

## گریز از تفسیر

رفتار مدرن فیلمساز مهم‌تر از خود فیلم است

زمان انتشار: نیمه بهمن ماه ۱۳۸۷ چاپ شده در: روزنامه اعتماد/ ویژه نامه بیست و هفتمین جشنواره فیلم فجر

این یادداشت در ویژه نامه روزنامه اعتماد برای بیست و هفتمین جشنواره فجر که دبیری اش را به

عهده داشتیم، به عنوان سرمقاله یکی از روزهای جشنواره، نوشته و چاپ شد.

\*

\*

در یکی از سالنهای سینماهای جشنواره در حال تماشای فیلم بودم که از شماره‌ی ناشناس، بهم

تلفن شد. طبعاً گوشی در حال ویبره زدن را نگاهی کردم و گذاشتم توی جیبم. از همان شماره sms آمد

که می‌گفت «امیرجان یه زنگی به من بزن؛ پرویز». همه پرویزهای دور و نزدیکم را که در **phonebook**

موجود نبودند، در ذهنم مرور کردم. شماره به هیچ‌کدامشان نمی‌خورد. بعد از اتمام سئانس، با کنجکاوی به

همان شماره زنگ زدم. با مطلب منفی مفصلی که درباره «عیار ۱۴» نوشته بودم و پریروز (پنجشنبه) در

همین ویژه‌نامه به چاپ رسیده بود، آخرین پرویز دنیا که احتمال می‌دادم بخواهد با من حرف بزند، پرویز

شهبازی بود. اما آن تماس را خود او گرفته بود. در فضای سینمای ایران که اولین تا پنجاهمین واکنش

قدیمی‌ترین تا نوپاترین کارگردانان ما نسبت به نقد منفی از هر نوع، بی‌ظرفیتی و برآشتن و قهر و پرخاش

است، رفتار شهبازی مدرن و متفاوت و منحصر به فرد به چشم می‌آید؛ حتی اگر حساب‌شده و دیپلماتیک

باشد.

حالا کار و حرف‌اش چه بود؟ در اشاره به تیتراژ مطلب من یعنی جمله «زرگری بود اهل سرعین که

ادیت پیاف گوش می‌داد»، گفتم که اولاً ما هیچ‌جای فیلم نگفتیم این منطقه برفی سرعین است. تو خبر

داشته‌ی که حین تولید، در سرعین فیلمبرداری کرده‌ایم اما در فیلم جایی می‌شنویم «ایستگاه بُنِ کوه» و

اسم این جا را می‌فهمیم. جایی به نام بن کوه هم اصلاً روی نقشه ایران وجود ندارد. این نامی ساختگی

است که برای مبهم گذاشتن جغرافیا و نوعی بی‌مکان کردن داستان انتخابش کرده‌ایم. با این حرف او، احیاناً

بحث من درباب لهجه نداشتن شخصیت‌های آذری‌زبان و حد و سطح فرهنگی فرید (محمدرضا فروتن) متنفی و پادرها می‌نمود. بعد افزود که ثانیاً سی‌دی ترانه‌های ادیت پیاف را شخصیت دختر تهرانی یعنی مینا (مینا ساداتی) که آن‌جا دانشجو است توی ماشین فرید گذاشته و این سلیقه اوست، نه فرید. این نکته هم ظاهراً بخش دوم جمله تیتراژ شده مطلب مرا زیر سؤال می‌برد و عملاً برای تعجب من از این که در صحنه شبانه توی ماشین، ادیت پیاف به گوش می‌رسد، جایی نمی‌گذاشت.

به شهبازی گفتم که البته معتقدم توجیهات‌اش کارساز و کارآمد نیست. هر تماشاگری در رویارویی با فیلمی که این ساختار بصری و شنیداری واقع‌نما را اختیار کرده و این نشانه‌های معاصر فضایی و زمانی را می‌دهد، به دنبال درک جغرافیای محل وقوع داستان است. و حتی به فرض ناشناختگی نام من‌درآوردی بن کوه، بیننده ایرانی به این فکر می‌کند که جز آذربایجان و همدان و زنجان و نقاط معدود دیگری در همان مناطق شمال غربی کشور، جای دیگری در ایران چنین آتمسفری با چنین فاصله‌یی از تهران ندارد. هر کدام از این استان‌ها را محل وقوع داستان فیلم بگیریم، مثل همان شخصیت‌های گذری توی مغازه فرید، از اصلی‌ها هم انتظار لهجه داریم. این به سبک واقع‌نمای فیلم برمی‌گردد و مسئله‌یی ساختاری است، نه یک گیر و گرفت ظاهری از آن دست که هیچکاک به «دوستان عزیز استدلالی ما» نسبت می‌داد. در مورد ادیت پیاف هم باز بحثی که درباره «نفس عمیق» داشتم، قابل‌تکرار می‌نماید: دختری که با اصرار و اشتیاق می‌گوید «موسیقی آلترناتیو» گوش می‌کند، با پسری که حرف‌زدن هم بلد نیست و در جواب او موسیقی محبوب خود را «داریوش» معرفی می‌کند، همراه نمی‌شود و خودش را از درس و دانشگاه و زندگی نمی‌اندازد و سر سودایی‌اش را به کوه و جاده نمی‌گذارد. این‌جا هم نمی‌توان پذیرفت که دختری با سلیقه گوش کردن ادیت پیاف، حاضر شود به صیغه مرد محلی زن‌دار و زرگری درآید که یکسره فقط از تغییر «حرف» می‌زند و همانی است که هست.

اما این بحث‌ها به هیچ وجه مهم نیست و شأن نزول این نوشته هم نیست. این که شهبازی این توضیحات را داد و من همچنان بر سر همان اشکالاتی که به فیلم وارد می‌دانم، هستم؛ یا این که شهبازی در مقابل ده‌ها نکته دیگر مطرح در آن مطلب همچون خطای ایجاد تعلیق در قصه‌یی که بناست با تطهیر عامل هراس (منصور/ کامبیز دیرباز) پایان پذیرد یا تناقض ساختاری اسلوموشن و حرکت دوربین با دکوپاژ باقی فیلم یا ... هیچ نگفت، کوچک‌ترین اهمیتی ندارد. نکته بسیار مهم و کمیاب و درس‌گرفتنی خود همین تماس است که او با کسی می‌گیرد که چنان بر فیلمش تاخته. و در انتهای تماس حتی قرار گفت و گویی تحلیلی و چالشی و مفصل را در زمان اکران فیلم، با او می‌گذارد تا همه این دیدگاه‌های معارض مطرح شود و گفت و گو از ستایش‌نامه‌های رایج که در آن فیلمساز و پرسشگر هر دو یک طرف پیشخوان ایستاده‌اند، فاصله بگیرد. مهم این است که وقتی شهبازی فیلم مدرن می‌سازد، چه دوستش بداریم و چه نه، می‌بینیم این از رفتار مدرن خود او برمی‌آید و تفاخر به متفاوت‌نمایی مبنایش نبوده.

شاید برخی از حضورنیافتن شهبازی برای برگزاری جلسه پرسش و پاسخ در سینمای مطبوعات، این برداشت را داشته‌اند که او از رویارویی با انتقادات واهمه داشته و نمی‌خواسته پاسخگو باشد و ... اما اطمینان دارم انگیزه کسی که به منتقد مخالف‌اش - البته با تأکید بر این که چون مطلب را تحلیلی و مستدل یافته، جدی گرفته - چنین حرمت می‌گذارد، هراسی از مواجهه با پرسش‌های حتی تند جلسه مطبوعاتی ندارد. مسئله این است که منش مدرن، دلیلی برای تفسیر فیلمی که هدف‌اش ارائه برش‌هایی از زندگی است، باقی نمی‌گذارد. و اساساً این که فیلمساز خود در مقام منتقد مفسر فیلمش قرار گیرد، از بدترین بلایی است که می‌توان بر سر چنین فیلمی آورد. هرچند بسیاری چنین می‌کنند و به دُم‌د بودن رفتارشان واقف نیستند. در خصوص فیلمی چون «درباره‌الی» هم به دلیل نوع کوشش فرهادی برای رسیدن به نبض و آهنگ واقعیت عینی، همین اعتقاد را دارم که برگزاری جلسه مطبوعاتی و تشریح فیلم برای کسانی که

بیش از حد و بیهوده به دنبال معانی عجیب و پیچیده می گردند، ضرورتی ندارد. منش مدرن فیلم‌ها، رویکرد مدرن سازندگان‌شان را هم طلب می‌کند؛ چه در پرهیز از تفسیر فیلم‌شان و چه در ظرفیت نقدپذیری که لازم است داشته‌باشند. همچنان شهبازی در کنار امیرشهاب رضویان، تنها فیلمسازان ایرانی‌اند که ساخته‌هایشان را دوست ندارم و این را و دلایلش را فاش گفته‌ام، اما با خودشان دوستی داریم و این در این سینمای بی ظرفیت، عجیب و ستودنی است.