پنجشنبه ۲۹ شهریور ۱۴۰۳
شماره ۴۲۳۲
FARHIKHTEGANDAILY.COM
FARHIKHTEGANONLINE

فیلم «قیف» نمونه سینمایی است که به اسم کار طنز، هجو نمایش می‌دهد

# آشغال‌های دوست‌نداشتنی

**فیلم «قیف» به کارگردانی محسن امیریوسفی، در صدر جدول فروش این روزهای سینما قرار دارد. قیف به این واسطه که فیلمی متفاوت و کمتر تجربه‌شده در سینمای ایران است، نظر منتقدان را به خود جلب کرده و به دلیل حضور رضا عطاران و عباس جمشیدی‌فر به‌عنوان بازیگر، استقبال تماشاگران را به همراه داشته است. حال‌وهوای خاص فیلم که موجب شده آن را در ژانر کمدی-فانتزی دسته‌بندی کنند، نوع شوخی‌ها در فیلم و همچنین کنایه‌های سیاسی آن، عمده سرفصل‌هایی‌اند که در نقد فیلم قیف به آنها پرداخته می‌شود. همچنین امیریوسفی سعی کرده به واسطه نوع خاص فیمنامه‌نویسی و اجرا، به فیلم‌هایی نزدیک شود که با عنوان زی‌مووی (فیلم‌های درجه Z) یا ترَش‌مووی (فیلم‌های آشغالی) در تاریخ سینما شناخته می‌شوند. در پرونده حاضر سعی داشته‌ایم به همه بحث‌های حول فیلم بپردازیم.**

محمد قربانی
منتقد و خبرنگار

### تجربه آشغال‌سازی زیرچتر فانتزی و کمدی

مفهوم ژانر نیز مانند بسیاری از مفاهیم دیگر، با ترجمه‌ای تحت‌اللفظی و نادقیق وارد سینمای ایران شده است. تازه‌ترین نمونه در این زمینه فیلم قیف است که سوای ادعای کمدی و فانتزی، سعی می‌کند خود را به‌عنوان یک زی‌مووی معرفی کند. در این فیلم تکنیک‌های متنی و تصویری روایت تعمدا زیر پا گذاشته شده و جهان اثر منطق مشخصی ندارد. اما آیا در سینمای ما زی‌مووی ساختن توجیه دارد؟ پاسخ منفی است. در شرایطی که آثار بسیاری از نام‌های بزرگ سینمای ایران، آنقدر در این سال‌ها ضعیف بوده‌اند که به‌راحتی می‌توان آنها را در کنار زی‌مووی‌های خارجی قرار داد، زی‌مووی ساختن بی‌معناست. زی‌مووی در سینمایی معنا دارد که غالب فیلم‌هایش به لحاظ کیفی در حد استاندارد باشند. از طرفی زی‌مووی‌ها به این دلیل که قواعد منطقی، تکنیکی و داستانی رایج را زیر پا می‌گذارند، با سینمای پست‌مدرن خویشاوندی دارند. در این مورد هم وجهی برای زی‌مووی ساختن در سینمای ایران وجود ندارد؛ چراکه جامعه ایران بیش از داشتن وضعیتی پست‌مدرن، در کشاکش مدرن شدن است.

قیف مانند همتایان پست‌مدرنش از نقد فرار می‌کند؛ چراکه این‌گونه فیلم‌ها مرتبا در حال لغزیدن از دست منتقد با شعارهای فرامتنی‌شان هستند. بنابراین منتقد روی هر جایی از فیلم دست بگذارد، فیلمساز به راحتی می‌تواند با «تعمدی» خواندن همه ایرادات، از نقد طفره برود. بنابراین نقد این فیلم و دست گذاشتن روی عناصر روایی و به‌کارگیری تکنیک در آن، بی‌فایده است. اما درباره قیف می‌خواهم به یک نکته ویژه اشاره کنم. این فیلم در عین حال که می‌خواهد آوانگارد باشد، نتوانسته چشم طمع خود به گیشه را ببندد و سازندگانش تا توانسته‌اند -جا و بی‌جا- در آن از فرمول‌های سینمای کمدی این سال‌ها استفاده کرده‌اند. سوال اینجاست که این تناقض از وضعیت پست‌مدرن جهان فیلمساز می‌آید یا از زرنگی او؟ قیف پر از کنایه‌های سیاسی و تاریخی‌ای است که می‌شود با آنها ادای مخالفت با نظم سیاسی موجود را درآورد. یک کمدی-فانتزی است که با حفظ سمت زی‌مووی هم هست و موفق می‌شود با این اسامی منتقدان را سر کار بگذارد و درنهایت پر از شوخی‌های جنسی است که می‌تواند تماشاگران کمدی‌های مبتذل این سال‌های سینمای ایران را به سالن‌های سینما بکشاند. به این ترتیب بازی برای فیلمساز دو سر برد است: هم فیلمش می‌فروشد و هم لازم نیست آن را گردن بگیرد. قیف بیشتر شبیه یک کلاهبرداری است تا فیلمی آوانگارد که بتواند افق نویی را پیش روی سینمای ایران قرار دهد. هر اثر سینمایی پیش از شعارها، ادعاها و اداهایش، باید ابتدا یک فیلم باشد. بنابراین فیلمسازان ما بهتر است به جای ترجمه غلط و دم‌دستی ژانرها و مکاتب سینمایی و غیرسینمایی، ابتدا فیلم ساختن یاد بگیرند؛ زی‌مووی و فیلم پست‌مدرن ساختن پیشکش!

## در ستایش آشغال

مازیار وکیلی
خبرنگار

زی‌مووی‌ها و ترَش‌مووی‌ها در سینمای جهان برای خودشان ارج و قرب بالایی دارند. فیلم‌های بد و بسیار بدی که توسط عشاق دل‌خسته سینما ساخته شده‌اند. عشاقی که استعداد کافی برای ساخت یک فیلم خوب را نداشتند اما آنقدر عاشق بودند که ردپایی از خود در سینما به جای بگذارند. شاید مهم‌ترین نماد چنین کارگردانانی اد وود افسانه‌ای باشد که با خلوص نیتی عجیب و با پشتکاری غیرقابل توصیف به ساخت آشغال مشغول بود و با ساخت آثاری مانند «برنامه ۹ در فضای خارج» و «گلن یا گلیندا» تبدیل به یک معیار برای آشغال‌سازی در تاریخ سینما شد. اد وود آنقدر خوش‌شانس بود که تعدادی خوره فیلم آثار او را بازبینی کنند و از دل آن تصاویر مسخره و احمقانه، عشقی کمیاب به سینما را بیرون بکشند که در نوع خود وصف‌ناپذیر است. این شهرت منفی بعدها به قدری عالم‌گیر شد که کارگردان خاص و عجیب‌وغریبی مانند تیم برتون را هم ترغیب کرد از زندگی این فیلمساز خاص یک فیلم بسازد و در آن فیلم نشان دهد عشق عمیق به هر چیزی درنهایت به جاودانگی می‌انجامد. البته که زی‌مووی‌ها ویژگی‌های مشخصی داشتند که نمی‌توان قیف -آخرین ساخته امیریوسفی- را دقیقا دارای آن ویژگی‌ها دانست اما نمی‌توان این موضوع را هم انکار کرد که امیریوسفی عامدانه چنین داستان عجیب‌وغریبی را برای ساخت فیلمش انتخاب و تلاش کرده است یک آشغال دوست‌داشتنی بسازد.

قیف داستان یک دیو از اهالی هیرکان به نام خسرو است که از پدرش اجازه گرفته تا به زمین بیاید و با پیدا کردن یک دختر زمینی و ازدواج با او، عشق را تجربه کند. او سرانجام دختری به نام ملوک را پیدا می‌کند اما درست روز ازدواج توسط ژاله -پادشاه هیرکین (سیارک رقیب هیرکان)- دزدیده می‌شود و یک شب در اسارت او به سر می‌برد. یک شب اسارت در هیرکین معادل ۴۵ سال زمینی طول می‌کشد. زمانی که خسرو از چنگال ژاله فرار می‌کند و به زمین برمی‌گردد، ملوک تبدیل به یک پیرزن مسن شده است. خسرو فرصت ندارد و باید با ژاله ازدواج کند، وگرنه نفرین پدرش -شاه هوشنگ که پادشاه هیرکان است- عملی و خسرو تبدیل به گربه خواهد شد. همین خط قصه جنون‌آمیز کافی است تا متوجه شویم امیریوسفی عامدانه قصد داشته با استفاده از دستمایه‌های فیلم‌های آشغال یک کمدی متفاوت بسازد. در اینجا ما با فیلمی از جنس «شغال» و «لایه‌های دروغ» مواجه نیستیم که ناخواسته تبدیل به فیلم‌های بدی شدند. بلکه مانند «دختردایی گمشده» شاهد این موضوع هستیم که کارگردان با اعتمادبه‌نفس خواسته یک زی‌مووی سطح بالا بسازد که منطق خودش را بنا می‌کند. امیریوسفی در «خواب تلخ»، «آتشکار» و مهم‌ترین فیلمش «آشغال‌های دوست‌داشتنی» نشان داده بود اصول تعریف یک داستان سرراست را بلد است. پس نمی‌توان او را متهم کرد که از روی نابلدی در قیف چنین روایت سوررئال و آشفته‌ای را برای بیان قصه‌اش انتخاب کرده یا از او خرده گرفت که چرا در و دیوار زندان هیرکین را با پیت‌های روغن و قوطی‌های خالی نوشابه ساخته است. یا چرا آن پایان خوش کلیشه‌ای و باسمه‌ای را به انتهای فیلمش الصاق کرده و به این فکر نکرده اگر قرار بود شاه هوشنگ به همین راحتی از درون یک آینه به هیرکین بیاید چرا زودتر این کار را انجام نداد تا ماجراهای بعدی اتفاق نیفتد. منطق فیلمی مثل قیف منطق دودوتا چهارتای دراماتیک نیست. منطق فیلم‌های زی‌مووی است که کارگردان سکانس‌ها را داخل فیلم می‌گذاشته چون به نظرش باحال می‌آمده است. منتها تفاوت اصلی قیف با فیلمی مانند لایه‌های دروغ این است که کارگردان با جدیت تمام و نه از سر نابلدی چنین داستانی را برای ساختن فیلم انتخاب کرده است. برای همین هنگام تماشای قیف متوجه این موضوع می‌شویم که در کمال ناباوری و علی‌رغم ظاهر آشفته فیلم، داستان منطق درونی خودش را دارد و اگر آن را با معیارهای متفاوتی نگاه کنیم، اتفاقا فیلم خوبی است. البته نمی‌توان از تماشاگر عام توقع داشت با چنین نگاهی به تماشای فیلم بنشیند اما این دسته از تماشاگران هم از تماشای قیف ضرر نخواهند کرد؛ چراکه امیریوسفی آنقدر موقعیت طنز بانمک برای او تدارک دیده که هنگام تماشای قیف خسته نشود و با لذت آن را تماشا کند.

## فیلمی در خدمت شعار و شوخی‌های جنسی

صادق ذجاجی
خبرنگار

ترکیب نام‌هایی چون محسن امیریوسفی، سعید ملکان و رضا عطاران به ترتیب در قامت کارگردان، تهیه‌کننده، نویسنده و بازیگر، نوید ظهور یک کمدی خلاقانه در سینمای ایران را می‌داد. قبل از تماشای فیلم و با خواندن خلاصه داستان، این امید برایم پررنگ‌تر شد. قرار است فردی فرازمینی (با بازی عطاران) که طبیعتا انسان نیست به زمین سفر کند. او موظف است در مدتی تعیین‌شده عاشق دختری روی زمین شود و او را به عقد خود دربیاورد تا دچار نفرین سیاه نشود.

این نوع سوژه‌ها می‌توانند دستمایه شوخی‌های بسیاری شوند. شاید بهترین نمونه‌هایش را در فیلم سینمایی «پی.کی» اثر مشهور بالیوود، یا سریال «مسافران» رامبد جوان دیده باشیم. اما بدون شک می‌توان بارها با همین سوژه اثری جذاب و پرفروش ساخت. فیلم تا قبل از تیتراژ قابل تحمل است و نمره قبولی می‌گیرد. تعلیق مناسب و به اندازه‌ای دارد و مخاطب را روی صندلی میخکوب می‌کند. کارگردانی مراسم عروسی و تدوین مناسب، به خوبی برای تماشاگر فضا می‌سازد. بعد از غیب شدن خسرو، در سالن صدای پچ‌پچ بلند می‌شود و هر کس به دنبال کشف راز اوست. اما در ادامه همه‌چیز به دم‌دستی‌ترین حالت ممکن برگزار می‌شود و هرچه جلوتر می‌رویم متاسفانه اوضاع خراب‌تر هم می‌شود.

گروهی که به حرفه‌ای‌ترین شکل ممکن می‌توانند از جلوه‌های ویژه استفاده کنند و تیم باهوشی از بازیگران پرطرفدار طنز سینمای ایران در اختیار دارد، به جای خلق موقعیت‌های بدیع بین غیرانسان‌ها و انسان‌ها، همه تمرکزشان را روی شوخی‌های جنسی و تکیه‌کلام‌های اینستاگرامی گذاشته‌اند.

اغراق نیست اگر بگوییم حداکثر هر پنج دقیقه یک‌بار ما شاهد یک شوخی کلامی یا رفتاری جنسی هستیم. حتی دوربین هم تماما در خدمت این دست از شوخی‌ها قرار دارد. به جای آنکه حرکت دوربین در خدمت ایجاد تعلیق و خلق موقعیت کمدی باشد، کاملا به استخدام شوخی‌های دم‌دستی درآمده است. نام‌گذاری‌ها هم از این امر مستثنی نیستند. بگذریم که حتی در این نوع از شوخی‌ها هم، خلاقیت به چشم نمی‌خورد و دست فیلمنامه‌نویس کاملا برای بیننده رو است. فیلمنامه پاره‌پاره است و گویی قرار است چوب هوس دیده شدن فیلمسازان در فضای مجازی را بخوریم. موقعیت‌های بی‌ربطی در فیلم دیده می‌شود که قرار است امکان وایرال شدن به صورت مستقل در فضای مجازی را داشته باشند.

شیرینی ذاتی بازیگران، استفاده از تکنیک تکرار که شیوه همیشگی کمدی‌های عطاران است، بهره‌بردن از جلوه‌های ویژه و کمک از نریشن برای پر کردن خلاهای موجود در قصه، تا حدی می‌تواند بیننده را تا اواسط فیلم با اثر همراه کند. اما به قدری فیلمنامه در خلق موقعیت، ایجاد گره و حل آن عقیم است که در نیمه دوم و مخصوصا پرده سوم، مجبور به کش دادن و آب بستن به قصه می‌شود، تا جایی که تماشاگر را کلافه می‌کند. از همه بدتر نبود منطق در جهان فیلم است. فانتزی باید در خدمت اثر باشد نه فقط برای نشان دادن هنر گریم. بارها شاهد آن هستیم که فیلم، منطق خودش را نقض می‌کند و این موضوع مخاطب باهوش را ناراحت می‌کند. مثلا خسرو جایی می‌گوید ۲۴ ساعتی که در عمارت بوده معادل ۴۵ سال زمینی است. اما بعدتر در دیالوگی اشاره می‌کند که تمام این سال‌ها به فکر نامزدش بوده است. البته از این دست تناقض‌ها در فیلم کم نیست. وقتی خسرو نامرئی است، نامزدش جوری راحت با او صحبت می‌کند که تصور می‌شود او را می‌شناسد، اما بعدتر با دیدنش تعجب می‌کند.

در انتها باید گفت که «قیف»، فیلمی در خدمت شوخی‌های جنسی و کنایه‌های سیاسی قرار دارد و نه آنها در خدمت فیلم. گویی که اثر ساخته شده تا مجموعه‌ای از شوخی‌ها و دغدغه‌های نویسنده را تصویر کند و قصه برایش فاقد کمترین اهمیتی است.

ادامه در صفحه ۱۳



## تراز تازه و نامتعارف سینمای کمدی

مصطفی قاسمیان
خبرنگار

با وجود جایگاه ویژه‌ای که ژانر فانتزی در جریان اصلی سینمای جهان دارد، سینمای ایران به‌طور معمول فاقد این‌گونه فیلم‌هاست و فیلم‌بین‌های ایرانی تجربه چندانی در تماشای آن روی پرده سینما ندارند. نه آثار پرشماری در این ژانر به تولید و اکران رسیده و نه همان‌هایی که به نمایش درآمده، مورد استقبال واقع شده است. این روزها نمایش فیلم سینمایی «قیف» با حجم بالای نظرات منفی تماشاگران سینما، یک بار دیگر نشان می‌دهد سینماروهای ایرانی این نوع از سینما را نمی‌پسندند و حتی در سینمای کمدی نیز آثاری از جنس «تگزاس» و «هتل» را به قیف و امثال آن ترجیح می‌دهند. با همه اینها و درحالی‌که سازندگان قیف جاه‌طلبی ساخت یک اثر فانتزی از نوع غربی آن را نداشته‌اند و بیشتر در تلاش بوده‌اند تا محدودیت‌های تکنیکی و تولیدی سینمای ایران را در ژانر فانتزی دور بزنند، این فیلم همچنان این ژانر فانتزی را در سینمای ایران گامی رو به جلو می‌برد. اجرای ماهرانه چند صحنه در یک‌سوم ابتدایی فیلم خصوصا تا جایی که هنوز گریم‌های عجیب و غریب فضایی‌ها در فیلم دیده نمی‌شود و جلوه‌های ویژه بصری نقش بیشتری دارد، امیدواری‌هایی در تداوم ساخت آثار سینمایی ایرانی در این ژانر به وجود می‌آورد. فارغ از سلیقه مخاطب ایرانی، قیف اثری کاملا متفاوت نسبت به کمدی‌های ایرانی است. فیلمی که هم از نظر بصری و هم از نظر داستانی، مسیری کاملا متفاوت می‌رود و برای علاقه‌مندان سینما تازگی دارد. درمقابل، این فیلم در طراحی و اجرای شوخی‌ها، شبیه کمدی‌های معمول ماست و تقریبا همان استفاده‌ای را از رضا عطاران و عباس جمشیدی‌فر کرده که در دیگر فیلم‌های کمدی دیده می‌شود. هردو بازیگر -خصوصا عطاران که نقشی محوری دارد- در «قیف» آثار قبلی‌شان را تکرار کرده و دستاورد جدیدی ندارند. در عین حال برخی ارجاعات فیلم به وقایع روز -مثل احترام هیرکانیان به مقام معلم- جذاب است و به غنای آن جنس از کمدی که فیلم سردمدار ایجاد آن است، کمک می‌کند؛ هرچند کافی به نظر نمی‌رسد و با ایده‌های جالب دیگر تکمیل نمی‌شود و به عمق نمی‌رسد. در شرایطی که پاشنه‌آشیل بسیاری از کمدی‌های سینمای ایران قصه‌های باورناپذیر و منطق سهل‌گیرانه است، این عیب در «قیف» به چشم نمی‌خورد و این فیلم از داستانی متقاعدکننده بهره می‌برد که البته با عناصر پرشمار فضایی، کمی پیچیده شده است. با این وجود، می‌توان حدس زد در نسخه سریالی نمایش خانگی، احتمالا با بسط خرده‌داستان‌ها و گسترش عرضی قصه، همراهی بیشتری از سوی مخاطب عام برانگیزد. با این حال چیزی که هم‌اکنون در نسخه سینمایی دیده می‌شود، حجم قابل توجه قصه و ریتم تند آن است که با تمپوی مناسب، تماشاگر را خسته نمی‌کند. با همه این احوالات، قیف چیزی جز محصولی از جنس سینمای بدنه نیست که به سختی می‌توان در آن موقعیت‌های قوی دراماتیک، ظرافت‌های روایی یا بیان هنری یافت؛ همان‌طور که در فیلمبرداری، چهره‌پردازی و صحنه‌آرایی، قوت قابل ذکری ندارد و شاید بهتر است با دیگر محصولات سینمای تجاری قیاس شود. اگرچه با مرور گذرای سینمای بدنه کمدی ایران می‌توان دریافت به‌طور معمول کمدی‌هایی پرفروش و رکوردشکن می‌شوند که از حداقل‌های بازی، تدوین و کارگردانی بی‌بهره‌اند و تنها هنرشان این است که می‌توانند به خوبی بخندانند. قیف به وضوح یک سروگردن از همه این آثار بالاتر می‌ایستد و می‌تواند به‌عنوان تراز جدیدی در سینمای کمدی ایران مطرح شود.

## فرصتی که از دست رفت

سیده‌مریم یحیی‌زاده
خبرنگار

«قیف» فیلمی فانتزی است که سازنده‌اش در همان ابتدا موفق می‌شود منطق فانتزی آن را جا بیندازد. فیلم با غیب شدن قیف (عطاران) و در ادامه با ماجرایی که توسط خود قیف روایت می‌شود، تماشاگر را متوجه این می‌کند که با فیلمی در ژانر فانتزی طرف است. در ادامه، روایت با توضیح کشمکش‌های شخصیت‌هایش، تماشاگر را بیش از پیش همراه می‌کند. در این بین علاوه بر کشمکش‌های فردی و بین فردی قیف و ملوک (معشوقه قیف)، نوع دیگری از کشمکش که در سینمای ایران نادر است دیده می‌شود که تازگی‌اش بر جذابیت فیلم افزوده است. اینکه علاوه بر درگیری‌های شخصیت‌ها با خود و دیگران، کشمکشی فرافردی نیز وجود دارد که مدام مانند شمشیر داموکلس بالای سر شخصیت اصلی نگه داشته می‌شود. به این ترتیب که جادوی سیاهی وجود دارد که اگر قیف نتواند ماموریتش را انجام دهد، او را به گربه تبدیل می‌کند. نکته مثبت دیگر درباره قیف این است که فضای فانتزی فیلم این اجازه را به صاحب اثر داده است تا بتواند حرف‌های پرتکرار جامعه را به شکلی نو بزند. حرف‌هایی که شاید در قالب یک فیلم رئال ممکن نباشد یا اثرگذاری کمتری داشته باشد. مانند صحنه‌ای که اشاره به حجاب کردن مردان در هیرکان دارد یا اشاره به جایگاه ویژه معلمان در هیرکان. اما متاسفانه فیلمساز پای امکاناتی که فانتزی در اختیارش قرار می‌دهد، نمی‌ایستد و تصمیم می‌گیرد همان مسیر کمدی‌های مرسوم این سال‌ها را پیش بگیرد و کمدی را به شوخی‌های جنسی بسپارد. شوخی‌هایی که از فرط تکرار اثرشان را به مرور از دست می‌دهند. به نظر می‌رسد صاحب اثر از خنداندن سالم تماشاگر عاجز است و راهی جز دست گذاشتن روی شوخی‌های جنسی ندارد. به این ترتیب این سوال پیش می‌آید که آیا بهتر نبود محسن امیریوسفی ابتدا بر کمدی مسلط می‌شد و سپس به‌دنبال اضافه کردن یک ژانر دیگر می‌رفت؟ آخرین اثر امیریوسفی یک فیلم ازدست‌رفته است که می‌توانست با توجه به سوژه و داستان جذابش، با به‌کارگیری روایتی دقیق به فیلم خوبی تبدیل شود. اما قیف تنها یک شروع خوب برای تجربه‌های جدید دیگری در سینمای ایران در ژانر فانتزی است، نه بیشتر.

## فتح گیشه با شلوار راحتی

ایمان عظیمی
خبرنگار گروه فرهنگ

پخش «ساعت خوش» در اولین روزهای تاسیس شبکه سوم سیما نقطه عطفی در تاریخ سریال‌سازی تلویزیون بود. این مجموعه نه یک مغز متفکر، بلکه چندین مغز متفکر داشت و متن‌ها توسط تیمی سرشار از ذوق و خلاقیت نوشته می‌شد. رضا عطاران به‌عنوان یکی از نویسنده‌های اصلی آیتم‌های این مجموعه و همین‌طور یکی از بازیگران اصلی آن، بسیار خوش‌اقبال بود که توانست خودش را از جمع آن گروه جدا کند و همچون مهران مدیری به موفقیت‌های بزرگی در حوزه کاری‌اش دست یابد. غیر از این دو، بقیه افرادی که در پروسه تولید ساعت خوش دست داشتند یا به موفقیت‌های مقطعی دل خوش کردند یا به مرور در اوج دوران حسن و جوانی فراموش شدند. اما همچنان از رضا عطاران ۵۶ ساله به‌عنوان یکی از شانس‌های اصلی فروش فیلم‌ها در گیشه یاد می‌شود و مردم هم برای تماشای او حاضرند دست در جیب‌شان کنند. عطاران مدتی پس از پخش سریال ساعت خوش مثل دیگر بازیگران این مجموعه بدون ارائه هیچ دلیلی ممنوع‌الکار شد، ولی این اتفاق هم خللی در روحیه آسان‌گیر و بدون استرس او ایجاد نکرد تا فصل پررونق دیگری هم برایش به سادگی رقم بخورد و بتواند با نویسندگی و کارگردانی مجموعه‌هایی نظیر «سیب خنده»، «قطار ابدی»، «مجید دلبندم» و «کوچه اقاقیا» فصل جدیدی از ساخت کمدی‌های ۹۰ شبی و آیتم‌های طنز را رقم بزند. اما راز دوام ۳۰ ساله برند رضا عطاران در چیست؟ و چرا همچنان مردم برای دیدن صدا و سیمای بامزه این بازیگر سر و دست می‌شکنند؟

### ساختارشکن اما همه‌فهم

رویکرد رضا عطاران در قالب کارگردان هنری، نویسنده و حتی بازیگر این‌گونه بود که اهمیتی برای موارد پیش‌تر امتحان پس داده قائل نمی‌شد و برای خنده گرفتن از مخاطبانش با خط قرمزها و تابوهای اخلاقی جامعه کلنجار می‌رفت و این راه در روند درام تئوریزه می‌کرد. اگر دوران حضور عطاران در آیتم‌های ساعت خوش، «سال خوش» و «پرواز ۵۷» را دوره اول کاری‌اش و نقش وی در روند ساخت آثار موسوم به ۹۰ شبی و همچنین آثاری که وی برای کودک و نوجوان در تلویزیون تولید کرد را دوره دوم کاری‌اش در نظر بگیریم، دوره سوم و آخر حضور عطاران در آنتن صداوسیما را می‌توانیم به‌عنوان اوج دوران کاری‌اش قلمداد و تحلیل کنیم. عطاران بیشترین حجم از توجه در میان مردم را با ساخت «خانه به دوش»، «متهم گریخت»، «ترش و شیرین» و «بزنگاه» به‌دست آورد؛ به‌طوری که کماکان از اعتبار و اندوخته معنوی آن سال‌ها به نفع خودش استفاده می‌کند و از طرف دیگر مردم نیز با تماشای بخش‌هایی از این آثار، از آنها به‌عنوان مترو و معیاری برای خندیدن یاد می‌کنند. آثار عطاران در مجموعه‌های تلویزیونی‌اش هم بر متن استوار بود و هم بر استفاده از بداهه تاکید فراوان داشت. او با سرک کشیدن بر زندگی افراد حاشیه‌ای و کمتر پرداخت شده به کنه روابط خانوادگی آنها ورود پیدا می‌کرد و دست به بازنمایی آن می‌زد و از همین بابت محصول کارش بسیار اینجایی و ایرانی بود. عطاران برخلاف مهران مدیری -به‌عنوان رقیب جدی‌اش در این عرصه- سخت پیگیر روابط عادی میان افراد بود و به همین دلیل چندان ابایی از توجه به زندگی آدم‌های تیپاخورده و کسانی که روزگار با آنها مهربان نبوده، نداشت. این درحالی بود که مهران مدیری در اوج دوران کاری خود به ارائه مدلی ایرانیزه شده از سیتکام‌های آمریکایی علاقه داشت و با اتکا به متن‌هایی که برادران قاسمخانی، خشایار الوند، امیرمهدی ژوله و... برایش می‌نوشتند کارش را به خوبی پیش می‌برد و کاخ آرزوهایش را براساس سلیقه طبقه متوسط بنا می‌کرد. اما عطاران در فضایی واقعی‌تر درد را از جامعه‌اش به ودیعه می‌گرفت و آن را تبدیل به معجونی خنده‌دار و تفکربرانگیز می‌کرد. او هیچ‌وقت آثارش را به جلوه‌ای توهین‌آمیز از زندگی مردم تبدیل نکرد؛ خرده‌فرهنگ‌های مختلف و عادت‌های ثابت و تغییرناپذیر مردم را بدون اینکه به آنها توهین کند، دست می‌انداخت و در طراحی کمدی موقعیت کارش حرف نداشت. عطاران یک پکیج کامل بود و آثارش خیابان‌ها را خلوت می‌کرد. اما راز این خلوت شدن را صرفا نباید به طراحی متن و شیوه پرداخت عطاران در ساختمان بصری آثار خلاصه کرد. رضا عطاران شاخک‌های تیز و جست‌وجوگری در خلق درام از مصائب مردم جامعه داشت و داستان‌هایش را از میان آنها انتخاب می‌کرد. خاصیت طرح موقعیت‌های آشنا این بود که افراد با تصور اینکه نمودی از زندگی خودشان را در جعبه جادو مشاهده می‌کردند، پای کارهای عطاران می‌نشستند و بدون واسطه با نحوه زیست خودشان روبه‌رو می‌شدند.

خانه به دوش و متهم گریخت هریک به نحوی اضطراب زندگی در یک جامعه تازه مدرن شده را نمایندگی می‌کردند و به دلیل همسویی با نگاه بخشی از جامعه و همین‌طور مدیران سازمان صداوسیما مورد تشویق قرار گرفتند. اما اوضاع پس از نمایش مجموعه تلویزیونی بزنگاه برای رضا عطاران به کلی تغییر کرد و او هم ترجیح داد که دیگر وقت خود را صرف سر و کله زدن با مدیران سیما نکند. گویی این سازمان نقد اجتماعی صریح سازندگان بزنگاه علیه بعضی از باورهای نادرست جامعه را برنمی‌تابیدند و حتی به قیمت از دست دادن بخش قابل توجه مخاطبان خود، قید استفاده از برندی را زدند که خودشان در تربیتش نقش محوری داشتند. مدیران تلویزیون این‌طور فکر می‌کردند که پدید آمدن ستاره به سادگی تعویض لباس روزانه و جایگزین کردن آن با یک تن‌پوش دیگر است و اگر امثال رضا عطاران از آنتن حذف شوند، افراد دیگری هستند که پی کار را بگیرند و نبض مخاطب را پیدا کنند.

### از «خروس جنگی» تا «اسب حیوان نجیبی است»

عطاران چه در دوران حضورش در تلویزیون و چه پس از پایان همکاری‌اش با این رسانه، حضوری نسبتا فعال در سینما داشت و در آثار متنوعی بازی می‌کرد. اما لزوما نقش اول این فیلم‌ها را برعهده نداشت؛ او تجربه تماشای اثر بدی همچون «توفیق اجباری» را به فیلمی قابل تحمل تبدیل می‌کرد و سطح کیفی کار کارگردانان فیلم‌اولی نظیر مصطفی کیایی (بعدازظهر سگی سگی) را بالا می‌برد. همه اینها مقدمه‌ای برای قبول نقش‌های اول و مهم سینمایی توسط وی بود. عطاران در ابتدا با قبول نقش‌های تیپیکال دوری در گیشه سینماها زد و سپس موتورش را روشن کرد و بازی در کاراکترهای مهم و محوری را پذیرفت. فیلمنامه‌های عبدالرضا کاهانی و حسین مهکام روی کاغذ جذاب بودند و تک‌خطی ایده‌هایشان هم در سینمای محافظه‌کار ایران جسورانه بود. لحن آثار کاهانی بسیار به حال‌وهوای سریال‌های عطاران در دوره آخر کاری‌اش در تلویزیون نزدیک بود و همین احتمال همکاری میان این دو را شدت می‌بخشید. عطاران و کاهانی در سه فیلم «اسب حیوان نجیبی است»، «بی‌خود و بی‌جهت» و «استراحت مطلق» همکاری کردند و خاطرات نسبتا خوشی را برای مخاطبان وفادار به خود رقم زدند. حتی بعضی از منتقدان سینمای ایران به خاطر نقش‌آفرینی عطاران در آثار این کارگردان و قبول نقش‌های متفاوت کمدی در فیلم‌هایی نظیر «ورود آقایان ممنوع»، «نهنگ عنبر» و حتی «طبقه حساس» او را واجد لقب دهان پرکن «کمدین روشنفکر» دانستند و مدام بر طبل بی‌رقیب بودن او در دو طیف کمدی عوام‌پسند و فیلم‌های جشنواره‌ای کوبیدند. سوای رد یا قبول چنین ادعای بزرگی باید قبول کرد عطاران پدیده یکه و بی‌جایگزین ما در فصول مختلف اکران است و این مهم را در سال‌های پیش نشان داده است. کمتر بازیگری همچون او توانست با قبول نقش‌های مختلف در یک ژانر، این میزان از توجه را در میان مخاطبانش برانگیخته کند و تبدیل به حاشیه امن آثار سینمایی در چرخه اکران شود. این اتفاق البته در سینماهایی که بدل به یک صنعت بادوام شده‌اند کار شاق و عجیبی نیست، ولی در سینمای ما نوبر است. عطاران فارغ از نگاه‌های مثبت و منفی‌ای که هر منتقد آگاه نسبت به آثارش دارد، یک آرتیست مردمی و کوچه‌بازاری است و در رفتارهایش هیچ نشانی از برج عاج‌نشینی و گردن‌کشی‌ای که در میان همکارانش موج می‌زند وجود ندارد و این خصیصه را به پیکره نقش‌های سینمایی و سریالی‌اش هم اضافه می‌کند.

### قیف؛ یک آشغال دوست‌داشتنی

فیلمسازان ما عموما از نقد منفی نسبت به آثار خود سخت برآشفته می‌شوند و نقد و منتقد را با هر وسیله‌ای که دست‌شان باشد می‌نوازند، ولی می‌توان قاطعانه عنوان کرد رضا عطاران این‌گونه نیست و نه‌تنها نسبت به ابراز نقدهای منفی جا نمی‌خورد، بلکه همین رویه را در مواجهه با نقدهای مثبتی که درمورد آثارش و بازی‌هایش وجود دارد نیز به کار می‌گیرد. اکنون فیلم قیف در حال اکران است و رضا عطاران نقش اول آن را بازی می‌کند. در رابطه با این فیلم می‌توان گفت ما نمونه ساخت چنین اثری را در حال‌وهوای سینمای‌مان کمتر داشته‌ایم و این اثر یکی از نمونه‌های قابل ذکر و بررسی در رابطه با مقوله ترش‌مووی و زی‌مووی‌های بی‌ادعا و مخاطب‌پسند است. محسن امیریوسفی در مقام کارگردان و نویسنده و رضا عطاران در جایگاه بازیگر و همکار وی در نوشتن متن فیلمنامه قیف، به درک متقابلی از مقوله کمدی رسیده‌اند. شوخی‌های کلامی و کمدی موقعیت منتسب به رضا عطاران در نسبت با حال‌وهوای کمدی سیاه آثاری همچون «خواب تلخ» و «آتشکار» (هر دو از ساخته‌های محسن امیریوسفی) ما را وارد فضایی مالیخولیایی و خرق‌عادت گونه فیلم می‌کند و قیف را به اثری سخت اما سهل‌فهم بدل می‌سازد. سخت از این بابت که پیدا کردن منطق روایی در میان روابط میان کاراکترها و سیر حوادث فیلمنامه چندان کار آسانی نیست و سهل‌فهم از آن بابت که همه را به تماشای موقعیت‌های جذابش دعوت می‌کند و بیننده را به سیاق فیلمفارسی‌های محبوب دوران در مسیر یک «پایان خوش» مورد انتظار قرار می‌دهد.

نگاهی به شمایل عباس جمشیدی‌فر به‌عنوان بازیگر

## حاشیه مهم‌تر از متن

مازیار وکیلی
خبرنگار

در سینمای ایران بازیگرانی حضور داشته‌اند که به خاطر شرایط فیزیکی یا برخی بدشانسی‌های عالم سینما هیچ‌گاه نتوانستند به ستاره‌های بزرگی تبدیل شوند و در حاشیه باقی ماندند یا در بهترین حالت تبدیل به مکملی برای ستاره اصلی فیلم شدند. کاظم افرندنیا با آن ظاهر خشن مردانه، مهم‌ترین نماد چنین بازیگرانی در سینمای ایران است. افرندنیا هیچ‌گاه ستاره بزرگی نبود (درست مثل جلال پیشوائیان، تجدد و نرسی گرگیا)، اما آنقدر با استعداد بود که تبدیل به خاطره‌ای دوست‌داشتنی در ذهن تماشاگر ایرانی شود. ما به‌عنوان تماشاگران سینمای ایران همانقدر که بهروز وثوقی، سعید راد و محمدعلی فردین را به خاطر می‌آوریم، از حسین گیل، علی آزاد و آرمان هم خاطره داریم، حتی اگر این بازیگران هیچ‌گاه ستاره اصلی یک فیلم نبوده باشند. در هالیوود هم چنین بازیگرانی وجود داشته‌اند که همیشه در کنار ستارگان اصلی حضور پیدا می‌کردند و علی‌رغم نقش‌های حاشیه‌ای که در فیلم‌ها به عهده داشتند، رد پررنگی از خود به جای می‌گذاشتند. سردسته چنین بازیگرانی در سینمای آمریکا والتر برنان شیرین و دوست‌داشتنی است که نمی‌توان بسیاری از وسترن‌های کلاسیک تاریخ سینما را بدون او تصور کرد. به نظر می‌رسد بعد از مدت‌ها سینمای ایران صاحب بازیگری شده که شمایل یک ستاره را ندارد و برای بازی در نقش اول یک فیلم سینمایی یا سریال تلویزیونی انتخاب نمی‌شود، اما آنقدر توانمند است که در قالب یک مکمل ابدی چنان درخشان ظاهر شود که بازی‌هایش تا مدت‌ها در خاطر تماشاگر باقی بماند. شاید خیلی از خوانندگان این مطلب عباس جمشیدی‌فر را با بازی در نقش برادرزن گیج و حواس‌پرت عطاران و سکانس به‌یادماندنی داخل ماشین سریال «بزنگاه» به یاد بیاورند. یا یادشان باشد او در سریال ضعیف «سه دنگ، سه دنگ» در کنار عزتی بهترین بازیگر آن سریال بود. جمشیدی‌فر آنقدر صبر کرد و به این حضور جسته‌وگریخته ادامه داد که به‌تدریج جایگاه خودش را در فیلم‌ها و سریال‌ها پیدا کرد و تبدیل به یکی از چهره‌های فراموش‌نشدنی سینمای امروز ایران شد. بازیگری که هم طنز را خوب می‌شناسد و هم قادر است نقش‌های جدی را با ظرافت خاصی بازی کند. نقش اسد فیلم «قیف» را می‌توان نقطه عطف کارنامه کاری جمشیدی‌فر دانست. جایی که در خیلی از سکانس‌ها او حتی از عطاران هم جلو می‌زند و تبدیل به جذاب‌ترین عنصر آخرین ساخته محسن امیریوسفی می‌شود. بدون جمشیدی‌فر و درک درستش از سکانس‌های طنز این فیلم، «قیف» آنقدرها بامزه نمی‌شد. حالا می‌توان با خیال راحت گفت بعد از مدت‌ها سینمای ایران صاحب بازیگری شده که می‌تواند یاد و خاطره بزرگ‌ترین مکمل‌های سینمای ایران از کاظم افرندنیا تا حسین گیل را تجدید کند. بازیگری که شاید همیشه در حاشیه باشد اما گاهی (مثل همین فیلم قیف) از خود متن پررنگ‌تر است.

# پایتخت به روزهای اوج برمی‌گردد؟

مریم فضائلی
خبرنگار گروه فرهنگ

در این موضوع که «پایتخت» جزء پروژه‌های موفق تلویزیون حساب می‌شود، تردیدی نیست. دهه ۹۰ با خانواده معمولی‌ها گذشت، خانواده‌ای که از شهرستان به تهران آمدند تا پایتخت‌نشینی را تجربه کنند. اما دست روزگار برای‌شان زندگی پر از بالا و پایینی رقم زده بود. خانواده نقی معمولی از همان فصل اول در دل مخاطبان جا باز کرد. یکی از اصلی‌ترین دلایل هم به خاطر خانواده‌محور بودن این سریال بود. توجه به آداب و سنت‌های ایرانی، احترام بین اعضای خانواده و اشاره به مسائل روز جامعه از مواردی بود که به محبوب‌تر شدن سریال پایتخت کمک کرد. اما در کنار همه این محبوبیت‌ها زمانی که به فصل ششم رسید با وجود همه انتظارهایی که مردم داشتند، نتوانست آنها را راضی نگه دارد. پایتخت از ابتدای دهه ۹۰ شروع و تا اواخر همان دهه درحال پخش بود. همین موضوع باعث می‌شد تا انتظار از این سریال روزبه‌روز بیشتر شود و با هرفصلی که منتشر می‌شد، انتظار مخاطبان هم بیشتر شود و از آن استقبال کنند. فصل ششم پایتخت که قسمت اول آن یکم فروردین ۹۹ روی آنتن رفته بود، سرانجام ۳۰ اسفند ۹۹ به پایان رسید! یک سریال ۱۵ قسمته بابت کرونا، فیلمبرداری‌اش ناتمام ماند. این‌گونه بود که اگرچه آغازش با شروع سال ۹۹ بود اما قاب پایانی‌اش در پایان سال بسته شد. بسیاری از منتقدان شاخص‌ترین دلیل شکست فصل ششم پایتخت را فوت خشایار الوند، نویسنده این سریال دانستند. خشایار الوند، در آخرین مصاحبه‌ای که یک روز قبل از فوتش انجام داد؛ درباره مراحل نگارش فیلمنامه قسمت ویژه پایتخت صحبت کرد و گفت: «ما اساسا در همه فصل‌های پایتخت اولین نیت‌مان سرگرم‌کردن مخاطب بوده، شاید موقعیت‌هایی که طراحی می‌کنیم کمی متفاوت باشد، این موقعیت‌ها خیلی رئال و باورپذیر است و تقریبا فانتزی نیست و حتی اگر حوادثی مثل مواجهه با داعش یا سقوط از بالن را در متن داستان طراحی می‌کنیم، باز هم سعی کرده‌ایم باورپذیر و براساس روال معمول زندگی باشد. در این اپیزود ویژه هم همین کار را انجام می‌دهیم.»

در واکنش‌هایی که محسن تنابنده و احمد مهرانفر، دو تن از بازیگران پایتخت به فوت ناگهانی الوند نشان دادند به ترس از نبود او در باقی این مسیر اشاره کردند. محسن تنابنده، طراح و بازیگر پایتخت در گفت‌وگویی بعد از فوت ناگهانی خشایار الوند گفت: «واقعا یک نویسنده خلاق را از دست دادیم و الان با آلام و ناراحتی‌ای که دارم می‌توانم بگویم بدون خشایار الوند ادامه پایتخت سخت است.» احمد مهرانفر، بازیگر سریال پایتخت هم در یادداشتی نوشت: «قول داده بودی قصه رو تموم کنی، تمومش نکردی و رفتی پس ما هم نمی‌سازیم، حداقل تو این روزای ابری نه؛ چراکه بارون میاد و یاد تو چشمامونو خیس می‌کنه، آدما تو هوای صاف می‌خندن و می‌خندونن، شاید بعدا وقتی هوای دلمون صاف شد برای یادگاری آخرین یادگارت رو ساختیم، خشایار عزیز ما رو ببخش نمی‌تونیم.»

فوت خشایار الوند مسیر متفاوتی را برای این سریال رقم زد. با از دست دادن الوند به دلیل سکته قلبی، پایتخت یک سال پخش نشد و بعد از آن محسن تنابنده از نویسنده جدیدی دعوت به کار کرد. آرش عباسی چهره شناخته‌شده تئاتر به‌عنوان نویسنده به تیم اضافه شد اما نوع نگاهی که او در فصل ششم داشت، باعث شد تا آنقدری که باید این قسمت مورد توجه قرار نگیرد. یکی از اتفاق‌های شاخص فصل ششم جریان زنده شدن بهبود (مهران احمدی) بود. بازگشتی که تعلیق آن نزدیک به سه قسمت کش آمد و سرانجام هم هیچ تاثیر معناداری در روند اتفاق‌ها نگذاشت. پرداخت این ایده در فیلمنامه ضعیف صورت گرفته بود تا جایی‌که برای حضور بهبود در سریال، نویسنده نیاز به بهانه داشت. به همین دلیل به خاطرات او از زندان و شکنجه پدر در سال‌های کودکی‌اش رو آورد. این اتفاق خلاف جریان روایتی بود که پایتخت برای خودش انتخاب کرده بود و نشان می‌داد. در موضوعات دیگری مانند قصه، شخصیت‌پردازی، سرنوشت شخصیت‌ها و... تفاوت مشخصی با دیگر فصل‌ها دیده می‌شود. یکی از حواشی جدی‌ای که برای آخرین فصل پخش شده پایتخت ایجاد شد، مربوط به آخرین سکانس قسمت پانزدهم بود. صحنه‌های سفر ماه عسل رحمت با بازی هومن حاجی‌عبداللهی و همسرش، یادآور سکانسی از فیلم ساخته شده قبل از انقلاب بود. نشان دادن چند ثانیه موتورسواری از نمای بالا و بعد قایق‌سواری به همراه موزیکی عاشقانه بازسازی صحنه‌هایی معروف از دو فیلم بسیار دیده‌شده محسوب می‌شد. حاصل این سکانس نامه عجیب عبدالعلی علی‌عسگری، رئیس سازمان صداوسیما خطاب به معاون سیما بود که خواستار بررسی و پیگیری رد «ستون پنجم دشمن» در این سریال شد. نزدیک به چهار سال از آخرین باری که پایتخت از تلویزیون پخش شد، می‌گذرد و در این چند ماه اعلام شده که فصل هفتم این سریال درحال ساخته شدن است. براساس شنیده‌ها بازیگران اصلی فصل‌های قبل در این فصل هم حضور دارند که یکی از شاخص‌ترین آنها علیرضا خمسه در نقش بابا پنجعلی است. علیرضا خمسه در مصاحبه‌ای که با تسنیم داشت به خبر بازگشت این شخصیت به سریال اشاره کرد. خمسه درمورد بازگشتش به پروژه پایتخت گفت: «مردم بابا پنجعلی سریال پایتخت را خیلی دوست داشتند و خودم هم دوست دارم شرایطی بشود که پنجعلی دوباره در سریال پایتخت بازی کند. نمی‌دانم که قرار است این اتفاق رخ دهد و خبر جدی در این زمینه ندارم اما امیدوارم این اتفاق رخ بدهد.» گرچه در ابتدا خشایار الوند می‌خواست از روح بابا پنجعلی در فصل ششم استفاده کند، اما محسن تنابنده نظرش این بود که این شخصیت در فصل ششم حضور نداشته باشد، اما سرانجام با درگذشت خشایار الوند و گفت‌وگو میان علیرضا خمسه و عوامل سریال، تصمیم گرفتند که این شخصیت را حذف کنند و از مرگش موقعیت‌های خنده‌دار خلق کنند. حالا باید منتظر اخبار جدیدی از حضور بابا پنجعلی در فصل هفتم پایتخت بمانیم؛ موضوعی که مانند بازگشت بهبود برای فصل ششم است و باید دید آیا تیم پایتخت دوباره همان روند فصل ششم را تکرار خواهند کرد یا مخاطبان سریال پایتخت را به همان فصل‌های دوست‌داشتنی برمی‌گردانند.

ادامه از صفحه ۱۲



فرهیختگان
فرهنگ
پنجشنبه ۲۹ شهریور ۱۴۰۳
شماره ۴۲۳۲
FARHIKHTEGANDAILY.COM
FARHIKHTEGANONLINE