

ایناریتو؛ نابغه ار صاحب سبک یا مظهر فرصت طلب؟

حسرتی در ویژگی‌های سه‌گانه آنگاندرو گونزالس ایناریتو
محمدرضا اسدی

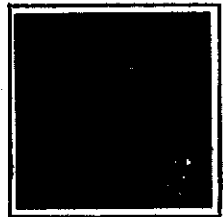
در دومین روز از دومین ماه سال، دوست مهربانمان محمدرضا اسدی پیش از آن که فرصت خداحافظی با او داشته باشیم، در یک سانحه رانندگی ما را تنها گذاشت و رفت. هنوز تلخی این وداع و داغ، در کام دوستانش تازه است و اغراق نخواهد بود اگر بگوییم حجم اندوهی که در این یکماه تحمل نمودیم برای همگی دوستان بی‌سابقه بوده است؛ چرا که شخصیت دوست محبوب، آرام و پر مطالعه ما به گونه‌ای بود که کمتر کسی از او خاطرهای بد به یاد داشت و مرگ او چنان تلنگری مهیب می‌مانست که همگی را در بهت و حیرت فرو برد. تنها سرگ کشیدن به دست‌نوشته‌های پیشین او بود که می‌توانست یاد او را برای ما زنده کند؛ گرچه ناخواسته حسرتی عظیم به جهت از دست دادن فردی چون او که متعلق به آداب انسانی و اسلامی بود و در آرامشی مثال‌زدنی به خنثیت فرهنگی و هنری به جامعه طلاب هنرجو مشغول بود، هم‌چنان بر قلب‌های ما سنگینی می‌کند.

نوشتار زیره آخرین اثر مکتوب این دوست عزیز از دست رفته است که در تاریخ ۱۴ شهریورماه سال ۱۳۸۶ در نشریه الکترونیکی فیروزه وابسته به مدرسه اسلامی هنر قم به چاپ رسیده است. به جهت یادبود و بیان بخشی از توان قلمی و فکری وی این اثر را در این مجال کوتاه به چاپ می‌رسانیم.

یادش گرامی

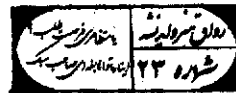
در آمد

مدت‌هاست با خودم کلنجار می‌روم که به قولم وفا کنم و نوشته‌های درباره ایناریتو و ویژگی‌های



محمدرضا اسدی

متولد سال ۱۳۵۲ در شهر لاس
کاشمیر، حوزه علمیه (فیض‌الخرق قده و اصول)
کارشناسی ارشد تهیه‌کنندگی و مدیریت رسانه‌های تصویری
مدیریت کتابخانه و آموزش فیلم مدرسه اسلامی هنر قم
وی به دلیل علاقه خود به شاه‌های مختلف، هنری
میراثی است که توجه کوشش‌ها و تلاش‌های وی چند
نمایشگاه عکس، هنری و یک اثر مستند است. او در کنار
و فعالیت ادبی و هنری خود به ویرایش کتب و مقالات
نیز مشغول بود و هم‌اکنون در چندی، دربارهٔ رویدادهای
سیاسی و رسانه‌ای پانده‌نویسی می‌نویسد.
محمدرضا اسدی در دومین روز از دومین ماه سال ۱۳۸۷،
در اثر سانحه رانندگی در بزرگراه قم - تهران، به عنوان
قادی خود طرفی را وداع گفت و وی دو فرزند یک و
دو ساله باقی مانده است.
روحش شاد.



سینمایش بنویسم. آن چه مرا از این کار باز می‌داشت، جدا از تنبلی، تردید و دودلی من درباره این فیلم‌ساز و شیوه فیلم‌سازی اوست. این تردید در بازبینی آثار او بیشتر و بیشتر گریبانم را گرفت و همچنان رهايم نمی‌کند.

چه می‌شود کرد؟

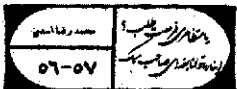
تصميم گرفتم بدون این که به خودم دروغ بگویم، آن چه می‌اندیشم را به قلم بیاورم؛ شاید همین نوشته بهانه‌ای شود و کسی با خواندن آن، مرا از تردید به درآورد. از این رو، نوشتارم به دو بخش تقسیم خواهد شد؛ چرا که به عقیده بنده، با سینمای ایناریتو می‌توان به دو طریق روبه‌رو شد؛ یا جانب‌دارانه، ذوق‌زده، شیفته و مرعوب یا با نگاهی نقادانه، پرسشگر و حتی بدبین. هر کسی می‌تواند پس از خواندن این نوشتار، یکی از این دو دیدگاه را بر دیگری ترجیح دهد.

دیدگاه نخست

از ویژگی‌های مشترک فیلم‌های ایناریتو، یکی فیلم‌نامه‌نویس آن‌ها، گی‌یرمو آریاگاست، دیگری مدیر فیلم‌برداری هر سه فیلم، رودریگو پریه‌تو و آهنگساز، گوستاوو سانتائولا یا که یادآور برخی همدلی‌ها و همکاری‌های جاودان تاریخ سینماست که به آفرینش آثاری بزرگ انجامیده است؛ مانند همکاری اینگمار برگمان بزرگ با فیلم‌بردارش، سون نیکویست در بیشتر فیلم‌هایش، همکاری برناردو برتولوچی با فیلم‌بردار بسیاری از فیلم‌هایش، ویتوریو استوارو، همکاری وودی آلن با گوردون ویلیس، فیلم‌بردار چندین فیلمش، همکاری قدریکو فللینی با نینو روتا، آهنگساز بیشتر فیلم‌هایش، همکاری سرجو لئونه با آهنگساز بزرگ، انیو موریکونه و تونینو دل‌کولی، فیلم‌بردار بسیاری از فیلم‌هایش، همکاری مارتین اسکورسیزی با تلماسون میکر، تدوینگر بسیاری از فیلم‌هایش و همکاری جان فوردر کبیر با جان وین.

نکته مهم درباره ایناریتو این است که او کارگردانی را خوب بلد است و به سبکی ویژه و منحصر به فرد دست یافته است که این برای فیلم‌سازی نوپا و جوان در اندازه‌های او، کم دستاوردی نیست. فضا سازی او از مکان‌های گوناگونی که داستان‌هایش در آن‌جا روی می‌دهد، شگفت‌انگیز است؛ مراکش، مکزیک، آمریکا، ژاپن و ...

یکی از ویژگی‌های سبک بصری ایناریتو در قریب به اتفاق نماهای هر سه فیلم، استفاده از دوربین روی دست، به گونه‌ای کاملاً حرفه‌ای و متناسب با قصه فیلم‌هاست. تدوین فیلم‌ها نیز در هر سه فیلم، برآمده از سبک خاص کارگردان، در خدمت نوع بیان قصه قرار دارد. از همه



درخشان‌تر و در همان حال عجیب‌تر، چگونگی بازی گرفتن از بازیگران حرفه‌ای و حتی سوپرستارهای هالیوودی، در کنار نابازیگرانی محلی است که برخی برای نخستین بار، با پدیده‌ای به نام دوربین فیلم‌برداری رو به رو شده بودند. موسیقی تأثیرگذار *سانتالولایا* نیز تا عمق جان بیننده نفوذ می‌کند و بعید است پس از پایان فیلم، دست‌کم بخش‌هایی از آن، هرگز از یاد برود.

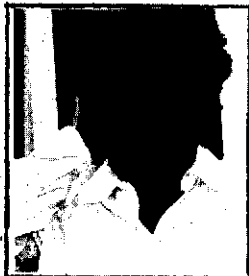
دیدگاه دوم

بگذارید این گونه بگویم که *ایناریتو* با این نوع فیلم ساختن قصد گنده‌گویی و تظاهر به بیان سخنان بزرگ یا به عبارتی، سر دادن شعارهایی جهانی دارد. این نکته به ویژه با برگزیدن نام *بابل* برای فیلم اخیرش و شعارهای ستجاق شده به آن، بیشتر جلوه‌گر می‌شود؛ داستان برج بابل و اختلاف زبان‌های انبای بشر و در نتیجه، پراکندگی و از هم گسیختگی آنان و زبان همدیگر را نفهمیدن و مشکل همیشگی عدم ارتباط و...

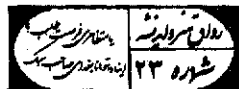
فیلم‌ساز برای بیان این شعارها، از همه چیز بهره برده است؛ از موسیقی تالان و بسیار مؤثر تا فیلم‌برداری روی دست برای واقع‌نمایی رخدادها و تدوین کوبنده و استفاده از جامپ‌کات‌های فراوان و شیوه روایی به هم ریخته و تصویر دلخراش زندگی بدوی در بیابان‌ها و بی‌نولم‌های مراکش و ترسیم مشکل ارتباطی دخترک گنگ ژاپنی با آن شیوه رقت‌انگیز که گویا به عمد، می‌خواهد به هر قیمتی، دل مخاطب را پلرزاند و اشک او را درآورد.

جالب‌ترین و مهم‌ترین نکته درباره فیلم‌های *ایناریتو*، ساختار ایزودیک و نوع روایت پاره‌پاره او از داستان، در هر سه فیلمش است که در دو فیلم *عشق سگی* و *بابل*، تا حدودی متعادل و منطقی است ولی در ۲۱ گرم، به اوج خود می‌رسد و قدری افراطی، دیوانه‌وار و متظاهرانه است. این فیلم به لحاظ شیوه روایت، بی‌سابقه‌ترین فیلم تاریخ سینماست و همین موجب معروفیت بیش از اندازه او شده است. ماجراهای این فیلم به تکه‌های بی‌شماری تقسیم شده و بدون نظم و ترتیب، در لابه‌لای هم چپانده شده‌اند؛ به گونه‌ای که تماشاگر برای فهم داستان‌چه طور کامل، ناچار است چند بار فیلم را ببیند و تکه‌های پراکنده پازل‌وار داستان را در ذهن، کنار هم بچیند تا روایتی

۱. چسارتا باید گفت به شیوه فیلم‌های هندی!



آنتاندریو گوئزالس ایناریتو



سرراست از آن به دست آورد. اصلاً باید دید چه اصراری است که یک کارگردان که سه فیلم بیشتر نساخته، در هر سه آن‌ها، چنین شیوه‌ای از روایت را برگزیده است. آیا می‌توان پذیرفت که هر فیلم‌نامه‌ای که به دست او می‌رسد، به طور اتفاقی، دارای چنین داستانی است؟ آیا اقتضای داستان‌های او این است که این‌گونه روایت شوند و هر نوع روایت دیگری آن را ضایع می‌سازد و وی به منظور پُر روشن‌فکری، متفاوت‌نمایی و کسب شهرت، دست به این کار نمی‌زند؟ آیا صرف تفاوت و صاحب‌سبک بودن یک هنرمند کافی است تا او را برتر از دیگران بدانیم؟

در قرن یازدهم هجری، شاعری بوده است به نام طرزی افشار که شاید بتوان او را صاحب‌سبک‌ترین شاعر جهان دانست. سبک او این است که در اشعار خویش، به وفور، از مصادر جملی بهره برده و از هر واژه‌ای که تصورش را بکنید، مصدر جملی ساخته است. حتی تخلصی که او برای خویش برگزیده، از همین روست که دارای طرز و سبکی شخصی و بی‌سابقه بوده است. نمونه‌ای از شعر جناب طرزی در زیر خواندنی است:

حدیث حسودان قبولیده باشی

میاد که از ما ملولیده باشی

چو درس محبت نخواندی، چه سود از فروغیده باشی، اصولیده باشی

یا:

شعیان برمضان، گر بیلاوم متعجب بی‌آش جمادیدم و بی‌بان رجیدیم

تردید نیست که حافظ و فردوسی یک‌هزارم سبک شخصی این شاعر را ندارند. شعر بزرگ‌ترین شاعران با شاعران دیگر اشتباه می‌شود ولی شعر طرزی از میان شعر هزاران شاعر، به راحتی قابل تشخیص است. اما این که او شاعر هم بوده است را جامعه تعیین می‌کند. به گفته نیما، آن که غربال به دست دارد، از پشت سر می‌آید.

بوریس باسترناک درباره انحطاط شاعران روسیه در دهه ۱۹۲۰ گفته است:

... برای من، رؤیای زبانی جدید و شکل بیان کاملاً شخصی مفهومی ندارد. به خاطر این رؤیا بود که از بیشتر آثار سال‌های بیست که تنها به دنبال تجربیات سبکی



بودند دیگر اثری نیست. فوق‌العاده‌ترین کشف‌ها زمانی اتفاق می‌افتند که وجود هنرمند لیریز از چیزی گفتنی است. در این حالت او زبان رایج را برای بیان آن انتخاب می‌کند و این زبان در حین کاربرد از درون دگرگون می‌شود.^۲



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رتال جامع علوم انسانی

۲. بخش پایی این نوشتار از کتاب موسیقی
شیر، نوشته استاد دکتر محمدرضا شهمی
کتابی، وام گرفته شده است.
۳. برای مشاهده نشریه الکترونیکی، پروژه به
نشانی زیر مراجعه کنید: www.firooze.ir

