نقدی بر مستند «حاج‌کاظم» به کارگردانی مسعود نجفی

سندی ماندگار

فرانک آرتا

مستند ۵۹ دقیقه‌ای «حاج‌کاظم»، درواقع گونه «گزارشی» موفق برگرفته از واقعه‌ای تکان‌دهنده است که پیش‌تر گزارش آن منتشر شده بود و توانسته به مثابه سندی درخور اعتنا، برهه‌ای از تاریخ کشورمان را ثبت‌وضبط کند. هرچند این مستند واجد ارزش‌های بالقوه‌ای بود که می‌توانست پا را فراتر از مستند گزارشی بنهد و به مستندی هنری و خلاقه تبدیل شود، اما بااین‌حال، از مرز گزارشِ محض هم عبور کرده و به عنوان سندی تکان‌دهنده از نگرش سیاسی- اجتماعی حاکم بر فضای مدیریتی مملکت‌مان قابل استناد است؛ نگرشی که خود را وامدار رشادت‌های شهیدان، رزمندگان و جانبازان هشت سال دفاع مقدس می‌داند، ولی در عمل در مواجهه با آن عافیت‌طلبی را ترجیح می‌دهد. تضاد چنین نگاهی، کشمکش داستان را ایجاد می‌کند و همین نکته باعث می‌شود فیلم‌ساز خارج از قالب گزارش‌نویسی رسانه‌ای، سراغ آن برود و مدیوم سینما را برگزیند. هرچند مسعود نجفی، کارگردان و تهیه‌کننده این فیلم، یکی از خبرنگاران فعال حوزه فرهنگی-هنری و به‌ویژه سینمای خبرگزاری ایسنا است که سال‌ها در تهیه خبر و گزارش فعالیت چشمگیری داشته و حالا او در قامت فیلم‌ساز به دلیل تطابق موضوع گزارش زندگی پرمشقت جانباز ۷۰درصدی با شخصیت داستان فیلم جنجالی «آژانس شیشه‌ای»، به کارگردانی ابراهیم حاتمی‌کیا، درصدد کشف مابازای بیرونی شخصیت‌های اصلی فیلم برمی‌آید. درواقع با نزدیک‌ترشدن به ناصر افشاری دوربین کنجکاو خود را به زندگی پرالتهاب او وارد می‌کند تا تماشاگر را با ذره‌ای از دردها و آلام او همراه کند. پرویز پرستویی که نقش حاج‌کاظم فیلم «آژانس شیشه‌ای» را بازی کرده بود، حالا در قالب همان شخصیت، مقابل ناصری افشاری که همان حبیب «آژانس شیشه‌ای» از نوع واقعی است، می‌نشیند، به درددل‌هایش گوش می‌سپارد و تلاش می‌کند با وجود مخالفت‌های بنیاد شهید، او را برای معالجه به آلمان اعزام کند. تراژدی زمانی اتفاق می‌افتد که برای هزینه اعزام آقای افشاری ۱۵ میلیون تومان نیاز است که مسئولان وقت بنیاد شهید دولت مهرورز با وجود دستور موافق رئیس‌جمهور وقت، از پرداخت آن استنکاف می‌کند!! از اینجا به بعد سماجت‌های خبرنگار - فیلم‌ساز، داستان را پیش می‌برد تا به جواب برسد. موی دماغ مسئولان می‌شود، بدون اینکه دیالوگ‌های زیادی ردوبدل شود. هرچند به دلیل ماهیت شغلی، نجفی شتاب‌زده از مسائل عبور می‌کند، درحالی‌که حجم بالای اطلاعات در فیلم در هر سکانس آن‌قدر زیاد است که تأمل بیشتری می‌طلبد. یکی از خلاقانه‌ترین پلان‌های فیلم، نمایی از خیابانی در تهران است که به دلیل آلودگی بیش از حد مجازش، مه‌گرفته به‌نظر می‌رسد و برج میلاد که نماد تهران مدرن است، در انتهای کادر میان توده‌های فشرده و ذرات آلاینده محو و تار شده و ناصر افشاری تک‌وتنها عصابه‌دست لنگ‌لنگان از انتهای کادر مستقیم به سمت دوربین درحال حرکت است. تأکید فیلم بر جراحات ریوی ناشی از حملات شیمیایی در جنگ، پلان عمق مشکلات آقای افشاری را هنرمندانه به نمایش می‌گذارد.

این فیلم در حقیقت به سه بخش تقسیم می‌شود؛ ادای دین به امید بهکار، داستان ناصر افشاری و دست‌آخر پایان فیلم در فیلم آن. در بخش نخست نجفی توانست با برش‌های چند نما به تدوینگر سینما که درگذشته، ادای دینی کند. در بخش دوم که روایت داستان از طریق گفت‌وگوهایی میان پرستویی و ناصر افشاری صورت می‌گیرد، در برخی لحظات احساسات را برمی‌انگیزاند که چقدر بهتر بود پرستویی کمتر در روند داستان دخالت داشت، یعنی به عبارت دقیق‌تر، ناظر بود و نه راوی. ضمن اینکه اگر فتیله احساساتی‌گری پایین کشیده می‌شد مثل اشک‌های پرستویی و عکس‌العمل‌های عاطفی‌اش داستان روند معقول‌تری داشت و اما بخش سوم که همان فیلم در فیلم است خلاقیت فیلم‌ساز را در روایت داستان نشان می‌دهد. درواقع همین که با حسن استفاده از گزارش‌های تلویزیونی، پشت صحنه واکنش‌های مسئولان را نمایش می‌دهد، شاهد برگ برنده فیلم‌ساز هستیم.

با این نگاه، یکی از سکانس‌های کلیدی فیلم واکنش مدیر وقت روابط‌عمومی بنیاد شهید در سالن سینمای برج میلاد است که با جملات کاملا احساساتی می‌خواهد داستان را به‌نفع سازمان خود تمام کند که واکنش خبرنگاران و سؤالات آنها، فضای سکانس را به نفع مظلومیت ناصر افشاری تمام می‌کند. تدوین موازی و ارجاعات در فیلم به صحنه‌های مشابه فیلم «آژانس شیشه‌ای» خوب ساخته و پرداخته شده‌اند و دیگر اینکه در سکانس پایانی ناصر افشاری با وجود تأخیر دوساله! بالاخره به آلمان اعزام می‌شود تا از دردهایش کاسته شود، اما در جمع هواداران که شعار می‌دهند همچنان سر به پایین نشسته و سکوت می‌کند و همین تأکید، به‌نوعی با پیام فیلم «آژانس شیشه‌ای» منطبق می‌شود که امثال حبیب‌ها و در اینجا ناصرها در سکوت و دور از هر نوع توقعی جان خود را فدای وطن‌شان کرده‌اند. با همه اینها، فیلم «حاج‌کاظم» نه‌فقط ادای دینی به سینماست، بلکه نمایانگر نقش مهم رسانه‌ها در ترسیم فضای جامعه و افراد آن است و به عبارتی دقیق، نبض تپنده هر جامعه‌ای با پیگیری‌ها، مسئولیت‌ها و حق‌طلبی‌های خبرنگاران و روزنامه‌نگاران قابل لمس است.

۱۰ نکته درباره «فروشنده»

مجتبی عبدالهی

درباره فروشنده اصغر فرهادی تابه‌حال سخنان زیادی گفته شده و منتقدان زیادی نظر داده‌اند که برخی از آنها نقد منفی و بیشتر نقدهای گاه طویل در ستایش فیلم بوده است. این مقاله سعی دارد از منظری احتمالا گفته‌نشده، ایرادات فیلم را بررسی کند.

۱- استراتژی کلی فرهادی در این فیلم سوق‌دادن تماشاگر به‌سوی تم بخشش است؛ همان کاری که احتمالا فیلم‌ساز از زبان رعنا مدعی است عماد انجام نمی‌دهد و در پی انتقام است. سؤال اینجاست انگیزه عماد از انتقام چه می‌توانست باشد؟ مگر قبلا اتفاقی رخ داده بوده که حالا عماد بخواهد از پیرمرد انتقام بگیرد؟ در طول فیلم می‌بینیم اتفاقا عماد خود را کنترل می‌کند و این رعناست که سردرگم است. او هم نمی‌خواهد به کلانتری برود و هم به عماد تشر می‌زند چرا بی‌تفاوت است! هم خواهان اتمام ماجراست و هم پیگیری ماجرا.

۲-موضع‌گیری کارگردان در قبال پیرمرد آشکارا دلسوزی و مظلوم جلوه‌دادن اوست. پیرمرد زنی خوب و دلسوز دارد و بعید است مشکلی با همسرش داشته باشد و اگر مشکلی بود باید در فیلم عنوان می‌شد تا رفتار پیرمرد منطقی‌تر جلوه کند. اما او که با این سن‌وسال و وخامت اوضاع قلبش قاعدتا نباید بیشتر از روابط با همسرش بخواهد، طبق فیلم‌نامه فرهادی وسوسه می‌شود تا به خانه زنی فاحشه برود که آن اشتباه پیش می‌آید. سؤال این است پیرمرد چه مشکلی با همسرش داشته که در این وضعیت که با یک سیلی تا آستانه مرگ می‌رود، طمع جنسی دارد. درصورتی‌که همسرش مسلما جوان‌تر از اوست و قاعدتا نیاز نه‌چندان زیاد پیرمرد را می‌تواند تأمین کند. شاید بتوان این مشکل را در بی‌منطقی فیلم‌نامه جست‌وجو کرد که به اندازه کافی دلیل و انگیزه برای شخصیت‌ها قرار نداده است. مثلا اگر پیرمرد جوان‌تر بود یا همسرش مشکل خاصی داشت یا فوت کرده بود، در آن‌صورت دلیلی برای مراجعه به آن خانه وجود داشت.

۳-تم حفظ آبرو از موارد مورد تأکید فیلم و کارگردان است؛ تا جایی که در دیالوگ انتهای فیلم رعنا به عماد می‌گوید مبادا آبروی پیرمرد را نزد خانواده‌اش ببرد و شوهرش را تهدید می‌کند در آن صورت، دیگر رابطه‌ای بین آنها وجود نخواهد داشت! یعنی احتمالا از عماد جدا خواهد شد؛ چیزی که حداقل به‌صورت نمادین در پایان فیلم هم شاهدیم رعنا خانه را ترک می‌کند. حفظ آبروی دیگران تم مناسبی برای فیلم‌سازی است اما بستگی دارد در چه داستانی به کار رود. در این داستانی که فرهادی می‌گوید، پیرمرد کم مقصر نیست و دلیل قانع‌کننده‌ای برای خیانت به همسرش ندارد که بیننده بخواهد برای او دل بسوزاند و درنتیجه دغدغه این را داشته باشد که آبروی او حفظ شود. مدت حضور پیرمرد هم در فیلم آن‌قدر کم است که نمی‌تواند همذات‌پنداری و حس دلسوزی تماشاگر را برانگیزد، چراکه داستان زندگی‌اش را نمی‌دانیم و در نتیجه دلیلی برای به‌عافیت‌رسیدن او نداریم. منفی‌ترین شخصیت‌های فیلم‌های نوآر در جهان معمولا به‌خاطر بیان داستان زندگی‌شان و درک از سوی تماشاگر تبرئه می‌شوند و بیننده دل‌نگران آنها می‌شود اما چون پیرمرد دیر وارد ماجرا می‌شود بیننده حس ترحمی نسبت به او ندارد مگر اینکه کارگردان بخواهد به‌زور قرص قلب و ازحال‌رفتن او، خطای او را توجیه کند.

۴-فیلم سعی دارد عماد را رو به زوال نشان دهد؛ از زمانی که به بهانه همین مطلب اشاره‌ای به فیلم «گاو» می‌کند و پرسش شاگرد عماد درباره «چگونه گاوشدن» و پاسخ عماد و ادامه داستان تا آن سیلی در انتها. معلمی که حتی در تاکسی متهم به چسباندن پایش به زن غریبه‌ای می‌شود و او را درک می‌کند، حالا به جایی رسیده که در گوش متجاوز به حریم زندگی‌اش یک سیلی می‌زند. آیا این نشانه زوال اوست؟ البته عماد قصد رسواکردن پیرمرد را داشت اما حتی همین کار را هم نمی‌کند. پس گاوشدن (یا زوال انسانی) که معادلش در فیلم قرار بوده عماد باشد، کی و کجا رخ داده؟

۵-اشاره به فیلم گاو در اینجا قیاس مع‌الفارق است. در آن فیلم، گاوشدن به معنای ازخوددرآمدن (الیناسیون) معنا شده است درصورتی‌که گاوشدن در فیلم «فروشنده» به معنای برعکس آن، زوال انسانی تعبیر می‌شود. این تشابه معکوس است و ربطی به تم فیلم ندارد.

۶-به‌نظر می‌رسد استراتژی فیلم و طراحی سکانس‌ها خیلی هوشمندانه رخ نداده، بلکه باعجله بوده است. در «درباره الی» و «جدایی»... سکانس‌ها و تم فیلم بسیار هوشمندانه طراحی شده و به‌ندرت می‌توان اشکالی به آنها وارد کرد اما در فروشنده ایرادهایی واضح به چشم می‌خورد. پایان تلویزیونی و سردستی فیلم که پیرمردی ظاهرا سرحال با یک سیلی تا لب مرگ می‌رود و دلسوزی طبیعی خانواده‌اش که قرار است دل تماشاگر را هم به درد آورد، واقعا چنین کارکردی ندارد. ایده و اجرا بسیار معمولی است که به‌سختی می‌توان باور کرد در حال تماشای فیلمی از اصغر فرهادی هستیم که شهره به ایده‌های ناب و فیلم‌نامه‌نویسی در سطح جهان است. شاید بتوان گفت فرهادی کمی قضیه را دست‌کم گرفته است.

۷- ترک خانه از سوی رعنا که انگیزه کافی و حداقل متقاعدکننده‌ای برای بیننده ندارد، ایده خوبی برای پایان فیلم نیست. به‌یاد بیاوریم مثلا سارا و بانوی مهرجویی را که قهرمان زن برای ترک خانه دلیل و انگیزه کافی دارد و بیننده آن را می‌پذیرد.

۸-فیلم عمق کافی ندارد. زیرلایه‌های فیلم در صورتی شکل می‌گرفت که ابعاد داستان بیشتر از این می‌شد. مثلا تجاوز به رعنا به وسیله پزشکی قانونی درحالی‌که خود رعنا آن‌را تکذیب می‌کرد در آخرین لحظات، تأیید می‌شد منتها نه از سوی پیرمرد و بُعد دیگری به داستان می‌داد. این تجاوز می‌توانست به وسیله همسایه‌ای رخ دهد که بالای سر جسم لخت رعنا رسیده و نتوانسته خود را کنترل کند. همان کسی که معتقد بود باید چنین آدم‌هایی را در شهر گرداند و به این وسیله طعنه‌ای به عمق ریاکاری در جامعه زده شود. این می‌توانست پایان مناسب‌تری باشد و ابعاد قضیه را بیشتر و حفره‌های غیرمنطقی فیلم را پر کند.

۹-فیلم می‌توانست در همان اتاق بعد از زدن سیلی یا قبل از آن با تشکر پیرمرد از عماد به‌واسطه اینکه آبرویش را نبرده‌اند، بسیار بهتر تمام شود.

۱۰-در چنین فیلم تلخی اساسا طنز جایگاهی ندارد. در چند جای فیلم بیننده به خنده می‌افتد که کارایی بقیه فیلم زیر سؤال می‌رود. مثلا در صحنه خوردن ماکارونی و ریختن آن در سطل آشغال مسلما باید اعصاب شخصیت‌ها خرد باشد، اما صحنه کمیک پیش می‌رود که نقض غرض است.

نمای نزدیک

ملاقات تابش با مدیر جشنواره «النهج» عراق

شرق: مدیرعامل بنیاد سینمایی فارابی در حاشیه جشنواره بین‌المللی فیلم کوتاه روز یکشنبه ۲۳ آبان با «حیدر نوری‌جلوخان»، مدیر شبکه ماهواره‌ای کربلا و «حسنین الهانی»، کارگردان سینما و مدیر جشنواره «النهج» عراق، دیدار و گفت‌وگو کرد.

در این دیدار که امیر اسفندیاری، معاون امور بین‌الملل بنیاد فارابی، حضور داشت، علیرضا تابش با اشاره به اینکه یکی از مهم‌ترین اتفاقات در چنین جشنواره‌ها و رویدادهای فرهنگی، دیدار و جلساتی است که میان مسئولان سینمایی و میهمانان بین‌المللی در حاشیه آن برگزار می‌شود، گفت: «ایران کشوری مهم و تأثیرگذار در منطقه بوده و سال‌هاست سینما در آن به طور جدی پیگیری شده و دارای پیشینه است». همچنین تابش ضمن اشاره به اینکه دنیای امروز به سمت نوعی مینی‌مالیسم در حال حرکت است، افزود: «با توجه به فراگیری و رشد شبکه‌های اجتماعی در دنیا و فرصت و تهدید رسانه‌های نوین کشورهای اسلامی، از جمله ایران، که تصویر و سینمای متفاوتی را به مخاطبان جهانی عرضه می‌کنند، استفاده بهینه از ظرفیت این رسانه‌ها بسیار مهم است». مدیرعامل بنیاد فارابی اظهار کرد: «بنیاد سینمایی فارابی مولود انقلاب اسلامی بوده و در سه دهه گذشته همواره سعی کرده در کنار سینماگران، آنان را همراهی کند». تابش افزود: «ایران یک کشور مهم در منطقه است و سینما سال‌هاست در سپهر فرهنگی ایران به طور جدی و مؤثر حضور داشته و دارای پیشینه است». وی ادامه داد: «خوشبختانه بعد از پیروزی انقلاب اسلامی و در سه دهه اخیر، پیامی که سینمای ایران به دنیا ارائه داده مضمونی انسانی داشته و نسل جدید سینماگران در عرصه تولید فیلم قدم‌های مثبتی برداشته‌اند». تابش بیان کرد: «در دورانی که هژمونی سینمای هالیوود و غرب بر بازار جهانی تولید و نمایش فیلم سایه افکنده، محصول سینمای ایران با پیام متفاوت در تلویزیون، جشنواره‌های سینمایی و رویدادهای بین‌المللی همواره مورد توجه بوده است». حیدر نوری‌جلوخان، مدیر شبکه ماهواره‌ای کربلا، نیز در این دیدار ضمن تشکر از دست‌اندرکاران سینمای ایران برای دعوت از هنرمندان عراقی در جشنواره فیلم کوتاه، همکاری شبکه ماهواره‌ای کربلا با فیلم‌سازان و تهیه‌کنندگان ایرانی را یک فرصت دانست و گفت: «محصولات فیلم‌سازان ایرانی در حوزه فیلم‌های کوتاه، انیمیشن، فیلم داستانی و مستند برای پخش در این شبکه ماهواره‌ای انتخاب شده است». وی با استقبال از همکاری با بنیاد سینمایی فارابی در حوزه تأمین فیلم و نمایش آثار برگزیده فیلم‌سازان نوجوان المپیاد فیلم‌سازی نوجوانان ایران، تأمین محتوا در رسانه‌های کشورهای اسلامی را بسیار مهم توصیف کرد.

وی در پایان این دیدار یک حلقه انگشتر از سنگ مرقد مطهر امام‌حسین(ع) را به مدیرعامل بنیاد فارابی اهدا کرد. علیرضا تابش نیز ضمن تشکر از مشاوره شبکه کربلا، یک جلد کتاب عکس «زیارت اربعین» که یادگار هنرمندان عکاس در زیارت اربعین سال ۱۳۹۳ بود، را به حیدر نوری‌جلوخان اهدا کرد.

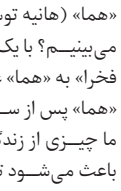
حسنین الهانی، کارگردان سینما و مدیر جشنواره النهج عراق، نیز در این نشست ضمن ابراز خرسندی از حضور در ایران و آشنایی با دست‌اندرکاران سینمای ایران، به تشریح چگونگی برگزاری جشنواره النهج در شهر کربلا اشاره کرد و گفت: «در اولین دوره این جشنواره که سال ۲۰۱۵ راه‌اندازی شد، تعداد ۷۰ فیلم از هفت کشور درخواست حضور داشتند».

وی با اشاره به اینکه شهر کربلا یک شهر مذهبی بوده و طبیعتا برای راه‌اندازی چنین جشنواره‌ای با کمبودهایی مواجه بوده است، افزود: در این مدت به توافق‌هایی نیز با کشور ایران در قالب نحوه پوشش این رویداد هنری رسیده‌ایم.

عمق میدان

نقدی بر فیلم «سیانور» به کارگردانی بهروز شعیبی

گزارش یک مرگ از پیش‌اعلام‌شده



علی فرهمند

«سیانور» فیلم خوبی نیست. ضعیف است و مهم‌ترین ضربه را از جانب فیلم‌نامه‌اش خورده است. عامل اصلی شکست فیلم در «شخصیت‌پردازی» است و گویی فیلم بویی از این مؤلفه مهم نبرده است. هیچ‌کدام از کاراکترها به شخصیت تبدیل نشده‌اند و تمام اعمال و رفتارشان در حوزه منطق روایی و درک دراماتیک، توجیه‌شدنی نیست. کاراکترها در فیلم، ماشین‌هایی هستند بی‌جان. ممکن است سؤالی پیش بیاید که چطور نبود شخصیت‌پردازی می‌تواند فیلمی را در مسیر زوال سوق دهد؟ پاسخش این است که اگر درام براساس روابط شخصیت‌ها و کشمکش آنها با خود و یکدیگر شکل می‌گیرد، پس فیلمی که در ایجاد این روابط ناموفق عمل کرده، قادر به ایجاد درام نیست بلکه یک گزارش بصری را به مخاطب ارائه می‌دهد. این گزارش حاصل زاویه دید دانای کل است و از مسیر آغاز به پایان می‌رسد و این شخصیت‌ها نیستند که در پیچ‌وخم‌های روایت ابتکارعمل را در دست دارند، بلکه چشم ناظر کارگردان برای ثبت گزارش یک مرگ ازپیش‌اعلام‌شده کافی است. برای درک بهتر این مشکل بزرگ «سیانور»، چند مثال می‌زنم. چه عامل درونی‌ای باعث می‌شود تا «امیر فخرا» به «هما» (هانیه توسلی) پناه بدهد؟ عشق؟ مگر ما عاشقی در فیلم می‌بینیم؟ با یک صحنه کافه و چند نصیحت پدرانه از جانب «امیر فخرا» به «هما» عشق پدید می‌آید؟ چه عاملی باعث می‌شود تا «هما» پس از سال‌ها به «امیر فخرا» پناه آورد؟ بی‌پناهی؟ مگر ما چیزی از زندگی و تعلقات‌خاطر «هما» می‌دانیم؟ چه عاملی باعث می‌شود تا «هما» کودک خود را رها کند و به فعالیت‌های چریکی‌اش بپردازد؟ تعهد و تعصبات حزبی؟ مگر ما اصلا یک پلان از شکل‌گیری و پختگی اندیشه «هما» را می‌بینیم؟ با یک شعار که نمی‌توان شخصیت‌پردازی کرد. همسر تشکیلاتی «هما»، جمله‌ای کنایه‌آمیز به چریک‌های مجاهدین خلق می‌گوید که «مگر می‌توان از کودک خود گذشت؛ اما به فکر نجات خلق بود» و فیلم‌نامه‌نویس/ کارگردان با قراردادن این جمله در فیلم، کار خود را راحت کرده و فراموش کرده که کاراکترها با شعار جان نمی‌گیرند؛ و سؤال دیگر اینکه چرا «هما» پس از سال‌ها مشتاق است که فرزند خردسالش را ملاقات کند؟ عشق مادرانه؟ مگر ما اصلا لحظه‌ای بر عواطف و احساسات او درنگ کرده‌ایم؟ مثال‌هایی که زدم، کنش و واکنش دو ارتباط مهم فیلم است که اگر شکل می‌گرفت، در لحظات مهمی از فیلم شاهد ایجاد یک روایت دراماتیک بودیم، اما چنین نیست. مخاطب چیزی از افرادِ بی‌جان نمی‌داند که با آنها همذات‌پنداری کند یا از آنها متنفر باشد. تنها عامل ایجاد ارتباط بین مخاطب و کاراکترها، پیشینه تاریخی است که احساس تنفر ما را در مواجهه با سازمان منحط مجاهدین خلق برانگیخته می‌کند و پیشینه فرهنگی که نسبت به رفتارهای عاشقانه مترحم می‌شویم.

وگرنه ایجاد عشق بین دو اندیشه متفاوت و متضاد، خودش یک فصل بزرگ کتاب‌های فیلم‌نامه‌نویسی را شامل می‌شود. ترک فرزند از سوی «هما» نیز در ابتدا نیازمند کشمکش «هما» با جامعه حزبی و سپس کشمکش او با خودش است که اصلا و ابدا شاهد اینها نیستیم و نمی‌توانیم این روابط مکانیکی را باور کنیم. به فیلم «خون به‌پا خواهد شد»، ساخته «پل تاماس اندرسن» دقت کنید؛ پدری پسر خود را ترک می‌کند اما قبل از این واکنش، صحنه‌هایی که کنشمند عمل می‌کنند کدامند؟ همین بس که آن‌قدر رابطه بین پدر و پسر فاسد شده است که در آخرین صحنه کنش، پسر خانه پدرش را آتش می‌زند و پس از این، مخاطب می‌پذیرد که این پدر توان نگهداری از فرزندش را ندارد. مسئله مهم دیگر درباره «امیر فخرا»ست. او پروتاگونیست است و در فیلم باید ابتکارعمل را در پیش‌رویِ پرونده در دست داشته باشد؛ اما با حذف این کاراکتر (از ابتدا تا صحنه آخر) درواقع هیچ اتفاقی رخ نمی‌دهد. «امیر فخرا» نقش یک مترسک را ایفا می‌کند؛ نه نقشی در پیش‌روی پرونده دارد و نه اصلا از جانب باقی کاراکترها جدی گرفته می‌شود؛ و این ناظر اصلی -کارگردان- است که او را کنترل می‌کند. کاش حداقل در این کنترل کمی قهرمان‌بازی هم وجود داشت که در پایان یک قهرمانِ مکانیکی داشتیم. فیلم «سیانور» قصد داشته تا یک قهرمان فرعیِ دیگر را نیز ارائه دهد؛ «مرتضی صمدی‌لباف» (بابک حمیدیان) یک مارکسیست مسلمان است و اندیشه‌های اسلامی‌اش موجب شده تا مقابل سازمان مجاهدین برآید؛ اما اینها را تنها در اعترافاتش می‌شنویم؛ نه می‌دانیم چقدر دغدغه‌اش اسلام و مسلمانی است و نه اصلا می‌دانیم چطور به این جایگاه رسیده است. شعاری‌ترین صحنه فیلم هم صحنه قبل از اعدام اوست. در گوشه‌ای از دیوار که نور به صورت هاله‌ای، او را فراگرفته است، با خواندن «قرآن»، وداع می‌گوید. این قهرمان‌سازی است؟ بهتر این نیست که به‌جای وصله‌کردن تفکرات و اعتقادات به فیلم، داستانی خلق کنیم که عامل ایجاد این تفکرات باشد؟

«بهروز شعیبی» کارگردانی است که یک گام جلوتر از سایر کارگردانان هم‌کیش خودش قرار دارد. این گام هم در این است که او، نماها و زوایای دوربین را می‌شناسد و می‌داند کجا و چطور باید از بازیگران چگونه نمایی گرفت، اما این امتیازی برای «بهروز شعیبی» محسوب نمی‌شود زیرا هر دانشجوی کارگردانی در نخستین ترم دانشگاه باید این مسائل ابتدایی را یاد بگیرد. ببینید سینمای ما در چه وضعیتی است که شناخت نماها و زوایا، فیلم‌ساز را از سایرین جدا می‌کند. درباره بازی‌ها هم نمی‌توان نظری داد زیرا شخصیتی شکل نگرفته که بازی استانداردی وجود داشته باشد و «شعیبی» هم هنوز در نقش «صادق هدایت» مانده و مدام خود را تکرار می‌کند.