نگاهی به فیلم استاد؛

خشم و هیاهو!

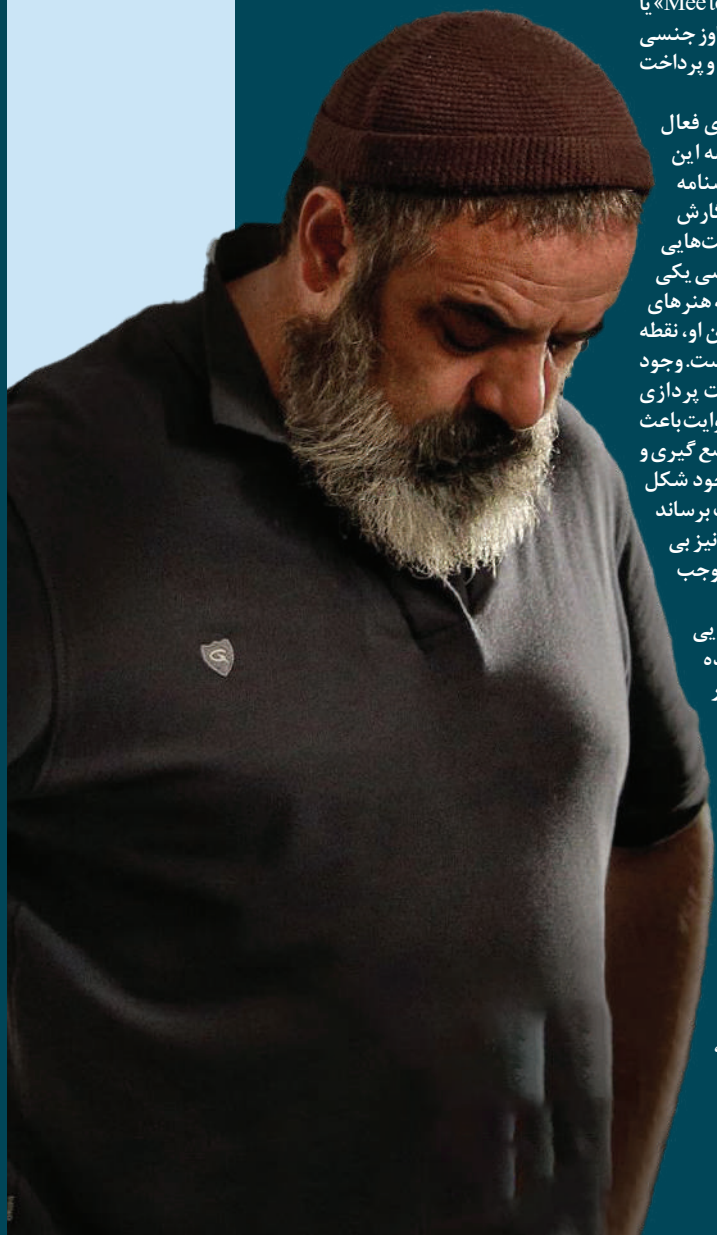
محمدعرفان صدیقیان

پرداختن به مسائل و معضلات بنیادین و اثرگذار اجتماعی در سینمای ایران سابقه‌ای دیرینه دارد و رد پای این موضوع از آثار موسوم به «فیلمفارسی» تا پس از آن و جریان هنری سینمای ایران به چشم می‌خورد. روزگاری ابراهیم گلستان با «خشت و آینه» تلاش کرد تا قصه متفاوت خود را با مصائب اجتماعی گره زده و تصویری متفاوت از فرم و ساختار سینمایی ارائه کند. رویکرد این فیلم‌ساز بعدها توسط کارگردان‌های دیگر دنبال شد و هر یک کوشیدند تا از نقطه نظر خود و با اتکا به تکنیک و بیان هنری، طرح موضوع کرده و گریزی به آنچه که در متن و حاشیه جامعه شهری می‌گذرد داشته باشند. «استاد» به کارگردانی عماد حسینی از جمله این دسته آثار است و جنبش پرحاشیه «Mee too» یا حمایت از زنان آسیب دیده از تجاوز جنسی را موضوع محوری خود در ساخت و پرداخت درام قرار داده است.

پیام لاریان که خود چهره‌ای فعال در دنیای تئاتر است فیلمنامه این اثر را با برداشتی آزاد از نمایشنامه «اولئانا» نوشته دیوید ممت به نگارش درآورده است و احتمالا بیان روایت‌هایی دنباله‌دار در خصوص تجاوز جنسی یکی از چهره‌های صاحب‌نام عرصه هنرهای تجسمی کشور توسط هنرجویان او، نقطه شکل گیری ایده این فیلم بوده است. وجود این شباهت و البته نوع شخصیت پردازی نامزد دختر به عنوان ضلع سوم روایت باعث شده تا فیلمساز نتواند بدون موضع گیری و دخالت دادن دیدگاه شخصی خود شکل روایی اثر را به سرانجامی مطلوب برساند و در این وضعیت، پایان باز فیلم نیز بی اثر جلوه کرده و بیش از هر چیز موجب ایجاد ابهام در مخاطب می‌شود.

«استاد» در لوکیشن‌هایی محدود می‌گذرد و عمده سکانس‌های فیلم محصور در خانه باغی وسیع است که محل زندگی و کار پرسوناژ اصلی به شمار می‌رود. دانشجویان او به جای دانشگاه، کلاس‌های خود را در همین مکان می‌گذرانند و همین مسئله می‌تواند حاوی اشاره‌ای مستقیم به خلقیات و منش این شخصیت باشد. قرار بر این است تا التهاب و فضای متشنج موجود در بطن روایت به وسیله دوربین روی دست به مخاطب منتقل شود، رویکردی کلیشه‌ای که علی رغم عدم توفیق در بسیاری از آثار، همچنان برخی از کارگردان‌ها اصرار به استفاده از این روش دارند. دوربین سرگردان و پرسه زن فیلم «استاد» علاوه بر بروز اغتشاش بصری که کلیت فیلم را در برگرفته، باعث ناکارآمدی دکوپاژهای استعاری درنظر گرفته شده از سوی فیلم‌ساز شده است.

به طور کلی فیلم‌هایی که موضوع خود را بر بستر مفهوم اخلاق و گستره معنایی آن بنا می‌کنند، باید قابلیت ایجاد همذات پنداری و اثر گذاری بر مخاطب خود را دارا باشند و برای حصول به این نتیجه، نیاز است تا موارد مختلفی بر فیلمنامه و صورت معنایی کارگردانی یک اثر اعمال شود. همانطور که ذکر شد، «استاد» فیلمی



«استاد» فیلمی بی‌طرفانه نیست و با این وجود در لحظه‌های مختلفی بر انفعال کاراکتر استاد و تشویش درونی او متمرکز شده و همین اتفاق باعث می‌شود تا ترحم بیننده برانگیخته شده و تعادل احساسی او صورتی ناموزون پیدا کند

بی‌طرفانه نیست و با این وجود در لحظه‌های مختلفی بر انفعال کاراکتر استاد و تشویش درونی او متمرکز شده و همین اتفاق باعث می‌شود تا ترحم بیننده برانگیخته شده و تعادل احساسی او صورتی ناموزون پیدا کند. به علاوه، همراهی نامزد دختر با این کاراکتر تنها از مجرای مسئله غیرت به تصویر کشیده شده و به حالات روحی و آسیب‌های روانی پی آمد این بحران که نگاهی همدلانه و عاطفی را می‌طلبد توجهی صورت نگرفته است.

رویکرد فعلی کارگردان و بضاعت مستتر در بطن روایت بیش از آنکه قابلیت تبدیل شدن به یک اثر چندوجهی سینمایی را دارا باشد، پتانسیل تبدیل شدن به یک اثر کوتاه موفق را دارد. اصولا بحران موجود در قصه، به لحاظ روانشناختی دارای سویه‌های پنهان بسیاری است که در اکثر مواقع کلیت زندگی فرد آسیب دیده را تحت تاثیر خود قرار می‌دهد. اما آنطور که از ظاهر فیلم برمی‌آید، شخصیت دختر در زندگی شخصی خود دچار این مصائب عدیده نشده است و حالا که برای مهاجرت از کشور به امضای استاد نیاز پیدا کرده به نوعی بحران مقطعی دچار شده که آن هم بیش از هر چیز از رفتار جنون آمیز نامزد او نشات گرفته شده است. «استاد» به دلیل موضوع گیرای خود که تا حدی منبعث از خطوط قرمز سینمای ایران است (و البته با فاصله‌ای معنادار از آن بسط و گسترش پیدا می‌کند) در نهایت موفق می‌شود تا انتها مخاطب را با خود همراه کند، اما به دلیل برخی از خام دستی‌ها از قابیت ماندگاری طولانی مدت در اذهان برخوردار نیست. نقطه قوت فیلم بازی بازیگران آن است. فارغ از پرسوناژ دختر که نوعی انفعال و رخوت درونی باعث شده تا دست بازیگر برای ارائه‌ای اثر گذار خالی باشد، در مقابل نوع بازی حسن معجونی و سجاد بابایی شمایلی دلپذیر دارد.

معجونی با درک دقیق مختصات نقش و توسل به نوعی بازی درونی و طراحی ویژه برای چگونگی دیالوگ گویی و حتی بازی در سکوت، موفق به ارائه ابعاد پیچیده روانی و ذهنی این کاراکتر شده است. سجاد بابایی نیز توانسته با نوعی کنترل مثال زدنی بر شکل و شیوه نقش پردازی خود، میان ذهنیت مشوش پرسوناژ و خشم ظاهری او تعادل ایجاد کند و در نهایت نیز شیوه کار او مورد توجه داوران جشنواره فیلم فجر قرار گرفت و بابایی سیمرغ بلورین بهترین بازیگر نقش مکمل مرد را با خود به خانه برد.

مشکل اصلی عمده فیلم‌های سینمای ایران به چگونگی گسترش منطقی طرح داستانی و نوع شخصیت پردازی باز می‌گردد و همین معضل باعث شده تا ایده‌های بکر و جسورانه برخی از فیلم‌ها آنطور که باید به ثمر ننشیند.