یادداشت

مصائب سینمای اپیزودیک

علیرضا مرادی

ساختار اپیزودیک در سینمای دنیا، ساختاری فانتزی و دارای بهره‌های فکری بالاست؛ سینمایی که طی آن، اپیزودهای یک فیلم، ارتباطی مفهومی با یکدیگر دارند.این مدل فیلمسازی در سینمای ایران، از اواخر دهه هفتاد خود را نشان داد و با رو کردن چند نمونه قوی چون «نسل سوخته»، کم کم به دورانی رسید که کارگردانان، تنها به دلیل تنوع فیلم خود و نشانه‌ای که از ورای آن می‌توانستند تمایلات روشنفکرانه خود را به نمایش بگذارند، از این ژانر استفاده کردند؛ در حالی که این پارامترهای مهم، خواست‌های ابتدایی و اولیه یک فیلم اپیزودیک است که نمی‌تواند به تنهایی، ارزش‌های واقعی و والای این ساختار را به نمایش بگذارد.

متأسفانه آنچه در «گنجشکک اشی مشی» از آثار اخیر جشنواره فیلم دیده شد، توسل به ابتدایی‌ترین وظایف سینمای اپیزودیک است؛ بی‌آن‌که هدفی غایی در پس هر اپیزود، خود را نشان دهد.فیلم به لحاظ داستانی، می‌تواند مخاطب خود را با فضاهای مختلف و سرگرم‌کننده‌ای مواجه نماید که تنها در سطح حرکت می‌کند و هیچ تلاشی مبنی بر نشان دادن تفکراتی مبتکرانه در طول اثر دیده نمی‌شود حال آن‌که سینمای اپیزودیک، به دلیل قابلیت‌های فانتزی بالایی که دارد به راحتی می‌تواند دایره بسیار وسیعی از خلاقیت‌های بکری باشد که در پناه داستان‌هایی متفاوت برای مخاطب خلق می‌شود.

«گنجشکک اشی مشی» از هر گونه ابتکار داستانی خاص بی‌بهره است. فیلم، بشدت تابع تمایلات احساسی است که سبب می‌شود با این همه بحران، مخاطب خود را نیز گم کند.فیلم نه می‌تواند با کودک و نوجوان با ضریب هوشی بسیار بالای این سال‌های ما، رابطه مفهومی قابل توجهی برقرار نماید و نه می‌تواند با این بسترسازی ضعیف در جهت به بار نشاندن احساسات مخاطب، اثری قدرتمند برای مخاطب بزرگسال خود باشد.آدم‌هایی هم که در این فیلم می‌بینیم، انسان‌هایی نیستند که قابلیت تأویل بیرونی داشته باشند؛ ضمن آن‌که در همین نمایش کوتاه هر اپیزود، نشانه شناسی خاصی از یک روند مستتر و متوالی در فیلم دیده نمی‌شود. حالا به تمام این مشکلات، ضعف شخصیت‌پردازی را هم اضافه کنید که با توجه به تایم خیلی کوتاه فیلم‌های اینچنینی، باید گویاتر از یک اثر ۹۰ دقیقه‌ای سینمایی باشد.

تمام مواردی که عنوان شد، نشان می‌دهد نویسنده و کارگردانی که قرار است فیلمنامه‌ای باساختار اپیزودیک را بنویسد و بسازد، باید فردی مبتکر و خلاق باشد؛ هنرمندی که جلوتر از زمان خود حرکت می‌کند؛ در حالی که نشان دادن سه داستان مختلف با پس زمینه‌ای کمرنگ که به زور می‌خواهد آن را مشترک نشان دهد، یک اثر مبتدی بسیار ساده‌ای است که از یک دانشجوی رشته فیلمسازی قابل قبول است؛ نه از کسانی که سال‌ها در این حوزه فعالیت داشته‌اند. این شیوه فیلمسازی پس از تمام موفقیت‌هایی که این ساختار تا امروز به خود دیده، بازگشت به سال‌های نیمه میانی دهه هفتاد و ماقبل آن است؛ سال‌هایی که نه سینمای پیشروی این روزهای ایران آن را می‌پذیرد و نه مخاطبانی که دانش سینمایی آن‌ها در طول سالیان اخیر به شکل قابل توجهی گسترش یافته است.

تأمل

سینمای قاتل و سینمای دیجیتال

نعیمه حسنی

هنوز تصور برخی از تماشاگران ما درباره سینمای جدید همان سینمای قدیم است، سینمایی که همه چیز جلوی دوربین اتفاق می‌افتاد و هر کاری باید اجرا می‌شد. برای همین وقتی تماشاگر ایرانی با تماشای صحنه‌هایی از فیلم‌های خارجی که در آن لحظه به لحظه اتومبیل‌های شیک منفجر می‌شوند، ساختمان‌هایی فرو می‌ریزند و شهری ویران می‌شود و یا آباد، این جمله ساده و عامیانه را به زبان می‌آورند که «این‌ها چقدر خرج کردن» اما خبر ندارند که درست است آن‌ها خرج کرده‌اند ولی نه از پول و بودجه بلکه از ذهن و خلاقیت. آن‌ها برای سینما حیات جدیدی را خلق کردند تا شد این سینمای نویی که سینما دیجیتال می‌نامندش. سینمایی که فهمید برای اوج گرفتن یک بال کافی نیست و بال دیگری را به خدمت گرفت و آن مهندسی بود. پس اوج گرفتن سینما دیجیتال، هماهنگ شدن مهندسی و هنر بود اما ما کجای این معادله پروازیم؟ بگذارید از جای دیگر و کلیشه‌ای‌تر شروع کنیم، گویا حادثه در کشور ما طبیعی شده، خبرهای تصادفات جاده‌ای هر روز شنیده می‌شود ولی باز هم هست. خطر زلزله همیشه فریاد می‌شود ولی نبود ایمنی در ساخت و ساز هنوز هم هست و کشته می‌گیرد، هوا آلوده می‌شود و مردم در حال کشته شدن از این بلا هستند ولی همچنان هوای آلوده هست و می‌ماند و سانحه‌هایی از این دست که در همه جای دنیا، فاجعه تلقی می‌شود در اینجا به روزمرگی رسیده است. حال می‌گویند اینجا کار هنر آغاز می‌شود که بیاید و انسان‌ها را با فرهنگ درست انسانی آشنا کند و آنچه «باید» را نشان دهد و از آنچه «هست» رها کند اما خبری این نهیب را می‌زند که همین سینما خودش فاجعه‌های زیادی دارد که مغفول مانده است. خبر کشته شدن ۵ نفر در پشت صحنه فیلم «معراجی‌ها» به کارگردانی مسعود ده نمکی.

واقعا این سؤال اساسی است که بعد از پیشرفت عظیم سینما در حوزه دیجیتال، کشوری چون ایران که در حوزه سینما مدعی است چرا هنوز از فناوری‌های دیجیتال استفاده نمی‌کند و هنوز جلوه‌های ویژه در آن به معنای کاشتن بمب مشقی، انفجار ماشین‌های فرسوده و... است و چرا هنوز مهندسی در این میان غایب است. آن هم در حالی که در کشور ما از طرفی قانون کپی رایت جهانی وجود ندارد و همه نرم افزارهای گرانقیمت دنیا به قیمت یک DVD خام است و از طرف دیگر هزینه‌های به کارگرفتن یا وارد کردن ملزومات سینمای جدید هم بسیار کمتر از بمب‌ها و جت‌های جنگی است که در فیلم‌ها به کار گرفته می‌شود. پس چرا هنوز در لوکیشن فیلم‌ها بمب کاشته می‌شود؟

حادثه رخ داده در فیلم مسعود ده‌نمکی نخستین و آخرین اتفاق نبود و در این نوع صحنه‌ها، کشته و مجروح بسیار داشته‌ایم. پس چرا کسی برای جایگزینی این حقه‌های سینمایی، سینما دیجیتال را تجهیز نمی‌کند؟

وقتی حرف از زلزله می‌شود همه درباره مقاوم‌سازی حرف می‌زنند، حرف از آلودگی هوا که می‌شود همه از بنزین و ماشین‌های غیراستاندارد حرف می‌زنند ولی چرا وقتی خبر قتل سینمای قدیم مخابره می‌شود، کسی از سینما دیجیتال صحبتی به میان نمی‌آورد؟ باید تهیه کنندگان، کارگردانان و عوامل سنتی سینمای ایران را نسبت به ویژگی‌های سینما دیجیتال یا سینمای عصر جدید آشنا کرد. همان کسانی که تصور می‌کنند سینمای روشنفکری نیازی به ابزارهای دیجیتال ندارد و چه آن کسانی که برای فیلم‌هایشان سراغ حقه‌های قدیمی سینما می‌روند. دیگر در عصر جدید لازم نیست همه خواسته‌های کارگردان جلوی دوربین خلق شود و فقط لازم است، خلاقیت هنری با فناوری مهندسی به میان بیاید و سینما را از این قتل‌ها نجات دهد.

البته باید این نکته را نیز یادآور شد که متأسفانه برخی در ایران، بدون علم دقیق به سینما و مهندسی و در یک کلام بدون شناخت پروسه تولید در سینما دیجیتال، تنها با یادگیری چند نرم افزار و افکت تکراری، آثاری ارائه می‌کنند که دید سینماگران و مردم را نسبت به این سینما ناخوشایند می‌کند. در این آثار مشاهده می‌شود که جلوه‌هایی بی‌مایه رخ نمایی می‌کند که کسی آن را باور نمی‌کند، یا حتی اگر باور شود، چون هیچ مبنای دراماتیکی ندارد، همنشینی درستی بین این تکنیک‌ها و فیلمنامه و تولید نیست. در حالی که سینما دیجیتال، ذوب شدن در تکنیک و به حاشیه رفتن درام در سینما نیست بلکه آغاز همنشینی درست درام و تکنیک است. یعنی باید درک کرد که سینمای دیجیتال ایران باید ویژگی‌های منحصر به فرد خود را داشته باشد نه این‌که کپی‌برداری سطحی از جلوه‌های دیجیتال هالیوود شود. جلوه و درام هم باید هر دو در خدمت هم باشند و ارتباط الصاقی به اثر قابل توجهی ختم نخواهد شد.

باید سینما دیجیتال و پروسه استاندارد تولید فیلم در آن، به درستی در ایران درک و پیاده شود که تحقق این خواسته در ابتدا نیاز به آموزش سینما دیجیتال در دانشکده‌ها و آموزشگاه‌های سینمایی دارد تا نسل جدید هنرمندان، تهیه‌کنندگان، مدیران تولید، تدوین‌گران، تصویربرداران و... سینمای عصر خود را درک کنند و بر اساس آن فیلم بسازند.

تأملی بر مهمترین ویژگی‌های سی‌ودومین جشنواره فیلم فجر

بال گشودن واقعی یک سیمرغ

بهمن عبداللهی

جشنواره فیلم فجر عملاً در بیست و دوم بهمن به کار خود خاتمه داد، اما تا ٦ روز بعد در استان‌ها جاری بود و بدین ترتیب سی‌ودومین دوره این رویداد بزرگ سالانه به خاطره‌ها پیوست. جشنواره امسال را می‌توان نقطه عطفی در تاریخ برگزاری این رقابت سالانه به شمار آورد، چرا که حائز ویژگی‌هایی بود که برای نخستین بار روی می‌داد. حالا که ۳ روز از پایان تکاپوی مدیران برگزاری گذشته است، فرصت مناسبی فراهم آمده تا دستاوردهای آن را دقیق‌تر بررسی کنیم. به هر تقدیر آنچه شاهدش بوده‌ایم محصول تجربیاتی است که از دوره‌های گذشته در این همایش سالانه رسوب کرده، اما از ایده‌های جدید آن نمی‌توان به راحتی گذشت. از سوی دیگر باید تأکید کرد که ذات هنر خلاقیت و در انداختن ایده‌های جدید است. پس به تجربه‌گرایی و آزمودن طرح‌های جدید باید احترام گذاشت و در عین حال به کند و کاو ایده‌های اجرا شده پرداخت. در این نوشتار تلاش کرده‌ام تا روی نقاط طلایی عکسی که از جشنواره به جا مانده فوکوس کنم. درست مثل عکاسی که از میان تصاویر یک منظره وسیع بخش‌های مهمتر را رصد می‌کند و روی نقاط چشمگیر آن متوقف می‌شود.

■ **شیوه برگزاری**

تغییرات: سابقه برگزاری جشنواره‌های بزرگ نشان می‌دهد که در دوره‌های مختلف با کمترین تغییرات مواجه هستیم. بویژه آنکه دبیران ثابت و رئیس‌های فستیوال‌ها معمولا چند سال یک بار عوض می‌شوند و به همین دلیل شیوه‌های برگزاری در یک رقابت بزرگ سینمایی – تحت عنوان جشنواره یا فستیوال – چندان دچار تغییر و تحول نشده‌اند. اما نگاهی به تاریخچه جشنواره فیلم فجر حکایت از آن دارد که در ادوار مختلف نه‌تنها دبیران به سرعت جابه‌جا شده‌اند بلکه در هر دوره‌ای با موجی از تغییرات ریز و درشت مواجه بوده‌ایم که عمده آن‌ها نه‌تنها کمکی به ارتقای کیفی جشنواره نکرده‌اند، بلکه ماهیت برگزاری یک رقابت سینمایی را هم زیر سؤال برده‌اند. مثلا در یک دوره بخش مواد تبلیغی حذف شده و در دوره‌ای دیگر به جریان برگزاری اضافه شده است، در دوره‌ای نیمی از سیمرغ‌ها حذف شده و در دوره‌ای دیگر به فراتر از ۳۵ سیمرغ رسیده است و الی آخر.

هر چند که ایده‌های نو و ابداعات تازه را می‌توان «روزآمد شدن» جشنواره معنا کرد، اما در بسیاری از ادوار گذشته این ایده‌ها و بدعت ها به ماجرای آزمون و خطا نزدیکتر بوده است.

خوشبختانه جشنواره سی و دوم در اعلام آیین‌نامه و مقررات با کمترین تغییرات همراه بود، اما به لحاظ شیوه برگزاری چند ایده و طرح جدید را به اجرا گذاشت که در نوع خود قابل تأمل‌اند.

وسعت برگزاری و پراکندگی جغرافیایی سالن‌های سینما در تهران و گستردگی برگزاری در سراسر کشور به طور همزمان از جمله این ایده‌هاست. از سوی دیگر بالا بردن ظرفیت پیش‌فروش بلیت‌ها و پخش دیجیتال در همه سالن‌ها و حضور حداکثری سینماگران در جشنواره (در ۵ سالن) از ویژگی‌های این دوره بود.

پراکندگی جغرافیایی: جشنواره فیلم فجر امسال در ۲۷ سالن (۱۷ نقطه) سینمای تهران برگزار شد که این سالن‌ها در شمال، جنوب، شرق، غرب و مرکز پایتخت پراکنده بودند و امکان دسترسی عموم مردم را برای تماشای آثار جشنواره فراهم می‌کردند. از سوی دیگر ۱۴ سالن برای استفاده داوران، صنوف سینمایی، اهالی رسانه و ... اختصاص داشت که مجموعه این سالن‌ها حدود ۱۵ هزار صندلی را شامل می‌شدند. عمده فیلم‌های جشنواره هم در سالن‌های آبرومند (به لحاظ کیفیت ساختمان و معماری) به نمایش درآمد. همچنین پخش دیجیتال از اتفاقات مهم این دوره بود.

پخش دیجیتال: امسال برای نخستین بار در تاریخ جشنواره فیلم فجر، همه سینماها به پخش دیجیتال (۳۵ میلیمتری) با جشنواره خداحافظی کرد.

برگزاری سراسری: در دوره سی‌ودوم برای نخستین بار جشنواره در تمامی استان‌ها برگزار شد. هر چند پیش از این برخی استان‌ها شاهد برگزاری جشنواره یا نمایش فیلم‌ها بودند، اما همزمانی با جشنواره در تهران و به طور همزمان در ۳۰ استان از شیوه‌های جدیدی بود که شوق عمومی را در میان علاقه‌مندان شهرستانی ایجاد کرد.

■ **موج استقبال**

تعداد آثار: با انتشار آیین‌نامه و فراخوان جشنواره ثبت‌نام متقاضیان برای حضور در جشنواره امسال شروع شد. البته پیش بینی کارشناسان و حتی خود برگزارکنندگان از حضور پررنگ و استقبال در جشنواره امسال خبر می‌داد. این شوق از همان شور و نشاطی می‌آمد که پس از حضور دولت یازدهم در میان اهالی سینما ایجاد شده بود، حتی این شور و نشاط هم طبیعی به نظر می‌رسد، چرا که دوره سخت ۸ ساله بر هنر هفتم به سر آمده و سایه سلیقه‌های شخصی و مدیران ناکارآمد از سینمای ایران کم شده بود. با همه این تفاسیر کسی انتظار نداشت ۱۵۲ فیلم متقاضی حضور در جشنواره شوند. این رقم بی‌سابقه بود و ریشه در همان مسائلی داشت که در چند سطر گذشته اشاره شد. از این میان ۶۵ فیلم به جشنواره راه یافتند و ۳۱ فیلم در بخش مسابقه اصلی روی پرده رفتند. البته این رقم در تناسب یک جشن سالانه چندان دور از ذهن نیست، اما برای برگزاری یک رقابت سینمایی و برای انتخاب بهترین آثار به لحاظ کیفی و ساختاری قدری زیاد به نظر می‌آید، شاید اگر هیأت انتخاب روی عدد ۲۰ تا ۲۲ توقف می‌کرد نتیجه بهتری را مشاهده می‌کردیم.

حضور گسترده جوانان: یقیناً حضور گسترده جوانان را به پای تمهیدات برگزارکنندگان یا مدیران جدید سازمان سینمایی نمی‌توان نوشت، اما به جرأت می‌توان دلیل خوش‌یمنی فضای جدید به شمار آورد. ثبت‌نام آثار ۶۵ کارگردان اول در وهله اول فضای بدون قاعده و چارچوب را در سینمای

پیش بینی کارشناسان و حتی خود برگزارکنندگان از حضور پررنگ و استقبال در جشنواره امسال خبر می‌داد. این شوق از همان شور و نشاطی می‌آمد که پس از حضور دولت یازدهم در میان اهالی سینما ایجاد شده بود، حتی این شور و نشاط هم طبیعی به نظر می‌رسد، چرا که دوره سخت ۸ ساله بر هنر هفتم به سر آمده و سایه سلیقه‌های شخصی و مدیران ناکارآمد از سینمای ایران کم شده بود.

سال‌های پیش نشان می‌دهد، اما از موانع و کارشکنی مسئولان قدیمی در مسیر شکوفایی جوانان هم نمی‌توان به سادگی گذر کرد. به نظر می‌آید این گروه از فیلمسازان – که عمده آن‌ها جوانان هستند – می‌توانند به سینمای ایران روح تازه‌ای بدهند و انرژی خود را صرف شکوفایی سینمای نوین ایران کنند.

تجربه‌های جدید: به قدری حضور جوانان در جشنواره امسال بزرگ بود که ابتدا هیأت انتخاب و در وهله بعد دبیر جشنواره را متقاعد کرد، تعدادی از آثار آن‌ها را در بخش «نوعی تجربه» به معرض تماشا بگذارد. ظاهرا تعداد زیادی از آثار فیلمسازان اول از قواعد و قواره مناسب برخوردار بودند که در بخش نگاه نو (ویژه فیلم‌های اول) جای نمی‌گرفتند. پس با توجه به ویژگی تجربه‌گرایی (اکسپری منتال) فیلم‌هایی از این میان تفکیک و در بخش نوعی تجربه به نمایش درآمدند، شاید این اتفاق فرصت مناسبی فراهم آورد تا از سال آینده بخش تجربه‌گرا به بخش رقابتی و با ابعاد وسیع‌تر برگزار شود. بد نیست بدانید که در بسیاری از جشنواره‌های بزرگ اساساً نگاه هیأت داوران به کشف استعدادهای جدید است. بخش کن جونیور و دوربین طلایی (در جشنواره کن)، افق‌ها (در جشنواره ونیز)، پانوراما (در جشنواره برلین) و ... نمونه‌هایی از این دست هستند.

متأسفانه بخش «نوعی تجربه» در جشنواره امسال در سایه ۳۱ اثر بخش مسابقه و ۲۰ فیلم بخش نگاه نو کمرنگ‌تر به چشم آمد.

■ **یک اتفاق ساده، اما مهم!**

همان‌طور که پیش‌تر اشاره کردم. دبیران جشنواره‌ها در دنیا، برای چند سال انتخاب می‌شوند. این رویکرد به دبیران یا رئیس‌های جشنواره اجازه می‌دهد تا در فرصت کافی برنامه‌های خود را پایه‌ریزی و سیاست‌های جشنواره را نهادینه کند، امتیازات دیگری هم دارد که فعلا مجال بحث درباره آن نیست. اما در اینجا جشنواره فیلم فجر به عنوان بزرگترین رقابت سینمایی و رویداد فستیوالی تا به حال تجربه چنین رویکردی را نداشته است، البته در دوره‌هایی که جشنواره در ید اختیار بنیاد سینمایی فارابی بوده، معمولا مدیرعامل بنیاد دبیری جشنواره را برعهده می‌گرفت، اما با توجه به تغییر و جابه‌جایی مدیرعامل باز هم امکان برنامه‌ریزی دقیق و پویا از میان می‌رفت.

دقیقا از دوره بیست و هشتم (که دبیری جشنواره از دست فارابی و مدیرعاملش خارج شد) ابتدا دو سال و بعد هر سال شاهد یک دبیر جدید بوده‌ایم، حتی گاهی دبیر جدید حدود ۲ ماه مانده به جشنواره معرفی شده است. با این حال در دوره سی و دوم یک «اتفاق» مهم رخ داد، اتفاق مورد نظر معرفی علیرضا رضاداد دبیر باتجربه ۴ سال در دوره‌های گذشته (و نیز ۴ دوره دبیری جشنواره کودک) نیست چون کاملا مشخص بود که با روی کار آمدن رئیس جدید سازمان سینمایی (در شهریورماه) بزودی دبیر با تجربه‌ای هم معرفی می‌شود، که چنین شد.

آن اتفاق مهم – که حداقل در طول چند سال گذشته شاهدش بودیم – معرفی دبیر دوره آتی جشنواره فیلم فجر در روز پایانی دوره سی‌ودوم بود. بنابراین علیرضا رضاداد یک سال فرصت دارد تا به دبیرخانه جشنواره سرو سامانی بدهد و از آنجا که این رویداد ملی عنوان «بین‌المللی» هم دارد، برنامه‌های کامل، دقیق و حداقل نزدیک به استانداردهای جهانی ارائه کند.

■ **روز داوری**

آرایی که هیأت داوران جشنواره امسال ارائه کردند، مثل همه سال‌های گذشته با اما و اگرهایی مواجه شد، حاشیه‌هایی به وجود آورد و رأی آنها را مورد قضاوت قرار داد. اما یک نکته در میان اعضای هیأت داوری دیده می‌شد و آن حضور افراد متخصص و موسفید کرده‌های سینما بود. از کارگردان و بازیگر گرفته تا منتقدی مثل هوشنگ گلمکانی. شاید برخی معتقد باشند حضور یک زن در میان اعضای داوری یا فرد بودن آن‌ها هیأت قضاوت کننده را قابل دفاع‌تر می‌کرد، اما به زعم نگارنده آنچه مهمتر است نگاه دور از ملاحظات آنهاست. (هر چند براساس گفته‌های بعضی از اعضا در مورد فیلم «عصبانی نیستم» مسائلی وجود داشته که در نهایت کارگردان فیلم را خودخواسته از دور رقابت خارج کرد و این مسأله هم ختم بخیر شد.) نگاهی به برگزیدگان رشته‌های مختلف نشان می‌دهد که داوران نه مرعوب اسم‌های بزرگ شده‌اند، نه مرعوب آثار پرطمطراق. با این حال اگر هیأت داوری دیگری در کار بود آرا تا اندازه اندکی متفاوت می‌شد.