ویژه‌نامهٔ مجلهٔ «نقد سینما»
۴
نقدنوشت
نشریهٔ روزانهٔ
چهلمین جشنوارهٔ فیلم فجر
شماره چهارم
CritiComment

پرونده‌ای برای فیلم «علف‌زار»

متجاوز طفلکی

پرونده فیلم

علف‌زار

فیلم ساختن درباره موضوعی «ملتهب» مانند «تجاوز» کاری دشوار است. زیرا هر لحظه ممکن است پای فیلمساز بلغزد و مثلا به این‌همانی با متجاوز بدل شود. «علف‌زار» چقدر توانسته از پس موضوع ملتهبش بربیاید و دچار این لغزش نشود؟ این پرسشی است که تحریریه «نقدنوشت» به آن پاسخ داده است.

موضوع‌سالاری

سید علی سیدان

اول، از آخر شروع کنیم. پس از دو ساعت نمایش یک لجن‌زار تمام‌عیار، ناگهان «سینما» -که ذاتش تصویر متحرک است- تبدیل به «رادیو» می‌شود و صدای کسی که نمی‌دانیم کیست و چگونه وارد قصه شده است، در چند ثانیه روی تصویر سیاه به گوش می‌رسد که نگران نباشید! پرونده سیر طبیعی خودش را بدون دخالت اصحاب قدرت طی خواهد کرد. بعضی از علاقه‌مندان به نظام، خیالشان با همان نریشن کوتاه راحت شده است که خب؛ الحمدلله فیلم، به سیستم لگد نمی‌زند! بعضی از این دوستان با اینکه بسیار آدم‌های شریف و محترمی هستند و بعضی‌شان بسیار تظاهر به سینمافهمی هم می‌کنند، اساساً «فیلم» نمی‌بینند. «پلات می‌بینند».

آن‌ها در حین دیدن فیلم، تصاویر را فی‌المجلس به جملات ترجمه می‌کنند، جملات را هم آنقدر خلاصه می‌کنند تا به پلات برسند و سپس بر اساس پلات، کل فیلم را قضاوت می‌کنند. در پلات، جزئیات، کیفیت تصاویر، کوچکی و بزرگی حوادث و شخصیت‌ها پیدا نیست. پلات بسیار خلاصه است و مثلا پایان کوتاه قصه با یک جمله، همانقدر اهمیت دارد که دو ساعت نمایش یک دیستوپیا. به راستی اگر پایان فیلم، اینطور بود که سیستم منفعت خودش را در نظر می‌گرفت و روی پرونده سرپوش می‌گذاشت چه فرقی می‌کرد؟ مگر بیننده در این فیلم منتظر بوده که ببیند فیلمساز، بازپرس و سیستم را در انتها سفید می‌کند یا سیاه؟! اگر قرار بود در یک جمله درباره بازپرس و سیستم موضع‌گیری کنید، پس چرا «فیلم» ساختید و این همه خودتان و ما را سرکار گذاشتید؟ یک جمله موضعتان را توییت می‌کردید! ما در طول فیلم هیچ تصویری از کشمکش درونی بازپرس نمی‌بینیم تا در پایان، تصمیم او برای‌مان مهم باشد. فیلم، ما را اندکی به شخصیت نیمچه مثبتش (که نه سفید است و نه قهرمان) نزدیک نمی‌کند. نمی‌بینیم که خانواده‌اش کیست، بچه‌اش کجاست، دچار چه بحران‌هایی در زندگی‌اش شده است و... . فیلم یک بک‌استوری ساده را برای شخصیت اصلی‌اش نمی‌سازد. همچنین ما پس‌زمینه شخصیت سارا را هم نمی‌بینیم و عوضش تا دلتان بخواهد، فیلم پر است از سوزوگداز او که کمکی به قصه و شخصیت نمی‌کند و سرشار است از توصیف جزئیات اروتیک / سادیستیک صحنه تجاوز و مملو است از موقعیت‌های فرعی و سرکاری که نه فقط کمکی به درام نمی‌کند با اجرای بسیار بد در کارگردانی، سمپاتی و آنتی پاتی‌های نابجا خلق می‌کند. مثلا دوربین را کلوز می‌کند روی چهره اصلی‌ترین متجاوز (که از قضا او به شوهر قربانی، چاقو زده) و به او اجازه می‌دهد که چند دقیقه آه و ناله کند! جالب آنکه چهره‌اش هم حسابی «baby face» و دل‌انگیز انتخاب و گریم شده است! کسی که در یک عمل کاملا خودآگاهانه جلوی یک کودک به مادرش تجاوز کرده است! ایجاد این موقعیت در فیلم و گرفتن کلوزآپ، یعنی فیلمساز جوان ما هنوز بسیار کار دارد تا فیلمسازی یاد بگیرد.

اشتباه دیگر او این است که دوربین ناظرِ «هادی بهروز/ محمدحسین مهدویان» را برای کارش انتخاب کرده است اما اشتباه بزرگتر او این است که به همین دوربین ناظر هم وفادار نمی‌ماند و ناگهان در جایی که نباید، دوربینش را ملودراماتیک می‌کند. «کاظم دانشی» احتمالا این روزها زیاد تعریف و تمجید می‌شنود که «عجب کارگردانی روان و درستی! چقدر خوب در یک مکان بسته، مختصات فضا را درآورده است!» درست است. دانشی نشان داد که این توانایی‌ها را دارد اما کارگردانی این تکنیک‌های معمولی نیست. کارگردان باید صاحب یک «منظر» باشد و بتواند منظرش را در تک‌تک جزئیات جاری کند.

«کاظم دانشی» می‌خواهد روی پای خودش بایستد و فیلمش را بسازد؛ چه خوب! او از فیلم کوتاه شروع کرده و حالا دارد اولین فیلم بلندش را تجربه می‌کند؛ در عین حال می‌داند و می‌دانیم که در این بلبشوی سینمای ایران، روی پای خود ایستادن به همین راحتی‌ها نیست. بنابراین تصمیم گرفته به جای اینکه روی پای «خود» و منظرش بایستد، روی پای «موضوع» بایستد؛ یک موضوع «جنجالی» و «ملتهب». کاظم دانشی می‌توانست برود درباره یک موضوع خنثی فیلم بسازد تا به کسی برنخورد؛ اما گستاخی به خرج داده و پا در میدانی خطیر گذاشته است. لذا باید آماده «نقد» باشد. او آنقدر از «موضوع» و غوغایی که به پا خواهد کرد به وجد آمده که «منظر» و «موضع» را فراموش کرده است و فقدان منظر و موضع قرص و محکم و درست، فیلم را حسابی آلوده و کثیف کرده و تماشای آن را آزاردهنده کرده است.

نقدنوشت
ویژه‌نامهٔ مجلهٔ «نقد سینما»
سردبیر: سید علی سیدان
دبیر تحریریه: محمد خاجی
شورای نویسندگان:
محمدتقی فهیم، نعمت‌الله سعیدی
محمدرضا وحیدزاده، فردین آریش
داود طالقانی، محمدصالح سلطانی
و میثم بالزده
مدیرهنری: مانی پناه‌پور
فضای مجازی: @naghd_nevesht

علف‌زار

دوربین را کلوز می‌کند روی چهره اصلی‌ترین متجاوز (که از قضا او به شوهر قربانی چاقو زده و دیگران را هم او تحریک کرده که به باغ بریزند!) و به او اجازه می‌دهد که چند دقیقه آه و ناله کند! جالب آنکه چهره‌اش هم حسابی «baby face» و دل‌انگیز انتخاب و گریم شده است!

سرگردان در دالان‌های بزه‌کاری

نقد نوشت
critic&comment

دانشی، چنان در ایده و موضوع غرق شده است که یادش رفته روی قصهٔ اصلی و آدم‌های مهمش در درجهٔ اول و در فیلم‌نامه، کار ضروری را انجام دهد و شخصیت اصلی‌اش را در قامت قهرمان جلو ببرد

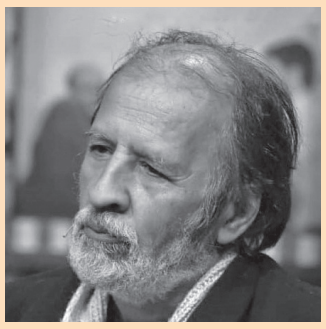
محمدتقی فهیم

دو بار فیلم علف زار را دیدم و هر دو بار اذیت شدم. هر دو بار هم با خود در کلنجار بودم که چرا علی‌رغم اذیت شدن، فیلم را تا آخر می‌بینم؟ هر دو بار به این نتیجه رسیدم که کارگردان، در ساخت، توانسته محیطِ بسته و محدود دادگستری را تبدیل به فضای فیلم خود کند و از پس این کار برآمده است. اما نکتهٔ دیگر و مهم، این است که ذات ملتهب، تلخ و دردناک سوژه است که مرا به دنبال خود می‌کشد. این امر، مطلوب است، اما چون فیلم‌ساز روزنه‌ای باقی نمی‌گذارد، مرا نیز مانند کودک زخم خورده‌اش، در پایان، بی‌آینده و برای همیشه رها می‌کند. آیا گزاره‌های فوق مذموم است؟ برای سینما، بی‌تردید، در درجهٔ اول، عناصر درام است که فیلم را بدون اذیت کردن مخاطب، پرکشش می‌کند و حتی او را با حالی خوش، از سالن روانه می‌کند. این چیزی است که در علف زار، اتفاق نمی‌افتد و حتی برعکس، حال آدم را بد می‌کند؛ مانند گزارش‌های جذاب صفحهٔ حوادث: خواندنی و مایهٔ به هم ریختن روح و روانْ در لحظه و بعد، فراموشی. در حالی که درام، در عینِ ایجادِ حال در لحظه، تأثیر فرهنگی درازمدت دارد.

علف زار، مخاطبش را در راهروهای دادگستری می‌پیچاند و بعد، مانند پاندول رها می‌کند. زیرا خود فیلم‌ساز، از ابتدا، در طراحی و اجرا، چفت‌وبستی برای همهٔ عناصر فیلمش انتخاب نکرده است. برای مثال، از منظر گونه‌شناسی، اثر متشتّت است و اساساً، فاقد گونه است. به همین علت، اثر به صورت یک اجتماع با خرده‌داستان‌هایی که بعضاً حرام شده، پیش می‌رود.

کاظم دانشی، به گواهی چند فیلم کوتاهی که قبل از این ساخته است، نشان داد که استعداد سینمایی خوبی دارد؛ کما اینکه در اولین ساختهٔ بلندش ثابت کرد که به‌ویژه، التهاب‌آفرینی سینمایی را بلد است و می‌تواند اثرش را جمع کند. اینَ برای یک فیلم اولی، نکتهٔ کم‌اهمیتی نیست. اما فیلم، پشت ندارد، بلکه تحقیق پرونده‌ای دارد. به عبارتی، او قصه را از داستان واقعیِ تجاوز گروهی به گروه دیگر، در پیش چشم شوهر و کودک، اخذ کرده، اما برای رسیدن به مؤلفه‌های روان‌شناسی اجتماعی، پژوهشی صورت نداده است؛ عناصری که برای ساخت موضوعات اجتماعی، ضروری است. سینمای واقع‌گرای صِرف، همواره ضدّ سینماست. قاعدتاً، مخاطب نمی‌خواهد به سینما برود که واقعیت ببیند. اگر این طور نبود، مخاطب، یک ساعت وقت صرف می‌کرد و در کنار تالار دادگستری می‌نشست و رفت‌وآمد آدم‌های گرفتار را تماشا می‌کرد. برای همین است که در سینمای داستانی بلند، نوشتن براساس داستان واقعی، ارزشی برای اثر نمی‌خَرَد. سینمای واقع‌گرا آنجایی تحکیم می‌شود و کار می‌کند که همهٔ کشمکش‌های آن، به حقیقت منتهی شود.

دوربینِ دانشی، مدام در پی شکارِ واقعیت است. دریغ از آدم ساختن! در بخش‌هایی از کار، از نماهای ملتهب، گریزی به سبک زندگیِ ولنگارانهٔ قربانیان زده می‌شود، اما چون مسئلهٔ فیلم‌ساز، آن‌ها نیست، این اشاره‌ها را درجا به تنش دودستهٔ حاضر تبدیل می‌کند و در عین حال، همان گزاره‌ها را به مطالبه‌گری حقِ شهروندی تقلیل می‌دهد. یادمان بیاید که در کشمکش کلامی قربانیان و بازپرس، او کوتاه می‌آید به اینکه من قانون را اجرا می‌کنم. دانشی، چنان در ایده و موضوع غرق شده است که یادش رفته روی قصهٔ اصلی و آدم‌های مهمش در درجهٔ اول و در فیلم‌نامه، کار ضروری را انجام دهد و شخصیت اصلی‌اش را در قامت قهرمان جلو ببرد. او با یک قتل ناخواسته شروع و بازپرس را درگیر آن می‌کند. کاری که بعد، چندان به کارش نمی‌آید. ضمن اینکه به ورطهٔ جنبش «می تو» درمی‌افتد.



آوردن کودک به دادگستری و در میان جمعِ دچار چالش اخلاق و روحی، صرفاً برای بهره‌گیری از کودک است. یادمان بیاید در هنگامهٔ برخوردهای کلامی و نگاه‌های تحقیرآمیز آدم‌ها به یکدیگر در سالن انتظار، دوربین، نماهایی نزدیک از کودک می‌گیرد. وقتی این نماها را در قرینه با کودک معتاد قرار بدهیم، به انتظار سهم فیلم از جنبش «می تو» بیشتر پی می‌بریم.

دانشی، آدم‌هایش را به تیپ هم نمی‌رساند. او تنها به دنبال تعمیم یک حادثه و اتفاق، تجاوز، به گستره‌ای حادثه‌پذیر است. اینک علاوه بر «می تو»، داستانک فرعی دو فرد معتاد را هم وارد می‌کند تا بر ابعاد حقیرکردن آدم‌ها، به شکلی رنگین‌تر بپردازد و از جواب دادن کاراکترهای افراد معتاد در سینما، سهمی داشته باشد. به این ترتیب، هم بر غلظت واقعیتِ بزه در محیط دادگستری اضافه می‌کند و هم از آن می‌خورد و بهره می‌گیرد. نکتهٔ تکان‌دهنده این است که فیلم‌ساز، به هیچ کس رحم نمی‌کند: از طبقهٔ متوسط تا فرودستانِ توسری‌خور. دوربین، سرگردان است و روشن نیست که با چه کسی همراه است. البته تا جایی با بازپرس همراه می‌شود، اما بعد، همو را هم از دم تیغ می‌گذراند و به سطح یک آدم فروش معمولی، در ارتباط با قربانی اصلی و خواهرش، تنزل می‌دهد. فیلم‌ساز، زمانی تصمیم می‌گیرد قهرمانِ عدالت‌خواهِ نفوذناپذیر را جلو ببرد که خیلی دیر شده و او را فروپاشانده است. باید گفت که علف زار، اثری خوش‌ریتم و متناسب با ضرباهنگ سوژه‌اش در دادگاه‌هاست، اما در خروجی نهایی، همه چیز به نازل نمایی ختم می‌شود، مانند ضجه زدن‌های قربانی (سارا بهرامی).

شوره زار

محسن خیابانی

علف زار با اغماض، در ژانر جنایی و حتی ردهٔ درام‌های دادگاهی (البته درام بازپرسی!) قرار می‌گیرد، ولی رمز و راز چندانی در روایت وجود ندارد و حقایق، خیلی زود رو می‌شوند. درواقع مسئلهٔ فیلمنامه‌نویس، داشتن یک پیرنگ پیچیده نبوده و ظاهراً ارائهٔ دوراهی‌های اخلاقی برایش در اولویت بوده‌اند. می‌گویم «ظاهراً» چون هرچه پیش می‌رویم دست کارگردان بیش‌تر رو می‌شود. ماجراهای اثر در شهری نزدیک به تهران اتفاق می‌افتد و شخصیت اصلی، بازپرسی به نام امیرحسین بشارتی است که به خاطر مشکلات کودک مریضش، تلاش دارد به تهران منتقل بشود. در طول فیلم، درگیری او را با سه پرونده شاهدیم. اولی پرونده‌ای مربوط به قتل سهوی یک کودک توسط پلیس، دومی راجع به زن و مردی که می‌خواهند برای کودک نامشروعشان شناسنامه‌ای بی‌دردسر بگیرند و سومین (و مهم‌ترین) پرونده به تجاوزی گروهی مربوط می‌شود. در این یکی هم پشت انگیزهٔ شاکی مصمم قضیه - در حالی که اطرافیانش او را به دلایلی از شکایت نهی می‌کنند - یک کودک قرار دارد.

شاید همین وضعیت اسف‌بار کودکان در فیلم، پیونددهندهٔ سه پروندهٔ ظاهراً بی‌ربط به یکدیگر باشد. درواقع وقتی وضع بزرگ‌ترها این باشد، دیگر چه آینده‌ای را می‌توانیم برای کودکان متصور باشیم؟ شاید در نگاه اول، با توجه به فضا و مکان وقوع ماجراها - که نسبتی مستقیم با جرم و جنایت می‌یابد - تا حدودی وضعیت پرتنش اثر و اتمسفر عصبی آن قابل توجیه باشد، ولی سازندگان چنان دنیای تیره‌وتاری روبه‌روی بیننده گسترده‌اند که امید هیچ راه نجاتی نمی‌رود. حتی از بازپرس که تنها شخصیت بزرگسال و مثبت فیلم محسوب می‌شود، کار چندانی برنمی‌آید. انگار خود کارگردان هم پشت قهرمان فیلمش نیست. لحظه‌ای که بشارتی تصمیم می‌گیرد کار درست را، علی‌رغم تبعات منفی آن برای خودش، انجام بدهد، کارگردانی به نحوی است که انگار نه انگار. آن پرداخت باشکوه سینمای آمریکا از قهرمانش را نخواستیم، سینمای نئورئالیسم ایتالیا هم با قهرمانان شکست‌خورده‌اش در مقابل سیستم، چنین برخورد سرد و بی‌تفاوتی ندارد! گفتم که در علف زار، کودکان پیونددهندهٔ سه پرونده و پاره‌های روایت به یکدیگر هستند. اما جایی که دست کارگردان رو می‌شود، پرداخت مشکلات کودکان است. زیرا او هیچ‌گاه به کودکان اثرش نزدیک نمی‌شود و از استفادهٔ ابزاری و عروسک‌گونه از آن‌ها فراتر نمی‌رود. درواقع فیلم ادعای اخلاق دارد، اما وسط صحبت درباره مسئلهٔ تجاوز و حرف‌هایی از جنس Metoo، مظلوم‌ترین شخصیت‌هایش یعنی کودکان را فراموش می‌کند. بله بارها در طول فیلم صحبت از کودکان پیش می‌آید، ولی در سینما همه چیز گفتن نیست و اهمیت داشتن افراد برای خالق اثر باید دیده و حس بشود، که نمی‌شود.

علف زار از نظر تکنیکی و فرمی، با توجه به تجربهٔ اول کاظم دانشی (کارگردان و فیلمنامه‌نویس اثر) در حوزهٔ سینمای داستانی - حداقل در بعضی سکانس‌ها - نمرهٔ قبولی می‌گیرد. به لطف قاب‌بندی‌های غالباً استاندارد، فضای دفتر بازپرس و مناسبات آدم‌های دو طرف پروندهٔ تجاوز، باورپذیر از آب درآمده است. بهترین سکانس‌ها و لحظات فیلم هم در دل همین دفتر رقم می‌خورند. درواقع سکانس‌های خارج از دفتر بازپرس، اطلاعات تازه‌ای به بیننده نمی‌دهند و داستان را پیش نمی‌برند. مثلاً ما در همان دفتر، به رازی درباره خواهر شاکی پرونده تجاوز پی می‌بریم و بیرون از آن جا دو بار توسط دو شخصیت به این زن گفته می‌شود که از رازش خبر دارند، اما دستاورد این تکرارها برای مخاطب چیست؟ نه تنها به نکتهٔ جدیدی پی نبرده‌ایم، بلکه شخصیت‌ها هم بعد و عمق بیشتری نیافته‌اند.

فیلم، بخش مهمی از تأثیرگذاری‌اش را از کیفیت نقش‌آفرینی سارا بهرامی می‌گیرد. پژمان جمشیدی نیز در نقشی جدی و نسبتاً متفاوت در کارنامه‌اش حضوری قابل قبول دارد. ولی عملکرد دیگر بازیگران، فاجعه‌بار است.

مثل اغلب فیلم‌های ایرانی، علف زار مشکل پایان‌بندی دارد. درست وقتی برای آخرین بار آن زن هتک حرمت شده از دفتر بازپرسی خارج می‌شود، فیلم درواقع تمام شده، اما کارگردان کماکان اصرار دارد که چند نمای کشدار ولی بی‌تأثیر تحویلمان بدهد. انگار این سکانس‌ها نه به اقتضای درام بلکه برای نزدیک کردن مدت زمان فیلم به محدودهٔ استاندارد سینمای داستانی در دل اثر جاگرفته‌اند.

علف زار در نهایت بیش از آن‌که واقعاً حرف خاصی برای گفتن داشته باشد، ادعایش را دارد. حرف زدن از صداقت و اخلاق در فیلمی با این همه اشاره ریز و درشت به مسائل جنسی و قبح‌زدایی از انواع بی‌اخلاقی‌ها همان قدر بی‌ربط است که نام فیلم با داستان و محتوایش. به راستی چرا علف زار، شوره زار برای این فیلم مناسب‌تر نبود؟ نخیر! عنوان فیلم، کنایی نیست و اگر سازندگان این قدر باهوش و صاحب ذوق بودند که وضع فیلمشان این نبود!

فیلم ادعای اخلاق دارد، اما وسط صحبت درباره مسئلهٔ تجاوز و حرف‌هایی از جنس Me too، مظلوم‌ترین شخصیت‌هایش یعنی کودکان را فراموش می‌کند. بله بارها در طول فیلم صحبت از کودکان پیش می‌آید، ولی در سینما همه‌چیز گفتن نیست و اهمیت داشتن افراد برای خالق اثر باید دیده و حس بشود، که نمی‌شود

علف زار

اعلان جنگ به دانشکده‌های علوم انسانی

علف‌زار

نعمت‌الله سعیدی

اگر سینما را از نظر صنعتی، ابزاری برای عینیت بخشیدن به ذهنیت بدانیم و از نظر هنری، ظرفیتی برای کسب دو جزء از هفتاد جزء وحی، منتظرم چند فیلم دیگر مثل علف‌زار پیدا شود که بتوانم سینما را یکی از پایین‌ترین مراتب وجود (بعد از زمان و مکان) تعریف کنم و قال این قضیه را (حداقل در ذهن خودم!) کنده باشم. در غیر این صورت، چگونه ممکن است تفکر مشرکانهٔ غربی، با تفکیک بین جوهر روحانی و جسمانی در جهان بیرونی یا دوگانه پنداری بین کلمه و تصویر در جهان ذهن و زبان، سینما را تعریف کند!؟ البته شاید برای چنین آدمی، ذات تعریف‌ناپذیر یا تعریف‌گریز سینما، به یک جور بهانهٔ دیگر برای سرکار ماندن یا سرکار گذاشتن تبدیل شده باشد. که خب، مسئلهٔ من یکی فعلاً این نیست!

نمی‌دانم بین این همه سازمان‌های انقلابی و دینی که دغدغهٔ تولید فرهنگی دارند، چرا باید بهرام رادان تهیه‌کنندهٔ علف‌زار باشد؟! توقع نداشتم «کار خدا»، برای این کار با من مشورت کند! می‌دانستم از جنبهٔ نظری، طنز و تراژدی باید دو روی یک سکه باشند، اما حتی حدس نمی‌زدم بشود از پژمان جمشیدی، چنین بازیِ جان‌داری گرفت! از طرف دیگر، خیلی دوست داشتم علف‌زار را خودم ساخته باشم، اما بعید می‌دانم به یک کارگردان فیلم اولی حسادت کنم که چرا برداشته دقیقاً مو به مو، تمام برداشت‌ها و نتایج چندین ساله‌ام دربارهٔ تبیین مبانی دینی و قرآنی نظام خانواده و حقوق جنسی در اسلام را، به تصویر تبدیل کرده است! یعنی این چهار اصل، با ترتیبِ اولویت: ابتدا ضرورت عفت و پاکدامنی در هر شرایطی، سپس حفظ حداکثر منافع، مصالح و امنیت کودکان به منزلهٔ نسل آینده، ثالثاً حفظ همین منافع و مصالح حداکثری برای زنان و در نهایت، حداکثرِ فرصت ازدواج برای حداکثرِ افراد در حداکثرِ شرایط.

فوق آخر، ممکن است جلد سوم کتاب «اقتصاد عشق و بانک حجاب» را به همین فیلم علف‌زار اختصاص بدهم، یا از لجم، به کاظم دانشی تقدیم کنم. از پسِ این‌ها برمی‌آیم. اما دل شوره دارم که آیا به همراه بهرام رادان و کاظم دانشی، می‌توان به حداقل نیمی از دانشکده‌های علوم انسانی معاصر در ایران، اعلان جنگ داد؟! یا آیا ممکن است فوتبالیستی مثل پژمان جمشیدی، در لگدزدن به زیر میز پوپری‌ها و هایدگری‌ها همراهی‌ام کند و با یک شوت بلند و کشیده، آن را تا قلب منطقهٔ جریمهٔ مکتب وین برساند؟! برطرف کردن گره‌های کور و گره‌گشایی از این احساسات سردرگم، نیاز به آرامشی دارد که فعلاً آن را ندارم. بگذرم. نمی‌دانم اینکه ضابط قضایی، یک کودک بی‌گناه را به قتل رسانده، چه ربطی به پژمان جمشیدی دارد؟ ثانیاً، این یک اشتباه انسانی بوده که در هر تاریخ و جغرافیایی ممکن است اتفاق بیفتد. ثالثاً، ایشان درگیر پروندهٔ اوباش و اراذل یک منطقه بوده است و هرجا که اراذل و اوباش به خیابان بریزند، حالا به هر دلیل سیاسی و اجتماعی که باشد، ممکن است احتمال وقوع این خطای انسانی افزایش پیدا کند. باقیِ نتیجه‌گیری هم که غیرممکن است برای یک استاد یا دانشجوی علوم سیاسی سخت باشد. دختربچه، نیاز به پدر دارد. چه در شناسنامه و چه در زندگی. بعید می‌دانم این هم ابهامی داشته باشد. همان طور که برای پسربچه نیز، هرمادری مقدس است و باید مقدس باقی بماند. نمی‌دانم چطور ممکن است نمایندگان سینمای روشنفکری ایران، نگران سیاه‌نمایی این فیلم باشند؟! اما هر کسی از هر طرفی که دل شورهٔ این مطلب را دارد، نباید یادش برود که جغرافیای این فیلم، در داخل یک دادگاه است. در کجای دنیا، آدم‌های بدون مشکل به دادگاه مراجعه می‌کنند؟!

می‌دانم که ممکن است برخی از مقام‌های مسئول در جمهوری اسلامی، دلشان نخواهد پروندهٔ فیلم علف‌زار، خیلی ضریب رسانه‌ای بگیرد، اما این آقا با پارتی‌بازی و سؤاستفاده از امکانات دولتی، توانسته در انتخابات پیروز شده و شهردار یک منطقه شود. اما نه خودش به ارزش‌ها و معیارهای دینی و انقلابی پایبند بوده و نه خانواده‌اش. بعد هم، متأسفانه، در یک تهاجم دسته‌جمعی، اتفاقاتی برای تک‌تک نوامیس نزدیک و اعضای خانوادهٔ ایشان رخ داده که مستحضرهستید. اما می‌ماند موضوع عروس این خانواده که مشروب می‌خورده... در استخر، کنار مَحرم و نامَحرم شنا می‌کرده... خواهرش، قبل از طلاق، سروسرّی با دوستان نزدیکِ مسئول مذکور داشته... و بعد از این همه دهن‌کجی به همان ارزش‌های اسلامی، به قوهٔ قضاییه پناه برده و پژمان جمشیدی را که یک زمانی اسطورهٔ فوتبال ایران بوده، متهم به بی‌غیرتی کرده است! ایشان هم بعد از اینکه از سردلسوزی، تبعات احتمالی این ماجرا را برای این خانم تشریح کرده، طبق قانون عمل کرده است. نمایندگان کدام یک از دانشکده‌های علوم انسانی معتقد است این ماجرا مشکلی دارد؟!

می‌ماند پسرهای بدبختِ مادرِ چادریِ بیچاره‌ای که اتفاقاً، چون مادرشان چادری بوده است، باورنمی‌کرده‌اند چرخی زدن در این استخرِ معجون داف‌های سیاه‌مست، سیاه‌نمایی برای جای خاصی از کار دربیاید و کارشان به چوبهٔ دار بکشد! که حالا غلط هم که کرده باشند، دیگر فایده‌ای ندارد!

نمی‌دانم بین این همه سازمان‌های انقلابی و دینی که دغدغهٔ تولید فرهنگی دارند، چرا باید بهرام رادان تهیه‌کنندهٔ علف‌زار باشد؟! توقع نداشتم «کار خدا»، برای این کار با من مشورت کند!

لبهٔ تیغ

فردین آریش

علف‌زار، پروژه سخت و دشواری است. خاصه برای یک کارگردان جوان و فیلم اولی. سوژهٔ ملتهبی دارد که آمادهٔ درغلتیدن به ورطهٔ اگزوتیسم و ژانرنکبت است. فیلم، برپایه یک ماجرای واقعی ساخته شده و درباره یک تجاوز دسته‌جمعی است. سوژه‌ای که می‌تواند فیلم‌ساز را ببلعد و مرعوب کند، اما شخصیت بازپر، با بازی خوب پژمان جمشیدی به خصوص در حرکت چشم‌ها و امتداد و ردنگاه‌ها، فیلم را نجات می‌دهد. دوربین، اساساً منضبط است و می‌کوشد مستند بنماید. ما را تا حدی با وضعیت همهٔ طرف‌های درگیر با مسئله (تجاوز) آشنا می‌کند، اما با اینکه در شخصیت‌پردازی کم‌وکاستی‌هایی دارد، سمت درست ماجرا و طرف قربانی می‌ایستد. برای فیلم‌نامه، زحمت کشیده شده و چفت‌وبست دارد. منطق کنش‌ها و تصمیم شخصیت‌ها، با شبکه‌ای از روابط به هم پیوسته به تصویر کشیده شده است. تردید بازپرس و تصمیماتی که در ادامه می‌گیرد، اصرار عروس خانواده به شکایت و اثبات تجاوز، ولو به قیمت بی‌آبرویی خانواده، مخالفت مادر و بعد موافقتش با شکایت، متأثر از بی‌پناهی دختر کوچکش و...، جملگی فکرشده هستند. اما دو شخصیت زن و مرد معتاد، هم در فیلم‌نامه و هم در اجرا، آنتی‌پاتیک و اگزوتیک از آب درآمده‌اند و اضافه‌اند. علف‌زار، ریتم و ضرباهنگ تندی دارد، اما زیادی شلوغ است و جای تنفس باقی نمی‌گذارد. خفقان حاکم بر محیط و وضعیت و اصرار فیلم‌ساز بر پرداخت حداقلی به وضعیت همهٔ شخصیت‌های درگیر با موضوع، امکان تمرکز بر شخصیت‌های اصلی (بازپرس و عروس خانواده) را می‌گیرد.

ما منتظر و مشتاقیم دلیل تغییر تصمیم بازپرس در حمایت از دختربچه را که به قیمت نفی قانون و شغلش است، درک کنیم. در فیلم، صرفاً به بیماری دختر او در دیالوگ اشاره می‌شود. بهتر این بود که به اندازهٔ چند پلان، او را در این میزانسن پدر/دختری می‌دیدیم. یا باید جزئیات بیشتری از رابطهٔ مادر/فرزندی عروس خانواده و پسربچه‌اش نشان داده می‌شد؛ هم از نظر اهمیتی که در منطق روایی فیلم دارد و هم کارکرد دراماتیک آن. فیلم، وضعیت درونی این شخصیت را واکاوی نمی‌کند و ما صرفاً شاهد برون‌ریزی‌های عصبی و داد و فریادهای او هستیم که کمکی نمی‌کند. گرچه صحنهٔ اصرار پسربچه بر دست نزدن به مادر، مهیب است، اما کافی نیست. پسربچه شاهد صحنهٔ تجاوز بوده و بر همین اساس، از مادرش دوری می‌کند. این رابطه و وضعیت تلخ و دردناک، پرداخت بیشتری می‌طلبید.

پایان‌بندی فیلم، سرهم‌بندی شده است. عملاً از دست فیلم‌ساز در رفته و نتوانسته فیلم را جمع کند. با وجود این، فیلم‌ساز با سوژه‌اش کاسبی و از آن سوءاستفاده نمی‌کند. از این منظر، علف‌زار، فیلمی درخورِ دیدن و محترم است که مخاطب را به تماشای فیلم بعدی سازنده‌اش، کنجکاو می‌کند. امید که فیلم‌سازِ جوان ما، نه خود را گم کند و به بیراهه برود، نه مرعوب و بازیگرزمینِ بازی دیگران شود. پروژه‌های کوچکی را انتخاب کند که نسبت و درگیری شخصی با سوژه‌هایش دارد و اسیر سوژه‌های ملتهب و شلوغ نشود. آمین!

ما منتظر و مشتاقیم دلیل تغییر تصمیم بازپرس در حمایت از دختربچه را که به قیمت نفی قانون و شغلش است، درک کنیم. در فیلم، صرفاً به بیماری دختر او در دیالوگ اشاره می‌شود. بهتر این بود که به اندازهٔ چند پلان، او را در این میزانسن پدر/دختری می‌دیدیم

نقد نوشت

شهرگناه

نقد نوشت
critiComment

در این شهرگناه یا همان علف‌زار، حتی آقای بازپرس هم که سعی دارد وجدان کاری‌اش را حفظ کند، متهم به گناه است، و مسئول بالاسری‌اش او را به خاطر مرگ پسربچه در دستگیری مجرمین، متهم می‌داند و به حفاظت ارجاع داده است. گویی صرف حضور و زندگی در شهرگناه (علف‌زار) کافی است تا گناهکار باشیم

داوود طالقانی

معماری، فضا و مکان در فیلم سینمایی علفزار شامل دو بخش اصلی است: بیرونِ مجتمع قضایی و داخلِ مجتمع قضایی. تا پیش از نقطه عطف اول فیلم، تکلیف با خیابان و محله و کوچه که همان فضای بیرونی مجتمع قضایی است، روشن می‌شود، همان تصویرلات بازی و قمه‌کشی و «محله گم و گورها». با این فضا و معماری در چند سال اخیر فیلم اجتماعی و خیابانی کم ندیدیم، پس فیلم به سراغ بخش دوم معماری محله گم و گورها می‌رود: کسانی که در محله و خیابان مرتکب گناهان نابخشودنی و شاید بخشودنی شده‌اند و در داخل مجتمع قضایی امیدوارند کیفر گناهان‌شان را نبینند.

دخالت شهردار شهر در روند دادرسی و نفوذ مرجع قضایی ذی‌صلاح که صلاحیت اعاده دادرسی ندارد، در برابر وجدان معذب بازپرسی قرار می‌گیرد که می‌خواهد از پرونده باغ، حق را بیرون بکشد. در این میانه پرونده‌های کوچک و درشت دیگری نیز در رفت و آمد است تا بیش از پیش به جنون‌آمیز بودن تصمیم‌گیری در امر قضایی پی ببریم، مثل پرونده تیرهوایی که منجر به کشته شدن پسربچه‌ای شده است و ظاهرا پای آقای بازپرس هم گیر است، و یا گرفتن شناسنامه برای دختربچه‌ای که فرزند ناشروع است.

محله گم و گورها، علاوه بر معماری، دو نسل را هم در کنار هم می‌گذارد، در گروه سنی بزرگسال، افراد یا زناکار هستند و آمده‌اند برای فرزندشان شناسنامه بگیرند، و یا باز هم زناکار هستند و گناه‌شان برملا شده است و نگران آبروی خود شده‌اند. در نسل جوان‌تر، پسربچه‌ای را داریم که بر حسب تصادف تیرهوایی به او اصابت کرده و کشته شده است، و دختربچه‌ای را داریم که ولدالزنا است و باید با محبت بازپرس شناسنامه‌ی فرزند حلال‌زاده را بگیرد.

علف‌زار شهرگناهی است که دیر یا زود گناهان کرده و ناکرده ساکنانش برملا می‌شود و دامان همه را می‌گیرد. احتمالا اگر فرانک میلر شهرگناه ۳ را می‌ساخت، چیزی شبیه به علف‌زار می‌شد! علف‌زار پادآرمان شهر یا دیس اوتوپیایی است که به تعمد نگاه خیابانی و گنگی محلات پایین شهر را کنار گذاشته و این بار از دریچه قضایی و حقوقی و دادرسی به وضعیت شهر و محله می‌پردازد. اما این دریچه هم پرسپکتیو امیدوارکننده‌ای از شهر به ما ارائه نمی‌دهد. همان جانورانی که در بیرون مجتمع قضایی به صورت «لخت و پتی» بیرون می‌آیند، قمه می‌کشند، زنای محصنه می‌کنند و با رانت و پارتی و تلفن‌های حاج‌آقا سر کار رفته‌اند و به درجات بالای اداره شهر هم رسیده‌اند، نگران آبرو و پرستیژ و رزومه خود هستند! البته از این جهت علف‌زار تضاد اخلاقی آقازاده‌ها و پدران‌شان را به خوبی نشان می‌دهد، یعنی «چون به خلوت می‌روند، آن کار دیگر می‌کنند»!

در این شهرگناه یا همان علف‌زار، حتی آقای بازپرس هم که سعی دارد وجدان کاری‌اش را حفظ کند، متهم به گناه است، و مسئول بالاسری‌اش او را به خاطر مرگ پسربچه در دستگیری مجرمین، متهم می‌داند و به حفاظت ارجاع داده است. گویی صرف حضور و زندگی در شهرگناه (علف‌زار) کافی است تا گناهکار باشیم.

فیلمی برای «مارکت»

محمدحسین تیرآور

مردم، فیلم سینمایی «علف‌زار» را می‌بینند، همان طور که صفحات حوادث روزنامه‌ها را؛ سوژه‌ای که امتحانش را قبل‌تر، هنگام وقوع، پس داده و کنجکاوکننده و همه‌گیر بوده است. اگر قرار به حدس به کنجکاوکردن مخاطب قبل از تماشا باشد، سوژهٔ «تجاوز دسته جمعی»، حدسِ موفق تیم تولید است، برای دفع ضرر مالی و رعایت اصول مارکتینگ و فروش. گنجاندن یک مدیر بالاسری سیاست‌پیشه نیز، قرار است فیلم را از یک برش رئالیستی سادهٔ صرف، جدا کند تا عوامل فیلم بتوانند پز نقد سیاسی داشته باشند، و الّا فیلم، حرف ویژه‌ای در درون خود ندارد و همان جذابیت نمایش رئال یک صحنهٔ پرتنش، در فیلم‌های سال‌های اخیر است. باورپذیری بازی‌ها می‌تواند تضمین موفقیت، همراهی و تشویق را بیشتر کند؛ به طوری که باید گفت علف زار، کارگردانی خیلی ضعیف و بازی‌های نچسبی ندارد. البته تشویق اغراق شده از بازی پژمان جمشیدی عجیب است. بازی پژمان جمشیدی جذاب است، چرا که توقع بازی خوب از یک فوتبالیست، کمی دور از ذهن است، نه اینکه او در این نقش، بازی متحیرکننده‌ای را به نمایش گذاشته باشد. بسیاری از بازیگران، توانایی‌ای در این اندازه را دارند و سال‌ها آن را اجرا کرده‌اند.

در مواجههٔ سینمای رئال و واقع‌گرای ایران که به «سینمای اجتماعی» شهره شده است، چند اشتباه رایج در نقد وجود دارد: اول، هر پدیدهٔ اجتماعی، روابط بینِ انسانی، تفسیرپذیر است؛ هر پدیده‌ای: بزه‌کاری، اختلاف طبقاتی، طلاق، اعتیاد، ارتباط سرد بین فردی، دزدی و... . دربارهٔ همهٔ این‌ها می‌توان از منظرهای مختلف حرف زد، توصیف کرد، علت و معلول را مشخص کرد، به دنبال مقصر یا مظلوم بود، پیشینه‌شناسی کرد، رابطهٔ قدرت با پدیده را سنجید و... . درست؟ پس قابلیت تفسیرپذیری، امری بدیهی و قطعی‌ست و مزیتی به جهت «خوب» یا «بد» بودنِ فیلم از باب مضمون نیست.

اینکه بعد از فیلم، شرح بدهیم می‌توانیم فلان نکته و فلان حرف را از فیلم برداشت کنیم، اصلا اهمینی ندارد. مگر قرار بوده آثار، فاقد محتوا و تفسیر باشند؟ تمامی صحنه‌های اجتماعی، قابلیت درس‌گرفتن و ایجاد تجربه دارند؛ تمامی اتفاق‌ها. پس اصلاً وجود نکتهٔ درس‌آموز در یک برش از یک اتفاق، یا بالارفتن تجربهٔ مخاطب، مزیتی محسوب نمی‌شود.

برای یک زوج درمان‌گر و مشاور خانواده، فیلم‌هایی با مضامین خیانت و طلاق، جذاب و تفسیرپذیر و قابل تأویل و سخن‌گفتن است. برای یک جوان که در خانواده‌ای درگیر به مواد مخدر بزرگ شده است، فیلم «ابد و یک روز»، اثری خاص خواهد بود. برای یک خانم که همسرش از او جدا شده، «زیر سقف دودی»، یک فیلم متأثرکننده است. لذا، هم ذات پنداری، و وجود خاطرهٔ مشترک با داستان فیلم، امکان تجربه و درس و تفسیرپذیری از منظرهای مختلف، می‌تواند خطای محاسباتی برای قضاوت شما ایجاد کند.

در خلأ، بسیاری از آثار، قابل استفاده هستند. معیاری که برای قضاوت یک اثر اهمیت دارد، این است که: حرف و پیامِ این فیلم، اولویت و نیاز امروز ما هست یا خیر؟

آنچه در نقد مضمون اثر، نه فرم آن، اهمیت دارد، این است که: این فیلم در چه زمانی، برای چه مخاطبی ساخته شده است؟

پس مواظب باشید که «وجود نکته» در فیلم، شما را فریب ندهد.

۳. علف‌زار، تقریباً تمام قصه‌اش را در ابتدای فیلم می‌گوید و تا انتها، صرفا چند شاخ و برگ به این تنهٔ اصلی اضافه می‌کند و حرفی جدید، حتی در روایت ندارد؛ در همان ابتدا، متوجه اکثریت اتفاق‌ها شده‌ایم و تا انتها، تغییری صورت نمی‌گیرد. همان ابتدا متوجه تجاوز دسته جمعی و میل فردی که به او تجاوز شده برای گرفتن حق خود، و نیز خیانتِ خواهر او به همسرش شده‌ایم. تا انتها این روایت تغییری می‌کند؟ نه. آیا بهانهٔ کش و قوس و چالشی خاص می‌شود؟ نه. فیلم، نه روایت پیچیدگی کشف یک معماست، نه تا انتها، منتظر یک تصمیم خاص و سخت توسط فرد مورد تجاوز قرار گرفته هستیم.

هم معمای چیستیِ پرونده، در ابتدای فیلم مشخص می‌شود و هم تصمیم سخت فرد مورد تجاوز گرفته برای گرفتن حق خود. گم شدن بچه نیز در انتهای فیلم، نقطهٔ عطفی برای یک چالش جدید نمی‌شود و صرفاً یک بازی سادهٔ قایم موشک فیلم‌نامه‌ایست، برای پاره‌کردن چرتِ ناشی از یک نواختی فیلم.

اگر پاک دستیِ بازپرس، نقطهٔ اصلی فیلم بوده، پس اینکه ما را با چالشِ قضاوتِ پرونده هم‌قدم نمی‌کند و اتفاق نهاییِ بازپرس را به یک تجربهٔ خاص و لحظهٔ ویژه برای مخاطب تبدیل نمی‌کند و تصمیم بازپرس، لحظه‌ای نفس‌گیر نمی‌شود، مطمئناً از ضعف روایت بوده است. تمرکز، نه برروی بازپرس است، نه متجاوز و نه قربانی. چرا که اساساً روایتْ پراکنده است.

علف‌زار، تقریباً تمام قصه‌اش را در ابتدای فیلم می‌گوید و تا انتها، صرفا چند شاخ و برگ به این تنهٔ اصلی اضافه می‌کند و حرفی جدید، حتی در روایت ندارد؛ در همان ابتدا، متوجه اکثریت اتفاق‌ها شده‌ایم و تا انتها، تغییری صورت نمی‌گیرد

نقد نوشت
critiComment