نگاهی به فیلم سینمایی «صیاد» به کارگردانی جواد افشار:

«صیاد»؛ تلاشی ناموفق برای نمایش انسانی بزرگ

مهدی صالحی - منتقد سینما و تلویزیون

■ گروه فرهنگ و هنر - فیلم سینمایی «صیاد» به کارگردانی جواد افشار و تهیه‌کنندگی محمد رضا شفیعی در میان آثار اخیر سینمای دفاع مقدس از حیث رویکرد پرتره نگارانه به یکی از مهم‌ترین شخصیت‌های نظامی معاصر ایران یعنی شهید علی صیاد شیرازی پرداخته است.

این فیلم که محصول مشترک بنیاد سینمایی فارابی، بنیاد شهید و امور ایثارگران و موسسه فرهنگی هنری صاداست؛ برشی از دوران فرمانده نیروی زمینی ارتش در واپسین سال‌های دهه ۵۰ و آغاز جنگ ایران و عراق را روایت می‌کند.

تصویربرداری و سبک بصری

فیلم‌برداری اثر توسط داوود محمدی انجام پذیرفته که تجربه پیشین وی در آثار حقیقت‌نگار و جنگی به خلق میزانسن‌های فضا-مکان کمک رسانده است. با این حال زبان بصری «صیاد» در جلب توجه تماشاگر میان عظمت و شکوه فضای جنگی و تاریخ نگارانه موفق نیست. بسیاری از سکانس‌ها در قاب‌های بسته (کلوزآپ) تصویربرداری شده‌اند و کمتر شاهد لانگ‌شات‌های باشکوه هستیم که لازمه آثار حماسی با محوریت قهرمان است. این رویکرد بیش‌تر معطوف به فضای تلویزیونی است و در نتیجه میزان القای عظمت شخصیت و میدان نبرد کاهش یافته و مقیاس حماسی قصه در حد آثاری متوسط باقی می‌ماند.

از سوی دیگر استفاده از نورپردازی آرام و رنگ بندی سرد و خاکی برای بازنمایی فضاهای جبهه‌ها به واقع گرایی کمک کرده اما تکرار بیش از حد این انتخاب‌های بصری و فقدان تنوع در قاب‌بندی باعث یکنواخت شدن مُد بصری فیلم شده است. البته برخی نماهای شبانه و جلسات نظامی با حضور چهره‌های فرماندهان برجسته با محوریت نور متمرکز و سایه‌های عمیق به درستی القای فضای شک و تردید و بحران را تقویت می‌کنند؛ اما این نقاط قوت، محدود به برخی سکانس‌هاست و در کل فیلم ضعیف باقی می‌ماند.

تدوین و ریتم

با توجه به کارنامه موفق موحدیان در تدوین آثار سینمایی و تجربیات وی در سریال‌سازی انتظار می‌رفت اثر از نظر ریتم روایی و گذار بین سکانس‌ها وضعیت مطلوبی داشته باشد. با این حال یکی از نقدهای اصلی بر تدوین «صیاد» تمرکز بی‌هدف و پراکندگی فراوان در گذار بین سکانس‌هاست. بسیاری از مقاطع فیلم با کات‌های سریع و بدون گره احساسی یا مضمونی از بحرانی به بحرانی دیگر منتقل می‌شوند؛ به‌گونه‌ای که بسیاری از سکانس‌ها پیش از رسیدن به اوج احساسی یا دراماتیک ناگهان قطع می‌شوند و به اتفاق دیگری می‌پیوندند که در ارتباط ارگانیک با آن‌ها نیست. این مساله موجب شده که مخاطب نه تنها گسست روایی را احساس کند بلکه کاراکترها و تحولات آن‌ها نیز فاقد پیوستگی منسجم باشند و حس هم ذات پنداری با قهرمان نیز شکل نگیرد.

طراحی صدا و موسیقی متن

مسعود سخاوت‌دوست در اغلب مقاطع تلاش می‌کند با فضاسازی حماسی و استفاده از سازهای زهی و بادی ایرانی به‌ویژه در صحنه‌های جنگی بر بار عاطفی بیفزاید؛ اما حجم بالای استفاده از موسیقی و عدم هم‌افزایی آن با روایت تصویری موجب می‌شود نقش موسیقی نوعی پوشش دهی ضعف‌های کارگردانی تلقی شود و تأثیرگذاری‌اش را تا حدودی از دست دهد.

البته در برخی لحظات آرام از موسیقی به‌درستی استفاده می‌شود اما این نقاط مثبت در مقایسه با ضعف‌های ساختاری موسیقی و استفاده افراطی از آن وزن کمی دارند.

در حوزه صدا برداری و صدا گذاری کیفیت کلی اثر در سطح آثار حرفه‌ای سینمای ایران قرار دارد اما ذوق خاصی برای فضا سازی واقع گرایانه‌شنیداری همانند صدای جنگ، صحنه‌های نبرد، انفجارها و موارد دیگر خلق نشده و بعضاً همخوانی بین صدا و تصویر در صحنه‌های پرتراکم وجود ندارد. افزون بر این استفاده از فناوری هوش مصنوعی برای بازسازی صدای شهید صیاد شیرازی هر چند خلاقانه بود اما به دلیل ناسازگاری با چهره بازیگر نتیجه‌ای چشم گیری در جلب مخاطب ندارد چون از این شهید سخنرانی‌های تلویزیونی و رادیویی به ندرت پخش می‌شد در نتیجه با صدای ایشان تنها همکاران و هم‌رزمانش آشنا بودند و عملاً تأثیری در جهت پیشبرد فیلم ندارد.

فیلم‌نامه؛ انسجام پراکندگی و نگاهی ناقص به پرتره

نگارش فیلم‌نامه بر عهده حسین تراب‌نژاد قرار داشت که در سال‌های اخیر کارنامه قابل قبولی در آثار بیوپیک و اجتماعی ثبت کرده است. در این فیلم روایت در بازه حساسی از فرماندهی صیاد شیرازی از انتخاب به فرماندهی نیروی زمینی ارتش تا عملیات بزرگ فتح‌المبین و تا قبل از بیت‌المقدس متمرکز است.

فیلم‌نامه تلاش می‌کند ضمن پرداخت به مقاطع مهم زندگی نظامی و سیاسی او به انگیزه‌ها و موانع ساختاری بیرونی و درونی قهرمان نیز بپردازد. همین رویکرد موجب می‌شود روایت در عین خطی بودن شمایل مجموعه‌ای از ماجراها و بحران‌های متعدد را بگیرد که هر یک مجال تعمق کافی نمی‌یابد و اغلب به سطح گزاره‌های خبری یا بازخوانی‌های آرشیوی بدل می‌شود.

یکی از ضعف‌های مهم فیلم‌نامه فقدان تمرکز روایی بر یک گره و بحران مرکزی است. فیلم‌نامه به جای تمرکز بر یک مساله اصلی و پرداخت لایه‌های انگیزشی و روانی شخصیت اصلی به شاخه‌های متعددی می‌پردازد؛ از نزاع‌های سپاه و ارتش، انتصاب‌های سیاسی، تقابل با بنی صدر، ترورهای سیاسی و نقش خانواده تا صحنه‌های جنگ و مناسبات خط مقدم. این شاخه به شاخه شدن سبب زوال تمرکز، افت ریتم، عدم امتداد درام و پراکنده شدن اثر میان ژانرهای مختلف درام، بیوگرافی، سیاسی و جنگی شده است.

از منظر دیالوگ‌نویسی فیلم‌نامه در حد استانداردهای رایج سینمای باقی‌مانده و دیالوگ‌های طولانی و شعاری به‌ویژه در سکانس‌های کلیدی مثل جلسات فرماندهی و مواجهه با بنی صدر؛ احساسات مخاطب را درگیر نمی‌کند. همچنین تحولات شخصیتی قهرمان به جای اینکه با رفتار و کنش بیرونی او نشان داده شود معمولاً در لایه‌ای از مونولوگ‌های گنگ یا نریشن غیرضروری همسرش روایت می‌گردد که نسبتی با خاصیت سینمایی بیوپیک ندارد.

ساختار روایت و ژانر

از منظر ساختار ژانری «صیاد» در تعریف مرز میان سه الگوی رایج سینمای ایران بیوگرافی، تراژدی سیاسی و اثر حماسی جنگی دچار سردرگمی است و نمی‌تواند با منطق، یکی را تا انتها پی بگیرد. فیلم با معرفی سرباز و فرماندهی متفاوت و جوانمرد آغاز می‌شود. در میانه به تحلیل بحران‌های عام‌تر در دهه شصت و اختلافات ساختاری ارتش و سپاه می‌پردازد و نهایتاً در صحنه‌های جنگی آزادسازی بستان و عملیات طریق‌القدس، کوششی کم‌رمق برای بازنمایی اکشن می‌کند. این در هم‌آمیختگی ژانرها روایت را از انسجام می‌اندازد و بیننده را سرگردان می‌گذارد.

فیلم‌نامه «صیاد» با هرج‌ومرج و عدم وحدت لحن در روایت امکان همدلی عمیق و پیگیری هوشمندانه چالش‌های قهرمان را از مخاطب سلب می‌کند. مخاطب در مواجهه با این اثر اغلب مجبور است خود به اطلاعات پیشینی و دانسته‌های تاریخی‌اش اتکا کند تا بتواند سیر تحول ماجرا را دریابد؛ این خود نشانه‌های ضعف ساختاری یک فیلم‌نامه پرتره نگار است که با بمباران اطلاعات تاریخی، صحنه‌پردازی‌های زیاد و پرداختن به موضوعات چندگانه رسالت داستان‌گویی را فدای حجیت اطلاعات و نگرش ایدئولوژیک می‌کند.

جواد افشار فیلم‌سازی در قامت سازنده سریال

جواد افشار کارگردانی را بر عهده داشته که حضور پُررنگش در سریال سازی آثاری چون «کیمیا» و «گاندو» او را به چهره‌ای آشنا در رویکردهای پرتره گرا و موضوعات تاریخی-سیاسی بدل کرده است. با این حال «صیاد» نشان می‌دهد که افشار هنوز در مدار تلویزیونی خود باقی مانده و در عبور از فضای سریال به سینما ناکام بوده است.

درواقع او در جای‌جای فیلم همان زبانی را پیاده می‌کند که عادت سریال سازی از او ساخته است، یعنی ارائه اطلاعات فراوان، مونتاژ پراکنده سکانس‌ها و استفاده از نمای نزدیک (کلوزآپ)، حتی صحنه‌های اکشن و نبرد نه تنها فاقد عظمت سینمایی هستند بلکه بیش‌تر شبیه فیلم‌ها و سریال‌های تلویزیون هستند تا تجربه سینمایی. میزانسن‌ها و صحنه‌آرایی‌ها عاری از تنوع و چندلایگی هستند؛ و فضای جنگی ایران دهه ۶۰ آن‌طور که باید باز تولید نشده است. طراحی لباس و گریم اگرچه دقیق و تاریخی است اما در مقایسه با آثار مطرح دفاع مقدس فاقد جزئیات منحصربه‌فرد است و متأسفانه آن‌گونه که انتظار می‌رفت هویت تصویری مستقلی ندارد.

خلق قهرمان و هدایت بازی‌ها

یکی از بزرگ‌ترین ایرادهای کارگردانی ناتوانی در خلق یک قهرمان باورپذیر و دعوت مخاطب به هم ذات پنداری با دغدغه‌های اوست. این موضوع باعث شده که حتی شخصیت‌های منفی همچون بنی صدر با منطق و تحرک و کشش بیشتری از کار درآمده‌اند و قهرمان فیلم کنش‌مند و مقتدر به نظر نمی‌رسد.

بازیگری قوی همراه با پرتره‌ای اشتباه

علی سرابی: اجرا و چالش‌های نقش‌آفرینی

علی سرابی در نقش صیاد شیرازی با کارنامه‌ای متکی به تئاتر و تجربه‌های متفاوت نمایشی تلاش کرده تا از پس شخصیتی با پیچیدگی‌های روانی ایدئولوژیک و نظامی برآید. بازی سرابی در اغلب لحظات فیلم محترمانه، متین و باورپذیر است. او صلابتی خاص و نوعی آرامش درونی را به نقش تزریق می‌کند؛ اما به جهت ضعف‌های ساختاری فیلم‌نامه و شخصیت‌پردازی فرصت خلق لایه‌های متعدد روان‌شناختی از قهرمان از وی سلب می‌شود. کمبود نقطه اوج‌های دراماتیک و فقدان بحران‌های انسانی سبب می‌شود سرابی در بسیاری از صحنه‌ها به بیان تک جمله‌های کلیشه‌ای و نگاه‌های دوردست اکتفا کند و بازی‌اش در نهایت باورپذیر اما کمتر الهام‌بخش باشد.

هومن برق‌نورد: شخصیت منفی بر قهرمان غالب می‌شود

هومن برق‌نورد با سابقه‌ای غنی در آثار کمدی و جدی در اینجا ایفاگر نقش ابوالحسن بنی صدر نخستین رئیس جمهور و فرمانده کل قوای اوایل انقلاب است. برق‌نورد با فاصله گرفتن از کلیشه‌ها، کاراکتری پیچیده و چندبعدی با تمایلات سیاسی، منطقی و انسانی خلق می‌کند. بازی چندلایه و هوشمندانه او در تقابل با سرابی موتور محرک درام فیلم است. با این حال تقویت بیش از حد وجوه عقلانی و جذبه بنی‌صدر توسط بازیگر و فیلم‌نامه‌نویس سبب شده که شخصیت منفی بر قهرمان غالب شود و توجه مخاطب ناخودآگاه از صیاد به بنی صدر منتقل گردد؛ چنان که احساس می‌شود تمرکز فیلم را به جای «صیاد» به «پرتره بنی‌صدر» است.

مارال بنی‌آدم و نقش‌های فرعی

مارال بنی‌آدم در نقش همسر شهید صیاد علاوه بر سابقه‌اش در سینما و شبکه نمایش خانگی در این فیلم نیز وجهی احساسی و شخصی به روایت می‌بخشد. هرچند فیلم‌نامه زمان اندکی برای توسعه شخصیت او قائل شده اما بازی‌اش موفق به انتقال سویه‌های عاطفی و پشتیبانی خانوادگی صیاد شده است. با این حال نقش او فرعی باقی می‌ماند و از ظرفیت‌های شخصیتی او استفاده بیش‌تری نشده است.

«صیاد» در بستر اجتماعی-تاریخی خود می‌کوشد ماهیت جامعه ایرانی در آستانه و سال‌های ابتدایی جنگ تحمیلی را بازنمایی کند. فیلم تقابل طیف‌های مختلف سیاسی، تردیدها، منازعه ارتش و سپاه بر سر مرجعیت نظامی، نقش خانواده و مردم عادی در پشتیبانی جبهه‌ها و فضای اضطراب، بی‌اعتمادی و امید به آینده را بازتاب می‌دهد.

در مجموع صیاد تلاش می‌کند یک دوره تاریخی بسیار طولانی را به تصویر بکشد که همین عامل باعث افت کیفی اثر می‌گردد.

جهت درج آگهی ثبت شرکتها در روزنامه محلی اقتصاد کیش
به نشانی: روبروی دادگستری قدیم کیوسک احمد نیک پور مراجعه فرمائید
۰۹۳۴۷۶۸۰۹۷۷