پرسه در فجر

نقدی بر «جاده قدیم» کاری از منیژه حکمت

خاله‌بازی

علی فرهمند

● اگر از خاله‌بازیِ صحنه افتتاحیه -که این روزها در سینمای ایران مرسوم شده- فاکتور بگیریم -که نه‌تنها شخصیت‌ها را معرفی نمی‌کند بلکه موجب اغتشاش در درک روابط آدم‌ها می‌شود- فیلم با دو موضوع آغاز به کار می‌کند که نمی‌دانیم کدام‌یک اصلی و کدام فرعی است. حتی با گذشت بیش از ۴۰ دقیقه متوجه نخواهیم شد که قضیه وام هفت میلیاردیِ بدون وثیقه ماجرای اصلیِ فیلم است یا باردارشدن همسرِ «خسرو» - و در این ابهام که داستان «جاده قدیم» درباره چیست سردرگم می‌مانیم- که این از ضعف فیلم‌نامه برمی‌آید. بماند که در طول این ۴۰ دقیقه حتی شخصیت‌ها درست معرفی نمی‌شوند؛ مثلا اگر تک جمله «آتیلا پسیانی» به «مینو» (مهتاب کرامتی) در آغاز شنیده نمی‌شد به‌هیچ‌عنوان شخصیت‌پردازی‌ها رابطه زن و شوهری آنها را نشان نمی‌داد، چه‌بسا تا آن دقایق نمی‌دانستیم مادربزرگِ نگران، مادر «مینو» است یا شوهرش یا مادر واقعی «خسرو» کیست - و البته چه اهمیتی دارد! اما واقعا در ۴۰ دقیقه نخست چه اتفاقی مهمی رخ می‌دهد؟ «لیلی» (لیلی رشیدی) را می‌بینیم که به کودکانش غذا می‌دهد، پیرمرد دلقکی را در کسوت پدربزرگ می‌بینیم که از فرزند خود ناراضی است و به آینده نوه‌اش امید بسته، همکار «مینو» (بهناز جعفری) را می‌بینیم که -گویا- با مرد میلیاردر رابطه غیر افلاطونی برقرار کرده و مادربزرگی را می‌بینیم که تا دقیقه ۶۰ نمی‌دانیم نگران چیست - بعد می‌فهمیم نگرانی‌اش چندان اهمیتی هم ندارد. خب! این‌همه گزاره، این‌همه ایده، این‌همه حرفِ بی‌کارکرد و این‌همه پرت‌گویی چه ارتباطی با داستان فیلم دارد؟ فیلم که تا دقیقه ۴۰ درباره بند به آب‌دادنِ «خسرو» است و دریافت وام‌های غیرقانونیِ بانکی. پس کارکرد آن صحنه‌ها چیست؟ پاسخش ساده است: تمهیدی برای ساخت یک فیلم بلند سینمایی یا بهتر بگویم؛ تدبیری برای کِش‌دادنِ فیلم. می‌رسیم به دقیقه ۴۰: «مینو» از محل کار سوار تاکسی می‌شود که ناگهان در تاکسی به او تعرض می‌شود و جهت داستان نسبت به آن دو -به‌اصطلاح- پیرنگ، عوض می‌شود و حواس تماشاگر حول مسئله تجاوز می‌گردد. می‌دانید یعنی چه؟ یعنی ۴۰ دقیقه سرِ کار بوده‌ایم؛ داستان فیلم تازه پس از ۴۰ دقیقه شروع شد - و جالب است بدانید از فیلم حدود یک ساعت بیشتر نمانده. تکلیف روشن است. متریال داستانی فیلم‌نامه‌نویس در حد یک فیلم کوتاه بوده: به زنی تجاوز می‌شود و حالا باید با این واقعه کنار بیاید. هر آنچه را دیده‌ایم دور می‌ریزیم تا ببینیم از این ایده -لااقل- یک فیلم نیمه‌بلند بیرون می‌آید؟ جسم نیمه‌جانِ «مینو» راهی بیمارستان می‌شود و حالا حواسِ تمام کاراکترها -بخوانید مترسک‌ها- باید به وضعیت جسمی و روحی «مینو» معطوف شود، اما چه می‌بینیم؟ شوهری که اصلا راه به شوهربودن نمی‌دهد. اصلا حواسش به «مینو» نیست - و این نه در راستای ضدمردبودن فیلم بلکه از سر ناتوانی فیلم‌نامه‌نویس بوده- و البته بازیِ بسیار بدِ بازیگرش. گویا «آتیلا پسیانی» همچنان در نقش دکتر روان‌شناسِ «آتش‌بس» گیر کرده. از خیر شوهر می‌گذریم. «خسرو» - به‌عنوان یکی از نزدیکان «مینو»- چه کاری انجام می‌دهد؟ اصلا کِی در فیلم حضور دارد؟ او که فقط کنار معشوقه‌اش است. مادر «مینو» در این بازی چه نقشی دارد؟ صبحانه‌خوردن؟ الکی نگران‌بودن؟ سیب‌پوست‌کندن؟ - من که گفتم این یک خاله‌بازی است. به خودِ «مینو» برگردیم. شخصیت او چطور یک قربانیِ تجاوز را نمایش می‌دهد؟ در ابتدا که حرف نمی‌زند -که راحت‌ترین کار برای فیلم‌نامه‌نویس است- و بعد که حرفی می‌زند، تجاوز را انکار می‌کند -که این‌هم با مطالعه یک کتاب روان‌شناسی قابل درک است- و بعد از شوهر خود دوری می‌کند و نیز وسواسی می‌شود -که این یکی بدون پرداخت شخصیت به هیچ طریقی باورکردنی نیست و در فیلم به یک شوخی تبدیل شده تا یک معضل اجتماعی؛ بنابراین نیمه دوم فیلم بیشتر به جملات هایلایت‌شده کتاب‌های روان‌شناسی زنان می‌ماند تا یک فیلم؛ چون نه شخصیت دارد و نه به بررسی یک فاجعه اجتماعی می‌پردازد. بیشتر شبیه به گزاره‌های شعاری است تا فیلم‌نامه. چرا شعاری؟ مثالی می‌زنم: صحنه‌ای در فیلم وجود دارد که «مینو»ی مورد تعرض قرار گرفته، نیمه‌شب از اتاق بیرون می‌آید و با تلویزیونی روشن و بیننده‌ای خواب (شوهرش) مواجه می‌شود و تلویزیون از برجام و رفع تحریم‌ها می‌گوید. این صحنه دارای یک پیام شعاری است خطاب به دولت: برجام دردی از ناهنجاری‌های اجتماعی دوا نخواهد کرد. من هم حتی با این شعار موافقم و این فجایع اجتماعی را با پوست و گوشت و استخوان احساس می‌کنم، اما موضع‌گیری‌ام بیرون از فیلم است. در فیلم باید جامعه‌ای ناهنجار ساخته شود و جامعه را شخصیت‌ها و رفتارهایشان می‌سازند نه دلقک‌های بند به آب بده. در کنار این صحنه‌های بدون کارکرد، صحنه‌های دیگری وجود دارد که برای کشِ‌آمدنِ هرچه بیشتر فیلم به کار رفته‌اند و آن نیز کابوس‌های بی‌انتهای «مینو» است؛ ازاین‌رو «جاده قدیم» برای من به دو قسمت تقسیم می‌شود: اول شبهِ پیرنگ‌ها و صحنه‌هایی اضافی و حوصله‌سربر و دوم، کلیپی درباره کابوس‌های تجاوز. می‌رسیم به پایان. فرجام داستان واقعا حیرت‌انگیز است.

به مناسبت بزرگداشت هوشنگ آزادی‌ور در جشنواره تئاتر

درستایش شاعرماندن

محمدرضا اصلانی

وقتی دست‌نویس مجموعه‌شعرش را به من داد - اواخر دهه چهل بود، یا کمتر- گرچه به‌صبغه دوستی بود، اما چون خواندم، در آن سال‌ها، این توجه به فضا - تصویرهای آیینی- مذهبی را با چنین دگرخوانی مدرن کرده، و بی‌پروا از سیاق زمانه، دیدم راهی گشوده به شعر بیداری است. «آزادی‌ور» را که می‌شناختم، به‌شدت مدرن بود، اما در کارش از اسطوره‌های مذهبی، ذات شعری یک کلام آیینی مدرن برآورده بود. این هوشمندی و ظرافت. این غلتش رمانس‌گونه کلمات در ضرباهنگ سیال گزاره‌ها، و حذف ایهامی فعل‌ها، این فضای متداخل اسطوره‌های کهن، اما روزمره در افواه - که در ادبیات ما به فراموشی بودند- شعری برمی‌آورد، که فضای یک عشق را طراحی می‌کرد.

قصیده‌هایی - که چون قصیده‌های منوچهری، دامغانی و فرخی‌سیستانی- تشبیب و تغزل، متن قصیده‌ها را برمی‌ساخت. اشتیاقی به تخیل جمعی در برابر تخیل فردی. این نخستین - یا از نخستین- جرقه‌های خیال جمعی در شعر مدرن، در شعر مدرن ما بود، یا اگر بخواهیم حصر کنیم، در مجموعه «شعر دیگر» بود. هرچند دوستان شعر دیگر که همکاری متفاهمی با آنان داشت، بی‌که انتظار رود، به‌نحوی بی‌لطفی کرده بودند با او. رقابت‌ها در ذات ایرانی همیشه بی‌لطف بوده. این هم یکی. اغلب‌شان رفته‌اند و نیستند، یادشان به‌هرحال نیکوست. اما «هوشنگ» همه رتق‌وفتق کاری دفتر شعر دیگر را کرده بود و بعد دیده بود که کاری از او نیست، حیرتی در سکوت. که تا حدی شیوه ستایش‌کردنی از اوست.

باری من بودم که پیشنهاد کردم که طراحی جلد کنم. با اشتیاقی پذیرفت که من به شوق کار کردم. و این، دوستی درازگاهی شد با همه دوری‌ها و نزدیکی‌ها. شاعر بود، در زندگی، در کلامش، در سینمایش. و تئاتر و حتی در ترجمه‌هایش.

با چه ازخودگذشتگی، و ذوقی در ساختن دیگری، در تولید فیلم «چشمه» آربی اُوانسیان کار کرده بود. و با جمع بچه‌های کارگاه نمایش. که دو کاری هم که اجرا کرد در آن جمع، کارهای شاخصی بود با صبغه‌های اجتماعی- سیاسی تمثیلی. که شاید بگویم او بیش از دیگرهای آن جمع تئاتر را می‌شناخت، و کاری دیگر اگر در آن جمع نشد که اجرا شود می‌توانم گفت به‌دلیل این تفارق بود. به دانشگاه ییل که رفت، فقط به آموزش سینما نبود، که گسترش نگاه بود از برای جهان‌شناسی، و از این وجه می‌توانم گفت که آزادی‌ور یک خودآموخته واقعی فرهنگ به‌معنی خلاقه‌اش بود - هست- . فهمی و دانشی عمیق از مدرنیزم هنری، و در پرتو آن، نگرشی نوشونده به سنت‌ها و فرهنگی که درواقع ناخودآگاه کم‌رنگ‌شده همه ماست. و کتابش - شیوه بیان هنری در فرهنگ سنتی- شاهد مدعاست. و کارهای فیلمیک او چه داستانی و چه مستند، همه به‌تقریب واشکافی، و برآیند هنر و اندیشه ایرانی است از قالی تا قالی‌شویان اردهال. او به قالی ما، همان‌قدر شوق‌وش نگاه می‌کرد که به آندره مالرو، یا جلیل ضیاپور، مش‌صفر، یا دکتر قریب و جبار باغچه‌بان. و نه همه این است که کارهای داستانی او، مینی‌مالیزمی لیریک است که در زمان خود کم دریافت شد. و این سینما، درواقع راهگشای یک نگاه سینماتوگرافیک در سینمای ما می‌توانست بود. می‌تواند باشد.

در اینجا به ماضی اگر گفته‌ام، این ماضی زمان حال و مستقبل است به‌سیاق ادب پارسی.

باری، دهه شصت که زمانه تعلیق و دگرشدن بود، و کار هنر به‌ضرورت انقلاب، به پروپاگاندهای ژورنالیستیک می‌گذشت، آزادی‌ور پیشنهاد «تاریخ تئاتر» براکت را به نشر نقره داد. کاری بالنسبه جامع بود. نمی‌شد بی‌رنگ‌ورو عرضه کرد، به‌واقع خطرکردن بود. اما این کتاب با طراحی و صفحه‌آرایی ادوارد آرشامیان - دوست دیگرم، چه نازنین- و احمد عالی عالیقدر، و گسترش اسناد و تصاویر، به‌سرعت کتاب مرجع کلاسیک تئاتر در دانشکده‌ها و در ایران شد. و پس از آن بسیار ترجمه‌ها که از هوشنگ از متن‌های تئاتر، منتشر شد. اما به‌واقع اگر کسی فقط همین یک کار هوشمندانه را در آن زمانه آشوب و مباحث حاد، برآورده باشد، نه اکنون، که بسیار پیش‌تر می‌بایست بزرگ داشته می‌شد.

پس می‌توانم گفت، او شاعری پیشرو، تئاتریسینی جامع، فیلم‌سازی شاعر، و انسانی با «خیالِ شعری زندگی‌کرده» است که می‌باید در حق او گفت:

خُنُک آن قمار بازی که بباخت هرچه بودش
بنماند هیچش الاّ هوس قمار دیگر

نمایش فیلم‌های کنجکاوی‌برانگیز جشنواره

بهناز شیربانی: روز گذشته، پردیس ملت که امسال دیگر به نام کاخ جشنواره و محل حضور اصحاب رسانه نام‌گذاری شده است، روز تقریبا آرامی را پشت‌سر گذاشت. می‌توان گفت بسیاری از مشکلات همانند آنتن‌دهی موبایل و مشکلات اینترنت و پارکینگ هنوز هم یکی از معضلات حضور در پردیس ملت برای خبرنگاران است، اما با تمام اینها حضور عوامل فیلم‌های سینمایی و برگزاری نشست‌های نقد و بررسی با برنامه‌ریزی خوبی انجام می‌شود.

نخستین نمایش روز ۱۴ بهمن در پردیس ملت به «شعله‌ور» حمید نعمت‌الله اختصاص داشت؛ فیلمی که سال گذشته نیز به دبیرخانه جشنواره فیلم فجر ارائه شد، اما با نظر هیئت انتخاب از جشنواره بیرون گذاشته شد و امسال بار دیگر فرم حضور در جشنواره را پر کرد و در میان ۲۲ فیلم منتخب قرار گرفت. نکته‌ای که درباره ساخت «شعله‌ور» نظر بسیاری را جلب کرد، طولانی‌شدن زمان فیلم‌برداری این فیلم سینمایی بود، اما با دیدن فیلم می‌توان متوجه شد که فیلم‌برداری در شرایط سخت زابل و فیلم‌برداری‌های زیر آب و سکانس‌هایی که به این شکل فیلم‌برداری شده‌اند زمان‌بر بوده است. نعمت‌الله برخلاف ساخته پیشینش، «رگ خواب»، این‌بار قصه مردانه‌ای را روایت کرده و قهرمانش را مردی تنها تصویر کرده است که با مشکلاتی دست‌وپنجه نرم می‌کند و دنیای تیره و خشم درونی‌اش را به‌راحتی عیان می‌کند و داستان را پیش می‌برد. همکاری دوباره حمید نعمت‌الله، با همایون شجریان و سهراب‌پور ناظری این‌بار هم شنیدنی شده است و یکی دیگر از نکات قابل‌توجه فیلم، حضور دارا حیایی (پسر امین حیایی) در این فیلم در کنار پدرش است که لحظه‌های خوبی را به نمایش گذاشته. صحبت‌های نعمت‌الله در نشست نقد و بررسی فیلمش شنیدنی بود. زهرا خوشکام و امین حیایی از غایبان این نشست خبری بودند.

نعمت‌الله در پاسخ به نخستین پرسش که دلیل گله‌مندی مردم سیستان‌وبلوچستان درباره فیلم چیست و او چه پاسخی به این نقدها دارد، گفت: «نمی‌دانم این اعتراض چقدر جدی است، ولی شما الان فیلم را دیدید و احترام و عشق به سرزمین آن استان در آن مشخص است. اگرچه شاید مسئله مواد مخدر باعث این ناراحتی شده باشد، اما می‌خواهم بگویم با احترام زیادی در فیلم با مردم برخورد کردیم و وقتی در سیستان فیلم را می‌ساختیم با همه پلان‌هایی که شکوه و فرهنگ و زیبایی‌اش را نشان می‌دهد، مشکلات را نیز نشان دادیم و این از حسن‌نیت ماست، چون بی‌آبی و مواد مخدر از مشکلات آنجاست و اگر با حسن‌نیت به فیلم نگاه شود، می‌بینیم که کاراکتر ما با اعتیاد از تهران به آنجا می‌رود، نه‌اینکه آنجا معتاد شده باشد، به همین دلیل می‌گویم من عاشق و دلسوز مردم آن استان هستم و با مهربانی فیلم را ببینید». قطعا از روزهای نخست جشنواره کنجکاوی‌ها برای دیدن دومین اثر سینمایی پیمان معادی زیاد بود و صف طویل اصحاب رسانه برای دیدن این فیلم طبیعی بود. پیمان معادی همراه با عوامل فیلمش به دیدن فیلم نشستند، هرچند که این نمایش میهمانان ویژه‌ای مثل عادل فردوسی‌پور هم داشت. بااین‌حال دومین ساخته معادی این‌بار در بستر روزهای جنگ ایران و عراق روایت شد؛ فیلمی که لحظه‌های خوب برای مخاطبش دارد و حس نوستالژی دهه ۶۰ در آن بسیار پررنگ است. عاشقانه پیمان معادی با تمام زیبایی‌اش نتوانسته حق مطلب را ادا کند، هرچند که بازی خوب پیمان معادی و لیلا حاتمی در این بین از نکات قابل‌توجه فیلم است و البته موسیقی که انصافا دلنشین و جذاب و شنیدنی است.

در نشست نقد و بررسی معادی همچنین در پاسخ به سؤالی درباره زیادبودن شعار مرگ بر آمریکا در این فیلم و علت آن گفت: «شعار مرگ بر آمریکا در این فیلم علت خاصی نداشت، اما چون داستان مربوط به زمان کودکی ماست، همه ما به خاطر داریم که هر روز در مدرسه ما را سر صف نگه می‌داشتند و روزمان با این شعار آغاز می‌شد. این شعارها موتیفی بود برای هر روز صبح ما». این کارگردان همچنین در پاسخ به سؤالی درباره میزان خشونت فیلم گفت: «قصد نداشتم در فیلم خشونت را نشان بدهم. اگر چنین قصدی داشتم، درباره خشونت امروز فیلم می‌ساختم، نه ۳۰ سال قبل که الان تمام شده است، ولی آن دوره، دوره خشنی بود و همه ما در آن دوران در مدرسه کتک خورده‌ایم. دوران عصبی‌ای بود که تنها چیزی که در آن مهم نبود مسئله عشق بود». معادی همچنین در پاسخ به سؤالی درباره اعمال فشار برای تغییر فیلم‌نامه و فیلم گفت: «تا به امروز به خواسته هیچ‌کس نه نوشته‌ام و نه می‌نویسم. همان فیلم‌نامه‌ای که ارائه داده بودم ساختم و تا به امروز هیچ‌کس با آن مشکلی نداشته است».

گفت‌وگو با روزبه حسینی طراح، نویسنده و کارگردان «سیم و سرمه»

تئاتر، ترکیبی از غریزه و فن است

ویدا مدبّر: «سیم و سرمه» روایتی تودرتو و موسیقایی است که قصه‌ای عاشقانه را در یک سیر زمانی از دوران پهلوی اول تا امروز روایت می‌کند؛ نمایشی که برای مخاطب از عشق و عاشقی سخن می‌گوید و از سیاه و مطربی. «سیم و سرمه» را دو بازیگر و راوی‌اش روایت کرده و خواندند و ضربیدند و آوای کلام‌شان در محوطه تودرتوی آب انبار «دا» پیچید. نویسنده، طراح و کارگردان آن، روزبه حسینی و بازیگرانش میثم غنی‌زاده، سیما شکری، با حضور و بداهه‌پردازی شوکا حسینی در نقش راوی هستند که هر شب ساعت ۲۰:۱۵ در تماشاخانه «دا» در را به روی مخاطبانش می‌گشایند. با حسینی درباره چند و چون این کار گفت‌وگو کرده‌ایم.

شما روی شیوه‌ها و تاریخ نمایش ایرانی کار کرده‌اید. از سوی دیگر مقالات بسیاری درباره تئاتر غرب نوشته‌اید. «سیم و سرمه» در نوشتار، برخاسته از کدام بخش از تجربیاتِ نمایش‌نامه‌نویسی و پژوهش‌های شماست؟

طبیعتا در یک نمای کلی اگر مد نظر شما باشد، پژوهش در آثارِ نویسندگان و شاعران دهه ۴۰ و ۵۰، اندوخته‌ای است که به‌ویژه در «سیم و سُرمه»، «حکایت الکتریک عاشق»، «وقتی تو نیستی با تو حرف می‌زنم» و برخی نمایش‌نامه‌های دیگرم همیشه به چشم می‌آید. کسانی چون مفید و نعلبندیان، استادمحمد و ساعدی و فرسی و خلج و تا قدری بیضایی، همواره خوانده‌ای‌اند و آموختنی. از سوی دیگر، اصلا مگر نمایش‌نامه مالِ ماست که الگویی فراتر از زبان و کلمات به من داده باشد. تئاتر هنوز هم نزد ما نیست. استثنائات را نمی‌توان قاعده فرض کرد؛ واقع‌بین باشیم.

جایی درباره صداقت و ضرورتش در هنر و نوشتن و تئاتر گفته‌اید. یا جایی دیگر گفته‌اید، آن چیزی را که می‌بینم، می‌نویسم.

در همه انواع نوشتاری خلاق از جمله شعر، قصه و نمایش‌نامه همین‌گونه است. درباره دیگران نوشتن و همچنین درباره آثار دیگران نوشتن نیاز دارد که تو این صداقت در آنچه صادقانه و به واقع می‌بینی را همراه داشته باشی تا به اصل ازلی-ابدی هنر در پیشگاه مخاطب، یعنی باورپذیری، دست یابی. اما فراموش نکنیم، مقصود من از دیدن، اول کلیه مجراهای دریافتی (حواس پنج‌گانه) است و دوم، دیدن با چشم سر و دیدن با...

اینکه شما همواره گفته‌اید تئاتر با واقعیت در تضاد است، جهانِ واقعی اعم از گذشته و امروز، چه میزان در ترسیمِ قصه نمایش‌نامه «سیم و سُرمه» قابل لمس است؟

در تضاد است. سالن تئاتر واقعیتش سالن تئاتر است؛ نه خانه تو. هرچند مکانیتِ «سیم و سرمه» دروغی است نسبت به مکانِ اجرا که باید تماشاگر را به باورش رساند.

با وجودِ ارجاعات به اسامی واقعی در تاریخ مثل مرحومان سعدی افشار، استادمحمد، حالتی، تفکری، مهدی مسری و حسین تهرانی (همان حسین لوچه نمایشِ شما)، «سیم و سُرمه» چه اندازه وامدارِ واقعیت است؟

تقریبا همین‌ها که گفتید و فرازهایی که درباره جغرافیا و شرایط فرهنگی تهران قدیم و جدید مرور می‌شود. درباره پروسه گذار از سنت به تجدد یا به‌عبارتی نصفه‌نیمه، گذار از دنیای سنت‌زده به مدرنیته روز.

چه میزان تخیل در آن نقش داشته و چه مقدار تجربیاتِ شخصی در زندگی؟

تخیل نباشد که اصلا خلاقیتی وجود ندارد. اساسِ خلق، تخیل است و خداوند بزرگ‌ترین خیال‌پردازِ خیال‌انگیز است و انسانی که در جایگاهِ خداوندی در مصداقی بسیار کوچک قرار می‌گیرد، اگر تخیل نداشته باشد، پس چه دارد اساسا؟ و دیگر اینکه من چیزی را که به نوعی در تاریخ زندگی خودم زیست نکرده باشم به نوع و در احوالی حتی مختصر، اصلا نمی‌نویسم؛ روی صحنه بردنش که ابدا!

در نمایش‌نامه‌های شما موسیقی و شعر، شاعرانگی و زبان شاعرانه همواره هست. «سیم و سرمه» هم که پر است از انواع همه این فرم‌های زبانی که گفتم. از نظر خودتان تجربه تازه‌ای است «سیم و سرمه» در حوزه زبان؟ درخصوص موسیقی چطور؟

ارتباط و میانه و باور من به رابطه موسیقی و تئاتر که اصلا گفتن ندارد. حرف‌زدن درباره بدیهیات اتلاف وقت است.

پس به نوعی در ساختار هم تجربه‌ای دیگر است.

اصلا ساختار مگر غیر از زبان است؟ از نظر من ساختار از زبان بیرون می‌زند و پدیده / اثر از دل زبان سر بلند می‌کند. ساختار مگر بنا نیست در هر اثر خلاقی، خاص همان اثر باشد؟

اجزای نمایش‌نامه، روند شخصیت‌ها، اوج و فرود و پایان، کنش و... حتی در تعریف غیرارسطویی‌شان پس چه؟ آنها ساختار را نمی‌سازند؟

ساختمان را می‌سازند. اجزائی هستند که اگر زبان ساختار را نساخته باشند که دیگر به درد هم نمی‌خورند. ضمنا معتقدم همان ساختار و اجزای ارسطو را همواره می‌توان منطبق کرد بر عمده یا شاید همه نمایش‌نامه. فقط موضوع این است که این مدل بررسی‌ها بناست به قول رولن بارت فقید، چه کمکی به مؤلف کند و چه کمکی به جهان تألیف‌شده!

در شیوه اجرائی، در فرم بازی بازیگران، نوع حرکت‌های غیرمتعارفشان در ترکیب با حرکت‌ها و رفتارهای طبیعی، چقدر از امثال میرهولد یا در طراحی فضا از او یا کانتور، یا از آیین‌ها در سبک و سیاق باربا استفاده می‌کنید؟

همواره در گپی که کمی تخصصی باشد، پرسنده به این اسامی می‌رسد. من صادقانه بیشتر این آدم‌ها را بعد از آغاز فعالیت تئاتری‌ام شناخته‌ام. تئاتر ترکیبی است از دو تضاد یا از منظری از دو جذبه: عقل و عاطفه. احساس و اندیشه و دست آخر: غرایز و فنون. این دو مرتب در حال پس‌وپیش‌شدن هستند. گاه اول غریزه هست و بعد دانشی از دل غریزه پدید می‌آید و برعکس. فکر می‌کنم زبان و جهان هر نمایش به تو باید بگوید که من را چگونه بخوان؛ بدن را چه کن و به خود من می‌گوید که با بازیگر و هستی‌اش باید چه کرد و از سوی دیگر درون بازیگر: حس کلمات، حس بازیگر را باید بسازد و نهایتا این تمزیج‌ها همه‌چیز را خواهند ساخت.

در تمرینات با بازیگران چه می‌کنید تا انتقال سنگین سبک و شیوه او را آزار ندهد؟

گمان کنم بازیگری که بیش از یک کار را با او تمرین کنم، اگر اعتماد کند، مقاومت نکند، خستگی و لذتی را برایش رقم می‌زند. البته شاید هم من گمانم این‌طور باشد! این را بیشتر بازیگر باید پاسخ دهد. اما یک چیز را برای باری دیگر که در جاهای مختلف گفته‌ام، باز هم می‌گویم: شیوه‌های اجرائی را درس‌دادن، شیوه بازیگری و ساخت شخصیت با ذهنیتی از پیش تعریف‌شده، کاری عبث است. به تعداد نمایش‌نامه‌ها و کارگردانان در دنیا، به صورت نسبی، به تعداد مضربی از این دو، شیوه اجرا، بازی، طراحی و... وجود دارد. پس راه، بسیار طولانی و چندهزارساله است و ما هنوز در دوران جنینی هستیم و تنها از نطفه به جنینی رسیده‌ایم که گاه تا مرز خفگی و قطع جفت پیشمان می‌برند و گاه دست‌وپازدن در آب و سرابی.

و آخرین حرف باقی در این مجال کوتاه: یک زن و یک مرد. مردی از لایه‌های تاریخ در سیالیت زمان و زن در فضایی بین واقعیت و رؤیا. گاه از دو قرن پیش، گاه از همین امروز. این مرد و زن در کنار یکدیگر در جامعه‌ای که...

من را وارد بحث قیاس‌های زن و مرد و مقصودم از این چه بوده، نکنید، چون از اساس انتهای بحثمان بازاری می‌شود. گلابی و انار هر دو میوه‌اند. هر دو را هم دوست دارم. قیاسشان به نظرم احمقانه است. هر دو میوه‌اند. هر دو قابل خوردن و دوست‌داشتن و شناخته‌شدن و... همین و همین.

جشنواره سی‌وششم

روزنگاشت جشنواره فیلم فجر(۲)

قادر به حل مسئله‌ها نیست

محسن خیمه‌دوز

● در بلبشوی مدیریتی جشنواره، به‌ویژه در بخش تأسف بار ساختمان چارسو، دومین روز از نمایش فیلم‌ها سپری شد.

۱-شعله‌ور

کارگردان: حمید نعمت‌الله. فیلم‌نامه: حمید نعمت‌الله و هادی مقدم‌دوست. بازیگران: امین حیایی، زهرا خوشکام و پانته‌آ مهدی‌نیا. فیلم داستان فردی را روایت می‌کند که قادر به حل مسئله‌های خودش نیست. زنش طلاق گرفته، پسرش سرپرستی درستی ندارد، با مادر و برادرش درگیر است، معتاد است و دشواری‌های ترک را می‌گذراند. برای ادامه زندگی به سیستان‌وبلوچستان می‌رود و پس از مدتی پسرش هم به او می‌پیوندد. ماجراهایی را تجربه می‌کند و سرانجام با نتایج اشتباهاتش مواجه می‌شود. شعله‌ور، روایتگر درونیات یک فرد نامتعادل از زبان خود اوست. فیلم‌نامه فیلم متوسط است، به‌ویژه آنکه نیمه اول فیلم، بی‌دلیل پر از مشکلات غیرضروری و بی‌ارتباط با فیلم است. نیمه دوم که کمی ساختاریافته‌تر است، با پایانی بد تمام می‌شود. یک آسیب فیلم این است که بین روایت اول‌شخص و روایت دانای کل در نوسان است. آسیب دیگر فیلم، تلاش بیش‌ازحد برای تبلیغ موبایل لِنووُ است. «شعله‌ور» در حوزه سینمای عامه‌پسند قصه‌گوی متوسط، از فیلم قبلی نعمت‌الله (رگ خواب) عقب‌تر است، هرچند امتیازات خوبی هم دارد، از جمله: لوکیشن‌های خوب، فیلم‌برداری خوب، کارگردانی خوب در بخش دوم و موسیقی خوب که باز هم صدای همایون شجریان فیلم را صاحب یک ترانه شنیدنی با یک تنظیم خوب کرده است.

۲-مجموعه‌فیلم‌های کوتاه

در این بخش چهار فیلم کوتاه نمایش داده شد که همه آنها دیدنی‌اند.

الف- حیوان: داستان مردی که برای عبور از مرز، خودش را در پوست یک حیوان قرار می‌دهد و از مرز عبور می‌کند، اما با یک اتفاق غیرمنتظره روبه‌رو می‌شود. فیلم که توسط دو برادر تبریزی، بهمن و بهرام ارک، ساخته شده، از ماندگارهای تاریخ سینمای ایران است که هم در متن و هم در اجرا و فرم یکی از بهترین‌های سینمای ایران است. درخشش‌های داخلی و جهانی فیلم «حیوان» بی‌دلیل نیست. کاش ساختار سینمای عامه‌پسند قصه‌گوی ایران در حد و اندازه‌های این فیلم بود.

ب- فاش: کارگردان و فیلم‌نامه‌نویس: احسان مختاری

استان دو برادر که برای فرار از دست مهاجمان، خودشان را در یک خانه حبس کرده‌اند. بعد از یک درگیری بین دو برادر، اتفاق دیگری می‌افتد. فیلم «فاش» با حداقلی از امکانات، تعلیقی درخشان خلق می‌کند.

ج- مارلون: کارگردان، فیلم‌نامه‌نویس و تهیه‌کننده: درناز حاجیها داستان پسربچه‌ای به نام مارلون که برای بازیگرشدن آماده می‌شود. اطرافیانش هم آینده او را شبیه مارلون براندو می‌دانند، اما او خودش می‌خواهد نجار شود و سازهای بادی درست کند. مارلون براندو را هم نمی‌شناسد. فیلم «مارلون» که در یک لوکیشن اروپایی- آمریکایی شکل گرفته، در یک زمان کوتاه و با یک ایده درخشان، موفق می‌شود به یک شخصیت‌پردازی درخشان هم برسد؛ همان استعدادی که سینمای بلند قصه‌گوی عامه‌پسند ایران از آن محروم است.

د- وقت ناهار: کارگردان، فیلم‌نامه‌نویس و تهیه‌کننده: علیرضا قاسمی داستان دختر دانش‌آموزی است که برای تشخیص هویت مادر مرده‌اش وارد سردخانه بیمارستان می‌شود، درحالی‌که انگیزه او چیز دیگری است. فیلم «وقت ناهار» شیءشدگی انسان و بی‌ارزش‌شدنش در جهان معاصر را با ایجاز کم‌نظیری به تصویر می‌کشد؛ همان کاری که «بیگله جیلان»، فیلم‌ساز آوانگارد ترک در فیلم زیبایش، «روزی روزگاری آناتولی»، انجام داد و انسان معاصر را با یک بارکد مُهرشده روی جسدش به تصویر کشید، با این تفاوت که «بیگله جیلان» این مورد را در یک فیلم دوساعته انجام داد، ولی «وقت ناهار» در یک فیلم کوتاه چنددقیقه‌ای. اگر راه نجاتی برای سینمای ایران باقی مانده باشد، نه در سینمای عامه‌پسند قصه‌گوی گیشه‌گراست، نه در سینمای جشنواره‌ای، بلکه در فیلم‌های کوتاه خلاق و ماندگاری است که کوتاه‌بودن آنها را:

- سکوی پرش برای تولید فیلم بلند ندانند.
- کم‌ارزش‌تر از فیلم بلند ندانند.
- فدای اکران فیلم‌های بلند بی‌خاصیت و یکبارمصرف نکنند.
- بهانه‌ای برای درنظرگرفتن جایگاهشان در بخش تجاری و جهانی ندانند.