نگاهی به فیلم‌های ایرانی در اکران تابستان ۸۰

بعضی‌ها داغشو دوست دارند!

محسن آزرم

● حرف اول:

سینمای ایرانی ـ معمولاً ـ سینمایی تماشاگرمحور است. فیلم، ساخته می‌شود تا روی پرده بیاید و فروش کند. جدا از فیلم‌های موسوم به جشنواره‌ای، جریان اصلی سینمای ایران (بدنهٔ سینما) فیلمسازی را نوعی تجارت می‌داند. درست به این دلیل ساده که در سراسر دنیا همه برای لذت بردن و تفریح به سینما می‌روند. سینما یک Entertainment است. جایی سرگرم‌کننده. اما از آنجا که سینمای ما (به‌طور کلی) شباهتی به سینمای دنیا ندارد، خبری از سرگرمی و تفریح هم نیست. آن جا با وجود سینماهای پیشرفته و تالارهای متعدد، هر فیلمی‌ده تا پانزده دقیقه وقتِ آنتراکت (تنفس) دارد. در این ده، پانزده دقیقه نوشابه‌ها و خوراکی‌ها، تماشاگر را برای دیدن ادامهٔ فیلم آماده می‌کنند. در کشور ما ـ اما ـ وضعیت به‌گونهٔ دیگری است: مدیران سینماها ـ حتی‌المقدور ـ از تماشاگران خواهش می‌کنند که با خودشان موادخوراکی به داخل تالارها نبرند و از سویی دیگر، فیلمسازان نیز می‌گویند: «اگر برای تنفس به سینما می‌روید، دیدن این فیلم را توصیه نمی‌کنیم!» مسأله ـ اما ـ به همین‌جا ختم نمی‌شود: گاهی برای جذب بیشتر مخاطب، دست به هر کاری می‌زنند، رقص نشان می‌دهند، موسیقی Metal پخش می‌کنند، تا می‌توانند صورت‌های جذاب (وزیبا) را درشت می‌گیرند. مخاطب ـ به هر حال ـ مهم است نه فقط در ایران، که در همه‌جای دنیا سینما و تماشاگر باید رابطه‌یی منطقی با هم داشته باشند.

● تابستان، تابستان!

در میان فصل‌های اکران، تابستان در میان تهیه‌کنندگان و فیلمسازان، منزلتِ خاصی دارد، درست بعکس زمستان که معمولاً طرفداری ندارد (هرچند در این فصل هم گاهی فیلم‌ها خوب فروخته‌اند). هوای گرم تابستان معمولاً باعث افت فروش نمی‌شود و فیلم‌ها در رقابتی تنگاتنگ، فروش خود را پیش می‌برند. تابستان ۷۹ ـ شاید ـ در میان تابستان‌های گذشته، یکی از به یادماندنی‌ترین تابستان‌ها باشد. امسال نیز همه امید دارند که فیلم‌هایشان خوب فروش کند. نکتهٔ جالب در این فیلم‌ها (البته ممکن است در این فهرست تغییراتی اتفاق بیفتد) مضمونِ آن‌هاست. از میان فهرست زیر، هنوز دو فیلم «بچه‌های بد» و «چتری برای دو نفر» را ندیده‌ایم، اما «آب و آتش»، «آخر بازی» و «سگ‌کشی» رنگ و بویی ـ کمابیش ـ معمایی دارند. «آبی» و «نیمه پنهان» هم مسألهٔ عشق را ـ در سطح‌های مختلف البته ـ طرح کرده‌اند. این گونه است که قسمت اعظم فیلم‌های تابستان، معمایی‌اند و بقیه عاشقانه. هنوز نمی‌دانیم براساس کدام برنامه یا طبق کدام سلیقه (حتی با وجود تغییر یکی دو فیلم) این فهرست انتخاب شده است اما این را می‌فهمیم که این فیلم‌ها قرار است پرفروش باشند و دست‌کم دو فیلم می‌خواهند نام خود را وارد فهرست پرفروش‌ترین فیلم‌ها کنند. کسی هنوز نمی‌داند چه اتفاقی می‌افتد و کدام فیلم، بقیه را کنار می‌گذارد. اما همه در انتظار تابستانی داغ هستند. مگر نه این که بعضی‌ها داغش را دوست دارند؟

● آب و آتش

سومین ساختهٔ «فریدون جیرانی» روزنامه‌نگار و منتقد سینما، به نوعی ادامهٔ دل‌مشغولی او در «قرمز» است. جیرانی سال‌ها در سینمای ایران مشاور فیلمنامه بود و گاهی برای کارگردانان فیلمنامه هم می‌نوشت. دغدغهٔ اصلی او ـ دست

کم تا جایی که می‌دانیم ـ ملودرام است. «آلفرد هیچکاک» زمانی نوشته بود: «درام هر فرد، ملودرام فرد دیگر است.» آب و آتش هم به هرحال ملودرامی است که می‌کوشد تا از طریق نقب‌زدن به درون آدم‌ها، علت رفتارهایشان را روشن کند. مایه‌های تحرک و خشونت در فیلم فراوان است، درست همان‌گونه که در «قرمز» بود. «آب و آتش» در ساده‌ترین شکل‌اش، قصهٔ یک نویسندهٔ عامه‌پسند است که شبی پس از مشاجره با همسرش از خانه خارج می‌شود و در خیابان، زنی خیابانی را می‌بیند. با او آشنا می‌شود و شب را در خانهٔ او اقامت می‌کند. صبح، وقتی به خانه برمی‌گردد، می‌فهمد که همسرش به قتل رسیده و حالا او متهم اصلی است. پیرنگ قصهٔ فیلم بواقع در ردهٔ فیلم‌های جسورانهٔ این چهار سال قرار می‌گیرد و رویکرد «جیرانی» به یک زن خیابانی، درواقع نشانهٔ انتخاب آگاهانهٔ اوست. «آب و آتش» اما شباهتی با بعضی فیلم‌های این چند سال هم دارد؛ چرا که به هر حال بر پایهٔ یک مثلث عشقی بناشده است، با این تفاوت که علاقهٔ فیلمساز به سینمای کلاسیک، فیلم را دوقطبی کرده: قطب منفی «مجید شهلا»ست و قطب مثبت، «علی مشرقی» و «مریم شکوهی». درست به همین دلیل که فیلم رنگ و بویی کلاسیک (با تعلق خاطری کم‌رنگ به ژانر نوآر) دارد، اخلاقی هم هست. خوبی و بدی باز هم مقابل یکدیگر می‌ایستند و به نوعی هر دو ضربه می‌خورند، بدی متواری می‌شود و نیمی‌از خوبی نابود می‌گردد. نیمهٔ دیگر خوبی هم زندگی‌اش را ادامه خواهد داد. اخلاقی بودن فیلم (و کارگردان طبعاً) در صحنهٔ پایانی به اوج می‌رسد: صحنه‌هایی که همه ـ به نوعی ـ مجازات می‌شوند و هرکس تقاص گناهی را پس می‌دهد که روزگاری در زندگی‌اش مرتکب شده است. «علی مشرقی» نویسندهٔ شکست‌خورده‌یی‌ست که قصه‌های عامه‌پسندش با خوانندگان ارتباط برقرار نمی‌کنند، این شکست روی زندگی او هم اثر می‌گذارد و همسرش ادعا می‌کند که از زندگی با او خسته شده و می‌خواهد با کسی زندگی کند که دست‌کم به لحاظ مالی تأمین باشد. «جیرانی» در ادامه، صحنه‌یی را ساخته که به این قضیه از سویی دیگر نزدیک می‌شود. جایی در اوایل فیلم، «مریم شکوهی» وقتی می‌فهمد که «علی» پولی ندارد تا شام بخورند، کیف پول خودش را درمی‌آورد که حدود پانزده هزارتومان در آن است. کمی بعدتر می‌فهمیم که جدا از قتل همسر «علی»، جواهرات‌اش نیز ناپدید شده‌اند! درست که نگاه کنیم می‌بینیم مسألهٔ اصلی فیلم ـ شاید ـ پول باشد و ثروت. چیزی که در یکی دیگر از فیلم‌های این فصل یعنی «سگ‌کشی» هم می‌توان آن را به‌گونه‌یی دیگر دید.

● آبی

دسته‌یی از فیلمسازان هستند که وقتی پا به عرصهٔ سینما می‌گذارند تمام تلقی‌ها و برداشت‌های قبلی را نابود می‌کنند. زمانی که مجموعهٔ تلویزیونی «در پناه تو» پخش شد یکی دو هفته نگذشت که طرفداران پروپا قرص زیادی یافت. همه می‌نشستند تا ببینند عاقبت «مریم افشار» و «منصوری» چه می‌شود و این دانشجویان دانشکدهٔ هنرهای زیبا چه خواهند کرد. آن روزها همه می‌گفتند که «حمید لبخنده» اگر وارد سینمای حرفه‌ای شود چه می‌کند؟ حقیقت این‌ست که «در پناه تو» تا حدودی از سطح عمومی سریال‌های ایرانی (از نوع ملودرام البته) بالاتر بود و همین باعث شد که همه چشم براه فیلم سینمایی او بمانند. «لبخنده» اما مدتی پس از آن دست به ساخت سریال دیگری به نام «در قلب من» زد که هر چند مانند سریال قبلی‌اش مورد استقبال قرار نگرفت، اما طرفدارانی جدی داشت. به هرحال او در آستانهٔ پنجاه سالگی توانست وارد سینمای حرفه‌ای شود، هرچند سال‌ها پیش از آن یعنی ۱۳۵۵ قصد این کار را کرده بود!

«آبی» به هرحال در جشنوارهٔ نوزدهم فجر به نمایش درآمد و چندان مورد استقبال قرار نگرفت. همه اذعان داشتند که فیلم، بسیار پرفروش خواهد شد اما از این که کارگردان با سهل‌انگاری تمام آن را ساخت گله می‌کردند. (بعضی هم از این که چنان فیلمی به بخش مسابقه راه پیدا کرده شگفت‌زده بودند) درواقع، همه تعجب می‌کردند که چطور کارگردان «در پناه تو» چنین فیلمی را ساخته است، هر چند عده‌ای تهیه‌کننده (مرتضی شایسته) را در این ضعف دخیل می‌دانستند ـ اما ـ به نظر می‌رسید که خود «لبخنده» هم در این سهل‌انگاری نقشی پررنگ داشته است. طرفدارانِ این نظریه می‌گفتند که آقای کارگردان بیش از هر چیز می‌خواسته جای خودش را در سینما استوار کند. آن‌ها می‌گفتند که «لبخنده» ـ احتمالاً ـ به این نتیجه رسیده بوده که اگر فیلم اولش پرفروش نشود، نخواهد توانست سینمای حرفه‌ای را ادامه دهد. اگر این حرف را قبول کنیم (چرا قبول نکنیم؟) می‌فهمیم که کارگردان، تن به همهٔ این سهل‌انگاری‌ها داده تا با چیزهایی دیگر فروش فیلم‌اش را بالا ببرد.

جالب‌ترین نکتهٔ فیلم ـ شاید ـ این باشد که نیم ساعت اول فیلم، آن‌قدرها هم بدنیست، یعنی یک فیلم تجاری شسته و رفته است، اما نیمهٔ دوم، فیلم را کاملاً نابود می‌کند. هیچ چیزی در این نیمهٔ دوم قابل قبول نیست، موقعیت شخصیت‌ها یک دفعه پادرهوا می‌شود و اتفاق‌هایی که به عقل هیچ آدمی خطور نمی‌کند، از راه می‌رسند. کارگردان هرچه ایده داشته و هر چیزی را که گمان می‌کرده به فروش فیلم کمک می‌کند، در نیمهٔ دوم گنجانده و اصلاً به خودش زحمت نداده که رابطهٔ علت و معلولی برایشان پیدا کند. شاید کارگردان فکر می‌کند همه‌چیز تصادفی است، حتی فیلم ساختن و کارگردان شدن!

● آخر بازی

«همایون اسعدیان» را می‌شناسید؟ زیاد لازم نیست به ذهن‌مان فشار بیاوریم تا پاسخ این پرسش را بیابیم. فیلم‌های گوناگون او در انواع مختلف سینما، در وهلهٔ اول، ما را به شک می‌اندازد که نکند «اسعدیان» یک حرفه‌ای تمام عیار است؟ از فیلم «نیش» گرفته تا کمدی اجتماعی «مرد آفتابی» (شاید به قصد پاسخ دادن به آدم برفی) و «شب روباه» و «شوخی» به نوعی وسوسه‌مان می‌کنند که او را بالاتر از کارهایی که در سینما کرده مورد نقد و بررسی قرار دهیم. اما قضیه به همین‌جا ختم نمی‌شود. «آخر بازی» وقتی در جشنواره نوزدهم به نمایش درآمد، بسیاری را شگفت‌زده کرد. همه توقع فیلمی دست‌کم ـ شبیه «شوخی» را داشتند. هیچ‌کس فکر نمی‌کند که این کارگردان، به سوی چنان قصه‌یی با این همه تعلیق برود. ماجرا تا آن‌جا پیش رفت که عده‌ای از منتقدان «آخر بازی» را شروع تازه‌ای در سینمای «اسعدیان» دانستند. آن‌ها عقیده داشتند که او اگر این راه را ادامه بدهد ـ احتمالاً ـ فیلم‌هایی بهتر از این هم خواهد

ساخت و به یک حرفه‌ای تبدیل خواهد شد.

«آخر بازی» فیلمی جوان‌گراست، هرچند ممکن است چندان جوان‌پسند هم نباشد. «اسعدیان» گفته بود که سال‌ها آرزو داشته که این فیلم را بسازد و برایش چندان فرقی هم نمی‌کند که «آخر بازی» بفروشد یا نه. مسألهٔ فروش فیلم چیزی نیست که چندان قابل پیش‌بینی باشد، کسی چه می‌داند تماشاگر عام فیلم را می‌پسندد یا نه. مهم آرزویی‌ست که پس از سال‌ها عملی شده و کارگردان هم از کارش رضایت دارد!

گفتیم که «آخر بازی» فیلمی جوان‌گرا و ـ اصلاً ـ جوان‌مدار است. خوبی فیلم ـ شاید ـ این باشد که «اسعدیان» دار و دستهٔ جوان‌ها را شناخته و می‌داند که در هر موردی چه رفتاری دارند. داروودستهٔ جوان‌های «آخر بازی» مثل بسیاری از جوان‌های دیگر (در دنیای واقعی البته) ناخواسته درگیر مسأله‌یی می‌شوند و می‌کوشند تا آن را حل کنند، گاهی با پاک‌کردن صورت مسأله هم فرار می‌کنند. «آخر بازی» پیش از آن که قضیهٔ قتل را طرح کند مسألهٔ سرگردانی جوانان را به تماشا می‌گذارد. داروودسته‌یی که ـ همه ـ دچار سرگشتگی‌اند و این سرگردانی خصوصاً در بازی دو بازیگر اصلی یعنی «حامد بهزاد» و «پوپک گلدره» آشکارا به چشم می‌خورد. فیلم ـ عملاً ـ طوری شروع می‌شود که تماشاگرش را غافلگیر کند و تعلیق فیلم ـ اصلاً ـ از همان ابتدا آغاز می‌شود. قدر مسلم وقوع یک قتل به خاطر شوخی و تنفس چیزی نیست که تماشاگرش را به وجد نیاورد، بنابراین ممکن است که در نمایش عمومی، همان جوان‌ها فیلم را دوست داشته باشند. بگذریم، کارنامهٔ رنگ و وارنگ «اسعدیان» تماشاگرش را حقیقتاً شگفت‌زده می‌کند. فرض کنید کسی از فیلم‌های او فقط «شوخی» و «مرد آفتابی» را دیده باشد و اکنون به دیدن فیلم جدید او برود. گمان می‌کنید چه حالی به او دست می‌دهد؟

● بهشت از آن تو و بچه‌های بد

«علیرضا داودنژاد» یکی از حرفه‌ای‌ترین فیلمسازان ماست. فیلمنامه‌های زیادی نوشته که دیگران ساخته‌اند و در همهٔ آن‌ها دست کم ردّپای کم‌رنگی از او دیده می‌شود. فیلم‌هایش هم ـ همیشه ـ در عین شباهت با فیلم دیگران، متفاوت بوده و همین باعث شده که مدام دنبال روش‌های تازه‌ای باشد.

روش‌هایی که ـ شاید ـ خیلی‌ها نمی‌پسندند و به همین دلیل سیل دشنام‌ها را نثار او می‌کنند. سینمای «داودنژاد»، عملاً با «عاشقانه» جانی دوباره گرفت. فیلمی جوان‌مدار و جوان‌گرا که به نوعی اقتباس از «پیشنهاد بی‌شرمانه» (آدرین لین) بود. «مصائب‌شیرین» هم به مدد موضوع جذاب‌اش (جوانان و ازدواج موقت) فروش قابل توجهی کرد. همهٔ این دلایل دست به دست هم دادند تا تماشاگران و منتقدان چشم براه فیلم بعدی او باشند. «بهشت از آن تو» (به نام من نه منم یا سیم آخر) قرار بود که در جشنوارهٔ هجدهم به نمایش درآید که نیامد و یک سال طول کشید تا همه فیلم «داودنژاد» را ببینند. از سوی دیگر، او بیکار نشست و دست به کار فیلم دیگری شد. فیلمی که از همان ابتدا نام «بچه‌های بد» را یدک می‌کشید.

«بهشت از آن تو» به هرحال در سینمای ما، فیلم متفاوتی است. ساختمان فیلم، کثرت موسیقی و تصنیف‌های زیاد و مرتبط با تصاویر (که گاهی صدای فریدون فروغی و ترانه‌های او را به یاد می‌آورد) چیزهایی نیستند که چشم و گوش بر آن‌ها ببندیم و نادیده بگیریمشان. اما، به دلایلی که هنوز برای ما روشن نیست، عده‌یی زیادی از منتقدان در مقابل فیلم جبهه گرفتند و آن را رد کردند. بحث‌ها اغلب مکتبی و مسلکی بود. کسی ایراد سینمایی نمی‌گرفت، آن‌ها از تفکر فیلم و خوش بودن شخصیت اصلی فیلم ناراحت بودند. مسأله ـ به هرحال ـ غریب است. همیشه از این دم زده‌ایم که چرا فیلم‌ها (خصوصاً فیلم‌های موسوم به جشنواره‌ای) تا این اندازه سیاه و تلخ هستند و چقدر ناامیدانه اطرافشان را نگاه می‌کنند. اما حالا که «داودنژاد» جور دیگری رفتار کرده و به جای تلخ‌اندیشی‌های مرسوم، شادی را نوید می‌دهد، برافروخته می‌شویم و روستای سرسبز شمال را بهشت اغنیا و پولداران می‌نامیم! بحث اقتصاد از کجا وارد این نوع نقدنویسی شد؟ شاید یادمان رفته که آن روستا در استان‌های شمالی ایران است نه در درهٔ آلپ و اروپا! «بهشت از آن تو» تجربه‌ای‌ست در آشتی دادن موسیقی و سینمای ایران، چیزی که در اثر موسیقی متن‌های بد و ناجور کم‌کم داشت به دست فراموشی سپرده می‌شد.

اما برسیم به «بچه‌های بد». موضوع فیلم به‌شدت جوان‌مدار است و در سینمای ما نامتعارف. فیلمنامه را پسر او، «رضا داودنژاد» (همان پسر عاشق‌پیشهٔ مصائب شیرین) نوشته و آن‌طور که می‌گویند قصهٔ دو جوان ماجراجوست که در سفری غریب با دختری که از خانه فرار کرده همسفر می‌شوند. به هرحال باید ماند و نتیجه را روی پردهٔ سینما دید!

● چتری برای دو نفر

کسی که باراول منتقدان سینما را سینماگران (یا فیلمسازان) شکست‌خورده معرفی کرد ـ احتمالاً ـ دشمنی شدیدی با آنها داشت. در طول تاریخ سینما، منتقدان سینمایی زیادی بوده‌اند. که به سوی فیلمسازی رفته‌اند و فیلم‌های خوبی هم ساخته‌اند. از آدم‌های مهم و سرشناسی چون «فرانسوا تروفو» و «ژان لوک گدار» و «ژاک ریوت» گرفته تا منتقدان سرشناس ایرانی که دنیای فیلمسازی را به نقدنویسی ترجیح دادند. در سال‌های اخیر «فریدون جیرانی» و «احمد امینی» جزو فعال‌ترین فیلمسازان منتقد بودند. (هرچند ایرج کریمی هم بالاخره پا به دنیای فیلمسازی حرفه‌ای گذاشت.)

فیلم اول «احمد امینی» (که سال‌ها مسئولیت بخش نقد فیلم ماهنامهٔ فیلم را به عهده داشت) یعنی «سایه‌های هجوم»، به‌شدت مورد توجه همکارانش قرار گرفت. اما سال‌ها گذشت و «امینی» که از کم‌فروش‌بودن فیلم اول‌اش رضایتی نداشت، قصه‌ای پرفروش را دست‌مایهٔ فیلم دوم‌اش کرد. «غریبانه» قصهٔ دختر پولدار و پسر فقیر بود. (بعضی آن را یادآور فیلم در امتداد شب ساخته پرویز صیاد دانستند) اما پرداخت فیلم، نوع شخصیت‌پردازی و مرگ «بزرگ» در پایان، آن را متفاوت‌تر از فیلم‌های مشابه می‌کرد (هرچند در امتداد شب هم‌چنین پایانی داشت). «غریبانه» در جشنوارهٔ فجر به نمایش درآمد و اکثر منتقدان سینمایی آن را پسند نکردند و آن‌قدر درباره‌اش نوشتند که ادارهٔ نظارت و ارزشیابی هم یک درجه «ج» را به فیلم تقدیم کرد. درواقع، گرفتن آن «ج»، کار همهٔ منتقدانی بود که یک‌صدا «غریبانه» را فیلمی‌سطحی، احساساتی و حتی بد معرفی کردند. با این همه، فیلم خوب فروخت و «هدیه تهرانی» را به عنوان بازیگری قابل معرفی کرد (قبل از آن بازی خوب او را در سلطان دیده بودیم).

در این میان، امینی، برای ساخت فیلم سوم‌اش چندان عجله نکرد. صبر کرد تا سریال «روز اپیریت» ساختهٔ او (جزو مجموعهٔ سپیدجامگان) از تلویزیون پخش شد و بالاخره در سال ۷۸ سرگرم‌ساختن «چتری برای دو نفر» شد. ترکیب بازیگران (هدیه تهرانی، رضا کیانیان و شقایق فراهانی) نشان می‌داد که کار پرفروشی ساخته است. اگر این‌بار هم فیلم «امینی» فروش کند (که این‌گونه به‌نظر می‌رسد) او «جیرانی» خوش‌اقبال‌ترین فیلمساز / منتقدهای ایران خواهند بود. (البته اگر سیروس الوند را در فهرست منتقدهای سابق نیاوریم). فیلم سوم «امینی» در حالی اکران می‌شود که شنیده‌ایم یک منتقد (که فیلمنامه‌نویس و فیلمنامه‌شناس خوبی هم هست) سرگرم نوشتن فیلمنامه‌ای برای اوست. اگر «احمد امینی» را دیدید از او بپرسید در فیلمسازی چه رازی هست که همهٔ منتقدان می‌خواهند آن را کشف کنند؟

● سگ کشی

بالاخره طلسم شکسته شد و «بهرام بیضایی»، یک فیلم بلند دیگر را در کارنامهٔ خود ثبت کرد. دههٔ ۱۳۷۰ برای کارگردان کهنه‌کار سینمای ایران، دههٔ خوبی نبود. جز «مسافران» و فیلم کوتاه «گفت‌وگو با باد» (بخشی جداشده از قصه‌های کیش) مجالی برای فیلم ساختن نیافت. گاهی به‌سفارش تهیه‌کنندگان فیلمنامه‌ای می‌نوشت (مثل سیاوش‌خوانی) اما در مرحلهٔ عمل نه کسی حاضر به سرمایه‌گذاری برای او بود و نه کسی دلیل رد شدن فیلمنامه‌هایش را توضیح می‌داد. بالاخره، «بهروز هاشمیان» از امریکا آمد و حاضر به سرمایه‌گذاری شد. او و «بیضایی» فیلمنامهٔ «سگ‌کشی» (یا به نام اولیهٔ از دست رفته) را انتخاب کردند و کارگردان با وسواس تمام آن را ساخت. همه در انتظار دیدن فیلم ماندند تا جشنواره نوزدهم فجر، فیلم صدوچهل دقیقه‌ای «سگ‌کشی» همه، حتی منتقدان ناراضی را روی صندلی‌ها میخ‌کوب کرد. قدرت ده سالهٔ «بیضایی» یک دفعه در این فیلم بروز یافته بود. او این بار هم (پس از کلاغ و شاید وقتی دیگر) تصویری از تهران و آدم‌هایش را به تماشا گذاشته بود. تصویری هم تلخ بود و هم خشن. زنی (گلرخ کمالی) در سفری سندبادوار، اودیسه‌وار به کشف حقایقی نایل می‌شود که پیش از آن نمی‌دانسته است. در سطحی‌ترین نگاه «سگ‌کشی» قصه‌ای معمایی‌ست، اما سفر شهری «گلرخ» و کشف‌های مداوم او و رازهایی که آشکار می‌شوند، فیلم را فراتر از معمای صرف می‌برند. شاید فیلم، انتقادی باشد نسبت به آدم‌های جامعه از وکیل دادگستری گرفته تا یک حاجی بازاری. انتقاد از آدم‌ها با چنین روشی - خواه‌ناخواه - گرایشی اجتماعی را به نمایش می‌گذارد و درست به همین دلیل سگ‌کشی، فیلمی‌از سینمای اجتماعی هم هست. مسأله اما این‌جاست که در فیلم، روابط اجتماعی در قصه‌ای معمایی نقد می‌شود.

این دید هم اما چندان کامل نیست، چرا که به‌لحاظ درون‌مایه، سگ‌کشی یکی از کامل‌ترین کارهای بیضایی‌ست. چه سفر شهری، چه رفتار مردان گوناگون با یک زن و چه دغدغهٔ پول و اسکناس‌های هزارتومانی. به هرحال، سگ‌کشی فیلم صریحی‌ست که مناسبات جامعه را زیر سؤال می‌برد و مورد نقد قرار می‌دهد. اما ساختمان تو درتویش و قالب معماگونه‌اش، تنها قالبی‌ست که گنجایش همهٔ این نقدها و اندیشه‌ها را دارد. از سوی دیگر، فیلم به‌شدت قصه‌گوست و اصلاً می‌کوشد تا به کمک قصه‌گویی درست، تماشاگرش را جذب کند. لایهٔ سیاسی فیلم هم قابل چشم‌پوشی نیست، هرچند سینمای اجتماعی معمولاً رنگی سیاسی هم به خود می‌گیرد، اما سگ‌کشی به کمک صحنه‌پردازی‌های درست و فضاسازی سیاسی هم جلوه می‌کند. قصهٔ فیلم هر چند ده، دوازده سال قبل اتفاق می‌افتد، اما آیینه‌یی‌ست تمام عیار از جامعهٔ ما. جامعه‌ای که به‌نظر می‌رسد هر روز در حال تغییر است، اما عملاً تغییری نمی‌کند.

● نیمهٔ پنهان

فیلمسازان زن در ایران زیاد نیستند و در این جمع اندک فقط دو، سه نام آشنا و تکرار شونده را می‌توان دید. نام تهمینه میلانی هم جزو همان‌هاست. از ابتدای فیلمسازی‌اش چندسالی طول کشید تا با ساخت «دو زن» جانی تازه به سینمایش بدهد و علاقه‌مندان فیلم‌هایش را بیشتر کند. «دوزن» نمونه‌ای از یک سینمای اجتماعی زن‌مدارانه بود که مناسبات حاکم بر جامعه (سنت و قانون) را سخت مورد انتقاد قرار می‌داد. او اعتقاد داشت (و دارد) که زنان به عنوان نیمی‌از افراد جامعه، باید حقوقی داشته باشند که چندان مورد ظلم قرار نگیرند. و می‌گفت که این حقوق در جامعهٔ ما عملاً نادیده گرفته می‌شود.

اما نیمه پنهان در قیاس با دوزن در جای دیگری می‌ایستد. دو زن قصهٔ نفرت بود و عقب‌ماندگی اما نیمهٔ پنهان قصهٔ عشق و دلدادگی‌ست. فرشته(شخصیت همیشگی فیلم‌های میلانی) این‌بار هم یک دانشجوست و سال‌های دانشجویی‌اش مصادف است با اوایل دههٔ ۶۰ . با این تفاوت که این‌بار عاشق می‌شود اما جرأت ابراز این عشق را ندارد. در کنار عشق، سیاست هم هست. درگیری‌های دانشجویان و گرایش‌های سیاسی‌شان به گروه‌های چپ (توده / مارکسیست) درواقع محملی می‌شود برای این که عاشق ظاهر شود و فرشته را سرعقل بیاورد. تهمینه میلانی یکی از نسل فرشته است که آن روزها را دیده و با مسایل آن دوره آشناست. از سویی دیگر نیمه پنهان روی دیگر سکه‌ای‌ست که دو زن نشان می‌داد. آن‌جا، فرشته تن به ازدواجی بدون عشق می‌داد. و این جا او هراسان، عشق را کنار می‌زند. شاید موقعیت فعلی او نتیجهٔ اتکایش به شوهرش (آتیلا پسیانی) باشد، مردی که با بازگشایی دوبارهٔ دانشگاهها به او کمک کرد که درس‌اش را ادامه بدهد، درست برعکس، احمد (باز هم بازی آتیلا پسیانی) در دو زن که نه فقط زن‌اش را از دانشگاه که از خواندن کتاب هم محروم کرد. طبیعی‌ست که با چنین دیدگاهی، مرد عاشق‌پیشه (محمد نیک‌بین) آدم بدی نیست و همیشه لبخندی هم روی لب‌هایش دیده می‌شود. بنابراین مثل احمد و حسن فیلم دوزن نیست. آدمی‌ست مستقل، خوش‌مشرب و عاشق که حاضر می‌شود به خاطر نابود نکردن زندگی فرشته

دیگر سراغی از او نگیرد. نگاهی چنین متعادل و درست به مرد (در مقابل نگاه خشن به مرد در دوزن) حتماً از این‌جا ناشی می‌شود که فرشته این فیلم هم تعلق خاطری به آقای روزبه دارد. می‌گویند دوست داشتن، همه‌چیز را مهربان می‌کند، نیمهٔ پنهان اثبات این حرف است!