بازی یک بازیگر کهنه‌کار

محمد متوسلانی یکی از بازیگرهایی است که کم‌کار شده و او را کمتر در نقشی می‌بینیم. همین است که بازی او در فیلم سینمایی «مستانه» غنیمتی است که می‌شود به تماشای آن نشست. متوسلانی گفته بود اگر اصرارهای فرح‌بخش نبود راضی به بازی در این فیلم نمی‌شد و این محمدحسین فرح‌بخش بود که پیروز میدان شد تا این کارگردان، فیلمنامه‌نویس، تهیه‌کننده و بازیگر سینمای ایران را جلوی دوربین ببینیم. متوسلانی در سال ۱۳۱۴ و در تهران متولد شد و ساموئل خاچیکیان در سال ۱۳۳۷ پای او را به سینما باز کرد و جلوی دوربین رفت. این بازیگر کهنه‌کار سینما که زمانی با کمدی‌هایش شهرت داشت این روزها کمتر جلوی دوربین ظاهر می‌شود و می‌توان برای دیدن او به تماشای فیلم «مستانه» نشست.

گفت‌وگو با محمدحسین فرح‌بخش، کارگردان فیلم سینمایی «مستانه»

مستانه کاملا براساس واقعیت جامعه است

مهربانو ابدی‌دوست | «مستانه» عنوان سومین فیلم سینمایی محمدحسین فرح‌بخش است که این روزها بر پرده‌های سینما در حال اکران است. فرح‌بخش در کارنامه کاری خود تهیه‌کنندگی بیش از ده‌ها فیلم را دارد. او از سال ۸۱ به بعد سه فیلم را کارگردانی کرده است. یکی از فیلم‌های او «زندگی خصوصی» بود که در دولت نهم اکران و با حواشی زیادی روبه‌رو شد و به همین دلیل در مدت زمان اندک اکران، از روی پرده سینماها جمع شد. حالا فرح‌بخش دوباره موضوعی جسارت‌آمیز را دستمایه فیلم جدید خود قرار داده است که بی‌شباهت به فیلم قبلی‌اش نیست. او در «مستانه» به سراغ موضوعی اجتماعی رفته و زندگی ستاره‌های سینمایی را دستمایه فیلم خودش قرار داده است. «مستانه» درباره سینما و زندگی یکی از سوپراستارهاست که نقش اول این فیلم را سحر دولتشاهی بازی می‌کند. «مستانه» با داستانی که دارد این روزها از فروش خوبی برخوردار است، در حالی که از تبلیغات تلویزیونی محروم است و در سطح شهر نیز چندان تبلیغاتش دیده نمی‌شود. با حسین فرح‌بخش درباره این فیلم به گفت‌وگو نشسته‌ایم که در ادامه می‌خوانید.

|||

نام محمدحسین فرح‌بخش، تداعی‌گر تهیه‌کننده سینماست. چه اتفاقی می‌افتد که گاهی در کسوت کارگردان هم کار می‌کنید؟ آیا فکر می‌کنید چیزهایی باید گفته شود که خودتان کارگردانی «مستانه» را به عهده گرفتید؟

این موضوع برمی‌گردد به بدو ورود من به سینما که می‌خواستم کارگردان شوم. در سال ۱۳۶۱ با اولین فیلم به نام «ریشه در خون» به کارگردانی سیروس الوند هم تهیه‌کننده بودم و هم دستیار کارگردان. در واقع اگر به فیلم‌های اولم هم دقت کنید اسم تهیه‌کننده روی من نیست، بلکه به‌عنوان دستیار کارگردان حضور دارم. از همان اول علاقه‌ام کارگردانی بود. بعد که وارد سینما شدم اتفاقاتی افتاد که از بد حادثه اسم تهیه‌کننده روی من ماند. از سال ۸۱ اتفاقی افتاد که باعث شد کارگردانی کنم. شاید اگر آن اتفاق نمی‌افتاد، هیچ وقت کارگردانی نمی‌کردم.

و آن اتفاق چه بود؟

موضوعی بود که دوست داشتم کار کنم.

شما در فیلم‌هایتان به مسائلی می‌پردازید که در سینمای ایران کمتر به آنها پرداخته شده است. واقعا احساس کردم در حال حاضر زمان طرح آن موضوع است.

به نظرم رسید که این موضوع هم‌اکنون درد جامعه ماست و می‌تواند در جامعه اثرگذار باشد.

غالبا موضوعاتی که به سراغش می‌روید، از حساسیت‌های زیادی در جامعه برخوردار هستند. مثل موضوع فیلم «مستانه»، یا فیلم «زندگی خصوصی». فیلم «زندگی خصوصی» هم در زمان کوتاهی به‌خاطر موضوعش از روی پرده جمع شد. شما فکر نکردید که ممکن است همین بلا سر «مستانه» هم بیاید؟

البته این بلا سر «مستانه»آمده است. می‌دانید که تیزر آگهی‌اش از تلویزیون پخش نمی‌شود. به ما گفتند تیزرش را پخش نمی‌کنیم در صورتی که این خلاف است. اما چون تلویزیون انحصاری است، چاره‌ای نیست، آدم تسلیم می‌شود. اما فیلمساز باید کار خودش را انجام دهد. هنرمند باید تفکر خودش را در هر زمینه‌ای مانند موسیقی، نقاشی، فیلم، ادبیات و... را که دوست دارد، پیاده کند. البته سینما سرآمد همه هنرهاست و در آن زندگی یک بار دیگر خلق می‌شود. سینما با همه هنرهای دیگر فرق دارد. از طرف دیگر، هرکسی خربزه می‌خورد پای لرزش هم می‌نشیند.

به‌خاطر ضرورت زمانه و دغدغه‌تان است یا از نگاه‌تان به گیشه ناشی می‌شود؟

من اصلا به مسائل جنسی نه در فیلم «زندگی خصوصی» و نه در فیلم «مستانه» نپرداختم. ممکن است مساله جنسی گوشه‌ای از فیلم ما باشد من اصلا دوست ندارم در سینما به مسائل جنسی بپردازم. موضوع فیلم مستانه یک موضوع اجتماعی است، یک حادثه است، مساله جنسی در سینما یک چیز دیگری است، یک اتفاق وحشی‌گری است که در سطح‌ها و گوشه‌هایی از جامعه ما متاسفانه موجود است و مساله اجتماع ماست، ولو اگر یک مورد در سال باشد.

البته آن چیزی که در فیلم دیدم نگاهی بیمارگونه بود.

صددرصد. انسان و حیوان هر دو شهوت دارند ولی فرق بین انسان و حیوان در این است که حیوان عقل ندارد ولی انسان عقل دارد. وقتی انسان شهوتش به عقلش غلبه می‌کند حیوان است و زمانی که عقلش بر شهوتش غلبه می‌کند انسان می‌شود. عقلی که خداوند به انسان داده باعث می‌شود که متمایز باشد و تفکر داشته باشد. انسانی که عقل دارد هم می‌تواند مریض باشد و هم می‌تواند حالت‌های حیوانی به او دست بدهد و حیوان شود و همین کارهایی که در فیلم مستانه بود را انجام دهد و آن‌وقت ما باید در جامعه پیشگیری کنیم که اگر کسی شهوتش بر عقلش غلبه کرد بتوانیم از این ماجرا جلوگیری کنیم و خدای ناکرده نگذاریم وقتی بلا سر کسی آمد بعد بخواهیم جلوگیری کنیم. اتفاقا با فیلم مستانه ما به زنان جرات می‌دهیم که مسائل را پنهان نکنند. نمونه‌هایی از این دست زیاد است، مثلا در روزنامه‌ها چاپ می‌کنند که آقایی به ۴۰ زن تعرض کرده است حالا ممکن است بیشتر هم این کار را کرده باشد و عکسش را هم می‌زنند و می‌گویند هر کس که این بلا سرش آمده است بیاید و اعلام کند. در این میان می‌بینید که فقط دو نفر آمده‌اند و ۳۸ نفر به‌خاطر آبرو، مسائل خانوادگی، مسائل شغلی و... نمی‌آیند اعلام کنند این بلا سرشان آمده است، این خیلی بد است، اما باید این آدم وجود نداشته باشد تا آن ۳۸ نفر به راحتی زندگی کنند و مورد تعرض چنین حیوانی قرار نگیرند.

روزنامه‌ها اخبار را پوشش می‌دهند، اما فیلم باید چیزی غیر از اخبار را پوشش دهد.

بله کاملا درست است. اما براساس این واقعیت‌ها و حقایق است که درام شکل می‌گیرد، البته اگر بخواهیم فیلم اجتماعی بسازیم مهم این است که اصل درام و اصل قصه درست باشد.

شما خودتان چقدر از واقعیت‌ها در داستان‌تان استفاده کرده‌اید؟

من حس می‌کنم تمام آن چیزی که در ذهنم بوده را پیاده کرده‌ام به غیر از شخصیت اولم که یک سوپراستار گذاشته‌ام، فکر می‌کنم این یک واقعیت کامل است، حتی مثلا مستانه را در جامعه داریم یا خسرو جامی را در جامعه زیاد داریم. نقش آن وکیل را هم باران کوثری بازی می‌کند. در واقع یک نوع تفکر در جامعه است که می‌خواهد از حقیقت و عدالت دفاع کند، اما زورش نمی‌رسد که آن را هم داریم و فرهاد را هم که نقشش را آتیلا پسیانی بازی می‌کند، در جامعه داریم. اینها آدم‌هایی هستند که می‌گویند آهسته برویم، آهسته بیاییم که گربه شاخ‌مان نزند. در واقع حقایقی است که موجود است و گاهی هم در آب می‌روند که پایشان خیس نشود. همه کاراکترهای من حتی آقای متوسلانی را در جامعه داریم. ما چقدر آدم در دهه شصت داشتیم که توسط آقایانی که به اصطلاح مدیران دوره طلایی شصت بودند، بدون اینکه قانون را رعایت کنند با ظلم و زور خانه‌نشین شدند و بعضی‌هایشان کنار کوچه نشستند و به دلیل بی‌پولی کنار کوچه مردند. تا جایی که من می‌دانم «مستانه» کاملا براساس واقعیت جامعه است.

این اتفاق می‌توانست برای هر قشری از جامعه پیش بیاید، چرا شما سینماگران را انتخاب کردید و اصلا در کل فیلم سینما جاری است؟

به دلیل اینکه سینما شغل مهمی است. در برابرش نه آدم‌های سیاسی، نه ورزشی و نه شغل‌های دیگر اینقدر مهم نیستند. وقتی مستانه مورد تجاوز قرار می‌گیرد این آدم معمولا باید خودش را قایم کند و نگذارد کسی به خاطر آبرو بفهمد. اتفاقا او از خودش مایه می‌گذارد و به اقشار دیگر جامعه جرات می‌دهد که آقا حتی منی که اینقدر معروف هستم می‌آیم وسط که دیگر این اتفاق نیفتد و اگر خدای ناکرده چنین اتفاقی برای شما افتاد وارد عرصه کار شوید و پیگیری کنید.

خود سینماگران اعتراض نکردند؟

تمام سینماگرانی که من را دیدند تشکر هم کردند، من از سینما دفاع کردم.

این سوالم را از این جهت می‌پرسم که همیشه در نگاه مردم عام این نکته وجود دارد که سینما پشت پرده خوبی ندارد، درست همان‌طوری که خسرو به مستانه هم گوشزد می‌کند.

من مخصوصا این مساله را در فیلم گذاشته‌ام. آدم‌هایی که این نگاه را دارند آدم‌های مریض و مغرض یا ناآگاهی هستند چون دقیقا خسرو آدم مغرضی است و همچنین وکیلی که نقشش را فرهاد اصلانی بازی می‌کند. او می‌خواهد سینما را نابود کند و وکالت خسرو را برعهده گرفته است، نمونه‌اش هم همان عکس‌هایی است که نشان می‌دهد که معلوم است غرض‌ورزی دارد.

پس با این حال می‌توانیم بگوییم مستانه هشداری است برای هر قشری؟

بله دقیقا. اصل فیلم مستانه هشدار است.

پس سینما از نگاه شما یعنی هشدارهای اجتماعی؟

اصل سینما سرگرمی است. اگر کسی توانست در قالب سرگرمی حرفی هم برای مردم بزند و اندیشه داشته باشد خیلی‌خوب است، اگر هم نتوانست اشکال ندارد. اما نباید فرهنگ مردم را به انحطاط بکشد چون اصل سینما در همه دنیا سرگرمی است. سینما به خاطر سرگرمی اختراع شده است. مشکل ما این است که می‌خواهیم ثابت کنیم سینما سرگرمی نیست به خاطر همین است که عقب افتاده‌ایم و تماشاگر سالن‌های سینمایمان را بیرون کردیم که پای ماهواره‌ها و فیلم‌های خارجی بنشینند.

محمد حسین فرح بخش، کارگردان فیلم «مستانه»

سوپراستارهای سوژه یک فیلم

فرهیختگان | زندگی ستاره‌های سینما چقدر برای مخاطب‌های‌شان جذاب است. اصلا سوپراستارها همیشه برای مخاطبان سوژه کنجکاوی‌برانگیزی بوده‌اند و همین است که در سینمای ایران هم هستند فیلم‌هایی که این قشر از اجتماع را جلوی دوربین تصویر کرده‌اند. فیلم محمدحسین فرح‌بخش دقیقا همین مساله را نشانه رفته است و «مستانه» معضل‌ها و مشکلات زندگی خصوصی سوپراستارها را نشانه رفته است. برای همین است که مخاطب‌ها احساس همذات‌پنداری عجیبی با این شخصیت‌ها می‌کنند. مهم بودن زندگی آنها می‌تواند مخاطب سالن‌ها را با خودش شریک کند. فرح‌بخش پیش از این در دولت نهم، فیلم «خصوصی» را اکران کرد که با حاشیه‌هایی همراه شد و بعد از دوره کوتاهی پرده سینما را ترک کرد. اما «مستانه» سومین کار او در مقام کارگردان به شمار می‌رود. او که برای بازیگر نقش نخست این فیلم مدت‌ها به دنبال بازیگر می‌گشت بالاخره سحر دولتشاهی را برای بازی در این نقش برگزید و دولتشاهی یکی از بازی‌های متفاوتش را در این نقش و این فیلم تجربه می‌کند. دولتشاهی کمتر به‌عنوان ستاره سینما مورد توجه بوده و این‌بار در یک نقش اول فرصت این را دارد که توانایی‌هایش دیده شود و بتواند خودش را در جایگاه استارهای سینما جای دهد. البته دولتشاهی در تئاتر چهره شناخته شده و کاربلدی به حساب می‌آید. فرهاد اصلانی هم در این فیلم در یک سکانس ۲۰ دقیقه‌ای و بدون کات ظاهر شده است. البته این فیلم دومین همکاری فرح‌بخش و اصلانی به شمار می‌رود. میلاد کی‌مرام در مقابل دولتشاهی بازی می‌کند، اما حضور محمد متوسلانی در این فیلم یکی از نکات جذاب فیلم به شمار می‌رود. او که سال‌هاست کم کار شده و کمتر او را روی پرده سینماها دیده‌ایم بعد از فیلم «گناهکاران» ساخته فرامرز قریبیان در فیلم فرح‌بخش بازی کوتاهی داشته است. محمد متوسلانی در گفت‌وگویی درباره نقشی که در این فیلم بازی کرده، گفته است: «کاراکتری را ایفا کرده‌ام که خیلی به خودم نزدیک است؛ آدمی که قبل و بعد از انقلاب کارش سینما بوده و همچنان در کار تهیه فیلم است. این نقش یک نقش مکمل بود اما حس می‌کردم دارم نقش خودم را بازی می‌کنم.»

ایستگاه

درباره «روایت ناپدیدشدن مریم»

معلق میان ترس و روانشناسی

مازیار فکری‌ارشاد
منتقد

ساخت فیلمی در ژانر وحشت در چارچوب مناسبات سینمای ایران کاری است بس دشوار که به دلایل متعدد سینماگران را از نزدیک‌شدن به این حوزه سهل و ممتنع منصرف می‌کند. سینمای وحشت ژانری تابع عقاید و خرافات جهان مسیحیت است. عناصر روایی در این‌گونه سینمایی ریشه در انگاره‌های جهان کاتولیک و خرافه‌ها و خرده‌فرهنگ‌های نشات گرفته در قرون وسطی دارد. طبعا بازگرداندن این مولفه‌ها در فرهنگ‌های مختلف کاری است دشوار که بعضا به دلیل وجود برخی موانع اعتقادی یا عرفی، عملا فیلمسازی در این حیطه را – دست‌کم در کشوری مثل ایران – دشوار می‌سازد.

در دهه اخیر سینمای کشورهایی چون کره و ژاپن با دستمایه قراردادن نشانگانی متفاوت و برگرفته از عقاید بودایی و البته گرته‌برداری از آموزه‌های مسیحیت، به سینمایی صاحب‌هویت و قابل‌شناخت و بازخوانی در حوزه پیچیده و وسیع ژانر وحشت دست یافته‌اند. اما در ایران کار اندکی دشوارتر است. ویژگی‌های اعتقادی و عرفی آیین ما بر مبنای فاش‌نکردن برخی اسرار و عدم‌اجازه ورود به بعضی مباحث ماوراءالطبیعه استوار است. به همین دلیل است که ساخت فیلم ترسناک در ایران، با توجه به محدودیت‌های یادشده و گاه منع شرعی در پرداخت برخی ناشناخته‌ها که می‌توانند عامل ترس باشند عملا تجربه‌ای موفق را به ارمغان نیاورده است.

از سوی دیگر توده مخاطب سینمای ایران ویژگی‌های فرهنگی و اخلاقی منحصربه‌فردی دارد. مخاطب ایرانی سینما اغلب قراردادهای ژانر را نمی‌پذیرد و خود را با ایده‌ها، نشانه‌ها و مولفه‌های ژانر وحشت همساز نمی‌کند. تماشاگران ایرانی براساس الگوهای جاافتاده فرهنگی، عمدتا ترسیدن را موجب کاهش وجهه اجتماعی می‌دانند و می‌کوشند هراس احتمالی خود از هر پدیده‌ای را پنهان و انکار کنند. از سوی دیگر از آن جا که کلیشه‌ها و الگوهای این ژانر متعلق به جهان غرب و آیین مسیحیت است برای مخاطب ایرانی ملموس و باورپذیر نیست. به همین دلیل است که تجربه تماشای فیلم‌های ترسناک خارجی (حتی بهترین و موفق‌ترین نمونه‌های آنها) در سالن‌های سینمای کشورمان عملا به محفل شادی و خنده و دست‌انداختن آنچه با جدیت روی پرده سینما رخ می‌دهد، تبدیل می‌شود.

با چنین پس‌زمینه‌ای است که معدود تلاش‌های سینمای ایران در بازتولید و ساخت فیلم‌هایی با رویکرد ترسناک با موفقیت چندانی مواجه نشده است. اغلب این فیلم‌ها به ناچار و به‌منظور تبعیت از قوانین عرفی و شرعی، در انتها به مسیری یک‌سره متفاوت از چارچوب قواعد و ضوابط ژانر می‌روند. این‌گونه است که در آخر همه فیلم‌های ترسناک ایرانی، روند گسترش پیرنگ روایت با وقفه و سکته مواجه می‌شود. در پایان هر فیلم ترسناک ایرانی متوجه می‌شویم همه آنچه در طول فیلم رخ داده ناشی از توهم یا سوءتفاهم شخصیت‌های فیلم بوده است. عنصر اصلی ایجاد هراس معمولا در پایان‌بندی‌ها به پارانویای ذهنی شخصیت ربط داده می‌شود یا چنان در چنبره محافظه‌کاری‌ها و ملاحظات اسیر می‌ماند که مخاطب را سرخورده و مغبون می‌سازد. طی سالیان اخیر چند فیلم با این رویکرد در سینمای ایران تولیدشده که همگی احساس فریب‌خوردگی و توهین را در مخاطب جدی این ژانر ایجاد کرده‌اند.

مجموعه این عوامل سینمای ژانر وحشت در این سرزمین را عملا به یک شوخی تلخ بدل کرده است. محمدرضا لطفی در نخستین تجربه فیلمسازی بلند خود جاه‌طلبانه به سراغ دستمایه‌ای نزدیک به ژانر وحشت رفته است. «روایت ناپدیدشدن مریم» کوشیده با بهره‌گیری از ساختار مستند – داستانی هم گونه‌ای نزدیکی به جریان‌های روز سینمای وحشت جهان داشته باشد و هم به نوعی ضوابط نانوشته و بازدارنده پرداختن به این ژانر را دور بزند. استفاده از مشاوران روانپزشک یا روحانی برای ریشه‌یابی علل رخداد اصلی در فیلم هم در همین چارچوب می‌گنجد. «روایت ناپدیدشدن مریم» ایده اولیه‌ای درخشان و قابل‌اجرا (با توجه به امکانات سخت‌افزاری و ملاحظات رایج در سینمای ایران) دارد. اما این ایده به اندازه کافی پرورده نشده است. ذهن فیلمساز به قدری درگیر فراهم‌آوردن بستری مستند برای داستان خود بوده که عملا در پرداخت عناصر و کلیشه‌های ژانر دچار کاستی‌هایی عیان است. مشکل دیگر «روایت ناپدیدشدن مریم» آنجا به چشم می‌آید که فیلم عملا میان یک فیلم ترسناک و درامی روانشناسانه معلق باقی مانده است. فیلم نه به‌طور کامل اثری ترسناک است و نه عملا می‌توان آن را یک درام روانشناسانه کامل دانست. حتی گزاره ترکیب این دو رویکرد سینمایی هم در توصیف «روایت ناپدیدشدن مریم» نمی‌گنجد. به همین دلیل با فیلمی مواجهیم که به‌رغم جسارت در طرح موضوع و نوآوری‌های مضمونی و اجرایی از تاثیرگذاری لازم – در ژانری که به‌شدت متکی بر تاثیرگذاری روی ذهن مخاطب است– باز می‌ماند. یکی از حساس‌ترین مولفه‌های ژانر وحشت، منشاء ترس، میزان نمایش مستقیم و غیرمستقیم آن و زمان افشای نهایی عامل هراس است. «روایت ناپدیدشدن مریم» در این زمینه هم کاستی‌هایی دارد. عنصر اصلی وحشت تا پایان فیلم به نمایش عینی در نمی‌آید و تنها با برخی نشانه‌های کلامی به آن اشاراتی می‌شود. با توجه به زمینه‌چینی‌ها، بهره‌گیری از عناصر و مولفه‌ها و همچنین روند گسترش پیرنگ روایت، این انتظار را در مخاطب ایجاد می‌کند که عاقبت در دقایق طلایی و پراهمیت پایانی، منشاء هراس را عیان کند. اما به انتظاراتی که خود در مخاطب ایجاد کرده پاسخی روشن نمی‌دهد و سرخوردگی مخاطب را فراهم می‌سازد. به این ترتیب فیلم از رسیدن به اهداف اولیه و اصلی خود باز می‌ماند.

در مجموع تلاش فیلمساز برای رسیدن به مدلی ایرانی از ژانر وحشت ستودنی است اما نکات یادشده فیلم را در دستیابی به رتبه یک فیلم ماندگار در ذهن مخاطب ناکام می‌کند.

> مشکل «روایت ناپدیدشدن مریم» آنجا به چشم می‌آید که فیلم عملا میان یک فیلم ترسناک و درامی روانشناسانه معلق باقی مانده است. فیلم نه به‌طور کامل اثری ترسناک است و نه عملا می‌توان آن را یک درام روانشناسانه کامل دانست. حتی گزاره ترکیب این دو رویکرد سینمایی هم در توصیف «روایت ناپدیدشدن مریم» نمی‌گنجد. به همین دلیل با فیلمی مواجهیم که به‌رغم جسارت در طرح موضوع و نوآوری‌های مضمونی و اجرایی از تاثیرگذاری لازم در ژانری که به‌شدت متکی بر تاثیرگذاری روی ذهن مخاطب است– باز می‌ماند