

اصغر فرهادی: فیلم فرهادی چگونه فیلمی است؟

مقدمه

صفحه 1 |

اگر شما هم جزو آن دسته از افرادی هستید که فیلم «درباره الی» را خیلی دوست ندارید، احتمالا تاکنون با خود اندیشیده اید که چرا اصغر فرهادی تا این حد مورد تقدیر و ستایش است. اگر تنها یکی از فیلم های او و تنها در مراسم اسکار مورد تقدیر قرار می گرفت، می توانستیم مانند برخی از منتقدین فکر کنیم که جشنواره های آمریکایی با اغراض سیاسی کسی را بالا یا پایین می برند. اما تکرار این مساله در جشنواره های مختلف دنیا و در ابعاد گوناگون ما را به فکر فرو می برد. فیلم های او برنده جایزه اسکار و گلدن گلوب شده اند و علاوه بر آن فرهادی یک شیر طلایی و یک شیر نقره ای از جشنواره بین المللی فیلم برلین در کارنامه دارد. بهترین فیلمنامه جشنواره کن و شش سیمرغ بلورین از جشنواره فیلم فجر تنها بخشی از افتخارات اوست. اما واقعا سینمای فرهادی چه تفاوتی با دیگر هنرمندان هم نسل خود دارد؟ سوال مهمی که می توان پرسید این است که ایرانی بودن فرهادی با همه ابعاد فرهنگی، سیاسی و عقیدتی اش چه میزان در شهرت و کیفیت آثارش تاثیرگذار است؟ آیا اگر نام فرهادی را از عنوان فیلم هایش پاک کنیم و به جای آن یک نام انگلیسی قرار دهیم، بازیگران و زبان فیلم را نیز به شکلی خیالی با بازیگران خارجی جابجا کنیم، آیا تغییر چشمگیری در ارزیابی آثار او صورت می پذیرد؟ این سوالات دلیل خوبی است برای اینکه پرونده ویژه ای را به سیرمشاهدتی فیلم های اصغر فرهادی اختصاص دهیم و بر روی ابعاد هنری آثار او بیشتر تامل کنیم.

در این مقاله سعی می کنیم جایگاه آثار فرهادی را از سه منظر مورد بررسی قرار دهیم. اول نسبت آثار او را در سینمای ایران و در مقایسه با دیگر کارگردانان ایرانی هم عصر و قبل از خودش بررسی می کنیم. امیدواریم بتوانیم در این بخش به دلیل برجسته شدن بین المللی آثار فرهادی در جشنواره ها بپردازیم. در بخش بعدی ویژگی های منحصر به فرد فرمی و محتوایی را در آثار او رصد می کنیم. سیر مشاهدتی آثار فرهادی نشان می دهد که او هم از جنبه فرمی صاحب سبک است و هم از لحاظ محتوایی بر روی مولفه های مشخصی تاکید و اصرار دارد. مواردی از جمله تاکید بر روی مسائل و اختلافات خانوادگی و اخلاقی از جمله مهمترین مفاهیم موجود در داستان های اوست. قصد ما این است که در این بخش بتوانیم معیارهایی ارائه دهیم که بتوان جایگاه فرهادی را در آثارش بیابیم. جایگاه فرهادی در آثارش آن چیزی است که فیلم فرهادی را از فیلم های دیگر متمایز می کند. همان چیزی که اگر فرهادی آن را نمی ساخت و یک کارگردان خارجی می ساخت تفاوت می کرد. در بخش نهایی این مقاله سعی می کنیم ارزیابی خود را از فیلم های او ارائه دهیم. این ارزیابی شامل اشاره به نقاط قوت و ضعف آثار اوست. فراز و فرودها در کارنامه هنری فرهادی مجموعه فرصت هایی است که از برخی به بهترین نحو استفاده شده و برخی دیگر اتلاف شده اند. لذا با طیف گسترده ای از منتقدان داخلی و خارجی روبرو هستیم که برخی او را بسیار ستایش می کنند و برخی فیلم های او را در حد فیلم فارسی یا کمتر از آن می دانند.

مروری بر مراحل رشد سینمای ایران

شاید پنجاه سال پیش کمتر کسی در جهان درباره سینمای ایران چیزی می دانست. مجموعه فیلم هایی که تا پیش از انقلاب اسلامی در ایران ساخته می شد، اغلب تجاری و عامه پسند بودند. معدود فیلم هایی همچون «خشت و آینه» ساخته ابراهیم گلستان (1343) و «گاو» ساخته داریوش مهرجویی (1348) تنها نمایندگان سینمای فاخر ایران بودند. با وقوع انقلاب اسلامی و رویکرد جدیدی که نسبت به هنر و هنرمند ایجاد شد، بسیاری از متفکران فاتحه سینمای ایران را خواندند. آنها معتقد بودند محدودیت های حکومت دینی در برخی جنبه های مختلف

¹ صد البته چنین مساله ای وجود دارد. ما بدون تردید اذعان می کنیم که نه تنها اسکار، بلکه برخی از مهمترین جوایز هنری دنیا به شکل جدی درگیر عوامل سیاسی و عقیدتی است. به عنوان مثال به پرونده «جایزه بهترین فیلم کمدی نشریه امپایر» در همین سایت مراجعه کنید تا نتیجه ما را درباره سیاسی بودن آن جایزه ملاحظه کنید. با این وجود ادعا می کنیم که ارزش آثار فرهادی به این جوایز محدود نیست.

فیلم سازی از جمله روایت های عاشقانه، موسیقی و پوشش شخصیت های زن مانعی برای پیشرفت سینمای ایران است. در لایه بعدی انتظار می رفت حکومت ایران در قبال محتوای سیاسی فیلم ها موضع بگیرد و سانسور را به حداکثر برساند و در لایه عمیق تر این گونه به نظر می رسید که اسلام با هنر سینما (حداقل به معنای مدرن آن) همساز نیست. اما بر خلاف انتظار همگان حکومت ایران پس از انقلاب اسلامی موضعی صلح طلبانه نسبت به سینما گرفت. امام خمینی فیلم «گاو» را تحسین کرد و درباره فیلمسازی متعهد سخن گفت. اما همچنان اختلاف فاحشی بین سینمای ایران و جهان وجود داشت.

صفحه 2 |

با وجود استقبال حکومت انقلابی ایران از هنر هفتم، همچنان نوعی ابهام بین هنرمندان وجود داشت. چگونه فیلمی مورد پسند یک حکومت اسلامی است؟ تا چه حد می توان به مفاهیم جنسی یا سیاسی نزدیک شد و خط قرمز های کشور کجاست؟ همین ابهامات بسیاری از هنرمندان را در اوایل دهه شصت خانه نشین کرد. بسیاری از بازیگران و کارگردانان مشهور پیش از انقلاب همچون بهروز وثوقی و حمید سمندریان مدت ها خانه نشین بودند یا از ایران خارج شدند. برخی نیز که پیش از انقلاب نسبت به مسائل دینی چندان توجهی نداشتند، برای ترس از مردم دینداری که آتش انقلابی نیز داشتند از کشور گریختند. همین مساله سبب می شود که برخی از متفکران متاخر همچون **حمید دباشی** همچنان معتقدند حکومت دینی در ایران مانع ارتباط عمیق سینماگران و جامعه است. اما بر خلاف انتظار همگان، با گذشت چند سال از انقلاب و شکل گیری نهادها و ساختارهای حکومتی سینماگران جدیدی پا به صحنه گذاشتند که حرف های جدیدی برای زدن داشتند. این هنرمندان از یک سو تحت قید حکومت دینی از نمایش صحنه های نامانوس خودداری می کردند و از سوی دیگر تلاش می کردند تا مفاهیم و ایده های خود را به بهترین نحو روایت کنند. از آنجایی که معمولا در شرایط سخت استعداد انسان ها بیشتر شکوفا می شود، از اوایل دهه هفتاد شاهد نگاه جدید کارگردانانی همچون محسن مخملباف، عباس کیارستمی و یا حتی جعفر پناهی بودیم.

پیشرفت سینمای ایران تا چایی پیش رفت که فیلم های ایرانی در دهه هفتاد شمسی (نود میلادی) در کانون توجه جشنواره های خارجی قرار گرفت. **ورنر هرتسوک (Werner Herzog)** کارگردان و هنرمند مشهور آلمانی در افتتاحیه یکی از جشنواره های سینمایی در سال 1995 و پس از دیدن فیلم «بادکنک سفید» جعفر پناهی اعلام کرد «ممکن است در آینده این سخن من پیش پا افتاده به نظر بیاید، اما بهترین فیلم های جهان اکنون در ایران ساخته می شود». شاید بتوان گفت اوج این اتفاق تنها دو سال بعد با دریافت جایزه نخل طلای جشنواره کن برای فیلم «طعم گیلان» عباس کیارستمی رخ داد. این موفقیت ها در حالی بود که هنوز کشورهای غرب آسیا فیلم های چندان قابل اعتنائی نساخته بودند. بسیاری از کارشناسان سینمایی این دوره را بخش مهمی از موج نوی سینمای ایران می دانند.² ویژگی خاص فیلم های این دوره به اصطلاح هنری بودن و عمق معنایی آنها است. شاید به همین خاطر است که این فیلم ها کمتر مخاطب عمومی را به خود جذب می کردند و تنها در جشنواره های اروپایی مورد استقبال قرار می گرفتند.

سینمای اصغر فرهادی نسل بعدی سینمای فاخر ایران است. فیلم های او عمق و ظرافت فیلم های دوره قبل را دارند، اما از سوی دیگر به راحتی با مخاطب عمومی ارتباط برقرار می کنند. تینا حسن نیا در مقدمه کتابش با عنوان «اصغر فرهادی: زندگی و سینما» معتقد است تفکیکی قابل ملاحظه بین فیلم های هنری و فیلم های تجاری وجود دارد. اما بلافاصله اصغر فرهادی را «استثنای غیرقابل انکار و ثابت شده این قاعده» می خواند.³ واقعیت این است که فیلم های فرهادی (به ویژه چند فیلم آخرش) هم از لحاظ محتوایی غنی و پرحرف است و هم از لحاظ ظاهری گیرا و همه فهم است. شاید به همین دلیل است که فیلم های او نه تنها در جشنواره های اروپایی مورد استقبال واقع شده است بلکه جشنواره عامه پسند هالیوود نیز تاکنون دو بار او را به عنوان بهترین کارگردان بخش فیلم های خارجی معرفی کرده است. **گادفری چیشایر** منتقد سایت راجر ابرت معتقد است اصغر فرهادی ستاره نوظهور سینمای ایران است که سبک فیلمسازی اش هنری و در عین حال تجاری است. او یکی از تفاوت های فرهادی با کارگردانانی همچون کیارستمی و پناهی را در ساختار روایتگری فرهادی می داند که در آن لایه های داستان همچون لایه های پیاز یکی پس از دیگری برای بیننده مکشوف می شوند. ما در ادامه درباره این ویژگی در فیلم های فرهادی بیشتر سخن می گوئیم.

² Torres Hortelano, Lorenzo J. "Iranian New Wave." The Routledge Encyclopedia of Modernism, Taylor and Francis, 2016.

³ Hassannia, Tina. "Asghar Farhadi: Life and Cinema". The Critical Press, 2016.

مولفه های اصلی فیلم فرهادی

صفحه 3 |

ما معتقدیم اصغر فرهادی صاحب سبک است. اما صاحب سبک بودن به چه معناست؟ البته باید توجه کرد که اگر کارگردانی سبک خاصی در تولید اثر داشته باشد، لزوماً به معنای نوآوری نیست. بلکه تأکید بر روی مجموعه ای از مولفه های محتوایی و فرمی است که سبب تمایز او از دیگران می شود. اگر این سبک خاص باعث تمایز نشود، آن کارگردان صاحب سبک نیست. پس اگر داشتن سبکی خاص سبب تمایز بشود و آن سبک نوعی نوآوری به همراه داشته باشد، می توان گفت آن کارگردان صاحب سبکی نوآورانه است. اما داشتن سبک و نوآورانه بودن آن، لزوماً ویژگی مثبتی نیست. آن سبک خاص باید در هدف خود (که در اینجا بهتر و زیباتر نمودن شیوه روایت یک داستان است) موفق باشد. مثلاً اگر برخی از فیلم های هندی در نمایش صحنه های اکشن یا عاشقانه افراط بیش از حد می کنند و باورپذیری را به حداقل می رسانند؛ این یک سبک بالیوودی است. مسلماً این سبک سبب تمایز فیلم های هندی از دیگر فیلم های جهان می شود، اما آیا لزوماً ارزش هنری دارد؟ چه بسا بارها برخی از صحنه های اغراق آمیز این فیلم ها را در برنامه ها و کلیپ های طنز دیده ایم.

الف) ویژگی های فرمی

با دقت در آثار اصغر فرهادی می توان این نکته را دریافت که او بر روی برخی از مولفه های فرمی و محتوایی تأکید بسیاری دارد. در بخش فرمی می توان به علاقه او برای شروع کردن فیلم با تصاویر نمادین اشاره کرد. در بسیاری از فیلم ها سکانس آغازین نوعی پیش درآمد و احتمالاً انتقال پیام داستان توسط نمادها شکل می گیرد. در این رابطه می توان به مجسمه میدان حر در فیلم «رقص در غبار»، صندوق صدقات در فیلم «درباره الی»، ماشین کپی در دادگاه در فیلم «جدایی نادر از سیمین» و تخت خواب موجود در صحنه تئاتر فیلم «فروشنده» اشاره کرد. استفاده از این نمادگرایی احتمالاً حاصل گرایش طبیعی فرهادی به فیلم هایی است که در حافظه تاریخی او از دیگر فیلم های ایرانی ثبت شده است. پیشتر اشاره کردیم که فیلم های فاخر ایرانی پیش از فرهادی غالباً هنری و معناگرا بودند. [راجر ابرت](#) منتقد مشهور سینما اذعان می کند که دو فیلم ابتدایی فرهادی یعنی «رقص در غبار» و «شهر زیبا» تا حدود زیادی در همان سبک ساخته شده اند. این دو فیلم که شباهت بیشتری با سبک فیلم سازی هنرمندان ایرانی دارند، ملودرام هایی غمگین و معناگرا از قشر پایین جامعه ایرانی هستند. هرچند فرهادی در فیلم های بعدی نسبت به این سینما فاصله می گیرد و سبک روایت خود را پیدا می کند، اما همچنان مولفه نمادپردازی در ابتدای فیلم ها همچنان در ذائقه او باقی می ماند.

یکی دیگر از مولفه های فرمی در فیلم فرهادی عدم علاقه او نسبت به موسیقی متن است. به نظر می رسد او برای صدای محیط ارزش بیشتری قائل است و آن را به واقعیت داستان هایش نزدیک تر و در برقراری ارتباط موثرتر می داند. به عنوان مثال می توان به فیلم «چهارشنبه سوری» اشاره کرد که استفاده از موسیقی متن به حداقل رسیده است و به جای آن از صدای ترقه ها در زمینه داستان استفاده شده است. صدای ترقه نه تنها فضای ملتهب و انفجاری جامعه و خانواده داستان را نشان می دهد بلکه به شکلی طبیعی این فضا سازی را انجام می دهد. [امیرکنجانی](#) آهنگساز و رهبر ارکستر ایرانی معتقد است «اصغر فرهادی به شکلی از موسیقی استفاده می کند که درس است.» این بدان معنا نیست که فرهادی هیچ گاه از موسیقی استفاده نمی کند؛ بلکه استفاده او حداقلی و تنها بنا به نیاز است. به عنوان مثال فیلم «گذشته» که در دوره بلوغ فرهادی ساخته شده است، موسیقی متن ندارد، مگر در ثانیه های پایانی فیلم هنگامی که یکی از شخصیت های اصلی داستان در بیمارستان بر بالین همسرش است. در فیلم «فروشنده» نیز که موفق به کسب جوایز بسیاری از جمله اسکار بهترین فیلم خارجی شد، موسیقی محدود به موسیقی زنده ای است که هنرمندان در تئاتر می نوازند. در واقع موسیقی در لایه درونی فیلم حضور دارد که گاهی به لایه بیرونی نفوذ کرده و به عنوان موسیقی متن عمل می کند.

علاوه بر نمادپردازی و موسیقی یکی دیگر از مشخصه های اصلی فیلم فرهادی استفاده از دوربین روی دست است که در طول فیلمسازی او سابقه ای طولانی دارد. حسین جعفریان که در فیلم های مهم فرهادی از جمله «چهارشنبه سوری»، «درباره الی» و «فروشنده» هنرنمایی می کند، در استفاده از دوربین روی دست مهارتی ویژه دارد. او در فیلم پر هیجان و پراسترس «درباره الی» که نیازمند حرکت پرشتاب و گاهی کنجکاو دوربین است به خوبی نقش ناظری کم حرف را بازی می کند. یکی از مهمترین ویژگی های دوربین فرهادی که در همکاری با حسین

جعفریان و محمود کلاری نیز مراعات می شود، دور ایستادن از صحنه های کلیدی و پرتنش است. به عنوان مثال دوربین محمود کلاری در فیلم «جدایی نادر از سیمین» نسبت به صحنه درگیری حجت (با بازی شهاب حسینی) و نادر (با بازی پیمان معادی) در بیمارستان دور می ایستد و تنها روایتی با فاصله از آن ماجرا دارد. در فیلم «چهارشنبه سوری» نیز هنگامی که مرتضی (با بازی حمید فرخ نژاد) برای کتک زدن مژده (با بازی هدیه تهرانی) از ساختمان خارج می شود، دوربین جعفریان در آسانسور ساختمان باقی می ماند و تصویری از دور به ما نشان می دهد. این هنرنمایی در فیلم «درباره الی» به شکل دیگری رخ می دهد. در واقع صحنه غرق شدن الی در دریا به کلی از فیلم حذف شده است. شاید بتوان گفت فرهادی در این فیلم و فیلم های دیگر نقطه تاکید را از ماجرای پرتنش تر به ماجرای عمیق تر منتقل می کند. در فیلم «جدایی...» لحظه بیرون انداختن راضیه (با بازی ساره بیات) و در «فروشنده» صحنه تجاوز یا مرگ پیرمرد را نمی بینیم. این تکنیک حتی در فیلم های قدیمی تر فرهادی نیز کمابیش به چشم می خورد. به عنوان مثال در فیلم «رقص در غبار» فیلم از آغاز یک رابطه عاطفی بین یک زوج جوان آغاز می شود. چند دقیقه بعد متوجه مشکلات عمیق در رابطه ای می شویم که پیش از این به ازدواج انجامیده و اکنون در شرف نابودی است.

در نهایت باید گفت این ویژگی های فرمی فیلم فرهادی را به نوعی به واقع گرایی نزدیک می کند. فیلم فرهادی واقع گرا است بدین معنا که از ظواهر فرمی سینما که برای ایجاد یا تشدید احساسات بیننده استفاده می شود کمتر استفاده می کند. موسیقی یکی از این عوامل است که بیننده را در دریافت حس مناسب یاری می کند. دوربین های روی پایه یا استفاده از کادرهای لانگ شات چنین عملکردی را در بخش بصری دارند. در انتهای این بخش لازم است یادآوری کنم که این مولفه ها لزوماً در همه فیلم های اصغر فرهادی به یک اندازه و به یک شکل وجود ندارند. ما در اینجا تنها یک سیر مشاهدتی از مهمترین و بارزترین جلوه های موجود در فیلم فرهادی ارائه دادیم. از سوی دیگر سبک فرهادی در فیلمسازی در طول زمان شکل گرفته است و به همین خاطر می توان ویژگی های منحصر به فرد او را در فیلم های متأخرش ردیابی کرد. به عنوان مثال گرچه موسیقی متن در فیلم های فرهادی بسیار کمرنگ و ناچیز است، اما «شهر زیبا» به شکل طبیعی از این مولفه بهره می برد.

ب) ویژگی های محتوایی

یکی از مهمترین ویژگی های فیلم فرهادی در مقایسه با کارگردانان ایرانی و شناخته شده پیش از خود تمرکز بر روی قشر متوسط ایران است. بسیاری از کارشناسان سینمایی معتقدند سینمای پیش از فرهادی غالباً تصویری تاریک و فقراآلود از ایران به جهان نشان می داد. گادفری چیشایر منتقد مشهور سینما که در حوزه سینمای ایران تخصص دارد و بر اغلب فیلم های فرهادی نقدی نوشته معتقد است نگاه بسیاری از مخاطبان خارجی سینمای ایران به اوضاع جامعه ایران نگاهی فقر آلود است. همچنین [نیکولاس باربر](#) در توصیف فیلم «درباره الی» آن را بسیار هیجان انگیز و استرس زا می داند که معتقد است ناخن را باید جوید (Nail-biter). او معتقد است این کاری متمایز از دیگر کارگردانان ایرانی است که جامعه ایران را «اساساً در قرون وسطا» (essentially medieval) نمایش می دادند. بر همین اساس نگاه فرهادی به قشر متوسط جامعه ایران نگاهی جدید برای بینندگان خارجی است. به عنوان مثال تمرکز بر روی ابعاد مدرن شهر تهران و مردمی که در امرار معاش مشکل جدی ندارند، از جمله نشانه های این مساله است. در فیلم «فروشنده» شخصیت های اصلی داستان بازیگران تئاتر هستند و داشتن تئاتر جدی در ایران از جمله مواردی است که برای بینندگان خارجی احتمالاً امری نامانوس است. [اصغر فرهادی](#) در مصاحبه ای می گوید: «در جهان مدرن، سرنوشت یک جامعه توسط طبقه متوسط آن جامعه مشخص می شود. من می خواستم این بخش از جامعه را بیشتر مورد بررسی قرار دهم». اما تاکید بر روی قشر متوسط جامعه اهمیت دیگری نیز دارد.

به اذعان بسیاری از منتقدان و کارشناسان جامعه ایران در فرآیند گذار از دوره سنتی به دوره مدرن است. ایران از یک سو ارتباط عمیقی با اسلام و گذشته فرهنگی خود دارد و از سوی دیگر تحت تاثیر مدرنیته قرار گرفته که با فشار و سرعت روز افزونی در حال تسخیر جهان است. به همین خاطر مردم ایران درگیر تعلقاتی دوسویه هستند. به عنوان مثال دین به عنوان مولفه ای سنتی در گوشه ذهن ایرانیان رخنه کرده است، اما رسانه های جمعی، تفریحات و ساختار مبادلات اجتماعی و اقتصادی در جهان عمیقاً تغییر

یافته است. به همین خاطر شاهد تنش های شدیدی در جامعه ایران هستیم که مهمترین دلیل آن درگیری مردم با دو امر نسبتاً متضاد است. به عنوان مثال در فیلم جدایی نادر از سیمین مساله اصلی یا گره داستان حول مسئله مهاجرت به یک کشور خارجی یا ماندن در ایران و مراقبت از پدر پیر است. اگر مراقبت از پدر پیری را که هیچ درکی از فرزندش ندارد امری اخلاقی و سنتی لحاظ کنیم، مهاجرت و پیشرفت امری مدرن است. پس نادر و سیمین درگیر مشکلات گذار از سنت به مدرنیته هستند. از سوی دیگر کارگر خانه آنها نیز از قشری مذهبی است. او نیز مشکلاتی با سنت دارد. هنگامی که باید سوگند یاد کند که فرزندش به خاطر سقوط از پله ها سقط شده، یا هنگامی که باید پدر پیر نادر را بشوید، او با درگیری هایی روبرو است که مسلماً ناشی از یک تضاد فکری است. این تضاد در فیلم های دیگر فرهادی نیز به وجود دارد و ما از شرح تک تک آنها به دلیل اختصار خودداری می کنیم. تینا حسن نیا در توضیح این نکته می نویسد: «اگر فیلم های او یک چیز را مذمت کنند، آن فاجعه دوره مدرن با اثرات تقریباً نامرئی آن بر روی روان آشفته مردم ایران است، که بین سنت و مدرنیته گرفتار شده اند»⁴.

اما نکته دیگری که در غالب فیلم های فرهادی قابل ردیابی است، تاکید بر مسائل اخلاقی و نداشتن پاسخی صریح برای آنها است. شاید بتوان فرهادی را استاد سینمای اخلاقی در جهان دانست، چرا که کمتر کارگردانی در مقیاس جهانی این چنین ماهرانه بر روی این مطلب انگشت گذاشته بود. در اغلب قریب به اتفاق فیلم های فرهادی از جمله قدیمی و جدید شاهد یک مساله اخلاقی هستیم که قهرمان داستان از اتخاذ تصمیم باز می ماند. به عنوان یک مثال ساده می توان به فیلم «شهر زیبا» اشاره کرد که فرهادی صریحاً سوال خود را در قالب چند دیالوگ ساده از زبان مربی کانون بیان می کند. سوال آن داستان اینجاست که آیا باید معشوق خود را فراموش کرد و به نجات یک انسان پرداخت در حالی که فراموشی معشوق غیرممکن است، یا اینکه جان انسان دیگر را فراموش کرد و به سعادت خودمان فکر کنیم. این قبیل سوالات در فیلم های بعدی عمق بیشتری می یابد و ما شاهد افزایش جوایز داخلی و خارجی فرهادی هستیم. به عنوان مثال در فیلم «فروشنده» سوال در مورد تجاوز و بخشش است. آیا فرد آبرومندی را که مرتکب یک اشتباه فاحش شده ولی اکنون در شرف مرگ است باید بخشیده شود یا باید آبروی او را برد و او را تا مرز مرگ پیش برد؟ هنر فرهادی جایی است که در پرداخت این سوالات تا جایی پیش می رود که بیننده در مقام قضاوت قرار می گیرد. نگارنده بارها شاهد مباحثات علاقه مندان به فیلم های فرهادی بوده که در مورد شخصیت های داستان فرهادی قضاوت کرده اند. آنها خود را به جای شخصیت ها می گذارند تا ببینند خودشان در آن موقعیت چگونه عکس العملی نشان می دادند و این همان چیزی است که یک هنرمند از مخاطبش می خواهد.

نکته حائز اهمیت در موضع فرهادی نسبت به سوالات اخلاقی اش نوعی نسبی گرایی است. در واقع سوالات او نه تنها پاسخ های سراسری ندارند، بلکه شاید بتوان گفت هر دو موضع قابل توجیه اخلاقی هستند. خانم حسن نیا معتقد است موضع فرهادی نوعی «پلورالیسم اخلاقی»⁵ است. در فیلم «فروشنده» بیننده تا حدودی حق را به عماد (شهاب حسینی) می دهد که بخواهد انتقام همسرش را از متجاوز بگیرد. مرد غیرتمند مسلماً چنین حقی دارد. از سوی دیگر می توان حق را به رعنا (ترانه علیدوستی) هم داد که مرد را ببخشد، چرا که آسیب دیده اصلی ماجرا اوست و اگر کسی حقی داشته باشد، اوست. در واقع به نظر می رسد رعنا اخلاقی تر از عماد رفتار کرده و به جای انتقام می بخشد، پس تصمیمش قابل دفاع تر است. اما مرد متجاوز چه؟ او مسلماً اشتباه کرده و مستوجب تنبیه است. اما این تنبیه تا چه حد باید پیش برود؟ او مردی خانواده دار و محترم است. آیا رعنا و عماد حق دارند او را خارج از چهارچوب قانونی تا سرحد مرگ پیش ببرند؟ به نظر می رسد نوعی ترحم نسبت به مرد داریم که حاصل عدم تناسب جرم و جنایت است. پس بالاخره حق با کیست؟ فرهادی سکوت می کند. سکوت او ممکن است اولاً امکان انتخاب را به ما بدهد. اما وقتی به لایه عمیق تر مساله برویم، به نظر می رسد فرهادی این مساله را نسبی تلقی می کند. به بیان دیگر همه تا حدودی حق

⁴ Hassannia, T. (2014) Asghar Farhadi: Life and Cinema, Critical Press

⁵ Pluralistic perspective on morality

دارند و همه تا حدودی خطا کارند. جزای تجاوز لزوماً یک شکل خاص از تنبیه نیست، بلکه در شرایط مختلف ممکن است نسبت های مختلفی از تنبیه روا باشد؛ و حتی ممکن است در برخی موارد بتوانیم مجرم را ببخشیم!

ویژگی دیگری که ما در این سیر مشاهده‌تی در فیلم های فرهادی ردیابی کردیم، اصرار بر استفاده از نمادها و سمبل ها در ابتدای فیلم است. بسیاری از فیلم های فرهادی در حالی آغاز می شود که همزمان با تیتراژ تصاویری نمادین دیده می شود. در فیلم «شهر زیبا» شاهد سفال گری یک چهره توسط یکی از شخصیت های داستان در مرکز اصلاح و تربیت هستیم. در فیلم «درباره الی» درون صندوق صدقاتی را می بینیم که افراد هر یک مقداری پول داخل آن می اندازند، اما کسی یک حلقه ازدواج را داخل صندوق می اندازد. در فیلم «جدایی نادر از سیمین» فرآیند کپی شدن مدارک را در دادگاه خانواده می بینیم و جالب تر اینکه شناسنامه شخصیت های فیلم قبلی فرهادی یعنی «چهارشنبه سوری» را نیز در همان دستگاه کپی می بینیم. اینکه فیلم «گذشته» با سکانسی از صحبت کردن بی صدای قهرمان های داستان از پشت شیشه آغاز می شود، احتمالاً نشانگر عدم موفقیت ارتباط و تعامل سالم بین آنها است. در فیلم «همه می دانند» نیز فیلم با سکانسی از چرخ دنده های ساعت بزرگ کلیسا آغاز می شود که شاید به نوعی نشانگر ایجاد زمان و فرآیند علت و معلولی ایجاد آن است. در واقع فرهادی از مولفه های نمادین در ابتدای فیلم استفاده می کند تا نه تنها مضمون فیلم را به طور خلاصه در ابتدا بیان کند، بلکه یک زیبایی هنری به آن بدهد.

اجازه دهید به سوال ابتدای این مقاله بازگردیم. چرا فیلم «درباره الی» برای برخی از مخاطبان عمومی سینما لذت بخش نیست. پاسخ این سوال بسیار پیچیده است، چرا که عوامل شخصی و سلیقه ای نیز دخیل هستند. اما تا جایی که ما در این مقاله توضیح دادیم، شاید بتوان برخی از عوامل این اتفاق را برشمرد. به عنوان مثال فیلم «درباره الی» موسیقی متن ندارد و به همین خاطر آرامش بیننده را کمتر می کند. در واقع موسیقی می تواند به نوعی تایید احساسات بیننده باشد، اما وقتی این مولفه در فیلمی وجود ندارد، بیننده تا حدودی تنها است. علاوه بر این فیلم «درباره الی» با دوربین روی دست فیلمبرداری شده است. این ویژگی نیز به تعلیق و واقعی نمایی فیلم می افزاید. شاید برخی از بینندگان، فیلم های فرهادی را بیشتر شبیه به مستند بدانند تا یک درام هیجان انگیز. در نهایت تعلیقی که در فیلم «درباره الی» وجود دارد، عذاب دهنده و کند است. ما با یک مشکل جدی روبرو هستیم و کارگردان در حل مشکل هیچ کمکی به ما نمی کند. پس می توان انتظار داشت که در انتهای فیلم بینندگان با نوعی سردرگمی و کلافگی سالن سینما را ترک کنند.

نقد فرهادی

فیلم های فرهادی زیبا، گیرا و عمیق هستند، اما خالی از عیب نیز نیستند بی شک فیلم های فرهادی نسبت به دیگر کارگردانان هم وطنش در سطح بسیار بالایی قرار دارد، اما چرا گاهی مورد نقدهای تند و تیز قرار می گیرد؟ آیا مشکل فیلم های فرهادی فنی و یا زیبایی شناختی است؟ مسلماً فیلم های فرهادی نیز مانند هر کارگردان دیگری قابل نقد هنری است. به عنوان مثال فیلم آخر او با عنوان «همه می دانند» مشکلات فراوانی از جمله غیر مفید بودن برخی از سکانس ها دارد. شخصیت پردازی در برخی از فیلمنامه هایش ضعیف است یا در برخی موارد دیالوگ ها سطحی و غیرلازم هستند. اما به نظر می رسد آنچه برخی از منتقدین را نسبت به آثار فرهادی حساس کرده و آنها را مجبور به گرفتن موضع تدافعی کرده، مضمون تحریک برانگیز برخی از فیلم های اوست. اصغر فرهادی در برخی از مهمترین فیلم هایش صحنه هایی دارد که هیچ الزام داستانی یا هنری برای وجود آنها نیست و ممکن است برای برخی بسیار تحریک برانگیز باشد. اجازه دهید با یک مثال سخن را واضح تر کنیم. در فیلم «فروشنده» به نظر می رسد مرد متجاوز زندگی آرام و خانواده ای خوب دارد. پس چرا مرتکب چنین اشتباهی شده است؟ پاسخ فیلمنامه فرهادی این است که احتمالاً او از لحاظ جنسی در خانه به اندازه کافی راضی نیست و لذا برای تکمیل آن به بیرون از خانه متوسل شده است. تا اینجا مشکلی نداریم. اما مشکل زمانی ایجاد می شود که همسر مرد زنی فریه و چادری است که ظاهراً متعلق به قشر دین دار و سنتی است. چرا؟ همسر مرد به راحتی می توانست یک زن متوسط تهرانی با مانتو و بسیار متین باشد. اما چادری شدن این زن برای برخی از مسلمانان مذهبی دردناک و توهین آمیز است.

گرچه صرف موضوع تجاوز و انتقام نزدیک شدن به خطوط قرمز سینمای ایران است، اما وجود این خط قرمز بدون توجه به جزئیات آن چندان معقول نیست. فیلم های بسیاری در سینمای ایران با موضوع فحشا ساخته می شود و مذهبیین کمتر به آنها توجه می کنند. به عنوان مثال فیلم های دختر (ساخته میرکریمی)، جاده قدیم (ساخته منیژه حکمت) و هیس دخترها فریاد نمی زنند (ساخته پوران درخشنده) هر یک به نوعی به موضوع تجاوز پرداخته اند، اما کمتر از فیلم های فرهادی مورد توجه و نقد قرار گرفته اند. آنچه فیلم های فرهادی را خاص و چالشی می کند، احتمالاً دو مساله است. اول و مهمتر از هر چیز آنکه فرهادی مسائل اخلاقی را در نسبت با اخلاق و دین مطرح می کند و به شکلی زنده نسبت به برخی از مسائل دینی نقد می کند. به عنوان مثال فیلم «شهر زیبا» به صراحت نسبت به قانون قصاص و دیه و نابرابری حقوق زن و مرد در ایران منتقد است. اینکه نقد او وارد است یا نه، مساله دیگری است که در یک مقاله سینمایی نمی گنجد، اما اینکه چرا این نقد موجب برآشفتن مذهبیین می شود معقول و منطقی است. مساله دوم که موجب تحریک برانگیز شدن آثار فرهادی می شود، رابطه او با عوامل بین المللی است. این که در ایران نسبت به کسانی که به خارج می روند مواضع تندی گرفته شود بین مردم رایج است، اما فرهادی در این مساله پررنگ تر از دیگران است. به عنوان مثال در زمره سرمایه گذاران فیلم «فروشنده» یک نهاد قطری نیز وجود دارد. [فرهادی](#) می گوید این یک «فستیوال قطری» است که هر سال به برخی از فیلم ها «مبلغ ناچیزی» کمک می کند و این بار نیز کمکی «کمتر از ده درصد هزینه های ساخت فیلم» به او کرده است. همچنین او ادعا می کند که از این مساله بی خبر بوده و تنها با دیدن تیتراژ فیلم متوجه رابطه فستیوال قطری و تهیه کننده فیلم شده است. اینکه این توجیهات قانع کننده است یا خیر، از عهده ما خارج است، اما آنچه واضح است آنکه این مسائل تحریک برانگیز است و کارگردان هوشمند ایرانی از آنها می پرهیزد. به هر حال فرهادی با کسب دو اسکار و ده ها جایزه بین المللی معتبر اکنون مشهورترین کارگردان ایرانی است و خواسته یا ناخواسته جزو مفاخر هنری ایران به حساب می آید. هنرمند هر چه بزرگ تر باشد، باید نسبت به اعمال و تبعات اعمالش بیشتر و دقیق تر مراقبت کند.

مجموعه فیلم ها

از آن جا که فرهادی کارگردان جوانی است و در کارنامه خود کمتر از ده فیلم دارد، لذا انتخاب گلچین از کارهای او عملاً بی معنا است. ما در این سیر مشاهده می کنیم تمام فیلم های بلند او را مورد توجه قرار دادیم. گرچه دو فیلم اول کارنامه او یعنی «رقص در غبار» و «شهر زیبا» از لحاظ محتوایی و کیفی فاصله ای فاحش با دیگر فیلم های فرهادی دارند، اما حذف کردن آنها از کلیت فیلم های فرهادی نیز بی معنا است. شاید بررسی تمام آثار فرهادی در کنار هم با وجود عدم تناسب آنها با یکدیگر به نوعی فرآیند پیشرفت هنری او را نشان دهد.

(رقص در غبار 1381): اولین فیلم فرهادی با مضمونی عمیق و هنری ساخته شده است. او در این فیلم پا جا پای دیگر کارگردانان سنتی ایران گذاشته است و با هنرنمایی فرامرز قریبیان اثر خوبی را نمایش میدهد.

(شهر زیبا 1382): این فیلم کم کم استعداد فرهادی را نمایان می کند. گرچه هنوز فرهادی به بلوغ خود نرسیده است، اما موضوع فیلم و نحوه پرداخت آن بسیار خاص و چالش برانگیز است. قریبیان برای بار دوم در فیلم های فرهادی هنرنمایی می کند و چهره جوانی به نام ترانه علیدوستی پس از بازی در فیلم «من ترانه 15 سال دارم» به تیم فرهادی می پیوندد.

(چهارشنبه سوری 1382): شاید این اولین فیلم فرهادی در دوره جدید فعالیت هنری اش باشد. او از موسیقی متن استفاده نمی کند و موضوعی اخلاقی در خانواده را مورد بررسی قرار می دهد. جوایز بسیاری در جشنواره فیلم فجر نصیب این فیلم شد.

(درباره الی 1387): اکنون فرهادی در ساخت فیلم با سبک خودش مهارت گرفته و به بلوغی نسبی رسیده است. فیلم درباره الی خاص و نوآورانه است. این فیلم تفاوت فاحشی با دیگر موضوعات سینمای ایران دارد و پا را از یک فیلم ساده و خطی فراتر می گذارد. سوالات اخلاقی فرهادی در این فیلم گیرا و نافذ هستند و دوربین روی دست حس تعلیق و استرس را به خوبی به بیننده منتقل می کند.

(جدایی نادر از سیمین 1389): شاید بهترین فیلم در کارنامه فرهادی جدایی نادر از سیمین است، که جایزه اسکار را برای او به ارمغان آورد. این فیلم از لحاظ فنی و محتوایی در سطح بالایی قرار دارد و بیننده فکور را عمیقاً به فکر وا می دارد. بسیاری از سایت ها و نشریات سینمایی این فیلم را جزو 100 فیلم برتر تاریخ سینما یا بهترین فیلم های قرن 21 انتخاب کرده اند.

(گذشته 2013): فرهادی برای اولین بار فیلمی در خارج از ایران می‌سازد. او به فرانسه رفته و با بازیگرانی عمدتاً غیرایرانی فیلمی به زبان فرانسه می‌سازد. منتقدانی که فیلم قبلی فرهادی را دیده بودند، سطح انتظارشان بسیار بالا رفته بود؛ اما این انتظارات برآورده نشد. گرچه فیلم گذشته زیبا است و سبک فرهادی را دنبال می‌کند، اما درخشش فیلم قبلی او را ندارد.

(فروشنده 1394): فیلم فروشنده توانست جوایز بین‌المللی بسیاری از جمله اسکار بهترین فیلم خارجی را از آن خود کند. در این فیلم نیز یک سوال اصلی اخلاقی پیش روی مخاطب قرار می‌گیرد و بیننده دعوت به قضاوت شخصیت‌ها می‌شود.

(همه می‌دانند 2018): آخرین فیلم فرهادی به زبان اسپانیایی است و تمام بازیگران آن خارجی هستند. پنلوپه کروز و خاویر باردِم بازیگران سرشناس اسپانیایی در این فیلم ایفای نقش می‌کنند. این فیلم یکی از ضعیف‌ترین فیلم‌های کارنامه فرهادی است که جز در بخش بازیگری، کم فروغ است.

ردیف	نام فیلم	سال ساخت	کارگردان	کشور سازنده	نمره IMDB	نمره Classifilms
1	رقص در غبار	2003	Asghar Farhadi	ایران	7	6.3
2	شهر زیبا	2004	Asghar Farhadi	ایران	7.8	6.5
3	چهارشنبه سوری	2006	Asghar Farhadi	ایران	7.8	7
4	درباره الی	2009	Asghar Farhadi	ایران	8.1	5.9
5	جدایی نادر از سیمین	2011	Asghar Farhadi	ایران، فرانسه	8.3	8.4
6	گذشته	2013	Asghar Farhadi	فرانسه، ایتالیا، بلژیک، ایران	7.8	7.9
7	فروشنده	2016	Asghar Farhadi	ایران، فرانسه	7.8	8.5
8	همه می‌دانند	2018	Asghar Farhadi	اسپانیا، فرانسه، ایتالیا	7.1	7.1