

چشم انداز انعکاس اجتماع در سینمای سال ۸۳

مقاله

مال این دنیا نیست

علی اصغر کشانی



همهان مامان، مطرح ترین فیلم اجتماعی سال ۸۳

رفتارها یا نشانه های ظاهری متناسب و جنس تصاویر واقعی جلوه می نمود. مهمترین نکته ای که این آثار از بیان واقعیت های پیرامونی خورده اند، تلاششان در به تصویر کشیدن روابط آدمهاست، در حالی که حتی در دیالوگ نویسی برای آنها از کلام و تصویر واقعی ارتباط آنها به دور و الکن اند. فاصله گرفتن این آثار از نقد و تصویر اجتماعی به ساتنسی مانا لیزیم مخاطب در محیط و اطراف آنها نیز مربوط می شود. پیشینه این رویکرد در سینمای پیش از انقلاب، به راحتی قابل جستجو است. بسیاری از آثار فارسی آن هنگام دایره دار طرح مدل های مختلف معنا و

انتقاد اجتماعی نسبت به روابط طبقات مختلف اجتماعی بودند و پایان همی، آنها که پس از دوره موج نو با هم با تقلید از آثار موج نو به پایان تلخ خود حتی گرایش یافت، عمدتا اتکای شدیدی به نقد نمایشی و گزینشی از اطراف داشتند که باز هم ساتنسی ماتال نشان می دادند. آن سینما که از سینمای های مدل هنری تقدیمی می کرد، نه تنها سیاهه های اجتماعی آنچنان که در آثار رجیت رای به تصویر در می آمد، بلکه با تزیین و تاملین سرخوشی و سرسستی مخاطبان از میان دیدهای جدیدی میان موئیت های مختلف ستاره های که هر بار در پیرامون، پوشش و امکانات جدیدی میان موئیت های مختلف ملحق و شتار بودند. اما اگر اندازه بالاتر را در نظر بگیریم، آثار چون دوشیزه، برگ برنده، همنس، ششمی در یاد و جایی دیگر از جهت وجود اجتماعی مسلحی بالاتر از بیان دسته مورد اشاره دارند، اما باز گز قنار مکاتیزم نمی خلق فضا شده اند. درست است که با رویکردهای اجتماعی و انحطاط آمیزی چون هنر دورویی، سرپایه برستی، ایتالال و فساد ملیه، اما ما به ازای امانی و این شکل بیان اجتماعی تائب حسی تمام فقه های خواهد داشت که خود اجتماع تعیین می کند. اینکه بداییم آنچه می بینیم از جنبه رفتاری استاد مشخصی به اله مان های بیرونی ده سینما خواهد داشت و رفتار تابعی از آنچه ما احساس می کنیم دارد، ویژگی مشخصی است که فیلمسازان در حفظ آن باید کوشا باشند. آثار پر فروش سینمای هند سرشار از سینما به عنوان صنعت است وقتی پای سرگرمی به میان می آید، متناسب تفاوتی نمی کند که تا چه حد بایدند به بیان واقعی پیرامونی خواهیم بود. تناسب سرگرمی و شکل ارائه مدل های پیرامونی اجتماع طرافت و وقت خاصی می خواهد که هنرمند باید وجدان آن باشد و به نظر می رسد. تیزری و مهرجویی با شناخت از این مکاتیزم و تغییر رویکردهای اجتماعی جنس کارشان نسبت به آثار یاد شده متفاوت می نماید. اما نوع روایت و شکل فضا به توجه به نسبت مسائل اجتماع نگاه عمیق تر و طریف تر شده است در آثار چون بونیکه، «چند تا مور»، «شهر زیبا»، «قدمگاه»، «رسم عاشق کشی»، «تهران ساعت ۷ صبح»، «چند تا مور»، «می توان دید. مبارها که این آثار امتیاز می کند، نگاه بی غل و عشق و همسان با روابط غیر مجازی است که شخصیت ها و قصه های اجتماعی به وجود آورده اند. طریف این آثار در بعد بیان اجتماعی پیش از محدوده ای است که ما از شخصیت ها و شناخت آنها از هم می انیم. جالب اینجاست که نحوه استفاده از امکانات فنی نیز ارتقا یافته تر از آن چیزی است که پیش تر به عنوان ضعف آثار کاتب بدان اشاره شد. اما هنوز با دیدل های اصلی فاصله دارد. آنچه موئیت اصلی این آثار از جهت امکان حسی پیرامونی ایران امروز نمایان می سازد، وفاداری و تمرکز بر مؤلفه هایی است که از جامعه امروز با دقت و

رفتارها یا نشانه های ظاهری متناسب و جنس تصاویر واقعی جلوه می نمود. مهمترین نکته ای که این آثار از بیان واقعیت های پیرامونی خورده اند، تلاششان در به تصویر کشیدن روابط آدمهاست، در حالی که حتی در دیالوگ نویسی برای آنها از کلام و تصویر واقعی ارتباط آنها به دور و الکن اند. فاصله گرفتن این آثار از نقد و تصویر اجتماعی به ساتنسی مانا لیزیم مخاطب در محیط و اطراف آنها نیز مربوط می شود. پیشینه این رویکرد در سینمای پیش از انقلاب، به راحتی قابل جستجو است. بسیاری از آثار فارسی آن هنگام دایره دار طرح مدل های مختلف معنا و

انتقاد اجتماعی نسبت به روابط طبقات مختلف اجتماعی بودند و پایان همی، آنها که پس از دوره موج نو با هم با تقلید از آثار موج نو به پایان تلخ خود حتی گرایش یافت، عمدتا اتکای شدیدی به نقد نمایشی و گزینشی از اطراف داشتند که باز هم ساتنسی ماتال نشان می دادند. آن سینما که از سینمای های مدل هنری تقدیمی می کرد، نه تنها سیاهه های اجتماعی آنچنان که در آثار رجیت رای به تصویر در می آمد، بلکه با تزیین و تاملین سرخوشی و سرسستی مخاطبان از میان دیدهای جدیدی میان موئیت های مختلف ستاره های که هر بار در پیرامون، پوشش و امکانات جدیدی میان موئیت های مختلف ملحق و شتار بودند. اما اگر اندازه بالاتر را در نظر بگیریم، آثار چون دوشیزه، برگ برنده، همنس، ششمی در یاد و جایی دیگر از جهت وجود اجتماعی مسلحی بالاتر از بیان دسته مورد اشاره دارند، اما باز گز قنار مکاتیزم نمی خلق فضا شده اند. درست است که با رویکردهای اجتماعی و انحطاط آمیزی چون هنر دورویی، سرپایه برستی، ایتالال و فساد ملیه، اما ما به ازای امانی و این شکل بیان اجتماعی تائب حسی تمام فقه های خواهد داشت که خود اجتماع تعیین می کند. اینکه بداییم آنچه می بینیم از جنبه رفتاری استاد مشخصی به اله مان های بیرونی ده سینما خواهد داشت و رفتار تابعی از آنچه ما احساس می کنیم دارد، ویژگی مشخصی است که فیلمسازان در حفظ آن باید کوشا باشند. آثار پر فروش سینمای هند سرشار از سینما به عنوان صنعت است وقتی پای سرگرمی به میان می آید، متناسب تفاوتی نمی کند که تا چه حد بایدند به بیان واقعی پیرامونی خواهیم بود. تناسب سرگرمی و شکل ارائه مدل های پیرامونی اجتماع طرافت و وقت خاصی می خواهد که هنرمند باید وجدان آن باشد و به نظر می رسد. تیزری و مهرجویی با شناخت از این مکاتیزم و تغییر رویکردهای اجتماعی جنس کارشان نسبت به آثار یاد شده متفاوت می نماید. اما نوع روایت و شکل فضا به توجه به نسبت مسائل اجتماع نگاه عمیق تر و طریف تر شده است در آثار چون بونیکه، «چند تا مور»، «شهر زیبا»، «قدمگاه»، «رسم عاشق کشی»، «تهران ساعت ۷ صبح»، «چند تا مور»، «می توان دید. مبارها که این آثار امتیاز می کند، نگاه بی غل و عشق و همسان با روابط غیر مجازی است که شخصیت ها و قصه های اجتماعی به وجود آورده اند. طریف این آثار در بعد بیان اجتماعی پیش از محدوده ای است که ما از شخصیت ها و شناخت آنها از هم می انیم. جالب اینجاست که نحوه استفاده از امکانات فنی نیز ارتقا یافته تر از آن چیزی است که پیش تر به عنوان ضعف آثار کاتب بدان اشاره شد. اما هنوز با دیدل های اصلی فاصله دارد. آنچه موئیت اصلی این آثار از جهت امکان حسی پیرامونی ایران امروز نمایان می سازد، وفاداری و تمرکز بر مؤلفه هایی است که از جامعه امروز با دقت و

بازخوانی آثار سینمایی ایران شده در سال ۱۳۸۳ از بعد تصویرسازی اجتماعی تائب خاصی با موئیت و شرایط نگاه فیلمسازان به عنوان خالقان ثبت وقایع اجتماعی دارد. هرچند نگاه فیلمسازان به الگوهای سینما، موزون تر و پویا و اساس ساختمانندری داشته باشد، وجه نشانه آن آثار با ما به ازای بیرونی جامعه ملوس تر و قابل باورتر است. اصلا هرچند سینما قابلیت پردازش و وجوه بی غل و غش تری از مؤلفه های اجتماعی داشته باشد، باورپذیری و ثبت و ضبط واقعی تری نمایان خواهد شد.

برای بررسی رویکردهای تصویرسازی اجتماعی سینمای ایران در سال ۱۳۸۳ بهترین شکل بررسی با توجه به معیار اشاره شده در ابتدا، طبقه بندی گونه ای آثار سال گذشته سینمایی است. شکل بیان اجتماعی آثار مربوط به دو گونه طبقه بندی خواهد بود: واقعی و مجازی. شکل واقعی بیان اجتماعی به لحن و ساختار بیانی آن است. تفاوتی نمی کند زائر اجتماعی با تلقی با گونه کمدی اثر چون «همهان مامان» یا عرضه نماید. این اثر و شکل انتقاد اجتماعی خود را این لحن اولود عرضه نموده و واقعیت های پیرامونی را با زوایه نگاه خاص خود عرضه کرده. در قیاس با این اثر «کما» قرار دارد که با وجود شکل کار از عنصر طنز برای بیان رویدادهای اجتماعی بهره می برد، اما تفاوت این اثر با اثر دیگر نحوه نگاه به حوزه های اجتماعی اطرافش است که بیان آن در دو عامل محتوایی و بیانی بستگی دارد. عوامل محتوایی اشکال ناموزونی است که کما از طریق آن سعی دارد مسائل اجتماعی را بیان کند، روابط شخصیت ها و موئیت سازی افراد اتکای شدیدی به محوریت مجازی دارد. درست است که ما رفتار آدمها نسبت به اطرافیان و اجتماع را می بینیم، اما فیلم با پرداختن به بخشهایی از واقعیت ها و حوادث موجود، از بررسی کلان و همه جانبه مکاتیزم های اجتماعی باز می ماند. «سربازهای جمعه»، «فراری»، «قلب های نا آرام»، «زهر عمل» و در حد تشدید شده تر داستان آن گذشته است. فاصله شخصیتها با دنیای اطراف، بسیار زیاد است. از جهت فنی نیز به دلیل افرار در شکل کار چه در لایروا و چه در کلیت شکل طراحی فیلمسازری، بازی ها و... تصمیمی شدن فضا و انتخاب فضاهای لوکیشن و هر برای بیان محیط پیرامون خواسته و ناخواسته در کلیت رویداد شگاف و فاصله خواهد انداخت. نوع نورپردازی برای مثال اهمیت خاصی در واقعی و تصنعی شدن محیط گذارده است. اغلب آثار به ظاهر اجتماعی این سالها از همین روش و بیان لطمه اساسی خورده اند. اثر نمونه ای که فر استناد در عمل نموده، کار فیلمساز داری داریوش عیاری در دختر بی گناههای کتانی در سالهای گذشته بود. او با تبحر و زمانی زحمتی چنان به شکل نورپردازی و توازن رنگی دوربین احجاف نشان داده بود که



یک پنجره

چند روز دیگر جشنواره فیلم فجر به پایان می رسد، اما فصل سرد ایران که معمولاً از روزهای قبل از جشنواره آغاز می شود، همچنان تا آخر سال باقی می ماند. این مشکل همیشه و هم ساله، آن قدر محکم و پابرجا رخ نشان داده که همه آن را به عنوان یک اصل بدیهی و غیر قابل تغییر پذیرفته اند. این همه، طبیعتی را در برمی گیرد، در آن مسئولان سینمایی گرفته تا سینماگران و سینماگران، و حتی تماشاگران سینما (اعم از حرفه ای و گذری). هر سال به این زمان که می رسیم، سینماها سوت و کور و با جیراغ های خاموش به راه خود ادامه می دهند و به امید رسیدن به ایران نوروزی، با فیلم های ایران چندم روزها را سری می کنند. فیلم های جدیدی هم که ایران می شود، تأثیری در روند نمایش و جذب تماشاگر ندارد. چون معمولاً آثاری روی پرده می روند که سینما دارها در هیچ زمان دیگری حاضر به نمایش شان نیستند و تنها برای خالی نبودن عریضه و کوتاه شدن فهرست فیلم های ایران نشده، روانه پرده می شوند. همه به این وضعیت تن داده اند و جز استثنایهایی که به هر حال برای هر قانونی وجود دارد، این دوره زمانی، دوره سوت و کوری سینمای ایران است. اما بالاخره باید کاری کرد. فراموش نکنیم که این زمان مرده، حدود دو ماه طول می کشد، یعنی نزدیک به یک ششم فرصت سالیانه ایران. زمان کمی نیست؟ هست؟

نگاه فیلمسازان نسبت به منتقدان و نویسندگان سینمایی، از مشکلات هشیگی و ازلی و ابدی سینمای ایران است؛ از همان روزهای نخست شکل گیری جریان نقد و نقدنویسی تا امروز. در تعدادی از کارگردان ها، که اتفاقاً از بهترین فیلمسازان سینمای ایران هستند بقیه همیشه انتظار نقد مثبت و تعریف و تمجید دارند و هر وقت با نقد مثبت طرف می شوند نویسنده آن را با سواد و با شعور می دانند و هر زمان که برایشان نقد مثبت نوشته نمی شود آن را به حساب کم دانشی و درک نکردن اثر می گذارند. تازه این خوب است چون وقتی نقد مثبت به حساب تسویه حساب و عرض و مرض و این طور چیزها گذاشته می شود حالا کدام تسویه حساب کدام معلوم نیست. البته همان طور که گفتم، این برخوردها عموماً از سوی سازندگان آثار نازل و کم ارزش صورت می گیرد. چند وقت پیش فیلمی روی پرده آمد که نخستین فیلم بلند سازنده اش بود. فیلم به ضرب تبلیغ های شبکه های ماهواره ای و مؤلفه های تماشاگری پسند مثل قرار دخترتی از خانه و روابط عاشقانه و ترانه خوانی و موسیقی جوان پسندهای همان طور که انتظار می رفت نویسندگان نقد منفی متهم به تسویه حساب و نفهمیدن لایه های اثر و درک نکردن هنر نمایی شدند. در حالی که همین منتقدان، وقتی فیلم کوتاه همین کارگردان را چند سال پیش دیده بودند، به تمجید آن پرداخته بودند و از آن تعریف کرده بودند. ظاهراً نقد مثبت و توفیق منتقدان است و آن ها باید وظیفه خود را به خوبی انجام دهند! اگر انجام وظیفه کردند، خوب و دوست داشتنی اند ولی اگر نقد منفی نوشند آن وقت دیگر آدم های کم سواد و بی دانشی هستند که نبودن شان بهتر از بودن است! یعنی همان سرخ پوست هایی که خیلی آدم های بدی هستند مگر این که مرده باشند!

Advertisement for Nokia 2600 mobile phone. The main image shows a young boy and girl playing happily in a park. Text in Persian says: 'چون افراد مهمی به استقبال شما می آیند' (Because important people are coming to greet you). The Nokia 2600 phone is shown in the bottom right corner. At the bottom, there is a slogan: 'نوکیا - ارتباط مردمی' (Nokia - People's Connection) and the website 'www.nokiamena.com'.