روز چهارم
سه‌شنبه
۱۵ بهمن

تماشاخانه فرهیختگان
ویژه سی‌وهشتمین جشنواره فیلم فجر

کارتِ درسته!

قهرمان «شنای پروانه» اثر «محمد کارت» از جنوب شهر است همانجا که فیلم از نزدیک چالش‌هایش را نشان داده

معین احمدیان
دبیرگروه فرهنگی

فیلم سریع شروع می‌شود و مخاطبش را معطل نمی‌کند. گنده لاتی که عکس عریان زنش در فضای مجازی دست‌به‌دست می‌شود و یک قتل ناموسی. همین یک خط را خیلی از فیلمسازها داشتند سریال چند قسمتی می‌ساختند ولی «شنای پروانه» قرار نیست همین‌جا متوقف شود. قتل ناموسی موتور محرکی برای شروع کنجکاوی و سرک کشیدن به محله‌هایی است که چند سال قبل محمد کارت با ساخت مستندهایی مثل «خون‌مردگی» و «بختک» سراغ‌شان رفته بود، اما این بار محمد کارت، دیگر سراغ بچه‌لات‌های محله سعدی شیراز نرفته. شنای پروانه قصه‌ای معمایی دارد برای کشف یک قهرمان و کشف خرده فرهنگ لاتی بچه‌های جنوب شهر. گنده لات‌های شنای پروانه هم از این مدل لات‌های لوس و کلیشه‌ای سینما و تلویزیون نیستند که لحن‌شان قواره لاتی بردارد و فقط به جای دیوار بگویند دیفال و به ترسیدن بگویند گرخیدن. لحن و لباس شخصیت‌ها و دکور و فضاسازی‌ها در شنای پروانه به صورت پیش‌فرض تعریف شده و انگار نیازی به بازتولید مصنوعی آن نیست. کارگردان به اقتضای فرصت زیسته‌اش در بین همین جنس آدم‌ها، دنبال تیپ‌سازی نرفته تا اینها را کنار هم بچیند، یک راست سراغ قصه اصلی رفته است. جنگ بین گنده لات‌ها برای اول بودن در خودنمایی و تظاهر که برای همین اول بودن حاضرند به رفقایشان هم نارو بزنند. برای مخاطبی که عادت کرده میل به تظاهر و خودنمایی را فقط در بین سلبریتی‌ها و اینفلوئنسرهای اینستاگرام ببیند، دیدن این مدل رفتار در مرام لات‌های عصر جدید هم جالب است. لات‌هایی که برای اول بودن در محله‌شان، حالا دیگر فقط از حربه قداره‌کشی و عربده‌کشی وسط کوچه استفاده نمی‌کنند، بلکه جادوی فضای مجازی و فیلم گرفتن با موبایل، برایشان بیشتر از قمه و پنجه بوکس به کارشان می‌آید تا هم اخاذی کنند و هم اینکه حیثیت رقیب‌شان را ببرند. اما وسط این مدل خنجر از پشت زدن‌های گنده لات‌های عصر جدید، قهرمانی از بین همان مردم جنوب شهر داریم تا پایان شنای پروانه را رقم بزنند.

فیلمی که نخواست یک گانگستری خیابانی شود

مجتبی اردشیری
روزنامه‌نگار

نخستین ساخته بلند سینمایی محمد کارت، یک افتتاحیه هیجانی امیدوارکننده دارد؛ سوژه‌ای تکراری با پرداختی تازه. هوشمندانه، یک طرف مواجهه را گنده‌لات‌های یک محل انتخاب کرده که سینمای ایران پردازش چندانی راجع به آنها نداشته است. همین بکری یک طرف معامله، نخ‌نمایی پروسه دنبال متهم گشتن را می‌پوشاند. در نیمه دوم که رمزگشایی صورت می‌گیرد، روایت، تغییر فاز داده و «فردیت» را به‌عنوان پروتکل مضمونی اثر می‌پذیرد. به همین دلیل آنچه در یک‌سوم پایانی فیلم می‌بینیم، چالشی برای یک حکم منطقی و البته فینالی بحق برای این داستان است؛ فینالی که با آن سروشکل، بسیار مناسب بود و متناسب با بدنه روایت و توانست تکلیف تمامی داده‌های مجهول را روشن کند.

قطعا با فیلم آوانگاردی مواجه نیستیم. اتفاقا مایه درام، کهنه و پوسیده است. آنچه اما سبب می‌شود «شنای پروانه» به نسبت آثار مشابه خود، یک سروگردن بالاتر بایستد و رئالیستی‌تر از فیلم‌های مشابهی چون «مغزهای کوچک زنگ‌زده» بنماید، پرهیز در شکل شخصیت‌پردازی حجت با هوشمندی بسیاری همراه بوده است. «زیرکی» اصلی‌ترین مولفه این کاراکتر است؛ آن هم شخصیتی که در زندگی گذشته‌اش، به «سادگی» معروف بوده و به همین دلیل، ضربات بسیاری خورده است. نوع حرف کشیدن او از معتادان کارتن‌خواب، آدم‌فروش‌های محل، زن مطلقه، معامله با کسی که عکس ناموس او را پخش کرده و درنهایت شکل انتقامی که او از برادرش و متهم اصلی پرونده می‌گیرد، نشان می‌دهد این نخ تسبیح با مهارت بالایی در کنار یکدیگر چیده‌شده و المان‌ها، تصادفا و برمبنای پیشبرد درام، عافیت‌طلبی نشده‌اند.

در کنار این دوراندیشی، فیلم اما چند سهل‌انگاری آشکار نیز دارد. مهم‌ترین آن، رها شدن پروسه رضایت گرفتن از خانواده مقتول است. اینکه روایت در برهه‌ای، اعتباری دوچندان به فردیت قهرمان می‌بخشد و او را مشمول حق انتقام می‌کند، پیچ داستانی را تغییر داده و منجر به این شکل پایان‌بندی می‌شود که هم‌اکنون در فیلم می‌بینیم.

باگ دیگر، رها شدن تمامی تیپ‌های موثر در فیلم به بهانه تمرکز بر داستان حجت است که قطعا نگاهی حرفه‌ای نیست. روایت، از چندصدایی در بدنه خود، یه‌تک‌صدایی در یک‌سوم پایانی می‌رسد و این، نتیجه همان بها دادن به فردیتی است که فیلم، فرجام خود را مدیون آن است. در این مسیر، کاراکترهایی چون قاتل (امیر آقایی) و برادر حجت به‌راحتی از پروسه داستانی حذف و داستان به تک‌صدایی می‌رسد.

با این حال با توجه به پر بودن دست درام از مایه‌های داستانی، با ریتم پرشتابی مواجه هستیم که مخاطب را در ۱۲۰ دقیقه نمی‌آزارد. خمیرمایه روایت به اندازه‌ای پروپیمان است که تنها هسته مرکزی داستان مورد پردازش قرار گرفته و خرده‌داستان چندانی در فیلم مشهود نیست که بخواهد داستان‌هایی فرعی را بر قصه اصلی مترتب کند.

استفاده از بازیگرانی چهره در نقش‌هایی که تاکنون از آنها سراغ نداشتیم، دیگر برگ برنده فیلم است که با توجه به نقش‌آفرینی قابل‌قبول آنها، با اقبال ویژه‌ای از سوی مخاطبان و البته منتقدان مواجه شده است. قطعا افتخارآفرینی‌های این اثر خوش‌ساخت محمد کارت به روزهای ابتدایی جشنواره و این موسم ۱۰ روزه محدود نخواهد شد، به‌طوری که اخبار بسیاری از این فیلم در آینده خواهیم شنید.

خودِ خودِ جنوب شهر

وحید محرابیان
روزنامه‌نگار

«شنای پروانه» یک ورود تماشایی از یک مستندساز حرفه‌ای به سینمای داستانی است. فیلمی که حاصل سال‌ها فیلمسازی و تجربه زیستی کارگردان جوانی است که در محیطی رعب‌آور و غیرقابل دسترس برای مردم عادی زندگی کرده است تا بتواند واقعیت‌های تلخ و خشن آن را برای ما بازگو کند. «شنای پروانه» را نباید به‌عنوان یک فریم زیبا در قاب عکس سی‌وهشتمین جشنواره فیلم فجر دید، بلکه این فیلم حاصل سال‌ها تلاش محمد کارت برای نمایش زیبایی‌ها در دل مشکلات جنوب شهر است.

شنای پروانه در جشنواره فیلم فجر همان حسی را در ما شعله‌ور می‌کند که پیش از این توسط «بختک» و «خون‌مردگی» در جشنواره سینما حقیقت در ما تحریک شده بود. شنای پروانه هرچند نسخه بسیط «بچه‌خور» نیست، اما نشانی است از توانایی کارگردان در گسترش ایده‌هایی ناب خفته در جنوب شهر به فیلم‌های داستانی بلند که پیش از این در فیلم کوتاه محمد کارت دیده بودیم.

شنای پروانه تریلری اجتماعی است که به آفت فیلم‌های اجتماعی امروز سینمای ایران دچار نشده است. تعداد زیادی از فیلم‌های اجتماعی امروز ایران با مشکل باورناپذیری به دلیل دوری فیلمساز از واقعیت‌های جامعه و ناتوانی او در ارائه روایت و میزانسنی باورپذیر برای مخاطبان از تصورات ذهنی‌اش درباره جامعه روبه‌رواست. کاری که محمد کارت به خوبی از عهده انجام آن برآمده است.

شنای پروانه نه مانند «مغزهای کوچک زنگ زده» یک فانتزی از جنوب شهر و نه مانند «متری شیش‌ونیم» یک تصویر چرک‌شده از آن است. شنای پروانه خود خود جنوب شهر است. فیلمی که توانسته کاراکترهایش را در همان اندازه‌هایی که در واقعیت دیده می‌شوند بر پرده سینما به نمایش بگذارد.

شنای پروانه آنچنان پرریتم و تکان‌دهنده شروع می‌شود که تانیمه‌های فیلم مخاطب را میخکوب خودش می‌کند. فرازوفرودهای به‌موقع و حساب شده داستان، ریتم خوشایندی را به فیلم داده است. گردش‌های موجود در فیلمنامه نیز باعث شده‌اند که انتهای داستان به هیچ‌وجه برای مخاطب قابل پیش‌بینی نباشد. فیلمنامه طوری توسط کارگردان روایت شده است که مخاطب بارها در طول فیلم دچار حدس‌های اشتباه می‌شود تا این موضوع باعث شگفتی بیش از پیش او در انتهای فیلم و گره‌گشایی اصلی شود.

شنای پروانه با اینکه می‌توانست فیلمی سیاه و تلخ باشد اما این‌طور نبود. انتخاب فیلمساز برای نمایش شکل‌گیری یک قهرمان که از دل مردم عادی کوچه و شهر برخاسته است و عمل قهرمانانه‌اش مصلحانه تعیین شده است، این فیلم را به یک فیلم امیدوارانه و جذاب برای مخاطبان بدل کرده است که در ذهن‌شان باقی خواهد ماند و احتمالا با استقبالی درخور در گیشه‌های سینما مواجه خواهد شد. جسارت محمد کارت در خلق قهرمان در اولین فیلم سینمایی‌اش آن هم در سینمایی که از خلق قهرمان ناتوان است و از آن دوری می‌کند، کاری تحسین‌برانگیز است.

فیلمساز در طول اثر علاوه بر پرداختن به هسته اصلی داستان و پیش‌بردن پی‌رنگ‌های اصلی و فرعی یک نمای کلی از زندگی و ادبیات لاتی جنوب‌شهری به مخاطبان ارائه می‌دهد. دوربین کارگردان هر لحظه به یک گوشه تاریک از جنوب شهر وارد می‌شود که ما را بیشتر با لایه‌های پنهان کلانشهرهایمان آشنا می‌کند. گوشه‌هایی دنج و دیده نشده از این شهر که تنها با پژوهش و زیستن در جنوب شهر امکان دستیابی به آنها وجود دارد.

فیلمنامه و روایت شنای پروانه بسیار منطقی پیش می‌رود و احتمال ایجاد سوال در ذهن مخاطبان برای انتخاب‌های کاراکترها و حوادث فیلم خیلی کم است. موضوعی که تا این لحظه در اکثر فیلم‌های نمایش داده شده در سینمای اهالی رسانه جشنواره فیلم فجر پاشنه‌آشیل فیلمسازان بوده است. دوربین فیلمبرداری نیز مانند دیگر اجزا فیلم شنای پروانه حرکات درستی دارد که به خوبی حس مورد نظر فیلمساز را به مخاطبان ارائه می‌کند.

بازی‌های خوب جواد عزتی و امیر آقایی به‌عنوان دو شخصیت محوری فیلم نقش بسزایی در باورپذیری داستان شنای پروانه دارد. هرچند این بازی‌ها هم با فراز و فرودهایی همراه هستند. خیل گسترده نابازیگرانی که در فیلم حضور دارند فضای باورپذیری برای فیلم به وجود آورده‌اند. تجربه کارت که حاصل سال‌ها مستندسازی و سروکله زدن با قشرهای مختلف مردم در جنوب شهر هاست در مدیریت نابازیگران برای ارائه بازی و تصویری مناسب به مخاطبان در این سکانس‌ها خیلی به چشم می‌آید.

در مجموع شنای پروانه را می‌توان اثری قابل توجه در بین فیلم‌های سی‌وهشتمین جشنواره فیلم فجر دانست که شانس زیادی برای دریافت جوایز متعدد از این رویداد فرهنگی را دارا است.

مغزهای کوچک در خانه پدری

مهران زارعیان
روزنامه‌نگار

اگر کسی بخواهد «۲۱ گرم» و «عشق سگی» ایناریتو را به فیلم‌های مسعود کیمیایی پیوند بزند، حاصلش می‌شود «شنای پروانه». در این سال‌ها، «ابد و یک روز» و «مغزهای کوچک زنگ‌زده» تجربه‌های موفقی در همین فضا بودند. یک فیلم بسیار خوش‌ساخت از فیلمسازی با سابقه آثار مستند و کوتاه که نخستین فیلم بلندش را ساخته، اما سایه رسول صدرعاملی نیز بر توفیق فیلم حس می‌شود. محمد کارت مانند سعید روستایی تجربه زیست در فضای جنوب شهر را داشته و با چنان دغدغه‌هایی پا در سینما گذاشته است. شنای پروانه هر لحظه برآورد و پیش‌بینی مخاطب را تغییر می‌دهد. ابتدا گمان می‌کنیم فیلمی مشابه «خانه دختر» درباره نقد فرهنگ مردسالار جامعه سنتی است، سپس به نظر می‌رسد از جنس «شهر زیبا» و درباره رضایت گرفتن از اولیای دم است، بعد فکر می‌کنیم می‌خواهد به انتقام بپردازد و بعدتر متوجه می‌شویم فراتر از این پیش‌فرض‌ها بوده است. مهم‌ترین برگ برنده فیلم در متن، عنصر غافلگیری است. فیلم در دادن اطلاعات خساست به خرج می‌دهد و ناگهان اطلاعاتی جدید یا رویدادی تکان‌دهنده دارد و با همین حربه دو ساعت مخاطبش را میخکوب می‌کند. برگ برنده دیگر فیلم در استفاده بجا از تکنیک‌هاست. در همان شروع، با چرخیدن مداوم و سریع دوربین به دور سر پرسوناژ التهاب را نوید می‌دهد و در ادامه با ظرایف بسیاری این التهاب را تثبیت می‌کند. مثلا دوربین روی دستی که عموما شیء مبهمی در کادرش است، در نمای سوبژکتیو پای ثابت پلان‌های فیلم است. یک مزیت قابل اشاره دیگر شنای پروانه، توجه به عنصر فراز و فرود است. بسیاری از فیلم‌ها اگر قرار بر التهاب دارند، دیگر سراغ فضای غیرملتهب نمی‌روند. در شنای پروانه اگر التهاب و داد و بیدادها برایمان ساخته می‌شود، به این دلیل است که سکوت‌ها و انفعال‌ها را ابتدا دیده‌ایم. یک روند دیالکتیکی برمبنای سکوت و فریاد مداوم تکرار می‌شود. در سکوت‌ها کلوزآپ‌های موثری داریم که میمیک جواد عزتی آنها را در سطح آثار شاخص جهانی بالا می‌برد. فیلمساز برای نمایش التهاب، نماهای باظرافتی انتخاب کرده است؛ مثلا در جایی از فیلم آتش دستگاه صافکاری به گونه‌ای در کادر قرار گرفته که سر شخصیت اصلی را می‌پوشاند و این نما یک تنگنا و خشونت شدید ایجاد می‌کند که با کاتی سریع به اوج می‌رسد. از این دست ظرافت‌های تصویری در فیلم بسیار است. استفاده از چراغ چشمک‌زن، نما از پشت پنجره‌ای که با برف پاک‌کن مدام مات و واضح می‌شود، کادرهای شلوغ که سوژه را در تنگنا می‌گذارد و رنگ بی‌روح فیلم که نمودش را در نماهای ضدنور و تیره می‌بینیم. شنای پروانه نه یک فیلم کاملا اجتماعی به سیاق آثار فراوان سینمای ایران است که هدفش آسیب‌شناسی معضلات اجتماعی باشد و نه یک فیلم کاملا قصه‌گو و کم‌تمرکز بر محتوای اجتماعی مثل «مغزهای کوچک زنگ‌زده». این فیلم از الگوی سینمای هالیوود پیروی می‌کند که اگر هم گوشه‌چشمی به مسائل اجتماعی و درون‌مایه‌های عمیق دارند، ابتدا قصه را به خوبی روایت می‌کنند. قصه‌گویی از مهم‌ترین علل توفیق فیلم است. کلیدواژه‌هایی مثل ناموس، مرام، وفاداری، اعتبار، انتقام و مقاومت در فیلم نمود دارند که موضع فیلم نسبت به آنها نسبتا خنثی است. فیلمساز سعی کرده هرچه رذیلت قابل تصور است را پشت سرهم بر سر مخاطب آوار کند تا احساس خفگی در فیلم امان مخاطب را بگیرد. مزیت دیگر شنای پروانه بازی‌های بسیار چشمگیر آن است. جواد عزتی که در «لاتاری» نشان داد نقش جدی برون‌گرا را به خوبی اجرا می‌کند، اینجا یکی از بهترین بازی‌های کارنامه‌اش را انجام داده است. امیر آقایی با یک گریم فوق‌العاده، شمایلی متفاوت در کارنامه‌اش ثبت می‌کند. طناز طباطبایی از کاراکترش در «هیس، دخترها فریاد نمی‌زنند» برای توفیق این نقش کمک گرفته است، اما یک سورپرایز برای مخاطب فیلم، بازی پانته‌آ بهرام خواهد بود که در نقشی مردانه بسیار باورپذیر و خاص ظاهر شده و امیدوارم مشکلی برای اکران عمومی پیدا نکند. خشونت کلامی و تصویری فیلم بالاست و در کنار تصاویری ناهنجار و استعمال دخانیات و مشروبات الکلی، باعث شده فیلم مناسب سنین زیر ۱۵ سال نباشد. در فیلم صحنه‌های دردناکی از فلاکت معتادهای بی‌خانمان، آشپزخانه‌های زیرزمینی مشروبات الکلی تقلبی، قماربازی، ضرب و جرح، رفتار اوباش و اراذل می‌بینیم که ممکن است برای برخی آزاردهنده باشد. شنای پروانه جزء فیلم‌های خوش‌ساخت جشنواره است که احتمالا ستایش خواهد شد، هرچند آن وجاهت مورد نیاز برای شروع کار یک فیلمساز مولف را ندارد و ایده‌هایش نیز بکر نیست.

برنامه پخش فیلم‌های سی‌وهشتمین جشنواره فیلم فجر در سینمای رسانه‌ها و هنرمندان

سینما	فیلم‌ها به ترتیب سانس		
پردیس ملت	آن شب به کارگردانی کوروش آهاری- ساعت ۱۳:۳۰	درخت گردو به کارگردانی محمدحسین مهدویان - ساعت ۱۶:۳۰	ابر بارانش گرفته به کارگردانی مجید برزگر - ساعت ۱۹:۳۰
پردیس چارسو	مردن در آب مطهر به کارگردانی نوید محمودی - ساعت ۱۶:۳۰	قصیده گاو سفید به کارگردانی بهتاش صناعی‌ها- ساعت ۱۹	خروج به کارگردانی ابراهیم حاتمی‌کیا- ساعت ۲۱:۳۰

محمد کارت در گفت‌وگو با «فرهیختگان» از فیلم «شنای پروانه» می‌گوید

نمی‌خواهم معمولی باشم

عاطفه جعفری
روزنامه‌نگار

۳۳ ساله است و آرزو و هدف در عالم سینما زیاد دارد. اما به قول خودش بزرگ‌ترین هدفش ساختن فیلم‌هایی است که همیشه در ذهنش بوده. تعدادشان برایش مهم نیست، اما در کنار آن، کیفیت برایش حرف اول را می‌زند، حتی اگر بخواهد در عمر کاری‌اش تنها چند فیلم بسازد. محمد کارت این روزها در صدر اخبار رسانه‌ها قرار گرفته است؛ کارگردانی که قبل از این همه او را با فیلم‌های مستند و کوتاه می‌شناختند، حالا با فیلمی که به سی‌وهشتمین جشنواره فجر آورده است، توانسته همه چشم‌ها را به خود و اثرش خیره کند. محمدمهدی کارت یا همان محمد کارت این روزها به یک ستاره در سینمای ایران تبدیل شده است. قبل از شروع جشنواره فیلم فجر هم خیلی‌ها از او و فیلمش «شنای پروانه» می‌گفتند که اثری قابل‌دفاع و خوب است و حالا با اکران در جشنواره فیلم فجر هم این مساله اثبات و مشخص شد سینمای ایران قرار است یک کارگردان خوش‌آتیه داشته باشد. در این گزارش به سابقه و کارنامه محمد کارت پرداختیم تا ببینیم او در این چند سال فعالیتش در سینما چه مسیری را پیموده است تا به اینجا برسد.

۹ کارنامه هنری

کارت فعالیت هنری خودش را در زمینه بازیگری و کارگردانی تئاتر از سال ۱۳۷۹ آغاز کرد. او فارغ‌التحصیل هنرستان هنرهای نمایشی است و لیسانس کارگردانی سینما دارد. کارت با ساخت فیلم‌های مستند و داستانی که همگی در مجامع مختلف سینمایی مورد استقبال قرار گرفته‌اند، خودش را در زمره کارگردانان سینمای ایران قرار داد. او قبل از شنای پروانه، فیلم داستانی «بچه‌خور» و قبل‌تر از آن هم مستندهایی مثل «لاوراتوار»، «آوانتاژ»، «معلق»، «بختک»، «خون‌مردگی»، «سمفونی مرگ» و «ذره‌بین» را ساخت. او همچنین سابقه بازی در چند فیلم سینمایی را هم دارد؛ «آزادی مشروط» به کارگردانی حسین مهکام، «حراج» به کارگردانی حسین شهابی، «عصبانی نیستم» به کارگردانی رضا درمیشیان، «چه‌خوبه که برگشتی» به کارگردانی داریوش مهرجویی، «بوسیدن روی ماه» به کارگردانی همایون اسعدیان، «بی‌خود و بی‌جهت» به کارگردانی عبدالرضا کاهانی و «گزارش یک جشن» به کارگردانی ابراهیم حاتمی کیا از جمله فیلم‌هایی است که بازی کرده است.

۹ جوایز

جوایزی که محمد کارت به خاطر مستندهایش دریافت کرده است، کم نبوده‌اند. در اینجا به برخی از این جوایز اشاره می‌کنیم: برنده سیمرغ بلورین بهترین فیلم از سی‌وهفتمین جشنواره فیلم فجر برای فیلم داستانی «بچه‌خور»، برنده سیمرغ بهترین فیلم از سی‌وششمین جشنواره جهانی فیلم فجر برای فیلم داستانی «بچه‌خور»، برنده تندیس بهترین فیلم کوتاه از بیستمین دوره جشن بزرگ سینمای ایران برای فیلم کوتاه «بچه‌خور»، برنده سیمرغ بهترین فیلم کوتاه آسیایی از سی‌وششمین جشنواره جهانی فیلم فجر، برنده تندیس ویژه داوران یازدهمین جشنواره بین‌المللی سینماحقیقت برای مستند «لاوراتوار»، برنده تندیس بهترین کارگردانی فیلم‌های بلند از دهمین جشنواره بین‌المللی سینماحقیقت برای «آوانتاژ»، برنده جایزه بهترین کارگردانی از دومین جشنواره فیلم سلامت برای «آوانتاژ»، برنده جایزه بهترین فیلم‌ورزشی سال با موضوع اعتیاد از یازدهمین جشنواره بین‌المللی فیلم‌های ورزشی «آوانتاژ»، برنده تندیس بهترین فیلم اجتماعی سال ۹۲-۹۱ از چهارمین دوره جایزه بزرگ شهید آوینی برای «خون‌مردگی» و خیلی از جوایز دیگر که برای مستندهایش و تنها فیلم داستانی‌اش گرفته است و مطمئنا امسال با توجه به نظر مثبتی که اکثریت نسبت به شنای پروانه دارند، به لیست جوایزش اضافه خواهد شد.

۹ «شنای پروانه» و چرایی ساخت

می‌گوید: «سال‌ها مستندسازی انجام دادم و برآیند این مستندسازی‌ها را در شنای پروانه جمع کردم.» در مورد فیلمنامه کارش می‌گوید: «برآیند تمام تجربیات من در حوزه مستندسازی و کشف و شهودی که در این طبقه از جامعه داشتم، با حسین دوماری و پدرام پورامیری و تجربیاتی که آنها داشتند، فیلمنامه شنای پروانه را به نگارش درآوردیم. نگارش فیلمنامه موردنظر نزدیک به هشت ماه طول کشید و درنهایت بعد از آماده شدن فیلمنامه و چندین بازنویسی که روی آن صورت گرفت، کار را شروع کردیم.» فیلمش قهرمان دارد، امانه قهرمانی که منفی باشد. خودش در مورد قهرمان فیلمش می‌گوید: «شنای پروانه یک فیلم قهرمان‌محور است که با داستانی پرفرازونشیب ابتدا سعی دارد تماشاگرش را سرگرم کند و سپس بر او تاثیر بگذارد. واقعا به‌شخصه ارتباط فیلم با اکثریت مردم برایم بسیار جذاب است و امیدوارم این ارتباط شکل بگیرد. نکته دیگر این است که در شنای پروانه که قرار نیست درام آن به انتقام‌شخصی منجر شود، این فیلم روند شکل‌گیری یک آدم عادی به قهرمان است.» حالا باید تا ۲۲ بهمن‌ماه صبر کنیم و ببینیم محمد کارت با کارخارق‌العاده‌اش چه جوایزی را از سی‌وهشتمین جشنواره فیلم فجر درو می‌کند؛ جوایزی که می‌تواند او را به ادامه راهی که در سینما برداشته است، امیدوار کند. با محمد کارت در مورد شنای پروانه گفت‌وگو کرده‌ایم و در این صفحه می‌توانید این گفت‌وگو را بخوانید.

برای سوال اول کمی در مورد فیلمنامه «شنای پروانه» صحبت کنیم که روند طولانی با توجه به گفته خود شما داشت و اینکه تجربه شما بعد از ساخت مستندها باعث شد تا به این فیلمنامه برسید، کمی در مورد این روند طولانی صحبت کنید؟

ببینید روند طولانی نداشت، روند معمولی یک فیلمنامه که قرار است، به‌شکل حرفه‌ای ساخته شود حداقل باید هفت تا هشت ماه زمان ببرد و ما این وقت را گذاشتیم و با تمام قوا تلاش کردیم نقشه راه‌مان که فیلمنامه بود، درست باشد و من بعد از اینکه پیش‌تولید را شروع کردم دیگر تصمیم گرفتم کارگردان این فیلمنامه باشم و سمت فیلمنامه‌نویسی را کنار بگذارم و تمام و کمال آن را اجرا کنم.

شنای پروانه در بستر روایی خرده‌فرهنگ لاتی، سراغ شکل‌گیری فرم جدیدی از خشونت رفته است (خشونت فضای مجازی) شکل‌گیری این مدل خشونت، بین لات‌ها چقدر به‌صورت یک مساله جدی درآمده و آیا عربده‌کشی‌ها و انتقام‌گیری آنها در سال‌های اخیر تغییر فرم داده است؟

اساسا رفتار اجتماعی تک‌تک افراد جامعه دچار تغییر شده و ارزش‌ها تغییر کرده است. مثل انسان مدرن که تغییر کرده، این قشر (لات‌ها) هم پوست‌اندازی کرده‌اند و تغییر شکل داده‌اند. روابط‌شان تغییر کرده و حتی مسائل‌شان هم عوض شده است. در شنای پروانه تلاش شده است یک وضعیتی از بافت جنوب شهر را نشان بدهد که مبتلا به امروز است و مسائلی را بگوید که اقشار مختلف با آن دست‌وپنجه نرم می‌کنند.

در فرهنگ ایرانی ما فرهنگ لوطی‌گری برآمده از فتیان و عیاران را داشتیم و داریم. طبقه‌ای که وابستگی به حکومت ندارند و از طرفی به‌لحاظ فرهنگی و مرامی متمایز از عموم مردم هستند. آیا فیلم شما قرار است همان فرهنگی که ریشه‌های تاریخی دارد را به چالش بکشد یا اینکه اراذل و لات‌های عصر جدید را نقد می‌کند؟

شنای پروانه، انسانیت‌اشتباه، خودخواهی، قدرت‌طلبی و ناهنجاری‌های رفتاری اجتماعی را نقد می‌کند. توجه‌اش به قشر خاصی نیست. مسائلی که در فیلم آمده، مسائل اقشار مختلف است. قشر یا افراد خاص را نشانه نگرفته است که بخواهد یک تیپ یا یک قشری را بزند. شرایطی را در اما تیزه می‌کند و قصه‌ای را برای تماشاگر می‌گوید که مساله روز جامعه است و فکر می‌کنم این مساله روز جامعه می‌تواند برای تک‌تک افراد جامعه موثر باشد. آدم‌هایی که شغل‌های مختلف دارند. موقعیت‌های مختلف دارند تا با دیدن این فیلم هم سرگرم شوند و هم تعمق بیشتری نسبت به زندگی‌شان و ناخالصی‌هایشان داشته باشند.

برای ما که عادت کرده‌ایم میل به اول بودن و تظاهر را بین اینفلوئنسرهای اینستاگرام و حتی سلبریتی‌ها ببینیم، باورپذیر نیست که این میل بین لات‌ها هم وجود دارد. اما قسمت پایانی فیلم به این اشاره داشت که این شکل رقابت برای اول بودن هم بین آنها هم وجود دارد. چقدر این مساله واقعی است؟

ابراز رجزخوانی به‌دلیل فضای مجازی و گسترده‌بودن اینترنت و در دسترس بودن آن، برای همه فراهم شده است. آدم‌ها اگر قبلا با هم مشاجره و دعوایی داشتند، رودررو با هم صحبت و دعوا می‌کردند، اما الان این مساله به‌دلیل فضای مجازی عریان، عمومی شده است. چه بین هنرمندان، سیاستمداران، ورزشکاران، پزشکان و... بلکه در سطوح مختلف این کشمکش‌ها و رجزخوانی‌ها زیاد شده و این باعث یک رفتار غلط اجتماعی شده است که همه اینها به‌علت باز بودن این تریبون آزاد، هرکسی به خودش اجازه می‌دهد چالش‌هایی را که با آدم‌های مختلف دارد، عریان و عیان کند و این بی‌پرده‌بودن نظردهی و مشاجره باعث یک جو اجتماعی‌ای می‌شود که می‌توانم به این جو همان خودخواهی عیان شده، بگویم. خودخواهی‌ای که قبلا وجود داشته اما الان به‌دلیل ابزاری که داریم، هر روز خودخواه‌تر هستیم و دوست داریم دیده شویم. از هم سبقت بگیریم. ابزار شهرت زیاد شده و نکته مهم‌تر این است که این ناخالص رفتار کردن گاهی به‌صراحت و آزادی بیان نمی‌رسد، بلکه به اغتشاش بیداری و شنیداری می‌رسد و این وضعیتی است که در فیلم شنای پروانه واکاوی می‌شود. البته این یکی از مسائل فیلم است و می‌بینیم تاثیر فضای مجازی در زندگی آنها که تبدیل به یک موقعیتی می‌شود که با آن ابزار همدیگر را خرد کنند و پله‌پله به آن علایق و سلایق خودشان نزدیک شوند، در صورتی که این سلایق می‌تواند برای افراد دیگری که به‌لحاظ فرهنگی از فضای مجازی تغذیه می‌کنند، مخرب باشد.

یک نکته دیگری که بسیار در شنای پروانه مشهود و قابل توجه است، قهرمان آن است؛ قهرمانی که متفاوت با قهرمان‌های دیگری است که در فیلم‌ها می‌بینیم. قهرمانی که فقط خودش و دیده شدنش را نمی‌بیند و توجه‌اش به مسائل دیگری است، کمی در مورد این قهرمان صحبت می‌کنید؟

به‌شدت کاراکتر حجت که با بازی درخشان جواد عزتی شکل گرفته است و بازنمایی می‌شود، موقعیتی را برای تماشاگر فراهم می‌کند که تو به‌عنوان یک انسان معمولی می‌توانی قهرمان زندگی خودت باشی و هرکسی قهرمان زندگی خودش باشد می‌تواند دور و برش را درست کند و خودش را اصلاح کرده و سلامت زندگی کند. نماینده قشر جنوب شهری، کاراکتر حجت و قهرمان فیلم است، کسی که با تمام زحمت و دقت، خانواده و خودش را دوست دارد و به اصول عرفی جامعه پایبند است، اما هنجارشکنی‌هایی وجود دارد که تبدیل به ضد قهرمان می‌شود و این قهرمان معمولی در «شنای پروانه» سعی می‌کند با این مساله مقابله کند و وارد یک توفان شود و از آن به سلامت بیرون بیاید. فکر می‌کنم اگر شنای پروانه سعی کرده تفاوتی با بقیه فیلم‌ها داشته باشد، این است که اگر می‌خواهد قهرمانی را نشان دهد، از دل مردم، واقعی و ملموس باشد تا همه بتوانند با او همذات‌پنداری کنند و این معمولی بودن به تماشاگر امروز نزدیکش می‌کند و او را دور از دسترس نگه نمی‌دارد. همه ما هم به‌عنوان تماشاگر همان قدر که یک گنده‌لات درون داریم، یک حجت درون هم داریم که می‌تواند برای سلامت زیستن‌مان راهگشا باشد.

آرزوی محمد کارت در عالم سینما چه چیزی است؟

محمد کارت آرزو می‌کند بتواند تلاش کند که معمولی نباشد و فیلمی بسازد که تماشاگران گسترده‌ای آن را دوست داشته باشند و فکرها و سطح سوادهای مختلف با آن ارتباط برقرار کنند و اورجینال و شبیه خودش باشد. همه تلاشم از ابتدای ورود به فیلمسازی همین مساله بوده و خواهد بود.

۹ حواشی جشنواره فیلم

۹ «پسرکشی» جایگزین «خورشید» شد

فیلم سینمایی «پسرکشی» به کارگردانی و تهیه‌کنندگی محمدهادی کریمی وارد بخش مسابقه جشنواره فیلم فجر و جایگزین فیلم «خورشید» مجید مجیدی شد. دبیرخانه جشنواره فیلم فجر درباره حضور فیلم پسرکشی در جشنواره اعلام کرد: «نظر به اینکه فیلم سینمایی خورشید، به کارگردانی مجید مجیدی و تهیه‌کنندگی آقایان بنان و مجیدی به‌دلیل طولانی‌شدن مراحل فنی فیلم، تا زمان مقرر آماده نمایش نشد، با توجه به مقررات اعلامی، فیلم سینمایی پسرکشی به کارگردانی و تهیه‌کنندگی محمدهادی کریمی وارد بخش مسابقه جشنواره می‌شود و از تاریخ ۱۴ بهمن‌ماه جایگزین فیلم خورشید در جدول نمایش می‌شود. درعین‌حال به‌منظور احترام به خواست مخاطبان و تماشاگران عزیزی که بلیت‌های این فیلم را پیش‌خرید کرده‌اند و همچنین ارج‌گذاری به تلاش سازندگان که با اهتمام فراوان و به احترام تماشاگران همچنان در حال آماده‌سازی فیلم هستند، از زمانی که فیلم خورشید، آماده نمایش شود در زمان‌های پیش‌بینی در جدول نمایش، فیلم خورشید نمایش داده خواهد شد و برای فیلم پسرکشی با اعلام قبلی از طریق سایت فروش جشنواره (فجر تیکت) نمایش‌های اختصاصی به تعداد مشابه سایر فیلم‌های سینمایی پیش‌بینی خواهد شد.» در این اطلاعیه آمده است: «برای همه سینماگران عزیزی که در طول ماه‌های گذشته به احترام سینمادوستان عزیز شب و روز تلاش کرده و می‌کنند تا روزهای سراسر افتخاری را برای مردم سینمادوست فراهم کنند، آرزوی توفیق مضاعف می‌کنیم.» پسرکشی، ششمین ساخته محمدهادی کریمی است که در شهرهای تهران، کاشان و قزوین فیلمبرداری شده است. کریمی ساخت فیلم‌هایی همچون «غیرمنتظره»، «برف روی شیروانی»، «امشب شب مهتابه» و «کمدی انسانی» را در کارنامه خود دارد و داستان پسرکشی هم در دو دهه ۴۰ و ۷۰ می‌گذرد. این فیلم داستانی-معمایی از پیچیدگی‌های روابط خانواده‌ای است که به‌خاطر یک باور غلط، دهه‌ها دچار بحران هستند.

۹ ۳ فیلم به سانس فوق‌العاده رسیدند

سانس‌های فوق‌العاده یکی از جذابیت‌های جشنواره فیلم فجر است، سانس‌هایی که به‌خاطر صف‌های طولانی و تقاضای مردم شکل می‌گیرد در جشنواره سی‌وهشتم هم با وجود گذشت سه روز از این جشنواره، شاهد سانس‌های فوق‌العاده برای سه فیلم بودیم. محمدرضا فرجی، مدیر امور رسانه‌های سی‌وهشتمین جشنواره فیلم فجر در گفت‌وگویی درباره سانس‌های فوق‌العاده ۱۳ بهمن‌ماه در سینماهای مردمی جشنواره فیلم فجر گفت: «در سینما ماندانا فیلم سینمایی «درخت گردو» به کارگردانی محمدحسین مهدویان، در سینما آزادی درخت گردو و «خروج» به کارگردانی ابراهیم حاتمی کیا به سانس فوق‌العاده کشید. همچنین در باغ کتاب فیلم سینمایی «شنای پروانه» به کارگردانی محمد کارت و سینما گالریا، شنای پروانه و خروج به سانس فوق‌العاده رسیدند.» فیلم خروج به کارگردانی ابراهیم حاتمی کیا از امیدهای جشنواره امسال است؛ فیلمی که به موضوع اجتماعی این روزها پرداخته و متفاوت با سه فیلم اخیر این کارگردان است و بعد از اکران در جشنواره سی‌وهشتم همه از بازی جذاب و نفس‌گیر فرامرز قریبیان در این فیلم تعریف و تمجید می‌کنند. درخت گردو، جدیدترین ساخته محمدحسین مهدویان با موضوع بمباران شیمیایی سردشت، موضوعی که شاید خیلی از فیلمسازان از آن غفلت کرده‌اند. بعد از اکران این فیلم، منتقدان از نگاه مستندگونه او در فیلم می‌گویند که باعث‌شده تا مخاطب را تمام‌قد پای فیلم نگه دارد و در کنار آن قصه تلخی که بتواند یادآور کسانی باشد که فراموش‌شان کردیم. شنای پروانه محمد کارت هم از شگفتی‌های امسال جشنواره است، فیلمی که می‌خواهد از چند معضل اجتماعی بگوید، قهرمان دارد و قهرمانش متفاوت با قهرمان‌های دیگری است که در فیلم‌های اخیر در سینما ایران دیده‌ایم. کارت در اولین تجربه سینمایی‌اش دست روی موضوع حساسی گذاشته و با هنرمندی تمام فیلم را ساخته است.

ادامه در صفحه ۱۳

ادامه از صفحه ۱۲

«فرهیختگان» کارنامه بازیگری جواد عزتی را بررسی می‌کند

همانی که سینمای ایران می‌خواست

سیدمهدی موسوی‌تبار
روزنامه‌نگار

«ستاره»، «بازیگر» یا «پولساز»؛ هر اسمی روی او می‌توان گذاشت. انبان فیلم‌هایش پر است از آثاری که هم جایزه گرفته‌اند و هم گیشه را تسخیر کرده‌اند. عزتی امسال با حضور در فیلم‌های «شنای پروانه» به کارگردانی محمد کارت، «مغز استخوان» ساخته حمیدرضا قربانی، «خورشید» به کارگردانی مجید مجیدی، «آتابای» ساخته نیکی کریمی و «دوزیست» به کارگردانی برزو نیک‌نژاد لقب پرکارترین بازیگر دوره سی‌وهشتم را از آن خود کرده است.

آنهایی که در سال ۸۳ و هنگام پخش سریال «من یک مستأجرم» از بازی یک پیک موتوری که پیتزا می‌آورد و چند جمله کوتاه می‌گفت و می‌رفت خوش‌شان آمد فکرش را نمی‌کردند که یک دهه بعد او تبدیل به یک مهره اصلی و پراهمیت در سینمای ایران می‌شود. سریالی که در آن بازیگرانی مانند امیر جعفری، سعید آقاخانی، بهاره رهنما، کمند امیرسلیمانی و ریما رامین‌فر حضور داشتند، اولین حضور جدی عزتی در تلویزیون را رقم زد. عزتی هنوز به ۴۰ سالگی نرسیده اما عملکردش در دهه ۹۰ به تنهایی برای تمام دوران یک بازیگر کفایت می‌کند. اگر دهه ۸۰ را دوره معرفی و شناسایی عزتی بنامیم دهه ۹۰ دوران ثبات و میوه‌چینی اوست. شروع کار جواد عزتی در سینما به حضورش در «طلا و مس» برمی‌گردد؛ نقشی با ساختار و ظاهری متفاوت از یک بازیگر طنز اما با همان درونمایه‌های کمدی با ریشه‌هایی از موقعیت اما کنترل شده و محدود که قرار نیست نیش و طعنه و کنایه باشد بلکه صمیمیت و کامل‌کننده‌ای است برای حضور ساده «بهروز شعیبی» و برجسته‌تر کردن نقش او در طلا و مس.

دهه ۸۰ عزتی؛ برای تلویزیون

اکثر آثار جواد عزتی در دهه ۸۰ حول تلویزیون می‌چرخد و تعداد فیلم‌های سینمایی‌اش به عدد چهار در این دهه نمی‌رسد. «کمربندها را ببندیم» و «لطفا دور نزنیم» از مهدی مظلومی، «هیچ‌کس» عبدالحسن برزیده، «باغ‌مظفر»، «مرد هزارچهره» و «قهوه تلخ» از مهران مدیری، «سه‌دونگ سه‌دونگ» شاهد احمدلو، «چاردیواری» سیروس مقدم و «قرارگاه مسکونی» جواد رضویان مهم‌ترین سریال‌هایی هستند که عزتی تا قبل از ورود به دهه ۹۰ در آنها ایفای نقش کرده است. سریال‌هایی که هرکدام‌شان در زمان پخش خود موفق بودند و بازی‌های جواد عزتی در آنها به یادماندنی. نقش «بابا اتی» در قهوه تلخ با محمدحسن در «هیچ‌کس» را در ذهن‌تان مقایسه کنید تا متوجه شوید که درباره چه استعدادی صحبت می‌کنیم. اکثرا بازی عزتی در نقش «بابا اتی» را یکی از بهترین نقش‌آفرینی‌های طنز تلویزیون و سینما در آن قالب می‌دانند. جواد عزتی توانسته بود در نقشی که آکسان‌های مختلف و سختی داشت، به قالبی بدیع از ترکیب واقعیت یک پیرمرد و فانتزی‌های آن شخصیت برسد و یک نقش ماندگار خلق کند. این‌طور بود که او در میان آن همه ستاره بزرگ طنز که در سریال قهوه تلخ حضور داشتند، بابا اتی را به یکی از پرطرفدارترین شخصیت‌ها در میان مردم تبدیل کرد.

دهه ۸۰ هرچند برای عزتی به «نقش اول بودن» نگذشت اما کمتر کارگردانی، فارغ از موضوع فیلم یا سریالش، می‌توانست از کنار چنین چهره‌ای به راحتی بگذرد. شاید بتوان با قاطعیت گفت که مردم سال‌ها زودتر از کارگردان‌های سینما عزتی را می‌شناختند و متفق‌القول بودند که لیاقتش بیشتر از این نقش‌های درجه دو و سه است.

عزتی پس از «طلا و مس» در «آفریقا» اثر فوق‌العاده و قابل‌تحسین هومن سیدی حضوری پررنگ و موثر داشت تا با تغییر ژانر سبک و قدرت بازی خود را نیز آزمایش کند و فضای جدیدی را از سینمای ورای کمدی و طنز تجربه کند. «آفریقا» در زمان پخش توانست نگاه مثبت منتقدان را به خود جلب کند و بازیگری عزتی در سینما هم تا حدودی تثبیت شود. «همه چی آرومه» ساخته مصطفی منصوریار و «هم‌بازی» غلامرضا رمضانی کارهای بعدی او در سال‌های پایانی دهه ۸۰ بودند. فیلم‌هایی که البته نه در نگاه مردم موفق بودند و نه منتقدان را راضی کرد.

دهه ۹۰، درخشش یک ستاره

نسبت بین تلویزیون و سینما در این دهه برای عزتی تا حدودی معکوس شد. «بیمار استاندارد» از سعید آقاخانی، «دردسرهای عظیم ۱ و ۲» ساخته برزو نیک‌نژاد، «دودکش» محمدحسین لطیفی، «هفت‌سین» اثر مرحوم یدالله صمدی و «دست بالای دست» محسن یوسفی مجموع سریال‌های عزتی تا انتهای سال ۹۸ است. نقش «لطیف» در دردسرهای عظیم یکی از تجربه‌های موفق در حوزه طنز خانوادگی و ملایم بود. گویی برگ‌برنده او برای ستاره شدن، همین سریال بود، زیرا برای اولین‌بار نقش اصلی یک مجموعه با درونمایه کمدی به عزتی سپرده شد و او هم به خوبی توانست از پس آن بربیاید و توجه مخاطبان را به خود جلب کند. در واقع پس از پخش دو فصل این سریال بود که او توانست به شهرتی گسترده‌تر در میان مردم دست پیدا کند و نامش را بیشتر بر سر زبان‌ها بیندازد.

اما سینما برای عزتی خواب‌های خوبی دیده بود؛ از نقش روحانی گرفته تا دزد و مامور امنیتی و لات جنوب‌شهری را آنقدر خوب در سینمای ایران بازی کرد که تا سال‌ها بعد بتوان ردپایش را در بازیگری پیدا کرد.

«سعی کردم آهسته‌آهسته ژانر خود را تغییر بدهم. هیچ‌وقت قرار نبود و دوست نداشتم به فیلمی اضافه شوم تا آن را شیرین کنم. همیشه دوست داشتم وزنه فیلم‌های جدی هم سنگین باشد. حتی تعداد آنها خیلی بیشتر از فیلم‌های کمدی است که بازی کردم، البته تعداد سریال‌های کمدی آنقدر زیاد است که در ذهن مردم به‌عنوان بازیگر کمدی شناخته می‌شوم. با این حال دوست داشتم سینما را جدی‌تر دنبال کنم.» این بخش از گفت‌وگوی عزتی را می‌توان دلیل اصلی تغییررویه او در دهه ۹۰ دانست؛ تغییری که برای او هرچند با ثبت دو رکورد عجیب در تاریخ سینمای ایران یعنی بازی در «هزارپا»، پرفروش‌ترین فیلم تاریخ سینمای ایران و «آینه‌بغل»، سومین فیلم پرفروش تاریخ سینمای ایران همراه بود اما حضور پررنگ و متفاوتش در آثاری چون «تنگه ابوقریب»، «لاتاری» و «ماجرای نیمروز» را با چالش مواجه می‌بخشید. عزتی همزمان با طراوت و تازگی در بازیگری به پختگی هم رسیده است و حالا با اعتمادبه‌نفس بیشتری می‌تواند راهش را ترسیم کند. چهره شیرین ذاتی‌اش در کنار تجربه سال‌ها بازیگری در تئاتر و راحتی به اندازه‌اش در بازیگری از او چهره منحصربه‌فردی در سینما ساخته است. عزتی با بردن جایزه بهترین بازیگر مرد در جشن حافظ برای بازی در فیلم ماجرای نیمروز جای پای محکم‌تری در سینما پیدا کرد و در عین حال از او می‌توان به‌عنوان یکی از پولسازترین و جدیدترین پدیده‌های دنیای کمدی سینما نام برد.

با هم فهرستی را که در ادامه می‌آید دقیق مرور کنیم تا معنی واقعی تنوع و قدرت‌نمایی یک بازیگر را متوجه شویم: «ماجرای نیمروز: ردخون»، «جهان با من برقص»، «چهار انگشت»، «جان‌دار»، «ما همه با هم هستیم»، «لاتاری»، «تنگه ابوقریب»، «هزارپا»، «آینه‌بغل»، «ماجرای نیمروز»، «اکسیدان»، «خرگوش»، «هفت معکوس»، «پارادایس»، «زاپاس»، «در مدت معلوم»، «تگرگ و آفتاب»، «شیار ۱۴۳»، «فرشته‌ها با هم می‌آیند»، «کلاشینکف» و «همه‌چیز برای فروش». کارنامه‌ای پربار و مناسب با سلایق مختلف که نشان می‌دهد سینمای ایران گمشده خود را پیدا کرده است. شاید در این فهرست فقط نتوان از ساخته ضعیف کمال تبریزی یعنی «ما با همه هستیم» دفاع کرد و یک بازی متوسط رو به پایین از عزتی را پذیرفت. البته این فیلم آنقدر بد بود که سطح استاندارد همه بازیگران را به شکل معناداری پایین آورد. عزتی را می‌توان از معدود بازیگرانی دانست که خلاقیت و قدرت خلق تیپ‌های مختلف شخصیتی از افراد مشابه را در یک حرفه، صنف یا پیشه‌ای خاص دارد. به همان اندازه که نقش جوان شاد و بی‌خیال را خوب بازی می‌کند برای یک نقش جدی تاریخی یا جنگی مایه می‌گذارد. گاهی شخصیت یک روحانی را به‌عنوان یک نقش اول به اوج کمال می‌رساند و گاهی در «شیار ۱۴۳» با بازی متفاوت خود از یک بسیجی گروه تفحص شهدا به بلوغ و کمال اثر فوق‌العاده نرگس آبیار یاری می‌رساند. اما اوج کار جواد عزتی و شاید به نوعی شاهکار هنر بازیگری او جایی در مقابل ژانر کمدی همیشگی اوست. در هر دو قسمت «ماجرای نیمروز» جواد عزتی قدرتمندترین و چندلایه‌ترین شخصیت این اثر است؛ حتی فراتر از شخصیت‌های اصلی، عزتی با حضورش در نقش یک پاسدار اطلاعاتی پا را فراتر از آنچه پیش‌تر خلق کرده بود، می‌گذارد و با آن طراحی چهره خاص و عالی جان‌بخشی فوق‌العاده‌ای به شخصیت اثر می‌دهد که باعث و بانی چندین تعلیق مهم «ماجرای نیمروز» می‌شود.

مقصد این مسیر

هرچند خیلی از منتقدان و اهالی سینما معتقدند امسال، سال جواد عزتی است و سیمرغ جشنواره روی شانه‌های او می‌نشیند اما فارغ از اینکه این پیش‌بینی محقق شود یا خیر، سوال اصلی اینجاست که عزتی چه سقفی برای آرزوهای هنری خودش متصور است؟ یا اصلا سینمای ایران چقدر می‌تواند از این ظرفیت استفاده کند؟ جواد عزتی نشان داده اهل حاشیه و ادا درآوردن نیست. نه شبیه نوید محمدزاده و حامد بهداد است و نه ویژگی‌های ظاهری شهاب حسینی و رضا گلزار را دارد. همانقدر که می‌تواند هم‌اندازه عطاران در یک فیلم طنز بدرخشد به همان اندازه می‌تواند گلزار را در آینه‌بغل محو کند. عزتی در ظاهر جاه‌طلب نیست و انگار می‌خواهد راه خودش را برود. در تاریخ سینمای ایران بازیگران و استعدادهای جدی در طنز و درام و اکشن کم نبوده‌اند، بازیگرانی که بعد از درخشش در یک اثر سینمایی یا تلویزیونی به یک چهره پرطرفدار تبدیل می‌شوند و در برابر خود پیشنهادهای مختلفی می‌بینند. موفق گذرکردن از این گلوگاه اما انگار یکی از مهم‌ترین مراحل برای هر بازیگری است. بسیاری از بازیگران پراستعداد اما تازه‌کار سینما، با انتخاب‌های نادرست خود یا ورود به حواشی مختلف، راه رشد خود را می‌بندند اما جواد عزتی در این مورد هم کاملا باهوش عمل کرده است. مگر چند بازیگر در سینمای ایران داریم که در هر دو ژانر طنز و جدی اینقدر خوب ظاهر شده باشند.

برای یک بازیگر که تعداد نامزد شدنش در جشنواره‌ها از تعداد آثارش بیشتر است، شاید مهم نباشد که امسال سیمرغ بگیرد یا نگیرد اما مهم این است که جواد عزتی نشان داده همانی است که سینمای ایران می‌خواسته و می‌خواهد. چه قبل از انقلاب و چه بعد از انقلاب مشابه چنین بازیگری در سینما نداشتیم و نداریم. عزتی نه فردین است و نه وثوقی، نه مرحوم انتظامی است و نه پرویز پرستویی؛ عزتی همانی است که سینمای ایران کم داشت.

نگاه جمال ساداتیان به تحریمی‌های جشنواره

جمال ساداتیان در گفت‌وگو با تسنیم درباره جشنواره فیلم فجر و حواشی آن می‌گوید: «از آنجا که جشنواره فیلم فجر با دهه فجر پیروزی انقلاب اسلامی مقارن شده است، باید بدان توجه داشت و شرایطی را فراهم کرد که مردم این روزها را متنوع‌تر پشت سر بگذارند.» ساداتیان درخصوص تحریم جشنواره فیلم فجر، از طرف برخی هنرمندان می‌گوید: «من نه می‌گویم این کار درست است و نه می‌گویم غلط است؛ من می‌گویم هر تصمیمی را باید از منظر آن شخص دید. بالاخره هنرمند مدعی است که حیات سیاسی و اجتماعی او وابسته به جامعه است. بر همین اساس عده‌ای معتقدند باید جشنواره را تحریم کنند، خب تحریم کنند. در مقابل عده‌ای هم معتقدند نباید جشنواره را تحریم کرد. عده‌ای معتقدند باید برویم و شیون کنیم و خودمان را منزوی کنیم و عده‌ای هم معتقدند نباید بنشینیم تا جامعه آن حس ناراحتی را پشت سر بگذارد. هنرمندانی که آثارشان را در جشنواره می‌بینیم نیز چنین رفتار کردند، عده‌ای نیامدند و عده‌ای آمدند. عده‌ای جشنواره را تحریم کردند، اما بلیت‌ها در نیم‌ساعت فروخته شد. عده‌ای از هنرمندان جشنواره را تحریم کردند که قابل احترامند اما تعداد زیادی از هنرمندان هم در جشنواره حضور پیدا کردند تا درکنار مردم باشند.» وی درخصوص فیلم‌های طنز و فیلم‌هایی که می‌آیند و می‌روند و فقط به ۱۰ درصد آن می‌توان دل بست، گفت: «من می‌گویم که در شرایط سخت، فیلم‌های طنز هم باید ساخته شود. من می‌گویم که چرا از ۱۰۰ فیلمی که ساخته می‌شود باید به ۱۰ درصدش دل ببندیم و ۹۰ درصد مابقی را بی‌خیال شویم؟ چرا نباید به ۹۰ درصد دل ببندیم؟ اگر آن اطمینان و آرامش حاکم شود، سلایق فکری، موضوعات متنوعی را می‌سازند و در آن شرایط به‌جای اینکه به ۱۰ درصد فیلم‌ها دل ببندیم، می‌توانیم به ۵۰ درصد فیلم‌ها دل ببندیم. درحقیقت این گونه نیست هرکسی هر فیلمی بسازد فاخر است و... فیلم تا زمانی که ساخته نشود و روی پرده نرود، نمی‌توان درموردش نظر داد.»

رونمایی از تصویر ساعد سهیلی در «روز صفر» سعید ملکان

نقد فیلم «دوزیست»

زیرآبی رفتن زیر پوست شهر

میلاد جلیل‌زاده
روزنامه‌نگار

«دوزیست» با توجه به نام کارگردان آن و سابقه‌ای که در ساختن کمدی‌های سینمایی و عامه‌پسند داشته و البته فهرست بازیگران اصلی‌اش یعنی جواد عزتی، پژمان جمشیدی و هادی حجازی‌فر، توقع تماشای یک فیلم طنز را در تماشاگران ایجاد کرده بود. اما تقریبا خیلی‌زود مشخص شد که چنین چیزی نیست. از طرف دیگر دوزیست آن‌طور که تصور می‌شود یک فیلم کاملا اجتماعی هم نیست و آن را بیشتر می‌شود در ژانر حادثه‌ای تعریف کرد. فرم کار و محل فیلمبرداری آن کاملا به یک سری از فیلم‌های اجتماعی ایران شبیه است، اما ماجرای آن قابل تعمیم به بخش گسترده‌ای از جامعه ایران نیست.

این فیلم با سکانس شبیه افتتاحیه فیلم «جاندار» که سال گذشته در جشنواره فجر نمایش داده شد، آغاز می‌شود. یک مجلس عروسی برقرار است و چهره هنرپیشه‌هایی مثل پژمان جمشیدی، جواد عزتی، مانی حقیقی، سعید پورصمیمی و البته هادی حجازی‌فر که اینجا با شمایلی کاملا جدید و حتی تا چند دقیقه غیرقابل تشخیص ظاهر شده، دیده می‌شود؛ اما مثل فیلم جاندار، عروسی با یک دعوا و کتک کاری به‌هم نمی‌خورد. وسط جریان سور و سات عروسی، عطا (جواد عزتی) و مجتبی (پژمان جمشیدی)، برای سرقت از گاوصندوق صیفی که خودش وسط مجلس عروسی است، به خانه‌اش می‌روند. آنها کلیدی دارند که در گاوصندوق را باز نمی‌کند و ناکام به گاراژی که پر از ماشین‌های از رده خارج است، برمی‌گردند.

حمید (هادی حجازی‌فر) هم در جمع آنها حضور دارد و حالا مشخص می‌شود که این سه نفر با هم همدست هستند و کلید را حمید طراحی کرده است. چند لحظه بعد دختری به نام آزاده که در خانه صیفی کار می‌کند، عطا را به پشت‌بام صدا می‌زند و از او می‌خواهد دختر خاله‌اش را چند روز در خانه‌اش نگه دارد. تا اینجا می‌فهمیم که سعید پورصمیمی، نقش پدر عطا را بازی می‌کند و بعد مشخص خواهد شد که این دختر فراری مدتی صیغه پسر جوانی بوده و حالا که باردار است و مدت صیغه هم تمام شده، آن پسر از قبول مسئولیت شانه خالی کرده است.

نام این دختر فراری مریم است. گاراژی که عطا و پدرش در آن زندگی می‌کنند، متروکه است و به خودشان تعلق دارد. آنها حتی برق را از سیم اصلی تیر برق دزدیده‌اند و هرآن امکان دارد کسی از این مکان بیرون‌شان بیندازد. با این حال شغل عطا که یک وانت قدیمی دارد، مدلینگ است! مریم به خانه آنها می‌آید. هر سه نفر یعنی عطا، مجتبی و حمید نسبت به او احساس پیدا می‌کنند و این در حالی است که عطا مرتب روی پشت‌بام قسمتی از گاراژ می‌رود تا با آزاده صحبت کند و این‌طور به‌نظر می‌رسد که بین اینها رابطه‌ای عاطفی بوده است. عطا در بخشی از داستان، مریم را عقد می‌کند تا بتواند کودک درون شکمش را سقط کند و در این میان همچنان تلاش برای دزدی از گاوصندوق صیفی ادامه دارد. خصوصا اینکه آزاده به‌دلیل سفته‌هایی که صیفی از او داشته در زندان است و آزاده برای همین در خانه صیفی کار می‌کند. در اواخر فیلم بین عطا و مجتبی زد و خوردی سر علاقه به مریم درمی‌گیرد و پلیس این دو نفر را به همراه آزاده دستگیر می‌کند، چون از گاوصندوق صیفی دزدی شده و تصور می‌شود کار آنهاست.

پایان فیلم در جایی رقم می‌خورد که حمید، یعنی پسرعموی عطا و مریم، دختر خاله آزاده؛ در خیابان با هم قرار گذاشته‌اند و مشخص می‌شود آنها پنهانی با هم روابط داشته‌اند. به‌عبارتی هم حمید و هم مریم از عطا و آزاده سوءاستفاده کرده‌اند. حمید کیفی را به مریم نشان می‌دهد که در آن محتویات گاوصندوق صیفی ریخته شده و سفته‌های مادر آزاده را هم به‌دست مریم می‌دهد و با هم به‌سمت پارک ارم، یعنی جایی که حمید قبلا گفته بود محل کار جدیدش خواهد شد، می‌روند و فیلم تمام می‌شود. ظاهرا نام دوزیست، از شخصیت حمید آمده است. او در اواسط فیلم یک قورباغه پیدا می‌کند و دستی به سر و گوش حیوان می‌کشد و اظهار علاقه‌ای هم به او می‌کند. غیر از این نشانه مشخص دیگری از عبارت دوزیست در فیلم نیست؛ جز این اطلاق مفهومی که شخصیتی مثل حمید، آدم دورویی است و زیر آبی می‌رود. البته در طول جریان فیلم، تاکید زیادی روی این شخصیت نشده بود، او درکنار مجتبی، نقشی حاشیه‌ای در روند اتفاقات داشت. حالا اما ناگهان در پایان فیلم، همه‌چیز با فوکوس روی او جمع‌بندی می‌شود.

دوزیست، در کارگردانی‌اش به‌لحاظ بصری ضعف خاصی ندارد، بازی‌های فیلم بانمک هستند و حتی لحظات جالبی هم می‌شود در آن دید. این فیلم اصلا خلوت نیست و حوادث در آن پی‌درپی رخ می‌دهند؛ هرچند بعضی جاها روندشان آن‌طور که یک سری از مخاطبان می‌پسندند، پیش نخواهد رفت و ممکن است چنین بینندگانی را خسته کند؛ اما با این حال مشکل اصلی در فیلمنامه است که ضعف‌ها و خلل‌های منطقی فراوانی دارد. تا مدت‌ها تصور می‌شود که رابطه‌ای عاطفی بین عطا و آزاده وجود داشته و اینکه ناگهان پس از عقد شدن مریم توسط عطا، آزاده بگوید که چرا به علاقه بین‌شان توجه نکرده است و عطا بگوید مگر بین ما علاقه‌ای بوده است، اصلا پذیرفتنی نیست. اینکه مریم به عقد عطا درآمده اما آخرسر با حمید سر قرار می‌رود هم در حالی که تکلیف آن عقد هنوز مشخص نشده، یک ضعف اساسی دیگر به‌لحاظ منطقی است. در ضمن تکلیف بچه‌ای که قرار بود سقط شود هم مشخص نمی‌شود. در اواسط فیلم عطا از آزاده می‌پرسد که خانواده مریم کجا هستند و چرا سراغی از او نگرفته‌اند؟ آزاده می‌گوید وقتی هم که مادر من به (دلیل بدهی) زندانی شد، آنها سراغش نیامدند و سراغ مریم هم نخواهند آمد چون آنها خانواده‌ای معتقد هستند و به آبروی‌شان اهمیت بالایی می‌دهند. سوای بی‌انصافی در تعریف و نمایش از چهره یک خانواده مذهبی و معتقد، این هم مشخص نمی‌شود که چرا یک خانواده باید دخترش را رها کند تا در این بلای ویرانگر تنها بماند. به عبارتی غیبت خانواده مریم، با همین یک جمله آزاده، به‌هیچ‌وجه توجیه منطقی پیدا نمی‌کند.

از این موارد که اختلالات منطقی فیلمنامه هستند، باز هم می‌شود به فراوانی یافت. یک مساله دیگر این است که فیلم تلاش زیادی برای رودست زدن به مخاطب داشته و روی همین حساب، بسیار دور از شخصیت‌هایش ایستاده تا غافلگیری‌هایش زودتر لو روند. این باعث شده اصلا آن شخصیت‌ها را نشناسیم. سوای اینکه چنین رویکردی باعث می‌شود بیشتر روی اجتماعی نبودن دوزیست بتوان تاکید کرد، عدم شناخت کافی مخاطب از شخصیت‌ها و دیدن یک نمای زودگذر و سطحی از آنها باعث می‌شود که درگیری خاصی با مسائل‌شان پیدا نکنیم؛ خصوصا اینکه آنها افرادی بسیار خاص هستند و به‌صورت تیپیکال هم دیدن‌شان حس همذاتی را تقریبا در هیچ گروهی از مخاطبان برنمی‌انگیزد.

نقد فیلم «عامه‌پسند»

سرگردان با ژست تجددخواهی

«عامه‌پسند» داستان یک زن مطلقه و ۵۷ ساله به نام فهیمه است که با سرمایه‌ای اندک به زادگاهش شهرضا برمی‌گردد تا با راه‌اندازی یک کافی‌شاپ، هم به زندگی‌اش استقلال مالی بدهد و هم شور جوانی را مجددا در خودش زنده کند. او با پسر جوانی آشنا می‌شود که به نظر خیلی خلاق می‌رسد و می‌تواند در این راه کمکش کند، اما هم جامعه سنتی شهرضا با فهیمه بد تا می‌کند، هم هوش اقتصادی او مناسب این کار نیست و هم آن پسر جوان در روزهای سخت ورشکستگی، بی‌خبر و بدون هیچ ردی، فهیمه را رها می‌کند و از شهر می‌رود....

عامه‌پسند به‌لحاظ تکنیکی یک فیلم کند و پر از پلان‌های طولانی و ثابت است. سکانس‌هایی در فیلم وجود دارد که عمدا به صورت کاملا نامفهوم یا نصفه کاره نمایش داده می‌شوند و بعد، صورت کامل آنها در بخشی از روایت می‌آید که زمان خطی فیلم به آن رسیده است. این سکانس‌های نامفهوم نه فلاش‌بک هستند نه فلش فوروارد. اینها را بیشتر می‌شود تیزرهایی برای سکانس‌های بعدی دانست. این شگردی است که سهیل بیرقی به کار برده تا روایتش را از یک حالت کسالت‌آور نجات دهد و به نظر نمی‌رسد چنین شگردی توانسته باشد جای خالی تعلیق را در قصه او پرکند. عامه‌پسند را آخرین قطعه از سه‌گانه زنانه فیلمسازش دانسته‌اند که با «من» و پس از آن «عرق سرد» شروع شده بود، اما این فیلم مثل عرق سرد به یک ماجرای جنجالی در عالم واقع اشاره ندارد و نمی‌تواند مثل فیلم قبلی بیرقی به‌دلیل همین حواشی دیده شود؛ هرچند عرق سرد هم در گیشه موفق نبود.

فیلم با صحنه‌ای از بوتاکس کردن فهیمه آغاز می‌شود و سکانس انتهایی آن هم در جلسه بعدی بوتاکس او ضبط شده؛ منتها این بار فهیمه می‌گوید که نمی‌خواهد این کار را ادامه دهد. بوتاکس کردن و از بین بردن چین و چروک‌های صورت، میل فهیمه به جوان شدن را نشان می‌داد. او در طول داستان فیلم هم قصد داشت جوان شود، اما حالا می‌خواهد خودش باشد. چه سکانس ابتدایی و چه سکانس انتهای فیلم هیچ‌کدام نقشی در روایت اصلی ندارند و اضافه شدن‌شان به کار فقط برای رساندن حرفی بوده که فیلمساز می‌خواسته با این داستان بگوید اما نتوانسته است. بیرقی حتی با این دو سکانس زائد بر روایتش، همچنان نتوانسته به یک نتیجه‌گیری مشخص درباره حرفی برسد که قصد گفتنش را داشته است. جامعه سنتی به فهیمه اجازه نداد جوان شود و حالا او می‌گوید نمی‌خواهد جوان شود و می‌خواهد خودش باشد، در حالی که مشخص نشده خود او دقیقا چیست؟ دیدیم که سنت پیش از این دشمن فهیمه معرفی شد و حالا تجدد هم شکلی از خودبیگانگی را برایش به وجود آورده. فرض کنیم همه دنیا بسیج شده‌اند تا با نیت و عمل خالصانه، فهیمه را به خوشبختی و به آنچه واقعا می‌خواهد، برسانند. اصلا خوشبختی فهیمه چه کیفیتی دارد و خود او می‌خواهد به چه چیزی برسد؟ اینکه فیلم سهیل بیرقی به لحاظ کارگردانی تکنیک خوبی ندارد، به قابلیت‌های او در کارگردانی برمی‌گردد، اما اینکه قصه هم اینقدر معلق و سرگردان است را باید به بلاتکلیفی راوی‌اش در موضع‌گیری نسبت به موضوع کار ربط داد. ظاهرا سهیل بیرقی حس و حال بدی نسبت به سنت دارد و در فیلم‌های قبلی‌اش هم این را نشان داده بود. مشکل اینجاست که نه‌تنها این موضع‌گیری نسبت به سنت، شکل استدلالی پیدا نمی‌کند و صرفا چیزی در حد یک خوش‌آمد و بدآمد دلی و شخصی باقی می‌ماند، بلکه او جایگزینی هم برای آنچه که نفی می‌کند، پیدا نکرده است.

نسبت اکنون و تئاتر ایران

احسان زیورعالم
روزنامه‌نگار

جایی نشسته بودم با حضور چند منتقد پیشکسوت. همه از گذشته جذاب جشنواره تئاتر فجر می‌گفتند؛ همه از نمایش‌هایی یاد می‌کردند که مخاطبان بابت‌شان در تئاترشهر را می‌شکستند. البته شکی در این نیست که شکستن در تئاترشهر امری خارج از فرهنگ تئاتری ماست؛ اما منتقدان قصد داشتند بگویند زمانی مردم از آثار استقبال می‌کردند چون شاهکار بوده‌اند. آنان از اسامی متعددی یاد می‌کردند که امروز هم متون‌شان موجود است و هم به واسطه ضبط ویدئویی، تصاویر ویدئویی آن در دسترس است. عموم این آثار نمایش‌هایی بودند که نسل آن منتقدان تولید کرده و به واسطه همان آثار به شهرتی دست یافته بودند. آثاری که بیشتر جنبه داستانی‌شان قوی بود و با داشتن رگه‌هایی از اندیشه‌ورزی زمانه، در فضای آن روزها می‌توانستند موضوع زمانه خود باشند؛ اما تولیدکنندگان آن آثار این روزها رویه دیگری را دنبال کرده‌اند. آنان نسبت خود را با امروز از دست داده و تا حدی در جریان گیشه و بازار حرکت کرده‌اند. قصد ندارم در این یادداشت از کسی نام ببرم؛ اما با نگاهی به وضعیت گیشه دو سال گذشته می‌توان فهمید نسل تئاتری‌هایی دهه ۷۰ و ۸۰ به کدامین سو رفته‌اند و ورودی‌های دهه ۹۰ در کدام سو قرار گرفته‌اند.

از ابتدای امسال بخش جوان منتقد تئاتر همواره به بزرگ‌ترهایش خرده گرفته است که ایران، اکنون و وضعیت اجتماعی امروز در کجای آثارتان قرار گرفته است. برای مثال آتیلا پسیانی در سه سال گذشته هیچ اثری با موضوع روز ایران تولید نکرده است. البته منظور از موضوع روز انتخابات و برجام و روابط خارجی نیست. منظور وضعیتی است که ایران امروز و مردمانش تجربه می‌کنند. تاکید می‌کنم تئاتر در ایران برخلاف سینما، بیشتر رسانه مردم بوده است تا دولت. با نگاهی به شرایط تئاترهای جوان جشنواره تئاتر فجر می‌توان دید به چه میزان جریان جوان آگاهانه به سمت ایجاد ارتباط میان تئاتر و جامعه پیش رفته است. در نمایش «باق‌وحش» یک گروه دانشجویی نمایشی آفریده‌اند درباره تزلزل جایگاه پدر. جز در محافل تخصصی جامعه‌شناسی صحبتی درباره این معضل آینده ایران شنیده نمی‌شود. همواره تمرکز بر وضعیت پدرسالاری و مادرسالاری بوده است. وضعیتی که محصول پسامشروطه است؛ اما امروز با تغییرات ساختار اقتصادی خانواده‌ها و از میان رفتن مفهوم نان‌آور خانواده در بخش مهمی از جامعه، پدر از یک شخصیت حقیقی به یک جایگاه تبدیل شده است که می‌تواند توسط مادر غصب شود. «باق‌وحش» آگاهانه و با تمرکز بر نگاه جورجیو آگامبن، فیلسوف شهیر ایتالیایی این وضعیت را بحرانی می‌کند. در نمایش‌هایی چون «است» و «متساوی‌الساقین» برای نخستین‌بار جهان تابوشده دبیرستان‌های دخترانه بازنمایی می‌شود. این‌بار نه از زبان مردها که توسط افرادی روایت شکل می‌گیرد که تنها دو سه سال از فارغ‌التحصیلی‌شان از مدرسه می‌گذرد. هر دو نمایش تلاشی است برای نشان دادن بی‌واسطه مدارس دخترانه. دقت داشته باشیم این نمایش‌ها حداقل یک جامعه هشت میلیونی را نمایندگی می‌کنند. شما در کدام نمایش گذشته بازنمایی چنین جامعه عظیمی را شاهد بوده‌اید؟

در نمایش «کمیته نان» لیلی عاج بی‌واسطه سراغ کولبرها رفته است. ندیده‌ام در سینما کسی درباره وضعیت بخشی از جامعه کرد ایران چیزی ساخته باشد. اصلا می‌دانید در جشنواره فیلم فجر فیلمی با موضوع کردستان وجود دارد یا خیر؟ من که چیزی نشنیده‌ام؛ ولی در جشنواره تئاتر فجر چهار نمایش با موضوع مردم کردستان حضور دارد. نمایش‌هایی که تلاشی برای بازنمایی وضعیت بخشی از مردم ایران است. حتی یک نمایش به زبان کردی اجرا می‌شود. سخن کوتاه، تئاتر ایران شاید عاری از آدم‌های مشهور باشد؛ اما همراه زمانه خویش است.

گفت‌وگو با محمدحسن خدایی، منتقد تئاتر درباره اکنون‌نویسی در تئاتر ایران

اکنونیت تئاتر در نسبت با رخدادها صورت‌بندی می‌شود

سیدحسین رسولی
روزنامه‌نگار

محمدحسن خدایی یکی از منتقدان فعال و شناخته‌شده تئاتر ایران است. او مدت‌هاست در رسانه‌های مختلف درباره تئاترهای روی صحنه می‌نویسد. چند ماهی می‌شود که مساله «اکنونیت» توجه برخی روزنامه‌نگاران و منتقدان را به خود جلب کرده است پس ما هم این مساله را با خدایی در جریان گذاشتیم که نظر او را در ادامه می‌خوانید.

نظرتان درباره موضوع «اکنونیت» در تئاتر ایران چیست؟ آیا تئاترها باید به اکنون و زندگی روزمره فعلی واکنش نشان بدهند؟

قبل از هر چیز، باید در باب اکنونیت از منظر تاریخی و هستی‌شناختی به تامل نشست، اما همان‌طور که ابراهیم توفیق و همکارانش در کتاب «نامیدن تعلیق» به این مساله پرداخته، گویی ما در یک وضعیت آنومیک، تعلیق‌گونه و برزخی قرار داریم که نه‌چندان سنتی است و نه به تمامی مدرن. گویی «نه این است و نه آن». بنابراین برای صورت‌بندی دوره‌ای که در آن به سر می‌بریم و از هر نوع تعینی سر باز می‌زند، کار بسیار دشواری پیش‌رو داریم. حتی مفاهیمی چون گذار از سنت به مدرنیته هم دیگر توان توضیح وضعیت ما را ندارند. حال به نهاد اجتماعی تئاتر می‌رسیم که این روزها بیش از آنکه گرفتار سنتی یا مدرن بودن باشد، درحال زورآزمایی با منطق بازار و تضاد کار و سرمایه و خصوصی‌سازی است. بنابراین اینجا هم با یک «اکنونیت» به محاق رفته، تعین‌ناپذیر و تا حدی گرفتار هجوم همه‌جانبه منطق بازار و سرمایه طرف هستیم که تولیدکنندگان تئاتر را به سوی «شبه اکنونیت» سوق داده و اصولا ارتباطی با وضعیت ندارد و حتی در بازنمایانه‌ترین رویکردها که تلاش دارند اینجا و اکنون ما را روایت کنند، به رئالیسمی خام و بدوی دست می‌یازند که هرگونه نقد اجتماعی و لذت‌دادن زیباشناسانه به تماشاگران را درنهایت ناممکن می‌کند.

مساله مورد چالش میشل فوکو با تاریخ‌نگاران سنتی این است که با قرار دادن رویدادها در نظریه تداوم تاریخی، تاریخ ایران را مبتنی‌بر زوال و انحطاط فرض گرفته و حتی انقلاب ۵۷ و جنبش‌های اجتماعی را با تغافل، کنار می‌گذارند. اما می‌توان با استناد به نظریه «گسست»، تاریخ ایران را یک پیوستار بدون انقطاع فرض نگرفت و شکست‌ها و ظفرمندی‌ها را به تامل نشست. بنابراین اکنونیت تئاتر را هم می‌شود در نسبت با رخدادهای سیاسی و اجتماعی صورت‌بندی کرده و در باب گذشته و افق‌های آینده مداقه کرد.

یک توالی هدفمند، اکنون را تنها وضعیت ممکن نشان می‌دهند و با این کار، ایده کلی و چشم‌انداز خود را در نگارش رویدادها پنهان می‌کنند. این‌گونه نیست که امر ثابت بیرون از تاریخی وجود داشته باشد که تاریخ و زمانی بر آن گذشته باشد بلکه ماهیت هر پدیده، تاریخی است که بر آن پدیده گذشته است. «گذشته» تنها در سایه «اکنون» معنا می‌یابد و تبارشناسی، «نگارش تاریخ اکنون است».

از منظر نظریه تاریخ، به گمانم بتوان به «تداوم» یا «گسست» اندیشید. اینکه تاریخ پیوستاری است روبه‌جلو و درحال پیشرفت که «تداوم» دارد یا آنکه واجد «گسست» است و دقایق انقطاع و بازگشت به عقب. این البته احتیاج به کار نظری طولانی و جدی دارد و در باب تاریخ تئاتر در ایران، رویکرد ما باید یک رابطه جزء و کل باشد. یعنی تاریخ تئاتر در نسبت با تاریخ عمومی ایران و جهان. اگر تداوم را مدنظر قرار دهیم، «اکنونیت» یک معنا می‌یابد و اگر بر «گسست» باور داشته باشیم، معنایی دیگر. بنابراین برای فهم تاریخی یک پدیده، منظر ما و رویکردی که به‌کار خواهیم بست، امری است بسیار مهم. چراکه عده زیادی از متفکران ما همچنان تحت انضمامی نوشته شده، اما به افق‌های جهانشمول و انسانی می‌پردازند. مساله نوع خوانشی است که گروه‌های اجرایی می‌توانند در رابطه با آثار مهم جهانی به‌کار ببرند. به‌طور مثال در جلسه نقدی که برای اجرای نمایش فرانکنشتاین در عمارت هنری تو برگزار شد، مهام میقانی در مقام منتقد خطاب به ایمان افشاریان در رابطه با نسبت اجرای این روزهای این کارگردان با وضعیت اینجا و اکنون ما پرسید. افشاریان در مقام کارگردان و دراماتورژ، پاسخ مشخصی نداشت و توضیح داد که تلاش کرده هیولایی وفادار به متن «مری شرلی» بر صحنه اجرا کند. مهام میقانی به درستی اشاره کرد که به تازگی اجرایی صحنه‌ای از فرانکنشتاین در تئاتر الجزایر بر صحنه آمده که هیولایش، نمادی است از بنیادگرایی گروه‌های سلفی همچون داعش. اما هیولای تئاترشهر ما، هیچ نسبتی با وضعیت ما نداشت و حتی در بازنمایی داستان مری شرلی هم درنهایت توفیق چندانی نیافته بود. بنابراین مشکل در رویکرد و استراتژی هنرمندان ماست که نسبت یک متن مهم و تاریخی را با اکنونیت ما چگونه برقرار کنند. وفادارانه یا خیانتکارانه، این البته آغاز راه است و این داستان ادامه خواهد داشت.

خیلی از اجراها به نمایشنامه‌های ترجمه‌ای غربی توجه دارند و نمی‌توانند دراماتورژی مشخصی نسبت به وضعیت اکنون داشته باشند؛ چرا؟

این البته به نظام آموزش تئاتر در آکادمی‌های ما ارتباط دارد و انبوهی مسائل اقتصادی و جامعه‌شناختی که وضعیت ما را مدام تحت‌تاثیر قرار می‌دهد. اما در فقدان تولید نمایشنامه‌های ماندگار و تاثیرگذار ایرانی که ربط دارد به غیاب تولید در کلیت جامعه، گاهی می‌توان به اقتباس، بازخوانی و اجرای صحنه‌ای بعضی نمایشنامه‌ها مبادرت ورزید، چراکه این متون میراث فرهنگ جهانی هستند و اغلب از یک منظر محلی و به‌شدت