هادی حجازی‌فر در گفت‌وگو با «شرق» از برگزاری تئاتر عروسکی و فعالیت‌های سینمایی اخیرش می‌گوید

تئاتر عروسکی باید زنده بماند حتی گلخانه‌ای

بهناز شیربانی: هادی حجازی‌فر دبیری نوزدهمین جشنواره بین‌المللی نمایش عروسکی تهران را عهده‌دار شد. جشنواره‌ای که امسال با مختصات دیگری برگزار شد و یکی از اهداف حجازی‌فر رسیدن تئاتر عروسکی به جایگاهی است که سال‌هاست نادیده گرفته شده است. او می‌گوید هدفش از این شکل برگزاری، بالابردن سطح مطالبات نمایشگران عروسکی است. با حجازی‌فر درباره ابعاد برگزاری جشنواره تئاتر عروسکی حرف زدیم. ادامه مسیرش در بازیگری و چگونگی انتخاب‌هایش بخش دیگری از این گفت‌وگو را به خود اختصاص داد که شما را به خواندن آن دعوت می‌کنیم.

عکس: عباس کوثری، شرق

◆ پذیرش دبیری جشنواره عروسکی از سمت شما خیلی دور از ذهن نبود. خاستگاه شما تئاتر عروسکی است و تجربه آکادمیک و تجربی شما در این زمینه باعث شده تا شکل متفاوتی از برگزاری این رویداد هنری را شاهد باشیم. فکر می‌کنید چقدر به ایدئال‌هایی که برای برگزاری این دوره از جشنواره در ذهن داشتید، رسیدید؟

من از سال ۷۰ یعنی از ۱۵سالگی تقریبا به صورت حرفه‌ای وارد تئاتر شدم. یک روز در جشنواره‌ای که اجرای دانش‌آموزی انجام می‌دادیم، مرد قدبلند موسفیدی (یوسف‌علی دریادل) که البته آن زمان هنوز موهایش سفید نشده بود، من را کنار کشید و به من پیشنهاد کار تئاتر داد و من در تئاتر ماندگار شدم. اتفاقا آقای دریادل در فیلم «آتابای» نقش پدر من را بازی کرد و امسال هم در جشنواره با گروهی از خوی حضور دارد. از همان نوجوانی من مسخ تئاتر شدم. متأسفانه در سال‌های اخیر برخی مفاهیم گم‌وگور شدند. وقتی از جادوی تئاتر حرف می‌زنیم، برای برخی تعریف نامفهوم یا زیاد استفاده‌شده‌ای است؛ اما نسل ما می‌داند وقتی از جادوی تئاتر حرف می‌زنیم، یعنی چه. ما هفت ماه هر روز ۱۰ ساعت با بدترین شرایط یک کار را تمرین می‌کردیم. من از دانشگاه با تئاتر عروسکی آشنا شدم. شاید به این دلیل که در بازیگری صحنه میل به یادگرفتن داشتم؛ چون به لحاظ تجربی جلوتر از ورودی‌های خودمان بودم و قبل از ورود به دانشگاه سابقه کار داشتم. خاطرم هست در اولین جلسه حضور در دانشگاه یکی از بچه‌ها گفت که برای خنده تئاتر را انتخاب کرده؛ درحالی‌که من وقتی در دانشگاه تهران قبول شدم، در شهرستان‌مان پلاکارد تبریک زده بودند. آن زمان هم افسوس می‌خوردم چرا بچه‌های بااستعداد نمی‌توانند سر این کلاس‌ها حضور داشته باشند. من با اصرار هما جدیکار تئاتر عروسکی را انتخاب کردم. واقعیتش از ابتدا هم به این رشته علاقه‌مند نبودم. ابتدا احساس کردم کار لوسی است. مثلا برخی دخترهای رشته عروسکی با صدای عروسک با هم حرف می‌زدند. من هم کمی زمخت و جدی بودم و این فضا را نمی‌فهمیدم. تا اینکه کاری با مختصات ذهنی خودم انجام دادم که مورد استقبال قرار گرفت. بعد از آن به‌عنوان یک پدیده مطرح شدم و در رودربایستی و اینکه تحویلم می‌گیرند، عروسکی را ادامه دادم. فکر می‌کنم به خاطر شرایط و نوع زندگی که تجربه کردم، به‌ویژه اینکه دوران جنگ، اضطراب‌ها و نگرانی‌هایش اجازه نداد که بخش فانتزی و تخیلی مربوط به ذهنم رشد کند یا کمی دیر اقدام به رشد کرد. به‌مرور قابلیت‌هایم را شناختم. در کارهای صحنه‌ای، دوستانی که نمی‌دانستند عروسکی کار می‌کنم، گاهی از برخی ایده‌های من غافلگیر می‌شدند. من از فضای عروسکی، فانتزی‌هایی به ذهنم می‌رسید. علاقه‌مند این رشته شدم و بعد استادانی مثل عطاالله کوپال فانتزی را به ذهن ما تزریق کرد. کار عروسکی زیاد انجام دادم و آخری «ملاقات بانوی سالخورده» بود. در مدت دبیری جشنواره با بچه‌های عروسکی معاشرت داشتم و به سالن‌ها سر زدم و کارهای بچه‌ها را دیدم، بلافاصله با یک هفته استراحت، بعد از اختتامیه، قطعا کار عروسکی شروع می‌کنم. در این زمینه تصمیم جدی گرفتم؛ چون حالم با این کار خوب است. جدا از نتیجه نهایی باید حال خودمان هم از کاری که انجام می‌دهیم، خوب باشد. این جشنواره باعث شد با وجود همه سختی‌ها، حس و حال زمان دانشگاه را تجربه کنم و دوباره به این فضا علاقه‌مند شدم و امیدوارم همین‌طور ادامه‌دار شود.

◆ امسال اتفاقات جدیدی را در جشنواره تئاتر عروسکی تجربه کردیم؛ مثل حضور گروه‌های نمایشی شهرستانی در تهران و اینکه فرصت دیدن نمایش‌ها را تا پایان جشنواره داشتند یا گروه‌هایی که اساسا کاری در جشنواره نداشتند هم می‌توانستند نمایش‌ها را ببینند و اتفاقاتی شبیه به این. تجربه شما در سال‌های برگزاری این رویداد هنری باعث شد به ایدئالی در شکل برگزاری آن برسید؟

دو دوره در ستاد برگزاری جشنواره و چند دوره شرکت‌کننده بودم. دو دوره دبیری مرضیه برومند جزء نفرات اصلی ستاد بودم. طبعا اولویت‌هایی برای خانم برومند به‌عنوان دبیر وجود داشت. به‌عنوان آدمی که در همه جشنواره‌ها حضور داشتم (چون زمان دانشجویی منبع درآمد من حضور در جشنواره‌ها بود). به‌عنوان آدمی که با اتوبوس از شهرستان به تهران می‌آمد و با حالت تهوع و سردرد، باید بلافاصله اجرا می‌کردیم، می‌دانم گروه‌های شهرستانی به چه چیزی نیاز دارند. هدفم از این شکل برگزاری بالابردن سطح مطالبات نمایشگران عروسکی است. سختی‌های این کار برای من زیاد بود؛ اما این شکل از برگزاری باعث می‌شود بعد از ما هر کسی به‌عنوان دبیر جشنواره تئاتر عروسکی بیاید، بداند باید این مطالبات را داشته باشد.

◆ پس کار را برای دبیر بعدی سخت کردید.

دقیقا و به همین دلیل کمکش می‌کنم. اگر فقط دو دوره این قضیه تثبیت شود، به روال برگزاری جشنواره تئاتر عروسکی تبدیل خواهد شد. وظیفه حاکمیت حمایت از فعالیت‌های فرهنگی از این جنس است؛ به‌ویژه رشته‌هایی مثل تئاتر عروسکی که باید گلخانه‌ای زنده بماند. همسرم در جشنواره تئاتر عروسکی اجرا داشت. من در مقام شوهر نه دبیر جشنواره از هزینه‌های بالای این کار شوکه شدم. اسفنجی که صورت می‌تراشد ۱۴، ۱۵ میلیون تومان هزینه دارد و پیداکردن آن هم ساده نیست. به‌اضافه هزینه‌های معمول تئاتر که شامل تئاتر عروسکی هم می‌شود. نمی‌توان با کمک‌هزینه پنج میلیون‌تومانی از آنها خواست کار کنند. جالب اینجاست که اتفاقا با همان مبلغ محدود هم کار می‌کنند؛ یعنی سطح مطالبات در همه بخش‌ها آن‌قدر پایین آمده که کار خودمان را هم سخت کرده است. ولی باید به سمت برگزاری استاندارد جشنواره تئاتر عروسکی رفت. اگر این نباشد، نتیجه‌ای که مدنظرمان است، اتفاق نمی‌افتد و صرفا یک دورهمی است. خوشبختانه امسال در جشنواره یک کار شلخته نبود؛ درحالی‌که اجرای نمایش «ملاقات بانوی سالخورده» کار خود من در جشنواره مبارک عجیب بود؛ اجرای اولم ۱۲۰ دقیقه شد و اجرای دومم ۷۵ دقیقه. ما نرسیده بودیم یک بار با نور تمرین کنیم. ولی امسال اصلا شاهد چنین اتفاقاتی نبودیم. به نظرم سخت می‌توان این فضا به شکل قبل برگرداند. اسپانسرها و بخش خصوصی که در حمایت از این دوره در جشنواره تئاتر عروسکی حضور داشتند، بی‌سابقه بود. قطعا حضور آنها به دلیل نام من نبوده. اگر به خاطر من بود که برای «موقعیت مهدی» همه جای ایران رفتم. برای یک واکسن کرونا در مرکز بهداشت خوزستان از دم در تا آخرین طبقه ساختمان با آدم‌ها عکس می‌گرفتم، بلکه تست کرونای رایگان از ما بگیرند. قطعا به واسطه اینکه من بازیگرم، پولی به جشنواره تزریق نشد؛ اما فرصت دیدار فراهم می‌شد و توضیح می‌دادم و آمار ارائه می‌کردم تا اسپانسرهای جشن متقاعد شوند و حمایت کنند. به‌جز این، در همدل‌کردن بچه‌ها بیشتر تلاش کردم. پاگذاشتن روی خوش‌آمدن‌ها و بدآمدن‌های شخصی یکی از این موارد بود. قلب من در این جشنواره بزرگ‌تر شد. به لحاظ شخصیتی رشد کردم. در بحث بودجه ما با تبصره و دستور وزیر بودجه جشنواره را بالا بردیم. مثلا دو میلیارد نهایتا ۲۰ تا ۲۵ درصد طبق قانون افزایش داده شد. می‌دانید که قانون هم برای بخش‌های ضعیف درست اجرا می‌شود. خدا را شکر که کمک‌ها اتفاق افتاد. با این حال باید نتایج را بعد از جشنواره ببینیم. خوشحالم که بعد از جشنواره دست‌کم ۱۰ تا نمایش داریم که من به‌عنوان سالن‌دار با خیال راحت می‌توانم به آنها اجرا بدهم؛ چون می‌دانم مخاطب دارند.

◆ در سال‌های اخیر شما غیر از بازیگری، نویسندگی و کارگردانی هم انجام دادید؛ حوزه‌هایی که همگی تخصص خاص خودشان را دارند و طبیعی است که وقت زیادی هم می‌گیرد. اولویت شما کدام یکی است؟

یکی از بزرگ‌ترین مشکلاتم عدم تمرکز است. بچه‌هایی که من را از زمان دانشگاه می‌شناسند، می‌دانند روی همان اصول و تعریف‌هایم ماندم. ولی به‌خاطر اینکه تازه وارد سینما شدم، کمی برایم مهم است که آدم‌ها من را خوب ببینند. قطعا من هم ایراداتی دارم. به همین دلیل خیلی وقت‌ها حرف نمی‌زنم که فحش نخورم که بگویند این از راه نرسیده برای ما نظریه می‌دهد. ولی واقعیت این است که فکر می‌کنم تمام کارهایی که در سینما انجام دادم، به هم مرتبط هستند. بازیگری میان‌رشته‌ای است؛ یعنی بازیگر باید کارگردانی و نوشتن هم بداند و دوربین و صحنه را بشناسد. علاقه‌مندی من به ترتیب کارگردانی، طراحی صحنه، نویسندگی، بازیگری و تدوین است. من سه، چهار سال برای امرار معاش تدوین هم کردم و از علاقه‌مندی‌های من است. به نظرم از این شاخه به آن شاخه پریدن بیشتر به دلیل اثبات خودم است. ناخودآگاه انگار در ذهنم هست که من را جدی‌تر بگیرند. در سال‌هایی احساس می‌کردم شاید آن‌طور که باید جدی گرفته نمی‌شوم و این تعدد کارهای ظاهرا نامرتبط به این دلایل نیست. شاید اگر در وجودم نیازی به این اثبات نداشتم، تمرکز بیشتری در کارم می‌گذاشتم.

معمولا در زندگی تصمیم‌های عجیب و غریب زیاد می‌گیرم و ۴۸ ساعت بعد هم پشیمان می‌شوم. در بازیگری خیلی انگیزه‌های آن‌چنانی ندارم. اما امیدوارم تا سال دیگر بتوانم متمرکزتر باشم و احساس می‌کنم عطش اثبات خودم در حال فروکش‌کردن است و این آرامش باعث می‌شود دنبال آرزوهای دیگر بروم.

◆ البته به نظرم بازیگری تا حد زیادی مسیرتان را برای رسیدن به اهداف دیگر هموارتر کرد.

صد درصد. بازیگری در ایران یعنی همه‌چیز. اگر بازیگر نبودم نمی‌توانستم «موقعیت مهدی» را بسازم. قطعا یک‌سری درها را برای من باز کرد.

◆ در همین مدت بعضی از فیلم‌ها و سریال‌ها نقطه عطف کارنامه شما شد؛ مثل «ایستاده در غبار» یا سریال «پوست شیر». شخصیت نعیم یکی از بهترین بازی‌های شما تا به امروز بود که بازتاب خوبی بین مخاطبان داشت؛ نقشی چندلایه که قطعا نیاز به شناخت زیادی از سمت شما داشت. چقدر احساسات این شخصیت برای شما ملموس و باورپذیر بود یا چقدر با این شخصیت آشنا بودید؟

زمانی وارد «پوست شیر» شدم که «موقعیت مهدی» تمام شده بود. بعد از یک سال وحشتناک اصلا انگیزه‌ای برای کار نداشتم، اما قرارداد «پوست شیر» را بسته بودم و کار شروع شده بود. صادقانه اوایل نعیم را با حرف‌های جمشید ساختم. این شخصیت را مدیون جمشید محمودی هستم. او و رضا بهاروند (نویسنده) انرژی زیادی برای فیلم‌نامه و شخصیت‌پردازی‌ها گذاشتند. کمی که جلو رفتیم و از لوکیشن آگاهی بیرون آمدیم، فضا تغییر کرد. انگیزه‌های من برگشت. علاوه بر اینکه ما یک تیم درجه‌یک بودیم. خیلی حواسمان به هم بود. نعیم ستون اصلی کار بود، اگر کمی در بازی خودخواهانه عمل می‌کردم، بقیه شخصیت‌ها تضعیف می‌شدند؛ چراکه قصه بخش‌های مختلفی داشت. اگر می‌خواستم کمی خودخواهانه بازی می‌کردم وقتی دوربین باقی شخصیت‌ها را دنبال می‌کرد و باز سمت من می‌آمد، برای همه قصه نعیم جدی‌تر می‌شد. خیلی تلاش کردم که این وسوسه سراغم نیاید. ما ترکیب خوبی بودیم. هرکدام از شخصیت‌ها را کنار بگذارید، پازل کامل نمی‌شود. بخشی از احساسات و خشم من کنار شهاب حسینی بروز می‌کرد. بخشی از عاطفه‌ام کنار علیرضا کمالی یا مهرداد صدیقیان شکل می‌گرفت. بخشی از تلخی‌هایم کنار پانته‌آ بهرام بود. روی خیلی دوست‌داشتنی شخصیت نعیم با پردیس احمدیه شکل می‌گرفت. همه این موارد باعث می‌شد شخصیتی شکل بگیرد که برای مخاطب باورپذیر و دوست‌داشتنی شود. صادقانه خیلی به جمشید محمودی برای این نقش مدیونم. اولین بار است از یک کارگردان این‌قدر واضح تشکر می‌کنم. فرمان اصلی را او مشخص کرد. من تأکید زیادی روی جزئیات دارم و جمشید هم دقیقا همین‌طور است و درنظرگرفتن جزئیات به پرداخت شخصیت کمک کرد. حفظ راکورد در این سریال خیلی سخت بود. در ۲۴ قسمت یک راکورد حسی را حفظ کردیم. ۱۵ ماه کار کردیم و همگی حواسمان به هم بود. جز کارهای اولیه محمدحسین مهدویان، پشت صحنه خوبی مثل «پوست شیر» ندیده بودم. نعیم برایم نقش سختی بود. خیلی لحظه‌ها بود که به قول بازیگران می‌توانست لحظه بترکونی باشد، ولی همه کنترل‌شده بازی کردیم. خیلی خوشحالم سریال بازتاب خوبی میان مردم داشت. خوشحالم زحمتی که کشیده شد بی‌ثمر نبود و به‌هرحال بخشی از عمر ماست که بیهوده نگذشت. واکنش‌ها به این سریال عالی بود. من اصلا انتظارش را نداشتم.

◆ شخصیتی مثل نعیم را چقدر می‌شناختید؟

سرباز سازمان زندان‌ها بودم و خانه ما مدت زمان زیادی مجاور دادگاه بود و این شکل از آدم‌ها را خوب می‌شناختم. نعیم شبیه مردهایی است که دوستشان داریم ولی نمی‌توانیم نزدیکشان شویم. بخشی از نعیم پدربزرگ پدری من بود؛ فقط جمعه‌ها با همه مهربان می‌شد و از شنبه تا پنجشنبه تلخ بود. بالاخره ذهن ما شکلی است که ناخودآگاه حافظه تصویری برای ساخت یک‌سری شخصیت‌ها به کمکمان می‌آید.

من پر از قصه‌ام و هرگز فکر نمی‌کردم ارزش دراماتیک داشته باشند. ولی با یه دستکاری کوچک هرکدام از آنها می‌توان قصه و فیلم‌های درخشان خلق کرد و روی مخاطب تأثیر گذاشت. مهم تأثیرگذاری آن است. اینکه یک وجه مشترک بین من و مخاطب وجود دارد. اگر موضوعات عام‌تری را که مشترک است انتخاب کنید، طبعا نتیجه بهتری می‌گیرید.

◆ قصد ندارید کاری را کارگردانی کنید؟

امیدوارم به‌زودی فیلم بعدی را کارگردانی کنم. برای ادامه مسیر ما خیلی تعیین‌کننده نیستیم. به خیلی چیزها بستگی دارد. امیدوارم سال دیگر بتوانم یک فیلم سینمایی بسازم و مرحله جدیدی از زندگی و کارم باشد.

◆ سریال «عاشورا» چه زمانی پخش می‌شود؟

از محرم پخش «عاشورا» شروع می‌شود. چون می‌دانم به لحاظ تعدد بازپخش جای «مختار» را می‌گیرد، خیلی سخت‌گیرانه رفتار کردم که اگر ۲۰ سال دیگر هم پخش شد، فکر نکنم کاش بیشتر برایش وقت می‌گذاشتم. می‌خواهم با بهترین کیفیت پخش شود و چیزی نباشد که بعد افسوس آن را بخورم.

یادداشت

نگاهی به فیلم «شهرک» ساخته علی حضرتی

جهانی در کابوس

احمد غلامی

این یک کابوس است که به واقعیت تبدیل شده یا همان واقعیتی است که ما کابوس‌وار آن را تجربه می‌کنیم. فیلم «شهرک» یک کابوس طولانی است که گویا امکان خلاصی از آن وجود ندارد. این احساس کابوس‌بودنِ زندگی زمانی به اوج خود می‌رسد که «نوید» این کابوس را می‌پذیرد و به فرهادیِ بدون شیرین تن می‌دهد. اینجا همان جایی است که نوید (فرهاد) تا دم در شهرک می‌آید تا خود را از کابوس این زندگی وهمناک برهاند و پا به زندگی‌ای که از آن آمده بگذارد، اما مانع سر راهش بالا نمی‌رود و او به‌ناچار بازمی‌گردد تا به انتخاب یا اجبار، به عشق این‌جهانی خود تن دهد. فیلم شهرک دو جهان موازی می‌سازد؛ جهانی واقعی بیرون از شهرک و جهانی خیالین (کابوس شهرک). جهان خیالین چنان رفته‌رفته رنگ واقعیت می‌گیرد که جهان بیرون واقعیت وجودی خودش را از دست می‌دهد و ما آرام‌آرام به جهان کابوس‌های خودمان قدم می‌گذاریم. جهانی که آدم‌ها در آن نقشی ندارند و دست تقدیر آنان را به بازی گرفته است. دردها و رنج‌هایشان ساختگی است اما باز همان درد و رنج‌های واقعیِ بشر را تداعی می‌کند. نوید سوار بر ون از خیابان‌های پر از زندگی می‌گذرد تا خَودش را به جهان کابوس‌وار برساند. به بیرون خیره شده و آمدوشد مردم را می‌پاید که بایستی در آینده برای آنان قهرمانی محبوب باشد. احساسی که کامش را شیرین می‌کند و اگرچه به طرز شهودی دلهره‌ای وجودش را فرا گرفته، لبخندی می‌زند تا آن را از خود دور کند. اما با فرمان دستیار کارگردان، دستیار تقدیر یا دستیار شیطان پرده پنجره ماشین را می‌کشد تا از همان لحظه ارتباطش با جهان بیرون قطع شود. از همین‌جاست که کلید پروژه یک زندگی کابوس‌وار رقم می‌خورد و همه‌چیز عادی می‌شود بین خواب و بیداری. بیداری جهان بیرون و خواب شهرک. خوابی کابوس‌وار و طولانی. آدم‌های درون شهرک آدم‌اند اما نه از جنس آدم‌هایی که نوید (فرهاد) از میان آنان کنده و به شهرک پرتاب شده است. در این شهرک همه‌چیز براساس فرمان صورت می‌گیرد. هر فرمانی لازم‌الاجراست و تخطی از آن مجازات سنگینی در پی دارد. از همین‌جاست که معنای سلطه با کابوس پیوند می‌خورد. سلطه همان کابوس زندگی است. حتی آنان که فرمان صادر می‌کنند نیز خود اسیر این سلطه‌اند. کارگردانی که وجود ندارد و فقط احکام را صادر می‌کند در این جهان کابوس‌وار عینیت پیدا نمی‌کند و صرفا نمادی است از سلطه. نمادی از فرمان‌ها. و طرفه آنکه هیچ‌کس هم رغبتی به دیدن او ندارد. او بازیگردان این صحنه است؛ همانی که قرار است شکل زندگی آدم‌ها را به دلخواه خودش رسم کند. به باور ویتگنشتاین شکل زندگی یعنی امکان‌های زندگی. در شهرک امکان‌های زندگی چنان محدود و تعیین‌یافته است که هیچ شباهتی به زندگی ندارد و هر آنچه از سلطه برمی‌خیزد بعید است معنایی از زندگی در آن باشد و اگر هم باشد معنایی جز کابوس ندارد. نوید (فرهاد) می‌خواهد از تقدیر این‌جهانی خود پا فراتر بگذارد و در دل همین کابوس با حفظ موقعیت خود و بدون خروج از سلطه به واسطه عشق نافرمانی کند، اما نه همدلی می‌یابد و نه رفیق راهی. همه این آدم‌ها در کابوس زندگی می‌کنند. در کابوس عاشق می‌شوند و در کابوس می‌میرند. نوید (فرهاد) حتی مردن آنها را نیز باور ندارد. بعد از مرگ پدر، بر سر خاکش می‌رود تا جنازه‌اش را از قبر بیرون بکشد تا باور کند او واقعا مرده است. گویا این مرگ برای او واقعیت ندارد. این مرگ دست‌ساز دستیار شیطان، اگرچه دیوانه‌وار درصدد است تا زمین را بشکافد و به هسته واقعیت دست پیدا کند، اما تقدیر این‌گونه رقم خورده تا واقعیت این کابوس همچنان نامکشوف باقی بماند. از همین‌جاست که رفته‌رفته استحاله نوید به فرهادشدن پذیرفته می‌شود. شکل زندگیِ برساخته سلطه، در نهایت خودش را به عنوان شکل زندگی جا می‌اندازد و فرَهاد باور می‌کند راه گریزی از این سلطه وجود ندارد. سلطه‌ای که بر همه چیز احاطه دارد. پذیرش سلطه یعنی تن‌دادن به زندگیِ معنا یا دقیق‌تر زندگی ساختگی، و تن‌دادن به سلطه یعنی کابوس بدون بیداریِ و مهم‌تر از همه پذیرش یک زندگی در کابوس و چشم‌پوشی از جهانی دیگر و چشم‌پوشی از عشقی شاعرانه که نویدِ رهایی می‌داد. و تن‌دادن به عشقی برساخته از کابوس که با فرمان‌ها شکل می‌گیرد: «تو هم از روی دست‌نوشته‌ها می‌خوانی.» این کشف واقعیتی کابوس‌وار است که فرهاد اگر آن را بپذیرد اگر آن را بپذیرد، همچون دیگر سایه‌ها می‌شود در آرامشی ساختگی. شهرک یک آرمان‌شهر شیطانی است. مگر نه آنکه هرکس می‌خواهد بر روان آدم‌ها فرمان براند، عملش عملی شیطانی است. سلطه درصدد است تفاوت‌ها را از بین ببرد؛ تفاوت‌هایی که شکل زندگی ما را می‌سازد. به تعبیر ویتگنشتاین: «بی‌نهایت چیزها روی زمین وجود دارد، وجود داشته است و وجود خواهد داشت. افرادی همه متفاوت که چیزهایی متفاوت می‌خواهند، چیزهایی متفاوت می‌آیند و به چیزهای متفاوتی عشق می‌ورزند و متفاوت نگاه می‌کنند. هر آنچه روی زمین بوده است با هر چیز دیگری تفاوت داشته است. این چیزی است که من دوست دارم: تفاوت‌مندی، بی‌همتایی همه چیزها و اهمیت زندگی.»[1] تفاوت‌ها که از بین برود زندگی خواهد مرد. زندگی کابوسی از یکنواختی خواهد بود. این یکنواختی، این مسخ‌شدگی را به‌وضوح می‌توان در چهره پدر و مادر فرهاد دید. پدر و مادری که کارگردان آنان را برای فرهاد ساخته است. پدر و مادری که به لحاظ صوری تفاوت چندانی با پدر و مادر واقعی خودش ندارد. اما احساسی که آنان منتقل می‌کنند احساسی از بیزاری از تفاوت‌هاست و سرپیچی از فرمان‌ها و بیشتر از آن هراس از عواقب شوم نافرمانی و متفاوت‌بودن. آنجا که تفاوت‌ها از بین می‌روند، زندگی قدرتش را از دست می‌دهد. با ازدست‌رفتن قدرت زندگی ما عروسکان خیمه‌شب‌بازی‌ای بیش نیستیم که دستیار کارگردان آن را به فرمان کارگردان به حرکت واخواهد داشت و اختیار ما فقط زمانی رخ خواهد داد که تقدیر مکتوبمان از شکاف در زندان انفرادی به درون پرتاب شده تا بدانیم که پیشاپیش به چه کارهایی گمارده شده‌ایم. شهرک، آرمان‌شهر شیطانی سلطه است. همان چیزی است که سلطه رؤیای آن را می‌بافد. هرگاه چنین باشد رؤیای سلطه برای آدمیان کابوس است. کابوسی کشدار بدون قدرت زندگی. به تعبیر فوکو: «چه سبک می‌بود قدرت و بی‌شک چه آسان فرومی‌پاشید، اگر همه کاری که می‌کرد این بود که فقط مراقبت کند، کمین بنشیند، غافلگیر کند، منع و تنبیه کند؛ اما قدرت تحریک می‌کند، برمی‌انگیزد و تولید می‌کند؛ قدرت صرفا چشم و گوش نیست، قدرت مردم را به عمل‌کردن و سخن‌گفتن وامی‌دارد». دیوید کیشیک در تحلیل این گفته فوکو بر این باور است: «اما این به معنای آن نیست که قدرت موجودیتی مبهم است که از بالا به زندگی فرمان می‌راند و نیز به معنای آن نیست که زندگی می‌تواند به درون قدرت نگاشته شود یا از آن بیرون گذاشته شود. دلیل این موضوع آن است که قدرت نه یک چیز است و نه یک ظرف. قدرت همواره رابطه میان برخی و برخی دیگر است. اگرچه مهم نیست که دقیقا چه کسی پیروی یا سرپیچی می‌کند و از این دست، یا چه کسی تنبیه و تحریک می‌شود و همین‌طور تا آخر، گره‌های میان خطوط قدرت همواره زنده‌اند.»[2] شهرک فضای خفقان‌آوری است که باید از آن گریخت و از مانع در ورودی آن خارج شد. خروج از شهرک یعنی خروج از وسوسه سیطره بر دیگران. حتی اگر این سیطره در معنای عشق باشد؛ عشقی که با فرمان رخ داده است و معنایی جز یک بازی برای شیرین‌ساختن اسارت ندارد.

پی‌نوشت‌ها:

۱. «مفهوم شکل زندگی نزد ویتگنشتاین»، نوشته دیوید کیشیک، ترجمه عادل مشایخی، انتشارات نگاه

۲. «قدرت زندگی: آگامبن و سیاست آینده»، نوشته دیوید کیشیک، ترجمه مجتبی گل‌محمدی، نشر بیدگل

روزنامه‌نگاری روی لبه تیغ

نشست نمایش و نقد و بررسی مستند سینمایی «روزگار بلور» ساخته و نوشته امیر فرض‌اللهی روزنامه‌نگار، منتقد سینمایی و مستندساز در خانه سینما به همت انجمن منتقدان سینما برگزار شد.

شاهین شجری‌کهن در نقد فیلم گفت: «از لحاظ تکنیک و ساختار، فیلم‌ساز سعی می‌کند کنار بکشد، دوربین را در جایگاه چشم ما قرار دهد و آن تجربه هم‌نشینی و هم‌صحبتی را که با آقای بلوری داشته، با آدم‌های بیشتری شریک شود. به خاطر ارزش تاریخی قضیه، جذابیت و چندوجهی‌بودن شخصیت اصلی، این رودررویی مستقیم برای طیف‌های مختلفی از مخاطب جذاب است. البته کارگردان باید در تدوین نهایی انتخاب بی‌رحمانه‌تری می‌کرد تا با فیلمی موجزتر طرف بودیم».

ماشاءالله شمس‌الواعظین در تقدیر از محمد بلوری اظهار کرد: «در روزنامه‌نگاری با توصیف فضاهای مشاع یک سوژه و نه داوری و قضاوت، بدون هیچ‌گونه تعارف، استاد اول من محمد بلوری بود و سپس مسعود بهنود. در همین فیلم ۹۰دقیقه‌ای همه میخ شده بودند؛ چون حس بیگانگی با فضاهایی که استاد بلوری بیان می‌کرد نمی‌کردند و حس خویشاوندی با سوژه داشتیم. موفق‌ترین روزنامه‌نگار، روزنامه‌نگاری است که بتواند این تم را رعایت کند.

مطلب دیگری که من از آقای بلوری آموختم این است که خبر حوادث پیامد ناخواسته‌ای برای جامعه دارد که از گسترش شایعه جلوگیری می‌کند و این موضوع خیلی مهمی است. جلوگیری از گسترش شایعه، حقیقت‌نویسی است و آقای بلوری در این زمینه غوغا می‌کند. ایشان البته در نوشته‌هایش نیمی از حقیقت را برملا می‌کند و نیمی دیگر را برای خود و جزء اسرار حرفه‌ای خود نگه می‌دارد و آن نیم دیگر، احساسی است که باعث می‌شود با مسئولیت‌شناسی در راهی قدم بگذارد».

محمد بلوری ضمن تقدیر و تشکر از شمس‌الواعظین بیان کرد: «من به دوستانم همیشه تأکید می‌کردم روی سوژه «کار» بکنید؛ اگر قتلی اتفاق بیفتد، موضوع فقط قتل نیست، بلکه یک زندگی پشت این قتل هست. بنابراین من حوادث را به صورت گزارشی می‌نوشتم و داستانش می‌کردم».

شجری‌کهن درباره همین موضوع گفت: «فیلم به خوبی نشان می‌دهد که در آن روزگار، روزنامه‌نگار چقدر می‌توانست اثرگذار باشد. همان‌طور که در ادبیات، شعر و موسیقی، ریشه‌ها و نقطه عزیمت و شروع جریان‌های قابل احترام فرهنگی در همان دهه‌ها بوده، روزنامه‌نگاری هم به نوعی مسیر بلوغ و تکامل را طی می‌کرده، اما این اثرگذاری در روزگار فعلی کمرنگ شده و روزنامه‌نگاری که بخواهد در دل خبر برود و جریان‌سازی کند، خیلی کم پیدا می‌شود. معدود اثرگذاران هم هزینه این تأثیرگذاری را می‌دهند. فضا طوری است که تکثیر خبر، کارهای وظیفه‌ای انجام‌دادن و پرکردن بیلان‌ها بیشتر مد روز شده است».

شمس‌الواعظین در اظهارات دیگرش بیان کرد: «آقای بلوری آخرین توصیه‌ای که در انتهای فیلم کردند، فاصله‌گرفتن از سیاست و بازیگری سیاسی بود. دعوای چندساله من با دوستان و شاگردان خودم که الان در خارج از کشور هستند، همین است. ما گزارشگران میدان سیاست هستیم، نه بازیگران عرصه سیاسی. من از روزنامه‌نگاران سیاسی بودم که بازیگر سیاسی نبودم و مایل هم نبودم باشم ولی از فضای سیاسی لطمه بسیاری خوردم. همین الان به من و احتمالا آقای بلوری با این همه سابقه مجوزی برای نشریه داده نمی‌شود اما به افراد سیاسی چرا».

امیر فرض‌اللهی هم گفت: «آقای بلوری و سپس دکتر کیهانی‌زاده، حوادث‌نویسی را از یک جمله، تبدیل به ستون، گزارش دوم، سوم خبری و صفحه حوادث کردند. این کار راه‌رفتن روی لبه باریک است.

تمرکز اصلی من در فیلم بر شخصیت دوگانه آقای بلوری بود؛ یعنی کسی که با قتل و... در تماس است و در عین حال دارای چنین شخصیت رمانتیکی است. سعی کردم این دو امر پارادوکسیکال را در یک روایت نرم و باحوصله که البته مخاطب هم تقریبا نیم‌خیز بماند، بیاورم. من با تدوینگر که جوایز زیادی هم برده، بسیار چالش داشتم و چه جنگ‌هایی که با هم نکردیم. اما من تمام‌قد از نتیجه نهایی دفاع می‌کنم و ضمن احترام به نظرگاه‌های متفاوت، به نظرم یک سکانس هم از کار در بیاید از نظر روایت سینمایی ناقص می‌شود».