

لذت مرعوب‌نشدن در برابر سوژه

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



یجینه طنزلی

تکامل اولین کلیدواژه‌ای است که بعد از تماشای «شنای پروانه» به ذهن می‌رسد؛ تکامل فیلمساز جوانی که بعد از تجربه‌اندوزی در پروژه‌های 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 یافت 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 اوپاش ساکن شیراز نشان می‌داد که در کلونی خود دنیایی کاملاً مجزا داشتند و سرگذشت‌های غیرمنظره‌ای 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 گبرانی ایده اولیه و شخصیت‌های ترسیم‌شده در فیلم فروکش می‌کرد دست فیلمساز خالی می‌ماند و ما را نسبت به‌دنبال 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 جذابیش باقی‌نماند؛ 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 پدارم پورامیری در اینجا به‌خلاف فیلم بلند خودشان، «جاندار»، به محمد کارت کمک کرده‌اند 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 گبرانی ایده اولیه و شخصیت‌های ترسیم‌شده در فیلم فروکش می‌کرد دست فیلمساز خالی می‌ماند و ما را نسبت به‌دنبال کردن ماجرا کم‌انگیزه می‌کرد. «شنای پروانه» اما در اولین گام به

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 دودنژاد در نقش‌های کلیدی و همین‌طور در کنترل نمایش خشونت و ارائه تصویری بیشتر مستند از زندگی ارادل و اوپاش جنوب‌شهری. به همین دلیل هنگام تماشای «شنای پروانه» با اینکه ظرفیتش وجود داشته، عربده‌کشی گنده‌لات‌ها 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 همراه‌شدن با

یکی از شخصیت‌های به‌ظاهر فرعی ماجرا که آرام آرام به شخصیتی کنش‌مند تبدیل می‌شود با قصه همراه شویم و عقده‌های فروخورده و خشم‌های پنهان‌شده‌اش (باشاسیم، اما چون این شخصیت با بازی قابل‌توجه جواد عزتی) برعکس فیلم سیدی خودش به طیف بزهکار فیلم منتسب نیست واز خارج به آن تحمیل شده 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 به‌وضوح حس می‌شود و قابلیت‌های آن به فیلمساز اجازه داده برای فیلمنامه حساب‌شده اثر مایه‌آزاد تصویری مناسبی

فیلم «آتابای»

تو که ماه بلند آسمانی

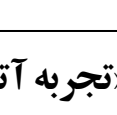
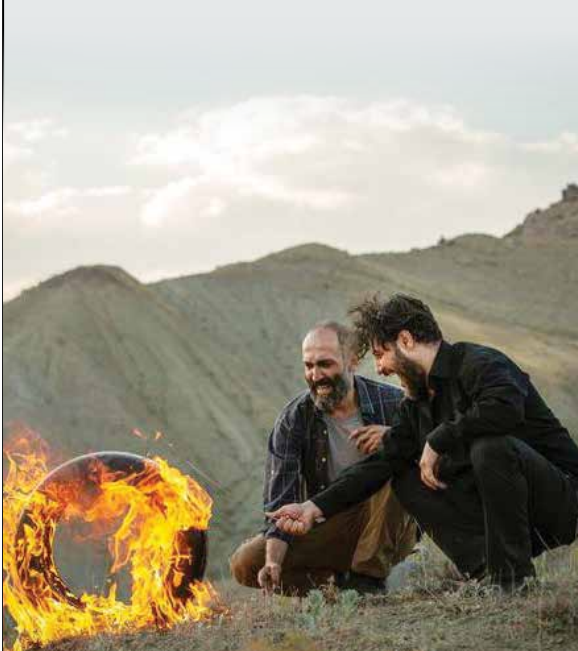


گل‌رو فوضنی

اوایل باید کمی صبوری کنید. باید طاقت بیاورید پای فیلم و زبان آذری‌اش که راه ارتباط را میسر نمی‌کند مگر با خواندن زیرنویس. سخت است می‌دانم. تماشاگر ساده گیر سینمای ایران زیرنویس را بر نمی‌تابد اما باید صبوری کرد. برای این فیلم باید صبوری کرد. فیلم کند است. آرام است. دیر شروع می‌شود. دیر شما را به دلش راه می‌دهد. چون ماجرا ماجرای تنهایی و سکوت سال‌های یک مرد است. ماجرای زمخت شدن. پنهان کردن آن لایه رقیق که همه خوب می‌شناسیمش. ما هم آن را بارها پنهان کرده‌ایم تا دوام بیاوریم. داستان کاظم یا آتابای هم همین است. عاشقانه‌ای از وسط دشت‌های گسترده از میانه غربت یک داغ. آن اعجاز ساده از دست رفته زندگی.

راندن در جاده همیشه تاریکی که یک بار در بیست‌ویک سالگی شاید به طلوع برسد و بعد سال‌ها بعد شاید روزی در چهل و اندی سالگی، پنجاه‌ویک سالگی، شصت‌ویک سالگی.

شنیده بودم فیلم خوب است. به‌قول سینمایی‌ها درآمده است اما در سالن در سکوت و خلوتی نفسگیر آن چیزی میخکوبت می‌کند. یاد خودت می‌افتی و تمام آن روزهای تنهایی و بغض درک نشده‌ای که نمی‌توانستی حرف بزنی. می‌رفتی. مدام از هر حرف و خاطره‌ای می‌گریختی. داستان همین است. هادی حجازی‌فر بعد از نقش‌های متفاوت تمام این سال‌ها حالا تمام قد ایستاده پای نقشی که خودش داستانش را نوشته است. در سرزمین پدری‌اش تصویربرداری می‌شود و به زبان مادری‌اش حرف می‌زند. سحر دولت‌شاهی در چند سکانس محدودی که بازی می‌کند درخشان و به اندازه است و دلت را می‌لرزاند و جواد عزتی که در چند فیلم اخیرش نشان داده است چه بازیگر توانا و باهوشی ست. و اما پشت تمام این‌ها نیکی کریمی بر قله ایستاده است. کارگردانی سر صبر و آگاهانه‌اش نوید آغاز دوران جدیدی از فیلمسازی او را دارد. همه چیز فیلم آن‌قدر سرجای خودش نشسته و دلچسب است که دیگر یادت می‌رود وسط فیلم نشسته‌ای. از آن طرف با چنان قاب‌های ثابت و درستی روبه‌رو هستی که انگار آمده‌ای به تماشای نمایشگاه عکس‌های لنداسکیپ از طبیعت باشکوه منطقه‌ای دورافتاده و داستانی عاشقانه را می‌شنوی و با اعجاز آهنگسازی حسین علیزاده دلت می‌خواهد یک بار دیگر تمام آن راه‌ها را بروی. عاشق شوی. بی‌قرار به جاده بزنی و راستش را بخواهید حتی که دیگر مهم نیست به عشقی برسی یا نه. آتابای مثل خیلی از ما می‌فهمد که سودای عاشقی به رسیدنش نیست به جسارت و شیدایی حاصل آن است که به‌تو جرأت می‌دهد خودت باشی پای خودت بایستی و ونن بسیاری به جاده‌های دور راه‌های سخت.



محمد حسین کودری

یک: پیش‌ترها وقتی فیلمی از فیلم‌های جشنواره به‌نظم دلچسب نمی‌آمد، اغلب سعی می‌کردم راجع به زمان نادرست گرفته‌کنی‌ها و گره‌گشایی سرسستی فیلم‌ها بنویسم. یعنی به‌عنوان مخاطب می‌دانستی که فیلمی در سطح حضور در جشنواره فجر به یک قصه‌گویی متداول اعتقاد دارد و تلاش‌هایی برای شبیه سینمای بدنه‌شدن داشته است. حالا باین تلاش از آب و گل درآمده بود، یا می‌توانستی ضعف‌هایش را بشماری و از مشکلات فیلمنامه‌نویسی در سینمای ایران و جشنواره فجر بنویسی. آنچه در «تعارض» و «ایر بارانش گرفته»

دیدم، این بود که این دو فیلم تقریباً ارتباط و قرابتی با هیچ الگوی متداول فیلمسازی نداشتند. تعارض، یک ایده فرمی پرورش نیافته دارد که نه‌مای فیلم را متناسب با مشکل روانی و توهم شخصیتش، از دوربین‌های مداربسته می‌گیرد. چند دقیقه که می‌گذرد و می‌بینی اتفاق مهم فرمی و ریزیکر روایی مشخصی پشت این ایده نیست، همه چیز برایت سؤال می‌شود. چرا این فیلم نه از جنس آثار متداول قصه‌گوی جشنواره است و نه ایده جایگزینی مثل خلق فضا برایش اولویت دارد؟ برایت سؤال می‌شود که این همه کانت‌زمن درهم که یکی درمیان به نه‌مایهای تکراری و تخت چندلحظه قبل برمی‌گردند چه نسبتی با جشنواره دارند؟ بهبودی یا همه‌تلاشی برای بازی در یک نقش بررنگ و در فیلمی تقریباً

تک‌شخصیتی، تو بیارش تا از همه‌چیز به یاد «یک روز طولانی» می‌اندازد که پیش‌ترها در هنر و تجربه ارکان شده بود. اسلوب ساخت ابر بارانش گرفته هم شباهت زیادی به آثار هنر و تجربه دارد. پرستاری باور دارد که بیمار مرگ مغزی به زندگی برمی‌گردد و بقیه هر چند دقیقه یک‌بار روز می‌گذرد و جمع می‌شوند که مخالفت‌شان با امید واهی زن را بیان کنند. باران می‌بارد. زن به گوشه‌ای نگاه می‌کند. بیمارستان و شهرش که در نیمه اول فیلم حضور داشتند، برای همیشه در فیلم رها می‌شوند. فیلمساز از تو می‌پرسد بیمار به زندگی برمی‌گردد؟ برنمی‌گردد؟ به فاصله کمی از هم تعارض و ایر بارانش گرفته را دیده‌ای. اطمینان داری که یک فضای ذهنی پرورش نیافته دارد در این دو فیلم، از آزمون و خطا می‌شود. فیلمساز

می‌پرسد برمی‌گردد؟ برنمی‌گردد؟ امیدواری که به‌خطر اقبال بدت، با دو فیلم بدون الگوی ساخت جشنواره را شروع کرده‌ای. تصور از جشنواره امسال برمی‌گردد؟ برنمی‌گردد؟

دو: آتابای
با دو نکته تنجکاو‌برانگیز به استقبال آتابای رفتم. نخست اینکه نیکی کریمی در گام بعدی کارگردانی به کجا رسیده است؟ و دوم اینکه هادی حجازی‌فر در فیلمنامه‌نویسی چه جایگاه و توانی دارد؟ سکانس‌های ماشین در حال حرکت ابتدای فیلم بیش از حد لازم کنی پیدا می‌آراده است؟ فیلم برخلاف ماشین شخصیت اصلی‌اش، دیر راه می‌افتد؛ با تأخیر موققی می‌شود محوریت شخصیت اصلی و روند تغییرات درونی‌اش را جدی کند، اما در

نیمه دوم سر و شکل پیدا می‌کند. نیکی کریمی توانسته به دور از فضای جواب‌پس داده پایین‌شهر تهران در آثار موفق فجرهای اخیر، خارج از تهران و بدون بازی‌های فرمی زائد، داستانی سراسرت را برای مخاطبانش تعریف کند. ایده اصلی فیلم لوکیشن فیلم شباهتی به هم‌قدم‌های نیکی کریمی ندارند؛ فیلمسازانی که مثل کریمی دغدغه سینمای اجتماعی دارند همگی به فضاهای مشابه و معضلات هم‌سان اجتماعی پناه می‌برند. روند تلطیف‌شدن شخصیت آتابای در دل سیر اتفاق‌های چیده‌شده در فیلمنامه به شکلی معقول و باسرعتی قابل قبول دنبال می‌شود. اتفاق‌های گذشته خانواده آتابای، مانند لاستیکی که خودش در سرازیری یک تپه آتش می‌زند و رها می‌کند و شعله‌اش

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 پروبال دادن و در 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.

که سر و ته ندارد ساده‌ترین و دم‌دستی‌ترین راه حل این است که به فصل‌های سال تقسیم‌ش کنید. سرخوشی‌اش مال بهار و تابستان باشد و اندوهش پاییز و زمستان. فیلم ضدپیرنگ ساختن و جو و اتمسفر ایجاد کردن هم منطق و قواعد خودش را دارد. حداقل باید پیمانه اندازه دست‌تان باشد. «تومان» به اندازه هفتاد دقیقه می‌توانست با ارفاق سریا بایستد. آن هم اگر بی خیال فیلمنامه و دوربین متشنج الکی و کاراکتری بی‌شاسنامه فیلم می‌شدید و فقط با اصل قضیه شرط بندی فوتبال ارتباط برقرار می‌کردید. با دورهم گذاشتن چند تا کاراکتر و اینکه تو سر و کلک هم بزنند و معلوم شود هر کدام‌شان از کجا آمده و چه می‌خواهد آشناسان می‌شوند. «تومان» از آن فیلم‌هایی است که از هیچ آمده و از این قضیه هم احساس رضایت دارد. کاش فیلم «جواهرات تراز نخورده» برادران سفدی را برای مرتضی شراف می‌گذاشتند تا ببیند چه طوری می‌شود یک کاراکتر شرط بند داشت و قصه‌ای دیوانه‌وار و غیرکلاسیک و در عین حال فیلم خوبی ساخت.

نمایش «صدایا»

صدا‌های شبانه



محمدحسین فردای

علیرضا ایزدی این‌بار با نمایش «صدایا» در بخش دیگر گونه‌های اجرایی جشنواره فجر شرکت کرده است. روایتی از یک شخصیت شیذوفرن که ادعا دارد هر شب کمی بعد از نیمه‌شب صدایی از خارج خانه می‌شنود. اجراگر مدعی است که به مرور حجم و کیفیت صدا بالا رفته و هراس او شدت می‌یابد. اجراگر را می‌توان سوژه تک‌افتاده‌ای دانست که در یک اتمسفر اتمیزه شده زندگی می‌کند و حدود چهار سال پیش از تهران به یکی از شهرستان‌های کوچک نقل مکان کرده و زندگی خود را با اشتغال به مغازه‌داری و مصاحبت با مردمان محلی گذرانده. از همان ابتدا که اجراگر اذعان می‌کند تصویری که تماشاگران از طریق ویدئو پروچکشن در حال تماشا هستند خود اوست و مربوط به چهار سال پیش، استراتژی اجرا نمایان می‌شود. یعنی همان مسأله هویت و بحرانی شدن بازنامه‌ی «من». آن‌ها در دیروز در مواجهه با «من» افزون در ادامه گفت‌وگویی جذاب و طنازانه میان هر دو «من» شکل می‌یابد و «من» امروزی با زبانی ادبی و آرکانیک تلاش می‌کند تفاوت و فاصله‌اش را با «من» دیروزی آشکار کند، در همان ابتدا وقتی از دو «من» صحبت می‌شود، «من» نقش بسته برپرده که مربوط است به چهار سال پیش، این گونه معرفی می‌شود که گویا واجد سوزکوبینه جمعی مردم شهر است. بنابراین هراس شیذوفرن یک فرد، گویی بازتابی است از هراس یک جمع. طراحی صحنه هوشمندانه نمایش که تعدادی

روی صحنه آبی

روی صحنه آبی

شیشه آویزان از سقف را در مقابل تصویر «من» دیروزی قرار داده و در طول اجرا و بنابر ضرورت و با رنگ سفید، توسط «من» امروزی رنگ آمیزی می‌شود، بازتاب‌دهنده تصویر منقصل و تکه‌پاره‌شده‌ای که قرار است شخصیت یکپارچه بودن «من» روی پرده را متلاشی کرده و از وضوح انداخته و بتدریج به محاق برسد. در ادامه «من» امروزی مقابل شیشه‌ها می‌نشیند و به مرور با تصویر «من» دیروزی که منقطع و متکثر شده، یکی می‌شود. چراکه اجرا هر چه ادامه می‌یابد و تلاش می‌شود گذشته بی‌عیب و نقص بازنامه‌ی گردد، اما این گذشته بیش از پیش به امری غیرقابل اعتماد، سوررئال و هراسناک بدل شده که وضوح ندارد و رسا نیست و پیوستاری را پدیدار نمی‌کند. یکی از نکات قابل توجه اجرا نسبتی است که سوژه شیذوفرن با گفتار پزشکی برقرار می‌کند. در ابتدا اجراگر در شرح صدایی که می‌شنود، روایتی کمابیش عقلانی از گذراندن شب‌ها بیان می‌کند. اما با مراجعه به روتینز شک، کیفیت و حجم صدا افزایش یافته و نسبت او با واقعیت زندگی روزمره، بحرانی‌تر می‌شود. حال عارضه دوبینی، خارش قسمتی از بدن هم سراغش می‌آید. اجرا با یکی کردن بدن «من» امروزی با تصویر «من» دیروز، بیماری را تکثیر و همگانی می‌کند. چراکه تماشاگران در مواجهه که با هر دو «من» که در مقابلشان نشسته، با برهم افتادگی هر دو، احساس می‌کنند دچار دوبینی شده و بدل به بیمارانی شیذوفرن، و در آخر وقتی قرار است سرگذشت «من» آینده روایت شود، تماشاگران شیذوفرن‌شده در وقت مقرر، از ماجرا آگاه خواهند شد و دیگر احتیاجی به «من» امروز که روایت می‌کند نخواهد بود.

تقد نامه ۳۸

وسعت اطراف را درگیر می‌کند، گریبان حال‌روز و اکوتونش را گرفته و با برمالشدن راه‌های قدیمی در نه‌مای بارانی و بخصوص در نمای دونفره دریا(دریاچه)، آتابای به شناخت و جایگاه جدیدی در زندگی‌اش می‌رسد. در دل همین تحولات است که فیلمنامه سراسر قابل تحمل یک نویسنده مرد در کنار کارگردانی کم‌اد و راضی به حداقل‌های یک فیلمساز زن، رابطه عاطفی فیلم را به دور از کلیشه‌ها و پایان‌بندی مرسوم ملودرام‌های عاشقانه، خلق می‌کنند. البته تلاش‌های موفق حجازی‌فر برای متفاوت‌ترین بازی کارنامه کاری‌اش و کوشش کم‌نقص ایمان امبدواری در طراحی و چهره‌پردازی فیلم، به راضی‌کننده‌بودن فیلم آتابای در فجر امسال کمک قابل توجهی کرده‌اند.