مسئله کم‌کم به نقطه افتضاح می‌رسد؛ تا جایی که در بعضی قسمت‌ها عملاً تبدیل به کنسرت علیرضا قربانی می‌شود. این مسئله دوباره به ضعف فیلمنامه برمی‌گردد. وقتی نویسنده نمی‌تواند دیالوگ‌های خوب، پرمغز و ضرب‌دار بنویسد، وقتی بلد نیست سکوت، شوک، پاساژ و رفت‌وبرگشت درست در دیالوگ ایجاد کند، مدام به موسیقی پناه می‌برد. همه‌چیز می‌شود موسیقی، موسیقی و موسیقی.

در فیلمنامه‌نویسی می‌گویند اگر صحنه‌ای را حذف کنیم و فیلم لطمه بخورد، یعنی آن صحنه درست نوشته شده است. اما اینجا شما می‌توانید چندین دقیقه از سریال را حذف کنید و چیزی از دست نرود، چون عملاً تبدیل به موزیک‌ویدئو شده است. این یعنی از دل این مدل نوشتن، فیلمنامه‌نویس واقعی بیرون نمی‌آید.

○ در پایان، اگر بخواهید جمع‌بندی نهایی درباره «بدنام» داشته باشید، چه می‌گویید؟

من اکیداً توصیه می‌کنم این سریال را نبینید.

مریم میرمحمدی، منتقد:

با یک سریال ادایی طرفیم، نه یک نقد اجتماعی

○ «بیایید به جای یک داوری کلی، از زاویه بازنمایی شخصیت‌ها به سریال نگاه کنیم؟ فکر می‌کنید کاراکترها باورپذیر و ماندگار هستند؟»

به نظر می‌رسد این سریال هم مثل بسیاری از آثار حامد عنقا سودای ارائه نوعی نقد اجتماعی را دارد؛ نقدی که هم وجوه سیاسی و هم فساد اقتصادی را دربر بگیرد و هم به وضعیت زنان و مناسبات قدرت اشاره کند. اما مسئله اینجاست که هر متنی که ادعای نقد اجتماعی دارد، آیا واقعاً آن را انجام می‌دهد یا در سطح شعار باقی می‌ماند؟ یکی از مهم‌ترین چیزهایی که نقد اجتماعی را باورپذیر می‌کند و لازمه یک اثر نمایشی است، شخصیت‌پردازی پیچیده و انسانی است. اما در این سریال کاراکترها در سطح «ایده» باقی می‌مانند و به «سوژه» تبدیل نمی‌شوند. آن‌ها یا مثبت و بی‌گناه هستند مثل اسماعیل، یا منفی و سیاه هستند مثل عماد و ابراهیم.

شخصیت عماد اعتماد با بازی امیر آقایی را می‌توان با بازی کلود رینس در فیلم Notorious مقایسه کرد؛ همین قیاس نشان می‌دهد چگونه می‌شد از موقعیت پیچیده مردی که تحت فشار ناچار می‌شود بر سر روابط عاطفی خودش معامله کند، یک شخصیت چندلایه و تراژیک ساخت. اما بازی امیر آقایی تخت است و حتی شبیه بازی‌های قبلی خودش در آثار حامد عنقاست. او تلاش می‌کند با ژست‌های بصری، دود سیگار، سکوت و اخم شخصیت را بسازد، در حالی که برای خلق یک کاراکتر، جزئیات رفتاری و دیالوگ‌های تعمق‌شده ضروری است، نه صرفاً ژست‌های بصری. در سریال درباره اسماعیل با بازی سینا مهراد هم مدام اطلاعات می‌گیرم: این که خودکشی کرده، شاعر است و قربانی پدری فاسد شده. اما همه این‌ها در سطح نشانه باقی می‌مانند و به تجربه انسانی تبدیل نمی‌شوند. بازی سینا مهراد در تمام موقعیت‌ها تقریباً یکسان است؛ باید تفاوت قائل شد بین شخصیتی که یک ویژگی را دارد و شخصیتی که آن ویژگی را زندگی می‌کند. درباره هدیه با بازی لعیا زنگنه هم سریال بیشتر روی استایل، گریم و پرستیژ ظاهری شخصیت تمرکز کرده تا ساختن یک جهان درونی زنانه و قابل لمس. این‌ها درباره یلدا و سایر کاراکترها هم صادق است.

○ «به نظر شما این ضعف در شخصیت‌پردازی بیشتر به فیلمنامه برمی‌گردد یا به منطق کلی تولید در سریال‌های شبکه نمایش خانگی؟ و با وجود این ضعف‌ها، چرا سریال با استقبال مخاطب روبه‌رو شده است؟»

در این مورد، به نظرم مسئله هم به فیلمنامه برمی‌گردد و هم به منطق کلی تولید در شبکه نمایش خانگی. اما درباره استقبال مخاطب از سریال، نمی‌شود این موضوع را ساده و خطی تفسیر کرد. در شرایطی که جامعه با فشارهای معیشتی، اضطراب‌های مزمن، تجربه‌های جنگ و بحران‌های پی‌درپی مواجه است، بخش مهمی از مصرف سریال بیشتر کارکردی تسکینی پیدا می‌کند تا تحلیلی. یعنی مخاطب الزاماً به دنبال اثر پیچیده نیست، بلکه به دنبال یک تجربه موقت رهایی از فشار روزمره است.

در چنین وضعیتی، استقبال از یک سریال لزوماً به معنای کیفیت بالای دراماتیک آن نیست، بلکه بیشتر نشان‌دهنده شرایط اجتماعی انتخاب و محدودیت‌های فضای تولید است؛ فضایی که در آن گزینه‌های جدی و متنوع چندانی نیست و نتیجه‌اش گرایش به آثار ساده‌تر و قابل‌مصرف‌تر است.

○ «به نظر شما سریال از نظر فرم تا چه حد موافق بوده؟»

از نظر فرم، به نظر می‌رسد سریال به سمت تدوینی رفته که بتواند تعلیق و کشش هیجانی را تقویت کند؛ یعنی تدوین به‌عنوان موتور پیش‌برنده ریتم عمل کند. اما همین منطق تدوینی گاهی تا حدی نامنظم پیش می‌رود که برخی بخش‌ها، انسجام روایی را از بین می‌برد.

نکته‌ی بعدی این است که ریتم در طول قسمت‌های مختلف یکدست باقی نمی‌ماند. به‌عنوان مثال، در قسمت‌های پنجم و ششم، دو اپیزود عملاً برای باورپذیر کردن رابطه دراماتیک یلدا و اسماعیل صرف می‌شود. ما این دو کاراکتر را در لوکیشن‌های متنوعی مثل کتاب‌فروشی، کافه، کنسرت، داخل ماشین، بالای کوه، کنار آتش و در خانه می‌بینیم؛ با این حال، داشتن این تنوع مکانی به‌خودی‌خود به معنای این نیست که رابطه عمق گرفته است.

از نظر من، مسئله صرفاً فرمال نیست و به دیالوگ‌نویسی هم برمی‌گردد. دیالوگ‌ها در بسیاری از موقعیت‌ها پرداخت کافی ندارند. در بعضی لحظات حتی به شکل کامل منعقد نمی‌شوند و گفت‌وگو به جای آنکه به یک کنش دراماتیک تبدیل شود، در سطح تبادل اطلاعات پیش‌پاافتاده و جملات ناتمام باقی می‌ماند. بازی‌ها هم مزید بر علت هستند و با وجود تلاش چندقسمتی برای عمق‌بخشی به رابطه، همچنان این رابطه عاطفی در سطح باقی مانده و قوام دراماتیک پیدا نکرده.

برخی موقعیت‌ها مثل پیشنهاد یلدا به اسماعیل برای زدن سازدهنی در خانه و دور از چشم همسایه‌ها یا صحنه‌های مربوط به درست کردن قهوه می‌توانند واجد نوعی استعاره یا حتی خوانش اروتیک باشد.

زهرا مشتاق، منتقد سینما و مستندساز:

«در «بدنام» بازیگر می‌بینیم، اما بازی درخشان نه

○ این روزها خیلی‌ها معتقدند سریال‌های شبکه نمایش خانگی بیش از آنکه هویت مستقل داشته باشند، شبیه الگوهای تکرار شونده‌اند. «بدنام» را در این فضا چطور می‌بینید؟

اول از همه خیلی خوب است که یک پرانتز بزرگ این وسط باز کنیم. من همیشه این را به خودم یادآوری می‌کنم که آثاری که ما در شبکه نمایش خانگی ایران می‌بینیم، اصلاً قابل مقایسه با محصولاتی نیستند که مثلاً کمپانی‌هایی مثل نتفلیکس تولید می‌کنند.

وقتی شما اثری از نتفلیکس می‌بینید، تقریباً مطمئن هستید که با یک کار درجه‌یک روبه‌رو خواهید شد و در عمل هم وقتی سریال‌هایش را تماشا می‌کنید، این کیفیت را می‌بینید.

بنابراین باید این تمایز را قائل شویم که آن‌طرف، سریال‌ها به‌شکل کاملاً حرفه‌ای تولید می‌شوند و واقعاً قابل قیاس با چیزی که ما تولید می‌کنیم نیستند؛ چه از نظر سوژه، چه نوع پرداخت و به‌خصوص در فیلمنامه، که گاهی حیرت‌انگیز است.

اما اگر بخواهیم «بدنام» را در قیاس با تولیدات داخلی بررسی کنیم، به نظرم بیشتر از اینکه شبیه آثار دیگر شبکه نمایش خانگی باشد، شبیه آثار قبلی آقای حامد عنقا است. مثلاً من هنگام تماشای سریال، مدام یاد «آقازاده» می‌افتادم. انگار یک خط فکری مشخص در آثار ایشان وجود دارد.

واقعیت این است که ایشان بیشتر به سراغ طبقه حاکم، یقه‌سفیدها و آدم‌های متنفذ می‌رود؛ کسانی که به واسطه ثروت و قدرت، نفوذ دارند. درواقع، او تلاش می‌کند این طبقه را از نزدیک نشان بدهد و نقد کند، اما این نقد همچنان در چارچوب‌ها باقی می‌ماند.

یعنی می‌گوید در این طبقه، آدم‌هایی نفوذ کرده‌اند که مشکل دارند، اما وارد آن نقد عمیق‌تر نمی‌شود که اصلاً چه ساختاری باعث شده این افراد بتوانند چنین نفوذی داشته باشند و قراردادهای بزرگ و عجیب ببندند.

○ یکی از بحث‌های مهم درباره «بدنام»، بازی بازیگرهاست؛ نظرتان درباره بازی‌ها چیست؟

اگر بخواهم کمی غر بزنم، باید بگویم که بازیگرهای ما آن‌قدر در صورتشان دست برده‌اند که عملاً دیگر فقط یک میمیک ثابت می‌بینید. این تزریق‌ها و عمل‌های عجیب‌وغریب باعث شده هیچ اکت واقعی در صورتشان شکل نگیرد؛ ابروها بالا رفته، صورت‌ها پف کرده و این دیگر بازیگری نیست.

این مسئله، حتی اگر بازیگر توانمندی هم باشید، شما را زیر سؤال می‌برد. مثلاً ما یک تصویر خوب و دوست‌داشتنی از لعیا زنگنه در «در پناه تو» داشتیم؛ با آن چهره معصوم و طبیعی. اما حالا ناگهان با صورتی مواجه می‌شویم که مصنوعی شده است. بنابراین هرچقدر هم بخواهد خوب بازی کند، آن چهره مصنوعی جلوی بازی‌اش را می‌گیرد. در مورد سلماز رجایی‌نیا هم ببینید، گاهی شما یک بازی می‌بینید که حیرت می‌کنید. مثلاً من همین الان سریال «لیدیا پوت» را تمام کرده‌ام. بازی آن دختر ۲۶ ساله آن‌قدر درخشان است که واقعاً می‌مانید چطور در این سن، این‌قدر روان و دقیق بازی می‌کند. این مسئله هم به توانایی خود بازیگر برمی‌گردد و هم به بازیگردانی و تمرین.

اما در «بدنام» شما آن بازی درخشان را نمی‌بینید؛ چیزی که باعث شود بگویید «عجب بازی‌ای بود». نه، صرفاً یک بازیگر آمده و نقش را بازی کرده است. آن حس شگفتی و «واو» شکل نمی‌گیرد.

اما درباره حسن پورشیرازی واقعاً قضیه فرق می‌کند. او هرجا باشد، می‌درخشد، چون بازیگر است. نمی‌خواهم بگویم بقیه بازیگر نیستند، اما پورشیرازی در نقش رهاست. او نگران این نیست که اگر صورتش را این‌طور کند زشت شود یا اگر شکمش را جلو بدهد فرم بدنش به هم بریزد؛ او نقش را بازی می‌کند و در آن حل می‌شود.

همان‌طور که در «پیرپسر» هم آن نقش درخشان را ارائه داد. او از این نمی‌ترسد که چهره‌اش دفرمه شود یا ظاهرش تغییر کند؛ صرفاً بازی می‌کند. مثلاً وقتی با آن حالت قلدرانه می‌گوید: «من این را می‌خواهم، این قرارداد را برای من جور کنید»، شما حس می‌کنید واقعاً وارد دل نقش شده است.

امیر آقایی هم مثل همیشه بازیگر خوبی است، اما چیز تازه‌ای در بازی‌اش نمی‌بینیم. در حالی که پورشیرازی در هر نقشی می‌درخشد؛ مثل فرهاد اصلانی.

به نظرم بخشی از ماجرا به کارگردانی برمی‌گردد. خیلی از کارگردان‌های ما فقط یک بازیگر حرفه‌ای انتخاب می‌کنند، اما هنر واقعی این است که از آن بازیگر، یک بازی تازه بیرون بکشند.

مثلاً نرگس آبیار این توانایی را دارد. شما بازی مریلا زارعی در «شیار ۱۴۳» را ببینید یا بازی الناز شاکردوست در «شبی که ماه کامل شد». این‌ها بازیگرهای حرفه‌ای بودند، اما نرگس آبیار توانسته از آن‌ها یک بازی متفاوت بیرون بکشد.

ما معمولاً فراموش می‌کنیم که نقش کارگردان فقط انتخاب بازیگر نیست. دو آدم حرفه‌ای وقتی کنار هم قرار می‌گیرند، باید بتوانند از دل آن همکاری، یک چیز تازه خلق کنند.

○ درباره کارگردانی، طراحی صحنه، نورپردازی و موسیقی سریال چه نظری دارید؟

ببینید، گاهی بعضی المان‌ها آن‌قدر درست عمل می‌کنند که در ذهن مخاطب می‌مانند؛ مثل بعضی موسیقی‌های ماندگار سینما.

اما در این سریال، با اینکه طراحی صحنه و نورپردازی در بعضی لحظه‌ها قابل قبول است، کارگردانی ضربه می‌زند. من شاید در جایگاه منتقد حرفه‌ای نباشم، اما به‌عنوان مخاطب حس می‌کنم کارگردانی در بسیاری از بخش‌ها افتضاح است. در مقابل، نورپردازی و طراحی صحنه گاهی جذاب‌تر عمل می‌کنند. موسیقی هم همین وضعیت را دارد؛ بعضی جاها خوب استفاده شده، اما بعضی جاها آن‌قدر زیاد می‌شود که از حد می‌گذرد.