پیشنهاد تماشا

ترجمه: رامتین ابراهیمی

مسرین: غریزه قاتل / ژان- فرانسوا ریشه

ژاک مسرین مردی بی‌رحم بود که طی ۲۰ سال بانک‌زنی و آدم‌ربایی ۳۹ نفر از قربانی‌هایش را به ضرب گلوله از پا درآورد. این مقدار البته شامل زندانی‌ها نمی‌شود که احتمالاً یک جین هستند؛ کسانی که در جنگ فرانسه و الجزیره شکنجه و بعد کشته شدند. مسرین از دو زندان با امنیت فوق‌العاده بالا فرار کرد، یک میلیونر را دزدید، به یکی از زندان‌ها برگشت تا دوستانش را فراری دهد و همچنین در کوبک، آریزونا و فلوریدا از دست پلیس فرار کرد. بله، او یک جنایتکار فرانسوی بود که خودش را آنارشیست می‌دانست، بر ضدوضعیت زندان‌ها. او تمام قتل‌هایش را به عنوان حرکت‌های شروع یک انقلاب توصیف کرد و دو کتاب پرفروش نوشت که با کارهای آلبرت کامو مقایسه می‌شوند. وقتی دشمن درجه یک ملت فرانسه بود و تمام پلیس‌های فرانسه در جست‌وجویش بودند، او مصاحبه‌های مخفی انجام می‌داد. تمام اتفاقات زندگی این مرد در یک فیلم جا نمی‌شود، و به دو فیلم تبدیل شده؛ قسمت اول و دوم «مسرین» پشت سر هم اخیراً در امریکای شمالی اکران شده‌اند، البته جای چندانی در Box Office ندارند. قسمت اول با صحنه‌ای آغاز می‌شود که در آن ماشینی پشت یک کامیون گیر می‌کند و پارچه کنار کشیده می‌شود و پلیس‌های فرانسوی اسلحه‌هایشان را آتش می‌کنند. دوست مسرین، سیلویا (لادیوین ساگنیر) و سگش را می‌کشد. خود مسرین را با ۱۴ گلوله در سینه و سر زخمی می‌کند، فقط او را زخمی می‌کند؟ بله، فیلم قول می‌دهد قسمت دومی هم در کار خواهد بود (اگر کشته می‌شد، فیلم دوم به شدت اسلوموشن می‌بود). موقع تماشای هر اتفاقی در فیلم، دانستن اینکه مسرین خواهد مرد همه چیز را به رنگ دیگری درمی‌آورد، البته همه در فرانسه موضوع مرگ مسرین را می‌دانند. مسرین- با بازی خشن و قدرتمند وینسنت کسل- معروف‌ترین جنایتکار تاریخ فرانسه بود، و در آخرین سال‌های فعالیتش روزنامه مونترال به او و ژانه لقب «بانی و کلاید» فرانسه داد. او با دزدی از دو بانک روبه‌روی هم در کمتر از ۱۰ دقیقه تبهکار معروف دلینجر را هم کنار زد. او به عنوان استاد تغییر چهره شناخته می‌شد. فیلم مسرین: غریزه قاتل ساخته ژان فرانسوا ریشه در مسائل موازی و مشترکی با «دشمن مردم» مایکل مان دارد. مشخصاً با این ایده که هر دو قهرمان فیلم‌ها رفته‌رفته در جامعه‌شان معروف شدند، و درست شبیه افراد مشهوری که در جایی مهمان‌اند برای دزدی به بانک‌ها می‌رفتند. البته دلینجر سعی داشت از موقعیت‌های تیراندازی دور بماند اما مسرین با خطر خو گرفته بود. او برای یک روزنامه نوشت که بعد از اولین بانک‌زنی‌اش احساس آزادی می‌کرده، چون پا در راهی گذاشته بود که او را از ایالات و قوانین جدا می‌کرد. او اعلام جنگ کرد و وقتی سران سرشناس و کارآگاهان به آپارتمانش هجوم بردند، انباری از مهمات و اسلحه‌ها یافتند. وینسنت کسل که امروز ۴۰ساله است، حالا به بازیگر داغ فرانسه تبدیل شده. فیلم‌های «رودخانه‌های کریمسون»، «لب‌های مرا بخوان»، «بازگشت‌ناپذیر» و «قول‌های شرقی» را دیده‌اید؟ او مسرین را خودشیفته و متکبر و فردی نشان می‌دهد که به محض اراده کردن آدم می‌کشد. او زن‌ها را به خودش جلب می‌کند. فیلم بازگشت‌ناپذیر گاسپار نوئه می‌تواند غیرقابل تصورترین نقشی باشد که او بازی کرده، که در نقدم درباره آن فیلم نوشته بودم «بسیار خشن و ظالمانه است و برای عموم مردم غیرقابل تماشاست.»

راجر ایبرت

اره سه‌بعدی / کوین گرترت

تمام فرمول‌ها و تله‌های مرگی که برگرفته از کارهای جیگساو (توبین بل) در فیلم‌های قبلی‌اند، در «اره سه‌بعدی» جمع شده‌اند. اما افکت‌های سه‌بعدی بی‌زرق و برق فیلم تمام شعبده و شور و شوق را از زمینه اثر گرفته‌اند. با این فیلم که دومین ساخته کوین گرترت در مجموعه اره است کاملاً پیداست این سری شش‌فیلمه در حال سقوط است. نحوه روایت فیلم برمی‌گردد به اره اصلی در سال ۲۰۰۴. نویسندگان فیلم پاتریک ملتون و مارکوس دانستن بهترین سورپرایزشان را برای دقیقه‌های آخر نگه می‌دارند. با توجه به اینکه طرفداران اره گزینه دیگری به نام «واکنش فراطبیعی ۲» دارند و با ضعف‌های این فیلم مواجهند، آینده اره به شدت نامطمئن و در خطر است. اما در عین حال حضور یکی از اصلی‌ترین قربانی‌های جیگساو یعنی دکتر گوردون (کری الوز) انرژی تازه‌ای به داستان اضافه کرده. تماشای بازی هول‌آور الوز تقریباً می‌تواند متقاعدمان کند که منتظر یک اره دیگر بمانیم. میخکوب‌کننده‌ترین صحنه اره سه‌بعدی مربوط می‌شود به یک نژادپرست که در ماشینی گیر افتاده و باید پوست خودش را بکند تا از مرگ دوستانش جلوگیری کند. این صحنه را گرترت با قطع‌هایی از خون ناشی از کندن پوست گرفته. نه‌تنها یکی از بهترین قسمت‌های فیلم است بلکه سکانس‌های معروف «چشم‌هایتان را ببندید» سری فیلم‌های اره را یادآوری می‌کند. متاسفانه بیشتر تله‌ها درگیر یکی از بازمانده‌های تله‌های جیگساو یعنی بابی داگن (با بازی پاتریک فلنری) هستند، کسی که بعد از چاپ کتاب پرفروشی که برای مسخره کردن قاتل روانی نوشته بود تبدیل به یکی از قربانی‌ها شد. تماشای آخرین فیلم اره نیاز به داشتن اطلاعاتی از فیلم‌های قبلی این مجموعه و تاریخچه‌اش دارد. از آنجایی که جیگساو اصلی مرده، پلیس تحقیق می‌کند که حالا چه کسی پشت این قتل‌هاست. کارآگاه هافمن (کوستاس مندیلور) از تله آهنی که به چانه و سرش وصل شده بود و توسط بیوه جیگساو جیل (بتسی راسل) کار گذاشته شده بود زنده بیرون می‌آید؛ آسیب شدیدی دیده اما زنده است. او سعی می‌کند انتقامش را از جیل بگیرد، در همین حال بابی داگن باید برای زنده ماندنش میان تله‌های مختلف در یک کارخانه سوت و کور بجنگد. اکثر تله‌موش‌هایی که نویسندگان فیلم ملتون و داستن (که در اره چهار و پنج نیز همکاری کرده بودند) طراحی کرده‌اند هوشمندانه نیست. گرترت که بعد از یک عمر تدوینگری با وجود استفاده از کات‌های سیستم سه‌بعدی و دیجیتال نتوانسته یکنواختی و خسته‌کنندگی محیط زندگی صنعتی را در فیلم نشان دهد. بازی بازیگران نیز چنان ضعیف است که به‌راحتی فراموش می‌شوند. البته به جز توبین بل کارآزموده و کری الوز در نقش گوردون. همین طور، موفقیت سری فیلم‌های اره به خاطر تله‌های خوب و الهام از نمایش‌های گاینول بوده و «اره سه‌بعدی» در صحنه‌هایی که نیاز به خون و خونریزی دارد کم می‌آورد. فیلم‌های دنباله‌دار ترسناک مثل «هالووین» و «کابوس در خیابان الم» می‌آیند و می‌روند و تماشاگران همیشه جایگزینی برای آنها پیدا می‌کنند؛ جایگزین‌هایی مانند فیلم «واکنش فراطبیعی». اما پروفایل فیلم‌های اره همچنان جهانی‌تر می‌شود و برچسب سه‌بعدی، این فیلم را از «واکنش فراطبیعی ۲» که در ۲۱۰۰ سالن سه‌بعدی و در مجموع ۲۸۰۰ سالن در حال پخش است جدا می‌کند. احتمالاً در رقابت با فروش دیگر فیلم ترسناک سه‌بعدی یعنی «اهریمن ساکن: زندگی پس از مرگ» که ۶۰ میلیون دلار فروخته شکست خواهد خورد، اما با توجه به نرخ بلیت‌های سه‌بعدی (که گران هستند) و فروش اولین آخر هفته‌اش خواهد توانست به فروش «اره ۷» یعنی ۲۷ میلیون و ۹۰۰ هزار دلار برسد.

استیو راموس

موعد مقرر / تاد فیلیپس

«موعد مقرر» را به عنوان فیلمی نزدیک به «خماری» می‌شناسند. هم به خاطر کارگردان مشترکش و هم حضور یکی از ستارگان هر دو فیلم یعنی زاک گالیفیاناکیس. اما آن فیلمی که موعد مقرر واقعاً شبیه آن شده «هواپیماها، قطارها و اتومبیل‌ها» است ساخته جان هیوز، با یک داستان ساده (مردی باید طی چند روز به آن سوی کشور برود، آن هم همراه کسی که ازش تنفر دارد) و از جنبه کاراکترهایش (یکی آدمی متعارف و شیک و دیگری یک احمق بی‌نزاکت)؛ تمام چیزهایی که فیلمی باید در خودش می‌داشت تا می‌شد بازسازی «هواپیماها...». رابرت داونی جونیور در نقش پیتر آدمی اخمو که قرار است پدر شود، باید ظرف چند روز از یک سفر کاری به آن سوی کشور برود تا به موقع به تولد اولین بچه‌اش برسد و به خاطر حادثه‌ای که یک احمق به نام ایتان (گالیفیاناکیس که کم و بیش همان نقش‌اش در خماری را بازی می‌کند) در هواپیما به وجود می‌آورد هر دو نفر را از هواپیما بیرون می‌کنند و آنها دیگر حق ندارند در هیچ پروازی حضور داشته باشند. کیف پول پیتر به همراه باقی چمدان‌هایش در پرواز جا مانده‌اند و تنها امیدش برای رفتن از آتلانتا تا لس‌آنجلس این است که به صورت مشترک با ایتان ماشینی اجاره کنند و راه بیفتند؛ سفر به آن سوی کشور، دو روحی که اصلاً با هم سازگار نیستند، و دردسرهایی که به خاطر مصرف ماریجوانای ایتان (با دلیل پزشکی که می‌آورد) و کم‌خوابی و تصادف و فرار از قانون برایشان به وجود می‌آید. داونی جونیور نقشش را تقریباً ساده و معمولی بازی می‌کند، و مثل اکشن/ کمدی‌هایی که اخیراً در آنها حضور داشته چرب‌زبانی نمی‌کند و چندان شوخ‌طبع نیست. او از اینکه توسط چند نفر کودن از راهش دور می‌شود عصبانی است و کم‌کم به لبه تاریکی می‌رسد. حداقل با دیدن جان کندی در «هواپیماها، قطارها و اتومبیل‌ها» می‌دانستید که او قلبش در جای درستی قرار دارد و آدم مهربانی است. در اینجا ایتان از ابتدا احمق و نامناسب به نظر می‌رسد تا اینکه معلوم می‌شود او واقعاً یک روانی درمان‌نشدنی است! ابتدای فیلم بهترین قسمت اثر است که برای مدت کوتاهی پایدار باقی می‌ماند و شامل اتفاق‌های عجیب و غریب فرودگاه است و مقداری خنده به لب مخاطبش می‌آورد. اما همین که فیلم در مسیر رشد قرار می‌گیرد و احتیاج به ریزه‌کاری‌هایی پیدا می‌کند، کنترلش را از دست می‌دهد. گرچه هدف موعد مقرر خنده و خنداندن است و در وقت‌های معینی نیز در راه هدفش موفق است. از نظر کمیت و کیفیت صحنه‌های خنده‌دار و ساختن موقعیت‌های جالب با «خماری» قابل مقایسه نیست، اما تا آمدن قسمت دوم «خماری» برای تماشا کردن فیلم بدی نیست.

پل گرینوود

درباره فیلم «پیچیده است»

تو اشتباه می‌کردی آقای سیدفیلد

مهدی فهیمی

کمدی رمانتیک یکی از مشهورترین زیرگونه‌ها در میان محصولات هالیوودی است. این «زیرگونه» که خود اکنون تبدیل به یکی از پرطرفدارترین و بالطبع پرفروش‌ترین «گونه» در سینمای امروز هالیوود شده، از فرمول‌های ساده‌ای تبعیت می‌کند. این فرمول‌های ساده که گویا ازلی ابدی به نظر می‌رسند، به رغم اینکه بارها در شکل‌ها و شرایط مختلف تکرار شده‌اند اما باز هم دیدنی و جذابند. هر سال حول و حوش فصل تابستان ده‌ها فیلم در این «گونه» تولید می‌شوند هرچند همه آنها در اوج نیستند، اما اکثراً قابل قبول و چندتایی هم فراتر از حد انتظار هستند. نیازی به توضیح نیست که سینمای هالیوود با تولید سالانه بیش از ۷۰۰ فیلم در سال اولین تولیدکننده و بزرگ‌ترین پخش‌کننده فیلم در سراسر دنیاست. نظام تولید و توزیع در این سیستم چنان طراحی و اجرا می‌شود که نه‌تنها نظام تولید سالانه مدام در حال تحرک و تولید است بلکه به طور مرتب در پس بازتولید شیوه‌های نوینی است که مهم‌ترین ایده سازنده صنعت فیلمسازی را بال و پر می‌دهد. این «ایده» اولیه این است: «ابتدا داستان باید فهمیده شود.»

نکته مهمی که شاید از نظر دور بماند، همین است که در سینمای «داستانگو» هدف اصلی همان داستانگویی است و این مساله‌ای نیست که طی چند ماه یا چند سال به آن رسیده باشند. قریب به صد سال تجربه «داستانگویی» تاثیر پذیرفتن از الگوهای داستانگویی سایر رسانه‌ها و تلفیق با شیوه‌های گسترش و بسط پیرنگ دیگر مدل‌های روایی کمتر مشهور، چنان عمق و قدرتی به سینمای روایی هالیوود داده که بتواند با انواع و اقسام «پیرنگ»ها دست و پنجه نرم کرده و «سبک»های متفاوتی را مزه‌مزه می‌کند.

با این نگرش است که هالیوود می‌تواند سالانه صدها فیلم تولید کند، الگوهای یکسان را به کار بندد و فیلم‌های متفاوت خلق کند و باز بر همین منوال حرکت کند. در سال‌های گذشته در نگرشی آکادمیک بر شیوه فیلمنامه‌نویسی نوعی از نگاه به فیلمنامه شکل گرفت و پس از چندی تبدیل به نگرش غالب شد که معتقد بود فیلمنامه‌های هالیوودی بر یک مدار ثابت می‌گردند و آن مدار الگوی «سه‌پرده‌ای» نام گرفت. از شارحان و نظریه‌پردازان مشهور این مدل که در ایران به لطف ترجمه‌ها و تقلیدهای فوری کتاب‌هایش به معروفیتی فراتر از تصور رسیده، «سیدفیلد» است که کتاب‌های متنوع و مختلفش در زمینه نگارش فیلمنامه، بر مرجعی خدشه‌ناپذیر برای فیلمنامه‌نویسان جوان بدل شده. با نگاهی به فیلم‌های تولیدشده در سال‌های اخیر سینمای ایران رد پای این نگرش را می‌توان به روشنی دید. در مطلبی که در شماره ۲۶ ماهنامه هفت (دی و بهمن ۸۴) بر فیلم «راه‌های جانبی»، اثر الکساندر پین نوشتم سعی کردم توضیح دهم که چرا این مدل، منسوخ و از ابتدا هم گیج‌کننده و مزاحم بوده و اصولاً چیزی به نام «الگوی سه‌پرده‌ای» در سینمای معاصر نمی‌تواند وجود داشته باشد. راهنمای من در این بحث، کتاب درخشان کریستین تامپسون: «داستانگویی در هالیوود جدید» [انتشارات دانشگاه هاروارد ۱۹۹۹] بود که به شیوه‌ای هوشمندانه با محک زدن تعداد قابل توجهی فیلم‌های معاصر از دهه ۱۹۷۰ تا پایان دهه ۱۹۹۰ میلادی در الگوی پیشنهادی‌اش و تبیین «الگویی» جدید، نگرش‌های کهنه‌تر را به مقابله فرا خوانده و با استدلال‌هایی هیجان‌انگیز از سرشان گذشته بود. آن مطلب در آن ماهنامه (که بالطبع مخاطب محدودی داشت) چندان خوانده نشد و بنا به دلایلی رابطه من با ماهنامه قطع و بعد از مدتی هم انتشار آن متوقف شد. طی این سال‌ها البته طرفداران سینه‌چاک «سیدفیلد» هر طور که می‌خواستند، تاختند و (لااقل در ایران) چنان بلایی بر سر «شیوه داستانگویی» آوردند که داستان نه‌تنها فهمیده نشد، بلکه گویا اصولاً داستانی وجود نداشت.

الگوی پنج بخشی تامپسون

کریستین تامپسون در کتاب موصوف هر فیلم ساخته‌شده در سینمای روایی هالیوود را به پنج بخش اصلی تقسیم می‌کند. این تقسیم‌بندی دلبخواهی نیست و در مقدمه و در هر بخش که به تحلیل یک فیلم اختصاص دارد، به تفصیل درباره علل این تقسیم‌بندی صحبت شده است. اینجا من صرفاً به معرفی این پنج بخش و توصیفی کوتاه از هر بخش می‌پردازم و امیدوارم این کتاب به صورت کامل ترجمه و در اختیار علاقه‌مندان قرار گیرد.

۱- گره‌افکنی[1]: مرحله گره‌افکنی به طور معمول جایی است که یک موقعیت ابتدایی کاشته می‌شود. قهرمان به یک یا دو هدف نهایی آگاهی پیدا می‌کند و هر از چند گاهی فیلمنامه‌نویسان در این تله می‌افتند که ایده‌هایی را در این مرحله مطرح کنند که بعداً قرار است تبدیل به هدف شوند، اما قاعده این است که در همین مرحله با قهرمان و اهدافش آشنا شویم.

۲- پیچیده کردن کنش[2]: این سویه جدید شاید فقط به سادگی شامل این شود که قهرمان درست همان هدف چیده شده در گره‌افکنی را دنبال کند، اما تاکتیک آن به صورت دراماتیکی تغییر کند، هر چند در بسیاری از موارد «پیچیده کردن کنش» به عنوان نوعی روند معکوس از مرحله گره‌افکنی عمل می‌کند و یک وضعیت کاملاً جدید بنا می‌کند که قهرمان باید از عهده آن برآید.

۳- گسترش[3]: سومین بخش عمده فیلم‌های روایی غالباً به وضوح از پیچیده کردن کنش فاصله می‌گیرد. تا اینجا با قسمت گسترده‌ای از مفروضات، هدف‌ها و موانع آشنا شده‌ایم. اینجا نقطه‌ای است که قهرمان در نهایت مسیرش را به سمت هدف اولیه‌اش تغییر می‌دهد. این تغییر مسیر خود شامل کنش‌ها، تعلیق‌ها و تعلل‌هایی است که موجب بسط پیرنگ به سوی یک‌چهارم پایانی‌اش خواهد شد.

۴- اوج[4]: نقطه اوج در پیرنگ داستانی جایی است که علی‌القاعده قهرمان همه موانع را کنار می‌زند و به هدفش می‌رسد. در نقطه اوج قهرمان بسته به نوع استراتژی مرحله دوم (پیچیده کردن کنش) می‌تواند به هدف‌های فرعی تعیین شده در این مرحله نیز دست پیدا کند یا نکند. اما به هر صورت عمده موانع در این قسمت کنار زده شده، سوالات پاسخ داده می‌شوند و قهرمان به موفقیتی درخور دست پیدا می‌کند.

۵- پایان‌بندی[5]: در روایت کلاسیک هالیوود، این مرحله که بلافاصله پس از نقطه اوج قرار داشته، میزان قابل توجهی از زمان پیرنگ را به خود اختصاص می‌داده، اما در هالیوود معاصر این بخش به چند دقیقه (و گاهی چند ثانیه) تقلیل پیدا کرده است. پایان‌بندی را معمولاً شیب ملایم نهایی پس از نقطه اوج در نظر می‌گیرند که وظیفه جمع‌بندی اهداف اولیه پیرنگ و به سرانجام رساندن قهرمان را برعهده دارد.

یک قهرمان مونث

هالیوود خیلی از قوانین نانوشته اما بدیهی‌اش را تغییر داده است. یکی از این قوانین نبود قهرمان زن در فیلم‌های هالیوودی حتی تا ۱۰، ۲۰ سال گذشته بود. (قهرمان «توتسی» آشکارا مردی بود که لباس زنانه می‌پوشید و در انتهای داستان به هویت مردانه خود بازمی‌گشت.)

اما حالا با فیلمی سروکار داریم که در دورانی که همه چیز «پیچیده است»، تصمیم دارد پیچیدگی را مضاعف کند و یک کاراکتر زن را به عنوان قهرمان داستان برگزیند. جین آدلی (مریل استریپ) زن مطلقه‌ای است که ۱۰سالی می‌شود از همسرش جیک (الک بالدوین) جدا شده چون جیک به او خیانت می‌کرده و حالا پس از ۱۰ سال جیک با همان دختر ازدواج کرده و جین سرپرستی سه فرزندشان را برعهده دارد. تصمیم به ایجاد تغییر در روش زندگی‌اش گرفته. او با استخدام آرشیتکتی به نام آدام (استیو مارتین) برای تغییر ساختمان خانه شروع به تغییرات جزیی در سیستم داخلی زندگی‌اش می‌کند ولی بر حسب اتفاق و در جشن فارغ‌التحصیلی پسرشان جیک و جین که باز با هم روبه‌رو شده‌اند با هم رابطه ایجاد می‌کنند (پیچیده شد، نه؟) جین از طرفی دوست ندارد زیر بار این رابطه برود.

در تبلیغات فیلم، جمله معنی‌داری هست که از دیالوگ جین در فیلم هنگامی که با دوستانش صحبت می‌کند، الهام گرفته شده: بیوه... با حفظ سمت!

پیرنگ فیلم حول و حوش همین جمله تبلیغاتی دور می‌زند. در ابتدای روایت و پیش از آشکار شدن چند و چون ماجرا، پیرنگ مهم‌ترین هدف فیلمنامه را برای پیشبردش، می‌کارد. معمولاً روایت هالیوودی، از آنجایی که کمترین اصطکاک را با «عدم قطعیت» در ساخت خود نهادینه کرده، به طور عموم (منجمله در فیلم مورد بحث) در همین مرحله که «گره‌افکنی» نام گرفته کلیه هدف‌ها، مسیرها و دغدغه‌های شخصیت اصلی (قهرمان) مشخص می‌شود. ویژگی اصلی کمدی رمانتیک‌ها این است که از طرفی قرار است در نهایت پسر و دختر به هم برسند و از طرفی معمولاً کسی مثل والدین یا عمه و دایی و خاله بزرگ‌تر پیدا می‌شود که جلوی این وصلت را بگیرد و برای قهرمان (قهرمانان) فیلم مشکل درست کند. اینجا اما با دختر و پسری که به طور عام کاراکترهای پیش‌برنده این مدل پیرنگ هستند سروکار نداریم بلکه با آدم‌های عاقل و بالغی روبه‌رو هستیم که قاعدتاً خودشان برای خودشان تصمیم می‌گیرند اما همان‌گونه که در انتها خواهیم دید، این مانع نه از طریق بزرگ‌ترها بلکه از طریق بچه‌ها ایجاد می‌شود. پیرنگ علی‌القاعده تصمیم دارد بین جین و آدام توازی ایجاد کند؛ هر دو مطلقه هستند، هر دو دچار حس تنهایی و سرخوردگی هستند و از همه مهم‌تر، بنا به مقتضیات، بناست با هم کار کنند. این چیدن و هماهنگی در «مرحله گره‌افکنی» به فیلمنامه‌نویس کمک می‌کند تا مسیر بعدی را با ظرافت بیشتر به سرانجام برساند.

در الگوهای کلاسیک این مرحله را به عنوان نقطه عطف اول می‌شناسند و معتقدند از اینجا به بعد همه هم و غم پیرنگ این است تا بر موانع غلبه کند و قهرمان را به خواسته‌اش برساند.

این نوع دیدن پیرنگ معایبی دارد و آن این است که تقریباً قسمت عمده پیرنگ در نقطه عطف گیر می‌کند و در فیلمی مثلاً صد دقیقه‌ای چیزی حدود ۴۰ دقیقه را باید برای عبور از این نقطه صبر کنیم. اما با نگاهی دقیق‌تر می‌توان به استراتژی معکوسی در پیرنگ روایت‌های معاصر هالیوودی رسید. در فیلم مورد بحث، ناگهان سروکله همسر سابق جین پیدا می‌شود. آنها به‌رغم اینکه از هم جدا شده‌اند و جیک حالا برای خودش خانواده‌ای هم دارد اما رابطه نزدیک و دوستانه‌ای دارند و برای جشن فارغ‌التحصیلی پسرشان همگی به هتلی در نیویورک می‌روند. در هتل، جیک، جین را اغوا می‌کند و شبی را با هم سپری می‌کنند.

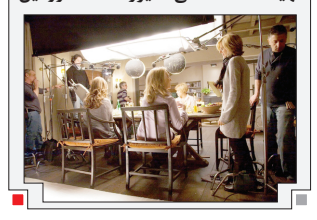
هر چند جین چندان رغبتی به ادامه این رابطه ندارد اما سه چیز مانع می‌شود تا جلوی این رابطه گرفته نشود: این مرحله‌ای است که عمدتاً در تحلیل‌های مرسوم نادیده گرفته می‌شود. ویژگی دیگر این کنش در این فیلم خاص این است که با قرار دادن آدام و جیک روبه‌روی هم یک‌شبه مثلث عشقی هم شکل می‌گیرد. حالا پیرنگ درگیر دو هدف متضاد است: آدام یا جیک؟ پیرنگ آشکارا طرف جیک را می‌گیرد، آن دو در گذشته روابط خوبی با هم داشتند، سه فرزند دارند که حالا موقع نشستن و تماشای به ثمر رسیدن‌شان است. با نقاط ضعف و قوت هم آشنا هستند و خیلی چیزهای دیگر.

از اینجا به بعد، مرحله جدیدی شکل می‌گیرد که می‌توان آن را گسترش نامید. در واقع پیرنگ با گسترش اهدافش (اولیه و ثانویه)و ایجاد اصطکاک بین این اهداف، علاوه بر خلق درام، آن را نفسگیرتر و جذاب‌تر می‌کند. جین و جیک برای ملاقات‌شان مجبورند طوری برنامه‌ریزی کنند که کسی بویی نبرد و این خود به خود موجب درگیری بین‌شان می‌شود. از طرفی هم «آدام» که از «جین» خوشش آمده، راه و بیراه جلوی او سبز می‌شود و البته بهانه خوبی هم دارد: طراح ساختمان جدید جین است. در ادامه مسیر، پیرنگ به جایی می‌رسد که دیگر ادامه اهداف دوگانه میسر نیست. اهداف به شکلی اجتناب‌ناپذیر رودرروی هم قرار می‌گیرند بنابراین باید بین این دو هدف متناقض، یکی حذف شود و دیگری به سرانجام رسد. در نقطه «اوج» داستان که جیک رسماً به خانه جین و بچه‌ها می‌آید، همگی پی به رابطه آن دو می‌برند. از طرفی آدام هم که در حال «چت» تصویری با جین، جیک را کنار جین می‌بیند، تصمیم می‌گیرد کلاً رابطه‌اش را با او قطع کند. در این نقطه اوج بامزه و دراماتیک بچه‌ها هم به اتفاق، خانه مادرشان را ترک می‌کنند چون حالا که تازه با طلاق والدین‌شان کنار آمده‌اند، تحمل یک دوره دردناک دیگر و کنار آمدن با هوس‌های زودگذر آنها را ندارند. جین تصمیم می‌گیرد بدون احساسات و از روی منطق تصمیم بگیرد. روز بعد او و جیک همچون دو انسان عاقل و بالغ حرف می‌زنند و تصمیم می‌گیرند رابطه‌شان را برای همیشه قطع کنند. حالا منحنی درام به آخرین حد خود رسیده، اما حس خوبی به بیننده دست نمی‌دهد. جیک رفته، آدام تصمیم به ترک پروژه نوسازی گرفته و جین دوباره تنهاست. در روزی بارانی که سرکارگران و مهندسان شرکت مشغول نقشه‌برداری و تبادل نظر درباره نحوه بازسازی ساختمان هستند، جین بیرون می‌رود و آنها را به درون خانه و صرف قهوه دعوت می‌کند. در میان آنها آدام هم حضور دارد. آدام به گرمی دعوت جین را می‌پذیرد و با هم و زیر یک چتر به داخل می‌روند. پیرنگ بدون این «پایان‌بندی» چیزی کم داشت اما حالا همه هدف‌ها به انجام رسیده‌اند، مسیر بی‌نقص طی شده و قهرمان پیرنگ هالیوودی به آرزوها و اهدافش رسیده.

در این بحث کوتاه، مجالی برای دقیق‌تر شدن بر ویژگی‌ها و شگردهای پیرنگ نیست و صدالبته هنوز به عناصر مهم‌تری مثل ویژگی‌های سبکی و ارتباط این فیلم با انواع دیگر از این «گونه» نپرداخته‌ایم. این بحث کوتاه صرفاً به عنوان مقدمه‌ای است بر نقد نوعی نگرش که با ساده‌انگاری در تحلیل و تقلیل پیرنگ به عناصری پیش پا افتاده، اصولاً نقش فیلمنامه‌نویس را در جریان ساخت فیلم سینمایی نادیده می‌گیرد و بیشتر بر ویژگی‌های بصری تکیه می‌کند در حالی که هنوز در عالی‌ترین و والاترین سطح فیلمسازی دنیا، سینمای روایی هالیوود به این اصل وفادار است که «ابتدا داستان باید فهمیده شود».

پی‌نوشت‌ها:

1-Set up
2-Compli cated act
3-Development
4-Climax
5-Epilogue

در همین زمینه

«پیچیده است» (۲۰۰۹)
نویسنده و کارگردان: نانسی مه‌یرز
بازیگران: مریل استریپ، استیو مارتین، الک بالدوین، جان کرازینسکی
موسیقی: هی‌تور پریرا، هانس زیمرر
فیلمبردار: جان تال
تدوین: جو هاشینگ، دیوید مورتیرز
تهیه‌کننده: نانسی مه‌یرز، اسکات رودین