

درباره امیر خوش رنگ و لعاب سینمای ایران

تنهاترین امیر؛ در مدح رفاقت و جوانمردی



ایمان عبدلی

موفق، جزئیات قابل تحسین زیادی دارد. پوشش دیوار که به گمانم کاغذ دیواری باشد، طرحی از مکعب‌های متعدد متصلی دارد که نشانی از ذهن در هم «ریما» دارد. انگار که فیلمساز، ذهن «ریما» را روی دیوار انداخته. دیوار اینجا کار کرد یک پرده‌ی نمایش را دارد. در همان اتاق، پرتره‌ی نقاشی شده از یک زن روی دیوار می‌بینیم که نمیی از موهایش تراشیده شده، اشاره‌ای تلویحی به وجودی ناقص که استعاره از روح نابالغ «ریما» دارد. کنایه‌ای از نوعی عدم تعادل. در واقع وقتی از طراحی صحنه حرف می‌زنیم از چیزی شبیه به همین حرف می‌زنیم. درباره‌ی ظرافت‌های قاب‌بندی در فیلم «امیر»، اما نمونه‌ها بسیار است. اصلا عمده‌ی قاب‌ها کاراکترها را در گوشه و کنج می‌گذارد و آن‌ها انگار در آستانه خروج از قاب هستند. ترکیب‌بندی به گونه‌ای است که انسان‌ها در نقطه مرکزی و کانونی قرار ندارند این خلاف قاب‌بندی‌های سهل و ساده‌ی تلویزیونی است. البته که شکل قاب‌بندی در ذات خود ارزش نمی‌آورد، اما در «امیر» می‌آورم. اتاق «ریما» به عنوان یک فضای نمونه‌ای و یک مدل از فضاسازی

اصولا وقتی در روزهای پیش از جشنواره به سینمای روم، بنابه قاعده‌ی نانوشته در سینمای ایران، توقع اثر آن چنانی نداریم و اینکه مثلا فیلمی چون «جهان با من برقص» در چنین بازه‌ی زمانی اکران شده، محل تعجب است. حتی یک گام جلوتر می‌شود در باره «امیر» هم همین نگرش را داشت. گرچه فیلم اثر اول کارگردانش است، اما نیما اقلیما اثر قابل توجهی ساخته است. حداقل از لحاظ بصری این فیلم می‌تواند جزو چند فیلم به غایت «سینمایی» سال باشد. گرچه که فیلم از لحاظ فیلمنامه جزو معمولی‌ترین هاست. در این یادداشت سعی می‌کنم نشان دهم که فیلم در دو ساحت جدا، دو حال متفاوت دارد.

فیلم به مثابه یک محصول بصری

این جا همان جایی است که نیما اقلیما موفق شده اثر متفاوت در قالب سینمای ایران عرضه کند. برای درک بهتر ماجرا چند نمونه از قاب‌ها و ترکیب‌بندی «امیر» را اینجا می‌آورم. اتاق «ریما» به عنوان یک فضای نمونه‌ای و یک مدل از فضاسازی

بزرسی

ضیایی پرور با اشاره به بحث پر حاشیه «تعریف و تعیین صوت و تصویر فراگیر»:

صداوسیما در حال گسترش دامنه نفوذ خود است

حمید ضیایی پرور معتقد است که مشکل بزرگ امروز نبود تعریف مشخص از صوت و تصویر فراگیر است. حمید ضیایی پرور، نویسنده و فعال مجازی، در گفتگو با خبرنگار ایلنا، با اشاره به رفتار صداوسیما با «آی پی تی وی» و «وی او دی» ها گفت: صداوسیما دو تجربه به شکست خورده در حوزه آی پی تی وی وی او پی دارد. صداوسیما در سال ۸۸ و ۸۹ با حمایت دولت وقت و محمود احمدی‌نژاد تلاش کرد تا پروژه آی پی تی وی را به نام تلویزیون تعاملی وی او دی را به نام تلویزیون شیمار ااندازی کند. در آن مقطع حدود ۱۲ میلیارد تومان برای آن هزینه شد اما با شکست مواجه شد. دلیل شکست این دو پروژه این بود که زیرساخت‌های آنها شبکه فیبر نوری بود که در اختیار دولت بود. وی ادامه داد: بعد از این دو شکست، اینک صداوسیما می‌خواهد از روی این اسب شکست خورده جهش کند به روی اسبی که برای دیگران است. این نهاد نه تنها می‌خواهد محتوای خود را گسترش بدهد بلکه می‌خواهد محتوای دیگران را نیز کنترل کند.

فرا تر از فیلم به عنوان اثر مستقل رخ نشان می‌دهد.

وضعیت «امیر» از لحاظ قصه‌گویی

«امیر» به عنوان یک محصول بصری ممتاز یک اثر امیدوار کننده است و نشان می‌دهد که نیما اقلیما می‌تواند یک موجودیت اصیل برای خودش در سینمای ایران بسازد. اگر که مفتون هنر نمایی خودش نشود و اگر به الزامات سینمای قصه‌گو وفادار باشد و در لوای بازی‌های بصری، کیمیای داستان‌گویی را از یاد نبرد، اتفاقی که به شکل تاسف‌برانگیزی در «امیر» می‌افتد و فیلم را در حد یک اثر متوسط تنزل می‌دهد.

امیر قرار است یک درون‌نگرای همدل با نکتب اطرافش باشد، پس به زبان درام، نویسنده و کارگردان باید بیشترین همدلی را در او بکار د و تمهیداتی داشته باشد که مخاطب بیشتر از هر کس او را دوست داشته باشد. هر منظر ظریف دوست داشتن او در جایی تعریف می‌شود که ما به تناسب رازهایی از او بدانیم و چیزهایی را هم برای کشف و شهود داشته باشیم. یعنی اگر او طوری تعریف شده باشد که تمام وجه شخصیتی‌اش رو باشد اساسا جایی برای کشف ندارد و اگر تمام ما به تعریف شود به تبدیل به یک مانکن بی روح می‌شود که همدلی در نمی‌انگیزد. امیر امیر درگیر آفت دوم است و از فرط ابهام گاهی تبدیل به آکسسوار صحنه می‌شود.

ایهام غلیظ شخصیت اصلی فیلم را از نفس می‌اندازد و مخاطب گاهی با خودش فکر می‌کند آخرش که چی؟ و ای کاش که ضعف فیلمنامه فقط در ایهام شخصیت اصلی بود و بدتر این که خرده روایت‌ها هم تمام و کمال پرداخت نشده. مثلا روایت خانم سمسار در بافت فیلمنامه قرار است چه کاری را پیش ببرد؟ مواجهه چند باره امیر و خانم سمسار در آسانسور و آن تاکید غلیظ و گل در شست فیلمساز بر بغض سرکوب شده‌ی سمسار دلالت بر چه چیزی دارد؟ آیا می‌خواهد بگوید که امیر خویشتن‌دار و پرهیز گار است؟ آیا فیلمساز یا یک یاد او بار مواجهه با خانم سمسار به این نیت نمی‌رسید.

نگاه کنید به ۱۵ دقیقه ابتدایی که پر از قاب‌هایی است که نیمه بالایی تصویر در یک خط تقارن فرضی، سهم‌بیشتری از کلیت قاب دارد و انگار فیلمساز علاوه بر سکوتی که در شخصیت امیر تعریف کرده، با این مدل قاب‌بندی نامتعارف می‌خواهد بگوید که نیمه بالایی به تمثیل از فضای ذهنی کاراکتر سهم بیشتری از نیمه پایینی یا کالبد کاراکتر دارد.

بازی با قاب‌ها در اتومبیل امیر اما وجهی دیگر دارد اغلب نماها در اتومبیل متقارن است. نیمی از آن با تمرکز روی کاراکتر و نیمی دیگر خالی، مهیوم یا چیزی شبیه این که به شکل استعاره‌ای می‌تواند، تمثیلی از درون‌گرایی غلیظ امیر و یا وجه نادیده دیگر کاراکترهای داستان باشد. قاب‌ها اما در جای جای داستان نقش خودشان را ایفا می‌کنند. جایی از داستان و در شکر کتی که ما من امیر و علی شده، قاب به شکلی ایپز و دیک‌وسه‌تکه به نمایش درمی‌آید و ما از درچه پنجره سه وضعیت ذهنی را می‌بینیم، وضعیت امیر، وضعیت علی، وضعیتی میان این دو. این بازی با قاب‌ها در خانه پدری امیر هم جریان دارد. تاکید چند باره بر

معمولی‌ترین هاست

ترکیب‌بندی‌هایی که یکی از کاراکترها را محصور در چارچوب در نشان می‌دهد به نوعی باز هم بازیانی نمادین و تمثیلی تاکید بر سردرگمی و فلاکت‌زدگی آدم‌های داستان دارد. این‌ها همه البته کار کرد دراماتیک دارد و بعضا حتی کمپوزیسیون و قاب‌بندی به سمت نوعی اثر هنری مستقل یا چیزی شبیه یک گالری عکس می‌رود. جایی از داستان که علی را در حال مکالمه تلفنی با امیر می‌بینیم او او کنار خیابان ایستاده و دیوار پشتش در چنبره‌ی گیاهی رونده است. از همین نمونه‌هایی است که قاب‌بندی حتی

مساله اقتصادی است امروز هر چند به برخی وی او دی‌ها گفته شده که مشکلی برای آنها نیست و کافی است که از ما مجوز بگیرند اما به محض آنکه این مساله تثبیت شد شاید اعلام کردند که برای نظرات نیز هزینه‌ای را پرداخت کنند و یا بخشی از درآمدهای خود را بدهند. وی ادامه داد: نگرانی بزرگتر این است که اگر این روند ادامه داشته باشد مردم از پلتفرم‌های داخلی خارج شوند و به سمت پلتفرم‌های خارجی بروند و اگر ما روی پلتفرم‌های داخلی سختگیری بیش از حد بکنیم و خارجی‌ها نیز ببینند که پلتفرم‌هایشان مشتری زیادی دارند، آنها را جذب کنند مثلا ممکن است نتفلیکس و هولو فضا را ایجاد کنند که مشتریان ایرانی را جذب کنند. ضیایی پرور با اشاره به اینکه نباید سخت‌گیری‌هایی که درباره برنامه‌های صداوسیما می‌شود بر وی او دی‌ها اعمال شود، افزود: اگر سخت‌گیری‌های صداوسیما بر این پلتفرم‌ها اعمال شود دیگر آنها مشتری نخواهند داشت و با دست خود آنها را به سمت پلتفرم‌های خارجی هدایت می‌کنیم و این مساله به ضرر منافع ملی کشور خواهد بود.

وی ادامه داد: در حال این است که شورای عالی فضای مجازی و مرکز ملی فضای مجازی تمام نمایندگان دخیل در این موضوع را دعوت کند و نظرات مختلف را بشنود و به یک تعریف مشخص درباره صوت و تصویر فراگیر برسند و این تعریف ملاک یک روش و وحدت رویه شود و مبنای عمل هم این تعریف باشد. اینکه ما می‌خواهیم از موضع بالا رفتار کنیم و تمام وظایف قانونی دستگاه‌های دیگر را نادیده بگیریم و هر گونه که دوست داریم عمل کنیم، درست نیست. حاکمیت و دولت باید زیرساخت این مساله را فراهم کنند نه آنکه به صورت مستقیم خودشان وارد عمل شوند.



پرده نقره‌ای

بلاتکلیفی در اکران «دینامیت»



تهیه‌کننده فیلم «دینامیت» درباره آخرین وضعیت اکران این فیلم گفت: هیچ خبر جدیدی وجود ندارد، بیش از یک سال و نیم است که این فیلم بلاتکلیف است. شورای پروانه نمایش چندین بار اصلاحاتی را ما خواستند و ما تمامی آن‌ها را انجام دادیم، ولی تا این لحظه پروانه نمایش فیلم را صادر نکردند. سید ابراهیم عامریان در پاسخ به اینکه مطرح شده که برای گرفتن پروانه نمایش چند سکناس را دوباره فیلمبرداری کردید، جقدر این موضوع واقعیت دارد؟ به ایسنا گفت: پس از چندین بار اصلاحیه مجدد دادو تن از نمایندگان شورای پروانه نمایش، ما را مجبور به فیلمبرداری مجدد چندین سکناس کردند و اظهار داشتند با انجام این اصلاحات و فیلمبرداری مجدد پروانه نمایش صادر خواهد شد. متأسفانه به رغم هزینه‌ای که فیلمبرداری مجدد به ما تحمیل کرد، باز هم پروانه نمایش را صادر نکردند. او در پاسخ به اینکه این فیلم چه مشکلی دارد که پروانه نمایش آن صادر نمی‌شود؟ خاطر نشان کرد: واقعا نمی‌دانم. نظر تمام کسانی که تا به امروز فیلم را دیده‌اند مثبت است. احساس من این است که متأسفانه فیلم به دلیل اعمال سلیقه شخصی یکی از اعضای شورا تا امروز موفق به دریافت پروانه نمایش نشده است. این تهیه‌کننده در باره هزینه تولید فیلمش توضیح داد: حدوداً دو سال پیش، مبلغ پنج میلیارد تومان برای این فیلم هزینه شده و واقعا اوصاف نیست که در شرایط اقتصادی این روزهای کشور، به خاطر سلیقه شخصی اینطور در حق یک تهیه‌کننده مستقل رفتار شود.

عواید فروش مستند «فرشته‌ها» هاکی ایران برای سیل زدگان



عوامل فیلم مستند «جایی برای فرشته‌ها نیست»، همه عواید بلیت‌فروشی این فیلم در جشنواره فجر را به مردم سیل‌زده بلوچستان اهدا کردند. به گزارش ایسنا، طبق گزارش رسیده، دختران تیم اسکیت‌هاکی ایران که ستاره‌های فیلم «جایی برای فرشته‌ها نیست»، (پر فروش‌ترین اثر جشنواره سینما حقیقت) هستند، در ویدئویی به نمایندگی از عوامل سازنده فیلم، اعلام کردند، سهم فروش سازندگان «جایی برای فرشته‌ها نیست» در جشنواره فجر امسال، به مردم سیل‌زده منطقه بلوچستان تعلق خواهد گرفت و از مردم برای تماشای این فیلم در سالن‌های مردمی جشنواره فجر دعوت کردند. «جایی برای فرشته‌ها نیست»، آخرین ساخته سیم کلازتری، مستندساز ایرانی است که داستانی را از زندگی حرفه‌ای اعضای تیم ملی اسکیت‌هاکی دختران ایران به تصویر می‌کشد.

برپایی گذرگاه سینما در موزه سینما

موزه سینمای ایران هم‌زمان با جشن پیروزی انقلاب و در ایام برگزاری سی و هشتمین جشنواره فیلم فجر ساعت بازدید از تالارهای این مجموعه فرهنگی را افزایش داد. به گزارش ایلنا، تالارهای موزه سینما از ۱۲ تا ۲۲ بهمن ماه از ساعت ۱۰ صبح تا ۲۲ میزبان میهمانان جشنواره و علاقمندان سینما خواهد بود. این مجموعه فرهنگی امسال به عنوان یکی از سینماهای مردمی در سی و هشتمین جشنواره فیلم فجر حضور دارد. علاقمندان می‌توانند از طریق سایت cinemamuseum.ir، کانال تلگرامی t.me/cinemamuseum و صفحه اینستاگرام [iranincinemamuseum](https://www.instagram.com/iranincinemamuseum) آخرین اخبار و برنامه‌های موزه سینمای ایران را دنبال کنند.