

داود مسلمی

«زینت»

محدودیتها و تنگناها

سینمایی خوب باز می‌دارد، نیست. چونان هر اثر ناموفق، مهمترین معضل فیلم فقدان یک چارچوب و قالب مشخص است که در آن شخصیتها بر اساس انگیزه‌های رفتاری کنشها و روابط خود را به‌نمایش بگذارند. پس زمینه فیلمساز و نوع نگاه سینمای مستند، در این فیلم داستانی مختاری صرفاً در چارچوب هویت منطقه‌ای و معماری بومی خلاصه شده است؛ وگرنه روابط و انگیزه‌های اجتماعی رفتار و حرکات شخصیتها و نحوه عملکرد و بازتاب این روابط در فیلم مطلقاً ناپیدا و گنگ است. ابراهیم مختاری به‌زعم برخوردار از حصول امکان فعالیت در سینمای

ابراهیم مختاری با پس‌زمینه فعالیت و خلق آثاری در زمینه سینمای مستند، در اولین تجربه سینمای داستانی، خود را کم‌وبیش موفق نشان می‌دهد.

البته به‌نظر نمی‌رسد که تجارب سینمای مستند کمک حیرت‌انگیز و خارق‌العاده‌ای به نوع فضا سازی و صحنه‌پردازی «زینت» کرده باشد. توانایی‌های بالقوه مختاری در ساخت وساز و پرداخت یک اثر سینمایی ازورای «زینت» کاملاً مشهود است. این نکته و امتیاز ارزشمند هرچند به‌خودی‌خود واجد اهمیت است اما، مانع از بروز و تجلی بدیهی‌ترین مواردی که فیلم را از رسیدن به حد یک اثر

مستند، هیچ نشانه‌ای که حاکی از وجود این پس‌زمینه باشد، و به قیلم و ساختمان آن مددی برساند، از خود نشان نمی‌دهد. نگاه و ذهنیت برآمده (و شکل گرفته) در سینمای مستند فیلمساز، صرفاً در حد جرقة خط اولیه مضمون و سلامت آن؛ و در شکل ارائه تصویری این مضمون، در حد پس‌زمینه معماری محیط و خصوصیات اقلیمی فضای رخداد واقع باقی می‌ماند. از این رو، و در نتیجه، این امر، با توجه به قالب بیانی اتخاذ شده، موجب محدود شدن روابط شخصیت‌های اثر با یکدیگر و عدم انعکاس حدود و شکل روابط آنها با محیط اطراف می‌شود.

به همین دلیل است که دوربین فیلمساز با وجود این‌که در ظاهر امر برای هرچه بیشتر طبیعی جلوه کردن مضمون، خود را موظف به استقرار در حدود جغرافیایی مشخص می‌کند اما، به دلیل عدم توانایی وی در ایجاد و بسط و گسترش حدود روابط شخصیت‌ها با یکدیگر، در حد انعکاس محدودترین شکل پرداخت روابط بین آنها باقی می‌ماند. در نتیجه، دنیایی که تصویر می‌شود، به یک پس‌زمینه معماری

محدود و بسته و پوششی مشخص و لهجه‌ای برآمده از ذهنیت یکی دو داستان‌پرداز و فیلمنامه‌نویس و فیلمساز سالیان اخیر، منحصر می‌شود.

از آنجا که فیلم عاجز از ارائه مبسوط و کامل از فضا است، همه چیز در حد گرده برداری توریستی از محیط باقی می‌ماند. این امر به‌ویژه با توجه به عدم حضور شخصیت‌هایی که حس حضور محیط را انعکاس می‌دهند، بیشتر به چشم می‌آید. بنابراین شخصیت‌های اصلی فیلم، به طور مطلق متفک از فضا و محیط بومی و شخصیت‌های دیگر باقی می‌مانند.

مضمون فیلم به‌رغم شفافیت دریافت ذهنی فیلمساز و متأثر شدن وی از نحوه عمل اجتماعی شخصیت محوری فیلم (بهورز)، در برگردان تصویری مختاری به دلیل فقدان آکسیونی دراماتیک تأثیر خود را از دست داده و نمی‌تواند تماشاگر را درگیر وقایع سازد. به عبارت دیگر، فیلمساز به دلیل پرهیز از درهم تنیدن خطوط عاطفی ماجرا با حس واقعی رخداد، فیلم را در حد انعکاس ساده وقایع نگاه داشته، و در نتیجه، شخصیت‌ها فاقد عمق گشته و ابعاد و وجوه مختلف نیافته‌اند.



عاطفه رضوی
در نقش
زینت

امر پایه‌ای‌ترین دلیل پرهیز و دور ماندن این فیلمساز از پرداختن سینمایی در اولین ساخته بلند داستانی‌اش در سینمای حرفه‌ای است.

کوشش مختاری در روایی کردن بخشی از یک واقعیت امری مسلّم و

بدیهی‌ترین امکان و عمل فیلمساز برای عینیت بخشیدن به حدود و ثغور شمایل اقلیمی، پناه بردن به نحوه عمل و گنشی بومی است که در صحنه عروسی نمودار است. با تأکید بر سابقه مستندسازی مختاری متذکر این نکته هستیم که این

انکارناپذیر است. لیکن، این کوشش به دلیل ضعف در پرداخت و کمرنگی شخصیتها به ثمر نمی نشیند. فقدان ضرباهنگ و ریتم قابل قبول برای به تصویر کشیدن مضمونی که از اساس قابلیت‌های تبدیل شدن به یک فیلم بلند از ساختار روایی آن حذف شده، صریح‌ترین و آشکارترین وجه فیلم است.

درونمایه مرکزی فیلم که بازتابانندهٔ وجوه یک جامعهٔ سستی بسته و مشخصه‌های آن در تعارض با مینش و کنش فردی است، تحت تأثیر عدم توفیق فیلمساز در پرداخت شخصیتی آدمهای اصلی، و اصلاً نادیده انگاشتن حضور و وجود آدمهای حاشیه‌ای حول و حوش مطلقاً از کف رفته است. بنابراین، آنچه که از آن فکر اصلی و هستهٔ مرکزی باقی مانده، صرفاً تعریف و توصیف اجمالی رخدادی است که قادر به بسط و گسترش موضوع از خود به شمول عام و فراگیر نیست.

بنابر آنچه که آمد، عمده کوشش فیلمساز در ترسیم درونمایهٔ مرکزی فیلم به شکل و نحوهٔ تنگنای زینت و موقعیتی که وی در آن اسیر شده، محدوده شده است. این تعبیر، به دقت، از نحوهٔ عمل

فیلمساز و شکل پرداخت صحنه‌ای وی حادث می شود. نگاه به چگونگی رفتار دوربین فیلمساز در قبال موقعیتی که زینت در آن گرفتار شده است، و اشاره به چهار صحنهٔ فیلم که در آنها درها و پنجره‌ها به روی وی بسته‌اند، متضمن و مابه‌ازای تصویری این تعبیرند. اتخاذ چنین لحنی برای فیلمی که اساس شکل ارتباط تماشاگر با آن مبتنی بر درگیری حسی، و از این طریق، برقراری ارتباط با آن، و سر آخر حصول یک مفهوم تعلقی از آن است، البته چندان کارساز و جوابگو نیست.

در واقع، کارگردان از لحن قصه به پرداخت نرسیده است. از این رو است که با وجود حس تنش پنهان در خطوط و لایه‌های مضمون اثر، پرداخت صحنه‌ای آن تا این حد کند و کشدار به نظر می‌رسد و فیلم کم‌تحرک و ایستا می‌نماید. این ویژگی «زینت» هرچند وجهی برجسته از فیلم و شیوهٔ فیلمسازیِ مختاری است، لیکن مانع از تجلّی برجستگی‌های کار کارگردانی (و مهارت‌های فنی و تسلط بر ابزار کار) وی نیست. برجستگی‌هایی که در آثار بعدی بی شک نشانگر وجه تمایز ایشان از سینمای مرسوم خواهد بود.