سرمقاله

اپیدمی رسانه گریزی

باسر سعوات

پس از ۲۰ سال حضور در مطبوعات و همکاری با ۲۸ رسانه مکتوب و دیجیتال، مجالی دست داد تا در چهل و یکمین جشنواره بین المللی فیلم فجر، افتخار حضور کنار همکاران حوزه سینما را هم به کارنامه حرفه‌ای خود افزون کنم. هرچند پیش‌تر و در کمرکش دهه ۱۳۸۰ با گروه‌های فرهنگی برخی رسانه‌ها همکاری دور و نزدیکی داشتم و حتی عضویت در هیات موسس خبرگزاری کتاب ایران (ایبنا) نخستین و تنها خبرگزاری تخصصی کتاب در جهان را هم تجربه کرده بودم اما کار در حوزه سینما از آن دست تجربیاتی بود که طی ۱۰ روز گذشته ضمیمه تجربیات حرفه‌ای‌ام شد. شاید زمانی که حضور در ویژه‌نامه روزنامه صبا برای جشنواره فیلم فجر را پذیرفتم، فکرش را هم نمی کردم با یکی از جدی‌ترین چالش‌های زندگی حرفه‌ای خود دست و پنجه نرم کنم! برای خبرنگاری که پسله سال‌ها تجربه در حوزه‌های فرهنگی، اقتصادی، سیاسی و ورزشی به درجه روزنامه‌نگاری نائل شده و در تمام سمت‌های موجود در رسانه، غیر از سردبیری فعالیت کرده، یک کارستادی ۱۰ روزه نباید عملی شاق و ناممکن باشد. ضمن اینکه نگاه تیم تحریریه هم به چنین نیروهایی، بسیار خاص است و باید هم انتظار از ژورنالیست‌های حرفه‌ای و باتجربه بالا باشد. نظر به جمیع جهات، پندارم این بود که تجربیاتی ارزشمند در زمانی اندک و فشرده دشت می کنم و به یقین در آینده و زمانی که توفیق همکاری به عنوان سردبیر را با یکی از رسانه‌ها پیدا کردم از این تجربیات استفاده‌ای بهینه خواهم کرد. داستان اما به این سادگی‌ها نبود! روال کار ویژه‌نامه صبا، تولید پرونده برای فیلم‌ها بود، به عبارت بهتر تولید محتوا برای آثاری که هر روز در پردیس سینمایی ملت برای رسانه‌چی‌ها به نمایش درمی‌آمد، جانمایه اصلی کار ما محسوب می‌شد. در این رهگذر، مثل همه روزنامه‌نگاران دنیا، به گفت‌وگو با بازیگران، کارگردانان و برخی عوامل آثار حاضر در جشنواره فیلم فجر نیاز مبرمی داشتیم. گره کار اما درست همینجا سفت و سخت می‌شد! شوربختانه طی روزهای برپایی جشنواره، چهره‌های برجسته سینمای ایران، به ویژه بازیگران کم‌توجهی عجیبی به خبرنگاران داشتند! اتفاقی که در این ۲۰ سال نظیرش را هرگز در هیچ حوزه‌ای ندیده بودم، جایی گریبانگیرم شد که اصلا فکرش را هم نمی کردم. حوزه فرهنگ و هنر! جایی که باید بیش از هر حوزه دیگری ردپای فرهنگ دست‌کم در برخورد با اهالی رسانه در آن دیده شود اما چه فکرمی کردیم و چه شد! هرچند نباید از این موضوع نیز به سادگی گذر کرد که جشنواره چهل و یکم در یکی از خاص‌ترین برهه‌های زمانی کشور برگزار می‌شود اما این مقوله (صحبت نکردن با خبرنگاران) به نظر خاص جشنواره فجر نیست و کمتر بازیگری است که در عالم سینمای ایران تن به مصاحبه دهد. به یقین اتخاذ چنین موضعی از جانب بازیگران ایران، شباهتی به رفتار حرفه‌ای یک هنرمند ندارد، چه سینما فی النفسه رسانه‌ای جهانی است و حتی پیش از دوران انقلاب الکترونیک در قالب مدیا تعریف می‌شد، بدون شک این رفتار نیاز به آسیب‌شناسی گسترده‌ای دارد. بازیگران به عنوان قشری شناخته شده در کشور، به نظر با بینش متعارف و اصولی از رسانه‌های نوشتاری و مکتوب (حتی تصویری) فاصله دارند و این حقیقتی بسیار تلخ است. میانه دهه ۸۰ خورشیدی، ژولیت بینوش، بازیگر برجسته سینمای فرانسه و جهان دوبار به ایران سفر کرد تا با زنده‌نام عباس کیارستمی دیدار کند. طی این دیدارها بینوش هرگز دست رد به سینه خبرنگاران ایرانی نزد! این بازیگر نامدار که پیشینه کار با با کارگردانان افسانه‌ای سینمای جهان مانند ژاک لوک گدار و کریشتوف کیشلوفسکی را دارد، رفتاری به تمام معنا حرفه‌ای داشت. شان پن، بازیگر فراموش‌نشدنی هالیوود نیز سال ۱۳۸۴ سفری به ایران داشت و او هم مانند بینوش با رفتاری حرفه‌ای به رسانه‌ها روی خوش نشان داد. هرگز قصد مقایسه نداریم اما کاش بازیگران بزرگ، دوست داشتنی و فهیم سینمای ایران لحظه‌ای به این موضوع می‌اندیشیدند که چرا باید در مواجهه با خبرنگاران به جمله «مصاحبه نمی‌کنم» متوسل شوند؟ برخی از این گرامیان به یقین طی دوران حرفه‌ای خود گاه نقش خبرنگار را بازی کرده‌اند. آیا واقعا خود را جای این قشر جامعه گذاشته‌اند؟! به نظر من پاسخ منفی است! چه اگر این اتفاق می‌افتاد، پاسخ خبرنگارانی که به یقین یکی از مظلوم‌ترین اقشار جامعه را تشکیل می‌دهند و هزار و یک دشواری، با حقوق‌های ناچیز و غیرقابل بازگو کردن به فرهنگ این مرز و بوم خدمت می‌کنند و همواره در مصائب اجتماعی آسیب‌های فراوان می‌بینند و هزینه‌های گزاف می‌پردازند جمله «مصاحبه نمی‌کنم» نیست.

والسلام

نقدی بر فیلم هایپاور

مصرف‌گرا و زودگذر

رضا آشفته
نقد فیلم

هایپاور فیلمی جنگی است و به زمان جنگ تحمیلی و زندگی نظامی شهید منصور ستاری و یکی از شاگرد دانش‌به‌نام سروان امانی تعلق دارد که در چالش‌هایی باید بر جنگنده‌های عراقی چیره شوند.

فیلم به درستی از یک وضعیت برهم‌ریخته که جنگنده‌های عراقی با روشن بودن رادارهای ایرانی آنها را ویران می‌کنند، آغاز می‌شود و این ماجرایی است که باید نیروی هوایی ارتش برای آن نقشه و تدبیری را پیدا کنند اما در ادامه با چالش‌هایی مواجه می‌شویم که کمتر رنگ و بوی داستانی به خود می‌گیرد و یا چالش اصلی را باید در شخصیت دیگری غیر از منصور ستاری بیابیم؛ چنانچه خط اصلی داستان در زندگی و پیش‌آمدهایی است که برای سروان امانی و همسر آمریکایی‌اش به وجود می‌آید و اینها به دلیل کم‌رنگ شدن در فیلمنامه چندان برجسته نمی‌شود. در حالی که باید در فیلم هایپاور شخصیت اصلی سروان امانی می‌شد و منصور ستاری نیز به عنوان استاد و راهنما در پس‌زمینه داستان قرار می‌گرفت؛ زیرا که کشمکش‌های اصلی بهتر است که پیرامون زندگی سروان امانی باشد. این که چرا زن آمریکایی گرفته، چرا همسر آمریکایی‌اش در ایران مانده، چرا زن آمریکایی‌اش پس از ۵ سال گذشت از جنگ تحمیلی خواهان بازگشت به آمریکاست، اینکه کدام گروهک سیاسی در خانواده سروان امانی ذی‌نفوذ است، اینکه چطور او می‌رود، چگونه این زن آمریکایی نجات می‌یابد، اینکه پس از این چه می‌شود و... پرسش‌هایی است که می‌تواند چالش برانگیز باشد و این شخصیت فرعی را تبدیل به شخصیت اصلی خواهد کرد و در حال حاضر از آن چشم‌پوشی شده است؛ برای آنکه زیر سایه شخصیت شهید ستاری قرار گرفته و از آن حالت ممکن دور مانده است و جانبه‌های لازم از فیلمنامه و فیلم کاسته شده است؛ بنابر این فیلم با نقص‌های بارزی مواجه است که از حالت فیلم سینمایی به یک تله‌فیلم مصرف‌گرا تقلیل یافته است. فیلم هایپاور چون در فیلمنامه با نقاط قوت بسیار همراه نمی‌شود بنابراین به سادگی تن به شرایط زودگذر می‌دهد و چندان عمقی نسبت به میزانسن‌ها نمی‌یابد و این‌گونه فیلم حالت مصرف‌گرایی می‌یابد و از درنگ و تأمل بازمی‌ماند. درحالی که شخصیت سروان امانی و همسر آمریکایی‌اش پر از تضاد هستند و حکومت جمهوری اسلامی سر تا پا مخالف با آمریکاست و این موارد می‌توانست بار دراماتیک بسیار بالایی به داستان ببخشد که در حال حاضر با یک نگاه سطحی‌نگر از آن پرهیز شده و به ناچار تن به شرایط ساده‌تری داده شده که در آن فقط یک فیلم روایت می‌شود و چندان این روایت بستر ساز اتفاقات بایسته‌ای برای دیده شدن نیست و به همین سادگی تلاش بازیگران نیز به بار نشسته است و ما با احساسات درخور دیدنی، همراه نمی‌شویم یا کارگردان هدایت قابل توجهی نسبت به لحظات نمایشی نداشته است. در عین حال دیالوگ‌ها نیز چندان مصداقی با زندگی و روال ارتشی‌ها به ویژه نظامیان نیروی هوایی که دست‌پرورده‌ی ارتش آمریکا هستند و پس از انقلاب اولین گروه نظامی‌ای هستند که تن به شرایط انقلاب اسلامی داده‌اند ندارند اما همچنان این نظامیان زبان و دیسیپلین خاص خود را دارند که نشان می‌دهد نویسندگان فیلمنامه نسبت به آن آگاه نبوده‌اند و بیشتر دیالوگ‌های من‌درآوردی و یا مدل دیگر نظامیان را سر زبان آنها جاری ساخته‌اند که با روحیه و نگاه آنان سر سازگاری ندارد. درکل هایپاور فیلمی است که با نقاط ضعفش برای تماشاگر برجسته می‌شود و ضمن مصرف‌گرا بودن خیلی زود از اذهان همگانی پاک می‌شود زیرا که نقاط بارزی را برای ته‌نشین شدن در دل‌ها و ذهن‌ها به یادگار نمی‌گذارد.

نقدی بر فیلم اتاقک گلی

تکرار جنگ و کلیشه‌هایش

فیلم اتاقک گلی روایتی دیگر از پایان جنگ تحمیلی است که در آن به عملیات مرصاد و حمله منافقین به ایران پرداخته می‌شود.

اتاقک گلی با آنکه از دریچه تازه‌ای بر آن است که به مسئله جنگ بپردازد اما در جاهایی همچنان وفادار به کلیشه‌هاست؛ چنانچه در جاهایی می‌توان آن را با فیلم تنگه ابوقریب قابل تطبیق دانست و این همان موردی است که باعث تکراری شدن و کلیشه پذیر شدن فیلم‌های جنگی دانست؛ درحالی که جنگ ۸ ساله بارها می‌تواند به زبان و بیان تازه‌تری پیش روی مخاطبان‌اش قرار گیرد اگر پیش‌فرض‌هایی و فراتر از آن یک نگاه ایدئولوژیک مانع از یک خلق تازه نشود و این همان بحث کلان هنر ناب و هنر مصرف‌گراست که کمتر در پرداختن به موضوعات مورد علاقه حکومت به آن توجه شده است و به عبارت بهتر، در این مسیر کمتر با هنر مواجه هستیم چون باید آن نگاه فرمایشی غالب بر اثر نمایشی شود و این‌گونه کشف و مکاشفه‌ای نیز دربر نخواهد ماند. فیلم اتاقک گلی به زندگی یک راننده‌ی روستایی می‌پردازد که در مسیر رفت و آمدش به روستا با گروهی از رزمندگان مواجه می‌شود که حالا باید گچ‌هایش را خالی کنند و به جای آنها، رزمندگان را تا مقصد معلومی حمل کند و... در ادامه راننده در می‌یابد که گروهک منافقین روستای آنها را تسخیر کرده و حالا چالش اصلی میان رزمندگان و این گروهک اتفاق بیفتد که در نهایت مردم روستا آزاد شوند. این داستان پر کشش است و می‌تواند هر تماشاگری را درگیر با خود کند و از سوی دیگر جانبه‌های بسیاری به لحاظ هیجانی و عاطفی در دل آن اتفاق می‌افتد و از همه مهم‌تر جنگیدن و پیروز شدن چالش‌برانگیز خواهد بود اما اینها نکات تکراری است که همواره در فیلم‌های جنگی وجود داشته است کمی درنگ و خلاقیت باعث ایجاد نگاه متفاوت به این اتفاقات می‌شد که از آنها دریغ شده است. مثلا عشق راننده و نامزدش یا زن پایه‌ماه و مسائلی از این دست که در دل این درگیری‌ها می‌توانست داستان را متفاوت‌تر و برازنده‌تر از حال معمول بسازد.

کارگردان در این شرایط شاوغ به دنبال میزانسن‌های پرهیاهویی است که قاب دوربین‌هایش را پر کند و اتفاقات جنگ و گریز در آن بارزتر شود بی‌آنکه بخواهد به جزئیات نزدیک شود و اتفاقات پیش‌پا افتاده را برجسته‌تر کند و به اصطلاح از نگاه کلیشه‌ای پرهیز کند. بنابر این میزانسن او برآمده از میزانسن‌های فیلم‌های جنگی ایرانی در سی و چند سال اخیر است و هیچ نکته‌ی جالب توجهی نیز در این قاب‌بندی‌ها یافت نمی‌شود اما زحمات کارگردان برای ایجاد ضرب‌آهنگ و بار هیجانی قابل تحسین است که فیلمش یکبار با حوصله دیده شود.

شاید لحظات پایانی کمی متفاوت باشد و آنچه که در طول فیلم دیده‌ایم اینکه راننده نوزاد را در بغل گرفته و به دنبال مادر گمشده‌اش می‌گردد. اول آن مادر را به شکل مرده می‌یابیم اما کم کم با گریه‌های نوزاد دست‌های نیمه‌جان مادر دست نوزاد را می‌گیرد و این حیات دوباره‌ای است که به فیلم تزریق می‌شود. شاید این تصویر گویای یک اثر هنری ناب باشد که در دل جنگ دارد اتفاق می‌افتاد. اگر به همین منوال اتفاقات دیگر نیز فراز و نشیب می‌گرفت و ما با درنگ جلبانه‌ای مواجه می‌شدیم خلاقیت ناب ما را بیشتر درگیر با فیلم و لحظات آن می‌ساخت و این‌گونه ما با درنگ بیشتری از آن برداشت‌های متفاوتی را مال خود می‌ساختیم.