

نقد، گفت‌وگو، فیلم‌نامه

شب‌های روشن

محتما آقاناایى، میلاد دارایی

نایاری بهام شریعی

فهرست

- ۹ مقدمه
- ۱۱ نقد و نظر
- ۱۳ گفت‌وگوی جمعی
- ۲۷ فرراد هومن
- ۳۷ علی اصغر کشانی
- ۴۱ امیرحسین سیادت
- ۵۷ بیوشا صدر
- ۶۹ میلاد دارایی
- ۸۱ گفت‌وشنید
- ۸۳ حسین رندناف
- ۹۱ فرراد مؤتمن
- ۱۱۳ سعید عقیقی
- ۱۵۱ مهدی احمدی
- ۱۶۷ هانیه توسلی
- ۱۷۵ حمشید الویدی
- ۱۷۹ پیمان یردانیان
- ۱۸۵ محسن شاه‌ابراهیمی
- ۱۸۹ محمدرضا دل‌پاک
- ۱۹۳ فیلم‌نامه
- ۲۸۳ اطلاعات و عکس‌ها

گفت‌و‌گوی جمعی

محید اسلامی، فراد پور حوش‌نحت، شادمهر راستین

۱۳
نقد و
نظر

- اسلامی حب، از کجا شروع کنیم؟
- راستین نمی‌دانم می‌شود از آن دو تا ایرادی شروع کرد که خیلی‌ها به فیلم گرفتند یکی این که ریتم فیلم کند است، دیگری این که چرا فیلم ایرابره شده
- اسلامی بیایید نا تحلیل فیلم‌نامه شروع کنیم. این که فیلم‌نامه همین‌طور که الان هست چیست و مسا چه بوده و نا چه مدلی قرار بوده حلو برود
- راستین یعنی این که فرم روایی چیست چون خود نه خود، نه آن دو تا مشکل حواب می‌دهد
- اسلامی در فیلم‌نامه، POV قرار بوده که محدود باشد به مرد یعنی راوی –به‌نوعی– اول شخص، که از این نظر بردیک هم هست به داستان داستایفسکی، قرار بوده مرد نا دختری آشنا نشود و این ماحرا را در یک رمان محدود و یک مکان محدود پیش برد تقریباً، وحدت‌های سه‌گانه قرار بوده درش رعایت نشود منتها تفاوت مهمش نا داستان این است که توی داستان، همان‌طور که اقتباس‌های سیمایی قلبی هم رویش تأکید کرده‌اند، این‌طور است که دو تا کاراکتر در چهار پریرود رمانی همدیگر را می‌بیسد و نقیه‌ی ماحرا در دهس راوی

می‌گردد این یعنی محدودیت اطلاعات درباره‌ی طرف مقابل و آن عشق سودایی که داستایفسکی با آن مشهور است، و محتص صادق هدایت هم هست یعنی عشقی که با اطلاعات کم به وجود می‌آید؛ معشوق را ریاد نمی‌شناسیم، نقیه‌اش را توی دهن ماں تعمیم می‌دهیم و عاشق آن شخصیت مثالی دهی می‌شویم وقتی فیلم‌نامه تصمیم می‌گیرد که این موقعیت را تغییر بدهد و آن را تبدیل کند به یک همراهی چهارشنبه‌رو، به نظر من، یک خطر بزرگ همان اول تهدیدش می‌کند، که تبدیل نشود به مدلی درست متفاوت با آن مدل اولیه، و این مثلاً شبیه می‌شود به مدل **آحرین تاگو در پاریس**، که همراهی دوتا آدم است و روند تغییر شخصیت‌هاست، و تأثیر متقابل دو شخصیت بر هم سابرین، بخشی از بحث این است که ببینیم این تفاوت منجر به چه پیامدهایی شده

• راستین اصولاً داستایفسکی در کتاب -مثل نقیه‌ی کارهایش- کاری به تحول و تغییر شخصیت‌ها ندارد چیزی که برایش مهم است، اول موقعیت نمایشی برای بروز عشق سودایی یا عشق مثالی‌ست و این‌ها معشوق بهانه است، و او به دنبال لذت از این عشق به نوعی یک‌طرفه است آن‌چه که آن شخص بالقوه فکر می‌کرده، بالفعل هم فکر می‌کند یعنی موقعیتی پیش می‌آید که تجربه‌ی دهی‌اش را عملی کند در صورتی که این تم در فیلم به این تبدیل می‌شود که اگر در یک موقعیت رمایی-مکابی محدود، کسی عاشق کسی شود، دچار تحول می‌شود، حانه و رندگی‌اش را عوض می‌کند و عشق چهره‌ی جدیدی از دیبای بیرون و خودش بهش ارائه می‌دهد درحالی‌که مدل قلبی فقط نمایش اسان عاشق است یک عاشق نمی‌تواند نمایشی داشته باشد، چون معشوقی ندارد معشوقش را خودش انتخاب می‌کند و بعد، از حالت‌های خودش شگفت‌زده می‌شود سابرین، تم باعث می‌شود شکل روایت عوض نشود هر دو با این پیش‌فرض شروع می‌کنند که رن به مرد می‌گوید «تو نباید عاشق من بشی» توی کتاب رن شرایطش را هم ایجاد نمی‌کند و کاملاً قضیه یک‌طرفه است، ولی این‌ها این شرط را می‌گذارد، ولی شرایط یک رابطه‌ی رو به رشد را ایجاد می‌کند

• اسلامی اصلاً تفاوتی که در فیلم به تناقص بدل می‌شود، این است که در کتاب اگر دختر عاشق است، در عمل هم تمام عوامل دارد این عشق را تأیید می‌کند مثلاً در کتاب، عاشق همه‌اش راجع به معشوقش حرف می‌زند یک نکته‌ی عجیب داستان که فقط از داستایفسکی برمی‌آید، این است که این‌ها چندان از چیز دیگری حرف نمی‌زنند، فقط راجع به معشوق دختر حرف می‌زنند

و راوی برای این که نا دختر هم‌صحت نشود، فقط محور است از معشوق دختر حرف برسد این طوری میران علاقه‌ای که در دختر سست به راوی به وجود می‌آید، وابسته است به عشق درونی خودش سست به آن مرد دیگر مرد با این عشق همراهی و همدلی می‌کند و رن طبعاً کیف می‌کند که یک نفر پیدا شده و عشق او را به رسمیت می‌شناسد و ناش همراه است توی فیلم یکی از تناقص‌هایی که به وجود می‌آید، این است که دختر، به رعم عشقش نه آن غیر، سست به شخصیت اصلی فیلم کحکاوا است، نا ددعه‌های او همراهی می‌کند، و بیشتر مرد است که بحث‌ها را پیش می‌برد و ددعه‌های خودش را بیان می‌کند و آدم یواش‌یواش شک می‌کند به عشق دختر، و انگار فیلم هم قصدش همین است عشق دختر تبدیل می‌شود به یک چیز کادب، و فیلم دارد نشان می‌دهد که اگر دختر فکر می‌کرد که عاشق است، در واقع عاشق نبوده عشق قرار است آن چیزی باشد که در روند فیلم، میان قهرمان مرد و دختر می‌بینیم

• راستین یک حمله‌ی مشهور هست که «عاشق نا عشق آشاست» او را نا معشوق کاری بیست « این رمزشاسی خیلی از مانی اسطوره‌ای-عرفانی شرق است که قطعاً نگاه ارتودکسی داستایفسکی را هم دربرمی‌گیرد این‌که عاشق به دنبال عشق است و معشوق، هر کسی می‌تواند باشد، باعث می‌شود که ما هر قدر معشوق را کمتر شناسیم، بر هویت معشوق بودنش افزوده شود یعنی این اسان بیست، فقط یک معشوق است در کارهای داستایفسکی هم هر قدر محبونه‌ها می‌آید و خودش را به عاشق نشان می‌دهد، او نار نمی‌خواهد بپذیرد چون تصور دهی‌اش کامل‌تر از آن واقعیت بیرونی‌ست، و آن را همیشه دوست دارد او می‌تواند عاشق یک فاحشه شود، و یا عاشق هر کس دیگری مهم برایش تجربه‌ی عشق است

• اسلامی این همان اثیری و لکاته‌ی هدایت است، دیگر یعنی ما عاشق آن اثیری می‌شویم، حتی اگر وجه بیرونی آن اثیری، یک لکاته باشد

• راستین سابرین، عشق دختر به غیر، یک نکته‌اش برای راوی ما مهم است، و آن عشقش است نمی‌تواند آن عشق را خوب یا بد ارزیابی نکند، چون تعریفی از عشق خوب یا بد ندارد

• اسلامی تفاوت راوی داستان و شخصیت اصلی فیلم تکان‌دهنده است اولی ناتوان است از ارتباط برقرار کردن با جامعه، و دومی و رای ارتباط برقرار کردن