فرهیختگان

درباره فیلم «اردوبهشت» و نگاه درست به حق‌خواهی

عدالت بن‌بست ندارد

محمدحسین سلطانی
خبرنگار گروه فرهنگ

«اردوبهشت» از نیمه دومش برای من فیلم است. درست از همان جایی که پدر وارد دادگاه می‌شود و اجازه حرف‌زدن پیدا می‌کند. دقیقاً همان جایی که دوربین محمد داودی بی‌خیال اسلوموشن‌ها و نماهای بی‌ربط به فیلم می‌شود و روبه‌روی شاه‌مهدی قصه قرار می‌گیرد. شوربای نیمه اول «اردوبهشت» درست در دادگاه سر و سامانی می‌گیرد و بهداد یکی از بهترین بازی‌های خودش را در سه مونولوگ نسبتاً بلند به تصویر می‌کشد؛ سه مونولوگی که ۲ تای آن در دادگاه و یکی از آن‌ها در خانه می‌گذرد. اما چه چیزی باعث می‌شود این سه مونولوگ، «اردوبهشت» را از یک درام اجتماعی درجه‌چندم به فیلمی قابل بحث تبدیل کند؟

۱. تصویر دقیق از شهروند معترض: معترض در ایران معاصر کیست و از کدام طبقه اجتماعی است؟ این پرسش را پیش‌ازاین آدم‌هایی همچون مهدویان و حاتمی‌کیا در «خروج» و «شیشلیک» طرح کرده‌اند و عده کثیری از سینمای کمدی بدنه جامعه معترض را به شوخی گرفته‌اند. آدم‌هایی که اگر تکه نانی جلویشان انداخته شود اعتراض‌شان هم آرام می‌گیرد، اما در «اردوبهشت» این صورت‌بندی تا حدودی متفاوت است. محمد داودی و کاظم دانشی مسئله انسان معترض را نه‌فقط رفع نیاز شخصی، بلکه کنشی در جهت اجرای عدالت نشان می‌دهد. عدالتی که می‌تواند از وضعیت بالقوه به بالفعل تبدیل شود. محمد داودی در آخرین اثرش درست در همین نقطه می‌ایستد که اگر آدم‌ها بخواهند در برابر ساختار و برای اجرای عدالت پافشاری کنند، سیستم هم حاضر به اجرای این عدالت است و سره از ناسره جدا می‌شود.

حالا سؤال اینجاست چرا شهروندی باید چنین هزینه‌ای را بپذیرد تا جلوی فساد بایستد؟ محمد داودی در این بخش از قصه‌اش چند کاشت ایجاد می‌کند که البته در نیمه اول فیلم برای مخاطب مبهم به نظر می‌رسد. اول اینکه کاراکتر شاه‌مهدی از طبقه مذهبی رو به‌پایین جامعه است. او انسان ساده‌ای است و زیر گروه‌ها و بدهی‌ها مانده، توسط همسرش ترک شده و در مجموع آدم بدبختی است. اما یک نکته دراین‌بین وجود دارد. او در مرز انفجار است و این انفجار با فوت دخترش ایجاد می‌شود. درست در لحظه دادگاه است که ما می‌فهمیم این آدم بدبخت، ذاتاً بدبخت نیست بلکه بر او بدبختی عارض شده است. عارضه‌ای که او در برابرش کنشگر می‌شود و دربار استضعافی که از سمت خانواده، شهرداری و همسایه‌ها تحمیل شده است، طغیان می‌کند. این طغیان شاه‌مهدی با طغیان لیلا در «برادران لیلا» یک تفاوت جدی دارد. تفاوتش هم در مدل طغیان است. شاه‌مهدی طغیانش برای طبقه اوست. او شبیه به طبقه مرفه طغیان نمی‌کند. در خیابان نمی‌ریزد. خواسته‌اش هم غیرمنطقی نیست. می‌خواهد شنیده شود و سیستم (قوه قضائیه) وقتی می‌بیند این مرد این‌طور ایستاده تا احقاق حق کند، صاحب حق را به حقش می‌رساند و این‌طور عدالت برقرار می‌شود. اگر تکه‌های سیاسی نیمه اول فیلم را که همه کاراکترها یکی پس از دیگری به زبان می‌آورند و جز برای وایرال کردن اثر کاربردی برای فیلم ندارد، کنار بگذاریم، وقتی این کاراکتر مقابل سیستم قرار می‌گیرد و شروع به حرف‌زدن می‌کند، مونولوگ‌های صاحب حق روبه‌روی مجری حق قابل‌دیدن است.

۲. وقتی سیستم مجری حق است: سیستم در جریان سینمای اجتماعی ایران یا در بن‌بست محض است یا یک ساخت ناکارآمد که معدود افرادی در آن وجود دارند که ساز مختلفشان را قانون کوک کرده و به‌تنهایی قانون خودشان را برای اجرای عدالت به کار می‌بندند. بر مبنای این مدل از نگاه، سیستم به‌جای آنکه مجرای احقاق حق باشد، منجلابی است که در آن حق گم می‌شود. نتیجه این مدل از نگرش به ساختار می‌شود انفعال مردم در قاب تصویر و بی‌معنا شدن عدالت با کنشی برای اجرای عدالت. اما مدل نگرش «اردوبهشت» متفاوت است. کارگردان سیستم و نهادهایی مثل دادگاه را نه جایی که اصولاً حق در آن شکست می‌خورد یا بر سر قانون کلاه‌شرعی گذاشته می‌شود، بلکه محل اجرای عدالت و رسیدن حق به صاحبش تصویر می‌کند. برای آنکه موضوع روشن‌تر شود اجازه بدهید قصه «اردوبهشت» را با قیاس میان دو فیلم دیگر در نظر بگیریم. اگر «اردوبهشت»، «علفزار» و «زن و بچه» را در ترازو در نظر بگیریم، آن وقت اهمیت مدل نگاه «اردوبهشت» روشن می‌شود. در «زن و بچه» سیستم و افرادش (در آنجا مدرسه) همه محکوم به یک ساختار ناکارآمد هستند. راه فراری هم در این بن‌بست وجود ندارد و عاملان در سیستم هم همگی به ناکارآمدی‌اش اذعان دارند. از طرفی در «علفزار» هم با آنکه مجری حق، به دنبال احقاق آن می‌گردد اما راه اجرای عدالت در آن در تقابل با سیستم تعریف می‌شود. حالا فرض کنید که این سیستم فضای کنشگری را به افراد بدهد. یعنی اجازه بدهد افراد پی حقشان را بگیرند و دقیقاً همان وظیفه مجرای قانون بودن را به ظهور برساند. در چنین وضعی کنش افراد معنا پیدا می‌کند و همه‌چیز صرفاً بدل به یک دست‌وپا زدن نمی‌شود. «اردوبهشت» ازاین‌حیث اهمیت دارد.

قاضی داستان «اردوبهشت» که نقش آن را علیرضا خمسه بازی می‌کند، اجازه اجرای عدالت و کنشگری فرد را می‌دهد. البته او تنها نیست و سیستم وقتی می‌بیند دچار فساد شده است، کل رو بنا را به چالش کشیده و آن را از نو سرپا می‌کند (اشاره به انحلال شورای شهر). در چنین رویکردی، فساد از اجزای وجودی سیستم نیست بلکه عارض به آن می‌شود. این یعنی ممکن است باند فاسد به سیستم راه پیدا کند، اما با کنشگری افراد امکان اجرای عدالت و مبارزه با فساد وجود دارد. البته اگر کنشگری فردی پایبند به ضوابط همچون شاه‌مهدی باشد.

سه‌شنبه ۲۱ بهمن ۱۴۰۴
شماره ۴۶۲۷
FARHIKHTEGANDAILY.COM
FARHIKHTEGANDAILY

عدالت، عدالت، عدالت...

عاطفه جعفری
دبیر گروه فرهنگ

«اردوبهشت» نخستین تجربه کارگردانی محمد داودی، با دست گذاشتن روی یک ماجرای واقعی در سال ۸۱، وارد قلمرویی می‌شود که هم از نظر عاطفی حساس است و هم از نظر روایی دشوار. روایت ماجرای دانش‌آموزانی است که در جریان یک اردوی مدرسه به پارک‌شهر می‌روند و تعدادی از آن‌ها در حادثه‌ای تلخ جان خود را از دست می‌دهند، این داستان به‌خودی‌خود بار دراماتیک سنگینی دارد. داودی این سوژه را دست‌مایه ساخت فیلمی کرده که بیش از آنکه به بازسازی صرف حادثه بپردازد، به پیام و نتیجه‌ای که از دل آن بیرون می‌آید توجه نشان می‌دهد. فیلم در نیمه نخست خود، بیشتر درگیر معرفی فضا، شخصیت‌ها و موقعیت اولیه است. مخاطب با دانش‌آموزان و معلمان آشنا می‌شود و زمینه‌ای شکل می‌گیرد برای آنچه قرار است در ادامه رخ دهد. بااین‌حال، ضرباهنگ روایت در این بخش کندتر از حد انتظار است و همین مسئله باعث می‌شود فیلم عملاً بعد از یک‌ساعت تازه جان می‌گیرد؛ جایی که حادثه رخ داده و داستان وارد مرحله‌ای تازه می‌شود. از این نقطه به بعد، «اردوبهشت» هویت اصلی خود را پیدا می‌کند. تمرکز روایت از خود واقعه به پیامدهای آن منتقل می‌شود؛ به پیگیری‌ها، واکنش‌ها و تلاش برای روشن شدن حقیقت. این تغییر کانون توجه، فیلم را از یک درام صرفاً حادثه‌محور به اثری تبدیل می‌کند که درباره مسئولیت، پیگیری و امکان رسیدن به حق سخن می‌گوید. یکی از نکاتی که در ساختار فیلم به چشم می‌آید، نیاز آن به تدوینی فشرده‌تر و منسجم‌تر است. برخی صحنه‌ها طولانی‌تر از آنچه باید ادامه پیدا می‌کنند و ریتم کلی اثر را تحت‌تأثیر قرار می‌دهند. اگر این بخش‌ها با دقت بیشتری کوتاه و منظم می‌شد، تأثیرگذاری روایت به‌مراتب بیشتر می‌شد و انسجام کلی فیلم افزایش پیدا می‌کرد. بااین‌حال، نقطه قوت اصلی «اردوبهشت» نه در ساختار اجرایی، بلکه در نگاهی است که داودی به ماجرا دارد. او تلاش می‌کند از دل یک حادثه تلخ، به این نتیجه برسد که اگر فرد در مسیر درست حرکت کند و پیگیر حق خود باشد، سیستم نیز می‌تواند در نهایت به او کمک کند. این نگاه، ستون اصلی فیلم را شکل می‌دهد و تمام اتفاقات نیمه دوم، در راستای همین پیام قرار می‌گیرند. شخصیت اصلی تسلیم وضعیت نمی‌شود و با وجود موانع، مسیر خود را ادامه می‌دهد. فیلم با نمایش این روند، سعی می‌کند نوعی امید و امکان را در دل یک موقعیت تلخ نشان دهد؛ این‌که عدالت، هرچند با تأخیر، می‌تواند محقق شود. یکی از امتیازهای مهم «اردوبهشت»، بازی قابل‌قبول تورج الوند است؛ بازیگری که در این فیلم با وجهی تازه از توانایی‌هایش روبه‌رو می‌شویم. او در این نقش، به‌خوبی از کلیشه‌های مرسوم فاصله می‌گیرد و شخصیتی را شکل می‌دهد که باورپذیر، کنترل‌شده و در خدمت فضای کلی اثر است. اجرای او نه بر پایه اغراق‌های مرسوم، بلکه بر جزئیات رفتاری و حسی استوار است؛ نوع نگاه، مکث‌ها و ریتم حضورش در قاب، باعث می‌شود شخصیتش به‌مرور در ذهن مخاطب بنشیند. این ظرافت در بازی نقش مهمی در همراه کردن تماشاگر دارد. داودی در نخستین تجربه خود نشان می‌دهد دغدغه‌مند است و به دنبال طرح یک مسئله جدی است. او به‌جای آنکه صرفاً بر بار احساسی حادثه تکیه کند، سعی کرده از آن پلی بزند به یک بحث بزرگ‌تر درباره مسئولیت‌پذیری و حق‌خواهی. همین رویکرد باعث می‌شود «اردوبهشت» از دام کلیشه تصنعی افراطی دور بماند و به سمت یک روایت هدفمند حرکت کند. فضاسازی فیلم، به‌ویژه در بازسازی حال‌وهوای اوایل دهه ۸۰، قابل‌قبول است و به باورپذیری اثر کمک می‌کند. بازی بازیگران نیز در مجموع در خدمت روایت قرار دارد و اغراق‌آمیز نیست. این هماهنگی میان اجرا و پیام، به فیلم کمک می‌کند تا تأثیر خود را حفظ کند. در نهایت، «اردوبهشت» فیلمی است که با وجود ضعف‌هایی در ریتم و تدوین، به‌واسطه نگاه و پیامی که منتقل می‌کند، قابل‌توجه می‌شود. داودی در نخستین گام خود نشان داده که دغدغه دارد و می‌خواهد از سینما برای طرح پرسشی جدی استفاده کند. فیلم او یادآور این نکته است که از دل تلخ‌ترین اتفاقات نیز می‌توان به امکان پیگیری حق و تحقق عدالت رسید؛ اگر مسیر، درست و با صبر و پیگیری طی شود. اهمیت این نگاه در آن است که فیلم، حادثه را نقطه پایان نمی‌داند، بلکه آن را آغاز مسیری تازه تعریف می‌کند؛ مسیری که در آن آدم‌ها ناچارند با پیامدهای یک اتفاق ناخواسته روبه‌رو شوند و تصمیم بگیرند چگونه با آن مواجه شوند. فیلم به‌جای آنکه در سوگ و اندوه متوقف بماند، تلاش می‌کند حرکت را نشان دهد؛ حرکتی به سمت روشن شدن حقیقت و رسیدن به پاسخ. در این مسیر، فیلم بر مفهوم مسئولیت تأکید می‌کند؛ مسئولیتی که هم متوجه افراد است و هم متوجه ساختارها. داودی نشان می‌دهد اگر فرد از مطالبه‌گری دست نکشد و مسیر قانونی و درست را دنبال کند، ساختار نیز ناگزیر به واکنش و همراهی خواهد بود. این ایده، هسته اصلی پیام فیلم را شکل می‌دهد و باعث می‌شود روایت، از یک بازسازی صرف حادثه فاصله بگیرد. «اردوبهشت» همچنین به مخاطب یادآوری می‌کند که عدالت، لزوماً امری فوری و بی‌دردسر نیست. رسیدن به آن نیازمند صبوری، پیگیری و عبور از موانع است. فیلم با نمایش این روند، تصویری واقع‌بینانه‌تر از مسیر حق‌خواهی ارائه می‌دهد؛ مسیری که پر از پیچ‌وخم است، اما بی‌نتیجه نمی‌ماند. از این منظر، اثر داودی بیش از آنکه بر جنبه احساسی ماجرا تکیه کند، بر نتیجه‌ای که از دل آن بیرون می‌آید تمرکز دارد. دو واژه «امید» و «عدالت» را می‌توان ستون‌های مفهومی «اردوبهشت» دانست؛ مفاهیمی که نه در قالب دیالوگ‌های مستقیم، بلکه در مسیر روایت و سرنوشت شخصیت‌ها شکل می‌گیرند و معنا پیدا می‌کنند. فیلم از دل یک اتفاق تلخ و تراژیک آغاز می‌شود، اما در همان‌جا متوقف نمی‌ماند. داودی آگاهانه تلاش می‌کند روایت را از سوگ به سمت امکان حرکت دهد؛ امکانی که نامش امید است. امید در این فیلم یک حس ساده و خوش‌بینانه نیست، بلکه نتیجه کنش و پیگیری است. شخصیت پدر (حامد بهداد) در برابر حادثه منفعل نمی‌ماند و به‌جای تسلیم‌شدن در برابر فقدان و اندوه، تصمیم می‌گیرد مسیر را ادامه دهد و حقیقت را دنبال کند. این تصمیم، نقطه تولد امید در فیلم است. امیدی که نه از بیرون، بلکه از درون اراده آدم‌ها شکل می‌گیرد. در کنار امید، مفهوم عدالت به‌عنوان مقصد این مسیر مطرح می‌شود. عدالت در این فیلم، یک شعار انتزاعی نیست، بلکه فرایندی است که باید طی شود. داودی نشان می‌دهد که رسیدن به عدالت، نیازمند زمان، صبر و پیگیری مستمر است. این عدالت، در نتیجه مطالبه‌گری و ایستادگی شخصیت‌ها معنا پیدا می‌کند و به‌تدریج خود را در روند داستان آشکار می‌سازد.

نکته مهم این است که امید و عدالت در «اردوبهشت» به هم گره‌خورده‌اند. امید بدون چشم‌انداز عدالت بی‌معناست و عدالت بدون امید، دست‌نیافتنی به نظر می‌رسد. فیلم با پیوند این دو مفهوم، روایتی می‌سازد که از دل تلخی، به سمت روشنایی حرکت می‌کند. به همین دلیل، اردوبهشت را می‌توان فیلمی دانست که می‌خواهد نشان دهد حتی در مواجهه با سخت‌ترین اتفاقات، اگر اراده‌ای برای پیگیری وجود داشته باشد، امید زنده می‌ماند و عدالت امکان ظهور پیدا می‌کند. این نگاه، روح حاکم بر فیلم است و آن را از یک درام صرفاً حادثه‌محور، به اثری معناگرا تبدیل می‌کند. برای یک فیلم‌اولی، چنین رویکردی نشان‌دهنده نگاه جدی و هدفمند به سینماست؛ نگاهی که می‌تواند در آثار بعدی او پخته‌تر و منسجم‌تر دنبال شود.

غرق در سانتیمانتالیسم

محمدسجاد حمیدیه
خبرنگار

گویا هرچه می‌گذرد، کاظم دانشی در فیلم‌نامه‌هایش، علاقه خود به قصه‌گویی را از دست می‌دهد و به روضه‌خوانی گرایش پیدا می‌کند. «اردوبهشت»، فیلمی که دانشی فیلم‌نامه آن را به‌صورت مشترک با محمد داودی نوشته است، قدم دیگری در این مسیر محسوب می‌شود. فیلم درباره حادثه غرق‌شدن دختران در دریاچه پارک شهر است. در دقایق ابتدایی فیلم، پیش از وقوع حادثه، پرداخت خاصی نسبت به شخصیت‌ها صورت نمی‌گیرد. متوجه می‌شویم که شاه‌مهدی (با بازی حامد بهداد) از همسرش، افسانه (با بازی ستاره پسیانی) جدا شده است، اما هیچ اطلاعاتی درباره علت این جدایی داده نمی‌شود. همچنین شخصیت نیلوفر، دختر شاه‌مهدی و افسانه، در حد تیپ یک دختر شر نوجوان مورد پرداخت قرار گرفته است. زمان زیادی از آغاز فیلم نمی‌گذرد که حادثه غرق‌شدن دختران اتفاق می‌افتد. کارگردان عملاً حادثه را نشان نمی‌دهد و یک انعکاس مبهم از صحنه واژگونی قایق در شیشه مغازه، تنها دریچه تماشاگر به این رویداد است. این مسئله ازاین‌جهت ایراد محسوب می‌شود که مخاطب با دیدن کوچک بودن دریاچه پارک، باور نمی‌کند که دختران و حتی یک مرد بزرگسال در آن غرق شوند. کارگردان می‌توانست با نشان‌دادن صحنه حادثه، آن را باورپذیرتر کند. از این لحظه به بعد، فیلم وارد یک فرایند طولانی روضه‌خوانی می‌شود. تا حدود دقیقه ۷۰ از زمانِ بیش از حد طولانی ۱۳۵ دقیقه‌ای فیلم، به گریه‌های خانواده‌ها، جست‌وجوی شاه‌مهدی و افسانه به دنبال دخترشان و مراسم تدفین نیلوفر می‌گذرد. موسیقی غمناک که در بسیاری از موارد با صحنه کاملاً ناهماهنگ است، در جهت هرچه سانتیمانتال‌تر کردن فیلم استفاده شده است. حتی در سکانس دعوای زن‌وشوهری هم نوای حزن‌انگیز نی شنیده می‌شود!

سرانجام پس از گذشت نیمی از فیلم، فیلم‌نامه‌نویسان تصمیم می‌گیرند کمی از روضه‌خوانی دست بکشند و قصه را شروع کنند. شاه‌مهدی معتقد است که کوتاهی‌ها در مسیر درمان موجب فوت دخترش شده و به دنبال اثبات واقعیت در دادگاه است. در اینجا هم فیلم‌نامه در تشریح مسئله لکنت دارد، به‌نحوی‌که تماشاگر تا اواخر فیلم دقیقاً متوجه عمق اشتباهات یا نقش فساد اداری در حادثه نمی‌شود. این امر موجب می‌شود که در بحث‌های خانوادگی که برای منصرف‌کردن شاه‌مهدی از پیگیری‌هایش می‌شود، تماشاگر از شاه‌مهدی طرف‌داری نکند. از طرفی تلاش‌های مسئولان برای جلوگیری از شاه‌مهدی هم باورپذیر نیست. بالاخره در اواخر فیلم، شاه‌مهدی در یک مونولوگ در دادگاه که حامد بهداد آن را نسبتاً خوب اجرا کرده است، ابعاد مسئله و کوتاهی‌های مسئولان در ماجرا را شرح می‌دهد. این اطلاعات قرار است تمام حفره‌های قبلی، مانند انگیزه شاه‌مهدی در پیگیری‌هایش و تلاش‌های مسئولان برای مخفی‌کاری را توجیه کند، اما مشکل این است که تماشاگر حدوداً بیش از ۱۰۰ دقیقه از زمان فیلم را با تمام این حفره‌ها تماشا کرده و یک مونولوگِ لحظه آخری نمی‌تواند ملال‌آور بودن روند کلی فیلم را جبران کند. اصلاً چرا شاه‌مهدی باید این میزان از اطلاعات جدید را صرفاً در یک مونولوگ ارائه دهد؟ فیلم می‌توانست با نشان‌دادن روند دست‌یابی شاه‌مهدی به اطلاعات، جذابیت ماجرا برای تماشاگر را بسیار بالاتر ببرد.

مشکل دیگر نیمه دوم فیلم‌نامه، تعین نداشتن شخصیت‌ها و تصمیماتشان است. یکی از کسانی که در جلسه اول دادگاه به‌عنوان «مطلع» حضور دارد و در برابر شاه‌مهدی مقابله می‌کند، بعداً با یک صحبت ساده کاملاً متحول می‌شود و مدارک لازم برای اثبات ادعا را برای شاه‌مهدی می‌آورد. مجموعاً «اردوبهشت» حتی در ارائه روایتی مستند از واقعه غرق‌شدن دختران در دریاچه پارک شهر هم جذاب عمل نمی‌کند. پرداخت عمیق به شخصیت‌ها و خلق حس خاص هم که اساساً در فیلم مغفول مانده است. فیلم عملاً سوژه ملتهب و جذاب خود را هدر داده است.