نقد سینمای ایران

آرتانس شیشه‌ای

www.ketab.ir

سرشناسه: عقیقی، سعید، ۱۳۴۹ -
عنوان و نام پدیدآورنده: آژانس شیشه‌ای/
نویسنده سعید عقیقی.
مشخصات نشر: تهران، سفیدسار، ۱۳۹۶.
مشخصات ظاهری: ۲۰۴ ص. ؛ ۱۶×۱۶ س م. مصور، نمودار.
فروست: نقد سینمای ایران-۲
شابک: ۲۵۰۰۰۰ ریال؛ ۱-۹۱-۵۳۵۳-۶۰۰-۹۷۸
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
یادداشت: چاپ قبلی، نشر قطره، ۱۳۷۷
یادداشت: نمایه
موضوع: عقیقی، ابراهیم، ۱۳۴۰ -.
موضوع: آژانس شیشه‌ای — نقد و تفسیر
موضوع: فیلم‌نامه‌های فارسی — تاریخ و نقد
موضوع: Motion pictures, Persian — History and criticism
رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۶ ۴۳۷۲/۱۴۰۸۷ PN
رده‌بندی دیویی: ۷۹۱/۴۳۷۲
شماره کتاب‌شناسی ملی: ۴۵۲۷۹۶۸

www.ketab.ir

عنوان و نام پدیدآور: آناتومی شیشه‌ای
مقدمه سینمای ایران
نویسنده: سعید عقیلی
امور فنی و هنری سفیدسار
نوبت چاپ: اول
تاریخ نشر: زمستان ۱۳۹۶
شابک: ۱-۹۱-۴۵۳-۶۰۰ ۹۷۸
قیمت: ۲۵۰۰۰ تومان
شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه
ناشر: سفیدسار
نشانی ناشر: تهران، خیابان استاد نجات‌اللهی (و ۱۵)، کوچه سلمان پاک، پلاک ۱۰۶، واحد ۱
تلفن: ۸۶۰۳۵۲۶۶ - ۸۸۹۴۸۹۵۴

www.SefidSaar.ir
Info@SefidSaar.ir

www.ketab.ir

پیش گفتاری بر چاپ تازه ... ۹
گشایش ... ۱۵
ماهیت متن ... ۲۳
مقدمه‌ی اول ... ۲۵
مقدمه‌ی دوم ... ۲۷
مطالعه‌ی موردی ... ۳۰
تعارض درونی ... ۳۵
فصل حضور ... ۴۱
بازیگری ... ۵۴
ضمیمه‌ی ماهیت متن ... ۵۷
داده‌های متن ... ۶۴
پردازش متن ... ۶۵
متن: مؤلف- فرامتن-بینامتن ... ۶۹
متن- مؤلف ... ۶۹
متن-فرامتن ... ۷۶
متن-بینامتن ... ۸۳

www.ketab.ir

بافت اجتماعی ... ۹۳
عینیت و واقعیت ... ۹۷
نقش اجتماعی هنرمند ... ۹۹
آیین فردی و باور اجتماعی ... ۱۰۵
پدیدارشناسی نقد معطوف به مخاطب ... ۱۰۹
انتظار مخاطب ... ۱۱۷
روان‌شناسی بینندگان ... ۱۱۸
تلقی رمانتیک: ستایش دنیای مردگان ... ۱۲۳
آرمان‌گرایی و مرگ‌باوری ... ۱۲۹
احساسات‌گرایی: نماد و منسب ... ۱۳۵
احساسات‌گرایی و موسیقی ... ۱۴۱
فیلم‌نامه و فیلم ... ۱۴۷
روایت ... ۱۴۷
گفت‌وگو نویسی ... ۱۵۲
تفاوت‌ها ... ۱۵۳
بررسی تطبیقی ... ۱۵۹
شناسنامه‌ی کامل فیلم ... ۱۷۷
جوایز ... ۱۸۰
تصاویر ... ۱۸۱

www.ketab.ir

پیش گفتاری بر چاپ تازه

اکنون که تقریبا بیست سال از چاپ نخست کتاب گذشته است، فرضیه‌ی آگاهی غریزی و تاریخ گذشته‌ی ایرانی برایم بیش از پیش اثبات شده است. اگر ساموئل خاچیکیان را مهم‌ترین فیلم‌ساز نیمه‌ی اول دهه‌ی ۱۳۴۰ بدانیم که به مدد عشق به سینما و شور جوانی توانست چندسالی در برابر کمبود امکانات و انواع دیگر سینمای پول‌ساز دوام بیاورد و با چند فیلم محبوب و معتبر خود موقتا در چرخه‌ی فیلم‌سازی بماند، و اگر مسعود کیمیایی به یُمن فروش فیلم‌هایش موفق شد فاصله‌ی سال‌های ۱۳۴۸ تا ۱۳۵۷ را در سینمای تجاری به سلامت طی کند و به مهم‌ترین نام جریان اصلی در این دوره بدل شود، ابراهیم حاتمی‌کیا به عنوان یکی از ستاره‌گران مهم‌ترین نام سینمای مسلط دهه‌ی ۱۳۶۰ -یعنی محسن مخملباف که نخستین فیلم سینمایی اش را تدوین کرد- در اواخر این دهه پای به سینما گذاشت و به یکی از مهم‌ترین فیلم‌سازان دهه‌ی ۱۳۷۰ تبدیل شد. مخملباف بر موج انقلاب به ساحل سینما رسید و او سوار بر کشتی جنگ. **هویت** به تأثیر احمقانه‌ی جنگ بر جوانی بی‌خبر از جنگ می‌پردازد و دو فیلم بعدی در جبهه‌ی جنگ می‌گذرد. **وصل نیکان** به نیمه‌ی جنگ

www.ketab.ir

شـهرها، جنگجویان را به شهر می‌کشاند و **از کرخه تا راین** مرثیه‌ای‌ست بر جدایی قربانیان جنگ از یکدیگر. در **خاکستر سبز** جنگ را در آن سوی مرزها می‌جوید و در **بهِ پیراهن یوسف** به انتظار بازگشت جنگجویان اسیر می‌پردازد. **برج مینو** از دالان خاطره به جنگ بازمی‌گردد و با امید به صلح به آخر می‌رسد. اما این پایانی قطعی بر فیلم‌های او نیسـت. حاتمی‌کیا هرگز از عرشه‌ی کشتی فرهنگ مسلطی که او را به [illegible] پیاده نشده و حتی زمانی که جنگ از او فاصله گرفته، افتان و خیزان به دنبالش دویده است.

آوانگارد شیشه‌ای (ابراهیم حاتمی‌کیا-۱۳۷۶) یکی از چهار برآیند شاخص طرز تلقی نسلی است که به پشـتوانه‌ی انقلاب و از دل جنگ راهی سینما شد و باید به هویت خود و نسـل خود در شـرایط پس از جنگ معنایی می‌داد. در برآیند نخست -یعنی **کیمیا** (احمدرضا دارویش-۱۳۷۳)- شخصیت اصلی در وداعی تلخ، راه نجات را در سـپردن بقایای هویت [illegible] کسانی یافت که نشانه‌های آن را از دل جنگ بیرون کشـیده بودند. برآیند دوم -یعنی **بلی با من است** (کمال تبریزی-۱۳۷۴)- برخـلاف راه حـل ملودراماتیک فیلم پیشـین، بقای هویت خود را در پیوسـتن به فرمول‌های جریان اصلی ژانر کمدی جسـت و پـیدا کرد. رسول ملاقلی پور در **سفر بـه چزابه** (۱۳۷۴) با بهره‌گیـری از رادیکال‌ترین الگوهای فرمی موجود، با نگاهی پرتلاطم و حسـرت‌بار به زندگی عادی و به یاری شگردهای ذهنی، نوسـتالژی هویت فردی را رو در روی بن‌بسـت فیلم‌سـازی جنگی قرار داد. چهارمین برآیند سینمای جنگ که در قالب یک فیلم حادثه‌ای (با زیر ژانر ترووریسم‌گریزی) دو قطب آدم‌هـای زمان حال و جنگجویان دهه‌ی قبـل را از هم جدا می‌کرد و در منازعات

www.ketab.ir

تراژیک و پایان‌ناپذیر گروه دوم غرق می‌شد، نقطه‌ی پایانی بر طرز تلقی این نسل از شرایط جدید به حساب می‌آمد.

در انتهای دهه‌ی دوم انقلاب، عنصر اصلی‌ای که این نسل را گرد سینما جمع کرده و برآیندش را در این چهار فیلم شاهدیم -یعنی جنگ- عملا وجود نداشت. هر چهار فیلم در فاصله‌ی سال‌های ۱۳۷۳ تا ۱۳۷۶ ساخته شده‌اند. راه حل اصلی این نسل غریزی و مضمون‌محور برای بقای هویت خود در سینما، استفاده از امکانات بیش‌تر برای حجیم ساختن فرمول‌های قدیمی خود بود. **سرزمین خورشید و دوئل** به طور مستقیم و **رستاخیز** به نحوی غیرمستقیم، ادامه‌ی طرز تلقی سازنده‌شان در مسیر نگاهداشت هویت خویش در کمال تبریزی پس از تجربه‌ی فرمول آشنای ملودرام جنگی در **شیدا** تکرار این طرز فکر را به نفع افزایش در فیلم‌های جریان اصلی رها کرد و پا به پای الگوهای گاه موفق و گاه ناموفق این جریان، مسیر فیلم‌سازی خود را ادامه داد. **مزرعه‌ی پدری، قارچ سمی و میم مثل مادر** دو راه حل مستقیم و غیرمستقیم لاقلی‌پور برای باقی ماندن در فضای **سفر به چزابه** محسوب می‌شوند و **ارتفاع پست، موج مرده و بادیگارد**، پیزی بیش از کوشش ناموفق سازنده‌شان برای تکرار گذشته در ابعاد بزرگ‌تر نیستند.

برخلاف تصور و توقع، رابطه‌ی حجم و عمق رابطه‌ای مستقیم و بی‌واسطه نیست. منهای کمال تبریزی، سه فیلم‌ساز دیگر با گسترش امکانات فیلم‌سازی نسبت ایدئولوژیک برای ماندن در شرایط دهه‌ی تازه، راه حل‌های اصیل فیلم‌های کوچک‌تر و تأثیر فنی را فدای عظمت کردند و راهی به دنیای بینندگان‌شان نیافتند. به طور طبیعی و بر مبنای تلقی فیلم‌سازان از بحران پیش رو، منهای کمدی **لیلی با من است**، شخصیت‌های هر سه برآیند دیگر سرشتی تلخ و تراژیک دارند و همراهی آدم‌ها عملا امکان‌پذیر نیست. در این میان، دو فیلم **سفر به چزابه** و **آرام بس شیشه‌ای** نسبت به دو برآیند دیگر، به واسطه‌ی برقراری پیوندی غریزی میان پرسش‌های راکتیک فیلم‌ها

www.ketab.ir

و پرسش‌های سازندگان‌شان از هویت خویش، چشم‌اندازی دقیق‌تر از شرایط این نسل می‌گسترانند و در کنار ارزش‌های سینمایی‌شان، نشانه‌هایی مؤثر برای درک بخشی از شرایط اجتماعی دهه‌ی ۱۳۷۰ پدید می‌آورند. احتمالا این فیلم‌ها از منظر سازندگان‌شان آغاز یک دوران‌اند، اما در چشم‌اندازی تاریخی و زیبایی‌شناختی، نقطه‌ی پایان آن به شمار می‌آیند.

آگاهی غریزی فیلم‌ساز در میانه‌ی دهه‌ی ۱۳۷۰ کمابیش به همان مسیری رفت که آگاهی غریزی سَلفش؛ یعنی مسعود کیمیایی. به نحوی خودانگیخته، **آژانس شیشه‌ای** نیز همان جنس قهرمانان آرمانی‌ای نَسَب می‌برد که **گوزن‌ها**؛ با این شرط که زمینه‌ی اجتماعی و ایدئولوژیک متفاوت‌شان را ناشی از تغییر زمانه و جایگاه قهرمانان در فرهنگ مسلط دانیم. حتی در فیلم بعدی –یعنی **روبان قرمز**– نزاع دو رقیب– رفیق بر سر یک زن، یادآور **غ ل** کیمیایی است؛ البته اگر تفاوت خاستگاه دو فیلم‌ساز و پس‌زمینه‌ی شخصیت‌ها را به‌عنوان پیش‌شرط بپذیریم. کیمیایی شخصیت‌های محروم خود را جایی دور از فرهنگ و نظام مسلط شکار می‌کند و حاتمی‌کیا از درون آن. با این همه، دستاورد هیچ یک جز تراژدی نیست. هر دو طی دهه‌ی بعدی کوشیدند با تکرار موقعیت پیشین، تراژدی بیافرینند، اما شخصیت‌های‌شان جز شبحی از گذشته نبودند و به تدریج چنان که آبشخور غریزه‌ی محض در خلق یک وضعیت است، کاریکاتور خود را ساختند. بی‌بهت نیست اگر قهرمان دوره‌ی متأخر هر دو فیلم‌ساز –**بادیگارد** و **قاتل اهلی**– شمایلی یکسان دارد، برای آرمانی موهوم در وضعیتی مجهول تلاش می کند و کوشش او بخشی از بن‌بست سینمای اجتماعی قهرمان‌پرداز را در قالب راه حل رقم می‌زند.

www.ketab.ir

اکنون و در حال عبور از نیمه‌ی دهه‌ی ۱۳۹۰، آشکارا دریافته‌ایم که اندکی از فیلم‌های این نسل توانسته‌اند راهی به حافظه‌ی بینندگان بیابند. به رغم صرف هزینه‌های بسیار برای ایجاد تنوع در الگوهای سینمای جنگ، تقریبا تمام فرمول‌های آن را می‌توان در چهار برآیند فوق‌الذکر خلاصه کرد. تردیدی نیست که بازخوانی نشانه‌های این گرایش از راه‌های گوناگون، می‌تواند خواننده‌ی کتاب‌هایی از این دست را به چیزی بیش از نقد فیلم برساند و شاید تک‌نگاری **آژانس شیشه‌ای** یکی از آن راه‌ها باشد.

www.ketab.ir