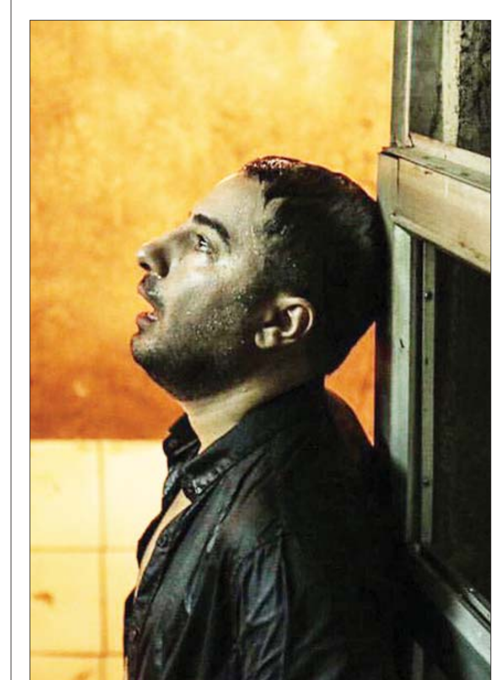
نگاه

نگاهی به دو شخصیت محوری فیلم متری شیش‌ونیم

بازی تکراری دزد و پلیس

گروه هنر: ترکیب بازیگران فیلم «متری شیش‌ونیم» از ابتدا کنجکاوی‌برانگیز بود. اینکه سعید روستایی بعد از تجربه موفق فیلم «ابد و یک روز»، بازیگران اصلی فیلم را بار دیگر کنار هم جمع کرده است و نوید محمدزاده و پیمان معادی ایفاگر دو نقش کلیدی این فیلم هستند، توجه بسیاری را جلب کرد. نوید محمدزاده که حضورش در «ابد و یک روز» نقطه عطف کارنامه‌اش محسوب می‌شد، این‌بار باز هم در نقش خلافکاری ظاهر شد که رویارویی‌اش با پلیس، ماجراهای تازه‌ای را در قصه رقم می‌زند؛ قصه‌ای که ابتدا سعی در مرعوب‌کردن مخاطب در تصویرکردن فضایی دارد که بخشی از واقعیت جامعه را با تلخی بسیار به مخاطبش یادآوری می‌کند و این مخاطب است که با شخصیت‌های داستان به گوشه‌وکنار زندگی آدم‌هایی که از جامعه طرد شده‌اند سرک می‌کشد. ناصر خاکزاد؛ نقشی که نوید محمدزاده آن را ایفا می‌کند، در طول قصه معرفی می‌شود و به مرور مخاطب با ابعاد دیگری از شخصیتش آشنا می‌شود، با این تفاوت که او را تماما آدمی خلافکار نمی‌بیند و با رعایت اصولی از جانب او هرازگاهی طرف ضد قهرمان قصه را می‌گیرد و با او همراهی می‌کند. این ماجرا در مورد صمد قصه با بازی پیمان معادی هم صدق می‌کند و روستایی در پرداخت شخصیت‌هایش تا حدی موفق عمل کرده است. نوید محمدزاده در جشنواره فیلم فجر با حضور در دو نقش مختلف در دو فیلم توجه بسیاری را جلب کرد و نامزدی دریافت سیمرغ را برایش به همراه داشت، اما بسیاری از منتقدان بازی او در «متری شیش‌ونیم»، دلیل پرداخت‌نشدن شخصیت او در فیلم را به ضعف فیلم‌نامه نسبت دادند و تأکیدشان بر چندپاره‌بودن قصه روستایی بود که ضربه‌ای را به شخصیت‌هایش زده است. تبحر محمدزاده در صحنه‌هایی که دیالوگ‌های طولانی و تأثیرگذاری را بیان می‌کند بر کسی پوشیده نیست، اما منتقدان بازی او در اجرای این صحنه‌ها از طرف شخصیت‌ها را غلوآمیز توصیف کردند. هرچند موافقان این بازیگر همچنان معتقدند که او فیلم‌به‌فیلم رشد می‌کند و در «متری شیش‌ونیم» هم مناسب‌ترین و درست‌ترین بازی‌اش را ارائه داده است.

«متری شیش‌ونیم» از ابتدا با کشف هویت ناصر خاکزاد و بعد هم با دستگیری او و ماجرایش ادامه پیدا می‌کند، اما جذابیت نقش او بیشتر تا زمان دستگیری‌اش ادامه پیدا می‌کند و بعد از آن است که اطلاعاتی از شیوه زندگی او و آرمانی که متصور بوده است حجم اطلاعاتی از شیوه زیستی او ارائه می‌دهد که در لحظاتی برای مخاطبش ترحم‌برانگیز و همدلانه است. همین نقص در شخصیت‌پردازی نقش صمد که پیمان معادی آن را ایفا می‌کند هم به چشم می‌خورد، هرچند که حضور پیمان معادی در این نقش، یکی از برگ‌های برنده کارنامه اوست که از چشم منتقدان و اهالی سینما هم دور نماند و در زمان جشنواره فیلم فجر بارها تحسین شد. اما باز باید به پاشنه آشیل فیلم که چندپاره‌شدن قصه و تا حدی ضعف فیلم‌نامه است اشاره کرد که حضور هر یک از این شخصیت‌ها دچار آسیب شده است. صمد و ناصر خاکزاد هرکدام قشری از جامعه را نمایندگی می‌کنند با این تفاوت که این‌بار از برخی کلیشه‌های مرسوم در سینمای ایران فاصله گرفته شده است. پلیسی را می‌بینیم که سفید مطلق نیست و اشتباه می‌کند و به اشتباهش اعتراف می‌کند و در نهایت خلافکاری که برخی اصول در زندگی‌اش او را به مرتبه‌ای دیگر رسانده است. تحلیل این دو شخصیت در دومین تجربه سعید روستایی نشان می‌دهد که او قصه و آدم‌های اطرافش را می‌شناسد، اما در بیان آنچه که هدفش است شتاب‌زده عمل می‌کند و حجم اطلاعاتی که برای بیان قصه‌اش برای مخاطب در نظر می‌گیرد حتی می‌تواند او را از هدف اصلی دور کند. تعدد خرده‌داستان‌های فیلم متری شیش‌ونیم گاهی تمرکز را از قصه اصلی می‌گیرد و همین موضوع از انسجام فیلم‌نامه کم کرده است. نوید محمدزاده همچنان به تجربه‌کردن در سینمای ایران ادامه می‌دهد، هرچند که ظاهرا باید شاهد غیبت طولانی او در سینما باشیم و شاهد نخستین حضور او در شبکه نمایش خانگی و سریال قورباغه باشیم، اما به نظر می‌رسد طرفداران این بازیگر و بسیاری از اهالی سینما همچنان منتظر غافلگیری‌های دیگری از این بازیگر جوان هستند و باید دید در ادامه، انتخاب‌هایش او را به چه سمتی خواهد برد؟



سیاست هنر

گفت‌وگوی احمد غلامی و ابراهیم اصغرزاده درباره فیلمِ «متری شش‌ونیم»

محافظه‌کار شده‌ایم

عکس: سهند تاکی، شرق

شرق: نمی‌توان انکار کرد که فیلم «متری شیش‌ونیم» ساخته سعید روستایی در وضعیت خمود سینمای ایران به خاطر پرداختن به موضوع اعتیاد و فضای نقد اجتماعی و نیز خلقِ شخصیتی جذاب مانند «ناصر خاکزاد» که تا حد بسیاری مرهونِ بازی نوید محمدزاده است و همچنین قاب‌بندی‌های درخور سینمایی، فیلمی تأمل‌برانگیز است؛ به‌ویژه آنکه این فیلم داعیه نقد وضعیت موجود را دارد و تقابل پلیس و تبهکار تا آستانه شکستن کلیشه‌های سینمای این چند دهه اخیر هم می‌رود. با این اوصاف، فیلم به‌خاطر نسبتش با یکی از معضلات اجتماعی به نقد اجتماعی/سیاسی نیز تن می‌دهد. ازاین‌رو است که روزنامه «شرق» گفت‌وگویی از منظر نقد اجتماعی به فیلم ترتیب داده است تا کارکرد «متری شیش‌ونیم» در جامعه و نسبت آن با وضعیت موجود را بررسی کند. ابراهیم اصغرزاده، فعال سیاسی اصلاح‌طلب و احمد غلامی، روزنامه‌نگار و سردبیر روزنامه «شرق»، در این گفت‌وگو سعی دارند وضعیت اجتماعی موجود را از دریچه فیلم «متری شیش‌ونیم» تحلیل کنند. اصغرزاده با اینکه فیلم «متری شیش‌ونیم» را در سینمای ایران گامی به جلو می‌داند؛ اما در نهایت آن را فیلمی محافظه‌کار می‌خواند و این محافظه‌کاری را تا حد بسیاری ماحصل وضعیت سیاسی و اجتماعی مستقری می‌داند. احمد غلامی نیز ضمنِ تأکید بر شخصیت‌پردازی جذاب در فیلم و نیز صحنه‌های درخور تأمل، «متری شیش‌ونیم» را فیلمی می‌داند که توانسته است از بازنمایی واقعیت موجود فراتر رود و ازاین‌رو ایده‌ای برای رهایی یا تغییر و آگاهی‌بخشی به جامعه به دست نمی‌دهد. فصل مشترک این گفت‌وگو با تمام اختلاف‌نظرهایی درباره کارکرد فیلم، این است که جامعه ایران درِ سال‌های اخیر سیاست‌زدایی شده و چنین وضعیتی در تمام سطوح از مردم عادی و سیاست‌مدار تا هنرمند و روشنفکر و نویسنده و روزنامه‌نگار را به محافظه‌کاری واداشته است. بحث احمد غلامی و ابراهیم اصغرزاده درباره «متری شیش‌ونیم» به فیلم‌های اجتماعی دیگر و وضعیت سیاسی کنونی و دلایلِ آن نیز می‌رسد. این گفت‌وگو را در ادامه می‌خوانید.

احمد غلامی: قبل از شروع گفت‌وگو بگویم برای من جالب بود شما از پشت صحنه فیلم «متری شیش‌ونیم» صحبت می‌کردید و سر صحنه حضور داشتید.

ابراهیم اصغرزاده: آقای ساداتیان (تهیه‌کننده فیلم) از من دعوت کرد که قبل از ضبط سکانسی در پشت صحنه فیلم حضور داشته باشم؛ سکانسی که معتادان دستگیرشده به ساختمان دادسرا می‌آیند. دقت آقای بهمنش در فیلم‌برداری و دقت آقای روستایی در کارگردانی و جزئیات صحنه و اینکه پلان‌ها به برداشت‌های زیاد می‌رسید تا به فرم ایدئال برسد. دیگر اینکه حضور چندصد نفر کارتن‌خواب در فیلم که خودشان انسان‌های واقعی و قربانی این وضعیت هستند برایم جالب بود اما مسئله این است که آیا حضورشان در یک فیلم در ازای پولی که دریافت می‌کنند منجر به آگاهی‌شان می‌شود؟ به مشارکت گرفته می‌شوند یا نه؟ چراکه معمولا روال سینما به‌گونه‌ای است که وقتی شخصیتی خلق می‌شود گاهی با آن هنرپیشه باقی می‌ماند و در رفتار او تأثیر می‌گذارد و به‌نظر می‌رسد سعی تهیه‌کننده‌ها و کارگردان این است که تا حد ممکن هر فیلم رفتار جامعه را تغییر دهد. منتها فیلم‌های مبتذل و فیلم‌های گیشه فقط درآمدزایی برایشان ملاک است، اما وقتی فیلمی قرار است روی جامعه تأثیر بگذارد، مخاطبان دیگری دارد. روزی که من به پشت صحنه رفتم واقعا نگران بودم که جیبم را نزنند، چراکه باید از بین جمعیت کارتن‌خواب‌ها عبور می‌کردم، جدای از اینکه می‌دیدم این افراد مفلوک واقعا قربانیان جامعه بودند اما آدم‌های کاملا واقعی بودند، معتادان کارتن‌خوابی که از میدان‌ها صبح‌ها جمع‌آوری می‌شدند و ناهار و پول و... به آنها می‌دادند. چیزی که من دیدم این بود که جماعت سیاهی‌لشکر که در یک پروژه فرهنگی مشارکت می‌کنند یک میلی‌متر از وضعیت خودشان عبور نمی‌کنند و به آگاهی در مورد وضعیت خودشان و لزوم تغییر شرایط نمی‌رسند. شاید با چند ساعت بودن در بین‌شان این باور من افراطی باشد. اما فکر می‌کنم می‌شود الان یک سالن سینما در اختیار سیاهی‌لشکران این فیلم بگذارید تا فیلم را ببینند. درواقع می‌خواهم این پرسش را طرح کنم که آیا سینمای اجتماعی ما به این دلیل عقیم است که نمی‌تواند روی سیاهی‌لشکرهای خودش هم تأثیر بگذارد؟

من می‌خواهم از منظر دیگری به پدیده سیاهی‌لشکرها نگاه کنم. نمی‌دانم چقدر اخلاقی است که کسی برای تولید یک فیلم، از این صحبت کند که معتادان بدون هیچ گریمی جلوی دوربینش آمده‌اند و این را جزء افتخاراتش به‌حساب بیاورد و شرایط زیستِ آنان را به مخاطب نشان دهد! من نگاه دیگری به این وضعیتِ داشتم. تصورِ اینکه خانواده هرکدام از اینها شاید دل‌شان نخواهد در این وضعیت آنها را ببینند، آدم را به فکر می‌اندازد. از یک زاویه دیگر می‌توان این مسئله را پیش کشید که چرا در این موقعیت، یک معتاد و کارتن‌خواب به تصویر کشیده می‌شود. بگذریم از اینکه از منظر نقد سینمایی به‌نظرم بخشی از پلان‌هایی که ازقضا برایشان زحمت کشیده شده است خاصه در بازداشتگاه جزء صحنه‌های اضافه فیلم هستند. تأکید زیاد بر جمعیت و پلان‌های متعدد در نماهای متفاوت فقط برای عظیم نشان‌دادن و استفاده ابزاری از آنها توانسته پلان‌هایی را خلق کند که به مخاطب نشان دهد من کاری پرزحمت انجام داده‌ام اما این صحنه‌های مدام به تکرار می‌رسد.

این نظر فنی است، من صلاحیتش را ندارم در این زمینه صحبت کنم. نمی‌توانم بگویم برای خلق صحنه سینمای هنری حق داریم حقوق دیگران را زیر پا بگذاریم یا نه... فقط می‌دانم عده‌ای که به‌عنوان سیاهی‌لشکر در فیلم حاضر بودند قبلا در جامعه انکار شده بودند. خانه‌ای ندارند و در خیابان زندگی می‌کنند. چنین کسی در حاشیه زندگی می‌کند و انکار شده، قبل از اینکه در این صحنه سینما باید منفورِ جامعه است و درون جامعه‌ای تبعید شده است که بزرگ‌تر از لوکیشن سینماست. تبعید در درون سیستم یعنی اینکه کسی خودش را در جامعه غریبه حس کند، اینکه کسی که ماشین و خانه و قدرت دارد به فکرش نیست، کجا باید در موردش قضاوت شود؟ نگاه انسان‌دوستانه و اخلاقی شما را می‌توانیم موردتوجه قرار دهیم. آیا به‌جای آنها اگر هنرپیشه با گریم قرار می‌گرفت، این حق داده می‌شد؟ آیا این ایرادی بر سینماست؟ باید نظریه‌های فیلم را ببینیم. استفاده از توده‌ها و گروه‌های ابرمانند که در سینما دارای هویت نیستند مثل سیاست است. زمانی که از پوپولیسم راست بحث می‌کنیم می‌گوییم سیاستمداران توده‌ها را هدف قرار می‌دهند چون توده‌ها خمیری‌شکل هستند و هویت مجرد و تجزیه‌شده ندارند. یک جا رأی می‌دهند و جای دیگر احساسی می‌شوند و یک جا نسبت به چیزی واکنش نشان می‌دهند. این توده‌گرایی بخشی از سیاست روز سیاست‌مداران است. آیا به این دلیل سیاست را محکوم می‌کنیم که تو با آحاد جامعه برخورد نمی‌کنی و منافع‌شان را در نظر نمی‌گیری، در جامعه‌ای اتمیزه‌شده، انسان‌ها دارای حق و حقوق هستند یا چیزی را نفی می‌کنی. ما در قبل از انقلاب با جنبش اجتماعی سابقه‌داری مواجه بودیم که از مشروطه به این طرف وجود داشت: جنبش‌های چریکی، گروه‌های مختلف سیاسی، روشنفکران، شعرا، نویسندگان و فیلم‌سازان. اما یکباره زیر این بخش از جامعه که آگاهانه وارد مبارزه با سیستم و استبداد شده بود، بخش پنهانی به‌نام توده‌های مردم وجود داشت که توسط روشنفکران و مبارزین دیده نمی‌شد اما روحانیت آن را می‌دید و به صحنه آورد. توده‌ها در ماه‌های آخر سال به‌شکل واقعا جدی و توده‌ای آمدند. رفتارشان هم خاص خودشان بود. اتفاقا در فیلم خوب دیگری که این اواخر دیدم، فیلم «غلامرضا تختی»، بحث این بود که جامعه می‌گفت تختی را کشته‌اند و جالب است که جلال آل‌احمد یکی از کسانی بود که این بحث را مطرح می‌کرد. اگر می‌گفتید تختی خودکشی کرده مردم قبول نمی‌کردند. در مورد صمد بهرنگی هم می‌گفتند ساواک دخیل بوده است. یا می‌گفتند دکتر شریعتی را ساواک کشته، چون مردم می‌خواستند این‌طور ببینند. انگار اینها نباید به مرگ طبیعی بمیرند. توده‌ها دوست دارند این‌طور ببینند. اشتباه جلال آل‌احمد در مورد صمد بهرنگی و تختی را کنار بگذاریم که بعد خودش سعی کرد اصلاح کند، اما در مورد رفتار توده‌ها، ماجرا متفاوت است. اینکه آیا در یک فیلم این استفاده از توده خمیری‌شکل که نامش را قربانیان اعتیاد می‌گذاریم یا حاشیه‌نشینان، و جمع‌کردن‌شان در فیلم مربوط به بحث‌های حقوقی و فنی است و به‌لحاظ فلسفه سینمایی شما باید آن را دنبال کنید. آنچه من احساس می‌کردم این بود که به اینها گفته می‌شد شما در فیلم مشارکت می‌کنید که برای جوان‌های مردم آموزنده است، ولی ما به شما دستمزد می‌دهیم. بنابراین کالاشدگی اینها اینجا مسئله بود که آیا آگاهانه و به‌صورت رایگان مشارکت می‌کردند؟ آقای ساداتیان می‌گفت به آنها هم پول قابل‌توجهی می‌دهیم، هم ناهار و مواد موردنیازشان را تهیه می‌کنیم. من خیلی سینمایی نیستم و نمی‌توانم فیلم را به‌لحاظ فنی قضاوت کنم، اما در مجموع احساس می‌کنم فیلم «متری شیش‌ونیم»، توانسته کمی از کلیشه اینکه یک پلیس نباید نقد شود، فاصله بگیرد. پلیسی را نشان می‌دهد که با تیپ موجود در سینما متفاوت است. بالاخره سیاه و سفیدی است و قطعا اگر زمانی برسد که ممیزی در سینمای ما برداشته شود و بتوان موارد دیگر، و خوب و بدشان را نشان داد، سینمای سیاسی و اجتماعی بیشتر می‌تواند در خدمت جامعه باشد. حتی در زمان شاه، سینمای موج نو و سینمای هنری سال‌های آخر رژیم سلطنتی، با اینکه مخاطبان کمی داشت اما به‌نظر من اثرگذاری‌اش از سینمای اجتماعی سال‌های اخیر قوی‌تر بوده است. «سفر سنگ» یا «گوزن‌ها» تولید آگاهی می‌کرد و اگر مابازای این فیلم‌ها یعنی فیلم «متری شیش‌ونیم» را با دوره قبل از انقلاب مقایسه کنم، باید بگویم در «گوزن‌ها» شخصیتی ساخته می‌شود که به‌نوعی شبیه گانگستر این فیلم است. بهروز وثوقی، بازیگر نقش یک معتاد بود که در جامعه نابود شده است اما به‌دلیل کمک به یک چریک زنده می‌شود و دوباره می‌میرد اما با مرگی باشکوه. یک فرد معتاد مثل آقاسید در «گوزن‌ها» قهرمانانه می‌میرد. به‌نظر می‌رسد راز «فیلم متری شیش‌ونیم» هم زمانی است که ناصر می‌گوید من مرده بودم شما دوباره من را به حیات برگرداندید. فیلم‌های موج نو، بااینکه موج نسبتا ضعیفی بود و بعضی از این فیلم‌ها در ایران هزار نفر بیننده هم نداشت، تأثیرگذار بودند. در سینمای گیشه‌ای و مبتذل یا به‌قول هوشنگ کاووسی «فیلمفارسی‌ها»، کاباره‌ای بود و زن‌ها را به نمایش می‌گذاشت. این فیلم‌ها بخش خاصی از جامعه را جذب می‌کرد و مخاطب قابل‌توجهی داشت اما بخش اعظمی از جامعه ایران این سینما را قبول نداشت و به همین دلیل سینما غریبه بود و نمی‌توانست موج اجتماعی ایجاد کند و از این‌رو سینمای سنتی و فیلمفارسی ما نقشی در تحولات اجتماعی نداشتند. اما بخشی از موج نو که وارد سینمای اثرگذار شدند در بین فرهنگیان و دانشجویان و تحصیلکرده‌ها، تا حدی اثر داشت.

به فیلم‌های «گوزن‌ها»، «غلامرضا تختی» و لحظه‌ای از فیلم «متری شیش‌ونیم» اشاره خوبی کردید. اینکه شخصیت «ناصر خاکزاد» در فیلم «متری شیش‌ونیم» می‌گوید، من مرده بودم چرا من را زنده کردید که دوباره من را بکشید و انتقام بگیرید. به‌نظرم خط محوری فیلم‌ها همین نکته است. من اینجا، نمی‌خواهم درباره فیلم «متری شیش‌ونیم» صحبت کنم، بلکه می‌خواهم این پرسش را طرح کنم که «متری شیش‌ونیم» چطور در جامعه ما ممکن می‌شود؟ امکانی که برای «متری شیش‌ونیم» به وجود آمده در شرایط عینی جامعه وجود دارد، درواقع «متری شیش‌ونیم» کاری فراتر از بازنمایی شرایط جامعه انجام نمی‌دهد. به‌همین دلیل انتظاری که از فیلم وجود دارد برآورده نمی‌شود و انتظاری که ما آن را آگاهی طبقاتی می‌نامیم. همان‌طور که به‌درستی اشاره کردید کسانی که موضوع اصلی این فیلم هستند و نطفه این فیلم را شکل می‌دهند، از وضعیت خودشان آگاهی پیدا نمی‌کنند و قادر نیستند به آگاهی نسبی از وضعیت‌شان برسند یا تصمیمی برای آن بگیرند. مسئله این است که به‌خاطر رویکردِ بازنمایانه فیلم، معتادانِ مطرود جامعه اینجا هم کالاهایی هستند که با پول، یک وعده غذای گرم و مقداری مواد موردنیاز معامله می‌شوند. یعنی همان نگاه کالایی اینجا هم تسری پیدا می‌کند. همان‌طور که در جامعه ما نگاه کالایی در روابط انسانی‌مان شکل گرفته است. شاید بتوان گفت «متری شیش‌ونیم» چیزی به آگاهی ما اضافه نمی‌کند و درواقع بازنمایی وضعیت کنونی است. از صحبت‌های شما می‌شود نتیجه گرفت که وقتی در مورد فیلم اجتماعی «گوزن‌ها» صحبت می‌کنیم، فیلم این دغدغه را دارد که ما را وارد فضایی دیگر کند و نوعی آگاهی به ما بدهد که قبل از آن فاقد آن بودیم. مقایسه شما به‌نظرم کاملا بجا و درست است، اما نتیجه و کارکردِ این دو فیلم متفاوت است، اگرچه شما به زبان نمی‌آورید. «گوزن‌ها» الگویی از یک تبعیدشده جامعه نشان می‌دهد که برمی‌گردد و کنش سیاسی انجام می‌دهد. اما در «متری شیش‌ونیم» فردی بوده است که از طرف جامعه تبعید شده و قرار بوده خودش را بکشد اما دوباره او را برمی‌گردانند تا انتقام جامعه را از او بگیرند. با اینکه کارگردان خیلی سعی می‌کند نشان دهد بارقه‌هایی از آگاهی در او رخ می‌دهد اما در دستیابی به آگاهی ناکام می‌ماند و اعدام می‌شود.

«متری شیش‌ونیم»، اساسا فیلمِ محافظه‌کاری است.

همین‌طور است. فیلم داعیهِ نقد وضعیت موجود را دارد، از این منظر است که ما نه درباره کیفیت فیلم بلکه درباره نسبتِ فیلم با وضعیت موجود صحبت می‌کنیم که گویی می‌خواهد آگاهی بدهد که به‌اعتقاد من و شما این اتفاق نمی‌افتد. من می‌گویم فیلم بازنمایی صرف واقعیت است. مثال درستش را شما می‌زنید و می‌گویید «گوزن‌ها» می‌تواند این واقعیت را به تصویر بکشد. در فیلم «متری شیش‌ونیم» جامعه‌ای هست که از آن سیاست‌زدایی شده است، برعکس، فیلمِ «گوزن‌ها» در بستری رخ می‌دهد که جنبش اجتماعی شکل می‌گیرد و جامعه آبستن این جنبش بوده و نه‌تنها دستگاه‌های حکومتی نمی‌توانند مانع این جنبش اجتماعی شوند بلکه خودشان ناخودآگاه آن را تحریک می‌کنند، با دادن آزادی‌های محدودی که تصور می‌کنند می‌تواند سوپاپی باشد تا این بخار عظیم به انفجار منجر نشود، اما این برداشت آن‌قدر دیر و دور است که جنبش‌های اجتماعی را تحریک می‌کند. ضلع سوم این مثلث طبق گفته‌های شما فیلم «غلامرضا تختی» است. به‌درستی می‌گوید دیگر مردم قهرمان نمی‌خواهند. فیلم از قهرمانی صحبت می‌کند که یک فرد معمولی است. می‌خواهد بگوید افراد معمولی الان قهرمانان ما هستند. در مورد حدفاصل این سه فیلم می‌توانیم بحث کنیم، اول جامعه سیاست‌زدایی شده، دوم توان آگاهی‌بخشی به جامعه را چه در جریان‌های سیاسی، احزاب و چه در هنرمان نداریم و در سینما مصداقش می‌تواند همین فیلمِ «متری شیش‌ونیم» باشد. فیلم «غلامرضا تختی» می‌گوید شخصی به‌نام تختی قهرمان بوده اما الان ما می‌خواهیم بگوییم این قهرمان را یک فرد معمولی بدانید که می‌تواند راهکارهای جدی برای جامعه داشته باشد. این محورها می‌تواند محل بحث‌مان باشد تا به این پرسش برسیم که جامعه ما در چه وضعیتی به‌سر می‌برد؟ اینکه در جامعه‌ای سیاست‌زدایی‌شده چطور دنبال راهکار بگردیم.

اجازه بدهید از «متری شیش‌ونیم» شروع کنم. وقتی می‌گویم فیلم محافظه‌کار است نمی‌خواهم زحمات دوستان سازنده فیلم را زائل کنم. اما این فیلم فاقد استراتژی است که خودش را به سینمای اجتماعی اثرگذار تبدیل کند. به‌قول شما، یا باید بگوید من در جامعه تأثیر می‌گذارم یا اگر بگوید بازتاب‌دهنده چیزی هستم که در جامعه هست و راهی را نشان نمی‌دهم محافظه‌کار است. من می‌گویم، فیلم محافظه‌کاری است اما محافظه‌کاری خاص. نمی‌توانیم بگوییم این فیلم فقط وضع موجود را می‌گوید و بیان جدیدی ندارد. در این فیلم می‌بینیم یک ابرگانگستر هست که یک شبکه را اداره می‌کند و خیلی‌ها را به دام بدبختی کشانده، اما رفتارش ناشی از عقده کودکی است و می‌خواهد ثروتمند شود و خانواده‌اش را از آن خانه نمور نجات دهد، که این بد نیست. این خواسته می‌تواند آرمان هر فردی از طبقه پایین باشد. نشان‌دادن اینکه گانگستری با این وضعیت آرمانی دارد که مثلا به ثروت برسد ولی جامعه شرایطی را ایجاد کرده که او به‌سمت تولید شیشه رفته است. اما نکته مهم که در فیلم دیده می‌شود این است که گفته می‌شود این فرد قاعده دارد. درست است که گانگستر است اما بچه نمی‌کشد. زمانی که در وَن، مأمور و صمد صحبت می‌کنند، مأمور پلیس می‌گوید تو بچه را کشتی با اینکه می‌داند این‌طور نیست، او را به کنج رینگ می‌برد و آنجا بهترین بازی نوید محمدزاده است که گریه می‌کند و می‌گوید هر کاری کنم این کار را نمی‌کنم. این امر نشان می‌دهد گانگستر قاعده دارد، می‌گوید من حتی بچه‌ها را معتاد نمی‌کنم. در «پدرخوانده» هم گفته می‌شد که من در مدرسه‌ها مواد پخش نمی‌کنم. توزیع مواد من بین گروه‌های حرفه‌ای یا میان‌سال و بزرگسال جامعه است. پلیس همیشه نسبت به فیلم‌های در مورد اعتیاد ساخته شده، ستایشگر هنرمندان و نویسندگان و فیلم‌سازان بوده است چون پلیس را مرکز نظم اجتماعی قرار می‌دهد. اما در «متری شیش‌ونیم»، درست لحظه‌ای که فیلم تمام می‌شود گفته می‌شود این صحنه‌ها باید حذف شود و فیلم دچار اضطراب می‌شود. به‌خاطر اینکه گفته می‌شود تو حق نداری تیپ پلیس را تبدیل کنی به پلیسی که امکان دارد رشوه بگیرد، چون یکی از نکات کلیدی قضیه این است که آیا این سرگرد متزلزل شده و می‌خواهد رشوه بگیرد یا از اول پاکدامن است. از دید پزشکان، پرستاران، معلم‌ها و... می‌گویند شما حق ندارید جنبه‌های منفی صنف ما را بیان کنید. در «متری شیش‌ونیم» حق نداریم بین مواد مخدر و سیاست رابطه برقرار کنیم. یعنی ناصر نمی‌تواند دمش به جایی وصل شود. فیلم اصلا به این بخش‌ها که ظاهرا مسائل اصلی جامعه ما است، نزدیک نمی‌شود و سعی می‌کند رابطه بین پلیس و گانگستر را در همان محدوده رابطه علت و معلولی محدود کند و ساختار و سیاست‌های کلان را نقد نکند. وقتی فیلم به اینجا می‌رسد من می‌گویم محافظه‌کار است. اما فیلم شجاعت هم دارد و می‌گوید گانگستر انسان است و بچه را نمی‌کشد و به فکر خانواده‌اش است، عشقش را دوست دارد و تمام مناسبات انسانی در موردش صدق می‌کند، فقط می‌خواسته ثروتمند شود و عقده‌ای که داشته این بوده که چرا من در این فقر بزرگ شده‌ام. بعد هم سرش را تا آخر بالا می‌گیرد. ما تا به حال گانگستر را منتزع از خانواده می‌دانستیم اما در «متری شیش‌ونیم» این‌طور نیست. این مورد در «ابد و یک روز» هم نشان داده شد که مادر دلش برای پسرش می‌سوزد و بخشی از مواد را پنهان می‌کند. رابطه عاطفی که مثل بقیه بخش‌های جامعه است. به‌خاطر این فیلم جامعه را وارد نقد رادیکال نکرده و وارد علت‌یابی وضع موجود نمی‌شود و این ضعف سینمای اجتماعی ما است. نگرانی این است که نکند سینمای اجتماعی، اتفاقات دیگری راه بیندازد. بخشی از این اتفاق به جامعه برمی‌گردد، جامعه ما دچار یک نوع فرار از فرهنگ شده. سیاست‌ستیز و فرهنگ‌ستیز شده. حاضر است فیلمی مثل «رحمان ۱۴۰۰» را ببینند و یا فیلم‌های مبتذل کمدی که الان همه‌چیز را مسخره می‌کند، یا اینکه در فضای مجازی تمام میراث فرهنگی مورد تمسخر قرار می‌گیرد. اگر در ایران سینمای اجتماعی شکل گرفته بود وضعیت طورِ دیگری بود، مثل کشورهای دیگری که سینمای اجتماعی دارند هم‌چون مصر که در مورد سندیکاهای کارگری فیلم می‌سازد و میلیون‌ها نفر برای تماشا می‌روند. وقتی سینمای اجتماعی شکل می‌گیرد و سینما با جامعه رابطه دارد، سینما می‌تواند آگاهی مردم را بالا ببرد. چرا مردم باید در فضای مجازی به هم فحش بدهند، شریعتی یا قهرمانان ملی را مسخره کنند، همه چیز را به تمسخر بگیرند و مدام جوک بگویند؟ به‌نظرم دلیل این بن‌بست در مدیوم سینما در ایران ترسی است که برخی از سینمای سیاسی به‌مفهوم واقعی دارند، یکی دو بار هم سعی شد سینمای سیاسی را ترویج کنند، «قلاده‌های طلا» و فیلم‌های آقای ده‌نمکی را نشان دادند که فرقی با کمدی‌های الان ندارد که سیاست را مسخره می‌کنند. «رحمان ۱۴۰۰» هم رفتار انتخاباتی مردم را مسخره می‌کند. اینکه جامعه سیاست‌زدا شد دودش به چشم همه می‌رود. جامعه‌ای که دنبال آگاهی است، یکسری آگاهی گروهی را پیدا می‌کند. برگردم به فیلم. در مورد «متری شیش‌ونیم»، قهرمان و ضدقهرمان داریم که کلیشه رسمی سینمای ایران نیست که قهرمان پاکدست است و پلیس خوب، و هیچ اشتباهی ندارد و ضدقهرمان پُر از رذیلت و شیطانی است. عینک سیاه و سفید دیو و دلبری در این فیلم کاملا شکسته می‌شود و همه‌چیز نسبی می‌شود. همین که یک لحظه فکر می‌کنید او می‌تواند قربانی باشد و تجاوزگر نیست پس گانگستر هم قربانی جامعه است، یعنی فیلم موفق بوده که ضدقهرمان را به کسی تبدیل کند که دل شما برایش بسوزد. یا پلیس را به جایی برساند که ببینیم پرونده دارد و آخر فیلم که در ماشین نشسته، وقتی آن شخص به شیشه می‌زند ابتدا تصور می‌کند معتادی است که باید دنبالش برود اما به او پول می‌دهد. اینجا پلیس یک فرد عادی جامعه است. آن‌هم در جامعه‌ای که بیست سال قبل در انتخابات خرداد ۷۶ و بعدها، دائما این مسئله از طرف برخی نیروهای اصولگرا و مذهبی مطرح شده که ما احتیاج به یک نظامی مسلمان داریم، هر وقت جامعه دچار سیاست‌زدایی می‌شود این بحث از اصولگرایان درمی‌آید که یک نیروی نظامی ابرقدرت می‌تواند بیاید و به جامعه نظم بدهد. این فیلم به این لحاظ می‌گوید نیروی نظامی که قرار است با مواد مخدر مبارزه کند، ضمن اینکه آدم‌های شریفی هستند و به کارشان وارد هستند، اما مثل بقیه مردم جامعه هستند. از یک طبقه به‌ثروت‌رسیده دارای تمکن مالی نیستند و زیر مشکلات خانه‌شان مانده‌اند: مثلِ پلیس فیلم که می‌خواهد ترفیع بگیرد و با پراید رفت‌وآمد می‌کند... ضمن اینکه نظمی که پلیس می‌خواهد ایجاد کند، باعث اقتدار سیاسی‌اش نمی‌شود. از این لحاظ، این فیلم نشان می‌دهد پلیس که حافظ نظم موجود است و با گانگسترها مبارزه می‌کند، خودش از جنس مردم است و مشکلات توده مردم را دارد،گام خوبی است. به همین دلیل معتقدم این فیلم در سینمای ما گامی به جلو است، نَه در سینمای اجتماعی و سیاسی. به این مقوله وارد نمی‌شود که سینمای اجتماعی را بسازد و مداخله کند. یک فیلم ساده مثل «سفر سنگ» در قبل از انقلاب که ساخته شد، درست است که به‌قول شما تحت تاثیر جامعه انقلابی بود و شاید این را کشف کرده بود که موقعش است چنین فیلمی بسازد. اما الان جامعه ایران دچار رکود است، یعنی دچارِ بی‌اعتمادی توده‌های مردم به احزاب، نهادهای مدنی، روزنامه‌ها. میتینگ‌های احزاب و تیراژ روزنامه‌ها را نگاه کنید که با چه سختی به حیات‌شان ادامه می‌دهد. مشخص است که جامعه نسبت به این سبک از سیاست مشکل دارد. از این منظر فیلم «متری شیش‌ونیم» واقع‌گراست. تا اینجا می‌آید که باز به زیباترین وجه، وضع موجود را بازتولید می‌کند. فیلم‌های یوسف شاهین مصری را ببینید. در کشور ما از مدیوم سینما انتظار دارند نقش خشن داشته باشد و بخش‌هایی از جامعه را بپوشاند و بخش‌هایی را زیبا کند و گسترش دهد. قطعا نقش سینما حساس‌تر و چشمگیرتر است، شاید در باقی رشته‌های هنری نشان‌دادن این‌ها این‌قدر حساسیت‌زا نباشند. در مشروطه عارف قزوینی «از خون جوانان وطن لاله دمیده» را سرود که به موسیقی و تصنیف مشروطه تبدیل شد. آیا سینمای ما می‌تواند چنین شخصیتی را بسازد که راهنمای بخش‌هایی از جامعه باشند. سینمای ما سینمای مُرده و نحیف است. دوم خرداد که شکل گرفت یکباره سینما منفجر شد اما پشت‌سر هم بیانیه سیاسی بود و سینمایی نبود. دوره احمدی‌نژاد سینما را داغان کردند. وزیر ارشاد در سال اول دولت احمدی‌نژاد ده‌ها فیلم را خودش ممنوع کرد. دوره احمدی‌نژاد استراتژی‌شان چیزی بود به‌نام «انقلاب فرهنگی دوم» که باید بقایای سینمای قبل از انقلاب، موج نو و سینمایی که در دوره اصلاحات شکل گرفته نابود می‌شد و سینمای مکتبی و به‌قول خودشان سینمای ایدئولوژیک باید شکل می‌گرفت. یادم است آقای کمال تبریزی پیشنهاد کرد فیلمی بسازیم با توجه به موضوع اشغال سفارت آمریکا، گفتم امکان ندارد بتوانی این مجوز را بگیری. سناریوی کمال تبریزی چند بار بین او و رادیو و تلویزیون دست به دست شد و آخر سر هم به دست شمقدری دادند که سریالی بسازد که بعید است صد نفر هم بیننده داشته باشد.

سینما و ساختِ فیلم زمانی فعالیت سیاسی محسوب می‌شد و گرچه کسی آن را به زبان نمی‌آورد، در بطن سینما نهفته بود که فعالیت و عملکرد سیاسی است. تماشاگر و کارگردان تصمیم نمی‌گرفتند که کار سیاسی کنند، چیزی که خلق می‌شد می‌توانست شکل جدیدی از جامعه را ترسیم کند که پیشنهاد جدیدی از جامعه به خود جامعه باشد. این در ادبیات دهه‌های چهل و پنجاه هم بوده است. پیشنهادی که ادبیات به جامعه می‌داد، تازه بود و یک نوع آگاهی‌بخشی به جامعه بود؛ اینکه می‌شود جور دیگری زندگی را دید و مسائل را حل‌وفصل کرد. شما به‌درستی اشاره کردید و من با شما همدل هستم که بخشی از تاریخ واقعی ما در همه سطوح هنر و ادبیات‌مان حذف می‌شود. برای نمونه، در فیلم «ماجرای نیمروز» وقتی به یک برهه تاریخی بسیار حساس از انقلاب پرداخته می‌شود بخش زیادی از وقایع سیاسی را نادیده می‌گیرد. می‌گوید قاب دوربین من فقط این بخش از واقعیت را می‌گیرد اما در بهترین شکل بخش زیادی از واقعیت را نادیده می‌گیرد. در فیلم «ابد و یک روز» و «متری شیش‌ونیم» به نوع دیگری شاهدِ انکار وضعیت سیاسی موجود هستیم، گرچه آین بحث هم هست که توانِ نمایش دقیق آن را ندارند. اما اتفاقی که در سینمای ایران در غالب کمدی‌های سطحی و فیلم‌های اجتماعی کم‌مایه می‌افتد این است که بازنمایی و انکار دولبه قیچی می‌شوند. ما درواقع با انکار مستقیم روبه‌رو نیستیم و بازنمایی کار انکار را انجام می‌دهد، فرق اینجاست که بازنمایی شما را خشنود از سینما بیرون می‌فرستد و انکار باعث می‌شود متوجه شوید کلاه سرتان رفته است. این دو در کنار هم شکلی از وضعیت هنر ما شده. نمی‌خواهم در مورد «متری شیش‌ونیم» بی‌رحمانه قضاوت کنم، چون ما در مورد فیلم صحبت نمی‌کنیم، در مورد وضعیت موجود صحبت می‌کنیم. درواقع این فیلم خارج از وضعیت موجود قدم برنمی‌دارد و مشکل ما این است که شاید نمی‌توانیم خارج از وضعیت موجود قدم برداریم. در چنین شرایطی بهترین راهِ برای ما چیست؟ ما با جامعه‌ای روبه‌رو هستیم که کاملا اَتمیزه شده است و همه بخش‌هایش به‌نوعی نامتصل هستند و هیچ‌کس با دیگری پیوند نمی‌خورد. از این منظر با اینکه فیلم «متری شیش‌ونیم» وضعیت موجود را ترسیم می‌کند، بخشی از تبعیدی‌های جامعه را نشان می‌دهد که اتمیزه شده‌اند، هم وجود دارند و هم دیده نمی‌شوند. اگر بخواهیم با فیلم «متری شیش‌ونیم» همدلانه برخورد کنیم می‌توانیم بگوییم کارگردان خواسته فیلم را براساس سکانس‌هایی ترسیم کند. اگر بگوییم واقعیت را با بازنمایی می‌کنی می‌تواند این‌طور از خودش دفاع کند و بگوید چرا سکانس‌هایی را نادیده می‌گیرید. سکانسی که در اتوبان است و معتادان از لابه‌لای درخت‌ها فرار کرده و به سطح جامعه می‌آیند، من به شما یک هشدار می‌دهم که در بستر و بطن جامعه وقایعی خفته است که اگر بیدار شود و آدم‌هایی به کف خیابان بریزند، آدم‌هایی نیستند که جنبش‌های اجتماعی را دامن بزنند، آدم‌هایی هستند که می‌توانند حتی جنبش‌های اجتماعی را به تأخیر بیندازند و مانع پیشرفت جامعه به‌سوی آگاهی شوند. اما در حال حاضر باً وضعیت کنونی‌مان این دفاع خیلی در جامعه‌مان کارکردی ندارد. اگر برای هنر شأن رسالتی قائل شویم در فیلم «اجاره‌نشین‌ها» این رسالت را می‌توان دید. سینمای اجتماعی چندلایه که درواقع وضعیت آینده ایران را در یک مقطع تاریخی ترسیم می‌کند. در فیلم «اجاره‌نشین‌ها»ی مهرجویی می‌بینید هرکدام به خانه‌شان عشق می‌ورزند و هرکدام باعث ویرانی خانه‌شان می‌شوند و آینده‌ای نامعلوم پیش روست.

نفی نمی‌کنم که فیلم «اجاره‌نشین‌ها» خوب بود اما باید ببینیم نشانه‌گذاری‌های سینمایی چقدر می‌تواند در جامعه اثرگذار باشد. آیا می‌توان به یک فیلم به‌خاطرِ بازنمایی وضع موجود لقب محافظه‌کاری اطلاق کرد؟ موافقم که «متری شیش‌ونیم» به‌لحاظ سینمایی به‌شدت موفق و در حوزه اجتماعی به‌شدت محافظه‌کار است، یعنی راهی را نشان نمی‌دهد. حتی فیلم از مسائلی که حول‌وحوش اعتیاد است عبور نمی‌کند. آقای روستایی این حوزه را خوب می‌شناسد. اما آیا سینمای ایران جرئتش را دارد که در مورد فقر، بی‌کاری و مسائل دیگر ورود کند و کالبدشکافی کند؟

اگر بخواهم صریح‌تر بگویم منظور من این نیست که سینما باید راهی را نشان دهد، مسئله این است که آیا با نقد خلاقانه جامعه می‌توانیم فضایی را ایجاد کنیم که در آن «مردمِ» تازه‌ای به وجود بیاید؟

این مخصوص آقای روستایی نیست. مخصوص شما هم هست. روزنامه «شرق» که منتشر می‌شود هم خیلی از اتفاقات را که در ایران افتاده است نادیده می‌گیرد و بخش‌هایی را انعکاس نمی‌دهد. سختیِ بحث این است که بلافاصله به هنر مسئول پرتاب می‌شویم که حتما می‌خواهد بار اجتماعی را بکشد. اینکه بگوییم از این ظرف‌ها استفاده کنیم که مشکلات جامعه را حل کنیم، خروج از توانِ ذاتی برخی از این هنرهاست. اما در مورد مطبوعات و رسانه‌ها واقعا این اتفاق می‌افتد. رسانه‌های ما الان حافظ وضع ملی شده‌اند. شاید بگویید سینما اگر بخواهد مستقیم راه نشان دهد می‌شود سینمای شوروی و کوبا که دائما بیانیه صادر می‌کند و سرنوشتش هم به اینجا رسید که هنر و سیاست را از دست داد. یا سینمای هالیوود که گاهی رگه‌هایی از سیاست‌زدگی را در آن شاهد هستیم. وقتی «آرگو» را ساختند بانوی اول کاخ سفید اسکار را به آن داد و کاملا نشان داد در پسِ این کار یک برنامه سیاسی است. اشکال جامعه و روشنفکران ما این است که اساسا چون جامعه‌ای بی‌گفت‌وگو هستیم و با هم بحث نمی‌کنیم، همه‌مان هم دچار محدودیت‌ها و خط قرمزها هستیم، این بحث‌ها هیچ‌گاه به سرانجام نمی‌رسد. نمونه‌اش می‌شود اینکه صداوسیما که بودجه هنگفتی می‌گیرد و هیچ اثری ندارد. در سینمای مدیریت‌شده توسط وزارت ارشاد در چهل سال گذشته -با اینکه مطمئنم انگیزه‌های برخی از مدیران و معاونان‌شان مثبت بوده- حاصل چه بوده؟ چون استراتژی مشخصی نبوده. الان نمی‌توانیم نسخه بپیچیم که سینمای سیاسی، سینمایی است که راه‌حل نشان دهد. همین الان احزاب که سیاسی‌ترین بخش جامعه هستند در مورد اینکه چه کار باید بکنیم گیر کرده‌اند. اقتصاد بالاخره خوب است یا بد است. کجای اقتصاد خوب است؟ الان بهترین اقتصاددانان می‌گویند خوب است نفت را به گوشه‌ای ببریم و پولش را هم در صندوق توسعه ملی بگذاریم، نگه داریم که به درد آیندگان بخورد. بعد می‌بینید بعد از مدتی چه می‌شود؟ اگر این صرف توسعه شده بود هرکدام از این نیروها سهم‌شان را برنمی‌داشتند. بنابراین اگر بگوییم سینما، سینمای اجتماعی و سیاسی باید راه نشان دهد منظور این نیست که سینما در جایگاه جامعه‌شناس و حزب سیاسی باشد و تغییراتی ایجاد کند که انجام شود. اما سینماگر می‌تواند بیانگر وضع موجود باشد و راه‌های متعددی که برای تحول وجود دارد و پتانسیل جامعه است را نشان دهد. اینکه ذهن جامعه آگاه شود خیلی مهم است. برگردیم به فیلمی مثلِ «قیصر» که فیلم بسیار مهمی در تاریخ سینمای ایران و نقطه‌عطفی است، اما سینمای جاهلی است که شاید کف خیابان رخ نداده باشد و نتوانیم بازارچه آب‌منگل پیدا کنیم که تیغ آخته‌اش را بیرون بکشد و قانون را اجرا کند. ما استفاده سیاسی نمی‌کردیم. وقتی صحبت از «قیصر» می‌شد تصور می‌کردیم این فیلم می‌تواند چنین اثری داشته باشد. فیلم «قیصر» به‌رغم اینکه شاهکار کارگردانش است اما بالاخره مناسبات غیرمنطقی مبتنی بر غیرت، ناموس‌پرستی و اینکه زن درجه دو و مایملک مرد است و این را که مرد باید خودش انتقام بگیرد و حتما باید انتقام گرفته شود، بازتولید می‌کند. کجای جامعه ایران این را نشان می‌دهد. اما الان می‌گویند «قیصر» فرهنگ توده‌ها را بازنمایی می‌کرد. این‌طور نیست. در «متری شیش‌ونیم» هم این‌طور نیست که در حاشیه شهرها پر از معتاد باشند. در حاشیه شهرها روستاییانی هستند که به‌لحاظ پایگاه طبقاتی سرگردان هستند اما دارای فرهنگ و ارزش‌هایی هستند که حفظش می‌کنند. در حاشیه شهر تهران و کلان‌شهرها، موزاییک‌هایی شکل گرفته که هرکدام نماینده یک خرده‌فرهنگ هستند، مثلا می‌گوییم دریایی‌ها در تهران سوپرمارکت‌ها را در اختیار دارند اما خودشان در یک محله زندگی می‌کنند. یک جوان دریایی وقتی به تهران می‌آید سعی می‌کنند جذبش کنند و برایش زندگی تشکیل دهند. بلوچ‌ها، ترک‌ها، لرها... هم همینطور. این‌طور نیست که به‌راحتی با تیغ «متری شیش‌ونیم» بتوانیم جامعه را بشناسیم. یک سینماگر، کارگردان، سناریست آن‌قدر توانایی ندارند، ایدئولوگ‌ها این توانایی را دارند و می‌گویند ما فیلمی می‌سازیم که می‌تواند در مورد بشریت رهنمون دهند و مشکلات موجود را ریشه‌یابی کند. سینمای ایدئولوژیک سینمای جهانی نمی‌شود و از مرزها عبور نمی‌کند. به محض اینکه ایدئولوژی را برمی‌دارید و سینما هنری می‌شود از مرزها عبور کرده و جایزه می‌گیرد. به هر حال تشخیص اینکه سینمای اجتماعی ما می‌تواند متولد شود و اثرگذار باشد و به نفع مردم باشد موضوع جدا و مهمی است.

احمد غلامی: در «متری شیش‌ونیم» شاهدِ انکار وضعیت سیاسی موجود هستیم که بازنمایی و انکار دولبه قیچی می‌شوند. بازنمایی شما را خشنود از سینما بیرون می‌فرستد و انکار باعث می‌شود متوجه شوید کلاه سرتان رفته. نمی‌خواهم در مورد «متری شیش‌ونیم» بی‌رحمانه قضاوت کنم، اما این فیلم خارج از وضعیت موجود قدم برنمی‌دارد

ابراهیم اصغرزاده: «متری شیش‌ونیم» به‌لحاظ سینمایی به‌شدت موفق و در حوزه اجتماعی به‌شدت محافظه‌کار است، یعنی راهی را نشان نمی‌دهد. حتی فیلم از مسائلی که حول‌وحوش اعتیاد است عبور نمی‌کند. آقای روستایی این حوزه را خوب می‌شناسد. اما آیا سینمای ایران جرئتش را دارد که در مورد فقر، بی‌کاری و مسائل دیگر ورود کند و کالبدشکافی کند؟

از نگاه دیگران

متری شیش‌ونیم از نگاه منتقدان

سعید روستایی کارگردان فیلم متری شیش‌ونیم

گروه هنر: متری شیش‌ونیم دومین ساخته سعید روستایی است. بعد از تجربه ساخت ابد و یک روز بسیاری از سینمایی‌نویسان منتظر بودند تا این کارگردان جوان را در دومین ساخته سینمایی‌اش ارزیابی کنند. در کنار فروش فیلم متری شیش‌ونیم که مخاطبان بسیاری را راهی سینما کرده است اما نظرات متفاوتی نسبت به این فیلم سینمایی از نگاه اهالی سینما وجود دارد. بسیاری از نبود فیلم‌نامه‌ای منسجم در دومین ساخته سینمایی او انتقاد کرده‌اند و برخی دیگر از عدم شخصیت‌پردازی‌های درست نوشتند. هرچند نظراتی مثبت مثل نگاه او به جامعه را ستایش کرده‌اند. کریم نیکونظر در روزنامه سازندگی درباره این فیلم سینمایی نوشت: «متری شیش‌ونیم» با ملاتِ وقایع اجتماعی کار می‌کند، اما دست‌کم در ۵۰ دقیقه ابتدایی‌اش به چیزی فراتر از این رئالیسم خام و ژورنالیستی بها می‌دهد و به‌جای اتکا به آن، خودش را با محتوای اجتماعی غنی می‌کند. آن همه آدم‌های بی‌پناه و آلوده و چرک که در سوراخ‌سنبه‌های شهر زندگی می‌کنند، چُرت می‌زنند و پایپ از دست‌شان نمی‌افتد تکه‌ای از همان رئالیسم اجتماعی است که روستایی فقط از آنها عکاسی نمی‌کند، از آنها انرژی لازم برای قصه‌گویی را تأمین می‌کند. از مردم ویران‌شده ایده‌های داستانی، ماجراهای تکان‌دهنده و آدم‌های جذاب بیرون می‌کشد و سراسر فیلم را با موقعیت‌های یک‌یک آدم‌های همین توده بی‌شکل می‌سازد و شکل می‌دهد. اما ظرفی که روستایی برای جادادن این همه موقعیت و انسان طراحی کرده کوچک است. نمی‌خواهم فیلم را دوباره بدانم، چون به‌نظرم فیلم واقعی سعید روستایی در زیرمجموعه‌ای از نماها و سکانس‌ها و خرده‌پیرنگ‌ها و پرحرفی‌ها مدفون شده؛ فیلم، نه در نیمه دوم که از اساس دچار بحران است. راستش فیلمِ واقعی «متری شیش‌ونیم» دیر شروع می‌شود و زود هم به آخَر می‌رسد و این وسط، مجموعه‌ای از سکانس‌های فوق‌العاده باقی می‌ماند که دردی از درام دوا نمی‌کنند اما به‌شکل مجزا گیرا و تماشایی‌اند. بگذارید از اول ماجرا شروع کنم.

روستایی لابه‌لای این بحث‌ها دنبال خط درام می‌گردد تا ماجرای فیلم را شروع کند و این وسط، انگار حواس‌اش نیست درام، مقابل دوربین او جان گرفته است. پیداکردن جای انتقال اطلاعاتِ لازمِ فیلم به مخاطب، هنری است که فیلم‌ساز به تجربه و با شناختِ درام به دست می‌آورد، هنری که «متری شیش‌ونیم» دست‌کم در شروع از آن رنج می‌برد. مکالمه رئیس پلیس و صمد (پیمان معادی) نمونه دقیقی است از ارائه اطلاعات بدون اینکه به این مکث و توضیح نیازی باشد. بله، می‌دانم که روستایی می‌خواهد زودتر به قصه برسد ولی این اطلاعات باید در کنش و واکنش افراد با باقی شخصیت‌ها منتقل شود نه در گفته‌های روزمره‌ای که معلوم است برای «ما»ی تماشاگر نوشته شده. راستش جامپ‌کات‌های بهرام دهقانی برای نمایشِ اینکه خاکزاد چه زمانی را در زندان سپری کرده و چطور مضمحل شده دم دستی است؛ تدوین چنین فیلمی به یک بی‌رحمی خشن از جنس همان سکانس‌های ابتدایی نیاز داشت تا جلوی شلنگ‌تخته‌انداختن روایت را بگیرد و آن را در یک مسیر مشخص به سرانجام برساند. اما حالا همدستی فیلم‌نامه‌نویس و تدوین‌گر و کارگردان فیلم را به‌کلی تباه کرده است. وقتی برای چندمین‌بار «متری شیش‌ونیم» را دیدم به این فکر کردم که چطور سکانس شروع فیلم بیان موجز خود آن است. آن بینوایی که ناخواسته زیر خروارهای خاک زنده‌به‌گور شد انگار تمثیلی از موقعیت خود فیلم بود؛ مرگی دردناک که ذره‌ذره می‌کشد و «متری شیش‌ونیم» به‌مرور می‌میرد. این فیلمی نیست که ماندگار شود.

علی نعیمی نیز در سینما سینما نوشت: «تقابل خیر و شر در متری شیش‌ونیم آن‌قدر جذاب است و آن‌قدر مخاطب را در مواجهه با شخصیت‌های اصلی دچار قضاوت می‌کند که می‌توان تا آخرین لحظه حتی برای ناصر خاکزاد دلسوزی کرد و با او همراه شد. متری شیش‌ونیم شاید برای نخستین‌بار است که تعریف واقعی و به دور از تعارف از پلیس ارائه می‌دهد. صحنه‌های هولناک برخورد پلیس با جمعیتی غیرقابل تصور از معتادان از نمونه‌های ماندگار در قاب سینمای ایران است که می‌توان سال‌ها از آن یاد کرد و با آن همراه شد. همان‌قدر که در متری شیش‌ونیم پلیس واقعی را شاهد هستیم با قاچاقچی واقعی مواد مخدر و مافیای واقعی مواد روبه‌رو هستیم. شخصیتی که دیگر تیپیکال نیست و در قامت یک ضدقهرمان خاکستری است و نقاط ضعف و قوت بسیاری دارد. کسی که دارای هوش بالا است و عاشق خانواده‌اش است. ناصر خاکزاد با بازی خوب و درخشان نوید محمدزاده یکی از ماندگارترین شخصیت‌های سینمایی است که تا امروز در سینمای ایران خلق شده است. ابعاد این ظرافت در شخصیت‌پردازی آن‌قدر جذاب و گیراست که مجال مفصل‌تری را می‌طلبد تا بتوان آن را بهتر تحلیل کرد. شخصیتی که در اوج جوانی عمیق است و در جهان پیرامون خود یک ضدقهرمان دوست‌داشتنی به حساب می‌آید. فیلم سعید روستایی البته اگر قرار است به اکران برسد نیازمند تدوین مجدد است. ریتم فیلم در قسمت نخست هیچ تناسبی با قسمت پایانی ندارد و بعد از صحنه‌های ملتهب و درخشان فیلم و درست از زمانی که قصه وارد فضای دادگاه و محاکمه می‌شود با کندی روبه‌رو می‌شود که به حوصله مخاطب آسیب وارد می‌کند. سعید روستایی در دومین تجربه کارگردانی‌اش ثابت کرد آمده است تا جهانک داستانی خودش را خلق کند.

دنیایی پر از سیاهی و تلخی و عشق و امید و یأس و خنده و گریه و انتقام. دنیایی که زیر پوست همین شهر قهرمان‌های بزرگی را خلق کرده است. قهرمان‌هایی که فراموش کردند راه درست از کدام طرف است و برای رسیدن به آرزوهایشان در منجلاب زندگی گیر می‌کنند و در باتلاق آرزوهایشان غرق می‌شوند».