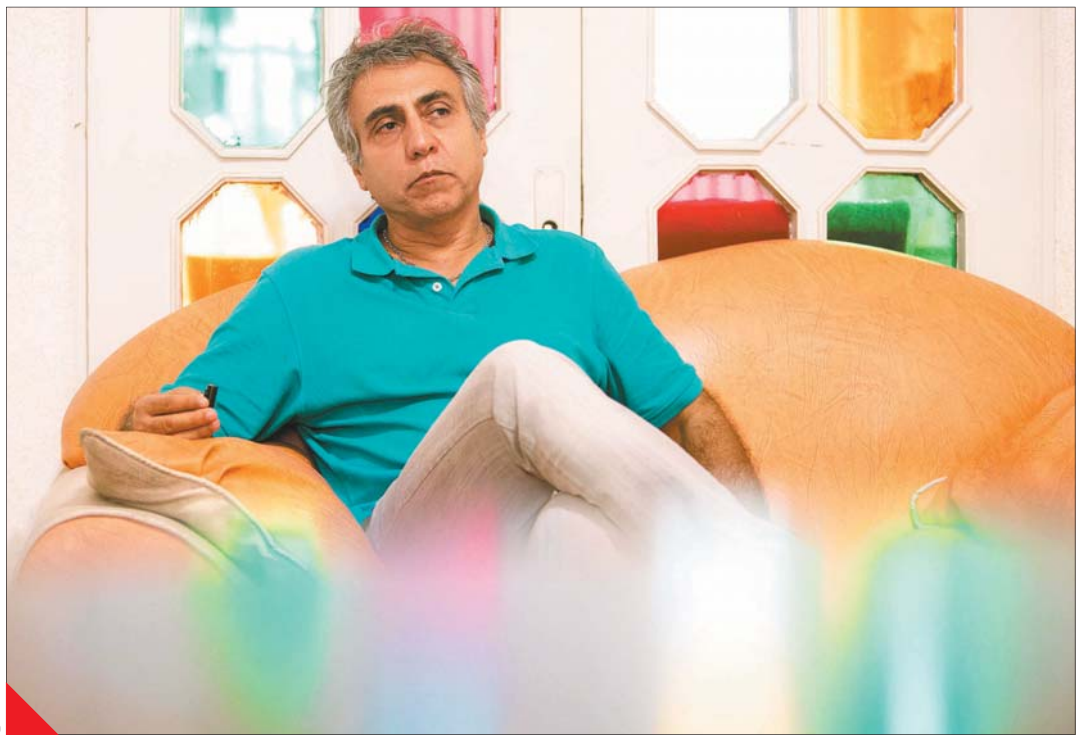
گفت‌وگو با بیژن امکانیان، بازیگر و تهیه‌کننده سینما

به ظواهر اهمیت نداده‌ام

فرانک آرتا



عکس: رؤفه رستمی، شرق

بیژن امکانیان در دهه ۶۰ یکی از بازیگران سینمای ایران بود که مردم از او استقبال می‌کردند. به‌تدریج رویکرد بدنه اصلی سینمای ایران در اواخر دهه ۶۰ و اوایل دهه ۷۰ تغییر کرد و تهیه‌کنندگان به چهره‌های جوان روی خوش نشان دادند و در نتیجه امکانیان با وجود بازی در فیلم‌های متعدد، از آن معیارها فاصله گرفت. تهیه‌کنندگی دیگر مشغله این بازیگر تا امروز است. جدیدترین فیلم او «ناهید» به کارگردانی آیدا پناهنده با استقبال جشنواره‌ها مواجه شده است که همراه با مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی تهیه‌کنندگی آن را به عهده داشت.

این روزها مشغول چه کاری هستید؟

فعلا هیچ، بی‌کار هستم.

آخرین کاری که انجام داده‌اید چه بوده است؟

آخرین و جدیدترین کار، تهیه‌کنندگی فیلم ناهید بود. این روزها هم مشغول اکران آن در کشور هستم.

کار بعدی شما در زمینه تهیه‌کنندگی است یا بازیگری ؟

هرکدام که موقعیت آن پیش بیاید. واقعیت این است که بعد از ناهید، تعدادی فیلم‌ساز جوان با فیلم‌نامه‌هایی آمدند و دوست داشتند که کار کنند، اما عمدتا فیلم‌نامه‌هایشان خوب نبود. من هم نپسندیدم و به آنها هم گفتم. خیلی‌ها هم برای مشورت می‌آمدند و صحبتی هم که می‌کردیم تاثیرگذار بود.

شما سرمایه‌گذار فیلم ناهید هم بودید؟

من بیشترین توان خود را روی فیلم ناهید صرف کردم. خیلی تلاش کردم از نظر سرمایه بتوانم سرمایه کامل آن را به دست بیاورم، اما متأسفانه نشد که بعدا با حمایت مرکز گسترش این کار را انجام دادیم و چون من تعهدات مالی دادم، دیگر این امکان را برای فیلم دیگری ندارم.

درحال‌حاضر وضعیت تهیه‌کنندگی سینما را چگونه می‌بینید؟

وضعیت تهیه‌کنندگی سینمای ایران خیلی دچار تحول نشده است. آنچه دچار تحول شده، نگاه به سینما از سوی فیلم‌سازان است. فیلم‌ها و جریانات فیلم‌سازی جدیدتر شده‌اند. صنعت دیجیتال در سینما نقش مهمی را بازی می‌کند. دیگر ما آن سختی و مشکلات نگاتیو را نداریم. درواقع شرایط بهتری برای فیلم‌سازی فراهم شده است. در نتیجه سبب شده سینما تکانی بخورد، اما همچنان همان روش‌های سنتی در سینمای ما فعال است؛ یعنی نقش اکثر تهیه‌کنندگان این است که پولی بدهند و مجوز فیلمی را بگیرند.

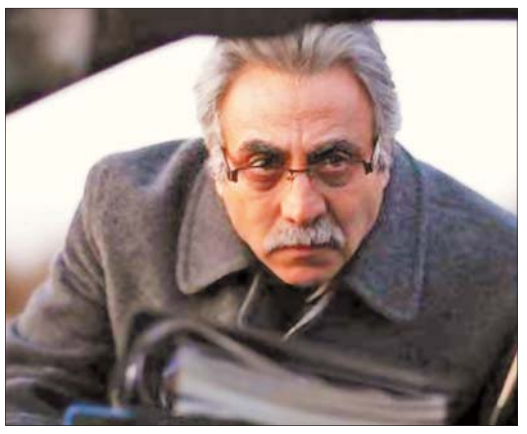
ولی لزوما خودشان سرمایه‌گذار نیستند؟

اینکه سرمایه‌گذار نیستند، بله. در تمام دنیا هم این‌گونه است. تهیه‌کنندگی تخصص است و ارتباطی با سرمایه‌گذاری ندارد. معمولا خیلی‌ها هستند که تهیه‌کننده و سرمایه‌گذارند، مثل خود من یا بعضی دیگر از دوستان. ما در سینمای ایران الان تهیه‌کنندگان بنامی داریم که پنج یا ۱۰ درصد در فیلم سرمایه‌گذاری می‌کنند، اما این مسئله به‌خودی‌خود برای آنها اعتبار یا نزولی به همرا ندارد. بخشی از موضوع برمی‌گردد به اینکه تهیه‌کننده، سرمایه‌گذار را هم پیدا کند، اما به‌نظر من بحث سرمایه و نقدینگی از این منظر مهم است که ما از نظر مالی، سینمای فقیری داریم؛ در نتیجه بسیاری از اوقات اهمیت تهیه‌کننده، با سرمایه‌گذاری او سنجیده می‌شود. درحالی‌که واقعیت چنین نیست. واقعیت این است که تهیه‌کننده اساسا باید محصول را به‌درستی مدیریت کند و به سرانجام برساند. این به شناخت نیاز دارد، به‌ویژه راجع به مقوله‌های فیلم‌نامه و کارگردانی که باید اینها را بشناسد و درک کند. اینکه اینها را بداند لازم است. چرا؟ چون جریان تولید ممکن است راه اشتباهی برود، بنابراین زمانی که سرمایه فیلم فراهم می‌شود، تازه از اینجاست که نقش تهیه‌کننده آشکار می‌شود. نه به مفهوم اینکه این سرمایه را تهیه‌کننده بین افراد تقسیم کند، بلکه این سرمایه را چگونه برای ساختن یک اثر خوب هزینه کند. این درست هزینه‌کردن هم خود آدابی دارد. باید امکانات مالی را به‌درستی هدایت کنید تا رفاه نسبی در گروه باشد. زمان و برنامه‌ریزی به‌درستی انجام شود؛ چون هرگونه خلل در برنامه‌ریزی در واقع، سبب طولانی‌شدن کار خواهد شد و مستقیما روی کیفیت تاثیرگذار خواهد بود. به همین دلیل، در بسیاری از فیلم‌ها مشاهده می‌کنید چقدر خوب شروع می‌شود، ولی پایان آن بد است یا برعکس و به این دلیل در زمان فیلم‌برداری یک جاهایی را راحت گرفته‌اند و در جاهایی دیگر به دلیل فشارهای بیرونی، مجبور شده‌اند با فیلم سطحی برخورد کنند.

شما به بحث تهیه‌کنندگی تخصصی و علمی نگاه کردید، اما می‌دانید سال‌هاست که در صنف تهیه‌کنندگی، چنددستگی وجود دارد. برخی معتقدند یکی از ضعف‌های سینمای ایران غیر از فیلم‌نامه، بحث تهیه‌کنندگی است. نظر و تحلیل شما چیست؟

مشکل تهیه‌کنندگی به اندازه فیلم‌نامه ریشه‌ای نیست. این دو مقوله به نظرم قیاس مناسبی نیست. ما در زمینه فیلم‌نامه همچنان درگیر محدودیت‌هایی هستیم. همچنان فیلم‌نامه باید برود و بررسی شود و یک‌سری از نقطه‌نظراتی که بسیاری از آنها ناشی از سلایق است، پیاده می‌شود. درحالی‌که فیلم‌سازان ما و اهالی آشنای سینما تمام مسائل را می‌دانند و سال‌های سال است با این سینما زندگی می‌کنند. اما بحث تهیه‌کنندگی کاملا از اینها جداست. در بحث تهیه‌کنندگی، ما میراثی را از گذشته داریم و آن مسئله مالی است؛ یعنی به‌دست‌آوردن منابع مالی و تقسیم آن برای فیلم. این ماجرا به سینمای بعد از انقلاب هم کشیده شد، اما ساختار سینمای بعد از انقلاب تغییر کرد؛ یعنی سینمای ما در دهه ۶۰ از سینمای ستاره‌سالار فاصله گرفت و بیشتر به کارگردان متکی شد. چیزی که قبل از انقلاب در سینمای ایران وجود خارجی نداشت. در نتیجه نقش تهیه‌کننده هم تغییر کرد و عملا تهیه‌کننده به مفهوم قبل از انقلاب شناخته نمی‌شد و به‌شدت تضعیف شد. برای همین بود که گروه تهیه‌کنندگان و کارگردانان به وجود آمد. چنان‌که بسیاری از کارگردان‌ها خود تهیه آثارشان را برعهده گرفتند. درحالی‌که عمدتا قبل از انقلاب چنین چیزی نبوده است. شما صحبت چنددستگی می‌کنید، اما مسئله‌ای که ما داشتیم به نظر من این بود که سینما به‌گونه‌ای تحت نظارت قرار گرفت. این نظارت و دادن مجوزها، درعین‌حال که در یک مقطعی لازم بود، یک مشکل ایجاد کرد و آن اینکه، مثلا یک نفر با آن مجوز تهیه‌کننده می‌شد؛ یعنی فقط مجوز بود که او را تهیه‌کننده اعلام می‌کرد، نه شیوه عملکرد و توانایی آن تهیه‌کننده. من به‌عنوان بازیگر در بسیاری از آثاری که حضور داشتم، می‌دیدم که تهیه‌کننده می‌توانست نقش مؤثرتری داشته باشد، اما این نقش با بسیاری از دخالت‌های بی‌مورد که عمدتا هم اشتباه بود، نتیجه کار را ضعیف می‌کرد؛ مثلا بازیگر ارزانی را می‌آورند که آن نقش برای او مناسب نبود. درحالی‌که می‌توانستند نقش را به بازیگر خوب تئاتری بدهند که ادعایی هم از نظر دستمزد نداشته باشد. بعد کار به جایی رسید که اگر تهیه‌کننده‌ای پول را به‌موقع به افراد می‌داد، تنها با این شاخص، او یک تهیه‌کننده می‌شد. این درست است که این مسئله، شرط لازم بود، اما کافی نبود. من نوعی نمی‌توانستم با سینمایی که به‌روز می‌شود و با افکار فیلم‌سازان جوانی که در آن وارد می‌شوند، خود را منطبق کنم. نمی‌توانستم آنها را درک کنم، بنابراین اینجا بود که نقش تهیه‌کننده ضعیف شد و همین مسائل باعث شد که اساسا بسیاری از کارگردان‌ها به تهیه‌کنندگی روی بیاورند. چرا؟ چون غیر از انگیزه‌های مالی که برای بسیاری از این کارگردانان مهم بود، واقعا بخشی از کارگردانان دوست داشتند که با خیال راحت کار کنند. جالب این است که بسیاری از کارگردانان که تهیه‌کنندگانی خوبی هم شدند، بعضا فیلم‌های خوبی نساختند؛ یعنی وقتی آن کارگردان آمد و تهیه‌کنندگی فیلم را خود به عهده گرفت، دیگر دست و دلش لرزید و به اندازه کافی هزینه و روی کارش تمرکز نکرد و دچار مسائل مالی شد و فیلم لطمه خورد. پس تمامی این مقولات بر سرنوشت تهیه‌کنندگی ما تاثیرگذار بوده است. به نظر من، بخش دیگر هم به شخصیت تهیه‌کنندگان مربوط است؛ یعنی من که حداقل از اواخر دهه ۶۰ به بعد در بسیاری از مجامع صنفی حضور داشتم، شاهد آن بودم که حب ریاست و مسائلی از این قبیل باعث می‌شود آدم‌ها با یکدیگر سازش نداشته باشند و مسئله آنها این باشد که چه کسی در آنجا حرف اصلی را می‌زند و چه کسی رئیس است. این ساختار لطمه زد. به نظر من اگر این مقوله از تهیه‌کنندگی سینمای ما رخت بربندد و ماجرا بدین‌گونه شود که مسائل صنفی ما به شکل شورایی حل شود، معضلات کمتر می‌شود.

شما در دهه ۶۰ در فیلم «گلهای داوودی» جوان‌اول بودید. درست است که سیستم آن زمان با ستاره مخالفت داشت، ولی فیلم گرفت. چرا این را ادامه ندادید؟



من نوعی نمی‌توانستم با سینمایی که به‌روز می‌شود و با افکار فیلم‌سازان جوانی که در آن وارد می‌شوند خود را منطبق کنم. نمی‌توانستم آنها را درک کنم بنابراین اینجا بود که نقش تهیه‌کننده ضعیف شد و همین مسائل باعث شد که اساسا بسیاری از کارگردان‌ها به تهیه‌کنندگی روی بیاورند

بله، این فیلم خیلی هم موفق شد. اساسا در آن زمان وزارت ارشاد با کشیده‌شدن تصویر درشت بازیگران بر سر در سینما موافق نبود؛ چون خود ما هم دفتر تبلیغاتی داشتیم، شاهد آن بودیم. واقعیت این است که هر دوره‌ای مقتضیات خاص خودش را دارد. آن فیلم موفق بود، اما نگاه من به‌مقوله بازیگری این بود که خیلی در نقش باقی نمانم. تلاش می‌کردم که نقش‌های متفاوتی را بازی کنم و این تلاش باعث شد که من خیلی یک نقش را تکرار نکنم و در واقع به آن مفهوم ستاره نشوم؛ چون بخشی از ستاره از کلیشه می‌آید؛ یعنی فرد بازیگری که دائما نقش خودش را تکرار می‌کند و اگر از آن نقش خارج شود آن فیلم موفق نمی‌شود. در نتیجه ستاره‌بودن توانایی‌های او را محدود می‌کند. من چنین علاقه‌ای نداشتم. نه اینکه از مطرح‌شدن و شهرت و اینها بدم می‌آمد، مردم خیلی محبت داشتند و من از این مسئله به‌خاطر اینکه فیلم‌های من را می‌دیدند، خیلی استقبال می‌کردم، اما خواسته من این نبود که اگر در فیلم گلهای داوودی بازی کردم، چند تا فیلم دیگر شبیه آن بازی کنم. بعد از فیلم سناتور، پیشنهادات بسیاری داشتم؛ چون بسیار فیلم موفقی بود. اصلا آن فیلم من را مطرح کرد، ولی به عمد نرفتم که نقش مشابه آن را بازی نکنم. فیلم گلهای داوودی را بازی کردم، گفتم در یک فیلم درام اکشن بازی کردم، حالا در یک فیلم ملودرام حضور پیدا کنم که با آن متفاوت است. تا قبل از سناتور هم در فیلم‌هایی که بازی کرده بودم نقش‌های مکمل بود که با یکدیگر متفاوت بودند. بعدها که تولیدات سینما افزایش پیدا کرد و به مخاطب بیشتر متکی شد، این نگاه خیلی دنبال نشد. جریان ورود بازیگران راحت‌تر شد و منجر به کنارگذاشته‌شدن بسیاری از انگیزه‌ها شد. جریان صنعتی به وجود آمد. تعداد شبکه‌های تلویزیون بالا رفت. در نتیجه بسیاری از بازیگران مجبور به تکرارکردن یک سری نقش‌ها شدند.

این مسئله بر روند بازیگری‌ای که به آن علاقه‌مند بودید تأثیر منفی نگذاشت؟

از چه نظر؟

از آن نظر که زمانی مردم از شما استقبال می‌کردند و بعد فضا عوض شد و از آن مختصات فاصله گرفتید؟

واقعیت این است چیزهایی براساس ضرورت زمان به وجود می‌آید و من نمی‌توانم با آنها مقابله کنم. من همیشه سعی کرده‌ام واقع‌بین باشم. همان موقع هم که فیلم سناتور موفق شد، من خیلی از این مسئله استقبال نمی‌کردم که در سینما همه من را نگاه کنند. دوست داشتم کارم مطرح باشد. اوایل می‌خواستند به‌خاطر تیپ و ظاهرم انتخابم کنند، ولی هرگز به این ماجرا تن ندادم. بسیاری از فیلم‌سازان درباره فیلم گلهای داوودی گفتند چرا تو را این‌قدر زشت کرده‌اند و خود تو خیلی بهتر هستی. من گفتم که کسی من را زشت نکرده است. شخصیت و تیپی که بازی کرده‌ام این‌گونه است. پس به دنبال زیبایی ظاهری نبودم. در اواسط دهه ۷۰ که یک دفعه موج حضور جوان‌ها شروع شد، شما مشاهده می‌کردید که بعضا زیر ابروی بازیگران مرد را هم برمی‌داشتند؛ چون حضور خانم‌ها در آن موقع از نظر ظاهری خیلی محدود بود، گرایش به این سمت بود که پسرهای جوان را زیبا کنند و این به طرز اغراق‌آمیزی در فیلم‌ها نمود پیدا می‌کرد و خیلی از تهیه‌کنندگان موافق این قضیه بودند که با آن فیلم‌شان را به فروش برسانند، اما عملا فیلم شکست می‌خورد. به همین دلیل در جریان سینمای ستاره‌سالار خودمان هم، خیلی اوقات شاهد این هستیم که فیلم‌هایی با حضور ستاره‌ها هم توفیق چندانی ندارد.

چرا در بازیگری کم‌کار شدید؟ آخرین بازی‌ای که امسال از شما دیدیم، رخ دیوانه بود. آیا خود خواسته بود یا اینکه ترجیح داده‌اید که کار تهیه‌کنندگی را انجام دهید؟

واقعیت این است که من عاشق بازیگری هستم. هنوز فکر می‌کنم که برای بازیگری خیلی حرف‌ها برای گفتن دارم. هر چقدر تجربه من بیشتر می‌شود و سال‌ها می‌گذرد فکر می‌کنم بر توانایی‌های خود مسلط‌تر هستم. این مسئله را در کارهای اخیر خود بازتاب داده‌ام؛ نمونه آن، فیلم رخ دیوانه بود که در مدت‌زمانی کوتاه، نقش یک پدر را در شرایطی خاص بازی کردم. به نظر من آن نقش با وجود کوتاه‌بودن سخت‌تر است، همین طور در فیلم سربازهای جمعه. من بازیگری را دوست دارم و فکر می‌کنم می‌توانم نقش‌های پیچیده‌تر و خوب نوشته‌شده را بازی کنم. نکته این است که کم‌رنگ‌شدن من در بازیگری خودخواسته نبوده است. من پیشنهادات خوبی نداشته‌ام. زمانی‌که رخ دیوانه را خواندم دیدم که فیلم‌نامه خوبی است. آن موقع فیلم هنوز پنج سیمرغ نگرفته بود. اگر شما به موقعیت پدر نگاه کنید، می‌بینید نقشی تک‌بُعدی نبود. واقعیت این است که نقش‌ها باید خوب و درست نوشته شوند، بنابراین از نظر خودم یکی از بهترین بازی‌های من در اثری غیر سینمایی است به نام «آبروی ازدست‌رفته آقای صادقی» به کارگردانی خانم آیدا پناهنده.

در آن دوره‌ای که شما بازی می‌کردید، صداها دوبله می‌شد. آقای خسروشاهی دوبلور صدای شما در فیلم گلهای داوودی بود. با این قضیه مشکلی نداشتید؟ البته در آن زمان تجهیزات صدابرداری هم‌زمان نبود، ولی هر چه به جلو رفتیم، تکنولوژی هم پیشرفت کرد. با این مسئله مشکلی نداشته‌اید؟

من شخصا دوست نداشتم. اما حرکت سینما به این شکل بود. من از تئاتر آمده بودم و با صدای خودم در تئاتر کار می‌کردم. در فیلم گمشدگان با اینکه صدابرداری سر صحنه نبود، برای من و کسانی که از تئاتر می‌آمدند، این مطرح نبود که صدابرداری سر صحنه نیست. باید حس دیالوگ و کلام درست ادا می‌شد. این نبود که چون قرار است دوبله شود، پس در آن اشتباه شود.

مثل فیلمفارسی فقط لب نمی‌زدید تا دوبلور فقط دیالوگ‌ها را بگوید؟

هرگز. وقتی شما کلام و دیالوگی را به اشتباه می‌گویید، در حس شما هم به عنوان بازیگر تاثیر می‌گذارد. من معتقدم بازیگر دارد زندگی می‌کند و نمی‌تواند اشتباه بگوید. زمانی که فیلم‌ها دوبله می‌شد، هیچ فرقی نمی‌کرد با زمانی که صدای خود من در صحنه بود. همان‌قدر بر دیالوگ‌ها مسلط بودم که امروز مسلط هستم.

چه کاری جزء آرزوهایتان در زمینه تهیه‌کنندگی یا بازیگری است؟

در زمینه تهیه‌کنندگی دوست دارم فیلم‌نامه‌های خوب و فیلم‌سازهای مستعد را پیدا کنم؛ چون بسیاری از اینها در سینمای ایران وجود دارند و شناخته‌شده نیستند. متأسفانه ما خیلی مدعی داریم. اساسا صنعت دیجیتال امکان این آزادی و راحتی را فراهم کرده است، به همان نسبت هم مدعیان زیاد شده‌اند. مدعیانی که بدون آنکه پشتوانه کافی و وافی داشته باشند، فقط مدعی هستند و سال‌ها طول می‌کشد که برای این ادعایی که می‌کنند تجربه و دانش کسب کنند. در زمینه بازیگری هم آرزوی من این است که نقش‌های خوب و فیلم‌های خوب نصیب من شود. چیزی که واقعا در طول این سال‌ها تقریبا محال شده است. نه‌تنها آرزو بر جوانان، بلکه بر سالمندان هم عیب نیست، بنابراین طبیعی است که اگر این اتفاق بیفتد، من هم به‌عنوان یک بازیگر می‌توانم بگویم که از این نظر شانس برخی از همکارانم از من بیشتر است. در این زمینه شاید من کمتر این شانس را دارم.

نمای نزدیک

درباره فیلم «عصر یخبندان»

رنجش دروغین «خارپشت»

علی فرهمند

در خلاصه داستان فیلم آمده است: «در «عصر یخبندان» خارپشت‌ها تصمیم گرفتند رنج خارهای یکدیگر را تحمل کنند، اما کنار هم باشند و به‌هم گرما بدهند. خارپشت‌ها تنها جاندارانی بودند که در «عصر یخبندان» زنده ماندند».

فارغ از این بحث که «خلاصه داستان» به وقایعی که برای شخصیت‌های اصلی در فیلم رخ می‌دهد می‌پردازد و با خواندن این جملات، مخاطب فکر می‌کند که با یک فیلم «انیمیشن» درباره «خارپشت‌ها» روبه‌رو خواهد شد، حتی این جملات تبلیغاتی هم هیچ‌گونه ارتباطی به فیلم ندارند. در فیلم هیچ‌کس رنج کسی را تحمل نمی‌کند. آدم‌هایی که می‌رنجند، بلافاصله کشته شده و از دور خارج می‌شوند. این بحث از جمله ایرادات جزئی فیلم‌نامه است و خواهیم دید که فیلم‌نامه از مشکلات بزرگ‌تری هم رنج می‌برد:

۱- اوایل فیلم است که «بابک» در ماشین همسرش یک میکروفن قرار می‌دهد تا مانند کمدی-ملودرام‌های دهه‌های ۴۰ و ۵۰ سینمای ایران، «دست همسرش را رو کند»؛ و در آخرین صحنه فیلم، دوست «بابک» هم که به شوهرش شک کرده است، این‌بار یک دوربین فیلم‌برداری در ماشین شوهرش قرار می‌دهد. دلیل این دو صحنه ابتدا و انتهایی فیلم چیست؟ ظاهرا فیلم‌نامه‌نویس و کارگردان قصد داشته‌اند تا بی‌اعتمادی، ازهم‌گسیختگی و سردی انسان معاصر را در «عصر یخبندان» به تصویر بکشند (!) اما به‌جز عنوان فیلم، هیچ اثری از این مضمون در فیلم یافت نمی‌شود. تمام فیلم حول این دو ایده ابتدا و انتهایی فیلم می‌گردد و همین دو صحنه قصد دارد که آشفتگی فیلم‌نامه را کم‌رنگ جلوه دهد. تنها ویژگی‌ای که می‌توان از آن به‌عنوان یک امتیاز برای فیلم یاد کرد، ایده کلی فیلم‌نامه است؛ به این معنا که قرارداد فیلم‌نامه بر این بوده که فعل «قتل» و سوژه قتل (جنازه)، به‌عنوان عنصر پیونددهنده داستان‌ها قرار بگیرد و هربار که داستان‌هایی درباره افراد فیلم می‌بینیم، از طریق این عنصر به‌هم مرتبط شوند؛ اما متأسفانه این بحث فقط در حد یک ایده تئوریک در فیلم باقی مانده و به عمل تبدیل نشده و نشان‌دهنده شناخت فیلم‌نامه‌نویس از آثاری مانند «بابل» (اثر آلخاندرو گونزالس ایناریتو) است که این شناخت به مرحله آموختن الگوها نرسیده و در حد فیلم‌دیدن باقی مانده است.

۲- فیلم سرشار از شعار است؛ شعارهایی که بی‌توجه به پیشبرد داستان در جای‌جای فیلم گفته می‌شود. درواقع فیلم‌نامه‌نویس شناختی از الگوی روایی چنین داستان‌هایی نداشته و در ابتدای فیلم شعارهایش را در هر صحنه به تصویر کشیده و اعتنایی هم به زبان استاندارد سینما و فیلم‌نامه‌نویسی نمی‌کند. تا جایی که در این درام اجتماعی، پس از دیدار «بابک» و «منیر» با صحنه‌های ملودرام‌گونه روبه‌رو خواهیم شد و این روند آشفته، مخاطب را برای صحنه‌های کمدی آماده می‌کند؛ مثل صحنه‌ای که «منیر» متوجه می‌شود که «بابک» حافظه خود را از دست داده است و از خوشحالی اشک می‌ریزد یا صحنه قتل «فرید» که ناخواسته از آسمان برف می‌بارد. این صحنه‌ها که حاصل عدم آگاهی از شیوه نوشتن فیلم‌نامه است، به صحنه‌هایی شعاری تبدیل شده که گاهی حتی موجب توهین به مخاطب می‌شود. همچنان در ایران عمده مشکلات یک فیلم از فیلم‌نامه غیراستاندارد آن نشأت می‌گیرد و تا وقتی فیلم‌نامه‌نویس، زبان فیلم‌نامه را نیاموزد، چنین آثار ضعیفی ساخته خواهد شد.

عمق میدان

«مردن به وقت شهریور» چگونه فیلمی است؟

به‌دام‌افتادن پینوکیووار

کورش جاهد

«مردن به وقت شهریور» فیلمی است درباره قشر «نوجوان» که مسائل آنها در سینمای ایران کمتر مورد توجه قرار گرفته و همچنان در ابعاد خودش از چنین فیلمی می‌توان انتظار داشت؛ فیلمی با هدف هشداردهندگی در بستر تقابل دو نسل و سختگیری‌های پدرانه که شخصیت پدر در آن، بیش از آنکه نقش تربیتی و پرورشی داشته باشد، از روی بی‌حوصلگی و نداشتن راهکار مناسب موجب دوری و فاصله‌گرفتن هرچه‌بیشتر قشر نوجوان از والدینشان می‌شود... ، مطابق معمول هم رفیق ناباب با ظاهری غیرمتعارف و با رفتار و گفتاری غیرعادی همچنان در تمام طول فیلم سعی در گمراه‌کردن پسر خوب و نسبتا سربه‌راه فیلم دارد؛ پسر نوجوانی که مشکل بزرگی در درک متقابل از پدرش (حمید فرخ‌نژاد) داشته، درحالی‌که مهربانی‌های معشوقه پدرش (هانیه توسلی) هرازگاهی موجب آرام‌ترشدن این نوجوان عاصی می‌شود.

معضلی که به نظر می‌رسد جای بسیاری برای طرح مسئله در جامعه و سینما دارد، با وجود فضاسازی مناسب و قابل‌توجه در نشان‌دادن رابطه سرد پدر و پسر در این فیلم، به‌لحاظ شخصیت‌پردازی متأسفانه در قالبی کلیشه‌ای عرضه شده و داستان یک نوجوان در سال‌های بحرانی و در برخورد با محیط و والدین، به‌گونه‌ای نشان داده شده و الزاما در خانواده‌ای ازهم‌پاشیده جریان دارد که طبق قاعده همیشگی مادر خانواده حضور نداشته و پدر هم معشوقه‌ای جوان اختیار کرده است! گویا این قبیل مشکلات تنها در کمین خانواده‌هایی این‌چنین قرار داشته و ناگزیر باید حس کنیم چنین مشکلاتی هیچ‌گاه برای خانواده‌های معمولی ایجاد نمی‌شود! از سوی دیگر با وجود اینکه گرایش شخصیت اصلی (پسر نوجوان) به موسیقی و نواختن کیبورد می‌تواند از جمله علایق تعریف‌شده این شخصیت در نظر گرفته شود، اما آشنایی او با یک نوجوان به‌غایت خلافکار که به دزدی و کلاهبرداری و مصرف مواد مخدر می‌پردازد، بازهم ناخواسته این شائبه را پیش می‌آورد که چنین مشکلاتی قطعا با مسئله علاقه به موسیقی و هنر هم می‌تواند ارتباطی داشته باشد! به این صورت که درکل گویا اگر این پسر جوان با مادر اصلی خودش زندگی می‌کرد و علاقه خاصی هم به هنر (مشخصا موسیقی رپ) نداشت و صرفا به خواندن درس‌های معمول مدرسه و آمادگی برای کنکور می‌پرداخت، احتمالا چنین مشکلاتی برایش ایجاد نمی‌شد! ضمن اینکه با وجود همه اینها ، نمی‌توان انکار کرد که نوع رابطه سرد و تحکم‌آمیز پدر با این نوجوان در جریان فیلم بسیار خوب و هشداردهنده از آب درآمده و پرداخت خوب این ارتباط با بازی خوب و مناسب بازیگر نوجوان به‌خوبی منعکس‌کننده مشکلات چنین ارتباطات غیرصمیمانه و نامناسبی در جامعه و در میان خانواده‌هاست. در یک نگاه کلی در فیلم «مردن به وقت شهریور» تلاش شده تا به بخش مهمی از معضلات مبتلابه رفتاری و اجتماعی نوجوانان در رابطه با والدین و محیط پیرامون در سطحی هشداردهنده و نقادانه پرداخته شود. اما افسوس که گام‌گذاشتن در حیطه کلیشه‌های هشداردهنده از جنس سریال‌های تلویزیونی اگرچه با نیت یک شخصیت‌پردازی معمولی و متعارف صورت گرفته، اما فضای سیاه‌وسفید سایر شخصیت‌ها متأسفانه در بیننده فیلم این حس را پدید می‌آورد که باز هم قرار است تا با مشاهده این فیلم در معرض یک‌سری نصایح متداول اخلاقی از قبیل معاشرت‌نکردن با افراد ناباب که قاعدتا هم از چهره و ظاهری نامتعارف (مانند تیپ رفتاری PG در فیلم) برخوردار هستند، قرار گیرد. همچنین، با تیپی از «پدر» مواجه هستیم که هم‌زمان با داشتن معشوقه جوان، به قاعده همیشگی ضمن داشتن مشغله‌های مختلف شغلی، کاری جز سخت‌گرفتن به پسر نوجوانش در محیط خانه نداشته و ناخواسته او را وادار به فراری‌شدن از کانون خانواده می‌کند. ضمن اینکه مهربانی‌های دلنشین معشوقه پدر (هانیه توسلی) از خشونت این رابطه سرد و تحکم‌آمیز اندکی می‌کاهد و البته داشتن فرزند بیمار دیگری که با بازی بسیار خوب بازیگرش در فیلم حضور دارد. هرچند از دلیل دراماتیک حضور این فرزند بیمار در فیلم که بگذریم، همچنان حضور این انسان درمانده و بیمار فضای این محیط خانوادگی را از چهره عام سایر خانواده‌های معمولی باز هم کمی دورتر و خاص‌تر کرده است. به‌هرشکل، فیلم «مردن به وقت شهریور»، ساخته هاتف علیمردانی، فیلمی روان و جالب در زمینه مشکلات رفتاری پدران و فرزندان در اندازه یک فیلم هشداردهنده اجتماعی- خانوادگی از آب درآمده که می‌تواند برای والدین سختگیر تا حدی آیینه رفتاری باشد تا نمایانگر عملکرد خشن و غیراصولی آنها در قبال فرزندانشان شود. ضمن اینکه درگیری پسر نوجوان و مثبت فیلم با شخصیت نوجوان منفی (PG) و آوازخواندن‌های آنها لحظاتی سرگرم‌کننده و هم‌زمان نگران‌کننده ایجاد کرده که مطابق عادت ذهنی همیشگی، بیننده را نگران به دام‌افتادن پینوکیووار شخصیت اصلی در دام گربه‌نره و روباه مکار می‌کند.

اتفاق

مرگ بازیگر مشهور تئاتر برادوی

«ژان والژان» درگذشت

آتش‌سوزی در یکی از تئاترهای «برادوی» باعث سقوط و مرگ بازیگر نقش اصلی «ژان والژان» در نمایش اقتباسی «بینوایان» شد. به گزارش ایسنا، «کایل ژان - باتیست» اولین بازیگر آمریکایی-آفریقایی و جوان‌ترین فردی بود که نقش «ژان والژان» را ایفا کرد، اما این هنرپیشه در اثر آتش‌سوزی صحنه در زمان اجرا، سقوط کرد و جان خود را از دست داد و این آخرین اجرای او جمعه‌شب در تئاتر «امپریال» بود که با مرگش خاتمه یافت. ژان - باتیست ۲۱ ساله جوان‌ترین هنرپیشه‌ای بود که نقش «ژان والژان» را در این اثر موزیکال برعهده گرفت. در بیانیه‌ای که تئاتر «امپریال» پس از این رخداد شوکه‌کننده منتشر کرده، از کایل به‌عنوان «استعدادی جوان و درخشان» یاد شده و او به‌عنوان فردی معرفی شده که «با اجرای فوق‌العاده‌اش حضوری جادویی و تاریخی را در صحنه «برادوی» از خود برجای گذاشت». به گزارش هالیوودریپورتر، این هنرپیشه تئاتر اولین‌بار در ۲۳ جولای برای بازی در «بینوایان» روی صحنه رفت و در مصاحبه‌ای که انجام داده بود، ایفای این نقش را از رؤیاهای کودکی خود خوانده بود.