نقد

نقد «روزهای زندگی» کار «پرویز شیخ‌طادی»

فیلمساز بگیر نگیر

امیر فرض‌اللهی

■ ۱ ـ اگر نظری به کارنامه فیلم‌های «شیخ‌طادی» و روش ورود او به سینما بیندازیم حتما می‌یابیم که وی به عنوان طراح صحنه در آثار «حاتمی‌کیا» وارد سینما شد و سپس با ساختن چند تله فیلم به اثری همچون پشت پرده مه رسید که هم مجموعه بود هم فیلم سینمایی، کاری که مورد توجه اهالی مطبوعات و کارشناسان واقع شد و چون شخصیت‌پردازی در آن اثر پررنگ بود مورد اقبال مخاطب عام نیز قرار گرفت. پس از آن بود که شیخ‌طادی با پرسه در ژانرها و موضوع‌های مختلف فیلم‌های فراوانی ساخت، اما هرگز نتوانست موفقیت پشت پرده مه را تکرار کند هر چند که آن اثر هم ایراداتی داشت و در ساختار فیلمنامه‌اش غلط‌انگاری‌های آشکاری انجام داده بود اما از آنجا که در پردازش شخصیت‌های اصلی تلاش وافر داشت، مخاطب، قصه‌اش را هضم و برایش جذب می‌کرد، حال پس از چند فیلم باز این خطا در این اثر تقدیر شده «روزهای زندگی» تکرار شده است؛ به دیگر سخن در «روزهای زندگی» نیز شیخ‌طادی با انتخاب درست بازیگران برای نقش‌های اصلی (به‌خصوص هنگامه قاضیانی و حمید فرخ‌نژاد) تلاش کرده شخصیت‌هایش در بیاید و از آنجا که در پردازش شخصیت‌ها تا حدودی موفق شده است اشکالات ساختاری گره‌افکنی و طریق گره‌گشایی‌اش چندان به چشم نمی‌آید؛ هر چند که ایراد عمده کار محسوب می‌شود و کلا بزرگ‌ترین آسیب فیلم‌های شیخ‌طادی غلط‌انگاری در گره‌افکنی و سهل‌انگاری در گره‌گشایی است؛ موضوعی که می‌طلبد این کارگردان توجه ویژه‌تری برای رفع آن به خرج دهد و اینچنین از کنار موضوع و آفت به این بزرگی به آسانی عبور نکند... چرا که شخصیت‌ها هنگامی به باور مخاطب می‌نشینند که در بستری واقع‌پذیر جاری و ساری باشند و اگر زیرسازی مسیر قصه آنچنان که باید و شاید هموار نباشد هر چقدر هم که شخصیت‌ها جذاب در آیند، قصه و اثر نمی‌تواند ارتباط صحیح با مخاطب را داشته باشد.

در واقع باید گفت این آفتی همیشگی است که گریبان فیلم‌های این فیلم‌ساز را گرفته است اما به هر حال رنگ و بوی «روزهای زندگی» به معنای کیفی قضیه، روی بیننده خود تاثیر می‌گذارد.

۲ ـ شاید بهتر باشد پرویز شیخ‌طادی تکلیف خود را با سینما یکسره کند و از این همه جهش به همه ژانرهای سینمایی دست بردارد و آن‌طور که دلش می‌خواهد در مسیری که خود ترجیح می‌دهد و ژانر مورد علاقه‌اش متمرکزتر باشد تا با تمرکز فراوان‌تری در ساختن آثار سینمایی و نمایش فیلم‌های قرص و محکم‌تری بسازد و آثارش چنین سرگردان نباشد. این لازمه کار یک هنرمند است و تمرکز بیشتر حلقه مفقوده پرویز شیخ‌طادی است.

۳ ـ در اینکه ارتباط شیخ‌طادی با محیط اطراف و اجتماع پیرامونش برقرار است، شکی نیست اما به نظر می‌رسد گاهی توفیقات و برخی مسایل روزمره ناخودآگاه تمرکز لازم را از او در کارگردانی فیلم‌هایش که دلش می‌خواهد بسازد می‌گیرد و این برای فیلمسازی که فیلم‌هایش بگیر نگیر دارد خوب نیست.

۴ ـ این توصیه راقم این سطور از سر نقد سلبی نیست، از سر خیرخواهی است.

۵ ـ به هر حال روزهای زندگی پس از چند اثر کاملا ناموفق مثل سینه سرخ و شکارچی شنبه، یک گام به جلو محسوب می‌شود و از آنجا که در کارگردانی این قصه زحمت زیادی کشیده شده و میزانسن به طور متوسط با دکوپاژ همخوانی دارد این نشانه توانمندی شیخ‌طادی است... پس در کارگردانی جلوتر از فیلمنامه‌نویس است. درس گرفتن، یک عنصر مطلوب برای هر هنرمندی محسوب می‌شود.

نگاه

بوروکراسی سینمایی

مرتضی شایسته

■ این روزها شرایط اکران فیلم‌ها مطلوب نیست و از طرفی هم تهیه‌کنندگان از اکران فیلم‌شان در این وضعیت واهمه دارند. دلیل بدی اوضاع جدا از عدم کیفیت فیلم‌ها به اختلافات با حوزه هنری و شهرداری تهران برمی‌گردد. این اختلافات ناخواسته، شرایط بدی که داریم را بدتر و غیرقابل بهبود می‌کند. پروسه اکران یک فیلم دچار دور تسلسل بی‌دلیل شده. پیش از این برای اکران یک فیلم فقط کافی بود تا پروانه نمایش دریافت شود، این در حالی است که امروزه وقتی یک فیلم برای اکران آماده می‌شود و تهیه‌کننده تمام تلاش خود را برای اکران فیلمش به بهترین نحو ممکن می‌کند، به ناگهان از ارشاد دستور می‌رسد که برای اخذ پروانه مجدد اقدام شود، فیلم اصلاحیه بخورد، برای اکران آن جلسه برگزار شود و... تمام این احتیاط‌های نه‌چندان لازم در روحیه تهیه‌کننده تاثیر می‌گذارد و ما فکر می‌کنیم دچار یک بوروکراسی اداری خنده‌دار شده‌ایم. شما اگر به شرایطی که برای فیلم «تلفن همراه رییس‌جمهور» پیش آمد واقف باشید، متوجه می‌شوید که این بوروکراسی خنده‌دار سینمایی چه معنایی دارد. ما درصدد رفع اختلافات با حوزه هنری و شهرداری تهران هستیم تا شاید تهیه‌کنندگان بتوانند با تکیه بر این دو نهاد شرایط مطلوب‌تری را برای اکران فیلم خود رقم بزنند.

گفت‌وگو با «حمید امجد» کارگردان و «افشین هاشمی» بازیگر فیلم «آزمایشگاه»

متعارف بودن آسان‌تر است

فرزانه ابراهیم‌زاده

عکس: مهدی حسنی، شرق

۹ سال پیش زمانی که بعد از اجرای «بی‌شیر و شکر» که بی‌تردید یکی از به‌یادماندنی‌ترین نمایش‌های سال ۸۲ بود «حمید امجد» اعلام کرد که به دلیل شرایط تئاتر فعلا قصد اجرای نمایش دیگری ندارد؛ از آن زمان براساس شنیده‌ها خیلی‌ها منتظر بودند تا نخستین فیلم سینمایی‌اش را کارگردانی کند؛ انتظاری که تا سال ۹۰ و ساخت فیلم «آزمایشگاه» طول کشید. هرچند نباید فراموش کرد در این سال‌ها اگر تئاتر یا فیلمی به کارگردانی امجد ساخته نشد، اما آثار پژوهشی، نمایشنامه‌ها و فیلمنامه‌ها و ترجمه‌هایی که از او منتشر می‌شد یا سخنرانی‌ها و تدریسش نشان می‌داد که سکوت نکرده است. «آزمایشگاه» با اینکه نخستین تجربه امجد در کارگردانی سینماست و خیلی‌ها او را تئاتری می‌دانند اما تجربه آشنایی است که سال‌ها قبل در عرصه بازیگری در فیلم‌هایی چون «مسافران» بهرام بیضایی، «گاهی به آسمان نگاه کن» کمال تبریزی و چند اثر دیگر بازی کرده است. او در نخستین تجربه فیلم‌سازی‌اش سراغ گونه‌ای از کمدی کلاسیک رفته که یادآور فیلم‌های بیلی وایلدر به‌خصوص «آپارتمان» است. هرچند نباید فراموش کنیم در این فیلم رگه‌هایی از نمایش آیینی و سنتی ــ که بیشتر در اجراهای تئاتری آنها را تجربه کرده است ــ به‌خصوص در شخصیت‌پردازی دیده می‌شود. با حمید امجد در روزهایی که «آزمایشگاه» توانست بر پرده نقره‌ای سینماها اکران شود، درباره فیلم و ساخت آن گفت‌وگو کردیم. از نیمه گفت‌وگو «افشین هاشمی» بازیگر نقش «قهرمان» که شخصیت اصلی فیلم نیز هست با ما همراه شد. در این گفت‌وگو امجد و هاشمی از همراهی گروه بازیگرانی که همه از بازیگران شناخته‌شده تئاتر هستند، گفتند.

با توجه به شناختی که از تئاترهای شما دارم گمان خود من این بود که در نخستین فیلم سراغ گونه کمدی بروید. آن‌هم در دوره‌ای که بیشتر کمدی‌ها آثار سخیف و بزن و برو هستند؟

امجد: بین فیلمنامه‌های مختلفم «آزمایشگاه» امکان ساخت پیدا کرد. زمانی می‌توانم از انگیزه‌هایم برای ساخت این فیلمنامه صحبت کنم که انتخاب من محلی از اعراب داشته باشد. معنی حرفم این نیست که «آزمایشگاه» انتخاب من یا فیلم من نیست. اما گاهی ناگزیر می‌شوی در برابر شرایط، تنوعی از امکان‌ها را عرضه کنی و ببینی کدام‌یک به نتیجه می‌رسد. انگار چند تیر در تاریکی پرتاب کنی تا ببینی کدام‌یک به هدف می‌خورد. بین آنها فیلمی که توانست ساخته شود «آزمایشگاه» بود؛ یکی از کارهایم که- مثل هر اثر دیگر- هم فرق‌هایی با کارهای دیگرم دارد و هم شباهت‌هایی. در مورد اینکه گفتید این فیلم، کمدی سطحی و سخیفی نیست... اگر قرار بود از آن فیلم‌ها بسازم یا با اقتضائات روز و گیشه همراه شوم که همان ۲۰سال پیش فیلمم را ساخته بودم! به‌هرحال فکر اولیه «آزمایشگاه» به دلیل علاقه‌ام به سینمای کلاسیک شکل گرفت. و بله، طرح «آزمایشگاه» با بن‌مایه داستانی و رخدادهایش و تلفیق روحیات و لحن‌های مختلف قصه که هم وجه کمیک و هم وجه عاطفی دارد، این فرصت را می‌داد که فیلم به مسیری شبیه کمدی رمانتیک‌های کلاسیک برود.

در کنار این رگه‌های سینمای کلاسیک که گفتید، به نظرم رگه‌هایی از نمایش آیینی و سنتی ایرانی به‌خصوص نمایش تخته‌حوضی ما وجود دارد.

امجد: این رگه‌ها در «بی‌شیر و شکر» که سال ۷۶ نوشتم، سال ۸۲ بر صحنه اجرا شد و سال ۸۶ قرار بود فیلمش ساخته شود به‌مراتب آشکارتر بود، چون آن متن اساسا یک تخته‌حوضی مدرن بود در فضای دنیای معاصر؛ با ساختاری که در ظاهر شاید نشانه‌ای از تخته‌حوضی عرضه نمی‌کرد اما زیرساختش از جهانِ آن نمایش‌ها ریشه می‌گرفت. اگر فیلم «بی‌شیر و شکر» ساخته می‌شد این ایده را آنجا متمرکزتر می‌دیدید. «آزمایشگاه» به آن اندازه بر تخته‌حوضی تمرکز ندارد. اما می‌توانم بگویم ساختار داستانی و چینش شخصیت‌های «آزمایشگاه» به یکی از نمایش‌های تخته‌حوضی خودم، یعنی «پستوخانه»، بسیار شبیه است.

فضای «آزمایشگاه» هم به نظر من یک تخته‌حوضی مدرن است. شخصیت اصلی یعنی قهرمانی که افشین هاشمی نقشش را بازی می‌کند شبیه «مبارک» تخته‌حوضی است. جوانی که از جای دیگری آمده و غریبه است با پدرش با گویش یا لهجه دیگری صحبت می‌کند. «حاجی» این فیلم رییس آزمایشگاه است و قهرمان عاشق دختر اوست و در مقابل جوان پولداری قرار می‌گیرد که او هم عاشق دختر و شخصیت منفی است. این رگه‌ها به نظرم خیلی هم مشخص است.

امجد: این برداشت برایم جالب است، خودم از این جنبه به «آزمایشگاه» فکر نکرده بودم. اما اینها شاید بیشتر از آنکه مواردِ اشتراک بین «آزمایشگاه» و تخته‌حوضی باشد، اشتراک میانِ ریشه‌های بنیادینِ هم تخته‌حوضی و هم اقسام دیگرِ کمدی و خاستگاه‌هایش در همه‌جای دنیاست که سینمای کلاسیک هم از همان ریشه‌ها وام گرفته است. اگر نمایش «پستوخانه»(۱۳۷۸) را به یاد بیاورید یا متنش را بخوانید، در آنجا هم قهرمانِ داستان که سیاه و غریبه است در برابر یک مجموعه سنفره و در معرض رقابت‌هایی عاشقانه قرار می‌گیرد. فشار کار و گرسنگی مدام سهمِ اوست و سهم بقیه بهره بردن از موقعیت‌ها. خودم زمانی که داشتم «آزمایشگاه» را می‌نوشتم متوجه این شباهت‌ها نبودم. اواخر نوشتن فیلمنامه بود که متوجه‌شان شدم و در مرور دوباره متن فکر کردم که چه اشکالی دارد، در نتیجه بخشی از این شباهت‌ها را پررنگ‌تر هم کردم.

و جدال بین خیر و شر که در اسطوره‌ها داریم.

امجد: ریشه‌های اسطوره‌ای این نگاه با همین مفاهیم خیر و شر سروکار دارد. اما در آثاری مثل فیلم وایلدر که شما اشاره کردید و همین‌طور در «آزمایشگاه» نمی‌توانم به‌تمامی، اسم خوب و بد یا خیر و شر بر آن بگذارم. در واقع این اسم‌گذاری را برای تشریح وضعیت‌های مدرن کافی نمی‌دانم. شاید بشود با وام‌گیری از روان‌شناسی این تفکیک شخصیت‌ها را بهتر توضیح داد. «قهرمان» در فیلم «آزمایشگاه» غریبه‌ای است که در برقراری رابطه با جمع موفق نیست، او آدمی تنهاست. این تنها بودن وجوه گوناگونی دارد. او هم به‌لحاظ خاستگاه جغرافیایی و فرهنگی و حتی زبانی در شهر بزرگ غریبه است و هم به‌لحاظ الگوهای رفتاری. او از جنس محیط دور و برش نیست و از این بابت رنج می‌کشد. چندان اعتماد به‌نفس یا قدرتِ «نه» گفتن یا توان فهم پیچیدگی‌های محیط را ندارد و همه را مثل خودش صادق می‌شمرد. در مورد الگوهای اصلی‌تری که نام بردید، مثل «آپارتمان» وایلدر، هم همین‌طور است. شخصیت اصلی «آپارتمان» هم غریبه است (از یک ایالت دیگر آمده) و ضمنا در برقراری رابطه با جمع و داد و ستد در بازی جمعی ناتوانی‌هایی دارد. مثلا «نه» گفتن بلد نیست. مطابق منطق افسانه و اسطوره، این ویژگی‌ها در جاهایی نقصِ این آدم‌هاست و در جاهایی امتیازشان، یا عامل معصومیت‌شان. طبعا می‌شود رد همه اینها را در عالم اسطوره و مفاهیمش (مثل خیر و شر) هم گرفت، اما تصویر امروزین‌شان فقط در آن مفاهیم خلاصه نمی‌شود.

یک جور پیشنهاد است به سینما و تئاتر مدرن از دل اسطوره‌های قدیمی.

امجد: می‌شود این‌جور هم دید. تفاوت این آدم‌ها در «آزمایشگاه»، علاوه بر وجوهی مثل لهجه و زبان و بیگانگی جغرافیایی، در وجه بصری هم قابل مشاهده است. مثلا برای شخصیت قهرمان، مکالمه با دیگران و رابطه با جمع بسیار سخت است. او ارتباط با پیرامونش را بلد نیست. در ترجمان بصری این فکر، دو محورِ حرکت برای او می‌بینید. از همان اولین تصویرش که انگار از زیر زمین بالا می‌آید، تا مسیرهای دویدنش که پر از پلکان است، تا فضای داخل رستوران و طبقات و زیرزمینش، مدام دارد بالا و پایین می‌رود. محوری که او برای حرکت و رابطه یاد گرفته این بالا و پایین رفتن‌هاست. خیلی افسوس می‌خورم که امکان مالی پروژه اجازه نداد معماری رستوران را آن‌طور که در فیلمنامه بود، بسازیم. درصد زیادی از فیلم در رستوران نمی‌گذشت و به همین دلیل، برای تولید مقرون به صرفه نبود که دکور تمام رستوران ساخته شود. این معماری در فیلمنامه شامل سه طبقه رستوران و زیرزمین بود که با پلکانی مدور در وسط به هم وصل می‌شدند و با آن پلکان، تاکید بر تحرک روی محور عمودی بسیار موکدتر می‌شد. اما هنوز هم تحرک بر پلکان چه در رستوران و چه در سطح شهر ــ که با برج‌هایش چون شبحی در چشم‌اندازِ دورِ قهرمان دیده می‌شود ــ در فیلم به چشم می‌آید. قهرمان حرکت و ارتباط بر محور افقی را بلد نیست. از خیابان که رد می‌شود نزدیک است برود زیر ماشین. و مهم‌تر، او مواجهه و ارتباط رودررو با دیگران را بلد نیست یا باید بدود یا کار کند، از عهده برمی‌آید، از جایی که وارد جمع می‌شود مصیبتش هم شروع می‌شود.

آقای هاشمی، رویکرد خود شما به نقش قهرمان با توجه به تفاوتش با نقش‌هایی که تا حالا بازی کرده‌اید و جاهایی که بازی اغراق‌شده‌تری داشتید، چگونه بود؟

امجد: قبل از اینکه افشین به این سوال پاسخ بدهد اجازه بدهید یادآوری کنم فقط او نیست که در این فیلم جنس متفاوتی از بازی‌های قبلی‌اش ارایه می‌دهد. شیوه بازی در این فیلم، در شباهت با بازی آثار موزیکال یا کمدی‌های کلاسیک، شکلی از درشت‌نمایی دارد. این اغراق در بازی افشین هاشمی یا دیگران نیست، قرارداد این فیلم است.

هاشمی: چه بهتر که همین ابتدا این اصطلاح بازی تئاتری را برداریم. برای اینکه در ۱۰ مورد می‌توانیم نمونه نقضش را بیاوریم. مثلا اگر این‌گونه بازی را بازی تئاتری بدانیم آن وقت بازی‌هایی که در نمایش‌های محمد یعقوبی و امیررضا کوهستانی می‌بینیم، تئاتر نیست؟ سینما است؟

به نظرم باید بگوییم جنس بازی کلاسیک.

هاشمی: شاید بهتر است بگوییم جنس بازی این فیلم. این فیلم در چه دسته‌ای قرار می‌گیرد؟ اگر متاثر از سینمای کلاسیک ساخته شده است، می‌شود همان گفته شما. به هرحال این فیلمی است که امروز ساخته شده است. آن ریشه‌ها را در پس ذهن داریم. آزمایشگاه فیلمی است که در آن عواطف آدم‌هایش مشخص است. یعنی ما با هزار لایه زیرین و ناپیدا روبه‌رو نیستیم. آدمی که یا ناراحت می‌شود یا خوشحال، یا مشخصا احساس دوگانه‌ای دارد که باید به مخاطب منتقل شود نباید در لایه‌هایی پنهان شود که بعدا کشف شود. باید همه را بازی کند. در همه فیلم‌ها و در واقعی‌ترین شکلش ما داریم بازی می‌کنیم. این فیلم بازی‌ای را می‌خواست که عواطف به نمایش درآید و تماشاگر بفهمد. این لزوما به معنای اغراق نیست. حالا می‌توانیم به پیشینه‌ای که فیلم دارد و ما داریم از آن وام می‌گیریم مرتبطش کنیم. ما داریم از سینمای کلاسیک وام می‌گیریم و طبیعتا از بازی‌های این سینما هم. این مورد خودخواسته بود؛ یک انتخاب است و برای همین در میان بازیگران فیلم جاری است. من خودم زمانی که قرار بود در این فیلم بازی کنم همه فیلم‌های وایلدر را دیدم و هر بازی را که در این شکل بود، مرور کردم.

پس بازی جک لمون در «آپارتمان» را هم مرور کردید.

هاشمی: «آپارتمان» رسما فیلم هرشبانه من بود؛ وقتِ خواب، قبل از گرم‌شدنِ چشمان، وقتی نمی‌توانی یک فیلم را تا آخر ببینی، فصلی از «آپارتمان» را می‌دیدم تا خوابم ببرد. هم به دلیل شخصیتی که بازی می‌کردم و هم تعلق‌خاطری که می‌دانستم آقای امجد به بازی‌های فیلم‌های وایلدر دارند که پیشینه این فیلم هم هست، مدام مرورش می‌کردم.

موضوع مهمی که در آثار وایلدر به چشم می‌خورد، اهمیتی است که او به فیلمنامه می‌دهد. یعنی وایلدر خیلی بیشتر از نماها و کادربندی‌ها به فیلمنامه اهمیت می‌دهد و این ایراد را مثلا به هیچکاک و بقیه می‌گیرد. از آنجایی که خود شما هم وجه نویسندگی‌تان بر کارگردانی‌تان غالب است به نظر می‌رسد وایلدر انتخاب آگاهانه‌ای بوده است.

هاشمی: بگذارید پاسخِ بازیگرانه‌اش را من بدهم. پیشینه آنچه می‌خواهم بگویم، برمی‌گردد به یکی از درس‌هایی که در نمایش «بی‌شیر و شکر» گرفتم. در آنجا نقشی بازی می‌کردم که خیلی جذاب و برخورد تماشاگر هم خیلی خوب بود. یک شب در اجرایم کاری را اضافه کردم؛ یک‌آن بود و اجرا کردم و خنده خوبی هم گرفت. بعد از اجرا آقای امجد گفت خیلی خوب بود، اما قبلش چک کن، خیلی مطمئن نباش چیزی که در لحظه به ذهنت می‌رسد بهتر از چیزی است که شش ماه رویش تمرین شده است. این در ذهن من مثل جرقه بود. از آنجا به بعد بود که چه در کارهایی که نویسندگانش بیشتر کلمات را تراشیده‌اند و طراحی کرده‌اند و چه در هر متن دیگری مطمئن نیستم پیشنهادِ من بهتر از آن چیزی است که روی کاغذ است. همیشه اگر می‌خواهم پیشنهادی بدهم هزار بار بالا و پایینش می‌کنم و همه ویژگی‌هایی را که می‌تواند در ذهن آن نویسنده وجود داشته باشد، مرور می‌کنم و بعد پیشنهادم را می‌گویم. چون اگر بازیگر با ۱۰بار خواندن به این نکته رسیده آن نویسنده زمان بیشتری را برایش صرف کرده است. این است که بعضی از کارگردانان مثل بهرام بیضایی، محمد رحمانیان، حمید امجد و محمد رضایی‌راد، از یک «واو» هم نمی‌گذرند. اگر به «واو» فکر کرده‌اند به آهنگش هم فکر کرده‌اند. با عوض کردنِ آن موسیقی کلام ممکن است به هم بریزد که بازیگر به آن فکر نکرده است. اما به معنای این نیست که تو به عنوان بازیگر پیشنهادی نداشته باشی. می‌توانی بی‌پروا پیشنهادت را بدهی و در نهایت رد می‌شود. اما اگر یکی از آنها هم قبول شود، یعنی ما امکان بهتری داریم.

شما البته بیشتر با کارگردانانی کار کردید که فیلمنامه برایشان خیلی اهمیت داشته است، مثل بهرام بیضایی. این انتخاب شما هم هست که در این فیلم‌ها بازی کنید؟

هاشمی: نه، انتخاب بازیگر که در مرحله دوم قرار دارد. اما اولین فیلم من فیلم رضا میرکریمی بود که فیلمنامه را به بازیگر نمی‌داد و خلق در لحظه را نمی‌خواست. یا دومین فیلمم با ابراهیم حاتمی‌کیا بود که درطول فیلمبرداری فیلمنامه را تغییر می‌داد.

مطابق منطق افسانه و اسطوره، این ویژگی‌ها در جاهایی نقص این آدم‌هاست و در جاهایی امتیازشان، یا عامل معصومیت‌شان. طبعا می‌شود رد همه اینها را در عالم اسطوره و مفاهیمش (مثل خیر و شر) هم گرفت، اما تصویر امروزین‌شان فقط در آن مفاهیم خلاصه نمی‌شود

بعضی بازی‌ها در «آزمایشگاه» خیلی کلیشه‌ای هستند، مثلا ترکیب سه‌نفری رامبد جوان، فرزین محدث و امیر میرآقا، که شخصیت‌های منفی هستند و در تقابل با قهرمان قرار می‌گیرند. شاید بگوییم بازی‌های آشنایی هستند که قبلا هم دیده‌ایم.

امجد: شاید شما دیده باشید. من همه فیلم‌ها را دنبال نکرده‌ام و این نوع بازی را ندیده‌ام. اما چیزی که می‌دانم این است؛ من از این سه نفر خواسته بودم حرکات‌شان در ترکیب سه‌نفره، ادامه همدیگر باشد، جوری که بتوان آنها را یک پیکره واحد دید. خیلی از حرکاتی که این سه نفر انجام می‌دهند حرکاتی است که بین هر سه نفرشان تقسیم شده، یا تداوم یا تکرار حرکت همدیگر است یا ترکیبش. چون می‌خواستم این سه را یک هیولای واحد، مثل یک اژدهای سه‌سر ببینیم، که هرکدام‌شان وجهی از این هیولا را ارایه می‌کنند. شیوه بازی سه‌نفره‌شان بر این متکی است که حرکات همدیگر را کامل کنند و اگر در این کلیشه‌ای باشد گناهی متوجه بازیگر نیست بلکه خواست من بوده. ضمنا توضیح بدهم که اسم هر عنصر آشنا «کلیشه» نیست؛ اسم درست چنین مواردی «ساختار پیشینی»، «ژرف‌ساخت» یا «زیرساخت» است. در هر قالب یا ژانر، چه در روایتگری، چه در اجرا و چه در بازیگری، الگوهای پیشینی به منزله زیرساختِ آن قالب یا ژانر عمل می‌کنند و این زیرساخت‌ها طبعا آشنا هستند؛ مثل الگوهای رفتاری و حرکتی در موزیکال‌ها، اسلپ‌استیک‌ها، وسترن‌ها یا فیلم‌های سامورایی و... در «آزمایشگاه» هم با شیوه‌های بیرونی و عینی آشنا در بازیگری در پی روش‌های بصری کردنِ این فکر بودیم که آن سه نفر به اتفاق، یک هیولای واحد بسازند. اگر به همان ریشه‌های اسطوره‌ای آغاز بحث‌مان برگردیم، در این مضحکه اژدهاکشی، قهرمان داستان ما در تقابل با آن هیولای سه‌سر قرار می‌گیرد، جاهایی ازش رودست می‌خورد و دست آخر بر او غالب می‌شود.

یکی از نقدهایی که به «آزمایشگاه» شده، درباره بازی باران کوثری در این فیلم و این نقش است.

امجد: از آغاز پیوستن باران به گروه بازیگران «آزمایشگاه»، این نگرانی در من بود که آیا او خواهد توانست از واقع‌نمایی بازی‌های قبلی‌اش فاصله بگیرد و بازی استیلیزه‌ای ارایه دهد یا نه...

هاشمی: خودش هم این نگرانی را داشت.

امجد: اما نگرانی خودش را به من منتقل نمی‌کرد. به‌هرحال بازی استیلیزه در سینما کم ندیده‌ایم؛ در فیلم‌های موزیکال، در وسترن، در کمدی‌ها و حتی در فیلم‌های جدی؛ چون هر قالبی استیل خودش را می‌آورد و خوشبختانه هیچ ربطی هم ندارد به آن کلیشه‌های منتقدان وطنی، که اسم هر بازی استیلیزه‌ای را می‌گذارند بازی اغراق‌آمیز یا بازی تئاتری! «آزمایشگاه» هم استیل خودش را می‌طلبید و من نمی‌دانستم باران با این جنس بازی چطور خواهد بود. اما او خوشبختانه بیش از آنچه من فکر می‌کردم توانست بازی‌اش را با شیوه این فیلم تطبیق بدهد. به نظر من او به خوبی از عهده این کار برآمده و مسیر تازه‌ای هم در کارنامه خودش گشوده است.

شاید همین شکستن قالب مرسوم بازی، این انتقادها را به همراه داشته است.

امجد: در هر زمینه‌ای طبق عادات رایج عمل نکنی به ذهن‌های عادت‌خو و کلیشه‌ای بدهکار می‌شوی! «آزمایشگاه» فیلمی مدعی تجربه‌گرایی نیست، بنا هم نبود باشد، اما حتی در همین فیلم ساده هم، هرجا طبق عادت‌های مرسوم رفتار نکرده‌ایم جماعتی با فیلم دچار مشکل شده‌اند. در مورد میزانسن و حرکت و ریتم فیلم و جنس بازی و این چیزها، چون «آزمایشگاه» شبیه الگوهای رایج و مرسوم نیست عادت منتقدان به هم ریخته و مدام می‌گویند این فیلم چرا غیرمتعارف است؟ انگار رسالت منتقدان شده است دفاع از امر متعارف و رایج و مرسوم! این غیرمتعارف بودن، انتخاب آگاهانه ما بوده؛ چیزی که تلاش کرده‌ایم تا به آن برسیم.

فکر می‌کنم همان‌طور که درباره فیلم‌های آقای بیضایی هم گفته می‌شود، به دلیل اینکه شاید شما هم مانند ایشان تعلقی به تئاتر دارید ــ هرچند با سینما هم غریبه نیستید ــ خیلی با این موضوع روبه‌رو می‌شوید که می‌گویند فلان سکانس تئاتری است.

امجد: طی روزهای اخیر مدام با کسانی درباره «آزمایشگاه» گفت‌وگو کرده‌ام که هیچ‌کدام‌شان فیلم را (به استناد قول خودشان) ندیده بودند! (شما اولین گفت‌وگوکننده‌ای هستید که می‌گویید فیلم را دیده‌اید و نقدتان را به «می‌گویند»ها منتسب نمی‌کنید!) آنها همگی فیلم را از روی زندگینامه من نقد می‌کردند و از آنجا که در سابقه من کار تئاتر یا همکاری با آقای بیضایی می‌دیدند، مدام می‌گفتند فیلمت تئاتری است یا فیلمت تحت تاثیر آثار آقای بیضایی است! البته برای این جور نقد ــ برحسب زندگینامه و شایعات و شفاهیات ــ نیازی هم نیست که فیلم را ببینند. اگر خود فیلم را می‌دیدند اصلا این مقایسه‌ها پیش نمی‌آمد.

همان‌طور که خودتان هم گفتید به نظرم وقتی شما شرایط متعارف موجود را بر هم می‌زنید باید منتظر این قضاوت‌ها هم باشید. گفتم که درباره آقای بیضایی هم این چیزها گفته می‌شود. یادم هست سر نمایش «مجلس شبیه...» منتقدان می‌گفتند نورها خیلی سینمایی است. یادم هست آقای بیضایی جواب می‌داد من نمی‌فهمم نور سینمایی یعنی چه!

امجد: من نه اشکال غیرمتعارف بودن را می‌فهمم، نه معنی دفاع منتقد از امر متعارف را! امر غیرمتعارف حاصل انتخاب و زحمت یک گروه است نه حاصل تصادف. متعارف بودن که خیلی آسان‌تر است! نمی‌فهمم چرا مدام باید به ذهن‌های عادت‌زده باج داد و الزاما همان کاری را کرد که همه می‌کنند. چرا همه فیلم‌ها باید شبیه هم باشند؟ و چرا باید شیوه و ساختار و بازی و قصه و ضرباهنگ و میزانسن در این فیلم شبیه فیلم‌های دیگر باشد؟

ادامه در صفحه ۱۲

کارشناس

طرح‌های جدید سینمایی

امیرحسین علم‌الهدی

■ تصمیم جدید دولتمردان دهم در حوزه سینما در برنامه پنجم توسعه کشور را با یک سال تاخیر از ابلاغ این برنامه می‌توان بررسی کرد: حذف ماده سینمایی در برنامه پنجم توسعه که در برنامه سوم و چهارم توسعه کشور کمک به افزایش زیرساخت‌های سینمایی کرد! طی دو برنامه سوم و چهارم، دولت به شهرداری‌های سراسر کشور اجازه داد تا برای افزایش سالن‌های سینما به میزان متراژ زیربنای سالن‌های سینمایی، شهرداری‌ها می‌توانند به همین میزان فضای رایگان تجاری در اختیار متقاضیان قرار دهند. این ماده در برنامه پنجم حذف شده و به‌جای آن این ماده جایگزین شده است: ماده۹ـ به دولت اجازه داده می‌شود به منظور افزایش سرانه بهره‌مندی اقشار مختلف مردم از فضاهای فرهنگی، هنری و ورزشی و ایجاد زیرساخت‌های لازم برای توسعه فعالیت فرهنگی و هنری اقدام‌های زیر را انجام دهد: الف ـ حداکثر پنجاه‌درصد (۵۰درصد) هزینه تکمیل مراکز فرهنگی، هنری، دینی و قرآنی دارای پیشرفت فیزیکی حداقل پنجاه‌درصد (۵۰درصد) بخش غیردولتی و همچنین احداث اماکن ورزشی همجوار و متعلق به مساجد و کانون‌های فرهنگی ورزشی جوانان بسیج را که تکمیل و بهره‌برداری از آنها برای استفاده عمومی ضروری است براساس آیین‌نامه مصوب هیات وزیران به صورت کمک بلاعوض تامین نماید. تبصره ـ در صورت تغییر کاربری این‌گونه مراکز یا تغییر استفاده از عمومی به خصوصی، معادل ارزش کمک‌های دولتی به قیمت روز از دریافت‌کنندگان این کمک‌ها أخذ می‌شود. و: ب ـ از تاسیس شهرک‌های سینمایی، تلویزیونی و رسانه‌ای و اداره آنها حمایت مالی و حقوقی نماید. تقریبا این دو ماده به‌علت‌هایی که در ذیل به آن اشاره می‌کنم امکان اجرایی شدن در طی سال‌های ۹۰ تا ۹۴ را که برنامه پنجم توسعه بر آن جاری است ندارند: بخش خصوصی به دلیل عدم توجیه اقتصادی سینماسازی اگر بخواهد در شهرهای ایران به‌سمت ساخت سینما برود هیچ‌گاه به تنهایی اقدام به ساخت سینما نمی‌کند و ترجیح می‌دهد که به‌سمت ساخت مجتمع‌های تجاری برود تا سودش تضمین‌شده باشد و همه ما می‌دانیم در زمانی که قرار باشد دولت به بخش خصوصی تسهیلاتی نیز اعطا کند که با توجه به عدم نقدینگی دولت به دلیل واریز یارانه‌های مردم و هزار و یک مانع بخش خصوصی حاضر نیست ۵۰درصد پروژه‌ای را بسازد تا دولت به او تسهیلات بلاعوض دهد آن‌هم در مرحله ساخت نه تجهیز! البته دولت چند سالی است که به سالن‌های ساخته شده کمک بلاعوض ۵۰درصدی تجهیزات سینمایی می‌کند اما وقتی هزینه‌های سرسام‌آور ساخت پیش می‌آید نه دولت به‌دلیل عدم درج در بودجه آن توان پرداخت تسهیلات بلاعوض را دارد و نه بخش خصوصی حاضر به سرمایه‌گذاری به‌خاطر ۵۰درصد تسهیلات بلاعوض دولت است. ضمنا در وضعیت فعلی نیز چند سالی است که سینماهای کشور توان پرداخت هزینه ماهانه خود را ندارند و نمی‌دانم چگونه تدوین‌کنندگان برنامه انتظار دارند بخش خصوصی با هزینه خود سالن‌سازی نیز انجام دهد درصورتی که تعداد سینماهایی که در برنامه سوم و چهارم توانستند مجوز ساخت بگیرند از فروش متراژهای تجاری توانسته‌اند هزینه ساخت سینماهایشان را به صفر نزدیک کنند. با ماده برنامه سوم و چهارم توسعه شهرداری تهران توانست با اتکا به این قانون وظایف مدیریت شهری‌اش را در قبال سینما انجام دهد و تا آنجایی که اطلاع دارم در شیراز و مشهد و اصفهان نیز پروژه‌هایی در حال ساخت با کمک شهرداری‌ها از این ماده قانونی هستند که پروژه شش سالن مجتمع خلیج‌فارس شیراز و ۱۲ سالن پروژه کوروش در تهران از نمونه‌های کارکرد این ماده قانونی‌اند.

تهیه‌کنندگان این برنامه توسعه پنج‌ساله کشور حتی به‌خودشان زحمت ندادند که موضوع را از دریچه آمار دو برنامه توسعه قبل خود ارزیابی کنند تا ببینند که چه کارکردی این ماده قانونی طی ۱۰سال داشته است و بجای سالن سینما که نیاز حیاتی سینمایی کشور است به فکر شهرک‌های سینمایی و تلویزیونی هستند و قول می‌دهم که تا پایان این برنامه هم از شهرک سینمایی جدیدی خبری نخواهد بود! داشتن شهرک سینمایی (البته سه‌شهرک سینمایی داریم: شهرک غزالی، شهرک نور و شهرک دفاع مقدس) در اولوی