زنده بـــاد خیال!

گزارش «فرهیختگان» از تکثر فیلم‌های جشنواره امسال که سوژه جالبی را برای ورود به دنیای خیال در نظر گرفته‌اند

مجتبی اردشیری
روزنامه‌نگار

هم‌اکنون بیش از یک دهه از پیوست اندازی سینمای اجتماعی ایران می‌گذرد. زمانی که «صفر فراهانی» توانست با دوقیافه «دریا» الی و «جدایی نادر از سیمین» در اواخر دهه ۸۰ لبوهی از جوایز داخلی و به‌خصوص بین‌المللی نصیب خود کند، جنس تعلیق‌های رایطه‌مند آتاش، سبک نوینی را در حیات ملودرام اجتماعی ایران به‌وجود آورد. گروهی به تقلید صرف از سبک درام‌سازی او پرداختند و سینمای شبه‌فرهادی را رونق دادند و برخی دیگر، با بروز خلاقیت‌هایی، رگه‌های درخشانی از نبوغ خود را در این عرصه نمایان کردند. اما هر چه باشد، نمی‌توان این حقیقت را انکار کرد که سینمای اجتماعی ایران طی یک دهه اخیر، زیر سایه سنگین نگاه و سبک فرهادی روزگار گذرانده است. روزگاری که هر چه به پایان قرن نزدیک‌تر شدیم، همچنان که از اهمیت کارهای فرهادی کاسته شد، سینماگران اجتماعی سر از نیز که در عصر جدیدی حضور داشتند، رویه مستقل خود را در پیش گرفتند و ترجیح دادند حدیث نفس تازه‌ای را در سینمای ایران روایت کنند. در دیگر ژانرها هم که تکلیف روشن بود. برخی ژانرها که اصلا در اشتیه ماندند اکشن، تخیلی و وحشت و برخی دیگر نظیر دفاع مقدس و کودک، به ورطه تکرار افتادند. جهت‌مندی کمدی هم بیشتر «با سمه» و ارشانه گرفت و گیشه‌های پررزق و برق برای صاحبان آن به ارمغان آورد. هم‌اکنون چند سالی می‌شود که سینماگران ما حرکت خزنده‌ای را برای پرداخت با سوژه‌هایی خاص آغاز کرده‌اند. حرکتی که می‌تواند حکم حیات جدیدی برای سینماگران ما باشد که طی آن، صورخیال، نقش مهمی در تبیین اندیشه‌های فیلمساز دارد. در سایه چنین تفکری است که طی این سال‌ها، با فیلم‌های نسبتا متفاوت‌تری در مضمون مواجه هستیم که تلاش کرده‌اند تا با درپیش گرفتن سوژه‌های کمتر پرداخته‌شده، ظرفیت‌های خوبی در جهت فضاسازی‌های داستانی به‌وجود بیاورند. اتفاقی که دهه‌های قبل با برخی فیلم‌های «بالاحسن دادوی» همچون «من زمین را دوست دارم»، «ساحره» میرباقری، «طلسم» داریوش فرهنگ، «قاعده بازی» احمدرضا معتمدی و... رخ داد.

تکراری شدن فیلم‌های عموما اجتماعی سینمای ما به‌وجود آمده است زمانی که هم‌مخاطب‌وهم‌فیلمساز متوجه‌این مضامین تکراری شده و درصدد برآمدند تا با به کارگیری سوژه‌های فانتزی و خیال‌انگیز، به رهیافت‌های نوینی در فرم و روایت برسند و به این ترتیب حیطه‌های پرداختی خود را گسترش بخشند. نمودهای حرکتی که طی دو سال اخیر با آثاری همچون سرخ‌پوست، پوست، بی‌وزنی، عرق سرد، آن شب تومن، مسخره‌باز، سیمرغ شهر قصه و... ادامه پیدا کرد. مقبولیتی که بسیاری از این فیلم‌ها در مواجهه با مخاطبان و منتقدان داشته‌اند سبب شده تا جسارت ورود به فضاسازی‌های جدید که در پرده سوژه کمتر پرداخته‌شده محقق شده بود، در میان فیلمسازان به‌خصوص نسل جدید با جدیتی مثال زدنی دنبال شود. عناصر خیال که لازمه قصه‌پردازی هستند و برای سالیانی از سینمای ایران دور شده بودند. حالا ما این فیلمسازان، دریافته‌اند که کارکرد بهره‌مندی از صورخیال در روایت و حتی فرم سبب می‌شود تا به تعریف جدیدی از چارچوب‌های ژانر دست یافته و اثر متفاوت‌تری را برای مخاطب ارائه کنند. این سیستم عرضه و تقاضا پس از یک دوره طی دو سال اخیر با آثاری همچون سرخ‌پوست، پوست، بی‌وزنی، عرق سرد، آن شب، تومن، مسخرباز، سیمرغ شهر قصه و... ادامه پیدا کرد. مقبولیتی که بسیاری از این فیلم‌ها در مواجهه با مخاطبان و منتقدان داشته‌اند سبب شده تا جسارت ورود به فضاسازی‌های جدید که در پرده سوژه کمتر پرداخته‌شده محقق شده بود، در میان فیلمسازان به‌خصوص نسل جدید با جدیتی مثال زدنی دنبال شود. عناصر خیال که لازمه قصه‌پردازی هستند و برای سالیانی از سینمای ایران دور شده بودند. حالا ما این فیلمسازان، دریافته‌اند که کارکرد بهره‌مندی از صورخیال در روایت و حتی فرم سبب می‌شود تا به تعریف جدیدی از چارچوب‌های ژانر دست یافته و اثر متفاوت‌تری را برای مخاطب ارائه کنند. این سیستم عرضه و تقاضا پس از یک دوره طی دو سال اخیر با آثاری همچون سرخ‌پوست، پوست، بی‌وزنی، عرق سرد، آن شب، تومن، مسخرباز، سیمرغ شهر قصه و... ادامه پیدا کرد. مقبولیتی که بسیاری از این فیلم‌ها در مواجهه با مخاطبان و منتقدان داشته‌اند سبب شده تا جسارت ورود به فضاسازی‌های جدید که در پرده سوژه کمتر پرداخته‌شده محقق شده بود، در میان فیلمسازان به‌خصوص نسل جدید با جدیتی مثال زدنی دنبال شود. عناصر خیال که لازمه قصه‌پردازی هستند و برای سالیانی از سینمای ایران دور شده بودند. حالا ما این فیلمسازان، دریافته‌اند که کارکرد بهره‌مندی از صورخیال در روایت و حتی فرم سبب می‌شود تا به تعریف جدیدی از چارچوب‌های ژانر دست یافته و اثر متفاوت‌تری را برای مخاطب ارائه کنند. این سیستم عرضه و تقاضا پس از یک دوره

زالاوا

نخستین ساخته «رسلان امیری» درامی ملتهب است که به گفته کارگردان، نیمی از داستان فیلم، از باورهای رایج و واقعی مردم خطه‌ای از کشورمان می‌آید. باوری که مردم، همه می‌دانیم که جای ژانر وحشت به عنوان یکی از دو ژانر محبوب سینمای جهان، تا چه اندازه در سبد تولیدات سالانه کشورمان خالی است. به گونه‌ای که تعداد تولیدات این گونه ژانر طی ۴ دهه اخیر به عدد انگشتان دو دست نیز نمی‌رسد. این گونه محبوبیت که فرآیند جدی تولید آن با «شب بیست‌ونهم» شروع شد، به اندازه‌ای برای مخاطب دوست‌داشتنی بود که هنوز هم بسیاری، وحشت ایرانی را با این فیلم می‌شناسند. حالا اما «رسلان امیری» سوژه‌ای را انتخاب کرده که وحشت صرف نیست. آن گونه هم که در کلیت ژانر احساس می‌شود، با محوریت «جن» ساخته نشده اما می‌تواند بر همین پایه، به یک تعلیق درست برسد. سوژه «جن» که همه ما در زندگی به‌نوعی بارها در جمع‌های خانوادگی و دوستانه‌مان از آن صحبت کرده‌ایم، تاکنون با این میزان چگالی، در هیچ‌یک از آثار سینمایی مورد پرداخت قرار نگرفته بود.

اینکه فیلمساز جوان ما در نخستین تجربه فیلمسازی بلند خود، بتواند موتیف‌های وحشت را برخلاف تمام نمونه‌های وارداتی و غربی‌اش، به شکل ایرانیزه و سنتی به تصویر بکشد، اتفاق حائز اهمیتی است که در جشنواره امسال از آن رونمایی شده است. فیلمی که در کنار سوژه پرتنش و خیال‌انگیز خود توانست به مدد مهندسی درست روایت و فضا، به استاندارد درستی از فیلم ملتهب تما ایرانی رسیده و مخاطب را از تماشای خود راضی نگه‌دارد.

روزی روزگاری آبادان

نام فیلم ما را به یاد دفاع‌مقدس می‌اندازد اما داستان فیلم در آخرین روز سال ۸۱ رقم می‌خورد. «حمیدرضا آذرنگ» در نخستین ساخته خود، داستان خانواده مصیب را به تصویر می‌کشد. دوسوم ابتدایی فیلم به مانند بسیاری از ملودرام‌های خانوادگی این سال‌ها، با چالش‌هایی همراه است که از قضا بسیار هم به قامت داستان می‌نشیند. در یک‌سوم انتهایی، فضای به‌شدت رئالیستی فیلم با تغییر فاز، ساختاری غیرژانر پیدا کرده و بیانی سوررئالیستی در فرم و محتوا به خود می‌بینند.

داستان موشکی که اشتباها به جای فرود آمدن در عراق، به سقف خانه یکی از اهالی آبادان اصابت کرده اما منفجر نمی‌شود. این موشک که تا نیمه، سقف را درنوردیده، عمل نکرده و پس از ورود، به صحبت با اهالی خانه مشغول می‌شود. فارغ از کارکردها و تبعات این تغییر قاز در اثری که نگاهش به زندگی، بسیار جدی است، این شکل بیان سوررئالیستی تاکنون در ملودرام‌های خانوادگی ما مشاهده نشده بود.

هارمونی ورود موشک به خانه مصیب به اندازه‌ای دقیق لحاظ شده که ادبیات اعضای خانواده و نوع نگاه‌شان به این اتفاق، قابل ارزیابی با جنس دغدغه‌هایشان در دوسوم ابتدایی داستان نیست. گویا از آن جلد و گاردگیری سرسختانه خارج شده و به مانند فضای غیرژانر یک‌سوم انتهایی، زبان به بدله‌گویی و ساده‌انگاری می‌گشایند. تجربه جدیدی که باید دید مخاطب تا چه اندازه از آن استقبال می‌کند.

گیج‌گاه

سینمای ایران، طی یک دهه اخیر، چندین فیلم دارد که طی آن ادای دین به تاریخ سینما صورت گرفته است. از همین «ایتالیا ایتالیا» که نامش را آوردیم تا «سینما نمیکت» و «سینما شهر قصه».

اما تفاوتی که «گیج‌گاه» با این فیلم‌ها دارد آن است که این ادای دین، از قالب آوردن نام فیلم، به اکت‌ها و کنش‌های بیرونی اشباعه پیدا می‌کند. جایی که فیلم می‌خواهد از ادای دین به آثار دهه ۶۰ و ۷۰ (جشنید هاشم‌پور» و بازسازی فیلم «گرگان» و البته اشارتی که به فیلم «تابستان» و دیگر المان‌های آن دوده‌ه نظیر «مریم حیدرزاده»، «فنون مختلف کارانه»، «داشتن موبایل» و «سفر به ژاپن»، به چیزی فراتر از «یادش به خیر» برسد.

نکته مهم آنکه فیلم‌ها همین المان‌ها پیش می‌رود و این عناصر، چیزهایی نیستند که تنها در قالب دیالوگ به روی زبان آمده و چاشنی یک سکانس واقع شوند بلکه اغراق نخواهد بود اگر بگوییم تقریبا در تمام سکانس‌های «گیج‌گاه»، این کلاسیک‌بازی دیده می‌شود. به همین دلیل اثر، فیلمنامه منسجمی ندارد ولی می‌توان آن را در پناه تم کمیک، با همین شمائل پذیرفت و با دنیای خاص آن که تاکنون به این شدت، به کلاسیک‌بازی اشاره نکرده بود، ارتباط برقرار کرد و آن را دوست داشت.

مصلحت

خیلی جالب است که یک فیلم با تم سیاسی نیز در فهرست ما قرار بگیرد و این جزء همان گشایش‌ها و وسعت‌نظرهایی است که در اثر استفاده از عناصر خیال به‌وجود می‌آید. تا پیش از این، فیلم‌هایی با محوریت سیاسی عموما تحت‌تاثیر رخدادی واقعی، زبان به قصه‌گویی می‌گشودند. اما آنچه مخاطب در «مصلحت» می‌بیند، روایتی خیالی از یک مطالبه به‌حق و واقعی است که در تمام دهه‌های سپری‌شده پس از انقلاب، ساری و جاری بوده است.

سوژه درخور توجهی که گوشه‌هایی از جسارت را با خود به همراه آورد و دیگر مخاطب نمی‌تواند به این فیلم، اتک سفارشی یا وابسته بزند. خاستگاه فیلم یک مطالبه عمومی در تمام این سال‌ها است که با دقت‌نظر و وسواس بالایی به تصویر کشیده شده است. زیرکی این تصویرگری در آن بوده که طی آن، فیلمساز دست به تطهیر نزده و به همین دلیل، مراتب برزنگی از فساد درون سیستمی (در اینجا قوه قضائیه) و دیگر ناهنجاری‌ها نظیر سوءاستفاده از قدرت، برخی تلقی‌های اشتباه نیروهای انقلابی، تحت فشار گذاشتن‌های غیرانسانی و غیراخلاقی و... در فیلم به چشم می‌خورد که تماما ره‌آورد سوژه جالب و جدید فیلم است. قطعا با این فتح‌بابی که «مصلحت» انجام داده، باید منتظر تصویرگری مردمی دیگر در قالب داستان‌های خیالی باشیم. مسیر جذابی که هم ایده‌آل توده مردم است و هم نهادهای نظارتی و حاکمیتی، مشکلی با این شکل طرح مساله ندارند.

بی‌همه‌چیز

جدیدترین ساخته «محسن قرایی» فیلم عجیبی است. قارچ از برخی گریم‌های سنگین و جذابیت‌هایی که سوژه با خود به همراه دارد، فضاسازی‌های داستان، عجیب مخاطب را به یاد فیلم «سرخ‌پوست» می‌اندازد. فیلم کلاسیکی که در دهه ۳۰ و ۴۰ شمسی در یک روستا می‌گذرد و همین گنگ گویی و باز نکردن حدود زمانی و مکانی، خود به عنصر خیال فیلم تبدیل می‌شود. عناصر خیالی که در ادامه با برخی المان‌ها، شاعرانگی بیشتری نیز پیدا می‌کنند. مانند روستایی دورافتاده که تنها نماد تجدد و تمدنش، ریل راه‌آهن است. سکانس ورود قطار به روستا در دل یک شب بارانی را به یاد بیاورید که تا چه اندازه شاعرانه و زیباست. آن هم در اثری که قرار است واگویه یک روایت جدی باشد. استفاده از مه و تا کید بر هوای ابری، از دیگر نشانه‌های خیال‌انگیز فیلم است که سبب می‌شود تا ساختار فیلم، که تماما در روستا می‌گذرد، از محیط، یک محفل دنج و شاعرانه به وجود بیاورد.

تمام این عناصر سبب می‌شوند تا در کلیت ساختار، «بی‌همه‌چیز» را شبیه به «سرخ‌پوست» ببینیم. فیلم خوب «نیما جاویدی» که به مدد سوژه‌ای جدید، توانست حسابی میان مردم و منتقدان جا باز کند و حالا ساخته جدید قرایی نیز با همین فرمول در ساختار، توانسته به یکی از فیلم‌های مهم جشنواره امسال تبدیل شود که به احتمال زیاد با دست پر، اختتامیه را ترک خواهد کرد.

رمانتیسم عماد و طوبا

سینمای ایران میانه‌چندان خوبی با آثار فانتزی ندارد. به گونه‌ای که اگر بخواهیم به جز «دزد عروسک‌ها»، «نان، عشق و موتور ۱۰۰۰» و «قاعده بازی»، یک فانتزی درخور توجه دیگر در سینمای‌مان نام ببریم، با مشکل مواجه می‌شویم. البته سینمای ایران طی سالیان اخیر، این فضا را در برخی آثار تجربه کرده است که به نام فانتزی، گزنه‌برداری‌های ناشیانه‌ای را به خورد مخاطب داده‌اند که با حاشیه‌هایی نیز همراه شده و ماندگاری چندانی در همان سال اکران خود نداشته‌اند.

«رمانتیسم عماد و طوبا»، اما خاستگاه فانتزی دارد. در یک اتمسفر فانتزی تنفس می‌کند که تمام اجزای آن، از شخصیت‌پردازی‌ها گرفته تا میزانسن‌بندی‌های کارگردان و طراحی صحنه و لباس و جلوه‌های رایانه‌ای‌اش، تماما در خدمت فانتزی تعریف می‌شوند. هر چند «کاوه صباغ‌زاده» در فیلم قبلی خود («ایتالیا ایتالیا») از رگه‌های پررنگ این جهان خاص خود رونمایی کرده بود اما اینجا در «رمانتیسم عماد و طوبا»، به یک کلی دل را به دریا زده و تمام شاکله‌های جریان فانتزی را در اثرش پیاده می‌کند.

در سینمایی که آثار فانتزی، سهمی در میان تولیدات یک دهه‌ای خود هم ندارد، وجود چنین آثاری که البته طرفداران خاص خود را نیز می‌طلبد، حکم غنیمتی است که نباید آن را با چوب فیلم‌های دیگر راند. سبک جدیدی است که نمونه‌های چندانی در سینمای ملی ما نداشته است.

شیشلیک

جدیدترین ساخته «محمدحسین مهدویان» این روزها موافقان و مخالفان بسیاری دارد که تنور حمایت‌ها و مخالفت‌هایشان با فیلم را حسابی گرم کرده‌اند. اما جزء هر یک از این دو دسته که باشیم، نمی‌توانیم علی‌رغم ضعف‌های بنیادینی که فیلمنامه دارد، از فرم نمادین اثر غافل بمانیم. آن دسته از حامیان فیلم، روی «جسارت» فیلمنامه حساب باز کرده و این فکت را مطرح می‌کنند که بسیاری از مقولاتی که طی دهه‌های اخیر، به عنوان شاخصه‌های سبک زندگی ایرانی مطرح شده بود، در این فیلم به بوته نقد گذاشته شده است و درست به همین دلیل است که هم‌ولایتی‌های عطاران در حومه شهر، همگی متعلق به عصر کنونی هستند و فیلم، درصدد یک انتقام نامحسوس از تمام تفکراتی است که طی چهار دهه، بنا به سلیقه فردی و گروهی، برای کلیت جمعیت کشور تعیین تکلیف کرده است.

شکل فانتزی که آن را با زبان غیرمسلو و در قالب مونولوگ و نوشته‌های روی دیوار، به مخاطب عرضه می‌دارد که اگر هدف سازندگان، در لفافه، چنین رویکردی باشد که باید فیلم را یکی از انتقادی‌ترین آثار یک دهه اخیر سینمای ایران بنامیم که شکل جدیدی از انتقاد و حتی مطالبه‌گری را پیش می‌کشد که تاکنون در سینمای ایران، با این میزان غلظت سابقه نداشته است.

شکل جدید نقد بصری و خیال‌پردازانه‌ای که در شیشلیک، نمایش داده شد، حکم جاده صاف‌کنی را دارد که احتمالا در ادامه به جریان تبدیل شده و میانبر خوبی برای بلندگوهایی است که نمی‌خواهند به دلیل مشکلات میمیزی و توقیف، به طرز مستقیمی زبان به انتقادهای ساختاری بگشایند.

بی‌همه‌چیز

جدیدترین ساخته «محسن قرایی» فیلم عجیبی است. قارچ از برخی گریم‌های سنگین و جذابیت‌هایی که سوژه با خود به همراه دارد، فضاسازی‌های داستان، عجیب مخاطب را به یاد فیلم «سرخ‌پوست» می‌اندازد. فیلم کلاسیکی که در دهه ۳۰ و ۴۰ شمسی در یک روستا می‌گذرد و همین گنگ گویی و باز نکردن حدود زمانی و مکانی، خود به عنصر خیال فیلم تبدیل می‌شود. عناصر خیالی که در ادامه با برخی المان‌ها، شاعرانگی بیشتری نیز پیدا می‌کنند. مانند روستایی دورافتاده که تنها نماد تجدد و تمدنش، ریل راه‌آهن است. سکانس ورود قطار به روستا در دل یک شب بارانی را به یاد بیاورید که تا چه اندازه شاعرانه و زیباست. آن هم در اثری که قرار است واگویه یک روایت جدی باشد. استفاده از مه و تا کید بر هوای ابری، از دیگر نشانه‌های خیال‌انگیز فیلم است که سبب می‌شود تا ساختار فیلم، که تماما در روستا می‌گذرد، از محیط، یک محفل دنج و شاعرانه به وجود بیاورد.

تمام این عناصر سبب می‌شوند تا در کلیت ساختار، «بی‌همه‌چیز» را شبیه به «سرخ‌پوست» ببینیم. فیلم خوب «نیما جاویدی» که به مدد سوژه‌ای جدید، توانست حسابی میان مردم و منتقدان جا باز کند و حالا ساخته جدید قرایی نیز با همین فرمول در ساختار، توانسته به یکی از فیلم‌های مهم جشنواره امسال تبدیل شود که به احتمال زیاد با دست پر، اختتامیه را ترک خواهد کرد.

ادامه از صفحه ۱۲

کلاس نقد

با عینک رئال دنیای خیال را نقد نکنیم

تماشاچیان یک فیلم سینمایی بعد از بیرون آمدن از سالن سینما تعابیر مختلفی را برای ارزیابی فیلم به کار می‌برند؛ مثل گفتن: «من این فیلم را دوست داشتم» یا «از این فیلم بدم می‌آید». اما این مدل ارزیابی، بیشتر رجحان شخصی افراد نسبت به فیلم‌ها است و برای ارزیابی عینی یک اثر نیازمند معیارهایی ویژه‌ای هستیم. معیار هم عبارت است از استانداردی که در قضاوت آثار زیادی قابلیت تعمیم داشته باشد؛ بدین طریق، منتقد، اساسی برای مقایسه فیلم‌ها از نظر کیفیت نسبی در اختیار خواهد داشت.

معیارهای گوناگونی برای ارزیابی فیلم‌ها وجود دارد. برخی فیلم‌ها را براساس معیارهای «رئالیستی» ارزیابی می‌کنند، یعنی فیلم از واقعیتی که آنها فکر می‌کنند واقعیت است پیروی می‌کند یا نه. علاقه‌مندان تاریخ نظامی ممکن است یک فیلم را تماما بر این اساس قضاوت کنند که سلاح‌های استفاده‌شده در صحنه‌های نبرد درست انتخاب شده‌اند یا نه. روایت، تدوین، شخصیت‌پردازی، صدا و سبک بصری ممکن است برای آنها چندان اهمیتی نداشته باشد. برخی دیگر، فیلمی را به‌خاطر اینکه رویداد آن پذیرفتنی نیست محکوم می‌کنند. آنها از گفتن اینکه «چه کسی باور می‌کند که الف، ب را درست سربزنگاه ملاقات می‌کند؟» صحنه‌ای را رد می‌کنند.

باوجود اینکه معیارهای رئالیستی برای بعضی مقاصد کاملا مناسب هستند، اما فیلم را باید به‌مثابه یک کل هنری ارزیابی کرد. برای چنین ارزیابی‌ای نیازمند معیارهایی هستیم که اجازه دهند تا حد امکان فرم فیلم را مورد توجه قرار دهیم. یکپارچگی یکی از این معیارها است. این کیفیت که اغلب به آن وحدت می‌گویند، از دیرباز به‌عنوان یک عامل مثبت در اثر هنری تلقی می‌شده است. وقتی همه روابطی که در یک فیلم ادراک می‌کنیم روشن بوده و از درون به هم تنیده باشند، می‌گوییم آن فیلم دارای وحدت است. «با یک فیلم وحدت‌یافته را فیلمی مستحکم می‌نامیم، چون به‌نظر نمی‌رسد هیچ گونه شکافی بین روابط فرمالش باشد. هر عنصر حاضر در فیلم دارای دستگاه ویژه‌ای از کارکردها است. تشابه‌ها و تفاوت‌ها قابل تبیین هستند، فرم به‌صورتی منطقی بسط می‌یابد و هیچ عنصر زائدی وجود ندارد.

یکسی دیگر از معیارهای ارزیابی فیلم شدت تاثیر است. اگر اثر هنری جاندار، تکان‌دهنده و احساس‌برانگیز باشد، ممکن است اثری بسیار باارزش ارزیابی شود.

معیار دیگر پیچیدگی است. می‌توانیم ادعا کنیم که درصورت مساوی بودن سایر چیزها، فیلم‌های پیچیده خوب هستند. یک فیلم پیچیده نیروی ادراک ما را در چندین سطح درگیر می‌کند، روابط چندجانبه‌ای میان چندین عنصر فرمال جدا گانه برقرار می‌کند و الگوهای فرمال جذاب خلق می‌کند. معیار فرمال دیگر بداعت است. البته بداعت به‌خودی خود بیهوده است. چیزی فقط به‌خاطر اینکه متفاوت است نمی‌تواند خوب هم باشد، ولی اگر هنرمندی یک قرارداد آشنا را می‌گیرد و به طریقی مورد استفاده قرار می‌دهد که تازگی دوباره‌ای بیابد، یا نظام جدیدی از امکانات فرمال خلق کند، آنگاه (با مساوی بودن سایر چیزها) اثر حاصل از نقطه‌نظر زیباشناختی، خوب تلقی خواهد شد.

البته باید توجه داشت که این معیارها همه جنبه نسبی دارند. یک فیلم ممکن است بسیار پیچیده‌تر از فیلم دیگری باشد، ولی همین فیلم دوم از یک فیلم سوم پیچیده‌تر باشد. به‌علاوه، اغلب این معیارها به‌دستانی هست. فیلم ممکن است خیلی پیچیده باشد، ولی ازنظر یکپارچگی و تاثیرگذاری کم بیاورد. نود دقیقه سیاهی روی پرده یک فیلم بدیع را موجب می‌شود، ولی یک فیلم خیلی پیچیده نمی‌سازد. یک فیلم «انتقادی» ممکن است در صحنه‌های خاصی تاثیرگذار باشد، ولی اصلا بدیع نباشد و در عین حال زهم گسیخته و ناشیانه باشد. تحلیلگر در تعمیم این معیارها باید اغلب یکی را در مقابل دیگری بسنجد.

برگرفته از کتاب «هنرسینما» نوشته دیوید بوردول، کریستین تامسون؛ بخش «مفهوم فرم در فیلم»

یادداشت

نگاهی به فیلم «روزی روزگاری آبادان»

روایت رنج

عاطفه جعفری
روزنامه‌نگار

جنگ هیچ وقت خوشایند نبوده، برای هیچ کسی. در همه جای دنیا. مثل جنگ ما که اصلش بر دفاع بود و خودمان شروع کننده جنگ نبودیم. یادآوری آن روزها برای مردمی که همه زندگی‌شان را از دست دادند، سخت و طاقت فرساست. به‌قول یکی از دوستانم که حتی رد شدن هواپیمایی که کمی صدای بلندی داشته باشد هم ممکن است کلافتاتی همراه با ترس و اضطراب بیاورد و همه آن چند ثانیه سخت بگذرد که نکند دوباره بمبی بر سرشان ببارد و همه چیزشان را از دست بدهند. شاید برای هیچ کدام از ما که در آن شهرها زندگی نکرده‌ایم و آن روزها را نگذرانده‌ایم، درک این مسائل سخت باشد.

فیلم «روزی روزگاری آبادان» اولین ساخته حمیدرضا آذرنگ تقریبا به همین موضوع می‌پردازد. شروع فیلم از اسفند ۸۲ است و یک روز مانده به عید نوروز، خانواده‌ای آبادانی درحال خرید برای تدارک شروع سال جدید هستند اما همراه با ترس‌هایی که بخشی از آن به مسائل خانوادگی آنها برمی‌گردد و بخشی هم به اتفاق آن روزها که آمریکا قرار بود به عراق حمله کند و این مساله در همان زمان شروع نگرانی مردمی بود که در آن مناطق زندگی می‌کردند.

آذرنگ درباره انتخاب این موضوع برای فیلمش گفته است: «روز اول آغاز جنگ آمریکا و عراق موشکی به اشتباه به یکی از انبارهای آبادان خورده بود. من در آن مقطع در مواجهه با آن خبر فقط خیال‌پردازی کردم که اگر با این مجموعه تصاویر وحشتناک و رویه‌رو می‌شدیم چه می‌کردیم، همین انگیزه‌ای بود تا آذرنگ این داستان را به تصویر بکشد. البته قبل از این پرداخت سینمایی، او چند سال پیش نمایشی را با همین عنوان اجرا کرده بود. البته همین که سوژه برای نمایش انتخاب و طراحی شده است هم در ساختار این اثر سینمایی بی‌تاثیر نیست و در یک لوکیشن محدود قدرت بازیگری است که قصه را جلو می‌برد. اتفاقا بازی بازیگران فیلم، به‌عنوان نقطه‌قوت «روزی روزگاری آبادان» است. معتقدم اگر ما بازی همیشه نقش یک مادر را به‌خوبی ایفا کرده و این بار در کنار محسن تنابنده قرار گرفته که این سال‌ها بسیار سعی کرده است خودش را از زیر سایه نقش نقی معمولی بیرون بکشد و نوعی دیگر از پدر بودن را نشان دهد. اما باید از نقش دختر خانواده هم یاد کنیم. که در نیمه دوم فیلم بار زیادی از لحظات درام‌اتیک قصه را به دوش می‌کشد و با بازی‌های احساسی و روان، مخاطب را با خود همراه می‌کند. می‌گویند، روزی روزگاری آبادان ضدجنگ است و آن را بر این پایه نقد می‌کنند. اما باید به این نکته توجه کرد که آذرنگ در اولین ساخته خود و با انتخاب یک خانواده معمولی، می‌خواهد از زنجی بگوید که این مردم در این سال‌ها به‌خصوص سال‌های جنگ کشیدند تا خودشان را به یک ثبات برسانند. زنجی‌که شاید برای هیچ کس قابل درک نباشد مگر اینکه در آن وضعیت زندگی کند و البته آذرنگ خیلی هم سعی ندارد روی این مساله بماند و فقط با روایت زن و مرد داستان کمی از رنج‌هایی را روایت می‌کند که در سال‌های جنگ هشت‌ساله ایران و عراق کشیده‌اند. آذرنگ در فیلم حد نگه می‌دارد و زیاده‌روی ندارد تا مخاطب خسته و دلزده از این رنج‌ها نشود.

با توجه به واقعی بودن اتفاقی که در فیلم گفته شده است، با کمی تخیل کارگردان، به‌جای اینکه بمبنیم موشک به اشتباه به یک انبار می‌خورد، در یک منزل مسکونی فرود می‌آید. دیگر نمی‌توان گفت که کارگردان موشک را به‌عنوان یک عنصر نمادین در فیلم درنظر گرفته است. مساله‌ای که خیلی‌ها در این چند روز به آن اشاره کرده‌اند. «روزی روزگاری آبادان»، فیلم خانواده است. خانواده‌ای که در زیر سایه هجوم دشمن، همدیگر را پیدا می‌کنند و احساسات‌شان نسبت به هم را بازآفرینی می‌کنند.

«روزی روزگاری آبادان» از رنج آور جنگ بر مردم آبادان می‌گوید اما گل درشت به این مساله نمی‌پردازد. مساله جنگ را به مشکلات مردمی بسط داده است که هنوز بعد از سال‌ها، بر در و دیوار شهرشان، جمله‌هایی از همان زمان موجود است. آذرنگ که همه کودکی‌اش را در این شهرهای جنگ‌زده گذرانده، با فیلمش می‌خواهد بخشی از رنج‌های این مردم را بازگو کند.

داستان «روزی روزگاری آبادان» در نیمه دهه ۸۰ می‌گذرد حدود ۱۵ سال قبل، از این منظر هم می‌توان روایت فیلم حمیدرضا آذرنگ را متفاوت از سایر آثار سینمایی دانست. سینما و داستان‌ها ما را عادت داده‌اند که روایت‌های تاریخی و سیاسی محدود به چند دهه محبوب نویسندگان شوند. دهه ۳۰ و ۴۰ با روایت کودتا و اتفاقات جنگ‌های جهانی در ایران، دهه ۵۰ و ۶۰، پیروزی انقلاب اسلامی و زمان جنگ، اما هر چه به دهه‌های ۷۰ و ۸۰ نزدیک می‌شویم گفتن از اتفاقاتی که در این دهه‌ها گذشته کم می‌شود. درحالی که اتفاقات کم‌تر داشته‌ایم و نپرداخته به آنها باعث می‌شود تا در دل تاریخ گم بشوند.

یکی از ایرادات فیلم آذرنگ این است که بخش اول فیلم کشدار و طولانی است. افتتاحیه طولانی برای معرفی شخصیت‌ها که می‌توانست کوتاه‌تر از این هم باشد و به اتفاق اصلی بپردازد و اتفاق نیمه دوم را طولانی‌تر و مخاطب را با روایت‌های بیشتر از اتفاق اصلی با خودش همراه کند. اولین ساخته حمیدرضا آذرنگ، با باید فیلمی تاثیرگذار داشت که سعی می‌کند تا با پرداخت درست و احساسات کردن مخاطب در بخش‌های مهم فیلم، روایتی از مردمی بدهد که روزگاری طولانی در رنج زندگی کردند و هنوز هم اتفاقات مختلف باعث ترس و نگرانی‌شان می‌شود.

ادامه از صفحه ۱۲

چارسو

فضای مجازی بستر اجراهای جشنواره موسیقی فجر

جشنواره فیلم فجر و جشنواره تئاتر فجر درحال برگزاری است. جشنواره شعر هم کج‌دار و مریز درحال اجراست. اما فقط موسیقی فجر مانده است که با توجه به شرایط کرونایی اوضاع حضوری بودن جشنواره در هاله‌ای از ابهام بود و بالاخره تصمیم گرفته شد تا جشنواره را به‌صورت مجازی برگزار کنند. با توجه به شرایط بیماری کرونا و محدودیت‌های حضور مخاطبان در سالن‌های اجرای موسیقی و به جهت همراهی با مصوبات ستاد ملی کرونا، با تصمیم ستاد سی‌وششمین جشنواره موسیقی فجر، اجراهای این دوره جشنواره مجازی پخش می‌شود. برهمین اساس ضبط اجرای گروه‌های حاضر در جشنواره با رعایت پروتکل‌های بهداشتی براساس جدول زمانبندی آغاز شده و به‌زودی از سوی دبیرخانه جشنواره جدول اجراهای سی‌وششمین جشنواره موسیقی فجر و بسترهای پخش منتشر و معرفی خواهند شد. وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی نیز فضای مجازی را بستر مهمی برای حوزه موسیقی خواند که برگزاری جشنواره موسیقی فجر در فضای مجازی یک نقطه عطف و تجربه‌ای در این دوره است. سی‌وششمین جشنواره موسیقی فجر در بخش‌های رقابتی و غیررقابتی ۲۸ بهمن تا سوم اسفندماه برگزار می‌شود که جایزه ترانه، جایزه موسیقی و رسانه و نشست‌های پژوهشی برنامه‌های دیگر این دوره از جشنواره است.

شیشلیک و بی‌همه‌چیز در صدر

جشنواره‌فیلم‌فجر درحال برگزاری است و بازار فیلم‌در این روزها داغ است. طبق آخرین اخباری که از سوی ستاد اطلاع‌رسانی جشنواره فیلم فجر اعلام شده «شیشلیک» بیشترین تعداد بیننده و بی‌همه‌چیز» بیشترین درصد مشارکت مردمی در آرای ثبت‌شده در سامانه سمفا را داشتند. براساس آمار ارائه‌شده در سامانه سمفا در ۱۷ بهمن ساعت ۱۸ از تعداد بلیت‌های فروش‌رفته و بینندگان که برای اولین‌بار در طول ادوار جشنواره انجام می‌شود، درمجموع ۱۰۹ هزار و ۲۲۵ بلیت فروش رفته و ۴۳ هزار و ۹۹۰ بیننده به تماشای فیلم‌ها نشسته‌اند. بر این اساس ۱۰ درصد از مخاطبان در رای‌گیری مردمی که به صورت اینترنتی انجام می‌شود، به فیلم‌های موردنظر خود رای دادند. طبق این آمار فیلم «بی‌همه‌چیز» به کارگردانی محسن قرایی چهارهزار و ۸۵۲ بی