فیلم «یک تصادف ساده»، برنده نخل کنِ امسال، یک فیلم کمدی است یا جدی؟

جعفر! سینما رو ول کن

محمدحسین سلطانی
خبرنگار گروه فرهنگ

اجازه دهید دست خودمان را رو کنیم؛ نویسنده این متن نه تنها بنا ندارد علیه فیلم جعفر پناهی متنی را منتشر کند، بلکه می خواهد به نفع فیلم سخن بگوید. اصلاً بگذارید یک قدم برویم بالاتر؛ ای کاش به جای فیلم خوب علت مرگ نامعلوم، فیلم پناهی را از طرف ایران به اسکار می فرستادیم. اجازه دهید با یک فکت آغاز کنیم؛ به خاطر ندارم در تاریخ ۵۰ سال اخیر، فیلمی تا این حد اپوزیسیون کشور را مورد وهن قرار داده باشد و گزاره‌های حاکمیت درباره مخالفانش را مورد تصدیق قرار بدهد. چرا؟ دلیلش هم در همان گزاره‌ی تأییدشده‌ای است که اهل سیاست خوب می‌شناسندش: اگر می خواهی به چیزی حمله کنی، از آن بد دفاع کن. فیلم پناهی قرار است در دوگانه حاکمیت و مزدورانش در برابر زندانیان سیاسی، طرف زندانیان را بگیرد اما در تصویر کشیدن این چهار زندانی سابق به قدری ناتوان است که ناگهان فیلم در میانه خود از اثری نسبتاً جدی به یک کمدی بالقوه تبدیل می‌شود و اتفاقاً در برخی سکانس ها ته به آثار مسعود ده‌نمکی و ابوالقاسم طالبی هم می‌زند. حالا شاید برایتان سؤال شود فیلمی که تا این حد کمدی است و در طرفداری از نظام، چطور می‌شود که از طرف اپوزیسیون خارج‌نشین مورد تحسین واقع می‌شود؟ پاسخ واضح است، دوستان اصلاً فیلم را ندیده‌اند! تمام شانکر دند که پناهی چطور با چند کاراکتر تمام کنش هایی که جنبش فرض می‌شود را به سخره گرفته و به صرف اینکه سوژه فیلم ضد جمهوری اسلامی است و کن هم به آن جایزه داده پس لابد فیلم خوبی بوده است و به پناهی اعتماد کرده‌اند. نکته بامزه ماجرا این است که دوستان حالا که نسخه اصلی بیرون آمده فهمیده‌اند که رکب خورده‌اند و هیچ کس، هیچ واکنشی نسبت به فیلم پناهی نشان نمی‌دهد.

در همین بین یک سؤال دیگر هم طرح می‌شود، چرا کن به یک فیلم در ضدیت با مخالفان جمهوری اسلامی نخل طلا می‌دهد؟ اگر می خواهید دلیلش را بدانید بهتر است به شرح چند سکانس از فیلم بپردازیم. فیلم به شکل مکرر می خواهد بگوید، سیستم مردم را فاسد کرده است و برای آنکه گزاره‌اش را تأیید کند، ۴ شخصیت اصلی ماجرا هرکدام به ضابطان یک دستگاه یا سیستم دولتی یا نیمه‌دولتی، اعم از کادر بیمارستان و یا پارکبان و یا حتی مسئول پمپ‌بنزین می‌رسند، ازشان طلب رشوه، شیرینی و یا پول زور می‌شود. این اتفاق حدود ۴ مرتبه و بی ربط به روایت اصلی در قصه گنجانده می‌شود و هیچ کمکی به پیشبرد قصه نمی‌کند، یا در جایی دیگر ما با شخصیتی طرف هستیم که گویا زندانی سیاسی بوده و به دلیل آسیب هایی که شکنجه‌گران جمهوری اسلامی به او زده‌اند حال‌وروز خوشی ندارد. این کاراکتر از نظر اخلاقی هیچ مرزی برای خود قائل نیست و با دلیل و بی دلیل رکیک فحاشی می‌کند. وقتی هم که برای مخاطب سؤال می‌شود که چرا چنین شخصیتی این گونه است و به چنین جنونی رسیده، کارگردان مجبور می‌شود چند دیالوگ در دهانش بگذارد که بی‌شباهت به کلیپ‌های اینستاگرامی نیست و می‌گوید: «جمهوری اسلامی من رو چندین بار در زندان کشته» واقعیت این است که ما هم می خواهیم با جوان همراه شویم؛ اما خود فیلمساز نمی‌گذارد و از زبان یکی از دو کاراکتر نسبتاً مثبت قصه که یکی‌شان عکاس است، اعلام انزجارش را نسبت به همین زندانی فحاش نشان می‌دهد و او را از دایره قصه کنار می‌گذارد. از طرف دیگر شخصیت اصلی مثلاً منفی قصه که اقبال است و شکنجه‌گر جمهوری اسلامی، دچار عقده‌های کودکی است و در میانه صحبت‌هایش در پایان فیلم جمله‌ای را می‌گوید که ناگاه جعفر پناهی و دلیل اصلی جایزه گرفتن فیلم را روشن می‌کند: وقتی دو زندانی سیاسی دستان اقبال را به درخت می‌بندند و شروع به اعتراف کردن می‌کند، اقبال می‌گوید: «به خدا منم یکی مثل شما هستم. برای یک لقمه نون مجبور شدم این کار را کنم.»

پناهی درست در همین نقطه نگاهش به جامعه ایران را فاش می‌کند، او می‌گوید جامعه ایران جامعه فاسد و عقب‌مانده‌ای است و اگر هم آدم‌هایی همچون اقبال بر آن حکمرانی می‌کنند، دلیلی ندارد جز اینکه لیاقتشان همین است. این جامعه از اساس دغدغه آزادی ندارد و فکر نان شب است. از تمام اعتراضاتش برگشته و دیگر میلی به کنش اجتماعی ندارد. واقعیت این است که فیلم پناهی جامعه ایران را تهی از معنا می‌داند و از اساس پنبه آن را می‌زند. موضوع اینجاست که پناهی از اساس از جامعه خود منقطع شده و در یک خلأ به سر می‌برد و به همین دلیل است که در فیلمش دوباره به قضیه مدافعان حرم باز می‌گردد و سعی می‌کند همان شکاف‌های حل‌شده را دوباره باز تولید کند. نکته بامزه ماجرا اینجاست که در این وضعیت که همه فاسد هستند، یکی از کاراکترهای مثبت قصه یک تصادف ساده، آقازاده‌ای است که همسرش زندانی سیاسی بوده و پدرش ارز دولتی دریافت می‌کرده است. یعنی کاراکتری که منطقاً باید فاسد باشد در فیلم پناهی سفیدشویی شده و به‌عنوان قشر خاکستری شناخته می‌شود. حالا سؤال اینجاست اگر در یک موقعیت فرضی همین فیلم پناهی را ببرند و در زندان سیاسی اکران کنند، آیا زندانیان اجازه خواهند داد، پناهی زنده از همان زندان باز گردد؟

وهن کَن، وهن نخل طلا، وهن سینما

ایمان عظیمی
خبرنگار گروه فرهنگ

فیلم «یک تصادف ساده» در بعد کار با لوازم سخت‌افزاری و نرم‌افزاری سینما، مخاطب را به دوران آغازین این هنر و صنعت، یعنی اوایل قرن بیستم می‌برد. اما نکته اساسی و محل بحث اینجاست که سینما در آن ایام در حال شکل‌گیری و آزمون و خطاهای ایده‌هایش بود، درحالی‌که پناهی متأخر با هر به‌اصطلاح «فیلمش» دوستدارانش را در خفا مأیوس می‌کند، زیرا نشان می‌دهد چیز چندان دندان‌گیری از سینما نمی‌داند و همچون دانشجویان ترم یک کارگردانی با سوژه مورد بحثش مواجه می‌شود. پناهی از ابتدا هم فیلمساز مهمی نبود و تنها افتخارش کپی‌برداری نعل به نعل از عباس کیارستمی بود؛ به همین واسطه هم توانست جایی در میان فیلمسازان جایزه‌بگیر جشنواره‌ای برای خود دست‌وپا کند و شهرتی به‌هم بزند. نقطه‌عطف زندگی کاری و شخصی او پس از بلوای سال ۱۳۸۸ رقم خورد؛ جایی که به دلیل حمایت از جریان مغلوب انتخابات در رادار توجه غربِ فرهنگی قرار گرفت و به‌مرور همان اندک اندوخته‌اش از سینما را نیز با جوایز پرشمار فستیوال‌های اروپایی تاخت زد تا به کن و نخل طلا به‌عنوان مهم‌ترین جشنواره و جایزه سینمایی جهان برسد.

مخاطب در «یک تصادف ساده»، عقده‌های فروخفته فردی را مشاهده می‌کند که برای رسیدن به آمال و آرزوهای دنیوی و مادی‌اش، حتی حاضر به انکار واقعیت‌های جهان پیرامون و قائل نشدن حداقلی از شعور برای دیگری است. پناهی می‌داند فستیوال‌های طراز اول غربی پیش‌تر یکی از جایزه‌های مهم خود – و در این مورد با اهمیت‌ترین جایزه – را برای فیلمساز مظلوم و مثلاً در بند ما در نظر گرفته‌اند، پس لزومی هم نمی‌بیند که اندکی از سطح فیلم بد «طلای سرخ» فراتر برود و به خویشتن بابت فهم جامعه و سوژه‌های سینمایی‌اش زحمت مطالعه دهد. باری، فیلمساز در «یک تصادف ساده» برای مقابله با وضعیتی که سیستم و کارگزارانش ایجاد کرده‌اند نیاز مند یک بدیل است تا نشان دهد که هویت مخالفان جمهوری اسلامی هیچ شباهتی به بازجو یانشان ندارد؛ اما چون آن موقعیت را با وجود حضور در زندان اوین درک نکرده، از پس حرف بزرگی که می‌زند برنمی‌آید و به هجو خود بدل می‌شود. عده‌ای زندانی سیاسی سابق به‌طور کاملاً ناگهانی با بازجوی سابقشان مواجه می‌شوند و در دوراهی میان انتقام یا بخشش، دومی را انتخاب می‌کنند. همه چیز در حد طرح و ایده – که بی‌شباهت به فیلم و نمایشنامه مهم «رومن پولانسکی» و «آریل دورفمن» نیست – و روی کاغذ قابل‌قبول است؛ اما مشکل درست از جایی شروع می‌شود که پناهی شیوه متعارف و فیلمسازی‌اش در به‌حداقل‌رساندن عناصر دراماتیک را کنار می‌گذارد و تصمیمش برای قصه‌گویی به سبک تریلرهای سیاسی مد روز را عملی می‌کند. در همین لحظه است که شناخت سوژه و موقعیت به امری علی‌السویه بدل می‌شود و اهمیتش را از کف می‌دهد، زیرا پناهی می‌داند که جلوه تقلیدی آثارش از سینمای کیارستمی تنها تا جایی کارکرد دارد که نخل طلای کن را برایش به ارمغان بیاورد، پس برای جلب رضایت اعضای آکادمی اسکار هم که شده باید به سبک‌وسیاق جریان مسلط فیلمسازی در دنیا پشت دوربین قرار بگیرد تا همچنان بتواند گشتی در دنیای پرزرق‌وبرق یانکی‌ها نیز بزند. کارگردان «آفساید» در «یک تصادف ساده» بنایش را بر ایجاد ساختمانی می‌گذارد که هیچ شناختی نسبت به آن و زوایای پیدا و پنهانش ندارد و مدام از سر استیصال دور آدمک‌های بی‌مسئله داستانش می‌چرخد و ادای فهم وضعیت را درمی‌آورد. فیلم نه می‌تواند خشم مخاطب را نسبت به «اقبال» برانگیخته کند و نه دلسوزی‌ای نسبت به زندانیان بامزه و اخته خود دارد تا به این وسیله بتواند درستی و راستی آن‌ها را به شکل قابل‌قبول نمایش دهد، چون اساساً مخاطب در طول تماشای تصاویر متحرک که به اشتباه اسم فیلم بر آن نهاده‌اند این سؤال در ذهنش نقش می‌بندد که جعفر پناهی چطور با وجود حضور در زندان اوین و حشرونشر با چهره‌های سرشناس صنعت مخالفت چنین تصویر کاریکاتوریزه‌شده‌ای از بدمن‌ها و قهرمانان دنیای واقعی ارائه داده است. سؤال فوق نتیجه‌ای اساسی‌تر را نیز در پی خود به‌وجود می‌آورد و آن این است که بیننده با کنار هم قراردادن اجزای پازل شاید به این فهم برسد که عدم شناخت پناهی از بازجو و زندانی در متن تصویر بدون تأثیرپذیری از شرایط زیسته فیلمساز در زندان رقم نخورده است. به‌عبارت‌دیگر، سینما دروغ افراد و حقیقت نیات آن‌ها را تنها با یک پلان عیان می‌کند، وگرنه چطور می‌شود که مخاطب شاهد این حجم از بلاهت در میان قطب‌های مثلاً مثبت «یک تصادف ساده» باشد و از کارکنان زندان و بازجویان و نوع رابطه آن‌ها با افراد دستگیرشده اعاده‌حیثیت نکند! فیلم چیزی ورای نقض غرض است و بدون آنکه بخواهد، نقاب ظاهرالصلاح اپوزیسیون را از صورتش کنار می‌زند و پرده از حقایق ایشان برمی‌دارد.

ناسینما، نافیلم و نافیلمساز

سعید قاسمی
خبرنگار

جشنواره کن سال‌هاست چوب حراج به آبرویی که در قرن گذشته به دست آورده بود زده است؛ اما هرگز پیش از تماشای تحفه جدید جعفر پناهی تصور نمی‌شد فستیوالی که روزگاری معتبر بود تا این حد در ورطه سیاست‌زدگی غرق شده باشد که به چنین ابتذالی برسد.

اثر جدید پناهی را به‌سختی می‌توان سینما نامید؛ شبه‌فیلمی که بیش از آنکه سینما باشد، شهوت جایزه گرفتن به هر قیمتی است. در این متن قرار نیست اصلاً به محتوای فیلم بپردازیم، زیرا به اعتقاد نگارنده، پیش از شکل‌گیری فرم، محال است بتوان محتوایی خلق کرد. مشکل فیلم پناهی دقیقاً همین‌جاست: مجموعه‌ای از سکانس‌های پراکنده و ادعاهای روایی را در قالب فیلمنامه کنار هم می‌چیند و سپس از ساختن یک روایت منسجم، یک جهان کامل یا حتی یک منطق ساده سینمایی عاجز می‌ماند.

نقل‌قولی از آندره بازن شاید معیار خوبی برای قضاوت «یک تصادف ساده» باشد: «این چه سینمایی است که ما با برسون به خدا ایمان می‌آوریم و با بونوئل ایمان خود را از دست می‌دهیم!» بازن از محتوا حرف نمی‌زند، از فرم حرف می‌زند؛ همان جایی که سینما به یک رسانه قدرتمند، پیچیده و مرموز تبدیل می‌شود. اما پناهی در فیلمش حتی از گذشته و زخم‌های به‌ظاهر تراژیک کاراکترهایش نیز چیزی فراتر از یک نمایش سطحی و کم‌عمق نمی‌سازد؛ گویا آنچه برایش مهم است نه عمق تجربه انسانی، بلکه تولید موقعیت‌هایی است که بتوانند واکنش سیاسی مطلوبش را حمل کنند.

«یک تصادف ساده» در ظاهر درباره حادثه‌ای کوچک است که انفجار بزرگی در وضع موجود را بشارت می‌دهد، و در زیرساخت خود می‌کوشد یک «جهان روایی» بنا کند که ادعا دارد به واقعیت نزدیک است؛ اما در عمل فقط بازتابی از نگاه یک‌سویه و بسته کارگردان است. فیلم نه توان فهم واقعیت پیچیده ایران را دارد و نه توانایی بازنمایی آن را. جهان فیلم بیشتر شبیه یک ساخت ذهنی است که از ابتدا برای اثبات یک موضع طراحی شده، نه برای کشف حقیقت یا خلق سینما.

این دقیقاً همان نقطه شکست فیلم است. نه به این دلیل که تروماها واقعی یا غیرواقعی‌اند، بلکه به این دلیل که فیلم اصلاً نمی‌تواند از سطح «بازنمایی میل کارگردان» فراتر رود. امر واقع در فیلم نه از دل وضعیت، نه از دل تضادها، نه از دل تجربه، بلکه صرفاً از خلال شکاف‌های ذهنی سوژه خیالین فیلمساز نمود پیدا می‌کند؛ شکاف‌هایی که جهان را به ابزاری برای تکرار یک ادعای سیاسی تقلیل می‌دهند. هرچه فیلم بیشتر تلاش می‌کند خود را نزدیک به واقعیت نشان دهد، بیشتر از آن فاصله می‌گیرد.

در اینجا نکته دیگری نیز آشکار می‌شود: فیلم به‌جای آنکه ساختاری خلق کند که حقیقت از درون فرم بجوشد، موضع سیاسی فیلمساز را به‌عنوان فرم جا می‌زند. این دقیقاً همان چیزی است که دلوز نسبت به آن هشدار داده بود: «آثار هنری وقتی می‌میرند که به‌جای تولید «شدن» و «دگرگونی»، تبدیل به بازتولید یک گفتمان از پیش معلوم می‌شوند؛ یک تکرار، نه یک ابداع.»

پناهی در ظاهر با نشان‌دادن گسست‌ها و تلخی‌ها قصد دارد وضعیت سیاسی ایران را نقد کند؛ اما این نقد نه از تجربه می‌آید، نه از فرم؛ بلکه از پیش‌فرض‌های ایدئولوژیک او ناشی می‌شود. نتیجه، جهانی است تک‌خطی، فاقد چندلایگی و کاملاً همسو با ذائقه سیاسی همان جشنواره‌هایی که سال‌هاست معیارهای زیبایی‌شناختی را قربانی هیاهوی رسانه‌ای کرده‌اند.

در چنین وضعیتی فیلم پناهی قادر به خلق «موقعیت» نمی‌شود؛ آنچه ایجاد می‌کند صرفاً «صحنه» است، نه موقعیت. صحنه‌هایی که مثل قطعات پازل با اتوریته فیلمساز کنار هم قرار گرفته‌اند، بدون آنکه جهان، زمان یا ضرورت درونی داشته باشند. این همان چیزی است که سینما را از فیلم‌برداری روزمره جدا می‌کند و «یک تصادف ساده» دقیقاً این نقطه تمایز را نمی‌شناسد.

با حذف عمق و حذف جهان‌مندی، شخصیت‌ها نیز به‌جای اینکه حامل یک تجربه انسانی باشند، تبدیل به حاملان یک پیام می‌شوند؛ پیام‌هایی که بیشتر از آنکه با واقعیت زندگی مردم نسبت داشته باشند و آدرس صحیح را به مخاطب نشان دهند، با انتظارات مخاطبان خارجی هماهنگ‌اند. این نگاه تقلیل‌گرایانه، ایران را نه با تنوع، پیچیدگی و زیست‌جهان‌های متعددش، بلکه در قالب یک تصویر تک‌بعدی و سیاسی ارائه می‌کند؛ تصویری که ساده است، قابل‌فروش است و برای همان جشنواره‌های سیاست‌زده خوش‌طعم.

در پایان، آنچه از فیلم باقی می‌ماند نه تصویر است، نه اندیشه، نه تجربه. آنچه می‌ماند صدای توخالی ادعایی است که پشت آن هیچ فرم و هیچ خلاقیتی وجود ندارد. «یک تصادف ساده» نه یک رویداد سینمایی است، نه یک مواجهه زیبایی‌شناختی، نه حتی یک اعتراض صادقانه؛ بلکه صرفاً تکرار همان الگوی نخ‌نمایی است که سال‌هاست جشنواره‌های غربی از آن استقبال می‌کنند: بازنمایی ایران در قالب یک روایت تخت، قابل‌پیش‌بینی و کاملاً بی‌خطر.

پناهی برخلاف سنت غنی و پیچیده سینمای یار دیرینش عباس کیارستمی با همه نقدها، جهان را نه با عمق و تجربه، بلکه با کلیشه‌های سیاسی می‌فهمد و همین است که فیلمش را از هرگونه حیات هنری خالی می‌کند. نتیجه اثری است که نه می‌تواند جهان را بفهمد، نه می‌تواند جهان بسازد و نه می‌تواند جهان را تکان دهد. تنها چیزی که می‌خواهد این است که تأیید شود.

دو دوتا، پنج‌تا!

حمیدرضا رنجبرزاده
خبرنگار

اگر جای جریان اپوزیسیون بودم، از هر روش اقناعی ممکن استفاده می‌کردم تا جعفر پناهی را از ساختن فیلم برای این جریان منصرف کنم! جدیدترین ساخته این نویسنده و کارگردان پرسروصدا، نه‌تنها به لحاظ سینمایی فاقد ارزش است، بلکه در خدمت قصد و نیت سازنده خود هم نیست و عملاً خودزنی تمام‌عیاری را رقم زده است. برای هر دو گزاره دلایلی دارم و در ادامه به آن‌ها می‌پردازم.

سینما به‌عنوان درخشان‌ترین و جلوه‌مندترین شعبه هنر، در قلمرو «داستان» نفس می‌کشد؛ تنفسی که علاوه بر سایر امکانات مهم سینمایی، اساساً از طریق تصویر و دوربین محقق می‌شود؛ همان نکته‌ای که الکساندر آستروک، منتقد و نظریه‌پرداز فرانسوی، آن را در مقاله مهم خود با عنوان نظریه «دوربین–قلم» مطرح می‌کند. از سوی دیگر، وقتی از داستان سخن می‌گوییم، باید در میان عناصر داستانی نیز به‌دنبال یک بنیان باشیم و آن چیزی نیست جز شخصیت. شخصیت است که امکان ایجاد حس خاص و ارتباط شخصی نزد مخاطب را فراهم می‌کند و روند پیرنگ را شایسته همراهی می‌سازد. با این شاخص و معیارها، واکاوی «یک تصادف ساده» به چه نتایجی می‌انجامد؟

دریای تناقضات خنده‌آور شخصیت‌های این اثر، ساحل ندارد و همین نکته نشان می‌دهد که دغدغه جعفر پناهی، هنر و داستان نیست؛ بلکه فیلم جدیدش را صرفاً به‌عنوان بلندگویی پرهیاهو برای بیانیه‌خوانی‌های ابتر و مملو از نفرتش به کار می‌گیرد! از آنتاگونیست ماجرا شروع کنیم. اقبال طبق ادعای متن، سوریه رفته و در جنگ، یک پای خود را از دست داده است. حضور در جنگ یعنی مشارکت در رخدادی که زنده‌ماندن در آن، احتمال اندکی دارد؛ اما همین فرد در پایان‌بندی، با یک تهدید ساده و چند کشیده، چنان به غلط‌کردن می‌افتد که این فینال مثلاً ملتهب را تبدیل به کمدی ناخواسته می‌کند! مثال دیگر، تلاش گروه برای به‌جانگذاشتن سرنخ است که بعداً برایشان شر نشود. موبایل‌ها را جمع و خاموش می‌کنند و حواسشان هست که آهسته با یکدیگر صحبت کنند؛ اما در همین گروه گُلی را داریم که با نشانه و سرنخ بسیار واضح «لباس عروس» در تمام شهر می‌چرخد و حتی ون را وسط اتوبان هل می‌دهد! در همین گروه شیوا را داریم که مدام دم از اخلاق و عدالت می‌زند و وقتی حمید اصرار می‌کند که «بذار از اقبال اعتراف بگیریم»، سرزنشش می‌کند که «لابد با همون شیوه خودشون!» ولی خودش در سکانس نهایی با همان شیوه اعتراف می‌گیرد! در همین گروه وحیدی را داریم که با کوبیدن درون به اقبال، او را تقریباً بی‌هوش می‌کند! وحیدی که موبایل اقبال را علی‌رغم خطر ردیابی، نه یک‌بار که چندین بار جواب می‌دهد. این نکات از این گروه آدم‌های معمولی نمی‌سازد؛ تبدیل‌شان می‌کند به مترسک‌هایی احمق که هر چه سرشان بیاید، حقشان است! روند پیرنگ خنده‌آور و دیالوگ‌نویسی خام‌دستانه است؛ اما از این دو مورد بدتر، بازی بازیگران است. بله، پناهی به هر دلیلی، نتوانسته یا نخواسته از بازیگران کاربلد و حرفه‌ای بهره بگیرد و سراغ چند جوانک تازه‌کار رفته است؛ پس چرا مدام برداشت بلند می‌گیرد و نابلدی تیم بازیگری خود را بیش از پیش نمایان می‌کند؟! «یک تصادف ساده» به‌خوبی مشخص می‌کند که مشکل سینمای ایران، محدودیت‌های فرامتنی نیست. در این فیلم پوشش و ارتباط بازیگران همان است که می‌خواهند. مثل نقل‌ونبات فحش‌های کاف‌دار و کش‌دار بیان می‌شود؛ اما خروجی، این خزعبل تصویری است. محدودیت‌ها آدرس غلط است. نابلدی و ناتوانی خودتان در روایت سینمایی را فرافکنی نکنید!

سؤال مهم دیگر، این است که پناهی، این فاجعه را دقیقاً برای چه کسی ساخته است؟ برای همین گروه به اصطلاح معترض؟ که مدام با یکدیگر درگیرند و پیوسته همدیگر را متهم می‌کنند؟ گروهی اخته که عرضه به سرانجام رساندن یک کار ساده را هم ندارند و در پلان پایانی، شکستشان روایت می‌شود؟ بدین ترتیب، فیلمساز ناخواسته تغییر وضع موجود را ناممکن جلوه نمی‌دهد و علیه قصد مندی خودش گام برنمی‌دارد؟ یا برای مردم ایران است؟ مردمی که در فیلم، از نگهبان و کارگرِ پمپ‌بنزین بگیرید تا پرستار بیمارستانش، همه‌وهمه گداصفت و به دنبال اخاذی از وحید و هم‌گروهی‌هایش هستند؟ پاسخ را باید در ذوق‌زدگی و سرخوشی پناهی، پس از اعلام نامش به‌عنوان برنده نخل طلای کن ۲۰۲۵ جست‌وجو کرد. فیلم اساساً برای جایزه گرفتن ساخته شده و به همین دلیل، حساب‌وکتابش اصلاً جور درنمی‌آید و به‌قول معروف، دو دوتایش نمی‌شود چهارتا؛ اما بالاخره فیلم تمام‌وکمال در خدمت سلیقه امروز کن است و این جشنواره سابقاً معتبرتر نیز در محتوازده‌ترین وضعیت خودش، هنر را علنی ذبح می‌کند و مقاصد سیاسی خودش را پی می‌گیرد. این دم خروس اولین‌بار نیست که بیرون می‌زند و آخرین بار هم نخواهد بود؛ ولی کسی که هنوز هم می‌خواهد از جشنواره‌های بین‌المللی به‌عنوان معیار و شاخصی مهم برای اعتباربخشی به فیلمسازان استفاده کند، حالش را خریدارم!

ژست مخالفت با خشونت به پناهی نمی‌آید!

محمدسجاد حمیدیه
خبرنگار

ابتدایی‌ترین چیزی که در «یک تصادف ساده»، برنده نخل طلای جشنواره کن توی ذوق می‌زند، بازی‌ها و دیالوگ‌های شدیداً مصنوعی و مبتدیانه آن است. ما به‌عنوان یک مخاطب فارسی‌زبان اصلاً نمی‌توانیم فیلمی با این سطح از بازی‌ها را که حتی از سطح فیلم‌های کوتاه دانشجویی هم پایین‌تر هستند، جدی بگیریم. اما بیایید تمام این‌ها را فراموش کنیم. بیایید بپذیریم که پناهی به دلیل ممنوع‌الکار بودن دسترسی به بازیگران حرفه‌ای نداشته. گذشته از این، ضعف در دیالوگ‌گویی بیش از همه به چشم ما می‌آید که فارسی بلدیم؛ ولی مگر این فیلم اصلاً برای مخاطب فارسی‌زبان ساخته شده است؟! مخاطب خارجی هم که با زیرنویس فیلم را دنبال می‌کند و چندان در جریان تپق‌زدن‌های مکرر بازیگران قرار نمی‌گیرد. با تمام این ارفاق‌ها بیایید به سراغ اثر تحویل گرفته‌شده جعفر پناهی برویم تا ببینیم چقدر شایسته این تقدیرها بوده است.

فیلم با نگاهی به نمایشنامه «مرگ و دوشیزه» و فیلمی که پولانسکی به همین نام از آن اقتباس کرده ساخته شده است. داستان درباره زندانیان سابقی است که با شکنجه‌گر خود مواجه می‌شوند. مقایسه فیلم پناهی با شاهکار پولانسکی تا حد زیادی عیار فیلم را مشخص می‌کند. اولین تفاوت اساسی که باعث موفقیت «مرگ و دوشیزه» و الکن ماندن «یک تصادف ساده» می‌شود، شخصیت‌پردازی زندانی سابق است. پولانسکی در حدود بیست دقیقه ابتدایی فیلمش، تقریباً بدون استفاده از دیالوگ، می‌تواند شخصیت زنی رنجور و روان‌نژند که قبلاً تحت شکنجه قرار گرفته را بسازد. آثار شکنجه‌ها بر زن به‌طور خاص مورد پرداخت قرار می‌گیرند و از حالت عام خارج می‌شوند. برای مثال می‌بینیم زن بر اثر آنچه در زندان بر او گذشته، گویی زنانگی خود را از دست داده است؛ اما در فیلم پناهی تمام پرداخت مربوط به زندانیان به مونولوگ‌های بی‌حسی از تجربه‌هایشان از زندان محدود می‌شود که تأثیر خاص آن‌ها بر کاراکترها را هم نمی‌بینیم. مونولوگ‌ها صرفاً یک واقعه هولناک را «به اطلاع» تماشاگر می‌رسانند، بدون آنکه حس آن وقایع از طریق یک پرداخت هنرمندانه به تماشاگر منتقل شود. بارها از شخصیت‌های مختلف می‌شنویم که «من زندگیم رو از دست دادم»؛ اما اثری از آن دیده نمی‌شود. شاید تنها نمود تصویری شکنجه‌ها، دست به پهلو بودن وحید است که بیشتر کمدی خلق می‌کند تا همدلی برانگیز باشد. البته اینجا باید به تنها نکته مثبت فیلم اشاره کرد و آن هم پرداختی است که به صدای پای بازجو می‌شود؛ صدایی که شخصیت می‌گیرد و پایان فیلم را تا حدی تأثیرگذار می‌کند.

اگر به سمت شکنجه‌گر برویم اوضاع بدتر هم می‌شود. خنده‌دارترین کمدی ناخواسته فیلم برای من جایی بود که فیلمساز، خام‌دستانه تلاش می‌کند در دو جمله شخصیت شکنجه‌گر را بسازد: «منم مثل شماهام؛ به‌خاطر یه لقمه نون این کارها رو کردم» و همچنین «وقتی اعتراف نمی‌کردید حس می‌کردم دارید تحقیرم می‌کنید؛ مثل بچگی‌هام.» همین دو جمله نشان می‌دهد چقدر پناهی در این فیلم با «هنر» بیگانه است. از این بگذریم که هیچ چیز نشان داده نشده و سروته قضیه قرار است با چند جمله کلیشه‌ای هم بیاید. خنده‌دار است که پناهی حتی در انتخاب این بهانه‌های کلیشه‌ای هم هیچ خساستی به خرج نداده و هر بهانه‌ای را که به دستش رسیده در دهان کاراکتر چپانده است. تاریخ هنر و سینما که هیچ، این بهانه‌ها را حتی در فیلم‌های همین چند سال اخیر سینمای ایران نیز به‌راحتی می‌توان پیدا کرد. «یه لقمه نون» بهانه رایجی است که رسول‌اف در فیلم‌های اخیرش برای مأموران می‌آورد و اثر تحقیرشدن در تبدیل‌شدن به شکنجه‌گر نیز در فیلم «تابستان همان سال» کلاری آمده است. چنین پرداختی بیشتر در سطح جشنواره نهال است که اخیراً برگزار شد، نه در سطح «معتبرترین» فستیوال سینمایی جهان! حالا این پرداخت مبتدیانه را با پرداختی که پولانسکی به کاراکتر دکتر میراندا با بازی عالی بن کینگزلی کرده است، مقایسه کنید. ای کاش می‌توانستم نوشتن درباره فیلم پناهی را رها کنم و به توضیح این مسئله بپردازم که چطور پولانسکی توانسته با میزانسن دقیق خود و جملاتی که از نیچه نقل می‌شود، عقده دکتر میراندا نسبت به تصاحب زنان را بسازد؛ عقده‌ای که گویی بنیادی‌ترین رانه دکتر برای تجاوز به زن زندانی است.

از این ضعف‌ها که بگذریم با اذیت‌کننده‌ترین موضوع درباره این فیلم مواجه می‌شویم: «پیام»هایی که فیلمساز ادعا می‌کند با فیلمش رسانده است. پناهی در مصاحبه‌اش با اسکورسیزی می‌گوید فیلمش درباره شکستن چرخه خشونت است. در فیلم برخی کاراکترها مخالف رفتار خشونت‌آمیز با «پاقشنگه» هستند و حتی تصمیم می‌گیرند به همسر او کمک کنند؛ اما این ادعا و ظواهر در نظر تماشاگری که به میزانسن‌ها دقت کند، دروغین می‌نماید. معروف‌ترین سکانس فیلم – که پوستر فیلم هم از روی آن ساخته شده – را به‌خاطر بیاورید: گروه در بیابان دور هم جمع شده‌اند و سر اینکه با مأمور چه کنند، جدل می‌کنند. اگر به میزانسن دقت کنیم می‌بینیم حمید – که تنها موافق برخورد خشن است – قوی‌ترین عنصر در میزانسن است. محوریت صحنه با حمید است و دوربین با او حرکت می‌کند. در بسیاری از لحظات، دوربین به همراه حمید از روی کسی که در حال دفاع از برخورد مسالمت‌آمیز است عبور می‌کند و او را از قاب بیرون می‌اندازد. در لحظاتی، حمید تنها کاراکتر حاضر در قاب است که در مرکز قاب قرار می‌گیرد و صدای مخالفان او مثل صداهایی مزاحم از خارج قاب شنیده می‌شوند. این پرداخت از نظر سینمایی این را القا می‌کند که پناهی بیش از همه با حمید همراه است. با چنین فیلمی، ژست مخالفت با خشونت به جعفر پناهی نمی‌آید.

سه‌شنبه ۴ آذر ۱۴۰۴
شماره ۴۵۶۵
FARHIKHTEGANDAILY.COM
FARHIKHTEGANONLINE