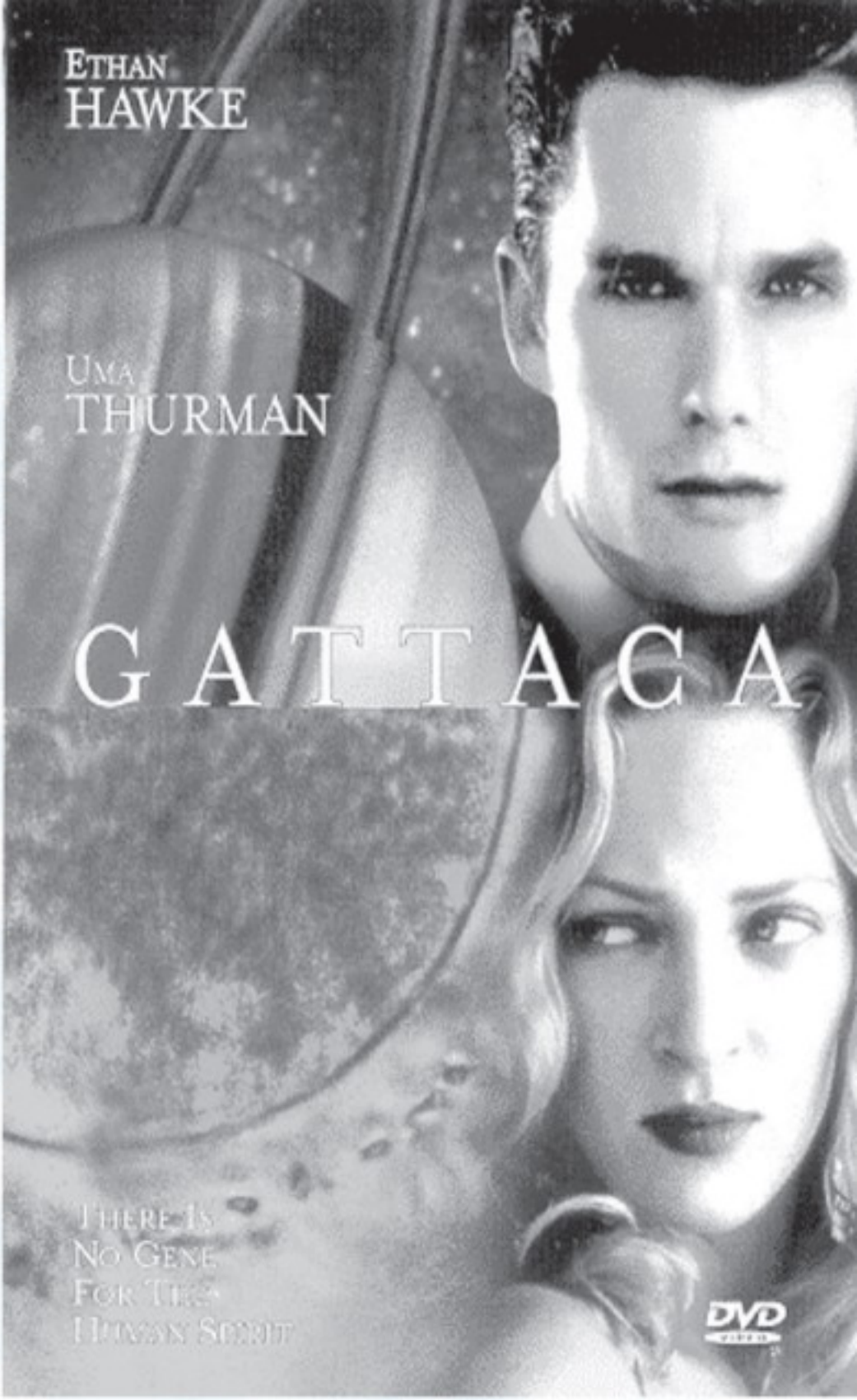
عشق و ستایش است که احساس مذهبی بودن می‌کنم» با این همه هیچ ادعایی نداشت.

هرگز آرزو نکرده‌ام
یک ستاره در سراب آسمان شوم
یا چون روح برگزیدگان
همنشین خامش فرشتگان شوم
هرگز از زمین جدا نبوده‌ام
با ستاره آشنا نبوده‌ام.

تحلیلی بر فیلم «به گاتاکا خوش آمدید» اثر آندرو نیکول

آبی آسمان برای تو

شیما ابوالفضلی



سخن گفتن با رنگ، همیشه دشوار است. چون یکی از صادقانه ترین دیالوگ های انسان ها با همدیگر است. بر اساس اصول روان‌شناختی رنگ ها، هر انسانی، یک رنگ وجودی دارد. بنابراین انسان ها به تناسب رنگ های وجودی خود از روحیاتی متفاوت برخوردار هستند. شاید گفتمان با رنگ، در فراسوی آفاق زبان نهفته است. جایی که حتی مفاهیم هم به وسعتی بیواژه می‌رسند. و آن جاست که قلمرو رنگ ها آغاز می‌شود.

فیلم «به گاتاکا خوش آمدید» دارای مضمونی شخصیت محور است؛ شخصیت هایی مجرد که گویی برای خود زندگی می‌کنند؛ با داستانی که برای آیندگان است و نشان از انسان هایی دارد که برای رسیدن به خواسته‌های خود قد برافراشته‌اند. این انسان ها در مقابل ناملایمات و تقدیر ایستاده‌اند. برای رسیدن به آرزوهای خود از هیچ تلاشی فروگذار نمی‌کنند و با در هم شکستن تقدیر رقم خورده شان، به جلو گام برمی‌دارند.

فیلم «به گاتاکا خوش آمدید» فیلمی است که «آندرو نیکول» کارگردانی آن را به عهده داشته است. کارگردان در این اثر، فیلم را بیشتر از طریق روانشناسی رنگ به بیننده معرفی می‌کند. مثلاً در آغاز فیلم صحنه ای آبی نشان داده می‌شود. این نماد همواره به سنتز «شدن» اشاره دارد و از آینده ای توأم با آرامش خبر می‌دهد. با این حال، فیلم در کل به رنگ های آبی و سبز می‌پردازد و رنگ دریا و آسمان رنگ هایی هستند که شخصیت های داستانی این فیلم در آرزوی رسیدن به آنها هستند.

درآغاز، صحنه‌آخر فیلم را مشاهده می‌کنیم. صحنه ای از یک دژ مستحکم با انسان هایی که درآن آمد و رفت دارند و همواره بیننده را به یاد مورچگانی می‌اندازند که در تلاش برای انجام کارهایشان هستند. و بعد قهرمان داستان با استفاده از سیستم روایی منولوگ از سرنوشت خود می‌گوید، بعد هم با یک فلاش بک به گذشته، فیلم‌آغاز می‌شود.

این صحنه ها بیننده را وادار می‌کند که با فیلمی سطحی روبرو نیست و باید خود را برای فیلمی سنگین و فلسفی آماده کند.

فیلم به لحاظ تکنیک های تصویری از ابداعات وابتکارات زیادی بهره برده است. اکثر کادربندی ها عمق محتوایی خاصی را تداعی می‌کنند. این ابتکارات و افکت ها زیبایی تصاویر و رنگ ها را دو چندان ساخته‌اند و این آینده نگری با مفهوم و محتوای سناریو مطابقت دارد.

رنگ های خاص ماورایی (آبی وسبز) نوعی ابهام را به بیننده القا می‌کنند. دوربین از عهده القای این مفاهیم به خوبی برآمده و هارمونی تکنیکی و محتوایی در خور تحسینی را به وجود آورده است؛ فیلمی که بیننده چنان درآن غوطه ور می‌شود که گویی به آن زمان تعلق دارد.

رنگ های خاص ماورایی (آبی و سبز) نوعی ابهام را به بیننده القا می‌کنند. دوربین از عهده القای این مفاهیم به خوبی برآمده و هارمونی تکنیکی و محتوایی در خور تحسینی را به وجود آورده است

فیلم دورانی را به تصویر می‌کشد که وقتی کودکی به دنیا آمد، به راحتی می توانند سن، زمان مرگ، نوع بیماری او را تشخیص دهند.فیلم با موضوع داستانی خاصی روبه رو است. داستانی عجیب که از اقتدار روح انسان سخن می‌گوید؛ توانایی روحی که همیشه جسم را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد.

کارگردان با قرار دادن «ونسان» در مقابل برادرش «آنتوان» که پسری سالم است از او موجودی سرخورده و افسرده می‌سازد. موجودی که‌آینده برایش رؤیایی دست نیافتنی است و هر چه تلاش می‌کند، بیشتر در این رؤیا فرو می‌رود.

تا اینکه او به کار خطرناکی دست می‌زند. این کار دزدی ژنتیک است. با این حال دزدی ژنتیک، تنها هدف او برای رسیدن به فضاست. فضایی که او وجود خود را درآن غرق می‌کند.

موسیقی در ارائه این صحنه ها چنان تلفیقی با داستان دارد که گویی انکار ناپذیر است. موزیک‌آرام و مرموز با نگاه دوربین گره می‌خورد و صحنه های بدیعی را به وجود می‌آورد. صحنه‌هایی به یاد ماندنی و ماورایی، از تقلای سخت یک انسان برای رسیدن به خواسته اش.

او می‌خواهد، در دنیای وجود حل شود، در او غوطه بخورد و با وجود او به کمال برسد.

کارگردان در این فیلم، سعی کرده تمام انسان‌ها را به کمال برساند و هر کس برای رسیدن به‌آن قیمتی بپردازد.

بنابراین، فیلمبردار طوری پویایی را به چهره قهرمانان داستان می بخشد که برای بیننده تلاش آنها نوعی تقدس را تداعی می‌کند.

در این فیلم مضامین حول محور رنگ های سرد و گرم می چرخند. رنگ های سبز و آبی، فضای اتاق بدون روشنایی، سکون خاص فیلم، سکوت و نگاه های معنی دار شخصیت های داستان، همه و همه بیننده را به عمق فیلم می‌کشانند.

مضمون فیلم«به گاتاکا خوش‌آمدید» در کل داستانی تخیلی است. تخیلی دست یافتنی، سلیس و شگرف که از ورایش واقعیتی کتمان ناپذیر رخ می‌نماید. بنابراین بازیگران را چنان در نقششان غرق می‌سازد که گویی این وجود حقیقتی آنها است و باید برای رسیدن به آرزو و خواسته هایشان تلاش کنند. موسیقی نیز به کمک‌ساختار داستان می‌آید و بیننده را به‌سویی می‌کشاند که کارگردان می خواهد. مثلاً در نمایی

فیلم به لحاظ عمق دیالوگ ها، معنویت کلام و به کارگیری واژگان دقیق و ظریف بسیار عمیق به نظر می‌رسد. در اکثر دیالوگ ها سکوتی معنی دار نهفته است

که فردی در گاتاکا کشته می‌شود، وجود موسیقی بریده بریده و کشدار، فضای فیلم را مرموز و دست نایافتنی می‌سازد. وقتی هم که ونسان نقش ژروم را بر عهده می‌گیرد، تمام امیدها به یک باره قطع می‌شود. امیدهایی که ونسان و ژروم تلاش بسیاری برای به دست آوردن آن کرده بودند. اما با ورود کارآ گاه و دستیارش از بین می‌رود. با این حال لباس هایی که کارگاه استفاده کرده کمی قدیمی به نظر می‌رسند و زمان روایت را دچار اشکال می‌کنند. در صحنه هایی که کارآ گاه حضور دارد، گویی بیننده به تماشای فیلم های پلیسی دهه های

گذشته نشسته است. به تعبیری تمام شخصیت‌های داستان دست به دست هم دادند تا ونسان ناامید نشود و به سوی آینده‌اش گام بردارد. درآخر فیلم هم وقتی دستیار کارآگاه به ونسان می‌گوید که برادرش است، تازه ونسان او را می‌شناسد. اماآنتوان که از نظر قیافه فرقی نکرده، پس چرا ونسان او را نمی‌شناسد و این موضوع کمی عجیب به نظر می‌رسد!؟

وقتی آن دو با هم مثل دوران کودکی، مسابقه‌شنا می‌دهند، دیالوگ های ونسان که به برادرش می‌گفت تو نیمی از نیرویت را برای برگشت ذخیره می‌کنی، نشان از آن دارد که ونسان تنها حال را غنیمت میشمارد. بنابراین کارگردان خواسته این نتیجه را بگیرد که ونسان حتی از نظر جسمی هم به کمال رسیده است. او خود ژروم شده و مثل او پیروز شده است. و این اولین تجربه پیروزی او است. او هیچ گاه پشت سررا نگاه نمی‌کرد بلکه همیشه پیش رویش را می‌دید و درآخر به خواسته اش هم رسید.

فیلم از نظر فیلمنامه قوی عمل کرده است. بار معنوی فیلم بسیار بالاست و تمام روابط علی و معلولی پشت سر هم می‌آیند و زمان و مکان، تقارن پیدا می‌کنند. در صحنه ای که ونسان به ژروم زنگ می‌زند و می‌گوید نقش من را بازی کن، یکی از زیباترین صحنه ها رقم می‌خورد. تلاش یک انسان معلول برای رسیدن به خواسته‌اش، نگاه پیروز او در همان صحنه، وقتی دستیار پلیس به زیر زمین می‌رود و تنها یک قدم با ونسان فاصله دارد، نوعی بحران داستانی در فیلم نمود پیدا می‌کند. بحرانی که گاهی فیلم را به سوی بعضی از سستی ها سوق می‌دهد.

روایت فیلم، یک روالی خطی را در پیش می‌گیرد. در فیلم از گذشت زمان صحبت می‌شود اما هیچ گاه عینیتی از زمستان یا تابستان و گذشت به میان نمی‌آید. حتی هیچ گل و گیاهی به چشم نمی‌خورد. ولی از شنا کردن آنها در آب می‌توان فهمید هوا گرم است. همیشه لباس ها یکسان هستند و پوشش فرقی نمی‌کند. همیشه هوا هم یکنواخت می‌ماند.

نگرش فیلم آرمانخواهانه است؛ انسانی که با تمام قدرت به جنگ تقدیر می‌رود و درآخر پیروز می‌شود، درشخصیت محوری این فیلم نمود پیدا می‌کند. شخصیت ونسان که می‌خواهد به کمال برسد و شخصیت ژروم که انسانی به کمال رسیده است و زندگی اش را وقف کمک به انسانی می‌کند که حتی او را نمی‌شناسد. او تمام کارهایش را در این دنیا انجام داده و دیگر علاقه ای به زندگی کردن ندارد. همین باعث می‌شود که تمام‌شخصیت و جسمش را به دوستش هدیه دهد. با این حال، گفتمان نهایی فیلم هر امر غیرممکنی را به ممکن تبدیل می‌کند.

فیلم به لحاظ عمق دیالوگ ها، معنویت کلام و به کارگیری واژگان دقیق و ظریف بسیار عمیق به نظر می‌رسد. در اکثر دیالوگ ها سکوتی معنی دار نهفته است. سکوتی که با بیننده ارتباطی خاص برقرار می‌کند.

نقدی بر فیلم هدیه نیکلاس اثر رابرت مرکوز

سبز تویی که سبز می‌خواهمت

فریده سیف الهی

فیلم «هدیه نیکلاس» از مضمونی اجتماعی، خانوادگی برخوردار است. این اثر روایت گر ایثار خانواده‌ای است که با از خودگذشتگی خود درس بزرگی به انسانهایی دادند که هرچند از نژاد و سرزمین آنها نبودند اما در مفهوم به آنها انسان میگفتند. نفس می‌کشیدند و زندگی می‌کردند. آنها قد برافراشتند و خواسته های ایده‌آل خود را به هیچ انگاشتند و با هم سرود انسان دوستی و آزادی را سر دادند.

این فیلم سرگذشت واقعی خانواده‌ای است که رابرت مرکوز به آنها پرداخته است.

در آغاز فیلم وجود صحنه ها و مناظری که در این فیلم به کار رفته است، چنان بیننده را تحت تأثیر قرار می‌دهد که ناخودآگاه به طرف فیلم و افکت های تصویری آن سوق داده می‌شود. فیلم به لحاظ تکنیک های فیلمبرداری خالی از هر گونه ابتکار و ابداع تصویری است و اکثر کادربندی ها ساده و رئالیستی هستند، اما با وجود سادگی و عدم ابتکار، زیبایی تصاویر و رنگ ها بسیار مشهود و قابل رؤیت است. به طوری که همین سادگی کششی را بین فیلم و بیننده به وجود می‌آورد. واقع گرایی در هارمونی با مفهوم و محتوای سناریو مطابقت دارد و وجود رنگ های تند و شاد و کودکانه همه جزو ساختار دراماتیک این فیلم شده است.

در آغاز فیلم وجود بچه‌ها و محوریت فیلم که حول محور بچه ها می‌چرخد، نمود پیدا می‌کند. بازی ها و افکار پسر بچه ای که خود را در یکی از قصه‌هایی تصور می‌کند که مادرش برایش تعریف کرده است، خیلی زیبا و شاعرانه است. بازی درخشان بازیگران نیز، این فیلم را بیشتر قابل لمس می‌سازد.

وجود خانواده هایی که هیچ گونه مشکل و کمبود خاصی در زندگی آنها دیده نمی‌شود. همه با هم مهربان هستند و همدیگر را درک می‌کنند. به نظر می‌رسد چنین خانواده هایی کمی نادر هستند. چون هر چقدر هم در زندگی تفاهم وجود داشته باشد، همیشه چیزی برای بحث کردن هست. اما کارگردان فیلم سعی کرده است همه چیز و همه کس را در جای خود طوری قرار دهد، که هیچ اشکالی به آن وارد نباشد! در خانواده ای رؤیایی، شوهری تقریباً مسن با خانمی جوان ازدواج کرده است و با فاصله سنی زیادی که دارند، تفاهم کاملی بین آن دو وجود دارد. وجود دو بچه که بزرگترین آرزوی پدر، دیدن بزرگ شدن و به ثمر نشستن آن دو است. همه اینها آرزوهایی زیبا و دوست داشتنی هستند، اما اگر هیچ مشکلاتی پیش نیاید.

در صحنه ای که به ماشین آنها حمله می‌شود، فیلمبردار فضایی تاریک با نورهای تند و خیره کننده برای بیننده به تصویر می‌کشد. وجود موسیقی که در این قسمت از فیلم به کار رفته است، فضا را اکشن و مرموز می‌سازد. اما آنها به دنبال چه چیزی بودند؟ در آخر فیلم وقتی که آنها دستگیر می‌شوند، گفته

می‌شود دزدان می‌خواستند یک قاضی را بکشند. اما آنها که داخل ماشین را دیدند، پس چراغ‌ها را خاموش کردند و بعد چرا دیگر تعقیبشان نکردند تا کارشان را تمام کنند. این موضوع در این فیلم کمی عجیب به نظر می‌رسد.

در چنین صحنه‌هایی دوربین بسیار استوار و بی عیب و نقص عمل کرده است و بیننده را به یاد استواری بازیگران می‌اندازد. بیشتر بازیگران چنان در نقش خود غرق هستند که گویی زندگی واقعی خود را به تصویر می‌کشند. فیلم به لحاظ ترکیب رنگ‌ها بیشتر حول محور رنگ های گرم و یا تقریباً گرم می‌چرخد. این امر بیشتر از هر چیزی در رنگ طبیعت، دیوارها و پرده ها و ... نمود پیدا می‌کند. رنگ‌هایی مانند قرمز نارنجی، سبز و ... رنگ هایی هستند که بیش از هر چیز، رنگ شادی و طبیعت را زنده می‌کنند.

اما در بیمارستان، فضا تاریک تر از قبل به نظر می‌رسید. ولی فیلترهای رنگی کاملاً بسته نشده بودند. شاید هم فضای غمگین و اشک آلود بیمارستان این موضوع را در ذهن ها پدید می‌آورد. رنگ های گرم بی تردید مفهوم خاص زندگی را انعکاس می‌دهند. فیلم هدیه نیکلاس در کل ساختاری داستانی دارد. داستانی خانوادگی که بیشتر حول دو محور کودکان و ایثار می‌چرخد؛ قصه خانواده‌ای که برای گردش به ایتالیا می‌روند و آنجا در اثر حادثه ای کودکشان به مرگ مغزی دچار می‌شود و آنها با از خودگذشتگی تمام اعضای او را اهدا می‌کنند و جان هفت نفر را نجات می‌دهند.

هفت نفر از کسانی که هیچ آشنایی از قبل با آنها نداشتند و حتی هموطن آنها هم نبودند.

ما، در طول این داستان مفهوم گذشت و ایثار را حس میکنیم. و این گذشت همه را تحت تأثیر قرار می‌دهد. در صحنه‌ای که مادر کنار نیکلاس نشسته و گریه می‌کند و به دستگاه هایی که برای او گذاشته‌اند نگاه می‌کند، موسیقی صحنه ها را چنان کامل می‌کند که گویی این صحنه ها از آغاز با این موسیقی به وجود آمده‌اند و با آنها میکس شده‌اند. موسیقی این فیلم خیلی خوب انتخاب شده است. کارگردان در بعضی از صحنه ها به فیلم رنگی شاد بخشیده که اثر را ملودرام ساخته است.

در هیچ صحنه ای جای موسیقی خالی نیست و طوری تمام صحنه ها را همراهی می‌کند که گویی جزو لاینفک فیلم است و به فیلم زیبایی و نمود خاصی داده است.

البته به نظر می‌رسید که فیلم کمی تبلیغاتی ساخته شده است. چرا که از مردم بعضی کشورهای اروپایی در این فیلم تعریف شده است که گویی آنها انسان هایی اتوپیایی و پیام آور صلح و دوستی هستند. البته هر کشور و شهری برای خود انسان های خوب و همینطور بد هم دارد. هیچ انسانی اینقدر کامل و بی نقص ساخته نشده است. مادر و پدر نیکلاس طوری رفتار می‌کردند، گویی از مدینه فاضله آمده بودند. انسان هایی که حتی در بدترین شرایط هم اعتقادشان را از دست نمی‌دهند و این کمی برای یک انسان معمولی عجیب است.

اما فیلمنامه اثر به لحاظ روابط علی و معلولی کاملاً قوی عمل می‌کند. تمام صحنه ها بسیار کامل و مفصل نشان داده شده بودند. صحنه مرگ و خاکسپاری نیکلاس خیلی جالب و واقعی برگزار شده بود. در صحنه ای که پسر بچه ایتالیایی برای تشکر از پدر و مادر نیکلاس آمده بود، رفتار او و خانواده‌اش بسیار زیبا و واقعی به می‌رسید و خیلی ملموس رخ مینمود. چنین روابطی به لحاظ اصول حرفه ای گرچه خیلی ساده اما با تیزبینی و ظرافت پرداخت شده است و به همین لحاظ هم ساده و در دسترس به چشم نمی‌آیند. داستان یک روایت خطی را دنبال نمی‌کند. گرچه در این مورد کمی ضعیف عمل شده است، در اول داستان فصل تابستان نشان داده می‌شود. همه درختان سبز و طبیعت درخشان است و بعد از گذشت زمان وقتی مدرسه نیکلاس ساخته شد و برای نیکلاس جشن گرفتند، باز هم تابستان بود با این حال در کل تمام فیلم به فصل بهار و تابستان اشاره داشته است و شاید روانشناسی فیلم که به امید تأکید دارد، ترجیح داده این امر اینگونه اتفاق بیفتد و گرمای فیلم و رنگ ها به بیننده القا شود.

دیالوگ ها هم بسیار خوب اما با روالی محاوره ای و خودمانی پرداخت شده‌اند. این فیلم بیشتر برای کودکان ساخته شده است و اینگونه دیالوگ های ساده و کودکانه به این گونه فیلم ها زیبایی خاصی می‌بخشند. مثلاً در صحنه ای که دختر کوچولو به مامانش می‌گوید؛ مامان تو غصه می‌خوری، این دیالوگ های ساده و کودکانه، گویی هر بیننده و حتی

در هیچ صحنه ای جای موسیقی خالی نیست و طوری تمام صحنه ها را همراهی می‌کند که گویی جزو لاینفک فیلم است و به فیلم زیبایی و نمود خاصی داده است

پدر و مادر خود را تحت تاثیر قرار می‌دهد. او کودک است و از مرگ سر در نمی‌آورد. برای کودکان فقط درد مهم است. همانطور که خود نیکلاس هم از مادرش می‌پرسد؛ مرگ درد دارد. اینگونه دیالوگ ها اگر هم بسیار ساده انتخاب شده‌اند، اما تأثیر خاصی روی بیننده می‌گذارند. تأثیری که تا آخر فیلم فکر و ذهن بیننده را درگیر می‌کند.

این داستان در کل دارای حال و هوایی اتوپیایی و رؤیایی برای کل بشر است. پیامی که همدوستی و گذشت را سرلوحه کارها قرار می‌دهد. گذشتی که نوید پیروزی را می‌آورد، در این فیلم تأکید شده است. یعنی همه می‌توانند با کمی از خودگذشتگی به خواسته های زیبا و دوست داشتنی خود برسند.