جمال شورجه (فیلم‌ساز) | ابوالقاسم طالبی (فیلم‌ساز) | محمد کاسبی (بازیگر) | رسول ملاقلی‌پور (فیلم‌ساز) | شهریار بحرانی (فیلم‌ساز) | داریوش ارجمند (بازیگر) | داود میرباقری (فیلم‌ساز) | مرتضی شعبانی (مستندساز) | پروانه معصومی (بازیگر) | مهدی فقیه (بازیگر) | ابراهیم حاتمی‌کیا (فیلم‌ساز) | فرج‌الله سلحشور (فیلم‌ساز) | هادی محمدیان (پویانما) | مجید مجیدی (فیلم‌ساز) | شهید آوینی (فیلم‌ساز) | نادر طالب‌زاده (کارگردان)

واکاوی تاریخ سینمای پس از انقلاب

حکایت سینما تو گراف ۲

اولویت سینما در سال‌های جنگ و دفاع

سعید مستغاثی

بخش سی و چهارم

سینمای ایران در طول جنگ و دفاع مقدس ۸ ساله، هیچ‌گاه در حد و اندازه‌ای که سایر کشورهای صاحب سینما، هنر هفتم خود را وارد میدان جنگ کردند، درگیر جنگ و دفاع نشد و درحالی که حتی برخی از کارشناسان داخلی و بین‌المللی براساس شواهد و اسناد موجود و حمایت‌های بی‌دریغ همه قدرت‌های جهانی و نوکرانشان از رژیم صدام، جنگ تحمیلی ۸ ساله را یک جنگ جهانی علیه ایران خواندند، اما سینمای ایران به زندگی معمولی و ده‌ها موضوع عادی دیگر پرداخت و جنگ و دفاع را در سال‌های اوج دفاع و جنگ، تنها در حد حاشیه و کنار خود تلقی کرد و به آن پرداخت.

البته این نکته را هم نمی‌توان از نظر دور داشت که سینمای ایران در شرایطی با موضوع جنگ و دفاع مقدس مواجه شد که به تازگی کشور از یک استبداد مهیب ۲۵۰۰ ساله خلاص شده و این سینما هنوز فرصت چندانی برای پرداختن به انقلاب و دیگر موضوعات متن و حاشیه آن و اساساً یک سینمای انسانی که از ابتذال و شبه روشنفکری سینمای گذشته به دور باشد، نیافته بود.

در آن روزها سینمای ایران، همان‌قدر که به جنگ و دفاع احساسِ دین می‌کرد، نسبت به انقلاب نوپای اسلامی نیز مدیون بود که در واقع هدف جنگ تحمیلی در درجه نخست، اصلاً هجوم به اساس انقلاب اسلامی به نظر می‌آمد. از همین روی سینمای ایران در سال‌های ابتدائی دفاع مقدس همچنان با ادای دین نسبت به انقلاب و مبارزان آن نیز مواجه بود. اگرچه آن فیلم‌های به اصطلاح انقلابی سال‌های اولیه پیروزی انقلاب، چندان نشانی از انقلاب اسلامی نداشته و همچنان‌که پیش از این توضیح داده شد، اغلب بی‌هویت یا برگرفته از داستان‌ها و افسانه‌های رایج درباره گروه‌های غیر اسلامی دوران پیش از انقلاب بوده و یا برخورد سطحی و شعاری با برخی نهادها و سازمان‌های نظامی و امنیتی دوران شاه، مانند ساواک و ساواکی‌ها داشتند. فیلم‌هایی مانند «هیولای درون» (خسرو سینایی)، «از فریاد تا ترور»(منصور تهرانی)، «برنج خونین» (امیر قویدل و اسدالله نیک‌نژاد)، «خط قرمز» (مسعود کیمیایی) و...

اما تقریباً از سال‌های دوم و سوم جنگ، موج این‌گونه فیلم‌های انقلابی رو به کاهش نهاد و انواع و اقسام گونه‌های دیگر فیلم در سینمای پس از انقلاب در کار تولید قرار گرفتند. این درحالی بود که از همان روزهای نخستین تولد سینمای انقلاب و پس از گذشت موج فیلم‌های به اصطلاح انقلابی، نوعی تفکر هم رواج یافت که سینمای ایران نیازی ندارد تمام و کمال در تیول فیلم‌های انقلاب قرار بگیرد و همین که این سینما تحت مدیریت مدیران فرهنگی نظام جمهوری اسلامی قرار دارد، برای اثبات انقلابی بودن آن کفایت می‌کند و اینکه این سینما تحت مدیریت مسئولین جدید به موضوعات دیگر هم بپردازد، نه تنها اشکالی ندارد، بلکه برای قوام و پیشرفت سینمای انقلاب ضروری هم می‌نماید. همچون سینمای دیگر کشورها که سوژه‌های مختلف ملودرام و کمدی و کودک و تخیلی و... را در کادر دوربین قرار می‌دهند. البته نمی‌توانستند کتمان کنند که در این بین بخشی از سینما هم باید به جنگ و دفاع مقدس بپردازد!

به نظر می‌آید همان سیاستی که در عرصه جنگ و دفاع برخلاف نظر امام و سران کشور، از اینکه همه امکانات کشور را در اختیار جنگ و جبهه قرار دهد، امتناع کرده بود، چنان‌که بنابر آمار مسئولین آن زمان تنها ۲۰ درصد امکانات و پتانسیل و ظرفیت‌های کشور برای جنگ اختصاص داده شد. به همین سبک و سیاق، در عرصه فرهنگ و هنر و سینما نیز از در اختیار گذاردن همه امکانات سینما برای دفاع ملت ایران (که همه سرمایه‌های مادی و معنوی‌اش را در طبق اخلاص نهاده بود) اجتناب شد و در نهایت همان ۲۰ درصد خود را به جنگ و دفاع مقدس اختصاص داد، در حالی که در سال‌هایی این میزان به ۱۰-۱۲ درصد و حتی ۷ درصد و زیر آن نیز رسید! انگار نه انگار که دفاع مقدس و جنگ تحمیلی، اولویت اول کشور بوده و این موضوع بارها از سوی رهبری نظام و مسئولین مختلف آن اعلام گردید!

سینما و جنگ

اما چنان‌که در مورد سیاست‌های فرهنگی و هنری دیگر کشورهای صاحب سینما متوجه خواهیم شد در طول جنگ‌های جهانی اول و دوم، تقریبا کلیت سینمای کشورهای درگیر در اختیار جنگ و مسائل آن قرار داشت و پس از آن نیز تا همین امروز که ۱۰۵ سال از جنگ جهانی اول و ۸۰ سال از پایان جنگ جهانی دوم گذشته، هنوز فیلم‌های جنگی درباره این دو جنگ جهانی، جایگاه مهمی در میان تولیدات هر سال سینمای غرب به خصوص هالیوود دارند. بی‌مناسبت نیست اشاره‌ای مستند به گزارش‌هایی از سینمای بعضی کشورهای اروپایی و همچنین آمریکا در طی جنگ‌های جهانی اول و دوم داشته باشیم تا بتوان ارزیابی بهتری از عملکرد سینمای جنگ ایران در مقایسه با دیگر کشورهای صاحب سینما به‌دست آورد:

جنگ جهانی اول و سینما

کمی بعد از آغاز جنگ جهانی اول در حالی که اقتصاد فرانسه خود را برای یک درگیری شدید اما کوتاه آماده کرده بود، صنعت فیلم این کشور موقتاً تعطیل شد. بسیج عمومی موجب خالی شدن استودیوها از کارکنان شد و فضاهای بلااستفاده به سربازخانه‌های موقت تبدیل گردید و کارخانه‌های موادخام فیلمسازی مانند «پاته» به تولید مواد مصرفی جنگ اختصاص یافت.

براساس اسنادی که در مقاله «جنگ جهانی اول و بحران در اروپا» نوشته ویلیام یوریچیو از کتاب «تاریخ تحلیلی سینمای جهان» زیر نظر جفری ناول اسمیت آمده؛ با ادامه جنگ، تولید فیلم در فرانسه از سر گرفته شد و با ادامه فیلمبرداری پروژه‌ها در خاک آمریکا، فیلم‌هایی در ارتباط با جنگ و مقاومت فرانسه جلوی دوربین رفت. از همین جا کمپانی‌های فرانسوی مانند «پاته» و «گومون»، به تدریج به عنوان نمایندگی‌های کمپانی‌های بزرگ آمریکایی عمل کردند.

تولید فیلم در بریتانیا نیز اگرچه قوی‌تر از فرانسه بود و در سال‌های قبل از جنگ نیز بزرگ‌ترین بازار فیلم‌های آمریکایی به شمار می‌رفت اما وقایع تابستان ۱۹۱۴ و رشد نظام استودیویی در آمریکا، تاثیر عظیمی بر ساختار صنعت فیلم بریتانیا گذارد.

ایتالیا نیز که صاحب یکی دیگر از صنایع بزرگ فیلم اروپا بود، عاقبت به همان سرنوشت متحدان فرانسوی و بریتانیایی خود دچار شد. این درحالی بود در آلمان کار کاملا مستقل پیش رفت و به یمن تلاش‌های چند تن از صاحبان صنایع و ژنرال «اریش لودندورف»، این کشور توانست از وابستگی به واردات فیلم‌های فرانسوی و دانمارکی و آمریکایی در دوران پیش از جنگ به تسلط بر بازارهای داخلی در زمان خاتمه جنگ برسد. تجربه صنعت فیلم روسیه تا سقوط دولت تزار در ۱۹۱۷ و انقلاب اکتبر هم بیشتر به مدل آلمان شبیه بود تا مدل متفقین.

جنگ جهانی اول به رغم تاثیری که بر سینمای کشورهای مختلف گذارد، اما منجر به یک سری پیشرفت‌های مشترک شد. سینما نقش آشکاری در شکل دادن به احساسات مردم نسبت به جنگ و مطلع ساختن آنان از روند درگیری‌ها داشت. فیلم‌ها از «سفته»(چارلز چاپلین-۱۹۱۸) تا «قلب‌های جهان»(دیوید وارک‌گریفیث-۱۹۱۸) تا انیمیشن‌های هفتگی یونیورسال و... در خدمت دولت‌ها و جنگ بودند و به این ترتیب مفید بودن خود را برای جامعه به اثبات رساندند.

دولت‌ها و ارتش نیز نقش فعالی در تولید و غالباً نظارت بر سینما را برعهده داشتند. «اوفا» در آلمان، «کمیته اطلاعات عمومی» در ایالات متحده آمریکا، «دفتر جنگ» در بریتانیا و «خدمات سینمایی و حماسی ارتش» در فرانسه به طرق مختلف بر ساخت فیلم‌ها نظارت می‌کردند، فیلم‌های آموزشی نظامی و پزشکی می‌ساختند و سفارش ساخت فیلم‌های تبلیغاتی را برای عامه مردم می‌دادند.

رشد سریع تولید فیلم‌های جنگی در تک‌تک کشورهای درگیر نشان می‌دهد که نخستین برخورد بزرگ نظامی در دوران جدید، جذابیت‌های فراوانی برای فیلم‌ها داشت. فیلم‌هایی همچون «دوش فنگ»(چارلز چاپلین-۱۹۱۸)، انیمیشن «غرق شدن للوزیتانیا» (وینسور مک کی-۱۹۱۸) وفیلم «متهم می‌کنم» (ابل گانس-۱۹۱۹) غالباً از عناصر مختلف فرم‌های موجود بهره می‌بردند.

ژانر نوپای جنگی و کاوش در فجایع و قهرمانی‌های جنگ جهانی اول در سال‌های بعد از جنگ نیز همچنان تداوم یافت و گروه گسترده‌ای از پرهزینه‌ترین و قوی‌ترین فیلم‌های جنگی، همچنان در سال‌های پس از جنگ جهانی اول نیز ساخته شده، بر پرده سینماها نقش بسته و مورد استقبال تماشاگران نیز قرار گرفتند.

فیلم‌هایی مانند «رژه بزرگ» (کینگ ویدور-۱۹۲۵)، «بهای افتخار» (رائول والش-۱۹۲۶) و «راه‌های افتخار» (استنلی کوبریک-۱۹۵۷) از آن جمله بودند و هنگامی که بحران اقتصادی اواخر دهه ۲۰ و اوایل دهه ۳۰ غلبه یافت، بازنگری در جنگ، باعث خلق آثار ضد جنگ شد، مانند: «در جبهه غرب خبری نیست» (لوییس مایلستون-۱۹۳۰)، «توهم بزرگ» (ژان رنوار-۱۹۳۷) و «طلوع» (یوکیکی-۱۹۳۳).

«محفل» چگونه الگو شد؟

برنامه «محفل» محصول عینی دوران تحول در صداوسیماست که با دو بال «مردمی بودن» و «هویت» به اوج رسیده است. برنامه‌ای که حاصل جسارت در عبور از کلیشه‌ها و نوآوری است. یعنی از ساختارهای خشک و رسمی فراتر رفته و به معنای واقعی، یک محفل است؛ گرم و صمیمی و البته فاخر و وزین! ساختارشکنی و کنار گذاشتن رسوم و اصول ثابت در تولید برنامه آن هم در رسانه‌ای چون تلویزیون، یک ریسک بزرگ است و امکان شکست هم وجود دارد. همچنان‌که درباره برخی برنامه‌ها این شکست رخ داد. اما محفل، برخی از قالب‌ها را زیر پا گذاشته است تا بالا برود، نه اینکه زمین بخورد! به این دلیل که قالب شکنی در این‌جا به ایجاد یک قالب برتر و متفاوت تبدیل شده است. به این معنی که طرح اولیه «محفل» مشابه سایر برنامه‌هایی در ژانر تلنت یا استعدادیابی بوده، اما با توجه به اینکه مضمون برنامه قرآنی و مذهبی است و اصل و هدف، فرهنگسازی در بستری رسانه‌ای است، نمی‌توانسته مشابه سایر نمایش‌های استعدادیابی پیش برود. به این معنی که این‌جا دیگر برد و باخت مفهومی ندارد، چون روایت برنامه بناست تبدیل به یک فرآیند یا پروژه شود که شرکت کنندگان و کارشناسان و تماشاگران، دست در دست هم بدهند و در یک همداستانی، هنری برآمده از یک زیبایی ناب و خالص و حقیقی را تجلی ببخشند. به طور خلاصه، در چنین برنامه‌ای همه پیروز هستند و به دلیل کار برای قرآن، تمام افراد حاضر در برنامه در قله قرار دارند و رده‌بندی، نقضِ هدف است.

در نتیجه طراحی چنین ساختاری در «محفل» شاهد نوعی نظم در عین بی‌نظمی هستیم؛ بدون اینکه سیر برنامه دچار آشفتگی و فروپاشی شود، اما محدودیتی هم در کار نیست و اتفاقات برنامه، در لحظه رخ می‌دهند. به همین دلیل هم برنامه به هیچ وجه دچار تکرار و یکنواختی نمی‌شود و مخاطب هر آن باید منتظر یک غافلگیری یا حرکت متفاوت و جدید در برنامه باشد. به این ترتیب، «محفل» بهجت و نشاط معنوی و مذهبی را در قالبی نوین و مماس با ذائقه مخاطب همراستا و همداستان ساخته است. در «محفل» همه جامعه حضور دارند؛ از همه اقشار و گروه‌های سنی و اقوام و ملل به این کاروان پیوسته‌اند و درنتیجه، شاهد یک برنامه بین‌المللی هم هستیم. از کودک سه ساله گرفته تا جوانان و کهنسالان؛ از ثروتمندانی که راه زندگی و خوشبختی را جای دیگری یافته‌اند تا کارگرها و کشاورزانی که اصلی‌ترین ثروتشان کتاب آسمانی است. فارس و عرب و ترک و کرد و لر و بلوچ و ایرانی و غیرایرانی در این برنامه حضور دارند، اما زیر سایه قرآن، همه یکی هستند و به وحدت می‌رسند. وجه مشترک همه شرکت کنندگان در این برنامه، معطر شدنشان به عشق الهی و تسلط بر هنرهای قرآنی است. همه حضار، از تماشاگران گرفته تا کارشناسان و شرکت‌کنندگان، محفلی عاشقانه را شکل داده‌اند و مخاطب هم از این شور شیرین در قاب تلویزیون، سرمست می‌گردد.

«محفل» پر از لحظات زیبا و تأثیرگذار است. بینندگان این برنامه در هر قسمت ضمن بهره از هنر تلاوت کارشناسان و شرکت‌کنندگان، خاطرات و حکایات و روایاتی شنیدنی هم از آن‌ها دریافت می‌کنند. مثل روایت مادرانه یک متخصص اورژانس که اشک همه را برانگیخت تا صحبت‌های دختر جوان ژاپنی درباره انتخاب چادر و حجاب برتر (در فصل اول) و یا حضور تکان دهنده ده هشتادی‌هایی که قرآن آینده‌شان شده است و... که فضای برنامه را بارانی کرده‌اند.

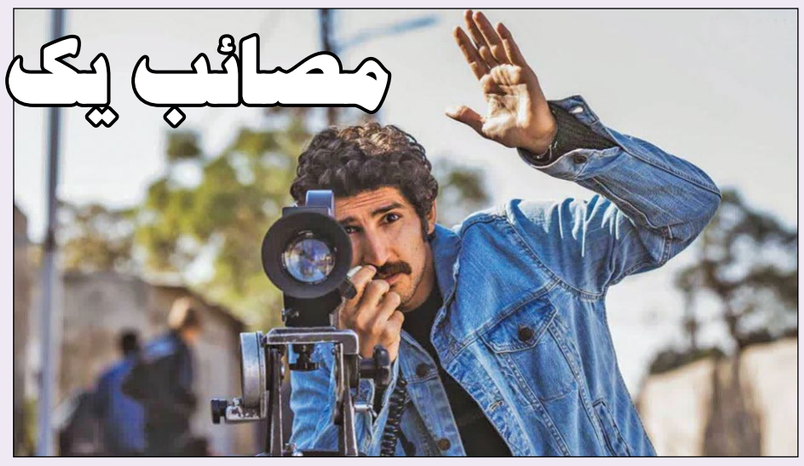
تجربه «محفل» می‌تواند سرآغاز مسیر جدید و روشنی باشد که برنامه سازان حرفه‌ای تلویزیون، این جسارت را پیدا کنند که با محوریت قرآن کریم و یا سایر موضوعات مقدس و ارزشی، در قالب هنرمندانه، به این مضامین معنوی و الهی بپردازند.

الف- ف

مصائب یک عشق شیرین

نگاهی به فیلم «آپاراتچی» به کارگردانی قربانعلی طاهرفر

آرش فهیم



پرداختن به خود سینما و پشت صحنه آن، یکی از موضوعات مورد علاقه بسیاری از فیلمسازان در داخل و خارج از کشور بوده است. آثاری که اصطلاحا به آن‌ها «فیلم در فیلم» هم گفته می‌شود. «سینما پارادیزو» ساخته فیلمساز ایتالیایی، جوزپه تورناتوره به یک نماد یا اسطوره در این زمینه تبدیل شده است و هر فیلمی با موضوع سینما با آن مقایسه یا شبیه‌سازی می‌گردد. در سینمای ایران نیز فیلم‌هایی به این موضوع توجه کرده‌اند که نمونه اخیر و جدید آن‌ها «آپاراتچی» است. فیلمی که برای اولین بار در چهل و دومین جشنواره فیلم فجر به نمایش درآمد و به یکی از غافلگیری‌های این رویداد تبدیل شد؛ چون فیلمی بی‌حاشیه و بی‌ادعا بود، اما مورد توجه قرار گرفت و نمرات نسبتا خوبی هم از منتقدان دریافت کرد. حتی برخی از منتقدان، این فیلم را «سینما پارادیزوی ایرانی» لقب دادند. چون محور روایت فیلم، یک جوان عشق سینماست که با رنج‌ها مرارت‌های فراوان، خودش به یک فیلمساز تبدیل می‌شود.

اما تفاوت و وجه تمایز «آپاراتچی» با موارد مشابه، این است که براساس ماجرائی واقعی ساخته شده و به گروهی می‌پردازد که متعلق به قشر فرو دست و روستایی هستند و به سینمای حرفه‌ای راه می‌یابند. این فیلم گرچه در ژانر کمدی قابل تقسیم‌بندی است اما دارای پس زمینه‌ای تاریخی و اجتماعی هم هست، چون بخشی از واقعیت‌های تاریخ معاصر و همچنین اوضاع اجتماعی مقطع و منطقه جغرافیایی مورد نظرش را هم نمایش می‌دهد.

فیلم «آپاراتچی» یک فیلم اقتباسی هم هست، چون بر اساس کتابی به همین نام، درباره خاطرات جلیل طائفی ساخته شده است که اوائل دهه ۶۰ شمسی با ابتدائی‌ترین امکانات برای تولید فیلم سینمایی و نمایش آن تلاش می‌کرد. قربانعلی طاهرفر، در اولین تجربه کارگردانی فیلم بلند سینمایی کار دشواری انجام داده و ریسک بزرگی کرده است. چون معمولا فیلمسازان در ایران و به ویژه برای فیلم اول خودشان، سراغ اقتباس نمی‌روند و روایتی متعلق به خودشان که برآمده از فضای ذهنی و روانی و تجربیاتشان است را تبدیل به فیلم می‌کنند. با این حال، نتیجه انتخاب و تلاش طاهرفر، یک فیلم ساده و بی‌ادعا و درعین حال سرحال و سرپاست که بدون ابتذال و توهین به شعور مخاطب، قادر است یک ساعت و نیم، هم مخاطب را سرگرم کند و بخنداند و هم تاریخ بگوید. توجه داشته باشید که ساخت فیلم کمدی در این سطح که بتواند از ابتدا تا انتها موقعیت‌های طنزآمیز متنوع و پی‌درپی ایجاد کند، آن هم براساس ماجراهای واقعی کار پیچیده و سختی است. طوری که مخاطب فیلم، اگر از قبل نداند، شاید باور نکند که در حال تماشای یک داستان واقعی است. اما «آپاراتچی» به خاطر سادگی و روانی روایتش و عبورش از چالش‌های تکنیکی و مواجهه بی‌واسطه با قلب و روح مخاطب، دنیایی خیال انگیز و دراماتیک را برساخته است.

روایت چالش نقش‌آفرینی یک فرد با ظاهر و شهرتی غلط‌انداز به نام «ناصر شاپالاق»(با بازی هومن برق‌نورد) در نقش یک شخصیت بزرگ که به شهادت رسیده در فیلم، قصه شیرین و پرجاذبه‌ای را در فیلم تشکیل داده است. ماجرائی که شاید در شرایط امروز سینما چندان مسئله نباشد، اما در دوران دفاع مقدس و سال‌های اول انقلاب که حساسیت روی برخی مسائل بین مردم پررنگ‌تر بود، این مسئله به عنوان یک گره سخت در فیلم مطرح می‌شود و زاینده کمدی موقعیت در فیلم است. یعنی برخلاف خیلی از آثار کمدی این سال‌های سینمای ما که متکی بر طنز کلامی هستند و با تکه‌کلام و شوخی‌های شفاهی سعی در خنداندن مخاطب دارند، این بار با فیلمی مواجه هستیم که روح و حس و حال طنز در بیشتر لحظاتش جاری است و در قالب کمدی موقعیت می‌گنجد. البته مشخص نمی‌شود فردی با سابقه خلاف و شهرت منفی چون ناصر شاپالاق، با ایفای نقش یک شهید متحول می‌شود یا خیر و مبهم ماندن این موضوع، یکی از نقاط ضعف فیلم است. به طور کلی، ناصر شاپالاق، ظرفیت بالایی برای خودنمایی در این فیلم داشت و می‌شد هم به واسطه آن، بار کمدی فیلم را افزایش داد و هم به خاطر تحول او، به فیلم رنگ و لعاب دراماتیک و معنوی افزون تری بخشید.

«آپاراتچی» در این بستر طنزآمیز و پرچالش، به فرهنگ و آداب و منش مردم و اوضاع جامعه در دوره خاص نخستین سال‌های بعد از پیروزی انقلاب اسلامی و شروع جنگ تحمیلی هم پرداخته است. دوربین به بهانه سینما به مکان‌های مختلفی می‌رود؛ از زندگی خصوصی و خانوادگی شخصیت‌های فیلم گرفته تا نماز جمعه و کوچه و بازار و... و کنش‌ها و واکنش‌های مردم به موضوعات مختلف در آن شرایط اجتماعی را نیز بازنمایی می‌کند.

نکته مهمی که در «آپاراتچی» اتفاق افتاده، پرهیز از سطحی زدگی در روایت مسائل ایدئولوژیک و سیاسی است. با توجه به آثار قبلی طاهرفر، به ویژه «ترمینال غرب» (با روایتی درباره دانشمندان هسته‌ای و مشکلات فعالیت آن‌ها در دولت اعتدال) او به عنوان فیلمسازی با گرایش خاص فکری و سیاسی شناخته می‌شود. در «آپاراتچی» هم این باورها تبلور یافته، اما هنر و توان فیلمساز این بوده که توانسته رویکرد سیاسی و اعتقادی خودش را باگریز از شعارزدگی و بدون آنکه توی ذوق مخاطب بخورد، در متن و بطن درام، تجلی ببخشد. «آپاراتچی» با اینکه به دهه ۶۰ می‌پردازد اما فیلمی امروزین است و با تکیه بر هویت و قومیت، مخاطبی ملی و مردمی را هدف گرفته و قصه‌ای باب ذوق گرایش‌ها و سلایق گوناگون را فرآوری کرده است.

«آپاراتچی» یک کمدی پاک و سالم است و برای ایجاد لحظات طنزآمیز در این فیلم، ابزار سینما و قصه گویی کافی بوده و کارگردان، نیازی به اینکه به سمت لودگی و آلودگی برود نداشته است. این موفقیت، تا حد زیادی مدیون بازی خوب و روان «تورج الوند» است که شخصیت جلیل طائفی را پویا و دوست‌داشتنی جلوه داده است. همچنین باید به بازی خوب فاطمه مسعودی فر در نقش همسر جلیل به عنوان یکی دیگر از نقاط قوت این فیلم یاد کرد. رضا ناجی هم بعد از مدت‌ها با نقش‌آفرینی در «آپاراتچی» حضوری تأثیرگذار در یک فیلم داشته است.

نکته پایانی اینکه، باید یادآوری کرد که قربانعلی طاهرفر، یکی از هنرمندان برخاسته از جشنواره عمار است؛ جشنواره‌ای که با شعار سینمای مردمی فعالیت می‌کند. اتفاقا کتاب «آپاراتچی» هم که منبع اقتباس این فیلم است هم از محصولات همان جریانی است که جشنواره عمار را برگزار می‌کنند. به نظر می‌رسد که فیلم «آپاراتچی» با مشق طاهرفر در جشنواره عمار به نمونه خوبی از سینمای مردمی تبدیل شده است؛ فیلمی که در آن هم عشق به مردم و هم عشق به سینما موج می‌زند.

رد پای دشمنی با اسلام در تولیدات مشترک غرب با شرق

نگاهی به فیلم «رد پای ببر»

فاطمه قاسم‌آبادی

تقریبا یک دهه می‌شود که شبکه نتفلیکس، ساخت محصولات مشترک تصویری را بین کشورهای غربی و شرقی جا انداخته است. تا پیش از آن، معمولا تنها فیلم‌های هنری خاص، با سرمایه‌گذاری غربی‌ها در کشورهای شرقی ساخته می‌شدند ولی بعد از ورود شبکه پرطرفدار نتفلیکس به این عرصه، انبوهی از ساخته‌های مشترک تولید شدند. در این ساخته‌ها بازیگران و گروه تولید فیلم، مانند کارگردان، نویسندگان و... از کشور مورد نظر انتخاب می‌شدند ولی جهت داستان و تفکر قالب بر آن، از مفاهیم غربی الگو می‌گرفت و در عوض تهیه‌کنندگان غربی و متحدانشان، هزینه ساخت فیلم یا سریال مورد نظر را تامین می‌کردند. در حال حاضر، بدون پادرمیانی نتفلیکس هم شاهد ساخت چنین آثاری هستیم و ساخت این محصولات مشترک، مخصوصا در برخی کشورهای مسلمان شرقی، با تهیه کنندگان غربی، ادامه پیدا کرده است.

فیلم «رد پای ببر» به کارگردانی و نویسندگی «آماندا نل یو» محصول مشترک سال ۲۰۲۳ کشور مالزی، تایوان، آلمان و فرانسه است. این فیلم اولین بار در فستیوال کن به نمایش درآمد.

داستان دختر سرکش

داستان فیلم رد پای ببر، در مورد دختر نوجوان ۱۱ ساله مالزیایی، به نام «زفان» است.

زفان در محیط یک شهر کوچک و مذهبی زندگی می‌کند ولی خودش اعتقادات مذهبی چندانی ندارد! او که به سن بلوغ رسیده است، کم‌کم علائمی در وجود خودش حس می‌کند که مثلا باید علائم بلوغ باشد ولی در واقع او در حال تبدیل شدن به یک ببر درنده است!

دوستان و همکلاسی‌های او که از تغییر رفتار و ظاهر او تعجب کرده‌اند، بعد از مدتی از اطراف زفان پراکنده می‌شوند و زفان با وجود تغییرات عجیب و غریبش تنها می‌ماند. او حالا باید راهی برای ادامه زندگی‌اش با این تفاوتی که با بقیه دختران هم سن و سالش دارد پیدا کند....

فرهنگ‌ستیزی برای نابودی پوشش اسلامی

در فیلم «رد پای ببر»، فیلم با سکانسی در توالت مدرسه دخترانه شروع می‌شود و در آن زفان شخصیت اصلی، با آهنگی تند و پر سر و صدا در حالی که دوستش دارد از او فیلم می‌گیرد، می‌رقصد و روسری و لباسش را در می‌آورد... این تیپ ورود به ماجرا از همان ابتدا نگاه سازنده را به دنیای یک دختر نوجوان مالزیایی نشان می‌دهد.

سازنده در ادامه، شخصیت زفان را دختری سرکش معرفی می‌کند که با وجود به دنیا آمدن در محیط و خانواده‌ای مذهبی، انگار از فضا و یک شبه، وارد این خانواده شده است، چرا که این دختر هیچ تاثیری از محیطی که در آن زندگی می‌کند، نگرفته است!

برای مثال زفان در مدرسه‌ای مذهبی درس می‌خواند و دوستانش همه از خانواده‌های محجبه و مذهبی هستند و خودش هم در خانه‌ای زندگی می‌کند که مادر در آن حجاب دارد و به یک‌سری اعتقادات باور دارد ولی او با این وجود، به راحتی مسیر مدرسه تا خانه را با مینی ژوپ و بدون روسری طی می‌کند و اعتراض خاصی هم از کسی نمی‌بیند و تنها در یک سکانس مادر زفان با او درگیر می‌شود و بعد هم بحث کامل تمام می‌شود، گویی که هیچ اتفاق خاصی نیفتاده است!

سازنده در «رد پای ببر»، انگار خودش هم مانند شخصیت تخیلی که خلق کرده، از فضا آمده است چرا که طوری داستان را نوشته گویی نمی‌داند در محیط‌های مذهبی که شامل محله و مدرسه و... می‌شود، به هیچ وجه با هنجارهای اینچنینی راحت برخورد نمی‌شود و از طرف دیگر، هرگز چنین دختری با چنین برخوردهایی، نمی‌تواند تنها حاصل زندگی و ارتباط با محیط کوچکی مثل محیط شهر موجود در این فیلم باشد.

اگر بخواهیم بهتر بگوییم، در صورتی شخصیت زفان می‌تواند برای مخاطبینش باورپذیر باشد که این دختر، جسارت چنین رفتارهایی را از محیط سومی گرفته باشد که این محیط سوم نمی‌تواند به فضای مجازی محدود شود و حتما باید در زندگی این دختر یا یک الگوی زنده یا محیط دیگری باشد که او از طریق ارتباط با آن، جسارت بروز این رفتارها را پیدا کرده باشد.

ولی زفان طبق فیلمنامه، تنها در همین محیط کوچک و با قوانین مشخص رفت و آمد دارد و همین مطلب شخصیت او را غیرقابل باور می‌کند.

از طرف دیگر چیزی به عنوان حجب و حیا که ریشه در فطرت انسان دارد، اصلا در وجود این شخصیت نیست و رفتارهای او حتی دست دختران نوجوان بی‌قید و بند فیلم‌های آمریکایی را هم از پشت می‌بندد!

سازنده در «رد پای ببر»، در نماهای باز و بسته سعی کرده بی‌بند و باری این شخصیت را به نمایش بگذارد و شعارهای فمینیستی کلیشه‌ای را با خط داستانی این فیلم در مورد شخصیت زفان تکمیل کند و در نهایت با تبدیل خیالی زفان به ببری غیر قابل کنترل! در دوران بلوغ، مثلا می‌خواهد اعتراض او را به قوانین دست و پاگیر اطرافش نشان بدهد.

بی‌خانواده، بی‌هویت

یکی از مسائلی که در فیلم «رد پای ببر» به شدت رویش مانور داده شده، نشان دادن خانواده مسلمان بی‌تفاوت است.

در این فیلم، شخصیت زفان پدری دارد که هیچ اهمیتی به رفتارها و کارهای نامتعارف زفان نمی‌دهد و وقتی می‌بیند که زفان با لباس نامناسب و بدون روسری به خانه برگشته، حتی سرش را هم از گوشی‌اش بالا نمی‌آورد تا حرفی بزند! این شکل شخصیت‌پردازی برای مرد مسلمان که در محیطی مذهبی زندگی می‌کند و فرزندش را برای درس خواندن به مدرسه‌ای مذهبی برده است، به شدت عجیب و نچسب است.

در فیلم مخاطبین می‌بینند که هیچ کدام از همسایه‌ها و حتی معلمان و مدیر زفان کاری به کار او ندارند و در نهایت اگر رفتارهای بی‌سر و ته او از حدش تجاوز کند، به او اعتراض کوچکی می‌کنند! با توجه به این نوع داستان‌پردازی، کاملا مشخص است که آماندا نل یو به عنوان سازنده مالزیایی فیلم، یا هیچ وقت در یک محیط با مردم مذهبی و مسلمان نبوده است و یا از قصد و با نیت قبلی چنین تصویر بی‌سر و تهی از چنین محیطی را به مخاطبینش ارائه می‌دهد.

با کمک محصولات تولید مشترک

در فیلم «رد پای ببر»، مخاطبین می‌بینند که سازنده سعی کرده در این فیلم، مانند دیگر آثار درجه سه که تقلیدی از آثار هالیوودی در ژانر ترسناک و روانشناختی هستند،عمل کند ولی نتیجه خیلی بی‌سر و ته‌تر از آن است که بشود در موردش بحث و نقد کرد!

در «رد پای ببر»، مخاطبین به سبک فیلم‌های نوجوان پسند آمریکایی، دخترانی را می‌بینند که در یک محیط کوچک و مدرسه‌ای اسلامی، مانند دبیرستان‌های آمریکایی، برای یکدیگر قلدری می‌کنند و مدیر و ناظم هم هیچ اطلاعی در مورد این میزان از بی‌نظمی در مدرسه شان، که به گفته مدیر به قدری نمونه است که از کشور چین هم دانش‌آموز دارد، ندارند!

سازنده مثلا خواسته با نماد و المان، فضای خفقان آور اسلامی را برای یک دختر نوجوان به تصویر بکشد و ریشه تمام مشکلات این نوجوان را در اعتقادات محیط زندگی‌اش نشان بدهد.

سال‌هاست که‌هالیوود با نگاه منفی به مسلمانان فیلم و سریال ساخته است ولی حالا این سؤال پیش می‌آید که چرا باید کشورهای غربی، در ساخت فیلمی سرمایه‌گذاری کنند که در کشوری مانند مالزی که در آن حکومت اسلامی نیست، ضد اسلام و فرهنگ اسلامی باشد؟

پاسخ مشخص است، درست است که در بیشتر کشورهای اسلامی حکومت‌ها با قوانین نصفه نیمه اسلامی و بعضا غربی اداره می‌شوند ولی تفکرات عام مردم در این کشورها به اسلام و دین وابسته است و غربگراها با وجود سیل تبلیغات در سال‌های پشت سر هم، هنوز موفق نشده‌اند این علاقه را در ذهن مردم کمرنگ کنند.

به خاطر همین دلایل هم ساخت فیلم‌هایی مانند «رد پای ببر»، با وجود کیفیت پایین ساخت، کارکرد دارد، چرا که مبارزه بین تفکرات استعمارگر غربی و تفکرات اسلامی، روز به روز جدی‌تر می‌شود و در حال حاضر هم وارد مرحله جدیدی شده است که طرف غربی در آن سعی دارد، با استفاده از نفوذ در نسل جوان، این میل و علاقه به دین را تا جایی که می‌تواند مضر و دست و پاگیر به تصویر بکشد.