

سرمقاله

آزمون و خطا هم حدی دارد؟

سیدمحمد سلیمانی
منتقد سینما

اینکه یاد گرفته‌ایم هیچگاه و در هیچ شرایطی در مواجهه با پدیده‌هایی که محصول اندیشه روزی آدم‌ها است هیچ چیزی را کامل و قطعی و بی‌نقص نبینیم رویه‌ای منطقی و امتحان پس داده است. یاد گرفته‌ایم بر اساس پیش فرض‌های خودمان و بهره‌گیری از نظرات دیگران دست به آزمون و خطا بزنیم تا عیب و ایرادها و نقاط ضعف و قوت کارمان را تشخیص بدهیم؛ راه بهتر را پیدا کنیم و در مسیری هموارتر به راهی که در پیش گرفته‌ایم ادامه بدهیم. اصل مجاز بودن آزمون و خطا را برای بهتر شدن پذیرفته‌ایم و تردیدی هم در درستی آن نداریم اما در اینجا خواه ناخواه با یک سوال هم روبرو می‌شویم که به نظر می‌رسد باید پاسخ قانع‌کننده‌ای برای آن داشته باشیم. دامنه این آزمون و خطاها تا کجاست آیا مجاز هستیم در طراحی ساختار پدیده‌های شاخصی که در کنار عامه مردم با طیفی از جامعه فرهیخته و اهل نقد و نظر هم سر و کار دارند، آزمون‌ها را تا بی‌نهایت ادامه بدهیم یا باید برایش حد و حدودی قائل شویم؟ در مواجهه با رویدادهایی که چند دهه از عمرشان می‌گذرد، منطبق حکم می‌کند که لااقل در همان دهه اول، طرح، برگزار کننده، مجری یا هر اسم دیگری که برایش انتخاب می‌کنیم، تکلیف خودش و رویداد تحت مدیریتش را با مخاطبانش روشن کند. در اینجا وقتی پای رویدادهای فرهنگی هنری از قبیل جشنواره‌های شاخصی همچون فیلم و تئاتر به میان می‌آید، حساسیت موضوع دوچندان هم می‌شود. البته یادمان باشد که زمانی می‌توانیم از مجریان یک رویداد مهم فرهنگی هنری بخواهیم دامنه آزمون و خطاهایشان را به احترام مخاطبان محدود کنند که فرصت کافی برای آزمون‌درون‌روش‌ها و یافتن نقاط قوت و ضعف در اختیارشان گذاشته باشیم. سال‌هاست که درباره اهمیت ثبات مدیریت رویدادها گفته و نوشته شده است و هر بار هم قول‌هایی داده شده ولی با اولین تغییر در حوزه‌های بالادستی فرهنگ، بازتاب‌ها و حواشی آن دامن مدیریت رویدادهای مهم، تاثیرگذار و پرمخاطبی از جمله جشنواره فیلم فجر را گرفته و با تغییر دبیر، اغلب تجربه‌های قبلی کنار گذاشته شده و محدوده آزمون و خطا باز هم گسترده‌تر و وسیع‌تر شده است. سال‌هاست که موضوع فیلم اولی‌ها و نحوه رقابتشان با فیلمسازان با تجربه محل مناقشه بوده است. یک سال در بخشی جداگانه ارزیابی شده‌اند و سالی دیگر در گردونه رقابت با پیشکسوتان سینما جای گرفته‌اند. در سال‌هایی جدی گرفته شده‌اند و استعدادها درخور تاملی معرفی شده‌اند و مواقعی هم در سایه تجربه‌های بزرگان، آن طور که باید دیده نشده‌اند. غافل از اینکه همزمان با تغییر نسل‌ها، دست‌اندرکاران برگزاری جشنواره باید بتوانند با پیش‌بینی‌هایی که از قبل صورت گرفته، میدان را برای کشف و تثبیت استعدادها در رویدادی همچون جشنواره فیلم فجر آماده کنند. موضوع دیگری که در چرخه آزمون خطاهای تاب‌ناهی، جایگاه ویژه‌ای را به خود اختصاص داده، انتخاب فیلم برای بخش رقابتی جشنواره است. در دوره‌های مختلف جشنواره، تعداد فیلم‌های انتخاب شده بر اساس سلیقه و نظر شورای سیاست‌گذاری و در نهایت دبیر جشنواره مدام تغییر کرده و به طور معمول بین ۲۲ و ۳۲ فیلم در نوسان بوده است. گاهی اوقات تصمیم گرفته‌اند که اگر فیلمی در مجموع اثری ضعیف ارزیابی شده ولی مثلاً در رشته تدوین شایسته رقابت با دیگران بوده است، آن را به بخش مسابقه بیاورند. نتیجه افراط در عمل کردن به این شیوه انتخاب اثر در دوره‌هایی، این بود که تعداد فیلم‌های ضعیف در میان آثار انتخاب شده در بخش سودای سیم‌رخ به حدی رسید که اعتراض شدید مخاطبان و به ویژه منتقدان را در پی داشت. بدون تردید در صورت ثبات مدیریت جشنواره پس از چند دوره برگزاری با سبک و سیاقی تازه و با رفع مشکلات گذشته - از جمله مواردی که به آن‌ها اشاره شد - می‌شود امیدوار بود که سرانجام در مقطعی دامنه آزمون و خطاها محدود شود و به عنوان مثال در دوره‌ای به این نتیجه مهم برسیم که در کنار بخش مسابقه اصلی، مانند گذشته‌های نه چندان دور یک بخش مرور آثار هم داشته باشیم؛ اتفاقی که در سانس پایانی جشنواره پارسال رخ داد و بسیار هم نتیجه بخش بود. اگر هم در فیلمی بازی، تدوین یا فیلمبرداری ویژه‌ای دیده می‌شد و خود فیلم شایستگی حضور در بخش مسابقه را نداشت به جای آنکه با قرار دادن آن در جدول نمایش، مخاطبان و برگزار کنندگان جشنواره را با چالش جدی روبرو کنیم، با نمایش آن در بخش مرور سینمایی ایران و فضا سازی برای دیده شدن آن، راهی بهتر و منطقی‌تر برای معرفی یک تجربه موفق در زمینه‌ای خاص پیدا کنیم.

نقد فیلم «تقاطع نهایی» به کارگردانی سعید جلیلی
سکون در تقاطع نهایی، وقتی فرم از محتوا عقب می‌ماند

فیلم «تقاطع نهایی» به کارگردانی سعید جلیلی، با تکیه بر یک موقعیت دراماتیک جذاب و به ظاهر پرکشش، تلاش می‌کند تا خود را در ژانر سینمای جنایی با رویکردی روان شناختی و زن محور تعریف کند. داستان حول محور سه زن می‌چرخد که در مرگ یک مرد نقش دارند و اکنون باید با پیامدهای این رخداد و وجدان خود روبرو شوند. ایده مرکزی، یعنی کندوکاو در روان پیچیده این شخصیت‌ها در لحظاتی بحرانی، می‌توانست به یک اثر عمیق و تعمق برانگیز تبدیل شود؛ اثری که هم زمان با بازخوانی اخلاقیات، دست روی روان شناسی زنانه در موقعیتی استثنایی می‌گذارد. با این حال، فاصله میان این ایده بالقوه و اجرای نهایی آن، آنقدر زیاد است که فیلم در نیمه راه تبدیل به اثری ایستا و عمدتاً گفت‌وگو محور می‌شود که از جذابیت‌های ذاتی ژانر خود بازمی‌ماند. ضعف اصلی فیلم از ساختار فیلم‌نامه و ریتم اجرا نشأت می‌گیرد. حادثه محرک اصلی که مرگ مرد است با تأخیری قابل توجه رخ می‌دهد و این تأخیر، با توجیه دراماتیک قوی همراه نیست. پس از آن نیز، به جای ایجاد کشمکش فزاینده یا واکنش‌های روانی شخصیت‌ها از طریق کنش، شاهد تکیه افراطی بر دیالوگ‌هایی هستیم که غالباً در سطح می‌مانند و به عمق لازم نمی‌روند. دلیل عدم تماس با پلیس یا اورژانس، به عنوان موتور محرکه ماندن شخصیت‌ها در مکان بسته، آنچنان که باید قانع کننده پرداخت نشده و بیشتر به یک قرارداد ضعیف نمایشی شباهت دارد. این امر انسجام منطقی داستان را خدشه‌دار می‌کند و حس مصنوعی بودن موقعیت را تقویت می‌نماید. از جنبه فرمال نیز فیلم با محدودیت‌های جدی مواجه است. تصویربرداری و قاب‌بندی ابتکاری خاصی ارائه نمی‌دهد و نورپردازی و طراحی صحنه در حد معمول و کم‌جان باقی می‌مانند. این عناصر که می‌توانستند در بازتاب تنش درونی شخصیت‌ها و ایجاد فضایی دلگیر یا پرتعلیق مؤثر باشند، نقش منفعل ایفا می‌کنند. تدوین نیز ریتمی یکنواخت و اغلب کند را برای فیلم به ارمغان آورده که هم خوانی چندانی با ذات یک داستان جنایی - روان شناختی پرحاشیه ندارد. موسیقی نیز نتوانسته به عنوان یک عنصر حسی تقویت کننده عمل کند.

مهدی صالحی
منتقد سینما

در بخش بازی‌ها، با وجود حضور چهره‌های آشنا، عملکردها به سطح کلی و فاقد طرافت‌های روان شناختی محدود شده‌اند. بازی‌ها بیشتر به بیان دیالوگ‌ها می‌پردازند تا تجسم بحران درونی شخصیت‌ها. این امر احتمالاً تا حدی متأثر از نوشتار شخصیت‌پردازی است که فرصت لازم برای پرورش و باورپذیری بیشتر را به بازیگران نمی‌دهد. مونولوگ‌های درونی که می‌توانستند پنجره‌ای به لایه‌های پنهان داستان یا نقد درونی آن باشند، در نهایت به افزوده‌هایی کم‌اثر تبدیل می‌شوند که بار مفهومی چندانی را حمل نمی‌کنند.

نکته حائز اهمیت، پرسش‌های اخلاقی و روان شناختی مطرح شده در بطن فیلم است که به عنوان نقطه قوت ایدئولوژیک اثر قابل احترام هستند. پرداختن به داستان چهار زن در مرکز یک حادثه، می‌توانست به طرح مباحثی درباره قدرت، همدستی و گناه در بافتی اجتماعی بینجامد. با این حال، اجرای سطحی و نبود بافت غنی در پیرامون شخصیت‌ها، مانع از شکوفایی این مضامین می‌شود. فیلم در نهایت، بیشتر شبیه یک ایده قابل گسترش برای یک فیلم کوتاه است که بدون داشتن المان‌های دراماتیک کافی، به طول یک فیلم بلند کشیده شده است. «تقاطع نهایی» در چهل و چهارمین جشنواره فیلم فجر، با همه حسن‌نیت در انتخاب سوز، نمونه‌ای است از اهمیت هماهنگی و قدرت اجرا در تبدیل یک مفهوم قابل تأمل به یک تجربه‌ی سینمایی اثرگذار که می‌توانست با پرداختی بهتر به اثری قابل قبول تبدیل گردد.

نقد فیلم سینمایی «پروانه» ساخته محمد برزویی پور
معمایی که در دام فرافکنی گم شد

فیلم پروانه به کارگردانی محمد برزویی پور در سانس اول روز سوم جشنواره به نمایش درآمد. فیلمی که سعی می‌کرد یک سایکودرام معمایی باشد!

فیلم «پروانه» اثری است که تلاش می‌کند تا در قالب یک درام معمایی روان شناختی، مخاطب را با پرسش‌هایی اساسی درباره مفاهیمی چون گناه، بهشت موعود، و ماهیت حقیقت روبرو کند. با این حال، این جاه طلبی مفهومی، در تقابلی آشکار با ضعف‌های بنیادین کارگردانی، روایت و شخصیت‌پردازی قرار می‌گیرد، به گونه‌ای که اثر نهایی بیش از آن که مخاطب را به تامل وادارد، او را در پیچ‌وخم سردرگمی و بی‌اعتنایی رها می‌کند. یکی از محورهای اصلی فیلم، ساختمان‌ی به نام بهشت است که در قالب یک پروژه ساخت‌وساز مدرن (احتمالاً یک مال یا مجموعه تجملی) تصویر می‌شود. فیلم هرگز مشخص نمی‌کند که این «بهشت» دقیقاً چیست: فساد سیستماتیک یک مجموعه یا هلدینگ؟ آرزوی طبقه متوسط برای ارتقا؟ یا صرفاً یک ماکت توخالی؟ این ابهام، نه از جنس ابهام هنرمندانه، که نشان‌دهنده عدم تعمق و فقدان بسترسازی روایی است. در نتیجه، کل معمایی قتل و انگیزه‌های ممکن، بر پایه‌ای سست و غیرقابل درک بنا می‌شود. اشکال بزرگتر فیلم، رویکرد عمدی آن به فاصله‌گذاری افراطی از شخصیت‌هاست. فیلمساز، به اشتباه، «معمایی کردن» فضا را معادل «پنهان کردن کامل ماهیت، انگیزه و روان شخصیت اصلی» می‌داند. ما از مهدی پاکدل در نقش پدرام به عنوان مظنون اصلی تقریباً هیچ نمی‌دانیم؛ نه گذشته‌اش، نه ارزش‌هایش، نه ترس‌ها یا آرزوهایش. این خلاء، باعث می‌شود مخاطب نتواند با سرنوشت او ارتباط برقرار کند، در کشمکش‌های درونی‌اش شریک شود یا حتی انگیزه‌های محتمل برای قتل را در ذهن بسنجد. شخصیت به یک مهره صرف در بازی انتزاعی تقلیل می‌یابد. این امر، نقی غایی اصل درام است؛ چرا که درام از شناسایی و همراهی (حال با نفرت یا دلسوزی) با شخصیت زاده می‌شود. اجرای کارگردانی نیز بر مشکلات دامن می‌زند. صحنه‌های با جزوایی، که باید کانون تنش و تقابل روانی باشند، با میزبانی ایستا و تکرار شونده (دور میز گشتن‌های بی‌حاصل) و عملکرد دوربینی که بیشتر مناسب تیزرهای تبلیغاتی است تکیه درام فشرده، از فرصت‌های خود می‌گذرند. این صحنه‌ها فاقد ریتم، طراحی حرکت هدفمند و قدرت روان‌کاوی

محمد جواد فراهانی
منتقد سینما

تصویری هستند. اما ضعف‌های روایی از این هم فراتر می‌روند. قرار دادن دو متهم مرتبط (آرمان و پدرام) در یک زندان و امکان ملاقات آزادانه آنها، اشتغال پدرام به کاری ثابت در زندان در حالی که شب‌ها در انفرادی است، و تغییر ناگهانی موضع پدرام برای همکاری با پلیس و فروختن آرمان به پلیس‌ها، بدون هیچ زمینه‌روانی یا محرکی باورپذیر صورت می‌گیرد. شخصیت کریمی نیز در میانه این آشفتگی، مشخص نیست دقیقاً چه نقشی دارد. با توجه به تمام این ضعف‌ها سازندگان فرار روبه‌جلو می‌کنند و سایکودرام را به عنوان عذر بدرت از گناه مطرح می‌کنند. بنابراین فیلم در نقطه اوج خود، به جای ارائه پاسخ‌هایی قانع‌کننده یا حتی باز کردن گره‌های روان شناختی، همه چیز را به دامان یک سایکودرام یا نمایش روانی حواله می‌دهد. در نگاه اول، این می‌تواند توجیهی برای تمامی رفتارهای غیرمنطقی، شخصیت‌های ناپایدار و رویدادهای نامعلوم باشد. اما در عمل، این پایان‌بندی نه یک اوج‌گیری هنرمندانه، که نوعی فرافکنی روایی است. فیلمساز، به جای آن که با جسارت، پیامدهای منطقی دنیایی که ساخته است را بپذیرد و روایتی منسجم (ولو چندپهلوی) ارائه دهد، با توسل به برجسب «سایکودرام»، از زیر بار پاسخ‌گویی به تمام پرسش‌های مطرح شده و تضادهای درون فیلم شانه خالی می‌کند. این رویکرد، به مثابه گفتن این جمله است: «هر آنچه غیرمنطقی به نظر رسید، تعمدی و ناشی از آشفتگی ذهن شخصیت بود». چنین پایانی، اگر بر بستر یک روان‌کاوی عمیق و شخصیت‌پردازی دقیق بنا شده بود، می‌توانست درخشان باشد، اما در «پروانه»، بیشتر شبیه توجیهی برای پوشش ضعف‌های اساسی فیلم‌نامه و کارگردانی است.