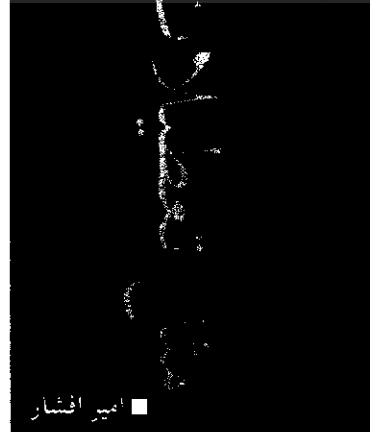


رجوعی دوباره - و نوعایی مورد - بسته می شوند. از آن جایی که خرده داستان‌ها دم دستی انتخاب شده‌اند و عمق ندارند، بنابراین ماجراهای اشاره شده نمی تواند موضوع فیلم باشد. پس موضوع چیست؟

دو پیش فرض اشاره شده دیدگاه‌های احتمالی هستند که کلیدهای شان را خود فیلم عرضه می کند. در آثار موضوع محور، شگرد هنرمند عموماً مبتنی بر استفاده از شیوه‌هایی است که در راستای برجسته نمودن موضوع اثر کار کرد دارند. الگوهای گفته شده به شرطی لزوم اجراء دارد که بپذیریم موضوع **امتحان**، یا خود آزمون و نمایش اثرات آن بر افراد است و یا آزمون بهانه و بزنگاهی است برای گردآوری کاراکترهای متفاوت و نمایش ماجراهای رفته بر آن‌ها. اما اساساً چرا باید فرض کنیم **امتحان** فیلمی موضوع محور است؟ واقعیت این است که فرم بصری و الگوی روایی **امتحان**، تماشاگر را از پذیرش پیش فرض‌های عنوان شده بازمی دارد. در ورین **امتحان** ناظر بی قرار و بسیار است که حوصله چندانی برای تمرکز بر افراد و وقایع ندارد؛ داستان‌ها و ماجراها را تا آن جایی دنبال می کند که نکته اصلی را گرفته باشد و رهای شان کند. این ناظر، گاه بین کاراکترها راه می رود و گاه گوشه‌ای می نشیند یا می ایستد و با فاصله‌ای معقول به ماجراها گوش می دهد. درست مانند دست فروش‌هایی که بین مشتریان خود پرسه می زنند و گاه مجذوب قصه‌های آن‌ها می شوند و هر گاه به نظر شان می آید که زیادی فضولی کرده‌اند برمی خیزند و راهی می شوند؛ درست مانند آن دست فروشی که شانه می فروشد و یا آن کوبی گدایی که شوهرش سر باز است و یا حتی آن سر بازی که سر گذاشتنش را برای چند دختر تعریف می کند و مانمی بینیم که بعد دخترها برای او چه قصه‌ای تعریف می کنند. لزومی ندارد بینیم. لزومی ندارد موقعیت‌های آدم‌ها را با تمام جزئیات پس و پیش وقایع پشت سر گذاشته‌شان درک کنیم. گویی قرار نیست چندان درگیر درون آنان شویم. موضوع فقط صرف‌نظرگردهمایی تقدیری است. تقدیر سبب شده افرادی با سنین و تفکرات و گرایش‌های متفاوت و گاه متضاد، در مقطعی ظاهر تعیین کننده و حساس، بیانگر روایت‌هایی عموماً میک‌خطی و معمولی باشند. اتفاقاً وجه غیر معمول و البته مثبت فیلم، همین خلاء نگاه ایدئولوژیک به مضمون است. هیچ‌یک از عدم تطابق‌هایی که در مباحث دو پیش فرض قبلی عنوان شد نقاط ضعف فیلم نیستند. تنها ضعف فیلم، آماتورسیم بازیگری و بیان آنان است. شاید این هم تقدیر فیلمساز بود. شاید او هم همانند کاراکترهایش بر اثر جبر زمانه و شرایط تولید در این گروه‌های آماتوری شرکت کرده. جبری که سبب می شود دخترانی که هنوز به بلوغ کامل نرسیده‌اند در سکوتی معنا دار شاهد شیر خوردن شیر خوارهای باشند که فاصله سنی‌اش با آن‌ها نگران کننده‌تر از فاصله سنی مادر با آن‌ها نیست. نمای پایانی شاهد مثال خوبی برای توضیح دیدگاه هوشمندانه فیلمساز است. تا این جا اکثر مردها موجوداتی خودرأی، هوس‌ران، و زورگو نمایش داده می شوند که حقوق تضییع شده همسران‌شان را به رسمیت نمی شناسند. به نظر می رسد همسر زن بچه به دست هم جزو همین مردها باشند. اما ظرف نهفته شده در نقطه گذاری پایانی فیلم، نه تنها تماشاگر را از این جمع بندی یکسو نگر و کلیشه‌ای بر حذر می داند، بلکه تأکیدی مجدد دارد بر عنصر تقدیر. زن پس از نالیدی از آمدن شوهر، برمی خیزد و از قاب خارج می شود و تصویر فید می شود، اما تیراز پایانی نمی آید. در عوض صدای ترمز شدید تو میلی رامی شنویم و سپس صدای پاهایی که با عجله و شتاب پیاده می شود و چندبار محکم بر در مدرسه می کوبد و بعد تیراز پایانی، گویی سر نوشت زن نه از سر سهل انگاری یا عمد همسرش، بلکه به دست تقدیر رقم خورده است. ▶



◀ دیگر کم تر می شود موضوعی را سراغ گرفت که سینما در آن رسوخ نکرده باشد و درباره‌اش فیلمی ساخته نشده باشد. در این دوران داشتن یک ایده تازه آن قدر مهم است که می تواند در ارزش گذاری اثر تعیین کننده باشد، هر چند سینماگرانی همچون ازو ثابت کردند می شود درباره دم دستی ترین موضوع‌ها، فیلم‌های بزرگ ساخت.

ایده انتظار همگانی شرکت کنندگان کنکور در زمانی حدود دو ساعت قبل از برگزاری جلسه امتحان، به خودی خود می تواند نیمی از موفقیت یک فیلم محسوب شود. کنکور پدیده‌ای است که فکر می کند در هیچ کجای دنیا چیزی شبیه به آن را پیدا نمی کنید. یک روش ناهمگون با دنیای مدرن که در جامعه ما به سهولت آن را پذیرفته‌اند و این باعث تأثیرات اجتماعی ناهمگونی در خانواده‌های ایرانی شده است. چیزی دقیقاً شبیه یک مانع بزرگ. امتحان کنکور موضوعی است که فقط در این سرزمین معنا پیدا می کند و با این دید، فیلم طر حی را انتخاب کرده که به فیلمساز اجازه می دهد از تمام قابلیت‌های دراماتیک و البته فرمی ممکن، بیش ترین استفاده را ببرد و به گونه‌ای است که قابلیت سازمان بندی عناصر اصلی درام در آن آماده شده است.

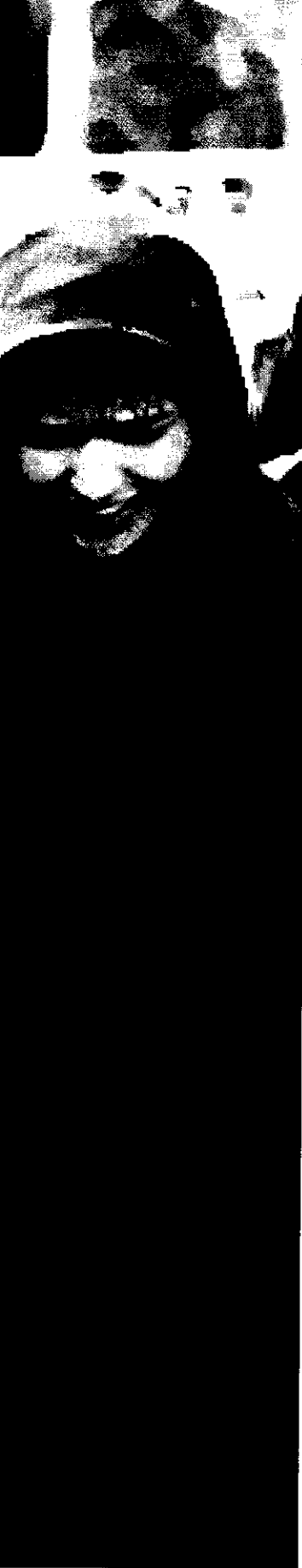
کنکور یک حادثه جمعی است که شخصیت‌هایی متفاوت را در موقعیتی یکسان و در زمان و مکانی مشخص و محدود گرد هم جمع می کند (این محدودیت از قابلیت‌های فرمی طرح است که به تنش درونی و کشش دراماتیک فیلم کمک می کند). فیلم از صبح خیلی زود، از لحظه آمدن مسئولان ناظر به بستن در ورودی و آغاز امتحان در یک مکان ثابت طول می کشد و در این میان مابه‌شکل گذرا با کاراکترهایی آشنا می شویم که همه برای یک هدف واحد جمع شده‌اند، ولی شخصیت‌های متفاوت و متضاد و موقعیت‌های خاصی که هر یک درگیرش هستند، برای شان ماجراهای مختلف را پدید آورده است. در واقع کنکور برای این طرح، نقش یک مک‌گافین را بازی می کند. مک‌گافینی به شدت بزرگ و قوی که به خودی خود زنده دراماتیک طرح را سنگین نگه داشته است.

این نقطه عزیمت خوبی است. کارگردان این شانس را داشته که در زمان و مکانی دراماتیک، با انواع و اقسام کاراکترها، و آزاد در انتخاب موقعیت‌ها، هر کاری که می خواهد انجام دهد. فیلمساز نوعی مدل واقع گرا را انتخاب کرده و با ایجاد تمایل پیرنگ به یک مقوله اجتماعی و ادامه این روش در مرحله تولید آن را گسترش داده است. مهم ترین عامل نزدیکی پیرنگ به مدل واقع گرا مقوله زمان است. در واقع زمان روایت با ظرفیت بر زمان داستان منطبق شده است و جالب این که با استفاده از چند شگرد روایی، زمان روی پرده نیز به زمان داستان نزدیک شده و ما زمان واقعی داستانی حدوداً دو ساعته را در زمانی نزدیک به آن می بینیم. مهم ترین شگرد استفاده شده، گم کردن زمان پریده شده در فاصله میان هر داستان مجزا است که البته تعدادشان خیلی هم زیاد نیست. روایت در نقاط محدود، به جلو یا عقب جام می شود و شیوه اتصال داستان‌ها به گونه‌ای است که این زمان‌های متداخل به چشم نیفتد. تنها جایی که ما را متوجه این موضوع می کند، در داستان زن و مردی است که در آن شوهر مخالف ادامه تحصیل زنش است. شرایط این گونه است که ما پس از این داستان ماجرای چند کاراکتر دیگر را می بینیم. پس از گذشت زمان روایت قابل توجه، به زنی می رسیم که دنبال همان کاراکتر داستان مذکور می گردد و می خواهد به خاطر این شجاعت و ایستادگی در برابر مرد تحسین اش کند. (که البته اصلاً داستان جذاب و قابل توجهی در نیامده). در زمان واقعی، این اتفاق دقیقاً پس از مشاجره زن و مرد رخ خواهد داد (حد اقل طبیعی است که این طور باشد). ولی در روایت، ما این اتفاق را حدوداً بیست دقیقه جلوتر می بینیم. این نمونه نشان می دهد که فیلم نامه بدون توجه به ترتیب زمانی داستان یا حداقل برخلاف اصولی است که در جهت استراتژی اتصال خرده داستان‌ها شکل گرفته، ولی به هر حال به دلیل حفظ توازن، زمان داستان و زمان روایت و همچنین زمان کلی فیلم در یک محدوده قابل قبول مدلل واقع گرا شیوه غالب اثر به حساب می آید.

مبحث دیگری که پیرنگ را به یک مستند نزدیک کرده، حذف قهر مان اصلی است و این باعث شده با یک پرداخت تقریباً بی‌اخته به اکثر کاراکترها، فضای واقعی یک اتفاق جمعی بیش تر برجسته شود. در واقع این شیوه روایی واقع گرا به کمک مؤلفه‌هایی که از آن صحبت کردیم، امکانات بهتری جهت انسجام اثر

به کمک مؤلفه‌هایی که از آن صحبت کردیم، امکانات بهتری جهت انسجام اثر

به کمک مؤلفه‌هایی که از آن صحبت کردیم، امکانات بهتری جهت انسجام اثر



نیست. در واقع به نظر می‌رسد خیلی هم کار سختی باشد. اما این پیرنگ از جنسی نیست که بتواند سکانس‌های دوباره موقعیت نمایشی یک میمون در میان یک دسته دختر را هضم کند. در یک مدل واقع‌گرا و در فیلمی درباره یک موضوع اجتماعی، داستان یک دسته دختر که در لحظاتی قبل از امتحان همه فکر و ذکرشان بردن و رساندن جوچه گنجشک‌ها به لانه‌شان باشد، نامربوط است. مثال بسیار است؛ بازار مکاره و به‌روزی مدرسه که جمعیت انبوهی از شرکت‌کنندگان کنکور برای خرید شانه و آینه و روسری و به‌روزی آن‌ها صف کشیده‌اند؛ زنی که به بهانه دعوی زن و مرد بر سر امتحان کنکور، درباره مسائل و حقوق زنان بحث می‌کند و پسرهایی که کله‌سحر برای دختر بازی جلوی مدرسه دخترها می‌گیرند. این‌ها همه باعث شده که مهم‌ترین قابلیت اثر (حتی می‌شود گفت رسالت اصلی فیلم) نادیده گرفته شود. فضاسازی در چنین طرحی یک اصل است و فضای غالب ساعات پیش از امتحان کنکور برای اغلب اشخاصی که آن را تجربه کرده‌اند، فضای ترس، استرس و همراه با فشار روحی روانی است. رسیدن به این فضای متشنج پنهان به‌عنوان یک مقوله اجتماعی در یک فیلم واقع‌گرا مهم‌ترین هدف به حساب می‌آید. ولی به جای این‌ها فضای حاکم بر جمعیت قبل از امتحان در این فیلم آن قدر سرخوشانه است که آدم احساس می‌کند این افراد برای دیدن تئاتر یا کنسرت موسیقی جمع شده‌اند. فضای فعلی این فیلم به‌راحتی می‌توانست مربوط باشد به لحظاتی پیش از شروع سانس یک فیلم در سالن یک سینما که عده‌ای در آن جامدتی را انتظار می‌کشند و پس از بازشدن درها وارد سالن می‌شوند. به همان اندازه سرخوشانه و به همان اندازه نمایشی. انگار که عده‌ای برای تعطیلات آخر هفته به گردش آمده باشند.

این همه مشکلات نیست. فیلم از تعداد بسیار زیادی خرده‌داستان تشکیل شده که به تناسب زمان با همین روال می‌توانست خیلی پیش‌تر یا کم‌تر از این نیز باشند. ولی اتفاقی که افتاده این است که ساختار پیش‌تر این داستان‌ها ناقص است و آن به این دلیل است که تعداد داستان‌های انتخاب شده خیلی زیاد است. فیلم می‌توانست با حذف تعدادی از داستان‌ها که نبودشان از وضعیت فعلی خیلی بهتر می‌بود، تمرکز پیش‌تری به دیگر داستان‌ها نشان دهد تا شاهد چنین وضعیتی نباشیم. شرایط حاضر به‌گونه‌ای است که در این ساختمان ناقص نه شخصیتی شکل گرفته و نه موقعیتی به‌یادماندنی به‌وجود آمده است. پرداخت بهتر تعدادی از همین داستان‌های فعلی می‌توانست هم فضای مورد نیاز فیلم را به‌وجود آورد و هم در حد و اندازه یک فیلم نیمه‌مستند تأثیرگذار باشد. مثلاً اکثر داستان‌های فعلی پایان ندارد. (عبور سایه‌وار تعدادی کاراکتر به‌شکلی گذرا از جلوی دوربین در زمانی کوتاه، پایان به حساب نمی‌آید) و از طرفی نظمی در یک‌بار و چندبار دیدن یک کاراکتر و داستان خاص وجود ندارد. بعضی را یک‌بار می‌بینیم و بعضی را سه‌بار. (آن‌هایی را که سه‌بار دیده‌ایم به‌مراتب بهترند.

چون کامل‌تر شده‌اند.) البته در این میان داستان‌های جذاب و تأثیرگذار نیز وجود دارد. مثل داستان زن و مردی که در آن مرد با شیطنت هنوز در دوران مجردی‌اش باقی مانده است و با دیدن دوستان دوران دبیرستان زنتش با آن‌ها به‌بگو بخند می‌پردازد و زنتش را فراموش می‌کند. (این داستان را در سه قسمت می‌بینیم) و یا داستان سه دختری که به سرباز و وظیفه

شهرستانی گیر داده‌اند و با ظرافتی دوست‌داشتنی مشخص نمی‌شود که عاقبت دختر هاسر باز را سرکار گذاشته‌اند یا این که واقعا از این که فرصت دارند به‌راحتی با یک پسر وقت بگذرانند، لذت می‌برند. و از همه مهم‌تر (و جالب‌تر) داستان زنی که با نوزاد شیرخوارش برای امتحان آمده است. جنس این داستان به یاری بازیگر اصلی آن و تفاوت ساختاری و محتوایی‌اش نسبت به دیگر داستان‌ها، آن را آن قدر مهم می‌کند که روایت تصمیم می‌گیرد (به‌درستی) آن را به‌عنوان پایان‌بندی فیلم برگزیند و چهره کنترل‌شده بازیگر اصلی آن در مرز میان وظیفه و علاقه و در پوششی از انتظار و تردید آن‌چنان دوست‌داشتنی است که بیننده سعی می‌کند ایرادهای فیلم را به این پایان‌بندی درخشان ببخشد. ▶

fetidapples@yahoo.com

در اختیار کارگردان قرار داده است. یک زمان محدود و مشخص در ساعتی پیش از امتحان و کاراکترهای متعدد در کانون یک اتفاق جمعی، دقیقاً همان چیزی است که چنین ایده‌ای برای شکوفایی قابلیت‌هایش نیاز دارد. در مرحله اجرا نیز پارامترهای ساختاری را مطابق با همان شیوه واقع‌گرا می‌بایم، پارامترهایی که در تناظر با مولفه‌های پیرنگ انتخاب شده‌اند. استفاده غالب از بازیگران آماتور، مستندگرایی در لباس، چهره، صدا و حرکت‌های دوربین همه در تأیید همین موضوع‌اند. و در کنار همه این‌ها دو عامل کلیدی یعنی میزاسن‌های شلوغ و شیوه اتصال داستان‌ها برگزیده فیلم به حساب می‌آیند. حتی روی کاغذ جمع و جور کردن این همه کاراکتر کارچندان آسانی نیست، چه رسد به سازمان‌بندی آن در مرحله تولید. این که یک فیلمساز در ابتدای کار حرف‌هایش توانسته این تعداد بازیگر آماتور را در این میزاسن‌های شلوغ و ترکیبی رهبری کند و نتیجه هم بگیرد، در جای خود قابل تحسین است. چرا که چنین طرحی به همان اندازه که ایده بکر و سوسه‌کننده‌ای دارد، به همان میزان نیز خطرناک است.

شیوه اتصال داستان‌ها نقطه قوت فیلم است. در واقع مشکلات زمان‌بندی روایت در این تکنیک حل شده است. در این شیوه یک عنصر انتقال متغیر تعریف شده است که بر حسب شرایط و موقعیت داستان تغییر می‌کند. در جایی این عنصر اتصال خارج قاب است (صدا در این پیرنگ عنصری کلیدی است)، مثل عامل انحراف صدا در سکانس فرار میمون یا سکانس مردی که نمی‌خواهد زنتش امتحان کنکور بدهد. در جایی دیگر، «هم مکانی» یا «تداخل» دو کاراکتر از دو داستان مجزا امکان انتقال روایت را مهیا می‌کند. در واقع پیش‌تر شکرده‌های به‌کاررفته پارامترهایی از جنس میزاسن است که هر بار در قالبی متفاوت ارائه می‌شود و در واقع همین میزاسن‌های ترکیبی است که کنار فیلمساز را برجسته کرده است. این شیوه باعث شده است که در اکثر اوقات در زمانی واقعی نسبت به زمان داستان باقی‌مانیم و در نتیجه این حس القا می‌شود که واقعاً ساعتی قبل از امتحان کنکور را به‌طور مداوم تماشا کرده‌ایم. در صورتی که این‌طور نیست و فیلمساز بی‌استفاده از نقطه دید ذهنی کاراکترها در بعضی مواقع و با کات‌هایی ظریف زمان مرده را از روایت خارج کرده است. مثل حذف زمان داستان از موقع حضور اولین دانش‌آموز تال‌حفظه شلوغی در ورودی. در واقع فیلمساز با هو شیاری، پیش‌تر زمان‌های مرده را از زمان داخل داستان‌ها حذف کرده و سعی کرده لحظات اتصال داستان‌ها همواره مطابق با زمان واقعی داستان پیش‌برود و با پیچیدن داستان‌های متداخل از نظر زمان در کنار هم بدون آن‌که بتوانیم تشخیص بدهیم این انفصال، پرش و تداخل در کنار هم می‌دهد، زمان‌های روی پرده و داستان را یکی کرده است.

مایه تعجب است. امتحان اثری است که اگر از ایده بگیریم، فیلمی است که شکل‌گیری‌اش در مرحله تولید به‌مراتب دشوارتر از مرحله فیلم‌نامه به‌نظر می‌رسد. ولی در عمل نقطه قوت‌اش در همان اجرا اتفاق افتاده است. گفته بودیم که فیلم طرحی را انتخاب کرده که به‌واجازه می‌دهد از تمام قابلیت‌های دراماتیک و فرمی ممکن، بیش‌ترین استفاده را ببرد. و این نقطه عزیمت خوبی بود. ولی متأسفانه در مرحله نگارش فیلم‌نامه استفاده زیادی از این قابلیت‌ها نشده است. امتحان فیلمی است که در زمینه فیلم‌نامه در حد یک ایده خوب باقی مانده است. پرداخت خرده‌داستان‌های جذاب و محکم، ایجاد ارتباط فرمی بین خرده‌داستان‌ها، لایه‌بندی خرده‌داستان‌ها در سطوح روایی مختلف، خلق شخصیت و ایجاد موقعیت‌های متداخل در جهت بسط روایت، قسمتی محدود از امکاناتی است که فیلم از نزدیک شدن به آن چشم‌پوشی کرده است و به‌جای آن برای ایجاد جذابیت در یک ایده، آن هم در مدل واقع‌گرا به عواملی پناه آورده که از جنس این مدل نیست.

مدل واقع‌گرا شیوه غالب روایت این فیلم در نظر گرفته شده است. ولی خرده‌داستان‌ها عملاً این حالت را نقض می‌کنند و باعث شده‌اند که اثر تبدیل به روایتی پراکنده شود. ایجاد موقعیت‌های نمایشی به هیچ‌عنوان کار بی‌اهمیتی