سرمقاله

مواد لازم برای ساخت هنرمند

سمیه خاتونی
دبیر تحریریه خبرگزاری صبا

سه روز از آغاز جشنواره فیلم فجر گذشته و پرسشی که این روزها ذهن علاقه‌مندان سینما را مشغول کرده، دقیقاً به این نکته برمی‌گردد: جشنواره‌ها چه نقشی در مسیر یک اثر هنری و شکل‌گیری یک هنرمند دارند؟ آیا حضور در جشنواره‌های مهم رزومه‌ساز می‌تواند جریان‌ساز و مسیرساز برای یک هنرمند و فارغ از آن برای یک فیلم و اثر هنری باشد؟ جایزه‌ها و بازتاب رسانه‌ای چطور؟ آیا می‌توانند وزن هنرمند را تعیین کنند؟ سؤال اصلی این مقاله این است که جشنواره‌ها و حمایت‌های مقطعی چقدر هنرمند می‌سازند؟ در ترکیب جشنواره‌ای اگر بخواهیم فرمول ساخت یک هنرمند را ساده کنیم، باید ترکیبی از چند عنصر اصلی را در نظر بگیریم: دانش و سواد هنری، تجربه عملی و حمایت درست و به‌موقع؛ یعنی حضور در جشنواره‌های معتبر، جوایز و نقدهای رسانه‌ای... اما واقعیت چیز دیگری است؛ هیچ‌کدام از این عناصر، حتی حضور موفق در بزرگ‌ترین جشنواره‌ها هم نمی‌تواند تضمین‌کننده ماندگاری یا کیفیت یک اثر باشد.

جشنواره‌ها و بازی‌های موقت حمایت و تحریم

تجربه تاریخی و واقعیات موجود نشان می‌دهد که جشنواره‌ها، با تمام جلوه و هیاهوی خود، محیطی موقت و گذرا هستند. آدم‌ها در اطراف یک اثر می‌آیند و می‌روند؛ گاهی حمایت می‌کنند، گاهی مانع می‌شوند. شلوغ می‌شود، خلوت می‌شود، نقدها و حمله‌ها می‌آیند و می‌روند، اما این تغییرات کوتاه‌مدت تأثیری تعیین‌کننده بر مسیر طولانی‌مدت یک اثر ندارد. اثر هنری مسیر خود را دارد. از تنگناهای زمانی عبور می‌کند و در هر نقطه‌ای که شایسته باشد، خودش را به مخاطب می‌رساند. هیچ جایزه‌ای، هیچ تحریم یا حمایت مقطعی، نمی‌تواند هنرمندی را بزرگ یا کوچک کند. حتی خود هنرمند گاهی در مسیر اثرش نقشی ندارد؛ همان‌طور که اثر به شکل ناخودآگاه و در تعامل با تجربه جمعی شکل می‌گیرد.

زمان و مخاطب؛ داور نهایی

اگر جشنواره‌ها و جایزه‌ها نمی‌توانند مسیر یک اثر را تعیین کنند، پس چه کسی یا چه چیزی تعیین‌کننده است؟ پاسخ ساده است: مخاطب... و سلیقه مخاطب در دوره های زمانی سرنوشت های متفاوتی را برای آثار رقم می‌زنند. همان‌طور که در لحظه مصرف اثر هنری، دو رفتار متفاوت از مخاطب مشاهده می‌شود: آثار شهابی؛ این آثار درخشش لحظه‌ای دارند و توجه زیادی جلب می‌کنند، اما در طول زمان محو می‌شوند؛ مانند شهابی که یک شب آسمان را روشن می‌کند و سپس خاموش می‌شود. بسیاری از فیلم‌ها و آثار جشنواره‌ای در همین دسته قرار می‌گیرند؛ درخشان در لحظه، اما بدون جایگاه پایدار در ذهن مخاطب. آثار کم‌نور اما ماندگار؛ آثاری که در روزهای اول کم‌سو و بی‌توجه جلوه می‌کنند، اما با گذشت زمان و پیدا کردن مخاطبان خاص خود، در تاریخ هنر ثبت و ماندگار می‌شوند؛ مانند «شطرنج باد» به کارگردانی بهمن فرمان‌آرا یا «آرامش در حضور دیگران» از ناصر تقوایی که حتی در زمان اکران با تحریم، حمله و توقف مواجه شدند، اما در طول دهه‌ها جایگاه خود را پیدا کردند. البته آثار کمی هم هستند که به‌طور هم‌زمان، از ابتدا پرنور در صحنه هنر دیده می‌شوند و ماندگار هم می‌شوند؛ آثاری که هم گروه مخاطب عام را دارند و هم مخاطب خاص و در اصطلاح هنری به آن‌ها شاهکار می‌گویند که انصافاً تعدادشان کم است؛ چیزی شبیه «از نفس افتاده» ژان‌لوک گدار در تارک سینمای جهان و آثاری ماندگار در سینمای ایران که در عین اینکه در زمان اکران خود توجهات زیادی داشتند، در دفتر تاریخی سینما هم ثبت شده‌اند. به بیان دیگر، مسیر اثر هنری با زمان، استمرار و تجربه مخاطب تعیین می‌شود، نه با هیاهو یا جوایز مقطعی.

حمایت و تحریم؛ بازی بی‌ثمر

در همین بحث، پرسش‌های رایج دیگر این روزها این است که تحریم کردن یا حمایت کردن از هنرمندان چه تأثیری بر مسیر آن‌ها دارد. پاسخ صریح است: تقریباً هیچ. سیاست‌گذاری‌های مقطعی، هیاهوی رسانه‌ای و حتی نقدهای گسترده نمی‌توانند مسیر یک اثر یا هنرمند را تغییر دهند. زمان، استمرار و تعامل ناخودآگاه با تجربه جمعی مخاطب است که مسیر هنر را می‌سازد. هر حمایت یا تحریم کوتاه‌مدت صرفاً یک جابه‌جایی موقت در جریان توجه عمومی ایجاد می‌کند، بدون آنکه اساس مسیر اثر را دستخوش تغییر کند.

مسیر هنرمند؛ تنیده با تجربه جمعی تجربه‌های تاریخی نشان می‌دهد که مسیر یک اثر هنری و شکل‌گیری یک هنرمند آن‌قدر پیچیده و تنیده است که هیچ سیاست‌گذاری، هیچ جایزه و هیچ حمایت رسانه‌ای مقطعی نمی‌تواند تعیین‌کننده باشد. هنر مسیر خود را طی می‌کند و در تعامل با تجربه ناخودآگاه جمعی مخاطبان شکل می‌گیرد. جشنواره‌ها، نقدها و رسانه‌ها همه جزئی از این جریان موقت هستند؛ آن‌ها می‌آیند و می‌روند، اما اثر مسیر خود را پیدا می‌کند. همان ذات پنهان اثر است که در زیر متن، قاب و فرم اثر حضور دارد و خود را به جریان اصلی هنر متصل می‌کند.

نقد فیلم «نیم‌شب» ساخته محمدحسین مهدویان

شکست فرم در انتقال هیجان واقعی

مهدی صالحی
منتقد سینما

در حوزه سینمای دفاع مقدس که طبعاً ظرفیت پرداختی ژانری پرکشش و پرتنش را در خود دارد، هر اثر جدیدی با انتظار مضاعفی روبروست. «نیم‌شب» به کارگردانی محمدحسین مهدویان، با روایتی از یک حادثه واقعی در جنگ دوازده روزه سقوط موشک عمل‌نکرده در نزدیکی یک بیمارستان و تخلیه منطقه، از همان نقطه شروع، موتور یک درام مهیج روانشناختی- اجتماعی را روشن می‌کند. با این حال، فیلم در مسیر تبدیل این ماده خام غنی به یک تجربه سینمایی مؤثر، در دام ایستایی روایی می‌افتد. تحلیل این شکاف میان پتانسیل و اجرا، نه تنها نقد این اثر، بلکه واکاوی چالشی فراتر در سینمای این ژانر است.

یکی از اصول بنیادین در ساخت فیلم‌های مبتنی بر موقعیت‌های بحرانی و زمان واقعی، ایجاد ریتمی پویا و مدیریت هوشمندانه کشش و گره‌گشایی است. «نیم‌شب» اما با قرار دادن تم اصلی خود بر محور اضطراب جمعی ناشی از یک موشک عمل نکرده، نتوانسته از قابلیت ذاتی این موقعیت برای خلق تعلیقی فزاینده و چند لایه بهره ببرد. برخلاف آثار موفق در این سبک که با استفاده از تکنیک‌هایی چون فشردگی زمانی و اطلاعات نامتوازن مخاطب را در چرخه‌ای از حدس زنی و انتظار نگه می‌دارند، ریتم این فیلم به سرعت به خطی بودن و یکنواختی می‌گراید.

نکته قابل تأمل، «نقص در ایجاد کنش دراماتیک ثانویه» است. در موقعیت تخلیه یک محله، کنش‌ها و تصمیم‌گیری‌های فردی و جمعی می‌توانست بستری غنی برای برخورد ارزش‌ها، ترس‌ها و شکاف‌های اجتماعی فراهم کند؛ اما فیلم با تمرکز بیش از حد بر موقعیت مرکزی (موشک) و عدم عمق بخشی به شخصیت‌های فرعی و روابط بین آن‌ها، دنیای داستان را به فضایی تک بعدی و فاقد پیچیدگی تبدیل می‌کند.

تعلیق تنها در دو سه نقطه متمرکز شده و مابقی فیلم در حالتی از سکون و انتظار غیر دراماتیک سپری می‌شود. این امر ناقض اصل حرکت پیش برنده در فیلم‌نامه‌نویسی است، جایی که هر صحنه باید یا اطلاعات جدیدی بیافزاید، یا تنش را تغییر دهد، یا به شناخت شخصیت کمک کند.

ضعف دیگر فیلم در سطح شخصیت‌پردازی روان‌شناختی رخ می‌نماید. در شرایط بحران شدید که غرایز بقا و لایه‌های پنهان شخصیت افراد عریان می‌شود، کاراکترهای این فیلم در حد عملکردی و نقش‌های از پیش تعیین شده باقی می‌مانند. احسان منصوری و دیگر بازیگران، اگر چه سعی می‌کنند بازی‌های قابل قبولی ارائه دهند، اما با شخصیت‌هایی مواجهند که فاقد پیشینه، انگیزه‌های متضاد درونی، یا قوس تحول مشخص هستند. آن‌ها بیشتر واکنش دهنده به موقعیت خارجی هستند تا کنش‌گرانی که موقعیت را شکل دهند.

این سطحی نگاری به ویژه در بازنمایی اضطراب جمعی به عنوان تم اصلی آسیب زننده است. اضطراب یک هیجان پیچیده و چند وجهی است که در سطوح فردی و جمعی به شکل‌های مختلف بروز می‌کند از انکار و فلج تا پرخاشگری و همدلی غیر منتظره. فیلم اما این اضطراب را بیشتر به عنوان یک فرضیه کلی و فضا سازی صوتی- تصویری نشان می‌دهد تا آنکه آن را از دل رفتارها، دیالوگ‌ها و انتخاب‌های باورپذیر شخصیت‌ها استخراج کند. در نتیجه، مخاطب با جهان عاطفی کاراکترها ارتباط عمیقی برقرار نمی‌کند و هیجان فیلم در سطحی باقی می‌ماند.

دلیل اصلی احساس نارضایتی و میانگین به پایین بودن نمرات فیلم را می‌توان در شکاف میان مفهوم و اجرای فرمال جستجو کرد. کارگردانی با سابقه‌ای چون مهدویان، قطعاً بر اصول فنی مسلط است. قاب‌بندی‌های مناسب و صداگذاری خوب در آثار پیشین گواه این امر است؛ اما گویا تمرکز بیش از حد بر بازسازی دقیق یک واقعه تاریخی که ذاتاً قابل احترام است، از نگاه خلاقانه و دراماتیزه کردن آن برای تبدیل به یک داستان سینمایی جذاب غافل کرده است.

فیلم به جای آن که از واقعیت به عنوان نقطه جهش برای خلق فراز و فرودهای دراماتیک، تعارضات انسانی و پیچش‌های احساسی استفاده کند در بازنمایی نسبتاً مستقیم آن متوقف شده است. اینجاست که تفاوت یک روایت مستند گونه با یک درام سینمایی آشکار می‌شود. اولی به صحت وقایع می‌پردازد و دومی به حقیقت عاطفی و تجربه مخاطب. «نیم‌شب» در میانه این دو راه مانده و به هیچ کدام به طور کامل نمی‌رسد: نه غنای تحقیقی و تأمل برانگیز یک اثر مستند محور را دارد نه جذابیت و شدت هیجانی یک تریلر روان‌شناختی موفق را خلق می‌کند.

در مجموع، «نیم‌شب» فیلمی است که یک فرصت استثنایی را از دست می‌دهد. فیلم نشان می‌دهد که داشتن یک ایده قوی و یک تیم فنی مجرب، بدون فیلم‌نامه‌ای با ساختار فشرده و ریتمیک و کارگردانی که جسارت تبدیل واقعیت به اسطوره دراماتیک را داشته باشد به نتیجه مطلوب نمی‌رسد. این اثر نه به دلیل ضعف‌های فنی آشکار، بلکه به دلیل ناتوانی در شکستن مرزهای روایی و رفتن به عمق روانی موقعیت و شخصیت‌ها، اثری گذرا و فراموش‌شدنی از کار درآمده است. گویی خود فیلم نیز، مانند آن موشک عمل نکرده و هرگز انفجاری در احساسات و ذهن مخاطب ایجاد نمی‌کند.

نقد فیلم «کوچ» ساخته محمد اسفندیاری

وقتی سفر، ریتم داستان را می‌شکند

محمدجواد فراهانی
منتقد سینما

فیلم «کوچ» به کارگردانی محمد اسفندیاری، با چهل دقیقه آغازین درخشان در فضای روستایی، رابطه‌ای صمیمی و همدلانه بین مرادعلی و مادربزرگش شکل می‌دهد. اما با سفر شخصیت‌ها به شهر، فیلم دچار گسستی محسوس در فضاسازی، ریتم و روایت می‌شود؛ گویی اثری یک دست به دو بخش مجزا تقسیم شده است.

متن اصلی کوچ شروع خوبی دارد. صحنه‌های ابتدایی در روستا، که مرادعلی پای قصه‌های مادربزرگ می‌نشیند، فضایی صمیمی و باورپذیر خلق می‌کند. به تدریج و به آرامی، رابطه میان مرادعلی و مادربزرگ شکل می‌گیرد و مخاطب همدلی خاصی با این دو شخصیت برقرار می‌کند. محمد اسفندیاری در مقام کارگردان تا زمانی که دوربین‌اش در روستاست، به خوبی از پس هدایت بازیگران، دکوپاژ و روایت برمی‌آید. این بخش، چهل دقیقه ماندگار از فیلم را تشکیل می‌دهد. در این قسمت، موانع دراماتیک به خوبی عمل می‌کنند و ریتم قصه هم متناسب با چنین داستانی پیش می‌رود.

آنچه این چهل دقیقه ابتدایی را جذاب می‌کند، خلق فضاسازی جذاب و انتقال درست تجربه‌ای است که فیلمساز به دنبال آن است. با این حال، این فضاسازی قوت خود را با ورود کاراکترها به شهر از دست می‌دهد. تغییر ناگهانی فضا تنها مشکل این بخش نیست. در نبود نقاط عطف منطقی، ریتم داستان نیز دچار گسست می‌شود. گویی با ورود به شهر فیلم دیگری آغاز شده است. ریتمی که در بخش روستایی آرام و مطبوع بود، در شهر شتابزده و در عین حال کش‌دار به نظر می‌رسد. موانع دراماتیک جدید یا سطحی هستند یا آنقدر پررنگ پرداخت نمی‌شوند که بتوانند جایگزین تعلیق‌های طبیعی بخش اول شوند. در این میان، نقاط قوت اثر نیز از بین می‌روند. صمیمیت موجود در رابطه مرادعلی و مادربزرگ جای خود را به مصائبی می‌دهد که حالا قاسم (نام جدید مرادعلی) در شهر با آن‌ها دست و پنجه نرم می‌کند و به اندازه کافی برایش مقدمه‌چینی نشده. بنابراین آن همدلی اولیه تا حد زیادی کمرنگ می‌شود.

این احساس گسست، نشان می‌دهد که فیلمساز در مدیریت انتقال از یک فضا و حالت روایی به فضایی کاملاً متفاوت، با چالش روبه‌رو شده است. آنچه در روستا به صورت ارگانیک و در بافت زندگی روزمره جریان داشت، در شهر نیازمند نقاط عطف و بزنگاه‌های دراماتیک قوی‌تری بود تا پیوند روانی مخاطب با داستان حفظ شود. به نظر می‌رسد فیلمساز نتوانسته همان تسلط بر هدایت بازیگران و روایت را در فضای شهری ادامه دهد و اثر، وحدت و یکپارچگی خود را از دست می‌دهد.

با این حال، فیلم داستانش را با همه این کمبودها تا پایان پیش می‌برد. اگرچه بخش شهری به قدرت و انسجام بخش روستایی نیست، اما فیلم دستاوردهای اولیه خود را به کلی نادیده نمی‌گیرد و سعی می‌کند مسیر خود را به پایان برساند. همین ویژگی، همراه با داشته‌های ابتدایی‌اش، باعث می‌شود که «کوچ» در نهایت اثری قابل توجه باقی بماند. این فیلم نمونه‌ای است که نقاط قوت قابل توجه و ضعف‌های آشکار را همزمان در خود دارد. چهل دقیقه ابتدایی آن، به تنهایی، گواهی بر توانایی فیلمساز در خلق فضای صمیمی و پیشبرد صحیح روایت است. در نهایت، با در نظر گرفتن همه این موارد، کوچ می‌تواند به عنوان یکی از آثار خوب جشنواره فجر لقب بگیرد؛ نه به دلیل یک کل منسجم و بی‌نقص، بلکه به دلیل ارائه بخش‌هایی قابل تأمل و صادقانه که ضعف‌های دیگر بخش‌ها را نمی‌تواند کاملاً محو کند.