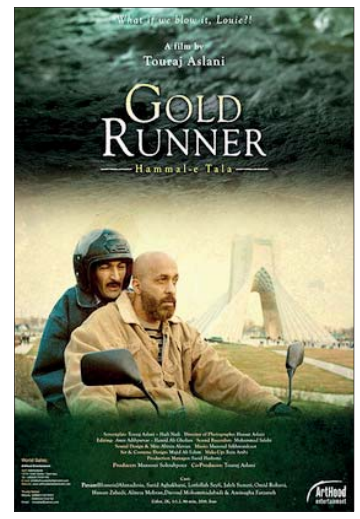
دریچه

اکران «حمال طلا» در جشنواره فیلم کُردی لندن

● فیلم سینمایی «حمال طلا» به کارگردانی و تهیه‌کنندگی تورج اصلانی در بخش «مسابقه اصلی» در دوازدهمین دوره جشنواره جهانی فیلم کُردی لندن در کشور انگلستان به نمایش در می‌آید.

فیلم سینمایی «حمال طلا» Gold Runner به کارگردانی و تهیه‌کنندگی تورج اصلانی و به نویسندگی تورج اصلانی و هادی نادی که در جشنواره‌های مختلف بین‌المللی فیلم در سطح جهان اکران شده و جوایز معتبری را نیز از آن خود کرده است؛ در جدیدترین حضور بین‌المللی خود به نمایندگی از سینمای ایران، در بخش «رقابتی اصلی» در دوازدهمین دوره جشنواره جهانی فیلم کُردی لندن، به دلیل شیوع ویروس کرونا به‌صورت آنلاین اکران می‌شود. فیلم سینمایی «حمال طلا» توسط کمپانی پخش بین‌المللی «آرت‌هود» Arthood در کشور آلمان، در سطح جهان پخش می‌شود.

دوازدهمین دوره جشنواره جهانی فیلم کُردی لندن و هشتمین دوره مسابقه فیلم کوتاه یادبود «یولماز گونای» با نمایش حدود ۱۰۰ اثر در سه بخش فیلم‌های سینمایی، مستند، انیمیشن و کوتاه، در قالب‌های داستانی، مستند و تجربی، در چندین بخش رقابتی، از جمله؛ بخش «رقابتی اصلی» بخش «رقابتی فیلم کوتاه»، بخش «رقابتی فیلم‌های کوتاه مستند»، بخش غیررقابتی، از جمله؛ بخش «منتخبی از بهترین آثار یولماز گونای»، بخش «مروری بر آثار کاظم اُز» KazIm Öz، بخش «مروری بر آثار ویسی آلتای Veysi Altay، بخش «فیلم‌های کوتاه انیمیشنی»، بخش «روزی روزگاری در کردستان»، بخش «کودکان در فیلم»، بخش «زنان در فیلم»، بخش «جشن فرهنگ»، بخش «سینمای کلاسیک کُردی»، بخش «مبارزه ادامه دارد»، بخش «فراتر از مرزها»، بخش «جنگ روی پرده»، بخش «قصه‌هایی از غربت» و همچنین بخش «مسترکلاس ابراهیم سعیدی» کارگردان و تدوینگر از کشور ایران و «مسترکلاس حسین کارابای» کارگردان سینما از کشور ترکیه در روزهای ۲۷ فروردین تا هفتم اردیبهشت‌ماه جاری (۱۶ تا ۲۷ آوریل ۲۰۲۱) به دلیل شیوع ویروس کرونا به‌صورت آنلاین در شهر لندن پایتخت کشور انگلستان برگزار می‌شود. فیلم سینمایی «حمال طلا» که ژاله صامتی، سعید آقاخانی، پیام احمدی‌نیا، لطف‌اله سیفی، حسن زاهدی، داود محمدآبادی، علیرضا مهران، امید روحانی، محمد فراهانی، محمود شفیع‌خانی، رضا شفیع‌خانی و امین آقافرزانه در آن به ایفای نقش پرداخته‌اند؛ برای نخستین بار، در سی‌وهفتمین دوره جشنواره فیلم فجر به روی پرده رفت و کاندیدای بهترین فیلم اول این رویداد سینمایی ایران بود. جشنواره فیلم کُردی لندن، بزرگ‌ترین جشنواره آثار کُردی در سراسر دنیا در مورد مردم کُرد یا مسائل مربوط به آنهاست که همه‌ساله با حضور فیلم‌های فیلم‌سازان کُرد و غیرکُرد جهان؛ در چندین بخش رقابتی و غیررقابتی، کارگاه‌های آموزشی، نشست‌های تخصصی، جلسات نقد و بررسی فیلم‌ها



و... در شهر لندن برگزار می‌شود. هرساله فیلم‌سازان ایرانی با آثار خود یا به‌عنوان داور، در این رویداد سینمایی حضور مؤثر و پرباری دارند. تورج اصلانی با فیلم سینمایی «حمال طلا» در بخش رقابتی اصلی «جریان‌های نو» New Currents در بیست‌وسومین دوره جشنواره بین‌المللی فیلم «بوسان» Busan در کره جنوبی حضور داشت و کاندیدای جایزه بهترین کارگردانی فیلم اول و دوم این رویداد معتبر سینمایی بود و برای کارگردانی این اثر سینمایی؛ جایزه «استعداد تازه» New Talent بخش رقابتی «سینمای جهان» World Cinema در هفتمین دوره جشنواره بین‌المللی فیلم «دهوک» Duhok در اقلیم کردستان عراق و همچنین جایزه بهترین فیلم‌نامه بخش رقابتی جشنواره بین‌المللی فیلم «چاتراپاتی شیواجی» Chhatrapati Shivaji در کشور هندوستان را از آن خود کرده است. تعدادی از عوامل فیلم سینمایی «حمال طلا» عبارت‌اند از:

کارگردان: تورج اصلانی، نویسندگان فیلم‌نامه: تورج اصلانی و هادی نادی، مدیر فیلم‌برداری: حسن اصلانی، طراح صدا: علی علویان، تدوین: امیر ادیب‌پرور و حمید علیقلیان، صدابردار: محمد صالحی، موسیقی: مسعود سخاوت‌دوست، مدیر تولید: سعید هاشمی، طراح صحنه و لباس: مجید علی‌اسلام، گریم: رضا عربی، سرمایه‌گذار: فرشته جغتایی و تورج اصلانی، برنامه‌ریز: عقیل تقی‌زاده و مشاوران رسانه‌ای: منصور جهانی و منوچهر جهانی.

نگاهی به آثار «جلال مقدم»

دلشده بلندبالایی که دستش به شاخسار آرزو نرسید!

امید جوانبخت: در سال‌های اولیه دهه ۷۰ گاهی سری به استودیو «فیلمکار» زنده‌یاد «روبیک منصوری» واقع در خیابان کریمخان می‌زدم و ازآنجایی‌که فیلم‌های زیادی کارهای فنی‌شان در این استودیو انجام می‌شد، معمولا پاتوق هنرمندان بود. خود «روبیک» چون دائم در زیرزمین مشغول امور صدای فیلم‌ها بود، کمتر بالا می‌آمد اما طبقه همکف که میزهای تدوین قرار داشت، شلوغ‌تر بود. چندباری «جلال مقدم» را آنجا دیدم. می‌دانستم یکی از فیلم‌سازان متفاوت قبل از انقلاب است و دو فیلم «پنجره/۴۹» و «فرار از تله/۵۰»اش را که از فیلم‌های خوب و متفاوت موج نو به حساب می‌آمد، دیده بودم. هربار سعی می‌کردم با او وارد صحبت شوم ولی بسیار کم‌حرف بود. در فضای لابی استودیو که معمولا افراد مشغول تعریف بودند او با قد و قامتی بلند و کشیده ساکت بود. البته فیلم‌ساز بدشانسی نیز بود، چون قبل از انقلاب حتی فیلم‌های کمدی و ظاهرا تجاری‌اش نظیر «سه دیوانه/۴۷»، «صمد و فولادزره دیو/۵۱» و «راز درخت سنجد/۵۰» هم فروش کمی کردند و راه فیلم‌سازی برایش سخت شد. بعد از انقلاب نیز کلا شرایط برای فعالیت فیلم‌سازان قبل از انقلاب خیلی مساعد نبود، چه برسد به اینکه بخواهد به سینمای مورد علاقه‌اش (نظیر «فرار از تله») نزدیک شود. نتیجه دو فیلم‌نامه تصویبی و پیشنهادی هم که توانست بسازد یعنی «آشیانه مهر/۶۳» و «چمدان/۶۵» نه آن‌چنان نظرگیر بود که منتقدان و علاقه‌مندان جدی‌اش را اقناع کند و نه مؤلفه‌های مردم‌پسندی داشت که بتواند بفروشد.

شنیده بودم که اوضاع مالی مطلوبی ندارد و از راه بازیگری گذران می‌کند. بعد از انقلاب کار بازیگری را (هرچند در سال‌های دور در «خشت و آینه/۴۴» و «صمد و فولادزره دیو» بازی کرده بود) پس از اینکه از فیلم‌سازی ناامید شده بود، به اطمینان دوست قدیمی‌اش «مسعود کیمیایی» شروع کرد. دعوت کیمیایی از او برای ایفای نقش دکتر دندان‌پزشک معتمد تشکیلات هاگانا در فیلم «سرب/۶۷» در آن ایام بمباران و ناامیدی برایش هم از نظر روحی و هم مالی گشایشی بود و خدا عزت بدهد به کیمیایی که با نقش و دیالوگ‌های خوبی که برایش نوشت و نحوه ساخت آن سکانس کشیدن دندان «دانیال/امین تارخ» در ابتدای فیلم که با فضاسازی فوق‌العاده و نمای طولانی که بدون قطع با حرکت ماهرانه دوربین «کلاری» در فضای آشفته و پردود معاینه یهودیان فیلم‌برداری شد، این نقش کوتاه را به‌یادماندنی کرد و بازتاب‌های آن «مقدم» را مجاب کرد که بازیگری را ادامه دهد. کیمیایی در فیلم بعدی‌اش «دندان مار/۶۸» این‌بار برمبنای شخصیت خود «مقدم» نقشی نوشت که حتی نامش نیز «آقا جلال» بود، روشنفکری تنها و به ته خط رسیده که مراد «رضا/فرامرز صدیقی» است. او در سه سکانس در فیلم حضور دارد، سکانس اول وقتی رضا پس از سال‌ها و در غم فراغ مادر به سراغش می‌رود. او می‌گوید «میان این همه سیمان و آهن و کبوترها سخن صحافی می‌کنم» و رضا می‌گوید «چرا صحافی تو صاحب حرفی، چرا نمی‌نویسی این همه پشتت مطلبه، نوشین کافه نادری...» و پس از شنیدن خبر فوت مادر رضا بی‌هیچ دیالوگی دست به پیشانی می‌گیرد و عینکش را به روی موهایش می‌برد، درحالی‌که صدای بنان که می‌خواند «دل رسوای تو/ من رسوای دل...» پس‌زمینه را پر می‌کند. در دومین ملاقات با رضا که دختر جنوبی را پیش او آورده، او درحالی‌که مریض‌احوال خوابیده می‌گوید «تا حالا صدای زن تو این خونه نیامده بود» و دیدار آخر رضا با آقا جلال در حالی است که جسد بی‌جان او درآمبولانس است و ضجه‌های رضا بر پیکر او گویی که پیشگویی «کیمیایی» است بر بزرگ‌مردی صاحب‌سخن که شش سال بعد پس از تصادف و کما به طرز غریبانه‌ای از دست رفت. البته «کیمیایی» یک‌بار دیگر نیز نقشی را برایش تدارک دید، «آقا تهرانی» در فیلم ماندگار «ردپای گرگ/۷۱» صاحب کم‌حرف کافه‌ای در «دربند»، در اینجا نیز کیمیایی دو سکانس فوق‌العاده برای او طراحی می‌کند، در سکانس افتتاحیه که فضای برفی خاصی دارد «رضا/قریبیان» و دوستانش در فضای کنار کافه می‌خواهند عکسی به یادگار بگیرند، همه‌چیز آماده است و صدای تار نوازنده‌ای دوره‌گرد هوا را پر می‌کند. «رضا» از پدرزنش می‌خواهد که برای عکس بیاید: «آقاتهرانی بیاد تو عکس، عکس بره سینه دیوار، اون دیوار دیگه نمی‌ریزه...» و «صادق خان» که می‌گوید: «آقا تهرانی به این بلندی خودش دیواره، عکس یه عمر روش می‌مونه...» و آقا تهرانی که بلندبالا و خونسرد پل را طی می‌کند. این دو دیالوگ حتی فراتر از فیلم برازنده شخصیت واقعی «جلال مقدم» است. سکانس دوم زمانی است که رضا پس از ۲۰ سال و برای پیداکردن زنش به دیدار آقا تهرانی می‌آید. در پایان این دیدار «آقا تهرانی» پالتوی بلند سیاهش را روی دوش رضا می‌اندازد. نوع حضور کم‌حرف و نگاه‌های نافذ «مقدم» در این دو سکانس کوتاه ولی مؤثر به شکلی است که همواره به یاد می‌ماند. نقش «عیسی‌خان وزیر» در فیلم ارزشمند «دلشدگان/۷۰» نیز که «علی حاتمی» برایش نوشت، وزیری بود که دلسپرده تبک بود و به خاطر شغل رسمی‌اش نمی‌توانست به آن بپردازد، دیالوگ‌های پرمعنایش مصداق خود «مقدم» نیز بود: «با همه بلندبالایی دستم به شاخسار آرزو نرسید» یا «ما به دهل عشق دستک زده‌ایم، تبک ما طبل بی‌عاری نیست». چهار فیلمی که ذکرشان رفت به نظرم شمایلی به‌یادماندنی و تمام‌قد از «مقدم» را به تصویر کشیدند که هیچ دست‌کمی از اعتبار فیلم‌های شاخص کارنامه فیلم‌سازی‌اش ندارد». مقدم فیلم‌های دیگری نیز بازی کرد که از آن میان دکتر «هامون/مهرجویی/۶۸»، غلومی«سایه خیال/دلیر/۶۹» و دادستان «می‌خواهم زنده بمانم/ قادری/۷۳» نقش‌های خاص‌تری هستند. او سال‌های آخر عمر را با پول مختصر بازیگری به قناعت می‌گذراند و تصادف دلخراشش در همان حوالی کریمخان که منجر به کمارفتن چندماهه و سپس فوتش، آن‌هم یک روز پس از ۶۷ سالگی‌اش، شاید پایان مرد بلندبالایی بود که دستش به شاخسار آرزو نرسید... .

نگاهی به سریال «قورباغه»

قابل اعتنا

پیام بهاری: قورباغه، رامین را به کام مرگ می‌کشاند. چه در شیطنت کودکی چه در جاه‌طلبی بزرگسالی. به‌راستی قورباغه در سریال، یک وجودیت عینی دارد یا نمادی برای کشمکش درونی شخصیت در نبرد زندگی است؟

مقدمه

برای دیدن سریال همچون ماهیگیری که ساعت‌ها برای به‌دام‌انداختن طعمه خود انتظار می‌کشد، باید صبور بود. گاهی در قسمت‌های ابتدایی گره‌هایی به وجود می‌آیند اما همان ابتدا باز نمی‌شوند بلکه برای ایجاد جذابیت و کشش، در قسمت‌های پایانی باز می‌شوند. گاهی یک شخصیت منفعل در قسمت‌های ابتدایی به شخصیتی کنش‌مند در قسمت‌های آتی تبدیل می‌شود. برخورد جامعه با سریال قورباغه، عجولانه و بدون صبر بوده است. با شروع آن هجمه‌ها از راه رسید. می‌توان با برخی انتقادها موافق بود اما اندکی صبر لازم است. بگذاریم اثر به مسیر خود ادامه دهد و بعد با کمی فاصله از آن، به اثر بیندیشیم. نکته قابل‌تأمل آن است که برای هومن سیدی در ابتدای مسیر فیلم‌سازی، تکنیک ارجحیت داشته ولی با گذشت زمان، این اولویت جای خود را به داستان‌گویی و چگونگی روایت آن -فرم- داده است. این نکته‌ای است که ما را برای خلق اثرهای نو امیدوار می‌کند.

موارد قابل اعتنا:

شخصیت رامین؛ با پوشش اور بلند و کلاه جوانانه امروزی، خودخواه، جاه‌طلب و بی‌رحم است. او نمایانگر انسان مدرن امروزی است. کسی که فقط به خود فکر می‌کند و قدرت‌طلب است.

فلاش‌بک‌ها، کاربرد اساسی در داستان دارند. چگونگی رشد کودک - رامین، نوری و لیلا -در جامعه و تبعات آن رشد در بزرگسالی، به‌درستی نمایان شده است. مانند نهالی که روزبه‌روز رشد می‌کند و اگر مراقبت از آن نشود، محصول خوبی به بار نمی‌دهد. پیمان شادمانفر-فیلم‌بردار- در گذشته شخصیت-رامین- از رنگ‌های گرم و در زمان حال، از رنگ‌های سرد و خنثی استفاده کرده است. این تمهید به روابط گرم، صمیمی و دلنشین گذشته، نسبت به روابط حال که پر از تلخی و ناکامی است، کمک شایانی کرده است. یکی از جذابیت‌های اثر، موسیقی سریال است. بامداد افشار با توجه به رازآلودبودن اثر، موسیقی مناسبی همگام با اثر خلق کرده است.

بیماری نادر شمس‌آبادی (هومن سیدی) و دراماتیزه‌شدن آن در اثر به شکلی جذاب و درخورتوجه در آمده است. فردی که کوچک‌ترین جزئیات در ذهنش می‌ماند. بهترین کارکرد آن زمانی است که نوری ۱۲ ساعت او را از همه جزئیات محروم می‌کند و او را به استیصال می‌اندازد.

نماهای درست؛ در نمایی که از مسیر خانه نوری- نمای بالا که نشان جغرافیای محل است-نشان داده می‌شود که جاده صاف و مستقیم نیست. بلکه مسیر، پرپیچ‌وخم طراحی شده تا نمادی برای قدم‌گذاشتن شخصیت‌ها در راهی پر از مصائب و سختی باشد. در لحظات پایانی قسمت ششم، در نمایی، آباد (نیما مظاهری) را کنار سگ مشکی مشاهده می‌کنیم. زمانی که او از سقف به پایین سقوط می‌کند، دوربین از نمایی بالا به سوژه می‌نگرد. درحالی‌که او از درد به خود می‌پیچد، سگ به کنارش می‌آید و با او همذات‌پنداری می‌کند. جزئیاتی که می‌تواند روابط شخصیت‌ها با درونشان و محیط اطراف را نشان دهد.

راوی

با شکل‌گیری داستان‌نویسی مدرن، نوع روایت‌ها به شکلی تغییر کرد تا رویکردی منطقی پیدا کنند. چرا سوم‌شخص که در داستان وجود ندارد، باید واقعه را تعریف کند؟ وقتی می‌توان از شخص اول یا شخص سومی که در داستان حضور دارند، روایت داستان را شنید. راوی در عناصری مانند زمان، توصیف، معرفی شخصیت‌ها، ذهنیات خود و پیشبرد حوادث پیرنگ نقش مهمی ایفا می‌کند. در سریال، نقش محوری و راوی داستان رامین (صابر ابر) است. انتخاب رامین برای روایت اثر، به دلیل نزدیک‌شدن تماشاگر با درونیات و ذهنیت او انتخاب شده است. صابر ابر با دنیایی از بغض در صدایش، می‌تواند بهترین انتخاب برای این‌گونه روایت‌ها باشد. به فیلم اینجا بدون من (بهرام توکلی) ارجاعتان می‌دهم. اما یک پرسش؛ همان‌طور که شخصیت خونی که تمامی ندارد و قلبی که در جای دیگر سکنی گزیده است. این نکته همراه است با عدم باورپذیری در ذهن تماشاگر.

در سکانس دادگاه، آباد به علت بیماری ام‌اس ضعف شدیدی دارد. حتی عینک از دستانش می‌افتد. بیمار در این شرایط، زمانی که دچار تنش‌های عصبی و استرس می‌شود در وضعیت حادتری از بیماری قرار می‌گیرد. اما در سکانس‌های دیگر، با اینکه آباد با سروش در سرقت، زورگیری، تهدید و آدمکشی همراه می‌شود، نشانه‌های بیماری در آن بروز پیدا نمی‌کند. بیماری آباد رها شده است. درحالی‌که او از دستور نوری برای رفتن به سقف خانه ممانعت می‌کند به این علت که می‌گوید: دستانم می‌لرزد.

در سکانس بازجویی، سرگرد (احسان منصوری) از رامین پرسش‌هایی می‌پرسد. رامین: فرید به سرم شلیک کرد! چرا برای سرگرد پرسش پیش نمی‌آید که با شلیک به سر، چرا او کشته نشده است؟ یک مأمور آگاهی باید به همه ابعاد پرونده مشکوک باشد. اما سرگرد به‌راحتی از چگونه زنده‌ماندن او می‌گذرد و با حفره‌های بسیار زیاد در پرونده به او می‌گوید: فعلا می‌تونی بری. درحالی‌که با این پرونده مبهم و قتل دو نفر، متهم در بازداشتگاه می‌ماند تا تحقیقات به‌طورکامل صورت پذیرد.

در قسمت چهاردهم، نیروهای شمس‌آبادی به کشتی‌ای که نوری و همراهان او مستقر هستند، هجوم می‌برند و بعد از انجام عملیات از کشتی متواری می‌شوند. چگونه به یکباره محافظان نوری، به جزئی از نیروهای شمس‌آبادی تبدیل می‌شوند؟ تماشاگر صحنه‌ای برای خریده‌شدن نیروهای نوری توسط شمس‌آبادی نمی‌بیند. حتی اگر نشان‌ندادن این موضوع، توجیهی برای جذابیت اثر باشد، از نکته بعد به‌راحتی نمی‌شود گذشت. در همان سکانس، رامین در سلول می‌ماند و حتی محافظان او را فراموش می‌کنند. تنها طرح منطقی برای این سکانس این بود که محافظان -لیلا- توسط نیروهای شمس‌آبادی کشته می‌شدند تا محل رامین از چشم نیروهای مهاجم دور می‌ماند. زیرا محافظان نوری و لیلا به دست خود، رامین را محبوس کرده بودند و فراموش‌کردن رامین در زمان ترک کشتی قابل‌توجیه نیست. رامین با داشتن انگشت که آغشته به گرد است روی همه می‌تواند تأثیر بگذارد و به خواسته‌هایش برسد. ولی برای آزمایش‌کردن انگشت آغشته به گرد، کشمکش فراوانی بین او و فرانک (سحر دولتشاهی) روی می‌دهد. نمی‌توانست انگشت را به او بزند و از او بخواهد انگشت را مورد آزمایش قرار دهد؟ بدون دغدغه و جنگ؟ آیا این تناقض نیست؟

شخصیت‌ها در برخی نقطه‌گذاری فیلم‌نامه بدون دلیل منطقی به هم وصل می‌شوند. رامین به علت اینکه پلیس‌ها به دنبال او هستند به نوری پناه می‌برد. آیا رامین برای پنهان‌شدن جای دیگری نداشت؟ یا نوری با توجه به تحت‌تعقیب‌بودن رامین توسط پلیس، مکانی غیر از محل زندگی‌اش نمی‌توانست برای او فراهم کند؟ تا خود به خطر نیفتد. این طرح، چیده شده است تا رامین در داستان بماند و بین او با نوری، سروش، آباد و لیلا کشمکش ایجاد شود. فقط همین. شمس‌آبادی باند قوی و مخوفی تشکیل داده است. به‌راحتی همه را تهدید و به بدترین مجازات وعده می‌دهد. حال فردی همسر و پسر او را کشته است. با واکنشی که از خود نشان می‌دهد، انتقام قتل را می‌گیرد. چرا فردی با چنین باند قوی‌ای باید برای قتل -آن هم قاتل خانواده- خود را به پلیس معرفی کند؟ فردی با این تشکیلات که بزرگ‌ترین جرائم را به‌راحتی انجام می‌دهد، چرا باید دچار عذاب وجدان شود؟

و پرسش آخر، لیلا شخصیت محکم و قوی‌ای دارد و به کسی باج نمی‌دهد و از کسی نمی‌هراسد. چرا با گذشت این همه سال، هیچ‌وقت از برادرش-نوری- نپرسید تو چرا مادر مرا کشتی؟ و نتیجه این ذهنیت، ایجاد توطئه برای براندازی برادرش می‌شود. نسل لیلا از حرف‌زدن و پرسش نمی‌ترسد. نکات مبهم از این دست در فیلم‌نامه، ذهن تماشاگر را با پرسش‌هایی درگیر می‌کند که چنانچه پاسخ مناسبی برای آنها پیدا نکند می‌تواند باعث عدم همراهی او با سریال شود.

و در آخر، سریال قورباغه با تمام نکات گفته‌شده اثری دیدنی و ارزشمند است. به این امید که هومن سیدی بتواند کارهای ارزشمند دیگری تولید کند.

رامین در روند داستان تغییر-جاه‌طلب و بی‌رحم- می‌کند؛ چرا شاعرانگی او در واگویه‌های ذهنی اواخر داستان، نسبت به ابتدای داستان، تغییر نکرده است؟

فیلم‌نامه

رابرت مک‌کی در کتاب داستان می‌نویسد: وقتی حادثه محرک به وقوع می‌پیوندد باید حادثه‌ای پویا و کاملا پرورده باشد نه چیزی ایستا یا مبهم. برای خلق هیجان نزد تماشاگر، سریال با حادثه‌ای محرک آغاز می‌شود. یک مأمور در شهرک اکباتان آسیب می‌بیند. رامین اسلحه او را سرقت می‌کند و این واقعه، آغازگر مسیر شخصیت‌ها در گره‌های داستان می‌شود. طرح سیدی برای شروع فیلم‌نامه مشخص شد. حال باید ببینیم، انگیزه رامین، فرید (اشکان حسن‌پور) و جواد (شهروز دل‌افکار) برای سرقت با این اسلحه به‌درستی طراحی شده است یا نه؟ هر سه مشکلات عدیده مالی نداشته‌اند. نه بدهکاری فراوان نه شرایط نابسامان نه تخلف‌های مسبوق به سابقه. رامین حسادتی نسبت به همکلاس سابق خود -نوری- دارد. اکثر مردم از این دست حسادت‌ها در کودکی داشته‌اند. پس آمار بزهکاری باید خیلی بیشتر از این در جامعه باشد. انگیزه این سه شخصیت برای سرقت آن‌هم بدون نقشه قبلی یا انگیزه سوق‌دهنده برای انجام فعل، کافی نبوده است.

در سکانسی که رامین، فرید و جواد به خانه نوری برای سرقت هجوم می‌آورند هیچ محافظ یا گماشته‌ای در خانه وجود ندارد. به قسمت‌های بعدی که خانه را پر از محافظ نشان می‌دهد ارجاعتان می‌دهم. در سکانسی نوری به گماشته شمس‌آبادی می‌گوید: «به طرز عجیبی امشب تقریبا کسی خونه نیست. همه قرار بود مرخصی باشند. من هم قرار نبود بمونم». به نظر شما قانع‌کننده است؟ آیا منطقی است؟ با توجه به همین نکته در سکانسی دیگر، نوری با آباد در ماشین نشسته‌اند. نیروهای شمس‌آبادی به آنها هجوم می‌آورند و بازهم خبری از محافظ نیست. گویی نویسنده برای پیشبرد داستان مجبور می‌شود این چینش‌ها را انجام دهد. چینش‌هایی که با پرسش‌های بی‌پاسخ در ذهن تماشاگر همراه می‌شود. پس محافظان کجا هستند؟ چرا رامین با اینکه شلیک‌های متعددی به سمت او روانه می‌شود، نمی‌میرد؟ در داستان‌هایی که در فضای رئالیسم مطرح می‌شوند، دست‌بردن به واقعیت باعث گسیختگی افکار تماشاگر می‌شود. مقدار

گالری گردی

نقاش زمان و زمانه پر تناقض ما ایرانیان

حسین گنجی

● وقتی در جامعه‌ای زندگی می‌کنی که مدرنیته و سنت هر آنچه در چنته دارند علیه یکدیگر رو کرده‌اند و تو علاوه بر آنکه مکان را از دست داده باشی، زمان نیز به مسئله اساسی‌ات تبدیل شده باشد، شاید تنها این نقاشی است که می‌تواند بار کلماتی را که می‌خواهی بیان کنی، بر دوش بگیرد و زبان گویای شرایط باشد. درست زمانی که نمی‌دانی اکنون در چه زمانی هستی و باید متناسب با چه الگویی فکر کنی، رفتار کنی یا زندگی داشته باشی. در چنین شرایطی معنای اکنون چیزی فراتر از اکنون می‌شود و در این اکنونیت الگوها همیشه مهم بوده‌اند، زیرا همین الگوها هستند که مثل نقشه گنج تو را می‌توانند به نقطه‌ای که باید، هدایت کرده یا تو را گمراه کنند. الگوهایی که از پس نشانه‌ها و نمادها آنها را بازمی‌شناسیم و وقتی این نشانه‌ها و نمادها و موتیف‌ها به هم ریخته شوند، بازشناسی آن دوران و زمانه و همچنین اکنون به مسئله‌ای دشوار برای‌مان تبدیل می‌شود. این است که می‌بینیم به ظاهر در یک زمان و مکان قرار داریم، ولی در باطن، در چندین زمان و مکان می‌اندیشیم و حرف می‌زنیم و فعالیت مجازی و حقیقی از خود بروز می‌دهیم. نقاشی با امکانی که به‌سبب دست‌کاری و بهتر بگویم خلق، به مؤلف یا هنرمند می‌دهد، می‌تواند روایتگر این درون چندلایه و این دشواری زیست امروزی او و جامعه و محیط اطراف او باشد و وسیع‌تر اکنونی را که در آن زیست می‌کنیم، نشان دهد. کار دشواری که عیسی جباری خودآگاه یا ناخودآگاه به سمت روایت آن، به‌خصوص در دو نمایشگاه اخیرش «معشوقه معتدل» و «معشوقه معتدل در دوشان‌تپه» رفته است. در این آثار معشوقه معتدل بیش از آنکه موجودیت داشته باشد، گویی نیستی دارد و عنوان نمایشگاه عیسی جباری بیش از آنکه یک گذاره توصیف شده باشد که در نقاشی‌های او بتوانیم پیدا کنیم و به نظاره بنشینیم، یک گزاره پرسشی است و پرده از یک گم‌شده، یا فقدان کنار می‌زند. چیزی که گویی بوده، یا باید باشد و نیست یا اگر هست آنی نیست که نشان می‌دهد یا موجودیت دارد. همان‌طورکه در نمایشگاه پیشین جباری در جست‌وجوی این‌گونه کمیاب از معشوقه زمانه خود است، در نمایشگاه جدید با وجود یک ارجاع مکانی -دوشان‌تپه- همچنان فقدان پررنگ است و گویا تنها تکه‌ای از پازل از این روایت تاریخی با این ارجاع لوکیشنی یافت شده است و این جست‌وجو چه برای نقاش و چه برای مخاطب اثرش یک مسیر دور و دراز خواهد بود که همچنان ادامه دارد. عیسی جباری در این دو مجموعه فقط یک نقاش نیست، بلکه بیشتر در قامت پژوهشگر و نویسنده‌ای ظاهر شده است که با نمادها و نشانه‌ها ما را به سمت سوژه‌ای که خودش هم تصویری کامل از آن به دست ندارد، هدایت می‌کند. خود و اثرش و مخاطب به یک میزان از سوژه بی‌اطلاع‌اند و هر سه با تصویرها و رنگ‌ها و نشانه‌های و سایه‌روشن‌ها و رنگ‌های بر قاب آمده در جست‌وجوی معشوقی که گویا در دل تاریخ یا زمان گم شده است و مکانش و مختصات ظاهری و فکری‌اش امروز گم شده است، همسفر و همراه‌اند. جباری در آثار جدید خود در عین همراه‌داشتن یک نگاه کلی‌نگرانه که سعی می‌کند به جزئیات بی‌اهمیت نپردازد، جزئیاتی که می‌تواند روایت تاریخی و فرازمانی را به مخاطره بیندازد، به سبک ماکس کلینگر، نقاش آلمانی به‌خصوص در اثر برجسته و معروفش «پیاده‌روی» مرز خیال و واقعیت یا بهتر بگویم مرز زمانی و مکانی را می‌شکند و خود را به‌جای نقاش یک سوژه مشخص در زمان مشخص، بدل به نقاش سوژه‌ای در یک بستر زمانی نامشخص و گنگ و خیال‌گونه می‌کند. سوژه‌ای که انگار در یک قاب ما از ابتدا تا امروز با او همراه هستیم و تماشاگرش. در این آثار کلی‌نگری، در عین نمادگرایی و در عین مفهوم‌پردازی ما را به نقطه‌ای رسانده است که مخاطب نمی‌تواند با تماشایی سطحی و گذرا به فهمی از کار دست پیدا کند. آثار او به تماشای مفصل نیازمند است. برای راه‌بردن به آنچه جباری می‌خواهد از آن سخن بگوید این گفته خودش بسیار راه‌گشاست: «فکر می‌کنم تنوع ریتم، بافت و حرکت ویژگی‌های کار من است که بسیاری از آنها خواسته و خیلی‌ها نیز ناخواسته است. اما می‌فهمم که در لحظاتی کارهای من دچار پرگویی می‌شود، همچنان که جامعه ما این‌گونه است و همه ما دچار پرگویی هستیم». او در این جست‌وجو تماشاگر می‌طلبد و همراه، زیرا خود او نیز به همان میزان می‌داند که مخاطب دقیق و همراهش خواهد دانست. او با این جمله ما را مجاب می‌کند که نقاش از سر تفریح دست به این سبک و سیاق نقاشی نزده است و خودآگاه او متاثر از جامعه‌اش او را به چنین سطح بیان تصویری رسانده است. آثار این دو نمایشگاه اخیر از جباری سبک نمادگرایی را در کارهای او تقویت کرده است کما اینکه وجوه و شاخصه‌های اصلی نمادگرایی در آثار او به‌خوبی قابل مشاهده است.

ادامه در صفحه ۹