

هفت‌نوا



h a f t r a h . i r

پایگاه خبری - تحلیلی فرهنگ و هنر



هفت نگاه درباره فیلم نفس

تیراژی بهار

پس از «شیار ۱۴۳» خیلی‌ها منتظر فیلم بعدی پدیده جشنواره سی و دوم فجر بودند. اما «نفس»، فیلم سوم نرگس ابیاری، موافقان و مخالفان سرسختی یافت و نتوانست آن اجماع را میان سینماگران و منتقدان و مخاطبان بر سر کیفیت اثر ایجاد نماید. فیلم مهمی که محسنات فراوانی دارد و معایب بزرگی.

 haftrah.ir
 @haftrah
 haftrah

پدر، تنها در خانه نشسته است و تلویزیون روشن است، برنامه کودک در حال نشان دادن نقاشی‌های بچه‌هاست و نوبت به نقاشی بهار نوروزی می‌شود. پدر بغض می‌کند. ما هم. تازه به فاجعه پی می‌بریم و متوجه غم بزرگ نبودن بهار می‌شویم. متوجه آرزوهای بهار و از دست رفتنشان. شاید همه فیلم مقدمه‌ای باشد برای رسیدن به این لحظه. به یاد بیاوریم صحنه‌هایی از «شیار ۱۴۳» را. اسیری تازه آزاد شده روی دوش مردم در حال استقبال و ورود به روستاست. الفت با قاب عکس پسرش در دل جمعیت به زور می‌خواهد با جوان اسیر صحبت کند و ردی از فرزندش بباید. عصاره‌ی جهان و داستان فیلم با اجرایی که کمتر مخاطبی ست که با آن متاثر نشود.

۱

لحظه‌ها...

اسیر انیلی

از این دست مثال‌ها در «نفس» مانند «شیار ۱۴۳» فراوان است. نشانه‌هایی بر توانایی «خلق لحظه» و ایجاد تاثیر حسی و عاطفی در مخاطب. صحنه‌هایی که نشان می‌دهد کارگردان روح صحنه را به خوبی درک می‌کند و می‌داند با چه اجرا و ساختاری بیشترین حس را از این صحنه به مخاطب منتقل کند. این دستاورد کمی در فیلمسازی به خصوص در سینمای ایران نیست. اینکه حداقل صحنه‌ها و فرازهایی از فیلم به یاد مخاطب بماند و او را متاثر کند. فارغ از این موضوع مهم که آیا کلیت اثر هم این تاثیر را دارد؟ و آیا فیلمساز در کل اثر توانسته است روندی یکپارچه را حفظ کند، یا ما صرفاً شاهد صحنه‌های تاثیر گذار مجزا اما بی‌ارتباط به هم هستیم.

هفتراه

ماییم و لذت غرق شدن در دنیای هزار رنگ یک دختر بچه شلخته! انگار بهار قصه ما خیال پرداز تر از آن است که در چارچوب بندی های دنیای سرد و بی مزه آدم بزرگ ها بگنجد. هر چقدر هم که نن آقا و چمبلقوز و بقیه زور بزندانمی توانند بهار را از لذت هم صحبتی با دوست و رفیق های خیالی اش در کتاب داستان ها و گچ کاری های دیوار حمام منصرف کنند. تمام دنیای او، همین شیطنت های یواشکی ست! همین سرک کشیدن در محدوده ممنوعه خانه غربتی ها، در صندوقچه اسرار را گشودن و دختر پادشاه شدن. همین معاشرت های کوتاه با پسر خاله اش طاهر، که ظاهرش اسم فامیل بازی کردن است و باطنش عاشقانه های پاک کودکی. (احتمال لو رفتن داستان) همه بچه ها دوست دارند هر چه سریع تر قد بکشند تا داخل آدم حسابشان کنند. برای بهار اما گذر زمان کارکردی معکوس دارد. اگر بزرگ شدن به این است که آدم به زور نن آقا از بازی کردن با طاهر که هیچ، از رویابافی و اختلاط با خودش هم محروم شود و در عین حال زخم و زگیل های چسبیده به تنش نیز یک رفتار بزرگسالانه دیگر یعنی رعایت فلان رژیم غذایی سفت و سخت را به او تحمیل کنند، مسلیم است که بهار باید آرزو کند ای کاش هیچ گاه بزرگ نشود! اصلا باید هم بر خلاف آدم بزرگ های ترسو، با شجاعت تمام بگوید از بمباران نمی ترسد چرا که به خیالش اگر بمیرد هم دکتر تنگی نفس ساکنان عالم برزخ خواهد شد! این اوصاف گویی مرگ بهترین هدیه ایست که جنگ می تواند برای دخترک به ارمان آورد. بهار به قیمت جانش هم که شده قایق قرمزی که از پدر جایزه گرفته بود را به آب می اندازد و بعد، هنگامی که بالاخره نقاشی اش پیش چشمان پدر به نمایش درآمده، ما نیز درست مانند پدرش به او افتخار می کنیم. چرا که دیگر باور کرده ایم زمین، پست تر از آن است که بلندپروازی های بهار را تاب بیاورد.

کاشکی بزرگ نشدم!

| محمد رضوانی پور |

نقد فیلم

«نفس» بیش از هر چیز محصول ترس «آبیار» از «شیار ۱۴۳» است. موفقیت فیلم قبلی این فیلمساز چنان برای سازنده «اشیاء از آنچه در آینه می‌بینید به شما نزدیک‌ترند» بزرگ و «غیر معمولی» بود که هنوز درگیر و دار آن است و نتوانسته فراموش کند. ترس از تکرار نشدن موفقیت شیار ۱۴۳ کاری کرد تا آبیار به سمت خلق یک فیلم «غیر معمولی» در سینمای ایران پیش برود. فیلمی که نه مدت زمانش معمولی است، نه آن انیمیشن‌هایش، نه زبان و روایت شبه رمانش و نه... آبیار ترجیح داد یک فیلم غیر معمولی بسازد تا ضعف و قوت‌های فیلمش پشت چهره غیر معمولی‌اش پنهان شود. تا بجای کیفیت سینمایی فیلمش، ادابازی‌های شبه تجربی کارگردان محل بحث و گفتگو باشد و طبیعتاً آنچه ظرفیت تاویل‌ها و تفسیرهای گوناگون را دارد همین ادابازی‌هاست.

آبیار با شیار تمام شده است، مگر آنکه آن را فراموش کند و حتی از شکست فیلم‌های بعدی‌اش نترسد. وگرنه ممکن است این ترس کار را به جایی برساند که این فیلمساز قبلاً نویسنده، این اصل بدیهی و اولیه در قصه‌گویی را فراموش کند و حواسش نباشد که راوی مرده نمی‌تواند روایت‌کننده یک فیلم باشد!

ترس از شیار!

محمد رضا شه‌بازی



هفتراه

اینکه فیلم‌های ایرانی از فقدان جزئیات به شدت رنج می‌برند و شخصیت‌های بی‌هویت، که نه شناسنامه دارند و نه احساس نزدیکی و آشنایی برای مخاطب ایجاد می‌کنند، سراسر سینما را پر کرده‌اند حرف بی‌ربطی نیست که نفس سعی کرده بر خلاف این اتفاق، داستانی با جزئیات زیاد را روایت کند. آنقدر جزئیات زیاد است که تقریباً تمام شخصیت‌ها، چه آنها که تمام فیلم جلوی دوربین هستند و چه آنهایی که فقط یک سکانس در فیلم سهم دارند، برای مخاطب قابل فهم و آشنا هستند. آشنا از این منظر که می‌توان خصوصیات و دلیل رفتارشان را توضیح داد. جزئیاتی از این دست که مثلاً موتیف‌های کلامی نُن آقا، یا غرغره‌های زن عموی بهار، خیال پردازی‌های بهار، حسادت برادرش، جزئیات گچ کاری دستشویی و... کاملاً قابل تصور و تعریف است. اما مشکل آنجایی است که قرار است این جزئیات بی‌شمار روایتگر یک داستان منسجم باشند. داستانی که از یک صفر معلوم به یک صد معلوم برسد؛ حالا اینکه چقدر این داستان فراز و فرودها و آن‌های سینمایی را دارا باشد بحث دیگری است، نشانه‌های بی‌شماری که به خاطر جزئیات به فیلم اضافه شده‌اند که هیچ استفاده‌ای از آنها نمی‌شود و فقط مخاطب را سر در گم می‌کند. نفس هیچ داستان منسجمی را روایت نمی‌کند که تکلیف مخاطب با آن معلوم باشد. نشانه‌اش اینکه می‌توان به داستان خرده داستان‌های بیشمار را اضافه و یا حتی در این داستان می‌توان فرازهایی را کاملاً خارج کرد و هیچ اتفاقی برای داستان نیفتد. نفس اجزای خوبی دارد که قابل تامل و بررسی است اما اصلاً ترکیب خوب و یک دستی ندارد.

۱۴

جزئیات آنکی

محسن شریانی



کارگردانی |

کار با بازیگر کودک و هدایت مناسب او، مدیریت و ساماندهی فصول شلوغ و پرکاراکتر فیلمنامه (همچون فصل «هیئت غربتی‌ها») و توانایی خلق و حفظ ریتم در فیلمنامه‌ای که ماهیت یکنواخت و کم‌فراز و فرودی دارد، از جمله دستاوردهای نرگس آبیاری در سومین تجربه سینمایی اوست. در عین حال اگر در تشریح فرآیند کارگردانی، «طراحی و پرداخت عناصر بصری فیلم» را بر وجه غیر بصری مذکور ارجح بدانیم، «نفس» نمره بالایی در کارگردانی نمی‌گیرد. فیلم پر است از پلان‌هایی با قاب‌های نه چندان شکیل و دقیق، و عمده ترکیب‌بندی‌ها ظرافت و «چیده‌شده‌گی» شگفت‌انگیزی ندارند. دوربین روی دست در بسیاری مواقع آزاردهنده است، و منطق بسیاری از تمهیدات دکوپاژی (مثل نمای هلی‌شات بی‌دلیل و غیرموجه سکانس عزاداری) از ریشه قابل فهم نیست. میزانشن‌ها بداعت و خلاقیتی ندارند و در نهایت می‌توان گفت کارگردان به ظرفیت‌ها و امکانات فیلمنامه چیزی اضافه نکرده است. نتیجه آنکه آبیاری اگر چه در برخی از جنبه‌های کار خود نمره قبولی می‌گیرد، اما همچنان و به سیاق «شمار ۱۴۳»، بیشتر از بابت ویژگی‌ها و ظرفیت‌های فیلمنامه‌های خود قابل ستایش است تا تسلط و تبحر اجرایی. حال این ظرفیت‌های متنی می‌تواند ارزش‌های محتوایی اثر قبلی باشد، یا روایت بدیع و غریب «نفس» برای مخاطبی که به داستان‌های خطی مرسوم و معمول عادت کرده است. نتیجه‌ای که سابقه داستان‌نویسی آبیاری آن را منطقی و طبیعی جلوه می‌دهد.

هفتراه

اعلی‌جعفرآبادی |

زیر سایه فیلمنامه



در سینمای ایران عادت کرده‌ایم که همیشه «انقلاب» را جدای از «مردم» ببینیم؛ انگار جماعتی مشغول زندگی بوده‌اند و جماعتی دیگر - با ظاهر و باطن متفاوت از کسانی که مشغول زندگی بوده‌اند - رفتند و انقلاب کردند و تمام! حالا «نفس» آمده تا نشان بدهد که انقلاب در متن زندگی مردم رخ داده و نه در خلاء و فضایی بدون هیچ رنگ و بویی از زندگی. آنهایی که علیه شاه شعار دادند، به استقبال امام رفتند، به جمهوری اسلامی رای دادند، در جبهه شهید شدند و همه ویژگی‌هایی که به انقلابیون نسبت داده می‌شود، همه همین مردمی بودند که فیلم هندی تماشا می‌کردند و سال تحویل را در کنار همدیگر با تمام سختی‌ها جشن می‌گرفتند. «نفس» در فضای پاکیزه زندگی عادی و روزمره مردم ایران، اتفاقی مبارک است که می‌تواند پرده سینما را به واقعیت جامعه ایرانی نزدیک‌تر کند. نرگس آبیاری نشان داده که مهارت قصه‌گویی و داستان‌نویسی را نه در کلاس‌های خصوصی و کارگاه‌های زیرزمینی بلکه در جریان زندگی و از دل مردم جامعه کسب کرده است؛ مساله‌ای مهم و ظریف که سبب شده تا هم «نفس» و هم اثر تحسین شده او یعنی «شیار ۱۴۳»، راوی زندگی مردم باشد و نه توهماتی که با قلم بر روی کاغذ پیاده شده است.

انقلاب را «نفس» بکشد

مهدي خانعلي زاده

«روایت زنانه‌ای از یک شاعرانگی کودکانه» را شاید بتوان به عنوان تعبیری منصفانه درباره «نفس» مطرح کرد. روایتی که در آن کمتر شاهد سوگیری هستیم. روایتی که در مقطع شکل‌گیری داستان از سال ۵۶ تا ۶۱ درگیر یکی از بزرگ‌ترین تحولات قرن است. روزهای رو به زوال رژیم پهلوی، شکل‌گیری انقلاب اسلامی و آغاز جنگ تحمیلی. تماشای همه این تحولات شگرف از نگاه یک خانواده به لحاظ شکلی متفاوت و به لحاظ «نوع» ساده و به دور از کلیشه‌های معمول اتفاقی است که کمتر در سینما رخ داده و به خاطر همین ارزشمند است. در برخی از نقدهای سطحی نفس فیلمی «ضدجنگ» عنوان شده است. اما آیا واقعا اینطور است؟ مخاطب عادی فیلم را چطور می‌فهمد؟ قصه را مرور کنیم؛ فیلم با گفته‌های ذهنی «بهار» (نقش اصلی داستان) آغاز می‌شود. بهار از همان ابتدای قصه می‌گوید که پدرش مشکل «نفس» دارد. در طول فیلم هم صحنه‌های سرفه پدر و درگیری بهار با این موضوع به شکل قابل ستایشی فرم گرفته است. یکی از فانتزی‌ها و آرزوهای بهار این است که «دکتر شود و «نفس» بابایش را خوب کند». شاید بیشتر از ۱۰ بار این جمله یا مشابه این را تکرار می‌کند. در واقع «نفس بابا» به بهار گره خورده است. با اتفاقی که در سکانس پایانی برای بهار رخ می‌دهد و پس از آن نقاشی که بهار کشیده بالاخره در تلویزیون پخش می‌شود، اگرچه بهار نیست، اما آرزوی دکتر شدنش به نمایش درمی‌آید. پدر این تصاویر را می‌بینید و بلافاصله دوربین روی خداحافظی او با بچه‌ها در آن جاده روستایی بازمی‌گردد. پدر دوباره به جبهه می‌رود. در حالی که بهار هم نیست. او حتی بعد از آخرین نفس به جبهه می‌رود. این برداشت از فیلم نشان می‌دهد که اتهام «ضدجنگ» بودن، اتهامی غیرقابل استناد است.

دفاع * بعد از بهار

رضا کردلو |

هفتراه