نقد فیلم

«پل» معلق میان نیزار و وجدان

■ زهرا قاسمی

فیلم «پل» حاضر در جشنواره فیلم فجر امسال، تلاشی است شریف اما لکنت‌دار برای بازخوانی پرونده‌ای که سال‌هاست در میان نیزارهای هورالعظیم و جزایر مجنون باز مانده است.

این فیلم بیش از آنکه یک درام جنگی کلاسیک با فراز و فرودهای هیجان‌انگیز باشد، یک «پرتره وضعیت» است؛ وضعیتی که در آن مرز میان زندگی و مرگ، ماندن و رفتن و کودکی و بلوغ در میان آب‌ها گم می‌شود.

اگرچه فیلم در فیلمنامه و تدوین دچار نقصان‌هایی است که گاه حوصله مخاطب را به چالش می‌کشد، اما نگاه جامعه‌شناختی آن به «خانواده» و نگاه روان‌شناختی‌اش به «تطور شخصیت» آن را شایسته بررسی می‌کند. از منظر جامعه‌شناختی، اصلی‌ترین گزاره فیلم در یک جمله خلاصه می‌شود: «جنایت جنگ، جابه‌جایی نقش‌ها و تهی‌سازی خانواده‌ها.»

فیلم به درستی و بدون شعارزدگی (برخلاف بسیاری از آثار مشابه)، نشان می‌دهد ماشین جنگی صدام چگونه بنیادین‌ترین نهاد اجتماعی یعنی خانواده را هدف قرار داده است. تصویرسازی فیلم از «خانواده‌ای که بی‌بچه شد» و «بچه‌ای که بی‌خانواده شد»، یک تقارن دردناک اجتماعی است که در پایان‌بندی فیلم به اوج خود می‌رسد.

موسی، قهرمان داستان، کودکی یتیم را به خانواده‌ای می‌سپارد که فرزندشان شهید شده است، این تبادل تلخ، استعاره‌ای از جامعه‌ای است که می‌کوشد با وصله زدن زخم‌هایش، بقای خود را تضمین کند. همچنین لوکیشن در اینجا تنها یک پس‌زمینه نیست بلکه یک «بستر اجتماعی» است. فیلمساز تلاش کرده رشادت مردم بومی و رزمندگان را نه به صورت قهرمانان افسانه‌ای و هالیوودی، بلکه به عنوان انسان‌هایی واقعی در «کف میدان» نشان دهد.

عدم‌استفاده از جلوه‌های ویژه اغراق‌آمیز و تمرکز بر رئالیسم میدانی، این حس را به مخاطب می‌دهد که با زیست‌بوم واقعی جنگ روبه‌رو است.

از بُعد روان‌شناختی، شخصیت «موسی» (با بازی قابل قبول روح‌الله زمانی) محور اصلی تحلیل است.

او کهن‌الگوی «قهرمان بی‌میل» (Hero Reluctant) را نمایندگی می‌کند.

موسی برای جنگیدن و ایدئولوژی نیامده است، او با انگیزه‌ای کاملاً شخصی و غریزی (یافتن برادرش که نیروی اطلاعات عملیات است) پا به منطقه می‌گذارد. در نیمه ابتدایی فیلم، «غریزه بقا» (Id) به او نهیب می‌زند که هرچه سریع‌تر از این مهلکه بگریزد، اما آنچه او را در هور ماندگار می‌کند، بیدار شدن «وجدان اخلاقی» (Super-ego) در مواجهه با دیگری است.

مواجهه او با کودک رها شده در آب و پیکر شهید، او را در موقعیتی اگزیستانسیالیستی قرار می‌دهد: انتخاب بین «نجات خود» و «مسئولیت در قبال دیگری». موسی جوانی است که برای «ماندن» نیامده بود، اما «ماندگار» شد.

این ماندگاری، نمادی از بلوغ زودرس یک نسل است. حضور شخصیت‌هایی با بازی سروش صحت و سعید آقاخانی و طنز تلخی که در تار و پود شخصیت موسی و اتمسفر فیلم تنیده شده، از منظر روان‌شناسی یک «مکانیسم دفاعی» (Defense Mechanism) برای تاب‌آوری در برابر ترومای جنگ است.

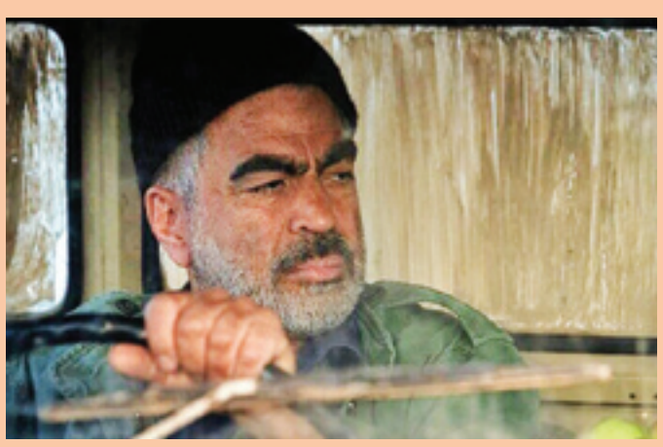
این طنز باعث می‌شود زهرِ خشونتِ عریانِ محیط گرفته شود و مخاطب بتواند با شخصیت‌ها همذات‌پنداری کند. با این حال، «پل» در ساختار سینمایی خود دچار لغزش‌هایی است. پاشنه آشیل فیلم، فیلمنامه آن است که فاقد نقاط عطف قدرتمند است و همین امر باعث می‌شود ریتم فیلم کند و داستان دچار عدم‌انسجام شود.

سوژه (تفحص و شهدای غواص) بارها تکرار شده و فیلمساز نتوانسته زاویه دید جدیدی به جز پایان‌بندی عاطفی‌اش ارائه دهد.

دیالوگ‌ها نیز در برخی لحظات، به جای آنکه از عمق جان شخصیت‌ها برآیند، گرفتار کلیشه‌های رایج می‌شوند.

تدوین فیلم نیز دچار آشفتگی است و «پرش‌های زمانی و مکانی» (Jump Cut) نامناسب، به تداوم حسی مخاطب ضربه می‌زند.

در مقابل، صدابرداری یکی از نقاط قوت فنی اثر است. صدا در این فیلم، راوی نادیده جنگ است؛ صدای آب، نی‌ها و سکوت هراس‌انگیز هور، اتمسفر روانی محیط را به خوبی می‌سازد. در نهایت، برداشت کلی مخاطب این است که «پل» می‌خواهد مرثیه‌ای باشد برای پیکرهای بازنگشته. اگرچه پایان فیلم تا حدی قابل پیش‌بینی است و موسی پس از انجام رسالت اخلاقی‌اش دوباره به دل خطر بازمی‌گردد، اما این بازگشت، نه از سر اجبار، بلکه انتخابی آگاهانه است. فیلم «پل» داستان جوانی است که جنگ، مسیر زندگی‌اش را از جست‌وجوی برادر خونی، به یافتن برادران ایمانی تغییر داد؛ اثری که اگرچه در فرم سینمایی نمره بالایی نمی‌گیرد، اما در ترسیم سیمای انسانی جنگ و مظلومیت شهدای هور، نمره قبولی را دریافت می‌کند.



نقد فیلم

«جانشین» پرتره‌ای محترم، روایتی سرگردان

■ فاطمه چرختابیان

فیلم سینمایی «جانشین» دومین تجربه کارگردانی مهدی شامحمدی پس از «مجنون» است؛ فیلمی که این‌بار سراغ پرتره‌ای از شهید حسین املاکی، معاون لشکر قدس گیلان و از فرماندهان شاخص جبهه غرب می‌رود؛ چهره‌ای که به «همت گیلان» شهرت داشت و نقش مؤثری در حفظ و تثبیت جبهه غرب در سال‌های میانی جنگ ایفا کرد.

«جانشین» از حیث انتخاب سوژه، در ادامه موج پرتره‌های دفاع مقدس سال‌های اخیر قرار می‌گیرد، اما در بافت جشنواره‌ای امسال که تنوع ژانری بیشتری نسبت به دوره‌های قبل دیده می‌شود، به‌عنوان یک اثر پرتره‌محور دفاع مقدسی، واجد توجه است. فیلم با یک نمای معرّف بسیار خوب آغاز می‌شود؛ نمایی که در کوتاه‌ترین زمان، هم موقعیت جغرافیایی (کردستان سال ۱۳۶۶) را تثبیت می‌کند و هم تصویری رفتاری از شخصیت اصلی ارائه می‌دهد. واکنش شهید املاکی به یک دختربچه، در دل فضایی خشن و ناامن، شناختی اولیه از منش کاراکتر به مخاطب می‌دهد. حضور پنج انسان به دار آویخته‌شده، به‌درستی حفقان حاکم بر شهر و میزان خشونت را القا می‌کند و همزمان ما را وارد بستر یک عملیات سری می‌کند که املاکی به همراه کیارش درگیر آن هستند.

این شروع، دقیق، موجز و از حیث میزانسن و قاب‌بندی، حساب‌شده است، اما مشکل از جایی آغاز می‌شود که فیلم در ادامه، توان انتخاب و تمرکز روایی خود را از دست می‌دهد. «جانشین» به‌وضوح با فیلمنامه‌ای شلخته مواجه است، گویی کارگردان تصمیم گرفته هرآنچه از زندگی، خاطرات و وجوه شخصیتی شهید املاکی می‌داند، بدون اولویت‌بندی و انتخاب، به تصویر بکشد.

نتیجه، انباشت خرده‌روایت‌هایی است که نه‌تنها به پیشبرد درام کمک نمی‌کنند، بلکه ایده محوری فیلم را هم دفن می‌کنند.

در حالی که فیلم یک ایده مرکزی بالقوه بسیار جذاب در اختیار دارد: فرماندهی که پس از درگیری با منافقین، در بحبوحه یک عملیات شناسایی حساس، دچار فراموشی مقطعی می‌شود؛ عملیاتی که جز خودش و همراهش ناصر (که مفقود شده) کسی از جزئیات آن خبر ندارد. این موقعیت می‌توانست به تنهایی ستون فقرات درام باشد؛ چالشی همزمان بیرونی و درونی که فرمانده را در وضعیت تعلیق و بحران قرار می‌دهد، اما این ایده، در ازدحام سکانس‌های زائد و روایت‌های پراکنده، بی‌اثر می‌شود.

از منظر کارگردانی نیز با ناپیوستگی مواجهیم. فیلم دچار اضافه‌گویی است و سکانس‌های متعددی دارد که حذف آنها لطمه‌ای به روایت نمی‌زند. «جانشین» می‌توانست در مدت‌زمانی کوتاه‌تر، منسجم‌تر و مؤثرتر روایت شود.

جلوه‌های ویژه مربوط به صحنه‌های عملیاتی، اگرچه پرزحمت و قابل احترام، اما فاقد تمایز بصری هستند، به‌گونه‌ای که حذف یا جایگزینی آنها، تأثیر معناداری بر هویت فیلم نمی‌گذارد و این برای یک اثر سینمایی دفاع مقدس، یک ضعف محسوب می‌شود.

در بخش بازی‌ها، آرمان درویش در نقش شهید املاکی، با توجه به تفاوت این نقش و پیچیدگی‌های روانی آن، بازی قابل قبولی ارائه می‌دهد و تا حد زیادی شخصیت را باورپذیر می‌کند.

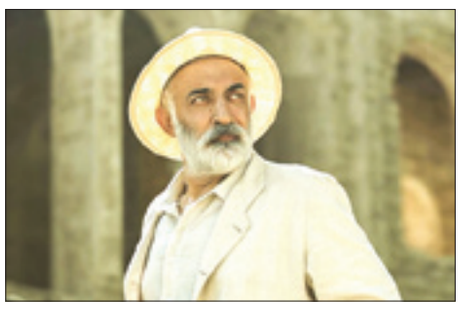
شکیب شجره در نقش فرامرز نیز فارغ از ضعف لهجه، از توانایی‌های بازیگری خود برای جان‌بخشی به رابطه رفاقتی با املاکی استفاده می‌کند؛ رابطه‌ای که می‌توانست به یکی از نقاط دراماتیک فیلم تبدیل شود، اما پرداخت عمیق‌تری پیدا نمی‌کند.

در مقابل، ناترازی محسوسی میان بازیگران وجود دارد و بسیاری از نقش‌های فرعی، به‌ویژه در حلقه اطراف املاکی، فاقد کیفیت بازیگری لازم هستند. مسئله لهجه گیلکی نیز یکی از ضعف‌های جدی فیلم است؛ ضعفی که با توجه به تجربه‌های متعدد مخاطب سینما و تلویزیون در این زمینه، قابل چشم‌پوشی نیست.

با این همه، «جانشین» یک نکته قابل توجه دارد که آن را از بسیاری از پرتره‌های سال‌های گذشته متمایز می‌کند؛ نمایش صریح وجوه مذهبی و انقلابی شخصیت. برخلاف آثاری که فرماندهان شهید را در قالب چهره‌هایی خنثی، سکولار یا صرفاً ملی‌گرا بازنمایی می‌کردند، فیلم نشان می‌دهد رضایت امام‌خمینی، در کنار رضایت مردم و خدا، برای شهید املاکی معیار انگیزه‌بخشی است.

تصویر نماز خواندن او یکی از وجوه مذهبی و هویت اعتقادی شخصیت است و این، یکی از معدود انتخاب‌های آگاهانه و قابل دفاع فیلم است. در مجموع، «جانشین» فیلمی است با سوژه‌ای ارزشمند و شروعی دقیق که به رغم تجربه نسبتاً موفق کارگردانش در «مجنون»، فرصت تبدیل شدن به یک پرتره ماندگار را از دست می‌دهد.

نقد فیلم



«رقص باد» عاشقانه‌ای با رئالیسم جادویی

■ نرگس ناظمی‌نیا

فیلم سینمایی «رقص باد» محصول سال ۱۴۰۴ است و در بخش سودای سیمرغ چهل‌وچهارمین جشنواره فیلم فجر حضور دارد.

کارگردانی اثر برعهده جواد حسینی است و فیلمنامه از سوی حسین مهکام نوشته شده است. ژانر فیلم عاشقانه با رویکرد رئالیسم جادویی است و بازیگران اصلی آن شامل علیرضا شجاع‌نوری، سودابه بیضایی و ماهور الوند هستند. داستان حول بازگشت یونس پس از ۳۷سال به شهر جنوبی خود شکل می‌گیرد؛ شهری که هنوز ردپای جنگ ۱۲روزه تحمیلی در آن دیده می‌شود و خاطره خشونت و از دست رفتن‌ها در ذهن مردم باقی مانده است. یونس به مهمانخانه‌ای می‌رود که خاله خورشید (سودابه بیضایی) اداره می‌کند و در آنجا با ترمه (ماهور الوند) و نامزد ساکت او روبه‌رو می‌شود. بازگشت او نه تنها پیوندهای عاطفی گذشته را زنده می‌کند، بلکه مخاطب را با احساس سرگردانی و تنش تاریخی روبه‌رو می‌کند.

داستان تلاش دارد عشق، خاطره و سایه جنگ را با فضایی شاعرانه ترکیب کند، اما روایت خطی و واضح نیست و مخاطب از همان ابتدا در سرگردانی کنترل‌شده قرار می‌گیرد. «رقص باد» فیلمی است که در نگاه اول با فضاسازی شاعرانه و قاب‌بندی‌های زیبا توجه مخاطب را جلب می‌کند.

تصاویر فیلم، نورپردازی و طراحی صحنه‌ها حس لطافت و آرامش را منتقل و لحظاتی ایجاد می‌کنند که گویی نقاشی‌های زنده‌ای در حال حرکت هستند. این جلوه‌های بصری، هرچند جذاب و دلنشین، در خدمت روایت داستان قرار نگرفته‌اند و گاهی جای ارتباط عاطفی با شخصیت‌ها را می‌گیرند. فیلم حول محور چند شخصیت اصلی شکل می‌گیرد که زندگی‌شان به نوعی با هم در پیوند است. هر کدام با ترس‌ها و دغدغه‌های خود مواجهند و فیلم تلاش می‌کند این تعاملات و تأثیرات متقابل را نشان دهد.

روایت بر جزئیات روزمره و لحظات شاعرانه تمرکز و قصد دارد تصویری آرام و تأمل‌برانگیز از زندگی ارائه کند، اما طولانی بودن داستان باعث شده بسیاری از ایده‌ها فرصت تأثیرگذاری واقعی پیدا نکنند.

یکی از نقاط ضعف اصلی فیلم، پراکندگی و طولانی بودن مسیر روایت است. ایده‌ها اگر در قالب کوتاه‌تر ارائه می‌شدند، می‌توانستند متمرکز و اثرگذار باشند، اما در طول ۹۰دقیقه، ریتم آرام و گاه کند داستان فرصت ایجاد همدلی با شخصیت‌ها را محدود می‌کند. صحنه‌ها هرچند جذاب و شاعرانه هستند، اما انسجام لازم برای درگیر کردن مخاطب با جریان روایت فراهم نمی‌شود. تماشاگر بیشتر در حالت انتظار برای پایان فیلم باقی می‌ماند تا درگیر تجربه داستان شود. فیلم در زمینه شخصیت‌پردازی نیز محدودیت‌هایی دارد. هر شخصیت به شکلی سطحی معرفی می‌شود و انگیزه‌ها، ترس‌ها و انتخاب‌های درونی آنها به اندازه کافی توسعه نمی‌یابد، در نتیجه، مخاطب نمی‌تواند با دغدغه‌ها و تصمیمات شخصیت‌ها همذات‌پنداری کند و رابطه عاطفی با آنها شکل نمی‌گیرد. شخصیت‌ها عمدتاً در خدمت خلق فضای شاعرانه قرار دارند و کمتر نقشی در پیشبرد داستان و ایجاد پیوند عاطفی با تماشاگر ایفا می‌کنند. در ساختار روایت، فیلم گاهی بیش از حد بر جزئیات صحنه‌ها تمرکز و از ایجاز پرهیز می‌کند. این انتخاب در برخی مواقع لحظات تأثیرگذار و زیبا خلق می‌کند، اما وقتی کل فیلم بر همین شیوه استوار باشد، ریتم کند و پراکنده می‌شود و داستان کشش لازم را از دست می‌دهد. مخاطب در چنین شرایطی بیشتر مشاهده‌گر است تا همراه داستان و شخصیت‌ها.

بسیاری از لحظات احساسی که می‌توانستند تأثیرگذار باشند، تنها گذرا و سطحی باقی می‌مانند. با وجود این محدودیت‌ها، موفقیت فیلم در خلق فضای بصری غیرقابل انکار است. ترکیب نور، رنگ و حرکت دوربین لحظاتی بسیار زیبا و شاعرانه ایجاد کرده است و موسیقی و صداگذاری هماهنگی خوبی با تصاویر دارد. «رقص باد» در نهایت اثری است که زیبایی بصری و لحظات شاعرانه را به روایت و کشش عاطفی ترجیح داده است.

نقد فیلم

«نیم‌شب» روح خسته و دلشکسته ایرانی

■ مهران زارعیان

آنچه محمدحسین مهدویان در «نیم‌شب» ارائه داده است، به عنوان بازنمایی ماهرانه‌ای از همبستگی ملی ایرانیان در دفاع مقدس ۱۲روزه، در تاریخ ثبت می‌شود. مهدویان در این فیلم، مایه‌هایی از تجربیات موفق سابق خود را گردآوری و یکی از پخته‌ترین آثارش را به سینمای ایران تقدیم کرده است. رویکرد داکیودرام با محوریت یک سوژه اصلی امنیتی، از «ماجرای نیمروز» به ارث رسیده و در اینجا با توجه به اینکه مختصات زمانی فیلم، چند ماه قبل است، کارگردانی کنترل شده‌تر و نامحسوس‌تری مشاهده می‌شود که به نفع فیلم است.

جنبه‌های ملودرام، احساسات‌گرایی و البته نزدیک شدن به درام‌های حادثه‌ای شلوغ و پر از رنج انسانی و کودک و نوزاد، از «درخت گردو» آمده است که در اینجا با توجه به اینکه فیلم به لحاظ ایدئولوژیک خنثی نیست و از نگاه سیاسی و ملی‌گرایانه روشنی پشتیبانی می‌کند، نقص مضمونی و فکری «درخت گردو» را که دشمن متخاصم در آن غایب بود، در «نیم‌شب» نمی‌بینیم. از طرفی، نوعی حس غیرت وطن‌پرستانه با احساس انزجار از دشمنان ایران در «نیم‌شب» وجود دارد که از «لاتاری» آمده و البته به مراتب مدنی‌تر از فیلم دهه نودی آقای کارگردان است و نشانه‌ای از پختگی فکری بیشتر آثار او در گذر زمان.

در «نیم‌شب» یکی از بمب‌های جنگنده‌های اسرائیلی، موقعی که به نزدیکی یک بیمارستان در یوسف‌آباد تهران به زمین می‌رسد، منفجر نمی‌شود و عمل‌نکرده باقی می‌ماند و همین عامل بهانه‌ای است برای پیگیری چند خرده‌داستان در دل پیرنگ اصلی خنثی‌سازی و انتقال بمب اسرائیلی. در این وسط به سبک فیلم‌هایی مثل «آژانس شیشه‌ای»، از هر قشر تیپ‌سازی می‌شود و رویکرد همدلانه و مدنی مردم ایران که در ایام جنگ اخیر خودش را نشان داد، در خلال هر کدام از خرده‌داستان‌ها روایت می‌شود.

فیلم «نیم‌شب» یک قهرمان تمام‌عیار شبیه قهرمانان سینمای حاتمی کیا دارد. احسان منصوری در شمایلی هیوجکمن گونه که حالات رنج، اقتدار، سراسیمگی و شفقت آن بازیگر استرالیایی را به خوبی منتقل و تداعی می‌کند، در نقش یک مأمور وظیفه‌شناس و ارزشی خنثی‌سازی بمب ظاهر شده است که بخش بزرگی از بار دراماتیک فیلم را بر دوش دارد و علاوه بر تنش بیرونی، درگیر کشمکش درونی وضعیت جسمی همسر بیمارش است. فیلم مهدویان اگرچه بدش نیامده که در یک سکانس، طعنه سیاسی آشکاری به یکی از رجال مشهور امنیتی کشور بزند، اما در خط سیر کلی خود، داعیه‌دار شعار وحدت و همبستگی ملی است و تمام خرده‌داستان‌هایش بر همین مبنا پیش می‌روند. ایران نمایش‌داده شده در «نیم‌شب»، گرفتار خصومت دژخیمان صهیونیستی شده، اما نوعی غیرت و حمیت جمعی، مانع فروپاشی و به زانو درآمدن مام وطن می‌شود.

فیلم با تشبیه ایران به همسر سرطانی شخصیت اصلی، البته روح خسته و دلشکسته ایران امروز را در وضعیت نزدیک به احتضار نشان می‌دهد هرگز نباید امیدش از دست برود. تولد نوزادی سالم با تمام مخاطرات، در نزدیکی یک بمب عمل نکرده، البته نشانه امید و بهجتی است که فیلمساز نسبت به آینده ایران آرزو دارد و به زیبایی مرگ را در یک میزانسن ملی‌گرایانه در برابر زندگی و زایایی به نمایش می‌گذارد.

«نیم‌شب» یکی از فیلم‌های شاخص و مهم چند سال اخیر است که علاوه بر کارکرد تاریخ‌نگارانه‌ای که در ثبت احوالات ایرانیان در ایام دشوار و بغرنج دفاع ملی ۱۲روزه دارد، از طریق بازگو کردن یک قصه اصیل ملتهب، نفسگیر و پر کشمکش، مخاطب را راضی از سالن سینما خارج می‌کند و قدم مهمی در راستای بازگشت محمدحسین مهدویان به سینمای مألوفی که در آن مهارت دارد، محسوب می‌شود؛ فیلمی که اشک انسان ایرانی را بابت شکوه و عظمت مردم بی‌نظیر سرزمین شهیدان درمی‌آورد.