سیاست‌های جدید برای مقابله با قاچاق فیلم‌ها

ایسنا: مدیرکل اداره نظارت و ارزشیابی معاونت امور سینمایی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در گفت‌و گویی درباره بحث قاچاق فیلم‌ها از راهکارهای این اداره همچون کوتاه کردن مدت اکران فیلم‌ها و افزایش تعداد سالن‌ها و اختصاص دو میلیارد ریال بودجه از سوی معاونت سینمایی خبر داد. اربابی با تاکید بر اینکه مبارزه با این پدیده باید به یک فرهنگ و مجموعه اقدامات تبدیل شود اظهار داشت: اصلی‌ترین اقدامی که تاکنون صورت گرفته و قصد داریم آن را در آینده هم ادامه دهیم، کوتاه کردن مدت اکران و افزایش مراقبت‌هایی است که فضا را برای سوءاستفاده‌کنندگان بی‌اثر و حداقل کم‌اثر بکند. اربابی به تشریح اقدامات انجام‌شده درباره فیلم اخراجی‌ها پرداخت و ادامه داد: براساس آیین‌نامه شورای صنفی نمایش هر فیلمی می‌تواند در ۱۸ سینما اکران شود، اما تعداد سینماهای اخراجی‌ها را به رقم ۳۰ سینما افزایش دادیم و فروش مناسب «اخراجی‌ها» هم نتیجه همین حرکت بود، در عین حال قصد داریم این روند را برای فیلم‌های مشابه هم ادامه دهیم. وی ادامه داد: در یک ماه گذشته اداره کل نظارت و ارزشیابی به دلیل اینکه احساس می‌کرد، فیلم‌های نوروز به خصوص «اخراجی‌ها» و «مهمان» در معرض طمع سارقان قرار بگیرند، اعلام کرد؛ این فیلم‌ها در ایام نوروز می‌توانند تا سقفی که سینماها ظرفیت دارند به گونه‌یی که برای فیلم‌های دیگر محدودیت ایجاد نکنند به نمایش درآیند. اربابی افزود: با توجه به توزیع و پخش نامناسب «شب بخیر فرمانده» عملاً سه فیلم را در گردونه اکران داشتیم و با فرض اینکه ملاحظات لازم در خصوص «خون‌بازی» صورت بگیرد این اقدام را انجام دادیم و به این ترتیب «اخراجی‌ها» توانست در فرصت کوتاهی به رکورد ویژه‌یی دست پیدا کند و اگر در شرایط طبیعی در ۱۸ سینما اکران می‌شد، فروشی کمتر از یک میلیارد و دویست میلیون تومان داشت، ضمن آنکه زمان اکران آن را هم کم کردیم. به هرحال این اقدامی است که براساس حساسیت‌های موجود و به فراخور شرایط می‌تواند برای سایر فیلم‌ها هم اتفاق بیفتد. وی از تخصیص اعتباری تا سقف دو میلیارد ریال از سوی معاونت سینمایی برای مبارزه با قاچاق فیلم‌ها خبر داد و گفت: اگر این اعتبار از طرف صاحبان فیلم، پخش‌کنندگان و سینماداران همراهی و پشتیبانی نشود به کار بیهوده‌یی تبدیل می‌شود. اما این اعتبار می‌تواند در حد ایجاد قفل‌های ویژه‌یی روی نوارهای DVD باشد که به راحتی قابل شکستن نباشد یا تهیه صندوق‌های مطمئن و قابل اطمینان که در طول اکران فیلم‌ها با حضور نماینده‌یی از صاحبان فیلم، نسخه‌یی از فیلم در آنجا قرار گیرد، تا مجموعه اتفاقات نرم‌افزاری و سخت‌افزاری را در طول سال کنترل کنیم.

کناره‌گیری قطعی حامد بهداد از «لبه پرتگاه»

اعتماد: حامد بهداد به طور رسمی انصراف خود را از بازی در ساخته جدید بهرام بیضایی کارگردان شناخته شده سینمای ایران اعلام کرد. بهداد در گفت‌وگویی ضمن تایید این خبر، دلیل انصراف از بازی در فیلم «لبه پرتگاه» را در پیش داشتن سفری برنامه‌ریزی نشده عنوان کرد. از بهداد فیلم‌های «روز سوم» و «آدم» در جشنواره فجر سال گذشته به نمایش درآمد. او به تازگی بازی در فیلم «حس پنهان» را نیز به پایان رسانده است.

همکاری دوباره فرزاد موتمن و سعید عقیقی

فارس: فرزاد موتمن کارگردان سینما بعد از مدت‌ها مجدداً با دوست قدیمی‌اش سعید عقیقی مشغول نوشتن فیلمنامه‌یی به نام «صداها» است و قصد دارد در صورت فراهم شدن شرایط آن را بسازد. موتمن با تایید این خبر گفت: پس از دو همکاری موفق با سعید عقیقی در هفت پرده و شب‌های روشن، بار دیگر با این فیلمنامه‌نویس روی یک فیلمنامه جدید کار می‌کنم. وی با اشاره به اینکه مراحل فنی فیلم «جعبه موسیقی» تا پایان اردیبهشت‌ماه به پایان می‌رسد، گفت: تدوین فیلم جعبه موسیقی به پایان رسیده و ساخت موسیقی برای فیلم تا چند روز دیگر آغاز می‌شود. موتمن افزود: شخصاً دوست دارم ابتدا فیلم را به جشن خانه سینما ببرم و بعد از آن، فیلم به نمایش دربیاید اما تصمیم نهایی با تهیه‌کننده است.

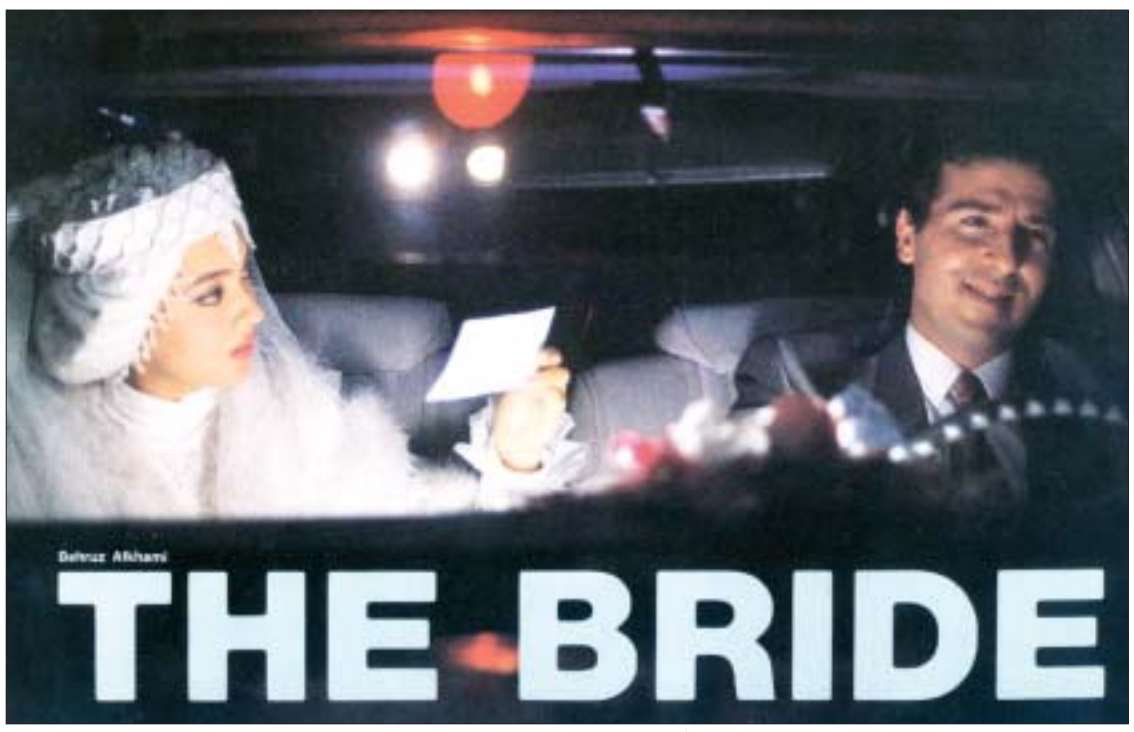
بازسازی سینماهای همدان برای جشنواره

اعتماد: فعالیت‌های مربوط به بازسازی کامل ۵ سالن نمایش فیلم شهر همدان به مراحل پایانی نزدیک شده است. عزت‌الله علیزاده مدیر امور بازرگانی بنیاد سینمایی فارابی گفت: صندلی‌های این سالن‌ها به صورت کامل تعویض شده و مراحل مربوط به آکوستیک کردن و طراحی دکوراسیون داخلی و بهینه‌سازی امکانات رفاهی پایان پذیرفته است و هم‌اکنون مراحل مربوط به نصب سیستم‌های صوتی و تصویری جدید در حال انجام است. وی ادامه داد: سالن سینما قدس با ظرفیت ۵۰۰ صندلی به تجهیزات دالبی سراند مجهز شده است و سالن کانون پرورشی فکری کودکان و نوجوانان با ظرفیت ۲۷۰ صندلی که در گذشته استفاده سینمایی نداشته به صورت کامل برای نمایش فیلم‌های سینمایی بازسازی شده است. علیزاده همچنین از بازسازی کامل سالن فجر با ظرفیت ۲۷۰ صندلی، تالار معلم با ظرفیت ۴۵۰ صندلی و تالار دانش‌آموز با ظرفیت ۳۰۰ صندلی خبر داد.

سه دهه با پرفروش‌های سینمای بعد از انقلاب ایران

ذائقه ایرانی، فیلم ایرانی

علی فیض اللهی



عروس پرفروش‌ترین فیلم نخستین سال دهه ۷۰، فیلمی جوانانه با بازیگران دیده نشده که خارج از ادبیات رسمی آینه‌یی از ارزش‌های مادی اجتماع آن دوران در ارتقای طبقاتی ارائه می‌داد

«اخراجی‌ها» نخستین ساخته مسعود ده‌نمکی با فروش بالایش، رکورد جدیدی را در فروش سینمای ایران به جا گذاشته است، به این بهانه مروری بر تعدادی از پرفروش‌ترین فیلم‌های ایرانی در چند سال بعد از انقلاب می‌تواند تا حدود زیادی در رفتارشناسی تماشاگر ایرانی و آشنایی با علایقش راهگشا باشد. علایقی که به رغم حفظ جایگاه فیلم‌های کمدی، در دوره‌های زمانی مختلف به سمت آثار متفاوتی هم گرایش پیدا کرده است.

دهه ۶۰ – هیجان جنگ و لطافت کودکان

ویژگی‌های خاص این دهه از جمله حفظ روحیه انقلابی در میان جامعه و وقوع رویدادی همه‌گیر چون جنگ باعث شد سینما در همراهی با این اتفاقات در جهت علایق و خواسته‌های مخاطبانش حرکت کند و به همین ترتیب فیلم‌های پرفروشش را هم آثاری تشکیل می‌دادند که در راستای همین وقایع ساخته شده بودند. اوایل دهه ۶۰ که جنگ در سال‌های آغازین خود بود و روحیه جنگاوری و سلحشوری در جامعه موج می‌زد، فیلم‌هایی با پس‌زمینه‌های مرتبط با جنگ پرفروش‌ترین فیلم‌ها بودند. در نخستین سال این دهه «برزخی‌ها» با حضور تعدادی از بازیگران سینمای قبل از انقلاب با موضوعی درباره یک جنگ نامشخص، پرفروش‌ترین فیلم سال شد و جنجالی پردامنه را در جامعه ایجاد کرد. بعد از آن هم باز این آثار مرتبط با جنگ بودند که صدرنشین جدول فروش بودند. در این میان چند فیلم حادثه‌یی با مضامینی درباره اتفاقات قبل از انقلاب و مبارزه با مفاسد رژیم پهلوی به فروش‌های بالایی دست یافتند. فیلم‌هایی مانند سناتور (مهدی صباغ‌زاده) در سال ۶۲ و بالاش (اکبر صادقی، ساموئل خاچیکیان) در سال ۶۳ از جمله این فیلم‌ها بودند. سال ۶۴ نقطه عطفی در سینمای ایران بود. در این سال عقاب‌ها (ساموئل خاچیکیان) بی‌سابقه‌ترین فروش را در تاریخ سینمای ایران رقم زد به طوری که بنا بر یک آمار غیررسمی نزدیک به نیمی از مردم تهران به تماشایش رفتند و تنها در اولین اکران رسمی‌اش به مدت ۹ هفته ۱۵ میلیون تومان در تهران فروش کرد و تا سال‌ها به عنوان فیلم پرفروش در سینماهای شهرستان‌ها و سینماهای خارج از گروه تهران اکران می‌شد. جمله معروفی میان دست‌اندرکاران سینمایی است که می‌گویند تهیه‌کنندگان فیلم عقاب‌ها هنوز از درآمد این فیلم ارتزاق می‌کنند. در همین سال ۶۴ ملودرام گل‌های داودی (رسول صدرعاملی) و فیلم خاطره‌انگیز شهر موش‌ها هم به فروش‌های بالایی رسیدند تا در کنار فیلم حادثه‌یی تاراج (ایرج قادری) سال خاطره‌انگیزی در زمینه استقبال مخاطبان را رقم زنند. هرچند سیاست‌های مدیران سینمایی که در پی تغییر سطح سلیقه مخاطبان بودند، این استقبال‌ها را برنمی‌تافتند و سازندگان فیلم‌های عقاب‌ها و تاراج به واسطه همین فروش‌های بالا تا سال‌ها ممنوع‌الفعالیت شدند. از نیمه دوم دهه ۶۰ با تصمیم مدیران سینمایی در راستای جهت‌دهی به ذائقه مخاطبان، سینمای حادثه‌یی در حاشیه قرار گرفت و فیلم‌های طنزآمیز یا مرتبط با کودکان در مرکز توجه قرار گرفتند. اجاره‌نشین‌ها (داریوش مهرجویی)، ماموریت (حسین زندباف) و خواستگار (مهدی فخیم‌زاده) از جمله پرفروش‌ترین فیلم‌های کمدی نیمه دوم دهه ۶۰ بودند. از سوی دیگر سال‌های پایانی دهه ۶۰ را باید متعلق به فیلم‌های مربوط به کودکان دانست که در آن سال‌ها در اوج خود بودند. فیلم‌هایی مانند گلنار (کامبوزیا پرتوی) و دزد عروسک‌ها (محمدرضا هنرمند) از جمله این فیلم‌ها بودند که آخری در سال ۶۹ با فروش ۲۴ میلیونی رکورد جدیدی در سینمای ایران به جا گذاشت.

دهه ۷۰ – کشف عشق و التهاب

سرآغاز دهه ۷۰ در سینمای ایران با اتفاقات گوناگونی همراه بود. پایان جنگ و آرامش نسبی که حاصل از این اتفاق در جامعه به وجود آمده بود همراه با نرمش سیاست‌های مدیریتی سینمای کشور در اجازه دادن به ساخت فیلم‌های متفاوت باعث شد دو سال اول دهه ۷۰ به سال «کشف عشق» در سینمای ایران معروف شود. هرچند این سیاست دیری نپایید و با افزایش مخالفت‌ها و تغییر مدیران فرهنگی کشور دولت مستعجل بود اما باعث شد پرفروش‌ترین فیلم نخستین سال این دهه اثری باشد که به تمامی در قالب‌های سینمای بعد از انقلاب ایران تا آن سال‌ها نمی‌گنجید. «عروس» فیلمی جوانانه با بازیگران دیده نشده‌یی بود که خارج از ادبیات رسمی آینه‌یی از ارزش‌های مادی اجتماع آن دوران در ارتقای طبقاتی ارائه می‌داد. فیلم با فروش خیره‌کننده ۳۳ میلیونی در سال ۷۰ رکورد فروش سینمای ایران را شکست. با واکنش‌های ایجاد شده نسبت به سیاست‌های سینمایی کشور جریان فیلم‌هایی چون عروس متوقف شد و مجدداً فیلم‌هایی با پس‌زمینه طنز و حادثه مورد توجه قرار گرفتند. افعی (محمدرضا اعلامی) که نمونه ایرانی قهرمان مبارز امریکایی رمبو بود در سال ۷۲ صدرنشین جدول فروش بود و البته در همین سال فیلمی چون از کرخه تا راین (ابراهیم حاتمی کیا) هم فروش بالایی داشت. سال‌های بعد نیمه اول دهه ۷۰ را باید متعلق به سینمای کودک، طنز و درام دانست. در این سال‌ها فیلم‌هایی چون کلاه قرمزی و پسرخاله (ایرج طهماسب) و خواهران غریب (کیومرث پوراحمد) با مضامینی مرتبط با کودکان از مرز رویایی فروش ۱۰۰ میلیون تومانی گذشتند که به ویژه در مورد کلاه قرمزی یک پدیده اجتماعی هم به وجود آمد و این فیلم نیز بسیاری از خانواده‌های قهر با سینما را مجدداً با این مکان آشتی داد. در همین دوره ملودرامی چون می‌خواهم زنده بمانم (ایرج قادری) هم فروش بالایی داشت و نشان داد که تماشاگران همچنان به داستان‌های اشک‌انگیز روی خوش نشان می‌دهند.

اما نیمه دوم دهه هفتاد به تمامی متفاوت از نیمه نخستش است. وقوع رویدادی تاریخی چون دوم خرداد بسیاری از مناسبات سیاسی – فرهنگی جامعه را تغییر داد که سینما نیز از جمله آنها بود و این چنین بود که بسیاری از فیلم‌ها و مضامینی که تا آن زمان بر پرده دیده نشده بودند، اجازه ساخت گرفتند و چهره‌هایی مشهور شدند که تا قبل از آن بنا بر معیارهای موجود فرصت رسیدن به مرزهای آن را هم نداشتند. آدم برفی (داود میرباقری) نخستین فیلم پرفروش این دوره بود که تا قبل از این اتفاق اجازه نمایش نداشت. پرفروش شدن چنین فیلمی در همان نخستین سال نشان دهنده ویژگی‌ها و مختصات چنین دوره‌یی بود. سال بعد یک کمدی بوف درباره یک مرد دو زنه رکورد فروش سینمای ایران را قاطعانه شکست. مرد عوضی (محمدرضا هنرمند) در روایت داستانش برای اولین بار جلوه‌هایی از یک کمدی جنسی را حداقل در گفتار در سینمای ایران ارائه می‌داد که به گمان بسیاری اصلی‌ترین دلیل پرفروش شدنش بود. این فیلم برای اولین بار از مرز فروش ۳۰۰ میلیونی فقط در تهران عبور کرد. اواخر دهه ۷۰ باز هم تجربه‌های جدید سینمای ایران در نزدیک شدن به مرزهای بیانی جدیدی که تا قبل از آن اجازه فعالیت در آنها را نداشتند، صدرنشینان جدول فروش بودند. قرمز (فریدون جیرانی) و دو زن (تهمینه میلانی) در سال ۷۸ و شوکران (بهروز افخمی) و زیر پوست شهر (رخشان بنی‌اعتماد) در سال ۷۹ از جمله این فیلم‌ها بودند که هرکدام در نوع خود موضوعاتی را روایت می‌کردند که جزء نکات مغفول مانده سینمای ایران در سال‌های قبل بودند. در میان آنها فیلمی چون شوکران را می‌توان نمونه موردی سینمای اواخر دهه ۷۰ ایران دانست که پرفروش شدنش نشان از اقبال مخاطبان به آن نوع سینما هم دارد. در این میان فیلمی چون عینک دودی (محمدحسین لطیفی) نیز پرفروش بود که همچنان از جایگاه مناسب طنز و کمدی نزد تماشاگران حکایت می‌کرد.

دهه ۸۰ – بازگشت به طنز و کودک

افول شعارها و برنامه‌های جریان سیاسی و اجتماعی دوم خرداد، در سال‌های ابتدایی دهه ۸۰ خیلی زود جلوه خود را در سینما نشان داد. در سال اول این دهه مسوولان سینمایی کشور تغییر کردند و سیاست‌های سینمایی به ویژه در بیان مضامین التهاب‌برانگیز سختگیرانه‌تر شد. در چنین شرایطی به سنت مالوف سینما در ایران باز هم این طنز و کمدی بود که پرفروش‌ترین فیلم‌ها را شکل داد. در نخستین سال این دهه البته آثار به جا مانده از دوران قبل مانند سگ‌کشی (بهرام بیضایی) و پارتی (سامان مقدم) پرفروش‌ترین فیلم‌ها بودند. سال بعد اما جدول فروش به تمامی در اختیار فیلم‌های کمدی یا مرتبط با کودکان بود. کلاه‌قرمزی و سروناز (ایرج طهماسب)، دختر شیرینی‌فروش (ایرج طهماسب) و نان و عشق و موتور هزار (ابوالحسن داودی) پرفروش‌ترین فیلم‌های سال ۸۱ بودند که اولی مانند نسخه اولیه‌اش رکورد فروش سینمای ایران را جابه‌جا کرد و از مرز ۴۰۰ میلیون گذشت. توکیو بدون توقف (سعید عالم‌زاده) در سال ۸۲ باز هم با مضمونی طنزآمیز پرفروش‌ترین بود و سال بعدش پدیده مارمولک با وجود اکران محدود در مدت ۳ هفته مرزهای فروش را در هم ریخت و سینمای ایران را به مرز رویایی یک میلیارد نزدیک کرد. سال بعد این بار نوبت مکس (سامان مقدم) بود که با مضمونی طنزآمیز صدرنشین جدول شود. و سرانجام سال گذشته آتش بس (تهمینه میلانی) با عبور از مرز یک میلیارد تومان فروش سینمای ایران را به مرزهای جدیدی رساند و حالا ظاهراً نوبت اخراجی‌ها است تا فروش تاریخی جدیدی برای این سینما خلق کند. هرچند که در گذر تمام این سال‌ها هیچ گاه مکانیسم دقیقی از سنجش میزان تماشاگران (نه فروش) فیلم‌ها وجود نداشته تا مشخص نشود که کدامیک از این فیلم‌های پرفروش، لزوماً پرتماشاگرترین فیلم‌های ایرانی بوده‌اند.

سعید اسدی از «عشق گمشده» تا «مهمان»

ستاره یی که خاموش شد

نگار باباخانی

«مهمان» چهارمین ساخته سینمایی «سعید اسدی» به عنوان یکی از فیلم‌های اکران نوروزی از اسفندماه سال گذشته بر پرده سینماهای تهران آمد و به‌رغم همه پیش‌بینی‌ها به خاطر داشتن مضمونی کمدی و حضور چهره‌های محبوب چون امین حیایی، محمدرضا شریفی‌نیا، پوریا پورسرخ و . . . آنچنان که پیش‌بینی می‌شد فروش زیادی نداشت. مقایسه فروش خیره‌کننده کمدی «اخراجی‌ها» با فروش این فیلم ما را راحت‌تر به نتیجه می‌رساند. اما به غیر از این مسائل نکته اصلی فیلم سازنده آن «سعید اسدی» است. کارگردانی که به هیچ طریقی نمی‌توان این فیلم را به کارنامه‌اش الصاق کرد. این مطلب مروری گذرا به یک دهه حضور این کارگردان در سینمای ایران دارد و اینکه چطور به ساخت فیلمی چون «مهمان» رسیده است. اینکه چگونه کارگردانی چون سعید اسدی، که در زمان ورودش به عرصه سینمای ایران، او را از امیدهای مسلم این سینما می‌دانستند، روندی را پی می‌گیرد که از ساخت فیلمی متوسط به فیلمی کم ارزش ختم می‌شود، از جمله سوالات بی‌پاسخی است که روند اضمحلال استعدادها را نیز در این سینما می‌تواند مورد کاوشی – نه چندان دقیق، البته – قرار دهد. . . اسدی که به ایران آمد، فضای امیدوارکننده‌یی پیرامون او شکل گرفت. می‌گفتند در خارج از کشور فیلم‌های خوبی ساخته از جمله «اپیر و خشک می‌شود» و امید می‌رفت این روند را در سینمای ایران نیز ادامه دهد. این در حالی بود که سعید اسدی همزمان با ورودش به ایران در گفت‌وگوهای متعددی، این انتظارت را افزایش هم داد. حقیقت این است که در آن سال‌ها، منابع خارجی به این شکل حاضر در دسترس نبودند و می‌شد راحت‌تر به حرف‌های اشخاص استناد کرد. در بدو ورود به ایران، او قصد داشت فیلمی در مورد انفجار هواپیمای ایرباس ایران توسط ناو هواپیمابر امریکایی به نام «مرثیه برای یک دوست» بسازد. اما نشد و این موضوع باعث شد همه تفکرات و پیش‌بینی‌ها در مورد این فیلمساز به هم بریزد. اولین فیلم «اسدی» در ایران به نام «عشق گمشده» را می‌شد به نحوی نادیده گرفت و ضعف‌های فیلم را به حساب ناآشنایی او با شرایط فیلمسازی در ایران گذاشت. این فیلم، کاری کاملاً متوسط بود ولی بار نوستالژیک آن، تا حدی در ارتباط با سازنده‌اش، باعث می‌شد آن را اثری شخصی به شمار آوریم و از کنار ضعف‌های فراوانش بگذریم. کما اینکه فیلم، از نظر فنی و تکنیکی هم نشانی از کارگردانی نداشت که به گفته خودش اسم و رسمی در سینمای امریکا دارد و خیلی راحت می‌شد از نظر فنی و تکنیکی فیلم اسدی را در رده دیگر آثار متوسط سینمای ایران قرار داد.

فیلم دردسرساز و بحث انگیز «سیب سرخ حوا» که سال‌ها نام‌های متعددی برای ساخت آن در مطبوعات عنوان می‌شد (الوند، کیمیایی، قویدل و . . .) فیلم بعدی سعید اسدی بود که به‌رغم برخورداری از مضمونی جسارت‌آمیز درباره ازدواج موقت دختر و پسر و حضور ستارگان پرطرفداری چون نیکی کریمی و پارسا پیروزفر به خاطر ضعف ساختاری و کارگردانی ضعیف اعتبار چندانی برای اسدی به ارمغان نیاورد و فقط اثر دیگری را به کارنامه او افزود. «آواز قو» با مضمون جسورانه‌اش در زمان ساخت، می‌توانست تا حدی اعتبار از دست رفته اسدی را بازگرداند. مضمون تند و تیز فیلم امکان بحث‌های متفاوتی را در مطبوعات سال‌های ۷۹ و ۸۰ در مورد این فیلم ایجاد کرد. فیلم از نظر فنی هم به نسبت ساخته‌های قبلی «اسدی» اثری شسته رفته‌تر و کارشده‌تر بود. موضوع «آواز قو» که پیمان معادی فیلمنامه آن را نوشته بود در مورد عصیان جوانان بود و حضور بازیگر محبوبی چون بهرام رادان در نقش قهرمان اصلی داستان «آواز قو» را به فیلم مورد علاقه جوان‌ها بدل کرد و فروش بالایی برایش رقم زد. از نظر ایجاد موج هم «آواز قو» اثری موفق بود و این گمان را ایجاد کرد که باید از این پس «اسدی» را با این فیلم به قضاوت نشست. حقیقت این است که ارزیابی «سعید اسدی» با همین فیلم نتیجه‌یی یکسر متفاوت با ارزیابی او با کلیت کارهایش در ایران را در اختیار منتقدان قرار می‌داد. چراکه «آواز قو» یک کار آبرومند با مایه‌های تند و تیز اجتماعی و سیاسی بود. از آن فیلم‌هایی که تا آن زمان جایش در سینمای ایران خالی بود و بنابراین انتظار می‌رفت حالا که این کارگردان راهش را یافته و زبان سینمایش را پیدا کرده، بهتر می‌تواند به حیات خودش در سینمای ایران ادامه دهد. موفقیت «آواز قو» باز هم بلندپروازی «اسدی» را تحریک کرد و او تصمیم گرفت فیلم «آشوب» را که داستانش در لبنان می‌گذشت بسازد. مقدمات کار هم فراهم شده بود، ولی ترور «رفیق حریری» همه چیز را به هم ریخت و فیلم، ساخته نشده به محاق رفت و این اتفاق به بهای بیکاری حدوداً هفت ساله این کارگردان انجامید. اخبار تازه‌ترین ساخته سعید اسدی با عنوان «مهمان» در رسانه‌ها خیلی‌ها را شگفت زده کرد. با خلاصه داستانی که از فیلم منتشر شده بود، کسی نمی‌توانست ارتباطی بین این مضمون با کسی که «آواز قو» را ساخته بود برقرار کند. «مهمان» در مایه‌های کمدی‌سازی‌های نازل سال‌های اخیر بود. از جنس فیلم‌هایی چون «شارلاتان»، «شاخه گلی برای عروس»، «چپ دست»، «سوغات فرنگ» و این اواخر «راننده تاکسی» (که شباهت داستانش به این فیلم زیاده از حد تصور بود). فیلم که به نمایش درآمد، به‌رغم تلاشی که در ساخت حرفه‌یی و آبرومند آن صورت گرفته بود اما باز هم امیدها را به اسدی کم‌رنگ کرد. مهمان بیش از آنکه فیلمی از اسدی باشد، اثری متعلق به تهیه‌کننده‌اش است که در چارچوب‌ها و مختصات محصولات آن قرار می‌گیرد. «مهمان» حتی در انتخاب هنرپیشه‌ها هم نوآوری ندارد. امین حیایی مستقیماً از «کما»، «اخراجی‌ها» و . . . پا به دنیای این فیلم گذاشته. شریفی‌نیا هم همان شریفی‌نیای همیشگی است و . . . این انتخاب‌ها که از سوی کارگردان و تهیه‌کننده صورت گرفته است بدون شک انگیزه‌یی جز بالا بردن رقم فروش فیلم را در پی نداشته است و با همفکری و مشورت تهیه‌کننده انتخاب شدند. به هر صورت نتیجه به دست آمده از ساخت فیلم «مهمان» صحبت درباره سرانجام فیلمسازی سعید اسدی در ایران را دشوار می‌کند اینکه آیا ظرفیت‌های سینمای ایران محدود است یا توانایی‌های خود اسدی در همین اندازه بود.

در حاشیه خون‌بازی و آنگاه خورشید سرد شد...

مریم قهرمانی

نفرینی ایتالیایی هست با این مضمون: «الهی به درد سگی دچار بشی که سوهان لیس می‌زنه!» به این دلیل که در چنین وضعیتی لذت سگ از لیسیدن سوهان بیشتر از دردی است که حس می‌کند. به این ترتیب او آنقدر به خوردن خون خود مشغول می‌شود تا از بین برود. این مشغولیت با آزردگی خود، در مواردی از رفتار انسان نیز نمود می‌یابد و او را در وضعیت‌های خواسته یا ناخواسته لذت از آزار خود قرار می‌دهد. نشئگی از نمونه‌های بارز این بازی است. مساله درخور توجه، تمایل امروز بشر به سمت درک بیشتر این نوع خاص از لذت است.

خون‌بازی گزارش تصویری سیاه و سفید درباره این نسل به سیم آخر زده است. کاربرد فعل زدن در اثر به صورت بارزی به خودزنی نسلی از خود بریده و متلاشی اشاره دارد. مواجهه مخاطب با اجراهای متفاوت فعل زدن در اثر دقیقاً به همین نکته برمی‌گردد. وقتی سارا را در حال زدن مواد می‌بینیم یا وقتی او را در حال زدن رگ. و حتی وقتی که با خطاب و هدف قرار دادن خود به عنوان تنها کسی که پیش رو دارد، می‌گوید: «دیگه هیچی ندارم، بزنم.» اگرچه هسته اصلی قصه حول مصائب اعتیاد سارا می‌گذرد اما در حواشی آن با طرح مساله بزرگی مواجهیم. ما سارا را در وضعیت برزخی و آویزانی بین سیاه و سفید می‌بینیم. تقلای او به ترک مصرف و اشتیاقش به پوشیدن لباس عروسی و دل دادن به تماس‌های کسی که دارد به سمت او می‌آید در پس‌زمینه سیاهی ناشی از سفیدی که به شدت او را احاطه کرده و ناتوانی‌اش را به شکل تمایل ناخواسته برای مصرف هر بار آخرش تصویر می‌کند. این وضعیت دوگانگی در شهر و جاده به یک اندازه قابل سرایت نشان داده می‌شود و در خلال روایت سردرگمی سارا با صحنه‌هایی از ازدحام هم‌نسلان او در پاساژ و خیابان و جاده مواجه می‌شویم. سارا به ما می‌گوید: «همه‌شون می‌زنن الان نه دو سال دیگه همه‌شون مثل منن.» این «زدگی» – به شیوه‌هایی که شرح آن رفت – به صورت آشکار و پنهان از حقیقت تلخی که همه چیز را به خود آغشته کرده می‌گوید. مسیر حرکت درد در «خون‌بازی» از سطح به عمق و حرکت نشانه‌های ناشی از آن از عمق به سطح نشان داده می‌شود و سارا به عنوان شاخص نسل خود با نشانه‌های دور چشم و روی دستانش، به شکل نمادینی از آینده مسری و مشترک دیگرانی که دورتر از او در حال رقص و شادی هستند، سخن می‌گوید.

روایت بین دو نقطه روشن در زمینه‌یی نیمه‌تاریک شکل می‌گیرد. سارا و مادرش در جاده‌یی سرسبز و گاه بارانی به سوی امیدی که در راه نیست و راه به سمت اوست در حرکتند. مشخصه اصلی خون‌بازی همین است. مقصدی به نام «لیلا» که قرار است سرنوشت محتوم سارا را به شکلی که برای مخاطب تعریف نمی‌شود، تغییر دهد. تمام اتفاقاتی که قرار است به دست «لیلا» بیفتد با دل سارا در ارتباط است. مادر می‌گوید: «این بار فرق می‌کنه، سارا «لیلا» رو دوست داره.» امیدی که مادر سیاهپوش را بغل گرفته است، منتظر ساراست و با تماس‌های مکرر از وضعیت و موقعیت او آگاهی می‌یابد. امیدی که رابطه‌یی دوسویه ایجاد کرده و از انفعال ناشی از انتظار کشیده شدن دور می‌شود. انتخاب نام لیلا برای مقصد نهایی، به دلیل پتانسیلی که این نام در خود دارد نمی‌توانسته بی‌دلیل باشد.

در سمت دیگر روایت «آرش» قرار دارد به عنوان نیروی محرکه اصلی برای سفر درونی و بیرونی سارا. تنها بارقه‌های خنده سارا را در گفت‌وگوی با او می‌بینیم و موسیقی متن اثر نیز به مدد زنگ موبایل سارا که به آرش اختصاص داده شده، شکل گرفته است. در طول مسیر صدای پیگیر زنگ‌های لیلا و آرش یک لحظه سارا و مخاطب را به خود وانمی‌گذارند.

بنی‌اعتماد در مصاحبه‌یی گفته است که پرداختن به اعتیاد یک زن، به این خاطر است که این مساله در زنان شکل پنهان‌تری و من می‌گویم ویرانگرانه‌تری دارد. اگرچه همه به یک اندازه آنچنان که «لیلا» می‌گوید در معرضند ولی باید پذیرفت که آسیب‌پذیری زنان در قبال مسائل مشخص و نامشخص فرهنگی و اجتماعی غیرقابل مقایسه با موارد مشابه در مردان است. زنان در چنین وضعیتی خود را به شکل ناخواسته‌یی به درون احتمالات دیگری پرتاب می‌کنند که چه بسا ویرانگرتر از خود اعتیاد است. اگرچه عنوان کردم که خون‌بازی تنها تلنگری به مساله اعتیاد می‌زند و محدوده بزرگتری از خودویرانی را شامل می‌شود. از میان آثار ساخته شده با موضوع اعتیاد در جشنواره بیست و پنجم، سنتوری با پرداختی کلیشه‌یی به این قضیه درست در نقطه مقابل خون‌بازی قرار می‌گیرد. امروزه مساله اعتیاد ناشی از هیچ چیز نبوده و به شکل یک بازی به اجتماع آدم‌ها راه یافته است. این بازی در نام تکان‌دهنده اثر نمود پیدا کرده است و تشابه آن با جانبازی و خودبازی به تداعی خودزنی و خودویرانی و خودکشی منجر می‌شود. مساله‌یی که فراگیرتر از اعتیاد و پنهان‌تر از آن در این اجتماع رسوخ کرده و آن را با سرعت نامحسوسی به سمت نابودی پیش می‌برد.

در نهایت مخاطب سارا را پشت شیشه‌یی که نور وضوح دیدش را محدود کرده، در کنار لیلا ترک می‌کند و در حالی که روی سفیدی پایان فیلم متمرکز شده و نفس راحتی می‌کشد به جواب سوالی فکر می‌کند که چه چیزی می‌توانست سارا را نجات بدهد؟