عکس: کیان امامی

نگاهی به مستند دل‌واره ساخته امید نجوان

میانه عقل و احساس

راهتین شهبازی

تولید فیلمی مستند براساس آثار شاخص سینمایی که پس از مدت ها تبدیل به کالت (فرهنگ) شده اند امری مرسوم در جهان به شمار می آید. بویژه از زمانی که پدیده دی وی دی در امر رسانه فراگیر شد، این مستندها بیشتر با نام فیچر به عنوان بخشی جدا به فیلم های اصلی افزوده شد تا در توضیح فیلم بیشتر مورد استفاده مخاطبان قرار گیرد. حتی این فیلم های مستند بعدتر در رابطه با فیلم های اصلی در دانشکده های سینمایی جهان، تدریس شدند. این فیلم ها سعی دارند زوایایی از فیلم را آشکار کنند که یا از مطرح شدن آنها با گفت وگوهای مطبوعاتی و یا نقدهای نوشتاری زمان اکران، مدت طولانی گذشته و یا فیلمساز و عوامل تولید فیلم در زمان نمایش فیلم چندان تمایلی به بیان آنها نداشته اند. این فیلم ها در سینمای ایران چندان جدی گرفته نشده اند. تنها شمار کمی بوده که آنها هم به سفارش تهیه کننده و در حد گرفتن چندین پلان از پشت صحنه فیلم و یا گفت وگو با برخی عوامل بوده است. شاید چند سال پیش بود که شاهد احمدلو پس از این که ناصر تقوایی بعد از سال ها فیلم کاغذ بی خط را جلوی دوربین برد فیلمی مستقل و در زمانی حدود ۷۰ دقیقه ساخت که شکل و شمایلی فراتر از پشت صحنه های معمول داشت و پس از آن این موضوع برای ۲ فیلم سگ کشی و مسافران تکرار شد. با این توجه که پشت صحنه مسافران بازسازی شده و در مورد سگ کشی هم به همان شیوه معمول چند گفت وگو و اشاره به چند نما از پشت صحنه که زمان فیلمبرداری فیلم از سر اتفاقی و ثبت یادگاری گرفته شده بود اکتفا شد. تا آن جا که حافظه نگارنده یاری می کند پشت صحنه فیلم های فرش باد (کمال تبریزی)، گنگ خواب دیده (هوشنگ گلمکانی)، پشت صحنه هزاردستان (روح الله امامی) و مسافری نیز ساخته شد که به صورت اثری جداگانه پس از نمایش فیلم به بازار عرضه و پشت صحنه فیلم خوابگاه دختران هم به وسیله میثم مولایی تبدیل به مستند شد که هنوز خبری از پخش آن نیست. به هر حال زمانی که پشت صحنه مجموعه فیلم های پدرخوانده در دنیا خود کلاس درس در زمینه کارگردانی و بخصوص شیوه های تولید کلان به شمار می آید، حیف است ما زمانی که بسیاری از فیلمسازان را در دسترس و قید حیات داریم سراغ مقوله تهیه فیلم مستند از آثاری که در تاریخ سینمای ایران دارای ابعادی ویژه هستند، نرویم.

رضا میرکریمی یکی، دو سال قبل در قالب تعریف چند طرح تصمیم گرفت این مهم را در زمینه سینمای ایران به انجام برساند. حاصل تولید چند فیلم شد با عنوان طرح «یک فیلم، یک فیلمساز» این طرح برای معدودی فیلم انجام شده و هم اکنون بعدازظهر روزهای جمعه از شبکه ۴ سیما پخش می شود.

یکی از فیلم های این مجموعه که با دیگر آثار ساخته شده اندکی متفاوت می نماید، دل واره مستندی است که امید نجوان براساس فیلم آژانس شیشه ای اثر ابراهیم حاتمی کیا جلوی دوربین برده. فیلم آژانس شیشه ای جایگاهی ویژه در سینمای ایران و بویژه دهه ۷۰ دارد. این فیلم در کارنامه حاتمی کیا نیز یک نقطه عطف به شمار می آید. فیلمی که حاتمی کیا مضامین موردنظرش را که از سال ها قبل پرداختن به آنها را آغاز کرده بود با تکنیک درهم آمیخت و اثری را ارائه داد که فیلمی کامل به شمار می آمد. از این پس بود که او سعی کرد زبان تکنیک را کامل تر کند و حاصل پس از این فیلم روبان قرمز است.

امید نجوان فیلم دل واره را با فضایی ذهنی آغاز می کند. دیالوگ های پراکنده ای را از فیلم می شنویم که می آیند و یکدیگر را قطع می کنند.

این گفت وگوها در نهایت به کاغذی سپید می رسند که حاتمی کیا روی آنها مشغول نگارش دیالوگ هاست. آن چه طبیعی به نظر می رسد به دلیل فاصله ای ۱۰ ساله از زمان تولید فیلم است که نمی توان به شیوه های تولید فیلم پرداخت و از بدو تولد فیلم آن را با تصاویری ساخته شده در زمان تولید فیلم مورد بررسی قرار داد. راهی نمی ماند مگر تداعی خاطره از آن واقع شده به دست آورد.

آژانس شیشه ای فیلمی است که از منظر احساسی قابلیت این را دارد که تماشاگر را با خود درگیر کند. احساسات گرایی که مخاطب را با خود می برد و پس از این که ناخودآگاه او را درگیر کرد قدرت رهایی از آن کمی مشکل به نظر می رسد. بنابراین نجوان گفت وگوهای خود را با توجه به شناختی که از عوامل فیلم و روحیات آنها دارد به چند دسته تقسیم می کند. این مسأله در مونتاژ این گفت وگوها به یکدیگر نیز قابل تأمل به نظر می رسد. به طور مثال چون، حاتمی کیا را از ابتدا در حال نگارش می بینیم؛ در ادامه هم صحبت های او برای مخاطب نوعی ذهنیت گرایی را تداعی می کند. گزارشی که او به تماشاگر درباره فیلم می دهد چیزی شبیه احساسی است که او نسبت به فیلم دارد و نوعی سیالیت ذهنی که تماشاگر و فیلمساز را از خطر درغلتیدن به سوی احساسات گرایی فیلم باز می دارد. برای جلوگیری از تکراری شدن فضاهای بصری فیلم هم نجوان حاتمی کیا را زمانی که صحبت از شرایط روحی اش پیش از شروع فیلمبرداری می کند به خیابان می برد و سعی می کند صحنه هایی مانند مسافرکشی و کارکردن حاتمی کیا در مغازه پدرش را عینی نماید. سپس هنگامی که نیاز به سکون است و تصاویر فیلم، یعنی آنچه از زمان تولید آژانس شیشه ای باقی مانده، می تواند تنوع تصاویر و در نهایت شکل گرافیکی منسجمی را برای فیلم متصور شود. او، حاتمی کیا را در فضایی بسته همچون عرف کلاسیک روایت می کند که با ساختن قایق در دوران کودکی و به جوی آب انداختن آن تفریح می کرده، لحن فیلم دستخوش دوگانگی می شود. این نکات که ایده های جالبی در فیلم هستند می تواند مستند مستقلی را شکل دهد که نجوان با توجه به زمان محدودی که در اختیار داشته نخواسته است که با پرداختن و غرق شدن در این ایده ها زمان مناسب برای پرداختن به اصل سوژه یعنی فیلم را از دست بدهد.

به هر حال در ادامه گفت وگوها به پرویز پرستویی می رسیم. اینجاست که بار عاطفی کار به او سپرده می شود. لحن پرستویی به گونه ای است که حس نوستالژیک مورد نظر نجوان را به تماشاگر منتقل می کند اما فیلمساز چون باز هم قصد داشته این احساسات گرایی را به حدی نرساند که تنها حس غالب باشد، پرستویی را در حال راه رفتن به مخاطبش نشان می دهد. سرعت پرستویی در هنگام راه رفتن و ادای جملات به گونه ای تنظیم شده که گاه نفس او را به شماره می اندازد. همین نکته سبب می شود فاصله ای میان احساس گرایی که در صدا و طنین و لحن صحبت کردن او وجود دارد، ایجاد شود. اما هنگامی هم که لازم است این احساسات گرایی تشدید شود، نجوان، پرستویی را به داخل ماشین دعوت می کند. این جا هم اگرچه حواس پرستویی باید متوجه رانندگی باشد، اما به دلیل حرفه ای بودن او در زمینه بازیگری این فرصت را پیدا می کند تا کمی بیشتر در احساسات غرق شود.

بخش فرمالیستی قضیه هم بر عهده رضاکیانیان است. او روی صندلی نشسته و بسیار عبوس. که چنین حالتی را چندان از کیانیان سراغ نداریم. رو به دوربین سخن می گوید. صحبت های او و فیزیکش نیز گویای شرایط سخت کار است. شاید همه چیز در برخی دیالوگ ها که دائم به هم قطع می شوند کمی ساده به نظر آید، اما کیانیان چنان آن را تعریف می کند که در کنه به این نکته پی می بریم. آنچه اتفاق افتاده چندان کار راحتی نبوده است. حبیب رضایی و بیتا بادران نیز در حکم توضیحات تکمله به صحبت های حاتمی کیا، پرستویی و کیانیان عمل می کنند. جدا از آنچه در تفسیر شیوه انجام گفت وگو و با این سه عامل فیلم به میان آمد به هر حال مهم ترین وجه گفت وگوها اطلاعاتی به شمار می آید که از این طریق به تماشاگر منتقل می شوند.

نکته دیگری که در زمینه فیلم دل واره می توان به آن اشاره داشت فاصله گذاری هایی است که گهگاه خواسته یا ناخواسته به وسیله فیلمساز ایجاد می شود و این فاصله گذاری ها مانند فصل کشتن پشه در خانه حاتمی کیا، حضور پلیس در هنگام گفت وگو با پرستویی و غیره فضاهای خالی را ایجاد می کنند تا ذهن تماشاگر برای لحظه ای از فضا جدا شده و مستند بودن فیلم را به ما یادآوری کند.

آنچه به طور جداگانه از آنچه آمد می توان مورد توجه قرار داد، بحث فیلمساز با حاتمی کیا در مورد بررسی تطبیقی فیلم آژانس شیشه ای و بعدازظهر سگی (سیدنی لومت) است که زمان نمایش فیلم هم مورد مداقه بسیاری از منتقدان قرار گرفت. نجوان با اختصاص زمانی به نسبت طولانی به این مقوله می کوشد با همنشینی تصاویر این ۲ فیلم به منظور خود دست یابد و صحبت های حاتمی کیا پیرامون آن این بخش را به یکی از جذاب ترین بخش های دل واره تبدیل کرده است. بخشی که اطلاعات ارائه شده از سوی فیلمساز را تنها به چگونگی تولید محدود نکرده و ابعادی متناسب با دیگر وجوه فیلم را به ما یادآوری می کند و به این ترتیب امتداد فیلم پس از نمایش را نیز مورد تأمل قرار می دهد.

فیلم دل واره امید نجوان مستندی است که می کوشد چندان به آژانس شیشه ای وابسته نباشد و هویت خود را با هویت حاتمی کیا تعریف نکند، تنها یک ای کاش باقی می ماند که نجوان از کنار ایده های خود به راحتی نمی گذشت و به جزئیات آنها بیشتر می پرداخت.

> ایده ماشین سواری در خیابان و فصل مغازه پدر جالب توجه است و زوایایی از وجود حاتمی کیا را برای ما روشن می کند که شاید تا به حال چندان به آن پرداخته نشده است

> امید نجوان فیلم دل‌واره را با فضایی ذهنی آغاز می کند. دیالوگ های پراکنده‌ای را از فیلم می شنویم که می آیند و یکدیگر را قطع می کنند

بازیگری بزرگ خودرأی و باصلابت

مترجم: شیلا ساسانی نیا

در مدت چند دهه فعالیت پر جنجال حرفه ای که به ۱۲ بار نامزدی اسکار و ۴ بار بردن این جایزه انجامید، بازیگر معروف آمریکایی «کاترین هپبورن» مظهر ثبات و صلابت بود بخصوص برای نسلی از زنان آمریکایی که او را برای ویژگی های شاخص اخلاقی و شخصیتی اش می ستودند.

با فرا رسیدن صدمین سالگرد تولد او که تقریباً دو هفته پیش برگزار شد علاقه مندان و طرفدارانش یاد و خاطره هنرپیشه ارزشمندی را گرامی داشتند که با چاپ کتاب ها و بیوگرافی های مختلفی درباره او جنبه های پنهان شخصیتی اش که شایسته تحسین در دنیای خارج از هالیوود هستند روز به روز بیشتر آشکار می شود. شبکه Turner classic Movies با نمایش چندین فیلم این بازیگر سرشناس که در سن ۹۶ سالگی در سال ۲۰۰۳ در گذشت، خاطرات کلاسیک دوستان از این بازیگر و فیلم های معروف او همچون «حدس بزن چه کسی برای شام می آید؟» (۱۹۶۷) را بار دیگر زنده کرده است. به عقیده رابرت آزبورن، میزبان این شبکه، جذابیت و جذبه «هپبورن» از منحصر به فرد بودن او و وقارش به عنوان یک بازیگر درجه یک ناشی می شد.

آزبورن می گوید: «البته او متعلق به عصر دیگری بود. در آن زمان حتی زنان روستایی هم خواستند شیک و با وقار باشند. امروز همه می خواهند غیر از این باشند مردم در شهرهای بزرگ با سر و وضعی به هم ریخته به رستوران ها می روند. در آن روزها مردم به نیویورک می آمدند و بهترین لباس هایشان را با خود می آوردند و با آن لباس ها و ظاهری آراسته بیرون می رفتند. جو آن زمان خیلی متفاوت از جو امروز بود. مردم هپبورن را دوست داشتند چون وقار و آراستگی خاصی داشت و کسی بود که به او به چشم یک الگو نگاه می کردند.»

ویلیام جی. مان در تازه ترین بیوگرافی خود از این نویسنده با نام «کیت: زنی که هپبورن بود» با اشاره به همین موضوع از تصویری یاد می کند که هپبورن به بهانه شهرت از خود به جای گذاشت. مان می گوید: «از تاریخ واقعی تولدش تا ثروت خانواده اش در نیواینگلند و ماهیت واقعی دوستی اش با بسیاری ها «هپبورن» وجود دیگری از خود را به نمایش می گذاشت.»

مان در مدت ۳ دهه تحقیق که شامل خواندن و بررسی نامه ها و اسناد منتشر شده پس از مرگ هپبورن بود از پی بردن به این که «کاترین هپبورن» واقعی از آنچه ما بر روی پرده سینما می دیدیم شخصیت جالب تری داشت، تعجب زده شد. او می گوید: «هپبورن واقعی آرمان گرا تر بود، عاقل تر و همینطور صادق تر و انسان تر از آنچه فکر می کردیم. اگر او در این زمانه کنونی بازیگر می شد به یک گروه مبلغ احتیاج پیدا می کرد اما او در آن زمان همه کارها را خودش کرد و توانست از خودش یک الگو بسازد بی آن که کسی را برای کمک بطلبد یا احتیاجی به خبر سازی های مطبوعاتی داشته باشد.»

با وجود همه تحسین و افتخاراتی که با پیش رفتن فعالیت حرفه ای به دست آورد از «هپبورن» همیشه به خاطر کیفیت بازیگری اش یاد نمی شد. با او بود که تکیه کلام «سم گیشه ها» باب شد. عنوانی که یک سینما دار زنجیره ای پس از شکست تجاری مجموعه ای از فیلم های او در دهه ۱۹۳۰ بر روی هپبورن گذاشت. آزبورن می گوید: «او شخصیت منحصر به فرد و جالبی داشت. او بازیگر خیلی خوبی بود اما این شخصیت بازی او را نیز تحت الشعاع قرار داده بود. او به خاطر این شخصیت بارز و همچنین شهامت در متفاوت بودن و کار کردن با اصول اعتقادی خودش ستاره شد. من فکر می کنم او مصمم بود که موفق باشد و این باور را نیز به همه ما القا کرد.»

آزبورن به حراج وسایل شخصی هپبورن در ژوئن سال ۲۰۰۴ در نیویورک اشاره می کند. چیزها و یادگارهای نفیسی که او از سال ها پیش نگهداری کرده بود چون می دانست که روزی مشهور خواهد شد و این چیزها نیز ارزشمند. آزبورن می گوید: «این یک جور خودبینی و خود شیفتگی است. اما نه از نوع منفی آن.»

مان پس از دیدن واکنش عاطفی مردم به مرگ هپبورن به فکر نوشتن کتاب جدیدی درباره او افتاد. در حالی که تا پیش از مرگ او کتاب های بسیاری درباره زندگی اش نوشته شده بودند - از جمله کتابی که خود هپبورن درباره زندگی اش در سال ۱۹۹۱ نوشت- مان متوجه شد که تا وقتی هپبورن زنده است امکان نوشتن یک بیوگرافی جامع و صادقانه درباره او وجود نداشت. مان توضیح می دهد: «او از صرف ستاره بودن فراتر رفته بود. این را از واکنش مردم به مرگ او فهمیدم. یادم می آید برای تبلیغ کتاب دیگری در سن فرانسیسکو بودم و مردم در لابی هتل به تلویزیون خیره شده بودند و گریه می کردند. بعد به نیویورک برگشتم و انبوه گل هایی بود که مردم بیرون خانه او در Bay Turtle گذاشته بودند.

مان می پرسد: «این زن چگونه این کار را کرد؟ او چطور آنقدر الهام بخش بود.»

آزبورن به یاد می آورد که هپبورن همیشه می گفت: «مردم به چشم یک بنای قدیمی به من نگاه می کنند» و حال فکر می کنم حرف او درست بود. مردم واقعاً او را می رفت. «ملکه آفریقایی» (۱۹۵۱) او را به آنچه امروزه از او می شناسیم تغییر داد: زنی پرشهامت، با وقار و یکدنده، مان می افزاید: «او طیف وسیع نقش هایی که به بت دیویس، باربارا استانو یک یا مریل استریپ می رسید، نداشت اما وقتی در فیلمی خودش را بازی می کرد واقعاً بازی می کرد. نمونه آن در فیلم «زنان کوچک» (۱۹۳۳) یا «سیلوا اسکارلت» (۱۹۳۵) بود.

هپبورن پی برد که بیرون از دنیای سینما نیز می تواند خودش باشد و زندگی آرامی را سپری کند. استراحتگاه تابستانی او و خانواده اش، وقتی که کودکی بیش نبود در یکی از شهرهای ساحلی کانکتیکات به نام Old saybrook بود و در همین شهر کوچک بود که او واپسین روزهای زندگی اش را در آنجا سپری کرد. این شهر یاد و خاطره او را با برپایی یک جشن بزرگ تولد که عواید حاصل از آن به مرکز فرهنگی- نمایشی کاترین هپبورن خواهد رسید گرامی خواهد داشت. آزبورن می گوید: اگر هپبورن امروز زنده بود، همان آدم شاداب و پر انرژی ای بود که خود را برای ورود به دنیای هالیوود آماده می کرد شاید که هرگز هنرپیشه نمی شد. بیشتر نقش هایی که سینمای امروز به زنان پیشنهاد می دهد و یا از زنان می خواهد آنها را ایفا کنند مورد توجه هپبورن قرار نمی گرفت. اما اگر هم هنرپیشه می شد یک هنرپیشه طراز اول، با وقار و با استعداد می شد؛ کسی مثل کیت بلانچت که در سال ۲۰۰۴ برای بازی در نقش کاترین هپبورن در فیلم «هوانور» اسکار گرفت.

پوستر فیلم شیر در زمستان با بازی هپبورن

درباره کاترین هپبورن

* هپبورن که در دوازدهم ماه مه ۱۹۰۷ در هارتفورد، کانکتیکات به دنیا آمد یکی از دو فرزند پدری پزشک و مادری طرفدار حق رأی برای زنان بود که همواره او را تشویق به استقلال فکری و پرورش ذهن و استعدادهایش می کردند.

* او و برادرش تام، خیلی با یکدیگر صمیمی بودند. دیدن مرگ برادرش در سن ۱۴ سالگی در یک حادثه دلخراش اورا شدیداً متأثر کرد. تا سال های سال پس از این واقعه هپبورن از تاریخ تولد او که هشتم نوامبر بود به عنوان تاریخ تولد خودش استفاده می کرد.

* او در اوایل کار بخاطر پوشیدن شلوار و لباس پوشیده و نه لباس های متعارف زنان بازیگر و همچنین امتناع از هرگونه آرایش و شرکت در مصاحبه های مطبوعاتی در هالیوود با استقبال روبه رو نشد. تماشاگران آن زمان از رفتار نامتعارف او در تعجب بودند و همین زمینه ساز مجموعه ای از شکست های حرفه ای او در ابتدای راه بازیگری شد.

* او در بیشتر فیلم هایش نقش زنان مستقل و با اراده را بازی می کرد.

* او توانست در یک نظرسنجی آن لاین از سوی نشریه اینترتینمنت و ویکلی با پیشی گرفتن از دیگر بازیگر توانا «آدری هپبورن» عنوان بهترین بازیگر زن کلاسیک در قرن بیستم را کسب کند.

* او در ژوئن ۱۹۹۹ در فهرست ۵۰ اسطوره بازیگری انستیتو فیلم آمریکا نفر اول زنان شد.

* گزینه اول برای بازی در نقش «اسکارلت اوهارا» در فیلم «برباد رفته» (۱۹۳۹) بود.

* او تنها بازیگر زنی است که چهار بار اسکار گرفته است. بیشترین نامزدی اسکار نیز متعلق به مریل استریپ و سپس هپبورن است.

* هپبورن در عرصه تئاتر نیز فعال بود و دوبار برای بازی در نمایش های «Coco Chanel» و «والتزوست ساید» نامزد دریافت جایزه تونی شد.

* هنرپیشگان امروزی مورد علاقه او هاریسون فورد، جان تراولتا، ملانی گریفیث و جولیا رابرتز بودند و از مریل استریپ، آرنولد شوارتزنگر، سیلوستراستالونه و وودی آلن نفرت داشت.

* او از سوی نشریه پرمیر چهارمین بازیگر بزرگ تاریخ سینما شناخته شد.

* هپبورن و اسپنسر تریسی در ۹ فیلم که معروفترین آن «حدس بزن چه کسی برای شام می آید» (۱۹۶۷) با یکدیگر همبازی بودند.

* بازی او در نقش «تریسی درد» در فیلم «داستان فیلادلفیا» (۱۹۴۰) در فهرست ۱۰۰ بازی برتر تاریخ سینما در نشریه پرمیر در رده پنجاه و چهارم قرار دارد.

* ۳ فیلم با بازی او به نام های ملکه آفریقایی (۱۹۵۱)، «در بر که طلایی» (۱۹۸۱) «حدس بزن چه کسی برای شام می آید» جزو ۱۰۰ فیلم برتر الهام بخش تاریخ سینما به نوشته انستیتو فیلم آمریکا هستند.

* یکی از دوستان صمیمی پیتر اوتول بود. پیتر اوتول نام یکی از دختران خود را به نام کاترین نامگذاری کرده است.

> مردم هپبورن را دوست داشتند چون وقار و آراستگی خاصی داشت و کسی بود که به او به چشم یک الگو نگاه می کردند

> از تاریخ واقعی تولدش تا ثروت خانواده اش در نیواینگلند و ماهیت واقعی دوستی اش با بسیاری ها «هپبورن» وجود دیگری از خود را به نمایش می گذاشت