



در اکران حتی هزینه تولید خود را در آورند. این جریان که مشخصات اصلی اش شخصیت های عاصی جنوب شهر، زندگی چرک تحت تاثیر مواد مخدر، رویکرد رئالیستی کارگردان و استفاده از دوربین روی دست بود ادامه داشت تا جشنواره سال قبل که چند فیلم با همین ویژگی ها ارائه شد اما موفق ترین آن شنای پروانه بود که هم رکوردار جایزه شد و هم اغلب سیمرغ ها را دریافت کرد و هم نزد منتقدان، مثبت ارزیابی شد. ولی شنای پروانه یک تفاوت آشکار با ابد و یک روز و مغزهای کوچک رنگ زده داشت. جغرافیا و فضایی که داستان در آن می گذشت به شدت قابل باور و ملموس بود.

اگر موفقیت ابد و یک روز را خیلی ها به حساب بازی به شدت رئالیستی بازیگران به خصوص نوید محمدزاده گذاشتند و موفقیت مغزهای کوچک رنگ زده را ناشی از مهندسی جزئیات توسط هومن سیدی می دانستند در شنای پروانه، اغلب کارشناسان موفقیت فیلم را به شناخت درست کارگردان از فضایی ربط دادند که فیلم در آن روایت شد یعنی جنوب شهر و پستوهایی که کمتر در سینمای ایران به آن پرداخته شده بود. مثل زیر زمین هایی که معنادار در آن جازندگی می کردند و در واقع آن جا را تبدیل به با تونق خود کرده بودند، مغازه هایی که قمار به طرق مختلف در آن جریان داشت، خانه هایی که به طور مخفی در آن مواد مخدر قاچاق می شد و از همه مهمتر درگیری های خونینی که به این شدت و حدت کمتر در سینمای ایران سابقه داشت. مثلاً درگیری های ناموسی و قلمه کشی آن هم از نوع دسته جمعی که در شنای پروانه سهم مهمی داشت.

حالا دیگر با نمونه ای موفق از سینمای چرک و کمتر دیده شده جنوب شهر تهران رو به رو شدیم، اما محمد کارت چطور توانست به این فضا سازی متقاعدکننده دست پیدا کند. نکته آخر قبل از پرداختن به فیلم محمد کارت اینکه اغلب کارگردانان ما فراموش می کنند که ایده مرگ و زندگی و نوع بسط و گسترش آن ابتدا باید روی کاغذ جذاب باشد و بعد در اجرا کارآمد شود و صرف اینکه از یک جریان موفق، کپی کنیم یا به اصطلاح آبرومندانه ترش تاثیر بیذیریم نمی توانیم موفق باشیم. دقیقاً مصداق عینی جمله ای است که می گوید «آنچه که از دل برمی آید، لاجرم بر دل نشیند.» با شخصیت های تقلبی و جعلی که اغلب به تیپ هم نزدیک نمی شوند، نمی توان فیلم ماندگار ساخت، بلکه فیلم زمانی ماندگار می شود که شخصیت ها کاملاً «قوام یافته» باشند. اصول درام کاملاً رعایت شده و اجرا و فرمی متناسب با محتوای مورد نظر داشته باشیم نه اینکه هر چه در فیلم های فرهادی یا روستایی می بینیم، «کپی نا برابر با اصل» تکرار کنیم!

این ترتیب موتور محرکه درام فیلم روشن شد. مخاطب همراه قهرمان داستان در پستوهایی جنوب شهر سرک می کشید تا بالاخره رد و نشان و سرنخی از ماجرای اصلی را پیدا کند که در این راستا اجرای فیلم، بسیار چشمگیر و غنی است. یک بازی به شدت رئالیستی و البته کنترل شده از جواد عزتی شاهدیم، در طراحی صحنه و لباس و در کل فضا سازی جنوب شهر هم فیلم موفق بود، طوری که مخاطب کاملاً با حضور جواد عزتی در خرابه ها و بیغوله ها همذات پنداری می کند. در این میان تدوین خوش ریتیم فیلم هم به کمک آمد تا تنه لاغر داستان فیلم کمتر به چشم بیاید. در واقع فیلم یک خط داستانی دارد و فاقد خرده روایت است و کارگردان سعی کرده با فضا سازی آگزره و البته در خدمت رئالیسم محیط مورد نظر بر جذابیت های روایی و سینمایی اضافه کند که البته خیلی ها این تنه لاغر داستان و نوع انگیزه جواد عزتی را جزو ضعف فیلم عنوان کرده اند که به زعم نگارنده این طور نیست، چون جواد عزتی خودش را مدیون هاشم می داند و به خاطر همین به آب و آتش می زند.

ایده مرکزی فیلم یعنی نوع شرطی که پدر پروانه گذاشت، برگ برنده فیلمنامه و کارگردانی کارت، برگ برنده ساختار شنای پروانه است. از بازی سرشار از جزئیات جواد عزتی گرفته تا بازیگرانی که مدت زمان کمی در داستان حضور دارند اما انقدر حضور آنها «فردیت یافته» است که در ذهن می ماند. از جمله طماز طباطبایی، امیر آقایی و پانته آبهرام. اما بدون شک بهترین بازی فیلم از آن جواد عزتی است چون کار سخت تری نسبت به سایر بازیگران داشت. عزتی دو نوع بازی در فیلم دارد. در یک سوم ابتدایی، دقیقاً بر خلاف رفق و بچه محل های خود کاملاً آرام، مطیع و موجه قرار بود باشد که به خوبی این احساسات را انتقال داد اما در نیمه دوم فیلم قرار بود دقیقاً تبدیل شود به یک قهرمان عاصی جنوب شهر که چیزی برای از دست دادن ندارد و به آب و آتش می زند و عزتی این دوگانگی را با بازی درونگرا در ابتدای فیلم و بازی پراکت و بیرونگرا در نیمه دوم فیلم به خوبی ارائه کرد که با پایان بندی هوشمندانه فیلم، این بازی به ثمر نشست.

نتیجه اینکه ترکیب «هر کس، سینمای خودش» باید در سینمای ایران جایفتد تا هم با تنوع ژانر رو به رو باشیم و هم مخاطب از این حجم تکرار خسته نشود. ده ها فیلم از روی کارهای موفق فرهادی و روستایی ساخته شدند طوری که انگار فقط همین یک «ویکتر رئالیستی» در سینما وجود دارد! اگر فیلمسازان ما، افکار مستقل و حرف تازه ای برای گفتن داشته باشند، هم به فیلم خودشان کمک می کنند و هم به جریان روبه پیشرفت سینمای ایران.

شنای پروانه: کی بینی مرا چنان که منم؟

محمد کارت یک ویژگی متمایز نسبت به روستایی و سیدی داشت. او از سینمای مستند شروع کرده بود و اغلب فیلم هایش هم با موضوع اعتیاد، فقر و فرهنگ لمپنیسم مستند در جنوب شهر بود. چون خودش هم بچه جنوب شهر بود و در مصاحبه هایش بارها بارها به این هویت خود تاکید کرده بود. در واقع کارت از نزدیک و در قالب «تفسیر خلاقانه امر واقع» با پدیده اعتیاد، فقر و فرهنگ نوچه پروری و لات منشی در مستند هایش، کار کرده بود و اغلب مستند هایش هم در جشنواره ها موفق بودند. از جمله بختک، خونمرگی و مهمترین آنها یعنی اوآنتاز. از طرف دیگر یک فیلم کوتاه داستانی با نام بچه خور ساخت که داستان آن هم تحت تاثیر فرهنگ پنهان محفل های جنوب شهری مثل شرط بندی و قمار بازی می گذشت و این فیلم هم تمام جوایز سال را کسب کرد. حالا با این سابقه، قرار بود کارت سراغ ماجرای برود که در سالیهای اخیر بارها و بارها چه در فضای مجازی و چه در روزنامه ها شاهد بودیم یعنی قتل های ناموسی و پیامدهای آن و از همه مهمتر بحث «انتقام» که بعد از مدت ها شمایل قهرمان در یک روایت کلاسیک از نوع ایرانی را عینیت بخشید.

روایت فیلم از این قرار است که زنی به نام پروانه به خاطر اینکه فیلم حاوی حضورش در استخر در گوشه ای و فضای مجازی پیچیده بود توسط شوهرش هاشم کشته می شود و پدر پروانه فقط یک راه برای رضایت پیش روی خانواده هاشم می گذارد: پیدا کردن کسی که این فیلم را پخش کرده بود و حالا و سر و کله قهرمان اصلی داستان با نام جواد عزتی و با بازی جواد عزتی پیدا شد. او که جسس کشیده هم بود و زندگی اش را مدیون هاشم می دانست به او قول داد که هر طور شده فرد مورد نظر را پیدا کند و به



ترکیب «هر کس، سینمای خودش» باید در سینمای ایران جایفتد تا هم با تنوع ژانر رو به رو باشیم و هم مخاطب از این حجم تکرار خسته نشود. ده ها فیلم از روی کارهای موفق فرهادی و روستایی ساخته شدند طوری که انگار فقط همین یک «ویکتر رئالیستی» در سینما وجود دارد! اگر فیلمسازان ما، افکار مستقل و حرف تازه ای برای گفتن داشته باشیم، هم به فیلم خودشان کمک می کنند و هم به جریان روبه پیشرفت سینمای ایران