کاراکتر علی مورد بازنگری قرار دهیم که خوانشی شخصی و متأثر از نابینایی از سلول زندان، زندانبان، بازجو، پزشک و... حتی پنجره سلول‌اش دارد.

همین نقطه طلایی تبدیل به شاخصه روایی و بصری فیلم برای چینش و معرفی موقعیت کاراکتر از ابتدای کار شده تا پازل چرایی و چگونگی موقعیت مبهم او به‌تدریج حل شود؛ نه به‌جهت تصویرسازی بلکه به جهت روایی و با تداخل جهان ذهنی- عینی او. به‌همین‌ترتیب است که در انتهای فیلم تنها تصویر واقعی از جایگاه و موقعیتِ زمان حال علی ثبت می‌شود و دودِ سیگارِ لای انگشتان دستش از لای میله‌های پنجره سلول زندان چند طبقه، راه به بیرون یافته و وسعت حقیقت را تکثیر می‌کند.

فیلم با سکانسی تراژیک از اقدام علی برای خودکشی آغاز می‌شود که تلنگری از جهان بیرون مانع از محقق‌شدن آن می‌شود: فرار زنی؛ لیلا (دایانا حبیبی) از دست مأموران امنیتی و هشدار به ساکنان برای تحویل او! موقعیتی بدل از واقعیت که به گذشته علی، گره خوردن سرنوشت این زن و مرد و رویدادی که منجر به نابینایی او شده، دلالت دارد.

درواقع روایت‌های ذهنی علی در تداخل واقعیت و تخیل، همگی در جهت ارزش‌گذاری به این رویداد حرکت می‌کنند که منجر به نهادینه‌شدن شمایل ناجی از او (در ذهنش) شده؛ مردی که در بازی‌های ذهنی بارها از خودکشی و حذف خود منصرف شده، تنها با امید و انگیزه نجات یک زن- مادر آن‌هم به بهای از دست دادن بینایی و آزادی. بارها با برش‌های موازی از رویداد واقعی (دستگیری لیلا در پی اعتراض به عدم دریافت حقوق همراه با دیگر کارگران و گم شدن پسرش؛ طاها در شلوغی‌ها) به روایت تخیلی علی از رویدادی مشابه می‌رسیم که او با چشم سر و به فاصله یک نفس با لیلا؛ همان رویدادی را که از آینه ماشین ون نظاره کرده، به عینه می‌بیند.

در هر بار خوانش باز هم علی به‌رغم معذوریت و محدودیت به نجات جان لیلا و رهاسازی او اقدام می‌کند و حتی در خوانش انتحاری پایانی دست به اسلحه برده و به مأموران امنیتی شلیک می‌کند تا بتواند زن را نجات دهد که... روند بیداری و تحول تدریجی او را در قالب بازی ذهن به تصویر می‌کشد.

در میان این خوانش‌ها و روایت‌ها از موقعیت دراماتیک علی، از ابتدای فیلم با تکشات‌هایی مواجه هستیم؛ از جنس تصاویر ضبط‌شده دوربین‌های مداربسته که همچون سازی ناهمخوان در میان دیگر تصاویر به ذهن می‌ماند.

فیلمساز این کاشت را برای رسیدن به برداشت پایانی، طی روندی صعودی پیش برده تا در فینال، به‌خصوص در قرینه‌پردازی صحنه‌های پرتنش تیراندازی در خانه با قابی خالی که علی به تنهایی با خود درگیر است؛ از تضاد ماهیت آنچه توسط دوربین ثبت شده، با آنچه تصویر ذهنی علی ساخته، به‌یکباره مخاطب را در میان هیاهوی حاکم به یک هیچ بزرگ برساند:

همه‌چیز در ذهن، تخیل و توهم علی می‌گذرد و لیلا کسی نیست جز فرستنده نامه‌های بی‌نشانی که در زندان به دستش می‌رسد. او دلخوش است به اینکه موجب رهایی یک بیگناه شده؛ حتی به‌بهای از دست‌دادن بینایی، آزادی، باور، اعتقاد و عقلانیت... بیداری این شکلی است.

سینما یک آیین جمعی است. از پس تماشای جمعی فیلم اتفاقات و ایده‌هایی شکل می‌گیرد که در دیدن آن در انزوا هرگز چنین نمی‌شود. ناگفته هویداست که مسبب اصلی این وضعیت مسئولان و مدیران تصمیم‌گیری هستند که دایره سینما را مثل همه حوزه‌های دیگر چنین تنگ کرده‌اند. آنقدر که فیلمساز نه در مقام هنرمندی که فقط می‌خواهد اثری خلق کند و به دید مخاطبانش برساند، که باید هم در مقام مبارز سیاسی نقش ایفا کند. نقشی که هم از ابتدا به خلق او اثر می‌گذارد و سینمایش را سیاست‌زده می‌کند، هم اینکه درنهایت ناچار می‌شود قید آیین مرسوم سینما را بزند و قلندروار ببیند که فیلمش در انزوا در حال پخش‌شدن است. بی‌آنکه تجربه‌ای از اکران جمعی فیلمش در سینماهای وطنی که به زبان آن وطن و برای آن وطن ساخته شده، داشته باشد.

«شب، داخلی، دیوار» آخرین فیلمی نیست که دچار این سرنوشت می‌شود، تا اوضاع چنین باشد هر روز بر تعداد فیلم‌های سینمای مستقل، به‌خصوص ملودرام‌های اجتماعی که هم سرنوشت با تفریق، برادران لیلا، آخرین فیلم جلیلوند و... می‌شوند، افزوده خواهد شد.

باری ما هم «شب، داخلی، دیوار» را با تلویزیون خانگی، با صدا و تصویر محدودش دیده‌ایم. شاید اگر در سینما، در کنار دوستان و همکاران می‌دیدیم دیگرگونه تجربه‌ای رقم می‌خورد و دیگرگونه نوشته‌ای اما ناچاریم که با این مواجهه محدود درباره یک فیلم اجتماعی‌ای که پیش از خودش سروصدای بلند و حواشی‌اش آمد، بنویسیم.

آخرین فیلم جلیلوند ایده‌ای ساده‌تر از دو فیلم قبلی‌اش دارد. حتی ورای آن، ایده‌ای تکراری میان مامور و معذور بودن و بزنگاه‌های انتخاب سخت که بارها و بارها در سینمای ایران و جهان دیده‌ایم. البته که از این بابت، نقدی نمی‌توان به جلیلوند یا هر فیلمساز دیگری وارد کرد. نکته این است که انتظار داشتیم بعد از ایده‌های ناب دو فیلم قبلی او؛ «بدون تاریخ، بدون امضاء» و «چهارشنبه ۱۹ اردیبهشت» باز هم ایده دست‌اولی از این فیلمساز ببینیم اما جلیلوند در فیلم آخرش ترجیح داده که یک وضعیت بسیار مهم، خاص و بن‌برافکنانه که ممکن است در زندگی هر مامورِ معذوری به‌وجود بیاید، با روایت خاص خودش به فیلم تبدیل کند.

فیلم شروع درگیرکننده‌ای دارد؛ مردی که زیردوش بی‌رحمانه قصد کشتن خود را دارد و از سر اتفاقی خودکشی‌اش ناقص ماند. رخدادی در جریان است که انگار می‌خواهد وضعیت پلشت‌اش را به انگیزه‌ای برای زندگی قلاب کند. انگیزه زندگی‌ای که از مجرای مرگ می‌گذرد اما نه چنین مرگ فجیعی که خود می‌خواست. علی، جوانِ نابینا (با بازی نوید محمدزاده) که مشخص است هنوز با وضعیت نابینایی خودش کنار نیامده در وضعیتی قرار می‌گیرد که باید پناه زنِ فرزند گم‌کرده فراری و زخمی (با بازی دایانا حبیبی) شود که بیماری صرع دارد. آن هم در ساختمانی که محاصره شده است و ده‌ها نیروی امنیتی به دنبال زن، مشغول تجسس ساختمان هستند. فیلم جلیلوند شاید در ابتدا جسورانه به نظر برسد. سوژه‌ی لب مرزی‌ای دارد. زن کارگر ساده‌ای که از پس فضای ملتهبی به مجرمی تبدیل شده که بی‌شمار مامور بسیج شده‌اند تا او را دستگیر کنند. اما هرچه جلوتر می‌رویم سوژه خنثی و بی‌اثرتر می‌شود.

شاید اولین عامل در این خنثی‌سازی شخصیت نداشتن کاراکترهای قهرمان و ضدقهرمان است. ماموران امنیتی چنان‌اند که اگر فیلم به هر زبان دیگری هم می‌بود هیچ فرقی نمی‌کرد. انگار در یک مکان بی‌هویتی اتفاقات جاری می‌شود، نه در ایران با مختصات خاص خودش. ماموران تیپ کلیشه‌ای دارند؛ ریش، لباس خاص و بی‌سیم، اما هیچ‌کدام نه آنکه مامور است و معذور نه آنکه می‌خواهد نباشد، شخصیتی ندارند که مخاطب همراه‌شان شود. این بی‌هویتی در قهرمان که بعدتر می‌فهمیم ماموری بوده که نخواسته معذور باشد هم وجود دارد. گویی فیلمساز همه توان خود را مصروف بازی، رنگ و قاب‌هایش کرده است. آنقدر که گاهی بازی‌ها به‌خصوص نوید محمدزاده، از حد می‌گذرد و تئاتری می‌شود؛ یا نور و قاب‌ها آنقدر قصد خودنمایی پیدا می‌کنند که به‌جای در خدمت بودن فیلم، از آن بیرون می‌زند. نکته دیگر درباره کارگردانی، دوپاره بودن آن در قاب‌های داخلی و خارجی است. قاب‌های خارجی همه ملتهب و شلوغ است. سکانس‌هایی سخت، پرکاراکترا و پراتفاقی که انگار از دست کارگردان خارج شده است و «فیلم» بودن‌شان هویدا می‌شود. دوربین اصرار دارد فضای پانورامایی از صحنه اعتراضات داشته باشد، اما انگار بخش‌هایی از این چیدمانِ پانورامایی از دست کارگردان در رفته است و هرکس دارد کار خودش را می‌کند. طبیعی است که برداشت چنین سکانس‌هایی با این تعداد کاراکتر که قرار است آشوب نشان دهند چقدر سخت است، اما جلیلوند با لانگ گرفتن و اصرار بر نشان دادن تصویر پانورامایی سخت‌ترش کرده است. شاید اگر در آن آشوب و التهاب، قاب‌هایش بسته‌تر می‌بود، فیلم بودن سکانس‌ها دیگر بیرون نمی‌زد. فارغ از اینها اگر ستون‌های فیلم جلیلوند را فضای شیزوفرنیک و فضای ملتهب در نظر بگیریم، هر دو ستون ساخته نشده فرو می‌ریزند. نتیجه اینکه ۹۰ درصد فیلم را چنان روایت کند که گویی واقعیت محض است و مخاطب با هزاربار رفت و برگشت هم نتواند کدی ببیند که او را به‌سمت وَهم بودن سوق دهد و در ۱۰ درصد آخر وَهم‌زُدایی کند و همه داستان را بی‌هیچ گره‌ای تعریف کند؛ هم واقعیت به باد می‌رود، هم وَهم و البته فضای شیزوفرنیکی که قرار بوده شکل بگیرد. آن‌وقت تازه مخاطب با خود می‌گوید خب علی چطور مامور امنیتی بوده که احتمالاً بارها و بارها چنین متهمانی را با ماشین جابه‌جا کرده و هزاران بار چنین صحنه‌ها و التماسی را دیده اما به‌یکباره نمی‌تواند تحمل کند و انتحار کند؟ درست است، آدمی می‌تواند یکجا دیگر نخواهد کاری کند و دست به انتحار بزند، اما این نخواستن باید که برای ما قصه شود و روایت، نه به امر فیلمساز اتفاق بیفتد.

نامه آخر و شجریان ریمیکس‌شده هم گویی آب یخی است بر همه آتش التهاب و مقاومتی که قرار بوده ساخته شود. شاید هم از ابتدا قرار بوده کلاژی از ایران شکل بگیرد برای غیرایرانیان که به این منظور احتمالاً این عناصر کار می‌کند، اما سوژه ایرانی‌ای که پشت دیوار را زیست می‌کند، بعید می‌دانم بتواند با روایت جلیلوند همدل شود.

سینما یک آیین جمعی است. از پس تماشای جمعی فیلم اتفاقات و ایده‌هایی شکل می‌گیرد که در دیدن آن در انزوا هرگز چنین نمی‌شود. ناگفته هویداست که مسبب اصلی این وضعیت مسئولان و مدیران تصمیم‌گیری هستند که دایره سینما را مثل همه حوزه‌های دیگر چنین تنگ کرده‌اند. آنقدر که فیلمساز نه در مقام هنرمندی که فقط می‌خواهد اثری خلق کند و به دید مخاطبانش برساند، که باید هم در مقام مبارز سیاسی نقش ایفا کند

فرمی که در خود فرومی‌رود

رضا صائمی
خبرنگار گروه فرهنگ

در یک خوانش کلی می‌توان «شب، داخلی، دیوار» را تکمیل سه‌گانه وحید جلیلوند دانست که پس از «چهارشنبه ۱۹ اردیبهشت» و «بدون تاریخ، بدون امضاء»، حالا با «شب، داخلی، دیوار» جهان سینمایی خود را در بستر آنچه که می‌توان به آن سینمای نقد اجتماعی گفت تکمیل می‌کند، اما ازسوی‌دیگر سومین فیلم او در فضا و فرم متفاوت‌تری روایت می‌شود و از حیث فضاسازی و ساختار فرمی می‌توان آن را پخته‌تر از دو اثر قبلی دانست. اقدامِ خودکشیِ یک فرد نابینا به‌نام علی (نوید محمدزاده) توسط سرایدار خانه‌اش متوقف می‌شود؛ او بعداً به علی اطلاعاتی درباره زنی فراری به‌نام لیلا (دایانا حبیبی) می‌دهد که از دست مقامات فرار کرده و احتمالاً در جایی در ساختمان او پنهان شده‌است. لیلا که از صرع شدید رنج می‌برد و در حالت هیستریک فزاینده‌ای قرار دارد، بدون اطلاع علی، به خانه او پناه برده‌است. بااین‌حال علی پس از کشف او، متوجه می‌شود که لیلا یک مادر مجرد است و اخیراً در جریان تظاهرات کارگران در خارج از محل کارش، در یک کارخانه با دستمزدی ناچیز شرکت داشته و در پی آن دستگیر شده و به داخل خودروی پلیس انداخته شده‌است؛ او در این جریان از پسر چهارساله خود جدا شده و در جست‌وجوی اوست. لیلا و علی اکنون در فضایی محدود گرفتار شده‌اند و تنها یکدیگر را برای بقا دارند. جلیلوند این‌بار هم سراغ یک قصه ملتهب می‌رود که التهابش هم سویه بیرونی و اجتماعی دارد و با ماجرای درگیری پلیس و کارگران گره می‌خورد، هم سویه درونی دارد و با اضطراب و کشمکش‌های درونی دو شخصیت اصلی فیلم یعنی علی و لیلا بازنمایی می‌شود چنانکه فیلم را به‌سمت نوعی سایکودرام اجتماعی پیش می‌برد. جلیلوند شیوه بیانی خود را در اینجا تغییر داده و الگوی روایی او سویه‌های بیشتری از درونگرایی را دربرمی‌گیرد. این الگوی بیانی با ماهیت و گفتمان حاکم بر فیلم ممماس شده تا فرم را در خدمت محتوا و مضمون قرار دهد. به‌عبارت‌دیگر جلیلوند در فیلم سوم خود به برساختن سویه‌های زیبایی‌شناسی اثرش التزام بیشتری داشته است، اگرچه این فرم در بسط خود چنان کش می‌آید که تا نیم‌ساعت پایانی فیلم به ریتم کند و کشدار قصه منجر می‌شود. گویی کارگردان ریسک رخوت این کندی و کسالت‌باری را می‌خرد تا در یک‌سوم پایانی ضربه نهایی و غافلگیرانه خود را بزند. اما این ضربه چندان بهنگام نیست و کارکرد خود را از دست می‌دهد. تکرار مفرط مچ‌کات‌ها و شگردهای اتصال نماها صرفاً به تکرار موقعیت‌های پیشین می‌انجامد و اتفاق یا حس تازه تاثیرگذاری خلق نمی‌کند و ناتوان از بازنمایی تمهیدی است که برای تاثیرگذاری بر مخاطب تدارک دیده بود. به‌عبارت‌دیگر الگوی روایی فیلم برای رودست زدن به مخاطب به ضد خود تبدیل شده، به جلو و عمق پیش نمی‌رود و جهان ذهنی علی و جهان عینی رخداد در یک تقاطع دراماتیک به هم پیوند نمی‌خورد. درواقع خلاقیت فرمی فیلم درنهایت نمی‌تواند معنایی که در نظر بوده را به خوبی بازنمایی کرده و فضای ذهنی کاراکتر را به رخدادهای ملتهب پایانی چفت و بست کند. واقعیت این است که جلیلوند در فیلم سوم خود سراغ روایت جهان ذهنی قهرمانش می‌رود که همین امکانی برای بازی‌های فرمی تازه به او می‌دهد. این بازهای فرمی در شمایل تصویری، فضاسازی‌های بصری، قاب‌بندی‌ها، نورپردازی و درنهایت سویه فرمیک خود، قابل اعتناست اما از قابلیت لازم برای گره خوردن با مضمون و جهان‌بینی فیلم برخودار نیست. کارگردان این‌بار روایت غیرخطی را برای بیان قصه خود انتخاب کرده اما در پیوند تماتیک آن، الکن می‌ماند. مهمترین عاملی که باعث می‌شود تا زبان قصه الکن بماند، بلاتکلیفی ذهنی خود فیلمساز در ترسیم مرز خیر و شر در اثر است. گویی کارگردان لحن و رویکرد انتقادی خود را نسبت به سوژه در یک خوانش نسبی و مردد صورت‌بندی می‌کند تا نه سیخ بسوزد، نه کباب. درواقع می‌خواهد نسبت به نیروی شر در قصه، قضاوت قطعی نکند تا آن را به‌نوعی نیست خیرخواهانه هم گره بزند و تصویری از شر مطلق شکل نگیرد و موضع‌گیری او و کل اثر، مجهول باقی بماند. درواقع فیلم در جهان‌بینی خود بلاتکلیف و مبهم است و فیلمساز در بیان مقصود خود به ترس و لرز دچار شده است. نشانه‌های این ابهام را می‌توان در فضای وهم‌آلود، خاکستری، الگوی غیرخطی و فضای بیش‌ازحد متشنج و شلوغ در نماهای عمومی جست‌وجو کرد که درنهایت تصویر مغشوش از معنای فیلم خلق می‌کند. برجستگی افراطی سویه‌های انتزاعی قصه منجر به‌نوعی خنثی‌شدگی دینامیک درام‌شده و فیلم در دام بازی‌های فرمی خود الکن می‌ماند.

وحید جلیلوند، کارگردان فیلم «شب، داخلی، دیوار»

جهانی برساخته از نگزاس آمریکا

ماجرای قتل شهردار نگزاس/ امیرحسین بریمانی

نمایش «ماجرای قتل شهردار نگزاس»، به نویسندگی و کارگردانی امیرحسین بریمانی، تهیه‌کنندگی هادی حجازی‌فر، با بازی محمدحسین خادمی، نیما شکیبایی، امیر باباشهابی و امیرحسین بریمانی از ۲۲ بهمن‌ماه تا ۱۱ اسفندماه هر شب ساعت ۲۱:۳۰، با مدت زمان یک ساعت روی صحنه سالن شماره ۳ پردیس تئاتر شهرزاد می‌رود. در خلاصه داستان این نمایش آمده است: «برای قتل شهردار، جایزه گذاشته‌اند. کلانتر تصمیم می‌گیرد برای اینکه پای جایزه‌بگیرها به شهر باز نشود، خودشان شهردار را بکشند.» بعد از نمایش «شبِ شک»، این‌بار امیرحسین بریمانی و دوستان جوان و همراهش با پروژه تجربی و کم‌وبیش افراطی «ماجرای قتل شهردار نگزاس»، به صحنه بازگشته‌اند. نمایشی که به‌نوعی امتداد «شبِ شک» و در جاهایی گسست از آن حال‌وهواست.

اثرات فقر و رنگی از کوهدشت

ما هم، مردمی بودیم/ احسان ملکی

نمایش «ما هم، مردمی بودیم» از کوهدشت، به نویسندگی امین ابراهیمی، کارگردانی احسان ملکی، تهیه‌کنندگی امیرمسعود هیدارن و با بازی مهدی یگانه، المیرا صارمی، حسنا قبادی، بنیامین صیادی‌نیا، کیانا سپهری و پویا جلالی از ۲۹ بهمن‌ماه تا ۲۵ اسفندماه، هر روز ساعت ۱۸:۳۰ دقیقه با مدت زمان یک ساعت و ۱۰ دقیقه، روی صحنه سالن استاد سمندریان تماشاخانه ایرانشهر می‌رود. نمایش «ما هم، مردمی بودیم»، داستان خانواده‌ای است که درگیر بیماری خواهرزاده‌شان هستند. بیمار، دختری کوچک مبتلا به سرطان است. اعضای خانواده این دختر که بسیار فقیر و تنگدست‌اند، برای برطرف کردن مشکل‌شان به هر دری می‌زنند و هر کاری می‌کنند تا هزینه درمان خواهرزاده‌شان را تامین کنند. مشکل آن‌ها به‌حدی بغرنج و غیرقابل حل می‌شود که مادر خانواده برای تامین مخارج و هزینه دوا و درمان فرزندش، رحم خود را اجاره می‌دهد. در ادامه، حادثه‌ای رخ می‌دهد که منجر به تغییر ماجرا می‌شود.

کشمکش ذهنی در رابطه با شریک احساسی

آنکه رخسار تو را رنگ گل نسرین داد/ محمدرضا احمدی

نمایش «آنکه رخسار تو را رنگ گل نسرین داد»، به نویسندگی، کارگردانی و تهیه‌کنندگی محمدرضا احمدی با بازی دیبا پارسا و محمدرضا عبداللهزاده از ۱۱ بهمن تا ۳ اسفندماه، هر شب ساعت ۲۱ با مدت زمان ۵۵ دقیقه در سالن شماره دو عمارت ارغوان روی صحنه می‌رود. در خلاصه داستان این نمایش آمده است: «سارا پس از روبه‌رو شدن با مرگ، به مرور زندگی و کنکاش در روابط خود می‌پردازد.» نمایش «آنکه رخسار تو را رنگ گل نسرین داد»، نمایشی است دوپرسوناژی که هدف اصلی آن، پرداختن به کشمکش‌های ذهنی در رابطه با شریک احساسی و تاثیر آن بر هریک از طرفین رابطه است. صحنه این نمایش از دو صندلی، تکه‌هایی لباس، کتابخانه‌ای در انتهای صحنه و دو چهارپایه در دو سوی صحنه تشکیل شده است و در لحظاتی از آن، بازیگر زن به‌جای بازیگر مرد و بازیگر مرد به‌جای بازیگر زن بازی می‌کند.