این مقاله بدون تردید نخستین مقاله‌ای است که در آن به نقد گریم در سینمای ایران می پردازد و امید است که گشایشی باشد بر مباحث دیگر.

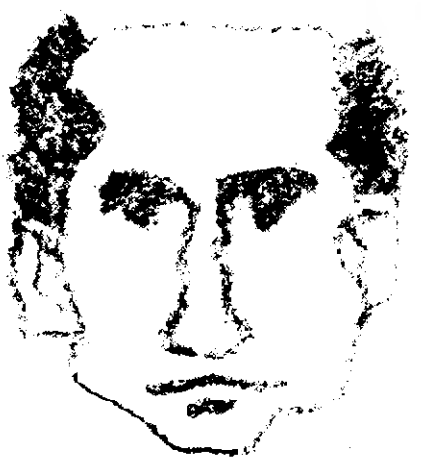
در کشورهایی که صاحب سینمایی پیشرفته هستند علاوه بر مقالاتی که هر از چند گاهی در مجلات معتبر سینمایی راجع به گریم نوشته می شود نشریاتی نیز هست که اساساً اختصاص به این هنر دارند. این کمبود و نقصان در سینمای کشورمان دلایل بسیاری دارد؛ ولی مهمترین دلیل آن را می توان ضعف تکنیکی و فرهنگی دست اندرکاران این حرفه دانست که همین امر مانع از گسترش و بازتاب مثبت و مناسب این هنر می باشد.

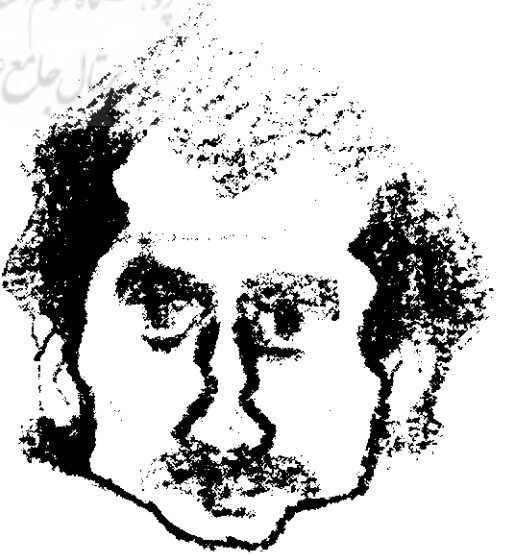
در شرایطی که هر یك از هنرهایی که از مجموع آنها سینما تشکیل می شود راه به حوزه‌های آکادمیك و دانشگاهی یافته‌اند این حرفه هنوز درایران شکلی کاملاً تجربی داشته و همانند راز نگشوده و سر به مُهری است که آغشته به اوراد و طلسمات است.

علت مهم دیگری که می توان برای آن برشمرد یقیناً عدم شناخت دقیق و عمیق سینماگرانمان از قدرت و امکانات بالقوه و بالفعل این هنر می باشد.

اگر بگوییم سینمای دههٔ هشتاد امریکا دقیقاً برپایهٔ شناخت قدرت گریم و تلفیق آن با جلوه‌های ویژه پی ریزی گردیده و اساسیترین عنصر و محور در غالب فیلمهای این دوره گشته است ادعایی به گزاف نیست.

گریم در نهمین





موجی که با جن گیر و آرواره‌های کوسه آغاز گشت و سپس تبدیل به رایجترین نوع سینمای امریکا گشت.

تا قبل از دههٔ هشتاد، سینما فقط یك بار جایزهٔ اسکار را به گریم اختصاص داد. اما دراین دهه گریم آنچنان حضور شگفت انگیز و فعالی یافته است که هر ساله یك اسکار را نصیب خود می نماید. شاید تصور شود که گریم متعلق به سینمای تخیلی، علمی و وحشتناك است که با نگاه به گیشه ساخته می شود و در سینمایی که تعهد و هنر و مفهوم در آن اهمیت می یابد نمی تواند از آنچنان کاربردی برخوردار باشد حال آنکه در بسیاری از برجسته‌ترین فیلمهای عصر ما گریم چنان اهمیتی در ساختار آنها ایفا می نماید که بدون آن نمی توانند شکل بگیرند.

برای مثال در فیلم **آمادئوس** ساختهٔ میلوش فورمن اگر سیر افزایش تدریجی سن راوی را حذف کنیم ساختمان اثر در هم فرو می ریزد و زمان مبهم و دگرگون می نماید. یا در فیلم **گاو خشمگین** اثر مارتین اسکورسیسی تأکیدات بسیاری که بر پارگی و له شدگی بینی و چشم و صورت جك لاموتا (رابرت دونیرو) می شود مهمترین عامل در راهیابی بیننده به عمق درون دردمند اوست.

در فیلمهایی‌نظیر **روزی روزگاری در امریکا**، **ئی تی**، **جنگ ستارگان**، **پدرخوانده**، **همشهری کین**، **بزرگمرد کوچك**، **داستان بی نهایت** و... گریم،محوری بسیار مهم در ساختمان اثر می باشد.

جشنواره فیلم فجر

حسن لطفی

در سینمای کشورمان گریم تا قبل از انقلاب در «بزك» خلاصه می شد اما انقلاب همانگونه که سینما را دچار تحول نمود و دنیایی از مضامین جدید را برای او گشود گریم را نیز از ورطهٔ تعلق به بزك ستارگان، به خلق کاراکترهای گوناگون که سینمای نوین ملزم به ارائهٔ آن بود کشاند و تبعاً آن را دچار تحول ساخت.

در مجموع آثار عرضه شده در نهمین دورهٔ جشنوارهٔ فیلم فجر، گریم از آنچنان برجستگی برخوردار نبود و بالعکس ناامیدیهای فراوان نیز به چشم می خورد. هیچ تنوع و بدعتی دیده نمی شد و تنها تکرار ضعیف و یأس آور همان تکنیکهای ساده و ابتدایی سابق بود.

با یك نگاه ساده به بسیاری از فیلمها به راحتی می توان دریافت که هنوز همین موضوع فون که یقیناً اتفاق همگان بر آن است که موضوعی سخت ابتدایی و ساده در گریم به شمار می آید، برای گریمور و سینماگر ما جای خود را نیافته است و اتفاقاً مبدل به موضوعی بسیار سخت و ممتنع گشته است. چه،هنگامی که فون، روی صورت بازیگر به طور غیرصحیح استفاده گردد حالت طبیعی و زنده بودن و شفافیت پوست را از بین می برد و به لحاظ روانی مانع انطباق حس بیننده با بازیگر می شود و در نتیجه می تواند عاملی در جهت امحای تأثیر و القای فیلم به شمار آید و در اغلب فیلمها این بیماری بسیار ساده مشاهده می شد و پرواضح است که اگر از فون استفاده نگردد صرفنظر از مسائل مربوط به نور و دوربین، باز تصویر بازیگر نامطلوب و زشت خواهد بود.

نوع غالب در تمامی فیلمها CORRECTIVE MAKE UP بود. دراین نوع گریم، گریمور سعی می کند تا آنجا که ممکن است بازیگران را زیباتر و جذابتر بنمایاند. این امر در درجهٔ اول متکی بر تحلیل و شناخت گریمور از آناتومی و عیوب چهرهٔ بازیگر است و سپس بازسازی و اصلاح آن درجهت یك چهرهٔ متناسب با معیارهای ایده‌آل می باشد.

فیلمهایی نیز بودند که گریم در آنها حضور فعال و ملموس داشت.

در فیلم افسانهٔ آه، ساختهٔ تهمینه میلانی، گریم نقش بسیار بنیادینی دارد. کارگردان با استفاده از دو بازیگر ثابت،سیری در شخصیتهای گوناگون اعم از فقیر و غنی، روشنفکر و عامی، شهری و روستایی می نماید. بازیگر زن فیلم به موازات بازیگر مرد آن تغییرات متعدد و بعضاً متضادی می یابد.

ساخت و درونمایهٔ فیلم، موقعیت تعیین کننده‌ای را برای گریم ایجاد می نماید اما گریم در فیلم در مرحلهٔ سطح باقی می ماند و واقعاً این تغییر آنچنان که می باید محسوس می گشت نمی شود و تنها به تغییر در فرم سر و ریش و مو و سایه‌هایی که تغییرات اساسی را منجر نمی شود اکتفا می گردد، علی رغم آنکه نمی توان دقایق و ظرایف را در کار انکار کرد.

در تغییر چهره و تشابه، آنچه اهمیت دارد و عاملی مهم به شمار می آید تغییر در حجم و آناتومی است و استاد خود بدین امر وقوف کامل دارند که سایه و تغییر در فرم مو و ریش و سبیل

نقش عشق

نمی تواند دگرگونی اساسی در چهره ایجاد نماید.

در فیلم **نقش عشق** ساختهٔ شهریار پارسی پور، گریم عاملی مهم در ساختمان فیلم به شمار می آید. داستان فیلم به طور کلی دربرگیرندهٔ زندگی چند فرد به موازات یکدیگر از آغاز تا پایان می باشد. علی رغم چند فلاش بك موجود در فیلم تغییراتی که در چهره به منظور سالخورده نمودن افراد انجام می گیرد عاملی مهم در پیشرفت زمان و داستان محسوب می شود.

صرفنظر از کیفیت طراحی تیپها، تأثیر گذشت زمان در چهرهٔ افراد،یکسان و به موازات یکدیگر اتفاق نمی افتد و کاستیهای فراوان به چشم می خورد.

برای مثال (الیزا جوهری) که همسر (حسین محجوب) است هنگامی که جهت استمداد از (جهانگیر الماسی) برای نجات شوهرش از بیماری می رود، کاملاً جوان بوده و شدیداً در تضاد با شوهر و برادر شوهرش می باشد.

سیر تغییر در سن نیز مطلوب نیست. به هنگام جوانی در نمایی که دوربین از پشت و بالای سر او را دارد، موهای سرش کم پشت و طاس می باشد.

کاربردچروکها در الماسی کاملاً مشخص است و خطی تصنعی در پیشانی ایجاد کرده است.

به طور کلی تکنیکهایی که برای مسن کردن استفاده شده است بسیار ساده و ابتدایی و بد است. سفیدی موها تمایل به رنگ آبی دارد و غشا و غلظت مادهٔ سفید کننده، محسوس است. مادهٔ پیر کننده نیز بر روی چهره کاملاً غلیظ بوده و سایه‌ها تند می نماید. روی هم رفته مجموعهٔ عوامل فوق، تأثیر نامطلوب و

حتی مشمئزکننده‌ای از چهرهٔ بازیگر در بیننده ایجادنموده و انطباق حس را از او سلب می نماید.

همانگونه که ملاحظه می شود فیلم برخوردار از درونمایهٔ مناسب و ایده‌آلی جهت به کارگیری معجزهٔ گریم‌است.اما متأسفانه این موقعیت به هرز رفته و اساساً بدل به عامل منفی و نامطلوبی می شود.

در اُ ـ منفی ساختهٔ کریم زرگر، داستان فیلم دربرگیرندهٔ زندگی چند ساعت یك پسرك است که مادر او بر اثر بمباران مجروح شده و احتیاج به خون O^- دارد و او در جستجوی خون برای مادرش است.

مسلماً این چند ساعت با چند ساعت بعد یکسان نیست. هیچ تفاوتی در جنسیت زمان نیست اما محتوای آنها یقیناً تفاوتی عمیق با یکدیگر دارند. در این چند ساعت پسرك آنچنان فشاری را برای یافتن خون تحمل می کند که در واقع جان او بستر شدیدترین فشارها وناملایمات است. بنابر این، این فشار می باید علاوه بر بازی بازیگر با گریم نیز همراه باشد و یقیناً آغاز و پایان نیز دارد.

برای این کار، همزمان با پیشرفت داستان، این فشار نیز لحظه به لحظه به موازات آن در چهره منعکس می شود و در پایان چهرهٔ پسرك استواری و صلابت یك مرد را می یابد. علاوه بر آن که کار بر روی صورت کودك به دلیل سطح یکدست و صافش و عدم عضلانی بودن آن مشکل نیز هست.

نکتهٔ بسیار جالب و استثنایی در فیلم این است که دوربین لحظه‌ای از پسرك قطع نمی شود و اگر قطعی انجام می گیرد صرفاً

زاویهٔ دید او می باشد. بنابراین، این تغییرات طی نزدیك به یك ساعت به دلیل تداوم بی انقطاعش آنچنان می بایست بطئی و نرم انجام گیرد که احساس کوچکترین پرشی در بیننده ایجاد ننماید.

صحنه‌های مربوط به گریم اجساد و مجروحان بمباران نیز در مقایسه با سایر فیلمها مانند عشق و مرگ، خوب و مستند گونه می نمود.

در فیلم شبهای زاینده‌رود ساختهٔ محسن مخملباف «علاقمند» (منوچهر اسماعیلی) دارای چند مرحله گریم است که برای مسن کردن او انجام می گیرد. دراینجا نیز سفیدیهای موتمایل به رنگ آبی داشته و سایه‌هایی که برای پیری استفاده شده است کثیف هستند تا جایی که «علاقمند» استاد دانشگاه در بسیاری از پلانها به یك مکانیك درحال کار شباهت پیدا می کند بخصوص در سکانسهای شب پل.

در فیلم پرده آخر ساختهٔ واروژ کریم مسیحی که جایزهٔ بهترین گریم جشنواره را نیز از آن خود نمود، معایب زیادی (به لحاظ گریم) دیده می شود. از جمله ابروهای فروغ (فریماه فرجامی)، ملوك (نیکو خردمند) و صنم (ماهایا پطروسیان) دائماً درحال تغییر است و فونهای آنها در بسیاری از پلانها غلیظ است.

صنم که مستخدم فروغ و ملوك می باشد همواره چهره‌اش آرایش کرده‌تر از آن دو است. سفیدی موهای ملوك که بسیار ساده و ابتدایی نیز هست در هر سکانس و پلان شکلهای گوناگون به خود می گیرد.

در سکانسی (خارجی) که وسایل فروغ را پشت ماشین گذاشته‌اند و فروغ عزم رفتن از

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

خانه را دارد، به خاطر وقایع قبلی رنگ پریده و بی حال است و وقتی از حیاط به خانه باز می گردد کاملاً آرایش کرده و سرخی رژ بر لب دارد.

گریم رنگ پریدگی و مریضی نیز به دلیل عدم تداخل سایه‌ها در یکدیگر و نرم نبودن آنها تشاتری می نماید و در پلانهای داخلی نورپردازی خوب مانع از لو رفتن بیشتر آن می شود.

در سکانس آخر فیلم یکی از اعضای گروه مطرب ها (مرتضی ضرابی) چهره‌ای کاملاً امروزی داشته و با چهرهٔ دیگران و به لحاظ زمان تاریخی هماهنگی ندارد.

نکتهٔ برجسته و مثبت گریم در فیلم، چند تغییر در چهره است که در جامی (سعیدپور-صمیمی) روی می دهد. در سکانس گورستان سایه‌ها بسیار تند و بد است و هیچ توجیهی را برنمی دارد. چه، اگر استنباط شود که تعمد و قصد در کار بوده است، این تعمد لزوماً باید در تمام موارد دیده شود. در فصل زیرزمین که جامی مبدل به جد خانواده می شود قطعات استفاده شده خوب هستند و پوشش نور مناسب مانع از لو رفتن آن می شود و در مجموع گریم در اینجا رضایتبخش می نماید.

اما دراینجا سؤالی که ناخودآگاه در ذهن شکل می گیرد و تا حدی مربوط به گریم است و البته که کارگردان باید پاسخگوی آن باشد این است که چگونه در نزدیك به نیم قرن پیش‌آن هم در ایران و نه در هالیوود یك گروه دوره گرد هنری قادر به انجام چنان گریمهایی هستند که خانم فروغ نمی تواند آنها را تشخیص دهد. شاید نظریهٔ ملوك در مورد دیوانگی او چندان ناصحیح

نیز به نظر نمی رسد و لازم است که فیلم با دقت بیشتری ملاحظه شود و یك شاید دیگر آنکه گفته می شود به هر حال هنرمند دنیای خاص خویش را می سازد و فارغ از هرگونه قرارداد و قوانین منطقی است.

دو فیلم کاندیدای دیگر جشنواره یعنی **عروس** ساختهٔ بهروز افخمی و **دو فیلم بایك بلیت** ساختهٔ داریوش فرهنگ به لحاظ گریم اصلاً محلی از اعراب ندارند و گریم در آنها کاملاً از نوع CORRECTIVE می باشد

گریم، هنری است محسوس. چهرهٔ بازیگر برای تماشاگر آشنا می باشد و هر حادثه و تغییری در چهرهٔ آنان کاملاً می تواند ملموس واقع شود و ارزیابی عامی گردد.

حال آنکه هنرهای دیگر مانند دکور، لباس، نور، صدا، فیلمبرداری و... از پیچیدگی برخوردار بوده و به سادگی قابل ارزیابی نمی باشد.

تردیدی نیست که فیلمهای منتخب جشنواره فیلمهای خوبی بودند و قابل تحسین و تمجید؛ اما خوب بودن آنها نمی تواند معیار و ملاکی برای خوب بودن گریم و دکور و لباس و... باشد. هر یك از این تخصصها از استقلال برخوردار بوده و به تنهایی می تواند طرح و ارزیابی شود. بسیاری از فیلمهایی که جوایز اسکار گریم را از آن خود نموده‌اند تنها به لحاظ گریم واجد اهمیت شمرده شده و هیچ چیز دیگر آنها قابل ارزیابی نبوده است. بنابراین همه چیز نمی بایست تحت الشعاع نام کارگردان قرار گیرد. مسلماً چنین روندی به جای آنکه همهٔ تمرکزها و تلاشها را متوجه ارتقای کیفیتها نماید از درون تهی شده و تبدیل به محاسبه

دو فیلم با یك بلیت

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی