

امسال در پایان مراسم اهدای جوایز اسکار، برخلاف انتظار، با سردرگمی و آشفتگی غیره منتظره و حیرت انگیزی که در تاریخ جوایز اسکار بی سابقه بود، اعضاء آکادمی علوم و هنرهای سینما، فیلم «مهتاب» را به عنوان بهترین فیلم سال برگزیدند و فیلم «عالم رؤیاها» که پیشاپیش برنده قطعی بهترین فیلم سال شناخته شده بود، به عنوان یکی از بزرگترین قربانی های مسایل حاد سیاسی یکی دو ماه اخیر مطرح و مورد بحث واقع شد.

از میان پنج فیلم خارجی نیز، فیلم «تونی اردمن» ساخته مارن آده که پیش بینی می شد جایزه اسکار را از آن خود کند، قربانی دیگر این وقایع سیاسی بود. در عوض، جایزه بهترین فیلم خارجی سال به فیلم «فروشنده» اصغر فرهادی تعلق گرفت. اهدای این جایزه به فرهادی نه فقط میان دوستداران سینما، که میان دو دسته از ایرانی های مخالف و موافق خشم و خشنودی شگفت آوری به وجود آورد.

بی تردید، و متأسفانه، از آکادمی سوئد و آکادمی علوم و هنرهای سینما گرفته تا جشنواره هایی نظیر کان، برلن، ونیز، و...، بخصوص در چند دهه اخیر، اغلب بنا به اقتضای مصلحت های روز و به خاطر عقاید و افکار سیاسی جایزه های خود را به شعرا و نویسندگان و سینماگران اعطاء می کنند تا بنا بر

«فروشنده» ستایش خصال والا و حیثیت شریف انسانی است!

سخنرانی ضد ترامپ مريل استريپ هنگام دریافت جایزه دست آورد عمر سیسیل بی دومیل در مراسم گولدن گلوب، در هشتم ماه ژانویه سال جاری، ناگهان مثل توپ ترکید و توجه همه، بخصوص هنرمندان و سیاستمداران را به خود جلب کرد؛ بطوری که فردای آن روز، ترامپ به وسیله تویتر، استریپ را نمونه هیلاری کلینتون شکست خورده و هنرپیشه ای نامید که در هالیوود بیش از اندازه برایش ارزش قابل شده اند. حمله ترامپ به استریپ به سود استریپ تمام شد و او را به سوی بیستمین رکورد نامزدی اسکار، که پیش بینی می شد به ایمی ادمز یا انت بنینگ اختصاص داده شود، سوق داد. (مراسم گولدن گلوب در ۸ ژانویه برگزار شد. رأی گیری برای نامزدی اسکار از پنجم ژانویه آغاز شد و در سیزدهم ژانویه پایان گرفت.) حمله های پیاپی ترامپ به مقدسات هالیوود، اعضاء آکادمی و دست اندرکاران سینمایی هالیوود و دیگر هنرمندان را برای رویارویی با ترامپ بسیج کرد.

از سال گذشته که آکادمی علوم و هنرهای سینما به خاطر نادیده گرفتن دست اندرکاران سینمایی و بازیگران سیاهپوست و دیگر اقلیت های نژادی و مذهبی مورد انتقاد قرار گرفت، این آکادمی ۶۸۳ عضو جدید و جوان را به عضویت پذیرفت که از میان آنها، ۲۸۳ نفر، از دست اندرکاران سینمایی مقیم گوشه و کنار جهان بودند؛ به همین جهت انتظار می رفت جوایز اسکار بسیاری از هنرمندان اقلیت های نژادی و مذهبی گوناگون را در برگیرد و اعضاء آکادمی، در این فضای بی ثبات و متغیر سیاسی، فیلم هایی را که بر محور واقعیت های تلخ و دردناک زندگی و مشکلات اجتماعی ساخته شده اند، بر فیلم های صرفاً احساساتی و مبتنی بر حسرت ایام گذشته ترجیح دهند



جایزه ای به آن تعلق نمی گرفت، باید آن را افتخاری برای فرهادی و سینمای ایران تلقی کرد. ما در اینجا نگاهی بی طرفانه داریم به این قضایا و به فیلم اصغر فرهادی؛ فارغ از همه جار و جنجال های مد روز و هیاهوهای بسیار برای هیچ!

شایستگی های ادبی و هنری آنها. با این حال، و صرفنظر از جایزه اسکار، نمی توان ارزش و اهمیت فیلم فرهادی را بکلی نادیده گرفت زیرا همین که فیلم «فروشنده» به عنوان یکی از بهترین پنج فیلم خارجی سال از سوی آکادمی علوم و هنرهای سینما شناخته شد، اگر هم

ماه اخیر حاکم گردید، بی بهره نمانده و مطرح شده اند؛ با این حال، هر دو فیلم از جمله فیلم های برجسته ای هستند که هویت و حیثیت آدمی را در جامعه‌ای سوداگر و منحط می ستایند و بازتاب می دهند.

بی گمان، ارزش آثار ادبی یا هنری ارتباطی به جایزه ندارد. ارزش این آثار را براساس دوام و بقای آنها می توان دریافت. اگر اثری ارزش و اعتباری نداشته باشد، صدها جایزه هم که به آن اهداء کنند، ممکن است موقتاً جلوه ای بکند اما پس از چندی به تاریخ می پیوندد و به دست فراموشی سپرده می شود. بسیاری از نویسندگان و شعرا بی حتی جایزه نوبل یا پولیتزر را از آن خود کرده اند، امروزه، اصلاً نامی از آنها در میان نیست .

فیلم «فروشنده» بازتابی واقعی و راستین از جامعه امروز ایران است. فرهادی اندرزه‌ای مبتذل اخلاقی و شعارهای عوام فریبانه سیاسی به تماشاگر تحویل نمی دهد، جنبه هنری سینما را فرو نگذاشته، و خود را به طبقه حاکم نیسته است. در استواری مبانی اخلاقی و افکار اجتماعی فرهادی تردید نمی توان کرد چرا که ما را در فیلم ارزنده خود به ستایش خصال والا و حیثیت شریف انسانی وا می دارد.

«فروشنده» با صحنه ای خالی و بی روح، که به زندگی رعنا و عماد می ماند، از نمایش «مرگ دستفروش» آرتور میلر آغاز می شود و با صحنه گریم عماد و رعنا، هنرپیشه های اصلی این نمایش پایان می گیرد. می توان گفت فیلم ساختاری دایره وار دارد و بدین گونه، تراژدی دردناک زندگی این زوج هنرمند در اوضاع نابسامان جامعه فاسد امروزی ایران همچنان ادامه می یابد؛ جامعه ای که با جامعه رژیم گذشته و جامعه آمریکا که موجب نابودی ویلی لومن



برای اعضای آکادمی که می بایست رأی خود را برای جوایز اسکار از ۱۳ تا ۲۱ فوریه صادر می کردند، رأی به فیلم «فروشنده»، درامی اخلاقی - اجتماعی درباره یک زوج هنرمند که درگیر تلاش معاش و تجاوزی هستند که به حیثیت آنها آسیب رسانده است، ناگهان در حکم اعتراضی سیاسی به فرمان ترامپ درآمد.

شک نیست که در پرتو حوادث ناپهنگام سیاسی اخیر و فرمان ترامپ، رأی نهایی اعضای آکادمی برای جوایز اسکار را می بایست به منزله نوعی رفتارندم در مورد ترامپ و دهن کجی به او تلقی کرد. همینگوی معتقد بود: « موقعیت ها در مطرح شدن نویسندگان مهم و مؤثرند. » می توان این گفته همینگوی را تعمیم داد و گفت موقعیت ها در مطرح شدن همه هنرمندان مهم و مؤثرند. بدون شک، فیلم های «مهتاب» و «فروشنده» نیز از چنین موقعیتی که بر اوضاع و احوال سیاسی چند

و ثابت کنند که رأی آنها مهم است؛ بدین معنی که کار خود را جدی می گیرند، فیلم ها را به دقت بررسی می کنند و مانند گذشته از روی احساسات و بی تفاوتی به مسایل اجتماعی حاکم بر سرنوشت خود، به فیلم ها رأی نمی دهند. فرمان ترامپ در ۲۷ ژانویه مبنی بر توقف پذیرش پناهندگان و منع موقت ورود شهروندان هفت کشور عمدتاً مسلمان به آمریکا، اصغر فرهادی را که فیلم «فروشنده» اش نامزد بهترین فیلم خارجی اسکار شده بود، ناگهان در کانون توجه همگان قرار داد و به صورت موضوع مهم روز در آورد. فرهادی چند روز بعد، زیرکانه به عنوان اعتراض به فرمان ترامپ بیانیه ای صادر کرد و گفت به خاطر اوضاع ناعادلانه در مراسم اسکار شرکت نخواهد کرد. آنگاه، با استفاده از چنین موقعیتی، حتی پس از تعلیق فرمان ترامپ، باز به عنوان اعتراض اعلام کرد که از تصمیم خود منصرف نشده است و از شرکت در مراسم اسکار خودداری خواهد کرد.

در نمایش آرتور میلر) شده، فرق چندانی ندارد.

فرهادی از تئاتر به سینما روی آورده و تحت تأثیر تئاتر است؛ بطوری که حوادث اکثر فیلم هایش نیز بیشتر در خانه یا آپارتمان، که میدان جولان اندیشه های فرهادی است، می گذرد. در فیلم «فروشنده» هم کلیه حوادث در سه آپارتمان روی می دهد که هر کدام مثل یک پرده در نمایشنامه به دقت طراحی، تنظیم و نوشته شده و در پیشبرد داستان مهم و مؤثرند. فضای فیلم تئاتری و بسته است. شاید هم فرهادی چنین فضایی را عمدتاً به اقتضای جامعه بسته ایران انتخاب کرده باشد.

فیلم «فروشنده» بی شباهت به فیلم «جدایی» نیست؛ زیرا این فیلم هم نمایانگر عشق و علاقه فرهادی به درام های خانوادگی و اجتماعی است، و توانایی او را در ترسیم واقع گرایانه موقعیت های عاطفی و اخلاقی و اجتماعی پُر تنش و تعلیق به نمایش می گذارد، بطوری که خانواده از سویی و جامعه از دیگر سو، محور و مایه اصلی فیلم های اوست. همچنین، تأثیر این دو در یکدیگر از دلمشغولی های فرهادی است؛ چرا که خودش نیز زاده چنین جامعه ای است.

برای فرهادی سروکار داشتن با موضوعی خانوادگی از این نظر مهم و مهیج است که هر کس در هر نقطه ای از جهان می تواند با آن ارتباط برقرار کند؛ زیرا در نظر او، خانواده موضوعی همگانی است و به همین لحاظ هم فیلم هایش صرفاً جشنواره ای نیست. فیلم های فرهادی نه فقط در میان فرانسویان، بلکه در دنیا مورد توجه قرار می گیرد و همه مردم نقاط مختلف جهان، آن ها را می ستایند؛ زیرا فیلم های او معرف و مظهر آرزوها و عواطف بشری اند.

اگر، به قول فرهادی، خانه و خانواده را به عنوان نمادی از جامعه باید پذیرفت، در

این صورت، از همان صحنه اول فیلم که فرهادی صحنه نمایش را قطع و به آپارتمان رعنا و عماد وصل می کند و نشان می دهد که همه از ترس اینکه مبادا ساختمان روی سرشان خراب شود، سراسیمه و شتابزده محل سکونت خود را رها و تخلیه می کنند، می توان آن را به عنوان نمادی از فروپاشی جامعه ای مفلوک و مخروب دانست؛ که در حال احتضار است. فرهادی ما را بی درنگ به آپارتمانی دیگر می برد که رعنا و عماد به آنجا کوچ می کنند. در اینجا، با اشاره به اثاثیه زنی که پیش از عماد و رعنا در این آپارتمان زندگی می کرده و هنوز یکی از اتاق ها را تخلیه نکرده است، فرهادی به طور کنایی مسأله فحشاء را مطرح می کند؛ فحشایی که امروز در جامعه ایران رواج بسیار دارد و خانم ها و دخترهای جوان و نوجوان به خاطر تنگدستی و از روی ناچاری تن به خودفروشی می دهند. هرچند شخصیت این مستاجر از دیده پنهان است اما در تمامی فیلم حضور دارد و داستان بر محور آن به حرکت در می آید و مایه تنش و تعلیق در سراسر فیلم است.

فیلم «فروشنده» بازتابی واقعی و راستین از جامعه امروز ایران است. فرهادی اندرزهای مبتذل اخلاقی و شعارهای عوام فریبانه سیاسی به تماشاگر تحویل نمی دهد، جنبه هنری سینما را فرو نگذاشته، و خود را به طبقه حاکم نبسته است.

فرهادی گه گاه ما را از فضای بسته آپارتمان و صحنه تئاتر به مدرسه و کلاس درس می کشاند، بطوری که با شخصیت عماد که معلم ادبیات است بیشتر آشنا می شویم و اینکه عماد در کلاس با چه مسایلی روبروست و چگونه با شاگردان کلنجار می رود تا چیزی به آنها بیاموزد. وقتی یکی از آنها هنگام نمایش فیلم «گاو» از معلم می پرسد: «آقا آدم چه جوری میتونه گاو بشه؟» معلم می گوید: «به مرور». فرهادی با ریشخند و تلویحاً رابطه پیچیده انسان با جامعه را پیش می کشد و این را که آدم ها چگونه در جامعه ای که هنوز رشد و استقلال فکری نیافته است، هویت خود را از دست می دهند و بدل به گاو می شوند. خانمی که در تاکسی به معلم اعتراض می کند که: «میشه آقا یه ذره جمع و جورتر بشینین» و بعد جای خودش را با جوانی که جلو نشسته عوض می کند، نوعی بدگمانی زنان به رفتار مردها و پیش آگاهی و توجهی است برای غریبه ای که بعداً به رعنا در حمام تجاوز می کند و شخصیت عماد را که معلمی آرام و سربراه و هنرپیشه ای دلباخته به هنر تئاتر است، ناگهان آنچنان دگرگون می کند که به هیئت کارآگاهی پیگیر و مجرب در می آید و با چند سر نخ می کشد که به مرور و بر حسب تصادف به دست آورده است بر آن می شود تا متجاوز اصلی را پیدا کند و او را به سزای اعمال بی شرمانه اش برساند. رعنا، اما، که از نظر جسمانی و عاطفی از این حادثه آسیب دیده از سویی به حریم خود پناه می برد و رفته رفته غمناک و بی تفاوت، منزوی و خشمگین می شود و از دیگر سو، می کوشد تا عماد را از پیگیری این حادثه و انتقام جویی منصرف کند؛ ولی عماد که غرور مردانه اش آسیب دیده، بر خلاف خواسته همسرش رعنا و اظهار نظرهای همسایه ها همچنان به جست و جوی مقصر



تجاوزگر اصلی است. در اینجا ریتم فیلم کمی افت کرده و گفتگوها کش پیدا می‌کند و داستان به جای آنکه نشان داده شود، نقل می‌شود. متاسفانه، ضعف کارگردان است که به جای نشان دادن داستان به گفتار متوسل شود. هرچند گفت و گوها تا حدودی در پیشبرد داستان مؤثر واقع می‌شود و بر تنش داستان می‌افزاید اما به قول ای ام فاستر: «آدم‌ها دو جور زندگی می‌کنند: زندگی در زمان، و زندگی بر اساس کیفیت آن.» (نقل به مضمون) در اینجا عقربه دو ساعت متفاوت در حال حرکت است: یکی ساعت زمان سنج واقعی است و دیگری ساعت نامتعارف کیفی و عاطفی. وقتی که پیرمرد وارد آپارتمان می‌شود، حرکات و گفتگوها، مثل فیلم‌های کیارستمی و شهید ثالث، آنقدر در زمان واقعی پیش می‌رود که فیلم را از روند اصلی خود دور می‌کند؛ در حالی که شیوه‌ی روایت بخصوص در سینما، و در چنین مواقعی باید بر اساس زمان سینمایی - زمان کیفی - باشد و زمان واقعی را باید هر چه بیشتر فشرده کرد. فرهادی اگر می‌توانست به صورت

با مرد فروشنده و همسرش روبرو می‌شوند، درمی‌یابند که روز و روزگار آنها نیز بهتر از ویلی لومن نیست.

فرهادی گاه به کنایه و زمانی به صراحت می‌گوید سوداگری‌ها، پلییدی‌ها و زشتی‌ها و کاستی‌ها فقط مختص جامعه ایران نیست؛ این خصائص در همه جوامع بشری، حتی در جامعه پیشرفته‌ای مثل آمریکا که مهد آزادی و دموکراسی و تمدن نام‌گرفته است، وجود دارد و تا زمانی که مردم رشد و استقلال فکری لازم را نیافته‌اند، هرگز نمی‌توانند حاکم بر سرنوشت خود باشند. در نتیجه، زندگی آنها نیز مانند ویلی لومن به درهم شکستگی روحی و عاطفی‌شان منجر خواهد شد. مرگ ویلی لومن نتیجه قدرت‌های مسلط محیط و فجایع اجتماع است، نه برخلاف تراژدی‌های سوفکل و شکسپیر، حاصل قضای آسمانی و سرنوشت.

یکی دیگر از شگردهای جالب فرهادی در این است که مثل داستان‌های جنایی و فیلم‌های هیجکاک (که تحت تأثیر هیجکاک هم هست) در اغلب فیلم‌هایش رد گم می‌کند و با این کار، که پیشاپیش در سناریو اش به بهترین وجه تنظیم و طراحی شده است، حالتی از تعلیق و کنجکاو در تماشاگر به وجود می‌آورد. در آپارتمان سومی، فصل‌نهایی فیلم، پیرمرد به جای جوانی که داماد اوست وارد آپارتمان می‌شود. عماد - و حتی تماشاگر - به جوان که پیرمرد را به جای خودش فرستاده است تا به عماد کمک کند، مظنون است که به همسرش، به حریم خصوصی اش تجاوز کرده است ولی به تدریج و در لابلای گفتگوها، وقتی که پیرمرد مچش باز می‌شود و به اصرار عماد پایش را از کفشش در می‌آورد و بعد جورابش را نیز، در می‌یابیم که پیرمرد

اصلی ادامه می‌دهد. از اینجا به بعد، در واقع، حضور نامربی مستاجر قبلی، عامل اصلی در پیشبرد داستان است.

فرهادی به موازات وقایعی که برای شخصیت‌های اصلی فیلم، رعنا و عماد، رخ می‌دهد، آنها را در حال اجرای نمایشنامه «مرگ دستفروش» میلر نشان می‌دهد. هر دو نمادی از هنر و هنرمند هستند و فرهادی هوشمندانه مفضل بزرگ دیگری را که مفضل هنرمندان است، و خودش هم عضوی از آنهاست، مطرح می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه با تجاوز غریبه‌ای به حریم خصوصی این زوج هنرمند، وضع زندگی عادی و مشقت بار آنها آشفته و مختل می‌شود و چگونه این زوج با تلاشی عاشقانه، دشواری‌ها و موانع بسیاری را متحمل می‌شوند تا نمایشی را روی صحنه بیاورند. فرهادی همچنین اشاره‌ای به فیلمسازان در ایران و محدودیت‌هایی دارد که دستگاه‌های دولتی برای آنها قایل می‌شوند و جلو خلاقیت آنها را می‌گیرند.

فرهادی با بُرش‌های موازی، و به گونه‌ای استعاری، با طرح نمایش «مرگ دستفروش» میلر، به مقایسه تشابهات و تفاوت‌های زندگی عماد و رعنا با خانواده ویلی لومن می‌پردازد. لومن شخصیت تراژیکی است که در تمام عمر در توهّم رؤیای آمریکایی و دستیابی به آن زیسته، متحمل ارزش‌های فاسد نظام سرمایه‌داری آمریکا شده، و نتوانسته است زندگی مرفهی برای خانواده اش فراهم کند؛ و سرانجام نیز قربانی فجایع و بی‌عدالتی‌های جامعه سوداگر و متعصب و نژادپرست آمریکا می‌شود و به ناچار دست به خودکشی می‌زند. عماد و رعنا، که به قول فرهادی، روی صحنه تئاتر در نقش مرد فروشنده و لیندا، همسرش، بازی می‌کنند، در زندگی شخصی و در پایان نیز



«راشومون»، داستان تجاوز را - اینکه حقیقت چیست و ادراک و ارائه حقیقت و حادثه تا چه حد از دید همسایه ها، رعنا و پیرمرد متفاوت است، به شکل های مختلف نشان دهد، آنوقت فیلمی شگفت انگیزتر به وجود می آورد و تماشاگر را همچنان مات و مبهوت نگه می داشت بی آنکه سرانجام ناگزیر شود معمای حقیقت و حادثه را بگشاید. به قول باب فاسی، کارگردان فیلم موزیکال «کاباره»: «امروزه چیزی نیست که در تصور یک کارگردان بگنجد و ما نتوانیم آن را روی پرده سینما نشان بدهیم.» (نقل به مضمون) در اینجا، احتمالاً، فرهادی تسلیم محدودیت های فنی فیلمسازی در ایران شده است.

از امتیازات دیگر فیلم «فروشنده»، مونتاز، موزیک متن، طراحی صحنه و لباس ها، فیلمبرداری جالب حسین جعفریان، و بازی های درخشان و طبیعی هنرپیشه ها، بخصوص ترانه علیدوستی و شهاب حسینی است که در موفقیت فیلم فرهادی، تأثیر بسزایی داشته اند.

با این همه، این پرسش پیش می آید که

چگونه اصغر فرهادی توانسته است در مدت کوتاهی این همه موفقیت به دست آورد و فیلم سازان دیگر رژیم گذشته و حال، هرگز نتوانسته اند به این حد از موفقیت برسند؟ پودوفکین نظریه پرداز و فیلمساز نامدار روسی زمانی معتقد بود که تدوین، یعنی مونتاز، پایه و اساس سینماست ولی امروزه باید گفت داستان پایه و اساس سینماست و راز موفقیت سینمای آمریکایا، خواه فیلم های تجاری اش را در نظر بگیریم یا فیلم های کلاسیک و هنری آن را، در این است که سینمایی بسیار با استحکام داستانی است. سینمای اروپا تا حدودی و سینمای ایران به مراتب بیشتر، در این مورد می لنگند. در ایران، صرفنظر از چند داستان نویس برجسته و معدود، سناریونویس حرفه ای و موفق نداشتند. حال آنکه داستان های فرهادی چه از حیث مضمون و چه از نظر توالی صحنه ها و ارتباط اجزاء با یکدیگر ساختاری اندیشیده و پرداخته دارد و فرهادی با اصول و قواعدی که لازمه ساختن چنین ساختاری است، آشناست و از آنها پیروی می کند؛ بر دقایق و ظرایف داستان و شخصیت پردازی به اضافه نوشتن دیالوگ ها کاملاً مسلط است. دیگر این که فرهادی، مانند اغلب فیلمسازان رژیم گذشته و حال، به تقلید و پیروی از دیگران نمی پردازد و به اطوار و اداهای روشنفکرانه تظاهر نمی کند؛ خوشبختانه دعوی «روشنفکر»ی هم ندارد.

آبشخور فرهادی همین جامعه فاسد و بی سر و سامانی است که در حال حاضر بر اوضاع و احوال مردم، که خودش نیز یکی از آنهاست، حاکم است و فرهادی از آن تغذیه می کند. در واقع، می توان گفت داستان هایش از بطن همین جامعه پدید آمده است. موفقیت چشمگیر فیلم هایش در ایران و جهان نیز به خاطر ترسیم صادقانه

و ماهرانه او از هویت ملی و فرهنگی جامعه امروزی ایران است.

منصفانه نیست اگر در اینجا از مجید مجیدی، سینماگری که با فیلم «بچه های آسمان» موفقیت چشمگیری در ایران و جهان یافت و برای اولین بار فیلم او نامزد جایزه اسکار بهترین فیلم خارجی شد و راه را برای فرهادی ها هموار کرد، یادی نکنیم. مجیدی با فیلم «بچه های آسمان» خوش درخشید و با فیلم های دیگرش «باران»، «رنگ خدا» و... نشان داد که در ساختن و پرداختن سینمای داستانی از توانایی بسیاری برخوردار است؛ ولی، متأسفانه، مجیدی در فیلم هایش نه توجه چندانی به وضع رقت بار زنان داشت و نه به واقعیت های تلخ زندگی در جامعه ای که می زیست، وقعی گذاشت. فیلم هایش به مرور و هرچه بیشتر به مسایل انتزاعی و عرفانی گرایش یافت. او چنین درون مایه هایی را مایه رستگاری انسان می پنداشت بطوری که اقتضای زمان و نفاق فراخ طبقه های اجتماعی را نادیده گرفت. خودش را از زندگی و جامعه جدا کرد و فیلم هایش مایه اصلی خود را که زندگی است، از دست داد.

بی شک هر روند خلاقه ای اساساً پیچیده و اسرارآمیز است. با این حال، هدف هر هنرمند از خلق هر اثر هنری، ایجاد ارتباط با دیگران است. سینماگر می کوشد تا با انتخاب تصویرها و کنار هم گذاشتن آنها به بهترین وجه، اندیشه و احساس خود را به ما القاء کند و از این راه، ما را به قلمروهای ناشناخته و عالمی فراسوی مفاهیم روزمره و سطحی تصویرها و واژه ها سفر دهد. فرهادی به گمان من، یگانه فیلمساز ایرانی است که توانسته ما را به چنین عالم پهنواری دعوت و هدایت کند؛ و هرچند هنوز به کمال نرسیده ولی در مدت کوتاهی راه دور و دشواری پیموده و به کمال نزدیک شده است.