

اخبار فرهنگی

اعضا: بی «شقایق» کنسرت نمی‌دهیم؛ لغو کنسرت‌های گروه پالت به دلیل حضور نوازنده زن



گروه موسیقی پالت با انتشار بیانیه‌ای از لغو تور کنسرت‌های خود در شهرهای مختلف ایران خبر داد و دلیل این تصمیم را مخالفت از حضور نوازنده زن این گروه روی صحنه در برخی شهرها اعلام کرد. در این خبر که دو عضو گروه پالت، امید نعمتی و مهیار طهماسبی هم نشر کردند دلیل لغو کنسرت‌ها، صادر نشدن مجوز برای روی صحنه رفتن شقایق صادقیان، نوازنده زن گروه اعلام شده‌است. پالت در بیانیه‌ای نوشت: «سال‌هاست قلمبان به‌امیدیدین و شنیدن هنر همکاران آوازخوان خاتم تنیده و حالا پس از این همه تلاش و اعتراض موزیسین‌های زن و مرد، شاهد بازگشت به نقطه‌ای هستیم که نوازندگان زن حتی اجازه اجرا ندارند.» آنها با انتشار عکسی از گروه اضافه کردند: «حرف آخر اینکه ما گروه پالت همانطور که در عکس پست‌است هفت نفر هستیم و ما روی صحنه حاضر می‌شویم که هر هفت نفر مثل هم‌اکنون اجرا داشته‌باشند.»

■ ■ ■

۲۵مهر با عروسک‌های تان به افتتاحیه دعوتید برگزار می‌کنید جشنواره بین‌المللی تئاتر عروسکی در تئاتر شهر

مراسم افتتاحیه جشنواره بین‌المللی تئاتر عروسکی ۲۵ مهر ۱۴۰۵، ساعت ۱۶ در محوطه باز مجموعه تئاتر شهر برگزار خواهد شد. پوپک عظیم‌پور تبریزی، دبیر

بیست‌ویکمین جشنواره بین‌المللی نمایش عروسکی تهران-مبارک

از علاقه‌مندان، هنرمندان، دانش‌جویان، استادان، نمایندگان و هنرمندان عرصه نمایش عروسکی دعوت کرد تا با عروسک‌های خود در مراسم افتتاحیه این رویداد هنری حضور یابند. این جشنواره، از ۲۵ تا ۳۰مهر ۱۴۰۵ در تهران برگزار می‌شود.

■ ■ ■

انتخاب «ترو»؛ به‌عنوان بومگردی برگزیده کشور

افق‌نگاه بوم گردی «ترو» با تکیه بر معماری بومی، میزبانی صمیمانه و معرفی آیین‌ها و جاذبه‌های محلی، تجربه‌ای متفاوت از زندگی روستایی را به گردشگران ارائه می‌دهد. به گزارش وزارت میراث، بافت‌نگاه بوم گردی «ترو» (سال ۱۴۰۰ فعالیت خود را آغاز کرده‌است، مجموعه‌ای که شکل‌گیری آن ریشه در ۱۷ سال تجربه طبیعت گردی و کهنوردی مدیر آن دارد و با هدف معرفی فرهنگ، آداب و رسوم، غذاهای محلی و جاذبه‌های طبیعی مازندران به گردشگران فعالیت می‌کند. مدیر بافت‌نگاه بوم گردی ترو، بهمنماری بومی باریانکی ازبوی‌گی‌های متمایز این مجموعه دانست و گفت: یکی از دلایل استقبال گردشگران، بهمانگنی فضای بافت‌نگاه بوم‌بومی منطقه است. عزت‌الله کریمی، باشاا ره‌بر نه‌لم‌های تجربه‌محور این مجموعه افزود: متناسب با در خواست گردشگران، برنامه‌ای دیدار آشتار همانطق جنگلی و جاذبه‌های طبیعی اجماع می‌شود. همچنین تلاش می‌کنیم زمینه‌آشنایی مهمانان را ب‌زندگی بومی از جمله تجربه حضور در خانه‌های روستایی و آشنایی با سبک زندگی گالش‌ها فراهم‌شود.

بافت‌نگاه بوم گردی «ترو»

گزارش وزارت میراث، بافت‌نگاه بوم گردی «ترو» (سال ۱۴۰۰ فعالیت خود را آغاز کرده‌است، مجموعه‌ای که شکل‌گیری آن ریشه در ۱۷ سال تجربه طبیعت گردی و کهنوردی مدیر آن دارد و با هدف معرفی فرهنگ، آداب و رسوم، غذاهای محلی و جاذبه‌های طبیعی مازندران به گردشگران فعالیت می‌کند. مدیر بافت‌نگاه بوم گردی ترو، بهمنماری بومی باریانکی ازبوی‌گی‌های متمایز این مجموعه دانست و گفت: یکی از دلایل استقبال گردشگران، بهمانگنی فضای بافت‌نگاه بوم‌بومی منطقه است. عزت‌الله کریمی، باشاا ره‌بر نه‌لم‌های تجربه‌محور این مجموعه افزود: متناسب با در خواست گردشگران، برنامه‌ای دیدار آشتار همانطق جنگلی و جاذبه‌های طبیعی اجماع می‌شود. همچنین تلاش می‌کنیم زمینه‌آشنایی مهمانان را ب‌زندگی بومی از جمله تجربه حضور در خانه‌های روستایی و آشنایی با سبک زندگی گالش‌ها فراهم‌شود.

«جمیل» به باس‌تو (FICPA) راه یافت
فیلم کوتاه «جمیل» به نویسندگی، تهیه‌کنندگی و کارگردانی نسیم اسدپور، در دومین حضور جهانی خود به عنوان بهترین‌نده ایران، به مرحله نهایی بیست و دومین دوره جشنواره بین‌المللی «FICPA 2026» راه یافت. به گزارش روابط عمومی پروژه، این جشنواره در ۱۳ تا ۱۸ اکتبر ۲۰۲۶ مصادف با ۲۱ تا ۲۶مهرماه ۱۴۰۴ در شهر باس‌توی کلمبیا برگزار می‌شود. این فیلم کوتاه در قالب ژانر انیمیشن با حمایت کمیته بین‌المللی حمایت از انقلاب اسلامی مردم فلسطین (ریاست جمهوری) و با موضوع مظلومیت کودکان ایرانی و فلسطینی تولید شده‌است و در پایان به کودکان غزه و مناب تقدیم شده‌است؛ بخش بین‌المللی این فیلم را درگاه فیلم ایران بر عهده‌دارد.

فیلم کوتاه «جمیل»

دوره جشنواره بین‌المللی «FICPA 2026» راه یافت. به گزارش روابط عمومی پروژه، این جشنواره در ۱۳ تا ۱۸ اکتبر ۲۰۲۶ مصادف با ۲۱ تا ۲۶مهرماه ۱۴۰۴ در شهر باس‌توی کلمبیا برگزار می‌شود. این فیلم کوتاه در قالب ژانر انیمیشن با حمایت کمیته بین‌المللی حمایت از انقلاب اسلامی مردم فلسطین (ریاست جمهوری) و با موضوع مظلومیت کودکان ایرانی و فلسطینی تولید شده‌است و در پایان به کودکان غزه و مناب تقدیم شده‌است؛ بخش بین‌المللی این فیلم را درگاه فیلم ایران بر عهده‌دارد.

فیلم کوتاه «جمیل»

از سرگیری جشن سینما با معرفی برگزیدگان ۷سال سینمای ایران»

پس از هفت سال وقفه، خانه سینما این معرفی برگزیدگان ۷سال سینمای ایران را «۷سال سینمای ایران» را می‌گذارد. به گزارش ایرنا، این آیین فرصتی برای مرور هفت سال فعالیت هنرمندان سینمای ایران و معرفی آثار و چهره‌های برجسته هفت سال گذشته است. برگزاری این رویداد برای توان مقدماتی برای از سرگیری منظم جشن سینمای ایران دانست. بر اساس اعلام هیأت رئیسه خانه سینما، این نامه و اطلاعات تکمیلی به‌زودی توسط مدیر اجرایی این دوره، میثم میرزایی به اطلاع همکاران و اصناف سینما خواهد رسید.

فیلم کوتاه «خانه دوست کجاست؟»

نمایش «خانه دوست کجاست؟» در جشنواره فیلم تکیو
فیلم سینمایی «خانه دوست کجاست؟» به کارگردانی زندیداد عباس کی‌استمعی، از تولیدات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، در سسی ونهمین جشنواره بین‌المللی فیلم تکیو در ژاپن به نمایش درمی‌آید. این فیلم در هفدهمین دوره «فیلم‌های محبوب آکیرا کوروساوا» از ۱۴ دوشنبه ۴ آبان ۱۴۰۵ (۲۶ اکتبر ۲۰۲۶) ساعت ۱۹:۲۵ در سالن سینمایی TOHO Cinemas Chanter شهر توکیو به نمایش گذاشته می‌شود. در این بخش که به نمایش شماری از آثار برجسته تاریخ سینما اختصاص دارد، علاوه بر «خانه دوست کجاست؟» فیلم «سیرک» ساخته چارلی چاپلین و دو فیلم «سانشیر و سوگاتا» و «زیستن» به کارگردانی آکیرا کوروساوا و نیز به نمایش درمی‌آید. «خانه دوست کجاست؟» محصول سال ۱۹۸۷ میلادی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان است که داستان احمد، دانش‌آموزی را روایت می‌کند که برای بازگرداندن دفتر مشق دوستش راهی روستای همسایه می‌شود. این جشنواره از ۴ تا ۱۳ آبان ۱۴۰۵ (۲۶ اکتبر تا ۴ نوامبر ۲۰۲۶) در شهر توکیو ژاپن برگزار می‌شود.

فیلم کوتاه «خانه دوست کجاست؟»

در ژاپن به نمایش درمی‌آید. این فیلم در هفدهمین دوره «فیلم‌های محبوب آکیرا کوروساوا» از ۱۴ دوشنبه ۴ آبان ۱۴۰۵ (۲۶ اکتبر ۲۰۲۶) ساعت ۱۹:۲۵ در سالن سینمایی TOHO Cinemas Chanter شهر توکیو به نمایش گذاشته می‌شود. در این بخش که به نمایش شماری از آثار برجسته تاریخ سینما اختصاص دارد، علاوه بر «خانه دوست کجاست؟» فیلم «سیرک» ساخته چارلی چاپلین و دو فیلم «سانشیر و سوگاتا» و «زیستن» به کارگردانی آکیرا کوروساوا و نیز به نمایش درمی‌آید. «خانه دوست کجاست؟» محصول سال ۱۹۸۷ میلادی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان است که داستان احمد، دانش‌آموزی را روایت می‌کند که برای بازگرداندن دفتر مشق دوستش راهی روستای همسایه می‌شود. این جشنواره از ۴ تا ۱۳ آبان ۱۴۰۵ (۲۶ اکتبر تا ۴ نوامبر ۲۰۲۶) در شهر توکیو ژاپن برگزار می‌شود.



محمد تقی زاده

جاده در سینما معمولاً جایی است که آدم‌ها ناچار می‌شوند خود واقعی‌شان را نشان دهند. فاصله‌ای که باید طی شود، هرچه بیشتر به پایان نزدیک می‌شود، راه فرار شخصیت‌ها: تصمیم‌هایی که گرفته‌اند، تنگ‌تر می‌شود. جاده می‌تواند محل تعقیب و گریز باشد، اما همیشه زمانی آشکار می‌شود که حرکت خودروها به حرکت دورنی آدم‌ها گره بخورد؛ وقتی سرعت، فقط فراتر از جلوفتادن در مسیر پیدا کند. «اسکورت»، ساخته یوسف حاتم‌ی کیا، از همین امکان سینمایی شروع می‌کند؛ از جهانی که در آن قانون، معیشت، رفاقت و وجدان، هر کدام آدمی را به سستی می‌کشند. مسئله اما این است که فیلم تا چه اندازه می‌تواند از این موقعیت پر ظرفیت، درامی بسازد که پس از پایان تعقیب و گریزهای نزدیک‌تر ذهن تماشاگر ادامه پیدا کند. یوسف حاتم‌ی کیا برای دومین تجربه بلند سینمایی‌اش، سراغ سوزهای رفته که هم ظرفیت بصری دارد و هم امکان ورود به لایه‌های پیچیده‌تر جامعه. شوتی‌ها، رانندگانی که بارهای قاچاق را با خودروهای پرسرعت جابه‌جایی‌کنند، در نگاه نخست شخصیت‌هایی مناسب برای سینمای حادثه‌ای به نظر می‌رسند؛ آدم‌هایی که با سرعت، خطر و عبور از خطوط ممنوعه تعریف می‌شوند. اما پشت این تصویر پریهاوو، پرسش‌های جدی‌تر قرار دارد: چه شرایطی آدم‌ها را به چنین انتخابی می‌رساند و مرز میان تخلف، اجبار اقتصادی و مسئولیت فردی کجاست؟ انتخاب این موضوع به‌خودی‌خود امتیاز فیلم است، به‌ویژه در سینمایی که گاهی ترجیح می‌دهد از کنار واقعیت‌های اجتماعی ششوار عبور کند. با این حال، انتخاب یک سوزه مهم با ساختن یک فیلم مهم یکسان نیست؛ ارزش نهایی اثر به این بستگی دارد که چقدر از ظرفیت سوزهاش استفاده می‌کند.

نخستین امتیاز «اسکورت» (اباید در زبان اجرایی آن جست‌وجو کرد) فیلم از همان ابتدای خواهد تماشاگر را وارد موقعیت‌کننده، نه اینکه به مقدمه‌چینی‌های طولانی او را در بیرون مارجانگه دارد. تعقیب و گریز آغازین، جاده و خودرو را به اجزای فعال روایت تبدیل می‌کند و نشان می‌دهد حاتم‌ی کیا به‌اهمیت حرکت در سینمای اکشن واقف است و از چنین صحنه‌هایی کارگردان باید هه‌زمان چند چیز را کنترل کند: موقعیت خودروها در فضا، فاصله‌های تعقیب‌کننده و تعقیب‌شونده، سرعت تدوین، تداوم جغرافیای صحنه و اطلاعاتی که تماشاگر برای دنبال کردن خطر به آن نیاز دارد. اگر یکی از این اجزا از کنترل خارج شود، هیچ‌ان به آشفتگی بدل می‌شود. «اسکورت» در بخش‌هایی از این مسیر، از انسجام اجرایی قابل توجهی پر خوردار است و نشان می‌دهد کارگردان برای ساخت صحنه‌های حادثه‌ای، صرفاً به سرودها و پرش‌های سریع تکیه نکرده‌است.

این تسلط در میزبانی و دکوپاژ، به ریمت فیلم نیز کمک می‌کند. روایت در بسیاری از لحظات، تماشاگر را باخود می‌رد و او اجازه نمی‌دهد ماجراجرای مدتی طولانی از حرکت بایستد. انتخاب ساختاری روشن و انکابه‌ناقط عطف مشخص، به فیلم کمک کرده‌است تا برآکندگی فاصله بگیرد. این ویژگی در سینمای ایران کم‌اهمیت نیست؛ سینمای اکشن برای باورپذیرشدن به مهارت فنی نیاز دارد و نمی‌توان تصعّف در اجرای صحنه را با اهمیت اجتماعی موضوع باینت انسانی فیلمساز جبران کرد. حاتم‌ی کیا دست کم در این بخش نشان می‌دهد که می‌خواهد قواعد ژانر را جدی بگیرد و برای سرگرم کردن مخاطب، به حداقل هافاعه نیست.

باین همه، درست در همین نقطه باید پرسش اصلی را مطرح کرد: آیا فیلم از اکشن برای پیشبرد درام استفاده می‌کند یا اکشن درام را بهانه‌ای برای رسیدن به صحنه بعدی اکشن قرار می‌دهد؟ تفاوت این دو، تفاوت میان یک فیلم خوش‌ساخت و یک فیلم



محمدحسن حسینی

وقتی به سالن شماره چهار مجموعه تئاتر لیبخندقدم می‌گذاری و به تماشای اجرای متفاوتی چون «تن منهای من» می‌نشینی، پرسش‌هایی در ذهن پدیدار می‌شود که پاسخی درخور برای آنان نمی‌یابی. اینکه شکل اجرایی این پرفورمنس چه نسبتی با اینجا و اکنون ما ایران‌داری یکی از همان پرسش‌های بدون پاسخی است که تاگزیر در ذهن رادرگیر و دایره جدال را بسی گشوده می‌کند. اجرایی که در این زمانه پر از حادثه، پر قلمرویی بی‌خطر سکنی گزیده و تمنای سته‌پندگی با بایر و‌های مهاجم اجتماعی را ندارد. چرا که کارگردان این اجرا این روزها فراغ از تنش و تلاطم یافته‌و در پی ساختن یک جهان فراتر بیخی است. اما وقتی اندکی از اجرافاصله

می‌گیری و به این محصول پرطمطراق از نو می‌اندیشی، می‌شود گفت که انتصالاتی با انسان معاصر برقرار کرده‌و حدس و گمان‌هایی را برمی‌انگیزد که لایذ چیزهایی در میان است که از نظرها پنهان مانده‌است. به‌هر حال با اجرایی مبتنی بر یک وضعیت حادث‌بشری روبرو هستیم که در جهان فانتزی می‌تواند اتفاق بیافتد و انسان فانی معاصر را به اضطراب هستی‌شناختی دچار کند. یکی از همان دقیق‌مواعیه یک قربان‌بدین خویش و هراس از نیستی و فراموشی که جهان سرمایه‌داری زمینه‌اش را چیده و جسد آدمی را بدل به ماده‌ای از برای مصرف کرده‌است. اما چیزی که انکارناپذیر به نظر می‌آید بومرط می‌شود به‌فرآیند بازگشت به طبیعت و یکی شدن با عناصر تشکیل دهنده سیاره زمین به‌هنگام تناول شدن به دست کرم‌ها و حشرات.

هستیم که در جهان فانتزی می‌تواند اتفاق بیافتد و انسان فانی معاصر را به اضطراب هستی‌شناختی دچار کند. یکی از همان دقیق‌مواعیه یک قربان‌بدین خویش و هراس از نیستی و فراموشی که جهان سرمایه‌داری زمینه‌اش را چیده و جسد آدمی را بدل به ماده‌ای از برای مصرف کرده‌است. اما چیزی که انکارناپذیر به نظر می‌آید بومرط می‌شود به‌فرآیند بازگشت به طبیعت و یکی شدن با عناصر تشکیل دهنده سیاره زمین به‌هنگام تناول شدن به دست کرم‌ها و حشرات.

نمایش «تن منهای من» با عنایت به امکان‌های جهان فانتزی، به انگلی که شبیه کرم‌است و لاشه‌خواری می‌کند این فرصت را می‌دهد که با زبان آدمی سخن بگوید و تنهایی یک انسان مرده را به تالار گفتگو بدل کند. امر شگرف از دل همین مکالمات رفت و برگشتی بیرون می‌زند و ساخت تجربه‌پندشده‌ای از زندگی معلق پس

یوسف حاتم‌ی کیا در آزمون سینمای اکشن و درام اجتماعی

«اسکورت»؛ وقتی جاده از درام جلو می‌زند



دیگر قانون ایستاده، از نظر دراماتیک ظرفیت بالایی دارد. هر کدام می‌توانند نماینده تجربه‌ای متفاوت از جهان باشند؛ یکی با تکیه بر وظیفه و نظم، دیگری درگیر وضعیتی که انتخاب‌هایش را محدود کرده‌است. بر خورد این دو، اگر به درستی پرداخت شود، می‌تواند به پرسشی فراتر از عشق یا رفاقت برسد: آیا شناختن زندگی دیگری، لزوماً به معنای تأیید انتخاب‌های اوست؟ یا می‌توان کسی را فهمید و بر عین حال با کاری که می‌کند مخالف ماند؟ این همان پیچیدگی‌ای است که یک درام اجتماعی را از داستانی صرفاً احساسی جدا می‌کند.

حلماییز به‌عنوان یک زن شوتی، شخصیت بالقوه جذابی است: زرا حضور او در این جهان مرده‌ای می‌تواند بسیاری از پیش‌فرض‌های تماشاگر را به هم بریزد. با این حال، برای آنکه شخصیت از سطح یک چهره متفاوت فراتر برود، باید جهان شخصی او را بشناسیم: گذشته‌اش، مناسباتش با دیگر رانندگان، دلایل ماندنش در این کار و گرنه‌هایی که شاید زمانی پیش رویش بوده‌اند. اشاره به دشواری زندگی یا گرفتارشدن در شرایط اقتصادی، به تنهایی جای شخصیت‌پردازی را نمی‌گیرد. فقر و اجبار، توضیح‌هایی کلی اند؛ درام‌مانی شکل می‌گیرد که این شرایط در تصمیم‌های مشخص و تناقض‌های فردی نمود پیدا کنند. فیلم در این زمینه می‌توانست سخاوتمندتر باشد و زمان بیشتری را به کشف حلما اختصاص دهد، بی‌آنکه لزوماً از ریتم حادثه‌ای خود فاصله بگیرد.

مسئله مهم‌تر، نسبت فیلم با جهان اجتماعی‌ای است که انتخاب کرده: «اسکورت» قرار نیست الزاماً به یک گزارش جامعه‌شناختی درباره قاچاق یا اقتصاد غیررسمی تبدیل شود. سینمایی معتبر بودن، مجبور نیست همه علل یک پدیده را توضیح دهد؛ گاهی یک موقعیت انسانی دقیق، از ده‌ها جمله توضیحی مؤثرتر است. اما وقتی فیلمی سراغ گروهی می‌رود که زندگی‌شان در پیوند با خطر، معیشت و قانون تعریف می‌شود، طبیعی است که انتخاب داشته باشیم. این جهان فراتر از پس‌زمینه داستان حضور داشته باشد. شوتی‌ها نباید فقط کسانی باشند که خودروهاشان می‌افتند. فیلم از تماشاگر می‌خواهد تغییر شخصیت‌ها را ببیند، بی‌آنکه همیشه فرصت کافی برای دیدن فرآیند این تغییر فراهم کند.

این مسئله پیش از هر جادرابطه اصلا و حلما خود را نشان می‌دهد. تقابل یک سرباز با زانی که در سوی



به راستی به وقت احتضار این ویر در کوئین مرگ، چگونه می‌توان واقعیت حادث بر زندگی فردی را پذیرا شد و اجازه داد این جسم فانی، خوراک مور و مور بهانه شود. تو گوئی بانوعی شاعرانگی مواجه هستیم که قرار است کالبد مادی انسان را پیشکش موجودات زیرزمینی کند و مرگ گاهی را به ارمان آورد.

وقتی پیام قربانی به‌عنوان نماینده نام‌نویس، از واقعیت موجود انسان شهری فاصله می‌گیرد و هستی‌شناسی اجتماعی او را با تعافل کنار می‌گذارد، پذیرش گفتگوهای عاشقانه و فلسفی در باب اخلاقی بودن مصرف یک بدن مازاد، وجهی کمیک و ابزورد می‌یابد که قرار است در طول اجرا روایت شود. حضور فرشته حسینی با آن ژست‌های اغراق‌آمیز، گروتسکی تماشایی را دامن زده که هولناک و جذاب‌است.

در این میان و بر صحنه، یک سازه غول‌پیکر تعبیه شده که به تدریج از همان ابتدای نمایش به حرکت درآمده و تا پایان، مسیر دایره‌ای شکل را می‌پیماید؛ از نکات قابل اعتنا در رابطه با این موجود که قرار است در طول اجرا روایت شود. حضور فرشته حسینی با آن ژست‌های اغراق‌آمیز، گروتسکی تماشایی را دامن زده که هولناک و جذاب‌است.

در این میان و بر صحنه، یک سازه غول‌پیکر تعبیه شده که به تدریج از همان ابتدای نمایش به حرکت درآمده و تا پایان، مسیر دایره‌ای شکل را می‌پیماید؛ از نکات قابل اعتنا در رابطه با این موجود که قرار است در طول اجرا روایت شود. حضور فرشته حسینی با آن ژست‌های اغراق‌آمیز، گروتسکی تماشایی را دامن زده که هولناک و جذاب‌است.

به‌لحاظ اجرایی، کف صحنه به بعضی قسمت‌ها، از طریق ویدئومپینگ، تجسمی خلاقانه از فرآیند هم‌راغبیت به بخش‌ها و بصری را کیفیت تازه‌ای می‌بخشد. این مسئله از یک نوختی اجرامی کاهد و تماشاگران را به وجد می‌آورد. این را



صحنه قابل فهم باشند. تفاوت میان غافلگیری و بی‌مطئقی، در همین زمینه‌چینی است.

از این منظر، فیلمنامه «اسکورت» بیش از آنکه در ایده‌آلویه مشکل داشته باشد، در بسط بعضی ایده‌های خود به مانع می‌خورد. فیلم چند موقعیت جذاب را کنار هم قرار داده‌است: تعارض وظیفه و وجدان، بر خورد دو جهان متفاوت، امکان شکل‌گیری رابطه عاطفی در شرایط خطرناک و مواجهه با پیامدهای تصمیم‌های فردی. هر کدام از این عناصر می‌توانستند به تنهایی موتور یک درام نیرومند باشند. چالش فیلمنامه این است که آن‌ها را نه صرفاً پشت سر هم، بلکه در ارتباطی ارگانیک با یکدیگر پیش ببرد؛ به گونه‌ای که هر اتفاق، اتفاق بعدی را ضروری‌تر کند و همر تصمیم، هزینه تصمیم بعدی را افزایش دهد. هر گام‌این زنجیره در دست عمل می‌کند. فیلم‌جان می‌گیرد؛ هر گاه حلقه‌ای از آن سست می‌شود، ضعف شخصیت‌پردازی و شتاب‌روایت آشکار می‌شود.

با وجود این کاستی‌ها، «اسکورت» را نمی‌توان صرفاً به دلیل محدودیت‌های فیلمنامه ندیده گرفت. تسلط اجرایی حاتم‌ی کیا، توجه او به حرکت و توانایی‌اش در حفظ ریتم، نشانه‌هایی‌اند که از ظرفیت او برای کار در سینمای اثر خیر می‌دهند. این‌ها امتیازهایی‌تر نیستند؛ کارگردانی اکشن مهارتی دشوار است و رسیدن به نتیجه‌ای قابل قبول، به شناخت دقیق فضا، زمان و بدن بازیگران نیاز دارد. آنچه در ادامه مسیر اهمیت پیدا می‌کند، نه کنار گذاشتن این توانایی‌ها، بلکه پیوندن‌دن آن‌ها با فیلمنامه‌ای است که شخصیت‌هایش را عمیق‌تر می‌شناسد و برای تصمیم‌هایشان زمان و زمینه کافی فراهم می‌کند.

«اسکورت» در نهایت فیلمی است که میان دو میل حرکت می‌کند: میل به ساختن یک اکشن پرکشش و میل به روایت داستانی درباره آدم‌هایی که در حاشیه قانون زندگی می‌کنند. این دو میل می‌توانند یکدیگر را تقویت کنند، اما در اینجا همیشه به تعادل نمی‌رسند. فیلم در لحظات موفق خود نشان می‌دهد که جاده، خودرو و تعقیب و گریز ظرفیت ساختن سینمایی پر تحرک و جذاب را دارد؛ در لحظات ضعیف‌تر، معلوم می‌شود که هیچ‌ان به تنهایی نمی‌تواند خلأ تحول شخصیت یا کمبود عمق اجتماعی را جبران کند. تماشاگر از سالن بیرون می‌آید و ممکن است چند صحنه پر تنش را به یاد داشته باشد، اما پرسش تعیین‌کننده این است که آیا اصلا و حلما نیز با تناقض‌ها و انتخاب‌هایشان در ذهن اوباقی می‌مانند؟ پاسخ به این پرسش، جابه‌گاه واقعی فیلم را روشن می‌کند. «اسکورت» بیش از آنکه با شکست در اجرا روبه‌رو باشد، با فاصله میان توانایی اجرایی و ظرفیت دراماتیک خود مواجه است. حاتم‌ی کیا جاده را به حرکت درمی‌آورد، خطر را می‌سازد؛ و تماشاگر را در مسیر گم می‌کند. این قواعد تا چه اندازه با تجربه عمیق‌تر تبدیل شود، با اندازه دهد؟ شخصیت‌های این اندازه خود، روها و حوادث، حرکت کنند. آن‌ها باید تغییر کنند، در تصمیم‌هایشان تردید داشته باشند، نه‌زینه که بازگشت از آن آسان نباشد.

شاید مهم‌ترین فرصت از دست‌رفته «اسکورت» همین باشد: جهانی که در آن هر سبقت می‌تواند به فاجعه ختم شود و هر توقف، سر نوشت کسی را تغییر دهد؛ بیش از هر چیز به آدم‌هایی نیاز دارد که درونشان نیز به اندازه جاده پر حادثه باشد. فیلم در ساختن مسیر بیرونی موفق‌تر از ترسیم کامل مسیر درونی شخصیت‌هاست. با این حال، همین فاصله میان آنچه ساخته شده و آنچه می‌توانست ساخته شود، اهمیت تجربه حاتم‌ی کیا را نشان می‌دهد. «اسکورت» نه دستاوردی بی‌نقص است و نه تلاشی به حاصل‌فیلمی است با توانایی‌های روشن و ضعف‌هایی که دقیقاً از بلندپروازی خود آن ناشی می‌شوند. جادش تماشایی است، اما آنچه می‌توانست این سفر را ماندگار کند، نه سرعت بیشتر، بلکه مکشی عمیق‌تر بر آدم‌هایی بود که در تمام طول مسیر، از خودشان و انتخاب‌هایشان می‌گریزند.

شاید مهم‌ترین فرصت از دست‌رفته «اسکورت» همین باشد: جهانی که در آن هر سبقت می‌تواند به فاجعه ختم شود و هر توقف، سر نوشت کسی را تغییر دهد؛ بیش از هر چیز به آدم‌هایی نیاز دارد که درونشان نیز به اندازه جاده پر حادثه باشد. فیلم در ساختن مسیر بیرونی موفق‌تر از ترسیم کامل مسیر درونی شخصیت‌هاست. با این حال، همین فاصله میان آنچه ساخته شده و آنچه می‌توانست ساخته شود، اهمیت تجربه حاتم‌ی کیا را نشان می‌دهد. «اسکورت» نه دستاوردی بی‌نقص است و نه تلاشی به حاصل‌فیلمی است با توانایی‌های روشن و ضعف‌هایی که دقیقاً از بلندپروازی خود آن ناشی می‌شوند. جادش تماشایی است، اما آنچه می‌توانست این سفر را ماندگار کند، نه سرعت بیشتر، بلکه مکشی عمیق‌تر بر آدم‌هایی بود که در تمام طول مسیر، از خودشان و انتخاب‌هایشان می‌گریزند.



به راستی به وقت احتضار این ویر در کوئین مرگ، چگونه می‌توان واقعیت حادث بر زندگی فردی را پذیرا شد و اجازه داد این جسم فانی، خوراک مور و مور بهانه شود. تو گوئی بانوعی شاعرانگی مواجه هستیم که قرار است کالبد مادی انسان را پیشکش موجودات زیرزمینی کند و مرگ گاهی را به ارمان آورد.

وقتی پیام قربانی به‌عنوان نماینده نام‌نویس، از واقعیت موجود انسان شهری فاصله می‌گیرد و هستی‌شناسی اجتماعی او را با تعافل کنار می‌گذارد، پذیرش گفتگوهای عاشقانه و فلسفی در باب اخلاقی بودن مصرف یک بدن مازاد، وجهی کمیک و ابزورد می‌یابد که قرار است در طول اجرا روایت شود. حضور فرشته حسینی با آن ژست‌های اغراق‌آمیز، گروتسکی تماشایی را دامن زده که هولناک و جذاب‌است.

در این میان و بر صحنه، یک سازه غول‌پیکر تعبیه شده که به تدریج از همان ابتدای نمایش به حرکت درآمده و تا پایان، مسیر دایره‌ای شکل را می‌پیماید؛ از نکات قابل اعتنا در رابطه با این موجود که قرار است در طول اجرا روایت شود. حضور فرشته حسینی با آن ژست‌های اغراق‌آمیز، گروتسکی تماشایی را دامن زده که هولناک و جذاب‌است.

در این میان و بر صحنه، یک سازه غول‌پیکر تعبیه شده که به تدریج از همان ابتدای نمایش به حرکت درآمده و تا پایان، مسیر دایره‌ای شکل را می‌پیماید؛ از نکات قابل اعتنا در رابطه با این موجود که قرار است در طول اجرا روایت شود. حضور فرشته حسینی با آن ژست‌های اغراق‌آمیز، گروتسکی تماشایی را دامن زده که هولناک و جذاب‌است.

محمدحسن حسینی