گاه‌نامه «نقد و تحلیل فیلم»

شماره چهارم - فیلم تفریق

گاه‌نامه نقد و تحلیل فیلم
«تفریق»

شناسنامه:

تفریق به کارگردانی مانی حقیقی و تهیه‌کنندگی مجید مطلبی است. در این فیلم نوید محمدزاده و ترانه علیدوستی به‌عنوان بازیگران اصلی حضور دارند. ابتدا قرار بود این اثر در سال ۱۳۹۹ ساخته شده که به دلیل همه‌گیری کرونا ساخت آن تا اواسط سال ۱۴۰۰ به تأخیر افتاد؛ بنابراین با توجه عدم اتمام مراحل فنی، به چهلمین جشنواره فیلم فجر نرسید. پس از آن، فیلم تفریق برای اولین‌بار در جشنواره بین‌المللی فیلم تورنتو ۲۰۲۲ اکران شد. تفریق در لیست اکران عمومی سال ۱۴۰۲ قرار گرفت؛ ولی وزارت فرهنگ و ارشاد از دادن مجوز خودداری نموده و فیلم توقیف شد. در نهایت فیلم در مرداد ۱۴۰۲، به‌صورت غیرقانونی در فضای مجازی منتشر گردید. برای جلوگیری از هدر شدن سرمایه بالاخره به‌صورت آنلاین، در پلتفرم‌های فیلیمو و نماوا اکران شد.

خلاصه داستان:

فرزانه مردی را در خیابان می‌بیند که با شوهرش جلال مو نمی‌زند. وقتی او را دنبال می‌کند و آن مرد را با زن دیگری می‌بیند، به گمان اینکه جلال به او خیانت می‌کند، شروع به ازبین‌بردن رابطه خود و شوهرش می‌کند.

نمای باز:

- در فهرست اولیه بازیگر اصلی خانم فیلم تفریق نام پریناز ایزدیار اعلام شد و عکس‌های پیش‌تولید فیلم تفریق با حضور پریناز ایزدیار است.

- پریناز ایزدیار به دلیل آنچه بیماری کرونا و به‌هم‌ریختگی برنامه‌ها از سوی کارگردان اعلام شد با وجود تمرین‌های پیش از فیلم‌برداری از پروژه انصراف داد و مانی حقیقی که پیش‌ازاین در کنعان و پذیرایی ساده با ترانه علیدوستی همکاری کرده بود در سومین تجربه همکاری در مقام کارگردان با او قرارداد بست.

- منتقدان ایرانی فیلم تفریق عموماً به دودسته تقسیم می‌شدند؛ عده‌ای آن را کپی نعل به نعل فیلم دشمن اثر دنی ویلنوو می‌دانستند و دکوپاژ و میزانسن یکسان اکثر سکانس‌های دو فیلم را شاهدی بر مدعای خود می‌آوردند و عده‌ای به جهت مضمون آن را اثری مجزا دانسته و به‌نقد نقاط ضعف و قوت آن پرداختند.

- رابین سیتیزن منتقد سرشناس امریکایی درباره فیلم جدید مانی حقیقی تفریق در سایت رسمی جشنواره فیلم تورنتو نوشته است: مانی حقیقی فیلم جدیدش تفریق از یک زیبایی‌شناسی سیاه مایل به خاکستری بهره می‌برد که در قالب یک درام روان‌شناختی سعی می‌کند داستانش را در زیر باران یک شهر نشان دهد. تفریق یک اثر تماشاگرپسند است همراه با یک موسیقی پرتنش و یک‌دست سینمایی که ترسی از خاموش‌کردن چراغ‌ها ندارد. همه این‌ها توسط دو بازیگر مشهور بین‌المللی ایرانی به تصویر کشیده شده است.

- دیوید کاتز، منتقد اروپایی، در سایت سینه‌اروپا (cineuropa) نوشت: جدیدترین فیلم مانی حقیقی، فیلمساز ایرانی، یک فیلم هیجان‌انگیز پرپیچ‌وخم است که دو خانواده از دوطبقه اجتماعی متفاوت را در یک فضای ابزورد مقابل هم قرار می‌دهد. شاید لودادن داستان یک فیلم و اسپویل کردن آن احساس ناخوشایندی به مخاطب بدهد؛ اما باید این نکته را بدانیم که تفریق حکایتی از جامعه ایرانی است که فاصله طبقاتی آن‌ها را در مقابل هم قرار می‌دهد.

- آمبروژ پیوک نیز در سایت icsfilm درباره فیلم می‌نویسند: تفریق یک فیلم ماهرانه است. فیلمنامه به طرز ماهرانه‌ای بین ۴ دیدگاه شخصیت‌های اصلی تعادل برقرار می‌کند و درعین‌حال تماشاگر را تا پایان با قصه همراه می‌کند تا بتواند سرنوشت شخصیت‌ها را حدس بزند. مانی حقیقی کارگردان و مرتضی نجفی فیلم‌بردار با کادربندی عالی به تنش درون قصه کمک می‌کنند و بازی روشنایی و تاریکی و موضوع هویت را تجسم می‌بخشند. میثم مولایی تدوین فیلم را به‌خوبی اجرا می‌کند، و با تاریک کردن صفحه در چند لحظه کلیدی، فضایی را برای تأمل ایجاد می‌کند.

نمای بسته:

گاهی اوقات در این روزها نگاهمان به فردی که در آینه است، گره می‌خورد؛ با تردید نگاه می‌کنیم. این خود ماییم که در آینه به ما نگاه می‌کند یا رونوشتی از ماست. شخصیتی که درون آیینه وجود دارد، به‌غایت تکامل ما رسیده یا اینکه بیرون از آینه در زندگی پرسه می‌زند. بین خود و خود دچار تعلیق شده

گاه‌نامه نقد و تحلیل فیلم

«تفریق»

و حتی چشم از چشم فرد داخل آینه می‌دزدیم و گاهی از ترس پلک‌هایمان را روی‌هم می‌فشاریم. کدام‌یک ما هستیم. آن یک یا این یک یا پاندولی که در میان دو خود در رفت‌وآمد است. تصور ما از آینده گاهی هیچ ارتباطی با چیزی که هستیم ندارد. گسل حسی هولناکی میان خود ذهنی و خود عینی ما وجود دارد. مرزهای جستجوی خویشتن به‌هم‌ریخته و خیلی وقت است دنبال نمود تکامل‌یافته‌ی خود می‌گردیم.

به نظر می‌رسد ایده تفریق از همین مسئله سرچشمه گرفته است. جمله‌ای منسوب به جورج لوکاس است که می‌گوید: «موفقیت یا شکست هر فیلم در زمانی رقم می‌خورد که ایدهٔ آن را شکل می‌دهید. اجرا فقط پنجاه‌درصد از کار را در برمی‌گیرد. تعلق خاطر به آن ایده تعیین می‌کند که فیلم به ثمر می‌نشیند یا نه.» به نظر می‌رسد این جمله رهیافت مناسبی به فیلم تفریق می‌دهد. ایده‌ای جذاب که فیلم‌ساز، تعلق خاطری به آن یا تمرکز روی آن نداشته است.

البته می‌توان تفریق را به مسئله همزاد تقلیل داد و با آثار پیش از خود مقایسه نمود. رهسپار همزاد فیودور داستایوفسکی شد و پالتوی محسن را به پالتوی گالیادکین کهتر و مهتر ارتباط داد. بماند که همزاد داستایوفسکی اثری قابل‌اعتنا و پیچیده است. اثری که مخاطب را وارد مسیر کشف و شهود هویت انسانی خود می‌نماید. هم‌سفر با انسانی تحقیرشده، طردشده و تکیده که بین نسخه‌ی تکامل‌یافته‌ی شر و نسخه‌ی ابتدایی خیر خود دچار تعارض هولناکی شده است. طبیعتاً تفریق ارتباطی با همزاد داستایوفسکی ندارد. تفریق اثری بسیار ساده که قصد دارد عشق حیرت‌آوری را به تصویر بکشد. مرد عاشق یک زن کپی همسر خود شده ولی نمونه‌ای تکامل‌یافته که مرد در رویاهای خود ساخته بود. زن هم بالطبع مرد، همین تجربه را از سر می‌گذراند. فرزانه و جلال زن و شوهرند و انتظار تولد فرزند خود را می‌کشند.

فرزانه از بیماری افسردگی رنج‌برده و به‌خاطر جنین مجبور به ترک قرص‌های خود است. روزی فرزانه در ترافیک جلال را می‌بیند. جلال به سفر کاری رفته و فرزانه به شک می‌افتد. فرزانه جلال را تعقیب می‌کند و جلال سر از خانه‌ی دیگری در می‌آورد. فرزانه به جلال مشکوک شده و ماجرا را با پدرشوهرش در میان می‌گذارد. جلال از سفر بازگشته و مورد عتاب پدر قرار می‌گیرد. جلال این مشاهده را به بیماری افسردگی و توهم فرزانه ربط می‌دهد. دکتر فرزانه هم همین اعتقاد را دارد. اما پدر جلال با فرزانه به خانه‌ی موردنظر می‌روند و پدر جلال صحنه‌ای حیرت‌آور را مشاهده می‌کند. حرفی به فرزانه نمی‌زند. صحنه‌ای را که مشاهده نموده با جلال در میان می‌گذارد. جلال بعد از پیگیری با زن‌وشوهری کپی خودشان مواجه می‌شود. فرزانه زمان سفر جلال فرد دیگری را مشاهده نموده که دقیقاً کپی شوهرش است. همین شباهت صددرصد داستان تفریق را می‌سازد.

جلال و فرزانه به‌نوعی کپی محسن و بیتا هستند. با این تفاوت که فرزانه حامله است و بیتا پسری خردسال دارد. جلال و بیتا از این آشنایی خرسندند و فرزانه و محسن حس فقدان افسارگسیخته‌ای را تجربه می‌کنند. جلال دلباخته‌ی نمونه‌ی تکامل‌یافته‌ی همسرش شده و بیتا هم شبیه جلال دلداده‌ی او می‌شود. از طرفی، فرزانه شخصیتی افسرده و تلخ‌اندیش است، محسن هم به‌خاطر اختگی در مردانگی به طرز حیرت‌آوری میل به خشونت دارد.

این دو هم بعد از مواجه با شخصیت‌هایی شبیه خودشان بسیار خشمگین و اندوهناک‌اند. هر دو سر به‌زانو گرفته و اشک می‌ریزند. لابه‌لای این کنش‌هایی که شخصیت‌ها انجام می‌دهند، می‌توان مسئله عشق میان جلال و بیتا و از طرفی، اندوه فرزانه و محسن را درک نمود. محسن دچار اختگی هویتی است. او توان مدیریت خانواده را ندارد. لجباز و خیره‌سر است.

یکی از همکارانش را زیر مشت و لگد خود راهی بیمارستان نموده و حاضر به عذرخواهی نیست. او برای عذرخواهی همسرش را جلو انداخته و از شخصیت اجتماعی او سوءاستفاده می‌کند. بیتا که از لجبازی و خیره‌سری احمقانه محسن طاقتش طاق شده، نزد جلال می‌آید. جلال به‌واسطه علاقه‌ی شدیدش به بیتا پیشنهاد می‌کند به‌جای محسن عذرخواهی کند. البته که داستان دعوا و زدوخورد به فیلم‌نامه الصاق شده و ارگانیک نیست. اما پذیرش این کار توسط جلال منجر به نزدیک‌تر شدن ارتباط میان او و بیتا می‌شود.

به نظر می‌رسد این داستان تفریق است. گرچه فیلم‌ساز سهواً یا

گاه‌نامه نقد و تحلیل فیلم

«تفریق»

عمداً از این شاخه به آن شاخه می‌پرد و همین فقدان انسجام منجر به ارزیابی‌های متفاوت منتقدها و مخاطب‌ها شده است. شخصیت جلال و بیتا متناسب با این دلدادگی ارتباط بهتری با مخاطب برقرار می‌کنند. عدم پرداخت شخصیت محسن و فرزانه آن‌ها را به حاشیه رانده و مخاطب خلاف میل کارگردان در موقعیت داوری قرار می‌گیرد. بنا بوده ما به‌عنوان ناظری صرف این چهار شخصیت را مشاهده کنیم؛ ولی فقدان شخصیت‌پردازی متناسب با ایده‌ی اولیه و فقدان هندسه درام ما را به ورطه‌ی داوری‌های سطحی و گاهی غیراخلاقی می‌اندازد. محسن و فرزانه به‌خاطر ترس از طردشدن به کنش‌های دهشتناکی دست می‌زنند.

محسن جلال را از بین می‌برد و فرزانه با خوردن قرص‌های روانپزشک جنین خود را به قتل رسانده و خود را به ورطه‌ی نابودی می‌کشاند. جلال و بیتا قربانی نمود شیطانی شخصیت‌های خود شده و این عشق و دلدادگی آن‌ها را از بین می‌برد. اما متأسفانه فیلم‌ساز پنجه در پنجه‌ی ایده‌ی خود شکست می‌خورد. استفاده‌ی بیش از اندازه و بدون کارکرد از عناصر سینمایی اثر را شبیه همه چیز و در آخر هیچ‌چیز می‌کند. به‌خاطر همین گاهی تفریق را نسخه‌ی بدل از فیلم دشمن دنی ویلنو می‌دانند و گاهی با زندگی دوگانه ورونیکا کریستف کیشلوفسکی مقایسه می‌کنند.

البته مانی حقیقی در این برداشت‌های متفاوت دخیل بوده و همین امر ضربه‌ی سنگینی به بدنه‌ی درام او می‌زند. این برداشت‌های متعدد نشان از آفرینش هنری او نیست. آفرینشی که بتوان برداشت‌های متفاوت از اثر نمود. بلکه صرفاً ماجراجویی‌های کارگردانی است که منجر به گسیختگی حسی مخاطب از اثر شده است. چراکه کارگردان خود دست مخاطب را برای برداشت‌های دیگر می‌بندد.

استفاده از مؤلفه‌های فیلم‌نوآر مانند فضای تنگناهراسانه، کارکرد زن اغواگر، مرد اخته و طردشده و روایت جستجوگر کارکردی در پیش‌برندگی درام ندارند. صرفاً عناصر تزیینی هستند که می‌توان آن‌ها را به‌راحتی تغییر داد. تنش‌های فزاینده برای شخصیت‌ها از دل زندگی آن‌ها نیامده و ارگانیک نیست. باران، چکه نمودن سقف و تعمیر موتورخانه عناصری الصاق شده به اثر هستند که قرار بوده تنش‌های فزاینده باشند. تعمیر موتورخانه برای مخاطب حاکی از صحبت‌ها و دلبری‌های بیتا و جلال است و اینجا کاشتی اتفاق می‌افتد که در قسمت دیگر برداشت شود. کاشتی سطحی است گرچه در برداشت بهتر عمل نموده است. واشر داخل موتورخانه تبدیل به حلقه‌ی وصل میان بیتا و جلال می‌شود. انصاف هم این است که بعد از اینکه واشر را کنار حلقه ازدواج فرزانه در دست می‌کند، حس به‌هم‌ریختگی این شخصیت‌ها نمود بهتری پیدا می‌کند. مگر می‌شود آدم عاشق فردی کپی همسر خود شود؛ ولی آن فرد همسر خودش نباشد.

جایی بیتا در موتورخانه خنده نمکی می‌زند. جلال محو خنده‌ی او می‌گردد. بیتا از این رفتار متعجب است. خنده‌ی من که همان خنده‌ی همسر خود توست. جلال پاسخ می‌دهد: خیلی وقت است فرزانه نمی‌خندد.

اما بعد از مشاهده‌ی چند بار اثر می‌توان این پازل‌ها را کنار هم قرار داد. فیلم متأسفانه آشفته است. پازل‌های درهم که خیلی از این پازل‌ها ارتباطی با تصویر - ایده - کلی فیلم ندارند. ایده تبدیل به پیرنگ صحیح نشده و طبیعتاً پیرنگ ناصحیح به فیلم‌نامه‌ی خودبسنده بدل نمی‌گردد. کارگردانی هم در راستای ایده ناظر نیست. عناصر سینمایی تفریق در کنار و خدمت یکدیگر یارای خلق جهان فیلم را ندارند و اثر از یک عدم هارمونی متظاهرانه رنج می‌برد. از حرکت دوربین ابتدای فیلم میان ترافیک که کارکرد دراماتیک ندارد. حسی ایجاد نمی‌کند. صرفاً دوربین سیالی است که آدم‌ها را نشان می‌دهد تا شخصیت‌های فیلم را گلچین کند.

یا اینکه به نظر می‌رسد فیلم‌ساز قصد داشته با استفاده‌ی بسیار از لنز تله شخصیت‌ها را از محیط جدا نموده و حالت انتزاعی به فضای داستان دهد. اما لنز تله منجر به جدایی شخصیت‌ها از محیط شده و حس بیگانگی برای مخاطب ایجاد می‌کند.

دقیقاً در جایی که مخاطب باید حسی آشنا و دارای هم‌زیستی داشته باشد. در پلان‌های بسیاری فیلم‌ساز می‌توانست با عمق بخشیدن به فاصله‌ی کانونی خود شخصیت‌ها را در دل فضا قابل‌درک پرداخت نماید. اما اصرار لجوجانه استفاده از لنز تله و فلو فوکوس‌های غیرمنطقی تمرکز حسی مخاطب را به هم

گاه‌نامه نقد و تحلیل فیلم
«تفریق»

می‌زند. بارانی که یکسره از ابتدا تا انتهای فیلم می‌بارد نه‌تنها به پیشبرد روایت کمک نمی‌کند؛ بلکه به عنصری مزاحم تبدیل شده است؛ بنابراین استفاده از عنصر باران، لنزها تله و فضاهای تنگناهراسانه در طراحی ایده خیال شخصیت‌ها ناکام می‌ماند.

عناصری که فیلم‌ساز برای پیشبرد درام استفاده نموده و میزانسن‌هایی که طراحی می‌کند، کارکردی ندارند. بلکه صرفاً تزیینی و حتی گاهی مزاحم هستند. صحبت محسن با همکارانش در اداره بسیار ساده‌انگارانه طراحی شده و توان ایجاد حسی برای مخاطب ندارد. کات‌های با سرعت به کلوزآپ و مدیوم شخصیت‌ها، سیگاری که در دست تمام بازیگران دود می‌شود. فضای تنگی که بازیگرها درون آن قرار دارند یارای خلق فشار روی شخصیت محسن را ندارد. این فشار صرفاً در سطح دیالوگ‌ها می‌ماند و کارگردانی در این سکانس مزاحم است. بر فرض که این سکانس حذف شود، هیچ خللی در کل اثر ایجاد نمی‌شود.

بنابراین، تفریق برای مخاطبش ایده‌ای بسط نیافته را به ارمغان می‌آورد. گاهی فیلم‌ساز آن‌قدر مجذوب ایده‌ی خود می‌شود تاحدی‌که نمی‌تواند از او فاصله بگیرد. ایده شبیه چراغی پرنور می‌تواند مسیر داستان را روشن نماید. اما اگر فیلم‌ساز بیش از اندازه مجذوب ایده شود؛ مانند این است که چراغ را در چشمان خود بیندازد؛ بنابراین ایده بسط پیدا نمی‌کند. داستان شکل نمی‌گیرد و در نهایت اثری با لکنت فراوان تهیه و تولید می‌شود.

اثری که حس مخاطب را برانگیخته نموده؛ ولی کامیاب نمی‌کند.
از طرف دیگر، می‌توان تفریق را توهم فرزانه نسبت به محیط پیرامون دانست. ابتدا با فرزانه وارد دنیای وهم‌انگیز دیگری غیر از دنیای ابتدای فیلم می‌شویم. فرزانه از خودرو خود پیاده شده و سوار اتوبوس می‌شود. او شوهرش را تعقیب می‌کند. در ادامه، می‌توان روایت را توهم ذهنی فرزانه دانست.

شاید فرزانه تمایلی به نمونه کنونی جلال نداشته و میل به نمونه تکامل‌یافته‌اش داشته باشد. البته فیلم‌ساز در چرخش پایان داستان اشاره‌ای کوتاه به این مسئله می‌نماید. محسن دو شخصیت را از بین برده و حالا نوبت کنار هم بودن او و فرزانه است. فرزانه بدون هیچ مقاومتی می‌پذیرد. به بیتا بدل شده در حدی که ما هم در شناسایی او تردید داریم. مسئله‌ی گفتگوی کودک و پدر جلال می‌تواند مؤید این برداشت باشد و هم می‌تواند خللی به این برداشت وارد کند. زیرا پدر جلال و فرزند بیتا از عدم مرگ فرزانه آگاه می‌شوند.

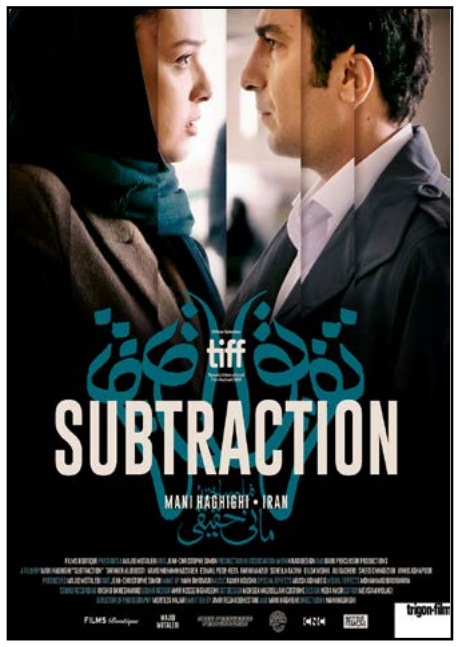
اهریمن محسن و فرزانه شکست می‌خورد. به نظر می‌رسد این برداشت می‌تواند محقق شود؛ ولی خود فیلم‌ساز نشانه‌هایی قرار داده که خلاف این بینش است. دکتر فرزانه اعتقاد دارد همه‌ی حرف‌های فرزانه حاکی از ترک قرص و توهم است. فرزانه بعد از مطب با حالتی هیستری قرص‌های خود را خورده و به سمت خانه‌ی محسن و بیتا می‌رود.

فرد دیگری را در خانه محسن و بیتا مشاهده می‌کند. شک ما هم شبیه او برانگیخته شده تا زمانی که فرزانه وارد منزل شده و محسن را می‌بیند؛ بنابراین تفریق را نمی‌توان توهم فرزانه دانست. به فرض که آمدن درب منزل هم توهم باشد، گفتگوی پسر بیتا و پدر جلال پایه‌های این برداشت را سست نموده و این نگاه کان لم‌یکن تلقی می‌گردد.

بنابراین، با این توضیحات محسن و فرزانه به‌خاطر جبری که بر آن‌ها حادث شده یا میل درونی خود که سرکوبش نموده‌اند، اکنون تصمیم می‌گیرند در کنار یکدیگر قرار بگیرند. فرزانه از هویت خود خارج شده و حالا درون هویت بیتا کنار محسن زندگی می‌کند. تفریق شاید حذف نمونه تکامل نیافته از منظر یک فرد و بدل آن به نسخه‌ی تکامل‌یافته از منظر همان فرد است.

محسن بدرقه (منتقد سینما و کارشناس فضای مجازی و رسانه دفتر تبلیغات اسلامی تهران)

نمایندگی تهران دفتر تبلیغات اسلامی با همکاری میز کار تخصصی سبک‌زندگی اسلامی قطب های فکری فرهنگی



تصاویری از فیلم

«تفریق»