



فیلمسازی کردند اما این همه قصه نیست. به این معنا که ساخت فیلم کوتاه صرفاً مقدمه، تمرین و دست گرمی برای ساختن فیلم‌های بلند نیست بلکه خودش به‌عنوان یک گونه مستقل از فیلمسازی واجد ارزش و اعتبار است و چه بسیار کارگردان‌هایی که تمام عمرشان را صرف ساخت فیلم کوتاه کردند. در واقع فیلم کوتاه طفیلی فیلم بلند نیست و خود حیات مستقل دارد. به‌عبارت دیگر برای ساخت فیلم کوتاه باید زبان و سبب‌های زیبایی‌شناختی و تکنیک‌های آن را شناخت تا شمایی از پتانسیل موجود در سینمای فیلم کوتاه ایران و استعداد‌های خلاقه که در فیلمسازان جوان ایرانی وجود دارد، بیشتر بر من آشکار شود. هم تنوع قصه‌ها و سبب‌ها، هم توجه به درد ورنج آدم‌هایی که کمتر به سینمای بلند ما راه می‌یابند و هم تعدد لوکیشن و جغرافیای اثر که دیگر در فضای شهری پایتخت محدود نمی‌شد، از جمله ویژگی‌های خوب این آثار بود که نشان می‌داد اگر دغدغه سینمای بومی داریم، یکی از بهترین آوردگاه‌ها و محل آزمون آن، همین فیلم‌های کوتاه است. چه ایده‌های نابی که در این آثار به یک موقعیت دراماتیک تبدیل شدند و می‌توانند زمینه‌ساز خلاقیت و نوآوری در سینمای بلند هم باشند. خوشبختانه گسترش فضای مجازی و شبکه‌های اجتماعی یک امکان تازه برای گسترش و توسعه فیلم کوتاه است که سینمای ما تا یک‌دهه پیش از این امکان برخوردار نبود. در واقع یکی از بزرگترین چالش‌های فیلم کوتاه این بود که ساخته می‌شد، اما کمتر فرصت تماشای آن وجود داشت و به‌همین دلیل مردم شناخت کمتری نسبت به این گونه از فیلمسازی داشتند. اما حالا به میانجی رشد فناوری‌های ارتباطی، امکان دسترسی به فیلم‌های کوتاه در جامعه بیشتر شده و توجه مخاطبان به سینمای فیلم کوتاه افزایش یافته است. باین حال هنوز بسترهای لازم برای نمایش فیلم‌های کوتاه و ارکان عمومی آنها وجود ندارد. چندسال پیش سینمای هنر و تجربه در یک برنامه‌ریزی جذاب برخی از این آثار را در قالب پکیج‌های فصلی فیلم کوتاه ارکان می‌کرد؛ منتها بانوجه به نابسامانی‌ای که در سانس نمایش آنها وجود داشت، فیلم‌های کوتاه ایرانی از ارکان خوبی برخوردار نبودند و همواره انتقاد نسبت به مسئله ارکان و نمایش فیلم‌های کوتاه به‌غیر از جشنواره‌های سینمایی وجود داشت. این انتقاد، هم از سوی فیلمسازان کوتاه، هم مخاطبان آنها وجود داشته که فرصت تماشای فیلم‌های کوتاه محدود به جشنواره‌ها شد که موقتی و فصلی است و بسیاری از این آثار از امکان نمایش محروم می‌مانند. به‌تبع آن، این بحث هم مطرح می‌شود که هزینه‌های مالی و انسانی که برای تولید فیلم کوتاه صرف می‌شود به‌واسطه فقدان یا محدودیت‌های ارکان، یک نوع هدردادگی سرمایه فرهنگی و هنری است و فیلم‌های کوتاه صرفاً ماهیت و کارکردی جشنواره‌ای پیدا کرده است. بدون شک مسئولان و سیاست‌گذاران سینمای کشور که همواره در شعار بر ساخت سالن‌های مدرن سینمایی تأکید می‌کنند، شایسته است که برنامه‌ای هم برای نمایش فیلم‌های کوتاه داشته باشند. سینمای فیلم کوتاه با متوجه به حجم آثاری که در آن تولید می‌شود، هنوز حتی یک سینمای ویژه ارکان ندارد. این در حالی است که دست کم یکی از سالن‌های



کوچک پردیس‌های سینمایی را می‌توان به محل ثابت ارکان و نمایش فیلم‌های کوتاه تبدیل کرد تا یک پاتوق سینمایی برای علاقه‌مندان فیلم‌های کوتاه داشته باشیم و فیلمسازان این حوزه هم امیدوار باشند، آثاری که می‌سازند توسط مردم و مخاطبان دیده خواهد شد. همچنین می‌توان در مراکز و نهادهای فرهنگی و هنری مثل خانه سینما، خانه هنرمندان یا حتی انجمن سینمای جوان، سالنی را در نظر گرفت که یک‌روز در هفته را به نمایش و حتی نقد و بررسی فیلم‌های کوتاه اختصاص دهد. اکنون این جلسات درباره فیلم‌های مستند و داستانی وجود دارد، اما در ارتباط با فیلم‌های کوتاه یا وجود ندارد یا خیلی کم و محدود است. فیلم‌های کوتاه سینمای ایران اقبال بلندی دارند اما ارکان‌های کوتاه! این شایسته سینمای رو به رشد ما نیست. تمام پیشرفت‌های بشری و نوآوری‌هایش از یک نقطه یا لحظه شروع شد اما قصه‌ای طولانی پیدا کرد. در جهان سینمایی امروز نه‌تنها از اهمیت و کارکرد فیلم‌های کوتاه کم نشده که بسیاری از آثار درخشان دنیای تصویر، درام و نمایش در عرصه فیلم‌سازی کوتاه رخ می‌دهد. حتی به‌جرات می‌توان گفت در وضعیت کنونی، فیلم کوتاه سینمای ایران جلوتر از فیلم بلند است و در اغلب جشنواره‌های بین‌المللی می‌درخشند. ضمن اینکه هم در سینمای جهان و هم در سینمای خودمان، بسیاری از فیلمسازان برجسته -به‌ویژه در میان کارگردان‌های نسل جدید- از دل همین فیلم کوتاه بیرون آمده‌اند. سعید روستایی و شهرام مکرری، دو نمونه از این فیلمسازان مطرح هستند که گرچه سینمای آنها با هم بسیار متفاوت است اما هر دو از ساخت فیلم کوتاه شروع کرده‌اند؛ فیلم کوتاه را نباید دست‌کم گرفت. به قول رسول صدرعاملی: «فیلم کوتاه یک سینمای ارزشمند مستقل است، اگر چه مشکلی نیست از این عرصه وارد سینمای بلند شویم اما معتقدم این نوع سینما که فیلمسازان خوب و مطرحی دارد، برای خود دارای شخصیت مستقلی است.»

### چالش‌های تولیدی در فیلم کوتاه

دغدغه فیلم کوتاه فارغ از مسائل اقتصادی، باگشت سرمایه است، به همین دلیل حیات آن وابسته به نمایش در سینما نیست. فیلم کوتاه، تنها بخشی در سینمای ایران است که دولت باید برای آن و برای تربیت فیلمساز هزینه کند و یارانه بدهد؛ چرا که از دل این سینماگران فیلم کوتاه است که سینمای آینده ایران به وجود می‌آید. آن برنامه‌ریزی‌ای که در اوایل دهه ۶۰ برای توسعه سینمای کوتاه انجام شد، امروز نتیجه داده است. زمانی فیلم کوتاه فقط به جشنواره فیلم کوتاه تهران محدود بود اما در حال حاضر پاتوق فیلم کوتاه، رسانه‌های اجتماعی و پلتفرم‌ها نیز فیلم کوتاه را جدی می‌گیرند و این به دیده شدن فیلم کوتاه بیشتر کمک می‌کند. فیلم کوتاه، تنها بخشی در سینمای ایران است که دولت باید برای آن و برای تربیت فیلمساز هزینه کند و یارانه بدهد؛ چرا که از دل این سینماگران فیلم کوتاه است که سینمای آینده ایران به وجود می‌آید. قصه‌گویی و قصه‌داشته‌ن در فیلم کوتاه بسیار مهم است. ما ظرفیت‌های بسیاری در ادبیات ایران و جهان داریم که متأسفانه از آن استفاده نمی‌کنیم. در فیلم کوتاه، رابطه با ادبیات ایران و قصه‌های کوتاه ایرانی قطع است. بودجه‌ای که برای فیلم کوتاه در نظر گرفته شده بسیار کم است و باید بودجه بیشتری از سمت وزارت ارشاد، انجمن سینمای جوانان، مرکز گسترش سینمای تجربی، صدا و سیما، کانون پرورش فکری کودکان و حوزه هنری برای فیلم کوتاه اختصاص یابد تا فیلم‌های کوتاه بیشتری ساخته شود. فیلم کوتاه در رشد طبیعی خود جزو شکلی از سینما محسوب می‌شود که برای بقا نیازمند نگاه حمایتی است. به‌دلیل دسترسی نداشتن به بازار عمومی، تهیه‌کننده خصوصی کمتر تن به سرمایه‌گذاری در این عرصه را می‌دهد. مگر برخی سازمان‌ها که برای انجام کارهای فرهنگی بودجه‌ای تعریف شده را به این امر اختصاص می‌دهند. از همین روی سینماگران این عرصه، به‌طور خاص چشم به حمایت‌های دولتی می‌دوزند. این مسئله را می‌توان از دو منظر مورد بررسی قرار داد. سبب خوب این شکل حمایت‌ها، ایجاد شغل و اجازه بروز خلاقیت‌هاست. اتفاقی که در این سال‌ها بسیار رخ داده و اگر فیلمسازان بر آمده از تلویزیون را در عرصه سینما منما کنیم، بسیاری از سینماگران فعال فیلم بلند از رهیافت فیلم کوتاه در سال‌های دور و نزدیک قدم به سینمای حرفه‌ای بلند نهاده‌اند. اما اشکال حمایت‌های یک‌سویه دولتی در این عرصه تک‌اویی شدن نگاه فیلمسازان است. هر ارگان دولتی حق طبیعی خود می‌داند که قوانینی را وضع کند و در حیطه این قوانین فیلمسازان را مورد حمایت قرار دهد. البته تنوع آثار کوتاه عرضه شده در سالیان اخیر گواه این ادعا بوده که چندان نباید دل‌نگران این مسئله بود. یکی از مسائلی که هنگام توجه به جزئیات باید آن را مورد نظر قرار دهیم، توجه به تکنسین - هنرمندانی جز نویسندگان و کارگردان است که در شکل‌های مختلف فیلم کوتاه اهمیت می‌یابند. فیلمبردار - تصویربردار، تدوینگر، سازنده موسیقی متن و... عناصری از پیکره یک فیلم هستند که هنوز، دست‌اندرکاران فیلم کوتاه آن را جدی نمی‌گیرند و بزرگترین ضربه‌ها نیز از سوی همین منظر به فیلم‌های کوتاه وارد می‌آید. برخی کمبود بودجه را بهانه می‌کنند و به همین منظور زمانی که به تیتراژ فیلم‌ها نظر می‌افکنیم، با این مسئله مواجه می‌شویم که انجام بیشتر این کارها را یک نفر برعهده داشته است. در صورتی که با یک مرور کلی به این نتیجه می‌رسیم که همین سینمای

فیلم کوتاه، هنرمندان مختلفی را غیر از کارگردان به عرصه سینما معرفی کرده که نمونه بارز آن، فیلمبرداری مانند تورج اصلانی است. سامان سالور هم که امروز کارگردانی را ترجیح می‌دهد، پیش‌تر به فیلمبرداری فیلم‌های کوتاه و مستند مشغول بوده است. در کنار این مسائل، بازیگری نیز از دیگر مشکلات در فیلم‌های داستانی کوتاه به‌شمار می‌آید که فیلمسازان تلاشی برای توجه به آن از خود نشان نمی‌دهند.

### نظر کوتاه سینماگران درباره فیلم کوتاه

همانطور که در بالا اشاره کردیم بسیاری از فیلمسازان صاحب‌نام امروز در سینمای ایران از ساخت فیلم کوتاه آغاز کردند. حتی آثاری هم که نقطه عزیمت‌شان فیلم کوتاه نبوده، به این سینما باور دارند. کمال تبریزی معتقد است: «یک فیلم کوتاه باید قابلیت گسترش و تبدیل به فیلم بلند را داشته باشد و این لزوماً بد نیست. اساساً در فیلم مخصوصاً در فیلم کوتاه، اگر یک رفتار یا یک اتفاقی را مشاهده می‌کنیم، نباید حتماً قبل از آن توضیح دهیم که چرا این فرد در حال انجام چنین رفتاری است و لقمه را راحت در اختیار مخاطب قرار ندهیم، در واقع فیلم باید بتواند کنجکاوای مخاطب را برانگیزد تا مخاطب کنجکاو ما چندبار فیلم را ببیند.»

فریدون جیرانی هم درباره استقلال فکری در فیلمسازی کوتاه می‌گوید: «سینمای بلند از فیلم کوتاه تغذیه می‌کند، بسیار خوشحالم که فیلمسازان جوان ما مستقل فکر می‌کنند و امیدوارم در جریان ساخت فیلم‌هایشان هم بتوانند استقلال خود را حفظ کنند و قصه‌هایشان تغییر نکنند.» جیرانی درباره تجربه ساخت فیلم کوتاه و رفتن به سینمای بلند هم معتقد است: «این مسیر بسیار اتفاق خوبی است همانطور که می‌بینیم کارگردانان خوبی از فیلم کوتاه به سینمای بلند آمدند. سینمای بلند از فیلم کوتاه تغذیه می‌شود، البته این لزوماً یک قاعده نیست و بستگی به خلاقیت‌های فیلمسازان دارد.»

رضا کیانیان هم در ارتباط با بازیگری در فیلم کوتاه معتقد است: «قاعداً فیلم کوتاه به بازیگردانی احتیاج ندارد چون در آن یا از کسانی استفاده می‌شود که بازیگر نیستند، یا می‌خواهید درباره کسی فیلم بسازید که او وجود دارد و همچنان هست. اگر بخواهید بازیگر اسم و رسم داری بیاورید، زیر نام او گم می‌شود اما دوستان گفتند، بیا و من هم گفتم چشم. من لطفی به سینمای جوانان ایران نمی‌کنم، چون سینمای جوان پله‌های اول سینمای بالغ است. در واقع همه عضو یک خانواده‌ایم.» کارن همایون‌پور هم درباره فیلم‌های کوتاه گفته: «معتقدم در حیطه کاری من، مثل فیلم کوتاه در مقابل فیلم بلند مثل رباعی و دوبیتی در مقایسه با قصیده و غزل است. فیلم کوتاهی داریم که دارای معانی بلندی است و فیلم بلندی داریم که مفهوم سطح پایینی دارد. از نظر من فیلم کوتاه همان قدر ارزشمند است که فیلم بلند. سال‌هاست در حوزه فیلم بلند کار می‌کنم اما ارتباطم با فیلمسازان فیلم کوتاه قطع نشده است و در فیلم کوتاه هم کار کرده‌ام. این آهنگساز معتقد است: «فیلم کوتاه را نباید یک پل برای فیلم بلند دید، فیلم کوتاه درجه یک است و بخشی از سینمای حرفه‌ای است. باید سعی کرد در همین حوزه درخشان بود.»

از ویژگی‌ها و کارکردهای مهم فیلم کوتاه، سبب نقداندانه آن است که می‌توان به نقد بسیاری از مسائل فردی و اجتماعی دست زد. دکتر خجسته، معاون سابق رادیو در این باره می‌گوید: «اتفاق خوبی که در این میان و در حوزه فیلم کوتاه رخ داده، ورود این فضا به حوزه نقد است که البته حوزه نقد دو وجه اساسی دارد؛ یک نقد فرمالیستی و نقد ژورنالیستی که بسیار مهم است، همچنین نقد معرفتی که بسیار کم اتفاق می‌افتد. این کم رخ دادن نقدهای معرفتی باعث می‌شود در جریان فیلمسازی نیز فردی که توانایی این را دارد که در حوزه معرف آثار مهمی تولید کند، از این حوزه عبور کرده و به این فضا توجه نکند.» خجسته همچنین بر این باور است که: «اتمام ظرفیت‌های ممکن باید از فیلمسازان کوتاه حمایت کند که از این شیب حرفه‌ای به‌سرعت بالا روند چرا که این افراد قدرت سینمای ایران هستند؛ البته این قطعاً مسیر دشواری خواهد بود. باید بدانیم آثار این فیلمسازان در آینده و در سینمای جهان برای ایران و هنر این کشور معناسازی می‌کند و سینمای ایران بیش از چیزی که الان در دنیا اثرگذار است، به چشم می‌آید.»

### دغدغه مخاطب نه گیشه

اگر بخواهیم مهمترین چالش سینمای فیلم کوتاه را در یک مورد خلاصه کنیم، باید از چالش ارکان فیلم کوتاه حرف بزنیم. اکنون سال‌هاست که در سطح تولید به استانداردهای کیفی مطلوب دست یافته‌ایم، مشکل در ارکان و نمایش این فیلم‌هاست. آثار خوبی در حوزه فیلم کوتاه تولید می‌شود اما امکانی برای ارکان و نمایش آن فراهم نیست و این درد بزرگی برای فیلمسازان فیلم کوتاه است که سال‌هاست به‌عنوان یک مطالبه صنفی و حرفه‌ای مطرح می‌شود. مسئله این است که این دغدغه برای مخاطب است، نه گیشه و فروش. آنها دوست دارند مخاطب به تماشای آثارشان بنشیند که هنر بدون مخاطب، خوشی عقیم است. اغلب فیلم‌های کوتاه به ارکان‌های نمایشی یا مخاطب محدود می‌رسانند، اما آنها به مخاطب انبوه‌نیز دارند تا بتوانند راهی به شکوفایی بگشایند. در واقع فیلم‌های کوتاه سینمای ایران اقبال بلندی دارند؛ اما ارکان‌های کوتاه، این شایسته این سینمای رو به رشد نیست!

## حد و مرز اهانت آمیزی

درباره نمایش اهانت به تماشاگر به کارگردانی علی اتحاد



محمدحسن خدایی

منتقد تئاتر

پیتر هانتکه در نمایشنامه نامتعارف «اهانت به تماشاگر» تلاش دارد با به چالش کشیدن منطق بازنمایی در تئاتر، علیه تماشاگر منفعل سالن‌های نمایش موضع انتقادی اتخاذ کرده و با رویکردی تهاجمی بار دیگر بحران بازنمایی و اقمیت اجتماعی را به مسئله بدل کند. اینکه تماشاگر تئاتر بورژوازی، با پرداخت پول، بلیت تهیه کند و در آرش سالن‌های نمایش، منفعلانه به تماشای یک تئاتر متعارف بنشیند، برای هنرمندی چون هانتکه غیرقابل قبول است. حمله تمام‌عیار هانتکه به جایگاه نمایندگان تماشاگر، تمنای برهم‌زدن نظم پذیرفته‌شده‌ای است که بر سالن‌های تئاتر حاکم شده و وضعیت ملال‌آور کنونی را مدام بازتولید می‌کند. به هر حال بعد از پایان جنگ جهانی دوم و برآمدن وجدان معذب مردمان آلمان، آن هم در قبال کشتار یهودیان و برپایی انواع و اقسام کوره‌های آدم‌سوزی، نیهیلیسم و بحران معنا در اروپا فراگیر شد و این قضیه در قبال روح جمعی ساکنان آلمان شدت بیشتری یافت. بنابراین تأمل در رابطه با اخلاقیات تازه‌ای که در حال پدیدار شدن بود به امری فراگیر بدل شد و به منازعات گسترده‌ای دامن زد. گو اینکه مباحث فیلسوفان سیاسی‌اخراج‌گرای فرانسوی در رابطه با معنا و بحران بازنمایی در جهان سرمایه‌داری متأخر، نویسنده‌ای چون هانتکه را هم تحت‌تأثیر قرار داد و نوعی گسست معرفت‌شناسانه را در رابطه با امر نوشتن برای او ضرورت بخشید. اروپای پیر بعد از جنگ جهانی دوم بار دیگر در حال تأمل در قبال نقش و جایگاه خویش در جهان بحران‌زده معاصر بود و هانتکه یکی از راولیان بی‌رحم تئاتر و ادبیات آن.

حال با این توضیح کوتاه می‌توان به اجرایی پرداخت که این شب‌ها علی اتحاد و برکه‌بذری در سالن یک پردیس تئاتر شهرزاد از متن چالش‌برانگیز هانتکه بر صحنه آورده‌اند. اجرا تا حدودی از پیشنهاد هانتکه تخطی می‌کند و به‌جای چهار «برخوان» از اجراگرانی استفاده می‌کند که گاهی بدل به بازیگر شده و مشغول بازی و بازیابی رویدادهای می‌شوند. بمنظر می‌آید حضور این تعداد اجراگر در صحنه، علیه سیاست نوشتاری هانتکه عمل کرده و در پی اثر تئاتر یکالیته است. نقش هر بخوان‌ها را علی اتحاد و برکه‌بذری برعهده دارند و هر دو ایستاده مقابل میکروفون، متنی تلخیص شده از هانتکه را اجرا می‌کنند. هر دو نفر نسبت به بقیه اجراگران، گاهی در جایگاه فرادستی قرار گرفته و شکلی از فرمان دادن و کارگردانی کردن صحنه و بازیگرانش را به نمایش می‌گذارند. هانتکه در نمایشنامه‌ای که نوشته‌تلاش دارد با فاصله‌گیری از امر نمایشی، تئاتر به شکل مرسوم و متعارف را کنار گذاشته و علیه‌اش شکواییه صادر کند. بی‌جهت نیست که بر بخوان‌ها در متن هانتکه همچون میانجی محوشونده ظاهر شده و فارغ از بدن‌مندی، یکسره به صدا تبدیل شده و در خدمت گفتار نویسنده هستند. در طول اجرایی که علی اتحاد و برکه‌بذری ترتیب داده‌اند، اهانت به تماشاگر به آرامی آغاز شده و به‌تدریج شدت می‌یابد تا فرآیند دیالکتیکی مابین گروه اجرایی و تماشاگران نمودار شود. هانتکه در متن نمایشنامه به‌صراحت می‌گوید که بر بخوان‌ها نباید وارد تعامل با تماشاگران شده و درام پاسخگویی بیفتند. با آنکه مدام از خلق یک فضای مشترک مابین گروه اجرایی با تماشاگران صحبت می‌شود اما متن نمایشنامه تأکید دارد که تا حد امکان بهتر است تعاملی صورت نگیرد. اما اجرایی که این شب‌ها شاهدش هستیم گاهی دچار این تعامل غیرضروری شده و تماشاگر ناآشنا با فضاهای هانتکه‌ای را به انفعال یا واکنشی هیستریک می‌کشاند. سالن یک پردیس تئاتر شهرزاد، فضای مناسبی در اختیار اجراگران قرار می‌دهد و این امکان را فراهم می‌کند که به میان تماشاگران رفته و با خطابی اهانت‌آمیز، تماشاگران را از انفعال خارج کرده و به کنش‌ورزی دعوت کنند. اینکه هرشب چه اتفاقی خواهد افتاد و فرآیند مواجهه تهاجمی با تماشاگران چگونه پیش خواهد رفت، بستگی به کیفیت حضور تماشاگران دارد. اینکه یک تماشاگر با جهان هانتکه آشنا باشد و بداند متن نمایشنامه چه می‌گوید و چه چشم‌اندازی را ترسیم می‌کند، بر کیفیت حضورش تأثیر خواهد گذاشت. دوران عجیبی است و حتی متن هانتکه هم دیگر چندان رادیکال به نظر نمی‌آید و این روزها نظام سرمایه‌داری، نویسنده‌ای پیشرو همچون هانتکه را هم بدل به قسمتی از منطق مبادله کرده است. موضع‌گیری هانتکه در قبال جنگ‌بالکن و بردن جایزه نوبل، پایانی بود بر بداعت آثار دهه‌های ۶۰ و ۷۰ می‌نویسند. بنابراین علی اتحاد و برکه‌بذری هم گریزی از این وضعیت میان‌میگویی این روزهای تئاتر نخواهد داشت و چندان که باید، نخواهند توانست به تماشاگران اهانت کنند.