یکشنبه ۱۴ بهمن ۱۴۰۳ شماره ۸۶۶۸
irannewspaper irannewspapper

کارگردان فیلم «گال» از حضور اثر تازه اش در جشنواره فیلم فجر گفت

«داد» جلیلی بعد از ۲۷ سال

گفت و گو

«من در همه این سال‌ها [سه دهه اخیر] فیلم ساخته‌ام، داروگ، مسیر معکوس و... اما چون در ایران مطرح نشد و اسمی به میان نیامد و کسی ندید، همه می‌گویند چرا فیلم نمی‌سازی» گوینده این عبارات ابوالفضل جلیلی است؛ فیلمسازی که چند وقتی است با تیتر بازگشت به جشنواره بعد از ۲۷ سال، صدرنشین اخبار جشنواره شده است. او اما آن طور که خودش می‌گوید شبیه فضای فیلم‌هایش که خالی از موسیقی و سلبریتی‌های سینماست، گریزان از زرق و برق جشنواره است. فیلم ساختن برای او شبیه همان بیت از غزلیات مولاناست که علاقه‌مندان به سینما با صدای کیارستمی به یاد می‌آورند‌ش: «خُنُک آن قمارباز‌ی که بباخت آنچه بودش/ بِنَماند هیچش اِلّا هوس قمار دیگر» یا آن طور که خودش می‌گوید «من آن قمارباز‌ی هستم که برای معرفت قمار می‌کند». آثار ابوالفضل جلیلی را شاید بتوان از منظری شبیه به آثار کیارستمی، انعکاس دهنده درون پرتلاطم سینماگری عنوان کرد که برای یافتن پرسش‌های خود وادی به وادی در طلب آموختن و یافتن خویش است. ایام چهل و سومین جشنواره فیلم فجر فرصتی برای تماشای «داد» تازه‌ترین ساخته سینمایی ابوالفضل جلیلی است؛ فیلمی که احتمالاً همین تنها فرصت را داشته باشد و شبیه ۱۶ فیلم دیگرش مجال اکران عمومی نیابد. به همین بهانه با او گفت‌وگو کرده‌ایم که در ادامه می‌خوانید.

ابوالفضل جلیلی که ۱۶ فیلم ساخته و هیچ کدام به درستی در ایران اکران نشده، به دنبال چه چیز در سینماست که دیده نشدن فیلم‌هایش او را دلسرد نمی‌کند.

من به دنبال کشف خودم هستم. اینکه بفهمم اصلاً من چه‌کاره‌ام. جایگاهم در برابر اندیشه‌ای که دارم و ابراز می‌کنم، کجاست. همیشه پیش خودم ادعا کردم که من مدافع حقوق کودکان هستم. بعضی مواقع شک می‌کنم که آیا واقعاً هستم؟! فیلمسازی برای من شبیه آزمون است؛ آزمونی که نمره قبولی حتی او را به مرحله تازه‌ای وارد نمی‌کند اما من همین شرکت در آزمون را دوست دارم. من در عالم هنر بخصوص سینما به دنبال آن هستم که خود را در چالش آزمون قرار بدهم؛ ببینم قبول می‌شوم یا نه. اینکه دیگران بگویند قبول شدی یا نشدی، تشویقم بکنند یا نقد، زیاد برایم مهم نیست. باید خودم به جواب آن برسم.

این سنجش و چالش گویا در دنیای بیرونی خودتان هم ادامه دارد و مدام با خودتان در حال پرسش و پاسخ هستید. سخت‌ترین سؤالی که از خودتان پرسیدید، چیست؟ به این پرسش پاسخ داده‌اید که آیا در مسیر کاری‌تان به ایده‌آل مورد نظرتان رسیدید؟

سخت‌ترین سؤال همین است و پاسخ می‌دهم نه. بعد که می‌پرسم فکر می‌کنی برسی، جواب می‌دهم خدا کمک کند برسم. اما واقعیت این است که نرسیدم و فکر می‌کنم هیچ وقت هم نرسم چون همان‌طور که کائنات تمام شدنی نیست و با سرعت نور هم بروی باز به انتهایش نمی‌رسی، من فکر می‌کنم عالم هنر هم همین است. هنر واقعی البته، نه هنری که به خاطر تشویق دیگران یا رسیدن به پول و شهرت باشد. هنری که برای رسیدن به حقیقت باشد، انتها ندارد، من فقط می‌دوم که دویده باشم؛ همین.

گفتید تعریف و نقد منتقدها برایتان ملاک و معیار نیست و ارزشگذاری فیلم‌تان به آن حس رضایت درونی است. مخاطب عام چه جایگاهی در دنیای فیلمسازی‌تان دارد؟

مسلماً مخاطب برایم مهم است. فهم و درک مخاطب از مقصود برایم مهم است، حال اینکه قبولش کند یا نه بحث دیگری است. من با یک سری المان‌های صادقانه صحبت می‌کنم که متأسفانه برای مخاطب جذاب نیست. به عنوان مثال در دنیای واقعی یک سرباز ممکن است در میدان جنگ تیر بخورد و در سکوت بنشیند و جانش برود. ما در سینما برای همین صحنه موسیقی می‌گذاریم، اسلوموشن می‌کنیم، اسپشیال افکت می‌دهیم و از آسمان نور می‌بارد و... در صورتی که اینها همه ظاهر سینماست. باطن این صحنه، لحظه‌ای است که آن سرباز جانش را تقدیم میهن کرده است. سعی من این است به آن لحظه برسم، بدون هیچ واسطه کاذب.

یعنی روح اثر را به مخاطب منتقل کنید؟

بله. یک مثال دیگر بزنم. همه شهدا برای من عزیز هستند اما با شهید باکری جور دیگری حال می‌کنم. آن لحظه‌ای که شهید مهدی باکری در بیسیم به شهید کاظمی اعلام می‌کند که بیا و ببین اینجا چقدر زیباست، چه چیز را می‌بیند، من چرا نمی‌بینمش، ممکن است درکش کنم اما نمی‌توانم تصویرش کنم. من می‌توانم در محاوره و سخن این را به مخاطب عام برسانم و اتفاقاً به دل همان واقعه ببرمش. اما وقتی می‌خواهم به تصویر بکشم، انگار دوربین موجودی نامحرم است.

دوربین نمی‌تواند به حریم درونی آدم‌ها وارد شود. بنابراین ممکن است دروغ بگویم. سر فیلمبرداری برخی مواقع به بازیگران می‌گویم کاش دوربینی بود و درونیات شما و آن حقیقت را فیلمبرداری می‌کرد. من به دنبال رسیدن به این حقیقتم که فعلاً برایم دست نیافتنی است. البته در فیلم «یک داستان واقعی» تا حد زیادی به آن نزدیک شدم ولی باز دور افتادم.

چه اتفاقی باعث شد که محور فیلم تازه‌تان را قسم خوردن و وفای به عهد قرار دهید؟

همیشه این وفای به عهد و اینکه آدم پای حرفی که می‌زند بایستد، برایم مهم بود. خودم اینجوری نیستم و بعضی اوقات حرف‌هایی می‌زنم که پایش نمی‌ایستم. «داد» هم آزمون و محکی برای خودم بود.

من بزرگ‌ترین موهبت الهی به انسان عشق است. عشق بین یک دختر به پسر یا بالعکس، یا عشق به سرزمین، عشق به کاری که انجام می‌دهیم و... این عشق از بین رفته است.

حتی وقتی می‌خواهیم داستان عاشقانه بسازیم، نسل جوان می‌گویند آقا اصلاً عشق یعنی چه؟ عشق دیگه دمده شده. من معتقدم که دمده نشده، ما از آن دور افتاده‌ایم.

با توجه به شرایط اکران چند سال اخیر سینما، چقدر امید دارید که «داد» وارد چرخه اکران عمومی شود؟

فکرش را هم نمی‌کنم. بعد از این همه سال و فیلم ساختن دیگر برایم جذابیتی ندارد.

به هر حال فیلم با دیده شدن اثرگذار خواهد شد؟

بله اگر فیلم دیده شود بخصوص برای بازیگران خوشحال خواهم شد. آنها خیلی زحمت کشیدند و بعد از همین دو، سه نمایش جشنواره به کارهای تازه دعوت شدند. واقعیت اینکه خودم هم خوشحال می‌شوم که فیلمم دیده شود.

چون همیشه بهره کارهایم را خارجی‌ها می‌برند، خیلی از من دعوت می‌شود که برای دانشجویان سینما یا بچه‌های دبیرستانی صحبت کنم و عجیب اینکه اخلاق و متافیزیک برایشان خیلی جذاب است. حسرت می‌خورم که چرا این فرصت گفت‌وگو را برای بچه‌های خودمان ندارم.

گریزان از زرق و برق سینما حتی در ساخت فیلم‌هایتان هستید که با چهره‌های ناآشنا ساخته می‌شود و عموماً بخش‌های مختلف تولید از نویسندگی و تدوین را هم خودتان عهده‌دار هستید. آمدن به جشنواره چطور؟ آن هم بعد از ۲۷ سال، برایتان جذابیتی ندارد؟

من آدمی هستم که هنوز نرفتم کارت خانه سینما را بگیرم. برایم این چیزها خیلی مهم نیست.

همیشه این وفای به عهد و اینکه آدم پای حرفی که می‌زند بایستد، برایم مهم بود. خودم اینجوری نیستم و بعضی اوقات حرف‌هایی می‌زنم که پایش نمی‌ایستم. «داد» هم آزمون و محکی برای خودم بود

عکس: سجاد صفری / ایران

از صیاد تا داد

فیلم‌های جشنواره چهل و سوم در بوته نقد

برداشت دوم

جعفر گودرزی
رئیس انجمن منتقدان سینمای ایران

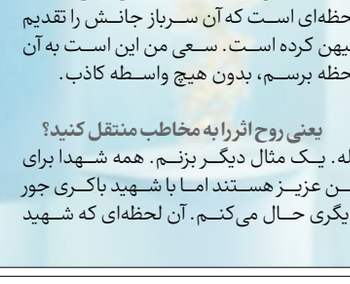
روزنامه ایران هر روز در ایام برگزاری چهل و سومین جشنواره فیلم فجر و در ستون «برداشت دوم» به تحلیل و بررسی کوتاه فیلم‌های نمایش داده شده در سالن رسانه‌های جشنواره (برج میلاد) می‌پردازد. نقد فیلم‌های فجر را اینجا بخوانید.

صیاد؛ در دام دیالوگ

فیلم «صیاد» اثری بیوگرافیک و درباره شخصیت و زندگی شهید علی صیاد شیرازی است اما آنچه در قاب می‌بینیم، بیش از آنکه روایت باشد، گزارشی خشک و بی‌رمق از آب درآمده است. بزرگ‌ترین ضعف فیلم، عدم فضاسازی است؛ در سینما، فضا نه‌تنها بستری برای روایت، بلکه عنصری برای خلق حس، تعلیق و تأثیرگذاری عاطفی است. این فیلم اما در دام سطحی‌نگری افتاده، بدون آنکه بتواند لحنی سینمایی برای خود بیابد. انتخاب بازیگر نقش صیاد، ضربه جبران‌ناپذیری به فیلم زده است. کاراکتر اصلی فاقد آن وزن، باورپذیری و حضوری است که بتواند مخاطب را درگیر کند.

بازی او نه از جنس روح یک فرمانده است و نه از جنس انسانی که بار حوادثی عظیم را به دوش می‌کشد. فیلم هرجا که در روایت بصری عاجز می‌شود، به نریشن پناه می‌برد. یک تصمیم ناکارآمد که بیشتر از آنکه روایت را پیش ببرد، آن را متوقف می‌کند. نریشن، به جای آنکه ابزاری برای لایه‌گذاری باشد، به توجیه‌کننده ناتوانی فیلم در تصویرسازی تبدیل شده است. از سوی دیگر، بار احساسی فیلم روی دوش دیالوگ‌ها قرار گرفته است؛ اما این دیالوگ‌ها نه دراماتیک‌اند، نه عمیق و نه حامل حس و شخصیت. در نتیجه، فیلم به جای روایت، به بازگویی مستقیم اطلاعات بسنده می‌کند. فیلمی که باید حماسی باشد، در سطح گزارشی بی‌جان باقی مانده است. اگر سینما را هنر «نشان دادن» بدانیم، این فیلم تنها در حد «گفتن» باقی می‌ماند و همین، بزرگ‌ترین شکست آن است.

«بازی خونی» نه تعلیق، نه تأثیر



در خلاصه داستان این فیلم آمده جنگ عقل سرد می‌خواهد، اگر «جنگ عقلِ سرد می‌خواهد»، پس چرا فیلم بیش از آنکه استراتژی و منطق دراماتیک داشته باشد، در دام شعار و احساسات هدایت‌شده گرفتار شده است؟ جنگ در سینما یعنی کشمکش، تضاد و انتخاب‌هایی که شخصیت‌ها را شکل می‌دهند، اما در بازی خونی این عناصر جای خود را به بیانیه‌هایی از پیش تعیین شده و شخصیت‌هایی تک‌بُعدی داده‌اند.

عقلِ سرد، یعنی پیچیدگی، یعنی استراتژی روایی، یعنی فضاسازی‌ای که مخاطب را در دل موقعیت‌ها فرو ببرد، فیلمی که مدعی چنین جمله‌ای است، باید قصه‌ای را روایت کند که در آن تصمیم‌ها و پیامدهایشان وزن داشته باشند، اما اینجا همه‌چیز از پیش تعیین شده و لحظه‌ای برای مکاشفه شخصیت‌ها باقی نمانده. گویی از تعقل سینمایی در روایت تهی مانده. سینما جای شعار نیست، سینما یعنی جزئیات، یعنی قصه‌ای که نفس بکشد و کاراکترهایی که زندگی کنند. اما فیلمی که خود بر اهمیت جزئیات تأکید دارد، چگونه می‌تواند از همین عنصر تهی باشد؟ این تناقض در تاروپود اثر تنیده شده و آن را از هویت سینمایی‌اش دور کرده است.

نقطه ضعف دیگر فیلم در تقابل قهرمان و ضدقهرمان است که متأسفانه هیچ کدام پرداخت درستی ندارند. قهرمانی فاقد عمق، وزن و باورپذیری قطعاً ضد قهرمانی احمق را هم متولد می‌کند و این عدم تعادل دراماتیک، تعلیق را از فیلم گرفته و آن را به اثری تک‌بُعدی تبدیل کرده است. فضای فیلم، غرق در دود و مه است، گویی همه شخصیت‌ها در تلاش برای گریز از یک توهم‌اند. حتی در جشن عروسی، جایی که باید نشانی از زندگی و امید باشد، باز هم فضا مه‌آلود است. این جنگل مه‌آلود، خود استعاره‌ای از سردرگمی، ترس و سرگشتگی کاراکترهاست، اما مشکل اینجاست که آدم‌ها در این مه به دنبال چه هستند؟ و فیلم پاسخی برای آن ندارد.

اگر فضا به‌درستی ساخته می‌شد، اگر کاراکترها جان داشتند، اگر جزئیات نه به عنوان زینت، که به عنوان ابزار قصه‌گویی به کار می‌رفتند، می‌شد اثری قابل تحمل تماشا کرد، اما در نهایت، فیلم در میان دود و شعار گم شده است؛ نه به تعلیق می‌رسد، نه به تأثیر.

«سونسوز»، گریز از قاب

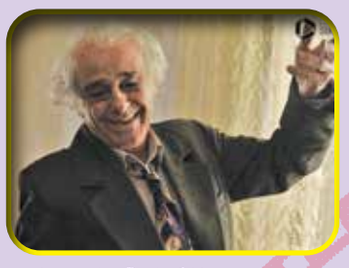
سونسوز به کارگردانی رضا جمالی، فیلمی است که می‌خواهد افشا کند، اما خودش گرفتار کهنگی است. فیلمسازی روستایی، که سال‌ها پیش زنان روستا را به جرم ناباروری در قاب متهم کرده بود، با عذاب وجدان در پی آن است تا حقیقت را اصلاح کند: مشکل از مردان است. اما این چرخش، به جای آنکه شوکه کند، در ساختاری فرسایشی و روایتی کم‌جان حل می‌شود. فیلم، به جای آنکه کشف حقیقت را در دل یک روایت دراماتیک به اوج برساند، مدام آن را از زبان مصاحبه‌شوندگان تکرار می‌کند. دیالوگ جای درام را گرفته، تصویرها خنثی هستند و ریتم، بی‌رمق‌تر از آن است که بتواند این حقیقت تلخ را به ضربه‌ای سینمایی بدل کند. تصاویر، در قاب‌های کارت‌پستالی و چشمنواز روستا اسیر می‌مانند، درحالی که روایت با اتکای بیش از حد به دیالوگ، بیش از آنکه سینما باشد، شبیه گزارشی تصویری است. در لحظاتی، طنز تلخ فیلم جان می‌گیرد؛ مردانی که شش بار ازدواج کرده‌اند و هنوز هم فکر نمی‌کنند مشکل از خودشان است یا پیرمردی که پشت شیشه‌ای مات حاضر به اعتراف می‌شود. اما اینها جرقه‌هایی گذرا هستند. فیلم، در نبود ساختاری منسجم، نمی‌تواند این کشف را به یک بحران واقعی تبدیل کند، جایی که تنش بالا بگیرد، مقاومت شکل بگیرد و حقیقت با هزینه‌ای آشکار شود در پایان، اتفاقی که کل فیلم در پی آن بوده، ناگهان رخ می‌دهد: روستاییان، همین که گروه فیلمساز از قاب خارج می‌شوند، دوربین را می‌دزدند و فرار می‌کنند. ناگهان، حقیقت از قاب بیرون می‌زند، نه در کلام، که در کنش. برای لحظه‌ای، سینما در این فیلم مرده، ناگهان زنده می‌شود. همان ضربه‌ای که فیلم از ابتدا کم داشت. اما این لحظه، دیگر برای نجات فیلم کافی نیست. حقیقت، به جای آنکه به نقطه انفجار برسد، در تکرار مصاحبه‌ها تحلیل رفته است.

آخرین قاب، بیش از هر دیالوگی، در ذهن مخاطب حک می‌شود؛ جعبه‌ای که شاید دوباره بسته شود، اما رازهایش همچنان گشوده می‌ماند

«داد»؛ فریادی در خلأ

«داد» نه قصه دارد، نه شخصیت، نه حتی جهتی برای حرکت. فیلمی که در دور باطل رفت‌وبرگشت‌های مکرر گیر افتاده، بی‌آنکه نقطه‌ای برای آغاز، میانه‌ای برای کشمکش، یا پایانی برای رهایی داشته باشد. شخصیت اصلی‌اش -که تأکید می‌کنم شخصیت نیست، بلکه تنها آدمی سرگردان است- پسری نوجوان است که از زندان مرخصی می‌گیرد، اما نه خانواده‌ای دارد نه پناهی، نه حتی ردپایی از گذشته. او می‌چرخد، آزمون‌وخطا می‌کند، اما در نهایت، دوباره به همان نقطه اول بازمی‌گردد؛ چرخه‌ای که هیچ‌چیز از آن حاصل نمی‌شود، نه برای او، نه برای مخاطب. فیلم نه مستند است، نه قصه‌گو، نه گزارشی و نه حتی تلفیقی از این‌ها. فقط مجموعه‌ای از خرده‌روایت‌های بی‌سرانجام است که با تکرار، فرساینده می‌شود. سکانس‌های پی‌درپی از پاسگاه و کانکس‌های بی‌نام‌ونشان، آدم‌هایی که به زندگی‌شان وصل نمی‌شویم و ماجراهایی که بدون پشتوانه و علت‌ومعلول در هوا معلق‌اند. فیلم از همان ابتدا بر ابهام‌هایش می‌افزاید، اما نه از جنس تعلیق، بلکه از جنس سردرگمی. نمونه‌اش خودکشی مأمور شهرداری؛ چرا هیچ منطقی پشت آن نیست؟ یا لحظه‌ای که پسر برای خرید به یک سوپرمارکت می‌رود و به‌زور اسلحه طلب کالاهایش را می‌کند؛ لحظه‌ای که چنان بی‌مایه است که از مرز درام عبور می‌کند و به کمدی ناخواسته می‌رسد. گویی فیلمساز حتی برای بدبیاری‌های این پسر هم هیچ مسیری در نظر نگرفته است. این فیلم درنهایت، بیشتر از آنکه اثری سینمایی باشد، حس فرسایشی یک سرگردانی را القا می‌کند. تکرار و تکرار و تکرار، بی‌آنکه گرهی گشوده شود، مسیری ساخته شود، یا شخصیتی در برابر چشمانمان جان بگیرد. این قطار، در نهایت، در همان ایستگاهی متوقف می‌شود که از آن حرکت کرده بود؛ تنها با این تفاوت که مسافرش، بیشتر از قبل در سردرگمی گم شده است.

تَرک عمیق و ایستادن میان تعلیق



«ترک عمیق» به کارگردانی آرمان زرین‌کوب یک سایکودرام مینیمالیستی است که در فضای بسته یک خانه، تنش‌های روانی را به آرامی آشکار می‌کند. خانه‌ای که درهای قفل شده و پنجره‌های بسته و نظاره گرش استعاره‌ای از روابط بی‌اعتماد و گذشته پنهان است. زنی که دیگر حرفی برای گفتن ندارد و در تلاش است تا از این زندان روانی فرار کند و مردی که در وسواس عشق و سوءظن دست‌وپا می‌زند. اما بحران زمانی اوج می‌گیرد که پای یک پلیس به این جغرافیای فروپاشی باز می‌شود؛ میهمانی ناخواسته که به‌جای گره‌گشایی، خود درون این بازی ذهنی گرفتار می‌شود. ورود پلیس به خانه در اصل نقطه‌عطف داستان است که رازهای پنهان این زوج را آشکار می‌کند.

فیلم در فضاسازی موفق است، اما روابط شخصیت‌ها و منطق حضور و اصرار پلیس برای حضور در خانه، پرداخت عمیقی ندارد. زن، در مرز تنفر و همزیستی معلق مانده، اما هیچ تلاشی برای خروج از این وضعیت نمی‌کند. مرد، میان توهم و واقعیت، در حال سقوط است و پلیس، به‌جای حل بحران، حضوری کشدار و ناموجه دارد.

«ترک عمیق» بیش از آنکه به دنبال غافلگیری باشد، اضطراب را به‌تدریج در ذهن مخاطب رسوب می‌دهد؛ حسی از زوال، از گذشته‌ای که فراموش نشده و آینده‌ای که راهی به رهایی ندارد. فیلم در ایجاد تنش در محیطی محدود کم‌وبیش موفق است، اما درامی که می‌توانست با یک ضربه قوی‌تر به نقطه اوج برسد، در نهایت در مرز میان تعلیق و ایستایی باقی می‌ماند.

آخرین قاب، بیش از هر دیالوگی، در ذهن مخاطب حک می‌شود؛ جعبه‌ای که شاید دوباره بسته شود، اما رازهایش همچنان گشوده می‌ماند.