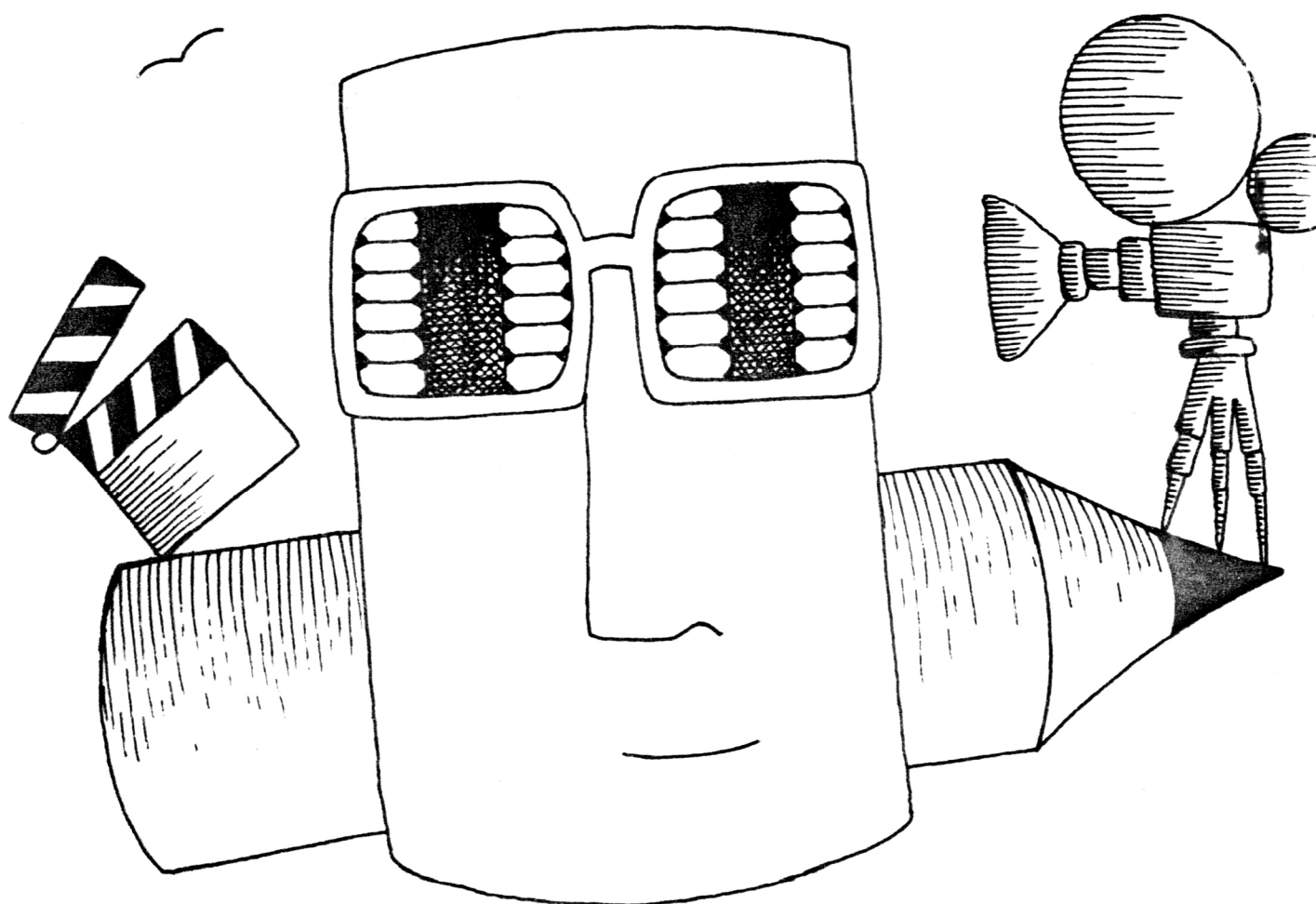


# سینا

انجمن  
سینمایی  
جوانان  
تهران



سال دوم نشریه داخلی ۷۸/۴/۲۸





## دو فیلم کوتاه استوار بر هنرپیشه و نقدی با یک چوب

فیلمی به نام اثر در پرده ظاهر می‌گردد، با تعجب قبل از اسم فیلمساز و عوامل نام آقای داریوش ارجمند را بر پرده می‌بینیم! چرا؟! آجب شاید برای اینکه.... موسیقی از همان آغاز یک تم رمانتیک وطنی را با سبیتی سبیز شروع می‌کند. آقای داریوش ارجمند یعنی استاد نقاش با موهای ششوار زده می‌خواهد یک گلدان را که بسیار مصنوعی در کنار پنجره چیده است را بکشد، ظاهر نقاش در رنج است و از طرفی موسیقی قیامتی برپا کرده است (راستش مرا به جاده چالوس و سفرهای تفریحی و دریا کناربرد) بعد از اینکه چهره‌های به ظاهر ناراحت و عصبی استاد را دیدیم، می‌فهمیم که نقاش از عهده کشیدن این طبیعت بی‌جان برنیاخته است، و آنگاه گلها را برداشته و با یک تدوین بد به حیاط خانه می‌رود. او گلها را خاک می‌کند و بر سر مزار هم تابلوی طبیعت بی‌جان گل و گلدان را که ظاهرش ناتمام است و ما را به یاد تابلوهای بازاری جناب آقای داداش می‌اندازد، می‌گذارد. در سکانس دیگر در نمایشگاه نقاشی هستیم، کنار یکی از بهترین کارهای زنده یاد استاد حیدریان و در موزه هنرهای معاصر و استاد نقاشی با شاگردانش در حال گفتگوست که ناگهان نوری از غیب استاد را خاموش کند و در سکانس بعدی در بیابان بر سر مزار استاد و الخ... نقاش مدل نقاشی خود را خاک می‌کند! چرا؟! خود نیز سکنه می‌کند! چرا؟! مزار او در بیابان است! چرا؟! به راستی آیا برای نبود و یا کمبود فیلمنامه‌هایی که در خط دنیای سینمای کوتاه می‌تواند راه گشای نوعی زبان بصری و شنیداری باشد، باید از ادبیات آنهم از نوع ایمایی و سمبولیک سود جست؟! آیا این مدرنیسم واقعی ست و یا به قول جلال آل احمد نوعی شامورتی بازی؟! و بالاخره آیا برای جبران تمام نواقص باید بر سینمای استوار بر هنرپیشه پناه برد؟

فیلم دوم **رویای نقره‌ای** نام داشت. آقای ارشادی اینجا کارگردانی است که به دنبال هنرپیشه‌ای می‌گردد. پسر بچه‌ای را در صحنه‌های مختلف که ظاهر او باید پسر یک روستایی باشد می‌بینیم. او به اصرار فیلمساز یک استعداد کشف نشده سینماست. او در اطاقش پوسترهای سینمایی دارد و معلوم نیست که در این روستا چگونه آنها را تهیه کرده است. پدر که یک قهوه‌چی روستایی ست او را کتک می‌زند و بد و بیراه می‌گوید. پسر خواب می‌بیند. مهمانی از راه می‌آید، پسر را به مشهد می‌برد و به سینما و بالاخره به دفتر پخش فیلم و در آنجا عشق پسر را به سینما می‌بینیم و پوسترهای آویزان از دیوار راه مخصوصاً پوستر فیلمی از سمیرا مخملباف را! بعد از رؤیا، کارگردان به قهوه‌خانه آمده و مرد قهوه‌چی را برای بازی انتخاب می‌کند و با اصرار پدر، پسر نیز به کار سینما گرفته می‌شود. با یک نگاه زودگذر می‌توان استواری این فیلم را بر اصل هنرپیشه فهمید:

۱. انتخاب آقای ارشادی که ظاهر او نه تنها ضروری نیست بلکه به بازی چندان ساده این فیلم نیز کمکی نمی‌کند.

۲. انتخاب بسیار سنجیده پسر قهوه‌چی خطای بزرگی ست چرا که به راحتی می‌توان حدس زد که این پسران مرد قهوه‌چی نیست، نه از لحاظ آناتومی چهره و نه از لحاظ رفتار و اصولاً مرد قهوه‌چی یک چهره روستایی است با

پیشانی کوتاه در حالی که چهره پسر کاملاً شهری می‌نماید.

۳. پدر سنتی و قهوه‌چی ماکه در اوایل فیلم به هنرپیشگی مطرب بازی می‌گفت، بعد از هنرپیشه شدن عوض می‌شود و پیراهن چهارخانه می‌پوشد، پوسترهای فیلم به قهوه‌خانه می‌چسباند و با پسر مهربان می‌شود و در پایان فیلم موسیقی لوس آنجلسی نیز به کمک می‌آید البته اگر مانند سربالهای بازاری تلویزیون یک خواننده پاپ وطنی آنرا همراهی می‌کرد دیگر حرف نداشت.

ظاهر الگوهای نشانه‌شناسی سینما برای این فیلمساز فقط در هنرپیشگی ختم می‌شود چرا که هم برای فیلمساز در انتخاب آقای ارشادی و هم در متن فیلم هنرپیشگی مانند همای سعادت بر سر قهوه‌چی و پسرش فرود می‌آید و حتی شخصیت مرد سنتی قهوه‌چی را تغییر می‌دهد.

**چوب:** یاسوجیروازو، روبربرسون، برگمن، تارکوفسکی، آنتونیونی، پاراخائف و.... معتقد بر اصل عدم استفاده از هنرپیشه‌های مشهور و اصولاً مخالف بازی آنهم از نوع تئاتری آن هستند. این پیشاهنگان هنر سینماتوگراف هرگز فیلمی استوار بر هنرپیشه نساخته‌اند. از درجایی می‌گوید: (ستارگان نامدار هیچوقت زیاد مورد علاقه من نبوده‌اند. آنچه اهمیت دارد کاراکتر بازیگر است. مسئله این نیست که یک بازیگر تا چه حد بازیگر خوبی است، بلکه این نکته اهمیت دارد که او چگونه انسانی است. آیا او کاراکتر را بیان می‌کند؟ و یا وجود واقعی خودش را ارائه می‌دهد!) و اما روبربرسون استاد سرسخت در بکارگیری بازیگر، اصولاً ضد بازیگری مرسوم در سینماست. او بارها فراتر از او بر میدارد و مسئله عدم تکیه بر کاراکتر را در فیلم هنری مطرح می‌کند. برسون در جایی می‌گوید: (این کاراکترها نیستند که به فیلم ارزش می‌دهند، بلکه فیلم است که می‌تواند به کاراکترها ارزش بدهد). مفاهیم این جمله پیچیده را باید در دغدغه‌های برسون از تجسم هنری سینماتوگراف جستجو کرد. درد اصلی برسون به کارگیری نشانه‌های اصلی سینماست. و به راستی بازیگری مرسوم در سینما چگونه می‌تواند کمکی به ۶ نشانه ساختاری سینما (تصویر - حرکت - نوشتار - گفتار - آوا - موسیقی) بکند؟ به هر حال سینمای استوار بر هنرپیشه که از هالیوود سرچشمه گرفته است در خدمت سینمای تجاری ست و نه سینمای آینده که خوشبختانه فاقد گیشه است.

