اثر تازهٔ یوسف حاتمی‌کیا
نوید ظهور یک کارگردان خوش‌تکنیک و عدالت‌خواه را می‌دهد

چشم ابراهیم روشن

«اسکورت» دومین فیلم یوسف حاتمی‌کیا، بعد از «شب طلایی»، است، او در این اثر به سراغ یک واقعیت اجتماعی رفته و آن را روایت کرده؛ فیلمی جاده‌ای که به پدیده شوتی‌های قاچاق سوخت می‌پردازد و تلاش می‌کند از دل یک موقعیت پرتنش، تصویری انسانی‌تر از آدم‌هایی ارائه دهد که معمولاً فقط در تیتر خبرها یا گزارش‌های کوتاه دیده می‌شوند.

فیلم در بستر جاده شکل می‌گیرد؛ جاده‌ای که فقط یک لوکیشن نیست، بلکه به عنصر اصلی روایت تبدیل می‌شود. مسیر، تعقیب، گریز، توقف‌های کوتاه و برخوردهای ناگهانی، ساختار دراماتیک اثر را می‌سازند و ریتم فیلم را جلو می‌برند. در چنین فضایی، شخصیت‌ها فرصت زیادی برای توضیح دادن خود ندارند و مخاطب باید آن‌ها را در دل موقعیت بشناسد؛ در دل خطر، تصمیم‌های لحظه‌ای و فشارهایی که از بیرون به آن‌ها وارد می‌شود. «اسکورت» را می‌توان فراتر از یک فیلم درباره شوتی‌های قاچاق سوخت دید؛ فیلمی که در فرم و شیوه روایت، پیشنهاد یک مدل تازه را مطرح می‌کند. مدلی که نشان می‌دهد سینمای اجتماعی ایران می‌تواند از دل واقعیت‌های روز، به سمت روایت‌هایی پرتنش‌تر، تصویری‌تر و مبتنی بر کنش حرکت کند؛ روایتی که کمتر توضیح می‌دهد و بیشتر نشان می‌دهد، همه این نکات نشان‌دهنده ظهور یک کارگردان خوش‌تکنیک در سینمای ایران است.

تعقیب در شاهراه

ایمان عظیمی
خبرنگار گروه فرهنگ

«ژان-لوک گدار» می‌گفت که ما برای ساخت فیلم تنها به یک زن و اسلحه نیاز داریم. البته شیوه فیلم‌سازی این نابغه با فضا و اتمسفر موجود در سینمای ایران و جهان در حال و هوای کنونی متفاوت است ولی حرف او در مورد فرایند تولید به کار نگارنده در این یادداشت می‌آید. اگر سینمای ایران را مانند یک حیاط پر از برف تصور کنیم که تنها بخش قابل دسترس آن به‌واسطه جای پای افراد از بکری افتاده، هنوز محیط دست‌نخورده وسیعی دارد که باید کشف شود. در سال‌های اخیر و به‌طور کل در تاریخ صنعت نحیف سینمای ما کارگردانان، صاحبان سرمایه و فیلم‌سازان معدودی بوده‌اند که به خود جرئت متفاوت بودن داده‌اند و خلاف مسیر رودخانه حرکت کرده‌اند. «یوسف حاتمی‌کیا» هم با فیلم دومش «اسکورت» به خوبی نشان می‌دهد که اهل عافیت‌طلبی و تولید بی‌زحمت آثار کم‌رمق و بی‌خاصیت نیست. اسکورت یک مووی پُرانرژی کلاسیک به سبک و سیاق آثار موج نوی هالیوود در دهه هفتاد میلادی است که با بومی کردن عناصر سینمای جاده‌ای به خوبی از پس توضیح زیر متن صریح، انقلابی و اجتماعی خود بر می‌آید. داستان «شوتی‌ها» مانند «کولبرها» واجد خصایص زیبایی‌شناسانه و هنری ویژه‌ای است که تاکنون متأسفانه به آن کمتر پرداخته شده است. بررسی دلایل نادیده گرفتن وضعیت شوتی‌ها و کولبرها می‌تواند موضوع اصلی یک یادداشت دیگر باشد، ولی خیلی خلاصه به عدم وجود یک سازوکار اقتصادی مشخص و مبتنی بر عرضه و تقاضا بر می‌گردد. در واقع اگر خواست مخاطب برای سینمای ایران محلی از اعراب نداشته باشد، این خود هنرمند است که باید به‌شکل آتش به اختیار وارد عمل شود و داستانش را پیش ببرد. یوسف حاتمی‌کیا با پرداختن به سوژه شوتی‌ها از این افراد و زیست عجیب‌وغریب اقتصادی‌شان آشنایی‌زدایی می‌کند و بار دیگر مسئله عدالت فردی را به رخ سینمایی که سال‌هاست این مفهوم از یادش رفته می‌کشاند.

مخاطب در ابتدای ماجرا همچون کاراکتر محوری درام با بازی بسیار خوب «امیر جدیدی» نسبتی با رانندگان شوتی ندارد و مانند یک بیگانه با آن‌ها مواجه می‌شود، ولی شخصیت‌پردازی دقیق و همسو با وضعیتِ فیلم‌ساز از این افراد، فیلم را در موقعیتی تکین قرار می‌دهد و چهره‌ای تماماً انسانی از آن‌ها خلق می‌کند. ایرانی که مادر اسکورت مشاهده می‌کنیم بدون آنکه ادعای رئالیسم اجتماعی یا چیزی شبیه به این داشته باشد، در ارتباطی عینی و انضمامی با واقعیت بیرونی زیست شوتی‌ها و به‌طور کل مردم کشور تعریف می‌شود.

اثر با توجه به سوژه ملتهب و اپوزیسیون‌پسندش می‌توانست با پرداختی زیرزمینی جایی در جشنواره‌های غربی و اروپایی پیدا کند؛ اما خوشبختانه برای یوسف حاتمی‌کیا بیش و پیش از هر پیام و شعاری این ذات بیانگرانه سینما و زبان تصویر و روایت‌پردازی به‌شیوه دراماتیک است که اهمیت دارد و می‌تواند فیلم را در ذهن هر جنبنده‌ای تهنشین کند. اگر از شیمی رابطه نه‌چندان شکل‌گرفته زن و مرد اصلی ماجرا بگذریم و بازی متوسط‌الحال «هدی زین‌العابدین» را فاکتور بگیریم، کار یوسف حاتمی‌کیا در اسکورت چشم‌نواز، دیدنی و همراه با صراحتی مثال‌زدنی است.

در سینمای ایران کم پیش می‌آید زوایای تام و تمام اثری تا این حد بومی و اینجایی باشد، به‌طوری که گذشت زمان خللی در ماندگاری آن به‌وجود نیاورد. اسلحه، غمزه‌ها و خشم یک زن، لوطی مسلکی فردین طور بازیگر نقش اصلی مرد و موسیقی متن پُرحس و حال و شنیدنی «سروش انتظامی» در انتقال حس به تماشاگر به‌قدری در تعادل با یکدیگر پیش می‌روند که هر عیب و نقص دیگری را از چشم پنهان می‌کنند. از این‌ها گذشته، حضور «افشین هاشمی» به‌عنوان پلیس احتمالاً واقعی‌ترین پرتره‌ای است که در این سال‌ها‌ی مخاطب می‌تواند از یک نیروی انتظامی در ذهنش بسازد. از منظر بصری و پلاستیک ژانری، اسکورت بی‌شباهت به «تعقیب در شاهراه» اسپیلبرگ و «مامان جونم هفت‌تیر کشه» جاناتان دمی نیست ولی این آمیزش تم و مضمون با پلاستیک آمریکایی فیلم است که آن را تبدیل به یک معجون لذیذ بصری می‌کند؛ جایی که لحن آثار دهه‌هفتادی ابراهیم حاتمی‌کیا، قاطبه آثار رسول ملاقلی‌پور و فیلم‌های انقلابی مسعود کیمیایی به کمک سواد فیلمیک یوسف حاتمی‌کیا در بینامتنیت می‌آید و خلوص سینمایی کارگردان «شب طلایی» را در نسبت با تمام فیلم‌های جشنواره چهل و چهارم فجر بالا می‌برد.

«اسکورت»؛ مقصد مهم‌تر است یا مسیر؟

حمیدرضا رنجبرزاده
خبرنگار

کسانی که به لوکیشن محدود «شب طلایی» ایرادهای ریز و درشت می‌گرفتند، حالا بد نیست نگاهی به «اسکورت» بیندازند. یوسف حاتمی‌کیا در تازه‌ترین تجربه‌اش، یک فیلم جاده‌ای تمیز و سرپا ساخته؛ اثری که از حیث کارگردانی امتیازهای قابل‌توجهی دارد، اما هم‌زمان در فیلم‌نامه و شخصیت‌پردازی با ضعف‌هایی جدی روبه‌روست.

اولین نکته‌ای که به چشم می‌آید، وجه سرگرم‌کننده فیلم است. علاقه آزموده‌شده حاتمی‌کیا به داستان‌گویی، انتخاب ساختار سه‌پرده‌ای و اتکای درست به تدوین دقیق و دکوپاژ حساب‌شده، نتیجه‌اش فیلمی است که ریتمش نمی‌افتد و وقت تماشاگر را تلف نمی‌کند. «اسکورت» با حال‌وهوایی نزدیک به فیلم‌های «سریع و خشن» آغاز می‌شود و سکانس تعقیب‌وگریز ابتدایی‌اش را با موفقیت پشت سر می‌گذارد؛ مسیری که در نهایت به پایانی تلخ اما منطقی ختم می‌شود. توجه فیلم به منطق روایی، نکته‌ای قابل‌تحسین است؛ امری که در سینمای ایران چندان رایج نیست. کنش‌ها، واکنش دارند و تصمیم‌ها بی‌عواقب رها نمی‌شوند. حتی در لحظات پایانی، وقتی تیراندازی رخ می‌دهد، فیلم‌ساز این جسارت را دارد که پیامدهای آن را جدی بگیرد. «اسکورت» در جای‌گذاری حادثه‌های محرک و نقاط عطف نیز دقیق عمل می‌کند و آن‌ها را هم در زمان درست و هم به‌درستی به‌کار می‌گیرد.

در تدوین نیز می‌توان به لحظات موفقی اشاره کرد؛ از جمله صحنه‌ای که اصلان به شکلی غیرمستقیم علاقه‌اش را به حلما نشان می‌دهد و کات به نگاه و واکنش حلما، به‌درستی حس را منتقل می‌کند. با این حال، انتخاب بازیگران یکی از نقاط ضعف فیلم است. در حالی که امیر جدیدی در نقش تازه‌اش درخشان ظاهر می‌شود، برخی انتخاب‌ها مانند رضا کیانیان یا هدی زین‌العابدین نامناسب هستند. کیانیان حتی در اجرای لهجه نیز دچار مشکل است و ضعیف‌ترین بازی فیلم را ارائه می‌دهد. زین‌العابدین هم با وجود تلاش، نه تناسب چهره‌ای لازم با نقش را داراست و نه می‌تواند هم‌پای امیر جدیدی پیش برود.

از دیگر نکات مثبت، وسواس حاتمی‌کیا در دیالوگ‌نویسی است. دیالوگ‌های زائد یا بی‌کارکرد به‌سختی در فیلم پیدا می‌شوند؛ جملات در خدمت موقعیت هستند، در لحظات لازم طنازی متن فضا را تعدیل می‌کند و در بزنگاه‌های حساس، برخلاف بسیاری از آثار جشنواره، به تخریب حس موقعیت نمی‌انجامد.

با این همه تکنیک درست و کارآمد فیلم، مقدمه‌ای است که یک ضعف اساسی مانع از تبدیل «اسکورت» به اثری کاملاً موفق می‌شود و آن، شخصیت‌پردازی و خصوصاً مقوله «انگیزه» است. ژانر جاده‌ای ظرفیت بالایی برای تحول کاراکترها دارد، اما این ظرفیت در فیلم به‌درستی بالفعل نشده است. انگیزه‌های اصلان عمق کافی ندارند و مرام او بیشتر به یک پیش‌فرض شبیه است تا نتیجه مسیری دراماتیک. تغییر او از دشمن حلما به عاشقی فداکار، قوس لازم را طی نمی‌کند و تلاش‌های پراکنده فیلم‌نامه نیز پاسخگوی این تغییر بزرگ نیست. فداکاری ناگهانی فرمانده سابق اصلان که دچار به باورناپذیری بیشتری است. ازسوی‌دیگر، مواجهه فیلم با مسئله اجتماعی - اقتصادی «شوتی‌ها» تقلیل‌گرایانه است؛ مسئله به قاچاق اجناس بی‌خطر فروکاسته می‌شود و این پرسش بی‌پاسخ می‌ماند که این سطح از سازماندهی مسلحانه دقیقاً برای چیست. ریشه‌یابی این وضعیت نیز در حد کلیشه‌های رایج باقی می‌ماند که «فقر از هر دری بیاید، ایمان از همان در خارج می‌شود.»

مجموع این عوامل باعث می‌شود بتوان «اسکورت» را با خیال راحت به علاقه‌مندان سینما پیشنهاد داد و به مسیر آینده حاتمی‌کیا بسیار امیدوار بود، اما در نهایت، باید آن را فیلمی متوسط ارزیابی کرد.

بزن به جاده و سینما را نجات بده

مهران زارعیان
خبرنگار

یوسف حاتمی‌کیا با «اسکورت» حالا دیگر می‌تواند از سایه سنگین پدر رها شود و اثبات کند که خودش به طور مستقل فیلم‌ساز خوش‌قریحه و کاربلدی است. حاتمی‌کیا در فیلم قبلی خود، «شب طلایی» نشان داده بود که بلد است چگونه خوب قصه بگوید و اینجا در «اسکورت» هم این نکته را تثبیت کرد و هم اثبات کرد که کارگردان قابل و مجربی نیز است.

«اسکورت» فیلمی است که در وهله اول درامی بسیار تماشایی، نفسگیر و میخکوب‌کننده دارد. در وهله بعد، وارد فضایی می‌شود که در سینمای ایران کمیاب و ارزشمند است، سوم به لحاظ اجرایی، درآوردن چنین اکشن دشواری، هنر و مهارت زیادی می‌طلبد و چهارم، از نظر دغدغه فکری و انسانی، سراغ چیزی رفته که هم درد واقعی جامعه ماست و هم در فیلم‌های آپارتمانی یا شبه‌ژانر اجتماعی پرفلاکت سینمای این سال‌های ما، هیچ نشانی از این مسائل وجود نداشته است.

«اسکورت» فیلمی قصه‌گوست؛ مدمکس‌وار لحظه‌ای از نفس نمی‌افتد و دائماً روند پرکشمکش خود را با رویداد تازه و تغییر مسیر در داستان، زنده نگه می‌دارد. شخصیت‌هایی پویا دارد که می‌فهمیم دارند چه می‌کنند و همه آن‌ها را با تمام تعارضات بینشان دوست داریم. مسئله را نیز به‌خوبی درک کرده و بدون اینکه در ژست اپوزیسیون فرو بغلتد یا ادای مردمی‌بودن دربیاورد، نشان می‌دهد که اگر شوتی‌ها اقدامی ناهنجار انجام می‌دهند، ناهنجاری آن‌ها معلول واقعیات تلخ اجتماعی است.

امیر جدیدی با پرسونای آشنای بچه بامرام تهران که از او سراغ داریم و به قهرمانان سینمای کیمیایی نیز شباهت دارد، در این فیلم پرقدرت ظاهر شده و با مُهر قهرمانی که از فیلم فرهادی همچنان به پیشانی دارد، در اینجا رانندگی می‌کند و پروتاگونیست جاده‌ها را می‌سازد. هدی زین‌العابدین در این فیلم بهتر از آثار قبلی خود است و به زنان بزن‌بهادر و خودساخته در آثار حاتمی‌کیای پدر نیز نزدیک می‌شود. اما بازیگر فوق‌العاده و ستاره فیلم «اسکورت» بی‌تردید افشین هاشمی است که یکی از بهترین پلیس‌های سال‌های اخیر سینمای ایران را رقم زده است؛ پلیسی درگیر بین وظیفه و احساسات انسانی‌اش که درعین‌حال که بسیار قانونمند و سالم است، سعی می‌کند دیگران را نیز درک کند و بسیار واقعی است.

سینمای ایران به طور مبرم نیاز به فیلم‌هایی مثل «اسکورت» دارد؛ فیلم‌هایی که اولاً فیلم‌نامه‌های قوی داشته باشند که ساختنشان، دورریختن پول نباشد؛ ثانیاً از مسیرهای کلیشه‌ای و تکرارشده اجتناب کنند و ژانرهای متنوع را بیازمایند، ثالثاً دوربین را از آپارتمان‌های شمال شهر تهران یا محلات فلاکت‌زده جدیداً مدشده بیرون ببرند و از ظرفیت کل جغرافیای ایران استفاده کنند. «اسکورت» آن چیزی است که سینمای ایران بدان نیاز دارد و می‌تواند طیف وسیعی از مخاطبان را راضی نگه دارد. فیلمی که حتی قابلیت آن را دارد که نماینده شایسته‌ای از سینمای بدنه باشد و همان‌طور که سینمای بدنه هالیوود تنوع ژانر دارد، اینجا نیز گیشه در تسخیر کمدی‌های روحوضی بی‌محتوا نماند.

ظهور یک استعداد امیدوارکننده در سینمای ایران

محمدسجاد حمیدیه
خبرنگار

یوسف حاتمی‌کیا سطحی از کارگردانی را در «اسکورت» به‌نمایش گذاشته که در این روزهای سینمای ایران چشم‌گیر است. از همان سکانس افتتاحیه، کارگردان توانایی خود در ساختن صحنه‌های اکشن را به رخ می‌کشد؛ صحنه‌هایی که کمتر آن‌ها را در تاریخ سینمای ایران دیده‌ایم. فیلم با یک سکانس تعقیب و گریز آغاز می‌شود. یک سرباز وظیفه به نام اصلان، با بازی بسیار خوب امیر جدیدی، یک ماشین شوتی را در جاده می‌بیند و به تعقیب او می‌پردازد. در حین تعقیب، اصلان متوجه می‌شود که راننده ماشین شوتی یک زن است. در جریان این تعقیب و گریز، یک اتوبوس حامل کودکان چپ می‌کند و اصلان از این ماجرا ضربه روحی می‌خورد. همان‌طور که گفته شد، این سکانس بسیار خوب کارگردانی شده و هیجان لازم را به تماشاگر منتقل می‌کند.

اما با وجود این قدرت در کارگردانی، فیلم‌نامه اسکورت دارای ضعف‌های جدی است. مشکلات فیلم‌نامه از نقطه عطف اول آن آغاز می‌شود. اصلان، که یک سرباز وظیفه‌شناس بوده، برای رساندن دارو به برادر پلیس مافوقش در دوران سربازی، حاضر می‌شود که اسکورت یک شوتی شود. این شوتی همان زنی است که اصلان در افتتاحیه فیلم به تعقیب او پرداخت و آن تعقیب و گریز منجر به حادثه اتوبوس کودکان شد. اصلان با وجود آن تروما، حاضر می‌شود با این زن شوتی - که نامش حلما است و هدی زین‌العابدین به‌خوبی نقش او را بازی می‌کند - همراه شود. مشکل این است که پرداخت کافی به انگیزه اصلان برای ورود به این ماجرا انجام نشده است. فیلم زمان لازم را به پرداخت رابطه میان اصلان و آن مرد مریض اختصاص نمی‌دهد. تماشاگر نه می‌داند که مرد مریض چقدر برای اصلان مهم است، نه می‌داند که وضعیت بیماری مرد چقدر جدی است و نه می‌داند که آن دارو واقعاً چقدر برای نجات مرد ضروری است. درواقع قرار است اصلان با یک کشمکش شخصیتی درونی مواجه شود؛ کشمکش میان نفرتی که از حلما بابت فاجعه اتوبوس کودکان دارد با عشق و اهمیتی که برای مرد مریض قائل است. یک سمت این کشمکش در سکانس افتتاحیه به‌خوبی مورد پرداخت قرار گرفته است؛ اما سمت دیگر این کشمکش کاملاً مبهم است و فیلم‌ساز با عجله از روی آن می‌گذرد. این ضعف باعث می‌شود که اساساً انگیزه قهرمان برای ورود به دنیای شوتی‌ها برای تماشاگر ملموس و پذیرفتنی نباشد.

فیلم‌نامه در نقطه عطف دوم و ورود به پرده سوم هم ایراد بزرگ دیگری دارد. بعد از گرفتن داروها، اصلان ناگهان تصمیم می‌گیرد که با حلما بماند و تا تهران هم او را اسکورت کند. در ظاهر به‌نظر می‌رسد که دلیل اصلان برای این همراهی، این است که عاشق حلما شده است؛ اما فیلم اصلاً نتوانسته این منحنی شخصیتی را درباره اصلان بسازد. اصلان با نفرت از حلما وارد ماجرا می‌شود و اگر فیلم‌نامه می‌خواست این نفرت را تبدیل به عشق کند، باید پرداخت جدی نسبت به این مسئله می‌کرد. خصوصاً که اسکورت یک فیلم جاده‌ای است و در فیلم‌های جاده‌ای، سیر وقایع و برخورد کاراکترها با اتفاقات گوناگون در طول سفر، قرار است زمینه ایجاد یک منحنی شخصیتی را فراهم کنند. اما در اسکورت اتفاقاتی که در طول سفر می‌افتند، نمی‌توانند رابطه علیت لازم با ایجاد عشق را فراهم کنند. با مخدوش‌بودن این عشق، فیلم‌نامه یک انگیزه عجیب دیگر هم رو می‌کند و آن هم رساندن دارو به مردم است. یعنی باید بپذیریم که آن سرباز که با شوتی‌ها درگیر می‌شد، ناگهان دغدغه رساندن داروی قاچاق به مردم تهران را پیدا کرده است!

برخی ایرادات منطقی دیگر هم در نقطه اوج فیلم دیده می‌شوند. برای مثال، چرا پلیس‌هایی که در تعقیب ماشین اصلان و حلما هستند، صرفاً با یک اسلحه ساده تیری به لاستیک ماشین نمی‌زنند تا آن را متوقف کنند و با یک اسلحه سنگین جنگی، خود سرنشینان ماشین را هدف می‌گیرند؟ همچنین باز هم یک مشکل در انگیزه کاراکترها وجود دارد؛ پلیسی که از ابتدای مسیر در تعقیب اصلان و حلما بوده و قصد دستگیری آن‌ها را داشته، ناگهان تبدیل به اسکورت آن‌ها می‌شود! به‌طور کلی این‌گونه تحول شخصیت‌ها در فیلم‌نامه اسکورت - چه همراه‌شدن اصلان با حلما، چه عاشق‌شدن اصلان و چه اسکورت شدنِ پلیس - در ظاهر جذاب هستند؛ اما برای هیچ‌کدامشان پرداخت کافی در بستر فیلم‌نامه صورت نگرفته است. این ضعف‌های فیلم‌نامه‌ای، مانع می‌شوند که اسکورت را به‌عنوان یک فیلم خوب بپذیریم؛ اما به هر حال، یوسف حاتمی‌کیا در کارگردانی تحسین‌برانگیز ظاهر می‌شود و می‌توان به آینده دوران کاری او امید بست.