اکران خصوصی
Private screening
۴۴
ویژه نامه چهل‌وچهارمین جشنواره بین‌المللی فیلم فجر
بهمن‌ماه ۱۴۰۴
روزنامه اصفهان‌زیبا

امیدهای «امّا»دار

ارزیابی کلی و نهایی ویژه‌نامه «اکران خصوصی» از چهل‌وچهارمین جشنواره فیلم فجر

مرور جشنواره ۴۴ در ۴ دقیقه

علیرضا وثیقی‌پور
دبیر ویژه‌نامه

پرونده چهل‌وچهارمین جشنواره فیلم فجر هم با تمام فراز وفرودهایش و با تمام هجمه‌هایی که از سوی رسانه‌های معاند رویش بود، بسته شد. هرچند پوشش برگزاری این دوره از جشنواره برای ما اهالی رسانه از سوی دبیرخانه مرکزی جشنواره به صورت جدی محدود شده بود و برخی از رسانه‌ها به شکلی ناخواسته به خاطر این تصمیم عجیب متولیان برگزاری جشنواره از پوشش فیلم‌ها بازماندند، اما برخی دیگر از رسانه‌ها از جمله همکاران من در تحریریه «اصفهان زیبا» با هر سختی و مشقتی که بود موانع موجود را کنار زدند و سعی بر انجام رسالت خود در پوشش این رویداد ملی داشته باشند. باتمام کژکارکردی‌ها، از فردا پرونده فجر ۴۵ برای خیلی‌ها باز می‌شود. شاید اولین سوالی که برای اهالی سینما از هنرمندان گرفته تا اصحاب رسانه این پرسش باشد که آیا منوچهر شاهسواری برای سومین سال متوالی دبیر این جشنواره مهم ملی خواهد بود؟ شاید بخش مهمی از جواب این سوال در نحوه برگزاری اختتامیه جشنواره نهفته باشد. (لازم به ذکر است که مطلب فعلی قبل از برگزاری مراسم اختتامیه جشنواره نگارش شده است.) نکته‌ای که امسال حداقل ما غیرتهرانی‌ها در برگزاری جشنواره مشاهده کردیم نوعی انفعال عجیب از سوی برگزارکنندگان اصلی جشنواره در برگزاری این رویداد بود. موضوعی که بارها طی این چند روز از سوی افراد مختلف در سالن‌های سینما شنیدیم، تحریم جشنواره فجر نه از سوی مردم بلکه از سوی وزارت فرهنگ وارشاد اسلامی و دبیرخانه مرکزی جشنواره فجر بود. بگذریم! جشنواره امسال نکات دیگری نیز داشت که بی‌انصافی است آن‌ها را نادیده بگیریم و صرفا تمرکز خود را بر روی متولیان جشنواره چهل‌وچهارم و کم‌کاری آن‌ها بگذاریم.

اقتباس به شکلی دیگر

چند سالی هست که از غفلت اقتباس در ساخت آثار سینمایی صحبت می‌کنیم. در یکی دو دوره اخیر هر چند وضعیت فیلم‌های اقتباسی خوب نبود، ولی حداقل دو سه اثر اقتباسی در جشنواره داشتیم. امسال اما وضعیت بدتر از هر سال دیگری بود. «کوچ» تنها اثر این دوره از میان ۳۱ فیلم جشنواره بود که از یک کتاب اقتباس شده بود. سازمان سینمایی سوره که به واسطه ارتباط نزدیک با انتشارات سوره مهر، در دوسه سال اخیر آثار اقتباسی از این نشر داشته، امسال هیچ اثر اقتباسی نداشت. اما این یک بعد ماجرا است. ماجرا اقتباس بعد دیگری هم در جشنواره داشت. هر چند فیلمسازان حاضر در این دوره تمایلی به اقتباس از خود نشان ندادند، اما بسیاری از آنان فیلم‌هایی براساس یک رویداد واقعی تولید کردند. «اردوبهشت»، «نیم‌شب»، «جانشین»، «قمارباز» و «جهان مبهم هاتف» از جمله آثاری بوند که مابه‌ازای بیرونی داشتند. آثاری که عمدتا با استقبال مخاطبان هم مواجه شدند.

پررنگ بودن ژانر پلیسی در فجر۴۴

شاید هیچ دوره‌ای از جشنواره به اندازه فجر امسال شاهد آثار پلیسی و جنایی نبوده است. این نکته‌ای است که می‌تواند محل سؤالی برای پژوهشگران و فعالان فرهنگی باشد که علت علاقه روزافزون فیلمسازان به ساخت آثاری در این ژانر چیست؟ البته باید اذعان کرد وفور این فیلم‌های با ژانر پلیسی، چیزی است که مطلوب تماشاگران بوده و احتمالا به فروش گیشه نیز کمک شایانی می‌کند. «اسکورت»، «غوطه‌ور»، «زنده‌شور»، «قمارباز»، «کارواش» و «حاشیه» مهم‌ترین آثار تولید شده در این خصوص هستند.

تهیه‌کنندگی در کنار کارگردانی و نویسندگی

در سال‌های گذشته به اینکه نویسندگان یک فیلم سینمایی، کارگردان آن هم باشند عادت کرده بودیم. هرچند عده زیادی از اهالی سینما مخالف یکی بودن نویسنده و کارگردان بوده و هستند. با این حال در بیش از نیمی از آثار سینمایی، نویسنده و کارگردان اثر یک نفر است. امسال اما در کنار نویسندگی و کارگردانی شاهد کد دیگری نیز در میان تولیدکنندگان آثار بودیم. «خیابان جمهوری»، «دختر پری خانم»، «زندگی کوچک کوچک» و «زنده‌شور» چهار اثری بودند که هم نویسنده، هم کارگردان و هم تهیه‌کننده آن یک نفر بوده است. سوالی که برای خیلی‌ها پیش آمده است این است که چرا مؤلف یک اثر باید درگیر کارهای اجرایی و مدیریتی آن اثر هم بشود؟ یا اینکه تهیه‌کنندگی چه آورده خاصی می‌تواند برای کارگردان فیلم داشته باشد؟ با این وجود نمی‌توان باید این مورد را نیز اتفاقی منفی یا ناخوشایند دانست. بلکه باید منتظر ماند و دید در ارزیابی نهایی، این نوع تولید فیلم نمره قبولی را کسب می‌کند یا نه.

خوب و بد جشنواره

در ارزیابی نهایی می‌توان گفت تعداد فیلم‌های خوب جشنواره نسبت به سال گذشته کمتر و تعداد فیلم‌های متوسط افزایش پیدا کرده بود. از طرف دیگر همچون سال‌های گذشته شاهد ظهور استعدادهای جدیدی در فیلم‌سازی ایران بودیم مانند محمد داوودی، نویسنده و کارگردان فیلم اردوبهشت که با اثر خود توانست در ۱۳ بخش جشنواره، نامزد دریافت جایزه شود.

esfahan ziba online .ir
اصفهان زیبا
شماره ۵۳۰۹
۱۴۰۴ / ۱۱ / ۲۳
پنجشنبه
ویراستار و دبیر ویژه نامه
علیرضا وثیقی‌پور

ماهم به حذف سانس هنرمندان و اصحاب رسانه به شدت معترض هستیم

احمد مهره‌کش
دبیر گروه هنر و ادبیات

برگزاری شانزدهمین جشنواره فیلم فجر در استان اصفهان، امسال با حواشی گوناگونی روبرو بود. از اطلاع‌رسانی دیرهنگام و عدم برگزاری نشست خبری جشنواره تا حذف سانس اختصاصی هنرمندان و اصحاب رسانه. همه این عوامل ما بر آن داشت تا به گفت‌وگو با رضا دهقانی، معاون سینمایی اداره‌کل فرهنگ و ارشاد اسلامی استان اصفهان بنیشیم و ابهامات، شبهات و سؤالات موجود در خصوص روند برگزاری جشنواره فیلم فجر در اصفهان را با وی در میان گذاشته و پاسخ‌های او به مسائل موجود را بشنویم.

■ چرا امسال برخلاف سال‌های گذشته شاهد برگزاری نشست خبری توسط اداره ارشاد قبل از برگزاری جشنواره نبودیم؟ حتی ما چند باری با مسئولان مختلف اداره ارشاد از جمله روابط عمومی تماس گرفتیم تا در خصوص روند جشنواره در اصفهان اطلاع حاصل کنیم. اما پاسخ‌های شفافی دریافت نکردیم.

برگزاری نشست خبری جشنواره در اختیار روابط عمومی است و قطعا اگر با مسئول روابط عمومی در این زمینه صحبت کنید بهتر است. اما این موضوع نفی اطلاع‌رسانی جشنواره نیست؛ چراکه قطعا در خصوص جشنواره باید اطلاع‌رسانی شود. فکر می‌کنم هر عزیزی از اهالی رسانه با ما تماس گرفته در جریان برگزاری جشنواره قرار گرفته است. ما در گفت‌وگوهای دیگر نیز گفته‌ایم که مسائلی مثل جدول پخش فیلم‌های جشنواره خیلی دیر به استان‌ها اعلام می‌شود که ما اسمش را دقیقه نودی گذاشته‌ایم. قطعا هر جشنواره‌ای به فیلمش وابسته است. تنها چیزی که در اختیار ما یعنی ارشاد اصفهان بود، بخش جنبی جشنواره بود. اما یکی از نکات مثبت برگزاری جشنواره، اکران ۳۲ فیلم در اصفهان بود که قابل قیاس با سال‌های گذشته نیست. تنها فیلمی که در جشنواره اصفهان اکران نشد فیلم سینمایی «استخر» بود.

■ سوال بعدی در خصوص عدم اکران فیلم‌های سروش صحت، کارگردان اصفهانی است. چراکه «استخر» همانند فیلم «صبحانه با زرافه‌ها» در اصفهان اکران نشد. دلیل این عدم اکران چیست؟

در خصوص این موضوع باید گفت‌وگو کنیم. اتفاقا رسانه باید این‌ها را بخواهند و مطالبه کنند. موضوع اکران یا عدم اکران فیلم‌های جشنواره اصلا در اختیار ما نیست. من سال‌های سال در مصاحبه‌هایم اعلام کرده‌ام که جدول اکران فیلم‌ها توسط ستاد مرکزی جشنواره بسته می‌شود و این موضوع اصلا در دست استان‌ها نیست؛ چرا که برخی تهیه‌کننده‌ها چون فکر می‌کنند اکران فیلم در جشنواره بعدا در اکران عمومی اثر سویی دارد، از قرار دادن اثرش به استان‌ها اجتناب می‌کند. این موضوع دلایل مختلفی می‌تواند داشته باشد، اما تنها تهیه‌کننده اثر در خصوص اینکه چرا فیلمش در استان‌ها اکران نمی‌شود، می‌تواند نظر دهد.

■ پس شأن و جایگاه اداره فرهنگ و ارشاد اسلامی اصفهان به عنوان متولی برگزاری جشنواره در اصفهان در روند برگزاری جشنواره فیلم فجر کجاست؟

ببینید ما سعی کرده‌ایم در استان خودمان جشنواره را واقعا به صورت «جشنواره» نشان دهیم. مواردی را که شما گفتید، قبلا چه در قالب مکاتبه، چه در قالب جلسه و چه در قالب تلفن و هر روشی که ممکن بود به مقامات برگزاری جشنواره انتقال داده‌ایم. اما خب آنها نیز ملاحضاتی براساس دستورالعمل‌های تعریف شده دارند که این موضوع هم جدید و برای امسال نیست.

■ یک نکته که پرسش ماست و شما هم در صحبت‌های خود به آن اشاره کردید بحث تداخل فیلم‌های مهم با هم در جدول پخش است. به طور مثال امسال دو فیلم «زنده‌شور» و «قایق سواری در تهران» که هردو از آثار جدی و مهم جشنواره بودند در یک زمان اکران شدند. آیا واقعا راهی برای تعامل با مسئولان تهرانی برای بهتر کردن جدول پخش فیلم‌ها وجود ندارد؟

من این حرف شما را کاملا قبول دارم و منتقد اصلی این ماجرا در استان‌ها خود من هستم. حرف من این است که شما (متولیان برگزاری جشنواره) خود فیلم را به ما تحویل می‌دهید، اختیار بستن جدول استانی را هم به ما بدهید تا آثار خوب را ببینیم، اما چه بخواهم و چه نخواهم با این مدل تصمیم‌گیری از دیدن آن آثار محروم می‌شوم. به نظر ما بهتر است اختیار چیدن جدول پخش را براساس شرایط استان و براساس سالن‌های استان به خود استان‌ها بدهند. البته این کار چندین سال قبل که به فیلم‌ها به صورت نگاتیو بود، انجام می‌گرفت. البته آنها نیز دلایل خود را دارند. این را هم بگویم که ما صرفا مجری هستیم و سیاستگذار جشنواره نیستیم.

■ با توجه به فضای تحریمی که برای جشنواره شکل گرفته است و همچنین حذف سالن هنرمندان و اصحاب رسانه از سوی دبیرخانه مرکزی، خود شما در طول برگزاری جشنواره روزنامه‌ها و سایت‌های خبری را چک کرده‌اید؟ گویا حذف نانوشته اصحاب رسانه، به تحریم آنان برای پوشش جشنواره دامن زده است.

بله رصد کردیم و نکات خودمان را هم انتقال دادیم. اما خودتان هم می‌دانید رابط بین جشنواره و رسانه‌ها، روابط عمومی اداره‌کل ارشاد است. اما فکر می‌کنم برای اکثر رسانه‌ها کارت صادر شده است. امسال هم دیگر به نام فرد کارت صادر نکردیم، بلکه به اسم خود رسانه‌ها کارت‌ها را صادر کرده‌ایم. طبیعتا وقتی سانس مخصوص هنرمندان و اصحاب رسانه براساس سیاست‌های ابلاغی در کل کشور حذف می‌شود، تعداد کارت‌های صادر شده برای رسانه‌ها نیز محدود می‌شود.

■ خود شما به این تصمیم ابلاغی مبنی بر حذف سانس هنرمندان و اصحاب رسانه اعتراضی نداشتید؟

خود ما به شدت به این تصمیم معترض بوده‌ایم. انتقاد و حتی پیگیری هم کردیم. شاید شما ندانید، اما خود من اولین کسی بود که در استان‌ها پیشنهاد برپایی چنین سانسی برای هنرمندان و اصحاب رسانه را دادم و حتی در سال‌های قبل چون نیاز به تأمین مالی بود، ما تأمین مالی این کار را انجام می‌دادیم.

■ بدون تعارف سوالم را بپرسم. با این حذف ناخواسته‌ای که رخ داد، عده‌ای از هنرمندان را که هر سال ما در جشنواره فجر اصفهان می‌دیدیم، امسال دیگر ندیدیم. حتی برخی می‌گفتند ما اگر زودتر می‌دانستیم که کارتی قرار نیست برایمان صادر شود، در تهران برای گرفتن کارت اقدام می‌کردیم. حتی برخی دوستان در حوزه هنری اطلاعی از روند صدور کارت‌ها نداشتند و می‌گفتند لیستی از ما خواسته نشده است.

مگر ما هر سال لیست می‌گرفتیم که امسال بگیریم. اصلا خود این سالن‌ها در مالکیت حوزه هنری است. این بدان معنی است که در هر سانسی یک ردیف در اختیار صاحب اصلی سینماست. حتی من به یکی از دوستان گفتم چرا دوستان برای گرفتن کارت پیگیری نکردند؛ چراکه اولویت ما خود این دوستان هستند. اما در خصوص بقیه فکر می‌کنید دلیل این اتفاق چیست؟ ما لیست هنرمندان و کسانی را که در جشنواره‌ها مراوداتی دارند و به قولی فعالین سینمایی اصفهان هستند، دریافت و برایشان کارت صادر کردیم. مثلا انجمن سینمای جوان و خانه مستند لیست خود را به ما ارائه کرد. دوستانی که کارتی برایشان صادر نشده چون لیستی به ما تحویل ندادند و البته پیگیری هم نکردند. آیا ارشاد سال‌های قبل نامه‌ای می‌زده که لیستی به ما بدهید یا خودشان این کار را بدون گفتن ما انجام می‌دادند؟ حتی این را هم خدمت شما بگویم که دادن کارت هم از ابداعات خود ماست. چند سال برای این کار مخالفت می‌شد که چرا شما می‌خواهید کارت صادر کنید. ما دو ردیف را برای هنرمندان می‌گذاریم. امسال گفتیم به جای دو ردیف، پنج ردیف در اختیار هنرمندان قرار می‌دهیم و یک ردیف هم به خود سینما. حتی به بچه‌های خودمان گفتیم اگر فردی از اهالی سینما در سینما حاضر شد و کارتی نداشت و شما آن را می‌شناختید به سینما راه دهید که این اتفاق افتاده است. براساس آمار این را می‌گویم نبود سانس مخصوص هنرمندان و اصحاب رسانه هیچ تاثیری در استفاده یا عدم استفاده هنرمندان از سینما نداشته است؛ البته ممکن است عده‌ای خبر نداشته و اقدام به خرید بلیط کرده‌اند.

■ در پایان اگر نکته‌ای هست که بنده نپرسیدم در خدمت شما هستیم.

ما از نقد سازنده استقبال می‌کنیم. چراکه اگر نقد نباشد کاری جلو نمی‌رود. اگر مانعی وجود دارد، شما به عنوان مشاورین برگزاری جشنواره که دارای دوربین و نگاه متفاوتی نسبت به ما هستید، از ما بپرسید و جویا بشوید. رسانه‌ها هم اگر دغدغه‌ای دارند باید با روابط عمومی ما در جریان بگذارند.

قلب جنگ، بدون ضربان

مریم سادات موسوی
خبرنگار گروه هنر و ادبیات

فیلم «نیم‌شب» ساخته محمدرضا مهدویان با موضوع جنگ دوازده‌روزه، به دلیل سابقه و فیلم‌سازی خاص کارگردانش، مرا وسوسه کرد تا آن را ببینم و بفهمم اثر جدید او چه ویژگی‌هایی دارد. مهدویان در این فیلم رویکردی متفاوت در کارگردانی در پیش گرفته است. برخلاف آثار قبلی او مانند «ماجرای نیمروز» و «رد خون» که دکوپاژ و فضاسازی مستندگونه داشتند، در «نیم‌شب» کمتر نشانی از آن شیوه آشنا دیده می‌شود. با این حال، به نظر می‌رسد دکوپاژ و طراحی نماهای این فیلم نیز چندان ایده یا حرف تازه‌ای برای گفتن ندارد و کارگردانی در سطحی معمولی و فاقد تأثیرگذاری بصری خاص باقی می‌ماند.

یکی از تصمیمات پرریسک مهدویان در این پروژه، استفاده از بازیگران ناآشنا و غیرستاره است. این انتخاب می‌تواند با هدف افزایش حس واقع‌نمایی و باورپذیری فضا صورت گرفته باشد. در نگاه اول، این ایده قابل تحسین است، اما نتیجه نهایی نشان می‌دهد که هدایت بازیگری قدرتمندی پشت آن نیست. اگرچه عملکرد کلی بازیگران فیلم را نمی‌توان ضعیف ارزیابی کرد اما با توجه به سابقه مهدویان و انتظاری که از یک کارگردان با پیشینه کار با بازیگران مطرح می‌رود، هدایت بازیگر بسیار ضعیفی صورت گرفته است.

گذشته از این، بزرگ‌ترین ضعف فیلم که باعث تشدید سایر کاستی‌ها نیز می‌شود، ریتم کند و ضرباهنگ بسیار پایین آن است. فیلم با وجود خطر هر لحظه انفجار و کشته شدن هزاران نفر در کمال تعجب، هیچ‌گونه حس اضطراب، خطر یا تعلیقی ندارد. شخصیت‌ها آرام و عادی است، ریتم تدوین کشدار و فاقد تنش است و نماها پشت سر هم بدون ایجاد هیچ دلهره‌ای چیده شده‌اند. بیننده هرگز باور نمی‌کند که این شخصیت‌ها در معرض مرگ لحظه‌ای هستند. این فقدان ریتم و تعلیق، فیلم را به یک بازگویی صرف رویدادها تبدیل کرده و فرصت هرگونه همذات‌پنداری و درگیری عاطفی را از مخاطب می‌گیرد. این مشکل ریتم، مانند یک عدسی بزرگ، سایر ایرادات فیلم را نیز برجسته می‌کند.

فیلم با رویکردی کلی‌نگر، می‌کوشد تا شخصیت‌های مختلف با داستان‌های فرعی متعدد را در گیرودار جنگ نشان دهد که در نوع خود قابل تحسین است اما برخی از خطوط روایی فیلم ناتمام رها شده‌اند یا به نتیجه روشنی نمی‌رسند و فیلمنامه در نهایت دچار پراکنده‌گویی می‌شود. به نظر می‌رسد اگر فرصت بیشتری برای پیش‌تولید و بازنویسی فیلمنامه صرف شده بود، امکان پرداخت عمیق‌تر به شخصیت‌ها و حل مسائل پیرنگ‌های فرعی وجود داشت. در شرایط فعلی، کندی ریتم و فقدان تعلیق، ظرفیت‌های بالقوه‌ی این ایده و سوژه آن را تا حد زیادی خنثی کرده است.

نیم‌شب؛ تجلی سرمایه اجتماعی در شعله‌های جنگ ۱۲ روزه

فاطمه رجب‌زاده
خبرنگار گروه هنر و ادبیات

می‌گویند «نیم‌شب» فیلمی شعاری بود و من می‌گویم اتفاقا مردم ایران هم در روزهای جنگ ۱۲ روزه مطابق با شعارهای آرمانیشان عمل می‌کردند. «نیم‌شب» روایتی از یکی از شب‌های جنگ ۱۲ روزه است که حادثه‌ای را در یکی از خیابان‌های تهران به تصویر می‌کشد. حادثه‌ای که نیم‌شبی مردم محل را درگیر می‌کند و در این میان مشکلاتی به وجود می‌آید که محمدحسین مهدویان قصد به تصویر کشیدن همدلی مردم را دارد. بازنمایی که برخی منتقدان می‌گویند بیش از حد دچار شعارهای مستقیم شده و بر همین اساس تا حدی از واقعیت هم فاصله گرفته است. با این حال باید توجه داشت که هر روایتی در زمینه‌ای رخ داده که بر محتوا تاثیر می‌گذارد. به طور خاص حوادثی همچون جنگ، آن چنان قدرتی دارد که می‌تواند همبستگی کم‌سابقه‌ای را در جامعه ایجاد کند و بر همین اساس اگر به حافظه تاریخی‌مان در ماه‌های گذشته برگردیم، اتفاقا این فیلم مبتنی بر واقعیت زندگی مردم ایران بود. از منظر جامعه‌شناسی، یکی از شناخته‌شده‌ترین کارکردهای بحران‌های بیرونی، ایجاد «انسجام مکانیکی» و تقویت پیوندهای درونی است. وقتی یک جامعه با تهدیدی وجودی و دشمنی مشترک روبرو می‌شود، تضادهای فرعی رنگ می‌بازند و جای خود را به یک «ما»ی واحد می‌دهند. جنگ ۱۲ روزه ایران دقیقا همان موقعیتی بود که در آن سرمایه اجتماعی جامعه ما، پتانسیل واقعی خود را به رخ کشید. سرمایه اجتماعی که شامل اعتماد، شبکه‌های همکاری و هنجارهای متقابل است، در روزهای عادی شاید پشتِ دیوارهای بلندِ آپارتمان‌ها پنهان باشد، اما در آن ۱۲ روز تاریخی، نمایان شد. فیلم مهدویان از این منظر، نه یک بیانیه سیاسی، بلکه یک مطالعه موردی از رفتار جمعی ایرانیان است. در علم ارتباطات می‌گوییم رسانه باید آینه زمانه خود باشد؛ حال اگر زمانه ما در آن روزها آمیخته به از خودگذشتگی، ایثار و خیرخواهی بوده است، سینما چگونه می‌تواند بدون نمایش این مفاهیم، مدعی واقع‌گرایی باشد؟ «نیم‌شب» نشان داد که چطور غریبه‌ترین افراد در یک محله، وقتی سایه تهدید را بالای سر خود دیدند، به امن‌ترین پناهگاه‌های هم تبدیل شدند. این فیلم یادآوری می‌کند که مردم ایران در لحظات بحرانی، نه بر اساس نفع شخصی، بلکه بر مبنای یک میثاق نانوشته جمعی عمل کردند؛ همان چیزی به آن «همبستگی» در سایه بحران می‌گوییم. البته می‌توان پذیرفت که فیلم در برخی سکانس‌ها می‌توانست با ظرافت هنری بیشتری عمل کند. مهدویان در جاهایی که قصد داشت نقد خود را به برخی بخش‌های حاکمیتی و ناهماهنگی‌های مدیریتی وارد کند، راهِ مستقیم‌گویی را برگزیده است. شاید اگر این انتقادها در بافت قصه رسوب می‌کرد، فیلم از گزند نقد «شعارزدگی» بیشتر در امان می‌ماند. اما با این حال، نباید از حق گذشت که این صراحت، یک تلنگرِ به موقع و ضروری بود. «نیم‌شب» به ما یادآوری کرد که در آن روزهای پرالتهاب، علی‌رغم تمام نقدها به سیستم‌های رسمی، این بدنه جامعه بود که با رفتارهای خیرخواهانه، خلأها را پر کرد.

esfahan ziba online .ir
اصفهان زیبا
شماره ۵۳۰۹
۱۴۰۴ / ۱۱ / ۲۳
پنجشنبه
ویراستار و دبیر ویژه نامه
علیرضا وثیقی‌پور

قهر سینمای ایران با اقتباس؟

گفت‌وگو با زیور حجتی درباره نسبت سینمای ایران با اقتباس

سیده نرگس نظام‌الدین
خبرنگار گروه هنر و ادبیات

مقدمه این مصاحبه را می‌شود از زاویه‌های گوناگونی نوشت. اینکه سینمای روبه‌زوال ایران را می‌شود با اقتباس ادبی نجات داد؛ یا اعتراف به اینکه فیلم‌نامه‌نویسان و فیلم‌سازان ما، به‌خصوص در نسل جدید، ظاهراً از تولیدات اقتباسی گریزان‌اند؛ یا آن‌قدر که اقتباس از دنیای ادبیات در سینمای خارج پررنگ و بااهمیت است، به همان میزان در ایران نادیده گرفته شده؛ یا اینکه در ادوار مختلف جشنواره فیلم فجر، جایزه‌ای ویژه تولیدات اقتباسی وجود نداشته که عاملی باشد برای ترغیب فیلم‌سازان در این حوزه. اما زاویه دید مدنظر ما این است: امسال یکی از سال‌های بی‌جان جشنواره در زمینه تولیدات اقتباسی است. ظاهراً تنها فیلم اقتباسی جشنواره ۴۴ فیلم «کوچ» بوده که اقتباسی است از کتاب «باران گرفته است» از احمد یوسف‌زاده که ماحصل ساعت‌ها مصاحبه و گفت‌وگوست با خواهر و برادران و اهالی روستای کودکی شهید حاج قاسم سلیمانی. ماجرای حاج قاسم در این کتاب از سال‌های پیش از تولد او آغاز می‌شود و علی‌الظاهر کتابی است که برای اولین بار به سراغ این مرحله از زندگی سردار دل‌ها رفته است. در عین حال، امیرحسین ثقفی، کارگردان فیلم «زندگی کوچک کوچک» نیز گفته است این فیلم اقتباسی است از کتاب «بازی تمام شد» اثر غلامحسین ساعدی؛ اما توضیح بیشتری در این خصوص ارائه نداده است. به هر حال، این موضوع بهانه‌ای شد تا به سراغ یکی از کارگردانان عرصه فیلم کوتاه اصفهان برویم و نظرش را درباره نسبت میان سینمای ایران و تولیدات اقتباسی جویا شویم. البته که اقتباس بحثی بسیار گسترده است و ما به گوشه‌ای از آن در این گفت‌وگو پرداخته‌ایم. صحبت‌های زیور حجتی را در ادامه می‌خوانید.

آیا در تولیدات تصویری‌تان از آثار ادبی بهره برده‌اید؟

تا کنون کار اقتباسی نداشته‌ام؛ اما این موضوع همیشه جزو دغدغه‌هایم بوده و وقتی کتابی را براساس نویسنده یا داستان انتخاب می‌کنم، به این هم فکر می‌کنم که آیا قابلیت اقتباس برای فیلمنامه دارد یا خیر. پیش از خواندن کتاب، درباره آن اثر تحقیق می‌کنم که آیا چنین قابلیتی دارد یا خیر و بعد آن را برای مطالعه انتخاب می‌کنم. بسیاری از داستان‌های کوتاهِ داخل کتابخانه‌ام را علامت‌گذاری کرده‌ام به این معنا که این داستان قابلیت اقتباس سینمایی را دارد؛ اما هنوز سمت تولید کار اقتباسی نرفته‌ام. در آینده و در ادامه مسیر فیلم‌سازی‌ام حتماً چنین کاری می‌کنم.

اگر بخواهیم ارزش‌گذاری کنیم، فیلمنامه اقتباسیِ ارزش بیشتری دارد یا فیلمنامه‌ای که تماماً ایده فیلمنامه‌نویس است؟

در این زمینه نباید ارزش‌گذاری کرد؛ زیرا بستگی به آن فیلم‌نامه اورجینال یا متنی دارد که قرار است از آن اقتباس شود. زمانی قرار است از آثار مثلاً داستایوسفکی اقتباس کنیم، خواه‌ناخواه ارزش ادبی دارد و فیلم‌نامه را نیز با ارزش می‌کند؛ اما زمانی هم یک فیلم‌نامه‌نویس ایده و طرحی دارد که بار ارزشی خود را دارد و در این خصوص نباید ارزش‌گذاری کرد؛ هرچند یک سری از نویسندگان و کتاب‌ها به فیلم‌نامه‌نویس کمک کرده و به بار ارزشی فیلم‌نامه غنا می‌دهند. هر دو شیوه در جایگاه خودشان اگر درست انتخاب شوند، ارزش جداگانه‌ای دارند.

به نظرتان چه اقتباسی موفق است؟

در تولیدات سینمایی میزان اقتباس از آثار ادبی متفاوت است و اقتباس به دو دسته آزاد و وفادار تقسیم می‌شود. اقتباسی موفق است که فیلم‌نامه‌نویس هنگام اقتباس هویت و فردیتش را در نگاه و روایت حفظ کند. هنگام اقتباس، نویسنده با اثری ادبی مواجه می‌شود که در جایگاه خودش در حوزه ادبیات درجه یک است و ارزش بسیار بالایی دارد. در عین حال، می‌خواهد نگاه خودش را نیز در فیلم‌نامه حفظ کند. در این صورت کار چالشی‌تر می‌شود اما ارزشش را دارد. بنابراین، برای من مهم‌ترین مؤلفه این است که هنگام اقتباس فیلم‌نامه‌نویس نگاه جدیدش را در فیلم‌نامه اعمال کند؛ به‌خصوص در تم و محتوایی که ارائه می‌دهد.

میزان توجه کارگردانان و فیلمنامه‌نویسان ایرانی را به اقتباس چقدر می‌دانید؟ آیا در این زمینه کم‌کاری و بی‌توجهی نشده؟

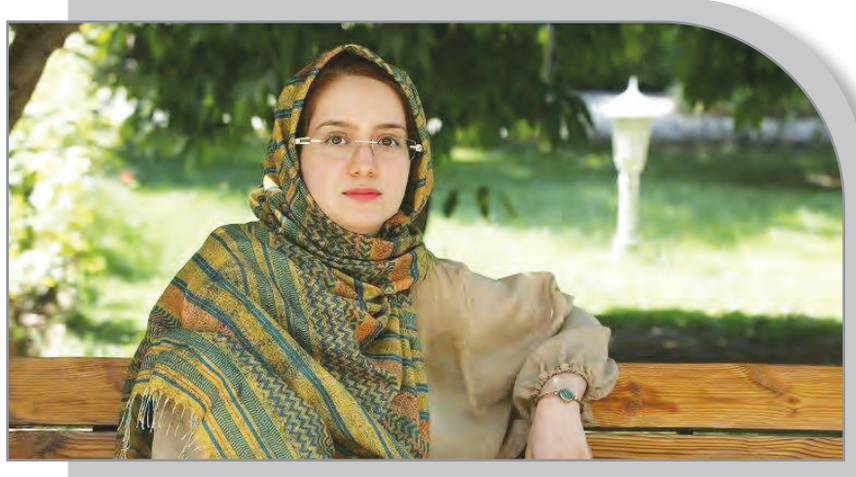
کارگردانان مطرحی در میان ایرانی‌ها بوده‌اند و هستند که تولیدات اقتباسی داشته‌اند. داریوش مهرجویی اکثر تولیداتش اقتباسی بوده و ناصر تقوایی کارهای اقتباسی زیادی داشته است. با این حال، به‌ویژه برای نسل جدید که می‌خواهند به فضای فیلم‌نامه‌نویسی و فیلم‌سازی وارد شوند، این حوزه می‌تواند بسیار جدی‌تر باشد. به نظرم هنوز از ظرفیت آثار ادبی برای تولیدات اقتباسی به‌درستی استفاده نشده است و دلیل این مسئله را باید در صحبتی جداگانه آسیب‌شناسی کرد. به نسبت آثار ادبی و نوشته‌های ارزشمند و با توجه به کارهای اورجینالی که ساخته می‌شود، درمی‌یابیم که این حوزه هنوز جای کار بسیاری دارد.

اگر بخواهید یک کار اقتباسی تولید کنید، از چه اثری بهره می‌برید؟

از آثار نویسندگان آمریکای لاتین در حوزه رئالیسم جادویی بهره خواهم برد. از سوی دیگر، فضای ذهنی‌ام به محتوای برخی از نویسندگان روس نزدیک است و برای اقتباس به سراغ نویسندگانی می‌روم که فضای ذهنی‌شان را می‌شناسم.

خانه سینما چگونه می‌تواند در راستای تقویت تولید آثار سینمایی اقتباسی گام بردارد؟ چه پیشنهادهایی برای این نهاد دارید؟

نمی‌دانم خانه سینما تا کنون چه اقداماتی انجام داده است. زمانی فراخوان‌هایی برای تولید فیلم‌نامه‌های اقتباسی آمد که در این خصوص بسیار کمک‌کننده بود؛ اما نمی‌دانم چقدر با خانه سینما ارتباط داشت. در هر صورت، در این زمینه برای فیلم‌نامه‌نویسان و فیلم‌سازان و پلتفرم‌ها نیاز است که باید‌هایی تعریف بشود که بستر رفتن به سمت تولیدات اقتباسی ایجاد شود؛ زیرا هنوز فرهنگ این دست از تولیدات در میان فیلم‌سازان ما ایجاد و تقویت نشده است.



اردوبهشتی عجیب...

پرهام زمانی
خبرنگار

فیلم به شیوه‌ای شروع شد که انتظار یک فیلم ضعیف را در مخاطب ایجاد کرد؛ تا پایان پرده اول به نوعی ادامه یافت که انتظار فیلمی فراتر از حد معمول را از آن نداشتیم و پس از آن، طوری ما را در حس و فضای خاص خودش فروکشید که دیگر نمی‌توانستیم از دیدن ادامه آن دل بکنیم. در ابتدای فیلم، دیالوگ‌گفتن‌های بس مضحک حامد بهداد حالمان را گرفت. دیالوگ‌های شخصیت ناظرهم به خوبی نوشته نشده بودند و به حرف و حدیث‌های امنیتی‌سیاسی سال هشتادویک نمی‌خوردند، ولی تهران آن سال‌ها خوب تصویر شده بود. کارگردانی هم لحظاتی زبردستانه بود، گاهی نه و در بسآمد فیلم نیز نمی‌توان نظر مشخصی راجع به آن داد. در کل، نیمه اول فیلم، نیمه اولی کش‌دار و حوصله‌سربر بود؛ تا وقتی به اولین پلان دادگاه رسیدیم.

پلان‌های دادگاه، جزنماهای میز قاضی، کارگردانی خوبی داشتند. اما این تنها نقطه قوت پلان‌ها نبود. در این پلان‌ها، بهدادی جاافتاده از منظر بازی و کمی متحول از لحاظ شخصیت ظهور کرد که با کمک موسیقی متن آریا عظیمی‌نژاد ورق فیلم برگشت؛ بهدادی که توانسته بود با حفظ شخصیت مظلوم و از همه جا رانده ابتدای فیلم، مردلبریز و در پی حقیقتی را به نمایش بگذارد. هرچه این سه مولفه خوب عمل کردند، چیدمان صحنه دادگاه از نظر واقع‌گرایی بیشتر به یک لطیفه شباهت داشت؛ دادگاهی که قاضی در آن گویی، عضوی از حلقه مباحثه شاکیان و متشاکیان بود. یکی دیگر از نکات بسیار قبل‌توجه موسیقی متن فیلم بود. در نماهای تیتراژ ابتدایی، مراسم تعزیه‌خوانی را می‌بینیم که به ذهنمان بیاید ارتباط زیادی به روایت اصلی داستان ندارد؛ ولی به یقین این‌طور نیست. تعزیه و سپس پشت صحنه آن در ابتدای فیلم، نمونه‌ای کوچک از تقابل بین حق و باطل است که در ادامه فیلم شاهد آن هستیم؛ اما با یک تفاوت بزرگ. شاه‌مهدی با بازی حامد بهداد، دیگر آن آدم قبلی نیست که سرش درلاک خودش نگه دارد و هم و غمش بر این باشد که هرچه زودتر به مناقشه‌ها پایان دهد؛ حتی اگر به دروغ و در راستای خواسته طرف ظالم ماجرا باشد. او دیگر به دنبال عافیت‌طلبی نیست. حق و باطلی را در مقابل خودش می‌بیند و هرگز حاضر نیست در مسیر احقاق آن پا پس بکشد؛ حتی اگر پایانی جز نابودی زندگی خانوادگی و وضع مالی‌اش نداشته باشد.

حاشیه نادیدنی جادّه‌ها

سالار شانظری
خبرنگار گروه هنر و ادبیات

«اسکورت» دوّمین تجربه یوسف حاتمی‌کیا در سینمای بلند داستانی است. فیلمی که از حیث داستان و کارگردانی، با فیلم اوّلِ او فاصله بسیاری دارد و در جایگاه بهتر و جدّی‌تری می‌ایستد.

کارگردان از میان موقعیت‌ها و واقعیت‌های موجود در جامعه، به سراغِ آنی رفته است که شاید برای ساکنان شهرهای بزرگ مرکز ایران، چندان آشنا و ملموس نباشد و همین باعث می‌شود فیلم اسکورت برای درصد زیادی از مخاطبان، جدید و بدیع باشد. سوژه فیلم حاتمی‌کیا، راننده‌های ماشین‌های شوتی و مصائب زندگی آنان است.

حاتمی‌کیا سعی کرده است مسئله «شوتیسم» را با علل و پیامدهای مختلف اقتصادی و فرهنگی آن، در دل یک موقعیت دراماتیک نسبتاً قوی، به نمایش دربیاورد. گرچه در جاهایی از فیلم، به ویژه در دیالوگ‌هایی که بین شخصیت‌های اصلی رد و بدل می‌شود، چیزهایی شبیه به شعار را می‌توان رهگیری کرد، اما غالباً سعی بر نشان دادن بوده است تا گفتن.

فیلم با نمایی از یک سرباز ورزیده و مکانیک (امیر جدیدی) آغاز می‌شود که اواخر دوره سربازی خود را در جنوب کشور می‌گذراند. او به دلیل اتفاقاتی که رخ می‌دهد، مجبور می‌شود با زنی جوان (هدی زین‌العابدین) که راننده شوتی است و قبل‌تر با اوزدوخوردی هم داشته است، همکاری کند. این جا سرآغاز پی‌رنگ اصلی فیلم است که البته با شروع فیلم آغاز نمی‌شود. در دقایق ابتدایی فیلم، به خوبی زمینه‌های داستان اصلی چیده می‌شود و گام به گام ما را به سمت تعقیب‌وگریز اصلی سوق می‌دهد.

اجزای فیلم‌نامه به خوبی طراحی شده‌اند و مثل پازل و به مرور شکل می‌گیرند و پیش می‌روند. می توان گفت چیز چندان اضافه‌ای در فیلم وجود ندارد. سازنده هوس به رخ‌کشیدن ندارد. خرده‌داستان‌ها با پایان بندی خوبی جمع می‌شوند و باعث ترمز و توقف داستان اصلی نمی‌شوند. مثلاً داستانی که در روستای زن جوان می‌گذرد، هم پیش‌برد خود داستان و شناخت و تعمیق شخصیت زن را یاری می‌کند، و هم داستانک جدیدی را وارد فیلم می‌کند که نفسی تازه به فیلم می‌دمد و البته در جای درست و خوبی هم به پایان می‌رسد.

این‌ها در کنار یک کارگردانی استاندارد فیلم‌های اکشن جادّه‌ای و بازی‌های قابل‌قبول بازیگران، باعث شده است یک فیلم نسبتاً خوب ژانر در سینمای ایران را شاهد باشیم. چیزی که معمولاً در ایران رخ نمی‌دهد. عمده درام‌ها در خانه و خیابان و دادگاه و بیمارستان و زندان و یک کلام در کلان‌شهر می‌گذرند. یا از آن طرف در یک فضای رمانتیک و سانتی‌مانتالِ روستایی. به همین علت، فیلمی که این فضا را می‌شکند و سعی در روایتِ داستانی در حاشیه جغرافیایی و اقتصادیِ کشور آدم‌هایی که بدون حق انتخاب شوتی می‌شوند و خلاف می‌کنند و در دل جادّه‌های خطرناک شهرهای مرزی را دارد، قابل‌توجه و تحسین است.

فیلم‌برداریِ اثر نیز یکی از نقاط قوت آن است. نماهای لانگ و اکستریم لانگ شات، علاوه بر بالابردن جذابیت صحنه‌های تعقیب‌وگریز، بیابان‌ها و جاده‌ها را مثل مارپیچ‌های بی‌انتهایی به تصویر می‌کشد که شخصیت‌ها (شوتی‌ها) در آن‌ها گیر افتاده‌اند و ناچارند در آن، طی طریق کنند.

در اسکورت نیز، یکی از مسائل محوری و پررنگ فیلم‌های این دوره از رویدادِ سینمایی فجر، یعنی جدالِ قانون و عُرف یا قانون و اخلاق و نماینده و ضابط این مفاهیم را می‌بینیم. گرچه نمی‌توان این مفهوم‌ها را دوگانه و جدای از هم دانست و بی‌گمان این‌ها در شکل‌گیری و تکوین یک دیگر اثر و ردّی دارند، امّا در فیلم‌هایی مثل «زنده‌شور» و «اردوبهشت» و «اسکورت»، با تقابل این مفاهیم بازی‌های زیادی شده است.

به این مسئله باید اندیشید که سینمای سال ۱۴۰۴ می‌خواهد چه چیزی بگوید؟ چرا تاکید برخی از فیلم‌های مهم امسال، و هسته مرکزی داستانِ آنان، با قانون و کاستی‌های آن و یا اخلاقی نبودن جامعه شکل گرفته است؟ پاسخ به این پرسش‌های پربسامد، که البته محدود به سینمای امسال هم نیستند، بسیار سخت و مهم و البته تعیین‌کننده خواهند بود.

انیمیشن در محاق روزمرگی

گروه گروه هنر و ادبیات

دیدن انیمیشن «نگهبانان خورشید» خارج از بخش مسابقه جشنواره امسال و مواجهه دوباره با برخی ایرادات رایج که در بسیاری از انیمیشن‌هایمان تکرار می‌شود مرا بر آن داشت تا درباره آثار پویانمایی و مخاطب کودک بنویسم و کمی عمیق‌تر به مواجهه کودکان با سینما فکر کنم. با مرور آثار ساخته شده در سال‌های اخیر درمی‌یابیم پویانمایی‌ها با وجود ظرفیت بالای فرهنگی، هنری و اقتصادیشان متأسفانه دچار نوعی روزمرگی شده‌اند؛ روزمرگی‌هایی که هر بار در آثار جدیدتر بیشتر می‌شود و تنها به علت جذابیت نفس «سینما رفتن» برای کودکان است که به فروش می‌روند.

وقتی تک تک آثار پویانمایی را به صورت کلی مرور کنیم، متوجه ایرادات رایج در اکثر آن‌ها می‌شویم. البته باید تأکید کنم که مقصود نادیده گرفتن نقاط قوت آثار نیست و هر اثر برایندی از قوت و ضعف است، اما عمدتا ایراداتی دیده می‌شود که به مسیر کلی انیمیشن ضربه وارد خواهد کرد اما همچنان در آثار جدیدتر برطرف نشده‌اند. با توجه به تجربه دیداری و از جایگاه یک علاقه‌مند به انیمیشن عمده ایرادات را در این چهار می‌بینم:

۱. یک سر و هزار سودا

در انیمیشن باید کار را ساده نگه داشت و از آوردن پیرنگ‌های اضافه پرهیز کرد. تم و مفهوم باید دقیق و واحد بیان شود نه آنکه شاخ و برگ‌های اضافه خط اصلی داستان را تضعیف و مخاطب را گیج کند. یک فیلم باید در یک جمله خلاصه‌پذیر باشد. متأسفانه در «نگهبانان خورشید»، «پسر دلفینی ۲»، «مسافری از گانورا» و بسیاری دیگر شاهد این پراکنده‌گویی بوده‌ایم. اثر هنری مخصوصا وقتی مخطبش کودک است، باید تنها حمل یک پیام باشد. همینطور فیلمنامه نیز باید ایده ناظر واحد داشته باشد. این مسئله علاوه بر اینکه کیفیت یک اثر را پایین می‌آورد، باعث گیجی تماشاگر کودک می‌شود.

۲. کلیشه‌ای بودن و فقدان شخصیت

راه فراری از کلیشه‌ها وجود ندارد و تنها می‌توان نوع نگاه به آن‌ها تغییر داد و اثری کمی متفاوت خلق کرد ام متاسفانه کلیشه در انیمیشن‌های ما زیاد است. این کلیشه‌ها هم مربوط به داستان و گره گشایی می‌شود هم به کاراکترهایی برمی‌گردد که معمولا در حد تیپ باقی مانده‌اند تا یک شخصیت مستقل. این مسئله مهم‌ترین دلیلی است که ولو با تبلیغات، بازار جانبی و پخش مکرر انیمیشن‌ها در تلویزیون باعث می‌شود آثار نه تنها برای بچه‌ها ماندگار نشود، بلکه رنگ خود را نیز به مرور ببازد.

۳. کم‌حسی و گفتارمحوری

«حس» کمتر دیده می‌شود و دلیلش همان پرگویی است که مجال پرداختن به یک موضوع را می‌گیرد. متأسفانه ما حتی در انیمیشن هم بیش از آنکه «نشان» دهیم «می‌گوییم». استفاده از موسیقی غالباً فاقد تازگی است؛ موسیقی‌هایی که هزاران بار شنیده‌ایم. کاش حداقل در انتخاب دقت می‌شد که هم برای گوش مخاطب نو باشد و هم در ایجاد حس کمک‌کننده. از طنز بیشتر در «گفتار» استفاده می‌شود تا در «حرکات» کاراکتر. مخاطب کودک شاید سرگرم شود اما به علت تیپ‌بودن شخصیت‌ها ناخودآگاه آن‌ها را با نمونه‌های مشابه مقایسه و کنار می‌گذارد.

۴. تحلیل ظرفیت‌های بصری

اشکال در جزئیات حرکت کاراکترها، فضاسازی و همینطور شخصیت‌های کوچک عموما با یک دوبله جذاب در اکثر آثار جبران می‌شوند که این باعث می‌شود پویانمایی‌ها از ماهیت بصری و تصویری خود فاصله بگیرند. دلیل این موضوع باید مورد بررسی قرار بگیرد که چرا جزئیات بصری کم هستند؟ با توجه به تجربیات موفقی که در این زمینه وجود دارد، بعید می‌دانم مشکل از سمت سازندگان اثر باشد و این موضوع ذهن را به این سمت هدایت می‌کند که احتمالا مشکل از مشخص کردن زمانی خاص برای تحویل پروژه یا بوجه محدود برای ساخت یک اثر استاندارد از سوی سرمایه‌گذاران است.

ابراز رضایت کودکان حتی از آثار ضعیف محتوایی

با وجود تمام نکاتی که گفته شد، کودکان پس از خروج از سالن سینما، معمولاً از انیمیشنی که دیده‌اند ابراز رضایت می‌کنند و می‌گویند از آن لذت برده‌اند. نکته مهم اینجاست که با وجود ایرادهای محتوایی یا فنی‌ای که ممکن است برخی از این آثار داشته باشند، باز هم کودکان از آن‌ها استقبال می‌کنند. این واکنش پرسشی اساسی را پیش می‌کشد: چرا کودکان تا این اندازه سینما رفتن را دوست دارند؟ آیا این علاقه به دلیل جذابیت خود فیلم‌هاست، یا به خاطر تجربه جمعیِ تماشای فیلم در سالن تاریک، در کنار خانواده و دوستان، و شوق دیدن تصاویر بر پرده بزرگ سینما است؟ چرا کودکان فیلم‌های ضعیف را هم «دوست دارند»؟ وقتی فیلمی کیفیت ضعیفی دارد و کودک با این حال می‌گوید «دوستش داشتم»، به معنای کم‌هوشی یا ناآگاهی مخاطب کودک نیست. کودکان توانایی تشخیص دارند، اما معمولاً دلیل آن را میتوان اینگونه شرح داد: بخشی از این علاقه به پاسخ‌گویی فیلم به نیازهای اولیه کودک برمی‌گردد. کودکان بیش از هر چیز به رنگ، حرکت و هیجان واکنش نشان می‌دهند، و همین عناصر می‌تواند به سرعت احساس رضایت در آن‌ها ایجاد کند؛ احساسی که سپس به کل فیلم تعمیم داده می‌شود. از سوی دیگر، تأثیر فضای سینما را نمی‌توان نادیده گرفت. صداهای قوی، تصویر بزرگ و تاریکی سالن نوعی «اثر هاله‌ای» ایجاد می‌کند که در آن، هیجان حسی محیط بر خود محتوا غلبه می‌کند. ذهن کودک در چنین شرایطی به جای تحلیل داستان، درگیر تحریک‌های حسی می‌شود و همین تجربه پرشور را به کیفیت فیلم نسبت می‌دهد. افزون بر این، باید به تفاوت میان «لذت» و «داوری هنری» توجه کرد. لذت، واکنشی فوری و احساسی است، در حالی که داوری هنری نیازمند درک ساختار و مقایسه است؛ بنابراین وقتی کودک می‌گوید «خوشم آمد»، در واقع از همین لذت حسی سخن می‌گوید نه از ارزیابی کیفی اثر.

چرخه خطرناک روزمرگی

اگر تولید انیمیشن تنها بر پاسخ‌گویی به همان نیازهای اولیه کودکان متمرکز بماند، دیر یا زود این جریان به افول می‌رسد. حتی با اجرای برنامه‌های جانبی یا تبلیغات گسترده نیز نمی‌توان دوباره همان شور اولیه را برانگیخت یا مخاطبان خردسال را به سالن‌های سینما بازگرداند، و در نتیجه بار دیگر میدان را به آثار خارجی خواهیم باخت. اما اگر ضعف‌های موجود با دقت شناسایی و برطرف شوند، کاری که البته صبوری، هزینه و ظرافت فراوان از سوی سازندگان و سرمایه‌گذاران می‌طلبد، می‌توان روندی تازه و امیدوارکننده رقم زد. انیمیشن، به واسطه‌ی ظرفیت‌های هنری و فرهنگی غنی خود، این فرصت را دارد که با تکیه بر ریشه‌های فرهنگی و اقتباسی درست از داستان‌های ژرف ادبیات فارسی، مسیری قدرتمندتر و بالنده‌تر را پیش گیرد و این چرخه‌ی روزمرگی را درهم بشکند.

توقف در روزمرگی یا خلق ماندگار؟

حالا این انتخاب سرنوشت‌ساز با سازندگان و سرمایه‌گذاران است: آیا تنها روی ارضای همان نیازهای اولیه و حس سرگرمی مخاطب سرمایه‌گذاری کنند یا خود را ارتقا دهند، از روزمرگی بیرون آیند و با رفع نقاط ضعف آثاری خلق کنند که هم مخاطب را به وجد بیاورد و هم در حافظه و فرهنگ او ماندگار شود. آینده انیمیشن ایران در گرو همین انتخاب است.

esfahan ziba online .ir
اصفهان زیبا
شماره ۵۳۰۹
۲۳ / ۱۱ / ۱۴۰۴
پنجشنبه
ویراستار و دبیر ویژه نامه
علیرضا وثیقی‌پور

برترین‌های جشنواره فیلم فجر در نگاه «اصفهان زیبا»

چهل‌وچهارمین جشنواره فیلم فجر هم دیشب با انتخاب برترین‌های این دوره به کار خود پایان داد. جشنواره چهل و چهارم را در دهه ۱۴۰۰ می‌توان از حیث تنوع ژانری و حضور کارگردانان فیلم اولی نسبت به سه دوره قبل دهه ۱۴۰۰، دوره ممتاز و متفاوتی نامید. در این دوره برخی از فیلمسازان جوان با آثار خوب خود، جای پای خود در سینمای ایران را محکم‌تر از قبل کردند. «یوسف حاتمی‌کیا»، «کاظم دانشی»، «مانی مقدم» و «بابک خواجه‌پاشا» از جمله این افراد بودند. در پایان جشنواره چهل و چهارم، تحریریه «اصفهان‌زیبا» نیز اقدام به معرفی سه فیلم برتر و شاخص جشنواره کرده است. فیلم‌هایی که مخاطبان سینما از حالا منتظر اکرانشان هستند.

فیلم‌های برتر جشنواره چهل‌وچهارم فیلم فجر از نگاه اصفهان زیبا

زنده‌شور:

تازه‌ترین ساخته کاظم دانشی نویسنده وفیلمساز جوان ایرانی، یکی از دو اثری بود که در ایام جشنواره و از تحریریه «اصفهان زیبا» نمره کمتر از سه دریافت نکرد و با میانگین مجموع ۳٫۵، عنوان بهترین فیلم جشنواره چهل و چهارم از نگاه روزنامه «اصفهان زیبا» را کسب کرد.

قایق‌سواری در تهران:

همکاری دوباره پیمان قاسم‌خانی و رسول صدرعاملی در نهایت منجر به ساخته شدن اثری شد که تفاوت زیادی با سایر آثار جشنواره فجر امسال داشت. کمدی-درام «قایق‌سواری در تهران» که با استقبال مخاطبان و منتقدین همراه بود، این پیام را مخابره می‌کرد که همچنان می‌توان آثار کمدی باکیفیت، به روز و به دور از ابتذال ساخت و مخاطب را همراه خود کرد.

اردوبهشت:

دیگر فیلم امسال که کاظم دانشی، نویسنده آن بود و همانند سایر نوشته‌های دانشی که مبتنی بر رویداد واقعی بود، یکی دیگر از آثار برگزیده جشنواره از سوی تحریریه «اصفهان‌زیبا» است. از حالا به راحتی می‌توان پیش‌بینی کرد که یکی از دو فیلم «زنده‌شور» و «اردوبهشت» از آثار احتمالی اکران نوروزی ۱۴۰۵ خواهند بود..

اردوبهشت

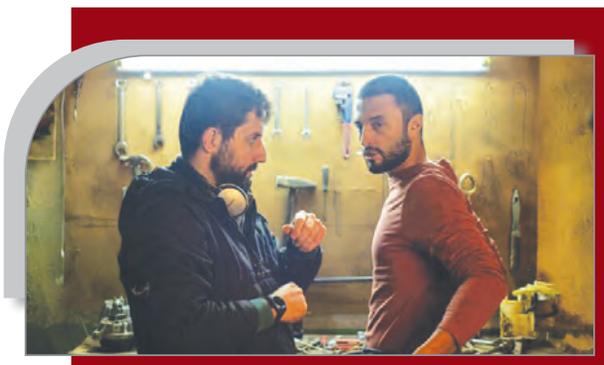
امتیازدهنده	امتیاز از ۵
علیرضا وثیقی‌پور	۳/۵
مریم سادات موسوی	۳
سالار شانظری	۳
پرهام زمانی	۳/۵
میانگین آرا	۳٫۲۵

خواب

امتیازدهنده	امتیاز از ۵
سیده نرگس نظام‌الدین	۲٫۵
علیرضا وثیقی‌پور	۲
سالار شانظری	۴/۵
مریم سادات موسوی	۲
میانگین آرا	۲٫۷۵

اسکورت

امتیازدهنده	امتیاز از ۵
علیرضا وثیقی‌پور	۴
مریم سادات موسوی	۴
سالار شانظری	۳
سیده نرگس نظام‌الدین	۳/۵
پرهام زمانی	۲/۵
حانیه عباسی	۰/۵
میانگین آرا	۲٫۹۱



نیم شب

امتیازدهنده	امتیاز از ۵
سیده نرگس نظام‌الدین	۳/۵
علیرضا وثیقی‌پور	۲/۵
فاطمه رجب‌زاده	۴/۵
سالار شانظری	۲/۵
مریم السادات موسوی	۲
حانیه عباسی	۱
میانگین آرا	۲٫۶۷

از پولشویی تا کلیشه‌سازی

حانیه عباسی
خبرنگار گروه هنر و ادبیات

یکی از آثار رقابت‌های چهل‌وچهارمین جشنواره فیلم فجر، فیلم «کارواش» ساخته احمد مرادپور با شعار پرداختن به یکی از حساس‌ترین معضلات اقتصادی یعنی پولشویی و فساد مالی بود. با این حال، به نظر می‌رسد این اثر که با بازی امیر آقایی و حسین مهری همراه است، نتوانسته انتظارات برآمده از چنین سوژه ملتهب و روزآمدی را برآورده کند و حتی در گام اول، نظر مثبت تماشاگران جشنواره را نیز جلب نکرد. تا جایی که از گردونه آرای مردمی جشنواره نیزحذف شد. این اتفاق می‌تواند نخستین نشانه از ناتوانی فیلم در ایجاد ارتباط مؤثر با مخاطب، علی‌رغم ریتم به نسبت تند روایی آن، باشد.

احمد مرادپور که پس از شش سال با «کارواش» به سینما بازگشته، قصه خود را حول محور مأموری مالیاتی به نام کاوه شکل می‌دهد که توسط همکار سرسختی به نام گیسو، درگیر پرونده‌ای پیچیده از فساد یک چهره بانفوذ اقتصادی می‌شود. اگرچه این چیدمان اولیه قابلیت‌های بالایی برای خلق یک درام اجتماعی‌اقتصادی یا حتی یک تریلر سیاسی پرتعلیق دارد، اما اجرای کارگردان در نهایت به ارائه روایتی خطی و فاقد عمق می‌انجامد. بزرگترین ضعف کارگردانی مرادپور در همین جا نهفته است: ناتوانی در خلق «تعلیق» یا به کار بستن حقه‌ای سینمایی که مخاطب را در لایه‌های پیچیده داستانی درگیر کند که خود به پیچیدگی شبکه‌های پولشویی است. فیلم با ریتمی تند از سکانسی به سکانس دیگر می‌تازد، اما این تندی بیشتر شبیه حرکت بر سطح است تا حفاری در عمق ماجرا و شخصیت‌ها. در نتیجه، پرده‌نگاری‌ها اغلب توصیفی و گزارشی باقی می‌مانند و هرگز به دراماتیزه شدن واقعی موقعیت تبدیل نمی‌شوند.

مشکل بعدی به هسته مرکزی فیلمنامه بازمی‌گردد: شخصیت‌پردازی کلیشه‌ای و بت‌سازی از قهرمان داستان. مأمور مالیات فیلم، آنچنان در هاله‌ای از تقدس و حقانیت مطلق قرار می‌گیرد که تمامی وجوه انسانی، تردیدها و کشمکش‌های درونی یک فرد درگیر با شبکه‌ای عظیم از فساد از او سلب می‌شود. این نگاه سیاه‌وسفید، دقیقا در تقابل با ادعای فیلم برای ارائه تصویری «ملموس و قابل باور از مناسبات اقتصادی» قرار می‌گیرد. فیلم در دام کلیشه «پلیس خوب» تنها و مصممی می‌افتد که در برابر «سیستم فاسد» ایستاده، بدون آنکه اجازه دهد این شخصیت به موجودیتی خاکستری و پیچیده، شبیه آنچه در جهان واقع می‌بینیم، تبدیل شود. این رویکرد ساده‌انگارانه نه تنها از قدرت اثر برای نقد جدی پدیده شوم پولشویی می‌کاهد، بلکه آن را به سطح یک تقابل پیش‌پاافتاده و قابل پیش‌بینی تنزل می‌دهد.

ضعف در هدایت بازیگران و بازی‌گیری نیز بر این مشکلات دامن می‌زند. با وجود حضور بازیگران با سابقه‌ای مانند امیر آقایی در نقش چهره بانفوذ و حسین مهری، به نظر می‌رسد کارگردان نتوانسته است از ظرفیت کامل آنان استفاده کند. بازی‌ها در نوسانی بین افراط و تفریط گرفتارند. گاهی به سمت تلخی‌گرایی و گاهی به سمت سطحی‌بودن میل می‌کنند. این امر احتمالا ریشه در عدم فرصت کافی برای بسط و باورپذیرسازی شخصیت‌ها در فیلمنامه دارد. فیلم‌نامه‌ای که به جای پرداخت روان‌شناختی، مبتنی بر موقعیت‌های از پیش تعیین شده و دیالوگ‌های شعارگونه پیش می‌رود. حتی مواجهه با موضوعی حساس مانند پولشویی که به گفته تهیه‌کننده نیازمند آگاه‌سازی عمومی است بدون ایجاد فضایی معماگونه و پرکشمکش که مخاطب را به طور فعال در پی‌گیری معما درگیر کند، ناتمام می‌ماند.

«کارواش» پروژه‌ای است که نیت خیر و سوژه‌ای به‌روز را با اجرایی ضعیف و نپخته همراه ساخته است. مرادپور تلاش کرده تا از ورطه شعارزدگی فاصله بگیرد اما در نهایت، ناتوانی در کارگردانی مؤثر، شخصیت‌پردازی عمیق و خلق تعلیق، فیلم را به دام کلیشه‌هایی مشابه می‌اندازد که قصد عبور از آنها را داشته است. این فیلم بیشتر شبیه گزارشی تصویری با ریتمی سریع از یک مفهوم انتزاعی به نام فساد است، نه یک تجربه سینمایی کامل که بتواند هم مخاطب را از نظر حسی درگیر کند و هم افقی تازه برای نگریستن به این معضل پیچیده اجتماعی‌اقتصادی پیش رویش بگشاید.