دریچه

نگاهی به فیلم «Martin Eden»

صدای مارتین و سخنرانی اسپنسر

● **علی افتخاری:** تعدد موضوعاتی که فیلم «مارتین ایدن» پیش می‌کشد، کار تحلیل و بررسی فیلم را دشوار می‌کند. شاید با پرداختن به کیفیت اقتباس و ارزیابی انتخاب‌های پیترو مارچلو به‌عنوان سینماگری که قصد دارد برگردانی سینمایی از «مارتین ایدنِ» جک لندن ارائه کند، کار بازخوانی نیز آسان شود یا پرداختن به موضوعات سیاسی فیلم که پیوند مهمی با وقایع اجتماعی شهر ناپل دارد. اما از آنجایی که اقتباس‌های سینمایی از آثار ادبی عموما با شکست مواجه شده‌اند و همیشه نقصی در کار است، آنچه در اینجا بیش از مسئله اقتباس اهمیت می‌یابد، بازخوانی حضور پیدا و پنهانِ متفکری است که پیش از داروین از تکامل سخن گفت و بخشی از تاریخ نظریه‌پردازیِ قرن ۱۹ میلادی را متأثر کرد. کارگردان فیلم «مارتین ایدن»، اقتباس از رمان جک لندن را بهانه‌ای برای فراخوانی «هربرت اسپنسر» و مطرح‌کردن آرای او در سرگذشت شخصیت اصلی فیلمش قرار می‌دهد. اما این فراخوانی گویی قرار است جایگاه متفکران اجتماعی در مواجهه با موضوعات مربوط به طبقه فرودست جامعه را به چالش بکشد و به‌نوعی سردرگمی طیف وسیعی از فعالان حقوق کارگری، متفکران سیاسی و نظریه‌پردازان جامعه‌شناس در طول یک قرن هم‌اندیشی را به موضوع اصلی فیلم تبدیل کند. از این‌رو تلاش کارگردان در شیوه‌پردازیِ سینمایی‌اش، به نزدیکی هرچه‌بیشتر تماشاگر به خاطرات مارتین ایدن معطوف است. مارتین نماینده کارگرانی است که در چرخه اقتصادی معیوب، همیشه نقش نیرویی فرودست را داشته‌اند و در جریان‌های سیاسی قرن بیستم، احزاب سیاسی، نهایت بهره‌کشی از این گروه را در جهت صلاحیت‌بخشیدن به ایده‌های نوظهور خود به کار بسته‌اند. شیوه‌پردازی پیترو مارچلو در بازگویی سرگذشت مارتین ایدن، بافت روایی فیلم را در فرایند ساختن، باورپذیری، فروپاشی و درنهایت بازگشت شکل می‌دهد. با این انتخاب، گویی کارگردان در تلاش است برای تماشاگرش خانه‌ای با پیشرفته‌ترین امکانات روز دنیا بسازد و او را در جریان جزئیات مراحل ساخت خانه قرار دهد و به‌تدریج نگاه حیرت‌زده تماشاگر را متوجه حفره‌هایی نگران‌کننده در ستون‌های محکم خانه کند و درست جایی که احساس می‌شود این خانه هویت ظاهری و باطنی خود را کشف کرده، با صحنه‌ای از تخریب بنای خانه، تماشاگر را با حساسیتی همیشگی به حفره‌های فراوان در خانه‌های نوینِ قرن بیستمی رها کند (صحنه غرق‌شدن تدریجیِ کشتی بادبانی شاید یکی از اشاره‌های کارگردان به این موضوع باشد). فیلم «مارتین ایدن» با چنین رویکردی به سراغ بازسازی زندگی یک نویسنده می‌رود و بدون شک این نویسنده همان «هربرت اسپنسر» است. برای طرح موضوعی اینچنین، ابتدا لازم است که عناصر روایی فیلم، زمینه مناسب برای معرفی دنیای پیرامون شخصیت اصلی را فراهم کند. باید در نظر داشت که در این‌گونه بازسازی‌ها تمرکز کارگردان بیش از هر چیز به ساخت و پرداخت عنصر زمان، مکان و به‌طورکلی اتمسفر سینمایی اثر معطوف است و در این شکل، چگونگی پیشرفت داستان در واقع بهانه‌ای برای نزدیک‌کردن هرچه‌بیشتر تماشاگر به حال‌وهوای خاص فیلم است. در فیلم «مارتین ایدن» شکل‌گیری این فضا پیوند عمیقی با حضور شخصیت مارتین و کنش‌های درونی‌اش در مواجهه با گذشته دارد. ظاهرا تکنی‌کالرهای فراوانِ فیلم در جهت یادآوری و ایجاد حسرتی سینمایی، قرار است به تشدید این رابطه احساسی میان تماشاگر و شخصیت اصلی کمک کند (این موضوع را می‌شود با ارزیابی فضای بصری فیلم و کیفیت هم‌خوانیِ عناصر بصری با موضوع «آرزوی بازگشت به گذشته» بررسی کند). درواقع حرکت مارتین در مسیر بازیابی و کشف هویت خود، ضرورت اصلی برای فراخوانی تماشاگر به گستره روایت فیلم را فراهم می‌کند. کارگردان برای نظم‌بخشیدن به پیرنگ طولانیِ فیلم و همراهی تماشاگر با رفتار شخصیت اصلیِ فیلمش عنصر زمان را هدف اصلی قرار می‌دهد. مارتین همواره با گذشته خود زندگی می‌کند و در تلاش ناکامش برای نویسنده‌شدن مجبور است که خاطرات دور و نزدیکش را محک بزند. مارتین به بهانه عشق خود به النا، سعی می‌کند که نداشته‌های زندگی‌اش را در کسب سواد و معلومات ادبی برطرف کند. پس خواندن و نوشتن را به‌شکلی جنون‌آمیز پی می‌گیرد. او در میانه راه با پیرمردی به نام روس بریسندن آشنا می‌شود و از زبان گزنده او می‌آموزد که عطش هیجان‌انگیزش برای نوشتن و بودن در جمع «کاغذ سیاه‌کن‌ها»، خاصیتی غیر از الصاق ناخواسته فعالیت او به خواسته‌های منفعت‌طلبان ندارد. وقتی مارتین در جمع سوسیالیست‌ها نطق آزاداندیشانه و ضدسوسیالیستی خود را بیان می‌کند، روزنامه‌نگاری زیرک او را به‌عنوان یک سوسیالیست معرفی می‌کند و منتشرشدن این خبر، باعث نگرانی النا از ذهنیت خطرناک مارتین می‌شود. وقتی مارتین برای آخرین‌بار در جمع خانواده النا حاضر می‌شود، در گفت‌وگویی مؤدبانه، موضع فردگرایانه خود نسبت به خانواده النا و دیدگاه لیبرال‌های متوهم را مشخص می‌کند و هیچ تلاشی برای رفع سوءتفاهم پیش‌آمده از خود نشان نمی‌دهد؛ پس النا به‌راحتی از او جدا می‌شود، اینجاست که مارتینِ شکست‌خورده وابستگی بیشتری به پیر دانای فیلم پیدا می‌کند و در ادامه داستان، با وقوع مرگ روس بریسندن، مارتین سعی می‌کند تا جایگزین نفس بریده‌ای در مسیر روشنگری بریسندن باشد.

گفت‌وگو با اکتای براهنی

هیچ فیلمی بی‌ایراد نیست

بهناز شیربانی: «لتیان» به کارگردانی علی تیموری به‌تازگی به جمع فیلم‌های اکران آنلاین پیوسته است؛ فیلمی که نقش‌های اصلی‌اش را به بازیگران چهره و محبوب سینما سپرده است و از زمان نمایش فیلم تا به امروز بازخوردهای متفاوتی به همراه داشته، از شبیه‌دانستن این فیلم به نمونه‌های دیگر در سینمای ایران گرفته تا نبود شخصیت‌پردازی درست. اکتای براهنی این‌بار در مقام فیلم‌نامه‌نویس در کنار علی تیموری قرار گرفته است و در روزهایی که پیش‌تولید ساخت فیلم جدیدش بعد از سال‌ها از ساخته نخست سینمایی‌اش «پل خواب» که در زمان اکرانش تحسین بسیاری از منتقدان را به همراه داشت، آغاز کرده است، گفت‌وگو کردیم.

◣ «لتیان» ازجمله فیلم‌هایی بود که انتظار داشتیم روی پرده سینما آن را ببینیم و در نهایت راهی اکران آنلاین شد. اصلا این شیوه نمایش فیلم را می‌پسندید؟

فکر می‌کنم اکران آنلاین دارای ظرفیت محدودی است و اینکه تعداد کاربران اپلیکیشن‌های فیلیمو و نماوا در مقایسه با سینما هم طبعا محدود است. در نتیجه به نظرم چنین وضعیتی در عین اینکه مفید است، مشکلاتی اعم از قاچاق غیرقانونی دارد؛ اما در کل در این شرایط چاره‌ای نیست. در شرایطی که برخی فیلم‌ها اکران عمومی شدند و انتظار می‌رفت که فروش خوبی داشته باشند اما سالن‌ها و سینماها در ماه‌های شیوع کرونا خالی است، باید تغییرات را پذیرفت. به‌هرحال در مجموع خوشحالم که «لتیان» اکران شد. بااین‌همه فکر می‌کنم این فیلم در اکران عمومی بهتر دیده می‌شد. دفاتر پخش که فیلم را دیده بودند، این تخمین را می‌زدند که در اکران عمومی فیلم نتیجه بهتری می‌گیرد. فکر می‌کنم در دوره‌ای هم بنا شد اکران عمومی شود ولی بلافاصله که موج دوم کرونا اتفاق افتاد، اکران آنلاینش قطعی شد.

◣ خاطرم هست که بعد از اکران فیلم«پل خواب» درباره علاقه‌مندی شما به پرداختن به امیال انسانی در فیلم‌نامه زیاد صحبت کردیم و «لتیان» هم در ادامه تجربه‌های شما در نوشتن، به همین موضوع اشاره می‌کند. فیلم‌نامه «لتیان» یک متن آماده بود یا طبق یک هم‌صحبتی با تیم سازنده و به‌مرور شکل گرفت؟

من و علی تیموری، کارگردان فیلم «لتیان»، چندین بار قرار بود با هم کار کنیم. علی برنامه‌ریز و دستیار سینما بود و در یکی، دو تا از پروژه‌هایی که به من پروانه ساخت ندادند، قرار بود همکاری کنیم تا در نهایت در فیلم «پل خواب» این اتفاق افتاد و علی تیموری دستیار و برنامه‌ریز بود. بعد از اینکه فیلم «پل خواب» تمام شد، فکر می‌کنم در مرحله تدوین فیلم بودیم که یک روز، در میان صحبت‌های‌مان علی از فیلم «فورس ماژور» صحبت کرد و گفت براساس آن فیلم، ایده‌ای به ذهنش رسیده. همین‌طور که با هم درباره این فیلم حرف می‌زدیم، من یاد خاطره‌ای در نوجوانی افتادم؛ دعوایی که خودم در آن شرکت داشتم. ماجرا این بود که دو، سه تا ماشین بودیم و خانوادگی در یک منطقه جنگلی شلوغ رانندگی می‌کردیم. ناگهان ماشینی از روبه‌رو آمد و سواران آن، آدم‌هایی شبیه به اراذل‌واوباش بودند که مشخص بود در حال طبیعی نیستند. یکی از آنها به یکی از فامیل‌های ما که پشت فرمان بود، بددهنی کرد. ما همه خانواده بودیم و تمام سعی‌مان را کردیم که درگیری ختم به خیر شود؛ اما نشد. در کوتاه‌ترین زمان ممکن دعوای وحشتناکی درگرفت؛ به‌طوری‌که هر مردی در فامیل ما بود، درگیر شد و متقابلا آنها با چوب و زنجیر به‌سوی ما حمله کردند. بعدا دیدیم که این افراد تنها نیستند و یک مینی‌بوس که پایین‌تر پارک کرده بود، با این افراد همدست از آب درآمد. خلاصه ما مردان خانواده با افراد این مینی‌بوس درگیر شدیم و آنها با ما کتک‌کاری وحشتناکی کردند. من چوب خوردم و درگیر دعوای جدی ناخواسته‌ای شدم. نکته اصلی اخلاقی این دعوا آن بود که چه کسی فرار کرد؟ چه کسی کم آورد؟ باور کنید هنوز هم این بحث در فامیل مطرح است که فلانی چه کرد و آن یکی کجا رفت! اتفاقا در آن دعوا دقیقا به خاطر این موضوع که مبادا من جزء آدم‌هایی باشم که در دعوا کم آورده، با همه هیجان و اضطرابی که داشتم، به‌صورت فیزیکی وارد دعوا شدم. حدود ۲۱، ۲۲ سالم بود و چیزهایی که واقعا با ما و شخصیت‌های ما جور درنمی‌آمد، به وقوع پیوست. زنان و دختران جیغ می‌کشیدند و فحش از هر طرف و ضربه و زدوخورد شدید و... که ناچار شدیم درگیر شویم. وقتی این خاطره را برای علی تیموری تعریف کردم، بر مبنای این جلو رفتیم. از سویی طرح فیلم دیگری داشتم که ننوشته بودم. در آن طرح یک عده در یک سفر متوجه برملاشدن رازهایی در یک رابطه‌ای می‌شوند که در نهایت همه آدم‌هایی که در این سفر هستند، با هم درگیر می‌شوند و در انتها فاجعه‌ای اتفاق می‌افتد. این طرح خیلی طرح مستقل و جمع‌وجوری بود. در گفت‌وگوهایی که با علی تیموری داشتم، به این نتیجه رسیدیم که می‌توان براساس طرح‌های موجود به یک فیلم‌نامه کامل رسید. همین‌جا بود که پایان به ذهنم رسید و هر دو، شیفته پایان شدیم. معمولا روش من در نوشتن این است که برای اینکه جهان داستان برای خودم خلق شود، چیزی حدود ۳۰، ۴۰ صفحه سیال ذهن برای خودم می‌نویسم. این ۳۰، ۴۰ صفحه معمولا یا به طرح تبدیل می‌شود یا اوایل فیلم‌نامه را شکل می‌دهد.

درنهایت سکانس‌ها و لحظات مؤثری به‌صورت بداهه به دست می‌آید که شاید بعدها به درد بخورد یا نخورد. بعد از اینکه این ۳۰-۴۰ صفحه را نوشتم، به ساختار و نقطه‌بندی خاصی می‌رسم. در این مرحله بود که تصمیم گرفتم از یک دوست دیگرمان که قبلا در نگارش یکی از فیلم‌نامه‌ها با من همکاری کرده بود، کمک بگیرم. از آنجا به بعد خانم آناهیتا تیموریان هم به پروژه پیوست. ایشان سابقه تصویرگری و نوشتن کتاب کودک داشتند و چندین جایزه مهم بین‌المللی برده بودند. همکاری قبلی ما تبدیل به فیلم‌نامه‌ای شد که هیچ‌وقت اجازه نگرفت و تا امروز هم در محاق مانده است؛ در نتیجه من و خانم آناهیتا تیموریان شروع به نوشتن فیلم‌نامه کردیم و علی تیموری به‌عنوان کارگردان هر چندوقت یک‌بار به ما سر می‌زد و متن را می‌خواند و نقطه‌بندی‌ها را می‌دید و در جریان افکار ما قرار می‌گرفت و نظراتی می‌داد. ظرف چهار یا پنج ماه به یک متن اولیه رسیدیم. بعد درگیر نمایش فیم «پل خواب» در جشنواره فیلم فجر شدم. بعد از آن یک‌بار بازنویسی کردیم. قبل از شروع فیلم‌برداری هم دوباره بازنویسی کردیم و یکی، دو ماه بعد هم تولید فیلم آغاز شد. طبعا زمان زیادی برد تا فیلم ساخته شود و بحث سرمایه‌گذار و تهیه‌کننده فیلم اول همیشه یکی از مشکلات بوده و هست.

◣ برای شما که یک‌بار نگارش و ساخت قصه‌ای معمایی و جنایی را تجربه کردید و بار دیگر چنین قصه‌ای را در اختیار کارگردان دیگری گذاشتید، فکر می‌کنید «لتیان» تا چه اندازه در اجرا موفق بود؟

معتقدم فیلم بیش از هر شخص دیگری، متعلق به کارگردان است. می‌توانم بگویم از نظر کلامی و گره‌بندی فیلم، «لتیان» همان فیلم‌نامه است. چیزهای ریزی اضافه یا حذف شده ولی در اجرا می‌توان فیلم‌نامه را دید. واقعیت این است که من نویسنده پرکاری هستم. همین الان چهار، پنج فیلم‌نامه دیگر وجود دارد که یا خودم قرار بوده بسازم و بعد پشیمان شدم یا فکر کردم که بماند برای آینده. از یک جایی به بعد احساس کردم حالا که فیلم اولم را ساختم و شرایط ساخت فیلم هم برای من همیشه خیلی سخت ایجاد می‌شود، حداقل دستم را باز کنم و تعدادی فیلم‌نامه بنویسم. برای من هم کار عجیبی بود، چراکه منتظرم فیلم بسازم و فیلم‌نامه‌هایم را دیگران می‌سازند و معمولا این نگاه به وجود می‌آید که اگر من بودم این‌طور می‌ساختم. ولی در کل باید بگویم از کاری که کردم راضی‌ام. اینکه قصه را به‌صورت تصویری به‌عنوان یک فیلم می‌بینیم و شخص دیگری آن را ساخته است، تجربه جدید و دل‌انگیزی است. هر کارگردانی با دید خود قصه را می‌سازد و اگر یک فیلم‌نامه را دست ۱۰ کارگردان بدهید، ۱۰ فیلم متفاوت ساخته خواهد شد. من وقتی فیلم‌نامه‌ای را واگذار می‌کنم دیگر به اینکه خودم بسازم فکر نمی‌کنم.

◣ شخصیت طاها در فیلم دچار جرح و تعدیل شد یا آقازادگی این شخصیت برای پروانه ساخت مورد بحث بود؟

بنا بود که شخصیت طاها شخصیتی از طبقه تازه‌به‌دوران رسیده باشد و وجه آقازادگی در این شخصیت پررنگ بود. البته نمی‌خواستیم که زیاد به این موضوع آقازادگی بپردازیم ولی مشخصا او یک نوع آقازاده است. اما موضوع این است که حالا ما در جامعه با آقازاده‌های متعددی روبه‌رو هستیم که با هم تفاوت‌هایی دارند. مشخصه‌ای که در بخشی از این نوع آقازاده‌ها وجود دارد، این است که برخی می‌خواهند طبقه فرهنگی عوض کنند. پول و تجملات در زندگی ساده نقش کمتری ایفا می‌کند؛ درنتیجه اینها می‌خواهند با افراد طبقات دیگر وصلت کنند. اما در اصل به‌صورت ذاتی یا تربیتی متعلق به طبقه به‌ظاهر مدرن جامعه هم نیستند. این موضوع بسیار مهمی است؛ یعنی یک طبقه انحرافی که برآمده از قدرت و امکانات مالی است و در عین اینکه پدران و مادران سنتی دارند اما در عمل حوصله آن صفات سنتی را نیز ندارند اما از سویی در طبقه به ظاهر مدرن هم نمی‌گنجند. از سوی دیگر، طبقه فرهنگی و هنری مصنوعی و گلخانه‌ای در کشور ما شکل گرفته که به پول آقازادگی وابسته است و مدام خود را به آقازاده‌ها نزدیک می‌کند تا به درآمدی برسد. این تناقض بحث اصلی فیلم است. در پروانه ساخت مشکلی نبود اما به نظرم در پروانه نمایش، بخشی از تأکیدات روی آقازادگی کم شد.

◣ برخی معتقدند در «لتیان» شخصیت‌پردازی درست شکل نگرفته یا به تعبیری کدهای بیشتری برای شناسایی آنها لازم بود. چقدر این انتقاد را می‌پذیرید؟

دو یا سه مخالفت جدی با «لتیان» می‌بینم. بخشی از مخالفت‌ها به نظر طبیعی است؛ برخی فیلم را دوست ندارند یا هر نوع ایرادی که آنها به شکل فنی، کارگردانی، فیلم‌نامه یا بازی می‌گیرند می‌تواند درست یا غلط باشد. من کاری به نظر آنها ندارم. اما بخشی از این مخالفت‌ها یک هجمه فضای مجازی است و از صفحات مجازی قلابی و اکانت‌های فیک که مدام فحش می‌دهند، نشئت می‌گیرد. درواقع مخالفت اصیل عده‌ای با هجمه عده‌ای دیگر که دقیق نمی‌توانم شناسایی کنم از کدام‌سو است، مخلوط شده است. در نتیجه نمی‌توانم عیار این موضوع را نسبت به کار خودم به‌طور دقیق مشخص کنم. باید زمان بگذرد تا متوجه شوم واقعا جایگاه فیلم کجاست. مدتی قبل در صفحه شخصی‌ام ویدئویی از مستندی منتشر کردم، از زمانی که فیلم «طعم گیلاس» نمایش داده شد و مردم به دیدن آن رفته بودند، مردم وقتی از سینما بیرون می‌آمدند، نظراتشان درباره فیلم را با واژه‌هایی مثل مزخرف و افتضاح بیان می‌کردند.

فکر می‌کنم اکران آنلاین دارای ظرفیت محدودی است و اینکه تعداد کاربران اپلیکیشن‌های فیلیمو و نماوا در مقایسه با سینما هم طبعا محدود است. در نتیجه به نظرم چنین وضعیتی در عین اینکه مفید است، مشکلاتی اعم از قاچاق غیرقانونی دارد؛ اما در کل در این شرایط چاره‌ای نیست. در شرایطی که برخی فیلم‌ها اکران عمومی شدند و انتظار می‌رفت که فروش خوبی داشته باشند؛ اما سالن‌ها و سینماها در ماه‌های شیوع کرونا خالی است، باید تغییرات را پذیرفت

از سال ۷۶-۷۷ که «طعم گیلاس» کن گرفته بود، اینها را می‌گفتند جامعه‌ای که به‌ندرت فیلم درست و حسابی می‌بینند و تفاوت شیوه‌های روایی را تشخیص نمی‌دهد، به همه چیز معترض است و خودش هم کاری نمی‌کند. نمی‌خواهم قیاسی با آن فیلم داشته باشم. اما فکر می‌کنم بخشی از مخالفت‌ها با این فیلم لحظه‌ای است... طبعا ممکن است من هم به «پل خواب» و «لتیان» بسته به دانش یا علاقه‌مندی‌های سینمایی خودم انتقادهایی داشته باشم. هیچ فیلمی بی‌ایراد نیست. من در جمع‌های خصوصی و با کارگردان‌ها که صحبت می‌کنم، معمولا آدمی هستم که زیادتر از همکارانم از کار خودم انتقاد می‌کنم و نمی‌توانم به‌عنوان یک تحلیلگر دست از اینکه کار خودم را به‌صورت انتقادی ببینم، بردارم. اما در نهایت در مورد فیلم «لتیان» به نظرم یک هجمه غیرمنصفانه در مورد فیلم وجود دارد. جملات کلی را که در مورد این فیلم و در انتقاد به آن مطرح می‌شود، قبول ندارم. اگر می‌گویند شخصیت‌پردازی کم است، باید بگویم که این فیلم از نمونه فیلم‌های ژانر سفر است. در سفر زمان محدودی برای شخصیت‌پردازی وجود دارد.

◣ البته شباهت «لتیان» با فیلم‌هایی که در سال‌های اخیر با چنین حال‌وهوایی ساخته شدند و به قول معروف سوار بر موجی حرکت کردند هم از دیگر انتقاداتی است که به فیلم وارد شده اما تا حد زیادی می‌توان گفت فیلم در بسیاری از مواقع در اجرا هم صدمه دیده است.

انتقاد دیگری که می‌شود، این است که می‌گویند «لتیان» شبیه فیلم «درباره الی» است! خب زمان «درباره الی» هم انتقاد می‌کردند و می‌گفتند این فیلم عین «ماجرا» ساخته آنتونیونی است. مفاهیم انسانی مثل رابطه و سفر در دهها فیلم آمده‌اند. خدا را شکر که خود آقای فرهادی در مصاحبه‌ای گفته‌اند ما همه از جامعه برمی‌داریم و برای این است که قصه‌ها شباهت پیدا می‌کنند. فیلم‌های زیادی هستند که در آنها جمعی به سفری می‌روند. مثلا عده‌ای در جنگل هستند و عده‌ای جنایتکار محلی به آنها حمله می‌کنند. مثل فیلم بازماندگان، فیلم بازی‌های خنده‌دار از هانکه، فیلم سگ‌های پوشالی سم پکین‌پا که اتفاقا دقیقا درباره زوجی است که در ویلایی در دهات انگلستان ساکن می‌شوند و در همین سفر روابط زن با یکی از افراد روستا برملا می‌شود و جنجال به وجود می‌آید. انگار عده‌ای فقط همین چند فیلم را دیده‌اند و نظر می‌دهند یا فکر می‌کنند چون فیلمی درباره جمع یا سفر ساخته شده، دیگران باید دست به سینه بنشینند و از خاطرات و زندگی‌های خود صرف‌نظر کنند. این نظریه بسیار عقب‌افتاده است. لتیان به ده‌ها فیلم شبیه است.

اگر همین الان فیلم «ماجرا» را ترجمه کنیم و بازیگرانش را ایرانی کنیم و چهار تا ایراد معمول در سینمای ایران را هم در آن بگذاریم، آن‌وقت این منتقدان مجازی نسبت به فیلم‌نامه چه نظری می‌دهند؟ نمی‌گویند اصلا منطق ندارد؟ در فیلم ماجرا یک مرد و زن را در آغاز عشق می‌بینیم که در نهایت به پوچی اخلاقی می‌رسند. اصلا معلوم نیست چه کسی چه فردی را دوست دارد یا ندارد. درون شخصیت‌ها دیده نمی‌شود. آیا اگر این کار را ما می‌کردیم، قبول می‌کردند. خیر! شما در انتظار گودو را در نظر بگیرید یا الان اگر این نمایش‌نامه را بدهیم به عده‌ای بخوانند تا سرگرم شوند آنها فحش به ما نمی‌دهند؟ هنر انواع و اقسام دارد و روایت انواع و اقسام دیگری دارد. اینها به این معنی نیست که کار من نقص ندارد. حتما هم دارد و حتما هم حرف عده‌ای درست است. اما اینکه یک‌دفعه دنیای ندانسته خودشان را از فیلم طلب می‌کنند، محال است.

در ایران با تماشاگران و برخی منتقدان فضای مجازی سروکار داریم که همان تماشاگری است که کمدی‌ها را می‌پسندد. من معتقدم او باید به من فحش دهد! اگر من بر اساس نمایش‌نامه «پدر» استریندبرگ، فیلم‌نامه بنویسم، چه کسی منطقش را از من می‌پذیرد؟ در نمایش‌نامه مرد بالشی مارتین مک‌یدونا کودکی توسط پدر و مادرش به صلیب کشیده می‌شود. چه کسی می‌پذیرد؟ در هنر نقاشی هزاران نوع از فرم انتزاع را چه کسی واقعا می‌پذیرد؟ ما انواع روایت هنری در سینما داریم. به قول بوردول اساس فیلم هنری در ابهام است. خب این ابهام از نظر عده‌ای غلط تلقی می‌شود اما در آثار هنری می‌تواند مبنا باشد. خلاصه منظورم این است که از اساس معیار این منتقدان چیست؟ شاید من اشتباه کنم ولی منطق و استدلال آنان یا دیده نمی‌شود یا از اساس غلط است. اگر منتقدبودن به پیداکردن شباهت فیلم‌هاست که واقعا فاجعه است. ما فاصله‌گذاری در شخصیت‌پردازی داریم. از نظر عده‌ای فاصله‌گذاری غلط است.

منظورم از منتقدان، آن منتقدان تریبون‌دار و دست به قلم در مجلات یا سایت‌ها نیستند. چون آنها مثلا در مورد «لتیان» یا اظهار نظر نکردند یا اگر اظهار نظر کردند، نظرات مثبت و منفی دادند. برخی از فیلم خیلی تعریف کردند. می‌ماند منتقدان صفحات اینستاگرام که اسم و رسمی هم ندارند و دیدگاه خودشان را شرح نمی‌دهند و از جملات کلی استفاده می‌کنند. تحت عنوان اینکه شخصیت‌پردازی ندارد، پلاتش ضعیف است و... من اصلا این را قبول ندارم. ایدئال نیست نوشته من؛ ولی اینها غیرکارشناسانه و غیرمنصفانه است. برایتان مثال می‌زنم، جایی در فیلم هست که سارا بهرامی (یاسی) با علی ثانی‌فر (مانی) بیرون از خانه در مورد پریناز ایزدیار (سلما) حرف می‌زنند و حسن معجونی (رضا شوهر یاسی) از پشت شیشه آنها را می‌پاید. صحنه زیبایی است. دوربین هم درست است. آنجا شخصیت یاسی رو به مانی می‌گوید که «تو سلما رو دوست داری هنوز؟» مانی جواب می‌دهد: «دوستم داره هنوز». خب اگر فرض کنیم می‌گفت «ما همدیگر را دوست داریم» شخصیت دیگری بود. اگر می‌گفت «آره من خیلی دوسش دارم» باز هم او شخصیت دیگری بود. اما هیچ‌کدام از این جملات را نمی‌گوید. مانی با جوابش نشان می‌دهد چطور فکر می‌کند. غرورش چیست و چه اندازه به خود متکی است.

زنی (یاسی) به دوستش (مانی) می‌گوید که بر اثر صحبت‌های من و تو، شوهرم (رضا) شک می‌کند یا توهم می‌زند. خب، شوهری که توهم می‌زند، شخصیت ندارد؟ در دیالوگ‌ها درعین‌حال یک سری اطلاعات کلی و جزئی در حد یک سفر و یک سری کدهای این‌چنینی وجود دارد. یک سری کدهای طبقاتی مشخص وجود دارد؛ از لباس‌پوشیدن، حرکات دست‌ها و شیوه حرف‌زدن؛ مثلا از میزان وادادگی و پوچ‌گرایی شخصیت رضا که شخصیت اخته اجتماعی است. آیا شخصیت او را نمی‌فهمیم؟ شخصیتی که می‌فهمد همسرش او را دوست ندارد؛ اما همچنان هست! شخصیتی که شک می‌کند همسرش به دوستش علاقه‌مند باشد؛ ولی هنوز سر جای خودش هست! شخصیتی که توهم می‌زند؛ اما حرف نمی‌زند و اعتراض نمی‌کند! و در جایی ادعا می‌کند آدمی اخلاقی است! این شخصیت پیچیده نیست؟ این شخصیت‌ها زمین تا آسمان با هم فرق دارند. پس حتما یک شخصیت‌پردازی همراه با تیپ اجتماعی برای آنها در نظر گرفته شده است. حالا چون در مقیاس یک سفر باقی می‌مانیم، اینکه همه اینها بتوانند به شکل طبیعی ارائه شوند، امکانش وجود ندارد و عملا ما در یک ژانر محدودی هستیم. در اینجا از امیال درون، کنش و واکنش بیرونی به وجود می‌آورند. در فیلم «پل خواب» دست من باز بود که یک آدم را در زندگی شغلی و کاری و خانوادگی و به صورت توأمان شخصیت‌پردازی کنم. در «لتیان» آدم‌هایی داریم و با آنها وارد سفری می‌شویم که باید با هم رفتار متمدنانه‌ای داشته باشند و باید ظواهر اخلاق را حفظ کنند؛ اما همه‌چیز از زیرمتن و درون به هم می‌ریزد و زمین قصه را می‌لرزاند. وقتی یک دعوا پیش می‌آید و یکی می‌ترسد و فرار می‌کند، فرق او که می‌ترسد، با آدمی که درگیر کتک‌کاری می‌شود، چیست؟ من می‌گویم این شخصیت با آن یکی تفاوت جدی دارد.

ادامه در صفحه ۷

نگاه

تحلیلی بر مستند «جایی برای فرشته‌ها نیست»

فرشته نیستیم؛ انسانیم!

محمدرضا محقق

● وقتی در پایان آن روز نفس‌گیر و با حالی خسته و رنجور در آخرین سانس کاخ جشنواره فیلم فجر، در نیمه‌شب، مستند «جایی برای فرشته‌ها نیست» را در سالن منتقدان دیدم اولین چیزی که در طول تماشای فیلم همراهم بود خوش‌ریتمی و جذابیت و اکتیویته بالای فیلم سرحال و روپایی بود که تلاش می‌کند اتمسفر «دختر» «ورزشکار» «ایرانی» را با همه بار معنایی و مفهومی و پیچیدگی‌های تاریخی و خاصی که این ترکیب سه‌گانه در خود دارد، در منظومه‌ای از «واقعیت عینی»، «روان‌شناسی علمی» و همه آنچه عواقب و عواطف و المان‌های آشنای ما از کاراکتر دختر ورزشکار ایرانی دارد، برایمان به تصویر بکشد. امشب اما وقتی برای بار دوم فیلم را دیدم و فارغ از هیاهو و خستگی جشنواره، دقیق‌تر شدم نکات مهم‌تر و عمیق‌تری را در روایت فیلم پی گرفتم.

نکاتی که از پس این ظاهر جذاب و اکتیویته خوش‌ریتم، رخ می‌نماید.

خب من پیش از این هم فیلم‌هایی از این دست دیده بودم؛ فیلم‌هایی که چند زمینه متنی و روایی و عقبه مفهومی و مضمونی مشخص و حتمی دارد:

محدودیت‌های دختر ایرانی، پتانسیل بالا و قدرت مخفی بی‌نهایت او، انرژی عاطفی و روان سیال و خطیرش، زیبایی روحیات زلال و بکرش، قدرت فوق‌العاده‌اش برای رسیدن به هدف‌های دور و دیر، چالش‌هایش با خودش و محیط اطرافش، پیچیدگی‌های محیط فکری و فرهنگی و سیاسی ایران و تأثیرش بر این حضور، و ده‌ها مورد پیدا و پنهان دیگر که اساسا این حضور را دستخوش کاتالیزورهای مثبت و منفی می‌کند.

این فیلم هم از قاعده آثار پیشین مستثنا نبود و در واقع می‌توان گفت همین زمینه را به‌عنوان بستر اصلی روایتش انتخاب کرده و پیش می‌برد. اما در بازخوانی دوباره فیلم به دنبال کشف «زاویه دید» و «نقطه ثقل مرکزی» روایت و درام بودم و به نظرم رسید فیلم از همین نقطه آسیب دیده است.

شکی نیست که با اثری خوش‌ریتم و جذاب روبه‌روییم که آن‌قدرها کشش دارد تا بتواند مخاطب را تا آخر نگه دارد و البته با عبور از این سطحیت سرگرمی- که دستاورد بزرگ و کار دشواری هم هست- تکلیف آن نکته و نقطه مرکزی چه می‌شود: زاویه دید و به زبان ساده «حرف اصلی» فیلم.

من البته به دنبال حرف اصلی در فیلم نیستم بلکه این خود جایی برای فرشته‌ها... است که چنین زمینه‌ای را در ذهن مخاطب پدیدار می‌کند. فیلم می‌توانست چنین مسیری را نرود، اساسا یک فیلم درباره این رشته ورزشی خاص باشد، یا درباره روحیه یک کاراکتر مرکزی، یا درباره روحیات ایرانی‌ها، یا درباره محدودیت دختران ایران، یا مثلا همان ایده جالب مربی فرانسوی فیلم و... اما به نظر می‌رسد فیلم عامدانه و البته در تدارک و تمهیدی تکراری راهی را رفته که ملهم از مجموعه‌ای از این بسترهاست که البته در یک مسیر نسبتا از پیش امتحان‌شده و قابل پیش‌بینی، طی طریق می‌کند: تداعی فروبستگی‌ها و گسستگی‌های جامعه ایرانی در مسیر یک تیم دخترانه ورزشکار.

این عنوانی است که من برای فیلم انتخاب می‌کنم؛ و البته شاید اگر آن مرد مربی جوان دوست‌داشتنی با آن رفتارهای بدوی و کولی‌بازی‌های ناخوشایندش نبود، اگر تکرار مکررات سطحیت محدودیت‌های هزاران بار گفته‌شده نبود و اگر دریچه‌ای جدید بر این روایت سایه می‌گستراند، می‌توانستیم به دستاوردها و نتایج بهتری در فیلم برسیم.

خب ما حالا یک سؤال و نکته اصلی داریم و در واقع نگاه منتقدانه به فیلم «جایی برای فرشته‌ها نیست» ما را به یک دستاورد فلسفی می‌رساند و آن اینکه انفعال مکرر سایه‌افکنده بر فیلم آیا ناشی از یک جبر توافق‌شده اجتماعی و جغرافیایی است که این فیلم‌ساز محترم هم به آن انقیاد دارد یا ناشی از بطالت و تنبلی او در عدم درک و کشف موقعیت‌ها و مفاهیم نو؟

ادامه در صفحه ۷