

## سوژه‌های بکر، پرداخت نازل

### سیاوش سرمندی

#### فقط خلافت!|

سیب، محسن مخملباف

«درام همان زندگی است که لحظه‌های کل‌کننده‌اش حذف شده باشد»  
آلنرد هیچکاک

نمادی از زندگی و روابط اجتماعی است که بچه‌ها برای بدست آوردن آن تلاش می‌کنند. آنها در تلاش خود برای بدست آوردن سیب متوجه می‌شوند که برای خرید آن باید حتماً پول داشت. در اینجا پول به عنوان اولین عامل برقراری ارتباط اجتماعی مطرح می‌شود. دومین نکته‌ای که حضور آن در زندگی اجتماعی امروز ضروری است ساعت است. بچه‌ها پس از سیب برای بدست آوردن ساعت تلاش می‌کنند. در این میان مادر خانواده که در ابتدای فیلم با بیرون رفتن بچه‌هاش به شدت مخالف است در انتهای کار تسلیم می‌شود و به بچه‌هاش نصیحت می‌کند که «حالا که از خانه بیرون می‌روید دست پدرتان را رها نکنید» و در نهایت خود از خانه بیرون می‌آید و به سیب چنگ می‌زند.

#### عشق بدون شناخت

روانی، جابر قاسمعلی - غریبانه، احمد امینی

«عشق بزرگ ثمره شناخت بزرگ است. هیچ‌کس نمی‌تواند تا نسبت به کسی یا چیزی شناخت پیدا نکرده بدان عشق بورزد و اگر کسی بدون شناخت به کسی یا چیزی علاقمند شود، علاقه‌اش نیز به اندازه شناختش کم خواهد بود.»

لئوناردو داوینچی

ارتباط عاطفی میان زن و مرد یکی از پارامترهایی است که به شدت به جذابیت درام کمک می‌کند و چه بسا قصه‌ها و فیلمنامه‌هایی که بر پایه همین ارتباط بنا شده و وصال عاشق و معشوق به عنوان گره اصلی داستان مطرح شده است. در جشنواره امسال نیز چند فیلم به این موضوع و روابط عاشقانه میان زن و مرد پرداخته‌اند، ولی اکثر آنها از یک مشکل عمده در به تصویر کشیدن این ارتباط رنج می‌برند و آن بی‌توجهی و یا عدم توانایی نویسندگان در خلق پس‌زمینه‌ای است که عشق در آن متولد می‌شود. به بیان دیگر بیننده متوجه نمی‌شود که چرا شخصیت‌های داستان به یکدیگر علاقمند شده‌اند و حاضرند به خاطر این علاقه از همه چیز خود بگذرند. به طور مثال در فیلم روانی، مریم (نیکی کریمی) چه ویژگی - به غیر فیزیک خاص چهره - دارد که باعث شده امیر (پرویز پرستویی) و نوری (خسرو

پدری دو دختر نوجوان خود را از بدو تولد در خانه زندانی کرده است. همسایه‌ها با کمک سازمان بهزیستی برای نجات بچه‌ها از زندان پدر اقدام کرده‌اند. حالا بچه‌ها آزاد شده‌اند و پدر هم متعهد شده که دیگر بچه‌ها را زندانی نکند. بچه‌ها برای جبران دوری خود از جامعه و برقراری ارتباط با سایر مردم تلاش می‌کنند. این داستان کلی فیلم سیب ساخته سمیرا مخملباف با فیلمنامه‌ای از پدرش است.

برخی از منتقدان پس از اتمام فیلم بر این عقیده بودند که این فیلم یک مستند کوتاه است که بیش از حد کش داده شده و نمی‌تواند در قالب یک فیلم سینمایی قرار گیرد. اما حقیقت امر این است که فیلمنامه فیلم سیب یک فیلمنامه کامل و حساب شده است.

نوشتن فیلمنامه برای فیلم‌های مستند -داستانی به دلیل واقعی بودن و آشنا بودن شخصیت‌ها برای تماشاگر و این که فیلمساز باید به اصل اتفاق و شخصیت‌ها وفادار بماند امر بسیار مشکلی است. فیلم سیب می‌توانست به یک مستند تلخ از اوضاع فرهنگی ایران تبدیل شود. اما حضور نویسنده خلاق چون محسن مخملباف توانسته آن را به فیلم جذاب و دلنشینی تبدیل کند. مخملباف در سیب به راحتی توانسته موضوع یک خطی فیلم را بسط دهد و با استفاده از شخصیت‌های واقعی و طراحی طرز برخورد‌های احتمالی آنها فیلمی بسازد که فضای طنز بسیار خوبی دارد. پرداخت شخصیت پدر به حدی قوی است که بیننده به راحتی با او همذات‌پنداری می‌کند و با این که او عامل بدبختی و زندانی شدن بچه‌هاش است به هیچ وجه او را محکوم نمی‌کند. ارتباط با همسایه‌ها، دیالوگ‌های پدر خانواده، فضای طنز حاکم، استفاده از پنجره خانه روبه روی بعنوان نقطه عطف و... همه و همه از نقاط درخشان فیلمنامه است. در این فیلم به شکلی هوشمندانه نیز از نمادها استفاده شده است. سیب

شکیبایی) این چنین به او علاقتند باشند و برای به دست آوردن او به هر حربه ای متوسل شوند. یا در فیلم *غریبانه* بهر خ به چه علتی به بزرگ علاقتند می شود و به خاطر آن حاضر است تا از مرتبت و طبقه اجتماعی خود پایین بیاید. پاسخ ندادن به این سؤال ها توسط فیلمنامه نویس و عدم توجه به خلق این پس زمینه باعث شده تا ارتباط عاطفی در فیلم هایی این چنین به روابط سخیف خیابانی تبدیل شود. علت اصلی این مشکل در فیلم ها شاید عدم توجه و شناخت نویسنده نسبت به جنبه های روانی شخصیت ها و همچنین تقلید کور کورانه از فیلم هایی است که به فیلمسازی شهرت دارند.

#### روسری آبی

بانوی اردیبهشت، رخشان بنی اعتماد

« بدون برخورد درامی وجود ندارد، بدون نیاز، شخصیتی وجود ندارد.

بدون شخصیت ماجرای وجود ندارد. ماجرا همان شخصیت است»

جان اشتاین بک

سوژه بکر و نو، پیام ارزشمند، کارگردانی هوشمندانه،

فیلمبرداری خوب، بازیهای روان، فضای لوکس و جذاب، نگاه

مستند گونه، جسارت در به تصویر کشیدن مشکلات جوانان و...

اینها همه از نکات خوب و درخشان فیلم *بانوی اردیبهشت* ساخته رخشان بنی اعتماد است. اما در این جا یک سؤال مهم و اساسی پیش می آید. چرا با همه این موارد تماشاگر ناراضی و خسته از سالن سینما بیرون می رود؟ علت این امر بسیار واضح است و آن هم عدم توجه فیلمساز به ظرایف فیلمنامه است.

**بانوی اردیبهشت** یک گره کلی و اساسی دارد. تردید مریم کیا در انتخاب میان فرزند و عشق خود. این گره چندان پررنگ نیست که تماشاگر را جذب کند و گره فرعی دیگری هم مطرح نمی شود. بنی اعتماد برای پوشاندن این ضعف بزرگ می توانست یک شخصیت جذاب خلق کند تا حضور او و ارتباطی که بیننده با او برقرار می کند به جذاب شدن قصه کمک کند. اما عدم توجه نویسنده به این دو اصل مهم - یعنی نبود گره و نیاز دراماتیک و غیبت یک یا چند شخصیت کاملی و جذاب - باعث شده تا فیلمی که می توانست بسیار اثرگذار باشد به یک بیانیه اجتماعی خسته کننده و طولانی تبدیل شود. مونولوگ های عاشقانه دکتر رهبر با این که بسیار زیباست ولی به حدی تکرار می شود که بیننده را خسته و کلافه می کند. ارجاع فیلمساز به فیلم قبلی خود یعنی *روسری آبی* نیز از مواردی است که به فضای مستند فیلم لطمه می زند.



روانی



رخشان بنی‌اعتماد

مسلماً رخشان بنی‌اعتماد که تاکنون کارهای زیبایی از او دیده‌ایم تسلط کافی بر تکنیک‌ها و روش‌های فیلمنامه‌نویسی دارد و مشخص است که در این فیلم قصد داشته قوانین رایج فیلمنامه‌نویسی را بشکند و با نگاهی مستندگونه به یک قالب جدید و شخصی دست پیدا کند. اما در این راه به توفیقی دست پیدا نکرده است.

#### آدم‌های کاریکاتوری

آژانس شیشه‌ای، ابراهیم حاتمی کیا

«شخصیت فرعی، داستان را رنگ آمیزی می‌کند. نویسنده هم مثل نقاش، که برای تکمیل تابلو مدام جزئیاتی را اضافه می‌کند، شخصیت‌های فرعی را به داستان می‌لغزاند تا داستان عمق، رنگ و بافت دقیق‌تری بیابد. بسیاری از اصولی که در مورد شخصیت‌های اصلی به کار می‌رود، در مورد شخصیت‌های فرعی نیز باید اعمال شود.»

لیندا میگر

آژانس شیشه‌ای ممتازترین فیلم جشنواره‌امسال بود و توانست در میان انبوه جوایز سیمرغ بلورین بهترین فیلمنامه را هم

به خود اختصاص دهد. آژانس شیشه‌ای فیلمنامه مستحکمی دارد، شخصیت‌های اصلی بسیار خوب پرداخت شده‌اند و با مشخصه‌های هوشمندانه‌ای که نویسنده برای آنها تعیین کرده به راحتی تماشاگر را از نظر عاطفی درگیر می‌کنند و گره‌های دراماتیک، منطقی و حساب شده است. فیلمنامه در خلق موقعیت موفق بوده و همه را غافلگیر می‌کند و از همه مهم‌تر سوژه‌ای بکر و جسور دارد.

اما با همه این موارد، فیلمنامه یک ضعف کلی و اساسی دارد و آن هم پرداخت شخصیت‌های فرعی است. در حقیقت شخصیت‌هایی که به عنوان مشتری در آژانس حضور دارند هیچ کدام شخصیت نیستند و در حد سایه یا کاریکاتوری از یک تیپ باقی مانده‌اند.

حاتمی کیا ظاهراً برای چیدن این شخصیت‌ها در کنار هم و خلق آنها به جای انتخاب نمونه‌هایی از طبقات مختلف اجتماعی سعی کرده ذهنیت خود را در آنها متینور سازد و این امر در فیلمنامه کاملاً مشهود است. این مسأله هیچ دلیلی ندارد جز این که او می‌خواسته با ارائه چهره‌هایی کاریکاتوری و مضحک علاوه بر نقد آنها، وابستگی شخصیت حقیقی خود را از این طبقات فرصت طلب اجتماعی انکار کند. از فیلمسازانی که برای جشنواره‌های خارجی فیلم می‌سازند، از گروه‌های فشار و هرج و مرج طلب، از تجار و بازاریابانی که مذهب را وسیله‌ای برای سودجویی بیشتر قرار دادند، از فرهنگی که ذهنیتی منفی نسبت به نیروهای جبهه رفته دارند و دیگر افرادی که داخل آژانس هستند.

به طور مثال شخصیت بازاری به اصطلاح مذهبی فیلم درجایی خطاب به حاج کاظم می‌گوید: «تو هم مثل بقیه دوستات یه سری به حجره‌ما می‌زدی تا مشکل مالی ات حل بشه.» یا شخصیت زن به ظاهر مرفه حاضر در آژانس در جایی که مثلاً قصد کسب نظر مساعد حاج کاظم برای آزادیش را دارد به صورت غیرمنطقی پرحاش می‌کند که: «شماها از سر جنگ همه چی گرفتید. خونه، پول، دانشگاه و...» یا مردی که به عنوان یک فیلمساز جشنواره‌ای حضور دارد پشت تلفن حرف‌های غیرمنطقی و عجیب و غریب که شبیه اسامی فیلم‌های یکی از فیلمسازان کشور است می‌زند. یا یکی از دختران متصدی آژانس پشت تلفن به خانواده‌اش می‌گوید: «فکر کنید یه مینی بوس از تو خیابون جمع‌مون کرده و برده.» یا حرف‌های دیگری از این دست. به

اعتقاد شما اینها دیالوگ‌های شخصیت‌هایی با این مشخصات هستند یا حرف‌های خود حاتمی کیا؟

فارغ از این مسأله که ظاهراً نویسنده آگاهانه و با هدف نقد اجتماعی، چنین چهره‌ای از شخصیت‌های فرعی ساخته، آژانس شنبیشه‌ای به مدد فیلمنامه‌خوبش فیلم بسیار زیبایی است که با گره افکنی‌های حساب‌شده و مناسب، تماشاگر را روی صندلی می‌خکوب می‌کند و راضی از سالن بیرون می‌فرستد.

به احترام سوژه خوب

ساغر، محمدهادی کریمی

«غافلگیری یکی از مهم‌ترین اثرات هر قصه است. خواه به منظور ایجاد خنده به کار رود یا ایجاد حالت اندوه. غافلگیری فقط به وسیله پیش‌بینی حاصل می‌شود. ما برای این که در مقابل عملی غافلگیر شویم باید در ذهن خود وقوع عمل دیگری را پیش‌بینی کرده باشیم. اگر چیزی را پیش‌بینی نکنیم غافلگیر هم نمی‌شویم.»

یوجین ویل

فیلم ساغر فیلمنامه‌ضعیفی دارد؛ همچون اکثر فیلم‌های ضعیف جشنواره‌امسال که اصلی‌ترین مشکلشان فیلمنامه است. اما یک تفاوت اساسی هم میان این فیلم و مابقی فیلم‌های بد جشنواره وجود دارد و آن هم داشتن یک سوژه بکر و تازه است. ما هم به احترام همین نکته مروری بر نقاط ضعف فیلمنامه آن داریم.

ساغر، فارغ از مسائلی چون ضعف در شخصیت‌پردازی و دیالوگ‌نویسی که جنبه عام دارد و در اکثر فیلم‌ها مشاهده می‌شود، مشکل عمده و اساسی داشت که با رفع آنها بخش عمده‌ای از ضعف‌های آن جبران می‌شد.

اولین مشکل که ضربه اساسی بر پیکر داستان وارد ساخته است، عدم توانایی فیلمنامه در خلق موقعیتی غافلگیرکننده است. در حقیقت جایی که پس از تعویض مغز پرتو با ساغر، خصوصیات شخصیتی او هم تغییر کرده و دکتر نمی‌تواند به علت پی‌ببرد، فیلمنامه آشکارا قصد دارد تا با اعلام علت این اتفاق از سوی دکتر، تماشاگر را غافلگیر کند. در صورتی که تماشاگر از همان ابتدا علت تغییر رفتار پرتو را حدس زده و از کم‌هوشی و کاهلی دکتر تعجب کرده است.

نکته دومی که می‌توان از آن به عنوان اصلی‌ترین مشکل فیلمنامه یاد کرد، سردرگمی و تشتت در شیوه بیانی داستان و

یک دست نبودن ریتم و روند فیلم است. در حقیقت فیلم با یک موضوع عاطفی و خانوادگی شروع می‌شود، در میانه‌های کار به طور محدودی فضای طنز پیدا می‌کند و در ضمن به مسائل فلسفی و مشکلات پیشرفتهای پزشکی بشر هم اشاره دارد. به بیان دیگر مشخص است که تکلیف نویسنده آن در حین نوشتن فیلمنامه مشخص نبوده.

سوژه فیلم ساغر ظرفیت خوبی برای پرداخت طنزگونه دارد. یعنی چنانچه نویسنده آن فقط با هدف خلق یک کار کمیک فیلمنامه را می‌نوشت و بیان مفاهیم مورد نظرش را در درجه دوم قرار می‌داد و همچنین از طراحی گره و پیچیده و بفرنج کردن مسائل شخصیت‌هایش نمی‌ترسید، مسلماً می‌توانست یک کمیدی قوی و موفق خلق کند.

به فرض مثال اگر ساغر و پرتو از دو طبقه اجتماعی کاملاً متفاوت یا حتی متضاد انتخاب می‌شدند و پرتو با حفظ پایگاه اجتماعی اولیه خود خصوصیات شخصیتی ساغر را - که از طبقه متضاد اوست - کسب می‌کرد (مثلاً در درس دادن به شاگردهایش و در برخورد با شوهرش منش و رفتار و طرز صحبت ساغر را به کار می‌برد) در خلق موقعیت‌های ناهماهنگ و غافلگیرکننده



ابراهیم حاتمی کیا



ساغر

جذب تماشاگر عام شده است. دیالوگ‌های ثقیل مهدی و آهو بارزترین نمود شخصیت‌پردازی ضعیف است. این مورد کاملاً مشهود است که دیالوگ‌های کوچه - بازاری مهدی، نه به عنوان عاملی برای نشان دادن پایگاه اجتماعی او، بلکه فقط و فقط به خاطر خندانند تماشاگر عام نوشته شده است.

مشخص نبودن پیشینه‌ی مینا، رفتار غیرعملی او به عنوان یک مددکار در برخورد با مهدی، برخوردهای غیرمنطقی مهدی به عنوان کسی که می‌خواهد توجه و محبت مینا را به خود جلب کند، نصیحت‌های شعارگونه و سطحی مدیر کانون و... از نمونه‌های دیگری است که نشان از شخصیت‌پردازی سطحی دارد.

نکته دومی که ظاهراً از مسأله‌ای که در ابتدا بدان اشاره شد، نشأت گرفته، عدم پرداخت صحیح روابط علت و معلولی و نقض قوانین منطقی‌ای است که هر درام باید از آن برخوردار باشد. در مهر مادری نویسنده برای بازکردن گره‌هایی که در طول فیلم ایجاد شده، دست به دامان تصادف می‌شود. غافل از این که تصادف تنها در صورتی مورد قبول است که باعث پیچیده‌تر شدن مسأله قهرمان شود، نه این که باعث حل مشکل او گردد. به طور مثال تصادفاً در هنگامی که مهدی مقابل خانه‌ی مینا نشسته فیلم بچه‌های خیابان از تلویزیون پخش می‌شود که باعث تحریک حس دلسوزی او و فرستادن غذا برایش می‌شود، تصادفاً شوهر او که می‌توانست به عنوان عاملی بازدارنده در مقابل مهدی بایستد، حضور ندارد و فیلم هم توضیح نمی‌دهد که او کجاست، تصادفاً در جایی که مینا برای گم شدن کیفش به سبزی فروش اعتراض می‌کند مهدی هم در مغازه حضور دارد، تصادفاً این قضایا با روز مادر همزمان می‌شود، تصادفاً در لحظاتی که مینا دچار تردید شده و احتیاج به یک عامل تحریک‌کننده دارد، زن همسایه هدیه‌ی روز مادر مهدی را برای او می‌آورد، تصادفاً سبزی فروش محل هم در همین ساعات به شکلی غیرمنطقی تصمیم به پس دادن کیف او می‌گیرد و... همه این موارد به ظاهر کوچک و جزئی ضربه‌های اساسی به ساختار و انسجام درام وارد کرده است.

در هر صورت مهر مادری در مجموع فیلم سالمی است و علاوه بر جذابیت، گوشه‌چشمی هم به یکی از معضلات لاینحل اجتماعی دارد.

موفق می‌شد و همانطور که می‌دانید ناهماهنگی و غافلگیری هم شالوده‌ی تمام کم‌دی‌هاست. در هر صورت نویسنده ساغر سوژه خوب آن را در پرداختی سرسری و شتابزده حرام کرده و ای کاش پیش از ساخت آن به جلوه‌های مختلف توانایی یک سوژه می‌اندیشید تا امروز با فیلمی جذاب و خوب روبه‌رو می‌شدیم.

### کم توجهی به درک تماشاگر عام

مهر مادری - رضا مقصدی

«در دو حالت می‌توانیم قوانین منطقی فیلمنامه را نقض کنیم. حالت اول: تصادف می‌تواند در شروع داستان باشد. حالت دوم: تماشاگر وقتی تصادف را می‌پذیرد که باعث پیچیده‌تر شدن مسأله قهرمان شود. به عبارت دیگر تماشاگر تصادفی را می‌پذیرد که باعث نگران‌تر شدن وی شود.»

آن‌آرمر

مهر مادری از آن دسته فیلم‌هایی است که آشکارا - با استفاده از پارامترهای مجاز و حفظ سلامت خود - سعی در جذب مخاطب عام دارد و در این زمینه هم موفق بوده است. البته ساخت فیلم با این هدف به خودی خود امری مغتنم و ارزشمند است، این تفکر و هدف و همچنین دست کم گرفتن درک هنری تماشاگر عام، ظاهراً باعث شده تا نویسنده آن برای پرداخت صحیح شخصیت‌ها و حوادثی که منجر به گره‌گشایی می‌شود، دقت نظر چندانی به خرج ندهد. شخصیت‌پردازی سرسری و سطحی اصلی‌ترین پیامد این تفکر است. در مهر مادری شخصیت‌ها ضعیف پرداخت شده‌اند و تمام مشخصه‌هایشان قربانی هدف