فلسفهٔ سلا

نگاهی به فیلم "سلام سینما

امید بنکدار

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

● اگر سینما ابزار بیان اندیشه ها، رنجه
و فریادهای انسانی است، پس سلام گفتن بدان ارزشی والا دارد... اما
سهل انگاری و شتابزدگی در خلق یک اثر موجب می شود
«سلام سینما» نه سلامی با صدای یک آشنای همدل به سینما، بلکه سلام یک رهگذر بیگانه از
سر تفنن به این هنر باشد.

سلام سینما بدون تردید، تجربه یی تازه برای رسیدن به یک سینمای ناب غیر داستانی است. اما آنچه غالباً به این گونه سینما شکل می دهد و آن را از برشهای مختلف زندگی که بر روی نوار سلولوئید ثبت می شوند و پشت سر هم قرار می گیرند، به یک فیلم منسجم تبدیل می کند تا بیننده آن را بر بوم نقره یی به تماشا بنشیند. رسیدن به یک ساختار درست و مناسب است. این ساختار بنا به اقتضای فضا، مضمون و دیدگاه فیلمساز شکل می گیرد و خواه ناخواه، حتی با دخالت هر سلیقه ای، نمی توان آن را از قواعد کلی زیبایی شناسی مبرا دانست. فیلم هرچند آزاد و رها از قید و بند قواعد روایی و منطق داستانی باشد، اما بهرحال، در چارچوبهای خاص ساختاری قرار می گیرد و تنها در این صورت می تواند به یک ترکیب بندی مناسب و یک کلیت انسجام یافته، دست یابد.

فیلمهای آوانگارد که بدون تردید، پیشرو و شاید افراطی ترین نوع این گونه سینما هستند نیز با وجود تمامی تفاوتها، به شدت تحت تأثیر عوامل و پایه های زیبایی شناسی هستند. این نکته حتی در سری فیلمهایی که بدون استفاده از دوربین ساخته شده نیز به چشم می خورد. از نمونهٔ این فیلمها می توان به فیلم کپک اشاره کرد که توسط پرورش کپک روی امولسیون تهیه شده است. این فیلم، مجموعهٔ لکه های سیاهی است که بر صفحهٔ سفید سینما ظاهر و لحظه ایی دیگر ناپدید می شوند. این لکه ها با ریتمی خاص، پیدا و ناپیدا می شوند و این ریتم، توسط موسیقی مدرن الکترونیکی تشدید شده، تأثیری مضاعف ایجاد می کند. اگرچه این فیلم، هیچ داستان یا حتی تصویر خاصی را مجسم نمی کند، اما نمی توان ایدهٔ بدیع، ساختار جذاب و یکدستی و هماهنگی آن را که موجب ایجاد یک ترکیب بندی درخشان می شود، ندیده گرفت. به همین خاطر است که این روند به سوی هنر ناب تصویر میل می کند و به همین خاطر است که رسیدن به آن تلاش پیگیر، دقت وسواس گونه و نبوغ خارق العاده می طلبد. حال باید دید که سلام سینما تا چه حد در این عرصه موفق بوده است.

فیلم را در کل می توان به سه بخش تقسیم کرد:

اول- تیتراژ و صحنه های آغازین که از هیاهوی جمعیت، نماهای عکاسان و فیلمبرداران و ازدحام مردم تشکیل شده است.

دوم- بخش گفت و گو که گهگاه، جنبهٔ طنز به خود می گیرد. از جمله پاسخ افراد به سئوالاتی نظیر: شبیه چه هنرپیشه ای هستید؟ و ...

سوم- بخش مباحثه با دو دختر جوان که تا انتهای فیلم ادامه می یابد، و با وجود تغییرات و بازیهای مختلف، محور فیلم همچنان بر روی این دو شخصیت باقی می ماند.

بهتر است برای وضوح بیشتر نگاهی به فرم ساختاری فیلم بیندازیم.

بخش اول که تیتراژ، موسیقی فیلم و نماهای شلوغ آغازین را شامل می شود، در لحظهٔ شروع بخش دوم قطع می شود و در هیچ کجای فیلم به هیچ بهانهٔ دیگری تکرار نمی شود. حتی در صحنه های تدوین موازی بخش دوم یا در تیتراژ پایانی از آن استفاده نشده است. اگر بخواهیم آن را به یک ملودی تشبیه کنیم این ملودی چون به هیچ قسمت از ریتم کلی فیلم ارتباط نمی یابد، نمی توانیم آن را از فرمهای ملودیک ریتم فیلم محسوب کنیم. این

عکس - شبنم طلوعی

بخش چون با تنشی بالا در ابتدای فیلم قرار گرفته تنها می توان آن را به عنوان مقدمهٔ فیلم درنظر گرفت؛ اما مقدمهٔ هر قطعه نیز با کل ملودی هماهنگی یا تجانس دارد. حتی در فرمهای آتنال مقدمه هایی که با ضدضرب آغاز می شوند نیز از نظر ترکیب بندی، ارکستراسیون و رنگ با کل ملودی جنسیت مشترك دارند و این اشتراك است که حتی در فرمهای متضاد به ملودی بافتی موزون و منسجم می بخشد.

به عنوان مثال در موسیقی، قطعهٔ ایر اثر ادوارد گریک (موسیقیدان بزرگ نروژی) با یک مقدمه آغاز می شود. این مقدمه دارای اوج و فرودی بسیار بالاست و شنونده را برای تمرکز کامل روی ملودی اصلی آماده می کند، اما قسمتهایی از فرمهای ملودیک این مقدمه در ملودی اصلی تکرار می شود و ضمن ایجاد زیبایی هارمونیک، در کل قطعه بافتی همگن ایجاد می کند.

● عدم تنوع در اندازهٔ نماها و تقطیع بسیار سردستی آنها، فیلم را که به خاطر محدودیت مکانی شدیداً نیازمند تنوع نما و حرکت است، از یک ترکیب بندی مناسب خارج می کند.

● رنگ عنصری است که در فیلم کلاً نادیده گرفته شده است.

بخش دوم فیلم با قطع ناگهانی موسیقی و اُفت ریتم آغاز می شود، آن چنان که ارتباط بین دو بخش را مخدوش می کند. صحنه با نماهایی از پسر جوانی که وانمود می کند کور است، آغاز می شود. این صحنه ها پس از قطع یکبارهٔ ریتم در بخش اول برای لحظاتی حداکثر توجه و تمرکز بیننده را بخود معطوف می کند، ولی این تمرکز بخاطرنداشتن ملودیهای هماهنگ کنندهٔ تصویری به تدریج تقلیل می یابد تا اینکه در بخش سوم تقریباً از بین می رود. صحنه های طنزگونهٔ بخش دوم از جمله رهبری افرادی که آواز می خوانند یا پرتاب شدن علاقمندان بازیگری با صدای شلیک دروغین ... ادعای شباهت به بازیگرانی چون مرلین مونرو و پل نیومن ... اظهارات مرد جوان در ارتباط با مناسب بودن چهره اش برای نقش منفی و ... به این بخش حالتی طنزگونه می دهد. این بخش، جاذبه هایی برای تماشاچی ایجاد می کند و چاشنی خنده را به فیلم می افزاید، اما موجب می شود که رنگ آمیزی و بافت این بخش با دو بخش دیگر دچار تفاوت شود. در بخش اول ما هیچ لکه ای از این رنگ بندی یا هیچ فُرمی از این بافت نداریم و این نکته، بخش اول را از کلیت فیلم بیگانه تر می کند. در بخش سوم نیز این رنگ آمیزی آن چنان محو طرح ریزی شده است که بین بخش دوم و سوم نیز هماهنگی لازم را ایجاد نمی کند.

ریتم این بخش فرمی منقطع و ناهماهنگ دارد، در لحظاتی اوج گرفته و بطور ناگهانی قطع می شود. صحنهٔ شلیک گلوله ... صحنهٔ آوازهای دسته جمعی و ... بدون تکضربهای آهنگین و هماهنگ به یکدیگر پیوند خورده اند، که این اغتشاش، ریتم خود صحنه و ریتم کل فیلم را درهم می آشوبد.

بخش سوم فیلم کلاً فاقد ریتم است. دیالوگهای طولانی، توضیحات بی مورد و اضافی دو دختر جوان، پافشاری، کسالت و خستگی آنها، بیننده را دچار خستگی می کند. در این بخش نه از هیاهو و تنش بالای بخش اول اثری است، نه از طنز بخش دوم. این بخش از فیلم، بطور منفرد نیز دارای ریتم آرام و یکدستی نیست تا بتواند در بخش دوم ملودی اصلی (کلیت فیلم) با ریتم معکوس توازن ایجاد کند. اگر فیلم دارای دو بخش متفاوت با دو بافت مختلف بود، می شد آن را مانند یک ملودی به دو بافت مختلف تقسیم کرد تا این بافتها هریک به دیگری پاسخ داده و یکدیگر را معنی کنند، و این تنها در شرایطی امکان پذیر است که هربخش خود به تنهایی دارای ترکیب بندی موزون و فرم ملودیک باشد. اما صحنه های منقطع، مانند صحنهٔ پدر و دو فرزند، مصاحبه با گروه دختران، جایگزین شدن دو دختر بجای کارگردان و ... بعلت اغتشاش و قرارنگرفتن در جای صحیح و اغلب زیاد بودن حجم نماها، ازایجاد یک بافت ریتمیک در صحنه ممانعت می کند و در نتیجه به فیلم ارزش ریتمیک نمی دهد. به همین علت است که قرار گرفتن موسیقی آغازین فیلم در تیتراژ پایانی هم احساس پایان یافتگی به بیننده نمی دهد و به همین علت این سه بخش با وجود یکسان بودن مضمون کلی، با یکدیگر به یک هماهنگی و تلفیق نمی رسند. فیلم با نمایی از اتوموبیل در حال حرکت آغاز می شود. موسیقی، صدای هیاهوی مردم و نوشته های تیتراژ، این صحنه را همراهی می کنند تا این که یکباره، این همه هیاهو بطور ناگهانی، قطع و صحنهٔ دوم آغاز می شود. موسیقی و صدای جمعیت، همه در خلاء رها می شوند، بدون آن که این پرش، تأثیری معنایی در جهت روند و مفهوم کلی فیلم ایجاد کند. صحنهٔ دوم با سئوالاتی از افراد مختلف آغاز می شود که ما در آن شاهد تقطیع بی نتیجهٔ بینابینی میان نماها هستیم.

سلام سینما، ساختاری تداومی ندارد، می توانست با یاری از عناصری مانند ریتم، موسیقی، رنگ، حرکت، اندازه و زاویهٔ

نماها به یک ترکیب بندی صحیح و جذاب دست یابد، ولی متأسفانه کم دقتی در این مورد، نه تنها مستند گونه بودن فیلم را توجیه نمی کند، بلکه حتی به این جنبه نیز آسیب می رساند. حال بهتر است به ارزش این عناصر در فیلم اشاره کنیم.

برای شمارش تعداد و تعدد ریتم در جهان، می توان آن را با تعداد برگ درختان یک باغ بزرگ مقایسه کرد ولی برای خلاصه گویی شاید بهتر باشد ریتمها را به سه نوع: ریتم یکنواخت، ریتم کاهنده و ریتم افزاینده تقسیم کنیم. بقیهٔ ریتمها همگی ترکیبات بسیار پیچیده یی از این سه گونه هستند. چون سراسر فیلم را مصاحبه هایی با افراد مختلف تشکیل می دهد، فیلم قابلیت آن را داشت که با یک دکوپاژ حساب شده از نمای افراد مختلف در اندازه نماها و زاویه های مختلف به یک ریتم صحیح دست یابد. اما تدوین عجولانه و دکوپاژ سرسری، موجب شده که فیلم ریتم صحیح و خوش آهنگی پیدا نکند و به همین خاطر، نماهای میانی، مانند کلوز آپ افراد گروه فیلمبرداری و صدابرداران و نماهای کاست زدن دوربین، به جای ایجاد حس تکضرب های ریتمیک، خنثی و حتی اضافی می نماید و به همین جهت، صحنه های جذابی مانند صحنهٔ تیرخوردن افراد (که با صدای موسیقی جازی که جوانی با دهانش ایجاد می کند، سینک شده) نیز در کل فیلم رها می شود و تأثیری از خود به جا نمی گذارد. نداشتن ریتم تنها موجب نداشتن ملاحت و آهنگین بودن فیلم نمی شود، بلکه بیننده را نیز از فیلم جدا می کند.

فیلم با ریتمی سریع آغاز می شود. بعد ناگهان به سکون می رسد و پس از چندی، ریتم خود را بازمی یابد. این قطع و وصلهای نابجا که در هیچ یک از فرمهای ریتم نمی گنجد، ارزش ملودیک فیلم را مخدوش می کند. در صحنهٔ مصاحبهٔ کارگردان با دو دختر جوان، عنصر ریتم کلاً فراموش می شود و به شدت افت می کند. شاید به همین خاطر است که دیالوگهای این قسمت که می باید بیانگر پیامهایی مفهومی و دارای بار معنایی باشند، نه تنها تأثیری در تماشاچی ایجاد نمی کند، بلکه موجب ملال و خستگی می شود.

رنگ، عنصری است که در فیلم کلاً نادیده گرفته شده است. علت انتخاب فیلم رنگی، شاید صرفاً بخاطر جذابیت بصری یا سهولت دسترسی آن بوده است وگرنه، درصورت سیاه و سفید بودن فیلم نیز کوچکترین جزئی از آن لطمه نمی دید. در و دیوارهای تالار باغ فردوس که پسزمینهٔ تمامی پرسوناژها را تشکیل می دهد، همگی با پارچهٔ سفید پوشیده شده و به صحنه، فرمی تخت و بی حالت داده است. حتی از فرم زیبای پنجره های تالار و مقرنسهای ظریف و گچ بریهای سقف و حاشیه ها برای ایجاد فرم در قاب، استفاده نشده است. آینه تنها شیئی است که در فیلم از آن استفادهٔ بصری شده است. اما این شیء هم نمی تواند پاره های منفک و ناهمگون فیلم را با فرم یا با القای مفهوم به هم پیوند دهد؛ چراکه از آن فقط در چند نمای کوتاه و متأسفانه، همچنان بریده بریده استفاده شده، بدون آن که با آن هیچ بازی دراماتیک یا بصری صورت گیرد.

عدم تنوع در اندازهٔ نماها و تقطیع بسیار سردستی آنها، فیلم را که بخاطر محدودیت مکانی، به شدت نیازمند تنوع نما و حرکت است، از یک ترکیب بندی مناسب خارج می کند. این ترکیب بندی نامتوازن در برخی نماها، هم بطور منفرد (از نظر ترکیب بندی در قاب) و هم بطور مرکب (از نظر ترکیب بندی در پیوند نماها) به چشم می خورد.

موفق ترین صحنهٔ فیلم، صحنهٔ تیتراژ و نماهای آغازین فیلم است. حرکت دوربین، حرکت جمعیت و تدوین سریع و ریتمیک، تلاش برای ایجاد حس مستند با برش به نماهای ویدیویی (با خطوط افقی) از نکات مثبت این صحنه است. ولی متأسفانه، این صحنه هم به دلیل نداشتن ریتم و هماهنگی کلی در فیلم منفک و معلق باقی می ماند؛ تا آنجا که حتی با برداشتن کل آن، هیچ آسیبی به کلیت فیلم وارد نمی شود.

روندی که طی می شود تا نگاه و برداشتهای یک فیلمساز از زندگی با عنصر انتخاب و نوع بینش او تبدیل به یک فیلم شود، پر از چشم اندازهای متعددی چون خلاقیت، تداوم، احساس، زیبایی شناسی و ... است و آنچه تمام این چشم اندازها را در یک تابلو با یکدیگر به یک کلیت هماهنگ و یکدست تبدیل می کند، تفکر فیلمساز است؛ تفکری که با انسجام و تسلط می باید اثری هنری را به قوام لازم برساند و زبان آن محصول هنری را از یک زبان گنگ و الکن به یک زبان فصیح مبدل کند. تفکر یا اندیشه یی که بتواند از انودهای مردم عادی برای بازی در یک فیلم به چنان ساختاری دست یابد که مفهومی انسانی و قابل پذیرش ارائه کند. اندیشه ایی که با انسجام و هماهنگی به جای خنداندن تماشاچی در چند صحنهٔ بریده بریده، او را در آیینه وجود خویش قرار داده، به تعمق وا دارد. اندیشه ایی که شتابزدگی، هجوم ایده ها و اشتیاق اجرای تمامی ایده ها در یک اثر (که اولین نتیجه اش سردرگمی است) نتواند تمرکز و امکان خلاقیتش را مخدوش کند. اندیشه ایی که باید بدان ارج نهاد و به جای ویران ساختن آن به قیمت کسب هر تجربه ایی، در حفظ و به قوام رساندن فرآیندهای آن کوشید.

سلام گفتن، نشان سلامتی است، نشان آرزوی سلامتی عزیزان و آشنایان با یکدیگر است. سلام، سخن سنت و کلام مهر است. سلام، سرود سپید صبح و درود نسیم شبانگاهی است. آغاز دیدار است و امید صحت عزیزان که در لحظهٔ وداع با به خداسپردن، پایان می پذیرد. اگر سینما ابزار بیان اندیشه ها، رنجها و فریادهای انسانی است، پس سلام گفتن بدان ارزشی والا دارد. به راستی که عزیزداشتن و امید صحت چنین هنر ارزنده ای را آرزوکردن آرمانی مقدس و انسانی است. اما سهل انگاری و شتابزدگی در خلق یک اثر، موجب می شود که سلام سینما نه سلامی با صدای یک آشنای همدل به سینما، بلکه سلام یک رهگذر بیگانه از سر تفنن به این هنر باشد. امید است هنگام انجام یک کار هنری از کشیدن تابلو تا ساختن فیلم، اندیشه را با بداهه سازی، خلاقیت را با سرعت و تعمق را با احساسات درآمیزیم. □