نقد کوتاه

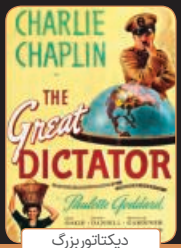
ویژه‌نامهٔ روزانهٔ سی و نهمین جشنواره بین المللی
فیلم کوتاه تهران
شماره اول

سردبیر: سعید هاشم زاده

این شماره
ژانر کمدی

به قلم
سعید هاشم‌زاده
احسان طهماسبی
فاطمه ترکاشوند

به بالا نگاه نکن



دیکتاتور بزرگ

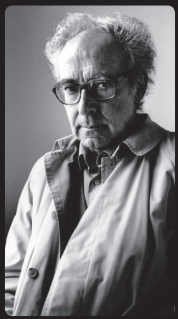
گدار مرد! زنده باد سینما...

سطوری که در زیر خواهد آمد، امیدوار به یک گفت‌وگوست که یک سویش سخنی است با خوانندگان آتی این بولتن و سوی دیگرش، سخنی است دربارهٔ سینما؛ سینمای کوتاه که بخاطر آن گرد هم آمدیم و قرار است به آن بنگریم.

مقدمه

۱

سعید هاشم‌زاده



Jean Luc Godard

فیلم کوتاه، ترکیب واژگان شنیده شده و مشترک همهٔ ما است. ترکیبی که از فقر تا غنا را در خود جمع کرده است. اما فقر از چه و غنای از چه؟! فکر می‌کنم، فلسفهٔ جشنوارهٔ فیلم کوتاه تهران، درهم‌آمیزی نگرش‌هایی است که پنهان و آشکار به تولید فیلم منتهی می‌شوند. این نگرش‌ها، خود فقیر بودن یا غنی بودن افراد، مولفین، افکار و فیلم را نشانمان می‌دهند. بسیاری فیلم کوتاه را یک سکوی پرتاب می‌پندارند که با علایق شخصی و به‌کارگرفتن جمیع جهات فنی سینما، آن را پلی کرده‌اند برای سینمای بلند؛ برای فیلم بلند داستانی یا هر آن چه، آن سو، در مدیومی دیگر وجود و حضور دارد. بسیاری نیز در همین جهت، فیلم کوتاه را جولانگاه تجربه می‌بینند. فیلم تجربی را با فیلمسازی برای تجربه اشتباه می‌گیرند؛ اشتباهی بنیادی که گویا با قدمت طولانی‌اش قابل رفع نیست، و از سوی دیگر، این تجربه کردن‌ها را تا آنجایی ادامه می‌دهند که زبانی اختراع و شاید کشف کنند که این محصول نیز حاصلی به دست نمی‌دهد. اما روی سخنم نه با آنهایی است که فیلم کوتاه را ژانر، که بسیاری آن را ژانر و فضایی برای تجربه و پل کشیدن می‌دانند، بلکه با افراد و ذهنیت متفکرانهٔ اشخاصی است که فیلم کوتاه را "مدیوم" می‌پندارند. این مدیوم همچون هایکو در برابر قصیده و آنچنان که تجربه کرده‌ایم، همچون داستان کوتاه در برابر رمان، هم خودبسنده است و هم دارای استقلال؛ و این روزها فروکاستن آن به سکوی پرتاب یا تجربه‌گرایی به معنای آنچه که پیش‌تر گفته شد، بیش از ارزش دادن به استقلال این مدیوم به چشم می‌آید.

گدار چند روز پیش درگذشت. او می‌گفت همهٔ فیلم‌ها ابتدا و میانه و پایان دارند، اما نه لزوماً به همین ترتیب. او با نظیر این اصول و برهم‌زدن آن‌ها، به جان سینمای کلاسیک افتاد تا با شناختش، آن را از ریخت بیندازد. اگرچه می‌توان با ایدئولوژی گدار دست‌وپنجه نرم کرد، اما از سوی دیگر، همچنین می‌توان از او آموخت؛ از بدیهیات تا ساختارشکنی. همانطور که قرار است در اینجا از بدیهیات نیز بگوییم، با نگاهی به ژانر که فهم آن را لازم می بینیم، از شناخت زیرمجموعه ژانرها و تاریخ آن خواهیم گفت. می‌خواهیم ابتدا، میانه و انتها داشته باشیم تا بعد بتوانیم برهمش بزنیم و در انتها این گزاره‌ها را به سمت نقد فیلم‌های حاضر ببریم تا گفت‌وگویمان کامل شود. گفت‌وگویی لابلای روزگار بدون گفت وگو.

راهنمای ژانر کمـــدی

یکی از قدیمی‌ترین و پرطرفدارترین ژانرهای تاریخ سینما، کمدی است که به گونه‌ای طراحی شده که با شوخی و اغراق‌آمیز کردن شرایط، روابط، شخصیت‌ها، کنش و یا زبان، مخاطبان را بخنداند و سرگرمشان کند. کمدی‌ها، نقص‌ها، ضعف‌ها و ناکامی‌های زندگی را مشاهده می‌کنند و راه فراری از زندگی روزانه، هرچند آنی و زودگذر، می‌سازند. کمدی‌ها اغلب پایان خوشی دارند (به استثنای کمدی سیاه). با این حال، شوخی‌ها می‌توانند جنبهٔ جدی یا بدبینانه‌ای داشته باشند.

انواع کمدی

◂ **کمدی اسلپ‌استیک یا بزن‌بکوب:** این زیرژانر، کمدی‌ای بدوی و جهانی است که با حرکات آشکار، پرخاشگرانه، فیزیکی و بصری شامل خشونت‌های بدون درد و بی‌گزند، شوخی‌های خرکی و شوخی‌های عامیانهٔ بصری همراه است (مثل پرت کردن شیرینی پای به صورت، خانه‌های در حال فروریختن، از دست دادن شلوار یا دامن، تصادف ماشین‌های در حال فرار، تعقیب و گریز و غیره). اسلپ‌استیک‌ها اغلب به زمانبندی و توانایی اجرای دقیق و حساس نیاز دارند.

سابقهٔ کمدی بزن‌بکوب به پیش از سینما، در نمایش‌های صحنه‌ای و کمدی‌های وودویل (نوعی از نمایش‌های چندگانهٔ سرگرم‌کننده) برمی‌گردد و در طی سال‌ها رشد کرده است. اصطلاح اسلپ‌استیک (slapstick) از چوب‌دستی‌هایی (stick) که دلقک‌ها از آن‌ها برای زدن (slap) همدیگر استفاده می‌کردند، تا باعث تشویق تماشاگران شوند، می‌آید. اولین کسی که باعث می‌شود مردم با این زیرژانر ارتباط برقرار کنند، چارلی چاپلین ـ یکی از پیشگامان دورهٔ صامت سینما ـ است. این زیرژانر در دورهٔ فیلم‌های صامت اولیه غالب بود؛ چون این فیلم‌ها به مکالمهٔ چندانی نیاز نداشتند، در نتیجه در دورهٔ صامت برای اثرگذاری، نیاز به صدا نداشتند و بین مخاطبان غیرانگلیسی نیز محبوب بودند.

از نمونه‌های مطرح این زیرژانر می‌توان به فیلم‌های لورل و هاردی، ابوت و کاستلو، دبلیو. سی. فیلدز، سه کله‌پوک، ایمنی آخر از همه! اثر هارولد لوید و فیلم‌های کوتاه مک سنت در دورهٔ صامت اشاره کرد. اسلپ استیک‌ها همچنان با نمونه‌های مدرنی مثل ماسک و دروغگو دروغگوی جیم کری پرطرفدارند.

◂ **دِدپَن یا شوخی خشک (Deadpan):** این شکل از کمدی، در چهره‌های بدون احساس تعریف می‌شود که بهترین نمونه‌اش، باستر کیتون ملقب به صورت سنگی سینماست.

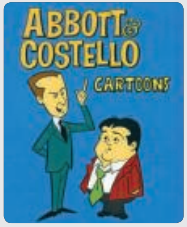
◂ **کمدی رومانتیک:** این زیرژانر به مشکلات فردی که در موقعیت‌های فکاهی دنبال رابطهٔ جدیدی است، می‌پردازد. طنز این فیلم‌ها لفظی و موقعیت‌محور است. از شناخته‌شده‌ترین نمونه‌های این زیرژانر می‌توان به داستان فیلادلفیا با بازی کاترین هپبورن و چگونه مردی را در ۱۰ روز از دست بدهیم با بازی کیت هادسون و متیو مک‌کانهی اشاره کرد.

۲

انتظارات تماشاگران از ژانر کمدی ›

◂ شوخ‌طبعی و سرگرم‌کننده بودن
◂ داستان‌های رومانتیک
◂ گروه بازیگران

▸ W. C. Fields



- **اسکروبال (Screwball):** کمدی اسکروبال که در دههٔ ۱۹۳۰ و ۱۹۴۰ پرطرفدار بود، از زیرژانرهای کمدی رومانتیک است و روی مبارزه‌ای که در آن هر دو پروتاگونیست در تلاشند تا دیگری را گول بزنند و از او سبقت بگیرند، تمرکز دارد. اسکروبال ترکیبی است از اسلپ‌استیک و دیالوگ‌های کنایه‌دار؛ و دربارهٔ تجدید فراش است. مرد من گادفری و حقیقت تلخ، مثال‌هایی از فیلم‌های کمدی اسکروبال هستند.

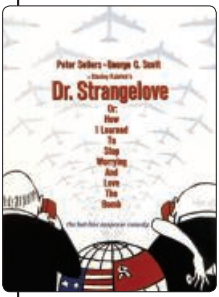
- **کمدی سیاه یا کمدی تلخ:** این کمدی‌ها، داستان‌های تلخ، نیش‌دار، طنزآمیز یا کنایه‌داری هستند که با پرداختن به تم‌های جنگ، مرگ، بیماری و غیره، به ما کمک می‌کنند تا چشمانمان را به موضوعات جدی، بدبینانه و تلخی که در غیر این صورت نادیده می‌گرفتیم، باز کنیم. این ژانر در دهه‌های ۱۹۴۰ و ۱۹۵۰، بعد از جنگ جهانی دوم، محبوب شد و به مردم کمک کرد تا راحت‌تر از عهدهٔ مشکلات بربیایند. از بزرگ‌ترین کمدی‌های سیاهی که تا به حال ساخته شده، ساتیر کلاسیک استنلی کوبریک دربارهٔ جنگ سرد به نام *دکتر استرنجلاو یا: چگونه یاد گرفتم دست از هراس بردارم و به بمب عشق بورزم* (۱۹۴۶) است که جنون نهادهای سیاسی و نظامی را به سخره می‌گیرد.

- **پارودی:** این زیرژانر، یک کار به خصوص را تقلید و مسخره می‌کند. فیلمسازان پارودی فرض می‌کنند که مخاطبان متوجه کلیشه‌ها می‌شوند و بر این اساس قواعد مرسوم در آن کارها را در ذهنشان تغییر می‌دهند. این نوع از فیلم‌ها در دهه‌های ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ پرطرفدار شدند. فیلم *چه کسی برای راجر رابیت پاپوش دوخت؟* مثالی برای این زیرژانر است.

- **اسپوف (Spoof):** نوعی ساتیر است که ژانرهای دیگر را به سخره می‌گیرد و بخش خاصی از هنر، سرگرمی یا مجموعه‌ای از فیلم‌ها را هدف قرار می‌دهد.

- **ساتیر:** ساتیرها، طبیعت انسان، گناه‌ها و دیگر مفاهیم را که شاید ارتباطی با اثر هنری خاصی نداشته باشند، استهزاء می‌کنند؛ مثل *ایدیوکراسی*.

- **سیتکام:** نوعی از کمدی است که در آن گروهی از انسان‌ها موقعیت‌های طنز و سوءتفاهم‌هایی را تجربه می‌کنند؛ مثل *سانفلد*.



کمدی اولیه

کمدی را می‌توان قدیمی‌ترین ژانر فیلم (و یکی از پرحاصل‌ترین و پرطرفدارترین‌ها) دانست. کمدی برای اوایل دوران صامت، ژانر ایده‌آلی بود؛ از آنجا که بیشتر وابسته به کنش‌های بصری و شوخی‌های فیزیکی بود تا صدا. اسلپ‌استیک، یکی از قدیمی‌ترین شکل‌های کمدی است که از شوخی‌های دستی، تصادفات، هنرنمایی آکروباتیک مرگبار، خیس آب شدن یا صحنه‌های تعقیب و گریز دیوانه‌وار همراه قطارها و ماشین‌ها، برای ساختن موقعیت‌های مضحک استفاده می‌کند. پیشگامان روزهای اول سینمای صامت و فیلمسازی، برادران لومیر، فیلم کمدی کوتاهی به نام *«آبیار آبیاری می‌شود»* را نیز در اولین اکران عمومیشان در ۱۸۹۵ نمایش دادند. موضوع قابل پیش‌بینی این فیلم، مردی با شلنگ آبیاری است که توسط کودک دغل‌بازی فریب میخورد و خیس می‌شود.

استودیو کی‌استون

کمدی آمریکایی در نهایت در سال ۱۹۱۲ پدیدار شد. اولین هنرپیشه‌های کمدی، در ابتدا با اجرا در سیرک‌ها، در قالب‌های کمدی بورلسک، وودویل یا پانتومیم تربیت می‌شدند. فیلمساز نوآور و کارآفرینی چون مک سنت، که "سلطان کمدی" و "استاد کمدی اسلپ‌استیک" لقب گرفته بود، کمپانی (و استودیو) کی‌استون را در سال ۱۹۱۲ تأسیس کرد و طولی نکشید که این استودیو پیشتاز تولید اسلپ‌استیک و شخصیت‌های کمدی شد.

ویژگی اصلی کارهای مک سنت، کمدی خلاقانه، بصری و فی‌البداهه‌ای بود که در فیلم‌های صامت کوتاه با سرعت بالا نمایش داده می‌شد. اکشن فیلم‌های او به دلیل استفادهٔ او از تکنیک‌های فیلمبرداری، آشفته و دیوانه‌وار است؛ او با سرعت پایین تصویربرداری می‌کرد و سپس فریم‌ها را در پروژکتور با شتاب بیشتر پخش می‌کرد. او اجراکنندگان وودویل، برلسک و سیرک را برای بازی در فیلم‌هایش انتخاب می‌کرد. آن‌هایی که ظاهر اغراقشده و عجیب و غریبی داشتند، برای اضافه کردن چاشنی تخیل، انتخاب می‌شدند. از مشهورترین آثار وی، *پلیس‌های کی‌استون*، دربارهٔ پلیس‌های بی‌عرضه‌ای است که در آن پای‌ها و آجرها در حال پروازند، ماشین‌ها منحرف می‌شوند، مردم آویزانند و... .

کمدین‌های دورهٔ صامت

چارلی چاپلین

چارلی چاپلین، بازیگر فیلم‌های صامت، در سال ۱۹۱۳ توسط کی‌استون استخدام شد و به یکی از مهم‌ترین کشف‌های این سنت بدل شد. در سال ۱۹۱۴، چاپلین ۳۶ فیلم کوتاه برای مک سنت ساخت. اولین فیلم او، کمدی کوتاهی برای کی‌استون بود، به نام *ارارمعاش* که در آن چارلی چاپلین نقش یک کلاه‌بردار بیکار به نام ادگار انگلیسی (با کلاه و سبیل) را بازی می‌کند. واین یکی از معدود فیلم‌های چاپلین بود که در آن نقش یک شخصیت ولگرد را نداشت.

مخمصهٔ عجیب میبل (۱۹۱۴)، فیلمی بود که در آن نشان اختصاصی چاپلین یعنی شخصیت ولگرد نامیرا، متولد و ساخته شد. با اینکه "ولگرد" نام نگرفته بود، ولی چاپلین شلوار گل و گشاد، کفش‌های بزرگ، عصای راه رفتن، کت تنگ، کلاه لبه‌دار کوچک و راه رفتن مخصوص خودش را داشت. در همان سال، چاپلین نقش حقه‌باز دیگری را در اولین فیلم بلند مک سنت، عشق جریحه‌دار شدهٔ تیلی، بازی کرد. این اثر، اولین فیلم کمدی بلند سینما بود؛ و همچنین به عنوان آخرین فیلم بلندی که چاپلین بدون کارگردانی کردن یا نوشتن در آن حضور داشت، شایان ذکر است.

طبقهٔ بعدی
Next Floor
Denis Villeneuve
2008

بله، خدا، بله
Yes, God, Yes
Karen Maine
2017

فرانکن وینی
Frankenweenie
Tim Burton
1984

در ۱۹۱۵، چاپلین برای استودیوی فیلم *اسنای (در شیکاگو)*، به عنوان نویسنده/کارگردان و ستاره، ۱۵ فیلم در طول سال ساخت. اولین شاهکار او در نقش ولگرد و ششمین فیلم او برای اسنای، ولگرد کوچولو بود که سندی بر رشد شخصیت و هویت آن نقش (با اسلپ‌استیک کمتر و عواطف بیشتر) محسوب می‌شد. او سپس از سال ۱۹۱۶ تا ۱۹۱۷ برای کمپانی فیلمسازی میوچوال که "استودیوی Lone Star" را انحصارا به فیلم‌های چارلی چاپلین اختصاص داده بودند، کلاسیک‌هایی از جمله *بازرس فروشگاه*، *خانه به دوش*، *سمساری*، *سرسره‌بازی*، *ایزی استریت*، *درمان* و *مهاجر* را ساخت.

چاپلین یکی از شاهکارهایش، با نام *پسربچه*، را در سال ۱۹۲۱ برای استودیوی فیلمسازی فرستنشال ساخت. او در اوایل ۱۹۲۳، شروع به پخش فیلم‌هایش از طریق استودیوی فیلم خودش، یعنی یونایتد آرتیستس، کرد. برای توصیف استعداد او در فیلم‌های صامت (با اینکه دورهٔ صامت رو به اتمام بود و صدا وارد سینما شده بود) می‌توان فیلم‌های *جویندگان طلا*، *روشنایی‌های شهر* و *عصر جدید* را مثال زد. او در مقابل ورود مکالمه به فیلم‌هایش تا سال ۱۹۴۰ که *دیکتاتور بزرگ*، اولین فیلم ناطقش را ساخت، مقاومت کرد. از دیگر فیلم‌های ناطق او می‌توان به *روشنایی‌های صحنه* که در آن با باستر کیتون هم‌بازی شده بود، اشاره کرد.

باستر کیتون

یکی از بزرگ‌ترین کمدین‌های دوران اولیهٔ کمدی، باستر کیتون بود که برای شیرین‌کاری‌های آکروباتیک، کنش‌های فیزیکی و "صورت سنگی" بی‌احساس و بدون لبخندش شناخته شده بود. او در سال ۱۹۱۷، در سن ۲۱ سالگی، حرفهٔ فیلمسازی را با بازی کردن نقش مکمل در فیلم شاگرد قصاب آغاز کرد. سپس او کمپانی فیلمسازی خودش را شروع کرد و از ۱۹۲۰ تا ۱۹۲۳ بازیگر واحد تولیدی خودش در فیلم‌های کوتاه شد. چند سال بعد، او در چند فیلم بلند صامت نقش‌آفرینی کرد که از بهترین‌های آن‌ها می‌توان به *مهمان‌نوازی ما*، *شرلوک جوان*، *به غرب برو*، *هفت شانس* و *بتلینگ باتلر* اشاره کرد. تحسین‌شده‌ترین فیلم بلند او، *جنرال* (۱۹۲۷) است و به دنبال آن *کالج* و *استیمبوت بیل جونیور* را ساخت.

منابع ▾
filmsite.org
NFI.edu

ترجمه و گردآوری ▾
مریم ابولحسنی

هارولد لوید

هارولد لوید سومین نابغه یا استاد کمدی صامت - بعد از چاپلین و کیتون - محسوب می‌شود. لوید نیز سال‌های اول حرفه‌اش را با مکسنت گذراند و با شیرین‌کاری‌های واقع‌گرایانه و بی‌پروایانه، و شخصیت عینکی، مرتب، ساده و خوش‌ذاتش، شناخته شد. هویت او بیشتر با شخصیت پسر همسایه (که معمولا اسمش هارولد است) و نشان تجاری‌اش یعنی عینک قاب شاخی، تعریف می‌شود. به‌یادماندنی‌ترین فیلم او، ایمنی آخر از همه!، بالا رفتن خطرناک و مشهور او از یک آسمان‌خراش را نشان می‌دهد که در نهایت به آویزان شدن او از یک ساعت عظیم ختم می‌شود. لوید در طول ۳۴ سال فعالیتش، بیش از ۲۰۰ فیلم کمدی ساخت.

دلایلی برای پیگیری ژانر

از مقاله‌ی هفت دلیل برای پیگیری مطالعه‌ی ژانر

۳

نوشته: وس گرینگ
ترجمه: بابک تبرایی

هفت دلیل کلیدی برای پیگیری مطالعهٔ ژانر وجود دارد. | **اولین و محکم‌ترینشان** در دل آموزش همهٔ علوم انسانی است: به‌دست‌دادن نمای کلی نظام‌مندی از شاهکارهای بشر و درعین‌حال ارائه‌ی بصیرت شخصی به افراد.

| **دوم آنکه،** همچون هر رویکرد کلی دیگری به هنرها، مطالعهٔ ژانر به نظم دادن به شمار روبه‌رشد فیلم‌ها کمک می‌کند، زیرا آن‌ها را به گروه‌های کوچک‌تر و قابل‌کنترل‌تری طبقه‌بندی می‌نماید.

| **سوم اینکه،** مطالعهٔ ژانر به مثابهٔ پیامد طبیعی چیزی عمل می‌کند که منتقد ادبی سرشناس قرن نوزدهم، متیو آرنولد، آن را روش «معیار» می‌نامید. یعنی تولید راهنمایی برای آنچه خواننده/بیننده می‌تواند از یک اثر خاص، یا در اینجا ژانر، توقع داشته باشد.

| **چهارم اینکه،** چون حتی فیلم‌های نمونهٔ بارز یک ژانر به‌ندرت همهٔ آنچه دربارهٔ یک گونهٔ سینمایی وجود دارد را در خودشان دارند، مطالعهٔ ژانر هم به‌تنهایی به درک بهتر عناصر مهم یک فیلم کمک می‌کند و هم، دیگر جهات امکان‌پذیری که آن فیلم می‌توانست به خودش بگیرد را بررسی می‌نماید.

| **پنجم اینکه،** مطالعهٔ ژانر شخص را از تحولات فرهنگی که دائما و در مقیاس وسیع در دنیا رخ می‌دهند، مطلع نگه می‌دارد. در واقع تحلیل ژانر غالبا در سطحی متناقض عمل می‌کند. از یک سو شدیدا قالبی است، و از سوی دیگر باید آنقدر انعطاف‌پذیر باشد که تحولات جاری و موثر بر همهٔ ژانرها را هم دربربگیرد.

| **ششم اینکه،** به پشتوانهٔ وارشو و ایجی، و نیز آندره بازن و پیروان او، نقد ژانر به مطالعهٔ فرهنگ عامه‌پسند اعتباری بخشیده است. این امر موجب افزایش اهمیت سینمای استودیویی هالیوود شده است. در حالی که سابقا فرآورده‌های ژانری هالیوود اغلب چون حلقه‌های قابل‌تعویضی از محصولات سرگرم‌کننده‌ی صرف تلقی می‌شد.

| **هفتم اینکه،** نقد ژانر امروزه نقش پلی را میان سینمای عامه‌پسند غالب و سینمای هنری ایفا می‌کند، که این دومی احتمالا بیش از هر چیز یادآور فیلم‌ساز سوئدی، اینگمار برگمان است که فیلم‌های دهه‌ی ۵۰ او به ایجاد تقاضایی برای این آثار شخصی‌شده‌تر کمک شایانی کرد.

منبع: فصلنامه فارابی . شماره ۳۶

۴ دربارهٔ پارادوپینگ | کمدی در موقعیت غیراخلاقی

محمدرضا حسنی رنجبر | کارگردان

فاطمه ترکاشوند: خیلی باید صبر کنید تا بالاخره بخندید اما احتمالاً به صبر کردنش می‌ارزد. انتقامی کودکانه اما منصفانه، موقعیت مرکزی داستانی را می‌سازد که در مجموع می‌تواند یک کمدی باشد، اما ریتم کند روایت، کمبود موقعیت‌های داستانی و حتی ضعف کیفیت و سرعت بازی‌ها از لطافت و تردی و تروتازگی فیلم می‌کاهد و مخاطب را مجبور می‌کند مثل شخصیت اصلی، هن‌هن‌کنان برای پیدا کردن یک لبخند دنبال کارگردان و بازیگرها بدود.

مهم‌تر این که شخصیت‌پردازی‌ها به اندازهٔ لازم برای مأنوس شدن با هر کاراکتر، فربه نشده‌اند و مؤلف، تمثال نقش‌ها را برای پیش‌برد داستان به‌درستی و با جزئیات و ظرافت نتراشیده است. چرا شخصیت اصلی با این‌که کاراکتری درون‌گرا و توسری‌خور نمایش داده می‌شود، ناگهان سر از انتقام و کینه‌توزی درمی‌آورد؟ ارادهٔ خلل‌ناپذیرش برای لاغر شدن چطور روی مقاومتش در برابر قلدری دوستان اثر نمی‌گذارد؟

«پارادوپینگ» از آن دسته فیلم‌های کوتاه است که برای گفتن قصه، زیادی به خودش سخت گرفته و همین باعث شده تا فیلمی که می‌توانست پرتحرک و پرشوخی با ضربان و موقعیت‌های متعدد طنزآمیز حرکت کند و در ذهن بنشیند، به دشواری درآوردن بازی بازیگران خردسال از آب و روایت قصهٔ خطی‌اش بگذرد.

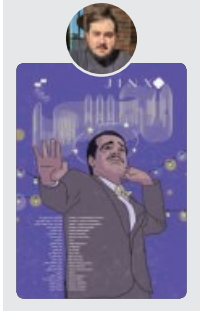
۵ دربارهٔ پر ویز | پر پرواز

پیمان فخرایی | نویسنده و کارگردان

احسان طهماسبی: درست در مسیری خلاف جهت کمدی‌های مرسوم، *پرویز*، هوشمندانه و آگاهانه مسیری را در خلق کمدی پیش می‌گیرد که در آن علاوه بر بهره‌گیری از مؤلفه‌های زیرژانرهای کمدی، داستانی خیالی را به زندگی حقیقی گره می‌زند و به سبک کمدی‌های سیاه و در فضایی ابزورد، جدیت و طنز را توأمان در خود جای می‌دهد و با بهره‌گیری از مضامین و داستان‌های ناهمخوان با افکار غالب افراد، پرده از جهان مردی تنها، افسرده و تیپاخورده به نام پرویز (که هم‌ذات‌پنداری با مگس، دریچهٔ جدیدی از زندگی را به رویش می‌گشاید) برمی‌دارد. پیمان فخرایی (نویسنده و کارگردان) با کمک بازی درخشان تیم بازیگری *پرویز* (به‌ویژه شایان رسولی در نقش پرویز)، در خلق شخصیت‌های فرعی فیلم نیز با پرهیز از خلق شخصیت‌های مرسوم دوگانه، یعنی آنهایی که کاراکتر اصلی را در راه رسیدن به اهدافش یاری می‌کنند و آنهایی که مانعی بر سر راه دستیابی او به هدفش هستند، تنها ندای درونی پرویز را با او همراه می‌کند تا در حرکتی آنارشیستی، بساط قاتل حشراتی مغموم، محزون، تنها و بی‌قرار را از ریشه جدا کند و در نهایت و در سکانس تماشایی پایانی به رهایی، استقلال، شادمانی و سرزندگی برسد و بی‌پروا و سرخوشانه به پرواز درآید.

۶ دربارهٔ نحسی | طالع نحس

پارسا امیری زاد | کارگردان



◂ **احسان طهماسبی:** پایه‌گذاری ساخت اولین فیلم‌های خنده‌آور سینما به دهه‌های پایانی قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم بازمی‌گردد؛ اما با این وجود و همچنان، اساس ساخت یک فیلم کمدی، بیش از آنکه متکی به فیلمنامه و کارگردانی باشد، وابسته به شخص کمدین است. از این رو، فیلمسازان فیلم‌های کوتاه و بلند، همچنان به زیرژانر اسلپ استیک (و همچنین کمدی موقعیت) توجه ویژه‌ای دارند. نحسی، با بهره‌گیری از همین متد و با الهام از فضای شاد عروسی، سعی می‌کند با خلق فضایی کنش‌مند و پرهیجان، ضمن استفاده از توان کمدی بازیگران خود (به‌ویژه علی استادی)، داستان پسری به نام وحید (وحید منتظری) را روایت کند که به دلیل نحسی و بدیمنی که در ذات دارد، مورد عتاب و سرزنش اطرافیان است و خانواده و دوستان برای آنکه او را از عروسی خواهرش دور کنند، آدرس محل برگزاری مراسم را به او نداده‌اند تا نحسی او خللی در روند برگزاری جشن ایجاد نکند. اما نکتهٔ مغفول‌مانده در این فیلم کوتاه، همان حلقهٔ گمشده در غالب فیلم‌های کمدی بلند سینمای ایران یعنی تمرکز بر ایدهٔ اصلی (که در برخی موارد همانند این فیلم ایده جذابی است) و ناتوانی (یا فراموشی) بسط صحیح ایده مرکزی در طول داستان و در نتیجه از دست رفتن فیلم است. ایدهٔ اصلی فیلم کوتاه نحسی، در صورت پرداخت صحیح و با ساختاری مناسب، می‌توانست با فاصله گرفتن از جنس کمدی‌های مرسوم فعلی ساخته‌شده در سینمای ایران (که به وفور از سال‌های ۱۳۸۵ به بعد تولید شدند) به‌عنوان یکی از نمونه‌های تماشایی این سینما مورد توجه قرار گیرد.

۷ کریستوفر نولان، کارگردان | دربارهٔ ساختن فیلم کوتاه

برای من، هر کاری که با دوربین انجام دادم، تجربهٔ مفیدی بود؛ تجاربی که در ساختن فیلم بلند به کارم آمد. در واقع، هر کاری که انجام می‌دهید، از هر زمانی که در حال فیلمبرداری چیزی هستید، از آن یاد می‌گیرید؛ به‌ویژه در فیلم کوتاه. وقتی سعی می‌کنید برای یک فیلم کوتاه فیلمنامه بنویسید، نوشتن یک فیلم کوتاه بسیار سخت است. من فکر می‌کنم از برخی جهات سخت‌تر از یک فیلم بلند است. باید در عرض چند دقیقه یک ایدهٔ کامل، یک شروع، میانه و یک نتیجه‌گیری مناسب داشته باشد. بنابراین با ساخت فیلم‌های کوتاه، چیزهای زیادی دربارهٔ ساختار روایی یاد می‌گیرید؛ اما واقعاً هر کاری که انجام دادم، از جمله ویدئوهای شرکتی و فیلم‌های آموزشی صنعتی و مثلاً چیزهایی از این دست که باید به یک شرکت بروم و چراغ‌ها را روشن کنم و با مدیران اجرایی و دیگران مصاحبه کنم (به من آموخت). به این ترتیب، شما همیشه در مورد هنر خود یاد می‌گیرید.

◂ مترجم: محمد رنجی

همکاران ویژه نامه

پرویز جاهد | رامتین شهبازی | عرفان ناظر | سعید خیراله | احسان طهماسبی | محمد رنجی
علی سعادتمند | مریم ابوالحسنی | میثم شیخی | فاطمه ترکاشوند | کیمیا شهریه