اصفهان
۱۶-۲۱ مهر ۱۴۰۰
8-13 Oct. 2021
Isfahan .Iran

۵

پروانه‌های خیال

ویژه‌نامه سی و چهارمین جشنواره بین المللی فیلم‌های کودکان و نوجوانان

۲۰ مهرماه ۱۴۰۰

صدای سینما به گوش ناشنوایان رسید

گزارش روز چهارم سی و چهارمین جشنوارهٔ بین المللی فیلم‌های کودکان و نوجوانان

با حضور بزرگان سینما، تئاتر و ادبیات برگزار شد؛

نشست نقش اقتباس ادبی در آثار سینمایی کودک و نوجوان

حمایت‌های دولتی؛ ضامن بقای سینمای کودک

گفت‌وگو با افشین هاشمی، کارگردان و بازیگر فیلم «پسران دریا»

- سینما سیار در مناطق کم برخوردار
- پخش فیلم‌های جشنواره در بیمارستان امام حسین برای کودکان
- بهره‌مندی ناشنوایان، نابینایان و معلولین از جشنواره

صدای سینما به گوش ناشنوایان رسید

گزارش روز چهارم سی‌وچهارمین جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم‌های کودکان و نوجوانان

آریانا معتمدیان

عصر روز دوشنبه، ۱۹ مهرماه ۱۴۰۰ فیلم «بام بالا» به کارگردانی سید جمال سیدحاتمی در سالن نقش‌جهان سینما ساحل برای مخاطبان به نمایش درآمد.

فیلم «میان صخره‌ها» به کارگردانی مختار عبداللهی با حضور جمعی از بازیگران این فیلم در سالن نقش‌جهان بر روی پرده رفت. بعد از آن نشست خبری فیلم «میان صخره‌ها» با حضور بازیگر، تهیه‌کننده، کارگردان و آهنگ‌ساز فیلم برگزار شد و در آن عوامل به سؤالات خبرنگاران و اهالی رسانه پاسخ دادند.

مختار عبداللهی کارگردان فیلم میان صخره‌ها در این نشست اشاره‌ای به آهنگ‌سازی این فیلم و سختی‌های مراحل فیلم‌برداری باتوجه‌به شرایط محیطی داشت. وی دربارهٔ برقراری ارتباط کودکان با فیلم، باتوجه‌به سبک زندگیِ امروزی و سبک زندگی کودکان فیلم گفت: من پارادوکسی را که میان فیلم و مخاطبان امروز است نقطهٔ قوت فیلم می‌دانم. این پارادوکس باعث می‌شود مخاطبان شهری و امروزی که بیشتر وقت خود را با تلفن همراه می‌گذرانند پای فیلم بنشینند و آن را همراهی کنند. ازنظرمن رسالت سینما همین است. ما در سینما اتفاقات، لحظه‌ها و مکان‌هایی را می‌بینیم که در زندگی روزمرهٔ خود شاهد آن نیستیم.

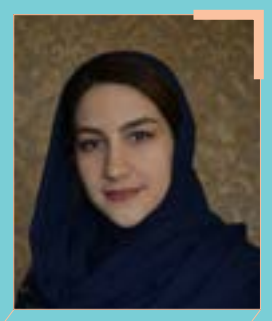
درساعت۲۰ چهارمین روزسی‌ودومین جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم‌های کودکان و نوجوانان عوامل فیلم «تیام» به کارگردانی امیرحسین عنایتی، همراه با مخاطبان و اهالی رسانه درسالن نقش‌جهان سینما ساحل به تماشای فیلم نشستند.

در ادامه، نشست خبری این فیلم در سالن حافظ برگزار شد. امیرحسین عنایتی، کارگردان فیلم از علاقهٔ خود به سینمای کودک و نوجوان گفت: به ساخت فیلم در حوزهٔ کودک بسیار علاقه‌مندم، اما به این دلیل که بیشتر در زمینهٔ مجموعه‌سازی برای تلویزیون فعالیت می‌کنم، کمتر می‌توانم در حوزهٔ کودکان و نوجوانان فیلم بسازم. با این حال معتقدم که در سینمای کودک و نوجوان، فیلم‌ها باید برای مخاطبان کودک ساخته شود، نه دربارهٔ کودک و نوجوان.

در آخر در دو سانس ۱۷ و ۱۹ فیلم «بام بالا» و «یدو» به کارگردانی مهدی جعفری برای ناشنوایان به روی پرده رفت و با استقبال کم نظیر ی روبه‌رو شد.

دریچهٔ ورود به جشنواره‌های معتبر کودک و نوجوان

«کتابخانهٔ ویدیویی» در سی‌وچهارمین جشنوارهٔ فیلم‌های کودکان و نوجوانان



مینا حسن‌زاده

«کتابخانهٔ ویدئویی» یکی از بخش‌های جنبی و مهم سی‌وچهارمین جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم‌های کودکان و نوجوانان است که از جشنوارهٔ سی‌ودوم، جهت آرشیو فیلم‌های کودک و نوجوان، به این رویداد فرهنگی افزوده شده است. این کتابخانه سه سال پیاپی است که به‌صورت آنلاین در طی روزهای جشنواره برگزار می‌شود و پلتفرم «هاشور» میزبان این بخش از جشنوارهٔ امسال است.

هدف از راه‌اندازی کتابخانهٔ ویدئویی، گردآوری فیلم‌های کودک و نوجوان در قالب یک منبع خاص است تا خریداری آثار توسط پخش‌کننده‌ها و مشتریان خارجی و همچنین انتخاب برای جشنواره‌های معتبر کودک و نوجوان در سراسر دنیا با سهولت بیشتری انجام شود. با این روش بازدیدکنندگان هم از آثار جدید مطلع می‌شوند و هم به تماشای آثار قدیمی‌تر خواهند نشست و از بین فیلم‌های موجود، آثاری را برای پلتفرم‌های خود انتخاب می‌کنند.

شهلا رستم‌خانی مسئول کتابخانهٔ ویدئویی، دربارهٔ عملکرد و سازوکار آن در دورهٔ سی‌وچهارم جشنواره گفت: «حدود سیصد عنوان فیلم از مؤسسات تولید و پخش فیلم کودک ونوجوان ایرانی پیدا کردیم و دسترسی به آن‌ها را در اختیار برنامه‌ریزان جشنواره‌های معتبر جهانی، پخش‌کنندگان و خریداران خارجی قرار می‌دهیم.» او در خصوص فعالیت و عملکرد این بخش گفت: «دعوت‌نامه‌هایی به جشنواره‌ها، شبکه‌های تلویزیونی خارجی، پخش‌کننده‌ها و خریداران مختلف از سراسر دنیا ارسال کردیم و در حال حاضر افرادی از کشورهای ترکیه، چین، هند، روسیه، ایتالیا، پاکستان فرانسه و... در حال تماشای آثار این کتابخانهٔ دیجیتال هستند و بعضی از آن‌ها متقاضی خرید آثار نیز شده‌اند که آمار دقیق آن بعد از برگزاری جشنواره در دسترس خواهد بود.»

درواقع، بازاریابی فیلم‌های سینمایی کودک و نوجوان، ترغیب فعالان این حوزه، رونق سینمای کودک و انتخاب برای جشنواره‌های معتبر کودک و نوجوان از رویکردهای اصلی این بخش جنبی جشنواره است. در سال‌هایی که جشنواره به‌صورت فیزیکی برگزار می‌شد، شاهد حضور مهمانان بین‌المللی بسیاری بودیم که آثار را برای اکران در جشنواره‌ها رصد می‌کردند. باتوجه‌به شرایط پاندمی کرونا و کمتر شدن تعداد این افراد در جشنواره، کتابخانهٔ ویدئویی فرصت خوبی است تا آثار جشنواره و دیگر فیلم‌های کودک و نوجوان در عرصهٔ جهانی بهتر و بیشتر دیده شوند.

با حضور بزرگان سینما، تئاتر و ادبیات برگزار شد؛

نشست نقش اقتباس ادبی در آثار سینمایی کودک و نوجوان

سونیا غلامی

نشست «نقش اقتباس ادبی در آثار سینمایی کودک و نوجوان» در روز چهارم سی‌وچهارمین جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم‌های کودکان و نوجوانان، توسط بنیاد سینمایی فارابی با همکاری فرهنگستان هنر و پژوهشکدهٔ علوم انسانی و مطالعات فرهنگی در فرهنگسرای آسمان تهران برگزار شد.

این نشست به مدیریت دکتر شکوه حسینی (نویسنده، مترجم و پژوهشگر) با حضور چهره‌هایی از دو حوزهٔ سینما و ادبیات شامل هوشنگ مرادی کرمانی (نویسنده)، فرهاد توحیدی (فیلم‌نامه‌نویس)، محمد رحمانیان (نویسنده و کارگردان)، فریدون عموزاده خلیلی (نویسنده)، حمیدرضا قطبی (کارگردان) و عباس جهانگیریان (نویسنده) برپا شد.

در ابتدای نشست، شکوه حسینی با بیان اینکه این برنامه یک‌صدسالگی ادبیات معاصر فارسی را به جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم‌های کودکان و نوجوانان پیوند داده است گفت: ادبیات کودک باید پیامی آموزنده برای کودکان به همراه داشته باشد. ما با نسلی روبه‌رو هستیم که در شناخت و فهم بسیاری از مسائل از ما جلوترند و اطلاعات وسیع‌تری دارند؛ بنابراین ساخت فیلم و نوشتن ادبیات برای کودکان امروز نیازمند دقت و تحقیق بسیار است.

عباس جهانگیریان دیگر سخنران این نشست با بیان اینکه ادبیات کودک در این سال‌ها رشد شگفت‌انگیزی کرده است، گفت: شورای کتاب کودک که یک نهاد مردمی است، در این سال‌ها تأثیر زیادی در رشد ادبیات کودک داشته است. در کنار فعالیت شورای کتاب کودک، فعالیت گستردهٔ کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان نیز در حوزهٔ ادبیات کودک بسیار مؤثر بوده است.

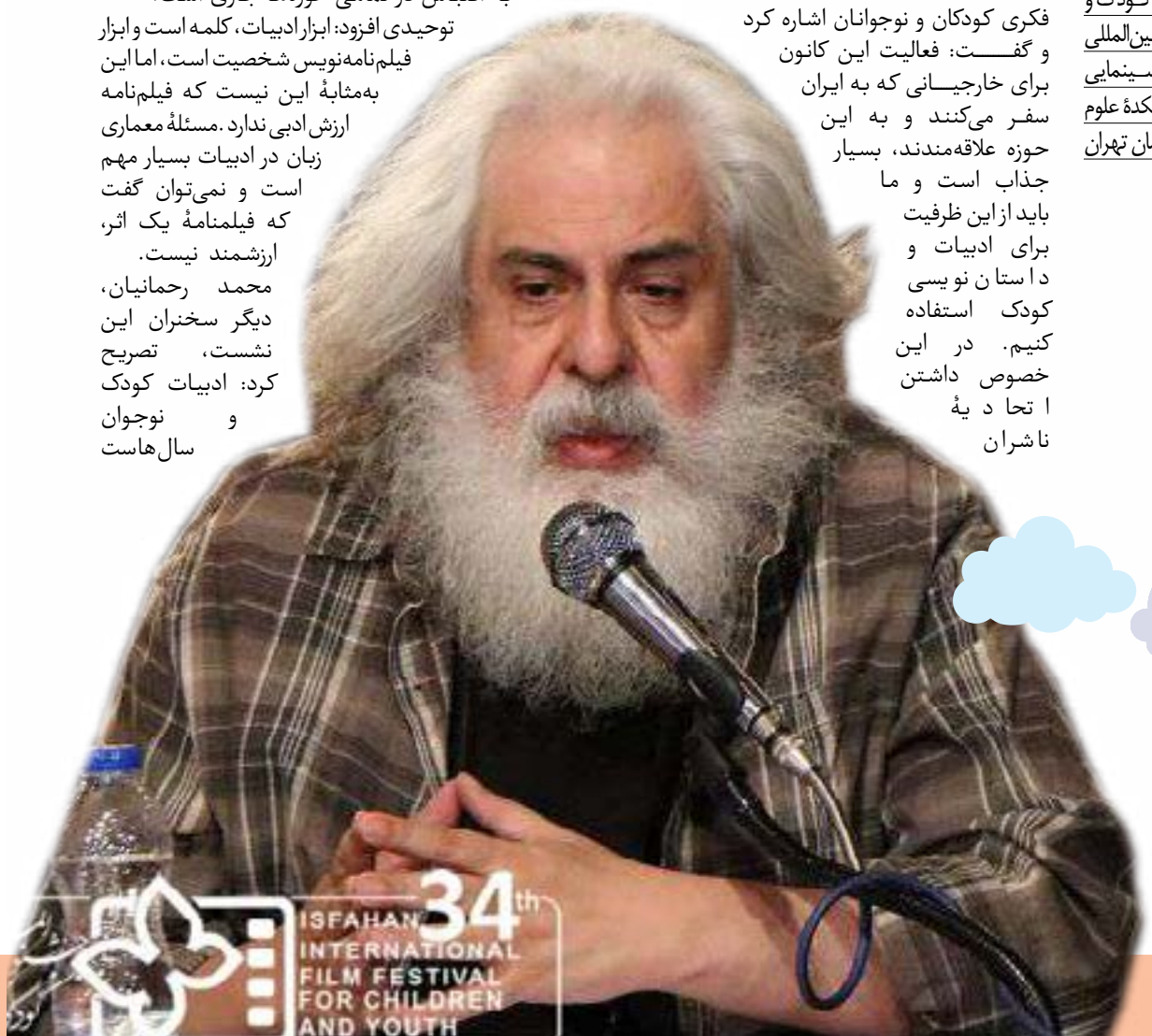
جهانگیریان به فعالیت کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان اشاره کرد و گفت: فعالیت این کانون برای خارجیانی که به ایران سفر می‌کنند و به این حوزه علاقه‌مندند، بسیار جذاب است و ما باید از این ظرفیت برای ادبیات و داستان نویسی کودک استفاده کنیم. در این خصوص داشتن اتحادیهٔ ناشران کودک و نوجوان اتفاقی بی‌نظیر بوده است. سینمای کودک ایران در دنیا مخاطبان خوبی دارد، اما باید دید چرا ادبیات کودک ما نتوانسته جهانی شود و این موضوع نیازمند بررسی است. او با اشاره به اینکه اقتباس از متون کهن، اگر به‌خوبی بازآفرینی شود، می‌تواند در سینمای کودک مؤثر باشد، گفت: فیلم‌نامه‌نویسان باید برای اقتباس از داستان‌های ادبی، سلیقهٔ اعضای خانواده، از پدر و مادر و کودک را در نظر بگیرند تا فیلم مورد توجه مخاطب قرار گیرد.

فرهاد توحیدی دیگر سخنران این نشست با اشاره به کهن‌الگوها گفت: قهرمان‌سازی در کهن‌الگوها بسیار مشهود است، اما ما در کهن‌الگوها، قهرمان زن نداریم. پس از انقلاب صنعتی، حضور قهرمان زن در داستان‌ها نقش پیدا کرد که با روان‌شناسی جدید پیوند دارد .

او با اشاره به اینکه در ادبیات کودک باید به دنبال قهرمان‌سازی باشیم ادامه داد: قهرمانان کودک در دوران مدرن در سینما و ادبیات نقش پررنگ‌تری گرفتند. این فیلم‌نامه‌نویس با اشاره به انواع اقتباس از آثار گفت: اقتباس یا از آثار تخیلی است یا یک ماجرای واقعی و تاریخی که هرکدام از این دو زاویه‌دیدهای متفاوت و اثرگذار مختلفی دارند. من معتقدم کم‌اطلاعی و کم‌توجهی به اقتباس در تمامی حوزه‌ها جاری است.

توحیدی افزود: ابزار ادبیات، کلمه است و ابزار فیلم‌نامه‌نویس شخصیت است، اما این به‌مثابهٔ این نیست که فیلم‌نامه ارزش ادبی ندارد. مسئلهٔ معماری زبان در ادبیات بسیار مهم است و نمی‌توان گفت که فیلمنامهٔ یک اثر، ارزشمند نیست.

محمد رحمانیان، دیگر سخنران این نشست، تصریح کرد: ادبیات کودک و نوجوان سال‌هاست



که در همهٔ جهان حضور دارد. هر نوع قصه‌گویی و هر بیان اسطوره‌ای نشان از حضور ادبیات کودک ا ست .

این کارگردان افزود: در گذشته با قصه‌گویی از آفرینش به این نتیجه رسیدند که ما نیاز داریم زبان کودکان را برای گفت‌وگو با آن‌ها بیاموزیم. در انقلاب مشروطه اتفاقات مؤثری در حوزهٔ ادبیات کودک در ایران رخ داد، اما باید دید چرا در ایران قصه‌نویسی از سینما آن‌قدر دور است، ولی در سینمای آمریکا توجه زیادی به رمان‌ها و کتاب‌های جدید برای ساخت فیلم می‌شود.

او با اشاره به اینکه برای فیلم‌نامهٔ غیراقتباسی در کنار فیلم‌نامهٔ اقتباسی ارزش قائلیم، گفت: نباید به دنبال ارزش‌گذاری بر ادبیات و آثار مختلف باشیم. باید هر کدام از آن‌ها را در جایگاه خودش برای استفاده در سینما در نظر بگیریم.

رحمانیان با اشاره به اینکه جهان کودک با جهان نوجوان بسیار متفاوت است، گفت: باید این موضوع در ادبیات و سینمای کودک و نوجوان مورد توجه قرار گیرد و ما باید به دنبال سینمای مضمون‌گرا باشیم.

در این نشست، هوشنگ مرادی کرمانی با بیان اینکه اندیشه و نگاه وی به جهان همیشه از دید کودک است گفت: هر نسلی برای خودش قهرمان دارد؛ اما اگر داستانی بتواند برای تمامی نسل‌ها قهرمان داشته باشد، می‌تواند موفق باشد. من معتقدم اگر بخواهیم ساختمانی برای ادبیات کودک برپا کنیم باید ببینیم که چقدر آن موضوع جذاب و همه‌گیر است و جوابگوی نیاز اقوام مختلف است .

وی ادامه داد: داستان «قصه‌های مجید» پاسخگوی نیاز تمام اقوام است و سینما و داستان کودک باید قهرمان بومی داشته باشد. موقعیت داستان مجید می‌تواند الگویی برای داستان‌نویسی و ساخت در سینمای کودک ونوجوان باشد.

مرادی کرمانی با بیان اینکه ادبیات کودک باید مجدداً بررسی شود و قهرمان‌ها و لایه‌های آن در نظر گرفته شود، گفت: نباید به دنبال نتیجه‌گیری در قصه باشیم، بلکه باید دید از بافت یک قصه چقدر لذت می‌بریم. به‌طور مثال، در داستان مجید برای بیان اینکه راست‌گویی خوب است، می‌بینیم که مجید دروغ می‌گوید و گیر می‌افتد؛ پس مخاطب خودش نتیجه می‌گیرد که دروغ‌گویی خوب نیست. در واقع نباید در فیلم و ادبیات کودک به دنبال نتیجه مستقیم و تحمیل آن به مخاطب باشیم. قصه‌های مجید، با تمام ایرانی بودنش، داستانی جهانی است که پاسخ‌گوی نیاز تمامی بچه‌هاست.

این نویسنده ادامه داد: نتیجه‌گیری مستقیم و خام از سوی نویسنده، عمر اثر را برای مخاطب کوتاه می‌کند. نتیجه‌گیریِ باز باعث می‌شود که مخاطب پس از خواندن داستان بگوید: «یعنی چه؟!» و همین موضوع برایش مفهوم پیدا می‌کند. درواقع ادبیاتی ماندگار می‌شود که بتوان سؤالات متعددی از آن پرسید و به آن جواب داد.

مرادی کرمانی گفت: بچه‌های امروز از نویسنده‌های کودک‌نویس ایران جلوترند و اگر بخواهیم در داستان کودک اثرگذار باشیم، باید برای کودک ایجاد سؤال کنیم .ما همه‌چیز را آماری می‌بینیم. بنیادهای ادبیات ایران به گونه‌ای است که سبب می‌شود داستان‌نویسان ما نیز در داستان‌هایشان به دنبال نتیجه‌گیری باشند و این عمر آثار را کوتاه می‌کند.

حمیدرضا قطبی دیگر سخنران این نشست با بیان اینکه ادبیات خوبی در حوزهٔ کودک داریم گفت: در فیلم‌های اجتماعی، اقتباس بیشتری در جریان عمومی سینما رخ داده است، اما در حوزهٔ کودک این پدیده کمتر رونق دارد؛ زیرا مشکل ما اکران فیلم در حوزهٔ کودک و توجه مخاطبان به آن است. پس از تولید فیلم در بخش کودک، فیلم مورد اقبال مخاطب قرار نمی‌گیرد و نهادهای مختلف این حوزه با کارگردانان این عرصه، برای معرفی فیلم‌های شاخص به کودکان، همراهی و همیاری و هم‌پوشانی ندارند و از این رو، رونق خوبی در ساخت فیلم کودک وجود ندارد.

او با اشاره به اینکه در سینمای کودک در ایران دنیای فانتزی نداریم، گفت: رجوع به داستان‌های کهن جهت ساخت فیلم برای کودکان جذاب است و باید به دنبال تمایزی بین دنیای پیچیده و فانتزی برای ساخت فیلم کودکان باشیم. به‌نظرم کامل‌ترین صنعت بشری، ادبیات است. معتقدم ساخت فیلم در بخش کودک، باید پیام داشته باشد و آنچه در سینمای کودک می‌بینیم، باید به دنبال نتیجه‌گیری برای کودک باشد.

فریدون عموزاده خلیلی در بخشی از این نشست با بیان اینکه تلقی ما از ادبیات و سینما و مسیر ترکیب این دو باید پخته‌تر شود، گفت: معتقدم ادبیات اقتباسی که در دنیا و ایران به سینما رسیده، یک زایمان طبیعی را طی کرده است. ادبیات، تکیه‌گاه و حامی نمایش است. ما در ادبیات و سینما ضعف خلق داریم. برای اینکه ادبیات در سینما موفق باشد، باید سینماگر ارزش افزوده‌ای به آن اضافه کند و آفرینش هنری داشته باشد. ما در ادبیات معاصر خلق شخصیت نداشتیم، اما در ادبیات کهن و کلاسیک خلق شخصیت زیاد بوده است و این ضعف باعث شده حوزهٔ سینما نیز در اقتباس از ادبیات ضعیف باشد.

او با اشاره به اینکه بخشی از سینما و ادبیات کودک شناخت دنیای کودکان و نوجوانان است، ادامه داد: نگاه به ادبیات و سینمای کودک متفاوت با بزرگسال است و باید این را باور کنیم.

حمایت‌های دولتی: ضامن بقای سینمای کودک

گفت‌وگو با افشین هاشمی کارگردان و بازیگر فیلم «پسران دریا»

امیر رجایی

● جناب هاشمی، ایدهٔ اصلی فیلم از کجا شکل گرفت و چطور از بازی‌گردانی به کارگردانی کل کار رسیدید؟

آقای حسین جامی به من پیشنهاد بازی در یک فیلم کوتاه را داد. به نظرم خط اصلی آن قصه، لطیف و بامزه بود. فکر کردم که چطور می‌توانم با افزوده‌هایی آن را به یک مفهوم برای کل سرزمین تبدیل کنم و یک قصهٔ فیلم کوتاه در شمال تبدیل شود به قصه‌ای دربارهٔ ایران. ابتدا پیشنهادِ یک فیلمِ سه‌اپیزودی را دادم که در سه نقطهٔ شمال، مرکز و جنوب بگذرد و هر اپیزود را یک کارگردان بسازد. آقای جامی هم موافق بود و قرار شد فیلم اول، همین تکّهٔ شمال باشد. در مسیر کار، شروع به بازنویسیِ فیلم‌نامه کردم؛ ضمن اینکه بازیگردان هم بودم. آقای جامی خودشان فیلم‌بردار بودند و به‌گونه‌ای جلوی دوربین را به من سپردند، چون بیشتر درگیر مسائل فنی بودند. پیشنهادشان این بود کارگردانی به نامِ من باشد که البته نامِ مشترک برای من لذت‌بخش‌تر بود. سپس در این فاصله و به‌تدریج، قسمت‌های بخش دوم را هم جمع کردم و پس از پایانِ مونتاژِ تکّهٔ اول، فیلم‌نامهٔ دوم را نوشتم و دیگر به نظرم به تکّهٔ میانی نیازی نبود. درنهایت فیلم را ساختم.

● انتخاب بازیگران برای فیلم به چه صورت بود؟

پسربچهٔ تکّهٔ اول را آقای جامی در یکی از باشگاه‌های کشتی سوادکوه پیدا کرده بود. برای تکّهٔ دوم پس از اینکه در تست‌ها به نتیجه نرسیدم، با آقای احمد ساکت (طراح لباس و صحنه) در محله‌ها و خیابان‌های بومی‌نشینِ کیش شروع به جست‌وجو کردیم و پسربچه‌ای به‌نام «منیب» را حین بازی فوتبال دیدم که به‌نظرم خیلی مناسب آمد و با او شروع کردیم.

● منتقدانی که فیلم را در جشنواره دیده‌اند، بخش‌های مختلفی از فیلم را مورد تحسین قرار داده‌اند، ولی قدری منفک از یکدیگر. به این معنی که موسیقی، تصویر، فیلم‌برداری، قاب‌بندی و بازی‌گردانی را بسیار خوب ارزیابی کرده‌اند؛ اما بر بازی‌ها بیشتر از کارگردانی کلیت اثر تأکید می‌کردند. به‌نظر شما خاستگاه این تمرکز بر بازی‌ها، به‌خاطر سابقهٔ کار تئاتر شماست؟

در حقیقت باید گفت تصاویر و قاب‌بندی و فیلم‌برداری چیزی جدا از کارگردانی نیست. در این کار هم این‌گونه نبوده که فیلم‌بردار مسیری مستقل برود؛ اما راجع‌به بازی‌ها باید بگویم بله، برایم یکی از مهم‌ترین بخش‌هاست که گرچه پیشینه‌اش به تئاتر برمی‌گردد، اما آن‌هم جدا از سینما نیست. بهترین دکوپاژ و قاب‌بندی با بازیِ بد نابود می‌شود.

● باتوجه‌به تجربهٔ حضرتعالی، بازیگردانی در سینما با تئاتر چه تفاوتی دارد؟ در سینما برخلاف تئاتر، بیننده و مخاطب با یک پرده یا صفحهٔ تلویزیون مواجه است و شما از یک زاویه با دوربین، نقطهٔ دید بیننده را تعیین می‌کنید و در سالن‌های تئاتر، محدودیت‌ها یا برعکس خلاقیت‌های آن را در دست ندارید.

به‌نظرم باید برای خودمان تعریف کنیم که تماشاگر چه چیزی را در فیلم و چه چیزی را در تئاتر می‌بیند. تماشاگر در کدام ردیف تئاتر ما را تماشا می‌کند. در تالار وحدت بازی‌های زیرپوستی هنرپیشه‌ها دیده نخواهد شد، حتی در ردیف اول، ولی همین بازی در تالار چهارسو و دیگر تالارهای کوچک‌تر به‌راحتی دیده می‌شود. این همان کاری است که در مواجهه با دوربین انجام می‌دهیم. فکر کنید که تماشاگر در ردیف اول چهارسو و رخ‌به‌رخ شما بنشیند، یعنی شما مشغول دیدن یک کلوزآپ از هنرپیشه هستید؛ چون ریزترین حرکاتتان نیز دیده می‌شود و بازی شما برای این تماشاگر دقیقاً برای چنین فاصله‌ای طراحی

شده است. در سینما نیز در کلوزآپ، صدای شما به‌راحتی ضبط می‌شود و دیگر نیازی نیست بلندتر صحبت کنید تا ردیف آخر هم در سالن، صدای شما را بشنود. با چنین نگاهی ماهیتِ بازیگری این دو تفاوتی ندارند و باقی‌اش می‌شود جنبه‌های فنی. کافی است تصور کنید تماشاگر در کدام ردیف نشسته و ردیف‌ها با شما در چه فاصله‌ای است.

● بیشتر مخاطبان فیلمتان را از کدام گروه سنی می‌دانید؟

فکر می‌کنم بیشترین مخاطب فیلم ما کودکان هفت سال به بالا تا بزرگسال و البته نوجوانان هستند و می‌توانند با این فیلم ارتباط برقرار کنند؛ چون موضوع و اتفاقات کودکانه است.

● برخی مخاطبان نسبت به اینکه در بخش‌هایی از فیلم، لهجه‌ها قابل‌فهم و تشخیص نبود معترض بودند. آیا قصد ندارید برای این بخش‌ها زیرنویس قرار دهید یا تعمداً بدون زیرنویس هستند؟

ابتدا به زیرنویس فکر کردم، اما درنهایت به این نتیجه رسیدم که لازم نیست. گاهی دیالوگ‌ها ادبیات یا موقعیت دراماتیک خاصی دارد که اگر تماشاگر متوجه آن نشود، اتفاقات بعدی را درک نمی‌کند. آن‌وقت نیاز به زیرنویس هست؛ اما در بخش اول فیلم، بااینکه لوچو و مادرش شمالی حرف می‌زنند، ما حال و هوای آن‌ها را می‌فهمیم و با سه‌چهار کلمهٔ کلیدیِ مشترک با فارسی، معنا دریافت می‌شود. اتفاقاً اینجا زیرنویس مزاحم این ارتباط می‌شود. مثل این می‌ماند که در اتوبوس دو نفر نزدیکِ ما حرف‌هایی می‌زنند که ما عین کلمات آن‌ها نمی‌شنویم، اما عاطفه‌شان را از لحن و حال و هوایشان دریافت می‌کنیم. در آن صحنه‌های «پسران دریا» شخصیت‌ها به‌لحاظ ادبی یا دراماتیک، دیالوگ خاصی نمی‌گویند و صرفاً حال و هوا را منتقل می‌کنند، درنتیجه فکر کردم بهتر است زیرنویس نداشته باشد.

● از تدوین فیلم بگویید. چطور شد که کار مونتاژ را هم خودتان انجام دادید؟

از ابتدا هم قرار بود خودم فیلم را مونتاژ کنم، به همین دلیل در تکّهٔ اول هم می‌خواستم پلان‌هایی را که می‌دانستم در تدوین به آن‌ها نیاز داریم فیلم‌برداری شود.

● برای تولیدات بعدی هم می‌خواهید با همین روند پیش بروید؟ آیا می‌خواهید مانند تئاتر، به همه‌چیز اشراف کامل داشته باشید یا اینکه مثلاً با فیلم‌برداری کار کنید که او مستقل ایده‌پردازی کند یا دیگر عوامل بتوانند حضور مؤثرتری داشته باشند؟

این اتفاق به این دلیل نیست که من نمی‌خواستم هیچ ایده‌پردازی کنارم باشد؛ اتفاقاً وقتی دو نفر در ایده همراه شوند، کافی است جهان همدیگر را پیدا کنند تا نتیجه بهتر شود. اینجا جهان فیلم، ساده بود و مخصوصاً با توجه به وجودِ کرونا، هرچه گروه جمع‌وجورتر بود، بهتر بود.

● باتوجه‌به نقدهای موجود دربارهٔ فیلم، امیدواریم که در گیشه هم بتواند موفقیت‌های خوبی به دست آورد. این مسئله چقدر برای شما اهمیت دارد؟

هر فیلم‌سازی دوست دارد فیلمش در گیشه موفق باشد؛ ولی در واقعیت بیرونی، این فیلم جلوه‌های تبلیغاتیِ ذائقهٔ تماشاگرانِ ساده‌انگار سینما را که به دنبالِ کمدی‌های ساده‌تر هستند ندارد. اما اطمینان دارم اگر بلَیتش را بخرند و فیلم را ببینند، ناراضی از سالن بیرون نخواهند آمد. فعلاً از شرایط اکران آگاهی ندارم.

● چه سازوکاری برای اکران فیلم دارید؟ می‌خواهید با پلتفورم‌ها کار کنید یا اکران در سینما؟

طبیعتاً همه دوست دارند فیلمشان در سینما اکران شود، منتها با صف طولانی فیلم‌های منتظرماندهٔ اکران، نمی‌دانم امکانش وجود دارد یا خیر.

● اگر بعد از جشنواره و دیدن بازخوردهای مخاطبان و منتقدان، جایی از فیلم بوده که برایشان ناخوشایند باشد، آیا حاضرید تغییراتی در آن ایجاد کنید؟

در فیلم «صدای آهسته» که یک فیلم تجربی بود، دقیقاً همین کار را کردم. یعنی یک ماه بعد از اکران، پنج دقیقه از فیلم را حذف کردم و دوباره نسخهٔ دیگری را برای اکران به سینما دادم. خود این کار بخشی از تجربه‌گرایی بود. اینجا با یک فیلم تجربی مواجه نیستیم، اما اگر پیشنهاد درخشانِ شدنی‌ای باشد که تکانی اساسی به فیلم بدهد، حتماً این کار را می‌کنم؛ اما در حد تغییرات جزئی نه.

● بسیاری از افراد در سینما، در مقابل این تغییرات می‌ایستند و اصلاً زیر بار چنین تغییراتی نمی‌روند. فکر می‌کنید این انعطاف‌پذیری از کجا ناشی می‌شود؟

باید ببینیم نسبت آن تغییر با اتفاقی که برای فیلم می‌افتد و هزینه‌ای که تحمیل می‌کند چیست. آن نسبت تعیین‌کننده است، وگرنه هر فیلم‌سازی از پیشنهاد خوب استقبال می‌کند.

● آیا دوباره سراغ ساخت فیلم برای کودک خواهید رفت و درحال حاضر موضوعی در این زمینه دارید؟

من فیلم‌نامه‌هایی دارم که مناسب و مربوط به کودک است؛ اما باید سرمایه‌گذار و امکانات ساخت فراهم شود.

● اکثر کارگردانان این حیطه، همین موضوع را مطرح می‌کنند که مسئلهٔ اصلی در ژانر کودک بازگشت سرمایه است. دلیل این موضوع را چه می‌دانید و جشنواره چه کمکی به این قضیه می‌کند؟

فکر می‌کنم اگر حمایت اولیهٔ دولتی صورت بگیرد، فیلم‌ها فروش خواهد داشت. آموزش‌وپرورش به‌عنوان یکی از ارگان‌های اصلی پرورش کودک باید از سینما حمایت کند. این‌گونه، فروش این فیلم‌ها از فروش فیلم‌های روی پرده بیشتر خواهد شد؛ اما آن‌چنان فضای بسته‌ای در آموزش‌وپرورش وجود دارد که امکان این حمایت فراهم نیست. واقعاً نیازی نیست که این ارگان بودجه‌ای هزینه کند، تنها کافی است که دانش‌آموزان را به‌صورت نیم‌بها با پرداختِ خودشان، به سینما ببرد؛ اما معیارهای آن‌ها به‌قدری بسته و در چارچوب‌های خاص و تنگ است که فیلم‌ها در گسترهٔ آن قرار نمی‌گیرند.

● آیا در دنیایی که به‌طور مداوم، در حال عرضهٔ محصولات هالیوودی و خارجی برای بچه‌ها در سطح جهانی است و قهرمان‌های متعددی برای آن‌ها تعریف می‌کند، نسل کودکان ما می‌تواند قهرمان‌های وطنی را در فیلم‌هایش ببیند و مانند دههٔ شصت شاهد فیلم‌هایی خاطره‌انگیز و با فروش بالا باشیم؟

قبل از کرونا فیلم‌هایی بودند که توسط خودمان ساخته شدند و اتفاقاً در همین زمینه که مطرح کردید بسیار موفق بودند. وجود فیلم‌های خوب فرنگی به این معنا نیست که ما از قبل شکست‌خورده‌ایم، بلکه فقط کافی است کمی این تنگ‌نظری‌ها کنار رود و تولیدکنندگان فیلم راه خودشان را پیدا کنند.

فکر می‌کنم اگر حمایت اولیهٔ دولتی صورت بگیرد، فیلم‌ها فروش خواهد داشت. آموزش‌وپرورش به‌عنوان یکی از ارگان‌های اصلی پرورش کودک باید از سینما حمایت کند. این‌گونه، فروش این فیلم‌ها از فروش فیلم‌های روی پرده بیشتر خواهد شد

سیما، سرزمین خیال

جرقه‌ای در میان صخره‌ها

یادداشتی بر فیلم «میان صخره‌ها» به کارگردانی مختار عبدالهی

سانیا صالحی
خبرنگار نوجوان

پس از اکران فیلم «میان صخره‌ها» به کارگردانی مختار عبدالهی در سینما ساحل اصفهان، نشست خبری این فیلم با همراهی الهام باطنی منتقد سینما و حضور عوامل فیلم و اهالی رسانه برگزار شد.

مختار عبداللهی، کارگردان این اثر، در آغاز ضمن تقدیر و تشکر از مخاطبان، متذکر شد که نبود امکانات لازم باعث می‌شود سینماها در پخش شاه‌پلن‌های قدرتمند فیلم و ارائهٔ اثر با کیفیت مطلوب ناتوان باشند.

وی در پاسخ به سؤالی دربارهٔ شکل‌گیری ایدهٔ ابتدایی و در ادامه، پرورش آن، گفت: ایدهٔ اولیه کار دو تا سه سال پیش در سفر کاری پیش آمد و خط سیرِ آن هم‌زمان با دیدار من با یک پسربچهٔ چوپان شکل گرفت که بیش از سن و سالش می‌فهمید.

این کارگردان سینما افزود: در آن لحظه جرقهٔ ابتدایی فیلم زده شد و به خودم قول دادم یک کار سینمایی با همراهی کاراکتر نوجوان، «ابراهیم»، ارائه دهم؛ اما عملاً سخت به نظر می‌رسید، زیرا من مخاطب کودک را از دست می‌دادم. بر همین اساس کاراکتر «هیلما» اضافه شد.

عبداللهی دربارهٔ چگونگی تهیهٔ سرمایهٔ فیلم تصریح کرد: طرح ابتدایی کار را به مرکز گسترش سینما دادم که پذیرفته شد. البته این سرمایه‌گذاری حدود نیمی از کار را پوشش می‌داد.

وی دربارهٔ شیوهٔ پذیرش بازیگران اظهار کرد: ما در کل استان چهارمحال بختیاری فراخوان دادیم. هرچند به‌علت شیوع کرونا و تعطیلی مدارس و تابستان بسیار سخت بود، اما حدود ۵۰۰ کودک و نوجوان گزینش شدند و از بین آنان ۱۰ تا ۱۲ نفر انتخاب و پس از یک هفته آموزش دو نفر برگزیده شدند.

عبداللهی ادامه داد: ما حدوداً ۱۰ تا ۱۲ روز قبل از اینکه فیلم‌برداری شروع شود با دو کاراکتر اصلی تمرین را آغاز کردیم. بازیگرانمان نابازیگر بودند که کار با آن‌ها سختی‌های خودش را داشت؛ اما درعین‌حال ما این تمرین را قبل از شروع کار داشتیم و این روند ناخودآگاه در حین ساخت فیلم هم ادامه داشت.

عبداللهی با اشاره به مکان پُرچالش فیلم‌برداری و سختی‌ها و اتفاقات حین کار گفت: فیلم‌برداری ما چیزی حدوداً ۳۸ تا ۴۰ روز طول کشید که در این زمان با چالش‌های متفاوتی روبه‌رو بودیم.

وی پیرو حضور پررنگ عنصر رادیو در پلن‌های فیلم افزود: هیچ‌چیزِ رسانه‌ای که در اختیار ماست درواقع در دستِ ما نیست. گاهی با ما ساز می‌زند و گاهی مخالف و گاهی موافق ماست. هیچ‌گاه هم خاموش نمی‌شود. هر چیزی هم از بین برود، بازهم رسانه هست و این نکته و پیغامی بود که من از حضور عنصر رادیو در نظر داشتم.

عبداللهی ادامه داد: از طرفی بسیار سخت است با دو کاراکتر بتوان مخاطب را ۹۰ دقیقه پای فیلم نشاند و در واقع با حضور رادیو یک کاراکتر دیگر به فیلم اضافه شد.

تیام

نویسنده و کارگردان: امیر حسین عنایتی

تهیه کننده: اشکان حاج حسنی

فیلم کودک برای کودک

بیتا خلیل زاده
خبرنگار نوجوان

نشست خبری فیلم «تیام» به کارگردانی امیرحسین عنایتی با حضور کارگردان و عوامل فیلم در سینما ساحل برگزار شد..

کارگردان فیلم تیام در نشست خبری این فیلم گفت: من معتقدم فیلم کودک باید برای کودک ساخته شود نه در مورد کودک؛ برای همین یک موضوع عاطفی را بین مادر و کودک انتخاب کردیم، اما تصمیم این بود که فیلم دور از فضای کرونا نباشد؛ بنابراین موضوع کرونا را هم در قصه دخیل کردیم.

این کارگردان با اشاره به ایده اولیهٔ این فیلم اظهار کرد: تصمیم گرفتیم امسال حتماً فیلمی در زمینهٔ کودک و نوجوان تولید کنیم. قبلاً نیز در حوزهٔ فیلم کودک و نوجوان فعالیت داشته‌ام. تقریباً دو یا سه دورهٔ پیش، فیلم سینمایی «مسعود ستم‌پوش» را در جشنواره داشتم که در اصفهان به سه سانس فوق‌العاده رسید. همچنین سال‌های قبل هم فیلم کودک کار کرده بودم.

وی افزود: من دغدغهٔ فیلم‌سازی کودک دارم و آقای حاج‌حسنی هم دغدغهٔ خودشان را دارند و با هم‌فکری به این نتیجه رسیدیم که چنین فیلمی را با این موضوع بسازیم.

عنایتی در پاسخ به این پرسش که با توجه به اینکه نتوانسته گویش را خوب ارائه کند، تا چه حد فیلم توانسته به چیزی که در ابتدا در نظر داشته نزدیک شود توضیح داد: ما تعداد بسیار زیادی کلمات سخت بختیاری را به زبان عامیانه تبدیل کردیم و دلیلش تنها این بود که فیلمی بسازیم برای مخاطب کودک و نوجوان و قطعاً سلیقهٔ من این نیست که فیلمی بسازم که کودکان مجبور باشند زیرنویس بخوانند؛ بنابراین با حفظ وفاداری به گویش بختیاری تا حدودی زبان را راحت کردیم.

کارگردان این فیلم در مورد اینکه فیلم مناسب کودکان است یا خیر بیان کرد: فیلم ما مخصوص نوجوان است، نه کودک و ما اکران موفقی در جمع داوران نوجوان داشتیم و تقریباً بیشتر بچه‌ها از فیلم راضی بودند و پایان‌بندی را دوست داشتند.

وی ادامه داد: من به پایان‌های تلخ و باز اعتقاد ندارم، مخصوصاً فیلمی که برای کودک و نوجوان ساخته می‌شود باید پایان شیرینی داشته باشد.

مارال خدادی بازیگر نوجوان فیلم تیام درمورد تمرین لهجه و گویش بختیاری و دیگر تجربیات خود در این فیلم گفت: بعضی از عوامل فیلم که خود بختیاری بودند در لهجه به من خیلی کمک کردند و هم در صحنه فیلم‌برداری و هم در هتل، دیالوگ‌ها را تمرین و ترجمه می‌کردیم.

وی ادامه داد: تجربه خیلی خوب و جالبی برای من بود. در چند روز فیلم‌برداری توانستم با تیام زندگی کنم و این خیلی برای من لذت‌بخش بود و از خودم دخترقدرتمندی ساختم.

جشنواره؛ فرصتی خوب برای پرداختن به مسائل کودکان و نوجوانان حاشیهٔ شهر

جشنواره و کودکان حاشیهٔ شهر در گفت‌وگو با رئیس هیئت‌مدیرهٔ انجمن ایما

مرتضی رضوانی

تسنیم مبارکی، کارشناس حقوق و رئیس هیئت‌مدیرهٔ انجمن امداد دانشجویی مردمی ایماست. این انجمن سازمانی مردم‌نهاد است که فعالیت خود را از سال ۱۳۸۸ آغاز کرده و کاهش آسیب‌های اجتماعی مناطق محروم و به‌طور ویژه کودکان این مناطق را هدف اصلی خود در نظر گرفته است. ایمایی‌ها امید و همکاری را چراغ راه خود می‌دانند و سال‌هاست که عزم خود را جزم کرده‌اند تا در حد توان خود چرخهٔ فقر و محرومیت را در مناطق حاشیه‌ای اصفهان متوقف سازند و در این راه توانمندسازی فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی خانواده‌ها را شاه‌کلید کاهش آسیب‌های ناشی از فقر می‌دانند.

• با توجه به معضلاتی که کودکان حاشیهٔ شهر با آن‌ها مواجه‌اند، به نظر شما، برگزاری جشنوارهٔ فیلم‌های کودکان و نوجوانان در شهراصفهان چه‌پتانسیل‌هایی برای دیده شدن یا رفع این معضلات دارد؟

جشنواره فرصت خوبی است برای پرداختن به مسائل و مشکلات کودکان و نوجوانان مناطق حاشیه‌ای شهر و ارائهٔ تصویری نزدیک به واقعیت از شرایط آن‌ها. هدف از این ارائهٔ تصویر هم درگیر کردن و جلب نظر مخاطبان جشنواره به مسائل این کودکان و نوجوانان است که می‌تواند اثرات زیادی داشته باشد. ما معتقدیم هرکس در هر جایگاهی در اجتماع که باشد، وقتی نگاهی نزدیک به واقعیت داشته باشد، می‌تواند هم به‌صورت فردی و هم به‌صورت جمعی در تغییر شرایط این بچه‌ها مؤثر باشد. این بچه‌ها توانمندی‌ها و استعدادهای گوناگونی دارند، مثل بقیه بچه‌ها؛ منتها فرصت بروز و پرورش این استعدادها را نداشته یا خیلی کم داشته‌اند. افراد با آگاهی از وضعیت این بچه‌ها ممکن است بتوانند شرایطِ شکوفایی این استعدادها را فراهم کنند. به‌صورت مصداقی، هنرمندان حاضر در جشنواره ممکن است توجهشان جلب شود و بخواهند برای استعدادیابی در میان این بچه‌ها در زمینه حوزه‌های کاری خودشان مثل بازیگری یا دیگر حوزه‌های مرتبط، به مناطق حاشیه‌ای بروند و به بروز استعدادهای هنری احتمالی بچه‌های این مناطق کمک بکنند.

مسئله دیگر این است که وقتی عموم مردم به مسئله‌ای مثل همین حاشیهٔ شهر و کودکان آن‌ها نگاه درستی داشته باشند و در برابر آن حساس باشند و دغدغه داشته باشند، می‌توانیم امید داشته باشیم که مطالبات جمعیِ درستی برای حل مشکلات شکل بگیرد و باعث بهبود وضعیت شود. مسئلهٔ دیگر این است که در شهر اصفهان متأسفانه تعداد مناطق حاشیه‌ای کم نیست و یکی از مهم‌ترین محرومیت‌های کودکان این مناطق محرومیت از امکانات رفاهی و تفریحی و بازی است. حالا جشنواره‌ای در حال برگزاری است که مخاطبان اصلی آن کودکان و نوجوانان هستند؛ بنابراین خیلی خوب است که فرصتی فراهم شود که کودکان این مناطق از برنامه‌های جشنواره و برنامه‌های جانبی آن، مثل کارناوال‌های شادی، به‌صورت گسترده، نه صرفاً به‌صورت نمایشی استفاده کنند.

• مؤسسهٔ ایما برای استفاده از ظرفیت‌های جشنواره جهت دیده شدن کودکان حاشیهٔ شهرو استفادهٔ کودکان از برنامه‌های جشنواره چه اقداماتی انجام داده و عملکرد مدیران در این زمینه را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

سینمای سیار جشنواره به همت شهرداری در مناطق حاشیهٔ شهر اجرا می‌شود، ولی امیدواریم مدیران جشنواره با کودکان حاشیهٔ شهر با توجه به شرایط ویژه‌شان تعامل بیشتری داشته باشند و آن‌ها را فعالانه‌تر درگیر کنند؛ به‌طوری‌که با یک برنامهٔ «تبعیض مثبت»، حتماً سهمیه‌ای برای کودکان حاشیهٔ شهر جهت حضور به‌عنوان داور، خبرنگار و... اختصاص دهند.

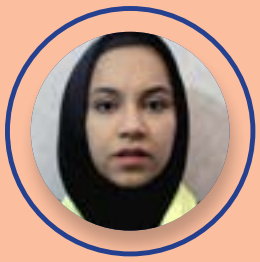
• با توجه به نمایشگاه عکسی که چندی پیش به‌منظور دیده شدن معضلات منطقهٔ حصه برگزار کردید و همین‌طور سال‌ها کار کردن با کودکان و خانواده‌های این منطقه، به نظر می‌رسد شناخت مناسبی از نیازها و معضلات کودکان دارید. اگر بخواهید در این زمینه فیلمی برای جشنواره بسازید یا پیشنهاد بدهید موضوع فیلم چه خواهد بود؟

در خصوص موضوع پیشنهادی فیلم، من فکر می‌کنم بیشتر جمعیت مناطق حاشیه‌ای مهاجران هستند، چه مهاجران داخلی و چه مهاجران خارجی؛ بنابراین یکی از موضوعاتی که جالب‌توجه است و جا دارد به آن پرداخته شود موضوع مهاجرت و حاشیه‌نشینی و تغییرات و آسیب‌هایی است که مهاجرت به حاشیهٔ شهرها به‌طور خاص برای کودکان دارد.

• برای جشنواره سال بعد چه پیشنهادی برای برگزارکنندگان جشنواره دارید؟

فکر می‌کنم بهتر است یک برنامه هدفمند وجود داشته باشد برای دو مسئله: یکی اینکه کودکان و نوجوانان صرفاً مخاطب برنامه نیستند و خیلی وقت‌ها در برگزاری جشنواره هم کمک می‌کنند؛ پس می‌توان از طریق انجمن‌ها و سازمان‌هایی که در مناطق حاشیه‌ای کار می‌کنند از بچه‌های این مناطق هم دعوت شود و اگر لازم است، در این زمینه آموزش ببینند، چون شاید پروسهٔ اجتماعی شدن و یادگیری این بچه‌ها متفاوت با بچه‌های بقیه مناطق باشد. این‌گونه این بچه‌ها هم می‌توانند نقش فعالی در جشنواره داشته باشند و علاوه بر اینکه مخاطب هستند، در برگزاری برنامه‌ها هم نقش دارند. بسیاری از این بچه‌ها به‌واسطه همین NGOها و مراکزی که در مناطق حاشیه‌ای فعال‌اند آموزش‌هایی دیده‌اند؛ بنابراین مهارت و هنری دارند و باید فرصتی وجود داشته باشد که مهارت‌های این‌ها به نمایش درآید و اگر محصول و هنری دارند، ارائه شود، چه به‌صورت نمایشگاهی و فقط برای اینکه کارشان دیده شود و چه برای فروش محصولات. حتی ما یک سال ایده‌ای داشتیم که عروسک‌های «هانه» و «هیوا» در کنار جوایز دیگر به برگزیده‌های جشنواره اهدا شود یا اینکه نماد جشنواره قرار بگیرد. بنابراین برنامه‌هایی شبیه به این که مبتنی بر استفاده از محصولات و دستاوردهای بچه‌های مناطق حاشیهٔ شهر است، می‌تواند مفید باشد.

دوربین نوجوان



عکاس نوجوان بهار محمودی

- جشنواره در شهر
- نشست خبری فیلم «تیام»
- افتتاحیه فیلم «پسرم، رسول»
- تقدیر از شهدای مدافع حرم، حمیدرضا مرادی و علیرضا نوری

تماشا

جشنواره در چهارباغ

گزارش تصویری روزچهارم سی‌وچهارمین جشنواره بین‌المللی فیلم‌های کودکان و نوجوانان

بر لبهٔ پرتگاه‌های بدون لبه

یادداشتی بر فیلم «بر لبه پرتگاه» به کارگردانی مسعود فرخنده و رحمان محمدی

پژمان خلیل‌زاده

«بر لبهٔ پرتگاه» فیلمی است در بخش سینمای کودک و نوجوان که می‌خواهد در قالب زبان کودکانه، قصه و درام خود را بازگو کند. فیلمی که بر محور رابطهٔ انسان و حیوان، در فضای روستایی می‌گذرد و ماجرای عشق پسربچه‌ای به نام «یاشار» و اسبش «طوفان» را روایت می‌کند. فیلم با نمای عریض لانگ‌شات با پهنه‌ای از دشت برفی و دویدن اسبی یکه و تنها در مدیوم بصری خوش‌آب‌ورنگ آغاز می‌شود، ولی باید گفت که فیلم در همین پرولوگ به پایان می‌رسد. به بیانی، فیلم فقط همین یک نمای یک‌دقیقه‌ای درست و قابل دفاع را در پس ساختار خود یدک می‌کشد و از آن به بعد، یک اثر عقب‌افتادهٔ تلویزیونی است.

بر لبهٔ پرتگاه مدیوم خود را به‌درستی نمی‌شناسد، یعنی گیج است و نمی‌داند در قالب سینماست یا تلویزیون. فیلم در شاکلهٔ بصری، بیشتر به یک اثر کوتاه دبیرستانی در سطح شبکهٔ استانی می‌ماند که چند فیلم‌ساز آماتور، پشت دوربین رفته‌اند و اثری بی‌ساختار و بدون ایده و نبوغ روایی را سرهم‌بندی کرده‌اند. داستان فیلم اساساً در عمق پرتگاهِ کلیشه است؛ کلیشه‌ای که بارها و بارها در مدیوم سینما و تلویزیون دیده‌ایم. ای‌کاش فیلم‌ساز، برای مثال، تله‌فیلم «اسب» اثر مسعود کیمیایی را می‌دید و کمی ایدهٔ بصری و سینمایی از آن می‌گرفت تا شاهد چنین اثر عقب‌افتاده و لنگان و خیزانی نباشیم.
در قدم نخست، کلیدی‌ترین مشکل فیلم که در ذوق تماشاگر می‌زند، بازی بد و مصنوعی و کاریکاتوری پسربچهٔ فیلم، یاشار است. بازیگر این نقش، اصلاً میمیک و اکت نمی‌داند و همچون چوب خشکِ سر جالیز به این‌ور و آن‌ور می‌رود و دیالوگ‌هایی نچسب و نجوییده را به تصویر ابتر فیلم وصله می‌زند. همه‌چیز فیلم وصله‌ای است؛ از رابطهٔ اسب و پسر گرفته تا مکان اگزوتیک و عقب‌افتادهٔ آن روستا. حتی خانواده‌ای هم در بستر روایی اثر نمی‌بینیم؛ به‌جز پدری اکسسوآر و مادری رباتیک که مونولوگ‌هایی را حفظ کرده‌اند و تحویل تصویر می‌دهد. دوربین اثر، تکلیف معینی با میزانسن ندارد؛ صحنه حتی به متورانسن هم بدهکار می‌شود و نمی‌تواند ذره‌ای حس بقا و رنج و ایستادگی را با فاصله از هم به درام نمایشی ترجمان کند. برای مثال، نمای تار زدن یاشار بالای سر پدر به اغما رفته را در نظر بگیرید؛ پسر در زشت نواختن ساز است و ما بر روی تصویر، صدای آواز مونوتونیک می‌شنویم، بدون هیچ منطق روایی و دال و مدلولی دراماتیک! این از منظرگاه چه کسی است؟! آیا از منظرگاه سوبژکتیو کاراکتر است یا از موضع ابژهٔ انتزاعی مخاطب؟! هیچ‌کدام از این سویه‌ها در اثر مشخص نمی‌شوند و فقط دو نمای فیلمفارسی‌وار از مدیوم‌شات بچه و فضای خانه مشاهده می‌کنیم؛ درصورتی‌که دوربین باید به‌آرامی به عقب تراولینگ می‌کرد تا ما عمق حس و احساس میزانسن را به‌مثابهٔ گرما و عشق خانه دریابیم. از طرف دیگر رابطهٔ اسب و یاشار به‌درستی مفهوم دوطرفه ندارد. اسب که به‌کل همچون شیء و خارج از ساحت زیستی درام است و پسر هم با آن بازی فاجعه‌انگیزش، وصله‌ای ناجور در ضمایر به‌هم‌چسبیدهٔ روایت عمل می‌کند. شخصیت خان روستا کاملاً بدون پرداخت و به‌طور ناگهانی داخل کانسپت ظهور می‌کند؛ خانی که نه ساحت آنتاگونیستی دارد و نه رانهٔ عمل‌گرایی صرف.
فیلم بر لبهٔ پرتگاه اثری است هدرشده و در لبهٔ قابل نقد بودن؛ فیلمی که سنخیت درستی با فضا و اتمسفر ندارد. اثر در ابتر بودن رابطه دائماً به دور خود چرخشی منفعل دارد و با تکنیک دراماتورژی فیلمفارسی و با چاشنی بازی‌های بد و تصنعی، یک درهم‌ریزی دفرمه در قالب درام نمایشی عرضه می‌کند. فیلم نه پرتگاهی دارد و نه لبه‌ای، بلکه بیشتر بر روی نوار انفعال و درجازدگی رهاست.

خبرنگارِ کوچکِ کارگردانِ بزرگ

یادداشتی بر فیلم سینمایی «خبرنگار»

«خبرنگار» به کارگردانی ابراهیم فروزش، تهیه‌کنندگی سید علیرضا سبط احمدی، نویسندگی اصغر عبداللهی و فیلم‌برداری مصطفی احمدیان در شهر بوشهر ساخته شده و حسن پورشیرازی، مائده طهماسبی، علی صداقت، فاطمه دهقان، رضوان زارع و آتنا مهیمنی در آن ایفای نقش می‌کنند.

آلا فوقی

فیلم خبرنگار یکی از اپیزودهای سریال «سامو بندری» است. فروزش در سینمای کودک، قلب تپنده و شاید مهم‌ترین بخش سینمای ایران در دهه‌های شصت و هفتاد بود. او در سال ۱۹۹۴ میلادی برای اولین بار جایزهٔ یوزپلنگ طلایی را برای سینمای ایران از جشنوارهٔ لوکارنو به ارمغان آورد. ابراهیم فروزش نامی قابل‌اعتنا در سینمای آن دوران به‌حساب می‌آید؛ فیلم‌سازی که آثارش چه در قصه و چه در شیوهٔ اجرا، هم‌جوار با نام‌های بزرگی همچون هوشنگ مرادی کرمانی و عباس کیارستمی تعریف می‌شود.

خلاصهٔ داستان: «ناخدا صبور» و خانواده‌اش در بندری کوچک در نزدیکی بوشهر زندگی می‌کنند. ناخدا از معتمدین بندر است و اهالی بندر او و خانواده‌اش را به‌خوبی می‌شناسند. «سامو» تنها پسر و فرزند کوچک اوست که قصد دارد در تعطیلات تابستان، در دفتر مجله‌ای خبرنگار شود و به دنبال سوژه‌ای می‌گردد. او سوژه را انتخاب می‌کند و هرچه داستان پیش می‌رود به کشف حقایقی می‌رسد که ممکن است زندگی اطرافیان را کامل به هم بریزد.

فروزش همواره با حساسیت زیاد به موضوعات مربوط به جوانان، نوجوانان، خانواده و ارتباطات فامیلی و قومی و فرهنگِ قومیت‌های مختلف ازجمله منطقهٔ جنوب کشور و همچنین مضامینی مانند امید، کار و تلاش بی‌وقفه و عجین بودن و ارتباط عمیق مردم آن منطقه با آب‌های خلیج‌فارس پرداخته است.

عناصر بومی و شاخصه‌های ملی همواره در آثار فروزش نقش پررنگی داشته‌اند که در لایه‌های درونی فیلم‌نامهٔ آثارش هم دیده می‌شود، اما در فیلم خبرنگار، خبری از این عناصر و شاخصه‌ها نیست و فیلم‌نامه نیز از این منظر دچار ضعف‌هایی است.

کارگردانی در این فیلم چند سر و گردن از فیلم‌نامه بهتر است و فیلم‌نامه نهایتاً برای همان سریال‌های اپیزودیک قابل‌قبول است و درمجموع فیلم با آثار موفق این کارگردان در گذشته فاصلهٔ زیادی دارد.

فیلم کوتاه، همان جوک عامیانه و یا رباعی ادبی

نگاهی به فیلم‌های کوتاه روز چهارم جشنواره

در نقد ساختارگرایانه، اولین نکته‌ای که مورد بررسی قرار می‌گیرد ساختار یک اثر است، چراکه ساختارگرایی معتقد است ما تعداد محدود و ثابتی از ساختار و تعداد بی‌نهایتی از فرم‌ها و قصه‌ها را داریم و به همین خاطر است که با شناخت ساختار کلی، می‌توان آثار را به‌صورت جزئی بررسی کرد.

سهیل شفیعی

بارها پیش آمده است که در جمع دوستان یا خانواده برای گذران وقت، جوک تعریف کرده باشید و یا اگر فرهیخته‌تر باشید، یک کتاب رباعی در دست گرفته‌اید و به عیش ادبی رسیده‌اید. حال اگر اهل سینما نیز باشید، به تماشای فیلم‌های کوتاه نشسته‌اید. به نظر می‌رسد در اینجا ساختار ثابتی وجود دارد و یک عنصر همواره در حال تکرار است. می‌توان گفت نکتهٔ مشترکی که در تمامی این‌ها وجود دارد این است که شما در زمانی کوتاه (یا در مواردی نسبتاً کوتاه) که در اختیار دارید منتظرید، منتظر پایان! در این ساختار همه‌چیز با یک وقفه آغاز می‌شود. این وقفه، بازیِ انتظار را به وجود می‌آورد که یک بازیِ به‌شدت کارآمد است و از آن پس مخاطب خود را برای یک ضربهٔ کوبندهٔ نهایی آماده می‌کند. حال مخاطبی که مدت‌زمانی را منتظر مانده است، انتظار تکان خوردن دارد و اگر انتظارش برآورده شود، خوشحال و اگر نشود، مأیوس خواهد شد. با توجه به مطالبی که گفته شد، به نقد و بررسی ساختارگرایانه چند فیلم و پویانمایی کوتاه حاضر در جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم‌های کودکان و نوجوانان خواهیم پرداخت.

● «برنده»، ضربهٔ پایانی فدای پیام اخلاقی

ضربهٔ پایانی جایی اثرگذار خواهد بود که در زمان مناسب و فقط با یک تیر هدف را نشانه بگیرد. در آغاز داستان فیلم برنده، بازیِ انتظار ما با یک گره روایتی عمیق ایجاد می‌شود که پتانسیل ایجاد ضربهٔ نهایی را به‌شدت قوی می‌کند. گره این است: دو کودک و یک دوچرخه و تنها یک نفر که می‌تواند در مسابقهٔ دوچرخه‌سواری شرکت کند. مخاطب در ابتدا تصور می‌کند یکی از شخصیت‌ها دوچرخهٔ دیگری را دزدیده است که بتواند در مسابقه شرکت کند، ولی واقعیت پنهان در پشت داستان با بر هم زدن پیش‌بینی مخاطب، عرصه را برای ضربهٔ نهایی آماده می‌سازد؛ اما به هنگام گره‌گشایی، داستان تمام نمی‌شود و فیلم فدای انتقال پیام اخلاقی خالق می‌شود، حال‌آنکه به علت گذشت زمان (نسبتاً طولانی) پس از ضربهٔ نهایی، حوصلهٔ مخاطب سر می‌رود و از تأثیرگذاری اثر که خاصیت اصلی فیلم‌های کوتاه است کاسته می‌شود.

● «پاور»، یک تیر و دو نشان

در این اثر، بازیِ انتظار با بازی ندادن یک پسربچه در بازیِ فوتبال آغاز می‌شود. او خلأ بازی را که نداشتن داور است پیدا می‌کند و با پوشیدن لباسی که قدرت مورد انتظار دیگران را در خود دارد داور بازی آن‌ها می‌شود؛ در حین بازی، تنها با کارت‌های قرمز بازیکنان را جریمه می‌کند که این کار مخاطب را متعجب می‌کند. این همان چیزی است که خالق برای بر هم زدن پیش‌بینی مخاطب و ضربهٔ پایانی به آن نیاز دارد. داور که نماد «پاور» در اثر است، یکی‌یکی تمام بازیکنان را با کارت قرمز اخراج می‌کند تا دیگر هیچ‌کس در زمین بازی باقی نماند، جز خودش که در ابتدا جایی در بازی نداشت و این یک ضربهٔ پایانی با اثرگذاری بالاست؛ اما این پایان ماجرا نیست و فیلم در تیتراژ خود نیز با خلاقیت خالق، ضربهٔ دیگری وارد می‌کند که ادامه‌دهندهٔ قبلی است. زدن این دو ضربهٔ پایانی محسوب نمی‌شود، بلکه یک تیر و دو نشان است!

● «پسربچه و درخت سیب»، روایتی به‌مانند شل سیلوراستاین

در ابتدای اثر ذکر می‌شود که فیلم با نگاهی به داستان «پسربچه و درخت سیب شل سیلوراستاین» ساخته شده است؛ اما هرکسی که این داستان را با تصویرسازی‌های بی‌نظیر شل سیلوراستاین خوانده باشد متوجه می‌شود که فیلم عیناً همان داستان است که فقط پویانمایی شده است و اتفاق خاصی در روایت آن نیفتاده که اثر را بتوان متعلق به خالق فیلم دانست. می‌توان گفت نکته‌ای که کارگردان آن را در نظر نگرفته است همین عنصر ضربهٔ پایانی به‌عنوان شناسنامهٔ فیلم‌های کوتاه است. پایان این اثر تأثیرگذار است، اما در مدیوم داستان و آن تأثیری را که باید سینما داشته باشد ندارد.

● «پیش از بهشت»، کوتاهی که حرف‌های بلندی دارد

این اثر با فضاسازی مناسبی آغاز می‌شود که موضوع داستان را برای مخاطب روشن می‌سازد و کلیدهای ضربهٔ نهایی را به او می‌دهد. پس از آن، مخاطب با ایدهٔ خلاقانه‌ای که در دل اثر وجود دارد مواجه می‌شود و انیمیت شدن نقاشی‌های روی یک دیوار را می‌بیند که نشان‌دهندهٔ محیط زیستی خاص است.

همان‌طور که گفته شد، ساختار در فیلم‌های کوتاه مبتنی بر ضربهٔ پایانی است و اگر ساختار سه‌پرده‌ای در آن وجود نداشته باشد هم اتفاق خاصی نمی‌افتد، ولی این فیلم یک ساختار سه‌پرده‌ای نیز دارد. این امر با هوشمندی به‌صورت فشرده صورت گرفته و صدمه‌ای به اثرگذاری ضربهٔ پایانی وارد نساخته است.

با ورود عنصر برهم زنندهٔ تعادل که مرد اسرائیلی است، محیط زیست خاصی که با نقاشی‌ها به وجود آمده، دچار اخلال می‌شود. پس از مرحلهٔ انتقال کوتاه که خودِ آن هم جذابیت‌های لحظه‌ای خود را دارد، به حوادث داستان می‌رسیم که اشغال شدن تدریجی محیط زیست خاص ساخته‌شده روی دیوار را نمایش می‌دهد و در نهایت ضربهٔ پایانی بی‌رحمانه می‌تواند مخاطب را میخ‌کوب کند.

در پایان پیام اخلاقی فیلم نیز به‌صورت نوشته نمایش داده می‌شود: «در ۱۹۴۸ بسیاری از فلسطینی‌ها، مجبور به ترک خانه‌هایشان شدند. هرخانهٔ رهاشده به یک خانوادهٔ صهیونیست تعلق گرفت و این چنین فلسطین اشغال شد. این فیلم مرثیه‌ای است برای همهٔ کودکان فلسطینی که روزی نقاشی‌هایشان را رها کردند.» این نوشته نمونهٔ یک پیام اخلاقی به‌جاست که نه‌تنها ضربهٔ پایانی را فدا نمی‌کند، بلکه باعث اثرگذاری بیشتر آن می‌شود.

● «عملیات طبقهٔ دوم»، یک جوک بامزهٔ کودکانه

کرونا ویروسی است که در این دو سال تمامیِ ابعاد زندگی بشر را تحت تأثیر قرار داده و این موضوع سوژه‌های جدیدی را نیز برای خلق اثر به کارگردانان سینما داده است. فیلم عملیات طبقهٔ دوم فیلمی با موضوع و مخاطب کودک است که دغدغه‌های جدیدی را که کودکان با آنلاین شدن کلاس‌هایشان با آن روبه‌رو هستند به تصویر کشیده است. در اینجا شخصیت اصلی قرار است دست به مأموریتی بزند. او که همسایهٔ معلم است می‌خواهد با قطع کردن برق امتحان را کنسل کند. این مأموریت فضا را برای ضربهٔ پایانی مهیا می‌سازد و در نهایت او که فکر می‌کرد عملیات را با موفقیت پشت سر گذاشته متوجه می‌شود که شکست خورده است. در اینجا برای پایان با ساختاری مشابه جوک مواجهیم و به همین دلیل هم نباید به دنبال روابط علت و معلولی خاصی در فیلم باشیم و باید به همان لبخندی که از شنیدن یک جوک بامزهٔ کودکانه روی صورتمان نقش می‌بندد بسنده کنیم.

نقش مهم تم در تکامل دنیای فیلم کوتاه

یادداشتی بر دو فیلم در بخش آثار کوتاه داستانی

امید مرادی

● فیلم کوتاه «برای بار دوم»

فیلم کوتاه «برای بار دوم» به نویسندگی و کارگردانی لیلا اخباری، در بخش مسابقهٔ فیلم کوتاه داستانی سی‌وچهارمین جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم‌های کودکان و نوجوانان به نمایش درآمده است. فیلم پیش‌ازاین موفق شده در هجدهمین جشن تصویر سال در بخش مسابقهٔ جوانان زیر۲۵ سال و در هفدهمین دورهٔ جشنوارهٔ فیلم کوتاه نهال در بخش بهترین فیلم سال اولی داستانی دیپلم افتخار را کسب کند.

تکرار دیالوگ‌ها زیر لب روبه‌روی آینه، تمرین کردن و آماده شدن . قوی سیاه (پوستر روی درب کمد) به نینا، مرغ دریایی (نقشی که ساره در حال تمرین آن است) می‌نگرد؛ همه‌چیز در حال انتقال این مفهوم است که ساره سودای بازیگری دارد، اما اشتباه گفتن یک دیالوگ و دوربینی که آرام و ثابت نیست و دختری ناآرام را قاب گرفته و حضور قوی سیاه در این پلان، همه گواهی می‌دهند که این سودا قرار نیست به آسودگی و آرامش منجر شود. ساره نمی‌داند که دروغ او به مادرش و بی‌اعتنایی به وضعیت پدرش چگونه می‌تواند موقعیت را تغییر دهد. درجایی از فیلم که بازیگر بودن پدر یاسی (همکلاسی/رقیب ساره) وارد بحث دختران می‌شود، به پدر ساره و حضور او در فیلم مستند اشاره می‌شود و این موضوع یادآور واقعیت زندگی برای دختری است که فیلمی مستند را زیسته است.

در سکانس بعدی ساره روی صحنه، مونولوگ‌های خود را ادا می‌کند و نه صرفاً عین یک شخصیت نمایش؛ خود او هم نمی‌داند «وقتی آدم می‌فهمه گند زده چه حالی می‌شه» و این امر که ایمان دارد و درد نمی‌کشد تنها تا این نقطه از زندگی او بوده است. او دوباره در میزانسنی مشابه بر زمین خواهد افتاد و واقعیتی بر سر او خراب خواهد شد که حداقل جسم او توان تحمل آن را ندارد. در این فیلم، هنر (به‌طور خاص تئاتر) نه به‌عنوان ناجی، بلکه همان چند لحظه رویارویی عریان با خود و واقعیت است. بازی کردن در نقش نینا برای ساره، خود بودن و خود شدن است. مسئلهٔ ساره همان «کشیدن صلیب بر دوش خود» و تحمل است و نه شهرت و سودای بازیگر سینما شدن. رنج در اینجا نه تطهیرکننده که همان سایهٔ همیشگی هنرمند و واقعیت هنرمند شدن است.

● فیلم کوتاه «تی‌یره»

«تی‌یره» به نویسندگی و کارگردانی مصطفی مهربان، جدیدترین ساختهٔ فیلم‌ساز اهل رودبار است که پیش‌ازاین با فیلم‌های کوتاه «مرنجاب» و «گهواره سکوت» در چندین جشنوارهٔ بین‌المللی شرکت داشته است. «تی‌یره» در بخش مسابقهٔ فیلم کوتاه داستانی سی‌وچهارمین جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم‌های کودکان و نوجوانان حضور دارد.

مناظر برفی مناطق شمالی، کودکان مشغول بازی در سرمای زمستان، جاده‌های شیب‌دار و پیچ‌وخم‌دار و حرکت در این لانگ شات‌های زنده همهٔ آن چیزهایی است که برای وارد شدن به یک جهان ساده و کودکانه لازم است. «تی‌یره» موفق می‌شود در زمان حدود دو دقیقه، جغرافیای خاص ملودرام خود را با خطوط حرکت و پیوستار نماها ترسیم کند. دو روستای پشته و جوبن (از توابع بخش مرکزی شهرستان رودبار در استان گیلان)، دو قطب اصلی موقعیت‌های فیلم هستند؛ موقعیت‌هایی که با گذشته و اکنونِ کاراکترها سروکار دارد و تقابل‌هایی که زیربنای فیلم را تشکیل می‌دهند: پیرزنی که چهار فرزند خود را در زلزله ازدست‌داده و از دیدن نوه‌های پسری‌اش محروم است و زنی کُردتبار که دلِ خوشی از گذشتهٔ خود با پیرزن ندارد و پس از مرگ همسرش به روستایی دیگر نقل‌مکان کرده و این حقیقت را از فرزندان خود پنهان کرده که «شاخُونُوم» پیرزن، مادربزرگ آن‌هاست.

ماجرا از جایی آغاز می‌شود که طی درگیری کودکانه‌ای که «حکمت» با دوست خود «شهریار» دارد، تی‌یره پاره می‌شود؛ همان وسیله‌ای که در آداب محلی برای گرفتن روغن‌زیتون از آن استفاده می‌شود و از جایی که مادرِ حکمت نوبت گرفته و به آن نیاز دارد، او و خواهرش «گوهر» در روستا راه می‌افتند تا قبل از آن‌که مادر متوجه شود، یک تی‌یره پیدا و جایگزین قبلی کنند؛ یک راه‌حل معمول کودکانه برای یک مسئله و گره کودکانه، با این تفاوت که به‌جای یک ماجراجویی یا نوعی سفر، همانند فیلم‌هایی با گره‌افکنی مشابه در این ژانر که معمولاً درنهایت به تغییر کاراکتر کودک می‌انجامند، سفر کودکان این فیلم زود به پایان می‌رسد و گره به دست شاخونوم باز می‌شود. درواقع مسئله‌ای که برای کودکان پیش می‌آید و پاسخی که به آن می‌دهند در خدمت لحظاتی قرار می‌گیرد که مادر پیر با تنها باقی‌ماندگان فرزندان یا همان ریشه‌هایش می‌گذراند و درنهایت فاش شدن حقیقت پیش چشم دختربچه.

در انتهای فیلم، کودکان در همان زمین بازی اول فیلم، در فصل بهار، با تی‌یرهٔ پاره شده فوتبال بازی می‌کنند. تی‌یره فقط وسیله‌ای بود برای تبدیل فراق به وصال، به دست کودکان. شاید نگریستن از دریچهٔ کودکان و حل مسائل به شیوهٔ آن‌ها راهگشا باشد، چراکه کودکان در مقابل نگاه گذشته‌نگر بزرگ‌سالان، حال‌نگر هستند و سردی، تاریکی و فراق به خود راه نمی‌دهند. تی‌یره فیلمی نه درباره کودکان، که در احترام به این نگاه است.

تیام:
سربلندی بر فراز بام ایران

حسین صادقی
(بخش میان رشته‌ای)

«تیام» فیلمی ساختهٔ امیرحسین عنایتی است که داستان آن در حوالی زردکوه بختیاری و در میان قوم بختیاری پیش می‌رود. قصهٔ دختری نوجوان به نام «تیام» از آرزوی شرکت در مسابقات تیراندازی آغاز و با رسیدن به آرزوی دیگر یعنی خرید دارو و حفظ راز مادر به پایان می‌رسد.

توجه ویژه به اقوام، گویش و لهجه‌ها، همچون آثار دیگر جشنواره، در این فیلم نیز به چشم می‌خورد و هرچند دقت بیش‌ازحد در قابل‌فهم بودن گویش، روند طبیعی آن را مختل کرده، سعی شده مخاطب با زیست‌بومی اثر احساس قرابت کند؛ با این همه اینکه تا چه میزان سازندگان در این امر توفیق داشته‌اند پرسشی است در برابر مخاطب نوجوان و بزرگسال.

فارغ از قاب‌هایی که به نظر می‌رسد بیش از سینما با قاب تلویزیون همخوانی داشته باشد، به‌سختی می‌توان این اثر را در زمرهٔ آثار کودکان و نوجوانان قرار داد. وجود سکانس‌های غیرضروری و همچنین بلاتکلیفی فیلم‌نامه در یافتن گره اصلی ماجرا ازجمله مسائلی است که تیام را با چالش جدی مواجه می‌سازد. همچنین به نظر می‌رسد حضور بازیگردانی آشنا به حوزهٔ کودک و نوجوان و فن سینما می‌توانست ویترین بهتری از نقش‌آفرینی نابازیگران ارائه دهد.

در کنار مسائل یادشده، انتخاب هوشمندانه نام اثر یعنی «تیام» به معنای «چشم‌هایم» و ارتباط آن با نابینا بودن بهنوش بختیاری در نقش مادر تیام را می‌توان به فال نیک گرفت و برای مجموعه سازندگان فیلم روزها و آثار نیکوتری را آرزو داشت.

فارغ از قاب‌هایی که به نظر می‌رسد بیش‌از سینما با قاب تلویزیون همخوانی داشته باشد، به‌سختی می‌توان این اثر را در زمرهٔ آثار کودکان و نوجوانان قرار داد

گنجیدو یا گنجی گنجیده در جشنواره

نوشته‌ای کوتاه بر خلاقیت محمد نوری

منصور کامکار

مبارزه آغاز می‌شود، در دو دایره مقابل همدیگر دو انسان با صورتک‌های موش ایستاده‌اند، اما کمی که می‌گذرد، خواهیم فهمید که خبری از صورتک نیست و آنچه بر صورت بازیگران نقش بسته، فیلتر گوش و دماغ موش و شروع مواجهه با خلاقیت‌های فیلم‌ساز است. فیلم‌سازی که در همان پلان ابتدایی با طرحی‌های خود دستی بر گریبان مخاطب زده و او را همراه با خود به جهان سرتاپا زیبایی و خلاقیت فیلم روانه می‌کند. جهانی که به زیبایی نمادپردازی و نشانه‌گذاری شده است. نشانه‌هایی که هم برای مخاطب بزرگ‌سال جذابیت‌های لازم را دارد هم مخاطب کودک و نوجوان را به‌خوبی درگیر کرده و شکل صحیحی از ایجاد ارتباط را به تصویر می‌کشد.

قصهٔ فیلم، چهل و دومین المپیک موش‌هاست و با قهرمان فیلم «انگشت‌سوزنی» و درگیری‌های شخصی زندگی او چند دقیقه‌ای زندگی می‌کنیم. مهم‌ترین ویژگی فیلم توجه کارگردان به طراحی حرکت‌هاست. درست است که المپیک جریانی آشناست ولی در انتخاب نوع بازی، فیلم‌ساز اقدام به آشنازدایی کرده و به شکلی خلاقانه بازی جدیدی ابداع نموده است. دو مبارز در دو دایره مقابل یکدیگر ایستاده‌اند و سعی دارند از راه دور به‌وسیلهٔ انگشت، یکدیگر را از دایره خارج کنند. نوع و جنس حرکت‌ها، توجه به رنگ‌هایی که در زمینهٔ هوشمندانه انتخاب‌شده‌اند، نوع لباس‌ها و ... دست در دست یکدیگر داده و فضایی عجیب و درعین‌حال ملموس برای مخاطب ایجاد می‌کنند. پیش از اتمام مسابقه موقعیتی کمیک ایجاد می‌شود که به‌راستی خنده را از عمق وجود مخاطب بیرون می‌کشد. مسابقه تمام می‌شود و انگشت‌سوزنی و مدیر برنامه‌هایش در دفتر در حال گفت‌وگو هستند. «انگشت‌سوزنی» باید برای ادامهٔ مسابقه یک هم‌تیمی انتخاب کند و مدیر برنامه‌هایش یک دختر مبارز را به او معرفی می‌کند، اما انگشت‌سوزنی از این انتخاب راضی نیست، حالا یک پیرنگ عاشقانه هم در دل این اتفاقات عجیب‌وغریب در حال شکل‌گیری است. انگشت‌سوزنی بیرون می‌زند و در دل طبیعت به دنبال پیدا کردن یک هم‌تیمی است.

یکی دیگر از نکات جذاب فیلم استفاده صحیح، به‌جا از پردهٔ سبز و جلوه‌های ویژه و تلفیق آن با زمینهٔ طبیعت است که کاملاً باورپذیر و طبیعی جلوه می‌کند. انگشت‌سوزنی آوازخوان به سراغ خورشید می‌رود، کاراکتر خورشید با بدن انسان و گلوله‌ای آتشین روی بدن کنار انگشت‌سوزنی می‌رقصد و با او دیالوگ برقرار می‌کند. در انتها پیشنهاد او را رد کرده و او را به‌سوی باد می‌فرستد، طراحی شخصیت باد هم مشابه خورشید، بدن انسان و گلوله‌ای از ابر روی بدن، او هم زیر بار نرفته و انگشت‌سوزنی را به‌سوی کوه می‌فرستد، انگشت‌سوزنی شب‌هنگام به کوه می‌رسد، از حفره‌ای پایین رفته و وارد کوه می‌شود، انگشتانش زخمی شده و خون از دستانش سرازیر می‌گردد. اما این کوه همان کوهی است که مبارز دختر در آن خانه دارد. پس ابروباد و مه و خورشید و فلک در کار شدند تا انگشت‌سوزنی را به‌سوی دختر روانه کنند. از طرفی دو فرستاده از سمت مدیر برنامه‌های انگشت‌سوزنی به خانهٔ دختر آمده‌اند تا او را به تیم دعوت کنند. دختر، نقاشی خودش و انگشت‌سوزنی را می‌آورد و پاره می‌کند. انگشت‌سوزنی وارد خانهٔ دختر می‌شود. از اینجا به بعد فیلم به تکنیک نقاشی دیواری تبدیل می‌شود. نقاشی دیواری که دوبُعدی است، ولی روی سطحش بافت دارد. پیرنگ عاشقانه به اوج می‌رسد و همه‌چیز به‌خوبی و خوشی تمام می‌شود. نقاشی‌های انگشت‌سوزنی و دختر پشت سر هم می‌آیند و تیتراژ بالا می‌آید. محمد نوری با گنجیدو به‌خوبی ثابت کرد که فیلم‌سازی به‌شدت خلاق است و عنصر خلاقیت، همان تکهٔ گم‌شدهٔ پازل سینمای امروز ایران است. در صورت حمایت‌های مالی و امکاناتی مناسب از محمد نوری‌ها، آثار ماندگاری بر پردهٔ نقره‌ای سینمای فردای ایران حک خواهد شد.

یکی دیگر از نکات جذاب فیلم استفاده صحیح، به‌جا از پردهٔ سبز و جلوه‌های ویژه و تلفیق آن با زمینهٔ طبیعت است که کاملا باورپذیر و طبیعی جلوه می‌کند

تأملی در هستی در میان صخره‌ها

یادداشتی بر فیلم «میان صخره‌ها» ساختهٔ مختار عبداللهی

فیلم «میان صخره‌ها» اثری است که به‌لحاظ نوع روایت بدیع و تازه است. بارِ دوسوم داستان به دوش دو کاراکتر فیلم است. پسر نوجوان در تنگه‌ای گرفتار شده و خواهر کوچکش در بالای صخره انتظار رهایی او را می‌کشد و رادیویی که به همراه آنان است گاه روشن می‌شود و ارجاعاتی مضمونی در میان صخره‌ها با توجه به زیست هر دو کودک ارائه می‌دهد.

کارکرد رادیو و استفاده از آن در فیلم، علاوه‌بر اصول و مبانی فکری، گاه به‌لحاظ روان‌شناختی و زیست‌محیطی به آسیب‌شناسی مسائل پنهانی می‌پردازد که از تابوهای هر جامعه به شمار می‌آیند؛ مثل اینکه در رادیوی روشن‌شده، کارشناس مسائل جنسی مشکلات زوج‌ها را بررسی می‌کند و پسر به دختر می‌گوید گوشَت را بگیر که جنبهٔ طنز قضیه را بیشتر کند.
به نظر می‌رسید اگر مشکلات جنسی نوجوانان بدین شکل مطرح می‌شد، روشی خلاقانه و کاربردی را پیش روی مخاطبان می‌گذاشت؛ البته کارگردان سعی داشته از عنصر رادیو برای بار دراماتیک قصه بهره ببرد که استفادهٔ مناسبی است.
یکی از مفاهیم متعالی که فیلم در تِماتیک خود دارد، نگاه ماورایی به زندگی است که از منظر پدیدارشناسی قابل بررسی است. در مواقعی که پسر اسیرشده با پای شکسته تلاش می‌کند از تنگه‌ای در کوه که مانند صخره است بالا رود، مکث‌های فیلم و موسیقی خوب و درست به کمک تصاویری از طبیعت، نوعی اپوخه و لحظه‌ای ایستادن برای تأمل در هستی را به مخاطب القا می‌کند.
فیلم در آشنایی‌زدایی از شکل روایت با درون‌مایه‌ای شاعرانه به نمادپردازی خفیفی دست می‌زند، وقتی پسرک پَر را از لباس خود بیرون می‌آورد و در طبیعت رها می‌کند، تا سرگشته و حیران بدون خودانگیختگی به هر سو برود.
در هنگام شب و زمانِ روشن شدنِ رادیو، در سکوت و تاریکی، دکلمه‌ای از شعر عطار که به داستان سیمرغ اشاره می‌کند فضای کودکانهٔ فیلم را که با دلهرهٔ حملهٔ گرگ‌ها و سگان آمیخته شده آرام می‌کند، گویی در پس همهٔ سختی‌ها، آرامشی قرار گرفته باشد.
فیلم در بیانِ مفهومی، مانند فیلم «دورافتاده» با هنرمندی تام هنکس است. وقتی اسیر شدی، راهی جز پذیرفتن شرایط نداری تا نرم‌نرم برای رهایی کاری کنی و بپذیری هیچ صدایی در طبیعت نیست. همه در کار خود ایستاده و فرمان‌بردارند و سروصدای انسان به‌مثابه آن رادیو گاهی غافل از شناخت خویش و هستی است.

محمد بزرگ

بام‌بالا: رؤیای همهٔ کودکان دیروز تا امروز

نازنین ابراهیمی
(بخش میان‌رشته‌ای)

برآورده شدن آرزوها توسط یک عروسک، رؤیایی است که همهٔ کودکان در همهٔ نسل‌ها آن را داشته‌اند و «بام‌بالا» نام عروسکی است که در این فیلم قرار است به این رؤیا تحقق ببخشد، آن‌هم با شنیدن یک جمله: «دوستت دارم.»

موضوع دوست داشتن و ابراز علاقه افراد به یکدیگر را می‌توان انتخاب خوب نویسنده دانست. در این فیلم مادر یک خانواده به‌دلیل اینکه همسرش هیچ‌گاه به او ابراز علاقه نکرده است می‌خواهد خانه را ترک کند (ای کاش با چنین مسئله‌ای در فیلم این‌قدر سطحی مواجه نمی‌شدیم). از طرفی کودکان این خانواده، حنا و امیرعلی، که نگران جدایی پدر و مادر خود هستند در تلاش‌اند تا با کمک بام‌بالا و پدربزرگشان که در خانهٔ سالمندان زندگی می‌کند از این اتفاق جلوگیری کنند.

در بام‌بالا شخصیت‌ها به‌درستی ساخته‌وپرداخته نشده‌اند، مانند پدربزرگ و مادربزرگی که در خانهٔ سالمندان هستند و مخاطب هیچ‌گاه متوجه نمی‌شود چرا یک زوج پیر که به‌راحتی می‌توانند مسئولیت‌های خود را بپذیرند در خانه سالمندان زندگی می‌کنند؛ و یا آریا که دوست نزدیک بچه‌هاست و مادر خود را از دست داده است. این موضوع می‌تواند از ارزش فیلم

بکاهد.

در پایان می‌توان گفت ساخت موسیقی که به‌طور خاص مخاطبش کودک است یکی از بزرگ‌ترین دلایل جذابیت این فیلم به شمار می‌آید. از طرف دیگر لوکیشن‌ها، فیلم‌برداری و بازی مناسب بازیگرهای کودک فیلم از دیگر دلایلی است که بام‌بالا را به یک اثر کودک تبدیل می‌کند و ظرفیت کافی برای تماشای کودکان را دارد.

قهرمانی در دنیای آدم بزرگ‌ها

یادداشتی بر فیلم «تیام»

مجید بدیع زاده
(بخش میان رشته‌ای)

تیام از موسیقی متن خوبی بهره می‌برد و موسیقی هم‌سو با روند داستان است و در خدمت و خلق ریتمی مناسب به کار گرفته شده است

«تیام» فیلمی است که در قالب سینمای نوجوانان ساخته شده است. این فیلم هم مثل بیشتر فیلم‌های جشنواره به سراغ اقلیم بومی و به دور از فضای شهری رفته است؛ این بار در روستایی از استان چهارمحال و بختیاری. مسئلهٔ «زیست» در این فیلم تقریباً قابل‌قبول و لهجه‌ها، پوشش‌ها و... تا حدودی مطلوب است. این مسئله احتمالاً به‌خاطر اشراف کامل تهیه‌کنندهٔ فیلم به اقلیم فیلم است؛ چراکه خود از آن خطه است؛ همچنین باید در نظر داشت که ۵۰ درصد از بازیگران و عوامل، از این قوم (بختیاری) هستند.

در مقدمهٔ فیلم، ابتدا با نماهای باز نظیر اکستریم لانگ‌شات، مدیوم لانگ‌شات و... مکان و جغرافیا به ما معرفی می‌شود. پرداختن به مسئلهٔ کرونا نیز زمان را برای ما روشن می‌کند؛ شخصیت‌ها هم که در رأس آن‌ها تیام و مادرش قرار دارند به ما معرفی می‌شوند.

تیام دختری نوجوان است که پدرش را بر اثر تصادف از دست داده است و با مادرش که از آن تصادف جان سالم به در برده ولی نابیناست، زندگی می‌کند. اسم فیلم یعنی «تیام» ایهامی در معنای خود دارد: هم به نام دختر اشاره می‌کند و هم در زبان بختیاری به معنای «چشم‌هایم» است. پس می‌توان دختر نوجوان، یعنی تیام را چشمان مادر و عصای دست مادر قلمداد کرد؛ بنابراین ما آمادهٔ داستانی هستیم که قرار است دختری نوجوان عمل قهرمانانه‌ای انجام دهد و مسیر قهرمانی در پیش بگیرد.

در اواسط داستان، مسئلهٔ مسابقات تیراندازی با تفنگ مطرح می‌شود، ولی در فیلمنامه به نظر ابتر و ناقص می‌ماند. درست است که به‌روز بودن فیلم‌نامه یک نقطهٔ مثبت به شمار می‌آید و در اینجا نیز پرداختن به دوران کرونا، فیلمنامه را در شرایط فعلی ایران بازگو می‌کند، ولی به نظر می‌رسد این پرداخت در سطح است و به پیشبرد داستان کمک شایانی نمی‌کند و تنها باعث می‌شود مسابقات تیراندازی لغو شود. پس ماجراهایی که در مورد تفنگ و دختر نوجوان پیش می‌آید تعلیق ایجاد نمی‌کند و به‌زودی خاتمه می‌یابد.

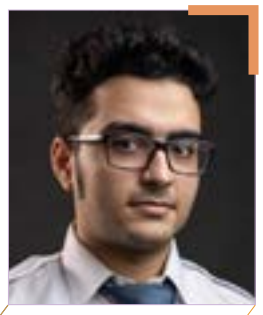
دختر نوجوان در روند داستان عملی قهرمانانه را در مسیری قهرمانانه پیش می‌برد و آن هم تهیهٔ دارو برای مادر به شیوهٔ ماجراجوایی است. شاید این مسیر و کاری که دختر انجام می‌دهد در دنیای آدم بزرگ‌ها عملی شگرف و بزرگ نباشد، ولی در دنیای نوجوانان می‌تواند عملی قهرمانانه باشد.

تیام از موسیقی متن خوبی بهره می‌برد و موسیقی هم‌سو با روند داستان است و در خدمت و خلق ریتمی مناسب به کار گرفته شده است. حدود ۹۰ درصد بازیگران این فیلم نابازیگر یا بهتر بگوییم بازیگران بی‌تجربه و کم‌تجربه هستند و این احتمالاً به خواست شخص کارگردان بوده است، ولی بازیگران تلاش خود را کرده‌اند تا بازی مطلوب و باورپذیری ارائه دهند. همچنین این فیلم سعی کرده است رنگ و لعابی شاد داشته باشد و از نورپردازی‌ها و رنگ‌بندی‌های تلخ و تاریک به دور باشد.

درمجموع، علی‌رغم ضعف‌هایی که در بخش‌های مختلف فیلم وجود دارد، تیام را می‌توان تلاشی دانست در جهت قرار گرفتن در زمرهٔ فیلم‌های قابل‌قبول بخش نوجوانان.

الـــزامِ اجـــرا!

یادداشتی بر فیلم کوتاه «برای بار دوم»، ساختهٔ لیلا اخباری



محمدجواد فراهانی

مرجـان خسـروی (نویسـنده، تهیه‌کننـده و کارگـردان)، سـروش حضرتـی (مدیـر تصویربـرداری)، پویـان شـعله‌ور (تدویـن) و شـبنم دادخـواه، سـارا بشـیری و مریـم علیـار (بازیگـران) ازجملـه عوامـل فیلـم کوتـاه «بـرای بـار دوم» بـه شـمار می‌آینـد.

فیلم‌نامهٔ برای بار دوم از ساختار دراماتیک لطیفه‌وار بهره می‌برد. در این ساختار قصهٔ فیلم‌نامه در نقطهٔ انتهایی خود بهتر است با یک چرخش یا غافلگیری همراه باشد؛ یا حداقل انتظاری دراماتیک را که در دلِ موقعیت داستانی و در همان یک یا چند صحنه برای مخاطب پدید آورده، به‌درستی پاسخ دهد و برآورده کند. در فیلم‌نامهٔ برای بار دوم ضربهٔ دراماتیک در قالب همان کاشت موقعیت اولیهٔ داستانی زده می‌شود و به‌اصطلاح با یک حادثهٔ محرک غافلگیرکننده روبه‌رو می‌شویم.

خلاصهٔ داستان: «ساره» در حال آماده شدن برای رفتن سر تمرین تئاتر است؛ مادرش با او تماس می‌گیرد و از او می‌خواهد کپسول اکسیژن پدرش را شارژ کند. مریم از انجام این کار سر باز می‌زند و امتحانش را بهانه می‌کند. او زمانی که به اتاق پدرش می‌رود، متوجه فوت پدرش می‌شود. او با دیدن این صحنه از خانه بیرون می‌رود و پدر را رها می‌کند.

فیلم‌نامهٔ برای بار دوم در حقیقت همچون یک فیلم‌نامهٔ بلند سینمایی بر پایهٔ «ساختار دراماتیک سه‌پرده‌ای» بنا شده است. در فیلم‌نامهٔ برای بار دوم با یک حادثه محرّک کشمکش‌زا روبه‌روییم که پرسش‌ها و انتظارهایی به‌جا برای مخاطب پدید می‌آورد؛ ازجمله این‌که آیا ساره با پدرش مشکلی حاد داشته که حاضر نمی‌شود به او کمک کند؟ یا اینکه در ادامه چه خواهد شد؟ آیا ساره به خاطر عدم مسئولیت‌پذیری مؤاخذه خواهد شد؟ آیا ساره دچار عذاب وجدان می‌شود و به واکنشی غیرمنتظره دست می‌زند؟ این پرسشِ ترکیبی در پایان پردهٔ نخست در ذهن مخاطب تعلیق‌زایی می‌کند.

پردهٔ میانی فیلم‌نامهٔ برای بار دوم سعی می‌کند اطلاعاتی تازه را از طریق ترس و اضطراب ساره به فیلم تزریق کند. این اطلاعات می‌تواند ما را به این نتیجه برساند که ساره خانواده سخت‌گیری دارد. در این وهله، فیلم‌نامه‌نویس سعی می‌کند از طریق ارتباط ساره با رقیب اصلی‌اش یعنی یاسمن، اطلاعات دیگری را درخصوص پدر ساره مطرح کند، تا این‌گونه مختصات بهتری از شخصیت‌ها ارائه دهد. حال آنچه در پردهٔ دوم باعث می‌شود رفتار ساره باورپذیر جلوه نکند و اقدامش در مواجهه با پدر بیهوده جلوه کند، هدف غایی او در خصوص بازیگری است. در اینجا اگر با اغماض علاقهٔ فراوان ساره به بازیگری را بپذیریم، کوچک بودن چنین هدفی که تنها به یک نمایش مدرسه‌ای محدود است، نمی‌تواند مخاطب را به‌خاطر نوع عملش در پایان پردهٔ اول اقناع کند. در پردهٔ میانی، هرچند نویسنده سعی کرده تنش درونی را جایگزین کشمکش بیرونی کند، اما خاستگاه این تنش، تقریباً نامأنوس است. پردهٔ دوم فیلم‌نامهٔ برای بار دوم دربرگیرندهٔ تلاش نسبی ساره برای رهایی از عذاب وجدان است و گویی او با این کار در حال تنبیه خود است. پرسشی که در این میان پدید می‌آید این است که مادر ساره کجای این ماجراست و چرا با وخیم بودن اوضاع پدر، از قبل برای او کپسول ذخیره تهیه نکرده است؟ آیا می‌توان سهل‌انگاری مادر را از منظر دراماتیک توجیه کرد؟ درست است که فیلم‌نامهٔ کوتاه فیلم‌نامه‌ای است که حتی می‌تواند در شیوهٔ ارائه داده‌ها و مهندسی اطلاعات با پوشش و نقاب مینیمالیسم پدیدار شود و لزومی ندارد همهٔ چیزهایی را که در مناسبات جهانی داستان وجود دارند برای مخاطب باز کند و او را آگاه و به‌اصطلاح شیرفهم کند، اما نپرداختن به چنین مسئله‌ای در فیلم‌نامهٔ برای بار دوم جایگزینِ دراماتیکِ بهتری ندارد. برای نمونه، حتی پیامد کاری که ساره در قبال پدرش کرده و نیز موقعیت‌های احتمالی یا بحران‌هایی تعلیق‌زا که می‌توانستند ساره را تا مرز رسوا شدن پیش ببرند در پردهٔ میانی کاشته نمی‌شوند.

بخش سوم از داستان فیلم‌نامهٔ برای بار دوم، جایی که ساره پس از انتخاب شدن برای نقش، از پذیرفتن آن امتناع می‌کند و سپس به مدرسه بازمی‌گردد و خبر مرگ پدرش را از مدیر می‌شنود، هیچ نقطهٔ اوج یا گره‌گشایی غافلگیرکننده‌ای ندارد که اکنون بتوانیم نام پردهٔ سوم را بر آن بگذاریم. در حقیقت با اغماض و چشم‌پوشی فراوان، می‌توان گفت فیلم‌نامهٔ برای بار دوم از دید ساختاری می‌کوشد به الگوی سه‌پرده‌ای برای فیلم‌نامه کوتاه نزدیک شود؛ اما پرده به پرده نه‌تنها از کاشت دراماتیک خوب پردهٔ نخستش فاصله می‌گیرد، بلکه از پتانسیل نهفتهٔ درون همان کاشت ابتدایی خود نیز بهره‌ای نمی‌بَرَد و به برداشت‌های دراماتیک لازم دست نمی‌یابد.

صید ایده‌ها و قاب‌های ماندگار از گوشهٔ ایران در جشنوارهٔ سی و چهارم

تا پایان روز چهارم جشنواره، می‌توان دوری از شهر و هیاهو را قاب مشترک اکثر آثار روی پرده دانست. اگر تا پیش از این بی‌توجهی به قومیت‌ها، بافت‌های محلی و جغرافیاهای جذاب سراسر ایران در بیشتر دوره‌های جشنواره به امری عادی بدل شده بود، امسال دوربین‌ها دل از ترافیک و آسمان دودی شهر کنده و در پی صید ایده‌ها و قاب‌های ماندگار از گوشه و کنار ایران هستند.

حسین صادقی
بخش میان رشته ای

«یدو» به کارگردانی مهدی جعفری، نوجوانی آبادانی را به تصویر می‌کشد. «لیپار» به کارگردانی حسین ریگی، از رؤیاپردازی نوجوانی سیستانی سخن می‌گوید. «اشکنه» به کارگردانی وحید پاکزاد در حوالی اصفهان قصه می‌گوید و «تیام» ساخته امیرحسین قناعتی در دیار بختیاری‌ها سیر می‌کند و همگی با گریز از پایتخت، ساختمان‌های بلند و افق‌های کوتاه، به اقوام گوناگون و استفاده از جلوه‌های بصری و بعضاً استعاره‌های فرهنگی و قومیتی آن‌ها رو آورده‌اند. این تغییر نگاه و زاویهٔ دوربین را می‌توان به فال نیک گرفت، سنین کودکی و نوجوانی روزهایی است پر از شور و شوق، طراوت و حرکت. از این نظر می‌توان دشت‌های وسیع، افق‌های بی‌کران و اصالت و صمیمیت قابل‌لمس در گوشه‌گوشهٔ ایران‌زمین را همسو با ذات و اصل جشنواره دانست.

علاوه بر این آشنایی و جمع آمدن آداب‌ورسوم و نمایش روحیات کودکان و نوجوانان در سراسر ایران را می‌توان اتفاق میمونی ارزیابی کرد. هرچند این تیغ دولبه حداقل روی بُرنده و تیز خود را در برخی آثار نشان داده و ظرافت‌های طراحی لباس، لهجه و گویش و به‌طور کلی ایجاد محیطی باورپذیر معمولاً مورد غفلت قرار گرفته است.

چهرهٔ برخی بازیگران معروف سینما بعضاً با لباس‌های قومی و محلی جور درنمی‌آید یا ارجاعات بخشی از متن‌ها به فرهنگ یا آداب‌ورسومی خاص برای مخاطب معمایی حل‌نشدنی به نظر می‌رسد و گاهی پتانسیل مکان وقوع حادثه، خواه شمال باشد، خواه جنوب، شرق یا غرب، آن‌قدر وسیع است که تمام بارِ معرفی و پرداخت شخصیت‌ها تنها به دوش چندتکه لباس و یک گویش یا لهجهٔ دست‌وپاشکسته می‌افتد.

بااین‌حال امید است این رویکرد مانند موجی گذرا نباشد و با توجه بیشتر به ظرافت‌ها و بایدونبایدها به سهم خود در دوره‌های بعد نیز ادامه یابد.

سهم انکارنشدنی جشنواره در دوران شیرین کودکی

معین مهرعلیان
(بخش میان رشته‌ای)

جشنواره بین‌المللی فیلم‌های کودکان و نوجوانان یکی از مهم‌ترین رویدادهای سینمایی و فرهنگی کشور است که همه‌ساله در اصفهان، شهر دوستدار کودک، برگزار می‌شود. این جشنواره که سهمی انکارنشدنی در خاطرات کودکی و نوجوانی نسل جوان و حتی میان‌سال ایران‌زمین دارد و برای بسیاری نوستالژیک است، دوره‌های بسیاری به خود دیده تا آنجا که امسال سی‌وچهارسالگی خود را جشن می‌گیرد.

چنین سابقه و اهمیتی سبب می‌شود انتظار داشته باشیم این جشنواره سال‌به‌سال بیشتر موردتوجه قرار گرفته و در برگزاری، کیفیت آثار و اثرگذاری بر جامعه به بلوغ بیشتری رسیده باشد. متأسفانه در کنار تمام خوبی‌های این جشنواره، مسائلی به چشم می‌خورد که درخور تأمل است و ما دلسوزانه باید آن‌ها را بیان کنیم تا برای نسل جدید، آینده‌سازان میهنمان، اتفاقات شیرین‌تر و بهتری رقم بزنیم.

یکی از نکات قابل‌توجه، فاصله گرفتن فیلم‌سازان بزرگ از جهان سینمای کودک است. عرصه‌ای که زمانی بزرگانی چون زنده‌یاد استاد عباس کیارستمی در آن فعالیت می‌کردند و دهه‌های شصت و تا حدودی هفتاد، مورد اقبال سینماگران و مخاطبان بود، امروزه به دلایل مختلف کم‌رمق شده است.

برای چنین مسئله‌ای می‌توان دلایل مختلفی برشمرد، ازجمله عدم بازگشت سرمایهٔ تولیدکنندگان فیلم کودکان و نوجوان، شرایط اجتماعی و اقتصادی کشور، تغییر وضعیت هرم جمعیت، کمبود امکانات و خلاقیت کافی برای فیلم‌سازی در این عرصه، مشکلات اکران فیلم‌های جشنواره، فاصله گرفتن سینماگران از ادبیات و به‌طور خاص ادبیات داستانی کودکان و نوجوان و... .

شرایط موجود و عوامل مذکور سبب شده است که فیلم‌های اضر در جشنواره تغییرات ل‌لمسی در محتوا و ردهٔ سنی باشند. این سال‌ها شاهد آن م که درصد بیشتری از این فیلم‌ها ازلحاظ مفاهیم، قصه‌پردازی، صحنه‌های سیگار کشیدن یا خشونت‌آمیز، زاویه نگاه فیلم‌ساز و... برای کودکان و نوجوانان مناسب و یا جذاب نبوده و مخاطبشان بزرگسالان بوده‌اند. فیلم‌هایی که گاه برای جشنواره‌هایی مانند جشنواره بین‌المللی فیلم فجر و یا گیشه تولید شده‌اند، اما به‌سبب وجود شخصیت یا شخصیت‌هایی کودک و نوجوان به این جشنواره راه پیدا کرده‌اند. سایر فیلم‌ها نیز بیشتر مناسب ردهٔ سنی ۱۳ سال به بالا (Teenagers) هستند و فیلم‌هایی که مناسب کودکان زیر ۱۲ سال باشد سهم بسیار کمی از فیلم‌های جشنواره را به خود اختصاص می‌دهند. به همین جهت است که مخاطبان کودک و خردسال نسبت به سال‌های قبل، فیلم‌های کمتری برای تماشا می‌یابند و از جشنواره فاصله می‌گیرند. اتفاقی که در طول سال نیز بسیار به چشم می‌خورد و والدینی که کودکانی در این رده سنی دارند در یافتن اثری مناسب برای فرزندانشان به مشکل می‌خورند. این چنین است که یکی از بهترین بسترهای تفریح، آموزش و تربیت کودکان که می‌تواند سبب افزایش مهارت‌های شخصی، بین‌فردی و اجتماعی آینده‌سازان کشور و افزایش خلاقیت و هوش اجتماعی و... آن‌ها شود، کم‌کم از دست می‌رود. البته تولیدات کشورهای دیگر، به‌خصوص کشورهای غربی، از طرق مختلف به خانه‌ها راه می‌یابند، اما تفاوت‌های فرهنگی گاه سبب سردرگمی کودکان در هویت‌یابی و اخلال در جامعه‌پذیری آن‌ها می‌شود. اینجاست که تولیدات داخلی اهمیت خود را نشان می‌دهند و جایگزین ناپذیر به نظر می‌رسند.

در پایان، امیدواریم با همت ویژهٔ مسئولان کشور، فیلم‌سازان و خانواده‌ها در زمینهٔ فیلم‌های مناسب برای کودکان و نوجوانان، به‌خصوص رده‌های سنی ۳ تا ۱۲ سال، جان تازه‌ای به این حیطه بخشیده شود و شاهد اتفاقاتی خوب برای آینده‌سازان کشورمان باشیم.

خارج از گود

از هر پنج کودک در جهان، یک نفر در مجاورت مناطقی زندگی می‌کند که درگیری‌های مسلحانه در آن جریان دارد. عراق یکی از کشورهایی است که در طی سال‌ها جنگ و ناامنی، کودکانش کودکی‌نکرده بزرگ شدند و امروز نیز پس از سال‌ها درگیری، کودکان قربانیان اصلی این جنگ‌ها هستند. در این مجموعه، تلخیِ جنگ را در کنار شادی وَ بازیِ کودکان به تصویر کشیدَیم، به امید روزی که همهٔ کودکان جهان آرزوهای رنگی خود را به تصویر بکشند و این جشنواره نیز بتواند میزبان فیلم‌های کشورهای همسایه و میهمان این کشورها باشد.

نشریه روزانه سی‌وچهارمین جشنواره بین‌المللی فیلم‌های کودکان و نوجوانان | شماره ۳

مدیرمسئول.....حسن قانونی
سردبیر .....سید مرتضی رضوانی
دبیر ..... امیر رجایی باغسرخی
ویراستار ..... انسیه عرفان
تحریریه.....مینا حسن‌زاده، آریانا معتمدیان، سونیا غلامی

گرافیک.....مؤسسه فرهنگی هنری نگارآفرین فردای شرق آریا
طراحی و صفحه‌آرایی ..... مریم ولی‌پور، افروز کاظمی، زکریا حسینی
تصویرگر..... داود الماسیان
سرپرست خبرنگاران نوجوان..... میلاد مُرتجی
www.icff.ir

با تشکر از: ایمان حجتی، مدیر اجرایی سی و چهارمین جشنواره بین المللی فیلم‌های کودکان و نوجوانان اصفهان، شکیبا شیرازی، زینب امینی، فاطمه مهرابی، فرشته خیرالهی، علی یگانه‌نسب، وینا طوسیان، کیارش کامیابی، سما محمدی، عادل سلیمانی

به سفارش:
کمیته ارتباطات سی و چهارمین جشنواره بین المللی فیلم‌های کودکان و نوجوانان اصفهان

محمد ابوالحسنی (زادهٔ ۱ خرداد ۱۳۵۳ و درگذشتهٔ ۷ فروردین ۱۴۰۰) ایده‌پرداز، تهیه‌کننده و فعال حوزهٔ پویانمایی بود. او در طی سال‌ها فعالیت خود، نزدیک به دوهزار انیمیشن فرهنگی در مورد آب، برق، گاز، مواد مخدر، پلیس و بهداشت و... ساخت که معروف‌ترین آن‌ها آیتم «حسن دست نزن خطرناکه» بود. در سال‌های اخیر انیمیشن «دیرین‌دیرین» که مورد اقبال بسیاری از مردم قرار گرفت از ساخته‌های او بود. نام و یادش گرامی.