

ارزش اشک ریختن

قرنطینه / منوچهر هادی / ۱۳۸۶

چاپ شده در : ضمیمه فرهنگی روزنامه اعتماد به سردبیری احمد غلامی

زمان انتشار : ۱۳۸۷

در مجموعه مطالبی که در ایام اخیر در همین ضمیمه روزنامه به چاپ می‌رسد و عنوان «سینمای ایران و معضل ابتذال» را بر خود دارد، از جمله به این نکته پرداخته‌ایم که چگونه مجوزگرفتن و اکران‌شدن و خوب‌فروختن شبه‌کمدی‌های سخیف و بی‌لطف و بی‌نمک متعدد این سال‌ها، صاحبان معدود فیلم‌های پذیرفتنی قالب‌های دیگر را نیز وامی‌دارد که با «بزک» کمدی، فیلم‌شان را روی پرده سینماها (و بعد به قفسه‌های ویدئوکلوب‌ها) بفرستند. فیلم «قرنطینه» نخستین کار سینمایی منوچهره‌ادی که تقریباً هم‌زمان با یکی از سخیف‌ترین شبه‌کمدی‌های امسال یعنی «تلافی» اکران شد و حالا هم اندکی بعد از همین فیلم، وارد بازار ویدئو شده، بابت همین سر و ظاهر کمدی که در تبلیغات غلط اندازش به چشم می‌خورد و همچنین بابت دو بازیگر اصلی مشترکی که با آن فیلم دارد (حمید گودرزی و نیوشا ضیغمی)، اغلب از دید بیننده جدی به‌عنوان فیلمی مشابه «تلافی»، در زمره همان شبه‌کمدی‌ها قرار گرفته و در جایگاه یکی دیگر از نمونه‌های تحمل‌ناپذیر همان جریان، دیده نشده‌است. چهره‌های خندان افسانه بایگان، رضا عطاران و ضیغمی در تبلیغات فیلم و روی جلد سی.دی.هایش، آن هم با گریم‌هایی که هیچ ربطی به گریم و حتی طبقه اجتماعی نقش‌شان در فیلم ندارد، تصویری از کلیت فیلم پدید می‌آورد که از جمله، موجب شده اغلب نویسندگان سینمایی آن را ندیده‌باشند و بازتاب مطبوعاتی و فرهنگی چندانی نداشته‌باشد. این تبلیغات، البته ناشی از همان شرایط اپیدمیک و ژنریکی است که با رفتار مسئولان سینمایی وقت، بر سینما و نظام اکران فیلم حاکم شده و رفته رفته برای هیچ فیلم معقولی که خارج از دایره آن نمونه‌های مبتذل ابتدایی قرار بگیرد، امکان اکران عمومی نمی‌گذارد.

برخلاف تصویری که از ظواهر برمی‌آید، «قرنطینه» نه تنها کمدی نیست، بلکه یکی از اندوهگین‌ترین ملودرام‌های سینمای بعد از انقلاب و به باور من، حتی اثربخش‌تر از ملودرام بیش‌ازحد مشهورشده سال‌های اخیر یعنی «میم مثل مادر» است. البته مقدمه فیلم تا پیش از مشخص‌شدن بیماری سمیه (ضیغمی) بسیار

طولانی است؛ بخش‌هایی از آن مانند تأکید بر سابقه بی‌بند و باری افراطی شخصیت سهیل (گودرزی) با توجه به این که بنا نیست او در این داستان، تاوان اخلاقی پس بدهد، کاملاً غیرضروری می‌نماید و صحنه‌هایی مثل حواس‌پرتی سهیل بعد از رفتن به آزمایشگاه یا بحث خانواده پسر و دختر در کلانتری، بد نوشته شده‌اند و هم دیالوگ‌ها و هم واکنش‌های رفتار و نگاه شخصیت‌ها به یکدیگر، دم‌دستی و «رو» طراحی و اجرا شده‌اند. اما از حوالی دقیقه ۳۰ که زمان شروع بیماری سمیه است و به‌ویژه در نیمه دوم فیلم که لوکیشن اصلی آن مرکز مراقبت از بیماران سرطانی می‌شود، با تأثیرات حسی غافلگیرکننده‌ای مواجهیم. از تصویر انتقادی جسورانه‌ای که فیلم از وضعیت نگهداری بیماران مرکز ارائه می‌دهد و هیچ تأکید زائدی بر آن نمی‌کند، تا پرسپکتیو درستی که برای زندگی شخصیت‌های فرعی می‌سازد و از بدبینی و تلخی مسعود (یکی از دوستان سرطانی غلامرضا/عطاران) تا تریاک خریدن پدر سهیل (رضا رویگری) همه جزئیات را با حواس‌جمعی به تصویر می‌کشد، تا بخش مهم مربوط به دختر خبرنگاری که باعث تصادف سهیل و آشنایی او و سمیه شده و حالا در زندان سراغ سهیل می‌آید، اما برخلاف کلیشه‌های این نوع فیلم‌ها که ناگهان منجی غیبی را بر قهرمان‌شان نازل می‌کنند و از فرط باورناپذیری، تماشاگر را به خنده می‌اندازند، نمی‌تواند کاری از پیش ببرد. در این بخش دوم، تصمیم‌های فیلمنامه‌ای خاص فیلم مثل نجات سهیل از زندان به‌دست نامادری‌اش سارا (شهره سلطانی) که در مقابل کلیشه ملودرام‌های سطحی ایرانی از نامادری بدخواه قرار می‌گیرد، اجرای دقیق و ظریفی هم دارند که از جمله همین سکانس کم‌حرف و موجز خروج سهیل از زندان در آن چشم‌انداز برفی ساکت با لحن متین و مکث درست سلطانی در بازی‌اش، از بهترین جلوه‌های آن است. کل ماجرای کلیه‌فروشی مادر سمیه (بایگان) نیز از طرفی با پیش‌زمینه کافی و کامل (صحنه مکالمه تلفنی دو مسافر هتل که زن را به فکر فروش کلیه‌اش می‌اندازد) همراه است و از طرف دیگر، به واسطه ملودراماتیک مؤثری روایت می‌شود: ما حدس‌هایی می‌زنیم؛ ولی در انتهای سکانس ملاقات صادق (سجاد قراگوزلو) با مادرش، همراه با

او به اصل قضیه پی می‌بریم و در نتیجه، به دلیل هم‌سویی عواطف ما با پسرک که از کار بزرگ مادرش غافلگیر شده، خصلت اشک‌انگیز صحنه افزایش می‌یابد و مهم‌تر آن که صحنه به دلیل همان سنجیدگی‌ها، از نظر بیننده ارزش اشک‌ریختن را هم دارد.

می‌ماند دو شخصیت ظاهراً فرعی غلامرضا و گلناز (خاطره حاتمی) که در پایان، عملاً از دو شخصیت اصلی مهم‌تر می‌شوند و حتی برای اتمام فیلم، راه نجات مناسبی پیش روی منوچهر هادی و همکار فیلمنامه‌نویس‌اش سعید دولت‌خانی می‌گذارند: «قرنطینه» عملاً نمی‌توانست با تعیین سرنوشت تلخ یا خوش مشخص و قطعی برای سمیه به پایان برسد و این انتخاب ساختاری حساب‌شده‌ای بود که فیلم از زنده ماندن یا نماندن سمیه، فقط عروسی خوش‌دلانه و خوش‌بینانه او و سهیل را در همان مرکز درمانی نشان‌مان دهد؛ اما به جای تعیین تکلیف نهایی او، به سراغ زوج عاشق دیگری برود که رفتارها و دیالوگ‌ها و قهر و آشتی‌شان، نیمه دوم فیلم را غنی و جذاب کرده‌بود. آن همه سکوت گلناز در برابر غلامرضا که در آخرین ساعات عمر مرد، به گریه‌ای همدلانه و حتی عاشقانه بدل می‌شود، همان قدر عمق این رابطه را افزون می‌کند که پرحرفی غلامرضا و ادعاهای گزافش درباره خوش‌تیپی خودش و علاقه بی‌حد و حصر گلناز به او. بازی دقیق عطاران که مثل لحن خود فیلم در پردازش این صحنه‌ها، روی مرز خوشمزگی و تلخی حرکت می‌کند و در واقع موقعیتی گروتسک می‌سازد و حتی بیش از او، لهجه آذری درست، نگاه‌های هم‌شیطنت‌آمیز و هم‌پرحجب و حیا و گریه نهایی به‌موقع حاتمی، تأثیر رابطه گلناز و غلام را بیش از هر رابطه دونفره دیگر ملودرام‌های اشک‌انگیز این چند سال سینمای ایران جلوه می‌دهد. حاتمی به‌خصوص با تراشیدن سرش برای بازی در نقشی که کاملاً فرعی محسوب می‌شود، آمادگی جهش کیفی و حضور در بخش‌های آبرومند و معتبرتر سینمای ما را اغلام کرده‌است. جهشی که با فیلم اول او، «گرگ و میش»، فراتر از حد توقع به چشم می‌آید و

تنها با انتخاب‌های سنجیده بعدی حاتمی و پرهیز کامل او از کار در آن نوع سینمای جعلی دور از واقعیات زیست جوانان معاصر، می‌تواند تداوم یابد.