جمال شورجه (فیلمساز) | ابوالقاسم طالبی(فیلمساز) | محمد کاسبی (بازیگر) | رسول ملا قلی پور (فیلمساز) | شهریار بحرانی (فیلمساز) | پرویز شیخ طادی (فیلمساز) | داود میرباقری (فیلمساز) | حسین یاری(بازیگر) | پروانه معصومی (بازیگر) | مهدی فقیه (بازیگر) | ابراهیم حاتمی کیا (فیلمساز) | سلحشور (فیلمساز) | هادی محمدیان(پویا نما) | مجید مجیدی (فیلمساز) | شهید آوینی (فیلمساز) | جواد اردکانی (فیلمساز)

کانون‌های سلطه گر از دیر باز و از قرن‌ها پیش، همـــواره از دین و تحریف و وارونه نمایاندن آن برای جلب توده‌های مردم و پیشبرد اهداف شیطانی خود بهره جسته‌اند. توســط همین کانون‌های زرسالار، عهدجدید با آموزه‌های اشراف و اشرار یهود ترکیب شد و آرمان‌های تاریخی سیاسی آنها به عنوان تکلیف دینی قرار گرفت تا به قول خود زمینه‌های بازگشت مســیح موعود را فراهم آورند. پیوریتن‌ها براساس همیـــن آرمان‌ها و اعتقادات به قاره نو رفتند. آنها به آمریکا رفتند نه برای اینکه مکان تازه‌ای برای زندگی و خوشبختی بیابند بلکه براساس اسناد و شواهد معتبر خودشان، پیوریتن‌های مهاجر به همراه اشراف یهود برای عملی ســاختن همان تکلیف ظاهرا الهی (که توسط کانون‌های یاد شده به آنها القاء گردیده بود) به آمریکا رفته و ایـــالات متحده را بنیاد گذاردند و

*** رونـــد تشـــدید دیدگاه‌های شرک‌آمیز در سینمای غرب پس از پایان هزاره دوم و آغاز هزاره سوم که از نظر ســـناریو نویسان غرب صلیبی/صهیونی می‌بایست، دوران جنگ آخرالزمان و آرماگدون فرا می‌رسید، بیشتر و بیشتر شد و خیل تولید فیلم‌های آخرالزمانی موجب شـــد تا انواع و اقسام مسیح‌های زمینی و غیر الهی به عنوان منجی آخرالزمان، به اذهان و افکار عمومی القاء شوند.**

این پرداخت، شـــیوه‌ها و فرم‌های مختلفی داشت؛ از نقل کامل زندگی ایشـــان کـــه جزییات تولد و بعثت و معجـــزات و ارتباط با حواریـــون را در بر می‌گرفت (برگرفته از همان حکایات جعلی و ساختگی عبرانی و عهد عتیقی) تا اشـــاراتی مختصـــر و یا حکایتی از حضرت مســـیح در پس زمینه داستان اصلی فیلم، تا بازگویی داستان‌های حضرت مریم (سلام الله علیها) و یا دیگر قدیســـین و تا بالاخره خلق شخصیت‌ها و کاراکترها و قهرمان‌هایی در داستان‌های خیالی که به یا در فیلم «باراباس» که چندین بار در تاریخ سینما ساخته شد (و معروف‌ترین آنها در سال ۱۹۶۱ توسط ریچارد فلایشر) در صحنه آزاد سازی باراباس توسط نماینده سزار، آزادی او یا عیسی مسیح به رای مردم گذارده می‌شود.

موضـــوع زندگـــی حضـــرت مســـیح(ع) در آثار فیلمسازانی که به زندگی قدیسان یا هنرمندان مومن مســـیحی پرداختند نیز حضور جدی داشت همچون «آندری روبلف» آندری تارکوفسکی، «برادر خورشید

خواهر ماه» فرانکو زفیرلی، «فرانچسکو» لیلیانا کاوانی، «ترز» آلن کاوالیه، «عیسای مونترال» دنیس آرکاند و ...و حتی روایات متفاوتی همچون «انجیل به روایت متی» پی یر پائولو پازولینی (که عقاید مادی گرایانه داشت!) و «مسیح» ساخته روبرتو روسلینی.

اما روند تشدید دیدگاه‌های شرک آمیز در سینمای غرب پس از پایان هزاره دوم و آغاز هزاره سوم که از نظر سناریو نویسان غرب صلیبی/صهیونی می‌بایست، دوران جنگ آخرالزمان و آرماگدون فرا می‌رســـید، بیشتر و بیشتر شد و خیل تولید فیلم‌های آخرالزمانی موجب شـــد تا انواع و اقسام مسیح‌های زمینی و غیر الهـــی به عنوان منجی آخرالزمـــان، به اذهان و افکار عمومی القاء شوند؛ از «هری پاتر» و آراگورن «ارباب حلقه ها» و آناکین اسکای واکر «جنگ‌های ستاره‌ای» و نئو «ماتریکس» گرفته تا سوفی فیلم «رمز داوینچی» و دختر بچه فیلم «قطب نمای طلایی» و حتی ربات انیمیشن «وال ای»! و بالاخره رئیس‌جمهوری آمریکا در فیلم «امگا۲۰۱۲: مگی دو»!!

چرا آنها می‌سازند و ما نمی‌سازیم؟

اما برعکس ســـینمای غرب، ســـینمای ایران به لحاظ خصوصیات و ویژگی‌های شخصیتی و تاریخی بر شخصیت حضرت عیسی مسیح (علیه‌السلام) منطبق می‌شدند. از این طریق نوعی از فیلم در سینما پدید آمد که امروزه محور تولیدات جریان اصلی سینمای غرب به خصوص هالیوود را تشـــکیل می‌دهد به نام سینمای آخرالزمانی!

حتـــی وقتی که قرار شـــد ســـینما در رقابت با تلویزیـــون، برگ برنده پرده عریض (اســـکوپ) را به میدان بیاورد، بازهم روایتی در حاشیه حکایت عیسی مسیح (علیه السلام) توسط هنری کاستر، دستمایه فیلمی به نام «خرقه» قرار گرفت تا در سال ۱۹۵۳ بر پرده ســـینماها رفته و تماشاگران مفتون جعبه جادو را بازهم مسحور پرده سینما گرداند.

اما نخستین اثر معروف و ماندگاری که نشانی از حکایت حضرت مسیح را برخود داشت در سال ۱۹۱۶ توسط «دیوید وارک‌گریفیث» از بنیانگذاران سینمای غرب ساخته شد، فیلم «تعصب» که در چهار اپیزود، چهار روایت مختلف را نشان می‌داد و تنها در یکی از قسمت‌های چهار گانه فیلم، صحنه به صلیب کشیدن حضرت مسیح توسط یهودیان تصویر می‌شد که بعدا به دلیل نفوذ و تسلط همان کانون‌های اشراف یهود در سینما، این صحنه حذف شد و رومیان عامل تصلیب مسیح نشان داده شدند.

چهار ســـال بعـــد و در یکی از اولیـــن فیلم‌های فیلمســـاز مشـــهور دانمارکی، «کارل تئودور درایر» بـــه نام «برگ‌هایـــی از دفتر شـــیطان» (که در واقع برداشتی از همان فیلم «تعصب» بود) بازهم در یکی از اپیزودهای چهارگانه فیلم، وسوســـه شیطان برای یهودا نشان داده می‌شد تا مکان مخفی شدن عیسی مسیح (علیه‌السلام) را لو دهد.

پس از آن، فیلم‌های متعددی از زندگی حضرت مســـیح تا به صلیب کشیده شدن او را نمایش دادند، از فیلم «بزرگترین داستان عالم» ساخته سه فیلمساز معـــروف دهه‌های ۵۰ و ۶۰ یعنی جرج اســـتیونس، دیویـــد لین و ژان نگولســـکو گرفته تا فیلم «شـــاه شـــاهان» نیکلاس ری تا «عیســـای ناصری» فرانکو زفیرلـــی (که یکی از کلاســـیک‌ترین فیلم‌ها در این دسته آثار به حســـاب می‌آید) تا فیلم شبهه برانگیز مارتین اسکورسیزی یعنی «آخرین وسوسه مسیح» و تا «مصائب مسیح» مل گیبسون که در همین اوایل هزاره سوم واکنش‌های جنجالی را در عالم سینما به راه انداخت. اگرچه همه روایاتی که در فیلم‌های یادشده و نمونه‌های مشابه مورد بهره‌برداری فیلمنامه نویسان و تهیه‌کنندگان قرار گرفت، اغلب همان روایات مجعول انجیل‌های تحریف شده و با نگاه عهد عتیقی بودند. از همین روی بیشتر منتقدین و کارشناسان سینما، این دسته فیلم‌ها را نه آثاری دینی بلکه فیلم‌هایی تاریخی محسوب نمودند.

دسته‌ای دیگر از فیلم‌ها، روایت حضرت مسیح را در پس زمینه داســـتان اصلی خود قرار دادند، اگرچه آن را بـــه عنوان محور تغییر و تحولات قهرمان فیلم خود مطرح ســـاختند، ماننـــد فیلم «بن هور» که در یکی از ورســـیون‌های نخست خویش به سال ۱۹۲۵ (به کارگردانی پنج فیلمساز معتبر آن روزهای سینما یعنی فرد نیبلو، رکس اینگرام، چارلز برابین، کریستی کابین، جی جی کوئن) عنوان فرعی «داستانی درباره مسیح» را برخود داشت و هنگامی که ۳۴ سال بعد در نسخه‌ای هفتاد میلیمتری توسط ویلیام وایلر بر پرده سینما رفت، همچنان شخصیت عیسی مسیح اگرچه تنها در صحنه‌ای کوتاه دیده می‌شـــد اما تاثیر اصلی را بر کاراکتر اصلی یعنی خود بن هور می‌گذاشـــت.

در این مسیر جرقه‌هایی هم ایجاد شد و فیلم‌هایی هم ساخته شد (و اساس ساختارهای سینمایی هنرهفتم در ایران در همین سالها ایجاد شد) که در خور تقدیر و تجلیل است اما این حرکت به یک جریان در سینمای ما تبدیل نشد (اگرچه در سال‌های اخیر نشانه‌های یک جریان سینمای انقلابی به چشم می‌خورد).

از همین روی سینمایی که باید ویترین اسلام و انقلاب در ام القرای جهان اسلام باشد، پس از گذشت ۳۵ سال به ساخت فیلمی درباره پیامبرش روی آورد و تنها دو فیلم درباره عاشورایش ساخت و به بسیاری از ائمه و اولیاء و صلحایش نپرداخت.

یک فیلم درباره حضرت ایوب (علیه السلام) به نام «ایوب پیامبر» ساخته مرحوم فرج الله سلحشور، یک فیلم درباره حضرت مریم عذرا (سلام الله علیها) تحت عنوان «مریم مقدس» ســـاخته شهریار بحرانی، یک فیلم از زندگی حضرت عیسی بن مریم (علیه السلام) با نام «بشارت منجی» به کارگردانی نادر طالب زاده ، یک فیلم راجع به حضرت ابراهیم (علیه السلام) تحت عنوان «ابراهیم خلیل الله» ساخته محمد رضا ورزی و یک فیلم هم درباره حضرت سلیمان نبی (علیه السلام) ساخته شهریار بحرانی به نام «ملک سلیمان»، همه بضاعت سینمای ۳۸ ساله پس از انقلاب اسلامی درباره سایر پیامبران الهی است. ضمن اینکه انیمیشنی هم با نام «خورشید مصر» به کارگردانی نادر یغماییان درباره حضرت یوســـف (علیه‌السلام) ساخته شد و به اکران عمومی درآمد. در تلویزیون نیز ضمن ساخت سریال پر و پیمان «یوســـف پیامبر» ساخته مرحوم فرج الله سلحشور، چند انیمیشن نیز درباره برخی پیامبران الهی ساخته شد که البته چندان مطرح نگردید.

ســـریال «یوســـف پیامبـــر» از اســـتثنایی‌ترین سریال‌هایی بود که از زندگی پیامبران الهی در ایران و بـــا بضاعت نرم افزاری و ســـخت افزاری ســـینما و تلویزیون ما ساخته شد. این سریال در داخل کشور از پربیننده‌ترین آثار تلویزیونی به شمار آمد و در دهها کشـــور خارجی هم به نمایش درآمـــد و یا از طریق شبکه‌های برون مرزی ســـیمای جمهوری اسلامی، نمی‌پردازد، دقیقا به منشاء و ریشه‌های این دو سینما بازمی گردد. یعنی همان طور که سینمای غرب توسط ایدئولوگ‌هـــای غرب برای تقویت و تبلیغ ایدئولوژی آن بوجود آمد و پای گرفت، اصل سینما توسط اذناب و اعـــوان و انصار همان ایدئولوگ‌ها (فراماســـونها و روتارین‌ها و اعضای سرویس‌های جاسوسی غرب) وارد این مملکت شد و بوسیله همین دسته توسعه یافت.

با پیروزی انقلاب اسلامی هم اگرچه دست لژهای فراماســـونی و کلوپ‌های روتـــاری و محافل بهایی و کانون‌های جاسوســـی از ســـینمای ایران کوتاه شد و اگرچـــه مدیران انقلابی، مســـئولیت آن را برعهده گرفتند اما آن تفکر ماســـونی و وارداتی (که در عمق پدیده سینمای وارداتی وجود داشت) همچنان رواج داشت و آن معیارهای سکولار و اومانیستی که از ابتدا در سینمای ایران برای اسلام ستیزی و هویت زدایی تزریق شـــده بود، همچنان به قـــوت خود باقی ماند. البته در این میان بودند مدیران و مســـئولان و دست اندرکاران و هنرمندان متعهد و انقلابی که تمام تلاش و مساعی خویش را به کار بستند تا سینمایی در خور انقلاب اسلامی و متناسب با گفتمان آن ایجاد کنند و مورد استقبال مخاطبان دیگر کشورها قرار گرفت.

این درحالی بود که ســـریال «یوســـف پیامبر»، آشـــکارا در مقابل روایات شرک آمیز سینمای غرب از زندگـــی پیامبران الهی، روایتـــی توحیدی و ناب براساس قصص قرآنی از زندگی یکی از این پیامبران ارائـــه داده بود. موضوعی که درباره فیلم فاخر و قابل تامل «محمد رسول الله» (صلی الله علیه و آله) ساخته مجیـــد مجیدی پیش آمد و تکفیر و تحریم برخی از همین موسسات و سازمان‌ها و نهادها و مفتی‌های به اصطلاح اسلامی، باعث شد فیلم یاد شده در بسیاری از کشورهای مسلمان و غیر مسلمان که خواستار نمایش آن بودند، اکران نشود.

امروز علی‌رغم همه خواست کانون‌های سلطه‌گر و توطئه‌ها و نقشه‌های گسترده و عملیات روانی وسیع آنها، ابزار و وسایل ارتباطی مختلف و متعددی وجود دارد کـــه از آن طریق می‌توان روایات و حکایات ناب توحیدی از زندگی پیامبران را بوسیله آثار سینمایی و تلویزیونـــی به علاقمندان و مخاطبان این فیلم‌ها و همچنین بریدگان و خستگان از تمدن افسارگسیخته غرب امروز عرضه داشت و جبهه تازه‌ای از جنگ نرم را در برابر تهاجم فرهنگی دشـــمن صلیبی صهیونی ایجاد نمود.

به خواســـت خدا این جبهه جدید، بسیار کارآمد و موثـــر خواهد بـــود، از آنجا که بـــه تاثیرگذارترین شـــخصیت‌های تاریخ بشـــریت می‌پردازد که عموما مورد احترام و اعتقاد اکثریت مردم جهان قرار داشته و نقطه مشترک آنها توحید و ایمان به خداوند یکتای یگانه است. همان نقطه‌ای که نص صریح قرآن، همه پیـــروان ادیان الهی و ابراهیمی را به وحدت پیرامون آن فرا خوانده و فیلم‌هایی با نگرش توحید درباره این شـــخصیت‌های بزرگ، می‌توانـــد زمینه آن دعوت را برپرده سینما فراهم سازد.

*** از نخســـتین روزهای تاسیس ســـینما در غرب و در ایالات متحده، ترویج ایدئولوژی آمریکایی یـــا همان آرمان‌های صهیونی عمده‌ترین هدف به شمار آمد. ایدئولوژی که فراتر از اندیشه‌هایی مانند اومانیسم و سکولاریسم و سیستم سیاسی منتج از آن یعنی لیبرال سرمایه‌داری، نظریه آخرالزمانی یا به عبارت دیگر مسیحاگرایی را ترویج می‌کردکه به عنوان محور اندیشه‌های صهیونی به طور گسترده‌ای در سینمای غرب به تصویر کشیده شد.**

به بهانه میلاد حضرت عیسی و با تأملی بر ضرورت نمایش انبیا در سینما

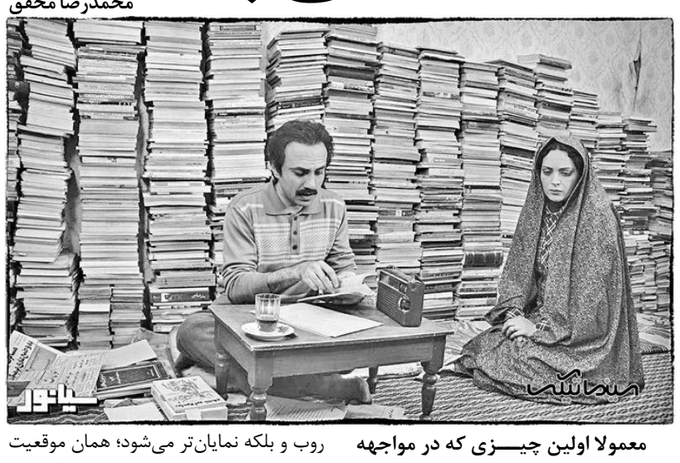
زرسالاران، مسیح را بر پرده سینما هم به صلیب کشیدند!

سعید مستغاثی

نگاهی دیگر به فیلم «سیانور» اثر بهروز شعیبی

پروازی تراژیک در ارتفاع پست

محمدرضا محقق



معمولا اولین چیـــزی که در مواجهه با فیلم‌های مربوط به تاریخ معاصر و در تعلق با دهه‌های چهل، پنجاه وشـــصت - خصوصا- به ذهن هر مخاطبی خطور می‌کند این است که آیا فیلم موفق شده است در بازسازی و بازآفرینی موقعیت و فضای آن دهه به توفیقی دســـت یابد یا خیر.

این البتـــه چندان غیرمنتظره نیســـت و یک برخـــورد طبعی و بکر با چنین موقعیتی محسوب می‌شود. اینکه وقتی یک فیلم مثلا به دهه پنجاه یا شـــصت می‌پردازد آیا نکاتی مثل لوکیشن آکســـوار صحنه، رفتار مردم، آداب شناسی آن دوران، وسایل و ادوات و... و ســـایر مولفه‌ها و ابزارها با دقت و حساسیت و درست انتخاب شده‌اند یا نه.

اینکه عادات عمومی درباره نوع پوشش و سایر ویژگی‌های آن دوران در بطن و متن کار به درستی مورد استفاده قرار گرفته‌اند یا نه ... و چیزهایی از این دست.

اما نکتـــه‌ای که نباید مغفـــول بماند این اســـت که این خطور ذهنی در عین طبیعی و بجا بودن، همه چیز نیست و آنچه به نوعی مکمل و امتداد دهنده این بازآفرینی تصویری و مکانی و زمانی از یک دهه به شمار می‌رود، رعایت خصوصیات داستانی و آفریدن درست و بجای شخصیت‌ها و پرداخت درخور روابط میان آنهاست.

بـــه عبارت دیگـــر این اهمیـــت دارد که ماشین‌های در حال تردد و باجه تلفن و لباس شخصیتهای فیلم منطبق با دوره زمانی انتخاب شـــده در داستان فیلم باشد، اما آنچه اهمیت مضاعف دارد و بایســـتی این انتخاب اولیه را تکمیل کند، خلق صحیح و باورپذیر و اصول‌مند روابط میان آدمها و البتـــه خود کاراکترهای داســـتانی اســـت که در صورت ظهور درست چنین دوگانه‌ای، فیلـــم می‌تواند به موفقیت درخوری در ارتباط برقرار کردن با مخاطب و آفریدن فضایی باورپذیر و البته جذاب نایل آید.

توضیح این مقدمـــه از آن جهت اهمیت داشت که درباره فیلم «سیانور» ساخته اخیر بهروز شعیبی، دقیقا نقطه تلاقی و پاشنه آشیل، همین موضوع است. «سیانور» مجموعا فیلم قابل اعتنایی در بازآفرینی فضاســـت. فضای سال‌های دهه‌های پنجاه و شصت و تصویرگری موقعیتی که در زمانـــه و جغرافیای ایران آن دوران، به یکـــی از مهم‌تریـــن ادوار تاریخی کشـــورمان بدل شـــد. فیلم تلاش موفقی در ایجـــاد حس و حالی که منتهی به باور قصه از طریق بکارگیری درست مولفه‌های آشنای آن دوران باشد به انجام رسانده و یک فضاسازی قابل اعتنا پدید آورده است.

همه اینها من‌حیث‌المجموع و در یک کلیت منسجم توانسته اســـت در سیانور «حس» و «فضاســـازی» آن دوران را بـــه وجود آورد اما آنچه به جهت روایت، در مسیر داستان‌پردازی دچار اختلال شده یکی شخصیت‌پردازی است و دیگری روابط بین آدمها.

نمونه‌ها زیادند اما به عنوان اشاره و رسیدن از جزء به کل، می‌توان ســـکانس خانه و جمع شدن چریک‌ها در کنار هم را یادآور شد. اینکه با یک فیلم سیاسی روبروییم نمی‌تواند خلأ این دو نکته اساســـی را جبران یا کتمان کند و یا باعث شود نسبت به چنین مسئله‌ای با غمض عین مواجه شویم.

نکته دیگر این است که معمولا در چنین فیلم‌هایـــی به جهـــت کارکرد معـــروف «نخ تسبیح»ی، از یک رابطه عاشقانه یا زناشویی، برای پیوند پیرنگی میان کاراکترها، موقعیت‌ها و امتداد روند روایت استفاده می‌شود که همین الگوی مألوف و تکرار شده، در سیانور هم بکار رفته اما به شکلی نسبتا ابتر و ناکام.

فیلم در عین حال نقاط قوتی هم دارد که همان‌طور که پیشتر اشاره کردیم رعایت دقت در جزییات انتخاب مولفه‌های بصری به جهت فضاسازی آن دوران، شاید مهم‌ترین آنها باشد.

بازی‌هـــای به اندازه و به قاعده که در یک میزانســـنی دقیق و ریزبینانه به ظهور رسیده. گرچه در نوع بداهت و سادگی شخصیت زن داســـتان با بازی هانیه توسلی قدری دمدگی و تکرار الگوهای نخ نمای پیشـــینی به چشم می‌خـــورد اما این نقیصه با گیرایی بازی دیگر شخصیت‌های اصلی و فرعی تا حدی رفوت و روب و بلکه نمایان‌تر می‌شود؛ همان موقعیت پارادوکسیکال - متناقض نما-یی که از بازی خوب و بد بازیگران در یک موقعیت به چشم می‌آید!

فیلـــم قصه خاصی هـــم دارد؛ قصه‌ای که شـــاید با این روند و این تم و این پایان‌بندی- بخصوص- در ســـینمای ایران کمتر نمونه‌ای داشته است.

اما مهم‌تر از قصه، نگاه اســـت. نگاهی که از دریچه‌اش به شـــخصیت چریک‌ها نزدیک می‌شـــویم و تلاش می‌کنیم در عین در خاطر داشـــتن قضاوت بحـــق تاریخی‌مـــان، آنها را بفهمیـــم، موقعیت، ذهنیـــت و تکاپوی عبث و منحرف‌شـــان را که در لعابی از آرمانگرایی شبه‌مذهبی رخ نموده بود را درک کنیم.

این درک خیلی مهم است و به فهم درست و تاریخی ما از انحراف آن گروهک بدفرجام که جنایات بسیاری را به ملت ایران تحمیل کرد کمک می‌کند.

سیانور قاعدتا به تراژدی منجر می‌شود که شـــده؛ مثل همه فیلم‌های دیگر از این دست. بی‌تردید این تنها انتخاب فیلمســـاز اســـت و البته درست. اما آنچه تراژدی سیانور را ناکام می‌گذارد رها شدن یله قصه از یک سوم دوم قصه تا انتهاست. آنجا که شخصیت‌ها یک به یک به تلاقی ناکامی و تباهی فردی و جمعی - و البته سیاســـی و ایدئولوژیک- می‌رســـند وگویی فیلمســـاز بیش و پیش از آنکه قصه و روایت برایش مهم باشد و مدخلیت بیابد، دچار الزام جمع بندی و پایان‌گذاری تاریخی می‌شود.

و ایـــن همـــان چیزی اســـت کـــه روند شـــخصیت‌پردازی را هم در تلاقی با روایت و قصه گویی- مهم‌ترین شاخصه‌های فیلم- دچار اختلال می‌کند. یادآوری سکانس نیمه نهایی درگیری لفظی و پرخون سه شخصیت چریک در کوچه‌ای چرک مرده در جنوبی‌ترین نقطه شهر تنها یکی از مؤیدهای این انگاره است!

اما یک سؤال!

عنصر تحقیق تاریخی و مطالعه حقایق و واقعیت‌های دقیق آن دوران چه جایگاهی در نگارش فیلمنامه و تصویرگری شـــخصیت‌ها داشـــته است. این شـــخصیتها آیا تا چه حد مبتنـــی بر افراد واقعـــی و تا چه حد بر محور تخیل فیلمساز شکل گرفته اند؟ و این شکل گرفتگی تا چه حد مبتنی بر تخیل و تا کجا بر اساس واقعیت بوده است؟

پاســـخ به این ســـؤال هم از جهت فهم محدودیت‌های خواسته و ناخواسته این گونه آثار تاریخی- آن هم تاریخ معاصر- در حوزه ساخت و پرداخت فیلم و هم از جهت یافتن حدود و ثغور آن نکتـــه اولی که در مقدمه این نوشتار بدان اشاره کردیم، اهمیت دارد. اینکه فیلمســـاز تا چه حد توانسته است در خلق موقعیت زمانـــی و مکانی آن دوران و آن افـــراد موفق شـــود و در این میانه تا چه اندازه به تاریخ وفادار بوده و تا چه به تخیل خویش مرهون.

سیانور، فیلم خوش ساختی است. این قابل کتمان و انکار نیســـت. فیلم تا آخر، کمابیش، مخاطـــب را - هـــر مخاطبـــی از عام‌ترین تا خاص‌تریـــن- با خـــود همـــراه و در لحظاتی درگیر می‌کند.سکانس‌هایی از فیلم هم البته به یادماندنی‌تر از آب درآمده‌اند؛ مثل سکانس دادگاه نظامـــی با بازی خوب آتیلا پســـیانی. گرافیک خوب، موسیقی به اندازه، میزانسنی که در وجه غالبی از لحظات فیلم، بی‌آنکه به رخ کشیده شود، یادآوریِ یک فکر بکر در امتداد «تنظیم ترکیب صحنه و بازی» را دارد و البته و در نهایت، فضاسازی قابل دفاع و جذاب فیلم که ماحصل همه اینهاست. «سیانور» اصلا شبیه فیلم‌های سفارشـــی نشـــده و این نکته کمی نیســـت در موج آثاری که با همین مضامین و مصالح، به مجموعه تصاویری بی‌روح و بی‌حال تبدیل می‌شوند که جایشان فقط کنج بایگانی دفاتر فیلم است.

و بالاخره نکته آخر اینکه بهروز شـــعیبی جوان و خـــوش قریحه در ســـه گانه دهلیز، پرده‌نشین و سیانور، سه رویکرد کاملا متفاوت را تجربه کـــرده و در هر یک هم به موفقیتی نســـبی و البته درخور تجاربش نایل آمده که هم گویای جســـارت او در تجربه‌های نو و هم تصویرگر فیلمســـازی توانمند، خوش آتیه و مستعد است. منتظر فیلم‌های بعدی او هستیم.

نگاهی به فیلم «گیتا»

ملودرام مادرانه، اما کشدار!

آرش فهیم

«گیتا»تازه‌ترین تجربه سینمای ایران برای ادای دین به موضوع مقدس «مادر» با نگاهی تازه و متفاوت است. فیلمی که در نگاه اول فیلم خوش ساخت و با کارگردانی حساب شده‌ای به نظر می‌رسد که مفهوم عمیق و دغدغه انسانی و الهی «مادر بودن» را با نگاه تازه‌ای به نمایش درآورده است.

پرداختن به مادر در ســـینمای ما تازگی ندارد و فیلم‌های مختلفی با این درونمایه ســـاخته شـــده است. از مطرح‌ترین آنها یعنی فیلم ماندگار «مادر» به کارگردانی علی حاتمی گرفته تا آثار دیگری مثل «گهواره‌ای برای مادر»، «مرگ ماهی» و ... اما فیلم «گیتا» ســـعی کرده تا این موضوع عام را از زاویه‌ای خاص ترسیم کند.

درحالی کـــه اغلب فیلم‌های مادرانه ســـابق با محوریت مرگ مادر شـــکل گرفته بودند، این بار با فیلمی طرف هســـتیم که درباره مادری فرزند مرده است. مرگی که سرتاسر فیلم را به عزا تبدیل می‌کند، اما فضای سوگواره فیلم در نهایت در تقدیس زندگی دوباره است. همچنان که به رغم غلبه فضای آپارتمانی و مدرن در فیلم، هویت و شـــخصیت فیلم و روابط آدم‌ها ایرانی است. مثلا در سکانس‌های ابتدایی فیلم نشان داده می‌شود که خانواده محوری فیلم به طور دائم و هر روزه با فرزندشان که در خارج کشور مشغول تحصیل اســـت در ارتباط هستند و نمی‌توانند حتی یک روز بی‌خبری از او را تاب بیاورند. باردار شـــدن گیتا در این فیلم نشانه‌ای از ظهور دوباره زندگی در پس مرگ یک فرزند دیگر است.

با این حال، «گیتا» همچون بسیاری از فیلم‌های ســـینمای ما از ضرباهنگ کشدار لطمه دیده است. بسیاری از لحظات روایت فیلم از داستان خالی است. عـــدم پرداخت تکان‌دهنده به نقاط عطف و لحظات مهم، تیزی کشـــمکش‌های فیلم را کند کرده است. گویا کاهش کشـــش داســـتانی و خالی کردن فیلم از درام، نوعی مدگرایی در ســـینمای امروز ما شده است! فیلم سعی دارد تا به طرف معما برود. مثلا در برهه‌ای از فیلم این تردید در مخاطب ایجاد می‌شود که همســـر گیتا با نسترن، مادر واقعی فرزندخوانده آنها را داشته و حتی پدر واقعی متین نیز اوست. اما این معماها مخاطب را درگیر نمی‌کند.

این نوع داستان‌پردازی شاید برای تله‌فیلم‌ها و آثار تلویزیونی مناسب باشد، اما برای مردمی که باید در میان انبوه مشـــغله‌های روزمره، وقت و پول خود را هزینه کنند و به ســـینما بروند، انگیزه و هیجانی ایجاد نمی‌شـــود. به ویژه اینکه فیلم در ژانر ملودرام ســـاخته شده است و در چنین ژانری، حتما باید به جزئیات بیشتری در داستان توجه کرد و حوادث و اتفاقات درگیرکننده‌تری را به تصویر کشـــید. آنچه فیلم را نجات بخشیده، تم احساس‌برانگیز فیلم است.