ماهنامه سینمایی
برش‌های کوتاه
SHORTCUTSMAG
۲۵
شمارهٔ ۲۵ | ۱۵ مهر ۱۴۰۴ | ۱۲ صفحه | ۳۰ هزار تومان

نگاهی به فیلم‌ها و سریال‌های
افعی تهران
در انتهای شب
زن و بچه
پیرپسر
در آغوش درخت

بررسی فیلم «علت مرگ نامعلوم» و رقبای آن برای حضور در اسکار

درخشش «برش‌های کوتاه» در هشتمین جشنوارهٔ مطبوعات البرز

درخشش «برش های کوتاه» در هشتمین جشنوارهٔ مطبوعات استان البرز

در مراسم اختتامیه هشتمین جشنواره مطبوعات و رسانه‌های استان البرز که با حضور جمعی از مسئولان استانی، فعالان رسانه‌ای و اصحاب قلم، روز اول مهرماه در سالن سیروس صابر اداره کل فرهنگ و ارشاد استان البرز برگزار شد، برترین آثار و چهره‌های رسانه‌ای این استان در بخش‌های متنوعی همچون سرمقاله و یادداشت، طنز مکتوب، تیتر، مصاحبه، عکس، صفحه‌آرایی، خبر، گزارش و بخش ویژه دفاع مقدس معرفی و تجلیل شدند.

در این مراسم، احمد شاهوند سردبیر و صفحه‌آرای «برش‌های کوتاه» رتبهٔ اول بهترین صفحه‌آرایی را برای ماهنامهٔ «برش‌های کوتاه» به دست آورد.

پیش از این احمد شاهوند برای صفحه‌آرایی ماهنامه‌های «برش‌های کوتاه» و «فیلم‌کاو» از پنجمین دورهٔ جشنواره مطبوعات و رسانه‌های استان البرز که در تاریخ ۱۷ مرداد سال ۱۴۰۰ برگزار شد، رتبهٔ اول را به دست آورده بود.

وی همچنین در سال ۱۳۹۹ و در چهارمین جشنواره مطبوعات استان البرز رتبهٔ اول بهترین صفحه‌آرایی را برای روزنامه «دنیای هوادار» کسب کرد.

لیست کامل اسامی برگزیدگان در بخش‌های مختلف به شرح زیر است:

گزارش

● **رتبه اول:** مهدی تیموری از روزنامه دنیای هوادار برای گزارش «پست شد، پس هست! مخاطبان ایرانی در هجوم خبرهای ساختگی و فقدان سواد رسانه‌ای بی‌سپر مانده‌اند»

● **رتبه دوم:** مریم آقانوری از خبرگزاری فارس با گزارش «کارآفرینی که معلولیت را ضربه فنی کرد»

● **رتبه سوم:** معصومه امین‌زاده از خبرگزاری ایلنا با اثر «چالش‌های صنعت نساجی ایران؛ از قطع ارتباطات بانکی تا بی‌توجهی به ظرفیت‌های داخلی»

سرمقاله و یادداشت

● **رتبه اول:** علیرضا ناظری از روزنامه دنیای هوادار برای اثر «صورت مسأله گود حصارک پاک شد»

● **رتبه دوم:** مهدی تیموری از پایگاه خبری دیوان نیوز برای اثر «سانسور رسمی رنج»

● **رتبه سوم:** وحید صالحی از خبرگزاری ایسنا برای اثر «پروژه‌ای به‌جامانده از قرن قبل؛ سال جدید و داستان تکراری افتتاح نشدن سالن ۶۰۰۰ نفری کرج»

● **شایسته تقدیر:** ام‌البنین خانی نژاد ماسوله از روزنامه پیام آشنا برای اثر «دیگر خربزه آب نیست»

● **شایسته تقدیر:** حمیدرضا عبدالمنافی از پایگاه خبری روایت اول برای اثر «تو اپراتور چت جی‌پی‌تی هستی نه خبرنگار»

● **شایسته تقدیر:** ایمان روزبهانی از روزنامه دنیای هوادار برای اثر «زمین خواری در چهارباغ، زخم باز مدیریت ناعادلانه زمین»

● **شایسته تقدیر:** الناز دادمهر از خبرگزاری ایسنا برای اثر «گفت اهل کوفه نباشید و رفت»

صفحه‌آرایی

● **رتبه اول:** احمد شاهوند از ماهنامه «برش‌های کوتاه»

● **رتبه دوم:** –

● **رتبه سوم:** امیررضا بیات از ماهنامه «فیلم‌کاو»

طنز مکتوب

● **رتبه اول:** –

● **رتبه دوم:** وحید حاج سعیدی از روزنامه دارایی برای اثر «بریز و بپاش وزارت نیرو برای خوش‌مصرف‌ها!»

● **رتبه سوم:** وحید حاج سعیدی روزنامه سپهر ایرانیان برای اثر «مافیای نان خشک و افسردگی پس از مصرف نان!»

تیتر

● **رتبه اول:** نگار سلحشور از روزنامه دنیای هوادار برای تیتر «ریل توسعه، گرفتار ایستگاه وعده‌ها!»

● **رتبه دوم:** نگار سلحشور از پایگاه خبری دیوان نیوز برای تیتر «میز مذاکره در مه»

● **رتبه سوم:** شهید رمضانعلی چوبداری از پایگاه خبری رادیو کوهنورد برای تیتر «قامت بلند پهلوانی زیر آوار نامردی»

مصاحبه

● **رتبه اول:** علی ناصری از ماهنامه فیلم‌کاو با عنوان «تأثیر انکارناپذیر جنبش‌های اجتماعی بر سینما»

● **رتبه دوم:** پریسا ساسانی از ماهنامه فیلم کاو با عنوان «سیمین دانشور نگاه مرا به سینما تغییر داد»

● **رتبه سوم:** –

عکس

● **رتبه اول:** –

● **رتبه دوم:** نادیا پرماه از خبرگزاری مهر برای اثر «تعزیه‌خوانی ۵۰۰ ساله»

خبر

● **رتبه اول:** رقیه پروینی از خبرگزاری فارس برای خبر «ایستگاه مترویی که نیمه‌جان افتتاح شد»

● **رتبه دوم:** شراره کهنسال از خبرگزاری دانشجو برای خبر «کاهش ۴۲ درصدی بارش‌ها زنگ خطر برای سد کرج»

● **رتبه سوم:** طیبه جواهری از خبرگزاری فارس برای خبر «حیات نباتی تالاب صالحیه؛ عملیات احیا از سر گرفته می‌شود»

دفاع مقدس و جنگ ۱۲ روزه

● **رتبه اول:** –

● **رتبه دوم:** –

● **رتبه سوم:** –

● **شایسته تقدیر:** محمود عزیزی، آزاده نجاتی، یحیی اکبری، سمیه بوربور، حدیث ترابی، طیبه جواهری، حبیب توانگر، سیدقاسم میرسلیمی، فرزانه سیداسحاقی، مریم آقا نوری، نگار اصغری و معصومه مهتلب

ویدئو رسانه

● **رتبه اول:** –

● **رتبه دوم:** –

● **رتبه سوم:** –

● **شایسته تقدیر:** مهدی مرادی، نسترن کرمانی، حسن رئیسی، مهران رزمجو و حسین حقیقی‌پور.

عکس: میلاد فیروزان

عکس: نسترن کرمانی

بهترین های ۱۴۰۳

افعی تهران

- **کارگردان:** سامان مقدم
- **تهیه کننده:** جواد فرحانی
- **فیلمنامه:** پیمان معادی، پویا مهدوی‌زاده
- **مدیر فیلمبرداری:** مرتضی غفوری
- **تدوین:** سیامک مهماندوست
- **آهنگساز:** امیر توسلی
- **بازیگران:** پیمان معادی، سحر دولتشاهی، آزاده صمدی، سروش صحت، پژمان جمشیدی، مریلا زارعی، مهسا حجازی، حسن زارعی، بهادر مالکی، به‌آفرید غفاریان، تورج اصلانی و با حضور افتخاری: امین حیایی، سام نوری، رضا یزدانی، محمود گبرلو، مهران مدیری و هومن سیدی.
- **خلاصه داستان:** قاتلی زنجیره‌ای، ملقب به افعی تهران، مقتولان خود را، که همگی سابقهٔ کودک‌آزاری دارند، پس از مسموم‌کردن زجرکش می‌کند. یک منتقد فیلم به نام آرمان بیانی قصد دارد فیلمی در این باره بسازد. این فیلم اولین اثر این منتقد است. آرمان بیانی برای درست پیش‌بردن رابطهٔ خود با پسرش بابک نزد روان‌شناس می‌رود.
- **تعداد قسمت‌ها:** ۱۴
- **تاریخ انتشار:** ۱۶اسفند ۱۴۰۲ تا ۱۶ خرداد ۱۴۰۳

افعی ـ پیمان

■ سهیلا قوسی
Sothgh

ترجیع بند؛ قالبی شعری که پیرنگ قصه منثور پیمان معادی، روایت‌های خُردَش و به‌ویژه آدم‌هایش که به مثابه «اهرم پیش‌برندهٔ این تراژدیِ سرخوشانه به شدت شخصیت محور» عمل می‌کنند، در آن (قالب) جای گرفته و روان، اما افتان و خیزان در گستره قوت‌ها، لکنت‌ها و ضعف‌ها خود را بدینگونه تعریف می‌کنند:

«الهه-بابک-آرمان الهه-مژگان-آرمان
مادر-پدر-آرمان مونا-یاور-آرمان»

آدم‌هایی از قضا بسیار معمولی که به تعمد، حلقهٔ اتصال و شاه‌نقش‌های این روایت ۱۴ قسمتی‌اند و در نهایت، بیت تکرارشوندهٔ این ترجیع بند که قراردادهای کلاسیک این قالب را شکسته و مصرع دومش به صورت استثنا، عیناً و موکداً، تکرار می‌شود نقطهٔ ثقل این داستانِ ملتهب اما گرم و ملموس است:

«پیمان-تهران-آرمان پیمان-تهران-آرمان»

و این نثرمسجعِ «ترجیع‌بندگونه» پیمان، با همین آدم‌های آشنایش است که «افعی تهران» را از هزارتوی «دورانِ تقسیمهایِ خیر و شرِ دراماتیک»، خارج کرده و کنارِ دست مخاطب قرار می‌دهد و دقیقاً به همین علت است که به رغم زهر کشنده‌اش دوستش دارد!

همه چیز از همان کلمهٔ پنج حرفی شروع می‌شود: «ت ه ر ا ن» و این شهر، چه «تهران» باشد و چه «پایتخت» (به مفهوم فراگیرترش)، حتماً باید مردمانش «معمولی» باشند که مخاطب را در دل قصه‌اش ذوب کند. شهری که پیمان، آرمان بیانیِ ایده‌آلیستِ آرتیستِ روشنفکرش را که اتفاقاً زبان بدنِ و بیانش، سنت را هم فریاد می‌زند و به شکل باسمه‌ایِ روال شده در این روزها، سنت را واپس‌گرا نمی‌داند، درخیابان‌هایش چرخانده و سرخورده از آزارهایش از کودکی تا به امروز که وارد نیمه دوم زندگی‌اش شده به عصیان وا می‌دارد. عصیانی که در همان آغازِ داستان، نزد تراپیست‌اش مژگان، از زبان ترومن کاپوتیِ رمان‌نویس، تعمداً اعترافش می‌کند: «نویسنده و قاتل زنجیره‌ای می‌تونن جای هم باشن ...».

پس پیمان، تکلیف آرمان و قصهٔ تهرانش را همین «سرچراغی»، روشن می‌کند: شما قرار نیست با یک معمای پیچیدهٔ چندلایه دست و پنجه نرم کنید. مفاهیم مهمتر و مشخصتری برای تعمق وجود دارند: شهری که دوستش می‌داریم چه می‌شود که آدم‌های معمولی‌اش، خشمگین، زهرآگین و هزار گین دیگر می‌شوند؟!

آرمان به خونخواهی از واژهٔ دهشتناک «آزار» (از کودک‌آزاری تا بزرگ‌آزاری) طغیان می‌کند. او که تصویر یک انسان اخلاق مدار (البته از نوع غیر اگزجره‌اش) را از خود ترسیم می‌کند و یک جاهایی خود واقعی اش هم است، آنقدر سنسورهای روانی اش حساس شده که تاکید می کند: «خیلی چیزای دیگه که آدمای دیگه بهش اهمیت نمیدن برای من اهمیت داره و اذیتم می کنه».

و این جاست که شمایل پروتاگونیست قصه که یک چیزهایی از ویژگی‌های قهرمان معمولی را نیز با خود به یدک می‌کشد به ضدقهرمان بدل می‌شود. قهرمانی که تماشاگرانش دو دسته‌اند برخی با گریز به گذشتهٔ تلخش، ذی‌حقش می‌دانند و برخی دیگرکه اتفاقاً در اکثریتند دوست دارند همان آرمانِ جنتلمنِ سمپاتِ هنرمند (که حتی تنبیه رایج معلمان دوران نوجوانی‌اش را برنمی‌تابد) باقی بماند تا اینکه قیامت کند و بخواهد یک تنه تمام آزارگران تهران را با سمی که مژگان، نامش را از بایگانی پزشکی قانونی بیرون کشیده به جهنم بفرستد. گویی که خود در زندگی‌اش «هیچکس» را آزار نداده!

در قالب همان ترجیع بند، الهه، بابکی به آرمان داده که آرمان فوبیای نگهداری‌اش را دارد از اینکه مبادا کودکیِ تاریکش به گونه‌ای دیگر در بابک تکرار شود. حال آنکه گذشتهٔ سیاهش بیش از آنکه محصول آزار پدر باشد برآیند زیاده خواهی مادر است چنانکه مونای امروز برای یاور، خیلی بیش از مادر دیروز، یاوری کرده و یاوری که امروز آرمان وصفش را از مونا می‌شنود اصلاً هیولا نیست هرچند قبلاً هم نبوده. او هم یک آدم «معمولی» بوده که قربانی شده و حال، آرمان را در ۵۰ سالگی‌اش به این حقیقت رسانده که: «آدم بده همیشه اونی نیست که داد می‌زنه» زیرا که فریادها هم خود توابعی از متغیرها هستند.

و باز همان ترجیع‌بند می‌گوید: «بیانیِ» خسته از مسیر به شدت ترسناکی که در پیش گرفته (شمایل قاتل زنجیره‌ای)، ساخت فیلمی که مشخص نیست آیا می‌تواند شاهکار هنری ذهن آرمان‌گرایش باشد، الهه‌ای که زمانی به‌واسطه بی‌مسئولیتیِ پدرِ فرزندش، رهایش کرده و حال همان فرزند را به پدر سپرده که به قول خودش دهنش را سرویس کرده و هزار دغدغه دیگر ... به تراپیست پناه می‌برد. تراپیستی که آرام، آرام مژگان می‌شود. زنی که آرمان، جنس گوش دادنش را دوست دارد. چیزی شبیه به یک پناهگاه امن و شاید هم عشقی تازه. اما خانم روان‌درمانگر با وجود اینکه در جریان اکتشافات خود پی به ماهیت واقعی افعی برده فاصله‌اش را با آرمان حفظ می‌کند نه به این خاطر که از او ترسیده، چون دریافته «الهه-بابک» دو ضلع از مثلث زندگی آرمانی هستند که دوست دارد ضلع سوم،

دوباره خودش باشد پس برای این عشق احتمالی، نباید فرجامی متصور بود و این دقیقاً همان جایی است که آرمان پس از چند ماه همزیستی با فرزندش، حال دیگر حاضر نیست از او دور بماند و از آن سو الهه هم که عشق مادری‌اش به بابک - فرزند به عشق زنانگی‌اش به بابک - معشوق چربیده دوست دارد حلقهٔ دیگری از این زنجیرِ دوباره در حال اتصال باشد (به رغم لکنت‌های فراوان در پردازش منطق روایی این قسمت‌ها) اما در نهایت، نصفه و نیمه این حس به بیننده منتقل می‌شود. (به این ضعف روایی بیافزاییم جملات به شدت باسمه‌ای و نچسب در رد و بدل دیالوگیِ آرمان و مهران (مدیری) در قسمت ۱۲ پیرامون تاثیر جادوی سینما در پی بردن به میزان اهمیت خانواده!).

حال آرمان، فیلم «افعی تهران» را ساخته. فیلم بدی که بیانیِ آرمان‌گرای مدرس و منتقد، برخلاف تمام نگاه‌های از بالا به پایینش به فیلمسازانِ به زعم خود، «بد» و فیلم‌های «بدتر» از خودشان، نتوانسته خوب «بیانش» کند و شده بخشی از کمدی-تراژدی سریال «افعی تهران». اما به قول الهه، مهم نفس کار است یعنی فیلم ساختن. و آرمان پس از آخرین قتلش (بخوانی حذفش) یعنی پدر مرضیه‌ای که افتخار لقمهٔ حاضر و آمادهٔ افعی بودن را به نام خودش زده، حال در شب تولدش، حس انسان تازه متولد شده‌ای را دارد که بعد از طی دوره‌ای ملتهب به ساحل امنی رسیده و به تعبیر دیگر به سامان رسیده. اکنون الهه هست، بابک هم هست. فیلم را هم به رغم دلشکستگی‌های گروهش ساخته، از محاکمهٔ یک‌طرفهٔ مادرِ نسیان‌گرفته هم سربلند بیرون آمده. پس، وقت آن رسیده که «نفس» بکشد اما دقیقاً در همین لحظات، «قمارباز» داستایوفسکیِ اهدایی از سوی پلیس، ورای اینکه متنش چه میزان قرابت با زندگیِ آرمان داشته باشد یا نه (تفاسیر متفاوت است و صرفاً بسنده می‌کنم به تاکید بر نام کتاب) حاوی یک پیام است:

«کاش می‌شد ثابت کرد که «تو» آرمان بیانی، همان افعی تهرانی» و ما خیلی وقت است که می‌دانیم حتی اگر دریای مجازی فینالِ کار که از شدت بدوی بودن، مخاطب به مضحکه اش می‌گیرد، پلیس را «گول» زده باشد! اما آرمان سامان گرفته بی‌اعتنا به مسیر مِه گرفتهٔ پیشِ رو، چراغ‌ها را خاموش می‌کند.

بهترین‌های ۱۴۰۳

در انتهای شب

- **کارگردان:** آیدا پناهنده
- **تهیه کننده:** محمد یمینی
- **فیلمنامه:** آیدا پناهنده، ارسلان امیری
- **مدیر فیلمبرداری:** فرشاد محمدی
- **تدوین:** عماد خدابخش
- **آهنگساز:** رامین کوشا
- **بازیگران:** پارسا پیروزفر، هدی زین‌العابدین، رایان سرلک، نسرین نصرتی، علیرضا داودنژاد، سحر گلدوست، مریم سعادت، پدرام شریفی، رضا بهبودی، احترام برومند، کاظم هژیرآزاد، پوریا رحیمی سام و الهام شفیعی.
- **خلاصه داستان:** بهنام و ماهی یک زوج هستند که با تلاش فراوان و هزار قسط و زحمت یک خانهٔ خوب در فاز ۸ پردیس خریده‌اند که فاصلهٔ زیادی تا مرکز شهر دارد. بهنام و ماهی هردو شاغل هستند و برای رفتن به سرکار باید زمان زیادی را صرف رفت و آمد کنند. ماهی برای این زندگی خیلی تلاش کرده، بهنام از این سختی کشیدن‌ها خسته شده و مقصر همه چیز را ماهی می‌داند. ماهی از این ناسپاسی‌ها - دیده نشدن‌ها - سرد بودن رابطه‌اَش خسته شده است، در نهایت هردو به‌جای کمی گفت و گو و پیدا کردن راه حل، تصمیم به جدایی می‌گیرند.
- **تعداد قسمت‌ها:** ۹
- **تاریخ انتشار:** ۳ خرداد ۱۴۰۳ تا ۳۰ تیر ۱۴۰۳

تصویر تاریک یک حقیقت روشن

■ احمد شاهوند
AhmadShaahvand

در میان تلاش‌های اخیر شبکهٔ نمایش خانگی برای بازتعریف درام خانوادگی با چاشنی تعلیق، سریال «در انتهای شب» به کارگردانی آیدا پناهنده، اثری متمایز است؛ نه فقط به‌خاطر قصه‌پردازی مهارشده‌اش، بلکه به‌واسطهٔ میزانسن‌های سنجیده، طراحی بصری پرجزئیات، بافت دراماتیک روابط انسانی، و مهم‌تر از همه، جسارتش در مواجههٔ بی‌پرده با بحران اعتماد.

آیدا پناهنده که فیلم‌های سینمایی «ناهید»، «اسرافیل»، «پاییز نیکایدوها» (ساخته شده در ژاپن) و «تی‌تی» را در کارنامه دارد، در این مینی سریال نشان می‌دهد که نه‌تنها به این مدیوم مسلط است، بلکه می‌تواند امکانات محدود آن را به فرصتی برای بسط فرمی و عمق محتوایی بدل کند. او نشان می‌دهد که نه‌تنها از مدیوم تلویزیون نمی‌ترسد، بلکه می‌داند چطور آن را تا مرزهای سینما پیش ببرد.

اگر «تی‌تی» را نقطهٔ عطفی در پختگی تصویری و انسانی سینمای او بدانیم، «در انتهای شب» از آن نیز فراتر می‌رود. مینی سریالی که هیچ‌چیز از یک فیلم سینمایی درجه یک کم ندارد: نه در قاب‌بندی، نه در طراحی صحنه و لباس، و نه در چینش میزانسن‌هایش.

فیلمنامه

یکی از نقاط قوت چشمگیر «در انتهای شب»، فیلمنامهٔ پخته و پرجزئیات آن است. در هر قسمت، لایه‌ای از شخصیت‌ها و روابطشان برملا می‌شود. این اتفاق بدون توسل به پیچش‌های فرمی یا ترفندهای نمایشی رخ می‌دهد. دیالوگ‌ها اغلب کوتاهند، اما دقیق؛ و مهم‌تر از همه، متناسب با موقعیت شخصیت‌ها.

یکی از درخشان‌ترین فصل‌ها در قسمت ششم، آنجاست که بهنام در گفت‌وگوی شبانه زیر نور شمع با ماهرخ (با بازی قابل‌توجه هدی زین‌العابدین) می‌گوید: «من جرأتشو دارم بگم یه رابطه احساسی توی یه موقعیت اشتباه با یه زنی داشتم...»، و ماهرخ پاسخ می‌دهد: «منم شهامتش رو دارم بگم هیچ رابطهٔ احساسی توی هیچ موقعیت اشتباه با هیچکس نداشتم...»

این دیالوگ هم شجاعت بهنام را افشا می‌کند، هم صلابت ماهرخ را، و در عین حال، تنش را از سطح کلام به لایه‌ای عمیق‌تر از نبرد روانی می‌برد. تمامی این ۹ قسمت پر از سکانس‌های دو نفرهٔ درخشان با دیالوگ‌نویسی هوشمندانه‌است.

در همان دقایق ابتدایی قسمت اول، از طریق تصویر، اشیاء و میزانسن به‌روشنی وضعیت بحرانی یک خانوادهٔ سه‌نفره را معرفی می‌کند. ماهرخ وسایل شخصی‌اش را در چمدانی می‌چیند که زیپش به سختی بسته می‌شود، بهنام او را در بستن آن کمک می‌کند، و دیالوگی ساده اما هولناک بین‌شان رد و بدل می‌شود:

- ماهرخ: بیرون راحت‌تر می‌خوابم. عادت کردم به مبله.

زن و شوهری که مدتی‌ست جدا از هم می‌خوابند، حالا به شکل استعاری و عینی، راهی جز گسستن ندارند.

پناهنده و امیری (زوج نویسندهٔ سریال) با بهره‌گیری از دیالوگ‌های مهندسی‌شده، به‌زیبایی اطلاعات لازم دربارهٔ شخصیت‌ها، گذشتهٔ رابطه، و موقعیت فعلی‌شان را به‌مرور به مخاطب منتقل می‌کنند؛ بی‌آنکه به دام دیالوگ‌های توضیحی یا شلختگی ریتم بیفتند. برای مثال در گفت‌وگوی ماهرخ و همکارش حکیمه در فرهنگسرا، نه‌فقط اطلاعاتی دربارهٔ محل کار ماهرخ و استقلال او به‌دست می‌آید، بلکه جمله‌ای چون «نه که تو با اون شوهر کردنت شاخ غولو شکستی!» هم اشاره‌ای به وضعیت زندگی ماهرخ دارد.

ازدیگرویژگی‌های‌قابل‌تحسین‌سریال،شخصیت‌پردازی نقش‌های فرعی است. مثلاً همکار بهنام، که در طول سریال چندباری او را می بینیم، در قسمت ماقبل آخر با سندی که می‌آورد به مهره‌ای کلیدی در نجات ماهرخ تبدیل می‌شود. یا آن بنکدار سنتی که در پاسخ به تعویض تابلو می‌گوید: «تابلوی جدید قلابیه، خاطره تووش نیست. مثل زن دوم می‌مونه...» و بهنام هم در جواب می‌گوید: «به زن دوم فرصت بدید شاید خاطرهٔ بهتری براتون ساخت». و بنکدار هم جوابی به بهنام می‌دهد و او را از تعویض تابلو منصرف می‌کند و به تفکر دربارهٔ ماهرخ و خاطراتش با او و عقب‌نشینی‌اش از رابطه با ثریا وا می‌دارد: «دادم، نساخت. خاطره ارزشش به قدیمی بودنه، نه بهتر بودن».

دیالوگ‌ها در مینی سریال «در انتهای شب» نقش ستون فقرات را دارند. از مکالمهٔ تلفنی ماهرخ با پدرش، که پرداختی طنزآمیز اما گزنده به اوضاع اقتصادی خانواده دارد («قسط ماشینو دادی یا بدم؟») تا گفت‌وگوی جذاب و آینه‌وار دارا (پسر خانواده) با مادرش در تختخواب: «بابا خیلی بیچاره‌ست. چون مامانش هیچی یادش نیست. باباشم که مُرده».

این سکانس شبانه با درخششی کم‌نظیر، هم‌زمان تصویرگر بحران نسلی و تنهایی است؛ در قالب رابطهٔ مادر-فرزندی که همدلانه است، اما سرشار از زخم و هم به بهترین شکل ممکن از بهنام اطلاعات کافی به مخاطب ارائه می‌کند.

بازیگری

در ساحت بازیگری، پارسا پیروزفر با فاصله بهترین

نقش‌آفرینی سال‌های اخیرش را ایفا کرده است. او بهنام را به‌مثابه انسانی متزلزل، پشیمان، و درگیر با گذشته بازی می‌کند. بازی‌اش سرشار از مکث‌های سنجیده و فروپاشی‌های بی‌صداست. البته فقط یک ضعف قابل اغماض دارد. اینکه وقتی پشت فرمان می‌نشیند انگار سالهاست راننده است. به استایلش نمی‌خورد که تازه گواهینامه گرفته باشد. این را از گذاشتن دستهایش روی فرمان اتومبیل به راحتی می‌شود فهمید.

پیروزفر در سکانس شبانه که همزمان با ماهرخ و ثریا از طریق گوشی و با واتس‌اپ مشغول چت است، با نحوهٔ تایپ کلمات، نگاه‌های خیره به صفحهٔ گوشی، تردید، اشتیاق و ترس را در چهره‌اش به زیبایی نمایان می‌کند. پیروزفر شخصیت بهنام را نه با اغراق، بلکه با کنترل و جزییاتی بسیار دقیق تصویر کرده است.

هدی زین‌العابدین هم که در نقش ماهرخ، زنی باهوش، مظنون و زخمی را ایفا می‌کند، به خوبی در نقش فرورفته و در سکانس‌هایی مثل مواجههٔ نهایی با بهنام، اوج قدرت بازیگری‌اش را نشان می‌دهد. او با کم‌ترین میزان شلوغ‌کاری احساسی، حضوری مقتدر، ملموس و باورپذیر دارد. در سکانسی که با رنگ موی جدید و لبخندی سرد به خانه بهنام می‌آید و برایش حلیم آورده، بازی فوق‌العاده‌ای از ترکیب خشم سرکوب‌شده، دلسوزی، و نوعی حسرت گذشته به نمایش می‌گذارد.

علیرضا داوودنژاد در نقش پدر ماهرخ نیز یک شگفتی است. رابطهٔ پدر و دختری‌شان یکی از گرم‌ترین و تیزبینانه‌ترین لحظات سریال است. وقتی با هم درباره تابلوی پل نیومن حرف می‌زنند، ما نه فقط طعنه‌ای به رویاهای بر بادرفته، بلکه اشاره‌ای لطیف به درون‌مایهٔ فقدان و رؤیای فراموش‌شدهٔ هنر داریم.

سحر گلدوست، مریم سعادت، کاظم هژیر آزاد، پوریا رحیمی سام هم در این معرکهٔ تماشاییِ هنرنمایی‌های درخشان، سهم بسزایی دارند.

فرم

پناهنده آنقدر با فرم آشناست که گاهی قاب تصویر را با جسارت و بدون هیچ واهمه‌ای از دو لحنه شدن اثرش، به دو نیمه تقسیم می‌کند و اکشن و ری‌اکشن شخصیت‌های اصلی‌اش را همزمان، بی‌پرهیز از هر تدوینی، به تماشاگر می‌سپارد؛ مثل صحنهٔ مواجههٔ بهنام با تردیدهایش پس از پیاده شدن از ماشین ثریا و تماس همزمان ماهرخ. این شجاعت در فرمالیسم، اگرچه گاه لحن روایی را اندکی ناهموار می‌کند، اما امضای کارگردان را به رخ می‌کشد.

یکی از نکات تحسین برانگیز «در انتهای شب»، بخش آغازین قسمت پایانی است. مرور تصاویری ثابت و همراهی مهم‌ترین دیالوگ‌ها، نمونه‌ای درخشان از مرور هشت قسمت قبل در اوج سکوت است. چنین لحظاتی، مخاطب را به مرور روان‌شناختی وقایع وامی‌دارد. چه ایده معرکه‌ای واقعا.

یکی دیگر از نکات مهم سریال، روند روایت وقایع است. به گونه‌ای که در قسمت ماقبل پایانی جدال بهنام و ماهرخ به اوج خود می‌رسد و مخاطب به هیچ وجه نمی‌تواند پایان سریال را حدس بزند. و همه چیز در قسمت پایانی مشخص می‌شود. بهترین پایان‌بندی برای یک درام مدرن و باکلاس.

تدوین سریال به‌ویژه در تقطیع نماهای پینگ‌پنگی مکالمات، تحسین‌برانگیز است. مکث روی چهره‌ها، قطع‌های به‌موقع و ریتم کنترل‌شده، نشان از درک دراماتیک بالای عماد خدابخش دارد.

دوربین روی دست در بسیاری صحنه‌ها نه آزاردهنده، نه حتی صرفاً تزئینی، بلکه بخشی از بی‌قراری نهفته در زیست شخصیت‌هاست. هرچند گاه ممکن بود این بی‌قراری با سکون دوربین هم منتقل شود، اما پناهنده با هدایت درست قاب‌ها و استفاده از نماهای بسته، تنش و تزلزل رابطه‌ها را به خوبی در میزانسن تزریق کرده است.

پایان بندی

و چه پایان بی‌رحم و صادقانه‌ای. پایان‌بندی‌ای که نه لزوماً تراژیک است، نه خوش‌بینانه، اما همچون خود زندگی، خاکستری و دردناک. حتی اشارهٔ گذرا به اتوبوس جهانگردی و له شدن مورچه‌خار در مونیتور قطار مترو ــ که در قسمت اول هم به‌شکلی تمثیلی از زبان بهنام گفته شد ــ مهر تأییدی‌ست بر بافت درون‌متنی و بازگشت‌های تأثیرگذار سریال.

پایان، نه مأیوس‌کننده است، نه خوش‌بینانه. یک جور برزخ است؛ حالتی از «ادراک» که بیش از آن‌که نیازمند داوری باشد، دعوت به تأمل است. نه خبری از قهرمان‌سازی است و نه ضدقهرمان‌تراشی. همه چیز خاکستری و انسانی است؛ درست مثل خود زندگی.

مؤخره

آیدا پناهنده در «در انتهای شب» از تجربهٔ فیلم‌های قبلی‌اش عبور می‌کند و اثری می‌سازد که سر و گردنی از آن‌ها بالاتر است. اگرچه «تی‌تی» فیلمی خوش‌ساخت و انسانی بود، اما پیچیدگی بصری و محتوایی «در انتهای شب» آن را بدل به مهم‌ترین اثر کارنامهٔ او کرده است؛ اثری که مدیوم تلویزیون را به سینما پیوند می‌زند، و مخاطب جدی را به تماشا دعوت می‌کند. نه با شعار، نه با اغراق، بلکه با سکوت، تردید، و تلخی آشنای واقعیت.

در دوره‌ای که درام‌های خانوادگی اغلب گرفتار تیپ‌سازی، تعارف، یا سانتی‌مانتالیسم می‌شوند، «در انتهای شب» موفق می‌شود تصویری واقعی، خاکستری، و پیچیده از روابط آدم‌ها ارائه دهد. آدم‌هایی معمولی، اما درگیر با تضادهایی بزرگ. بدون قضاوت، بدون قهرمان، و بی‌نیاز از شرارت.

«در انتهای شب» نمونه‌ای درخشان از یک «درام خانوادگی مدرن» است. درامی که نه فریاد می‌زند، نه گریه می‌کند، اما عمق می‌بخشد، اثر می‌گذارد، و می‌ماند.

بررسی فیلم «علت مرگ نامعلوم» و رقبای آن برای حضور در اسکار

جاده خاکی

انسیه نجفی نشلی
ShortCutsMag

پروژه‌ای پرماجرا که از ابتدا بحث برانگیز و هیجانی شروع شد. نمایش فیلمی که در سال ۱۴۰۰، با تصمیم دست‌اندرکاران، هم از چهلمین جشنواره فیلم فجر کنار گذاشته شد و هم سه سال (تا دی ماه سال ۱۴۰۳) توقیف بود. ماجرای دیگر ادعای مرتضی مرتضایی سازندهٔ فیلم کوتاه «صبح غمگین» درخصوص برداشت علی زرنگار برای ساخت «علت مرگ: نامعلوم» از فیلم کوتاه او، مبنی براینکه موضوع فیلم از ایشان سرقت شده و به عبارتی ادعای کپی بودن نمایندهٔ سینمای ایران در اسکار است. بررسی در مطالب رسانه‌ها و مصاحبه‌های آقایان علی جلیلوند، حسین مهکام و احد صادقی و مجید برزگر نمایانگر این است که براساس مستندات ارایه شده این مطلب صحت ندارد. و هم اکنون این فیلم به عنوان نمایندهٔ سینمای ایران در مراسم اسکار از بین چند پروژهٔ جنجالی و مطرح سینمای ایران از جمله «زن و بچه» و «پیر پسر» انتخاب شده و این انتخاب هم انتقاداتی را به همراه داشته است. از این رو بر آنم با بررسی مختصر و موجز مساله رهیافتی بر این هیجانات فیلمی پیدا کنیم:

سونات اول: علت مرگ نامعلوم

قصهٔ این فیلم جاده‌ای بر روندی روایت شده است که از نقطه شروع و بر بستری نرم وآرام، اتمسفر درام با معرفی فضای داستان و با ورود شخصیت ها و معرفی ایشان شکل می‌گیرد. در این اتمسفر خاکی و رنگ‌پریده، پرسوناژهایی می‌درخشندونفس‌می‌کشند که هرکدام می‌توانند نماینده گروه اجتماعی، نسل و طبقه اجتماعی خاصی باشند که به عنوان نمونهٔ یک جامعه کوچک در سفر قرار است یکدیگر را بیشتر بشناسند و مخاطب نیز با ایشان پیش می رود.

ماجرای اصلی با به هم تنیده شدن ماجراهای فرعی و خرده داستانک‌ها از آغاز روایت با گره‌های ریز و درشت دچار پیچشی وهم انگیز می‌شود وگره‌افکنی‌ها مدام و مدام بطور پیوسته طنابی سردرگم در دل این جادهٔ خاک‌آلود می‌بافد تا لحظهٔ گره‌گشایی ذهن مخاطب را مشغول می‌کند. به عبارتی لحظهٔ اوج که دقایقی بیش نیست گویی پایان ماجراست. فیلمنامه دور می‌زند و در نقطهٔ اوج می‌ایستد و سپس در روندی

خطی با ذهن‌های درگیر و شک‌های عمیق و ترسناک پیش می‌رود و مخاطب را با شخصیت‌های سردرگم تنها می‌گذارد. مخاطب درگیر شخصیت‌ها شده و به قول معروف در هجوم سایه‌های تاریک درون خود با پرسوناژها هم داستان شده و چیزی مغزش را مثل خوره می‌خورد که باید قضاوت کند یا نکند؟ در عین حال نحوهٔ چینش و پیچش روایت، مخاطب درگیر شده با ماجرا را تا پایان قصه می‌برد تا به سوالات ذهن مغشوشش پاسخ دهد و بداند پایان ماجرا چیست؟!

او با کاراکترها همذات پنداری می‌کند که هرکدام به عنوان نمایندهٔ یک نحله اجتماعی و یک نسل دردمند، در لحظهٔ سختی و غافلگیری‌های پیش بینی نشده جریان عمیق زندگی، چه عکس‌العملی نشان می‌دهند و اینجاست که هرکس در این لحظات، با حقایق وجودی درون خود رو به رو می‌شود و با بغضی سنگین ناباورانه با روح خود می‌نالد : واقعا این من ذهنی منم؟! یعنی دچار تعارضی درونی با خود است که «این نه منم که من منم؟!» آری همه ما در این شرایط به حقیقت «خود» تبدیل می شویم و آنجاست که با هق‌هقی در سکوت از درون می‌شکنیم و می‌فهمیم که رعایت اخلاق و انسان بودن در شرایط سخت چقدر پیچیده ودشوار است و مرد ره می‌خواهد. برخی گفتند این فیلم ما را به یاد رمان «کوری» اثر ژوزه سارا ماگو می‌اندازد. وقتی عمیق اندیشیدم به آن معتقد گشتم.

سونات دوم: زن وبچه

«زن و بچه» با حضور در جشنواره کن و موفقیت‌هایی که به‌دست آورد و موضوعات مطرح شده در حاشیه فیلم‌های اکران ۱۴۰۴ بسیار مورد توجه قرار گرفت.

روایت «زن و بچه» با نمایش تصاویر آشنای متعددی در جای جای فیلم ذهن مخاطب را با تکرار و تأکید و تذکر و تلنگر به مباحثی تا مرزهای ممنوعه از نظر سنت، عرف، حاکمیت و قانون و ... پیش می‌برد و گاهی قانون و شرع موضوعی را برحسب ملاحظات دینی اجتماعی صحیح می‌داند اما همه در برابر آن موضع می‌گیرند و برعکس! واقعا ماجرا چیست؟ حقیقت چیست؟

تصاویر سکانس افتتاحیه فیلم با تصاویر سکانس پایانی همخوانی دارد و از نظر مضمون و محتوا نیز نزدیکند. گروهی زن و بچه که همیشه در کنار یکدیگر و حامی وپشتیبان هم هستند. بچه‌ای از دست رفته و بچه‌ای نو زاییده شده! این همان زن و بچه‌اند که در جریان پیچیده و سهمگین زندگی به راه پر پیچ و خم خود ادامه می‌دهند اما کوتاه نمی‌آیند و البته تفاوت این سکانس و تصاویر در مرد مشکل داری است که از پشت شیشه تار سیگار دود می‌کند و خود در آن غبار وهم انگیز محو می‌شود. این تن غبارآلود گناه‌آلود با روحی بیمار به زن و بچه می‌نگرد و می‌داند که این لحظه زیادی است و به او که جز دردسر برای این جماعت زن و بچه دخلی ندارد، نیازی نیست و کسی در جمع خود او را نمی‌پذیرد! اما همین تن غبارزده خسته از گناه و اشتباه، در جامعه دارای قدرت دیوان‌سالاری است و راحت‌تر می‌تواند جولان دهد. البته این فرد اینجا یک مرد است ولی به نظر نمی‌رسد نیت سازندگان «زن و بچه»، تهاجم به جنس مرد و تأیید امورات صورت پذیرفته به‌وسیله جنس زن و شخصیت‌های بچه در روایت باشد! این هجمه عجیب دردناکی را اگر با دیدی عمیق کنکاش کنیم به تابوشکنی‌هایی می‌رسیم که جامعه در گذر ایران زمین از منظر آسیب‌ها ی اجتماعی باید بسیار پخته و سنجیده و جدی و حتی بی‌رحمانه به آن بنگرد! تصمیمات زن برای بچه، رفتارهای مرد برای به‌دست آوردن زنان و بچه‌ها، رفتار بچه‌ها در برابر زنان و بزرگترها و ... سنگدلی و بی‌رحمی مادر و خواهر در برابر مهناز و دور زدن و کنار گذاشتن او که زنی جوان اما از درون سالمند است، بسیار تازه و عجیب است.

رفتار پسر بچه و دختران و بانوان درام همه تازه و نو و تابوشکنی است. همه اینها می‌تواند نمادی برای تعاریفی جامعه‌شناختی و روان‌شناسانه باشد که دراین مقال نگنجد. بازی زیبای پریناز ایزدیار و حسن پورشیرازی مثال زدنی است. با توجه به سنت‌شکنی و نقاط قابل توجه این فیلم در تعارض با سیاست‌های دست‌اندرکاران سینما و فرهنگ و بینش کلی جامعه، راه نیافتن «زن وبچه» به اسکار عجیب نیست. هرچند «علت مرگ نامعلوم» را دوست دارم اما گزینهٔ من برای اسکار «زن و بچه» نیست.

سونات سوم: پیر پسر

این فیلم پس از کش و قوس‌های طولانی توقیف، بالاخره در چهل و سومین جشنوارهٔ فیلم فجر (۱۴۰۳) به نمایش درآمد و در سال ۱۴۰۴ اکران شد. گروه‌های مختلف هنرمندان، منتقدان و تحلیلگران و مخاطبان عام و خاص، تحسین‌ها و گاه انتقادات شدیدی دربارهٔ این روایت، مطرح کردند. فیلم را می‌توان از منظرهای گوناگون بررسی کرد که نمایی کلی از آنها بر می‌شمارم:

از نظر نگارنده این روایت برداشتی آزاد از حماسه‌های باستانی و کلاسیک داخلی و خارجی همانند شاهنامه (رستم وسهراب)، ادیپ (سوفوکل) و برادران کارامازوف (داستایوسکی) و در کلیات از این اساطیر گرته‌برداری کرده است.

داستان می‌تواند نمادی از یک جامعه باشد که با دیدگاهی اساطیری (کهن الگو ها و ناخودآگاه جمعی) و روانشناختی نسل‌های مختلفی را روایت می‌کند. این فیلم می‌تواند نماد یک جامعهٔ بی‌زمان و مکان باشد و می‌تواند در هرجای دنیا اتفاق بیفتد چون دیدگاهی هستیانه و جهان‌شمول دارد.

خانه نماد وطن و خانواده و بوم و سرزمین است. زن هم نماد معصومیت که البته گاهی با دلبری‌ها و لوندی‌های خود و ناز به نوازش و توجه نیاز دارد. زن می‌تواند نماد سرزمین هم باشد که درطول دوران مختلف تاریخی بسیار مورد آسیب و هجمهٔ دشمنان و بدخواهان خارجی و داخلی قرار گرفته است. هرکدام از پسران می‌توانند نماد نسلی از فرزندان این آب و خاک یا هرجایی از کاینات خدا باشند. نسل‌هایی که هرکدام خود را سوخته می‌دانند! پسرهایی هرچند منفعل اما متفاوت که رفتارهای خود را به خاطر پدر کنترل می‌کنند. با شخصیت‌هایی متفاوت: علی نماد خیر و خوبی و رضا با شخصیتی متفاوت که بین خیر و شر مانده و قصد جنگ دارد. هرجا پدری بد باشد دلیل این نیست که همه پدرها بد باشند پس روایتش چه ایرادی دارد؟! از جنبهٔ درام روایت گاهی خطی است که با معرفی فضا و مکان و زمان و پرسوناژها وارد قصه شده و پرده به پرده و صحنه به صحنه گره‌ها را می‌گشاید و مخاطب به تدریج و گاهی کلافی سردرگم می‌بافد و پیش می‌رود و مخاطب در این کلاف گم می‌شود.

در اصل این فیلم قصه پیچیده‌ای ندارد بلکه پیچیدگی درونی و سایه‌های تاریک ناخودآگاه وتروماى شخصیت‌هاست که در بزنگاه‌های روایت با عمل یک قهرمان غافلگیرانه فاش شده و منجر به درگیری و دلهره وتعلیق و استرس می‌شود. به نظر می‌رسد این اثر می‌توانست بسیار کوتاه‌تر وجمع وجورتر باشد و بارها فکر کردم فیلم تمام شده اما ادامه پیدا کرد ولی وقتی در روایت عمیق می‌شویم، می‌بینیم که فیلمی که سه ساعت و ده دقیقه بتواند مخاطب را دنبال خود بکشاند و با سناریو و دکوپاژ و میزانسن و درگیری و تعلیق در یک یا دو لوکیشن نگاه‌ها را تا آخر نگران کند که بالاخره چه خواهد شد؟ باید در مورد روایت بیشتر دقت کرد! هرچند سوالات زیادی در ذهنم بود (به عنوان مخاطب).

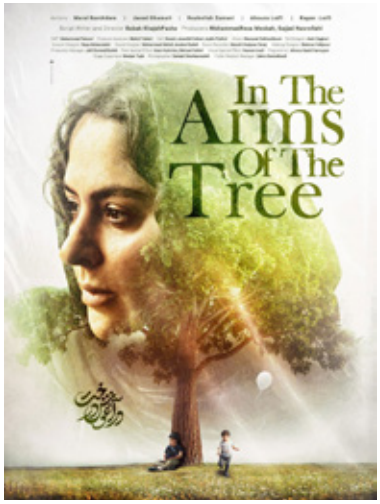
از منظر دیگر این دایره‌های در هم تنیده ماجراها و تعلیق و درگیری قصه که در زیربنا به هم پیوند خورده، پیش برنده روایت درام گونه است. بازی زیرپوستی حسن پورشیرازی که در میمیک چهره و نگاه بی‌نظیر حتی در لحظات سکوت و بازی بی‌کلام جلوه می‌کند. صحنهٔ رقص دست‌های رعنا و علی پشت کاناپه در منزل رعنا، نشانهٔ معصومیت و نجابت و عشق و نیازی است که سرکوب می‌شود.

خشونت عجیب و میخکوب‌کنندهٔ برهنهٔ پایان فیلم بی‌نظیر است. میزانسن‌های فیلم ما را به رویا می‌برد. بطور نمونه: ایستادن سه مرد پشت سه پنجره در لحظهٔ ورود زن به خانه بسیار ویژه و سینمایی است.

سکانس شام در خانهٔ رعنا که از فضای آرام به تدریج به جوی پرتنش تبدیل می‌شود و حقایقی را برعلیه هم آشکار می‌کنند. هرچند دوبار فیلم را تماشا کردم اما هنوز هم لایه‌های پنهان و خاص دیگری را در ذهنم می‌جویم که از شخصیت ویژهٔ اکتای براهنی که تا حدودی ایشان را می‌شناسم، برمی‌آید. فرزند مردی از تبار ادیبان که سالها در ادبیات این کشور کنکاش کردند. این فیلم گزینهٔ من برای اسکار بود.

در آغوش درخت

منتخب فجر ۱۴۰۱



- **نویسنده و کارگردان:** بابک خواجه پاشا
- **تهیه کننده:** محمدرضا مصباح، سجاد نصرالهی نسب
- **مدیر فیلمبرداری:** محمد فکوری
- **تدوین:** حسین جمشیدی گوهری، آیدین پرهیزی
- **آهنگساز:** فردین خلعتبری
- **بازیگران:** جواد قامتی، مارال بنی‌آدم، روح‌الله زمانی، اهورا لطیف، رایان لطفی.
- **خلاصه داستان:** بحران پیچیده زندگی کیمیا و فرید که دوازده سال از ازدواجشان می‌گذرد، جهان زیبای فرزندانشان را برهم می‌ریزد. کودکانی که هیچ چیز جز سادگی و مهربانی را در زندگی نمی‌شناسند.
- **تاریخ اکران:** ۱۷ مرداد ۱۴۰۳
- **جوایز و افتخارات:** برنده سیمرغ بلورین بهترین فیلمنامه و بهترین فیلم اول از چهل و یکمین جشنوارهٔ فیلم فجر و همچنین نامزد بهترین طراحی صحنه، بهترین صداگذاری و صدابرداری، بهترین بازیگر نقش اول زن (مارال بنی‌آدم)، بهترین بازیگر نقش مکمل مرد (روح‌الله زمانی)، بهترین کارگردانی و بهترین فیلم از چهل و یکمین جشنوارهٔ فیلم فجر و انتخاب شده به عنوان نماینده سینمای ایران در اسکار ۲۰۲۵.

فاجعه...

■ محمدرضا فهمیزی
ShortCutsMag

فیلمنامه، مهم‌ترین رکن ساخت هر فیلمی است چون با یک فیلمنامه ضعیف حتی بزرگترین کارگردانان دنیا هم نمی‌توانند فیلم خوبی بسازند و برعکس با فیلمنامه‌ای قوی، حتی کارگردانی متوسط هم، حداقل می‌تواند فیلم آبرومندی از کار دربیاورد.

«در آغوش درخت»، از این جنبه دارای ایرادات و نقایص حیرت‌انگیز فراوان و بعضاً ابتدایی است بنابراین نوشتار زیر اصلا نقد نیست چون این فیلم اصلاً به حد نقد نمی‌رسد، تنها اشاره‌ای به بخش کوچکی از انبوه ایرادات فیلم در یک حوزه (فیلمنامه) است.

در درجهٔ نخست، موضوع اصلی فیلم، اصلا مشخص نیست: بیماری روحی زن، عوارض روانی تعرض‌های جنسی، طلاق و پیامدهای آن، بلوغ پسران و... کدام یک محور فیلم است؟ به همین دلیل، شخصیت اصلی داستان هم مشخص نیست: کیمیا؟ فرید؟ هر یک از دو بچه یا هر دوی آنها با هم؟

اما جدای از این مشکلات بنیادی، در سطح جزئیات هم به موارد بسیاری می‌توان اشاره کرد. ریشهٔ اصلی تمام

حوادث داستان، اتفاقی است که ۱۲ سال پیش برای «کیمیا» رخ داده است. او که برای رسیدن به دانشگاه باید صبح خیلی زود از خانه خارج می‌شد توسط راننده‌ای مورد آزار قرار می‌گیرد و نهایتاً نزدیک تابلوی ۱۵ کیلومتری ارومیه موفق می‌شود خود را از ماشین به بیرون پرت کند. از آن موقع دچار فوبیا نسبت به این تابلو شده و نمی‌تواند جلوتر از آن برود. اصل این قضیه به لحاظ علم روانشناسی، نادرست است چرا که بین انواع فوبیاهایی که در کتاب‌های گوناگون روانشناسی یاد شده، چیزی به نام «فوبیای فاصله» نداریم و مشکل کیمیا هم از نظر این علم، تروماست، نه فوبیا. جالبه که مشاوری هم که زن و شوهر برای طلاق به او مراجعه می‌کنند چنین فوبیایی به گوشش نخورده بود.

اما صرف‌نظر از عنوان علمی مشکل «کیمیا»، پرسش‌های بی‌پاسخ زیادی در فیلمنامه وجود دارند از جمله اینکه: چرا شوهر یا هیچکدام از افراد خانواده این زوج در طول این ۱۲ سال کنجکاو نبودند که بدانند دلیل این وحشت عجیب او چیست و راه درمانی برایش پیدا کنند؟ خود زن که فردی تحصیلکرده، با اراده و جدی است چطور ممکن است دنبال راهی برای حل این مشکلش نبوده باشد؟ به‌علاوه چنین زنی اصلاً چگونه حاضر شده با مردی که به لحاظ تحصیلات، سطح فرهنگی، مدل شخصیتی و محل زندگی خانواده‌اش تفاوت‌های فراوانی با او دارد، ازدواج کند؟ حالا که به هر دلیل نامعلومی (فرضاً عشق) فرید را برگزیده و قاعدتاً هم این زندگی را دوست داشته که سالها ادامه داشته و دو بچه هم دارد، چرا هیچ تلاشی (به هر طریقی) برای حل مشکلی که زندگی‌اش را در آستانه فروپاشی قرار داده، نمی‌کند؟ اگر با توجه به سکانس پایانی که بر اثر وقوع حادثه برای فرزندانش بالاخره ماجرا را برای شوهرش تعریف می‌کند، فرض کنیم (حتی غلط) که برای حرف زدن، نیاز به شوک داشته آیا طلاق و دوری از یکی از فرزندانش نمی‌توانست همان شوک مورد نظر باشد؟ واقعاً چه دلیل منطقی برای این بی‌تصمیمی او می‌تواند وجود داشته باشد؟

اگر وحشت حاصل از این فوبیا آنقدر زیاد بوده که سالها حتی خانواده خودش را هم ندیده چطور وقتی یک بار چند قدم از آن تابلوی معروف رد می‌شود، فقط فوری با قدم‌هایی نسبتاً تند برمی‌گردد و هیچ نشانه‌ای از حال بد در او نمی‌بینیم؟

در جلسات مشاوره‌ای که به حکم دادگاه برای پرهیز از طلاق و آشتی برگزار می‌شود معمولاً «مشاور خانواده» با هر کدام از زوجین جلسات جداگانه هم برگزار می‌کند اما اینجانه تنها چنین چیزی را نمی‌بینیم بلکه در کمال تعجب، پیشنهاد «تمرین دوری» (زندگی هر کدام از بچه‌ها با یکی از والدین برای مدتی، تا آماده طلاق شوند) را می‌دهد. آیا این، حرفی علمی است و هیچ روانشناسی در چنین شرایطی آن را می‌گوید؟

«در آغوش درخت» با توجه به پایان شدیداً ضعیف و سطحی آن، «ظاهراً» با هدف تأکید بر اهمیت خانواده ساخته شده است. در این صورت چگونه مشاور دادگاه خانواده (نه مشاوری خصوصی)، چنین پیشنهاد عجیبی (تمرین دوری) را به زوجین می‌دهد؟ و اصلاً وقتی قرار است (به گفتهٔ مشاور) ۴ روز دیگر حکم طلاق آنها صادر شود چگونه در این مدت با این تمرین، می‌توان بچه‌ها را به جدایی عادت داد؟

چرا با وجود اینکه می‌دانند «علیسان»، پیشتر، یک بار در آب افتاده، مراقبت بیشتری از او برای جلوگیری از تکرار این حادثه نمی‌کنند؟ به‌علاوه با توجه به اینکه طاها تازه کارنامه‌اش را گرفته پس فصل بهار است و رودخانه پر آب، «به لحاظ عقلانی و منطقی» دو بچه کم سن و نحیف (به‌ویژه علیسان) چگونه ممکن است در جریان شدید آب هم زنده بمانند و هم هیچ جایی از بدنشان نشکند؟! اصلاً در این ۲۴ ساعت چگونه زنده ماندند؟ چه خوردند؟ چگونه حتی از هوش نرفتند؟ و منطق اینکه باید پیدا کردن آنها ۲۴ ساعت طول بکشد چه بوده است؟

از این دست پرسش‌های بی‌پاسخ که فقط بر مبنای منطق داستان و روایت است، فراوان در فیلم وجود دارد حالا دیگر اصول فیلمنامه‌نویسی از جمله: شخصیت‌پردازی، پیرنگ، گره‌افکنی، گره‌گشایی و همچنین ضعف‌های انبوه کارگردانی و بازی‌های به شکل حیرت‌انگیزی بد بازیگران نقش‌های فرید و رضا که بماند.

فقط جای شگفتی است که چگونه دو نهاد مهم و دارای کارنامه در حوزهٔ سینما یعنی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان و سازمان سینمایی سوره حاضر می‌شوند تهیه‌کنندگی چنین فیلمنامهٔ دارای ضعف و نقص و ایراد را به عهده بگیرند؟

ماهنامه سینمایی برش‌های کوتاه

■ صاحب امتیاز، مدیر مسئول و سردبیر: احمد شاهوند

■ تحریریه: سهیلا قوسی، رضا فهمیزی، انسیه نجفی نشلی
■ با تشکر از: میلاد فیروزان، محمود عزیزی و محسن فروزان
■ طراحی و صفحه‌آرایی: احمد شاهوند
■ نشانی دفتر: کرج، شهرک بانک کشاورزی، ابن سینا ۱۴، مجتمع سپهر، واحد ۸
■ چاپ: کهن
■ سازمان آگهی‌ها: ۰۲۶ ۳۴۵۲۹۰۳۵ - ۰۹۱۲۲۶۱۸۰۶۴

■ طراحی لوگو: آتلیه طراحی لوگو و هویت بصری «امیر»
اینستاگرام و تلگرام: @AmirAtelier
■ وب سایت: www.shortcutsmag.ir
■ شبکه‌های اجتماعی (تلگرام و اینستاگرام): shortcutsmag@
■ مطالب مندرج در ماهنامه «برش‌های کوتاه» بیانگر دیدگاه نویسندگان آنهاست و لزوما بیانگر دیدگاه ماهنامه نیست.

همه شماره‌های «برش‌های کوتاه» در یک نگاه

شماره ۲۰

شماره ۲۱

شماره ۲۲

شماره ۲۳

شماره ۲۴

شماره ۲۵

شماره ۱۳

شماره ۱۴

شماره ۱۵ و ۱۶

شماره ۱۷

شماره ۱۸

شماره ۱۹

شماره ۷

شماره ۸

شماره ۹

شماره ۱۰

شماره ۱۱

شماره ۱۲

شماره ۱

شماره ۲

شماره ۳

شماره ۴

شماره ۵

شماره ۶