نقد

نقدی بر «کامیون» کاری از کامبوزیا پرتوی

داعش با شما چیکار کرده؟!

علی فرهمند

● دختری کُرد، ایزدی و جنگ‌زده در فرار از چنگال داعش - و در جست‌وجوی شوهرش- راهی ایران شده و در این سفر پُرخطر ناگهان - در خیابان- با بازیگری به نام «نیکی کریمی» مواجه می‌شود و از این ناگهانی‌تر، سؤالی نابخردانه است که خانم بازیگر از دختر بی‌نوا می‌پرسد: (کمی سانتی‌مانتال بخوانید) «شما ایزدی هستی؟ داعش با شما چیکار کرده؟» و ناگهان در سالن سینما صدای خنده حاضرانی که پیش از این برای دختر دلسوزی کرده‌اند شنیده می‌شود. این وضعیت کلی فیلم «کامیون» هم هست: فیلم در ابتدا با نماهایی زیبا - و در راستای داستان فیلم- آغاز می‌شود: تک‌فریم‌هایی که نشان از حضور یک عکاس/ فیلم‌بردار آشنا به زیبایی قاب دارد، با یک نورپردازی مجذوب‌کننده، اما این زیبایی شامل ۱۰دقیقه نخست فیلم می‌شود و با آغاز داستان - و راهی‌شدن دختر و فرزند خردسالش به تهران- فیلم‌بردار - یا شاید کارگردان- آن تک‌قاب‌ها را از یاد می‌برند و به یک ملودرام معمولی و شاید کمی سرگرم‌کننده ورود پیدا می‌کنند. دخترک به تهران می‌رسد و شوهرش را نمی‌یابد و بسیار صحنه‌های زائدی که نباید دیده می‌شد دست به دست هم می‌دهند و فیلم را به سطح یک اثر خسته‌کننده و ضعیف می‌رسانند، اما این فرجام ماجرا نیست. با ورود تصادفی - و کودکانه «نیکی کریمی»- «کامیون» فروتر از یک ملودرام بد و به یک کمدی ناخواسته می‌رسد. از اینجا به‌بعد دیگر اثری از نورپردازی قابل‌توجه و قاب‌های زیبا نیست، بلکه آنچه اهمیت دارد، روایت یک ملودرام نصفه‌ونیمه دست‌چندمی است که نمونه‌اش را به‌وفور در سینمای ایران سراغ داریم. پس از این، «کامیون» بر یک مدار «غلط» استوار می‌شود: آنچه از حیث بی‌اهمیت‌بودن، نباید دیده شود را می‌بینیم و صحنه‌های کلیدی را نخواهیم دید؛ مثال: دخترک به کمک راننده کامیون، نشانی دوستان شوهرش را پیدا می‌کند و به سراغ آنها می‌رود، اما - شاید باور نکنید که- تماشاگر نمی‌داند این نشانی‌ها و اطلاعات چگونه به دست آمده! و باید بپذیریم که بالاخره آنها نشانی بقالی، میوه‌فروشی و گاراژ را - که هرکدام محل کار سابق شوهر گمشده بوده - یافته‌اند؛باید گفت که «کامیون» نه یک داستان که یک ایده دوخطی است و در سطح همان ایده باقی می‌ماند و این ایده هم با ورود مسافران به تهران -بهتر بگوییم با ورود «نیکی کریمی» به داستان- تمام می‌شود و صحنه‌هایی خارج از طرح اصلی، فیلم بدشکلِ «کامیون» را شکل می‌دهد. در این میان - و برای رفع خستگی تماشاگر- دو صحنه وجود دارد که هیچ ارتباطی با داستان نداشته و ساده‌لوحانه است؛ یکی صحنه دعوا در گاراژ است که مستقیما از دل فیلمفارسی‌های گذشته بیرون آمده: زنی که نمی‌دانیم چه کسی است و چه می‌خواهد، دستور حمله به دختر ایزدی و فرزندش را می‌دهد و پیرمرد راننده -که تا پیش از این به نحوه رانندگی‌اش هم اعتباری نبود- چماق‌به‌دست آرتیست‌بازی درمی‌آورد. صحنه بعدی نیز متأثر از فیلم‌های پیشین هندی است: دو سارق موتورسوار، قالیچه زن را با خود می‌برند و مجددا نیز راننده در مقابل آنها قد علم می‌کند و زخمی می‌شود و دخترک محجبه ایزدی، برای پاک‌کردن سس گوجه‌فرنگی کنار لب پیرمرد، حجاب از چهره برمی‌دارد و پیرمرد یک دل نه صد دل شیفته روی زیبای دختر می‌شود. کمدی ناخواسته همین است دیگر و چیزی بیش از این نیست.

فیلم سردرگم است و نمی‌داند از چه طریقی داستانش را گسترش دهد و فیلم‌نامه‌نویس ساده‌ترین راه را برای کش‌آمدن انتخاب کرده: ضبط تمام آنچه در طول مسیر جست‌وجوی شوهر اتفاق می‌افتد؛ بنابراین عجیب نیست اگر فیلم‌نامه‌نویس برای شکل‌گیری یک اثر بلند، مکان‌های داستانی را از «گلاب‌دره» تا «مولوی» و بعد شهرکی خارج از تهران برمی‌گزیند که بالاخره در طول این مسیرها - و با درنظرگرفتن ترافیک و بنزین‌زدن و خرابی ماشین- یک فیلم سینمایی ساخته شود. دو سؤال می‌ماند: اول اینکه منطق عکس‌های شوهر گمشده با «نیکی کریمی» چه بود؟ ظاهرا قرار بوده این عکس‌ها کارکرد دراماتیک داشته باشند، اما نویسنده فیلم‌نامه -بخوانید طرح دوخطی- پرداخت به این ایده را فراموش کرده و سؤال بعدی اینکه در انتها چه اتفاقی افتاد؟ زن با کدام پول خانه‌ای - هرچند حقیرانه- اجاره کرد؟ این مثلا پایان باز بود؟ راستش ایده دوخطی «کامیون» اصلا غیرجذاب نیست، اما فیلم آن‌قدر ناشیانه نوشته و ساخته شده که برای توضیح وضعیت کلی‌اش تنها می‌توان به واکنش حضار پس از شنیدن سؤال کم‌نظیر بانو «کریمی» ارجاعش داد.

می‌ماند توضیحی درباره نقش‌آفرینی یک بازیگر: «سعید آقاخانی». مشخص است که فیلم‌نامه توان شخصیت‌پردازی نداشته و آنچه در شخصیت کمی جذاب «بهروز» (سعید آقاخانی) دیده می‌شود، حاصل کوشش و تألیف خودش بوده و هرچند دیر، این بازیگر رو به صعود است.

ماکوندو: عروسک گردانی برای درک ساحت‌های هستی

بهزاد قادری

عکس: ایران تئاتر

در گیرودار جشنواره تئاتر فجر فرصتی پیش آمد که نمایش «ماکوندو»، کاری از گروه تئاتر معاصر به کارگردانی آزاده انصاری، را در تماشاخانه پالیز تهران ببینم. پس از تماشای «خوشبختی‌های کوچک یک سوسک بزرگ!» در تابستان ۹۵، این دومین اجرا از این گروه به کارگردانی خانم انصاری بود که به دیدنش نشستم.

مدتی است که از تماشای کارهای ایرانی محروم و غافل بوده‌ام؛ بنابراین، هرگونه ارزیابی‌ام از ماهیت تئاتر نمی‌تواند بر اساس نمایی فراگیر از روند و رویکردهای نویسندگان و کارگردانان این آثار باشد؛ اما با دیدن آثار ایرانی، و نیز خارجی، در بخش بین‌الملل سی‌وششمین جشنواره تئاتر فجر، این پرسش برایم پیش آمد که چرا طنز ویرانگرِ یک‌سویه و حق‌به‌جانب توانسته کمدی ساده اما دوسویه را بتاراند، چرا شعارهای ایدئولوژیکی و تکراری در لباس تئاتر سیاسی ظاهر می‌شود، و چرا تئاتر بی‌رحمی آرتو در جلوه‌های صوتی یا تصویری خشن خلاصه شده است؟ یا چرا فکر نمی‌کنیم فروکاستن انسان به دو بُعد روی صحنه تئاتر نوعی عادی‌سازی همان چیزی است که در این چند دهه با آن جدال داشته‌ایم؟

پس وقتی به تماشای «ماکوندو» نشستم، دوست داشتم ببینم وقتی پارساخو داستان کوتاهی از مارکز را بازنویسی می‌کند، نادر برهانی‌مرند دراماتورژی آن را برعهده می‌گیرد، و انصاری آن را کارگردانی می‌کند، می‌خواهند تماشاگر را به کدام‌سو بکشانند و چرا؟ خاصه آنکه، به گفته پارساخو، در بازنویسی داستان مارکز تلاش شده از «حکایت» به «روایت»ی برای تئاتری برسند؛ کاری که، به گمانم، با گرایش انصاری به عروسک و عروسک‌گردانی می‌تواند جوهری دراماتیک نیز داشته باشد.

واگویه داستان مارکز از این قرار است که زن و شوهر جوانی که کودکی بیمار و تب‌آلود دارند، پس از سه شبانه‌روز بارانِ یک‌بند که آن را مسئول حال بد فرزندشان می‌دانند، در حیاط خانه‌شان پیرمرد بالان‌دیده بالدارِ شکننده‌ای را می‌یابند که گویا برای بردن روح کودکشان به ملکوت به آنجا رفته، اما اینک زار و رنجور در حیاط خانه این زوج در گِل‌ولای مانده است. مردم روستا از حضور این موجود غریب آگاه می‌شوند، زن و شوهر از دولت این «جاذبه» به نان و نوایی می‌رسند؛ مردم از او شفا و معجزه می‌خواهند؛ اما عاقبت این فرشته نیز برایشان عادی می‌شود؛ و این موجود عجیب‌وغریب در کنج حیاط آن‌ها در تنهایی بهت‌آوری فرومی‌رود و فراموش می‌شود، ولی این همه ماجرا نیست. در ادامه، عشق و سوءظن و... این داستان را بیش از پیش دلکش و لطیف می‌کند.

در سنت تئاتر رمانتیک، هرجا که پای سایه‌بازی، عروسک، و عروسک‌گردانی در میان باشد، دراماتیک‌ترین جنبه زندگی، یعنی نقش‌زدن ساحت‌های انسان و یادآوری آن‌ها به تماشاگر، جان می‌گیرد. این ابزارِ بازنمایی از آن جهت دراماتیک و پویا است که تماشاگرَ را به وادی بازی با بُعد و ساحت‌های کون و مکان می‌کشاند. انسان که سرشت‌اش سه‌بُعدی، جنبده، و پویا است، رفته‌رفته و بر اثر عادت این جنبه هستی‌اش را فراموش می‌کند و به موجودی تک‌ساحتی تبدیل می‌شود. رمانتیک‌ها با تأکید بر بازی روی صحنه‌ای غرق در سایه‌روشن می‌خواستند سه‌بُعدی‌بودن عادی اشیاء و انسان را به بازی بگیرند و با این کار صحنه را به تابلوی نقاشی، یعنی فضایی دوبُعدی، تبدیل کنند. هگل می‌گفت «شکلی را که نقاشی می‌کنند با سایه‌روشن جان می‌گیرد؛ در این صورت، سه بُعد چیزی را که نقاشی کرده‌اند به خودی‌خود چیز زائدی خواهد بود». درواقع، رمانتیک‌ها با تأکید بر سایه‌روشن‌هایی که بتوانند لحظاتی در ذهن تماشاگر عینیت‌های عادی را متزلزل کنند، تلاش می‌کردند کوکی‌شدن آدم‌ها در زندگی عادی را به تماشاگر یادآوری کنند. علاقه رمانتیک‌ها به «امرِ برین» (the sublime)، قناس (the grotesque)، کاریکاتور، کارتون، و مینیاتور را نیز می‌توان در راستای همین آشنایی‌زدایی از جهان عینی دانست.به همین دلیل، کلایست (۱۸۱۱-۱۷۷۷) ، سرآمد رمانتیک‌های آلمان، در مقاله «درباره تئاتر عروسکی» (Über das Mari-onettentheater) زندگی عروسک را بسی زیباتر از زندگی و هویت آدمی می‌دانست، زیرا، از دید او، در زندگی عروسک‌ها حسن و ملاحتی است که میان آدمیان عقل‌زده نایاب است، زیرا ما از آن وحدت ذهنی و متمرکز عروسک‌ها بهره‌ای نبرده‌ایم. تلاش برای رسیدن به مطلق (بازگشت به بهشت موعود) و غیرممکن‌بودن آن در این جهان، از ما سایه‌های وحشتناکی بر چاردیواری هستی‌مان می‌اندازد که بسیار زنده‌تر از منِ قالب‌خورده اسیر زمانِ عینی است. هدف کلایست از سایه‌بازی و تئاتر عروسکی، فروکاستن انسان سه‌بعدی به سایه‌ای دوبعدی برای ژرف‌نگری در «من» آدمی بود.

«ماکوندو»ی انصاری را فضایی پرشور برای بازی با چنین ساحت‌های هستی و صحنه آزمایش و بررسی امکانات بودنی مبتنی‌بر شناخت فراخناهای هستی انسان دیدم. صحنه نمایش به چهار بخش تقسیم می‌شود: جلوی صحنه از آنِ پیرمرد بالدارِ غریب و مهربان است؛ ته صحنه تا مرکزش را زن و شوهر، کودکان‌شان، و مردم فرضی روستا پر می‌کنند، سمت چپ صحنه از آنِ نویسنده متن (مارکز) است که در هیأت عروسک گاه داستانش را روایت می‌کند، گاه با شخصیت‌های ساخته ذهن خودش درگیر می‌شود، و گاه با خودش درباره داستان درگیری دارد (این بخش در داستان مارکز وجود ندارد؛ اما یکی از عناصر مهم رئالیسم جادویی است که در این اجرا جلوه زیبایی دارد). سمت راست صحنه که در سایه‌روشن معناداری فرومی‌رود، قایقی است با دو سرنشین، یکی زبان گویای عروسک قصه‌گو (مارکز/ پارساخو) و تمامی جلوه‌های آوایی روی صحنه می‌شود، دیگری جلوه‌های موسیقایی صحنه را با زخمه‌های گیتارش زنده می‌کند.

زن و شوهر که بیانگر زندگی روزمره‌اند، صرفاً با لال‌بازی و حرکات عروسکی/ مکانیکی یک بُعد انسانی خود را کم دارند و نقش‌زدن پیرمرد بالدار (فرشته) با آن خاموشی اثیری‌اش در جلوی صحنه سطحی‌نگری آن‌ها درباره او، به این جنبه زندگی زن و شوهر عمق بیشتری می‌بخشد. پس این زندگی روزمره از سه جناح محاصره می‌شود: پیرمرد بالدار، نویسنده در سمت چپ و دو سرنشین قایق در سمت راست. به‌این‌ترتیب، یک ارکستر سمفونی سرشار از ساحت‌های متفاوت با ابعاد متفاوت شکل می‌گیرد: سمفونی بررسی ساحت‌های هستی و انسانی. تئاتر همیشه برای «کودک» و گرایش او به «بازی» است. انصاری این نمایش را طوری کارگردانی می‌کند که بزرگ‌سال و خردسال در تمام لحظات نمایش بتوانند «کودک» خود را بازیابند و با دمیدن غریزه «بازی» در ساحت‌های هستی خود، بازنگری کنند و شاید، لحظه‌ای هم که شده، امکان دگرگونی در ساحت‌ها را بررسی کنند. از این منظر، «ماکوندو» هم نمایشی ساده اما ژرف از گونه ادبی «رئالیسم جادویی» و هم ندای آغازین برای جولان‌دادن خیال در فراخنای فراموش‌شده هستی آدمی است.

سیاه‌پوش، در اعتراض به تجاوز جنسی

بهناز شیربانی: روزهای آغازین سی‌وششمین جشنواره فیلم فجر برای اهالی رسانه چندان خوشایند نبود. با توجه به تغییر رویکرد جشنواره در کاهش هزینه‌ها و بالطبع تغییر محل سینمای رسانه‌ها از برج میلاد به پردیس ملت، در نخستین روزهای برگزاری جشنواره، گله‌مندی‌هایی مبنی‌بر کاستی‌های پردیس ملت به‌عنوان مکانی که اساسا از پیش امکاناتی برای اهالی رسانه در آن در نظر گرفته نشده است ایجاد کرد، اما امسال قرعه نمایش نخستین فیلم در اولین روز شروع اکران‌ها در سینمای رسانه به نام «کامیون» کامبوزیا پرتوی افتاد؛ فیلمی که پس از سال‌ها از ساخت «کافه‌ترانزیت» با قلم پرتوی مقابل دوربین رفت و در همه این سال‌ها او در مقام نویسنده با بسیاری از اهالی سینما همکاری داشت. «کامیون» آغاز خوب و غافلگیرانه‌ای دارد، هرچند که موسیقی زیبای فیلم همراه با قاب‌های زیبای تورج اصلانی فیلم را دیدنی‌تر می‌کند. پرتوی قصه‌اش را از مرزهای عراق آغاز می‌کند و به خیابان‌های تهران ختم می‌شود و از همین تصاویر می‌توان متوجه شد که به چه دلیل زمان زیادی صرف ساخت این فیلم سینمایی شده است. بااین‌حال می‌توان حضور سعید آقاخانی به‌عنوان شخصیت اصلی این فیلم سینمایی را یکی از نقاط قوت فیلم دانست که نمی‌توان بازی‌اش را در این فیلم ندید، در کنار گریمی که شخصیت او را باورپذیرتر می‌کند. تسلط او به زبان کُردی یکی از ویژگی‌های نقشی است که بازی او را متفاوت‌تر کرده است. در کنار تجربه تازه پرتوی و کارگردانی اثری که برای مخاطب سینما قصه‌گو است، به نظر می‌رسد با حذف پلان‌هایی که اساسا کمکی به روند روایت قصه نمی‌کند می‌توان به ریتم بهتری برای تماشای این فیلم نشست و مخاطب راضی‌تر سالن سینما را ترک کند. منیژه حکمت هم از جمله فیلم‌سازانی بود که در نخستین روز اکران فیلم‌ها در سینمای رسانه همراه با خبرنگاران به دیدن فیلمش نشست، هرچند که حضور او همراه با بازیگرانش کم‌حاشیه نبود. حضور آنها با لباس‌های سراسر مشکی در اعتراض به محکوم‌کردن تجاوز جنسی پیش از نمایش فیلم از جمله حواشی فیلم بود و البته صحبت‌های حکمت در جلسه نشست پرسش‌وپاسخ از دیگر حواشی این فیلم بود. منیژه حکمت که در تازه‌ترین تجربه کارگردانی خود موضوع تعرض و خشونت را واکاوی کرده است، سعی کرده تا حد امکان به این موضوع نزدیک شده و به شیوه‌ای دیگر فارغ از تعصبات مرسوم به افرادی که دچار آسیب می‌شوند نگاه کند، اما در این میان مخاطب با پرسش‌هایی در حین تماشای فیلم مواجه می‌شود و شاید مهم‌ترین نکته آن پرسش‌هایی است که درباره تغییر حالات روحی «مینو» با بازی مهتاب کرامتی با آن روبه‌رو می‌شود.

حکمت در بخشی از نشست رسانه‌ای فیلم درباره موضوع فیلم و جسارت‌آمیزبودن این موضوع گفت: «مسئولان از ارائه داده‌های مربوط به معضل‌ها و ناهنجاری‌هایی که در جامعه وجود دارد، خودداری می‌کنند، بنابراین تحقیقات ما برای این فیلم با همه بایدها و نبایدها باید میدانی صورت بگیرد».او در بخشی از صحبت‌هایش گلایه‌ای را در ارتباط با اختصاص سینماهای مردمی به ارگان‌ها و نهادها، مطرح کرد و گفت: «فکر می‌کنم سناریوی این جشنواره از قبل نوشته شده، متأسفانه همه بلیت‌های سینماهای مردمی که من روز گذشته به آنها سر زده‌ام به ارگان‌ها فروخته شده و سهمیه هر سینما برای مردم حدود ۱۰ بلیت است. جایزه مردمی نوش جان کسانی که چنین سناریویی برای جشنواره نوشتند. باید بگویم این فیلم‌نامه‌ای که از قبل نوشته شده خوب دارد پیش می‌رود. من همین‌جا اعلام می‌کنم که دیگر در جشنواره حضور پیدا نمی‌کنم و به‌خاطر این حضورم می‌گویم اشتباه کردم که به این جشنواره آمدم». حکمت در بخش دیگری از صحبت‌هایش گفت: «من فیلم ضد مرد بلد نیستم بسازم و در این فیلم هم مثل فیلم‌های قبلی‌ام از شعار پرهیز کرده‌ام. در فیلم برخورد متفاوت شخصیت‌ها را با یک معضل نشان داده‌ام».

به دنبال بیانیه حمید پورآذری و لیلی رشیدی

اهمیت «هری پاتر»بودن در روزهای عقیم تئاتر ایران

مسعود صفری: در روزهای اخیر که بزرگ‌ترین رویداد تئاتری کشور، سی‌وششمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر، در آن گذشت، تئاتر ایران ناگهان با ممانعت از اجرا با همان توقیف نمایش «روز عقیم» به نویسندگی و کارگردانی «حسین کیانی» درست در شب قبل از اجرا مواجه شد. این عمل، چه در طول برگزاری جشنواره و چه پس از آن واکنش‌های بسیاری را در میان اهالی تئاتر برانگیخته است. آخرین آن مربوط می‌شود به بیانیه مشترک دو نفر از اصلی‌ترین برگزارکنندگان جشنواره؛ یعنی لیلی رشیدی و حمید پورآذری؛ به‌ترتیب میزبان و مدیر بخش خارج از صحنه (آف‌استیج). همان‌طور که در این بیانیه نیز به‌درستی به آن اشاره شده، این اولین‌بار نیست که از اجرای یک تئاتر ممانعت به عمل آمده است، اما این‌بار ابهام و عدم شفافیت در نهادی که منجر به توقیف روز عقیم شده و در بیانیه ایشان نیز مورد پرسش قرار گرفته است اهمیت صحبت‌کردن درباره وضعیت کنونی را دوچندان می‌کند. در این بین تاکنون سؤالات زیادی، اعم از اینکه واکنش درست به این اتفاق چه می‌تواند باشد یا چه کسی باید پاسخ‌گو باشد، مطرح شده است، اما تاکنون جامعه تئاتری در هیچ موردی به پاسخی هرچند نسبتا قطعی دست نیافته است. بنابراین با بازخوانی این اتفاقات در کانتکستی دیگر، شاید دستِ‌کم بتوانیم یا پاسخ بخشی از پرسش‌های خود را بیابیم یا به سؤال اصلی برسیم.

مجموعه‌داستان‌های «هری پاتر» نوشته جی.کی.رولینگ جایگاه ادبی چندانی ندارد، اما جزء مکتوباتی است که بخشی از نسل‌های دهه‌های ۷۰ و ۸۰ ایران را با خود درگیر کرد و در شرایط امروز که بخش گسترده‌تری از مخاطبان یا مشغولان به تئاتر نیز شامل آن می‌شوند، شاید اشاره به این مجموعه‌داستان زیاد هم بی‌جهت و خالی از لطف نباشد. مهم‌ترین کنش ابتدایی پاتر به‌نام‌خواندن ولدمورت در فضای رسمی بود؛ واکنشی به نشانه‌های حضور ولدمورت در فضایی که دیگران سکوت را ترجیح داده بودند. از این حیث شاید بتوان واقعیتِ وضعیتِ موجود درباره توقیف روز عقیم و افعال و واکنش‌های مربوط به آن را در داستان فانتزی هری پاتر مورد بازخوانی قرار داده و به نتایجی تازه رسید. می‌دانیم نمایشی که به اجرای عموم رسیده بوده، برای ورود به جشنواره با مانع روبه‌رو شده، اما با ضمانت و دعوت دبیر جشنواره مجددا به جشنواره دعوت می‌شود، اما گویا مقامی بالاتر همچنان اصرار بر توقیف دارد. آن مقامی که در گفتارهای خصوصی خیلی‌هایمان درست یا غلط خطابش می‌کنیم به‌هرحال نامی دارد. نام آن مقام چیست؟

به نظر می‌آید عملِ توقیف این‌بار در جشنواره برعکس اجراهای عموم که توقیف‌هایش لابه‌لای تولیدات گم می‌شوند، با واکنش‌های بیشتری همراه بوده است. انصراف «سیدمحمد مساوات» از بخش مسابقه بین‌الملل جشنواره و «محمد عاقبتی» از داوری بخش آف‌استیج از جمله واکنش‌های مربوط به کسانی است که بلافاصله پس از اعلام توقیف نمایش روز عقیم، با انصراف خود، اعتراض خود را نسبت به این عمل نشان دادند. حالا پس از گذشت چند روز از پایان جشنواره، میزبان و مدیر بخش خارج از صحنه همان جشنواره با انتشار بیانیه‌ای این‌بار خود در جایگاه اپوزیسیون قرار گرفته و خواستار شفاف‌سازی شده‌اند و در بخشی از بیانیه خود تصریح کرده‌اند: «ما می‌خواهیم مسئولانه عمل کنیم. اکنون اگر سکوت کنیم مسئولیم. اگر شتاب‌زده هم عمل کنیم مسئولیم. کسی که تئاتر را تحریم می‌کند به اندازه کسی که تئاتر را توقیف می‌کند مسئول است. کنار هم بایستیم که دست همه ما در حال‌وهوای این روزهای تئاتر ایران آلوده است. فرصت را مغتنم بشماریم، حرف بزنیم و خواسته‌هایمان را مدون کنیم و تا گرفتن نتیجه مطلوب ایستادگی کنیم».

پیش‌تر نیز یادداشت‌هایی از «رفیق نصرتی» و «میلاد شجره» و کوتاه‌نوشته‌های زیادی در فضای مجازی و بازتاب آن در روزنامه‌ها گویای به‌وجودآمدن حداقلی از دیالوگ میان اهالی تئاتر شده بود؛ از پیشنهاد رفیق نصرتی در باب گذر از دوگانه انصراف و سکوت و اندیشیدن به راه‌حل سوم بگیرید تا اهمیت توجه به «ما» به‌عنوان تفکر و کنشی از سوی جمع در نوشتار میلاد شجره. دراین‌میان اما همان‌طورکه در بیانیه مذکور نیز اشاره شد، به نظر می‌آید شکستن سکوت در گفتمان رسمی مهم‌ترین و ابتدایی‌ترین کنش اصلی خواهد بود. تا آن موعد اما من بدونِ جایگاه در این داستان، علی‌الحساب فرصت گفت‌وگوی پیش‌آمده را غنیمت شمرده، چند خطی را روایت کرده و پیشنهادی را به این دیالوگ اضافه می‌کنم:

باید از کسی که جایگاه نمادین لازم برای واکنش اصلی در گفتمان رسمی را دارد، تقاضای نام‌بردن از آن نهاد یا مقام بالاتر از مرجع قانونیِ رسمی را داشته باشیم. ما کارکرد همان یاران و دوستانی را داریم که به تحقق کنش اصلی از طرف او یاری می‌رسانیم. اما واکنش و صدای اوست که در سازوکار سیاسی داستان اهمیت دارد؛ نهادی که کارگردان نمایش روز عقیم در نامه انصراف خود قبل از شروع جشنواره هم به آن اشاره کرده بود و حالا در بیانیه لیلی رشیدی و حمید پورآذری نیز درباره آن سؤال پرسیده شد. اما باز هم از بردن نامش در این یکی داستان کاراکتر اصلی حداقل تا به اینجا سر باز زده است. نباید فراموش کرد که نداشتن واکنش درست و به‌موقع در به‌رسمیت‌شناختن کنشی فراقانونی موجب هموارکردن راه دخالت‌ها و اِعمال نفوذهای بعدی و بدتر است و به‌رسمیت‌شناختن آن و نام‌بردن از آن در گفتار رسمی موجب پاسخ‌گویی احتمالی یا دستِ‌کم درک و شناخت درست‌تر از وضعیت موجود می شود. در نهایت دیالوگ خود را با پرسشی به پایان می‌برم شاید که بستر گفت‌وگو دستِ‌کم پس از پایان جشنواره‌ای با این شعار تحقق پیدا کند.

گروهی که واکنشِ انصراف را در آن مقطع یکسر در نفع شخصی یا عجولانه دانسته و آن را نقد می‌کنند، آیا در آن زمان آلترناتیو دیگری برای انجام داشتند، یا با این کار صرفا دیگران را نیز دعوت به سکوتی می‌کنند که خود انجامش دادند؟

روزنگاشت جشنواره

روزنگاشت سی‌وششمین جشنواره فیلم فجر(۱)

وهمه‌چیز در تعلیق پایان می‌پذیرد

محسن خیمه‌دوز

● اولین روز جشنواره فیلم فجر با شلختگی سنتی مسئولان جشنواره آغاز شد. سردرگمی‌ها، تأخیرها، تصمیم‌های شلخته و از همه بدتر درس‌نگرفتن از گذشته و تکرار اشتباهات پیشین، مشخصه این دوره از جشنواره فیلم فجر هم بود تا باز هم بخشی از منتقدان و نویسندگان باسابقه سینمایی از سوی نوباوگان حوزه مسئولیت مورد اهانت قرار گیرند.

۱- کامیون

کارگردان، فیلم‌نامه‌نویس و تهیه‌کننده: کامبوزیا پرتوی. بازیگران: سعید آقاخانی، تروسکه جولا و نیکی کریمی. فیلم، داستان یک راننده کامیون ایرانی است که از کردستان عراق، یک زن جوان کُرد عراقی و نوزادش را برای یافتن شوهر زن، به تهران می‌آورد. در مسیر حضورش در تهران اتفاقاتی می‌افتد.

**

فیلم، داستان سرراستی دارد که محور آن دو قشر راننده و زنان مهاجرند. قصه فیلم در سطح سینمای عامه‌پسند، خوب روایت می‌شود. سوژه فیلم نو است. گریم و بازی سعید آقاخانی در نقش راننده کامیون دیدنی است. (شاید آقاخانی به‌خاطر بازی در همین نقش، یکی از کاندیداهای بهترین بازیگری شود). با آنکه فیلم به عمق مسئله‌ای که بیان کرده نمی‌رود، اما هم دیالوگ‌های خوبی دارد، هم یک پایان خوب و غیرمنتظره. حضور چنددقیقه‌ای نیکی کریمی در نقش خودش، هم بیشتر به یک جوک شبیه بود تا یک تأثیر جدی در پیشبرد قصه فیلم.

۲- جاده قدیم

کارگردان، فیلم‌نامه‌نویس و تهیه‌کننده: منیژه حکمت، بازیگران: مهتاب کرامتی، آتیلا پسیانی، پرویز پورحسینی و بهناز جعفری. فیلم داستان یک زن میان‌سال است که مدیریت یک بانک را برعهده دارد و بعد از رد درخواست وام کلان یک مشتری، دچار حادثه‌ای می‌شود که محیط کارش و درون خانواده‌اش را دچار بحران می‌کند و همه‌چیز در تعلیق پایان می‌پذیرد.

**

«جاده قدیم» در سطح سینمای قصه‌گوی عامه‌پسند، فیلم متوسطی است که حضور چند بازیگر خوب سینما و تئاتر هم سطح آن را ارتقا نداده است. فیلم‌نامه متوسط است و به همین دلیل اجرای آن هم نمی‌توانسته از این سطح فراتر رود. جاده قدیم، شروع خوب، ادامه متوسط و پایان بدی دارد. در تدوینی مجدد شاید بتوان قدری سطح آن را ارتقا داد.

۳- فیل‌شاه

(یک انیمیشن سینمایی)

کارگردان: هادی محمدیان‌طبقی با یک فیلم‌نامه گروهی. فیلم داستان فیلی است به نام «شادفیل» در جنگل آفریقا که قرار است جانشین رئیس فیل‌ها شود، اما «شادفیل»، بی‌دست‌وپاست و خرابکار و بی‌عرضه. تمام فیلم بیان ماجراهایی است برای غلبه «شادفیل» بر ضعف‌های خودش.

**

فرم و اجرای فیلم، خوب و حرفه‌ای است و می‌تواند اکران موفقی داشته باشد، اما دو ضعف اساسی، فیلم را از یک اثر هنری دور می‌کند؛ ضعف اول اینکه نیمه اول فیلم بی‌دلیل و بدون بهانه، ریتم تند دارد و اجازه همراه‌شدن مخاطب با اثر را نمی‌دهد. اگر در انیمیشن‌های آمریکایی شاهد سرعت و ریتم تند هستیم، به دلیل هم‌خوان‌بودن این نوع آثار با زندگی پرسرعت آنهاست. در زندگی لاک‌پشتی ایرانی که در آن صبر نشانه پیروزی است، این نوع آثار بیشتر تقلیدی به نظر می‌رسند تا ابتکاری. ضعف دوم هم این است که در انتهای فیلم می‌بینیم که دستی از جایی بیرون می‌آید و نوزادی را نشان می‌دهد، آن هم در یک جامعه آفریقایی. (همراه با تصاویری چرخان). غافل از آنکه تئولوژیک‌سازی انیمیشن‌ها، معمولا نتیجه عکس داشته است.