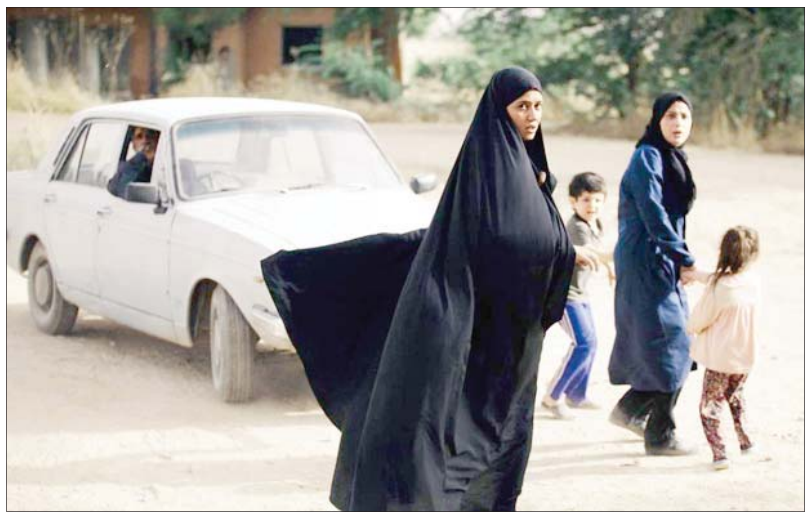

پرتگاه ملودرام و باقی ماجراها

حسین عیدی‌زاده

حتی در یک ارزشیابی شتابزده هم عیار واقعی برخی فیلم‌ها را می‌شود سنجید؛ «ماجان» ساخته رحمان سیفی‌آزاد و «دریاچه ماهی» ساخته مریم دوستی، هر دو بی‌عیار هستند، فیلم‌نامه‌هایی کلیشه‌ای دارند، در تمامی دام‌های ملودرام سقوط می‌کنند، در اجرا نپخته هستند و در نهایت فیلم‌هایی بی‌خاصیت و فراموش‌شدنی هستند. «ماجان» دراین‌بین وضع بدتری دارد، حتی اگر در همان ابتدای فیلم تصمیم بگیریم کاری به این نداشته باشیم که در خانه وقتی پسرک باعجله وارد می‌شود در یک نما باز است و در نمایی دیگر بسته، فیلم باز هم راه نجاتی ندارد و ضربه نهایی را خودش با موسیقی سرسام‌آور صحنه‌های سوزناکش و استفاده ابزاری از کودک عقب‌مانده فیلم و تأکید بر او برای سوزاندن دل تماشاگر و گرفتن نماهای بسته از چهره درهم‌شده او درحالی‌که آب از گوشه لبش جاری است، به خودش وارد می‌کند. «ماجان» فیلم عصبی‌کننده‌ای است که باز هم معنای هیئت انتخاب را زیر سؤال می‌برد. «دریاچه ماهی» هم دست‌کمی از «ماجان» ندارد با این تفاوت که کمدی ناخواسته است و اگر تا آخر تماشایش کنی، حداقل از کمدی ناخواسته‌اش لبخندی بر لبت آمده. فیلم بیشتر شبیه یکی از اپیزودهای کش‌آمده سریال «شاید برای شما هم اتفاق بیفتد» است و در توصیفش همین بس که رزمنده سابق که از قضا قدرت شهود دارد، به پسر جوان پول‌دوستی می‌گوید دوروبرت را آشغال پر کرده، خودت را پاک کن. پسر هم همان شب خواب می‌بیند در میان آتش و کیسه‌های زباله گرفتار شده، از خواب می‌پرد و متنبه چیزی را که دورش است و رنگی از خلاف دارد در کیسه زباله می‌ریزد و مادروخواهرش هم با ذوق تماشایش می‌کنند. فیلم پر است از این درس‌های کل‌درشت اخلاقی و البته هلی‌شات‌های ذوق‌زده فراوانی که هیچ کارکرد دراماتیک و زیبایی‌شناسانه‌ای ندارند.

«ویلایی‌ها» اولین فیلم منیر قیدی را می‌شود جدی گرفت هرچند از سوژه نو خود و امکانی که در اختیار دارد، استفاده نمی‌کند. فیلم را می‌شود تا پایان دید اما همین پایان است که درواقع باعث می‌شود به فیلم به‌عنوان اثری ناقص نگاه کنی. در پایان فیلم عکس‌هایی واقعی از زنان ویلایی (همسران و مادران رزمندگانی که در خانه‌های ویلایی در اندیمشک ساکن بودند) روی پرده می‌بینی که نه‌تنها دلخراش هستند، بلکه صدبرابر فیلم تأثیر دارند. در یکی از این عکس‌های کودکی روی جایی شبیه خاکریز پشت یک کلاشنیکف نشسته است. فیلم هرگز تصویری به این تلخی و تأثیرگذاری از جنگ و تأثیرش بر آنهایی که پشت جبهه هستند ارائه نمی‌کند، دلیلش هم به فیلم‌نامه برمی‌گردد تا کارگردانی و بازی‌ها. فیلم‌نامه‌نویسان با وجود فرصت خوبی که داشتند به‌جای طراحی شخصیت دنبال تیپ‌ها رفته‌اند؛ دختر شهری کارمند نادان، دختر معتقد همه‌چیزدان و مهربان و مادرشوهر/ مادربزرگ فهمیده و آینده‌نگر. افتادن به این دام در بخش‌های بسیاری از فیلم، استفاده از موسیقی کوبنده برای زیرسلطه‌گرفتن احساسات تماشاگر و ایجاد تعلیق‌هایی که توأم با رودست‌زدن است (مثلا همان‌جایی که فکر می‌کنیم شوهر طناز طباطبایی یا همان پسر ثریا قاسمی شهید شده) بیش از هرچیزی از قدرت فیلم کم می‌کنند. بااین‌حال توجه فیلم‌ساز به زندگی روزانه این زنان، سرک کشیدنش به فضاهای تازه مثل رختشوی‌خانه بیمارستان رزمندگان و آن صحنه نهایی که دو قطب مخالف زنانگی فیلم روبه‌روی هم می‌نشینند و بالاخره درددلی می‌کنند فیلم را تحمل‌پذیر می‌کند. «نگار»، رامبد جوان فیلمی جسورانه است؛ چون از فضاهای رایج سینمای این روزها؛ یعنی فیلم جشنواره‌ای‌ساختن، فیلم فرهادی‌وارساختن، فیلم سفارشی‌ساختن و ملودرام بی‌مصرف‌ساختن فاصله می‌گیرد و سعی می‌کند تریلری معمایی/ جنایی در حال‌وهوایی ذهنی و توهمی باشد. از این نظر، «نگار» فیلم‌نامه جسوری دارد، ایده‌های خوبی هم دارد و کمی هم هوشمند است (مثلا استفاده خوب و غیرکلیشه‌ای از شخصیت کارآگاه)، رفت‌وبرگشت‌هایش در زمان درست از آب درآمده و تغییر هویت نگار و پدرش هم تا حدود بسیاری تماشایی است. درواقع همین که فیلم موفق می‌شود فضای توهمی و معمایی خودش را تثبیت کند و موجب خنده نشود، برای فیلم موفقیت است، اما ضربه‌ای که به فیلم وارد شده یکی در بخش اجراست، مثلا در فیلم‌برداری برخی صحنه‌ها که لغزش‌های بی‌موردی در حرکت دوربین حس می‌شود، چندجایی در تدوینی است که سکته دارد (مثلا صحنه چاقوخوردن شخصیت آتیلا پسیانی) و کاستی‌هایی که در پرداخت شخصیت‌های فرعی مخصوصا شخصیت مادر نگار و عموی نگار به چشم می‌خورد. «نگار» الگویش را از فیلم‌های غیربومی گرفته، برای همین بازی اگزجره مانی حقیقی در نقش بهتاش با این تصور پذیرفتنی می‌شود، او کاریکاتور یک جنایتکار است، اما فیلم یک کاریکاتور از فیلم‌های جنایی نیست و با همه افت‌هایی که می‌کند و بعضا به تکرار پیچ‌های داستانی می‌افتد، فیلم سرگرم‌کننده‌ای است که می‌شود تا انتها آن را دید و همین که تم اصلی که کریستف رضاعی برای فیلم ساخته در گوشت بیچد، یعنی فیلم در این سینمای بدون توان در تعریف قصه و تکراری، موفق عمل کرده و تا نزدیکی یک فیلم خوب پیش رفته.

روز سوم جشنواره، باز هم اتفاقی رخ نمی‌دهد. «آباجان» هاتف علیمردانی تنها به لطف بازیگرانش است که تا انتها می‌شود مدت‌زمان کوتاهش را تحمل کرد؛ فیلمی بدون قصه که مدام آدم‌هایش با هم دعوا می‌کنند تا زمان پر شود و کلی اتفاق‌های ریزودرشت بی‌اهمیت رخ می‌دهد تا تماشاگر فرصتی برای فکرکردن به فیلم‌نامه سرهم‌بندی‌شده علیمردانی نداشته باشد. اگر برای حضور درخشان فاطمه معتمدآریا نبود، می‌شد بعد از یک‌ربع، سالن را ترک کرد، اما در همین یک ربع، این بهترین بازیگر زن سینمای ایران پس از انقلاب جوری شما را گرفتار بازی‌اش می‌کند که برای بیشتردیدن او هم که شده، این فیلم را تا انتها تماشا می‌کنی. «آباجان» به اندازه «هفت‌ماهگی» فیلم بد و آشفته‌ای است و فقط بازیگرانش هستند که آن را تا انتها سرپا نگه می‌دارند (جدا از معتمدآریا، بازی‌های فریبا متخصص، شبنم مقدمی، حمیدرضا آزرنگ و سعید آقاخانی هم قابل‌قبول است). «کوپال»، ساخته کاظم ملایی فیلمی بود که با انتظار بسیار به تماشای آن نشستم، اما انتظارم برآورده نشد؛ فیلمی که با موضوع بقای انسان پیش می‌رود و استعاره‌های مختلفی هم از دنیای شکار و شکارچی دارد، چون شخصیت اصلی‌اش یک متخصص حیوانات بوده که اسم‌ورسمی هم داشته و حالا یک شکارچی بی‌رحم شده که دیگر زن کتاب‌خوان و نویسنده‌اش را درک نمی‌کند. دکتر کوپال فیلم، خودش را در دژی اسیر کرده، در تن فربه و سنگینش اسیر کرده، در وابستگی به هایکو (سگش) اسیر کرده و این اسارت خودخواسته، مثل میله‌های زندان دوروبرش را گرفته، ولی متوجه این اسارت نیست و باید از نظر فیزیکی واقعا اسیر شود، اسیر این زندگی شود و برای رهایی از آن تاوان سنگینی دهد. درواقع فیلم از نظر روایی مسیر درستی را پیش می‌گیرد و هرچند در لحظات بسیاری یادآور «۱۲۷۷ ساعت» دنی بویل است، اما اگر از این تأثیرپذیری بگذریم، «کوپال» جذابیت‌های تکنیکی هم دارد که نقطه قوت اصلی فیلم است. ملایی در تصویرپردازی بسیار موفق است، استفاده‌اش از اسلوموشن هرچند لحظاتی افراطی می‌شود، اما درمجموع بجاست، ترکیب قاب‌ها و چیدمان آنها در کنار هم و چگونگی ربط‌دادن نماها به‌هم را بلد است. درواقع ملایی در فیلم اولش که انگار ساختش هم پردردسر بوده، آدم را دلزده نمی‌کند، شاید انتظاری را که با توجه به فیلم‌های کوتاهش داشتیم برآورده نکند، اما ناامید نمی‌شوی و شخصا فکر می‌کنم تدوینی دوباره و کوتاه‌کردن فیلم می‌تواند کمک بسیاری به آن بکند.

نامه اعتراض‌آمیز احمدرضا معتمدی، کارگردان فیلم «بوف کور»، به دلیل حذف فیلمش از جشنواره فیلم فجر

تحمیل هزینه گزاف بر اصحاب انقلاب

احمدرضا معتمدی

محضر گرامی ریاست‌جمهوری اسلامی ایران
جناب آقای دکتر حسن روحانی

با سلام؛ ما ذلک ظن بک... این گمان به تو نمی‌رفت و این رفتار از تو بعید بود!

این رنجنامه‌ای است از یک شهروند درجه «دو» و «سه»؛ به فردی که در صدر مقامات کشور نشسته است. شما مرا نمی‌شناسید، اما من شما را خوب به خاطر دارم. ما در اوایل دهه ۶۰ یک سال در یک مجموعه فرهنگی هنری همکار بودیم. آن هم در یک واحد و یک طبقه. آن زمان من یک دانشجوی نحیف فلسفه و هنر بودم و جناب‌عالی سرپرست و رئیس شورا. هرچند آن دوره، دولت مستعجل بود و شما به دلیل اقدام به برکناری مدیرعامل وقت، استعفا کردید و ما نیز به دلیل کارمند جزء بودن و شهروند درجه‌چندم تلقی‌شدن، مدتی از کار افتادیم، اما نکته خاطره‌انگیز و جذاب در وجود شما، دیدگاه آزاد درباره هنر و روشنفکری معطوف به موسیقی به‌ویژه موسیقی کلاسیک بود؛ که هنوز در حافظه بنده باقی مانده است. آقای دکتر! شما رئیس‌جمهور کشوری هستید با سابقه فرهنگ و تمدن دست‌کم پنج‌هزارساله. ایرانی که اگر در دوره باستانی، قدرت برتر سیاسی و نظامی جهان بود، پس از انقلاب تکاملی آخرین فرستاده الهی، قرن‌ها در برترین قله علمی، فرهنگی و هنری جهان ایستاد. نام‌هایی مانند فارابی، ابن‌سینا، رازی، سهروردی، فردوسی، خیام، صدرا، سعدی، حافظ و مولوی و... حتی در جهان معاصر کمتر همتایانی در حد اصالت و اعتبار خویش یافته‌اند. شما میراث‌بر این عناوین و نام‌ها و آثار گران‌سنگ فکری و فرهنگی ایشان هستید؛ چه بخواهید و چه نخواهید. من می‌دانم حضرت سهروردی تنها در زیر بار ارثیه حکمت خسروانی کمر دوتا کرد، اما نمی‌دانم شما در زیر بار صخره‌سنگ‌های این مرده‌ریگ کمر خم کرده‌اید یا احساس استواری و پابرجایی می‌کنید؟ و باز نمی‌دانم می‌توانم از شما پرسش کنم، آیا به زعم شما شرایط کنونی هنر در این دوران: این سینما، این نمایش، این رسانه، این موسیقی و... در شأن این فرهنگ و تمدن با این زمینه و پیشینه هست؟!

آقای رئیس‌جمهور! چرا بایستی دانش نظری موسیقی را بزرگانی مانند فارابی، ابن‌سینا، عبدالقادر مراغه‌ای، صفی‌الدین اُرموی، قطب‌الدین شیرازی و... در احصاءالعلوم، الکبیر، شفا، دانشنامه علایی، النجاه، مقاصدالالحان، الادوار، رساله شریفه، ایقاع، درةالتاج و... در هزاره گذشته بنیان‌گذاری کنند. اما موسیقی فاخر و شریف و معنوی با نام‌هایی از بلاد غرب مانند باخ، موتسارت، بتهوون، چایکوفسکی و... قرین باشد. شما خود بهتر از امثال بنده می‌دانید که بزرگانی که نام برده‌ام همه در سایر شقوق تفکر دینی از فقه و کلام و فلسفه و حکمت و ادب و هیئت و... صاحب‌نظر و معرکه‌گردان بوده‌اند و در عدم نسبت و بی‌تفاوتی با شریعت و احکام به نظریه‌پردازی در موسیقی اهتمام نداشته‌اند. به نظر می‌رسد پاسخ این پرسش در ظاهر پر از ابهام و ایهام، یک عبارت بیش نیست: آن موسیقی فاخر و شریف که از آن آوای مینوی، صدای آسمانی و در یک جمله «ندای الهی» به گوش رسد، بالطبع سیاست‌زدگان و دغدغه‌پیشگان نیست. حاکمیت ابتذال در هنر و موسیقی و سینما به نفع کسانی است که روزی در خاموشی آن پاکوبی کنند و روزی در مرثیه آن سراندازی... . آقای دکتر! شما که پیش از بنده این درس‌ها را آموخته‌اید، بهتر می‌دانید که موسیقی تنها هنری است که بازنمایی مطلق «زمان» است. سایر هنرها از نقاشی، معماری، سینما، عکاسی و... همه بازنمایی «مکان»اند و هنرهای فیزیکی به شمار می‌روند. «موسیقی» یگانه هنر «فرامکانی» و «متافیزیکی» است؛ و از این رو نزدیک‌ترین زبان به زبان متافیزیک و معنویت و ملکوت و قدس و ورجاوندی است. چرا کارگزاران شما فیلمی را که دردمندانه از کسانی که زبان باطنی عالم تجرید و روحانیت را به تخدیر آلوده‌اند، گلایه کرده و نالیده است. از شرکت در جشن هنر متعهد انقلاب که هنر «درد» و «دغدغه» است، محروم کرده‌اند؟ من مدعی پیکاسو و داوینچی نیستم. درد و دغدغه و رنج انسانی از پیشانی آثار من هویداست. این هنرشناسان چرا این‌قدر با «اضطرار» و «شوریدگی» روح انسانی بیگانه‌اند؟ مدعیان تمییز آثار هنری، باید پدیدارشناسی اثر هنری را به جان آزموده و آموخته باشند تا دریابند یک اثر چقدر «دردمند» است؟ چقدر دغدغه‌مند است؟ چقدر «مضطر» است؟

رئیس‌جمهور محترم، روحانی دانا؛ تو بسیار بیشتر و بیشتر از من می‌دانی که حکما انسان را حیوان ناطق برشمرده‌اند.

«زبان»، حیات انسان و انفتاح و گشودگی به جانب هستی است. انسان چون «زبان» است، می‌اندیشد. نخستین خطاب «وجود» به «موجود» یک دستور زبانی است: بخوان! و این دستور زبانی، «دستور زبانِ» فرهنگ و اندیشه و دین و اعتقاد ماست. من در فیلمِ «راه‌رفتن روی سیم» که متأسفانه به نام گروه موسیقی‌اش به «بوف کور» مشهور شده است، از نسلی سخن گفته‌ام که خانه «زبان» بر «باد» بنیاد کرده است. من از درد و رنج نسلی سخن گفته‌ام که از گسست «فرهنگی»، «معنایی» و «زبانی» در پریشانی و آشوب به سر می‌برد. من در فیلم از نسلی نالیده‌ام که در زمانه عسرت شاعرانگی «خانه» و «سکونتگاه» خویش را از دست داده و در جست‌وجوی مأوا و پناهگاه، از وادی «غربت» سر برآورده و از «منزلت» خویش باز مانده است. حقیقت «هنر»، که گفت اصیل «زبان» و آخرین معجزه الهی: الف- لام، میم را که گشودگی «موجود» به جانب «وجود» است، فراموش کرده و به جای سکونت و عمارت در «زبان» که خانه وجود است به صورتی گریزناپذیر در غربت غریبه جان و تن سپرده است. ابتذال هنر معاصر، ظاهر ماجراست. به داد نسلی برسید که دچار بحران هویت، بحران زبان و بحران حکمت شده است. نوای الهی و صدای آسمانی را با نفیر گوش‌خراش خشم و ترس و شهوت آلودن یک ظهور بیّن و آشکار از عصر ارتباطات است که «زبان» و «هنر» را رسانه ارتباطی می‌شناسد و نه روشنگاه هستی و گشودگی حقیقت. استاد ارجمند! شما خود دانشمند و صاحب‌نظر در یکی از شاخه‌های علوم انسانی هستید. شما دقیق‌تر از من می‌دانید که دستیابی به مرتبه رأی و حکم و دادرسی در یک رشته از دانش بشری تا چه اندازه زحمت، کوشش، تحقیق و پژوهش و گردوخاک‌خوردن کتابخانه‌های قدیم و جدید می‌طلبد. پس چگونه به این تخطی از متدلوژی دانایی تن در داده‌اید که عده‌ای ولو دانشمند و نخبه در یک شاخه از معرفت بشری در اوقات فراغت به شاخه‌ای دیگر از علم و دانایی سرک بکشند، و در همان سرخوشی گذران فراغت در شاخه بیگانه با دانایی‌شان داوری کنند و حکم نیز صادر کنند. هیچ شاخه‌ای از معرفت بشری گذرگاه فراغت یا حیاط‌خلوت شاخه‌ای دیگر از دانش انسانی نیست. «سینما»، امروزه به حوزه و آکادمی علوم سینمایی بدل شده است. نظریه فیلم، نقد فیلم، سبک‌شناسی، ساختارشناسی درام، فلسفه فیلم، کارگردانی، تدوین و... این دانشجوی نحیف فلسفه و هنر، پس از ۴۰ سال طلبگی در کرسی استادانی مانند علامه جعفری، مطهری، شهیدی، شریعتی، داوری، دینانی، مجتبوی، عبادیان، مجتهدی، جهانبگلو، عظیمی و... تنها توانسته‌ام به یک شاخه از دانش سینمایی یعنی فلسفه فیلم سرک بکشم و هرچند مجلات «فلسفه فیلم» را از پروفسور نصر در دانشگاه جورج واشنگتن تا آیت رشاد و دکتر داوری که از دو سوی طیف وسیع یک مجادله قدیم فلسفی تقرر یافته‌اند، در یادداشت‌های آغاز کتاب، تأیید و توجیه کردند. اما خود بهتر از هرکس می‌دانم که هنوز طفل ابجدی در این مرتبه بیشتر نیستم. مجلد اول کتاب، شش فیلسوف و نظریه‌پرداز را مورد نقد و ارزیابی قرار داده است که انتساب به دوران کلاسیک دارند. اما نظریه معاصر فیلم ۶۰ فیلسوف دارد که یکی از آنها ژیل دلوز است که پیش‌نیاز فهم آراءاش، فلسفه زمان برگسون، ملاصدرا و میرداماد است و ۱۰ سال است برای فهمیدن آن دست‌وپا می‌زنم. (یکی از همین نورچشمی‌های سینما که بودجه‌های میلیاردی به او اختصاص می‌دهند، ۱۰ سال پیش در درس کارگردانی من، وامانده بود که چرا من «سینما-زمان» دلوز درس می‌دهم) تنها یک شاخه نقد فیلم نیاز به دانش شیوه نقد و تحلیل دست‌کم ۱۶ مکتب نقادی دارد. نقد پدیدارشناختی، هرمنوتیک، مضمونی، تکوینی، روان‌کاوانه و... تازه اگر از نماد افلاطون و نمایش سایه بر دیوارش و بوطیقا و دریطوریتای ارسطو و اتاق تاریک و شکست نور و عدسی ابن هیثم بگذریم... .

آقای رئیس‌جمهور! حرف آخر: بنا داشتم در جشن فجر، فیلمی که درباره زبان و شعر و موسیقی است به استاد ۳۰ ساله خودم دکتر رضا داوری‌اردکانی که «زمانه عسرت شاعران» را از او آموخته‌ام، تقدیم کنم و به راستی اگر کار متفاوتی در آثارم نبود، چرا پس از آن همه جوایز داخلی و خارجی، این فیلم را باید تقدیم می‌کردم؟ نامه را به محضر دانا و عارف شما زمانی نوشتم که جشن سینما روزهای پایانی را می‌گذراند، تا من طلب و استدعایی از شما نداشته باشم. سینمای ایران را سه دسته برده‌اند: ابتذال‌گرایان، مجیزگویان و وابستگان آن سوی آب. پولشان شسته و ناشسته برجاست و آبشخورشان فیاض و سرریز. سینمای مستقل، هنرجو و اندیشمند، مهجور و متروک، خودی‌های دلسوزی که از روی سادگی، زبانی نیز به انتقاد و خرده‌گیری گشوده‌اند! کارگزاران شما با نحوه داوری و گزینش جشن سینما که قرین با دهه انقلاب است، متأسفانه تعریفی تازه نیز از دهه فجر به دست داده‌اند و این هزینه گزافی بود که بر شما و سایر اصحاب انقلاب تحمیل کردند... . برایتان سلامتی، توفیق خدمت به مردم و آرمان و سعادت دنیا و آخرت آرزو می‌کنم. از تصدیع اوقات عذرخواهم.

نمای نزدیک

گفت‌وگو با حسین جعفریان، داور بخش اقلام تبلیغی جشنواره

کار شاخص کمتر دیدم

بهناز شیربانی: حسین جعفریان از فیلم‌برداران صاحب‌نام سینمای ایران، در کنار جواد جلالی، ژیلا ایپکچی، ساعد مشکی و بهروز شعیبی، بخش اقلام تبلیغی جشنواره فیلم فجر سی‌وپنجم را قضاوت کرد.

سطح کیفی آثار چطور بود؟

با درنظرگرفتن سطح کیفی فیلم‌ها می‌توانم بگویم عکاسان کمابیش از عهده انجام درست مسئولیت‌شان برآمده بودند؛ ولی خب کار شاخص و چشمگیر کمتر دیدم، به‌جز چند استثنا کارها به هم شبیه بودند. بخشی از این شباهت‌ها می‌تواند به تکراری‌بودن مضامین فیلم‌ها مربوط باشد. به این نکته هم توجه کنیم که کار عکاس فیلم به‌نوعی وابسته و تحت تأثیر کار کارگردان و عواملی مانند مدیر فیلم‌برداری، طراح صحنه و لباس و گریمور است؛ بنابراین قوت و ضعف کار آنها در کار عکاس نیز بازتاب پیدا می‌کند.

در بخش عکس فیلم، صرفا به عکسی که تعریف بهتری از فیلم داشته باشد، نگاه می‌شود؟

نظر شخصی‌ام این است که عکس‌های هر عکاس باید در سه دسته ارائه شوند و به هر دسته از زاویه‌ای خاص با توجه به چارچوب و قواعد ویژه آن دسته نگریسته شود. این سه دسته عکس عبارت‌اند از عکس‌های مربوط به صحنه، عکس‌های مربوط به پشت صحنه و بالاخره عکس‌های حاصل از نگاه شخصی عکاس یا اصطلاحا عکس‌های هنری. عکس‌های صحنه اولا باید بیننده را تا حدی در جریان محتوا و ژانر فیلم قرار دهد؛ ثانیا او را تشویق و کنجکاو کند که به دیدن فیلم برود. عکس‌های پشت صحنه باید ما را با شرایط، شیوه و ظرایف کار و رخدادهای پشت صحنه آشنا کند که این دسته از عکس‌ها با ماهیتی ژورنالیستی بیشتر می‌تواند به‌عنوان تکمیل‌کننده گزارش‌های سینمایی در نشریات استفاده شود. عکس‌های هنری عکس‌هایی است که در آنها عکاس فارغ از محدودیت‌ها و خارج از چارچوب و قواعدی که برای عکاسی فیلم تعریف شده، براساس ذوق و نگاه شخصی به ثبت تصاویری می‌پردازد که به نظرش جالب بوده است. عکاس می‌تواند این نوع عکس‌های خود را حتی در نمایشگاهی شخصی ارائه دهد. عکس‌های هنری گاهی می‌تواند برای طراحی پوستر فیلم استفاده شود.

آیا در داوری عکس‌های فیلم به ساختار فیلم‌ها هم توجه شد یا خیر؟

اگر داوران قبلا فیلم‌ها را دیده باشند، به طور طبیعی درباره کیفیت اقلام تبلیغاتی درست‌تر قضاوت خواهند کرد؛ ولی معمولا داوران اکثر فیلم‌ها را ندیده‌اند. دست‌کم درباره خودم وضع چنین بود. بد نیست همراه با آثار خلاصه‌ای راجع به موضوع و داستان فیلم نیز ارائه شود.

از نظر شما عکاسی فیلم درحال‌حاضر جایگاه قابل دفاعی دارد؟

عکس یکی از مهم‌ترین اقلام تبلیغاتی است که به شکل‌های متعدد و متنوعی ارائه می‌شود و محدودیت نمایش آنونس و تیزر را ندارد. در گذشته عکس‌هایی که در ویترین‌هایی که در ورودی‌های سالن سینما نصب می‌شد، نقش مهمی در ترغیب تماشاگران برای خرید بلیت و تماشای فیلم ایفا می‌کرد؛ ولی امروزه به ظاهر سازوکار دیگری حاکم شده که فضای مجازی در آن نقش مهمی ایفا می‌کند. جواب این سؤال شما را در اصل باید تهیه‌کنندگان، پخش‌کنندگان فیلم و سینمادارها بدهند و بگویند کار کدام عکاس‌ها و چه شیوه کار موفق‌تر بوده و توانسته در موفقیت اقتصادی فیلم تأثیر داشته باشد؛ یا اصولا عنصر عکس در شرایط تازه هنوز هم در تبلیغ فیلم مؤثر است یا نه.

یادبود

به‌مناسبت چهلمین روز درگذشت «دنیا فنی‌زاده»

تقدیر ما همیشه تدبیر ما نیست!

فرانک آرتا: سنتی تلخ اما واقعی در کشورمان از گذشته تا امروز وجود داشته که هرآنچه به «چشم» بیاید، مورد توجه و کنجکاوی قرار می‌گیرد و هرآنچه به چشم نیاید، نادیده گرفته می‌شود! شاید چنین رویکردی در نگاه اول چندان آسیب‌رسان به نظر نرسد، اما وقتی رویه مألوف زندگی شخصی یا کاری کسی می‌شود، قطعا تبعاتی ناخوش به‌همراه دارد. نمونه گویای آن در دنیای سینما و نمایش قابل لمس و درک است. در اغلب اوقات مردم در شکل‌گیری هنر فیلم یا نمایش، فقط بازیگران آن را به‌خوبی به یاد می‌آورند! درحالی‌که متأسفانه از اراده‌هایی که پشت صحنه موجب شده تا بازیگران بدرخشند و دیده شوند، چندان اطلاعی ندارند! حال آنکه هنرمندی که در متن چنین موقعیتی به فعالیت هنری خود ادامه می‌دهد، جدا از صبوری، باید عشق مضاعفی به کارش داشته باشد تا در گذر زمان، کم‌کم مردم از طریق رسانه‌های گروهی پی به ارزش‌های او ببرند. نمونه مثال‌زدنی چنین هنرمندی، «دنیا فنی‌زاده» است که متأسفانه دستِ اجل مهلت نداد که او بیش از آنچه حقش بود، بدرخشد و به توانایی‌های ذاتی و پرورش‌یافته او پی برده شود. البته به دلیل ساختار زندگی خصوصی‌اش از همان ابتدا ناچار شد که در پشت پرده [صحنه]، زندگی هنری‌اش را آغاز کند. او فرزند زنده‌یاد پرویز فنی‌زاده، یکی از استثنایی‌ترین بازیگران تئاتر، سینما و تلویزیون، بود که در سال ۱۳۵۸ هنگام بازی در فیلم «اعدامی» در ۴۲ سالگی درگذشت. مرگ غم‌انگیز آقای فنی‌زاده روی همسر و دو دخترش - دنیا و هستی - تأثیر بدی گذاشت. این هنرمند به‌دلیل علاقه مفرطش به «تئاتر»، همواره به این «نام» قسم می‌خورد. همچنین او خوش نداشت که دخترانش، راه او را در پیش بگیرند. به عبارت دقیق‌تر نباید مقابل دوربین سینما دیده می‌شدند. حتی در گفت‌وگویی خصوصی با نگارنده گفته بود که «بهرام بیضایی به من پیشنهاد بازیگری داده بودند، ولی به‌دلیل پدرم چنین پیشنهادی را رد کردم». همین نگاهِ پدر دنیایِ «دنیا» را تغییر داد. «دنیا» از سنین کوچکی به‌دلیل رفت‌وآمد در محیط‌های فرهنگی همچون کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان به مسائل کودکان علاقه‌مند شد و چه‌چیزی بهتر از دنیای عروسکان. پس به سمت نمایش عروسکی میل پیدا کرد. او از همان روزهای نخست چراغ‌خاموش و دور از رسانه‌ها کار خود را ادامه داد و با وجود موفقیت در این مسیر هربار که مورد پرسش و درخواست برای انجام گفت‌وگو قرار می‌گرفت، سر باز می‌زد و تمام دلیلش را به عهدی که با پدر بسته بود، منتسب می‌کرد. روزها و سال‌ها می‌گذشت و مهارت او در جان‌بخشی به عروسک‌ها و ورزیدگی‌اش در حرکات این مخلوقان زیبا، او را در حرفه خود یکه‌تاز کرد. او با دستِ راست خود عروسک مشهور «کلاه‌قرمزی» را زنده کرد و خاطره خوبی میان نسل‌ها برجای گذاشت، اما بااین‌همه واقعیت این بود که شمایل «کلاه‌قرمزی» بیش از هر چیز در مقابل دیدگان مردم با صدایش؛ یعنی - حمید جبلی - و کل‌کل‌هایش با آقای مجری (ایرج طهماسب) شهرت پیدا کرده بود، هرچند که در تیتراژ برنامه نامش دیده می‌شد. در حقیقت نقش عروسک‌گردان بعدا مورد توجه قرار گرفت و به مرور از طریق اطلاع‌دهی در رسانه‌ها و تعریف و تمجید خالقان «کلاه‌قرمزی» مثل جبلی، طهماسب و مرضیه محبوب (عروسک‌ساز) و همین‌طور به‌واسطه همکاری با بزرگانی همچون مرضیه برومند و فرشته طائرپور توجه‌ها را به خود جلب کرد. در جشنواره کودک و نوجوان اصفهان در سال ۱۳۹۲ از او تجلیل شد و کم‌کم داشت رونقی به کارش داده می‌شد، اما ابتلای او به بیماری سرطان فشارهای زیادی به او تحمیل کرد. با وجود قدردیدگی توقع می‌شد در فیلم سینمایی «شهر موش‌ها» حضور می‌یافت، اما متأسفانه نشد! شاید دستمزد بالای او مانع شده بود، اما مگر یک هنرمند که شناخته و هنر پس داده شده، نباید بالاخره حاصل دسترنج و سختی‌های خود را ببیند؟! به‌هرحال سرنوشت و تقدیر همیشه هم حاصل تدبیر نیست! فنی‌زاده نخستین‌بار در سال ۱۳۶۴ در برنامه تلویزیونی «چتر با آواز باران» عروسک‌گردانی را تجربه کرد و البته با برنامه «صندوق پست» و ورود عروسک کلاه‌قرمزی به آن به شهرت رسید. دنیا فنی‌زاده در ۲۶ آبان ۱۳۴۶ چشم به این دنیا گشود و در هشتم دی ۱۳۹۵ چشم از این جهان بست. تقدیر بر این بود که همچون پدر در دهه ۴۰ زندگی خود این دنیا را ترک کند. از او دو پسر دوقلو به نام‌های ارشیا و سیاوش به یادگار مانده است. روحش شاد.

ادامه از صفحه ۱۱

کلیشه‌های توفیق‌یافته

بالطبع زاویه دید در این نوع آثار سوم شخص است و بسیار پارامترهای دیگری که رعایت آنها، ساختار بصری را متناسب با متن فیلم می‌کند و «ماجرای نیمروز» تقریبا همه این پارامترها را رعایت کرده است؛ بنابراین متنی که قرار بود ملودرام باشد و نشد، با کارگردانی خوب و قاب‌بندی‌هایی گزارشی- که اتفاقا دارای زیبایی‌شناسی هست- همسان درآمده و فیلم را به یک اثر کم‌نقص تبدیل کرده است. البته کارگردانی فیلم هم گاهی پارامترهای فرم گزارشی را زیر پا می‌گذارد، اما تعدادش چشمگیر نیست. مثلا با زاویه دید سوم شخص غایب که نمی‌توان در اتاق بازجویی ظاهر شد یا قرار کمی تا قسمتی عاشقانه «حامد» و «فریده» را با اندازه نمای کلوزآپ ثبت و ضبط کرد. نمونه عالی رعایت چنین ساختاری را می‌توان در فیلم «مهلکه» ساخته «کاترین بیگلو» جست‌وجو کرد که دوربین مانند یک گزارشگر عمل می‌کند و چارچوب‌های ساختار را نمی‌شکند زیرا متأسفانه آنها غریزی و شانسی فیلم نمی‌سازند اما ما... . فیلم خوب «ماجرای نیمروز» اسم خوبی ندارد. فارغ از تشابه اسمی‌اش با فیلم «فرد زینه‌مان» -که البته آن هم به‌اشتباه ترجمه شده است- عنوان فیلم فقط گویای ۱۰ دقیقه انتهایی فیلم است در صورتی که تنه اصلی متن و رخدادهای مهم و مضامین فیلم، پیش از نقطه اوج فیلم رویت و دریافت می‌شوند و این عنوان، گویی بر این اصل تأکید دارد که صد دقیقه را تحمل کنیم تا به ۱۰ دقیقه نهایی فیلم برسیم. طبیعتا اگر فیلم‌ساز از ساختار بصری‌اش اطلاعات کاملی داشت با انتخاب چنین عنوانی بر رخوت فیلم تأکید نمی‌کرد در صورتی که این رخوت ناشی از فرم، در «ماجرای نیمروز» -و فیلم‌های ژورنالیستی از این دست- یک الزام محسوب می‌شود. به نظرم نام فیلم حوادث و وقایع فیلم را خیلی جدی نمی‌گیرد و فقط بر نقطه اوج تأکید دارد.