آینه‌های روبه‌رو

گفت‌وگو با بیژن میرباقری

برخی دنبال فیلم‌های زودبازده هستند

بی‌تا موسوی

■ **«دوزخ، برزخ، بهشت» سومین فیلم بلند سینمایی بی ژن میرباقری است که به‌تازگی بدون اکران عمومی وارد شبکه نمایش خانگی شده است. فیلمی که با بازیگران شناخته شده، روایتی متفاوت را به تصویر کشیده است و در بیست‌وهفتمین جشنواره فیلم فجر به نمایش درآمد.**

◣ **«دوزخ، برزخ، بهشت» مثل دیگر فیلم‌های شما کاوشی در روابط انسانی است. اما این‌بار مفاهیم عشق، جدایی و ازدواج در آن پررنگ است. طرح و ایده این فیلم چه زمانی شکل گرفت؟**

این قصه‌ها به دورانی که اولین فیلم کوتاه خودم «دو خواهر» را در سال ۱۳۷۸ ساختم و تصمیم داشتم مثل هر فیلمساز کوتاه دیگر با ساختن تک‌تک آنها درنهایت به فیلم بلندی برسم، برمی‌گردد. بعدها این ایده‌ها با پیداکردن خطوط محوری مشترک تبدیل به یک فیلمنامه بلند شد.

◣ **در طراحی و فضاسازی در هر سه اپیزود به سراغ رنگ‌ها و فضاسازی متفاوت رفته‌اید که البته این مربوط به هر قصه و شخصیت‌های همان اپیزود می‌شود. خلق این فضاها چقدر زمان برد؟**

طبیعی است که وقتی قرار است فیلمی ساخته شود درمورد این‌گونه مسایل فیلم، بارها و بارها به صحبت بنشینید؛ بخصوص اگر آن فیلم را هم دوست داشته باشید. هر جمله آن آدم‌ها برای من و سعید شاهسواری (نویسنده فیلمنامه) داستان و احساسی را به دنبال دارد و حالا اگر بخواهم سوال را جواب بدم، آن میزان که ما در مورد فیلمنامه صحبت کردیم، خلق آن فضا در زمان اجرا و کارگردانی هیچ زمان نبرد.

◣ **به نظر می‌رسد اپیزود اول، هم به‌دلیل قصه و هم به‌دلیل حضور مهتاب کرامتی و علی مصفا بهتر از دو اپیزود دیگر است. خودتان به این موضوع معتقدید که سه اپیزود یک کیفیت ندارند.**

نه من این‌طور فکر نمی‌کنم. طبعا همه اپیزودها را مثل هم دوست دارم. این دیگر بر عهده مخاطب است که کدام اپیزود را بیشتر دوست داشته باشد.

◣ **این فیلم برخلاف کارهای قبلی شما مجموعه‌ای از بازیگران شناخته شده در آن حضور دارند اما در نهایت اکران نشد.**

به نظرم با استفاده از بازیگران، فیلم بهتر دیده می‌شود. طبیعی است که انتخاب بازیگران بر اساس نزدیکی آنها به نقش بود اما در مورد اکران، یکی از داوران جشنواره فجر آن سال به من گفت: شما فکر می‌کنید که مخاطب ما کتاب می‌خواند که این فیلم را ساختید؟! فیلمی پر از اشاره و... . راست یا دروغ آن حرف برای من مهم نیست. ولی ما در جایی که زندگی می‌کنیم، آدم‌هایی را می‌شناسیم و رفتاری از آنها می‌بینیم که به موجب آن فکر می‌کنیم بله آنها کتاب می‌خوانند؛ چه‌بسا بیش از ما. شاید بهتر بود که می‌گفت: «این اقشار سینما نمی‌آیند.» به این ترتیب آن ایراد یاد شده، مشکل فیلم من نیست؛ مشکل کل سینماست که نمی‌تواند برای گروهی از آدم‌ها فیلم مناسب بسازد. طبیعی است که نگرش سینمای عامه‌فهم، در حال حاضر شعاری برای سرکوبی این نوع فیلم‌ها می‌شود و بهانه‌ای است برای حرکت به سمت سینما و البته تلویزیونی که در حال

حاضر دامان مدیران فرهنگی را گرفته است. به بهانه عامه‌فهمی، سطح سواد و فرهنگ مخاطب نادیده گرفته می‌شود. با این نگرش به مخاطب، طبیعی است که دفاتر پخش، سراغ فیلم من را با وجود بازیگران حرفه‌ای نگیرند. پس می‌توان نتیجه گرفت که بازیگران حرفه‌ای با هزار آوازه در این متن‌ها برای یک طیف از تماشاگران (از نظر دفاتر پخش) پذیرفتنی نیستند. ولی همان بازیگران در گروهی از فیلم‌ها، که نیازی به نام بردن آنها نیست، از نظر آن دفاتر جواب می‌دهند. نتیجه‌گیری اینکه تماشاگر واقعی در بیان سلیقه‌اش امکاناتی ندارد و این پخش است که برای تماشاگر سلیقه‌ای فرضی را به وجود می‌آورد و به موجب آن امکان حیات فیلم‌هایی هر چند اندک، را به نفع گونه‌ای از فیلم‌ها، که بسیاری مواقع خود در تولید آن سهیم هستند، می‌گیرد. آنها دنبال فیلم‌های زودبازده می‌گردند. بد نیست به صف فیلم‌های پشت اکران نگاهی بیندازیم.

◣ **در نهایت هم فیلم به شبکه نمایش خانگی آمد راضی هستید؟**

تهیه‌کننده فیلم «دوزخ، برزخ، بهشت» تصمیم گرفت، فیلم به حیات اقتصادی خودش ادامه بدهد برای همین از اکران عمومی صرف نظر کرد. در مورد رضایت من هم بهتر است که نپرسید.

نگاهی به فیلم‌های روی پرده

فصل خوب سینما

عکس: احمدرضا شجاعی

احمد طالبی‌نژاد

واقعیت این است که فصل سینمایی خوبی را پشت سر می‌گذاریم. از اول فروردین که فیلم اصغر فرهادی («جدایی نادر از سیمین») اکران شده تا الان پنج، شش فیلم قابل توجه از جمله «جرم» ـ منظورم خوب بودنش نیست، مهم بودنش است ـ «ورود آقایان ممنوع»، «اینجا بدون من»، «آقا یوسف»، «شبانه‌روز» و «سوت پایان» روی پرده رفته‌اند که نشان‌دهنده این است که ما فصل خوبی را پشت سر گذاشته‌ایم. ولی ظاهرا همه بضاعت سینمای فرهنگی ما همین تعداد فیلم است. البته من نمی‌دانم در ادامه سال، ما باز هم فیلم قابل توجهی داریم یا خیر ولی به هر حال این باعث خوشحالی است که نسبت به سال گذشته چنته سینمای ایران در وجه فرهنگی پرتر بوده است. بالاخره این اتفاق افتاد که چند فیلم خوب که آدم وقتی می‌رود و آنها را می‌بیند احساس شرمندگی نکند، دیده شد به‌خصوص اینکه در این دو، سه سال اخیر هجوم فیلم‌ها یا شبه‌فیلم‌های آبکی آنچنان فراوان بود که من به شدت از سینمای ایران مایوس شده بودم و فکر می‌کردم با این روند دیگر هیچ اتفاق فرهنگی‌ای نمی‌افتد، چون هر چقدر فیلم‌های سطحی گسترش پیدا کنند از آن طرف عرصه بر فیلم‌های فرهنگی و جدی تنگ‌تر می‌شود ولی خوشبختانه مردم ثابت کردند اثر خوب را در هر صورتی حمایت می‌کنند. ضمن اینکه فروش میلیاردی فیلم اصغر فرهادی («جدایی نادر از سیمین») چه در ایران و چه در جهان ثابت می‌کند که فیلمسازان ما می‌توانند ارتباط گسترده با مردم در سراسر جهان برقرار کنند، مشروط بر اینکه یک مقدار آزادی عمل داشته باشند. وقتی از یک طرف این شناخت نسبت به جامعه از سوی فیلمساز و از طرف دیگر آزادی عمل وجود داشته باشد، نیازی نیست برای اینکه صنعت سینما را حفظ کنیم، برویم به سمت فیلم‌های سطحی و آبکی. می‌شود با فیلم‌های استاندارد در جهت حفظ صنعت سینما گام برداشت. به اعتقاد من کاری که اصغر فرهادی می‌کند فیلمسازی در حد استاندارد جهانی است. یعنی هم در فیلمنامه‌اش دقت کافی را به کار می‌برد و هم اجرایش قوی است. در کارش نه جنگولک‌بازی و دلقک‌بازی دارد و نه شعبده‌بازی. فیلم‌های او فیلم‌های خیلی ساده‌ای هستند راجع به زندگی اجتماعی مردم. اما به دلیل رعایت استانداردها که از مرحله نگارش فیلمنامه شروع می‌شود تا مرحله اجرا، می‌بینیم که با اکران موفقی در ایران و جهان روبه‌رو می‌شود و این ثابت می‌کند در ایران به رغم تمام دلخوری‌ها و قهر و آشتی‌هایی که ناشی از حوادث سیاسی دو، سه سال اخیر است اگر فیلم خوبی ساخته شود مردم به شدت استقبال می‌کنند.

اما نکته‌ای که وجود دارد این است در طول تاریخ سینمای ایران و جهان ثابت شده که موفقیت یک فیلم صرفا به حضور ستاره‌ها مربوط نیست. شاید به خاطر داشته باشید اوایل دهه ۷۰، فیلم «عروس» یکی از پرفروش‌ترین فیلم‌های سینمای ایران بود در حالی که نیکی کریمی و ابوالفضل پورعرب هنوز شناخته‌شده نبودند. درست است که فیلم دوم نیکی کریمی بود اما فیلم اولش را کسی اصلا به یاد نمی‌آورد. آن فیلم در آن زمان گل کرد و این بازیگران با آن فیلم شناخته شدند. نمونه امروزی این بحث نیز «جدایی نادر از سیمین» است. لیلا حاتمی در این فیلم بازی درخشانی از خود ارایه داده اما بی‌تردید اگر او هم یک بازیگر نه چندان آشنا بود این فیلم باعث شهرت و موفقیتش می‌شد کما اینکه با وجود اینکه ساره بیات پیش از این، تجربه حضور در چند فیلم را داشت اما پس از بازی در این فیلم، معرفی شد. بنابراین از نظر من ستاره‌ها حرف اول را نمی‌زنند. در مورد فیلم‌های روی پرده هم نکاتی قابل ذکر است. من فکر می‌کنم فیلم «ورود آقایان ممنوع» اگر در دهه ۷۰ ساخته می‌شد شاید فیلم ضعیفی می‌بود اما الان با توجه به مقایسه این فیلم با انبوه فیلم‌های شبه‌کمدی و فیلم‌های سخیفی که بهتر است بگوییم تنها نوارهای متحرکی هستند که چه در سینما و چه در شبکه نمایش خانگی عرضه می‌شوند، به نظرم فیلم جذاب و قابل دفاعی است؛ اگرچه چیز نویی را مطرح نمی‌کند، حرف و حدیثی که مطرح می‌کند در چند فیلم دیگر دیده شده و اصلا چیز کهنه‌ای است ولی وجه سرگرمی‌اش به گونه‌ای است که آدم وقتی مشغول تماشای آن است نه‌تنها احساس شرم نمی‌کند بلکه خیلی هم لذت می‌برد. خوش‌شانسی «ورود آقایان ممنوع» این است که با شبه‌کمدی‌های سطحی رایج این سال‌ها مقایسه می‌شود و واقعیت این است که این فیلم در مقابل آنها بسیار قابل دفاع است.

نکته

از اول فروردین که فیلم اصغر فرهادی («جدایی نادر از سیمین») اکران شده تا الان پنج، شش فیلم قابل توجه از جمله «جرم» «ورود آقایان ممنوع»، «اینجا بدون من»، «آقا یوسف»، «شبانه‌روز» و «سوت پایان» روی پرده رفته‌اند

من هنوز موفق به تماشای فیلم «آقا یوسف» نشده‌ام ولی مطمئنم فیلم آبرومندانه‌ای است. ممکن است فیلم درجه یکی نباشد اما پشت این فیلم آدمی حضور دارد با سابقه ۴۰، ۵۰ساله کار تئاتر و کلا کار فرهنگی، یعنی این فیلم را یک آدم فرهنگی ساخته. طبعا یک آدم فرهنگی اگر یک فیلم متوسط هم بسازد از یک شاهکار اتفاقی اهمیتش بیشتر است و من به دلیل حرمتی که برای سواد و دانش و کار دکتر علی رفیعی قایل هستم در مورد اثر تازه‌اش که اکنون روی پرده است، ندید می‌گویم فیلم خوبی است. البته ممکن است فیلم را ببینم و خیلی هم ارضاکننده نباشد اما شنیده‌هایم هم نشان‌دهنده این است که «آقا یوسف» فیلم آبرومندانه‌ای است.

در مورد «شبانه‌روز» من کار قبلی کیوان علیمحمدی و امید بنکدار یعنی «شبانه» را دیدم. نوع نگاهی که این دو دوست به سینما دارند نگاه اکسپریمنتال یعنی تجربه‌گرا است که برای گسترده شدن زبان سینما بد نیست فیلمسازان تجربه‌های اینچنینی داشته باشند اما اینکه فکر کنیم چنین فیلم‌هایی در عرصه عمومی موفقیتی کسب کنند به نظرم یک مقدار غیرمنتظره است. چرا؟ چون واقعیت امر این است که هیچ کدام از معیارهای روایت را به شکلی که امروز در سینما جاری هست، نمی‌بینیم. این فیلم‌ها بیشتر ساختار ویدیوکلیپی دارند و این نوع نگاه نه‌صرفا در سینمای ایران که در سینمای حرفه‌ای جهان هم موفق نیست. البته نمونه‌هایی بوده‌اند از جمله «رقصنده در تاریکی» که با وجود اینکه ساختار کلیپ‌واره دارند اما فیلم‌های موفقی می‌شوند که می‌توانیم بگوییم این موفقیت مرهون یک داستان قوی دراماتیک است که آن ساختار کلیپ‌واره در امتداد آن است.

ولی در آن بخش‌هایی از فیلم «شبانه‌روز» که من دیدم ظاهرا وجود ندارد. از سوی دیگر این دو کارگردان جوان از ستاره‌ها برای جذاب‌تر شدن فیلم‌شان بهره برده‌اند اما همان‌طور که پیشتر ذکر کردم ستاره‌ها به تنهایی نمی‌توانند انبوه مردم را راضی از سینما بیرون بفرستند. چون بحث رفتن به سالن سینما یک بحث است و راضی بیرون آمدن از آن، بحثی دیگر. ویژگی فیلم خوب این است که هر تماشاگری که می‌رود، دو یا سه تماشاگر دیگر را وارد سالن می‌کند. ولی ممکن است عده‌ای فیلمی را ببینند و بگویند فلان بازیگر هم بازی می‌کرد اما فیلم خوبی نبود و از همین جهت تبلیغات منفی کنند. با این وجود، من تجربه‌گرایی و جسارت این دو فیلمساز جوان را ستایش می‌کنم. بالاخره همه که نباید از فرمول‌های رایج استفاده کنند. بعضی‌ها هم این توانایی و این میل را دارند که قواعد رایج را در هم بشکنند و طرحی نو دراندازند اما اینکه موفق می‌شوند یا نمی‌شوند، بعدها مشخص می‌شود.

جواد طوسی

در حال حاضر یک دوره اکران متفاوت را نسبت به دوره‌های قبل پشت سر می‌گذاریم و من نمی‌دانم انتخاب فیلم‌ها به این شکل تا چه میزان اتفاقی و تا چه میزان، حساب‌شده صورت گرفته است. در عین حال که یک فیلم پرمخاطب و سرگرم‌کننده مثل «ورود آقایان ممنوع» به کارگردانی رامبد جوان به نمایش درآمده، فیلم «اینجا بدون من» به کارگردانی بهرام توکلی را هم داریم که مبتنی بر یک اقتباس ادبی است؛ مساله‌ای که متاسفانه در سینمای ما جدی گرفته نشده و جایش کاملا خالی است. واقعیت این است که اقتباس ادبی، آشتی بین حوزه سینما و ادبیات داستانی و نمایشی است که کشور ما از این حیث در مقایسه با کشورهای دیگر فقیر است. شاید بخشی از آن به خودشیفتگی ما برگردد؛ اینکه بعضی از کارگردانان بر این عقیده‌اند که خودشان هم می‌توانند فیلمنامه بنویسند و نیازی نمی‌بینند به حوزه ادبیات داستانی روی بیاورند و به یک نقطه انتخاب منطقی برسند. روی همین اصل به‌خصوص در سینمای بعد از انقلاب، این همدلی و همفکری بین حوزه سینما و ادبیات داستانی بسیار محدود بوده. حالا در این شرایط بهرام توکلی بر اساس یکی از نمایشنامه‌های تنسی ویلیامز، فیلم خودش را ساخته و اتفاقا در مقایسه با آثار قبلی‌اش هم خیلی موفق عمل کرده. او در فیلم «اینجا بدون من» توانسته یک نسخه این‌جایی از نمایشنامه «باغ‌وحش شیشه‌ای» را به نمایش درآورد.

همچنین به فیلم «آقا یوسف» به کارگردانی دکتر علی رفیعی هم می‌توانم استناد کنم که در عین حال که یک فیلمساز هم حوزه‌های آکادمیک خودش و هم تجربیات مستقل خودش را در تئاتر با آن اصول و مبانی فرهنگی‌تر و روشنفکرانه کسب کرده حالا وقتی که می‌خواهد یک فیلم مرتبط با زمانه خودش بسازد این واقع‌بینی را دارد که برای پرداختن به تنهایی انسان در جامعه مدرن، از آن بالا یک مقدار بیاید پایین‌تر و نگاهش را هم‌سنخ آحاد اصلی این جامعه کند. روی همین اصل فیلم «آقا یوسف» صرف‌نظر از یک‌سری ضعف‌های خودش، فیلم قابل دفاعی است؛ چرا که فیلمساز با یک درک درست از آن ذات و شعور هنرمندانه و دغدغه‌های روشنفکرانه آمده موضوع خودش را انتخاب و به یک بیان و اجرای قابل قبول دست پیدا کرده که هم آن فردیت و حدیث نفس شخصی در جای خودش محفوظ است و هم آن مخاطبی که با این موضوع سروکار دارد، جدی گرفته شده و سعی شده اجرا و روایت در خدمت نگاه و سمت و سوی این نوع مخاطبان باشد.

فیلم «شبانه‌روز» به کارگردانی کیوان علیمحمدی و امید بنکدار از جنبه‌هایی قابل بحث‌تر است. فیلمی اپیزودیک که با آن بیان ساختارشکن و عدول از روایت‌پردازی خطی به یک شکل از پیش تعیین‌شده دارد می‌گوید که مخاطبان من آدم‌هایی هستند که در حوزه‌های عام و عمومی جامعه نمی‌شود شناسایی‌شان کرد. به عقیده من همین نگاه و برنامه‌ریزی از پیش تعیین‌شده و اندیشیدن به مخاطب خاص باعث شده که فیلم نتواند از آن حضور خودجوش فراگیر

دوره متفاوت اکران

برخوردار باشد. البته من نمی‌خواهم ساخت و تولید این‌گونه فیلم‌ها را نفی کنم. این نوع سینما هم می‌تواند مخاطب خودش را داشته باشد اما در شرایطی که فرمالیسم به این شکل گسترده و افراطی هنوز نتوانسته جای طبیعی خودش را در مخاطب‌شناسی امروز ما پیدا کند این الزام و اصرار تداوم ساخت این‌گونه فیلم‌ها از سوی این دو فیلمساز که به هر حال سلایق مرتبط با این نوع بیان تصویری دارند کمی سوال‌برانگیز است. چه اشکال دارد این دوستان آنتراک‌هایی هم بدهند و سینمای روایت‌پردازانه‌تر و روایتی‌تر، متکی بر قصه‌های خطی و کلاسیک را تجربه کنند؟ البته شنیده‌ام این دوستان، تولید یک سریال را به پایان رسانده‌اند که به زودی قرار است پخش شود و امیدوارم آنجا مخاطب‌شناسی انبوه‌تری در نظر گرفته شده باشد و این نگاه ساختارشکن به یک تعادل تبدیل شود. به نظرم این نوع فضای هذیانی و مالیخولیایی و این روایت پردازی‌های تو در تو حتی برای آن مخاطب خاص هم چندان اغناکننده نباشد. من اگرچه نمی‌خواهم گفت‌وگوهای خبرنگار برنامه سینمایی هفت با تماشاگران این فیلم در سینماهای مختلف را متر و معیار قرار دهم، اما لااقل بخشی از آن می‌تواند واقعیت عینی واکنش به چنین فیلمی باشد. تعداد زیادی از تماشاگران از این فیلم ناراضی بودند و نتوانسته بودند با این فیلم، ارتباط لازم را برقرار کنند و بعد از تماشای این فیلم، کمی گیج شده بودند. البته ممکن است این دو کارگردان جوان بگویند بخشی از هدف ما گیج شدن مخاطب بوده و اصلا دنیایی را که ما انتخاب کرده‌ایم، در این گیجی و سرگشتگی و ذهن مالیخولیایی پرسه می‌زند و این، بخشی از زیبایی‌شناسی سینمای ماست. به نظرم این‌گونه پاسخ‌ها نادیده گرفتن شرایط فعلی جامعه‌ای هست که به هر علتی، خوب، بد یا درست و غلط چنین وضعیتی دارد. من به عنوان یک هنرمند می‌توانم پشت به جامعه خودم فقط نسخه‌های شخصی خودم را بپیچم و تجویز کنم؟ پس آن زمینه ارتباطی چه می‌شود؟ بخشی از جذابیت سینما در آن شرایطی محقق می‌شود که ارتباط انبوه‌تر مخاطب و فراتر از مخاطب خاص، شکل درست و واقعی خودش را پیدا کند. روی همین اصل من معتقدم که در عین حال که این دوستان به زبان سینما اشراف دارند و این مقوله را می‌شناسند چه اشکال دارد که این تسلط‌ها و توانایی‌ها را خرج آثاری کنند که یک مقدار با این دنیای متکی به فرم فاصله داشته باشد و به یک تعادل اعتقاد پیدا کنند.

در حال حاضر یک دوره اکران متفاوت را نسبت به دوره‌های قبل پشت سر می‌گذاریم و من نمی‌دانم انتخاب فیلم‌ها به این شکل تا چه میزان اتفاقی و تا چه میزان، حساب‌شده صورت گرفته است. در عین حال که یک فیلم پرمخاطب و سرگرم‌کننده مثل «ورود آقایان ممنوع» به نمایش درآمده، فیلم «اینجا بدون من» را هم داریم

فیلم «سوت پایان» نیکی کریمی نیز از زاویه دید من در مقایسه با فیلم قبلی اش یک جهش محسوب می‌شود. به دلیل اینکه موضوعی انتخاب شده که با شرایط اجتماعی ما سازگاری بیشتری دارد و در کنارش فیلمساز سعی کرده دوربینش همپای این موضوع، سبک مناسبی داشته باشد. یعنی بخشی از آن، از مستندگرایی جامعه شهری برخوردار باشد و بخشی از آن بی‌قراری دوربین تورج اصلانی مرتبط با موضوع انتخاب شده فیلمساز باشد. موضوعی که به هر حال جامعه و مناسبات شهری را تجربه می‌کند و پلان سکانس بودن فیلم‌ها و این استمرار تحرک دوربین می‌تواند منطق خودش را در این سینمای مستندگونه داشته باشد. اما در عین حال که می‌تواند آن جنبه‌های مثبت را در بر داشته باشد دو اشکال به این فیلم وارد است. یکی از این اشکالات اصراری است که خانم نیکی کریمی داشتند برای اینکه جدا از مسوولیت کارگردانی، بازیگر اصلی فیلم هم باشند. این مساله به فیلم لطمه اساسی زده و جاهایی انگار آن مسوولیت اصلی تحت‌الشعاع قرار گرفته و این حضور غالب بازیگر نقش محوری یعنی نیکی کریمی در قاب‌ها ناخودآگاه، بیننده را به داوری سوق می‌دهد که یک بخش از این داوری ممکن است واقعیت باشد. فیلمساز وقتی به آن تعهد و رسالت اجتماعی اعتقاد پیدا می‌کند دیگر نباید با خودشیفتگی کارش را دنبال کند. باید بی‌رحمانه این را کنار بزند و آن مقام و مسوولیت اصلی یعنی مقوله کارگردانی برایش اهمیت اصلی و بنیادی داشته باشد. من فکر می‌کنم اگر فیلم «سوت پایان» آسیبی دیده به این انتخاب توام بازیگر و کارگردان از سوی یک فرد بر می‌گردد. بخش دیگرش هم به مورد قبل وابسته است و آن، عدم تقسیم کار درست و سازنده بین بازیگر و کارگردان است که از سوی یک فرد صورت گرفته و باعث عدم نظارت لازم کارگردان روی فیلمش شده. تورج اصلانی فیلمبردار خوبی است به‌خصوص برای این نوع فیلم‌ها انتخاب درستی است چون جولاندهی دوربین در جامعه شهری را بلد هست ولی در قسمت‌های اول «سوت پایان» می‌بینیم انگار آن مراقبت لازم از این فیلمبردار صورت نگرفته و دوربین فیلم بیش از حد این تحرک را به بیننده خودش حقنه می‌کند و گاهی این پلان سکانس‌ها بیش از حد در آن روان‌شناسی ارتباطی، بیننده را اذیت می‌کند و به یک زیبایی‌شناسی و تفکیک بین استیل و فرم و تکنیک و ساختار تبدیل نمی‌شود که این هم اشکالی است که بر فیلم وارد است.

فیلم «ورود آقایان ممنوع» به کارگردانی رامبد جوان هم از جنبه‌هایی می‌تواند الگو و نمونه مناسبی برای ارتقا بخشیدن این نوع سینمای کمیک و طنزآمیز که قصه و فیلمنامه در آن جایگاه تعیین‌کننده دارد، باشد. دیالوگ‌نویسی، ایجاد موقعیت و نوع شخصیت‌پردازی یا تیپ‌شناسی آدم‌ها که بتواند کنتراستی داشته باشد که جذابیت مداوم‌تری را برای مخاطب پایه‌ریزی کند. مساله‌ای که در مورد شخصیت مدیر مدرسه با بازی ویشکا آسایش و همچنین معلمی که به این محیط پا می‌گذارد یعنی رضا عطاران کاملا اتفاق افتاده است و این دو بازیگر به لحاظ آن متریال مناسب و آن فیلمنامه نسبتا خوب، توانسته‌اند نقش‌شان را به خوبی ایفا کنند. ولی این گفته‌های من به منزله این نیست که «ورود آقایان ممنوع» یک آس تمام‌عیار در سینمای کمیک و طنزآمیز این سال‌های ماست. ما آنقدر فیلم سخیف، ضعیف و دم دستی به اصطلاح کمدی دیدیم که لودگی را به کمدی تفسیر می‌کنند که فیلم متوسطی مثل «ورود آقایان ممنوع» ما را دارد خیلی ذوق‌زده می‌کند. ولی در شرایط فعلی، این فیلم در مقایسه با آن انبوه‌سازی‌های تحمیلی قطعا در جایگاه رفیع‌تری قرار می‌گیرد که نمی‌شود این واقعیت را نادیده گرفت. روی همین اصل من قضاوتم را بر اساس شرایط موجود می‌کنم. ولی اگر بخواهیم خودمان را در همین سطح نگه داریم، خیلی غم‌انگیز است. یعنی هم فیلمنامه‌نویس این اثر، پیمان قاسم‌خانی و هم کارگردانش اگر می‌خواهند این نوع سینما و مضامین را به یک جریان‌سازی متحول تبدیل کنند باید متر و معیار خودشان را حتما ارتقا بخشند. این فیلم باید سکوی پرتابی باشد برای آثار به مراتب بهتر در این نوع سینما که جایش کاملا خالی است و امیدوارم بتواند ژانر سینمای کمدی ما را به درستی و حرفه‌ای پایه‌ریزی کند.

نگاه

تجربه‌ای هنری

محسن خیمه‌دوز
khaimehdooz@gmail.com

■ یکی از عواملی که در سینمای ایران به شدت کمبود آن احساس می‌شود، اقتباس ادبی است. در اینکه ادبیات سینما نیست (و بالعکس) تقریبا تردیدی نیست. زیرا هر یک قواعد درونی خود را دارد و به دیگری قابل تحویل نیست. بنابراین ایراد نویسندگان ادبی که آثارشان فیلم می‌شود ولی فیلم ساخته‌شده چندان به اثر ادبی وفادار نمی‌ماند، ایراد به جایی نیست (مثل: ایراد صادق چوبک به امیر نادری برای تنگسیر، ایراد محمود دولت‌آبادی به مسعود کیمیایی برای فیلم خاک و ایراد پزشک‌پور به ناصر تقوایی برای دایی‌جان ناپلئون). به همین صورت یک اثر ادبی هم برای مصورسازی تخیلات نویسنده الزامی به رعایت قواعد زیبایی‌شناسی در تصویرسازی سینمایی ندارد و همین جاست که هوشمندی اقتباس از اثر ادبی در سینما ضرورت می‌یابد؛ به نحوی که از یک‌طرف درون‌مایه اثر سینمایی و به عبارت بهتر فیلمنامه، از اثر ادبی گرفته شود، اما فرآیند تبدیل آن به زیبایی‌شناسی تصویری سینما آنچنان ظریف و هوشمندانه انجام شود که فرم سینمایی بر فرم ادبی حاکم شود بی‌آنکه درون‌مایه اثر ادبی نازل شود. سینمای ایران (همچون تئاتر ایران) به شدت نیازمند اقتباس ادبی است؛ هم به این دلیل که فرهنگ ایران به شدت دچار خلاء تجربیات اگزیستانسیالیستی در روابط میان فردی است، تجربیاتی که باید طی یک فرآیند تاریخی و به صورت نرمال انجام شود، ولی انجام نمی‌شود و هم به این دلیل که سطح نگارش غیراقتباسی (و اصطلاحا اورژینال) به صورت بالفعل (و نه بالقوه) به شدت از سطح نیاز مخاطب امروز عقب مانده است. بنابراین اقتباس ادبی برای یک دوره تاریخی می‌تواند این دو ضعف را تا حدی جبران کند تا اینکه همان اقتباس‌گران آثاری بیافرینند که دیگران به دنبال اقتباس از آن بروند. اگر قدری به گذشته نگاه کنیم، درمی‌یابیم که اغلب کارهای اقتباسی موفق بوده و ماندگار شده‌اند (غزل، خاک، داش‌آکل، شازده‌احتجاب، پری، آژانس شیشه‌ای و در زمان حاضر اینجا بدون من).

اینجا بدون من، سومین ساخته بهرام توکلی، یکی از آثار موفق اقتباسی در سینمای ایران است که چند دشواری ساختاری را با موفقیت رفع کرده است، اول انتخاب متنی ادبی که بتوان آن را سینمایی کرد (باغ‌وحش شیشه‌ای نوشته تنسی ویلیامز)، دوم انتخاب متنی که بتوان آن را در ایران سینمایی کرد (ایرانیزه کردن کاراکترها و حتی ایرانیزه کردن انتهای داستان بدون لوث شدن محتوای نمایشنامه ویلیامز)، سوم انتخاب متنی که بتوان با آن بازیگران حرفه‌ای را آنچنان به کار گرفت تا اثر سینمایی را ارتقا دهند و چهارم انتخاب متنی که بازیگران حرفه‌ای از طریق بازی در این اثر سینمایی بتوانند سطح بازی‌های خود را ارتقا دهند. در چنین اقتباس ادبی موفقی است که سایر عوامل نیز همپای دیگر عوامل حرفه‌ای حرکت می‌کنند و ارتقا می‌یابند و اینجاست که فیلم، خودش عامل موفقیت و ماندگاری خودش می‌شود. اتفاقی که برای فیلم خوش‌ساخت و جسورانه «اینجا بدون من» افتاد و این فیلم را که فرمی ظاهرا کم‌تحرک و محتوایی ظاهرا سرد و تلخی دارد، شایسته دو بار دیدن کرده است. تنها کسانی که فضای فعلی اکران سینمای ایران را تجربه می‌کنند، می‌توانند درک کنند دو بار دیدن فیلم اینجا بدون من یعنی چه!

ادامه از صفحه ۹

◣ **این نگاه انتقادی البته تنها شامل تصاویر دیجیتالی که به عنوان مستندات وقایع در عین حال قابلیت وسیعی نیز برای دستکاری و دیگرنمایی دارند، نمی‌شود؛ امروزه خیلی‌ها حتی عکس‌های یوجین اسمیت از مصائب مردم میناماتای ژاپن را تنها تصاویری باشکوه از رنج و مشقت بشر می‌دانند که در نهایت صرفا رقت و ترحم را برمی‌انگیزند. اهالی آن روستای مصیبت‌زده شاید بیش از هر چیز قربانیان استثمارشده اهداف بلندپروازانه عکاس و مجله متبوعش «لایف» بوده باشند! آیا این سرنوشت محتوم شامل آنچه امروز نیز انجام می‌شود، نخواهد شد؟**

از همان روزهای اول که به عکاسی علاقه‌مند شدم الگویم یوجین اسمیت بود. باید یک مورد را بگویم: من به عکس‌های اسمیت به عنوان عکاس نگاه می‌کنم. حتی در مورد عکس‌هایش در زمان جنگ، گرچه ملیتش آمریکایی است، ولی او سیاستمداری نیست که مسوول فاجعه این جنگ بوده باشد. برای من او عکاسی است که با نگاهش واقعیت‌هایی که به انسان‌ها روا می‌شود را نشان می‌دهد. عکس‌های یوجین اسمیت مثل تابلو نقاشی است، نمی‌شود یک گوشه‌اش را قیچی زد. امروزه عکاس‌های زیادی در حد اسمیت هستند، ولی متاسفانه امکان عرضه کارهایشان نیست. در یک کلمه؛ این دسته از عکس‌ها حکم حافظه تاریخی را دارند.

◣ **این موضوع به خصوص زمانی که بحث حافظه تاریخی به میان می‌آید، اهمیت دو چندان دارد. فکر می‌کنید مثلا در مورد همین جنگ هشت‌ساله خودمان، عکس‌های به‌جامانده با گرایش‌های عموما حماسی‌شان، برسازنده راستین حافظه جمعی ما از آن دوره تاریخی باشند؟**

می‌بینم که همواره نهادهای انقلابی دفاع مقدس تلاش می‌کنند تا با برنامه‌های مختلف حافظه تاریخی جنگ عراق با ایران را ارج بگذارند. چرا این کارها می‌شود؟ چون می‌خواهند آن را به نسل جوان منتقل کنند و در اینجا این نسل جوان است که از این تلاش حافظه تاریخی نتیجه‌گیری و احیانا قضاوت کند.