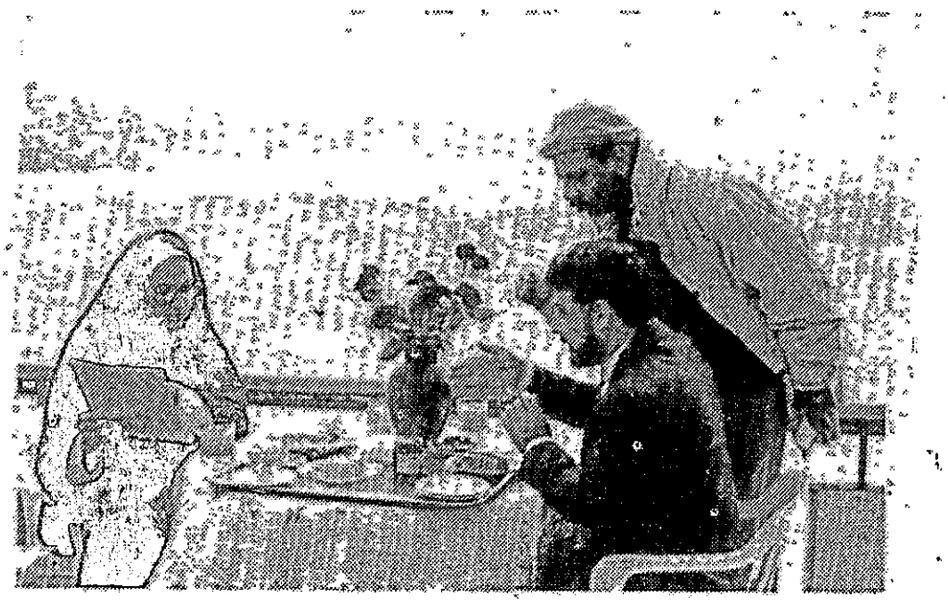
نقد فیلم

«شغال» از شمال غربی

● دیپلمات، ساختهٔ داریوش فرهنگ

حسن نوروزعلی

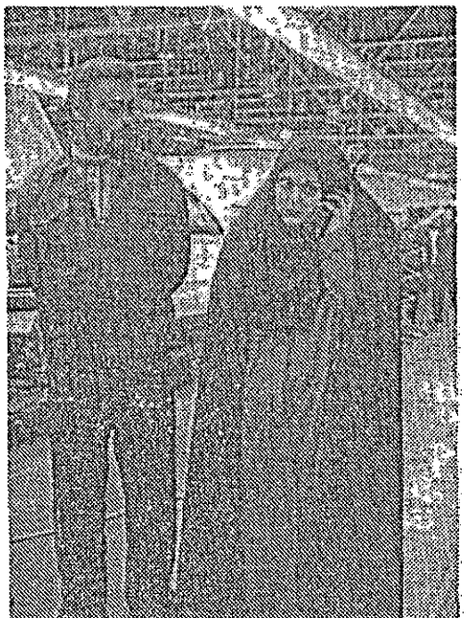


دیپلمات ششمین ساختهٔ بلند داریوش فرهنگ، بازیگر و فیلمساز سینمای ایران، می‌کوشد تا با جمع‌آوری پاره‌ای از نشانه‌های سینمای پلیسی - کارآگاهی، خود را به این ژانر منتسب کند. «سعید ناصری» که کارمند سفارت ایران در ترکیه است، به همراه همسر جوانش پس از رسیدن به خانه متوجه می‌شوند که کیف حاوی مدارکشان مفقود شده است. جستجوی آنها برای یافتن کیف که اتفاقاً مدارکی سیاسی مربوط به یک کنفرانس در ژنو در آن بوده - بطور موازی با فعالیت رابندگان که از مقامات بالاتری دستور می‌گیرند، روایت می‌شود. در همین ابتدا، فیلمساز، با یک تقسیم‌بندی ابتدایی، گروه «خوب» و «بد» آدمها را مشخص می‌کند: دیپلمات و همسرش به اتفاق سفیر و معاون «خوبها» هستند و رابندگان ترک و فرماندهٔ ایرانی آنها «بدها»، و فیلم با چالشی که از همان ابتدا با ربودن کیف دیپلمات به منظور دستیابی به مدارک آن آغاز می‌کند، نمایشگر برخورد، تعقیب و گریز و درگیری این دو گروه می‌شود. پردازش شخصیت‌ها در دیپلمات در سایهٔ حادثه‌پردازی قرار دارد و با رسیدن به نیمهٔ دوم و ورود بی‌رویهٔ شخصیتهای فرعی به قصه این مهم اصلاً به فراموشی سپرده می‌شود. این نوع نگرش پیش از همه در انتخاب بازیگران نقش دیپلمات و همسرش - که تناسبی چه به لحاظ بازیها و چه به لحاظ فیزیک با نقش‌ها ندارند - آشکار می‌شود. از آن سو پرسشهای بیشماری در مورد معرفی این دو آدم قصه، بی‌پاسخ رها می‌شود: سابقهٔ دیپلمات چیست؟ ناصری برای بردن همسرش به ایران آمده یا بدلایل دیگر؟ وضعیت شغلی همسر او در سفارت چگونه است؟ چرا مدارکی با این اهمیت، قربانی سهل‌انگاری دیپلمات باسابقه‌ای چون ناصری می‌شود؟ و ... همهٔ اینها در کنار نقش خنثای سفیر و معاون سفارت جمهوری اسلامی ایران وجهه‌ای کم‌فروغ به گروه «خوبها» می‌دهد که با واقعیات مورد برداشت قصه، چندان تناسبی ندارد (بیاد بیاورید مقابلهٔ اینها را با مقامات ترکیه و همکاری سرد و بودار کارآگاهان ترکی که صورت سیاسی خوبی هم ندارد) با همهٔ اینها ضعف اصلی دیپلمات در نادیده انگاشتن اصل مهمی چون «شخصیت‌پردازی در فیلمنامه» بیش از هر چیز متوجه شخصیتهای «بد» قصه است. آدمهایی که درکانون توجه تماشاگر قرار دارند و قرار است بار اصلی حوادث فیلم را بر دوش کشند. سردستهٔ بدمن‌ها شخصیتی گنگ و گاه اضافی است که حتی بازی نسبتاً قابل قبول خود فرهنگ در این نقش، آنرا نجات نمی‌دهد. ارتباط او با گروههای ضدانقلاب چون تمامی اطلاعات دیگر مربوط به شخصیتها، تنها از طریق چند دیالوگ که بین او و یهودی صهیونیست رد و بدل می‌شود نشان داده می‌شود و معلوم نیست گذشتهٔ او چگونه و در چه تشکیلاتی سپری شده است. شخصیت امیدوارکنندهٔ دیگر میگوئل است (با بازی آتیلا پسیانی) که یک تروریست بین‌المللی است و به کمک گروه آمده است. هر چند که ورود او با آن هیبت غلط‌انداز و اختصاص یافتن یک فصل از فیلم به او چندان توجیه منطقی و قابل‌قبولی ندارد، اما به سبب افت شدید قصه در این قسمت فیلم، تماشاچی این نوید را به خود می‌دهد که پایان قصه، فارغ ازکلیشه‌های بکارگرفته شده در فصلهای قبل و یکنواختی حوادث و آدمها، متفاوت و پرکشش باشد. اما میگوئل که در پایان می‌فهمیم یک ضدانقلاب ایرانی است توان ایجاد تحرکی را در فیلم ندارد. ماجرای فرعی نامزد ایرانی رابندهٔ کیف که کلید حل معما در دست دیپلمات و زنش می‌شود، آنچنان قصه را به بیراهه می‌کشاند که فعالیت میگوئل در حاشیه می‌ماند. منطق ضعیف فصل درگیری نهایی و گرفتارشدن بدمن‌ها، پایانی سست و وارفته را برای فیلم رقم می‌زند تا ایرادهای فیلمنامه بیشتر خودنمایی کنند. فرهنگ که در فیلم آخرش کوشیده تا با رعایت اصول و قواعد ژانر، یک فیلم پلیسی خوش‌ساخت و جذاب ارائه کند، در چمبرهٔ کلیشه‌های دستمالی‌شده گرفتار می‌شود. او نشان می‌دهد که قواعد را می‌شناسد: تم کلی روز شغال (فردزینه‌مان) که با آمدن تروریست بین‌المللی در قصه تداعی می‌شود (و بویژه فصل جستجوی دیپلمات در روز جشن که با دو کارآگاه روبرو می‌شود، عیناً مشابه فصل ماقبل آخر فیلم زینه‌مان مرحوم است) یا سکانس فینال و رویارویی میگوئل و دیپلمات و آن آشنایی اتفاقی که دقیقاً از روی شمال از شمال غربی (آلفرد هیچکاک) برداشته شده نشاندهندهٔ این شناخت وادای دین است. اما از آنجا که اینها برای ساختن یک فیلم پلیسی کافی نیست و شخصیت‌پردازی و حادثه‌سازی قبل از اجرا «منطق» و «پردازش» لازم دارد، دیپلمات همچنان یک اثر پرسش‌انگیز در کارنامهٔ فرهنگ باقی می‌ماند.

عناصر تازه جذابیت

سرعت ساخته محمدحسین لطیفی

آرش خداشناس



سرعت به لحاظ انتخاب موضوعی تازه و برگزیدن مسابقات اتومبیل رانی رالی به عنوان بستر حرکت یک درام معمولی در سینمای ایران، فیلم نویی است. این ویژگی، که البته امتیازی هم هست، به واسطه عواملی که برخواهیم شمرد، چندان برجسته نمی‌ماند. در واقع مسابقات اتومبیل‌رانی که به عنوان اصلی‌ترین عنصر جذابیت، در فیلم بستر زمینه قرار گرفته، آنچنان همه چیز را تحت تأثیر قرار داده که به نظر نمی‌رسد که فیلم از حد یک اثر تجارتی سرگرم‌کننده فراتر برود. آشکارا پیداست که لایه‌های زیرین فیلم را پیامهای استقلال و سازندگی و

تکراری، معمولی، دلپسند

سفر پرماجرا ساختهٔ سیامک اطلسی

پژمان کریمی

سال‌ها پیش وقتی فیلم "مشت" را دیدم، دیگر نتوانستم تصور کنم که سازنده آن "سیامک اطلسی" سال‌ها بعد فیلمی بسازد که نوید بخش حضور فیلمسازی باشد که حداقل قصد دارد به "روز" فیلم بسازد؛ چیزی که کمتر فیلمساز سینمای ایران نشانی از آن رقم می‌زند.

اطلسی در گفتگویی با خبرنگاران، بالا رفتن سن ازدواج و ترغیب جوانان نسبت به آئین مقدس ازدواج را، منظور اصلی ساخت فیلم جدیدش می‌داند. منظور او ذاتاً پسندیده است. از آنجا هم که بنا به اقتضائات معاصر، سن ازدواج افزایش نگران کننده‌ای یافته است، طرح ضرورت ازدواج در سنین پائین و مذمت پرهیز از این امر شرعی، به "روز" است و بجا. ولیکن به "روز" بودن موضوعی که می‌توانست سنگ بنای جذابیت فیلم باشد در بستر ماجرایی کلیشه‌ای (طمع دسترسی به چمدانی حاوی اسکناس) به هدر رفته است.

(۲)

قصه (اثر داستانی) را انگیزه‌های شخصیت‌های آن شکل می‌دهد. یعنی انگیزه‌هاست که عملکرد شخصیت‌ها و عملکردها، واکنش‌ها و جملگی ماجرا یا همان قصه را ترسیم می‌کند. اگر انگیزه‌های شخصیت‌های قصه نارس و یا اساسی منطقی نداشته باشد، عملکردها و واکنش‌ها نیز نارس، غیرمنطقی و غیرقابل پذیرش بروز می‌یابد. درست اتفاقی که در سفر پرماجرا رخ داده است.

آهی، ابتدای فیلم، شخصیتی سخت و غیرقابل انعطاف به نظر می‌رسد و در مقابل پدرش که خواهان ازدواج اوست، مقاومت می‌کند. در ادامه می‌بینیم که همین شخصیت غیرمنطقی بدون زمینه‌ای جدی تن به ازدواج می‌سپارد. ازدواجی که فاقد پایه عاطفی از ناحیه آهی است. "محسن" (همسر آهی) با آنکه موجودی مبادی آداب معرفی می‌شود، ظاهراً بدون شناخت، آهی را به همسری برمی‌گزیند. یا در کشمکش آهی و تبهکاران بر سر چمدان با آهی همراه می‌شود و در نهایت، به ناگاه به مخالفت با آهی سربلند می‌کند. "عملکردها و واکنش‌های مورد اشاره ذو شخصیت آهی و محسن براساس چه انگیزه‌هایی شکل یافته است؟" سئوالی که احتمالاً پاسخ بدان کمی مشکل است.

(۳)

طبیعی است که هر قصه‌ای شخصیت‌هایی محوری دارد که هر یک از این شخصیت‌ها بصورت غیرمستقیم، نقش در پیشبرد قصه و یا ایجاد تنوع در بافت قصه دارد. وقتی قرار است شخصیتی از این گونه شخصیت‌ها، در قسمتی از قصه نقش مهمی ایفا کند؛ "پرداخت" آن شخصیت می‌باید با تاکید بیشتری صورت پذیرد تا نقش کارکردی آن به درستی ایفا شود.

زن و شوهری که در متن سفر پرماجرا حضور دارند و در انتهای فیلم یاریگر آهی و محسن در به دام انداختن بتهکاران می‌شوند، از پرداختی سطحی برخوردارند و به این دلیل تماشاگر در طول فیلم حتی یک گره احساسی بین خود و آنها احساس نمی‌کند. چرا؟ چون به لحاظ پرداخت سطحی، نقش کارکردی مطلوب را ایفا نمی‌سازند.

(۴)

قالب یک برنامه موفق تلویزیونی و نوع روایت داستان گذاشته می‌شود و ظاهراً این تأسف ابدی است.

در صحنه‌های اولیه معرفی هادیان، او شخصیتی تنها و مطرود معرفی می‌شود. حتی همین ویژگی که می‌توانست با یک نگاه متفاوت از پرداخت بهتری برخوردار شود، در نهایت فدای حوادث کلیشه‌ای بعدی می‌شود. اصرارهای مکرر افشار مدیر کارخانه (از آدمهای فرعی فیلم که حضور بی‌جهتش در میانه و پایانی فیلم زیادتر می‌شود) بالاخره هم هادیان و هم تماشاگر را آزرده می‌کند و او تصمیمش را برای شرکت در مسابقه می‌گیرد. در مقابل، اخراج بهزاد از کارخانه و عنوان راننده برتر با داشتن دلایل ناکافی تنها عامل تبدیل او به بدمن ماجراها تلقی می‌شود.

تیپسازی مرسوم سینمای ایران، در توصیف اینگونه آدمها با جریانات روز کاملاً هماهنگ است. بهزاد در خانه‌اش نشانه‌های تهاجم فرهنگی را هم دارد! و در مقابل آنچه او ندارد را می‌توان در هادیان سراغ گرفت. پلهای ایجاد کشش برای جذاب کردن قصه و منطقی ساختن روایت، با بسنده کردن به یکی دو حادثه فرعی که بهزاد بعنوان بدمن فیلم برای هادیان قهرمان ایجاد می‌کند، چندان استوار نیستند. و فیلم باز هم از میانه آدمهای فرعی‌تر مثل منشی افشار که طرفدار هادیان است، یا کمک راننده او و جانباز بودنش و دور و بریهای بهزاد و آن شخصیت رها و معطل، که نقشش را جمشید اسماعیل‌خانی ایفا می‌کند عبور می‌کند تا به هیجان‌انگیزترین فصل خود یعنی پایان داستان برسد. پرداخت سینمایی صحنه‌های مسابقات اتومبیلرانی با توجه به محدودیت و امکانات و تجربه اول سینمای ایران در این زمینه، خوب انجام شده و از جذابیت کافی برای تماشاگر برخوردار است. از عوامل فزاینده این جذابیت فیلمبرداری هوایی نسبتاً خوب احدی است که بویژه، در لوکیشن‌های فصل اول جاده شمال کیفیت بصری زیبایی به فیلم بخشیده است. با این حال، حتی این فصلها نیز می‌توانست با تدوین مجدد و برخوردار شدن از ضرباهنگی سریعتر و پرتنش‌تر، بهتر از اینها در بیاید.

که مقبول آن قالب است، محبوبیت شخصیت‌ها و در پی آن ایفاگران آن شخصیت‌ها را ثمر می‌دهد. پس فکر اینکه شرکت بازیگران محبوب شخصیت‌های محبوب، خارج از قالب برنامه‌ای که در آن به محبوبیت دست یافته‌اند، بعنوان عامل محبوبیت یک اثر سینمایی و یا تئاتری عمل کند، یک "اصل" به شمار نمی‌آید. محبوبیت داود اسدی ساعت خوش محبوبیت مادرم گیسو را به همراه نیاورد و بازی علیرضا خمسه ایفاگر نقش محبوب بیدار در سریال هشیار و بیدار، فروش فیلم روز باشکوه شهر کوچک را به بار ننشاند. همین طور شرکت بازیگران محبوب سریال همسران "فردوس کاویانی" و "مهرانه مهین ترابی" نه تنها موفقیتی برای سفر پرماجرا به ارمغان نداشت بلکه تصویر این دو بازیگر، نمایی تکراری در نظر تماشاگر است.

(۵)

اطلسی با گنجاندن چند صحنه نسبتاً قابل تحمل (مانند صحنه‌ای که آهی برای سرگرم کردن مستخدم اقامتگاه (هتل) لوله‌های آب را باز می‌کند و محسن پیکر تبهکار بیهوش را از اتاق بیرون می‌کشد)، ضرباهنگ مناسب، و صداقت در پرداخت، این توفیق را یافته است که فیلمی معمولی امّا دلپسند برای "تماشاگر عام" روانه اکران سازد. فیلمی که می‌تواند نمونه قابل اتکایی برای ادامه راه سینمایی سازنده‌اش تلقی شود.