

## تحلیل و نقد فیلم قهرمان اثر اصغر فرهادی – قهرمان اصلی داستان کیست؟



مواردی که در فیلم قهرمان مورد نقد و تحلیل قرار می دهیم:

- فیلم درباره الی یا فیلم قهرمان؟
- تحلیل قاب بندی های فیلم قهرمان
- نقد زاویه دید فیلمساز در فیلم قهرمان
- بررسی معمای سکه ها در فیلم قهرمان
- قهرمان اصلی داستان کیست؟
- مشاهده تریلر فیلم قهرمان (در انتهای مقاله)
- ثبت کامنت و مشاهده نظر سایر دوستان (در انتهای مقاله)



### استودیو کاتشو

#### ارائه خدمات فیلمسازی و تدوین

- ✓ ایده پردازی و سناریو تیزر های تبلیغاتی
- ✓ تولید فیلم مستند و فیلم سینمایی کوتاه
- ✓ طراحی و ساخت انیمیشن و موشن گرافیک
- ✓ ساخت موزیک ویدئو ، فیلم مراسم و فرمالیته

کلیک کنید



www.Cutsho.com



## فیلم درباره الی یا فیلم قهرمان؟

دروغ بودن فیلم عیب نیست، دروغگو بودن فیلمساز عیب است: عیبی که بر پرده سینما نمایان می شود. دروغ بودن فیلم نه تنها عیب نیست بلکه چه بسا درباره سینما هم بتوان مانند شعر گفت «دروغ ترین آن گواراترین آن است». مگر نه این که رویا دروغی است شیرین و سینما رویا می سازد و شبیه رویا می شود؟ مگر جز این است که درباره الی بیشتر به رویا می ماند تا واقعیت و چه خوب که این طور است. به یاد بیاوریم نمای درخشان شروع آن فیلم را که رویاگونه است و پلی از خیال به واقعیت. نمای افتتاحیه دیباچه فیلم است و فشرده تصویری جهان فیلم. نمای شروع، باز شدن دریچه جهان اثر است بر مخاطب. در قهرمان، اما، نما پیش پا افتاده است. آیا فیلم ساز رئالیست فیلم، نمادگرا شده است؟ (حرکت از تاریکی به نور). در نمای گشایش درباره الی هم حرکتی داریم از تاریکی به نور اما آن کجا و این کجا؟ الی که نمی بینیم اش، پول به صندوق می اندازد. نور از شکاف صندوق پیداست و صدای آدم ها شنیده می شود. شکاف صندوق به خروجی تونل بدل می شود و صدای شادی آدم ها و جیغ و داد می آید. ما در دل حادثه به سوی نور (خروجی تونل - الی) حرکت می کنیم. تبدیل شدن نمای ماکرو از روزنه صندوقی که الی پول به آن می اندازد به نمایی از خروجی تونل، بی رحمانه مخاطب را به ادمها نزدیک می کند. با یک فن ساده تدوین به زمان و مکان زیست قصه پرتاب می شویم. سرگرم سازی مخاطب از درجه حرارت بالا شروع می شود و فیلمساز، به درستی، حتی لحظه ای فرصت فکر کردن به مخاطب نمی دهد. او فقط می گوید ببین! دارم نشان ات می دهم.



## تحلیل قاب بندی های فیلم قهرمان

در فیلم قهرمان اما فیلمساز مخاطب را مجبور می کند که از همان نمای نخست فکر کند. لابد به حرکت از تاریکی به نور. زندان تاریک است و بیرون از زندان آفتابی؛ چه نبوغی؟ رحیم در نمایی دور به دنبال اتوبوس می دود و به آن نمی رسد. دویدنی برای نرسیدن. گویی رحیم دارد برای خودش ترحم می خرد. اما در خیابان کسی او را نمی شناسد. در واقع این فیلمساز است که خام سعی می کند برای او در مخاطب ترحم برانگیزد. رحیم در صحنه بعدی وارد محوطه باستانی می شود. نما بسیار دور است و عملا کارت پستال ایران باستان، رحیم از چپ وارد قاب می شود و به راست حرکت می کند. ضرباهنگ کند و محیط آرام است و صدای محیطی موسیقی می آید. در این نما دوربین حرکت منظم و معناداری ندارد. گویی باد در صحنه دوربین را تکان می دهد. نمادپردازی مبتدیانه با اتلاف وقت و ضرباهنگی کند انجام می شود. ( به عکس جاهایی که لازم است وقت و حوصله خرج شود، ضرباهنگ تند است).

در صحنه بعدی رحیم از پله ها بالا می رود و دوربین با یک برداشت بی برش او را به بالا تعقیب می کند. قرینه این صعود را جایی می بینیم که فرخنده از پله های آپارتمان پایین می آید و سر هر پاگرد، برش می خورد. کارکرد دراماتیک نمایش دادن این صعود و نزول چیست؟ یک بار از اول مرور کنیم. در نمای نخست، رحیم در نمایی متوسط - دور در تاریکی نشسته است. به سمت در خروج، یعنی روشنایی، حرکت می کند. نمای بعدی، نمای لانگ شات خیابان است که رحیم برای اتوبوس می دود. نمای مهم بعدی، نمای

بسیار دور از نقش رستم است و بعد، صعود از پله ها. سپس قهرمان کمی از پله ها پایین می آید و در نهایت وارد تاریکی غار ( و دوباره تاریکی) می شود. حدس ما درست بود. اینجا هم شروع فیلم، ابتدا تا انتهای سفر قهرمان را خلاصه می کند البته به طور مبتدلی نمادین.



### نقدی به فیلم قهرمان اصغر فرهادی

در تمام این صحنه های فشرده تصویری فیلم، یعنی قاب در خروجی زندان، قاب دویدن برای اتوبوس، قاب محوطه باستانی و قاب پله های مرمت بنا، فیلمساز رحیم را از پشت میله یا توری فنس فلزی می بیند. نمادپردازی از این نخ نماتر؟ به پایان بندی برویم. رحیم از فرخنده و پسرش خداحافظی می کند و به زندان برمی گردد. نور کم است. رحیم روی نیمکتی می نشیند. جعبه شیرینی به رحیم سپرده می شود. رحیم بیرون را تماشا می کند. این نما برش می خورد به نمایی با قابی از زاویه دید رحیم. طول کشیدن این نما یاد اور طولانی شدن نمای ورود رحیم به محوطه باستانی است. ضرباهنگ آن صحنه با قبل و بعدش نمی خواند؛ یک توقف ناگهانی است. گویی فیلمساز قصد دارد با شکستن ضرباهنگ، توجه مخاطب را بیشتر و عمیق تر جلب کند.

در نمای پایانی، رحیم منتظر است تا اسمش صدا شود همان طور که در نمای نخست هم منتظر بود که اسمش صدا شود و از در خارج شود. نیمه چپ قاب را اتاقک نگهبانی و دو سرباز داخلش اشغال می کند و نیمه راست قاب را، در زندان و منظره ای از آزادی یک زندانی که از چارچوب در پیداست. نما بیش از شصت ثانیه طول می کشد. ضرباهنگ کاملا می ایستد و به سیاهی تیتراژ منتهی می شود. جلب توجه مخاطب پیداست. و اما جلب توجه به چه چیزی؟ روشن نیست. در نمای پایانی جدایی نادر از سیمین توجه مخاطب به انتخاب فرزند برای ادامه زندگی با پدر یا مادر جلب می شود. فیلمساز چیزی را تحمیل نمی کند و ضرباهنگ را متوقف می کند. منطقی است. اما در نمای پایانی قهرمان، کنشی از شخصیت وجود ندارد بلکه صرفا نمادسازی خودآگاه و تحمیلی فیلمساز وجود دارد. نمای پایانی دقیقا جای ایستادن فرهادی است: دژبانی زندان، روی مرز، هم این طرف هم آن طرف.



### نقد زاویه دید فیلمساز در فیلم قهرمان

زاویه نگاه فرهادی هم همان زاویه دید این نما است: به بیرون، به آسایش، نما از پی. ا. وی رحیم شروع می شود. رحیم می رود و نما ثابت می ماند. این دوربین سینمایی دغدغه اجتماعی و سیاسی نیست، این دوربین مداربسته زندان است که فرهادی آن را بر دوش می کشد. این نما به جای شصت ثانیه می تواند هر مدت دیگری طول بکشد. اگر قطعات شروع و پایان فیلم را به هم بچسبانیم می توانیم از باقی فیلم صرف نظر کنیم و مکان ایستادن فیلمساز را بهتر ببینیم. نمای شروع و نمای پایانی هر دو در دژبانی زندان است. چند ثانیه پایانی نمای پایانی لو می دهد که علاقه فیلمساز به قاب سینمایی در زندان از رحیم بیشتر است. دوربین در آستانه زندان و رو به آزادی و آسایش و «نور» است و جا خوش کرده است. دوربین فرهادی، در آستانه زندان، عامل إخلال نیست و مانند هر شیء دیگر در آن محیط تحمل می شود. فیلمساز در بستر یک قصه قلبی و ناقص، شعار سیاسی می دهد و حتی خط کمرنگ اما مهمی از تحول سیاسی شخصیت رحیم را پی می گیرد و در نهایت متین و آرام در اتاقک نگهداری زندان می نشیند و بیرون را تماشا می کند نه رحیم فرورفته به درون ظلمات زندان را.

فیلم بر دو پیرنگ بنا شده است: پیرنگ سکه ها و پیرنگ سیاسی، به همان نسبت، رحیم در این فیلم دو نگاه، دو نوع راه رفتن و دو حالت دارد: حالت موش مردگی و حالت نافرمانی و عصیان. ای کاش این دو خط قصه بر بنایی محکم می ایستادند و این چنین پوچ و توخالی نبودند. اگر بخواهیم یک خط قصه واحد برای فیلم ببینیم این گونه است که رحیم شخصی مظلوم نما است که طی ماجرای مشکوک (ماجرای سکه ها) سعی می کند از مشکلات زندگی اش نجات یابد. تلاش او بی نتیجه است. رحیم از جایی به بعد سعی می کند ابروی خود را اعاده کند و مظلوم بازی را کنار می گذارد. نمی توانیم چنین خط قصه واحدی را تصور کنیم زیرا مشکل بنیادین مضمونی وجود دارد. تکلیف شخصیت رحیم نامعلوم است. چرا مخاطب باید با رحیم همدل شود در حالی که شاد بودن یا نبودن اش مشخص نیست؟ براین پایه این فیلم را نمی توان با پیرنگ واحد تحلیل کرد. این فیلم دو پیرنگ دارد که هر دو معیوب و ناقص است و برهم نهی آنها جز برای فریب مخاطب نیست.



### بررسی معمای سکه ها در فیلم قهرمان

در ماجرای سکه ها چاله هایی بسیار بزرگ هست. فرهادی برخی از این چاله ها را دوست دارد. این چاله های فیلمنامه ای محبوب فیلمساز همایی است که عمدا کار گذاشته شده است تا مخاطب، گاه و بی گاه آن را به یاد بیاورد و در آن چاله بیفتد. مثلا این شک که ممکن است آن زن در تباری با فرخنده سکه را گرفته باشد. فرهادی متخصص این چاله ها است و نگاهی زیبایی شناختی به این چاله ها دارد. کاری به کار این چاله ها نداریم. اما چاله های نامحسوب فیلمساز کدام است؟ این چاله های نامحسوب راهی برای گریز باقی نمی گذارد.

مثلا چرا رحیم و خواهر رحیم حتی اسم گیرنده سکه ها را نمی پرسند؟ اگر اسم آن زن معلوم باشد، صحنه مجادله در دفتر فرمانداری دود می شود. یا مثلا چرا آن دقتی را که کارمند فرمانداری درباره این واقعه به خرج می دهد، کارمندان زندان به خرج نمی دهند؟ درحالی که علی القاعده آن ها باید با این وقایع آشنا تر باشند. چرا همان طور که حاشیه های رحیم در فضای مجازی کذایی نامرئی فوراً بین مردم همسانی می شود، صاحب سکه ها پیدا نمی شود؟ چرا هیچ کسی گزارشی از دزدی طلا به پلیس نمی دهد؟ و چرا دوربین مداربسته ای در خیابان صحنه افتادن و پیداشدن کیف را ضبط نکرده است؟ در درباره الی این چاله های بی جواب وجود ندارد در جهان فیلم درباره الی ناشناس بودن و ناشناس ماندن الی منطقی است. در جدایی نادر از سیمین، قسم به قرآن پایان منطقی کشمکش است. چرا در دفتر فرمانداری برای قسم خوردن رحیم و فرخنده، قرآن به میان نمی آورند؟ فرهادی راه فراری از این چاله ها ندارد. این چاله ها حاکی از کم شدن عیار فیلمنامه نویسی او است. گریزی نیست اما می شود حواس مخاطب را با جمله های آیکی نظیر «حیف این مملکت که دست شما افتاده» پرت کرد.



### تحلیل درون مایه فیلم قهرمان

تحول سیاسی رحیم از تلنگر یک زندانی شروع می شود. زندانی به رحیم می گوید: « کاش این قدر وجود داشتی می زدی تو گوشم، به خدا خوشحال می شدم». رحیم از خودکشی یک زندانی باخبر می شود و در سالن ورزشی با خود خلوت می کند. نور از پنجره به صورتش می تابد. نوای حزین محلی روی تصویر می آید که این جا موسیقی متن محسوب می شود. فرهادی در آثار خود به ندرت از موسیقی متن استفاده می کند. در این فیلم هم هر جا موسیقی هست، موسیقی محیطی است. لحن مطلوب فرهادی لحن مبهم سازی و نامتعیین بودگی حسی است. موسیقی متن دقیقا خلاف این مطلوب است. موسیقی متن، حس دقیق را آشکار می کند. موسیقی دروغ نمی گوید. حال چه می شود که فیلمساز در این صحنه از نوای محلی محزونی استفاده می کند؟ اتفاقا فیلمساز در این صحنه بخصوص می خواهد حس متعینی را بسازد و لحن را آشکار کند. می خواهد بگوید من فیلمساز و رحیم، قهرمان من، ناراحت و پژمرده مرگ یک زندانی در شیراز هستیم. در هیچ جایی از فیلم قهرمان، صحنه ای از خلوت رحیم نمی بینیم جز در همین صحنه. حتی در جاهای مهمی مانند پس دادن سکه ها نیز خلوت تصمیم سازی رحیم را نمی بینیم. احتمالا رحیم در حمام تصمیم کبری را می گیرد و این بار نیز خود فرهادی « در آن حمام نبوده » و نمی داند چگونه رحیم به آن تصمیم می رسد. خلوت قهرمان با خود و حضور موسیقی متن در یک صحنه باید اتفاق ویژه ای در سینمای فرهادی باشد. این صحنه در پی رنگ سیاسی فیلم جایگاه مهمی دارد و فریبنده و ریاکارانه است.



### قهرمان اصلی داستان کیست؟

اولین جایی که بهرام حضور دارد، صدای او پشت تلفن به حسین آقا است: «با نگاه به قیافه موش مرده اش نکن». بهرام تا یک جایی در فیلم قهرمان اصلی است. در خیریه وقتی می فهمد که رحیم با پول خیریه می تواند از دادگاه آزادی مشروط بگیرد، خود را بازنده می یابد و با این ادعا که «فقط به خاطر این بچه رضایت می دهم» خود را موجه جلوه می دهد. یعنی از بن، قهرمانی در جامعه وجود ندارد. البته هنوز یک قهرمان وجود دارد: نازنین (سارینا فرهادی). علت اصرار نازنین بر بی آبرو کردن رحیم مشخص نیست. همان طور که علت طلاق رحیم در تاریکی محض می ماند. یک صحنه دو نفره از رحیم و همسر سابق می تواند خیلی از تاریکی های شخصیت رحیم را روشن سازد اما چنین چیزی از مخاطب دریغ می شود. نازنین آن تکه فیلم را پخش می کند. اهمیتش در چیست؟ کدام مردم منتظر دیدن آن تکه فیلم زد و خورد رحیم هستند؟ مردم و فضای مجازی در فیلم قهرمان مفروض و ذهنی هستند نه متعین و ملموس.

اگر ماجرای شلوغ سکه ها را نادیده بگیریم و پی رنگ سیاسی فیلم را عریان ببینیم، خط تحول رحیم مضحک و بی معنی به نظر می رسد. رحیم فرزند خود را برای خریدن ترحم به روی سکوی خیریه می برد و با چند تلنگر از سوی یک زندانی و بهرام و نازنین (نازنینی که کینه او را می جوید) دچار تحولی عمیق می شود و در را روی رئیس زندان میکوبد (البته ببخشید اش را فراموش نمی کند!) و محکم مانع خروج طاهری از منزل خود می شود تا حیثیت فرزندش را حفظ کند. همه این عجایب در بطن قصه ای مشکوک جعل می شود که احتمال قوی منطقی (نه حسی) پر شاد بودن شخصیت اصلی است. فیلمساز رحیم ساده دل را به ما تحمیل می کند. رحیم این قصه، به علت ذات معیوب و ناقص قصه، نمی تواند ساده لوح باشد. چرا فیلمساز سراغ چنین ایده معیوبی می رود؟



### نقد فیلم قهرمان

در دفتر فرمانداری، نادعلی مسئول حراست، تا حدی سمپاتیک می شود و سوال های پی در پی او رحیم و «نمایندگان» اقشار جامعه را منکوب می کند. چرا فیلمساز چنین صحنه ای می آراید که در آن مردم حرفی برای گفتن نداشته باشند؟ در قصه سکه ها حق با قدرت حاکم است. ایده فیلم جایی شکل می گیرد که پیدا شدن سکه ها تقریباً با واقع تلخ خودکشی زندان، هم زمان می شود. بیرون از فیلم، این ایده خطرناک است. فیلمساز تا این حد نمی خواهد قهرمان بازی در بیاورد. فرهادی همیشه راهی برای فرار باز می گذارد. ماجرای خودکشی حرفی صریح و روشن دارد و هزینه ای برای فیلمساز. معمای بی خاصیت پس دادن سکه ها اما پوشش مناسبی برای بیان شدن چند شعار خوش لعاب سیاسی است. قصه سکه ها با صدها سوال و ابهامی که ایجاد می کند (و به جایی نمی رسد و مهم هم نیست که نمی رسد)، پوششی امنیتی برای شعار سیاسی فیلم است که اصل آن شعار نیز در عریان ترین وجه ممکن، محتاطانه انتخاب شده است. از برهم نهی چنین دو خط قصه ای چیزی زاییده نمی شود.

این پیرنگ مضاعف حاصل ترس و تردید و اختگی است و خود اخته می کند. بیش از هر چیزی حس مخاطب را اخته می کند. اگر این دو پیرنگ همچون جنین و رحم بودند و یکی از درون دیگری زاییده می شد، تحسین می گرفت اما قهرمان جاگذاری جنین مرده ای است در حفره ای سرد و پوسیده که نمی تواند رحم باشد. مخاطب باید هر آن در جهان اثر، جهت بردار کنش اصلی را ببیند، حس کند و لمس کند. پیرنگ مضاعفی که از اختگی و تردید فیلمساز می آید بردارهایی مغشوش می سازد که مخاطب را فقط گیج می کند و ملول.





### موش مردگی

قصه سکه ها، با هر زور زدن جایی تمام می شود که هنوز حرف فیلمساز تمام نشده است و با تکرار کنش رحیم در بخشیدن پول خیریه به دیه اعدامی که این بار به کمدی نزدیک است فیلم را کش میدهد. فیلم می گوید قهرمانی وجود ندارد. وجود دارد؟ اگر قهرمانی وجود ندارد چرا نام فیلم قهرمان است آن هم با پوستری از نمای نزدیک رحیم؟ برای کشف، کمی ظریف کاری لازم است. قهرمان در این فیلم، بهرام (تتابنده) و دخترش نازنین (سارینا فرهادی) است یا رحیم؟ فرهادی دوست می دارد ما چنین «بیندیشیم» که بهرام و نازنین (و تا حدی آن زندانی ناراحت که به رحیم متلک می گوید) قهرمان هستند و رحیم های برساخته رسانه حکومت قهرمان نیستند. فقط در صورتی که از پوست خود بیرون بیایند می توانند واقعا کمی قهرمان باشند. رحیم ها فقط در صورت پوست اندازی می توانند در حد بردن جعبه شیرینی به داخل زندان قهرمان باشند. اما این صورت بندی مطابق واقعیت درون اثر نیست.

اگر قهرمان فرهادی بهرام است چرا فیلمی برای بهرام نمی سازد و خط قصه را بر او استوار نمی کند اگر قهرمان فرهادی همان زندانی ای است که به رحیم هشدار می دهد، چرا فیلمی درباره او یا درباره آن فردی که خودکشی کرده (یا اعدام شده) نمی سازد؟ فرهادی، قهرمان خود را در تاریکی می نهد تا از نورافکن حس مخاطب در امان باشد. دوربین فرهادی که بر سر سفره غذای خانه مردم (صحنه شام خانه خواهر رحیم)، عامل اخلاص است و تنش می آفریند اما در زندان و فرمانداری مؤدب و آرام می شود. دوربین فرهادی با وجود شعارهای ضدحکومتی (البته محتاط) خود، ستایشگر قدرت است و در برابر قدرت به مانند جنازه ای رفتار می کند تا امنیت و حیاتش تضمین شود. فیلمساز خود را به موش مردگی می زند.

فیلم قهرمان از زیست و ناخودآگاه فیلمساز برنمی آید. براین پایه نمی تواند محصول طبیعی فرهادی باشد. فیلمساز با عقل خودآگاه از جیب سینمای کم بضاعت خودش می خورد و به داشته های آثار پیشین خود چوب حراج می زند. برخی می گویند فرهادی به تکرار خود افتاده است. دقیق تر این است که قهرمان فرهادی زده است. فیلمسازی که به این نقطه می رسد یعنی جهانش دیگر بسط نمی یابد و به زودی خواهد مبیده اندازه هنر را وسعت روح هنرمند تعیین می کند. هنر و هنرمند هر دو موجود زنده هستند و ایستایی درباره شان بی معنی است. سینمای فرهادی تمام شده است چه با پایان باز چه بسته.



نویسنده  
سجاد نوروزی

خدمات فیلمسازی استودیو کاتشو

ساخت تیزر تبلیغاتی

ساخت فیلم صنعتی

ساخت فیلم مستند و فیلم کوتاه سینمایی

طراحی موشن گرافیک و انیمیشن سازی

ساخت فیلم مراسم ، فرمالیته ، موزیک ویدئو و...

خدمات ویدئو مارکتینگ و سوشیال مدیا

# کاتشو