

دورنگی نه در فرم که در روابط عاطفی و انسانی آدم‌های قصه نیز گسترش می‌یابد تا در نهایت به یگانگی فرم با محتوا برسد. در شبانه‌روز همه چیز حتی عنوان فیلم مبتنی بر یک تضاد بنا شده که مهم‌تر از همه تضاد بین ظاهر و باطن فیلم است. فیلمی به ظاهر شیک و خوش ظاهر با نماهای زیبا از فضاهای مدرن و لوکس، اما باطنی تلخ و گزنده مثل همه آدم‌های قصه و مثل خود زندگی در جامعه ما که همه چیز آن به همه چیزش می‌خورد. از تلخ‌کامی تاج‌السلطنه تا تلخی سیواوش کسرای، از سرخوردگی مرجان تا بیماری فوژان همه از رنج و ملالی می‌نالند که آدمی را مثل خوره می‌خورد و فرسوده می‌کند؛ تلخی‌هایی که با تصاویر زیبا و نقاشی‌گونه روایت می‌شود. علی‌محمدی در این باره می‌گوید: «خوشحالم که ما دو نفر متمم به فرمالیزم بودن نندیم و عقیده دارم سینما پایش پس‌زمینه‌ای از نقاشی دارد و نمی‌شود قالب رنگ و نور در فیلمی مهم نباشد. تلخی و حتی فقر را می‌توان بسیار نقاشانه و بدون ظاهری کارت‌پستالی نشان داد. ما معتقدیم فیلم از نظر بصری باید زیبا باشد، نه خوشگل و در کل سینما باید زیبایی را در خود داشته باشد. بسیاری از فیلمسازان بزرگ جهان حتی وقتی در آثارشان از فقر و تلخی حرف می‌زنند پلشتی و زشتی در قالب‌شان دیده نمی‌شود. باید به عنوان کارگردان به خود سخت بگیریم و شلخته نباشیم تا چشم مخاطب نوازش داده شود و رنگ و نور بخوبی در قاب دیده شود. قطعا محتواگرایی و فرم‌گرایی صرف در آثار هنری آنها را به بیراهه می‌برد، اما وقتی برای تصویر فیلم ارزش قائل باشیم قطعا این ۲ عنصر مهم نیز به خوبی در فیلم ظاهر خواهد شد.»

شبانه‌روز جدای از مضامین مطرح شده در آن و ساختار روایی‌اش چند نکته جالب دیگری هم داشت یکی نقش متفاوت و سخت حامد بهداد با گریم بسیار سنگینی که تشخیص هویت واقعی وی را برای مخاطب دشوار می‌کرد و دیگری تمهید غافلگیرکننده‌ای که در قصه سلیمان و تاج‌السلطنه وجود داشت که در ابتدا حس می‌شد کارگردان خواسته موضوع داستان خود را در متنی تاریخی نیز ریشه‌یابی کند اما در انتها مخاطب می‌فهمد که فریب خورده است و اینها مربوط به سکانس‌هایی از یک فیلم است که البته قهرمان‌های اصلی آن در پشت صحنه با همان مساله‌ای درگیرند که در نقش‌های خود با آن دست به گریبان بودند. این تمهید فیلم‌درفیلم خود به ساختار درهم تنیده و تودرتوی ساختار فیلم نیز عمق می‌بخشد و باز هم شیوه روایی آن را برجسته می‌سازد.

شبانه‌روز اما یک ویژگی دیگر نیز دارد که شاید در جهت رونق گیسه تدبیر شده تا فیلم مخاطبان عامه خود را نیز جذب و حفظ کند و آن پر ستاره بودن فیلم است که آن را از منظر حضور بازیگران حرفه‌ای در چشم می‌اندازد و ویتترین فیلم را پر زرق و برق می‌سازد.

شبانه‌روز فیلمی است که نشان می‌دهد سینما بیش از آن که با ادبیات سنگین داشته باشد به نقاشی نزدیک‌تر است و این تصاویر نقاشی شده در ایزود سیواوش بیش از بخش‌های دیگر به چشم می‌خورد که ریشه در واقعیت این قصه دارد. شبانه‌روز نه مخاطب را جذب قصه خود می‌سازد و نه حتی شمار زیاد ستاره‌های سینمایی در آن جذاب است شاید این زیبایی‌شناسی بصری فیلم است که مخاطب را برای تماشای آن مجاب می‌کند.

«پوسته»: محکوم به سکوت

اگرچه تخیل و رویارواری با ذات سینما آمیخته است و در پشت قاب تصویر می‌توان خیالات و رویاهای آدمی را همچون فضای انتزاعی ذهن تجربه کرد اما بسیاری از مخاطبان در جستجوی واقعیت‌های عریان و ملموس زندگی و تجربه‌های بشری در سینما می‌گردند که عیناً بازتابی از جهان واقع باشد. اگر شما جزو این دسته از مخاطبان هستید شاید از تماشای فیلم پوسته حوصله‌تان سر برد و چندان لذت نبرید. علاوه بر این که سکوت و سکون خاصی بر فضای فیلم حاکم است ساختار روایی آن نیز خیلی نمی‌تواند به جذب مخاطب کمک کند. با این حال به نظر می‌رسد این فیلم می‌تواند آدمی را کمی فراتر از پوسته ظاهری خویش و جهان پیرامونش ببرد و در همین سکوت تعددی خود به تأمل وادارد.

پوسته داستان مردی چهل و شش ساله به نام سعید اردشیر است که ۱۴ سال بی‌گناه زندانی شده و فیلم از زمان آزادی وی از زندان شروع می‌شود. البته فیلم اطلاعاتی درباره گذشته سعید و این‌که چرا به زندان افتاده و حتی نوع رابطه او با همسرش و اساساً درونیات و کشمکش‌های وی نمی‌دهد و ما صرفاً با قهرمان شکسته و غمگینی روبه‌رو هستیم که می‌دانییم رنج فراوانی برده و دارای افسردگی شدیدی است. او حتی حافظه خویش را از

دست داده است و بسیاری از اتفاقات گذشته را به یاد نمی‌آورد. در واقع پوسته دارای یک قصه انتزاعی است و حتی می‌توان آن را فیلمی ضد قصه نیز دانست که قرار نیست از نقطه خاصی شروع شود و به پایان مشخصی برسد. آنچه که بیش از هر چیز در آن برجسته شده تأکید روی قهرمان ساکت و پر رمز و رازی است که تجربه تلخ زیسته خود را در نحوه مواجه شدن با دنیای اطرافش بازنمایی می‌کند.

سعید که بی‌گناه ۱۴ سال را در زندان بوده اینک برای آزادی خود خوشحال نیست، چرا که او در زندان درون و ذهنش هنوز اسیر است و اتفاقاتی که بعد از آزادی وی رخ می‌دهد به گونه‌ای

میان واقعیت و انتزاع حرکت می‌کند در عین حال می‌توان پوسته را فیلمی جاده‌ای هم قلمداد کرد که از زندان آغاز می‌شود و تا پرواز قهرمان داستانش مسیر پرحادثه‌ای را طی می‌کند. مسیری که گاهی با انومیبل و گاهی با قطار طی می‌شود تا در انتها از جاده‌ای زمینی به پروازی آسمانی منتهی شود. پرواز سعید در انتهای فیلم با بالن پرند نمادی از رهایی و آزادی او از زندانی است که در پوسته جانش وجود داشت اما اسلحه‌ای که او را نشانه رفته و باعث سقوطش شده بار دیگر تکیه‌ی است که وی همواره در معرض تهدید حوادثی است که بیرون از اراده او فرصت پروازش را می‌گیرد و باعث هیوط دوباره وی به زمین



می‌شود. زمینی که برای سعید، زندانی بیش نیست. پوسته را شاید بتوان نوعی فیلم سوررئالیستی تلقی کرد که مرز بین واقعیت و خیال در آن می‌شکند مثل زنده شدن آن مرد کچل که ظاهراً به دست سعید کشته شده بود، لذا مخاطب شاهد نوعی شکستن منطق داستانی فیلم است که در آن همه چیز جای اصلی خود قرار ندارد. فیلم با آنکه از شخصیت‌های فرعی نیز بهره می‌برد اما به جزئیات آن وارد نشده و مثل یک خاطره در کنار قهرمان اصلی فیلم قرار می‌گیرد تا موقعیت خاص وی بازنمایی شود.

در ابتدای فیلم جمله‌ای آمده که شاید بیش از هر چیز مضمون اصلی قصه را بازگویی می‌کند. پوسته ظاهر فریبنده‌ای است که با ماهیت درونی‌اش در تضاد است. پوسته اشاره‌ای است به مخفی کردن آنچه حقیقی است. سعید قصاص اشتباه و گناه خود را نمی‌دهد. او به قول رئیس زندان به خاطر اشتباه قانون زندان را تحمل کرده است اما تجربه بیرون زندان نیز نشان داد که وی بازم به خاطر اشتباه زندگی در معرض اسارتی دیگر است. زیر این پوسته ظاهری مجرمی مثل سعید حقیقتی متضاد با واقعیت درونی‌اش نهفته است. او محکوم به اشتباهات زندگی است! سکوت دائم او نشانه پذیرش این حقیقت تلخ است.

«درباره الی»: موهبت هولناک مرگ

«درباره الی» بهترین فیلم اصغر فرهادی است. همان طور که انتظار می‌رفت. می‌گویند منتقد خوب منتقدی است که شیفته نشود. اگر نپذیریم که اتفاقا عکس این قضیه صادق است پس بهتر است عطای منتقد بودن، آن هم از نوع خویش را به لقاییش بیخشیم و اسم نوشته‌ای را که می‌خواهد وفادار به روح اثر هنری باشد بگذاریم مثلاً یادداشت. طبیعی است که از یادداشت یا ضد نقد نمی‌شود انتظار داشت قلم را به مثابه تیغ جراحی بر لاشه بی روح اثر بکشد و با تفکیک علمی ضعف‌ها و قوت‌های آن

درباره‌اش اظهار نظر کند. «درباره الی» آنقدر خوب هست که به خودمان اجازه ندهیم جز سهمیم کردن خواننده با لذت تماشای آن و ترغیب او به مواجهه مستقیم با خود اثر هدف دیگری را در یادداشتی که برای آن نوشته‌ایم دنبال کنیم. درباره الی فیلمی درباره مرگ است. درباره آن سرنوشت محتومی که نه به آن فکر می‌کنیم و نه اصلاً خوش می‌داریم لذت لحظاتیمان را با یادآوری‌اش به خطر بیندازیم. الی (ترانه علی‌یوسفی) تا زنده است کسی نه او را می‌شناسد و نه اصلاً انگیزه‌های برای شناخت او دارد. حتی احمد (شهاب حسینی) که قرار است با او ازدواج کند فقط با دیدن عکسش او را انتخاب کرده. انگار تفاوتی بین دوستی و ازدواج نمی‌بیند. چه بسا انتخاب اولش هم همین‌طور بوده که به طلاق کشیده شده است. الی اما. همان دختر مرمری که غریب می‌آید و غریب می‌رود. مثل او نیست. برایش مهم است بداند احمد چرا از همسر قبلی‌اش جدا شده. می‌خواهد او را بشناسد. نمی‌دانییم چرا اما می‌دانییم که او با این جماعت بیش از اندازه شاد و سرخوش فریق دارد. همین او را تافته جدابافته کرده. در پشت شادی و خنده‌اش غم زیبایی دارد که احمد پیمان، نازی، سپیده و بقیه همه فقط در پایان داستان و آن هم به واسطه حضور الی به‌راهی از آن می‌پزند. حضور مبارکی که تعجبی ندارد اگر نحس می‌پنارند. الی با رفتنش همه چیز را به هم می‌ریزد. همه آن همه شادی و دلخوشی و سرمستی خامی را که فقط در پس نقابی از فراموشی مرگ می‌توانسته به وجود بیاورد. الی می‌رود تا به همه این جماعت غافل و دل‌خوش بفهماند خانه امنیت و آرامششان را روی آب بنا کرده‌اند. می‌رود تا ثابت کند آرامش دریا توأم با خروش موج است و زندگی تنها شایسته آرامشی است که مسبقاً به طوفان باشد.

«درباره الی» فیلمی است که اجازه تکان خوردن به تماشاگرش نمی‌دهد. اجازه پیش‌بینی و قضاوت و داوری هم به او نمی‌دهد. اصلاً نمی‌گذارد مخاطب از اثر جلو بیفتد و با قدرت درایت هرچه تامل‌تر او را به دامی که برای شکار بلور او گسترانده گرفتار می‌کند. آزارش هم نمی‌دهد چون بیش از آن که هست خودش را پیچیده نشان نمی‌دهد. زودتر گزینه‌ها را پیش رویمان گذاشته و ما دنبال کشف معمای عجیب و غریبی نیستیم. بیش از هر چیز برایمان همان چیزی مهم است که برای شخصیت‌های فیلم مساله اصلی است. می‌خواهیم بدانیم بالاخره الی رفته یا مرده. حتی زیاد با چرایی آن هم درگیر نیستیم. اگر چون و چرا می‌کنیم برای برطرف شدن همین ابهام کشنده است. یک‌جا آرزو می‌کنیم مرده باشد و جای دیگر خاندا می‌کنیم زنده مانده باشد. آخرش هم همان اتفاقی می‌افتد که باید می‌افتاد. ساده اما تکان‌دهنده. انگار یک بار در زندگی مجبور شده‌ایم با واقعیت روبه‌رو شویم و بپذیریم خیلی چیزها را خودمان می‌دانیم اما نمی‌خواهیم باورشان کنیم. پیچیدگی زندگی در همین اتفاق‌های ساده و قابل پیش‌بینی و محتومش است. در این که می‌آییم، می‌رویم و می‌میریم. چیزی که اینها را پیچیده می‌کند فراموشی ماست. نوع مواجهه‌مان با آنها و این‌که به هر وسیله‌ای که شده می‌خواهیم خودمان را از شر هسلارش برهانیم. فرهادی در این فیلم نمی‌خواهد چیز عجیب و غریبی را به ما بیاراند. هنرش در این است که فهمیده امروز روز دریافت‌های بشر آن قدر وارونه شده که اتفاقا امور خارق‌العاده را راحت‌تر باور می‌کند و این بدیهیات و واقعیت‌های ساده و عادی و مسلم است که باورنکردنی شده است و این تنها یکی از مضامین مورد اشاره فیلم آرزو شدنی و به یادمانی «درباره الی» است.

درباره ساختار فیلم چه بگوییم؟ این که بازی‌ها یکنواخت و کم‌رنگ و دیده نشدن و به همین دلیل خیلی خوب هستند؟ دیالوگ‌ها طوری در دهان بازیگران روان و جفت و جور است که انگار دارند بولری می‌گویند و باورمان نمی‌شود فیلمنامه‌ای در کار بوده و طرح داستانی دقیق و مشخصی؟ این‌که گفتگوها چه اوج و فرود زیبایی دارند و چه زیبا بهتر از هر موسیقی متنی تماشاگر را به همراهی با داستان وامی‌دارند؟ این‌که چه تدوین استادانه‌ای دارد و چه ریتم بمجا و مناسبی که نمی‌گذارد لحظه‌ای سرت را پایین بیاوری و به چشم‌هایت استراحت بدهی؟ هنرش در این‌که تماشاگر را نه فقط درگیر فیلم، که خیره می‌کند؟ هوشمندی تحسین برانگیز کارگردان در اجرای درست تنها صحنه‌ای که قرار است در بردارنده حرف اصلی فیلم باشد و ادای نخست دیالوگ «یه پیمان تلخ بهتر از یه تلخی بی‌پایانه» به زبان آلمانی طوری که تماشاگر هم مثل الی در مرتبه نخست چیزی از آن نفهمد؟ در ستایش قدرت اثرگذاری فیلم بگوییم که با تماشاگر کاری می‌کند که در نیمه اول، لیختد از لبانش محو نشود و در نیمه دوم، هراس و نگرانی از چشم‌انتش؟ چه لزومی دارد وقتی هر چه بگوییم کم گفته‌ایم...

نویسنده‌گان: علی احسانی، سیدرضا صامی و آزاد جعفری