گفت‌وگو با حمزه فرهادی، به بهانه ملعبه‌ای برای لیلیت در گالری اعتماد

ملعبه‌ای برای لیلیت، بازی جبری است تا اختیاری

حسین گنجی: حمزه فرهادی متولد ۱۳۶۱ و دانش‌آموخته نقاشی از دانشکده هنر و معماری است. او تا پیش از این نمایشگاه، هفت نمایشگاه انفرادی دیگر داشته و در بیش از ۶۰ نمایشگاه گروهی و آرت‌فر و رویداد هنری داخلی و خارجی حضور داشته است. او همچنین به‌عنوان نمایشگاه‌گردان نمایشگاه‌های بسیاری برپا کرده و یکی از مشاوران هنری و نمایشگاه‌گردان‌های موزه هنرهای معاصر اهواز بوده است. حمزه فرهادی نقاش و مجسمه‌سازی است که آثارش با جنوب گره خورده است. او تجربه ده‌ها نمایشگاه گروهی در ایران، آمریکا، فرانسه، کانادا، امارات متحد عربی، ژاپن، کره جنوبی و انگلستان و ده‌ها نمایشگاه‌گردانی در ایران و نمایشگاه انفرادی در گالری‌های هما، طراحان آزاد، الهه، مهر و موزه هنرهای معاصر اهواز را در کارنامه خود دارد. شاید بتوان گفت در میان هنرمندان تجسمی ایران هیچ‌کس به اندازه او متأثر و متمرکز بر نفت و اقلیم خوزستان دست به خلق اثر هنری نزده باشد و به‌عنوان منبعی ارزشمند برای الهام در آثارش بهره نبرده باشد. فرهادی این بار با کمی فاصله ولی همچنان متأثر از بوم خود، دست به خلق مجسمه‌هایی زده است که این‌بار در درون آثار نقاشی او نیز هستند و به‌نوعی می‌توان گفت نمایشگاه اخیر او جسم و جان را توأمان دارد. منظره‌های بدیع از درون نشانه‌ها و نمادهای معماری ایرانی که لیلیت، ایستاده، محو تماشای آنهاست. «ملعبه‌ای برای لیلیت» بهانه‌ای شد که با او از این روزها و آثارش و البته این نمایشگاه تازه حرف بزنیم.

◆◆◆

◆ در آثار شما استفاده از نشانه‌های مرتبط با نفت همواره استمرار و حضور پررنگی داشته است که علاوه بر زندگی‌تان در خوزستان متأثر از صنعت نفت است اما امروز ما شاهد آن هستیم که منابع دیگر و ردپای نشانه‌های دیگری نیز در آثارتان هست که کار را فراتر از اقلیم و نفت می‌برد و ارجاعات دیگری دارد. آیا همچنان تکیه‌تان بر اقلیم، خوزستان، جنگ و نفت است یا نه از آن فاصله گرفتید؟

قطعا تداوم تمام مواردی که اشاره کردید، هنوز هم در کار من هست اما پوست انداخته و مقداری تغییر کرده است. درواقع شکل روایی داستان عوض شده است اما اصل مطلبی که همیشه در ذهن من می‌چرخد، هیچ تغییری نکرده است. اولا مجسمه‌ها که ساده شده و دگرگون شده، همان مجسمه‌های قبل است؛ یعنی زبان دیزاین و فرمت اصلی که در مجسمه‌های قبلی به فرم‌های نفتی نزدیک‌تر بود، حفظ شده اما ساده‌تر شده و استحاله‌ای هم در ظاهرشان رخ داده است.

◆ پس این نمایشگاه را هم باید در ادامه نمایشگاه‌های قبلی دانست؟

بله.

◆ در مجموعه آثارتان تنوعی از مدیوم‌های مختلف مانند نقاشی، حجم و همچنین بهره‌گیری از تنوعی از متریال، شیشه، فلز، بوم و دیگر وجود دارد. گزینش اینها حتما تابع مفهومی است که می‌خواهد درباره آنها صحبت شود. شما بر چه اساسی این مدیوم‌ها و متریال‌های متنوع را به خدمت می‌گیرید و نحوه گزینش‌تان چگونه است؟

راستش خیلی وقت است که به اینکه اثر هنری نقاشی، مجسمه، دیزاین یا مدیومی بین اینها است، خیلی اعتقادی ندارم و زمانی که کار می‌کنم توجهی به این موضوع نمی‌کنم. من مدیوم‌های مختلفی را برای کارم انتخاب می‌کنم و آن هم با لزوم اینکه این کار در چه گنجایشی برایم قرار می‌گیرد. یک زمان ممکن است با نقاشی برایم مطرح باشد، یک زمان با حجم، یک زمان با پروداکت و یک زمان هم ممکن است در معماری از آن استفاده کنم. اصولا من در طراحی و کار هنری خودم زبانی دارم که این زبان هرجایی که قرار است در هر مدیومی استفاده شود، یکسان است. فقط در قالب‌های مختلفی بیرون‌ریزی می‌شود که ممکن است نقاشی، مجسمه یا هر شکل دیگری باشد. یک چیز مشترکی بین همه اینها هست، حال در این مجموعه اتفاقا مجسمه‌ها کارکرد خیلی مهمی در نقاشی دارند و از مجسمه‌ها در نقاشی‌ها استفاده شده و کاراکتر اصلی مانند فرم‌ها و مجسمه‌ها همچنان موجودند و فقط در نقاشی‌ها بازنشر شده‌اند که به شکل دیگری بازی می‌کنند و حرف می‌زنند. پروداکت‌هایی که در این نمایشگاه هست، هم از همین زبان تبعیت می‌کنند؛ یعنی دور نیستند، حتی فضایی که از مجموعه اینها حاصل می‌شود، یک دودویی و بازی‌ای بین کارکرد مدیوم‌های مختلف و فضایی است که در نهایت ایجاد می‌شود، برایم مهم است، نه یک تک‌اثر نقاشی، مجسمه یا حتی یک پروداکت. بازی و تقابل و همکاری همه اینها با هم برای من چیزی می‌سازد که آن نمایشگاه من را تشکیل می‌دهد، نه صرفا مدیوم نقاشی یا مجسمه.

◆ فکر می‌کنم این زبان از ادبیات هم خیلی تغذیه می‌کند.

بله همین‌طور است.

◆ یعنی حتی در عنوان‌های نمایشگاه‌هایتان تا امروز و موضوعاتی که دستمایه کار قرار داده‌اید، انگار ادبیات نقش پررنگی همچون اقلیم و نفت دارد.

خب من کلا به ادبیات علاقه‌مندم و جزء علایقم است و همیشه این پارادوکسی که در ادبیات معاصر با ادبیات اسطوره‌ای هست برایم جذاب بوده، همین که اینها چه وجه اشتراکات و چه نقاط تفریقی دارند، برایم خیلی جذاب است و سعی می‌کنم نقاط مشترک و تضاد اینها را پیدا کنم و از درون آن باز زبان جدیدی برای خودم درک کنم و بتوانم با آن صحبت کنم و داستان خودم را بگویم.

◆ در کارهای گذشته‌تان فیگور به شکل‌های مختلفی بود. به نظر می‌رسد در نمایشگاه‌های اخیر و این آثار فیگور در آثار شما به شمایل مهره‌های شطرنج ظاهر شده است، این حاصل چیست و این انتخاب به چه صورت شکل گرفته است؟

من همیشه علاقه‌مند بودم که از فیگور استفاده کنم، منتها به همان اندازه که از رسم یا ساختن فیگور لذت می‌برم، همین‌قدر هم سعی می‌کنم همیشه از آن فاصله بگیرم. یعنی در ۱۵ سال گذشته تمام هم و غم من این بوده که با تمام علاقه‌ام نسبت به نقاشی و مجسمه‌سازی فیگوراتیو از عینیت‌سازی فیگور خصوصا فیگور انسانی دور باشم، حال اگر در مورد فیگور منظور انسان باشد. منتها وقتی شما علاقه‌ای دارید این علاقه همیشه آن سوزن را به شما می‌زند و نمی‌توانید به خودتان دروغ بگویید چون به نوعی از یک جا سمت شما می‌آید، خیلی عمدی هم نیست. یعنی کنترل‌کردن این‌طور نیست که بگویید من نمی‌کشم و نمی‌سازم اما آن کار خودش را می‌کند، یعنی یک‌جوری رسوخ پیدا می‌کند و از جایی سر درمی‌آورد که شاید اصلا خودت هم روی آن کنترلی نداشته باشی. از طرفی در مورد واژه مهره شطرنج این می‌تواند برداشت یک بیننده یا مخاطب باشد و لزوما کاربستی برای من ندارد. اما اتفاقا چیز جالبی است و می‌تواند خیلی هم به مهره‌های شطرنج شبیه باشد و دور هم نیست، درواقع تذکر جالبی است.

◆ نکته‌ای دیگر که درباره نمایشگاه «قلبم اینجاست کجا بروم» نوشته بودید، از این ساخته‌ها یاد گرفتم که می‌شود از طریق پاسخ‌های متنوع به یک پرسش واحد راه خود را در هنر دنبال یا پیدا کرد. فکر می‌کنید این نمایشگاه (ملعبه‌ای برای لیلیت) پاسخ به چه پرسشی در شما بوده است؟

این نمایشگاه برای من مقدار زیادی شخصی بود، شاید نمایشگاه‌های قبلی‌ام خیلی پیغام داشت و اتفاقا من از این پیغام خیلی خوشحال هم نبودم، برای اینکه در صحبت‌هایم با شما هم گفتم که همیشه سعی می‌کنم چیزی را رو نگویم اما بعضی اوقات به خاطر دغدغه‌هایی که در ذهنم دارم، مجبورم به دستاویزی متوسل شوم که دستاویز اتفاق می‌افتد و خودش را نشان داده و رو می‌شود. در این مجموعه اصلا هم سعی نکردم دیگر چیزی را مخفی کنم اما آن‌قدر شخصی است که اصولا تفکر من در مورد این مجموعه در آن مستتر است. حال یک مخاطبی ممکن است این را یک مقدار بولدتر و نزدیک‌تر به ذهنیت من دریافت کند یا ممکن است مخاطبی کلا چیز دیگری از آن دریافت کند و حتی ممکن است مخاطبی هیچ‌چیزی از آن دریافت نکند. چون در عین روایی‌بودن، روایت مستتر و خاموش است و این برایم به‌طور شخصی مشخص است. یک مقدار برخوردم در این مجموعه متفاوت است، حتی نام مجموعه یک مقدار با اسامی مجموعه‌های دیگری که داشتم متفاوت است و از لحاظ بصری هم یک مقدار با هر چیزی که کار می‌کردم، فاصله گرفته است، در عین اینکه

آن تداوم در زبانِ دیزاین آن هست اما در کلیت نه یک استحاله دارد و تغییری کرده است.

◆ بر همین مبنا من از ادبیات وام گرفتم، زیرا فکر می‌کنم این نمایشگاه انگار لایه‌های بیشتری نسبت به نمایشگاه‌های قبلی شما دارد. از اسم، استیتمنت و فرم کارها گرفته تا معنایی که دارند منتقل می‌کنند. سر همین نام اگر بایستیم «ملعبه‌ای برای لیلیت» هم ملعبه برایم جذاب است که از منظر خود آقای فرهادی به چه معناست و هم لیلیت که از کجا می‌آید، این لیلیت اشاره به چه کسی است؟

لیلیت می‌تواند یک شخص مشخصی باشد، ما در زبان فارسی هم لیلا و هم لیلی داریم. منتها در عین حالی که لیلیت در همه فرهنگ‌ها و زبان‌ها خیلی نزدیک است و قرابتِ جمعی‌ای دارد، درعین‌حال برایِ من یک لیلا، لیلی یا لیلیت نیست حتی یک فرد مؤنث یا یک فرد مذکر نیست بلکه یونیسکس است]؛ یعنی اصولا دارای جنسیت نیست یا به معنای لیلا یا لیلیت جنسیت‌زده نیست. حتی برایم نشان‌دهنده یک شخص نیست، می‌تواند نشان‌دهنده یک وجودِ مشترک کلی باشد نه فقط یک شخص با یک‌سری مشخصات و پرسوناژ مشخص، شاید خودم هستم یعنی فارغ از محتوایی که این یک اسم مؤنث، زنانه، اساطیری و حتی می‌توان گفت به عنوان یک اسم پرتکرار است اما لزوما نمی‌تواند شخص مشخصی باشد اما درعین‌حال می‌تواند حتی خود من هم باشم. در رابطه با ملعبه هم باید بگویم که برایم یک بارِ جبری دارد. درست است که شما وقتی ملعبه را در مورد بازی‌کردن، بازی مورد تمسخر قرارگرفته و... می‌شنوید چنین چیزی را در ذهن متبادر می‌کند.

◆ که اینجا لیلیت می‌تواند فرد یا مفهومی باشد که محوریت یافته است و می‌تواند هم بازی‌خوردن باشد و هم بازی داده باشد.

دقیقا می‌خواهم بگویم این بازی یک بازیِ اختیاری نیست و برای من یک بار جبری دارد، یعنی می‌تواند هم خودش بازی‌کننده باشد و هم مورد بازی قرارگرفته باشد. این بحث جبریت برای من به‌عنوان واژه ملعبه خیلی بولد است.

◆ آثار شما به‌خصوص در نمایشگاه اخیر به دوره‌های مختلفی از تاریخ هنر ارجاع دارد. از منبع الهام پیشین مانند اقلیم، نفت و جنگ فاصله گرفتیم و تاریخ هنر دارد بیشتر نقشش را در آثار شما نمایان می‌کند.

یک مثال خیلی ساده‌ای می‌زنم؛ متوجه شده‌اید که در زندگی شخصی‌مان به متریال و محصولاتی برمی‌گردیم که ۶۰ سال است منقرض شدند و الان دوباره به آنها رجوع می‌کنیم؟ شاید این مثال دم‌دستی به نظر بیاید اما اصلا این‌طور نیست. مثلا الان یکسری صابونِ سنتی با رایحه‌های گیاهی و نچرال مجدد تولید می‌شود و همه استفاده نمی‌کنند، من این را رجعت نمی‌بینم بلکه الزام است، نام این اصلا رجوع‌کردن به قبلا، نوستالژی گذشته و... نیست، این لازمه بقای بشریت است. یعنی اگر این اتفاق نیفتد، فکر می‌کنم خیلی ماجراها برایمان پیش می‌آید. ما چیزهایی را دوباره بازخوانی، بازاستفاده می‌کنیم و به دارایی‌هایمان اضافه می‌کنیم که اینها به‌صورت بیسیکال متعلق به خیلی وقت پیش است و اصلا در بازه‌ای منقرض شده‌اند اما الان دوباره آنها را استفاده می‌کنیم چون لازمشان داریم. این را می‌توانم این‌طور توضیح بدهم که اصلا هیچ عمدی نداشتم که از سنت‌های تاریخ هنر در نقاشی استفاده کنم، این اجباری بوده که خودبه‌خود به وجود آمده است. من هیچ برنامه‌ای برای استفاده‌کردن از تاریخ هنر در این مجموعه نداشتم، یعنی بدون اینکه به این موضوع فکر کنم که باید یک فلاش‌بک به تاریخ هنر بزنم یا یکسری تصویر نگاه کنم و از آن تصاویر بازتولیدی کرده یا به شکل دیگر از آن خودسازی‌ای انجام بدهم، اصلا این موضوع هیچ محوریتی در کار من ندارد. این اتفاقی است که افتاده و وقتی با زبانم در معماری بازی کردم، از آن این پنجره‌ها بیرون آمده و من در معماری‌ام استفاده کرده‌ام، حال در نقاشی‌ام هم آمده است.

◆ در مجموعه جدید آثار شما معماری نقش برجسته‌ای دارد. چیدمان آثار از دریچه نگاه یک معمار است و به تعبیر دیگر دیزاین و معماری هر دو در چیدمان عناصری مانند طاق و دیوار و میز و میوه و گل و... نقش دارند. حمزه فرهادی که در آثار قبلی‌اش نشانه‌های نفت و جنگ در آن زیاد بود و یک مقدار جنبه‌های خشونت در آن بیشتر وجود داشت، الان در آثار جدید نرم‌تر شده است و انگار زیبایی‌شناسی هم قوت بیشتری گرفته است.

این جریان با این موضوع آغاز شد که من همیشه مشکلی داشتم که... این سؤالی است که حتی راننده تاکسی‌های روزانه‌ای که با آنها این طرف و آن طرف می‌رویم از ما می‌پرسند و ممکن است با آنها صحبت کنیم و درباره آن حرف بزنیم؛ اینکه نفت نعمت است یا زهرمار؟! من وقتی به موضوع نعمت نفت که سال‌ها موضوع من بوده است فکر می‌کردم، گفتم فقط نفت یک نعمتی است که می‌تواند کارکرد دوگانه داشته باشد؟ یعنی هم برایمان خوشایند باشد و هم مصیبت بیاورد؟ دیدم نه، شما هر چیزی که در این دنیا می‌بینید که می‌توانیم یک برچسب نعمت هم روی آن بگذاریم، همان‌قدر می‌تواند خاصیت دوگانه داشته باشد؛ یعنی برایمان هم کارکرد مثبت داشته باشد و هم منفی، هم می‌تواند شهدی شیرین باشد و هم زهرمار؛ بنابراین گفتم اگر یک مقدار اسطوره‌ای به نعمت فکر کنیم، چه چیزی در ذهن‌مان می‌آید، به میوه (سیب) رسیدم.

نگاه به سیمای جنوب شهر از زاویه‌ای دیگر

قهرمان «یاغی» قربانی محیطش نیست

عکس: مجید طالبی

شرق: نگاهی به رمان «سالتو» و تصویرکردن فضای حاکم بر داستان و تصویری‌کردن آن بی‌تردید یکی از نقاط قوت کارنامه محمد کارت خواهد بود. کارت که چه در آثار مستندش و چه در تنها ساخته سینمایی خود «شنای پروانه» ثابت کرد تا چه حد شعورمند و دقیق اطرافش را رصد می‌کند و قدرت خلق فضای پیرامونی‌اش را در مدیوم تصویر دارد، این‌بار هم به‌خوبی از پس کاری دشوار برآمده است. کارت با نخستین قدم محکمش در ساخت فیلم سینمایی «شنای پروانه» ثابت کرد که بیش از هر چیز پایبند به قصه‌گفتن است. نکته‌ای مغفول‌مانده در سینمای ایران که همواره علاقه‌مندان بسیاری داشته و دارد؛ اما کمتر مخاطبی در گستره وسیع فیلم‌های ساخته و اکران‌شده می‌تواند به‌درستی شاهد روایت قصه‌ای سرراست و جذاب باشد؛ اما نکته‌ای که به‌مراتب مهم‌تر به نظر می‌رسد، خلق قهرمان است که اساسا تأثیر بسزایی درغنای یک اثر تصویری دارد. در دوره‌ای از سینمای ایران، حضور و کنشگری قهرمان تأثیر شگرفی در علاقه‌مندی مخاطب به پیگیری فیلم‌ها داشت. نکته‌ای که به‌مرور به دست فراموشی سپرده شد و در کمتر آثار سینمایی می‌توان سراغ قهرمان با تمام وجوهی را که از او سراغ داریم، گرفت؛ اما نباید این نکته را از خاطر برد که همواره وجود قهرمانی جذاب در دل قصه به پیشبرد درام و قصه‌گویی سرراست کمک درخورتوجهی می‌کند. عنصری که محمد کارت کاملا متوجهش بوده و کارگردانی و انتخاب‌های هوشمندانه محمد کارت در سریال «یاغی» بیشتر نمایان می‌شود. اواین بار به سراغ رمانی رفته که از فضای حاکم بر داستان، با ساخته سینمایی‌اش چندان تفاوتی ندارد. «سیاوش» رمان سالتو در شمایل «جاوید» سریال به‌درستی تصویر شده. هرچند فضای خشن رمان در برگردان تصویری آن تلطیف شده و نمی‌توان انتظار داشت که ترجمه عین‌به‌عین رمان را در سریال ببینیم؛ اما تا به اینجا می‌توان نمره قابل‌قبولی به ترجمه تصویری محمد کارت داد. محمد کارت بعد از ساخت اولین فیلم سینمایی‌اش تعریف دقیقی از جنوب شهر ارائه داد. در آن فیلم «حجت» به نمایندگی از طبقه جنوب شهری، بامعرفت، اخلاق‌مدار و به دور از افراط‌گری تصویر شد. شخصیتی که شرایط محیط بر او و تفکرش غالب نمی‌شود و قهرمانش قربانی شرایط و محیط زیسته‌اش نیست؛ او خودش تصمیم‌گیرنده است و جبر بر او مستولی نشده است. این رفتار و نگاه محمد کارت در سریال «یاغی» خودش را بیش‌ازپیش نمایان می‌کند؛ چراکه این بار کارت فرصت بیشتری برای قصه‌گویی دارد و شخصیت‌هایش زمان بیشتری برای معرفی‌شدن به مخاطب و طی‌کردن مسیرشان دارند اما نکته‌ای دیگر از پرداختن به سینمای جنوب شهر این است که در سال‌های اخیر تمایل فیلم‌سازان برای بررسی رفتار قشری که اساسا رفتارهای لات‌مآبانه‌ای دارند، بیشتر شده و ردپای آنها را می‌توان در برخی از آثار سال‌های اخیر سینمای ایران دید. قشری که رفتارشان با لات‌های فیلم‌فارسی بی‌شباهت نیست اما این‌بار آنها را با رفتارها و نوع دیالوگ‌گویی خاص‌شان در گوشه‌وکنار شهر می‌بینیم. پرداختن به این قشر و تصویرکردن‌شان بی‌تردید تبحر خاص خودش را می‌خواهد. پرهیز از هرگونه گل‌درشت‌کردن آنها در نوع لحن و بیان و بازی و واردنشدن به ورطه‌ای که از آنها شخصیت‌های کاریکاتوری ارائه کند، مهارت خاصی می‌خواهد که کارت نشان داده که این کار را به‌درستی بلد است. یکی از نقاط قوت آثار محمد کارت شناخت درست و دقیقش نسبت به مقوله بازیگری است. اجرای نقش در چارچوبی درست، نکته‌ای است که می‌توان در آثارش دید. جاوید سریال «یاغی» نقشی سخت و نفس‌گیر و پرچالش برای بازیگرش محسوب می‌شود و چه کسی بهتر از علی شادمان که در حضور کوتاه و متفاوتش در «شنای پروانه» ثابت کرد نقش کوتاه و بلند برایش اهمیتی ندارد. او در هر شرایطی به بهترین شیوه کارش را ارائه می‌دهد. جاوید به گستره وسیعی از احساسات و چالش‌های پیرامونش، از نقش‌های متفاوت و دشوار سال‌های اخیر محسوب می‌شود که به‌اندازه بازی‌کردن، از مهم‌ترین ویژگی‌های درخشیدن در چنین نقشی است و علی شادمان تا به اینجای کار، نمره بالایی برای ایفای این نقش می‌گیرد. پسری نوجوان که با تمام پلیدی‌های اطرافش می‌جنگد و قهرمانانه در مسیرش قدم می‌زند. پارسا پیروزفر از دیگر نقش‌های اصلی سریال که به‌مرور با شخصیتش بیشتر آشنا می‌شویم تا به اینجا بسیار درست از پس معرفی درست نقش برآمده است. این نکته‌ای است که در بازی ظریف طناز طباطبایی هم دیده می‌شود. امیر جعفری بار دیگر با نقشی چندبعدی به صحنه برگشته و با مهارت، ایفاگر نقشی است که هربار وجهی از خودش را نشان می‌دهد و مخاطب را قدم‌به‌قدم با خودش همراه می‌کند. شیوه درست دیالوگ‌گویی همراه با طنازی‌هایی در نقش، یکی از جذابیت‌های سریال است. مه‌لقا باقری در مدت کوتاه حضورش در سریال تا به اینجا، بار دیگر ثابت کرد که تا چه حد بازیگر باهوش و باانگیزه‌ای است و عباس جمشیدی‌فر و آبان عسکری هم وجوهی دیگر از هنر بازیگری‌شان را ارائه داده‌اند که مخاطب را پیگیر قصه‌شان می‌کنند. نمی‌توان از «یاغی» گفت و توجهی به درخشش عوامل پشت دوربین نداشت. سامان لطفیان، مدیر فیلم‌برداری این سریال که در سال‌های اخیر خوش درخشیده است، مهارتش را بیش‌ازپیش به رخ می‌کشد و صحنه‌هایی که او با دوربین روی دست به تعقیب شخصیت‌های می‌پردازد، از نکات تأمل‌برانگیز این مجموعه است. گریم محسن دارسنج به پرداخت شخصیت‌ها کمک شایانی کرده و تدوین اسماعیل علیزاده از نکات درخشان سریال «یاغی» است. درنهایت می‌توان گفت هماهنگی در پشت و مقابل دوربین و توجه به جزئیات بی‌شک از دید مخاطب پنهان نمی‌ماند و خروجی اثری متفاوت خواهد شد اما دراین‌میان پرداختن به سیمای جنوب شهر از دید برخی کارشناسان امتیاز منفی محسوب می‌شود و قبح‌زدایی از سیاهی حاکم بر فضا و اشاعه فرهنگ آن مردمان و نمایان‌کردن همه نقاط تاریک و روشن، ازجمله دلایل مخالفت آنها محسوب می‌شود. بدون‌شک تا پایان پخش سریال «یاغی» مخالفان و موافقان بسیاری درباره چرایی و چگونگی ساخت این اثر دلایل‌شان را ارائه خواهند داد؛ اما دراین‌میان محمد کارت تا به اینجا از زاویه‌ای متفاوت به موضوع نگاه کرده که گاه در قالب دیالوگ‌های شعاری هم نمایان می‌شود. او بستر جنوب شهر را برای نوع روایت زندگی قهرمان داستانش انتخاب کرده تا طی‌کردن مسیری دشوار از سوی او منطقی‌تر به نظر برسد اما با همه این موارد او مدام با دیالوگ‌هایی که تعدادشان هم کم نیست، متذکر می‌شود که اساسا مسیر رسیدن به موفقیت تنها با اتکا به تلاش فردی است. خاستگاه جاوید سریال «یاغی» متعلق به محله‌ای است که عموما نمی‌توان انتظار داشت افرادی موفق از آن محله به ثمر برسند اما با اشاراتی در سریال متوجه می‌شویم که برخی با اتکا و خواست خودشان برای رهایی از محله‌ای که فی‌نفسه مستعد به گمراهی کشاندن افراد است، از آن خلاص شدند و زندگی دیگری برای خودشان تعریف کردند. «یاغی» سریال خوش‌ساختی است که با وجود قهرمان و ضدقهرمان‌های جذاب، دینی‌تر می‌شود.