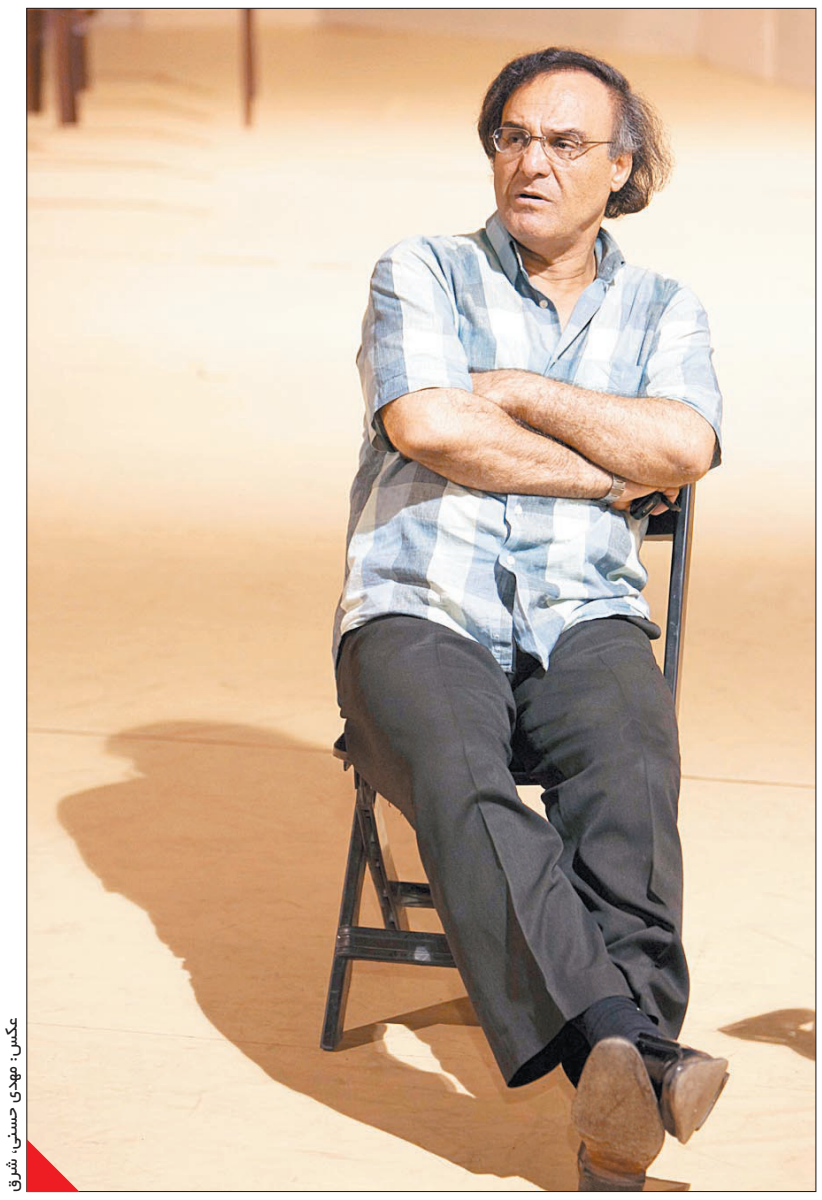
تئاتر و جنگ در گفت‌وگو با قطب‌الدین صادقی

همیشه حق با جمع نیست

کاوان محمدپور

کافی است یک‌بار در کلاس، اجرا یا سخنرانی‌اش حضور داشته باشید. اولین تصویری که از رفتار و چهره‌اش در خاطر می‌ماند، «جدیت در کار و تعهد به مردم» است. قطب‌الدین صادقی را بیشتر این‌گونه می‌شناسند؛ آدم جدی و متعهد که خستگی سرش نمی‌شود. صادقی، یکشنبه هفتم تیر در میدان سرچشمه (سه رچاوه) واقع در شهر سردشت بخشی از نمایش «بی‌تو بهتر» را به مناسبت بیست‌وهشتمین سالروز بمباران شیمیایی این شهر اجرا کرد. در روزهای تمرین و قبل از اجرای نمایش، با این کارگردان و نویسنده تئاتر به گفت‌وگو نشستیم. از جنگ و تئاتر پرسیدم؛ از هنرمند و مسئولیت و اینکه چرا از اسطوره‌ها به «شنگال» و «سردشت» سفر کرده است.



عکس: مهدی حسنی، شرق

جنگ چه در دوران رخ‌دادنش و چه بعد از آن، همیشه امکانی برای آفرینش اثر هنری بوده که گاهی به عنوان عنصری جوششی و تبلیغی و گاهی به عنوان امری اعتراضی، مطرح می‌شود. شما تا چه اندازه تئاتر را هنری کاربردی برای این نوع بازنمایی می‌دانید؟ به‌خصوص در وجه اعتراضی آن؟

ارتباط هنر با جنگ همواره دوسویه است. در ایام جنگ یعنی در لحظاتی که همه نیروهای نظامی و اقتصادی و اجتماعی درگیر جنگ هستند، قاعدتا هنر به عنوان یک ابزار در خدمت گرم نگاه‌داشتن پشت جبهه است و دغدغه دفاع را دارد. بنابراین نیاز به نیروهای انسانی و یک تهییج جمعی دارد، برای اینکه بتواند درواقع جبهه‌ها را خالی نگذارند. مسئله، کلی‌تر و امنیتی‌تر از این حرف‌هاست... .

درواقع همان عنصر جوششی و تبلیغاتی هنر؟

بله، در این نوع مواقع، هنر در جهت تأیید جنگ است. در جهت تأیید دفاع مشروع از مرزهای جغرافیایی است، ولی خب، جنگ همواره بر یک مدار و بر یک قرار نمی‌ماند به‌زودی پایان می‌پذیرد و بعد از آن معمولا براساس تجربیات بزرگی که در مقطع‌های فرهنگی-هنری در فضای جنگ به‌وجود آمده مثل یونان، انگلستان، آلمان ما یک قاعده کلی را می‌توانیم ببینیم و آن این است که حدودا ۱۰ سال بعد از پایان جنگ، نقد آن شروع می‌شود. در ایام جنگ حوادث و ماجراها و معضلات مثل این می‌ماند که در یک بطری ته‌نشین شده‌اند. شما چیزی را نمی‌توانید تشخیص دهید، باید بطری را خالی کنید تا ببینید چه املاحی در آن وجود دارد. زمانی که شما شروع به خالی‌کردن بطری می‌کنید درواقع شروع به تحلیل و روشن‌سازی ایام جنگ می‌کنید، تجربه گذشته به ما می‌گوید وقتی بطری را خالی کردید عموما به نقد و انکار جنگ می‌پردازید و آن‌موقع یادآوری بحران‌ها و مشکلاتی است که جنگ به‌وجود می‌آورد، درواقع یک امر سلبی است نه ایجابی. تنها کشورهای ایجابی در مورد جنگ صحبت می‌کنند که متجاوز هستند، مثل فاشیست‌ها مثل کشورهایی که داعیه امپریالیستی دارند و قصد تسخیر و استثمار سرزمینی را دارند. به عبارتی این ایدئولوژی‌ها نگرشی مثبت به جنگ دارند، چون منافعشان در این راستا است. ولی از سوی کشورهای تحت‌ستم یا از سوی افکار آزاد و وجدان‌های بیدار و هوشمند، همواره ابعاد منفی جنگ بیان می‌شود. تنها کشوری که توانست در این زمینه خیلی خوب عمل کند، یونانی‌ها بودند که در دو جنگی که در دوره باستان با ایران داشتند یعنی ماراتن (۴۹۰ق.م) و سالامین (۴۸۰ ق.م) به نقد و تحلیل جنگ پرداختند. هشت سال بعد از جنگ سالامین یکی از سرداران، که بعدها اولین درام‌نویس جدی یونان شد به اسم «ایسخیلوس» (اشیل)، یک کار حیرت‌انگیز کرد که برآمده از فرهنگ دموکراتیک و فرهنگ خردورز یونانی است. ایسخیلوس موضوع جنگ را تبدیل به یک موضوع تفکر کرد، به‌جای اینکه زنده‌باد مرده‌باد بگوید، نه یونان را نشان داده و نه اسمی از سردار فاتح یونان برد، بلکه به ایران می‌آید و می‌پرسد چرا ایران شکست خورد؟! یعنی جنگ را به‌جای شعار به اندیشه و تحلیل تبدیل می‌کند. این به‌نظر من یکی از بهترین فرمول‌هایی است که تابه‌حال بشر در هنر و به‌خصوص در هنر نمایش در ارتباط با جنگ ابداع کرده و هنوز با تمام جزئیاتش به‌قوت خود باقی مانده و معتبر است.

شما بهمن سال گذشته نمایش «عزیز شنگال» را روی صحنه بردید که روایتی اعتراضی به جنگ داعش در منطقه بود، چند سال پیش هم نمایش «اگر نرفته بودی» را به صحنه بردید که آن نیز روایتی نقادانه بر جنگ رژیم بعث در هویزه بود و حالا هم در مورد شیمیایی سردشت نمایش «بی‌تو بهتر». چه چیزی شما را به نوشتن این نمایش‌نامه‌ها وامی‌دارد؟ در حالی که شما کارنامه خوبی در تئاترهای اسطوره‌ای دارید.

راستش را بخواهی من در یک دوره خاص در پرتو اسطوره‌ها حرف می‌زدم؛ اسطوره‌هایی که به نظر من ویژگی انکارناپذیرشان، محدودنبودن در ظرف زمانی و مکانی خاص است. اسطوره در تاریخ توسط یک فرهنگ قوام پیدا کرده و قدرت تأثیرگذاری آن هم در آن است که در هر دوره، یک معنایی را می‌دهد. در هر دوره ظرف قشنگی است برای تأویل و برای اینکه از طریق آنکه به ناخودآگاهی جمعی ما وصل است، مسائل روز را بتوانیم به شکل جامع مطرح کنیم. بعد از مدتی دیدم اسطوره‌ها همه‌چیز را نمی‌توانند توضیح دهند، فقط شکل‌های کلی را می‌توانند مطرح کنند و توانایی طرح موارد خاص‌تر را ندارند. ما باید توانایی این را داشته باشیم که مستقیما از دوران معاصر خودمان سخن به‌میان بیاوریم. به جای برداشت از آثار خارجی یا با یک نگاه نوستالژیک گذشته خود را به یک شکل دیگر بازآفرینی کنیم، باید دنبال خود تاریخ و بحران‌های بزرگی برویم که سرنوشت ما را بدجوری تحت‌تاثیر قرار می‌دهند. اینجاست که شما نیاز دارید یک ارتباط بی‌واسطه با زمان و مکان و انسان‌های دوران خودتان داشته باشید. به‌نظر من صحبت‌کردن راجع‌به چیزی مثل شنگال، دارای چنین بعدی است، یعنی اگر من مستقیما راجع‌به آن صحبت نکنم، هیچ اسطوره‌ای توانایی نشان‌دادن آن را ندارد. چرا؟ برای اینکه حادثه منحصربه‌فرد است، واقعا اگر ما نتوانیم راجع‌به دوران خودمان مستقیما، با شرافت با تحلیل و با یک آینه دقیق صحبت کنیم، پس چه کسی باید حرف بزند؟! تکرارکردن گذشته به شکل‌ها و تأویل‌های مختلف لازم است، ولی کافی نیست. به‌نظر من به جای ترجمه آثار خارجی‌ها و تکرار صدباره بیهوده آنها، بعضی وقت‌ها ما باید مستقیما از انسان‌ها، شخصیت‌ها و بحران‌های دوران خودمان صحبت کنیم. سوفکلس و اوریپید و شکسپیر همین کارها را کردند. به این منظور است که حیف است ما از معاصر و دردهای خودمان سخن نگوییم. اگر توانایی طرح آنها را داشته باشیم در حکم یک برگ مستند تاریخ برای همیشه به‌عنوان یک الگوی هنری باقی خواهد ماند که می‌تواند الهام‌بخش آیندگان و آدمیان دیگری باشد. یک بخش از مسئولیت ما پاسخ‌گفتن به بحران‌های معاصر ماست.

به‌عبارتی شما چه در اسطوره‌ها و چه نمایش‌هایی مثل شنگال و سردشت دنبال مفاهیم فراموش‌شده می‌گردید؟

من از چیزهایی صحبت می‌کنم که به‌نظر من بعضی‌ها نمی‌بینند یا نمی‌خواهند ببینند یا آن را درخور یک ارزش هنری نمی‌دانند. یکی از کارهایی که ما در هنر می‌کنیم، برخلاف دستگاه‌های فکری که در کتمان بعضی از حقایق می‌کوشند، نشان‌دادن این حقایق پوشیده در هیأت وجدان‌های بیدار است تا ستمی که از سوی پدیده‌های ارتباط‌جمعی جدید به آنها روا داشته‌اند، جبران شود. البته ممکن است برای یک سریال و برای یک برنامه تفننی بعضی از شهرهای بزرگ درخور ارزش نباشد ولی من در حکم انسانی که می‌خواهد بحران‌های دوره‌ای خود را شهادت بدهد، عمل می‌کنم. در طول تاریخ یکی از مهم‌ترین کارهای همه اندیشمندان و هنرمندان این بوده که بحران‌های دوره‌ای خودشان را شهادت می‌داده‌اند. در واقع فقط شهادت نیست بلکه یک تحلیل هم پشت آن خوابیده و یک موضع‌گیری هم در امتدادش وجود دارد. کاری که فردوسی در حماسه انجام داده، مولانا در آیین انجام داده، یا حافظ بحران اجتماعی را این‌گونه با موضع‌گیری، فساد بعد از حمله مغول را در جامعه نشان داده است. در همه ادوار اقلیتی هستند که صرف‌نظر از منافعی که برایشان خواهد داشت یا شاید هم نخواهد داشت، در حکم یک دغدغه بزرگ که مسئول آن هستند و وظیفه خود می‌دانند، باید از آنها سخن بگویند. به گمانم، من از چیزهایی حرف زدم که برای تئاتر تجاری مهم نبوده، کودکی که هیچ‌کس نمی‌داند چطور در پنج شبانه‌روز از یک کشور به کشوری دیگر رفته و چه دیده است. من جنگ و ستم و تحجر را از زاویه این کودک می‌بینم. مردها همیشه قهرمان و شهید نشان داده شده‌اند، ولی هیچ‌کس از زنها و بچه‌ها که اولین قربانیان جنگ‌اند حرفی نمی‌زند. خب من وظیفه دارم اینها را بگویم! به‌خاطر همین است که در کارهای من زشتی جنگ نمایش داده می‌شود. من که بعد از چند ماه مطالعه از این جنایت صحبت کردم، خوشبختانه حداقل هیچ‌کس به اجرای نمایش اعتراض نکرد، مخلص کلام باید مظلومیت اینها را به شکلی فریاد کرد. این وجدان من است که تصمیم می‌گیرد، نه وسوسه پست و پول و مقام. تنها در حکم یک انسانی که وظیفه‌ام است، این کار را می‌کنم. به قول آلبر کامو «نفس آگاهی، تعهدآور است»، به محض اینکه از چیزی مطلع شدی، در برابر آن مسئولی. بنابراین این حداقل وظیفه ماست که، محض اینکه من چیزی را فهمیدم، دیگر در برابرش مسئول هستم. اشاره کنم در زبان فرانسه دو کلمه برای اخلاق وجود دارد؛ (éthique) یعنی اخلاقی که در حوزه شخصی است مثل خوب‌بودن، بدبودن، پاک‌بودن و... .

به‌نظر من به جای ترجمه آثار خارجی‌ها و تکرار صدباره بیهوده آنها، بعضی وقت‌ها ما باید مستقیما از انسان‌ها، شخصیت‌ها و بحران‌های دوران خودمان صحبت کنیم. سوفکلس و اوریپید و شکسپیر همین کارها را کردند. به این منظور است که حیف است ما از معاصر و دردهای خودمان سخن نگوییم

از مسئولیت هنرمند در برابر جامعه گفتید. سردشت به عنوان اولین شهر شیمیایی‌شده جهان، کمتر مورد توجه هنرمندان و شاعران بوده، مثلا شاملو یا شیرکو بیکس را می‌بینیم که برای خیلی از بحران‌های ضدبشری در سراسر جهان شعر گفته‌اند ولی توجهی به سردشت نداشته‌اند. شما دلیل این کم‌توجهی را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

ضمن تأیید صحبت‌تان، باید بگویم فقط هنرمندان نیستند که بی‌توجه بودند. مسئولان رسمی کشور، دستگاه‌های ارتباط جمعی، روزنامه‌ها و مطبوعات هم بی‌توجه بودند. به گمان من، مهم‌ترین دلیل این کم‌توجهی مسئولان و رسانه‌های جمعی، این است که ما کُرد هستیم، شاید اگر این اتفاق برای جایی دیگر می‌افتاد، همین نبود. از طرف دیگر تقصیر خود ما هم است، ما اهالی کُردستان به اندازه کافی این موضوع را انتشار ندادیم، فقط تقصیر دیگران نیست ما هم به عنوان کُرد کار زیادی نکردیم... .

اینکه هنرمند وجدان بیدار جامعه است، چه؟ چرا آنها توجه نکردند؟ ...

به اندازه کافی توسط رسانه و مسئولان درباره سردشت حرف زده نشده تا افکارعمومی روی آن حساس شود. این حساس‌کردن افکارعمومی یعنی این‌قدر بگویی تا تأثیر بگذاری. ببینید برای کوبانی چنان با این دستگاه‌های ارتباطی مجازی تبلیغ و انتشار شد که دنیا را گرفت که درواقع درست عمل کردند. اگر این فضاهای مجازی نبود مطمئن باشید کوبانی هم همین سرنوشت را پیدا می‌کرد. در زمان شیمیایی‌شدن سردشت، ایران درحال جنگ بود و رسانه‌های ارتباط‌جمعی به این شکل متعدد وجود نداشت، آن تعدادی هم که وجود داشت، در جبهه‌های جنگ متمرکز بود. ایران در آن دوران سرگرم جنگ در جبهه‌های جنگ بود و فرصت انتشار آن به شکل امروزی بالطبع مقدور نبود. تنها سردشت هم بمباران شیمیایی نشد، روستاهای اطراف هورامان، مریوان، ایلام و کرمانشاه هم بودند. عراق ۳۵۰ بار به ایران حمله کرد. اما در قضیه سردشت یک چیز منحصربه‌فرد وجود دارد، سردشت اولین شهر جهان است که بمباران شیمیایی شده. در جنگ جهانی اول آلمان‌ها گاز کلر می‌ریختند سر سربازان فرانسوی، ولی آنجا جبهه جنگ بود نه شهر! بعثی‌ها در نهایت حماقت شهر را بمباران کردند، این یعنی عملی که برخلاف تمام کنوانسیون‌های بشری است. به‌نظر من به اندازه کافی ایران هم در این قضیه هوش به خرج نداده است که بتواند از آن استفاده کند. قبل از سردشت جاهای دیگری هم بمباران شیمیایی شده ولی آنجا جبهه جنگ بوده نه شهر. به‌نظرم مسئولان امور تبلیغات و اطلاع‌رسانی این موضوع را به اندازه کافی نفهمیدند. باور کنید اگر سردشت را خوب منعکس می‌کردند دنیا می‌فهمید که این بعثی‌ها چه جنایاتی کرده‌اند و با درست پوشش‌دادن این خبر مطمئن باشید این جنایت دوباره در حلبچه تکرار نمی‌شد.

نمایش «بی‌تو بهتر» فقط روایتگر شهروندان سردشتی نیست، کاراکترهای متعددی از مهابادی و مریوانی گرفته تا ترک و هورامی در آن شرکت دارند. شما چه پیوندی بین این افراد می‌بینید که همگی در یک جا با هم جمع شدند؟

همه آنها کارگر هستند و در یک دپو اتوبوس، جایی که شب‌ها اتوبوس‌ها می‌روند آنجا تا برای صبح تمیز شوند، کار می‌کنند. سال‌های اول پایان جنگ وضعیت ما خوب نبود. خیلی از این مجروحان آواره شهرهای بزرگ شدند برای کار و مداوای خودشان، چون در بیشتر شهرها بیمارستان درست و حسابی وجود نداشت. من اینجا تنها جنگ را روایت نمی‌کنم بلکه نقدی هم دارم به اهالی شهرهای بزرگ که اساسا این شیمیایی‌شده‌ها را درک نمی‌کنند و حتی با الفاظ ناشایست خطابشان می‌کنند. اینها فکر می‌کنند این مجروحان سربارشان هستند، چیزی هم اینجا طلبکاراند!! به جای اینکه بدانند بدهکار اینها هستند. مجروحان خاک و سلامتی و جان و سرزمینشان را برای دفاع از آنها گذاشته‌اند. به‌نظر من این واژگون‌شدن ارزش‌ها، یعنی به جای اینکه خود را بدهکار شیمیایی‌شده‌ها بدانند، مثل سربار و طلبکار با آنها رفتار می‌کنند، بیانگر یک وضعیت روحی عمومی است. آنهایی که در مرکز قدرت نشسته‌اند بقیه را درنمی‌یابند، نه از نظر اقتصادی و نه از نظر اجتماعی و فرهنگی. درواقع چون به اندازه کافی این موضوع طرح و انتشار داده نشده بالطبع روح افکارعمومی قادر به درک این مطلب نیست. من احساس همدردی خودم را همان‌قدر با آن لر و ترک می‌دانم که با آن کرد. به‌خصوص یکیشان که سردشتی است و هفت سال است که مثل عیسای مسیح مصلوب روبه‌دیوار می‌خوابد به‌خاطر اینکه به محض اینکه رو به زمین بخوابد، آب داخل شش‌هایش می‌رود و خفه می‌شود. هر یک از این مجروحان جنگی در حکم یک شهید مسیح‌گونه هستند. درواقع، با این کار به این عزیزان بی‌گناه ادای احترامی می‌کنم.

با این توصیف، به‌نظر می‌آید با سخن گوردون کریگ که می‌گوید «هنر دیدنی‌کردن آن چیزی است که نادیدنی است»، موافق باشید. به‌زعم شما، نمایش (بی‌تو بهتر) تا چه اندازه‌ای می‌تواند آینه چنین تصویری از هنر باشد؟

قبل از هر چیز، سخن‌گفتن از چیزی است که تابه‌حال کتمان شده و حرفش را نزده‌اند. درباره سردشت چند تا فیلم کار کرده‌اند؟! چند تا تئاتر کار شده؟ حداقل در راستای روحیه‌دادن به آنها که بگویم شما تنها نیستید، ما شما را درک می‌کنیم. چند تا کار هنری یعنی، ما با شما هستیم. متأسفانه کاری صورت نگرفته. برای جبران مافات هم کاری نکردند، فقط چند درصد از کسانی که شیمیایی شدند، یک مستمری دریافت می‌کنند آن هم، کسانی هستند که قدرت کارکردن ندارند و به مرور زمان بدن و انرژی‌شان تحلیل می‌رود. به‌نظر من، دولت باید بخشی از امکاناتش را به کسانی اختصاص بدهد که ضربه‌های جبران‌ناپذیری خورده‌اند. جان و مال این مجروحان به خطر افتاده. من در نمایش نشان می‌دهم یک‌سری از این شیمیایی‌شده‌ها بچه آینده‌شان هم می‌میرد و درواقع این معضل همین‌جوری ادامه دارد. بعضی وقت‌ها می‌گویند آن خاکی که شیمیایی شده اثراتش تا صد سال باقی می‌ماند. قبول داریم این کار یک جلاد بعثی است، ولی ما هم بخشی از این دفاع هستیم، بخشی از این جنگ هستیم.

در راستای بهتر اجراشدن نمایش، مسئولان شهری با شما همکاری داشته‌اند؟

حقیقتا، خیلی صحبت و پیگیری کردیم. حتی با آنها جلسه گذاشتیم. قرار شده که کمک کنند ولی تا امروز حتی یک قدم هم برنداشته‌اند. این هم درحالی ست که خودم شخصا بارها تماس گرفته و با مسئولان صحبت کرده‌ام ولی هنوز کاری توسط آنها صورت نگرفته. قرار شده هم شورای شهر و هم شهرداری سردشت و مهاباد جداگانه همکاری کنند که تا این لحظه از طرف مسئولان سردشت هیچ قدمی برداشته نشده. البته توسط مسئولان مهاباد همکاری‌هایی صورت گرفته و به قول‌هایی که داده‌اند، عمل کرده‌اند، بخشی از هزینه‌ها را داده‌اند و مکانی برای تمرین و اسکان بنده فراهم کرده‌اند. خودم چند بار با مسئولان سردشت تماس گرفتم و پیگیری کردم که زمان من محدود است، این‌طوری به نتیجه نمی‌رسم. با برنامه‌ریزی من قرار بود از اول اردیبهشت بیایم و شروع به‌کار کنم که برای هفتم تیر آماده شود... .

تماشاخانه

هامون‌بازها در تالار وحدت

شرق: محمد رحمانیان نمایش «هامون بازها» را هم‌زمان با سالروز درگذشت خسرو شکیبایی، از ۲۹ تیرماه در تالار وحدت روی صحنه می‌برد. این نمایش با بازی علی عمرانی، مهتاب نصیرپور، اشکان خطیبی، هومن برق‌نورد، مهدی ساکی، سُها سناجو و پرستو رحمانیان اجرا خواهد شد. محمد رحمانیان درباره نمایش تازه‌اش نوشته است: «نمایش‌نامه «هامون‌بازها» را بعد از تماشای مستند درخشان مانی حقیقی نوشتم. فیلم حقیقی به ما یادآوری می‌کند که چگونه می‌توانیم در اقیانوسی غرق شویم و از درک آب عاجز باشیم.»

ادامه از صفحه ۹

از نفس افتاده

برای نقش‌آفرینی در فصل ۲۰۲۵، عدسی‌های درون‌چشمی‌ام را به‌کلی برداشتم تا بتوانم شخصیت زن پیر و نگاهش به جهان را بازآفرینی کنم. اندکی هم به عمد کمرم را به جلو دادم و موهایم را کوتاه کردم. البته درعین‌حال اعتقاد داشتم که شخصیت فیلم همچنان دوست دارد شاد جلوه کند هرچند که پیرزنی تنهاست. عمیقا با این نقش درگیر شده بودم، در صحنه آخر کارگردان گوشزد کرد که مبادا گریه‌ام بگیرد زیرا می‌دانست که گریه‌ام می‌گیرد. خیلی گریه‌ام می‌گرفت چون خیلی با تائو همدلی داشتم و به‌راستی در نقش فرورفته بودم. آن رقص، بیانی از چند و چون زندگی شخصیت فیلم در سراسر زندگی‌اش بود نه‌فقط در دوران شادی‌ها بلکه در لحظات غم.

هم هنرپیشه موردعلاقه جیا ژانگ‌که هستید هم همسر وی. ژانگ‌که کارگردانی است که خیلی خوب مشکلات زنان و بازیگران زن را درک می‌کند. آیا روی کارگردانی ژانگ‌که اثری داشته‌اید یا در فیلم‌نامه‌نویسی و به‌خصوص خلق شخصیت‌های زن و درک مشکلات و مسائلشان به ژانگ‌که کمک کرده‌اید؟

راستش را بخواهید کاملا جدا از هم کار می‌کنیم و نوشتن فیلم‌نامه به تمامی برعهده کارگردان است. خودش فیلم‌نامه را می‌نویسد و من نقشی در این کار ندارم. فقط وقتی که کار رو به پایان است و بخشی عاطفی در اوج داستان فرامی‌رسد، با من راجع به آن صحبت می‌کند. غیر از این نقش چندانی ندارم. همه‌چیز بر دوش خودش است.

یعنی جیا ژانگ‌که در برخورد با شخصیت‌ها خیلی سفت‌وسخت است؟ آیا می‌گذارد هنرپیشه‌ها راجع به نقششان پیشنهاد بدهند یا بداهه‌پردازی کنند؟

جیا ژانگ‌که فقط فیلم‌نامه را به دستم می‌دهد، درآوردن نقش برعهده خودم است. بنابراین واقعا کار دشوار و پرچالشی است. خودش در مدت مشخصی فیلم‌نامه را توضیح می‌دهد بعد خودم باید از عواطفم مایه بگذارم و نقش را دربیاورم و آن را با توسل به بهترین توانایی‌های خود اجرا کنم.

آیا آن‌جور که در فیلم می‌بینیم، در چین زیاد رخ می‌دهد که زن هنگام طلاق ناچار شود سرپرستی فرزند را به پدر بچه بسپارد؟

ممکن است در چین رخ دهد، اما فیلم درواقع نشان می‌دهد که عشق مادر به فرزند چقدر قوی است. مادر دوست دارد که زندگی فرزند، بهتر از زندگی خودش باشد ولی امکانات آن را ندارد که فرزندش را به مدرسه‌ای بین‌المللی یا شهر بزرگی مثل شانگهای بفرستد. برای آنکه آینده بهتری برای فرزندش فراهم کند ترجیح می‌دهد سرپرستی بچه را به پدر بسپارد. هرچند که این تصمیم نادرست است چون در فصل ۲۰۲۵ می‌بینیم که همان بچه زندگی تهی و بی‌ریشه‌ای دارد و همه‌چیز را از کف داده است.

تابلوی کلمات

حکایت ما کارتونیست‌ها



آروین
کاریکاتورنیست

هدیه تهرانی هم دکترای افتخاری هنر گرفت و ما هنوز سیکل افتخاری هنر را هم نامزد نشده‌ایم. هربار که کارتون حقیری را می‌سپارم به دست برندهای کثیرالانتشار اخبار روزانه، هر کاریکاتوری که چاپ می‌شود از من، لاجرم در ۳۰،۲۰ رسانه دیجیتال پارسی‌زبان کپی و چسبان می‌شود و بی‌پرسش و اجازه این حقیرِ خالق اثر یا ناشرش مجازا منتشر می‌شود و می‌ماند در بایگانی گوگل، خَیلی هم عالی. خیلی هم دلمان بخواهد! و البته ایشان لطف دارند و چنانچه به اخلاق حرفه‌ای و قانون حقوق مؤلف و مصنف و چه و چه نیم‌نظری دارند نام‌مان را می‌زنند پای کارمان و در پی‌اش نام ناشر را می‌آورند. مثلا یک‌باره می‌بینی تیتر زده‌اند: گرانی لنز و عینک و معضلات چشم‌پزشکان در «ستون» طنز و کارتون وب‌سایت زیردره‌بین دات کام که با این روش آسان به‌طور مجانی اداره و «پر» می‌شود و حق‌التصویر تعریف‌شده یا نشده‌اش هم یحتمل می‌رود به جیب هرکسی جز مالک مادی و معنوی اثر و همان‌طور که عرض کردم منت گذاشته و مثلا می‌نویسند: «کارتون: آروین، شرق». ایرادی بر این خرده‌سرقت قلمی‌شان نیست؛ چون همت مضاعفی برای این ادای دین فرهنگی در برنامه‌شان نیست. باری، نکته‌ای که نقلش اینجا خالی از لطف نیست، رونمایی از این خبر است که از کارتونیست‌جماعت بیچاره‌تر و حقوق پایمالیده‌تر در میان صنف رسانه و اهل ادب و هنر نیست. صنف و انجمنی در این حوزه وجود ندارد تا از حقوق‌مان دفاع کند. آن هم در مقابل سیستمی که از همه بهتر بلد است و می‌داند چطور و چه وقت برای نیل به مقاصدش بیاید سراغ کاریکاتور و کاریکاتوریست‌های بیچاره! البته از وقتی به بعد ما کاریکاتوریست‌های مستقل و (تا جایی که ممکن است) غیردولتی آمدیم از کاریکاتوریست‌های (ترجیحا دولتی) و جشنواره‌گرا و نافع از بودجه‌های شیرین فرهنگی راهمان را جدا کردیم و وقتی همکار عزیزمان هادی حیدری که به مزاح خطابش می‌کنم رئیس خویشفرمای حزب خودگردان کاریکاتوریست‌های مستقل! بیانیه‌ای داد و بی‌نیال آن سال را تحریم کرد و بنده هم از نخست امضاکنندگان بیانیه مذکور بودم همگی جوگیر شدیم و خودبه‌خود از عنوان کهنه و از مدافتاده «کاریکاتوریست» به‌عنوانی خارجی‌تر و لیبرالیستی‌مآبانه «کارتونیست» نقل نام کردیم و خود را کارتونیست معرفی کردیم تا مخاطب بازهم در هضم این عنوان گیج‌تر شود و تا به یکی از هم‌قطاران رسید بگوید: انیمیشن هم کار می‌کنید دیگه... کارتوناتون رو کجا میشه دید، نه. از اینها نه! و با خجالت آرام‌تر بگوید خودتان نوشته بودید کارتونیست هستید، ما هم پلنگ صورتی، تام و جری اناستازیا یادمان آمد! بله، خب ما هم کارتونیستیم، اما از آن لحاظ. اگر مجاز باشیم به اراده و قلم خودمان موضوعی را به نقد و تصویر بکشیم، کاری را انجام می‌دهیم که یک مقاله‌نویس و یک نویسنده انجام می‌دهد و نتیجه کارمان حالا نامش باشد کارتون یا کاریکاتور یا عنوان نچسبی چون مضحک قلمی، دست آخر یک اثر خلاق است که در هر رسانه‌ای که دیده شود سخن و نکته‌ای به همراه دارد که قرار است با ظرافتی شیرفهم مخاطبش شود. و این کار کم‌قیمت! این مفت را اگر کمترین خط و رنگ مالی اگر همراهش کنی بر بوم و قطع پوستری خوب، بعد از مرگت همه گرسنگی و بی‌پولی و حقوق پایمالیده‌ات زنده می‌شود پای اثرت و می‌رود توی جیب نه بازماندگان، که نازماندگان و دارندگان اصل اثرت. مبارزه کن تا ارزش ریالی اثرت را بکشی بالا... همین حالا... ارقام فاکتورهایی را که برای کار گرافیک دیزاینت ارائه می‌دهی اکنون برای کارتونت نیز پیش‌فاکتور بده. دوست عزیز، ده‌ها و صدها کارتونیست در این سال‌ها هرگز کارتونیست نشده‌اند... استعدادهای درخشان و عاقل خود را در دام این دلخوش‌کنک‌های موقت نمی‌اندازند. بسیاری کاریکاتور و کارتون را مهارتی لوکس و تفننی می‌انگارند و به‌عنوان گزینه‌ای برای امرار معاش آن را می‌بوسند و می‌گذارند کنار. درواقع آن دسته از کاریکاتوریست‌ها و کارتونیست‌های ایرانی که فقط و فقط از راه نشر و فروش کارتون‌هایشان امرار معاش می‌کنند، تعدادشان از مجموع انگشتان دست و پا کمتر است؛ این است حال و روز ما، به همین آشفتگی و با همین مختصاتی که عرض شد. بعد از این اگر کارتونیستی را دیدید که یک روز تمام به خلق اثری پرداخته که در سه ثانیه ناقابل لبخند گرانبهایی را بر لبی بنشاند، دستش را به گرمی بفشارید... او تنهاترین و بی‌پناه‌ترین موجودی است که ممکن است در اوقات اداری با آن مواجه شوید.

ادامه از صفحه ۹

«جیا ژانگ‌که» چه سهمی از سینمای چین دارد

نگاه دقیق ژانگ‌که به این تغییرات و البته دشواری زندگی طبقه فرودست (شخصیت اصلی کارگر معدن است) آن‌قدر تأثیرگذار بود که مانولا دارجیس او را هنرمند زمانه خود توصیف کند. بعد از «طبیعت بی‌جان» ژانگ‌که چند فیلم مستند و کوتاه ساخت تا سال ۲۰۰۸ که با «۲۴ شهر» دوباره به جشنواره فیلم کن رفت. اما فیلم مهم این کارگردان در دهه جدید «نشانی از گناه» است که سال ۲۰۱۳ در کن حضور داشت. این فیلم بعد از «۲۴ شهر» دومین فیلم ژانگ‌که است که روایتی اپیزودیک دارد و تقسیم فیلم به چند اپیزود ویژگی سه فیلم اخیر ژانگ‌که است. در «نشانی از گناه» ژانگ‌که بدون ترس، از مشکلات اجتماعی و فقر و بدبختی می‌گوید که جامعه چین را فراگرفته است و آنها را مجبور به اعمال خشونت می‌کند. فیلمی که منتقدان زیادی دوستش داشتند اما نگاهی دقیق و منصفانه به فیلم نشان می‌دهد که «نشانی از گناه» شاید سبُک‌ترین و توخالی‌ترین فیلم این کارگردان باشد. هرچند فیلم ظرافت‌های بصری دارد اما نگاهش به موضوعاتی که مطرح می‌کند، بسیارسطحی و گل‌درشت هستند. شاید این گل‌درشت‌بودن در فیلم‌های قبلی ژانگ‌که مثلا «جیب‌بر» و حتی «طبیعت بی‌جان» هم بود، اما آن دو فیلم حالتی اگزوتیک داشتند که بیننده را مجذوب خود می‌کردند و این در حالی است که «نشانی از گناه» بیشتر شبیه فریادهای فردی است که از شرایط به ستوه آمده و راستش ظرافت هنری ندارد. ژانگ‌که امسال هم در کن حضور داشت با فیلم «کوه‌ها از هم دور می‌شوند»، فیلمی که اپیزودیک بود اما داستان‌ها در سه زمان مختلف می‌گذشت و محل وقوع یکی از داستان‌ها استرالیا بود. باید دید فیلم تغییری در مسیر فیلم‌سازی ژانگ‌که هست یا نه. تا زمان دیدن آن فیلم، ژانگ‌که فیلم‌ساز زیرزمینی خوش‌ذوقی است که با ورود به سینمای رسمی چین کم‌کم شور و قدرت خود را ازدست داده و از فیلم‌های جذاب اجتماعی به شعارهای اجتماعی رسیده است!