



پروندهای برای فیلم «بدون قرار قبلی»

بهرترین شکل ممکن؟

فیلم «بدون قرار قبلی» با الهام از داستان کوتاه «مشهد» از کتاب «بهترین شکل ممکن» است. یک طرف معتقد است که «بدون قرار قبلی» سنت و مذهب را به نوستالژی و توریسم فروکاسته است و طرف دیگر براین باور است که این فیلم، به سینمای دینی روحی تازه بخشیده است. آیا «بدون قرار قبلی» چند شباهت چندانی به آن ندارد. این فیلم به سمت «بهترین شکل ممکن» از سینمای دینی حرکت کرده است؟

”

فیلم «بدون قرار قبلی» با الهام از داستان کوتاه «مشهد» از کتاب «بهترین شکل ممکن» است. یک طرف معتقد است که «بدون قرار قبلی» سنت و مذهب را به نوستالژی و توریسم فروکاسته است و طرف دیگر براین باور است که این فیلم، به سینمای دینی روحی تازه بخشیده است. آیا «بدون قرار قبلی» چند شباهت چندانی به آن ندارد. این فیلم به سمت «بهترین شکل ممکن» از سینمای دینی حرکت کرده است؟

”

الکس، انار خورده!

نقدنوشت
ویژه نامه مجله «نقديسينما»
سدیپ: سیدعلی سیدان
دیرتحریریه: محمد خاجی
شورای نویسندها:
محمد تقی فهیم، نعمت‌الله سعیدی
محمد رضا حیدرزاده، فردین آریش
داود طالقانی، محمد صالح سلطانی
ومیثم بالزده
مدیر هنری: مانی بناد پور
فضای مجازی: naghed_nevesht

می‌گرفت و بعد در اجرابه قواعد سینما پایبند بود. شعبی با کوپیر شروع می‌کند و مرگی که قرار است اتفاقات بعدی روی آن سوار شود. حالا بخشی از قصه در خارج روایت می‌شود، اما فیلم ساز مبتدا بر گزارش‌های زورنا لیستی عمل می‌کند. وقتی کات می‌کند به خارج به جای دادن نمای شاهد و شکست خورد دارد، برجسب اتفاقی مانند مرگ پدرش، به ایران، مشهد و محل تولدش سفرمی کرد تا به مرحله کیفی تری از زندگی دست یابد. در این مسیر بهترین یاسینی در مواجه با معنویات جاری بر زندگی مردم و خصوصاً با برگاه امام رضا (ع) دستخوش تغییر احوال می‌شود. جایی غریب‌هی می‌شود باید نمایی از محیط و خصوصاً المانی شناخته شده از آنجا را در «قابل باز» بگیرد که به موارد اینجاشیدیم و از این پس داستانمان در این چهار فیلم اتفاق خواهد افتاد. را از اینه کنند؛ اما در غیر... بد هستستان‌های خارج کشود، انگار میان آدم‌آهنه‌ی هانجام می‌شود و فیلم‌ساز، زمان طولانی روایت در اروپا را خشک برگزار می‌کند، بک قطربه باران نمی‌بارد ولی به محض ورود به ایران ابره‌اسور اخ می‌شوند.

یعنی چی؟ مهمتر از اینها چهل دقیقه از فیلم می‌گذرد! مخاطب نمی‌فهمد «الکس» بیماری اش چیست. حالا بعد از این می‌گوید سندروم فلان دارد. جرا؟ چون فیلم‌ساز چنان غرق در جعلی سازی از برخی مسائل بوده که نیازی نمی‌بیند اطلاعات لازم را به موقع به مخاطب شدید. فیلم بدون قرار قبلی در تدوین هم شلخته است. نمایی فیکس از لاک پشتی می‌گیرد که تماشاگر باید صبر کند تا بیفت‌تویی آب. کات می‌شود به آدم‌ها و چند فصل بعد در محیط زندگی خانواده مشهدی باید بینیم که آنها حوض و لاک پشت دارند. واقع‌آن پلان، آنجا چکاره است. چه کارکردی دارد. برخی پلان هانقدر کوتاه است که حداقل زمان را برای ارتباط نمی‌دهد ولی اغلب آنقدر طولانی هستند که فیلم را بتری خنثی و کشدار تبدیل کرده است.

شعبی تا تو انسنه پلان‌های شسته و رفته ساخته است اما نتوانسته این پلان‌ها را در شتر را جلو دور بین رزه می‌دهد. حسایی شترزده بشویم. آبا صرف تار، انار، شال، کفن سفید در کویر، سفال‌گری واژین قبیل آکسیسوارها، فیلم می‌دهد؛ ددهه شصت معروف به فیلم‌های گلخانه‌ای پراز حوض فیروزه‌ای، انار، مردان ریش بشیش بلند فیلسوف وغیره بود و خیلی زود پس زده شدند. این بازگشت به دوران قبل در صورتی می‌توانست قابل دفاع باشد که اول از همه داستانی چفت و بست دارمی بود و بعده آن آدم‌ها ساخته می‌شدند و روی منطقه بازگشت یاسینی چکش کاری صورت تو ریستی متوقف شود.

محمد تقی فهیم

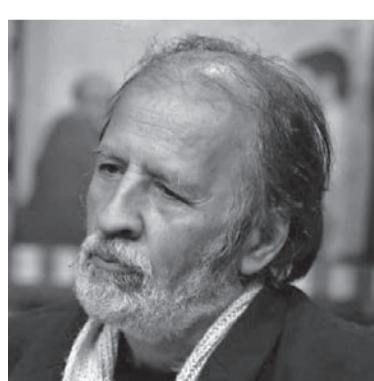
بهروز شعبی در آخرین فیلمش، دست روی ایده بسیار مهم بازگشت انسان‌هایه است. موطشنان گذاشته است. آنهم در کانون این بازگشت به سراغ نسل جوان رفته است. یعنی زنی جوان به نام یاسمین (با بازی پگاه آهنگرانی)، که اساساً جیزی از وطن وزادگاهش به یاد ندارد، در این سیروس‌لوک، محور قرار گرفته است. او که زندگی بحرانی در لانگ‌شات تام‌خطاب بفهمدقه در کجاست، به نمای بسته داخلی می‌خورد. یعنی این حداقل اصول سینمایی را که وقتی دوربین به مثابه پی او اوی تماشاگر برای اولین بار وارد جایی غریب‌هی می‌شود باید نمایی از محیط و خصوصاً المانی شناخته شده از آنجا را در «قابل باز» بگیرد که به موارد اینجاشیدیم و از این پس داستانمان در این چهار فیلم اتفاق خواهد افتاد. مستور، بنابراین، اصل دستمایه نویسنده و اجراء کارگردان مبتنی بر روی کردیلی و متناسب با فراخون امروزه است. اما در تبدیل این موضوع و محتوا به سینما و فیلمی که بتواند منتقل کننده و پیامده نده به منظور جلد ادن روح و روان مخاطب باشد موفق است؟ پاسخ این پرسش روشن و قاطع است. خیر. چرا که فیلم‌ساز قالب کهنه و ساخت و پرداخت ضعیفی را برای نیت سفارش دهنده‌گان انتخاب کرده است. در حد گنجایش این ستون وارد جزئیات می‌شویم.

بدون قرار قبلی، همه چیزدارد، هیچ چیز هم ندارد! چرا؟ چون وقتی درامی شکل نمی‌گیرد، دیگر آن همه چیز به درد آمارسازی می‌خورد. تعبیرهترش اینکه پنجه‌ی می‌پرسیم فیلم بهروز شعبی، می‌تواند آن تلویزیون را در مناسبت‌های مختلف پر کند. حتی به خاطر اینکه عکس زیاده دارد چون زندگان کارت تبریک در عین روزه را تمیز کند. ارسال کننده‌گان کارت تبریک در عین روزه را تمیز کند.

فیلم، آکدنه از تصویرهای خوب و چشم‌نواز است. از شیر مرغ تا گوشت لاک پشت! اصلاح چرازه دور ببریم؟ فیلم با شتر شروع می‌شود و آنقدر این شترهای برای فیلم‌ساز جالب است که در زندگی پایان، گلهای شتر را جلو دور بین رزه می‌دهد. حسایی شترزده بشویم. آبا صرف تار، انار، شال، کفن سفید در کویر، سفال‌گری واژین قبیل آکسیسوارها، فیلم می‌دهد؛ ددهه شصت معروف به فیلم‌های گلخانه‌ای پراز حوض فیروزه‌ای، انار، مردان ریش بشیش بلند فیلسوف وغیره بود و خیلی زود پس زده شدند. این بازگشت به دوران قبل در صورتی می‌توانست قابل دفاع باشد که اول از همه داستانی چفت و بست دارمی بود و بعد از آن آدم‌ها ساخته می‌شدند

برنامه هفته‌نامه فیلم فجر

آیا صرف تار، انار، شال، کفن سفید در کویر، سفال‌گری واژین قبیل آکسیسوارها، فیلم می‌دهد؟ ددهه شصت معروف به فیلم‌های گلخانه‌ای پراز حوض فیروزه‌ای، انار، مردان ریش بشیش بلند فیلسوف وغیره بود و خیلی زود پس زده شدند. این بازگشت به دوران قبل در صورتی می‌توانست قابل دفاع باشد که اول از همه داستانی چفت و بست دارمی بود و بعد از آن آدم‌ها ساخته می‌شدند



بی قرار قلبی

محمد رضا حیدر زاده اما سخن گفتن از زیشه ها و رویش های بین آسانی نیست؛ ظرافت و دقیقی می طبلدوحتی جسارتی برای پشت چشم نازک کردن و روی درهم کشیدن هم صفحان و دوستان هنری که هر کسی دل و جرئت رفتن به سمت شن را ندارد. حقیقت آن است که فیلم «بدون قرار قبلی» هم به دلیل مضمون اصلی و ایده مرکزی اش به شکل دله ره آوری به مزه های ابتدا و کلیشه نزدیک شده است و در لحظاتی نفس مخاطب را به دلیل مماس شدن آن هابندمی آورد. فقط کافی بود ماجراهای درمان بیماری کوک او تیستی چند قدم بیشتر از این به پنجه فولاد حرام امام رضاع نزدیک می شد، یا آن که وقوف خانم دکتر آلمانی در خانه پدری، کمی اواریش از این متحول می کرد یا ارتباط عاطفی شاگرد و دختر استاد، اندکی از این غلیظتر می شد؛ خدامی داند، چه برسارین فیلم ریزبافت می آمد! به بازنگارند، فیلم «بدون قرار قبلی»، به خوبی «دهلیز» از پس ایده لغزندۀ دوشوار خود بر نیامده، اما از ملهم که نیز به شکل نفسگیری گریخته و با مهارت، اصطلاحاً موبی رکده است.

«بدون قرار قبلی» قصه‌ئی دارد و بخش مهمی از توانش صرف پردازش صحنه های میانی و معرفی شخصیت پدر شده است. فیلم نامه را بیش از وقایع، دیالوگ ها و متن نامه ها پیش می برند و بازی پگاه آهنگرانی و لهجه بلاتکلیفس چزی برای نیفزوده و حضور صابر ابر در آن بی وجوهی می نماید. با این همه تا حدود قابل قبولی نجوم سفره همان و جزئی نگاری های دلنشیں و با حوصله کارگردانی، توانسته مخاطب را به تغییر حالت شخصیت اصلی نزدیک سازد و دقایق دلارمی را در خانه پدری - خانه ای که این سال ها بسیار کمرب به ویرانی اش بسته اند - برای مخاطب بیافریند.

عنوان بندی محمد روح‌الامین و تداعی سراب صحرابانحوه حروف چینی خاص هنرمندانه است و صدای محمد معتمدی حال خوش آیندی به روایت بخشیده. بازی شعبی باغز استاد شفیعی کدکنی و ایهات مناسب شاخه های های را بسته زیباست. فیلم بدون قرار قبلی، یک بی قراری شیرین و برآمده از قلبی سلیم است که باید حضورش در شرایط فرهنگی ایران اموز بسیار مغتنم دانست.



بهروز شعبی فیلمساز عجیبی است. در کارنامه اش، هم سریال مینیاتوری و ماندگاری چون «پرده نشین» را در دهه کار سه هم گیرانه ای مثل «روز بلو». هم در اثری مانند «تهایی لیلا» چنان نقشی را بازی کرده و هم در فیلم بی مانند «دهلیز» چنین بازی شگفتی را از عطرا ران گرفته؛ با این همه یک نخ تسبیح همه آثارش - حتی شاید بتوان گفت همان هایی را هم در که در آن ها فقط بازیگر بود - به هم متصل می کند: نجابت، شعبی بی راستی فیلمساز نجیبی است؛ والته جسور، تهرور نزدیک شدن به سوژه هایی را دارد که کمتر کسی می تواند به سمت آن ها برود. ترجیح می دهد به جای روشنکری بازی و چرک نمایی و نق و ناله و افزودن زخمی به زخم های مخاطب با نشتر بُزندۀ تصویر و اندوخن نام و اعتباری در ساقیه هنری خویش، بیشتر از روشنی پگوید و به سیمی های بیندیشد؛ ولوبه قیمت نزدیک شدن به لغزش گاه های بروخت.

فیلم «بدون قرار قبلی» یکی از همین فیلم های زلال و هم دلalte و مصفایی است که در سینمای خسته و تاخت این سال ها کمتر همانندش را به خاطر داریم؛ فیلمی است درباره بازگشت به ریشه ها و غبار روی از دفینه ها و جوانه زدنی دوباره از دل خاک باران خوده اصالت ها؛ با بارقه های روشنی از معنویت و نور؛ البته چنان که اقتضای سخن گفتن از این مفاهیم است، کاری صعب و بربه تیغ. حقیقت آن است که در سینمای ایران - به چه علت، نمی دانم! - اما ساختن فیلم روشن و امید بخش، هم شانه کارگردن در معدن، از سخت ترین کارهای است. در این سینما به آسانی می توان بازیگر خموده ای را بایقه دریده و تن پوشی چرک، روانه کوچه های تنگ و نیمه تاریک و فرسوده شهر کرد و انبوهی ناسزا و بدوجویی را بر زبانش راند یا پری روی دیوسیرت دیگری را بر صندلی بشنی اتوموبیل های گران قیمت بالای شهرنشاند و به بدکاری کشاندو پدری ستمگرودرنده خوی را چون بلاعی آسمانی برس مخاطب آوار کرد و باروایت های پریشان و بی سامان و نافر جام، یکی یکی به جوایز سینمایی نزدیک شد.



نقد نوشت

«بدون قرار قبلی» قصه‌ئی دارد و بخش مهمی از توانش صرف پردازش صحنه های میانی و معرفی شخصیت پدر شده است. فیلم نامه را بیش از وقایع، دیالوگ ها و متن نامه ها پیش می برند و بازی پگاه آهنگرانی و لهجه بلاتکلیفس چیزی براثر نیز وده و حضور صابر ابر در آن بی وجهه می نماید.

شکوه اصالت

ریتم فیلم گند است اما گند بودن و درنگ کردن، برای چنین فیلمی گریزنا پذیر است. «بدون قرار قبلی» تمام هوش و حواس بیننده اش را برای خلق قاب های پر جزئیات و زندگ طلب می کند. در دنیای فیلم، فضا از داستان مهم تر است

بدون قرار قبلی



همه آدم ها را شبیه هم می خواهد، حفظ میراث هویتی یک ملت به معنای حرکت دریک مسیر شوار است و «بدون قرار قبلی» می خواهد گامی در این مسیر بردارد. بهروز شعبی در نامه ای بزرگ از مصطفی مستور و سید مهدی شجاعی تا علیرضا رضاداد و فرهاد توحیدی را کنار خودش داشته، فیلمی ساخته که یارده سال پس از «یه جه قند» دوباره تابلویی درخشان از میراث معنوی مردم ایران را روی پرده سینما سروشکل داده است. تابلوی درخشان شعبی البته در مقایسه با نمونه های مشابه شن از داستان های متواعده تر، معنوی تر و درونی تر است.

«بدون قرار قبلی» ضد قصه نیست اما داستان پرقدرتی هم ندارد. فیلم نامه، برداشت از ادای از داستان کوتاه «مشهد» به قلم مصطفی مستور از کتاب «بهرین شکل ممکن» است و به روح حاکم بر این داستان کوتاه پایین داده اند. تابلوی درخشان خودش را ساخته، پیونگ لاغر فیلم نامه، «بدون قرار قبلی» را از اتفاق و کنش خالی کرده و این شاید باب طبع بخش قابل توجهی از تماشاگران نباشد. ریتم فیلم گند است اما گند بودن و درنگ کردن، برای چنین فیلمی گریزنا پذیر است. «بدون قرار قبلی» تمام هوش و حواس بیننده اش را برای خلق قاب های پر جزئیات و زندگ طلب می کند. در دنیای فیلم، فضا از داستان مهم تر است و آن چیزی که کیفیت منحصر به فرد فیلم را می سازد، خلق اتمسفری تازه برای تماشاگر است. انگار بهروز شعبی در «بدون

فیلم خوب ساخت است اما فیلم درباره خوبی ها ساختن، ساخت تر. خلق جهانی پراز انرژی مثبت و حال خوش و سرزنشگی انگار برای فیلمسازه را حتی نیست که اگر بود از تماشای «بدون قرار قبلی» کیف نمی کردیم. فیلم جدید بهروز شعبی در میان علف زارها و مغرها کوچک زنگزده یک اثر خلاف جریان است؛ یک فیلم شیرین که خاطرات مشترک همه مارفارمی خواند و نوستalgی های دلپذیر گذشته ای را به باری زمینه ای می کرد. «بدون قرار قبلی» یک فیلم جدی است اما برای نشان دادن جدیت های هیاهوندار و شلوغ کاری نمی کند؛ اقیانوس آرامی می سازد، قایق کوچکی را در دل این اقیانوس به حرکت در می اورد و تماساگر را به ساحل یک هویت در آستانه فراموشی می رساند.

«اصالت» اولین کلید واژه ای است که بعد از تماشای «بدون قرار قبلی» در ذهن پیشنهاده جامی گیرد. بهروز شعبی برای نمایش یک جغرافیای اصیل در فیلم رنچ زیادی کشیده و بازی کری از افتادن به دام گل درشت نمایی نجات بیدا کرده است.

سكنه های حضور خصیت های اصلی در حرم امام رضاع جدی ترین شاهداین ادعاست که شعبی سوزه مستعد شعرا زنگ اش را لشکری شدن نجات داده و آگاهانه از هرچیزی که رنگ و بوی اغراق بدهد پرهیز کرده است. شخصیت اصلی «بدون قرار قبلی» آن گونه که مخاطب پیش بینی می کند متحول نمی شود و قرار نیست این سفر بدن رو به آن رو نمی کند اما سفر اتفاقی سفر به ایران «یاسمین لطفی» را ز

این رو به آن رو نمی کند اما سفر اتفاقی پاسمین در خراسان و قرقی به یک سفر انفسی در حالات شخصی و نسبت ها. با مفهوم «وطن» پیوند می خورد، باورهای اوصایقیل می دهد و رویش های رادر خاک محکم می کند. مشهد که در قلب جغرافیای سنت پرور اصیل خراسان نیست. فیلم بیش از آن که به تماشاگر چیزی را نصیحت کند، به او تلگر می زند؛ تلنگری که همه مارابه دیدن خانه پدر بزرگ ها و نشستن زیر گرسی و پرسه زدن در حرم امام رضاع و دل سپردن به صدای نقاره زنی دعوت می کند؛ واقعیت شاعرانه به ایستادن زیر سایه هویتی که به زندگی های شتاب زده و کلاهه امروز ما، معنای دهد.



بدون قرار قبلی

نا آشنای فیلمساز و درک کلیشه‌ای و ظاهری اش از دین و جهان دینی، موجب می‌شود که فیلمساز به جای خلق یک جهان معنادار و به تصویر کشیدن آن، دریک میزانس کلیشه‌ای، چند تیپ قرار دهد و شروع به لفاظی کند و آن را به عنوان «سینمای دینی» به خود مخاطب دهد

و با آن عجین است. مختصاتش رامی داند و می‌داند که چطوردست به تصویر سازی بزند، بی‌آنکه در دام شعار بیفتند. «بدون قرار قبلی»

یک متن و اجرای کم‌نظیر دارد. یک داستان ساده را به دورازاده‌ها و اطوار و به دورازلفاظی، با آرامش و با یک ریتم و روایت مناسب، به تصویر

می‌کشد. انسان خلق می‌کند، خانواده خلق می‌کند، وطن خلق می‌کند، جهان خلق می‌کند، فضای سازده و حس، و مخاطب را با خود گیرمی‌کند.

بدون قرار قبلی در جهان فیلم غرق می‌شود که تامدت ها پس از پایان فیلم، با آن همراه است و لذتش را بزیبانش حس می‌کند. شعیبی در «بدون قرار قبلی» کار عجیبی انجام نمی‌دهد، معنا و فضای را به تصویر می‌کشد که برای مخاطب آشناست،

در ناخودآگاه هویتی اش قرار دارد، اما روزمرگی‌های جهان مادی امروز او را از آن غافل کرده و موجب فراموشی اش شده. شعیبی تنها با

یادآوری و تذکر آن هم با حس و تصویر و نه با شعار و لفظ -

مخاطب را در تمام طول فیلم از جهان امروزی اش خارج و در جهان هویتی اش غرق می‌کند. یک سفر معنوی به هویت فراموش شده.

همه چیز «بدون قرار قبلی» به اندازه درست است.

متن یک دست و دقیق است و روایت صادقانه و بی‌ادعا، هر چند که شاید اگر نام کارگردان را بیش ندانیم و در تیتر از ابتدایی هم نیاید، تصور کنیم اثر متعلق به رضا میرکرمی است، خصوصاً آدوار «حیلی دور، خیلی نزدیک» اوست، اما با این وجود حس و حال

شعیبی کامل‌درآورده شده است. به وضوح می‌توان حس کرد

که شعیبی تک‌تلک پلان‌های فیلم را باتمام حس و جانش خلق کرده است. دوربین ادای ندارد و مخاطب را ذیت نمی‌کند. بازی‌هایه اندازه است،

خصوصاً یک بازی کنترل شده، درست و فوق العاده از یگاه آهنگرانی می‌بینیم که

بی‌شک یکی از بهترین بازی‌های جشنواره‌ی امسال است. موسیقی به خوبی بر

قامت اثرنشسته و به حس و حال مخاطب می‌افزاید. تنوین دل نشین و همراه است

با آنچه شعیبی می‌خواهد. تمام اجزای باقدرت دست به دست هم داده اند تا تحت

کارگردانی درست به روز شعیبی، اثرباره از شاعرانه، دینی و عمیق بسانند و نتیجه‌ی کار درخشان در آمد. «بدون قرار قبلی» نه تنها یکی از بهترین آثار جشنواره‌ی امسال

است، بلکه بی‌شک بهترین اثر روز شعیبی است. یک دنیای عمیق و معنادار، یک

سینمای دینی خالصانه و تمام عیار، یک حس ناب فراموش نشدنی...

میثم بالزاده

بانگاهی به تاریخ سینمای ایران به سادگی می‌توان دریافت که یکی از چالش‌های بزرگ این سینما همیشه خلق یک سینمای دینی بوده

است. چیزی که هیچ وقت سینمای ایران دغدغه‌مند نتوانستند

آنطور که باید به آن نزدیک شوندو جزیکی دوستثناء - همچون برخی از آثار

میرکرمی - تلاش برای خلقش به یک شکست منتج شده است. اینکه چرا چنین

اتفاقی می‌افتد و چرا مسیحیان به وضوح در این حوزه موفق شریوده‌اند، بحث

مفصلی است که مجال دیگری می‌طلبد، اما یکی از اشانه‌آشیل‌های ثابت این

سینمای افتدان در دام شعاع‌گرایی است. آثار دینی سینمای ایران در اغلب اوقات

به جای رسیدن به یک روایت تصویری درست، به شعارگویی افتدان و به جای

آنکه بتواننداندکی مخاطب را با خود همراه کنند، حتی سمت‌ترین

مخاطب شان رانیزیس زده‌اند. شاید یکی از دلایل بروز چنین

اتفاقی عدم شناخت درست و کافی فیلمساز از جهان دینی و

مخاطبات اش است. ناآشنای فیلمساز درک کلیشه‌ای

و ظاهری اش از دین و جهان دینی، موجب می‌شود که

فیلمساز به جای خلق یک جهان معنادار و به تصویر

کشیدن آن، دریک میزانس کلیشه‌ای، چند تیپ قرار

دهد و شروع به لفاظی کند و آن را به عنوان «سینمای

دینی» به خود مخاطب دهد. حال آنکه سینما، چه

دینی و چه غیر دینی اش، تمام‌اً حس است و جایی برای

لفاظی ندارد. چیزی که سینمای ایرانی، چه دینی و

چه غیر دینی شان، اساساً را نفهمیده‌اند.

سینمای تاماماً حس است. فیلمسازی موفق می‌شود یک فیلم -

به معنای واقعی - خلق کند که اولاً سوژه‌اش را تمام‌اً حس کرده و بان

عجین شده باشد، به گونه‌ای که سوژه‌تبدیل به دنیای فیلمساز شود، و تائیاً بتواند

آن را به تصویر بکشد و حس و فضای اجاد کند. در چنین شرایطی است که سینما

خلق می‌شود و اثر ممکن ارتباط با مخاطب را پیدامی کند. از این جهت، «بدون قرار

قبلی» یک تجربه‌ی ناب است. یک سینمای به معنای واقعی کلمه . بهروز شعیبی به

خوبی توانسته انچه که در ذهن داشته را به خوبی به تصویر بکشد و دست به خلق

فضا و حس بزند. اوابدواری از شعار، یک جهان معنادار به تصویر بکشیده که مخاطب

را با خود همراه می‌کند، بی‌آنکه بخواهد لفاظی کند. تجربه‌های موفق پیشین

شعیبی - به طور خاص «دللیز» و سریال «پرده نشین» - به وضوح نشان می‌دهد

که شعیبی نه تنها دغدغه‌ی دینی دارد، بلکه جهان دینی را به خوبی می‌شناسد



درد بی خویشتنی

دست به دست شده و هر یار پدران و پدر بزرگ‌های

یاسمین تصمیم گرفته‌اند که خودشان از قبر داخل

حرم استفاده نکنند و به فرزندان شان و اگذار کنند،

گویی این خویشتن، یعنی تعلق به خاک، نباید فراموش شود.

خاک همین حاممه می‌شود، هنگامی که پدر یا سمسین، خودش از جنس خاک و مادر یا سمسین را زیاد توصیف می‌کند.

یاسمین که به آلمان رفته، مثل مادرش به پادسپرده شده است اما بازگشت وی، حکایت از آن دارد که او

نیزیم تواند خاکی باشد.

ایده بازگشت به خویشتن در فیلم بدون

قرار قبلی دو موضع سیاسی را در روزگار ما تعیین می‌کند. اول اینکه

هر چقدر تمنای رفتن داشته باشیم و طلب غیر کنیم و

بخواهیم از ایران بروم، از بازگشت به ایران، یا همان

خویشتن خودمان ناگزیریم؛ و دوم اینکه در دوگانه خاک و خون،

فیلم سمت خاک را می‌گیرد. یاسمین

در این خاک به دنیا آمده و به خراسان و

ایران تعلق دارد، پس خویشتن او همین جاست و از طرف دیگر، فرزندش الکس، از مادری ایرانی است

و خونی ایرانی دارد، پس این یزیرای یافتن آرامش درونی و

جستجوی شادی باید پایش به ایران (و حرم امام رضا) برسد.

بدون قرار قبلی از این جهت فیلم مهمی است، زیرا در روزگاری که

سینمای ایران بی خویشتن را تأثیرگذاری کرد، کندو دیگری متخصص را

خویشتن خویش می‌داند، این فیلم همان تزانقلایی و پیشانقلایی

شروعی و مطهری را به زبان سینما ترجمه می‌کند.

داود طالقانی

سینمای اقتباسی ایران در سال‌های اخیر بسیار

نحیف بوده است و صرف اقتباسی بودن «بدون قرار

قبلی» از کتاب بهترین شکل ممکن (داستان مشهد)

مصطفی مستور قابل تقدیر است. هر چند فیلم تماماً به قصه

معنه دنیست و تنهای بر سر مساله «قریر» اشتراک دارد.

آغاز فیلم با یک تدوین متواالی از جان دادن «آقای لطفی» و

احیای یک مرد آلمانی همراه است. گویی از همین ابتدا

قرار است ایده بازگشت از آلمان به ایران رقم بخورد.

یاسمین برای اجرای آخرین وصیت پدرش به

ایران می‌آید و متوجه می‌شود قبری در

صحن عتیق حرم امام رضا (ع) برایش به

ارث گذاشته شده است. اما بعدتر

آقای مهندس به اموی گوید

که وصیتی در کار نبوده

و به صلاح دید خودش

چنین حرفی را زده است.

جهان داستانی «بدون قرار

قبلی» می‌تنی بر بازگشت است.

اما بازگشت به چه یا که؟ یاسمین تنها

۵ سال در ایران زندگی کرده است و مابقی

عمرش را در آلمان گذرانده و پیشکش شده است.

با این حال بازگشت به خاطر اجرای وصیت برگرد، این وصیت

خویشتن نادیده گرفته شده او در ۳ سال اخیر است که

هر رباره طبقی انکار شده اما یعنی باریه خاطراجرای وصیت،

بازگشت به خویشتن رخ می‌دهد.

این خویشتن خویش برای یاسمین، تنها وصیت نیست،

کارنامه هنری و سوابق شغلی پدرش هم است، میراث ملکی و

معنوی به جامانده از اوست و از هم تر، قبری است که چند نسل

بدون قرار قبلی از این جهت فیلم مهمی

است، زیرا در روزگاری که سینمای ایران

بی خویشتن را توجیه می‌کند و دیگری

متخصص را خویشتن خویش می‌داند،

این فیلم همان تزانقلایی و پیشانقلایی

شروعی و مطهری را به زبان سینما

ترجمه می‌کند

نقده نوشته



سید باقر نبوی ثالث

عشق چهل ساله من

در چهل سال گذشته در انجام هیچ کاری به اندازه برگزاری جشنواره فیلم فجر پایمده نکردیم!

حاضر است، عملی متفاوت است و فرهنگ سینمایی خاصی را می برواند. در فیلم‌های ایرانی همیشه، یک درک از ایرانی بودن، یک درک از نجومی که می شود در جهان بودن حاضر می شود و مخاطب منتظر آن است. جشنواره یک رویداد سیاسی است چون در آن فیلم‌هایی تماشی داده می شود که چنین امکانی به مخاطب ایرانی می دهد. دولت (حاکمیت) منتظر چنین صحنه‌ای است. صحنه‌ای که می شود هم ملاقاتی ترتیب داد و هم پنهان ماند.

بین آنها فیلم‌ها، فیلم ایرانی برای آنها اینکه می دانند نسبت به فیلم‌های خارجی چقدر ضعیف است، یک چیز دیگر است: یک کار دیگر می کند. این جو روابطه با فیلم که در آن ایرانی بودن سینمابه عنوان یک عشق

آنچه گذشت...

در قسمت قبلی این متن که می دانم هیچ جادر دسترس تن نیست، کمی توضیح داده شد که جشنواره سینمایی خودش یک جو اقتصاد سینمایی است. یعنی جشنواره سینمایی در چهان، تبدیل به یک جناح در توزیع و بازاریابی فیلم‌ها، بخصوص برای فیلم‌های نوع اروپایی شده است. و این عمده تاریخ بر این نظام تولید و توزیع کلاسیک یعنی هالیوود را دارد. جانی

که فیلم ها با سرمایه مت مرکز کمپانی های قادر نمند

سینمایی آمریکا تولید می شوند و سال هاست

با از رارا دارختیار دارند. نظام جشنواره ای که به

آن «چرخه جشنواره ای» هم می گویند، نوع

فیلم‌های خود را بارمی آورد و بزرگ می کند.

این بحث جذاب و مفصلی است و کمی در

متن قبلی گفته شد. و بعد از همه اینها پرسیدم:

جشنواره سینمایی ای که مدارایم، چیست؟ و

اصلاب رای چیست و ما با آن چکار داریم؟ چون ما که

به نظام توزیع بین المللی کاری نداریم، چنان خبری

هم از نظام تولید و توزیع داخلی که یک سرش جشنواره

باشد، نیست. تنها کاری که جشنواره برای فیلم‌های سینمای ایران

می کند که البته بسیار کارمه می هم هست. «معرفی» است. معروفی فیلم و

فیلم ساز. و این مهم در اکران فیلم، قراردادهای بعدی فیلم ساز و بقیه عوامل،

تأثیرات اقتصادی مستقیم دارد.

این تأثیرات اقتصادی شاید در حال حاضر مهمترین کاری باشد که از جشنواره

فیلم فجر برمی آید و همه به درستی دنبال آن هستند. یعنی همه به جشنواره

می آیند برای همین. یک سال سینمای ایران یکجا در جشنواره زیر زمین

است و آدم و عالم دنبال این اند که: فلان فیلم چیست و کی بازی می کند و کی

ساخته؟ در چنین شرایطی جشنواره یک موهبت است، هم برای فیلم،

هم برای دولت و هم برای ملت.

جشنواره یک پایمده طولانی

اینچا باید به نکته‌ای اشاره کنم که از نظر من مهمترین مسئله

درباره موضوع ماست. آن اینکه جشنواره فیلم فجر احتمالاً نهانقه

تماس دولت (به معنای حاکمیت) (با مردم) (به معنای طبقه متوسط

شهرنشین) است. منظور از طبقه متوسط مردمی است که در شهر زندگی

می کند و سینمابرایشان یک گزینه برای گذران وقت و تفریغ و سرگزی و

لذت است. آدم‌هایی که وقت برای این چیزی بسیار دارند و این در زندگی شان

تعزیز شده.

این جمله که درباره تماس مردم و حاکمیت گفته شد را باید در ابعاد

مختلف پیگرفت. مهمترین وضعی که در این تلقی پیش می آید درست

هم هست این است که جشنواره برای ما و در جامعه ما را بدادی سیاسی

است. یعنی اتفاقی است که اهمیت اش چیزی بسیاریش از سسئله سینما

و صرف اسینماست. و رای آن جایی است که می شود سیاست و ملت

را در آن دید.

در توضیح اینکه چرا جشنواره یک اتفاق سیاسی است، چیزهایی

باید گفته شود. اول اینکه تقریباً هیچ روابطی بعد از انقلاب به

اندازه جشنواره فیلم فجر باین ترتیب و نظم پیگیری نشده است.

تنها چیزی که مثل آن ادامه یافته جشنواره موسیقی فجر است که از

دوره نخست تا همین امسال بوده. دیگر روابطهای مشابه فرهنگی و

غیر فرهنگی جملگی نیمه کارهایا، یا نامنفعی برگزار شده اند. دوام اینکه سینما

باتنمای حیثیت اش همیشه در ایران و به خصوص در ایران پس از انقلاب اسلامی

جایی بسیار مهم داشته. یعنی چیزی بوده که ما - به عنوان ملت، از آن طلب

چیزی داشته‌ایم و او هم گاه احاجی کرده است. این حرف، برای من چیزی

بیش از دیدن مردم در آینه سینما». یعنی این نوع عبارات باطنین کلیشه‌ای

توضیح نمی دهنده که بین مردم ایران و سینمای ما واقع چه رفته است.

مردم ایران، آنها یک سینمایی روند، از سینمادر مقام یک هنرمند

چیزی طلب می کنند و از آن می خواهند، همراه روزه و رازهایشان

باشد. و این نوع رابطه در نوعی فیلم‌های ایرانی از کارهای کیارستمی

تاختانمی کیا مهر جویی و فرهادی و تبریزی و حتی فیلم‌های

کمدی فارسی قابل ردیابی است. سینه فیل های ایرانی همیشه

یه نوع خاصی رابطه با فیلم ایرانی دارند، یک جور خاصی فیلم

می بینند، به خصوص فیلم‌های ایرانی را. یک جور ارائه آشنا هست

پی‌نوشت:

۱- نوشته‌های نقد نوشته تا آن‌جا که می دانم فعل آرشیوی قابل دسترس ندارند، اما فی‌المجلس برای مطلاعه بیشتر؛ یک پژوهشی هست که بند نوشت و در مرکز پژوهش‌های مجلس شورای اسلامی منتشر شده و روی سایت آن همین الان هست. این ماجرا را آنچا شرح دادم تا جایی که بلد بودم. آنچا لطفاً ببینید.

۲- در این مورد آمارهای خوبه کننده‌ای از سینمای ایران است. فیلم عقاب‌ها در آن جنگی به کارگردانی ساموئل خاچیکیان، به دلیل استقبال مخاطبان به مدت ۶ سال اکران می شود و در این مدت ۸ میلیون ۶۰۰ هزار نفر آن را فقط در سالن‌های سینما تماشا می کنند. (سینمای سینمای ایران، نگاهی از دریچه آمار به سینما در سال‌های ۱۳۶۴ تا ۱۳۶۹، ۱۳۶۹، ۱۳۶۴، ۱۳۶۴، ۱۳۶۴) همچنین در سال ۱۳۶۹ (apf.farhang.gov.ir:۱۳۶۹) همیشه ایرانی سینمای ایران سال ۱۳۶۴، منتشر شده در تابستان ۱۳۶۵، این سینمای آن سال‌های ایران را «سینمای گلخانه‌ای» هم نامیده‌اند. به این معنا که ارزیست واقعی اقتصادی ناتوان است و باید همواره زیر چتر حمایت دولتی باقی بماند.