سه‌شنبه ۶ خرداد ۱۴۰۴
شماره ۴۴۲۲
FARHIKHTEGANDAILY.COM
FARHIKHTEGANONLINE

برای سعید روستایی که شاهد سقوطش از یک فیلم‌ساز به بیانیه‌نویس هستیم

ایرانی باش آقای روستایی!

ایمان عظیمی
خبرنگار گروه فرهنگ

منتقدان فرانسوی در جریده‌های سرشناسی چون «کایه‌دوسینما»، «پوزیتیف»، «تله‌راما» و... درمجموع «زن و بچه» سعید روستایی را متوسط ارزیابی کردند و برخلاف پیش‌بینی منتقدان رسانه‌های انگلیسی «پریناز ایزدیار» هم دستش از جایزه بهترین بازیگر زن جشنواره کن کوتاه ماند. البته این اتفاقی مرسوم و رایج در فستیوال‌های هنری است و ما قرار نیست با ارسال هر فیلم از کشور خود به این جشنواره‌ها انتظار کسب جایزه داشته باشیم. تصمیماتی که داوران بنا به تفکری که آن‌ها را هدایت می‌کند تابع مسائل درون‌متنی و فرامتنی مختلفی است و ممکن است یک اثر باوجود ارزش‌های زیبایی‌شناسانه بدون هیچ‌دستاورد خاصی از پرده «کن» و امثال آن پایین بیاید، اما قضیه سعید روستایی و چهارمین فیلمش اندکی متفاوت است. فیلم او با دریافت پروانه ساخت از وزارت ارشاد به مرحله تولید رسیده و به‌زودی به اکران عمومی می‌رسد. پس از نظر اپوزیسیون نظام، جعفر پناهی درست در نقطه مقابل سعید روستایی قرار می‌گیرد، چون از یک‌طرف فیلمش را بدون مجوز و طبیعتاً بدون رعایت موارد قانونی جلوی دوربین برده و از این منظر برای حواریون صنعت مخالفت جایگاه ویژه‌ای دارد.

سوای این، پناهی استخوان خردکرده جشنواره‌های سینمایی است و سابقه زیادی در فروش جنس بنجل خود به دارودسته حاضر در ونیز، برلین، کن و... دارد. به همین خاطر هم هست که نمره پایین فیلم روستایی در قیاس با ستاره‌هایی که منتقدان به یک تصادف ساده پناهی دادند بیشتر از حالت معمول به چشم می‌آید و بیش از آنکه به ذائقه و درک زیبایی‌شناسانه آن‌ها از اثر هنری ربط داشته باشد حامل یک پیام سیاسی اساسی به طیف‌های مختلف فیلمسازی در سینمای رسمی و غیررسمی ایران است. وقتی کن به پناهی جایزه می‌دهد باید شاخک‌های ما و سعید روستایی به کار بیفتد که سینماگر ایرانی دیگر نمی‌تواند با دریافت مجوز از وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی رؤیای حضور بی‌دغدغه و حتی فتح جوایز اصلی این رویدادها را در ذهن پرورش دهد، ولی اشتباه فیلمساز مستعد ما در این بود که فکر می‌کرد می‌تواند با بیان حرف‌هایی که خطوط قرمز را دست می‌اندازد نگاه‌ها را از سمت جعفر پناهی به خود جلب کند و راه را برای حضور مستمر خود در این قبیل جشنواره‌ها هموار، ولی چیزی که برای افرادی چون روستایی آرزوست، برای نافیلمسازانی همچون جعفر پناهی خاطره است. سینمای سعید روستایی – چه آن را دوست داشته باشیم چه بدمان بیاید – در مقایسه با تصاویر متحرکی که شاگرد ناخلف عباس کیارستمی بر روی پرده ظاهر می‌کند به جریان اصلی سینما در دنیا نزدیک‌تر است و نسبت زیادی با فیلم‌های هنری و فاندبگیر غربی و شرقی برقرار نمی‌کند، حتی اگر خود فیلمساز این‌طور بخواهد نشان دهد. سعید روستایی دقیقاً به دلیل تعلقات مادی و معنوی‌اش به این خاک یک سینماگر لوکال و محلی هم است که ذائقه گردانندگان جشنواره‌ها نیز نمی‌تواند با آن به دلیل این قسم علاقه‌مندی‌ها ارتباط بگیرد و به او جایزه و فاند بدهد. او در نشست خبری فیلم «زن و بچه» از علاقه خود به آثار «نئورنالیسم سینمای ایتالیا» پرده برداشت و سعی کرد بگوید دوست دارد مثل «دِسیکا»، «روسلینی»، «زاواتینی» و... تلخی‌های جامعه پیرامونش را در فیلم‌ها بازتاب دهد تا در کنار یکی دو حرف بی‌ربط و باربط دیگر تلاشی هرچند نامحتوم در جهت به دست آوردن دل گنگ «تیری فرمو» (دبیر هنری جشنواره کن) انجام داده باشد. اما سعید روستایی طبیعتاً به‌عنوان یک سینماگر معروف باید بهتر از هرکس این نکته را بداند که کارکرد سینما لزوماً بازنمایی از واقعیت، آن‌هم به‌صورت تقلیل‌گرایانه و دست‌چین شده نیست و فیلم می‌تواند دست به ساخت جهان‌های دگرگونه بزند، چنانچه سینمای آمریکا این کار را می‌کند و موضوع و مسئله آن اساساً در مورد ساخت جهان آینده است. در رابطه با بحث مربوط به نئورنالیسم ایتالیا هم باید به زمینه‌های تاریخی که باعث شکل‌گیری این جریان شد هم اشاره کرد و آن را از نظر دور نداشت. نئورنالیسم ایتالیا در پی شکست سهمگین این کشور در جنگ جهانی دوم و برای نمایش فقر، استیصال و ناامیدی به وجود آمد، درحالی‌که شرایط ایران به‌عنوان یک واحد سیاسی مستقل در دنیا هیچ شباهتی به دوران موسلینی و نقش‌آفرینی مهم او در میان دول متحد در جنگ بین‌الملل دوم ندارد و کسر قابل‌توجهی از مشکلات جامعه آن به‌خاطر دخالت‌های خارجی است. به‌عبارت‌دیگر کارگردان جوان و مستعد سینمای ما اگر می‌خواهد ملودرام اجتماعی یا چیزی شبیه به این ژانر مجعول و قراردادی بسازد، بهتر است بادقت بیشتری به مردم خود نگاه کند و اسیر ایسم‌های وارداتی‌ای چون «نئورنالیسم» و... نشود. در واقع خطی که روستایی در «متری شیش‌ونیم» دنبال می‌کرد هم به سینمای واقعی نزدیک‌تر بود و هم روحیه مردم ایران را به‌خوبی منعکس می‌کرد، اما کاری که او در فیلم نمادین و استعاری «برادران لیلا» انجام داد دقیقاً همان چیزی بود که او را از روند اصیل فیلمسازی‌اش جدا می‌کند و به بیراهه می‌کشاند.

پناهیزاسیونِ یک «روستایی»

محمدعلی شمس
استاد دانشگاه

نام سعید روستایی دوباره در کن بلند شده است و چندی پیش از آن، پناهی. ما نه جشنواره ستیزیم نه جشنواره‌پرست. در هر مقطع زمانی ارزش جشنواره‌هایی مثل کن را طبق رفتار و جهت‌گیری‌شان می‌سنجیم و منطقی نمی‌دانیم که همیشه بدون توجه به شرایط روز بر یک طبل میان تهی بکوبیم. از همین رو هر بار حضور فیلمسازان ایرانی در جشنواره‌ها را در وهله اول بر اساس ارزش سینمایی آثارشان و بعد، با عنایت به سطح حرفه‌ای‌گری یا سوگیری داوران ارزیابی خواهیم کرد. «زن و بچه» سعید روستایی هم از این قاعده مستثنی نیست. ما از ادای احترام حضار جشنواره به سینماگران ایرانی خشنود می‌شویم و آن‌ها را نماینده‌ای شایسته برای غرور ایرانی می‌دانیم به شرطی که فرم فیلم و محتوای مصاحبه‌هایشان هم مصداق چنین غروری باشد. آنچه جایگاه یک فیلمساز را برای ما مردم بالا یا پایین می‌برد نظر داوران غیرایرانی نیست؛ بلکه بر عکس، ما طبق تصویری که در این آثار از میهن عزیزمان ایران ساخته شده هم موضعمان به نگاه فیلمساز را به روز می‌کنیم و هم داوری جشنواره را مورد قضاوت قرار می‌دهیم. از این منظر، با نگاه به متنِ آثار، جوان خوش قریحه و سینماشناسی مثل سعید روستایی را هیچ وقت کنار فیلمساز کم استعدادی مثل پناهی قرار نخواهیم داد. امیدواریم خود روستایی هم از مسیر حاشیه‌های ناشیانه، خودش را در چشم شکارچیان غیرایرانی طعمه‌ای هم‌سطح پناهی نشان ندهد. نگاه سرد، تلخ و بدبینانه سعید روستایی به تاریکی‌های جامعه ایران امروز دیگر بر هیچ موافق و مخالفی پوشیده نیست. در این مجال اندک قصد نقد مواضع این جوان و درکش از جهان را نداریم. اما لازم است بدانیم که اگر روستایی با زبان سینما در «ابد و یک روز»، خانه‌ای ویران و خانواده‌ای مضمحل را نمایش می‌دهد، می‌توانیم با نگاهش مخالف باشیم اما عادلانه نیست که دوربین‌شناسی و میزانسن چینی‌اش را تحقیر کنیم. حال آن که پناهی هیچ وقت عرضه تکیه دادن به این دو ستون سینما را هم نداشته است. اگر روستایی در متری «شیش و نیم»، به تحقیر سیستم و توجیه خلافکاری تمایل پیدا می‌کند، می‌توانیم با قدرت موضعش را نقد کنیم اما نمی‌توانیم هوشمندی‌اش در چیدن المان‌های خاک، قبر، دفن، تاریکی و خفقان در سرتاسر فیلم را نبینیم؛ این جنس هوشمندی حتی در نازل‌ترین سطحش هم در امثال پناهی یافت نمی‌شود. روستایی در «برادران لیلا» تاریک‌بینی‌اش در مواجهه با سیستم قضایی را به سمت ساختارهای قدرت در جامعه برد و با کاستن از وزن نوآوری‌های سینمایی بیشتر به دام محتواگرایی و موج سواری‌های زودگذر افتاد. این افول سینمایی روستایی همزمان شد با دیده شدنش در کن. حالا ما نگرانیم که مبادا آن همبستگی شوم این بار با شیب بیشتر تکرار شود و کم‌کم شاهدِ پناه گرفتن روستایی در آشیانه کرکس‌ها باشیم.

هیچ منتقد عاقلی نیست که سویه‌های سیاسی یا فرهنگی جوایز در جشنواره‌های اروپایی و حتی آمریکایی را ندیده باشد. اما از آنجا که همه منتقدان لزوماً به یک میزان حس وطن‌دوستی و غرور ملی ندارند، طبیعی است که واکنش هایشان به متن و حواشی حضور روستایی یا پناهی در کن یکسان نباشد. امثال پناهی استعداد نداشته‌شان را به غربی‌ها می‌فروشند و آن‌ها نیز در ازای تحقیر ملت شریف ایران، جلوی آنان جایزه پرت می‌کنند. اما روستایی در آثار قبلی‌اش نشان داده که هنوز فرزند این ملت است ولو فرزندی بدبین و ناامید. در این شرایط آن دسته از اقشار سیاسی یا فکری جامعه که ید طولایی در ترشرویی و سطحی‌نگری دارند، نباید با سینه زدن زیر علم جشنواره ستیزی کور، بر آتش فتنه کن نفت بریزند. ما دوست نداریم سوختن روستایی را ببینیم. اثر جدید روستایی را بی‌رحمانه نقد می‌کنیم و اگر شاهد چنبره زدن مضامین تحمیلی دور ساختار سینمایی این اثرش هم باشیم دلسوزانه به او هشدار خواهیم داد. اما پناهی مدت‌هاست که برایمان مرده و مراسم تدفینش را به همان مهندسین فرهنگ در هیئت‌های داوری جشنواره‌ها می‌سپاریم. دهلیزهای ذهن فعال روستایی هنوز بسته نشده‌اند. نباید امکان دیالوگ با او را از دست دهیم، و چه راهی برای دیالوگ بهتر از نقد؟ اشتباه نکنید. ما نمی‌گوییم پناهی فیلمساز بدی است چون از کن جایزه گرفته. کاملاً برعکس؛ می‌گوییم به کن نمی‌توان اعتماد داشت وقتی به فردی چون پناهی جایزه می‌دهد. ضدیت ما با پناهی ریشه در ضدیت او با آبروی ملت ایران در آثار سخیفش دارد. با طرد شتابزده و زودهنگام روستایی، فعالان فرهنگی ایرانی نیز قطعه‌ای از پازل پناهیزاسیونِ روستایی‌های امروز و آینده خواهند بود که مدت‌هاست در تاریکخانه‌های ضد ایرانی طراحی و به‌دست روشنفکرنمایان اجرا می‌شود. بهتر است مراقب باشیم.

سقوط و صعود یک کارگردان؛ سعید روستایی در تقاطع هنر و سیاست

کوشا ساسانیان
خبرنگار

همه‌چیز از اسفند ۱۳۹۴ شروع شد؛ وقتی سعید روستایی، کارگردان جوان و تازه‌کار، با اولین فیلم بلندش «ابد و یک روز» وارد دنیای حرفه‌ای سینمای ایران شد و توجه‌ها را به خود جلب کرد. فیلمی که با داستان تلخ و واقعی‌اش درباره خانواده‌ای گرفتار در فقر، اعتیاد و فروپاشی، تحولی در سینمای اجتماعی ایجاد کرد و در جشنواره فیلم فجر همان سال با کسب ۹ سیمرغ بلورین، ازجمله بهترین فیلم از نگاه تماشاگران، بهترین کارگردانی و بهترین فیلمنامه، موفقیتی چشمگیر کسب کرد. اکران عمومی «ابد و یک روز» نیز با فروشی بالغ بر ۸ میلیارد تومان، این موفقیت را به اثبات رساند و نام روستایی را به‌عنوان یکی از مهم‌ترین فیلمسازان جوان کشور مطرح کرد.

اما این تنها آغاز راه بود. سه سال بعد، روستایی با فیلم «متری شیش و نیم» بازگشت؛ اثری که در سال ۱۳۹۸ اکران شد و بار دیگر سینمای اجتماعی ایران را تکان داد. «متری شیش و نیم» با فروشی بیش از ۲۷ میلیارد تومان، به پرفروش‌ترین فیلم اجتماعی تاریخ سینمای ایران تبدیل شد و به‌وضوح نشان داد موفقیت نخستین فیلم، اتفاقی نبود. فیلم داستان پرتنش و نفس‌گیری از مبارزه پلیس با شبکه‌های قاچاق مواد مخدر را روایت می‌کند؛ قصه‌ای که بدون هیچ محافظه‌کاری به آسیب‌های عمیق اجتماعی می‌پردازد. روایت دقیق و پرکشش، همراه با شخصیت‌پردازی‌های عمیق، به‌ویژه بازی‌های برجسته نوید محمدزاده و پیمان معادی، «متری شیش و نیم» را به اثری فراتر از یک فیلم پلیسی معمولی بدل کرد؛ فیلمی که توانست هم دل تماشاگران و هم منتقدان را به دست آورد. منتقدان از جسارت روستایی، عمق داستان و پرداخت دقیق شخصیت‌ها استقبال کردند و این فیلم را نمونه‌ای برجسته از سینمای اجتماعی ایران در سال‌های اخیر دانستند. «متری شیش و نیم» نه تنها موفقیتی تجاری بود، بلکه توانست دیالوگی جدید درباره آسیب‌های اجتماعی، مبارزه با فساد و ابعاد انسانی آن ایجاد کند. همین موفقیت‌ها توقعات را از روستایی بالا برد و بسیاری مشتاق بودند ببینند او در ادامه مسیر چگونه عمل خواهد کرد. اما شاید همین موفقیت‌ها، بار سنگینی از انتظار را بر دوش روستایی گذاشت؛ انتظاری که با فیلم «برادران لیلا» رنگ باخت. این فیلم که در سال ۱۴۰۱ در جشنواره کن به نمایش درآمد، اگرچه جایزه اتحادیه بین‌المللی منتقدان را به دست آورد، اما با نقدهای فراوانی روبه‌رو شد. روایت کلیشه‌ای، شخصیت‌پردازی‌های سطحی و شعارزدگی‌های بی‌جان، بسیاری از مخاطبان و منتقدان را ناامید کرد. در این فیلم، روستایی تلاش کرد فروپاشی یک خانواده را به تصویر بکشد، اما غرق در نمادسازی‌ها و پیام‌های سیاسی شد و از داستان‌گویی مؤثر فاصله گرفت. «برادران لیلا» نه‌تنها جایگاه او را به‌عنوان کارگردانی نوآور به چالش کشید، بلکه بسیاری را نسبت به آینده هنری‌اش نگران کرد.

داستان سقوط روستایی به اینجا ختم نشد. او امسال با فیلم «زن و بچه» بار دیگر به جشنواره کن بازگشت؛ فیلمی که با خود بار سنگینی از امیدها و انتظارها را به همراه داشت. روستایی تلاش کرده تا دوباره به ریشه‌های سینمای اجتماعی و دغدغه‌های انسانی خود بازگردد. با این حال، «زن و بچه» در جشنواره کن نتوانست جایزه‌ای کسب کند و منتقدان بین‌المللی به آن امتیازهای متوسط و ضعیفی دادند. برخی منتقدان، این فیلم را اثری ناپخته و کم‌رمق خواندند که نتوانسته بود آن سطح از جذابیت و انسجامی که در «متری شیش و نیم» دیده شده بود را تکرار کند. حاشیه‌ها و فشارهای سیاسی بخش مهم و جدایی‌ناپذیری از داستان «زن و بچه» شدند؛ جایی که برخی رسانه‌ها و منتقدان خارج از کشور روستایی را به همکاری با جمهوری اسلامی متهم کردند و به‌نوعی او را نادیده گرفتند و اعتراض کردند که چرا فیلمش را با حجاب ساخته و چرا مجوز وزارت ارشاد را گرفته است. در واکنش به این انتقادها، روستایی تلاش کرد فیلمش را مستقل معرفی کند و گفت حجاب انتخاب خودش نبوده، بلکه مجبور به رعایت آن و دریافت مجوز بوده است. اما این واکنش نه تنها نتوانست حاشیه‌ها را فرو بنشاند، بلکه نشان‌دهنده سردرگمی و تناقض روستایی در مدیریت موقعیت سیاسی و هنری‌اش بود. او به جای موضع‌گیری روشن و صریح، در مسیر دوگانه‌ای حرکت کرد که هم برای منتقدان داخل و هم خارج از ایران قانع‌کننده نبود و این وضعیت به جای تقویت جایگاه او، موجب تضعیف آن شد.

درنهایت باید گفت سعید روستایی امروز دیگر آن کارگردان جوان پرانرژی و امیدوار نیست که با دو فیلم اولش نامی برای خود دست‌وپا کرد. او حالا در میان فشارهای سیاسی، حواشی رسانه‌ای و نقدهای سخت‌گیرانه گرفتار شده است. تلاش‌هایش برای نشان دادن استقلال هنری و سیاسی‌اش، بیش از آنکه به اثری مثبت منجر شود، بیشتر موجب سردرگمی و تناقضات رفتاری‌اش شده است. آینده کاری سعید روستایی نامعلوم است؛ اما اینکه چگونه از این بحران عبور کند و آیا می‌تواند بار دیگر به آن شور و خلاقیت اولیه بازگردد، مسئله‌ای است که هم سینماگران و هم مخاطبان ایران با دقت آن را دنبال خواهند کرد. روستایی امروز در موقعیتی قرار دارد که باید از بحران‌های سیاسی، رسانه‌ای و انتقادی عبور کند و دوباره تعادلی میان اصالت هنری و واقعیت‌های اجتماعی پیدا کند. او همچنین نیازمند بازسازی اعتماد مخاطبان و منتقدان است که در سال‌های اخیر به دلایل مختلف آسیب دیده است. بازسازی اعتماد مخاطبان و منتقدان تنها با رفتار قاطع، صادقانه و هنری اصیل ممکن خواهد بود، وگرنه خطر از دست دادن بیشتر جایگاه و اعتبارش جدی است. تجربه روستایی به روشنی نشان می‌دهد سینماگرانی که در موضعی دوگانه گیر کنند، بیش از همه آسیب می‌بینند و آینده‌ای مبهم خواهند داشت.

اکتیویست سیاسی خجالتی یا فیلمساز اجتماعی خوش‌قریحه

مهران زارعیان
خبرنگار

سعید روستایی خوب شروع کرد. تصور کنید فیلمسازی در ۲۶ سالگی، نخستین فیلمش را بسازد، به‌عنوان فیلم‌اولی در جشنواره فیلم فجر شرکت کند و فیلمش آن‌قدر خوب باشد که در برابر چشمان تمام اجزای جشنواره، یعنی هم داوران هم منتقدان هم اصحاب رسانه و هم مردم بسیار محبوب و مرغوب جلوه کند. بیشترین جوایز و نامزدی را در جشنواره کسب کند که شامل جوایز مهم کارگردانی، فیلمنامه و بهترین فیلم نگاه نو باشد و در نهایت هنگام اکران عمومی نیز به‌عنوان یکی از پرمخاطب‌ترین فیلم‌های غیر کمدی دهه نود شناخته شود. تمام این‌ها یعنی سعید روستایی یک استعداد واقعی بود که از قضا از دل مناسبات رسمی سینمای ایران مطرح شد و ترکیب تجربه زیستن، استعداد، تسلط بر قابلیت بیانی سینما و همکاری با تیم مجرب، موفقیت بزرگی را برای او رقم زد. در ادامه مسیر فیلم‌سازی روستایی نیز، «متری شیش و نیم» با تکرار تمام آن موفقیت‌ها، اثبات کرد که «ابد و یک روز» صرفاً یک تصادف یا اتفاق استثنایی نبوده و روستایی واقعاً کارش را بلد است. دو فیلم ابتدای کارنامه روستایی جریان‌ساز نیز بودند و باعث شیفت فیلم‌های اجتماعی ایرانی از درام‌های طبقه متوسطی متأثر از فرهادی به ملودرام‌های فقرمحور متأثر از روستایی شدند.

«برادران لیلا» اما، به‌عنوان سومین فیلم روستایی، قدم به مسیری گذاشت که برای کارنامه او سودمند نیست و نخواهد بود. مشکل «برادران لیلا» این بود که از خارج از سالن سینما نان می‌خورد و جنبه رسانه‌ای و حواشی آن پررنگ‌تر از خود فیلم بود. این موضوع اگر خارج از اراده سازندگان باشد، طبیعتاً اشکالی ندارد اما به نظر می‌رسید که روستایی خودش علاقه‌مند بود که چنین حاشیه‌ای برایش مطرح شود.

در دو فیلم اول کارنامه روستایی، یک رویکرد و نگاه اجتماعی وجود داشت که از دل شناخت فقر و خانواده‌های فرودستی می‌آمد که لزوماً مشکل مالی حاد نداشتند، بلکه ترکیبی از فقر فرهنگی، گرفتاری در آسیب‌های اجتماعی، چالش‌های طبقاتی و مشکلات مربوط به محیط زندگی، آن‌ها را در دشواری قرار می‌داد و روستایی خیلی خوب این مدل زندگی‌ها را می‌شناخت و آدم‌های فیلم‌هایش بسیار جان‌دار، عمیق، پرجزئیات و دوست‌داشتنی بودند. کمدی و تراژدی نیز در دو فیلم اول، لابه‌لای لحن آثار گنجانده می‌شد و سبک سینمایی روستایی را منحصربه‌فرد می‌کرد.

در «برادران لیلا» اما، رویکرد و نگاه اجتماعی روستایی، جای خود را به‌نوعی رویکرد تأویل‌پذیر سیاسی داد. علی‌رغم آنکه فیلم سوم روستایی همچنان روایتگر یک خانواده پرجمعیت جنوب شهری مشابه دو فیلم اول بود و اینجا نیز چالش‌های فقر و بی‌بضاعتی برجسته می‌شد، اما یک مشکل جدی در فیلم وجود داشت؛ اینکه خط داستانی اصلی و ظاهری فیلم، در حاشیه یک نوع نمادپردازی سیاسی قرار می‌گرفت که فیلم از اساس، به موجب آن نمادپردازی سیاسی مورد توجه و سر و صدای رسانه‌ای قرار گرفت. اینکه یک پدر لج‌باز و بی‌اعتنا به مشکلات فرزندانش، به‌عنوان نمادی از حاکمیت قرار بگیرد و دختر خانواده علیه او طغیان کند و حتی با نشان دادن مرگ پدر در جشنی که دختران کوچک در آن می‌رقصند، نوعی پیشگویی از آینده سیاسی ایران انجام شود که مطابق با سلیقه و نگاه سیاسی جریان مخالف نظام حکمرانی مستقر در ایران است، مجموعه این زیرمتن مستتر در فیلم، «برادران لیلا» را دچار نقص در زبان سینمایی کرده بود که بین قصه ظاهری و معنای باطنی‌اش، اتصال به درستی برقرار نمی‌شد. مهم‌ترین اشکال فرمی و سینمایی «برادران لیلا» همین عدم انسجام در لحن و شیوه بیان بود که به‌خاطر وسوسه نمادپردازی به وجود آمده بود.

موضوع اما منحصر به ضعف فرمی و سینمایی نیست. مشکل فرمی در یک فیلم از فیلم‌ساز خوب، کلیت کارنامه او را لزوماً تهدید نمی‌کند؛ اما مسیری که روستایی با «برادران لیلا» شروع کرد، ممکن است به حیثیت و روند فیلم‌سازی او صدمه بزند. مسئله این است که سیاسی شدن در موقعیت امروز ایران برای هنرمندان می‌تواند چالش و دشواری و دردسر جدی ایجاد کند. جریان رسانه‌ای و فضای استادیومی حاکم بر سپهر سیاسی امروز ایران تحت تأثیر توییتر (ایکس فعلی) و اینستاگرام، یک فضای بی‌رحم، رادیکال، شعارگرا و حذفی است. بنابراین کسی که بخواهد به این فضا وارد شود یا باید آلوده مناسبات رادیکال و ظاهربین و دگماتیک آن شود و یا باید خود را برای هجمه‌های فراوان آماده کند. اتفاقی که برای روستایی نیز افتاد و در ادامه هم می‌تواند بیفتد.

ماهیت هنر، ماهیتی لفافه‌گو و به‌دوراز شعار و بیان مستقیم است؛ بنابراین یک فیلم‌ساز اگر بخواهد از طریق فیلمش حرف بزند و حرفه‌ای عمل کند، نمی‌تواند انتظارات فضای گل‌آلود مجازی و رسانه‌ای سیاست امروز را برآورده کند و همین عامل نیز، آن بلا را بر سر «قهرمان» فرهادی آورد که منجر به رفتن فرهادی از ایران (شاید دائمی و شاید موقت) شد. روستایی نیز خوب است در نظر بگیرد که اگر بخواهد فیگور اکتیویست سیاسی که امثال رسول‌اف و پناهی دارند را بگیرد، از موقعیت حرفه‌ای فیلم‌سازی خصوصاً داخل ایران، دور خواهد شد و اگر بخواهد نصفه‌نیمه حرف سیاسی بزند یا داعیه انتقادی و اعتراضی داشته باشد، انتظارات فضای گل‌آلود حاکم بر سیاست امروز را برآورده نخواهد کرد. بنابراین بهترین کار این است که همان جنس سینمای اجتماعی و خانوادگی که در «ابد و یک روز» و «متری شیش و نیم» تجربه شد را ادامه دهد و وارد دعواهای بی‌رحمانه سیاسی نشود.

حضور روستایی با چهارمین فیلمش – «زن و بچه» – در جشنواره کن اما، نشان‌دهنده این بود که انگار روستایی دوست دارد همچنان مسیر «برادران لیلا» را ادامه دهد. اتفاقی که درباره «زن و بچه» در جشنواره کن افتاد اما چه بود؟ روستایی با هجمه روبه‌رو شد که چرا با مجوز رسمی فیلم ساختی و یا چرا بازیگران زن فیلم همان اندک ملاحظات فعالیت در داخل ایران را رعایت کرده‌اند و روستایی هر چه قدر هم که تلاش کرد با حرف‌درمانی، تندروهای آن‌ورآبی را آرام کند، فایده‌ای نداشت و مغضوب شد.

موقعیت روستایی امروز، شبیه به یک اکتیویست سیاسی خجالتی است. از طرفی به‌خاطر ملاحظاتی که برای فعالیت حرفه‌ای داخل ایران دارد، نمی‌خواهد از خطوط قرمز عبور کند و در عین حال دوست دارد فیگور و ژست فیلمساز معترض نیز داشته باشد. این موضوع اما به ضرر اوست، زیرا هم برای فعالیت حرفه‌ای او دردسر نسبی دارد و کیفیت فیلم‌هایش را هم کمتر می‌کند و هم آن طرفی‌ها و جریانات معترض و عصبانی را راضی نخواهد کرد و بنابراین آرزوی من این است که کاش روستایی به همان دوران «ابد و یک روز» و «متری شیش و نیم» بازگردد.

در ستایش انسان یا در خدمت حذف او؟

محمد کریمی
خبرنگار

سعید روستایی خود را فیلم‌سازی اجتماعی معرفی می‌کند، اما آنچه در سینمای او می‌بینیم، نه همدلی با انسان است، نه واکاوی ساختارهای اجتماع؛ بلکه بیشتر با نوعی نگاه انفعالی، خنثی یا حتی تحقیرآمیز نسبت به انسان معاصر روبه‌رو هستیم. در فیلم‌های او، فقر، اعتیاد، جرم و نابهنجاری، نه چونان بحران‌های انسانی، بلکه چون وضعیت‌هایی غیرقابل ترمیم به تصویر کشیده می‌شوند که انسان در آن‌ها محکوم به زوال است.

برخلاف امیر نادری، فریدون گله و حتی مسعود کیمیایی که در آثارشان، با همه خشونت‌ها و ویرانی‌های شهری، هنوز کورسویی از کرامت انسانی باقی است، در فیلم‌های روستایی، انسان‌ها بیشتر به سایه‌هایی بی‌ریشه شبیه‌اند. «ماهی‌ها در خاک می‌میرند»، انگار تنها پیام ناگفته سینمای او است.

«در ابد و یک روز»، خانواده‌ای فروپاشیده را می‌بینیم که هیچ عضوی از آن قادر به رستگاری نیست. در «متری شیش و نیم»، مجرمی که می‌خواهد زنده بماند، حتی اگر از دل اعتراف‌هایش تکه‌ای انسان پیدا شود، باز هم در نهایت باید اعدام شود تا نظم بی‌رحم شهر نفس بکشد.

اما این مرگ‌ها و فاجعه‌ها، نه مایه اندوه هستند و نه اندیشه‌برانگیز؛ بلکه ابزاری برای بالا بردن ضرباهنگ درام و ساختن نوعی «هیجان اجتماعی» شده‌اند؛ سینمایی که با فقر و مرگ، مثل موتیف‌های تریلر رفتار می‌کند.

«در برادران لیلا»، آخرین فیلم روستایی، که ظاهراً روایت بحران یک خانواده است، در واقع تصویری است از انسانی که تا آخرین لحظه، نه تنها هیچ راه گریزی ندارد، بلکه حتی تماشاگر هم قرار نیست با او احساس همدلی کند.

پدر خانواده، پیرمردی که در سینک ادرار می‌کند، به کاریکاتوری از غرور بدل می‌شود. فرزندان، در نزاعی فرسایشی، نه برای حفظ خانه که برای سهم‌خواهی از یک سقوط می‌جنگند. هیچ‌کس به دیگری رحم نمی‌کند؛ هیچ لحظه‌ای از عطوفت، هیچ شمایلی از درک یا همبستگی در میان نیست.

لیلا، زنی که ظاهراً قرار است صدای عقل و عدالت باشد، تنها در برابر هیاهوی مردانه فرومی‌پاشد. فیلم نه تنها او را پیروز نشان نمی‌دهد، بلکه شکست او را نیز نه به عنوان تراژدی، بلکه چون نتیجه اجتناب‌ناپذیر در چرخه‌ای از خودخواهی و فساد است، تصویر می‌کند.

برخلاف سینمای نادری یا گله که فقر را به ابزاری برای بیداری اخلاقی تبدیل می‌کردند، در «برادران لیلا»، فقر به خفت بدل می‌شود. همه‌چیز به رقابت فروکاسته می‌شود، به حذف دیگری و در نهایت به بی‌معنایی مطلق.

فیلم‌ساز این‌جا هم در نقش تماشاگر بی‌رحمِ سقوط است. هیچ‌جا خبری از نوری در ته تونل نیست. دوربین، همچنان سرد و دقیق، اما بی‌اعتناست؛ مثل کسی که از دور، یک درگیری را ثبت می‌کند و از خشونت آن شگفت‌زده است، اما نه متأثر.

در متری «شیش و نیم»، صحنه اعدام نوید محمدزاده، یکی از ضدانسانی‌ترین تصاویری است که در تاریخ سینمای ایران ثبت شده است. این صحنه، نه فقط به خاطر آن‌که اعدام را نشان می‌دهد، بلکه به‌دلیل زبان تصویری‌اش و معنای پنهانی که در دل خود حمل می‌کند، واجد یک خشونت سرد و سیستماتیک است.

فیلم، نه به مرگ به‌عنوان تراژدی نگاه می‌کند، نه آن را مسئله‌ای اخلاقی یا انسانی می‌بیند. ناصر خاکزاد، مجرم، در چشم دوربین بیشتر شبیه پرونده‌ای است که باید بسته شود. اعدام او، حکم پایان یک معادله جرم‌محور را دارد، نه آغاز یک پرسش.

اما مهم‌ترین نشانه در چهره «قانون» است؛ پیمان معادی، مأموری که در ظاهر باید بی‌طرف باشد. او لحظاتی نگاهش را از صحنه می‌دزدد؛ انگار قرار است برای ما شبیه انسانی در کشمکش درونی تصویر شود. اما در نهایت، در صحنه‌ای آزاردهنده، نگاهش را ثابت نگه می‌دارد و مرگ را تا لحظه آخر تماشا می‌کند.

این تماشا، دقیقاً همان‌جاست که خشونت از قاب بیرون می‌زند و به ناخودآگاه بیننده نفوذ می‌کند. او نه از سر اجبار، بلکه با نوعی خونسردی، مرگ را می‌بلعد و این‌جا فیلم‌ساز درون همین چشم‌ها پنهان شده است؛ لذتی پنهان در تماشای سقوط، نهفته در نمایی که هیچ شفقتی در آن نیست.

فیلم‌برداری صحنه نیز این سادیسم را تشدید می‌کند. نور سرد، دوربین ثابت و فاصله دور تا نزدیک در زمان اعدام، همه‌چیز را تبدیل به یک مراسم عقیم و مکانیکی می‌کند. هیچ کلوزآپ انسانی‌ای وجود ندارد، موسیقی‌ای نیست که اندوه بسازد، هیچ قاب‌بندی‌ای نیست که مرگ را تلطیف کند. روستایی، نه‌تنها با خشونت همدلی ندارد، بلکه آن را تبدیل به ریتم می‌کند، به فرمالیسم می‌سپارد و از آن تعلیق می‌سازد.

اکنون مقایسه‌ای اجتناب‌ناپذیر؛ مرگ سید در پایان «گوزن‌ها»ی مسعود کیمیایی. سید علی‌رغم تمام شکست‌خورده بودنش، در نهایت تصمیم می‌گیرد کنار قدرت بایستد و گلوله را بپذیرد. مرگ او، انتخابی است آگاهانه، اخلاقی و از دل یک فرایند درونی. لحظه‌ای است که سینما به تماشاچی احترام می‌گذارد و به او اجازه می‌دهد تا در مرز اخلاق و اراده، شخصیت را بفهمد.

در آن نماها، چیزی از شرافت انسانی به چشم می‌خورد. اگر قهرمان شکست بخورد، حتی اگر بمیرد، هنوز انسانی است که خودش مرگش را انتخاب کرده. فیلم‌ساز در آن لحظه، نگاه تحقیرآمیز ندارد؛ بالعکس، او با دوربینش به مرگ ادای احترام می‌کند.

اما در اعدام «متری شیش و نیم»، مرگ نه انتخاب است، نه تراژدی؛ نه جایی برای مکث دارد، نه انسانیتی برای نجات. بلکه حذف است با امضای قانون، با تأیید فرم و با رضایت پنهان نگاه‌ها. حتی مأمور هم از مرگ چیزی یاد نمی‌گیرد. تنها چیزی که می‌ماند، حس موفقیت است؛ حذف یک دردسر از معادله شهری.

سینمای سعید روستایی، در ظاهر اجتماعی است، اما در باطن سرشار از نوعی نگاه ضدانسانی است. در آثار او فقر و اعتیاد، ابزار درام هستند، نه مسئله‌های انسانی. انسان‌ها نه توان تغییر دارند، نه لیاقت نجات. دوربینش نه نگران است، نه امیدوار؛ بلکه تماشاگری است بی‌احساس که به فروپاشی شخصیت‌ها رضایت داده است.

این دقیقاً همان‌جایی است که تفاوت او با فیلم‌سازان نسل قبل رخ می‌نماید. امیر نادری در «تنگنا و دونده»، با همه سیاهی‌ها، هنوز برای نجات کودک یا بازمانده‌ای تلاش می‌کند. فریدون گله در «کندو» یا «زیر پوست شب»، انسان را در میانه تاریکی به رسمیت می‌شناسد. کیمیایی در «گوزن‌ها» و «قیصر»، هنوز به اراده و کرامت فردی باور دارد؛ اگر در پایان، گلوله‌ها همه‌چیز را ببلعند.

اما روستایی؟ او دوربینش را در ردیف قانون و قدرت قرار می‌دهد؛ نه برای اف