

پشت نقاب

درباره «درخت گردو»
و «آتابای»



نوشته خسرو نقیبی

جشنواره را نصف کردم. ۱۴ فیلم از ۲۸ فیلم دیده شد و دوتای آنها روی صندلی میخکوبم کردند. سه‌تا فیلم‌های متوسط یا خوبی بودند (خروج، قصیده گاو سفید و تومن) و باقی غیرقابل تحمل. می‌خواهم از آن دو تجربه اول بنویسم. فیلم‌هایی که مرا با خودشان بردند. حداقل انتظاری که از یک «فیلم بزرگ» می‌رود؛ و جالب اینکه هر دو با اینکه جهان‌های متفاوتی دارند از یک الگو پیروی می‌کنند: برداشتن نقاب از صورت یک مرد و رسیدن به لایه‌های درونی او که سال‌ها کسی نتوانسته به آن نقبی بزند.

یک: «درخت گردو»ی محمدحسین مهدویان فیلم انتخاب‌هاست. انتخاب‌های او برای ماندن در یک گذشته موفق، یا ورود به یک حیطة تازه در داستان‌پردازی. انتخاب یک داستان دراماتیک کم‌حجم در تنه، افزودن عناصر و لحظات داستانی به واقعه مستند (مثلاً ببینید زاویه‌دید فیلمساز به لحظه فروریختن آخرین بمب را) و انتخاب بازیگرانی با پیشینه ذهنی برای تماشاگر را، که دائم به او نهیب می‌زنند داری یک روایت داستانی از یک داستان واقعی را می‌بینی؛ و نه یک مستند را. رویکردی کاملاً در تضاد با «آخرین روزهای زمستان» و «ایستاده در غبار» و حتی نخستین «ماجرای نیمروز» که برای مهدویان شهرت سال‌های نخست را به ارمغان آوردند؛ و البته، در ادامه «لاتاری» و «رد خون» که فیلمساز با حفظ ابزار بصری مستندگونه‌اش، درام را در آن پررنگ‌تر می‌کند و بازی

گوشی‌های داستانی را. ویژگی مهدویان چه در آن مستندنماهای اولیه و چه در فیلم‌های متأخر همین تسلط بر مورد آخر است: درام. او می‌داند کجا می‌تواند یقه مخاطب را بچسبد و کجا او را رها کند. متری برای نشانیدن او پای داستان‌ش دارد که در کم‌تر فیلمساز این سال‌ها مشابه آن را دیده‌ام. «درخت گردو» اوج این توان است. نتیجه به بهترین فیلم مهدویان ختم شده؟ شاید. آیا «درخت گردو» دراماتیک‌ترین فیلم اوست؟ قطعاً.

دو: تا جایی اواسط «آتابای» گیج می‌زنی که با چه فیلمی سروکار داری؟ چه داستانی را داری دنبال می‌کنی؟ و آیا از این مرد سخت پیش‌برنده داستان باید نفرت داشته باشی یا عاشقش شوی؟ این یکی از محدود تجربه‌های سینمای قصه‌گوست که وقت نظاره پلات کلی‌اش، به فیلمنامه‌نویس حق می‌دهی که چیزی خیلی بیش از پرده اول را صرف پرداخت شخصیت محوری‌اش کند. آن قدر باید سختی و سنگی‌اش را باور کنی که وقتی نرم می‌شود، عذر می‌خواهد، عاشق می‌شود و می‌شکند، پایه‌پایش احساساتی شوی و یکی با مردی که در مدت کوتاهی دیگر آنی نیست که سال‌ها بوده. این جادوی درام است. جادوی شخصیت.

در این مسیر البته که کارگردانی نیکی کریمی، با نماهای بسیار باز نظاره‌گرش، با خلوت‌های دونفره‌ای که در قاب‌بندی برای زوج‌های حجازی‌فر-دولتشاهی و حجازی‌فر-عزتی تدارک می‌بیند و مهم‌تر از همه با ساختن «اتمسفر» جهانی تجربه‌نشده، آشنایی‌زدا و داستانی برای تماشاگر، در تکوین آن جادویی که ازش حرف زدم، مؤثر و مغتنم است. «آتابای» نه‌تنها به‌طور قطع بهترین فیلم نیکی کریمی است، که باید آن را از بهترین فیلم‌های یک دهه اخیر سینمای ایران دانست. ■

لذت مرعوب‌نشدن در برابر سوژه

«شنای پروانه» همان فیلمی است
که از تجربه اول سینمایی یک کارگردان انتظار داریم



نوشته یحیی نظری

تکامل اولین کلیدواژه‌ای است که بعد از تماشای «شنای پروانه» به ذهن می‌رسد؛ تکامل فیلمساز جوانی که بعد از تجربه‌اندوزی در پروژه‌های مستند و کوتاهش توانسته نقاط قوت آنها را کنار هم بگذارد و به فیلمی برسد که به‌عنوان اولین اثر سینمایی پروژه‌ای قابل دفاع از کار درآمده است. علاقه‌مندان سینمای ایران محمد کارت را در سال‌های گذشته با فیلم‌هایی مثل «خون‌مردگی» و «بختک» شناخته‌اند؛ همین‌طور با فیلم کوتاه داستانی «بچه‌خور» که در یکی دو سال گذشته از آثار پرجایزه بوده است. کارت هم در این مستندها و هم در فیلم کوتاه داستانی‌اش با تسلطی که در شناخت یک طبقه و بافت اجتماعی مشخص در شیراز و تهران داشت، توانست به آثاری برسد که مخاطب را در فضایی کمترشناخته‌شده اما هولناک قرار می‌داد و واقعیت‌هایی عریان و ناخوشایند و حتی در مواردی آزاردهنده برایش ترسیم می‌کرد. به‌عنوان مثال «خون‌مردگی» تصویری عجیب اما جالب از اوباش ساکن شیراز نشان می‌داد که در کلونی خود دنیایی کاملاً مجزا داشتند و سرگذشت‌های غیرمنتظره‌ای را از سر می‌گذراندند. «بچه‌خور» هم که انگار تمرینی برای ساخت «شنای پروانه» بوده و حالا بیشتر به یکی از سکانس‌های همین فیلم شبیه شده، به نوعی زندگی زیرزمینی در تهران نقب می‌زد که در ادبیات رسمی کمتر درباره‌اش نوشته می‌شود. اما کارت در تجربه‌های قبلی‌اش گاهی مرعوب سوژه و بستر روایی فیلم‌هایش می‌شد و نمی‌توانست کلیت اثرش را به فیلمی تماشایی تبدیل کند. به همین دلیل وقتی گیرانی ایده اولیه و شخصیت‌های ترسیم‌شده در فیلم فروکش می‌کرد دست فیلمساز خالی می‌ماند و ما را نسبت به دنبال کردن ماجرا کم‌انگیزه می‌کرد. «شنای پروانه» اما در اولین گام به لطف فیلمنامه منسجمش توانسته ایده‌های اصلی و فرعی‌اش را به‌درستی کنار هم قرار دهد و مرعوب سوژه اولیه جذابش باقی نماند؛ درست برعکس بسیاری از فیلم‌های اول کارگردان‌ها که دقیقاً از همین نقطه آسیب می‌بینند و به صرف پیدا کردن یک خط داستانی ساده که بیشتر مناسب یک فیلم کوتاه است برای ساخت فیلم بلند آستین بالا می‌زنند و خیلی زود درام را به دام تکرار یا پرگویی می‌اندازند.

حسین دوماری و پدram پورامیری در اینجا به‌خلاف فیلم بلند خودشان، «جاندار»، به محمد کارت کمک کرده‌اند منحنی دراماتیک اثر افت و خیزهای احساسی و ماجراجویی بجایی داشته باشد و تا انتها مخاطب را با قصه همراه نگه دارد. رمز موفقیت در این مسیر علاوه بر داشتن ایده‌های مناسب، استفاده کنترل‌شده از آنها و تقسیم‌شان در بافت کلی اثر است تا ریتم فیلم از رمق نیفتد. به همین دلیل هنگام تماشای «شنای پروانه» با فیلمی طرفیم که به شکل درستی برای آخرین سکانس‌های خودش هم ایده‌های مضمونی و روایی حساب‌شده دارد تا زیرمتن‌های موجود در فیلم که قبلاً برایشان زمینه‌چینی شده به سرانجام رسانده شوند.

این کنترل‌شدگی و ذوق‌زده‌نشدن از دست‌یافتن به امکان ساخت فیلم اول علاوه بر فیلمنامه در کارگردانی در اجرای ایده‌های بصری «شنای پروانه» هم محسوس است؛ در استفاده محدود اما تأثیرگذار از بازیگرانی مثل طناز طباطبایی، پانته‌آ بهرام و علیرضا داودنژاد در نقش‌های کلیدی و همین‌طور در کنترل نمایش خشونت و ارائه تصویری بیشتر مستند از زندگی ارادل و اوباش جنوب‌شهری. به همین دلیل هنگام تماشای «شنای پروانه» با اینکه ظرفیتش وجود داشته، عریده‌کشی‌گنده‌لات‌ها و گردن‌کشی‌هایشان در کوچه و خیابان از چند سکانس تجاوز نمی‌کند و به‌خلاف فیلم «مغزهای کوچک زنگ‌زده» شکلی اغراق‌شده به خودش نمی‌گیرد. هر چند در اینجا هم مثل فیلم هومن سیدی قرار است با همراه شدن با یکی از شخصیت‌های به ظاهر فرعی ماجرا که آرام آرام به شخصیتی کنش‌مند تبدیل می‌شود با قصه همراه شویم و عقده‌های فروخورده و خشم‌های پنهان‌شده‌اش را بشناسیم، اما چون این شخصیت (با بازی قابل‌توجه جواد عزتی) برعکس فیلم سیدی خودش به طیف بزهکار فیلم منتسب نیست و از خارج به آن تحمیل‌شده نتیجه شکلی متفاوت‌تر و در مواردی تماشایی‌تر پیدا می‌کند. این الگوی آشنا در سینمای جهان در «شنای پروانه» به فیلمساز کمک کرده دقیقاً مشابه مستندهایش ما را همچون یک ناظر بیرونی با ماجراهای رخ‌داده در درام مواجه کند؛ ماجراهایی که مثل یک معمای چندلایه آرام آرام رمزگشایی می‌شوند و هم ما و هم شخصیت ناظر را غافلگیر می‌کنند. به همین دلیل در فرمول «شنای پروانه» نگاه مستندنگار سازنده‌اش به وضوح حس می‌شود و قابلیت‌های آن به فیلمساز اجازه داده برای فیلمنامه حساب‌شده اثر مابه‌ازای تصویری مناسبی طراحی کند؛ نگاه ناظری که ردپایش هم در فیلم‌های قبلی کارت وجود داشته و هم در مستندهای دیگری مثل «متهمین دایره بیستم» و «خط باریک قرمز» که در آنها هم زندگی جوانان بزهکار خط اصلی روایت بوده است.

البته نه از روی بدبینی، بلکه از سر تجربه می‌توان حدس زد «شنای پروانه» تا سال‌ها بهترین فیلم سازنده‌اش باقی خواهد ماند. سینمای ایران به ندرت توانسته فیلمسازهای چندبعدی خلق کند و اتفاقاً استعدادهای خود را وامی‌دارد با پر و بال دادن و در مواقعی آب و تاب دادن به دستاوردهای قبلی‌شان یک مسیر مشخص را تا سال‌ها ادامه بدهند؛ اتفاقی که برای فیلمسازهایی مثل محمدحسین مهدویان و سعید روستایی در حال رخ‌دادن است و تخطی از آن نه تنها کار راحتی نیست و می‌تواند به خطر افتادن اعتبار نه‌چندان شکننده این فیلمسازها هم منجر شود. این مسیری است که محمد کارت هم از آن گریزی ندارد. ■