گفت‌وگو با محمدمهدی دادگو، داور سی‌وپنجمین جشنواره فیلم فجر

امسال سال زنان بود

عکس: سایت جشنواره فیلم فجر

فرانک آرتا

فراستی در کمیسیون فرهنگی مجلس ضمن ادامه هجمه به جشنواره و داوری، گفته است داوران دوتابعیتی به «ماجرای نیمروز» به خاطر او و برنامه «هفت» رأی بهترین فیلم را داده‌اند!!!! واگر آنان این فشار را نمی‌آوردند رأی‌شان این نبود!!! از یک‌سو می‌گویند دوپاسپورته‌ها می‌ترسند و از سوی دیگر با روبه‌روشدن با رأی هیئت داوران می‌گویند تأثیرگیری از ما بود! در هر صورت داوران موجوداتی ترسو هستند که یا از منافقان می‌ترسند یا از فراستی و افخمی و هفت!!! به‌هرحال، با گذشت روزهای داوری جشنواره سعی کردیم در فضای آرامش با محمدمهدی دادگو، داور این دوره جشنواره به گفت‌وگو بنشینیم که ماحصل آن پیش‌روی شماست:

امسال در سی‌وپنجمین جشنواره ملی فیلم فجر، بحث درباره عملکرد هیئت انتخاب و هیئت داوران در رسانه‌ها و شبکه‌های اجتماعی خیلی داغ بود که البته اعتراضات زیادی هم به آن شد. برخی از اعتراضات بجا و برخی از آن هم جنبه سهم‌خواهی و فرصت‌طلبی داشت. شما که در هیئت داوری حضور داشتید، بگویید اصل ماجرا چه بود؟

هر سال سنت جشنواره این بوده که از طریق هیئت برگزاری، دبیر و رئیس جشنواره که معمولا رئیس سازمان سینمایی است فهرستی تهیه می‌شود از کسانی که واجد شرایط داوری هستند. در درجه‌اول کسانی که فیلمی در جشنواره نداشته باشند. دوم اینکه سوابق‌شان بیانگر شناخت از سینمای ایران است و در یک یا چند رشته سینمایی متخصص باشند و دیگر اینکه مقبول عام سینما باشند نه مقبول دارودسته یا گروه و نحله فکری خاصی! اعضای هیئت انتخاب هم که باید از قوانین و مقررات جشنواره و مسائل مربوطه مطلع باشند متشکل از اعضای شورای پروانه ساخت یا نمایش و متخصصان هستند. بنده سال‌ها از دور و نزدیک در جریان سینمای ایران هستم. هم تولیدات سینما را زیر نظر دارم، هم گاهی فیلم‌نامه‌ها را می‌خوانم و هم می‌دانم در تولید و عرضه در سینمای ایران چه می‌گذرد. چون به قول «مارشال مک‌لوهان» در دهکده جهانی هستیم و اگر در دورترین نقطه دنیا هم باشیم، می‌توانیم از همه‌چیز مطلع باشیم. اصل ماجرا به این شکل بود که چند ماه قبل از برپایی جشنواره از من دعوت کردند. من هم در هر قدمی که برای سینمای ملی ایران باشد و بدانم مؤثر واقع می‌شوم قطعا جواب مثبت می‌دهم. بعد از آن درباره سایر داوران پرسیدم که خوشبختانه متوجه شدم کسانی که به عنوان داور انتخاب شده‌اند هم سابقه طولانی در بخش‌های تولید، سیاست‌گذاری، ارتباط با عوامل و سازندگان فیلم‌ها و خلاقان سینمای ملی ایران دارند و هم آنها را می‌شناسم. برای مثال، شهرام اسدی در فیلم «روز واقعه» اولین کسی است که نگاه سیستماتیک به سینما داشته و طراح فرم «منشی صحنه» در تشکیل مجدد سینما در بنیاد سینمایی فارابی بوده، ضمن اینکه انسان بامرام و باسواد و خوش‌نظری است.

البته در تحصیلات و سواد آقای اسدی شکی وجود ندارد. من خودم دانشجوی ایشان بودم و یادم هست آن زمان تازه از آمریکا آمده بودند، در به‌کارگیری آخرین تحولات سینمایی، فنی، فیلم‌برداری و... در سینما اطلاعات ارزشمندی به دانشجویان ارائه می‌دادند.

در این ۱۰ شبانه‌روز اقرار می‌کنم فردی مثل آقای هنرمند را کشف کردم. قبلا به ایشان ارادت داشتم. اما از نزدیک دیدم این آدم چقدر مطمئن، دانا و تقریبا بر رشته‌های سینمایی از موسیقی تا کارگردانی و فیلم‌برداری تسلط دارند. آقای ایرج رامین‌فر هم از بزرگان سینما در رشته طراحی هنری هستند که به نظرم گستردگی تسلط‌شان در سطح بین‌المللی است و اساسا عضو گروه و دسته‌ای نیست و خارج از حوزه تخصصی خود که همانا سینماست، نظری نمی‌دهند. آقای نبوی در عین اینکه نویسنده فیلم‌نامه است منتقدی هست که با فیلمی یا کسی رودربایستی ندارد. شاهد بودم هیچ وقت در طول این جلسات نخواست نظر خودش را تحمیل کند. اگر با قاطعیت و صراحت نظر می‌دهد با همان صراحت هم می‌پذیرد که درست است یا نه. تکلیفش با خودش مشخص است. آن زمان که در ارتباط بودیم احساس می‌کردیم اختلاف نظر داریم. همان تفاوت نظری که بین نوع سینمای بنیاد فارابی و حوزه هنری بود. با کسانی مثل محمدرضا تخت‌کشیان هم بازآشنایی مجدد کردم و فهمیدم به همین دلایل بود که دوستش داشتم. ایشان کم و گزیده حرف می‌زند. در نظراتش مصلحت سینمای ملی را در نظر می‌گیرد. خانم نونهالی هم بازیگر خیلی خوبی هستند و در بحث‌ها هم مشارکت فعال داشتند، باوجود شایعاتی که می‌گفتند ایشان فیلم‌ها را جای دیگر می‌بینند یا اصلا نمی‌بینند! ایشان وظیفه‌شناس بودند، به جمع خیلی احترام می‌گذاشتند و به‌موقع هم اظهارنظر می‌کردند.

شیوه داوری چگونه بود؟

نظرات جمع، معدل نظرات بود. یعنی هر کس نظر خود را بیان می‌کرد و درنهایت رأی‌گیری می‌کردیم.

آیین‌نامه چه می‌گفت؟

ما طبق آیین‌نامه پیش می‌رفتیم. وقتی همه ما آیین‌نامه را پذیرفتیم، نمی‌توانیم دیگر قواعد را برهم بزنیم. گفتیم بهتر است فیلم‌به‌فیلم هرکس نظرات خودش را در شاخه‌هایی که آیین‌نامه گفته، ارائه دهد. به نظر جمعی و اجمالی می‌رسیدیم و دست آخر آن را مکتوب می‌کردیم که در جمع‌بندی نهایی به کار آید.

منظورتان این است که درباره جزئیات تک‌تک فیلم بحث کردید؟

بله، درباره هر فیلم بحث کردیم. تعداد فیلم‌ها زیاد بود و نمی‌شد بعد از دیدن همه فیلم‌ها، درباره فیلم‌ها صحبت کنیم. چون ممکن بود جزئیات در خاطرمان نمانده باشد. ضمن اینکه کار هر کسی نیست جزئیات ۳۳ فیلم را به ذهن بسپارد. بنابراین بعد از دیدن هر فیلم، جلسه‌ای درباره آن فیلم داشتیم. این مقیاس‌ها گاهی خیلی جزئی بود.

مثلا درباره بازیگری چگونه داوری کردید؟

هرکدام از داوران معیار و سنجش خود را داشتند و یادداشت می‌کردند و نمره می‌دادند. مثلا من در مورد هر بازیگر عناصری همچون درک شخصیت، نقش، اجرا، بازی با صورت و اندام، صدا، اجرای دیالوگ، فهم دیالوگ و کنش و واکنش‌های بازیگر در برابر بازیگر مقابل را مورد بررسی و امتیازدهی قرار می‌دادم.

یکی از اعتراضات به نحوه انتخاب بهترین بازیگران بود که گفته شد داوران «دوبین» بودند! نظرتان چیست؟

برخی به کور و کری هم اشاره کردند! به‌هرحال ما سن‌مان بالاست و ممکن است با عینک نگاه کنیم. به قول مولانا «پیش چشمت داشتی شیشه کبود/ زان سبب عالم کبودت می‌نمود». اما به نظر می‌رسد برخی از آن دوستان تعمدا لنزی گذاشته‌اند که داستان را گونه‌ای وارونه ببینند! به نظرم اگر قدری به ساحت آینده سینمای ایران نظر می‌کردند، این‌قدر تحقیرآمیز و توهین‌آمیز به سینمای ملی و عواملش نمی‌نگریستند ! به هرحال، در تمام این مدت کوشش ما این بود که کاملا ایزوله باشیم و ارتباطات‌مان را با بیرون از سینما قطع کنیم و بدون «نام‌ها» به ارزیابی «فیلم‌ها» بپردازیم. ما فیلم‌ها را تا انتهای عنوان‌بندی آخر آنها دیدیم.

برسیم به جزئیات. می‌گویند فیلمی که موسیقی نداشته، چرا وارد فهرست نامزدها شد؟

درباره موسیقی فیلم، هیئت داوران اعلام کرد: «با تشکر از آقای پیمان یزدانیان و همفکرانش در فیلم «بدون تاریخ، بدون امضا» به دلیل حفظ رویکرد متناسب و جسورانه در استفاده مینی‌مال از عناصر موسیقایی مورد نیاز فیلم و دوری از هیاهو و خودنمایی بی‌مورد»، سیمرغ بلورین بهترین موسیقی فیلم را به آقای کریستف رضاعی برای فیلم «نگار» اهدا می‌کند.

دلیل‌تان برای این حرکت چه بود؟

موسیقی فیلم «بدون تاریخ، بدون امضا» فشرده و خلاصه «انتقال» حس فیلم در کوتاه‌ترین زمان بود. معادل بازیگری‌اش را در فیلم «بوی کافور، عطر یاس» شاهد بودیم که خانم نونهالی در این فیلم یک سکانس کوتاه بیشتر بازی نداشت. اما برای همان زمان کوتاه جایزه بهترین بازیگر نقش مکمل را دریافت کرد.

البته نمونه جنجالی آن هم در تاریخ موسیقی جهان اثری از «جان کیج» است. معروف‌ترین اثر او «چهار دقیقه و سی‌وسه ثانیه» است که در آن نوازندگان بدون نواختن حتی یک نت روی صحنه، سکوت می‌کنند و حاضران در سالن را به شنیدن صداهای داخل سالن مثل چرخش پره‌های پنکه و... سوق می‌دهند!

(می‌خندد) بله. البته این مثال برای نوع صحنه‌ای موسیقی است. به‌هرحال تعریف از موسیقی فیلم متریک نیست. اصلا بهترین موسیقی، موسیقی‌ای است که با فیلم همراهی می‌کند و حتی مستقلا در فیلم شنیده نشود. این فیلم حدود ۳۰.۵ دقیقه موسیقی دارد که کاملا رسانای حس فیلم است و از نظر معدل آرای داوران، شایسته نامزدشدن بود.

خروج پیش از موعد اسامی برخی از برگزیدگان به وسیله یک سایت سینمایی، این شائبه را دامن زد که در اعلام رسمی برگزیدگان از سوی هیئت داوران، اسامی جابه‌جا شده است. به‌طوری‌که کسی مثل امیر آقایی امیدوار شد. چرا؟

ایشان بازی بسیار خوبی داشتند. وقتی در مسابقه‌ای ۳۳ فیلم شرکت کرده‌اند که با ۷۰۰ عنوان سروکار داریم، به‌مرور این ۷۰۰ عنوان باید ۹۰ عنوان شود. یعنی ۶۱۰ عنوان می‌توانند ادعا کنند حق‌شان نادیده گرفته شده. ما ناچار بودیم درنهایت ۱۸ نفر را انتخاب کنیم. اینکه یک سایت سینمایی روز قبل از اختتامیه اقدام به انتشار نهایی بعضی برندگان کرد کاری ژورنالیستی و به‌اصطلاح سینمایی‌ها «بفروش» بود، البته در نوع ژورنالیستی که برای جذب خواننده هر کار غیراخلاقی و دروغی را هم «راست» جلوه می‌دهد و هیجان کاذب ایجاد می‌کند! اساسا داوران نتایج نهایی و تعیین برندگان سیمرغ را در همان روز پنجشنبه (اختتامیه) از صبح تا ظهر انجام دادند و قطعی کردند. این شگرد کورکورانه که چند نام و اسم اعلام می‌کنم با این

به‌هرحال ما سن‌مان بالاست و ممکن است با عینک نگاه کنیم. به قول مولانا «پیش چشمت داشتی شیشه کبود/ زان سبب عالم کبودت می‌نمود». اما به نظر می‌رسد برخی از آن دوستان تعمدا لنزی گذاشته‌اند که داستان را گونه‌ای وارونه ببینند! به نظرم اگر قدری به ساحت آینده سینمای ایران نظر می‌کردند، این‌قدر تحقیرآمیز و توهین‌آمیز به سینمای ملی و عواملش نمی‌نگریستند!

قید که اینها برندگان قطعی هستند و اگر تغییر دهند در لجاجت با ماست! وگرنه باید همین باشد ولاغیر! به نظرم برای آن سایت سینمایی بازی برد-برد است. چون در هر صورت می‌تواند بگوید ما که نوشته بودیم! جالب است مخالفان سینمای ایران، در تمام عرصه‌های داخلی و خارجی به یک شیوه به تخطئه دست می‌زنند. داوران کوشیدند فارغ از این جنجال‌آفرینی، جمع‌بندی نظریات خود را در تصمیم‌گیری نهایی، آن هم ساعاتی قبل از مراسم به دبیر جشنواره ارائه کنند.

به نظرم یکی از فیلم‌اولی‌های خوب «ویلایی‌ها» بود. چرا دست‌کم در بخش کارگردانی نامزد نشد؟ مگر می‌شود فیلمی در هیچ‌یک از بخش‌های کارگردانی و فیلم نامزد نشود. ولی درنهایت جایزه استعداد درخشان را دریافت کند؟

نکته دیگری که باید بر آن تأکید کنم موضوع «اخلاق حرفه‌ای» و تواضع هنرمندانه است. در تاریخ فرهنگ و هنر ایران‌زمین هنرمندان بنام ما همواره از فروتنی و تواضع برخوردار بوده‌اند. نمونه معاصر ما، علی حاتمی است. حاتمی سبک و شیوه منحصری دارد که نشانه واقعی «سینمای ملی» است. در تمام سال‌های جشنواره فجر هرگز به او سیمرغی تعلق نگرفت! سینمایی‌ای مانند «حاجی واشنگتن»، «کمال‌الملک»، «مادر» و« دلشدگان» را حتما دیده‌اید. اعتراضی از او شنیده‌اید؟ فروتنی هنرمندانه و شناخت جایگاه «خود» در تاریخ سینما موجب شد که «حاتمی» به سینمای ملی اعتبار دهد نه سینما به «او». متأسفانه نسل جدیدی از راه نرسیده با یکی دو اثر، که البته دارای امتیازاتی است، همه‌چیز را با هم می‌خواهد. البته «اطرافیان» هم بی‌تأثیر نیستند! «اخلاق» گوهر گمشده‌ای است که مبتلابه «سینما» و منحصر به آن نیست.

«ویلایی‌ها» به عنوان فیلم‌اولی در چند رشته کاندیدا شد. به‌اضافه اینکه وقتی فیلمی، فیلم اول است نباید انتظار داشته باشد در همه رشته‌ها برنده سیمرغ شود! درنهایت هم متوجه شدیم درمجموع از نقطه‌نظر کار اول، تنها فیلمی است که می‌تواند به عنوان «استعداد درخشان» سیمرغ بلورین دریافت کند.

خانم قیدی در اظهارنظری گفت این جایزه خلق‌الساعه را قبول نمی‌کند. نظرتان چیست؟

درباره این جایزه لطفا همان آیین‌نامه جشنواره را که هنگام تقاضای شرکت در جشنواره امضا کرده‌اند، بار دیگر بخوانند. در آن آیین‌نامه به سیمرغ بلورین بهترین استعداد درخشان (فیلم اول) صریحا اشاره شده. پس من‌درآوردی نیست!! بازار اعتراضات غیرمنصفانه به همراه استدلال‌های عجیب‌وغریب و غیرمستند امسال رواج بیشتری داشت.

معمولا هر سال دیپلم افتخار اهدا می‌شد. چرا امسال نداشتیم؟

در آیین‌نامه ممنوع شده بود. درحالی که هیئت داوران تأکید داشتند برای بازیگران نقش اول مرد و چند بخش دیگر دیپلم افتخار اهدا کنند.

برسیم به هجمه‌هایی که در برنامه « هفت» شد. از جمله این موارد نادیده گرفته‌شدن «ماجرای نیمروز» و بحث دوتابعیتی داوران بود. واکنش شما چیست؟

شخصا عقیده دارم این هجمه از قبل برنامه‌ریزی‌شده و ادامه هتک حرمت سینمایی ملی بود. چرایی‌های آن را باید در سابقه امر جست‌وجو کرد. نقد فیلم اصولی علم و فنی دارد. در نقد هنر، فرهیختگان اهل نظر نقاط مثبت و منفی اثر را کالبدشکافی می‌کنند، حرمت کلام زیربنای بحث فرهنگی است. اگر منتقد قصد ارتقای کار آتی هنرمندان را داشته باشد «شخص» را تخطئه و تحقیر نمی‌کند، بلکه «اثر» را می‌شکافد. بدیهی است با رعایت عزت سازنده، می‌شود او را متوجه لغزش‌ها و نابلدی‌ها کرد. تأثیر منتقد بر سازنده در چنین شرایطی نقد علمی را عملی و به هدف آن نزدیک می‌کند. به‌رخ‌کشیدن سینمای آمریکا و مقایسه آن با سینمای ایران، قیاس مع‌الفارق است. اتفاقا سینمای ایران تنها سینمایی است که عملا خود را از تأثیرات سینمای آمریکا جدا کرده است. آنان که می‌کوشند آن سینما را وارد چرخه نمایش عمومی سینمای ملی کنند، اول از سرکوفت به سینمای ملی آغاز می‌کنند. داشتن سینما افتخار ماست و سینماگران ما اعم از سینماگران جوان و سینماگران کارآزموده و مجرب دراین‌میان سهم بزرگی دارند.

اما پاسخ پرسش مربوطه به فیلم «ماجرای نیمروز» و داستان دوپاسپورته‌ها؛ ماجرای نیمروز از نظر من فیلم جذاب و جسوری است که در رقابت کاملا سینمایی و در گونه داکیودراما (مستند داستانی) خود را در نگاهی به تاریخ معاصر به موضوعی ملتهب و پر از سؤال تاریخی نزدیک کرده است؛ داستانی که عناصر مستند تاریخی و تقویمی را در خود دارد و کارگران بدون آنکه مماس با واقعه شود با عکس‌نویسی دقیق تماشاچی را به تعقیب قصه - مستند می‌کشاند. همه عوامل سازنده در این مسیر حرفه‌ای عمل می‌کنند. داوری درباره این فیلم خاص شاید طولانی‌تر و کامل‌تر از سایر فیلم‌ها صورت گرفت. این اتهام که طرح شد قصدی جز ارعاب نداشت. مانند همان موضوع اعلام نتایج یک روز قبل از داوری نهایی! معدل رأی داوران درباره این فیلم در پایان نمایش‌های داوری «بهترین فیلم» بود، همان آرا اعلام شد. در کلاس درس هم شاگرد اول که معدل کل‌اش از همگان بالاتر است، لزوما در همه دروس ممتاز نیست! بهترین فیلم یعنی بالاترین معدل. الباقی نقد نیست نوعی بهانه‌گیری است.

تعداد نامزدها و سیمرغ‌ها و به‌ویژه سیمرغ بهترین فیلم نمایانگر نظریه نهایی داوران بود؛ نظریه‌ای که نه تحمیل شد و نه در حوزه شجاعت یا ترس و ارعاب معنادار است!

اما درباره موضوع مطرح‌شده «دوپاسپورته»بودن. من درباره خودم حرف می‌زنم. اکثریت ایرانیان خارج از کشور (که شما دوپاسپورته! و... می‌نامید) افرادی شریف، دانا و متخصص هستند. سال‌ها گذشته است. نسل‌های دوم و سوم ایرانیان هنوز درون‌مایه و نماد ایرانی‌بودن خود را حفظ کرده‌اند؛ زبان فارسی عشق به تاریخ ایران و ایرانِ امروز. انگار که ایرانی‌بودن کاملا «موروثی» است. هر جای جهان که ایرانی پاک‌نهاد وجود دارد همان‌جا ایران است. چرا آنان را می‌ترسانید؟ و از چه چیز؟ و با چه مقصودی؟ بسیاری از آنان هر از چند گاهی به ایران می‌آیند، برای دیدار از سرزمین مادری. بسیاری که صاحب دانش، هنر و تخصص‌اند برای خدمت‌رسانی، سمینار، گردهمایی علمی و... به وطن می‌آیند. سال‌ها گذشته است. پرونده‌سازی از این دست دیگر خریدار ندارد. وقتی «فرهادی» اسکار می‌برد، جامعه ایرانیان سراسر جهان می‌جوشد و نام «ایران» سراسر فضای مجازی و واقعی رسانه‌ای را پر می‌کند. وقتی می‌کوشند نام مجعولی برای خلیج‌فارس بگذارند، همین ایرانیان نسل‌های دوم و سوم در اقدامی گسترده و هماهنگ برمی‌توفند و هرچه دشمنان ایرانی رشته‌اند و نقشه کشیده‌اند، برهم می‌ریزند. آقایان نمی‌دانند یا نمی‌خواهند بدانند آن دوران سپری شده است. نسلی دیگر برآمده است، مانند وضعیت اجتماعی ایران، نسل‌های تازه و آرمان‌های نو. ایرانیان خارج از کشور عمدتا محترم، غیرسیاسی و اگر هم در مواردی معترض‌اند، مانند ایرانیان داخل کشور اعتراض دارند.

ادامه در صفحه ۱۲

دریچه

درباره فیلم «آتش در دریا»

صید مردگان

رضا غیاث

داکیودرام دیدنی فرانکو رُزی با گزارش تکان‌دهنده‌ای شروع می‌شود؛ «از میان ۴۰۰هزار مهاجری که در ۲۰ سال گذشته، آفریقا را به قصد زندگی در اروپا ترک کرده‌اند، ۱۵هزار نفرشان در سواحل جزیره لِمپدوزا مرده‌اند»، اما این تنها یک گزارش افشاکننده نیست، بلکه بخش‌های سه‌گانه فیلم: تلاش نیروهای امدادگر ساحل لمپدوزا؛ وضعیت زندگی ساکنان جزیره و لحظات رقت‌بار خیل وسیعی از مهاجران آفریقایی، با منطق همین گزارش است که به‌هم پیوند می‌خورند و پراکندگی‌شان واجد معنا می‌شود. مدت‌هاست که ماهیگیران جزیره لمپدوزا برای صید ماهی به دریا نرفته‌اند چون که مدت‌هاست ناوهای نجات‌غریق برای «صید اجساد مهاجران» به دریا می‌روند، اما خود این مهاجران بخت‌برگشته از کجا آمده‌اند؟ جز از آفریقایی که هستی‌اش را استعمار اروپایی بر باد داده است؟ در کمپ نجات‌یافتگان، یک جوان اهل نیجریه اشاره می‌کند که پیش از فرارشان به اینجا، کشور لیبی کمترین کمکی به آنها نکرده است؛ اما خود لیبی مگر مدت‌ها تحت ستم و تجاوز قوای فاشیستی ایتالیا نبوده است؟ تاریخ به شکل دیگری خود را تکرار کرده است و حالا بخشی از سواحل ایتالیا به دلیل هجوم اجساد آفریقایی، از نظر صید ماهی فاقد اعتبار شده و به قول مادربزرگ ساموئل مدت‌هاست که «دریا توفانی است». همین ماجرا رخوتی به زندگی ساکنان جزیره داده که برای فرار از آن یا به ترانه‌های درخواستی یک رادیوی محلی گوش می‌دهند یا اینکه در لباس غواصی برای کشف ناشناخته‌ها به عمق دریا می‌روند. نماهای بی‌حرکت و پلان/ صحنه‌های پر از مکث فیلم به عالی‌ترین شیوه از پس نمایش رخوت یادشده برآمده‌اند و هرجا که ذره‌ای سرزندگی به خانه‌های این رخوت‌زدگان وارد می‌شود، دوربین رُزی نیز فرصتی می‌یابد تا تکانی بخورد؛ در یکی از پلان/ صحنه‌های مربوط به خانه ماریا، هم‌زمان با پخش ترانه‌ای عاشقانه از رادیو، دوربین چرخش آرامی کرده و شوهر پیر ماریا را برای اولین‌بار نشانمان می‌دهد؛ چشم‌های او مثل دوربین رُزی بی‌حرکتند و تنها هنگامی تکان می‌خورند و به ماریا خیره می‌شوند که خواننده ترانه دوبار کلمه عشق را ادا می‌کند، اما در میان ساکنان جزیره با یک شکاف هم طرفیم؛ با پسربچه‌ای سرکش و بی‌قرار که ناخواسته در برابر سکون و قرار بزرگ‌سالان جزیره (پذیرندگان وضع موجود) روزهای کودکی‌اش را سپری می‌کند. ساموئل توان فراگیری فنون سرنوشت‌ساز زندگی (مثلا قایق‌رانی) را ندارد. در جزیره‌ای که تنها پیشه مردمانش بیرون‌کشیدن اجساد و نجات جان مهاجران محتضر است، مهارت در قایق‌رانی به چه کار او می‌آید؟ و چقدر هوشمندانه که در صحنه تمرین قایق‌رانی، ساموئل میان دو کشتی امدادگر گرفتار می‌شود و توصیه دوستش این است که اگر قایق را کنترل نکند ممکن است کشته شود؛ آن‌هم میان کشتی‌هایی که خود نجات‌دهنده‌اند! رُزی ـ به شیوه آیزنشتاین ـ نمای گرفتارشدن ساموئل را به نمای نجات او از سوی دوستش بُرش می‌زند تا مفهوم نهایی فیلم تکمیل و تداعی شود؛ کودکان جزیره از هم‌اکنون به کار نجات دیگری مشغولند. پیش‌تر در نمایی عریض دیده بودیم که یک ناو امدادگر ضمن نجات جان غرق‌شدگان، قایقشان را نیز به یدک می‌کشید و حالا در نمایی مشابه، اما بسته‌تر، قایق کوچک‌تری را می‌بینیم که ضمن نجات جان ساموئل، قایق او را نیز به یدک می‌کشد! و این برای ساموئل علاقه‌مند به شکار پرنده‌ها کمترین جذابیتی ندارد.

ادامه در صفحه ۱۲

عمق میدان

نقدی بر فیلم «خوب، بد، جلف»

دل‌درد از سرطعم‌های قره‌قاطی

علی فرهمند

۱- علت رنجوری سینمای ایران تنها ناشی از وجود فیلم‌های ضعیف یا مبتذل نیست. سینمای ایران از پدیده‌ای دیگر - و مهم‌تر- سال‌هاست که بیمار است و آن‌هم وجود برخی از منتقدان سینماست. آنهایی که معیارشان از فیلم خوب در هیچ دکانی خریدار ندارد مگر مغازه دونبش خود صاحب اثر. چنین است که عده‌ای تازه‌کار در یک روند نامعلوم به ستارگان سینما تبدیل می‌شوند و دیگر به هیچ صراطی مستقیم نیستند. از شکوفایی پدیده‌های «پناهی» و «قبادی» تا همین اواخر؛ مورد عجیب «سعید روستایی» حاصل کوشش همین منتقدان است. دراین‌میان - به زعم خودشان- یک فیلم‌نامه‌نویس نابغه را نیز تحویل سینمای ایران داده‌اند که اگر کسی نداند فکر می‌کند با یک «بیلی وایلدر» ایرانی طرف است که آثارش موجب درخشش سینمای ایران شده است در صورتی که با تحلیل و تجزیه این آثار - که البته نیازمند سواد سینمایی است - می‌توان دریافت که این آثار چقدر ضعیف هستند و «پیمان قاسم‌خانی» چندان هم نابغه نیست! درواقع او آیتم‌نویسِ درجه‌یکی است.

وقتی بحث فیلم‌نامه مطرح می‌شود، باید عناصر شخصیت‌پردازی، روابط بین شخصیت‌ها، روایت، ریتم در فیلم‌نامه، لحن و بسیاری دیگر از عناصر فیلم‌نامه‌نویسی را در نظر داشت و فقط به خندیدن از موقعیت‌های کمیک دل نبست. حالا منتقدانی که اثر را بر مؤثر ترجیح می‌دهند و به‌جای تحلیل آثار به دنبال بزرگ جلوه‌دادن اشخاص هستند، چرا از «خوب، بد، جلف» دفاع نمی‌کنند؟

۲- «خوب، بد، جلف» یعنی قرار است با سه شخصیت و ویژگی‌هایی همسانِ عنوان فیلم - درام را شکل بدهد و احتمالا با فیلم‌نامه‌ای شخصیت‌محور طرف باشیم؟ پس چرا این فیلم به کمدی فیزیکی تبدیل شده که رخدادها، شخصیت‌ها را حرکت می‌دهند، به‌جای اینکه شخصیت‌های اصلی به ایجاد موقعیت دست بزنند؟ در فیلم چه مؤلفه‌هایی را از سه شخصیت اصلی می‌بینیم که ویژگی‌های آنها از یکدیگر تمیز داده می‌شود؟ اصلا لزوم ویژگی‌های «خوب»، «بد» و «جلف» در فیلم چیست؟ و سؤال مهم‌تر اینکه جایگاه دو شخصیت «خوب» و «جلف» در فیلم چطور ارزیابی می‌شود؟ اگر به‌جای دو نفر، یک نفر تمام این ویژگی‌های غیردراماتیک را داشت، آیا اتفاقی می‌افتاد؟ شخصیت «بد» کدام‌یک از این سه نفر است؟ ظاهرا فیلم‌نامه‌نویس هیچ شخصیتی را با پشتوانه منطق دراماتیک خلق نکرده و تا توانسته در فیلم به خلق شخصیت دست زده است - شاید برای نجات فیلم از اُفت ریتم! عنوان فیلم گول‌زننده است و ارتباطی با فیلم ندارد و برخلاف این عنوان، اقدام شخصیت‌ها خلق‌کننده رخدادها نیست.

۳- از چنددقیقه نخست تا نیمه اول فیلم، ریتم کند است. رخدادهای زیادی وجود ندارد و شوخی‌های برآمده از کمدی موقعیت، به علت ایرانی‌نبودنشان اصلا بامزه نیستند. درواقع تمام شوخی‌ها و لحنی که از موقعیت‌های کمیک برآمده کاملا آمریکایی است؛ تلفیقی از فرم شوخی‌های «وودی آلن»، «برادران کوئن» و اجراهای «لوئی سی.کی.».

به همین دلیل در رفتار بیشتر شخصیت‌ها نوعی بلاهت دیده می‌شود و حتی شخصیت «خوب» (سرگرد شادمان)، در لحظاتی کندذهن تصور می‌شود. دلیلش هم این است که این فرم از کمدی‌های آمریکایی کمی قابل‌قبول جلوه می‌کند؛ حال آنکه خاستگاه آن نوع کمدی متناسب با وضعیت فرهنگی و اجتماعی آمریکاست که از دهه ۷۰ میلادی به طور جدی به سینمای آمریکا راه یافته است و ارتباطی با جامعه ایران ندارد.

به همین دلیل نیمه نخست فیلم خسته‌کننده است و حتی نماهای کلیشه‌ای و همیشگی در کارگردانی به رخوت فیلم افزوده‌اند. در نیمه دوم فیلم هم اگرچه در ریتم فیلم‌نامه اتفاقی رخ نمی‌دهد، اما دست‌کم ایجاد کمدی‌های فیزیکی و موقعیت‌های محرکِ کمدی، «تمپو»ی فیلم را افزایش می‌دهد و باعث می‌شود تا دست‌کم فیلم کمتر خسته‌کننده جلوه کند.

کمدی فیزیکی فیلم هم بی‌شباهت به موقعیت‌های فیزیکی کمدی ایتالیایی نیست و بسیار به موقعیت‌های آثار «ماریو مونیچلی» و لحن فیلم‌های «ماریو کامرینی» پهلو می‌زند.

پس بی‌راه نیست اگر «خوب، بد، جلف» را ملغمه‌ای از انواع نگاه‌ها و اجراهای سینماهای مختلف بدانیم.

۴- فیلم روی مرز ابتذال قدم برمی‌دارد. مبتذل نیست چون راه به کلیشه نمی‌دهد، اما تا چشم کار می‌کند، آثار فرومایگی در فیلم دیده می‌شود؛ زیرا ایجاد خنده‌اش معلول بیان دغدغه و طرح مسئله نیست. عدم راهیابی فیلم به وادی ابتذال هم اتفاقی نیست و هوشمندانه است. البته «پیمان قاسم‌خانی» در کنترل شوخی‌ها تواناست؛ حجم شوخی‌ها نه آن‌قدر زیاد است که راه به ابتذال گشوده شود و نه اَبتر و محافظه‌کارانه است. درواقع اجرای شوخی‌های فیلم مشکلی ندارند، بلکه این جنس شوخی‌هاست که ابدا متناسب با فیلم نیست. ازاین‌رو فیلم یک گام جلوتر از کمدی‌های مبتذل سال‌های اخیر سینمای ایران قدم برمی‌دارد.

۵- «خوب، بد، جلف» فیلم غیرقابل درک و بی‌مسئله‌ای است. مملو از شوخی‌های شخصی است که فقط عوامل فیلم و نهایتا منتقدان و سینماگران از این شوخی‌ها سر درمی‌آورند؛ از خوش‌حسابی آن تهیه‌کننده سینما گرفته تا کنایه‌های «بهاره رهنما» به همسرش.

دلیل دیگر ضعف فیلم، رویکردهای سطحی در تأثیرپذیری و نبود پشتوانه فکری در اجراست و متأسفانه اثری ماندگار در تاریخ سینمای ایران نخواهد بود. شاید تنها ایده درخشان فیلم، علت مرگ «محمود معتضدی» باشد که اگرچه سرگرد «شادمان» آن را کشف نمی‌کند؛ اما در انتهای فیلم و به سبک «همشهری‌کین»، سینما حقیقت را برای مخاطب به تصویر می‌کشد.