ادامه از صفحه ۱۰

سرک‌کشیدن به تاریک‌خانه تاریخ

از نظر شما کدام نمایش‌نامه‌نویسان ایرانی در تئاتر ما بیشترین و مهم‌ترین تأثیرات را گذاشته‌اند؟

گمان می‌کنم فقط عده معدودی. چون بر اساس آنچه که از مطالعه تاریخ هنر ایران در صد سال اخیر استنباط کرده‌ام نمایش‌نامه‌نویسی ما نیز چون دیگر رویکردهای فرهنگی و هنری، دچار سرگشتگی بوده است. بسیاری نمایش‌نامه می‌نوشتند چون می‌خواستند با یکی از شاخص‌های مدنیت هم‌جوار شوند، اما دانش و تربیت لازم را برای چنین تولیدی در اختیار نداشتند و با مأموریت‌های فرهنگی آن آشنا نبودند. همچنان که وقتی اتومبیل وارد این مملکت شد فرهنگ استفاده از آن پشت در ماند. نمایش‌نامه‌نویسی با تقلید آغاز شد و چون با تولید اندیشه ملی همراه نبود تا سال‌ها تحت تأثیر الگوهای فکری غرب یا گروه‌های سیاسی قرار گرفت. سال‌های زیادی از وقت آنها صرف تبلیغ و تئوریزه‌کردن نگرش‌های چپ شد و توجه به منافع ملی و مقتضیات جامعه‌ای در حال توسعه در دستور کارشان قرار نداشت. پس از کودتای ۲۸ مرداد دچار یأس و افسردگی‌های فلسفی شدند، بی‌آنکه برای حمایت از دولت ملی کار مؤثری انجام داده باشند و سپس در پیروی از تفکر اگزیستانسیالیستی آثاری پدید آوردند؛ درحالی‌که هیچ دخالت و تجربه‌ای از دو جنگ جهانی نداشتند. و پس از آن نیز ابزورد و فرمالیسم و مینی مال، درحالی‌که هنوز بخش عظیمی از مردم جامعه بی‌سواد بودند و حتی قادر به فهم ادبیات فارسی اخبار رادیو نبودند. از یک‌سو به جای هشدار درباره عواقب ماشینیزم به مقابله با مدرنیته پرداختند و آثاری را خلق کردند که رجعت به گذشته و فرهنگ روستایی را ارزش می‌دانست و از دیگر سو به تولید آثاری می‌پرداختند که دم از جهان‌وطنی می‌زد یا به نام وطن‌دوستی، ناسیونالیسم افراطی و باستان‌گرایی را ترویج می‌داد، بنابراین از طریق ترجمه سبک و سیاق‌هایی نوینی در نمایش‌نامه‌نویسی پدیدار شد که در اواخر دهه ۴۰ و تا نیمه دهه ۵۰ به اوج خود رسید. نمایش‌نامه‌های مدرنی که برخی از آنها حتی با آثار نویسندگان نوگرا در جوامع توسعه‌یافته برابری می‌کرد، اما اینها بال‌زدن مرغی بود که قابلیت پرواز نداشت. در این میان نویسندگانی مانند اکبر رادی و بهرام بیضایی و غلامحسین ساعدی بر صحنه ظاهر شدند که افق‌های تازه‌ای فرا روی ادبیات نمایشی ایران گشودند. نمایش‌نامه‌نویسانی که با توجه به مقتضیات جامعه‌ای در حال توسعه، آثاری خلق کردند که زمینه‌ساز پیدایش اندیشه ملی در درام‌نویسی ایران شد. روشنفکرانی در کسوت نمایش‌نامه‌نویس که برای برون‌رفت از انسداد فرهنگی، موضوعات و روش‌های نوینی در آثارشان ارائه دادند که تأثیرات آن تا امروز بر ادبیات نمایشی ما و حتی جریان تحول‌خواهی در ایران باقی است. بنابراین آنچه از گذشته به ما رسیده جز در پاره‌ای موارد، باقی شاکله‌ای متنوع از ادبیات نمایشی است که مطالبات اجتماعی روشنی را مطرح نمی‌کنند، بنابراین در گذشته مانده‌اند. بااین‌حال هنوز آن سرگشتگی از جامعه تئاتر ما رخت برنبسته است و هنوز شاهد نگارش و اجرای آثاری هستیم که نه در شکل و نه در محتوا، به هیچ ضرورت فرهنگی و اجتماعی پاسخ نمی‌دهند و صرفا نوعی تمایل بیمارگونه برای تحقیر عمومی است.

آیا متن «هیچ‌کس نبود بیدارمان کند» در مراحل بعدی باز هم بازنویسی خواهد شد، چون هنوز رابطه شکوه اقدس، پوراندخت و سهراب با عیسی خان گنگ و مبهم است؟

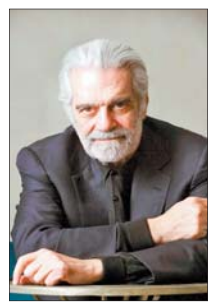
قطعا همین‌طور است، چون متأسفانه باوجود زمان زیادی که برای نوشتن طرح داستانی آن صرف شد مجال کافی برای پرداخت نمایشی آن فراهم نشد و هنوز جای پرداخت بیشتری دارد. من در این مدت نقدها و نظرات زیادی درباره این نمایش‌نامه خوانده و شنیده‌ام که قطعا در بازنویسی نهایی آن مؤثر خواهد بود. متأسفانه طبیعی‌نبودن سازوکار تولید تئاتر و کوتاه‌بودن پروسه تمرین همواره مانع بلندپروازی نمایش‌نامه‌نویسان در خلق آثارشان می‌شود و نمایش‌نامه قبل از آنکه به قوام لازم برسد، محکوم به اجراست.

آیا فردای نمایش‌نامه‌نویسی ما چشم‌انداز روشنی خواهد داشت؟

بله. به شرط آنکه توجه داشته باشیم چرا و برای چه کسانی می‌نویسیم.

عمر شریف درگذشت

خداحافظ دکتر ژیواگو



شرق: عمر شریف، تن به فراموشی نداد. بازیگر مصری که از چندی قبل دچار بیماری آلزایمر شده بود، در اثر سکته قلبی در بیمارستانی در کشورش درگذشت.

عمر شریف، بازیگر مصری، که با فیلم‌های دکتر ژیواگو و لورنس عربستان شهرت زیادی داشت، جمعه، ۱۹ تیر در ۸۳ سالگی به‌دلیل سکته قلبی در بیمارستانی در قاهره درگذشت. او که یکی از بازیگران شناخته‌شده بود، خرداد سال‌جاری نیز به‌دلیل بیماری آلزایمر خبرساز شد و طارق شریف، فرزندش، در گفت‌وگویی با یک روزنامه اسپانیایی این موضوع را بیان و استیو کنس، مدیر برنامه‌های شریف هم این مسئله را تأیید کرده بود. خبر ابتلای این بازیگر به آلزایمر ماه پیش رسانه‌ای شد. طارق شریف، پسر این بازیگر مصری، ماه پیش خبر بیماری آلزایمر پدرش را به روزنامه اسپانیایی ال‌موندو اطلاع داده بود. به گزارش دیلی‌میل، طارق شریف در این مصاحبه همچنین گفته بود که پدرش «مثلا به یاد می‌آورد که شخصیتی که بازی کرده، دکتر ژیواگو بوده است، اما یادش نمی‌آید که این فیلم چه زمانی فیلم‌برداری شده است». به‌گفته پسر این بازیگر: «او می‌تواند درباره فیلم‌ها صحبت کند، اما نام آنها را فراموش می‌کند یا مثلا به‌جای «لورنس عربستان» نام دیگری را می‌گوید».عمر شریف با نام اصلی میشل دیمیتری شلهوب در یک خانواده مسیحی که اصالتا لبنانی بودند و در شهر اسکندریه مصر به دنیا آمد. زمانی که در کالج ویکتوریا تحصیل می‌کرد با یوسف شاهین و ادوارد سعید هم‌شاگردی بود. پس از اینکه در رشته ریاضی و فیزیک از دانشگاه قاهره فارغ‌التحصیل شد، به مدت پنج‌سال در شغل پدر که تجارت چوب بود مشغول به کار شد و پس از آن برای آموختن بازیگری وارد آکادمی سلطنتی هنرهای دراماتیک لندن شد. وی پس از ورود به سینمای مصر با یکی از ستارگان وقت سینمای مصر به نام فاتن حمامه آشنا شد و رفته‌رفته عاشق وی شد. به‌طوری که برای ازدواج با فاتن حمامه که یک مسلمان بود، به اسلام گروید و نامش را به عمر شریف تغییر داد.

او در سال ۱۹۶۲ برای بازی در فیلم معروف «لورنس عربستان» در نقش مقابل «پیتر اوتول» به اوج شهرت رسید و برای بازی در این فیلم به‌کارگردانی «دیوید لین» و در نقش کلانتر علی نامزد کسب جایزه اسکار بهترین بازیگر شد.

عمر شریف سپس به همکاری با «دیوید لین» ادامه داد و در فیلم «دکتر ژیواگو» در کنار «ژولی کریستی» به ایفای نقش پرداخت و جایزه گلدن‌گلوب را برای این فیلم کسب کرد و در ادامه در فیلمی از «نیکی آرنشتین» در کنار «باربارا استرایسند» ایفای نقش کرد. «فاتن حمامه»، بازیگر معروف مصری و همسر سابق «عمر شریف»، چندی پیش درگذشت.

جشنواره کارلووی‌واری میزبان کارگردان ایرانی

مکالمه امیر نادری و آرتور پن در قلب اروپا

عکس: سایت جشنواره کارلو وی‌واری

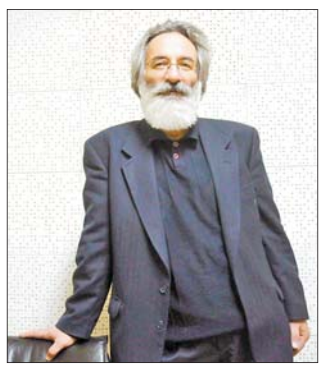
شرق: مصاحبه‌کننده آرتور پن است؛ کارگردانی که مصاحبه‌های دیگری هم داشته. او اما این‌بار جلو دوربین یک ایرانی نشسته و حاصل چهار ساعت گپ و مصاحبه فیلم «میزانسن با آرتور پن: یک مکالمه» شده که این‌روزها در جشنواره کارلو وی‌واری به نمایش درآمده است. فیلمی از امیر نادری این‌روزها در پنجاهمین دوره جشنواره کارلو وی‌واری در حال نمایش است. این فیلم امروز شنبه، ۲۰ تیر برای دومین‌بار به نمایش گذاشته می‌شود. جشنواره کارلو وی‌واری که یکی از رویدادهای مهم سینمایی دنیاست، در جمهوری چک برپا می‌شود و امسال یک میهمان ایرانی هم دارد. امیر نادری از سال ۶۹ در آمریکا زندگی می‌کند و فیلم «دونده» او از سوی تعدادی از منتقدان در فهرست یکی از تأثیرگذارترین فیلم‌های ربع‌قرن اخیر معرفی شده است. یکی دیگر از فیلم‌های نادری «ماه» نام دارد. نادری گفته ۲۰ سال درباره موضوع این فیلم کار کرده و یکی از دلایل مهاجرتش از ایران به آمریکا، ساختن همین فیلم بوده. او در سال ۲۰۰۸ برای فیلم «وگاس: براساس یک داستان واقعی»، نامزد جایزه شیر طلای شصت‌وپنجمین جشنواره فیلم ونیز و همچنین برای فیلم‌های «دونده» و «آب، باد، خاک» در سال‌های ۱۹۸۵ و ۱۹۸۹ برنده جایزه بالن طلایی جشنواره فیلم سه قاره نانت شد. این کارگردان ایرانی سال گذشته نیز با فیلم «میزانسن با آرتور پن: یک مکالمه» در بخش کلاسیک جشنواره ونیز حضور داشت و این‌روزها همین اثر در پنجاهمین جشنواره کارلو وی‌واری نمایش داده می‌شود.

به گزارش ایسنا، نادری در «میزانسن با آرتور پن: یک مکالمه» با آرتور پن، کارگردان آمریکایی، به گفت‌وگو نشسته است. البته کل گفت‌وگو بیشتر از اینها و در حدود شش ساعت است که چهار ساعت آن برای این مستند در نظر گرفته شده است. پن که بیشتر برای ساخت فیلم «بانی و کلاید» شهرت دارد، در سال ۲۰۱۰ درگذشته و نادری فیلم خود را از اواخر سال ۲۰۰۴ آغاز کرد.

نادری در مورد دلایل ساخت مستندی با موضوع آرتور پن به کافه سینما گفته است:«پن برای من یکی از تأثیرگذارترین فیلم‌سازان آمریکایی است. او متعلق به نسلی از فیلم‌سازان است که با آنها بزرگ شدم. نمی‌توانستم با پن صحبت کنم چون مردی به‌شدت آرام و خجالتی بود. اما روزی با جاناتان دمی رفیق شدم و از او خواستم که واسطه آشنایی‌مان شود. سپس با هم صمیمی شدیم و رفاقت کردیم. درباره زندگی و سینما خیلی با هم گپ می‌زدیم. دیر به من اعتماد کرد. بارها از او این مصاحبه را خواستم. بالاخره پذیرفت. اما شرط گذاشت که باید فقط خودمان دوتا باشیم. گفتم باشد. بنابراین آخر سال ۲۰۰۴ و اول سال ۲۰۰۵ شروع کردیم. در پنج ماه من شش ساعت فیلم‌برداری کردم. اول به خودم گفتم نمی‌خواهم مصاحبه را کسی ببیند. تمام نگاتیوها را به یکی از دوستان نزدیکم سپردم و از او خواهش کردم از آنها نگهداری کند. پس از پنج‌سال دوستم تماس گرفت و گفت امیر می‌خواهم ازدواج کنم با اینها چه کنم؟ دوباره خواهش کردم آنها را نگه دارد. پس از سه سال دوباره دوستم تماس گرفت... بنابراین فیلم‌ها را به انریکو گزی که یکی از علاقه‌مندان آرتور پن است دادم. او گفت‌وگویی هم با آرتور انجام داده بود و درباره‌اش نوشته بود. انریکو پس از دیدن فیلم‌ها اصرار کرد که آنها را سرهم کنم. من آنها را تدوین و به فیلمی سه‌ساعت‌ونیمه تبدیل کردم».

امیر نادری به روایت جواد طوسی

تبعیدیِ خودخواسته



عسل عباسیان: به بهانه نمایش فیلم تازه امیر نادری با عنوان «یک مکالمه» که نام دیگرش هم «میزانسن با آرتور پن» است در جشنواره فیلم کارلو وی‌واری، به سراغ جواد طوسی- منتقد سینما- رفتیم تا اوج و فرود سال‌های اخیر سینمای این کارگردان را آسیب‌شناسی کنیم که حاصلش را خواهید خواند.

در جریان ساخت فیلم «یک مکالمه» امیر نادری که امروز در جشنواره کارلو وی‌واری به نمایش درخواهد آمد، بوده‌اید؟

جسته‌وگریخته درباره این فیلم شنیده بودم و می‌دانم این فیلم هم در تداوم نگاه تجربی‌ای است که طی این سال‌ها دغدغه امیر نادری بوده.

ارزیابی شما از ساخته‌های اخیر این فیلم‌ساز چیست؟

اگر بخواهیم مراحل تکوینی یک شخصیت هنری را در ساحت فردی و فرهنگی امیر نادری در دوره‌های مختلف تاریخی از اواخر دهه ۴۰ تا شکل‌گیری موج نو ارزیابی کنیم، با یک تناقض مواجه می‌شویم که بخشی از آن سنخیتی با مخاطب‌شناسی و فضای عمومی فرهنگی و نوع مخاطب‌شناسی جامعه ایران در دوران مختلف فرهنگی اجتماعی نداشته. بعد این سؤال مطرح می‌شود که آیا هنر از جمله سینما، باید در یک مخاطب‌شناسی معقولانه و منطقی تفسیر شود یا نه؟ آیا هنرمند می‌تواند برای دل خودش فیلم بسازد فارغ از مخاطب و فضای فرهنگی و جنس نگاه خودش را به تماشا بگذارد؟ اگر این سؤال پاسخ داده شود، می‌توان درباره امیر نادری حرف زد. امیر نادری در سال‌های نخست فیلم‌سازی‌اش با یک حس، بیان و نگاه کاملا غریزی وارد دنیای سینما می‌شود. نادری تحصیلات آکادمیک سینمایی نداشته و عکاس بوده. از آبادان که می‌آید، در یک عکاس‌خانه کار می‌کند و اتفاقا حدیث نفس آن دورانش را در فیلم‌نامه‌ای که عباس کیارستمی آن را کارگردانی کرده، به اسم «تجربه» به نمایش می‌گذارد. «تجربه» ماجرای نوجوانی است که در یک عکاسی کار می‌کند و در فیلم تصویری از غرایز دوران نوجوانی و عاشقانه‌های این پسربچه می‌بینیم، که خیلی هم فیلم‌نامه جذابی است به لحاظ حسی. کیارستمی با فیلم‌نامه نادری، یکی از فیلم‌های متفاوت خودش را می‌سازد. نادری، دارای آن حس و نگاه غریزی است که ما با «تجربه» می‌شناسیم و سپس نشانه‌هایش را در آثار عکاسی او می‌بینیم. تجربه‌هایی که نادری با مسعود کیمیایی در عکاسی از فیلم «قیصر » و «رضا موتوری» دارد، در امتداد همین مسیر است. اگر عکاسی‌های آن دوران امیر نادری را که در ویترین جلو سینماها قرار می‌گرفت و امروز در کتب مرجع تاریخ سینما رفته را خوب نگاه کنیم، می‌بینیم نادری تا چه اندازه بر میزانسن، پرتره و سوژه‌محوری و بازی هنرمندانه با سوژه‌ها متکی است. غریزه امیر نادری به یک درک هوشمندانه تبدیل می‌شود که در عکس‌هایش پیداست.

این پیشینه عکاسانه تا چه اندازه بر پروسه فیلم‌سازی نادری اثر می‌گذارد؟

در آثار او بعدها در «تنگنا» یا در «انتظار» -که از بهترین فیلم‌های کوتاه کانون پرورش فکری است- کاملا این پیشینه عکاسانه محسوس است. فیلم «انتظار» فیلم موفقی است که در آن نوستالژی هست و همین‌طور دغدغه‌مندی یک هنرمند با ریشه‌های جنوبی در آن نمایان است و همچنین این فیلم بیانی تغزلی و شاعرانه از روزمرگی یک نوجوان جنوبی است در دنیای فردی خودش. این فیلم قصه ندارد، شاهدیم که در دل روزمرگی یک نوجوان، هرروز به او یک کاسه بلوری داده می‌شود که به خانه همسایه‌ها برود و در هوای گرم آبادان یک ظرف یخ بگیرد، همواره در این روزمرگی می‌بینیم دست خیلی ظریف و شکننده یک دختر، بی‌اینکه چهره او را ببینیم از در بیرون می‌آید و کاسه را از نوجوان سیه‌چرده می‌گیرد. این برخورد روزمره او با این دختر، حسی کنجکاوانه را در این پسر نوجوان به وجود می‌آورد. در صحنه آخر، روز عاشوراست، پسر مسیری را طی می‌کند و در این مسیر شرایط عجیبی هست. آدم‌های سیاه‌پوش بر سر راهش هستند. وقتی به مقصد می‌رسد، این‌بار به‌جای دست ظریف یک دختر نوجوان، دست پرچین‌وچروک یک پیرزن بیرون می‌آید و فیلم همین‌جا تمام می‌شود. ببینید نادری تا چه اندازه موجز، یکی از بهترین آثارش را خلق می‌کند. این مسلما ناشی از همان تداوم نگاه عکاسانه است که حتی بعدها در «مرثیه»، «جست‌وجو» و «دونده» شاهدش هستیم. در «دونده»، نادری با تقطیع‌های عکاسانه، ریتم و ضرباهنگ ساخته است.

مسیر نادری چطور طی می‌شود که امروز شاهد آثار متکی بر فرم، و ضدروایت او هستیم؟

این مسیر که از عکاسی‌های فیلم‌های سینمایی مثل «حسن‌کچل»، «قیصر» و «رضا موتوری» شروع می‌شود، یک جایی ما را با کارگردانی مواجه می‌کند که با اعتمادبه‌نفس کامل در مقام یک فیلم‌ساز، «خداحافظ رفیق»، «تنگنا» و «تنگسیر» را می‌سازد. از یک‌جایی به‌بعد که این فیلم‌ساز «دونده» و «آب، باد، خاک» را می‌سازد، فرم غالب می‌شود. ما دیگر با یک روایت‌پردازی خطی پرمخاطب، مثل «تنگسیر» روبه‌رو نیستیم و می‌بینیم این کارگردان به یک سینمای متکی به فرم رو می‌آورد و دیگر فیلم‌هایش با طیف‌های مختلف جامعه رابطه برقرار نمی‌کند. او از یک‌جایی به‌بعد با تغییر مسیر فیلم‌سازی‌اش، خودش مخاطبان فیلم‌هایش را مشخص کرده. فیلم‌هایش یک جنس خاصی از مخاطبان را جلب می‌کند و دیگر با افراد دیگر لایه‌های اجتماع ارتباط نمی‌گیرد و این، با پس‌زمینه‌ای که ما از او سراغ داریم همخوانی ندارد. ممکن است او بگوید من حق دارم مسیر هنری‌ام را تغییر دهم. اما وقتی ما در یک جامعه پارادوکسیکال هستیم، آیا هنرمند محق است چنین کاری کند؟ خب اگر چنین کند، همان‌طور که نادری کرد، بین او و مخاطبش انقطاع و فاصله می‌افتد و این شایسته کارگردانی مثل امیر نادری نیست.

سینمای امیر نادری در این انقطاع، با چه خلائی مواجه می‌شود؟

خلأ، روایت است. وقتی او با این تغییر مسیر، با نگاه‌های متفاوتی مواجه می‌شود، انگار ظرفیت لازم را برای مخالف‌خوانی‌ها ندارد. زود افسرده می‌شود و این احساس را دارد که جامعه او را نمی‌فهمد و این عدم فهم به یک کات‌شدن بی‌رحمانه و نهایتا یک انزوا منجر می‌شود و از یک‌جایی به‌بعد او دیگر با مخاطبان کلاسیک خودش، آن همراهی بی‌واسطه پیشین را ندارد.

این انقطاع چه تأثیری بر سینمای نادری می‌گذارد؟

اگر بخواهم واقع‌بینانه درباره این انقطاع صحبت کنم باید بگویم بخشی از پیکره فردی امیر نادری وام‌گرفته از تجارب عکاسانه است. این متریال تا یک‌جایی می‌تواند به کمک ابزار تکنیکی، شاهکار تولید کند. از یک‌جا به‌بعد، باید این متریال با یک‌سری عوامل دیگر به‌درستی کلاژ شود تا با طیف‌های مختلف مخاطب ارتباط بگیرد و ما شاهد یک اثر سینمایی باشیم که درعین‌حال که با مخاطب خاص ارتباط می‌گیرد با یک تماشاگر عادی هم ارتباط بگیرد، درحالی‌که ما می‌بینیم امیر نادری برخلاف این فرمول عمل کرده و خودش را تکرار می‌کند. مثلا در فیلم «منهتن» آنچه شاهدیم، تکرار «تنگنا»ست در خارج از این جغرافیا. در این فیلم هم انگار تکرار روایت «علی خوشدست» را شاهدیم. وقتی این تکرار با یک خلاقیت و جهان‌بینی نو آمیخته نباشد، آثار نادری تا کجا قابل دفاع است؟ مسلما از یک‌جا به‌بعد او با همان ابزار صناعتی خودش در حال تکرارشدن است. وقتی او مهاجرت می‌کند، اشرافش بر مناسبات جدیدی که در یک جامعه بیگانه جاخوش کرده چندان نیست که یک نقطه مکمل جذاب را خلق کند و نهایتا ما با آثاری مواجه شویم که نه‌تنها برای مخاطبان غیرایرانی قابل فهم نیست، بلکه برای بینندگان کلاسیک فیلم‌های خودش نیز اقناع‌کننده نیست. از اینجا به‌بعد ما حسرت امیر نادری‌ای را می‌خوریم که دوران اوجش را در همین جامعه تثبیت کرد.

می‌توان به بازگشت امیر نادری به روزهای اوجش امیدوار بود؟

بله اما درحالی‌که او به سرزمین خودش بازگردد. در شرایطی که هنوز هم عاشق و علاقه‌مندان زیادی دارد که انتظار او را می‌کشند. در این صورت می‌تواند تصویر متفاوتی از دوران متأخرش ارائه کند.

دورشدن نادری از ایران و مهاجرت چه تأثیری بر این انقطاع داشته؟ در شرایطی که او سال گذشته در یک سمینار دانشگاهی در تورنتو گفته بود که خیلی کم فیلم ایرانی می‌بیند، مگر در جشنواره‌ها؛ و در این سال‌ها هم هرگز سفری به ایران نداشته و تقریبا از آنچه در ایران می‌گذرد بی‌خبر است... .

به نظر می‌رسد او بر اساس یک لجبازی با خودش و با یک نگاه بدبینانه نسخه‌ای برای این سال‌های خودش می‌پیچد. آیا این منطقی است که او فیلم ایرانی نبیند؟ هرکس ممکن است به هر دلیلی از ایران مهاجرت کند اما چرا وقتی یک هنرمند مهاجرت می‌کند، باید ارتباط فرهنگی‌اش را با جامعه‌اش قطع کند؟ سینمای ما در این سال‌ها موفقیت‌های زیادی داشته. چرا نادری باید از این موفقیت چشم بپوشد؟ چرا نباید این‌قدر کنجکاو باشد که فیلم‌های این سال‌های هنرمندان ایرانی را ببیند. چرا باید به جغرافیا و ریشه‌های خودش پشت کند؟ انگار او یک تبعید خودخواسته‌ای داشته که نمی‌تواند یک شناسنامه درستی را از این سال‌هایش ارائه دهد. اگر از طرف‌دارانش هم بپرسید که مسیرش پس از مهاجرت رو به رشد بوده یا نه، نظراتشان مثبت نخواهد بود. اگر بپذیریم فیلم‌سازی مثل امیر نادری از یک گذشته پربار برخوردار بوده که فیلم‌هایش همچنان از ابعاد زیبایی‌شناسانه برخوردارند اما این مرا اقناع نمی‌کند، می‌توان مطالباتی هم داشت. این مطالبات، هم از سوی سیاست‌گذار فرهنگی دولتی جامعه ما می‌تواند باشد و هم از سوی علاقه‌مندان به سینمای نادری. آنها باید در وهله اول با او هم‌کلام شوند تا بعد دعوتش کنند به بازگشت به سرزمینش و وصل‌شدن دوباره‌اش به ریشه‌هایش. شاید اگر او هم این موج‌های مثبت را بگیرد، تلنگری بخورد و به اصل خویشتنش بازگردد.

اما مسیر نادری از کجا تغییر می‌کند و تهی از اصالت می‌شود؟

نادری از جایی مسیر اصیلش را از دست می‌دهد که واژگانی نظیر امپرسیونیسم، سمفونی ۵ یا ۹ بتهوون، سینمای آلن رنه و... را با لحنی متظاهرانه، متوجه مخاطب و شنونده خود می‌کند و بازتابش را در گفت‌وگوهای قبل از مهاجرتش می‌بینیم. درصورتی که در زمان ساخت فیلم‌هایی مثل «خداحافظ رفیق» و «تنگنا» او تعلق‌خاطر خود را به فیلم‌سازانی چون ژان پی‌یر ملویل، سام پکین‌پا، جان هیوستون و... در دل اثر خود به نمایش می‌گذاشت و نتیجتا همین بود که بر دل هم می‌نشست.

چسب و قیچی

رفیق سفارش‌دهنده یا شریک مخاطب؟

مهرداد احمدی‌شیخانی

● آنچه در چسب و قیچی هفته گذشته تحت عنوان «گرافیک به زبان ساده» نوشتم، در بین همکاران گرافیستم بازتاب‌های متفاوتی داشت. البته در آن مقاله به اخلاق حرفه‌ای شغل گرافیک پرداختم، اما برخی از دوستان مرا به مفاهیم و مقولات هنری ارجاع دادند و اینکه یک طراح گرافیک دارای دغدغه‌های هنری است هرچند منظور من گرافیک به‌عنوان یک شغل بود و نه دغدغه‌های یک هنرمند. به گمانم ضروری است موضوع را کمی عقب‌تر ببرم تا شاید بتوان در مورد موضوع قضاوت بهتری به دست آورد. به گمانم برای رسیدن به مفهومی مشترک لازم است تا به یک پرسش ساده پاسخ دهیم که «وقتی از گرافیک صحبت می‌کنیم، از چه چیزی صحبت می‌کنیم؟»

الف) وقتی از گرافیک صحبت می‌کنیم، از یک شغل صحبت می‌کنیم؛ شغلی که برای انجام یک کار مشخص، برای یک سفارش‌دهنده مشخص با دستمزدی مشخص. این یعنی موجودبودن: ۱- کارفرما ۲- مجری ۳- سفارش ۴- انجام سفارش ۵- دریافت دستمزد. در نتیجه نبود هر یک از این عوامل تعریف‌کننده، چیزی به‌عنوان شغل گرافیک وجود نخواهد داشت.

ب) گرافیک یک رسانه است و رسانه به خودی‌خود دارای ارزش و اعتبار نیست، بلکه ارزش و اعتبار آن به چیزی است که منتقل می‌کند. مثلا روزنامه یک رسانه است و ارزش و اعتبار آن به مقالات، تحلیل‌ها و خبرهایی است که در آن منتشر می‌شود و این یعنی ارزش یک روزنامه به کاغذ و چاپ آن نیست. یا کابل برق یک رسانه است و ارزش آن به انرژی الکتریسیته‌ای است که از مبدأ تولید برق تا محل مصرف حمل می‌کند، بنابراین اگر نتواند انرژی برق را منتقل کند، ارزش رسانایی نخواهد داشت. قصد یک رسانه آن است که نظر مخاطب را به موضوعی مشخص جلب و در او نسبت به موضوع واکنشی مثبت یا منفی برانگیزد؛ مثلا در یک پوستر تئاتر، مخاطب با دیدن پوستر، هزینه خرید بلیت را تقبل کرده و به دیدن تئاتر برود. به عبارتی وقتی پوستر را دید بگوید «چه تئاتر خوبی!» و در یک کنش مشخص پولی را که با هزار زحمت به‌دست آورده به‌راحتی و بی‌نگرانی خرج خرید بلیت تئاتر کند. حالا اگر بعد از دیدن تئاتر از کاری که کرده و پولی که خرج کرده پشیمان شود و با گفتن «حیف پولی که دور ریختم» پشیمانی خود را ابراز کند، ربطی به طراح گرافیک و دغدغه‌های او ندارد. طراح گرافیک در مقابل سفارش و پولی که دریافت کرده موظف است تا مخاطبان بالقوه را به دیدن آن تئاتر ترغیب کند والا مخاطبان بالفعل که لزومی به ترغیب ندارند و نزده در رقصند. بنابراین هدف، پسندیدن موضوع طرح‌شده در پوستر است و نه خود پوستر؛ و اصلا پسندیدن اثر گرافیک به‌هیچ‌وجه هدف انجام یک کار گرافیک نیست. شاید مثالی دیگر منظورم را روشن‌تر کند: با کودکی به یک مغازه می‌روید، کودک یک بسته شکلات را از بین صد نوع شکلات انتخاب می‌کند، بدون آنکه تاکنون از این نوع شکلات خورده باشد. چه‌چیزی سبب این انتخاب شده؟ آیا غیر از شکل و طرح گرافیک بسته شکلات است؟ حال او بسته شکلات را باز می‌کند، شکلات را در دهان می‌گذارد و بسته‌اش را دور می‌اندازد و این یعنی وظیفه رسانه‌ای بسته شکلات به انجام رسیده و دیگر ارزشی ندارد. گرافیست در مقابل سفارشی که گرفته وظیفه خود را به انجام رسانده، حالا گیرم که به هر دلیلی کودک از شکلاتی که خریده و در دهان گذاشته به رضایت برسد یا نرسد. نتیجه پسینی این انتخاب دیگر در حوزه مسئولیت شغلی طراح گرافیک نیست.

همه این مطلب برای آن بود تا بدانیم گرافیک به خودی‌خود دارای ارزش نیست، بلکه ارزش آن به تأثیر بر مخاطب و در انجام یا عدم انجام یک رفتار ازپیش‌معلوم است و این متفاوت با ارزش هنری یک اثر است. مثلا یک تابلو نقاشی خودش دارای ارزش است و خریدار برای خودِ تابلو نقاشی پول می‌دهد و البته این ارزش می‌تواند در گذر زمان افزایش یا کاهش یابد و حتی سال‌ها بعد در یک حراجی (چنانکه افتد و دانی) به بهایی نجومی به فروش برسد، درحالی‌که مثلا یک پوستر، خودش دارای ارزش نیست و مخاطب پولش را خرج پوستر نمی‌کند، بلکه پولش را برای موضوعی که در پوستر اعلام شده هزینه می‌کند. این تفاوت اصلی بین یک اثر گرافیکی با یک اثر هنری است. یک‌جورهایی گرافیست رفیق سفارش‌دهنده است تا شریک مخاطب.

چه دوست داشته باشیم و چه نه، گرافیک یک شغل است مثل هر شغل دیگری. گرافیست ممکن است از همه آن چیزهایی که یک هنرمند برای ساخت اثرش بهره می‌برد، بهره ببرد، ولی این سبب هنرمندبودن او نیست. طراح گرافیک این کار را می‌کند تا سفارش‌دهنده به هدفش برسد ولاغیر.