چرا فیلمی مثل «گربه سیاه» در سینمای ایران جدی گرفته نشد؟

مانیفست شخصی یک سلبریتی

فیلم سینمایی «گربه سیاه» به عنوان اولین فیلمی که بهرام رادان تهیه‌کنندگی‌اش را برعهده داشت و کارگردانی جوان به نام کریم امینی کارگردانش بود، تا قبل از اکرانش برای علاقه‌مندان به سینما کنجکاوی زیادی برانگیخت اما خیلی زود مشخص شد «گربه سیاه» قرار نیست اتفاق مهمی در سینمای ایران باشد و حرف مهمی بزند. فیلم همانند خیلی از فیلم‌هایی که در طول سال اکران می‌شوند، به روی پرده آمد، خیلی تحویل گرفته نشد، به فروش خوبی هم دست پیدا نکرد و پس از آن در شبکه نمایش خانگی هم چندان مورد استقبال قرار نگرفت.

رد پای تهیه‌کننده

حال چرا می‌خواهیم به «گربه سیاه» بپردازیم، دلیل اصلی آن به تهیه‌کننده مشهورش و مانیفستی که در طول فیلم ارائه می‌دهد، برمی‌گردد. در سینما تهیه‌کنندگان دخل و تصرفی در فرایند داستان و قصه ندارند و فقط مسئول جمع کردن تیم تولید هستند. مسئولیت اصلی در قبال فرم و محتوا با کارگردان است و او تصمیم‌گیرنده نهایی در رابطه با مسائل فنی و هنری است. اما در «گربه سیاه» رد پای تهیه‌کننده را به وضوح در روند شکل‌گیری داستان می‌بینیم و فیلم هم دقیقاً از همین نقطه آسیب می‌بیند. بهرام رادان در «گربه سیاه» به عنوان تهیه‌کننده و بازیگر نقش اصلی حضور دارد و خود را محور و مرکز داستان قرار داده و سعی کرده با تلفیق واقعیت و خیال، چهره‌ای دوست‌داشتنی از سلبریتی‌ها بسازد. رادان در «گربه سیاه»، تصویرگر شخصیتی آسیب‌پذیر و مورد ظلم واقع‌شده از سوی مردم و طرفدارانش است. همین موضوع دقیقاً به پاشنه‌آشیل فیلم تبدیل می‌شود.

سلبریتی‌های زیادی بی‌گناه!

بهرام رادان در تمام سکانس‌ها می‌خواهد تصویر بازیگری محبوب، خوش اخلاق، مردمی و دوست‌داشتنی را به تصویر بکشد که هیچ نقطه‌سیاهی در شخصیت و زندگی‌اش دیده نمی‌شود و اگر حاشیه و خبر منفی‌ای هم هست، به خاطر حضور اطرافیانِ دغل و ناتویش است. این‌گونه تصویرسازی از بازیگران سینما توی ذوق می‌زند. با اینکه بهرام رادان چند بار در طول فیلم می‌گوید ما هم مثل بقیه مردم عصبانی و ناراحت می‌شویم، ولی در طول فیلم چیزی از این موضوع نشان داده نمی‌شود. در سینما نشان دادن صحنه‌ها تأثیرگذارتر از گفتن چند دیالوگ است. امینی برای بالا بردن جذابیت فیلم، چند شخصیت و خرده داستان به فیلم اضافه کرده که آنها هم همه در خدمت سوپراستار فیلم هستند. پسری به نام وحید همزمان پیک موتوری و اینفلوئنسر فضای مجازی است! که پس از آشنایی با بهرام رادان، جواب محبت‌های او را می‌خواهد با نامردی بدهد. او که اعتبارش در اینستاگرام را از عکس گرفتن با سلبریتی‌ها به دست آورده، در پایان علیه‌شان شورش می‌کند و به هر طریقی دنبال اذیت و آزار رادان است. از آن طرف، دختری کم سن و سال که طرفدار رادان است وقتی از جانب او بابت علاقه‌اش جواب رد می‌شنود، درصدد تلافی و ضربه زدن به بازیگر مورد علاقه‌اش برمی‌آید. شخصیت‌ها و داستان طوری طراحی شده‌اند که همه رادان را احاطه کرده‌اند تا حال او را بگیرند. رادان نیز خیلی ملو و مهربان کار خاصی نمی‌کند و حتی وقتی از دختر به خاطر اذیت‌هایش شکایت می‌کند و پلیس می‌خواهد دختر را ببرد، به راننده‌اش می‌گوید که خودش وثیقه می‌گذارد و او را بیرون می‌آورد.

همه چیز مصنوعی و غیرقابل باور است!

فیلم خواسته با چند خرده داستان قصه‌اش را جذاب‌تر کند ولی این ایده کمکی به بهتر شدن فیلم نمی‌کند. این خرده‌شخصیت‌ها مثل وصله نچسب فیلم هستند که میزان باورپذیری داستان را کم می‌کنند. با اینکه بهرام رادان سعی کرده با استفاده از موقعیت و نام حقیقی خودش فضای فیلم را حقیقی‌تر جلوه دهد اما در اصل فیلم را بیشتر از واقعیت دور کرده است.

در نهایت فیلم بسیار تصنعی از آب درآمده و برای دادن پیامش که سلبریتی‌ها انسان‌هایی خوب و بدون حاشیه هستند که از طرف طرفداران، اطرافیان و قشرهای مختلف احاطه شده‌اند و اذیت می‌شوند، موفق نیست .

نکته تأمل‌برانگیز فیلم اینجاست؛ چرا بازیگر باتجربه‌ای مثل بهرام رادان، در مقام تهیه‌کننده فیلم، باید اینقدر گل درشت و مصنوعی به دنبال رساندن پیامش باشد و بخواهد در این حد غیرواقعی برای خودش و هم‌صنفی‌هایش تبلیغات کند؟ حداقل رادان و امینی، همانند فیلم «سوپراستار» می‌توانستند با عمق بخشیدن به داستان و شخصیت‌ها، زندگی سلبریتی‌ها را از زوایای گوناگون بررسی کنند و فقط نخواهند با تکیه بر نقاط مثبت، یکطرفه به قاضی بروند.

نگاهی به نقاط مثبت و منفی «ابلق»، فیلمی که به تازگی به شبکه نمایش خانگی آمده است

نگاهی زنانه به دردهای حاشیه‌نشینی

احمد محمدتبریزی
روزنامه‌نگار

نرگس آبیار توانسته در سال‌های فیلمسازی‌اش نامش را به‌عنوان فیلمسازی کاربلد مطرح کند. تحقق چنین موضوعی برای یک کارگردان زن سخت به نظر می‌رسد و آبیار با درکی درست از انتخاب سوژه و طرح داستان به این مهم دست پیدا کرد. هرچند تلاش برای حفظ موقعیت، به اندازه شناخته شدن اولیه، سخت و دشوار است و آبیار باید با حساسیت بیشتری از قبل، فیلم‌هایش را بسازد.

کلیشه‌زدایی از بازیگران

آبیار با توجه به تجربه موفق «شبی که ماه کامل شد»، با ترکیب همان بازیگران اصلی، یعنی الناز شاکردوست و هوتن شکیبا، «ابلق» را کارگردانی کرد. استفاده دوباره از شاکردوست و شکیبا ایده بدی از کار درنیامده و بازیگران فیلم به‌خوبی از عهده نقش‌شان برآمده‌اند. به‌ویژه هوتن شکیبا که در نقشی کاملاً متفاوت ظاهر شده و تا چند دقیقه ابتدایی فیلم، بیننده نمی‌تواند تشخیص بدهد که بازیگر نقش علی، هوتن شکیباست. آبیار این آشنایی‌زدایی را با بهرام رادان نیز انجام داده و نقشی نسبتاً متفاوت به او داده است. رادان در «ابلق» از نقش‌های اتوکشیده همیشگی‌اش فاصله گرفته و در نقش مردی حاشیه‌نشین، بد ظاهر نشده است. بازی بازیگران در فیلم خوب و قابل قبول است. مشکل اصلی در رابطه با نقش‌ها، عمق ندادن به شخصیت‌ها و پردازش ناقص آنها در طول فیلم است.

شخصیت‌هایی که عمق ندارند

نقطه ضعف اساسی «ابلق» در همین عمق نبخشیدن به شخصیت‌های اصلی است. سه شخصیت اصلی جلال، راحله و علی بیشتر تیپ‌هایی هستند که کارگردان سعی کرده مختصات ظاهری آنها را دربیاورد و خیلی وارد جزئیات شخصیتی‌شان نشده است. این، درباره شخصیت جلال با بازی بهرام رادان بیشتر صدق می‌کند و کارگردان بدون پرداختی درست به معضلات شخصیتی جلال، می‌خواهد او را مردی بوالهوس نشان دهد.

هوسرانی جلال را فقط در تقابل با راحله می‌بینیم و جای دیگری نشانه‌ای از انحراف اخلاقی جلال داده نمی‌شود و حتی کارگردان وارد زندگی خصوصی‌اش نمی‌شود و فقط با گفتن چند دیالوگ، می‌خواهد کلیتی مبهم به تماشاگرش نشان دهد. وقتی در یک سوم پایانی، زن‌های محل، نشانه‌هایی از انحراف اخلاقی جلال را به زبان می‌آورند تازه آنجا متوجه می‌شویم با شخصیتی بیمار طرف هستیم. آبیار و پریسا کرزیان به‌عنوان فیلمنامه نویس‌های «ابلق» فرصت کافی برای پرداختن و عمق دادن به شخصیت‌ها داشته‌اند ولی فقط به یکسری نشانه‌های گل درشت برای معرفی شخصیت بسنده کرده‌اند. همین معرفی تیپیکال ضعف عمده‌ای در جریان فیلم است. شخصیت جلال، جای کار بیشتری برای پرداخت داشت که فیلمنامه‌نویس‌ها از کنارش عبور کردند. وقتی که فیلمی از سمت فیلمنامه و کاراکترهایش ضربه می‌خورد، تأثیرش را بر کل داستان می‌گذارد. پس از عیان شدن قصد جلال نسبت به راحله و دعوای علی با جلال، داستان فیلم آب می‌رود. اگر نقطه عطف اصلی فیلم را فهمیدن نیت جلال در نظر بگیریم، پس از برملا شدن نیت او، فیلمنامه باید گره و قلاب‌هایی برای یک سوم پایانی فیلم در نظر می‌گرفت، ولی چنین اتفاقی در فیلم نیفتاده تا «ابلق» در دقایق پایانی جان خود را از دست بدهد. این خلأ داستانی تا جایی پیش می‌رود که کارگردان سعی می‌کند برای پر کردن آن، ماجرای کشتن موش‌ها را پیش بکشد. باز اگر ماجرای موش‌ها را استعاره‌ای نسبت به آدم‌های هوسران و منحرف بدانیم، خیلی کمک به داستان اصلی نمی‌کند و آن پایان‌بندی ساختگی و دم‌دستی در لانه موش‌ها، دستاورد خاصی برای فیلم ندارد.

آبیار، پخته‌تر در کارگردانی

در کنار نقطه ضعف‌های «ابلق» در فیلمنامه، کارگردانی فیلم کمی پخته‌تر از فیلم‌های قبلی به حساب می‌آید. آبیار در طول فیلم تلاش کرده قاب‌های زیبایی از بازیگران اصلی فیلم بگیرد و نتیجه این تلاش، جذابیت بصری «ابلق» در چندین سکانس است. در «ابلق» دیگر از آن پرش‌های کلافه‌کننده دوربین روی دست در فیلم‌های قبلی آبیار خبری نیست و به جای آن، فیلمبردار، دوربین را باقاعده و هوشمندانه می‌چرخاند و شخصیت‌ها را نشان می‌دهد. صحنه‌ای که جلال در پشت بام مشغول درست کردن آنتن است و چشمش به راحله در آن سوتر می‌افتد، کادر دوربین طوری بسته می‌شود که با حفظ جذابیت‌های بصری، جلال، همسرش و راحله را با دوربینی هلی‌شات به‌صورت لانگ شات در یک قاب نشان می‌دهد. همچنین ایده استفاده از نورهای رنگارنگ شهربازی در پس‌زمینه محله‌ای به نام زورآباد، ضمن اینکه حس تقابل و تضاد حاشیه‌نشینی با بطن جامعه را نشان می‌دهد، فضاسازی خاصی به فیلم بخشیده است. آبیار در چند سکانس از شهربازی و بازی رنگ‌ها در آن استفاده خوبی کرده است. در صحنه دیگری، راحله را در تاریکی شب، تنها می‌بینیم که در پشت سرش نور و شور و صداهای شهر بازی جلب توجه می‌کند. این صحنه تأکیدی است بر تنهایی و در حاشیه افتادن راحله که او را به دور از جمع و دیگران نشان می‌دهد. هرچند چنین نمادپردازی‌هایی در سینما بیش از اندازه ابتدایی و ساده به نظر می‌رسد و بیش از اندازه، رو و سطحی است.