شنبه 23 بهمن 1389 - 08:38

نفر هفتم و صلاة ظهر روي خط نقد

در ميان انبوهي از تله‌فيلم‌هايي كه هر هفته از شبكه‌هاي مختلف تلويزيون پخش مي‌شوند، تعداد كمي آنقدر تشخص پيدا مي‌كنند ...

جام جم آنلاين: در ميان انبوهي از تله‌فيلم‌هايي كه هر هفته از شبكه‌هاي مختلف تلويزيون پخش مي‌شوند، تعداد كمي آنقدر تشخص پيدا مي‌كنند كه تا مدت‌ها پس از پخش در ذهن بينندگان باقي مي‌مانند. هر فيلم سينمايي يا تلويزيوني براي اين‌كه ياد آورده شود و در ذهن مخاطبانش بماند نياز به نشانه‌ها، عناصر يا حتي بهانه‌هايي دارد كه مانع فراموشي آن شود.

اين نشانه يا بهانه مي‌تواند گريم يا تيپ‌سازي خاص بازيگران فيلم باشد (همان‌طور كه حتي اگر اسم سريال زير آسمان شهر را فراموش كرده باشيم، تيپ منحصربه‌فرد خشايار مستوفي باعث مي‌شود آن سريال در ذهن‌مان مانده باشد)، مي‌تواند موسيقي پراحساس باشد (مثل موسيقي از كرخه تا راين كه به محض شنيدنش ما را به ياد آن فيلم مي‌اندازد) يا مي‌تواند يك تصوير مشخص باشد (مانند سريال روزي روزگاري كه با اسب و تفنگ و فضاي ايلياتي و تكيه‌كلام‌هاي بازيگرانش به ياد مانده است). هر فيلم يا سريالي براي نشانه‌دار شدن به ابزاري متوسل مي‌شود. خانه سبز را با سبك ويژه گفت‌وگوهايش به ياد مي‌آوريم و هزاردستان را با لوكيشن‌هاي بكري مثل گراندهتل.

متأسفانه در بين تله‌فيلم‌هايي كه اين اواخر توليد و پخش شده كمتر اثري از تشخص به چشم مي‌خورد. اما هنوز تله‌فيلم‌هايي پيدا مي‌شوند كه تا مدت‌ها در ذهن مخاطب مي‌مانند و با يك نشانه به ياد آورده مي‌شوند. تله‌فيلم «نفر هفتم» به كارگرداني داريوش ربيعي تلاش كرده با استفاده از ديالوگ‌هاي زنده و روان و موسيقي پررنگ به نوعي تشخص دست يابد. اين تلاش در مورد موسيقي شكست خورده، يعني نوع استفاده كارگردان از موسيقي دقيقاً كاركردي معكوس پيدا كرده و به ضرر فيلم تمام شده است. موسيقي «نفر هفتم» با تكيه بر سازهاي موسيقي سنتي ايراني و تلفيق آنها با موسيقي كلاسيك سعي كرده روي اغلب صحنه‌ها جولان بدهد و حس‌وحال صحنه را تقويت كند. در حالي‌كه همين حضور كنترل‌نشده در عمل باعث شده تأثير موسيقي كمرنگ شود. يعني زياده‌روي در استفاده از موسيقي تأثير طبيعي آن را از بين برده و در اغلب صحنه‌ها نواهاي تكراري و پرآب‌وتاب به ارتباط مخاطب با داستان لطمه مي‌زند. به نظر مي‌رسد كه استفاده فكرشده و به اندازه از موسيقي مي‌توانست نتيجه مؤثرتري داشته باشد و اين‌طور نباشد كه موسيقي تمركز بيننده را كاهش دهد و مدام در حال توضيح دادن حس صحنه باشد.

نقطه قوت «نفر هفتم» فيلمنامه آن است كه احسان جوانمرد آن را نوشته است. او مسير درستي را براي جلو بردن داستان در نظر گرفته و خطوط اصلي درام را به شكلي منطقي و سرراست طراحي كرده است. جوانمرد پيش از آن‌كه داستان به مرحله گره‌گشايي برسد، تمهيداتي را در نظر گرفته كه درام تا رسيدن به نقطه اوج از مسير مشخصي عبور كند. اين تمهيدها در دل داستان تنيده شده و به موازات موقعيت‌هاي دراماتيك پيش مي‌روند. گره‌گشايي فيلمنامه هم با مهارت و خلاقيت زيادي طراحي و اجرا شده كه نشان از هماهنگي فيلمنامه‌نويس و كارگردان دارد.

وجود گفت‌وگوهاي سنگين كه با فاصله بسيار كمي از هم ادا مي‌شوند، اول از همه باعث مي‌شود كه در فيلم صلاه ظهر فرصت تعمق و تفكر از مخاطب گرفته شود
«نفر هفتم» از لحاظ بصري فيلم ساده‌اي است و ساختار شسته رفته‌اي دارد. داريوش ربيعي كه تجربه ساخت چند تله‌فيلم را در كارنامه دارد، ترجيح داده قاب‌هاي ساده‌اي انتخاب كند و به جاي استفاده از ميزانسن‌هاي شلوغ و زواياي نامتعارف، به مخاطب اجازه بدهد كه روي داستان و روابط ميان شخصيت‌ها تمركز كند. البته اگر در مرحله تدوين، از حجم موسيقي كم مي‌شد و ريتم سريع‌تري به صحنه‌هاي مياني فيلم داده مي‌شد شايد نتيجه نهايي بسيار بهتر از كار درمي‌آمد. اما بدون اين تغييرات هم «نفر هفتم» تله‌فيلم قابل توجهي است كه بيشتر جزييات تكنيكي آن در حد استانداردي اجرا شده‌اند. مهم‌ترين معيار براي سنجش ارزش‌هاي يك تله‌فيلم اين است كه بتواند قصه‌اش را بدون لكنت روايت كند و در فرصت كوتاهي كه در اختيار دارد (نزديك 90 دقيقه) ارتباطي سريع و عميق با مخاطبش برقرار كند. از اين لحاظ «نفر هفتم» تا حدود زيادي موفق بوده، چون داستانش درگيركننده است و در زمينه شخصيت‌پردازي و طراحي موقعيت‌هاي دراماتيك نسبتاً موفق عمل كرده است. براي تله‌فيلمي كه نه بازيگران چندان سرشناسي دارد و نه از حضور ستاره‌هاي محبوب و پرطرفدار بهره مي‌برد، جذابيت‌هاي داستاني اهميت حياتي دارد و با ديدن «نفر هفتم» معلوم مي‌شود كه ربيعي در مقام كارگردان به خوبي از اهميت اين موضوع آگاه بوده است.

يكي ديگر از نقاط قوت «نفر هفتم» ديالوگ‌هاي منطقي و سرراست است كه بدون پيچيدگي و غلط‌اندازي، با استفاده از همين جملات روزمره‌اي كه همه ما از آن استفاده مي‌كنيم، مضموني عاطفي و انساني را بيان مي‌كند. در خيلي از فيلم‌ها براي اين

كه حرف‌هاي مهم و به يادماندني گفته شود، ديالوگ‌هايي رد و بدل مي‌شود كه در نهايت نه‌تنها باعث جذاب‌شدن و پررنگ‌شدن حرف‌ها و مفاهيم نمي‌شود، بلكه مخاطب را هم سردرگم مي‌كند. درست است كه بعضي از اين فيلم‌ها ديالوگ‌هاي ماندگاري دارند اما بايد اين نكته را در نظر گرفت كه هر سخن اگر در جاي خود گفته شود مي‌تواند تأثير مثبتي ايجاد كند و در غير اين صورت نتيجه معكوس مي‌دهد.

براي مثال بعضي از گفت‌وگوها آن‌قدر سنگين و ديرفهم هستند كه براي درك منظور و مقصود گوينده، مخاطب احتياج دارد كه چند بار ديالوگ را در ذهن تكرار كند. اگر چنين ديالوگ‌هايي در صفحات يك كتاب گنجانده شوند، منطقي و درست است چرا كه خواننده مي‌تواند در هنگام مطالعه مكث كند و با مرور چند سطر يا چند صفحه به منظور نويسنده پي ببرد. ولي در جريان تماشاي يك فيلم، اين مخاطب است كه خودش را به دست فيلم سپرده و بايد از سرراست‌ترين مسير ممكن به مفاهيمي كه در آن گنجانده شده هدايت شود. تكه‌اي از يك فيلم تلويزيوني را نمي‌شود چند بار ديد يا در ميانه ديدنش مكث كرد تا مفهوم مورد نظر به بيننده منتقل شود. بنابراين وجود ديالوگ‌هايي كه ارزش معنايي زيادي دارند و از لحن محاوره دور هستند، درست است كه تفكر بيننده را برمي‌انگيزند ولي در صورتي كه تكرار بي حد و حساب داشته باشند، نقطه ضعف فيلم محسوب مي‌شوند.

به عنوان نمونه تله‌فيلم «صلاه ظهر» به كارگرداني افشين صادقي با اين كه فيلم قابل قبول و استانداردي محسوب مي‌شود، گاهي در بيان ديالوگ‌هاي تفكربرانگيز اغراق مي‌كند. در «صلاه ظهر» گفت‌وگوهاي پرمعني و پربار مثل قطرات باران در همه جاي فيلم به گوش مي‌رسد. وجود ديالوگ‌هاي اينچنيني كه با فاصله بسيار كمي از هم ادا مي‌شوند، اول از همه باعث مي‌شود كه فرصت تعمق و تفكر از مخاطب گرفته شود، چون تا مخاطب بخواهد ديالوگ قبلي را تجزيه و تحليل كند، جمله زيباي جديدي گفته مي‌شود و مخاطب هم براي اين كه از روند فيلم جا نماند، ديالوگ قبلي را رها مي‌كند و به حرف‌هاي جديد مي‌انديشد. در نتيجه مي‌توان گفت كه بسياري از ديالوگ‌هاي زيباي فيلم هدر مي‌روند. همچنين وجود ديالوگ‌هايي كه با زبان روزمره مردم عادي متفاوت است، باعث مي‌شود كه نقش‌ها باورپذيري خود را از دست بدهند و موقعيت‌ها مصنوعي و ساختگي از آب در بيايند. مثلا در گفت‌وگوي يك پدر و دختر مي‌بينيم كه هر دو آن‌قدر از ديالوگ‌هاي پرمغز و زيبا استفاده مي‌كنند كه در نهايت با باور مخاطب از يك رابطه پدر و فرزندي تضاد دارد و رفتارشان براي كسي كه گفت‌وگوي پدرهاي واقعي با فرزندهاي واقعي را شنيده قابل درك نيست. همين‌طور در بيشتر نماها مي‌بينيم كه دوربين سرگردان بين 2 نفري كه گفت‌وگو دارند پاسكاري مي‌شود و تمام تلاش دوربين اين است كه گوينده گفت‌وگوها را دنبال كند. يعني نماها مدام از چهره يك بازيگر به چهره بازيگر دوم برش مي‌خورند و هركس كه مشغول اداي گفت‌وگو است در مركز قاب قرار مي‌گيرد. به اين ترتيب تنوع بصري «صلاه ظهر» كم شده و فيلم پر است از نماهاي ساده و تكراري.

كارگردان براي اين‌كه فضاي فيلم را باورپذير كند، شخصيت‌ها را در حال انجام دادن كارهاي طبيعي و روزمره نشان مي‌دهد. مثلاً زني كه در آشپزخانه مشغول سرخ كردن سبزيجات است با مردي كه كنار او ايستاده و به كارش نگاه مي‌كند حرف مي‌زند. اما مشكل اينجاست كه اين آدم‌ها حتي در چنين موقعيت‌هاي ساده و آشنايي هم همچنان به اداي جملات قصار ادامه مي‌دهند و طوري حرف مي‌زنند كه انگار به جاي فيلمنامه، ديالوگ‌هاي‌شان را از روي يك رمان حفظ كرده و بيان مي‌كنند. البته به نظر مي‌رسد مشكل اصلي «صلاه ظهر» از فيلمنامه ثقيل و ديالوگ‌هاي كتابي آن سرچشمه مي‌گيرد، چون كارگرداني افشين صادقي در چارچوب استانداردهاي رايج در تلويزيون انجام شده و فيلم از لحاظ اجرا لطمه چنداني نديده است.

شروينه شجري‌كهن/ جام جم