جمال شورجه (فیلمساز) | ابوالقاسم طالبی (فیلمساز) | محمد کاسبی (بازیگر) | رسول ملاقلی‌پور (فیلمساز) | شهریار بحرانی (فیلمساز) | پرویز شیخ طادی (فیلمساز) | 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) | جواد اردکانی (فیلمساز)

هیولا: داستان جفری دامر کاسبی نتفلیکس از قاتلین سریالی!

فاطمه قاسم‌آبادی

سلبریتی در فرهنگ غربی به معنای کسی است که توانسته توجه مخاطبین و مردم دیگر را به کارش، خودش یا سبک زندگی‌اش جلب کند. در حال حاضر اما عده زیادی از هنرمندان در شاخه‌های مختلف هنری و ورزشکاران و... به صورت سلبریتی‌هایی در آمده‌اند که تخصصشان بسیار عقب‌تر از میزان علاقه شان به جلب توجه مردم است.

در کشورهای غربی سال‌هاست که رسانه‌ها برای جذب مخاطبینِ بیشتر، محدوده این سلبریتی‌بازی‌ها را گسترش داده‌اند و برخی جنایت‌کاران را هم به این فهرست اضافه کرده‌اند.

در این میان، هر چه دوز جنایت بالاتر و تاریک‌تر باشد، پرداخت این رسانه‌ها به شخص جنایتکار و ابعاد جنایتش هم بیشتر می‌شود. از دهه هفتاد میلادی با بالاتر رفتن میزان جرم و جنایت و بیشتر شدن قتل‌های زنجیره ای، رسانه‌های غربی سعی کردند از این فرصت برای سود خود و بالا بردن مخاطبین‌شان استفاده کنند و به این صورت واژه سلبریتی جنایتکار، که گزارش قتل‌های مخوفش در روزنامه‌ها، مجلات، فیلم‌ها و حتی تلویزیون پوشش داده می‌شد، به‌وجود آمد و همین امر باعث محبوبیت این قاتلین، نزد بخشی از مردم شد که به جنایت این قاتلین، به چشم نوعی سرگرمی نگاه می‌کردند.

سریال «هیولا: داستان جفری دامر» ساخته «رایان مورفی» و «ایان برنن» محصول سال ۲۰۲۲ شبکه نتفلیکس آمریکاست.

داستان جنایت ادامه‌دار

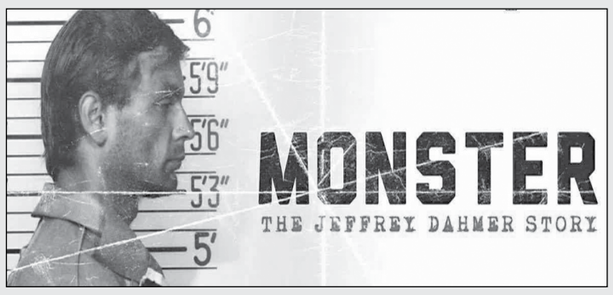
داستان سریال هیولا، در مورد جفری دامر است که به عنوان یک قاتل سریالی آمریکایی بین سال‌های ۱۹۷۸ تا ۱۹۹۱، به طرز وحشتناکی جان ۱۷ قربانی بی‌گناه را گرفت.

داستان سریال، زندگی جفری دامر را در برهه‌های مختلف زندگی‌اش، از کودکی تا بزرگسالی و زمان قتل‌هایش، به صورت ناپیوسته دنبال می‌کند.

والدین دامر که از بنیادگرایان مسیحی بودند، با وجود عدم تفاهم و دعواها و خودکشی‌های مادر خانواده، به زندگی پر تنش خود تا زمانی‌که جفری ۱۸ سال داشت، ادامه دادند و پس از آن، طلاق گرفتند. از طرف دیگر دامر که رابطه خوبی با مادرش نداشت، به پدرش وابسته شد و بعد از عَمَلی که در کودکی اش کرد، ساعت‌های زیادی را به‌همراه پدرش، به کالبدشکافی حیوانات و تاکسیدرمی (خشک کردن حیوانات) می‌پرداخت.

دامر که از کودکی هیچ دوستی نداشت، منزوی بزرگ شد و علاقه اش به تاکسیدرمی، تنها تفریحش بود و همین موجب شد دامر که از نظر روانی هم آسیب دیده بود، به نکروفیلیا (مرده‌خواهی) مبتلا شود. او طعمه‌های خود را اغلب از بین پسران رنگین پوست، در محله‌های فقیرنشین، انتخاب می‌کرد و پس از کشتن‌شان، مدتی با اجسادشان زندگی کرد....

البته یکی از دلایل شهرت این قاتل مخوف، علاقه زیادش به آدمخواری بود چراکه باور داشت با خوردن گوشت قربانیانش، آنها دوباره در درون وی زنده خواهند شد. رسانه‌های آمریکایی به دامر لقب «قصاب میلواکی» داده بودند و در نهایت بعد از دستگیری تصادفی‌اش، چون در ایالتی که او زندگی می‌کرد حکم اعدام وجود نداشت، دامر به حبس ابد محکوم شد ولی در نهایت به دست یکی از هم سلولی‌های رنگین پوستش که داستان قتل‌هایش را فهمیده بود، به قتل رسید.



بی‌لیاقتی پلیس و دستگاه قضایی

یکی از دلایل مهمی که باعث شد دستگیری جفری دامر ۱۳ سال طول بکشد، در عدم پیگیری پلیس و قوه قضائیه بود. دامر پیش از دستگیری چند بار به خاطر پرونده آزار و اذیت کودکان مورد پیگرد قرار گرفت ولی در نهایت قاضی دادگاه، به خاطر مهاجر بودن خانواده پسر قربانی و البته که سفید پوست بودن و شباهت دامر با نوه خودش، جرم او را کاهش داد!

در این بین پلیس هم به هیچ وجه نتوانست یا نخواست رد قاتل رنگین پوستان را بزند، این مسئله تا جایی پیش رفت که پلیس یکی از قربانیان دامر را که بعد از خوراندن دارو توانسته بود از دست دامر فرار کند، به او پس داد!

در پرونده دامر ردپای شکایت یک پسر سیاه پوست هم وجود داشت که چون دامر اشتباهی خودش هم از داروی بیهوش‌کننده خودش خورده بود، فرصت قتلش را از دست می‌دهد و پلیس هم هیچ اهمیتی به شکایت این پسر سیاه پوست از دامر سفید پوست نمی‌دهد!

جامعه بی‌وجدان

در داستان جفری دامر، مخاطبین می‌بینند که خانواده دامر، عنوان می‌کنند که تقریبا از کودکی حس می‌کردند که فرزندشان مشکل دارد ولی اهمیتی به این مشکل ندادند و پدر دامر هم می‌گوید که ترجیح می‌داده با چیزهایی که دامر پنهان می‌کرده، روبه‌رو نشود!

جالب است که همین پدر زمانی که می‌فهمد فرزندش یک قاتل، متجاوز، همجنس باز، مرده‌خواه و منحرف است، خیلی به نظر ناراحت نمی‌شود و در عوض برای تبرئه پسرش تلاش می‌کند و از اینکه بتواند حق کتاب زندگی نامه پسرِ قاتلش را به فیلم سازان بفروشد، خوشحال است!!!

در سریال دامر، مخاطبین یک جامعه سرمایه‌داری را می‌بینند که در آن همه چیز به پول درآوردن می‌رسد و دیگر اخلاق، عذاب وجدان و شرافت هیچ معنایی ندارد....

مخاطبین در سریال هیولا می‌بینند که چطور رسانه‌ها یک قاتل مخوف، را برای بخشی از مردم سلبریتی‌پرست آن جامعه، تبدیل به یک قهرمان می‌کنند و جرم‌های ترسناک این قاتل برای به اصطلاح طرفدارانش، به نوعی سرگرمی بامزه در می‌آید!

نژادپرستیِ عادی

در سریال هیولا، مخاطبین می‌بینند که چگونه بخش فقیرنشین و رنگین پوست جامعه آمریکا، فاقد هرگونه ارزش انسانی هستند. به این معنا که اگر یک جوان سیاه پوست، بدون هیچ سابقه کیفری، از یک جوان سفید پوست سابقه‌دار، بخواهد شکایت کند، پلیس حتی حاضر نمی‌شود اظهاراتش را بشنود!

در سریال هیولا، بیشتر طرفداران دامر، گویی این مسئله که قربانیان او بیشتر جزو سیاه پوستان و زرد پوستانِ مهاجر هستند را خیلی پسندیده‌اند و آن بخش از مردم نژادپرست آمریکایی، این انتخاب قاتل را به نژادپرستی و ارزشمند بودن او نسبت می‌دهد و او برایشان حکم قهرمان را پیدا می‌کند و سریال هم خیلی عادی این مسئله را بدون اینکه تقبیح کند، تنها به تصویر می‌کشد....

برنامه‌های پر سود آینده

سریال هیولا توانست نظر مخاطبین نتفلیکس را به روایت خود جلب کند. این سریال در هفته دوم انتشارش از نتفلیکس، توانست عنوان نهمین نمایش تلویزیونی انگلیسی‌زبانِ محبوب، در تاریخ این شبکه را به خود اختصاص بدهد. تا به حال ۵۶ میلیون نفر تمام ۱۰ قسمت سریال هیولا را تماشا کرده‌اند....

در این میان هم هیچ کس اهمیتی به خانواده‌های قربانیان این قاتل نداد که رسما با ساخت چنین مجموعه‌ای که یادآور دردهای گذشته آنهاست، مخالف بودند و اعتراض شان به جایی نرسید.

موفقیت سریال هیولا باعث شد که نتفلیکس بخواهد این سریال را با ساخت زندگی دیگر قاتلین مخوف آمریکایی، ادامه بدهد و زندگی این جنایتکاران را بدون تکیه بر کریه بودن اعمال این قاتلین و چرایی اصلی این جنایت‌ها، تنها مانند یک تصویر جذاب، از جنایتی بی‌سابقه به تصویر بکشد. از این رو نتفلیکس در ۷ نوامبر ۲۰۲۲ اعلام کرد که به خاطر موفقیت بسیار زیاد سریال هیولا، قرار است این سریال را در فصل‌های دیگر تمدید کند فعلا دو انتشار دیگر بر اساس زندگی «دیگر چهره‌های هیولایی» در آینده‌ای نه چندان دور ساخته خواهد شد تا مخاطبین علاقه‌مند به سلبریتی‌های جنایتکار را راضی کند.

نگاهی به فیلم هرچیز، هرکجا، همه به یکباره (Everything Everywhere All at Once)

شعر و شعار به ضرب و زور دنیاهای موازی

سعید مستغاثی

فرض کنید مشغول کار روزانه‌تان هستید و حسابی ذهنتان درگیر مشکلات و بدهی‌ها و حساب و کتاب‌ها و... که ناگهان همسر شما، پس از اسکن مغزتان، عینکش را برداشته و به شما می‌گوید که او نسخه‌ای دیگر از همسرتان در جهانی موازی به نام آلفاست و البته دهها و صدها نسخه دیگر در جهان‌های دیگر دارد و شما هم همین‌طور!

شما همچنان دهانتان باز مانده که او چه می‌گوید و آیا حالش خوب است یا دچار هنگ مغزی شده(؟!) که ادامه می‌دهد، هیولایی در حال نابود کردن جهان‌های موازی مختلف بوده و تنها شما می‌توانید با او بجنگید و دنیا را نجات دهید. در واقع این بار منجی دنیا شمایید!!

این همان بلایی است که بر سر «اِولین ونگ» (میشل یه ئو) در فیلم «هرچیز، هرکجا، همه به یکباره» آمد که همسر و مادر یک خانواده مهاجر چینی است و یک رختشویخانه را اداره می‌کند با انبوهی از رسیدها و کاغذها و نامه‌ها و مالیات و... تا آنجا که اصلا وقت رسیدن به خانواده اش را ندارد و از همین روی همسرش به نام «ویموند»، طلاق نامه‌ای را تنظیم کرده تا بلکه فقط بتواند با او لحظاتی حرف بزند و دخترش جوی هم از سختگیری‌هایش به تنگ آمده است.

در همین شرایط پدرش، «گونگ گونگ» نیز به دلیل پیری و نداشتن مراقب، نزد وی آمده و مشکلات خودش را هم آورده در حالی که مخالف سرسخت ازدواج «اِولین» و «ویموند» بود و حتی در نهایت با بد رفتاری هرگونه رابطه با آنها را قطع کرد.

دانیلز (دان و شینرت) دو کارگردانی که تقریبا سال‌هاست با هم کار می‌کنند، در فیلم «هر چیز، هرکجا، همه به یکباره»، سعی کرده‌اند از همه تمهیدات داستانی و افکتیو و ساختاری و... استفاده کرده تا حرف خود را به هر ضرب و زوری هست به تماشاگر حقنه نمایند که البته لحظات مفرحی هم به‌وجود آورده‌اند اما تلاش تقریبا ۱۴۰ دقیقه‌ای آنها که سرشار از فضاها و دنیاها و تصاویر کوتاه و بلند و منقطع و درهم و برهم است، به نظر می‌آید که حداقل ۳۰-۴۰ دقیقه‌ای اضافه و تکرار دارد که نشان می‌دهد این دو همکار فیلمساز تا چه حد برای رساندن پیامشان پای کار بوده‌اند.

اما شاید همین تلاش‌ها باعث جلب توجه آکادمی‌نشینان شده تا بالاتر از سایر انجمن‌ها و کانون‌ها و مراسم سینمایی، فیلم «هرچیز، هرکجا، همه به یکباره» را نامزد دریافت ۱۱ جایزه اسکار از جمله فیلم و کارگردانی و فیلمنامه و بازیگری و... بنمایند. شاید به این علت که این فیلم، بیش از سایر آثار منتخب فصل جوایز، تم امسال این فصل را در خود جای داده و آن را با گل درشت‌ترین شکل به مخاطبش نشان می‌دهد.

تم زن ناکارآمد و پر مدعا و خرابکار و مخالف شکستن سنت‌ها و قواعد و چارچوب‌های رفتاری یعنی اِولین در مقابل مرد هوشمند و آوانگارد و کارآمد و در واقع منجی اصلی فیلم یعنی ویموند از یک طرف و مسئله تحولات ساختار شکنانه و رفتارهای عصیانگرانه علیه آیین‌ها و سبک زندگی رایج که در جوی تبلور یافته از طرف دیگر، به نوعی تز و آنتی تز و سنتز را در فقرات دنیای کاراکترهای فیلم «هرچیز، هرکجا، همه به یکباره» جاری ساخته است.

در واقع آنچه جوی را به هیولایی به نام «جوبو توپاکی» تبدیل کرده که به راحتی می‌تواند همه دنیاها را در نوردیده و به همه جا دسترسی داشته باشد و موجودیت این دنیاها را تهدید کند، گویا سختگیری‌های مادرش اِولین بود که حتی اجازه نمی‌دهد که همجنس‌گرایی‌اش را برای پدربزرگش مطرح کند. این درحالی است که به قول آلفا ویموند، او بدترین نسخه اش در همه آن دنیاهای موازی است. این ویموند است (اگرچه در قالب نسخه آلفایی) که اِولین را اساسا از مولتی ورس یا جهان‌های موازی مطلع کرده، قدرت‌هایش و چگونگی انتقال از این جهان به جهانی دیگر را یاد می‌دهد و در نهایت نحوه مقابله با نسخه‌های منفی دیگر را براساس مهربانی به او می‌آموزد.

این ویموند است که از بازداشتش در یکی از جهان‌ها، جلوگیری کرده تا بتواند موقعیت خودش را درک کند. دانیلز در این فیلم هم شبه تئوری شکاف بین نسل‌ها را تنها در مورد مادر و زن مطرح ساخته (چنان‌که ویموند به عنوان پدر کاملا جوی را درک کرده) و حتی گونگ گونگ هم به راحتی با شیوه متفاوت زندگی و عاشق شدن او کنار می‌آید و تنها اِولین است که می‌خواهد سلیقه خود را به همه تحمیل کند، هم همجنس گرایی را به عنوان الگوی تغییر و تحول و ساختارشکنی متجددانه مطرح نموده و هم شعار مهربانی را به عنوان تنها سلاح مبارزه با پدیده‌های منفی سر می‌دهند.

آنها اِولین را در سایر دنیاها نیز زورگو و دیکتاتور و خودخواه نشان می‌دهند، چه در دنیایی که انگشتان شان به صورت‌هات داگ است و با دیدرد (جیمی لی کرتیس) همان مامور مالیات بد اخلاق دنیای خودش زندگی می‌کند، چه در دنیایی که حرکات رزمی بلد است و در بسیاری از دنیاها از آن استفاده می‌کند، چه در دنیایی که آشپز است و ترفند آشپزی همکارش که یک راکون بود را برملا کرده و او را تحقیر و بیکار می‌نماید، چه در دنیایی که اصلا با ویموند ازدواج نکرده و هرکدام موقعیت بهتری به لحاظ ثروت و دارایی و موقعیت پیدا کرده‌اند و چه در دنیایی که به صورت یک سنگ است و همان جا هم حرف‌های دخترش که او هم سنگ است، برنمی تابد!

اما استفاده مکرر و بیش از حد از سفر در دنیاهای موازی، ایده بهره‌گیری از توانایی مختلف اِولین را تقریبا تکراری دستمالی شده می‌نمایاند. اگرچه آن ماجرای کار عجیب و غریب کردن برای یافتن قدرت سفر در دنیاها و یا بازیابی توانایی‌های دنیاهای دیگر، در هر بار از نکته تازه‌ای استفاده کرده و در برخی بخش‌ها کمدی‌های قابل توجهی ایجاد می‌کند ولی گاهی هم این کمدی‌ها تا مرز هجو و شوخی‌های مبتذل و حتی مستهجن هم پیش می‌رود.

صحنه‌هایی که اِولین با تمام توانایی‌هایش برای نجات جوی در قالب جوبو توپاکی با همه اراذل و اوباش دنیاهای مختلف درگیر بوده و ویموند به او راه‌حل مهربانی را یاد می‌دهد و به خصوص در جایی که او و پشت سرش ویموند و پشت سر او هم گونگ گونگ، جوی یا همان جوبو توپاکی را گرفته‌اند که داخل شیرینی حلقوی یا بیگل ساخته خودش برود، از شعاری‌ترین لحظات فیلم به نظر رسیده و این شعار با سکانس خداحافظی جوی که به سبک سیاق همه آثار شبه هندی و فیلمفارسی به نقطه مثبت رسیده، تکمیل می‌شود تا همان تم یاد شده فصل جوایز همچنان در فیلم برجسته بماند.

بخش بین‌الملل جشنواره فجر چگونه پویا می‌شود؟

آرش فهیم

تفاوت اصلی چهل و یکمین دوره جشنواره فیلم فجر با ادوار اخیر این جشنواره، بازگشت بخش بین‌الملل به آغوش جشنواره است. به این ترتیب که برخلاف هشت سال گذشته که بخش ملی جشنواره در بهمن و بخش بین‌الملل آن در اردیبهشت سال بعد اجرا می‌شد، باز هم طبق روال اسبق، هر دو بخش همزمان به مرحله اجرا درآمدند. برگزاری یکپارچه جشنواره و تجدیدنظر در دو پارگی برگزاری آن، علاوه بر اینکه به کاهش هزینه‌ها می‌انجامد، بار دیگر جشنواره را در قامت یک گردهمایی بین‌المللی به مناسبت سالگرد پیروزی انقلاب اسلامی شخصیت می‌بخشد.

اما واقعیت این است که به رغم این سیاست‌گذاری درست، بخش بین‌الملل جشنواره از سوی مردم و رسانه‌ها چندان به چشم نیامد. گویی این دوره جشنواره فیلم فجر هم مثل هشت سال گذشته، بدون فیلم‌های خارجی به اجرا درآمد! نه خبر مهمی از حضور فیلم خاصی منتشر شد و نه اظهار نظر و مصاحبه‌ای از سینماگران خارجی، توجهات را جلب کرد. فیلم‌های خارجی هم که تقریبا همزمان با فیلم‌های بخش مسابقه روی پرده رفتند و با این وضعیت، طبیعی بود که تعداد اندکی به تماشای آنها رفتند.

علت به محاق رفتن بخش بین‌الملل در چهل و یکمین جشنواره فیلم فجر چیست؟

اساسا نمایش چند فیلم خارجی به معنی بین‌المللی شدن یک جشنواره نیست. یک جشنواره وقتی «بین‌المللی» می‌گردد که بتواند در سینمای بین‌الملل، جریان‌سازی کند، موج بسازد و نوع خاصی از سینما یا نگاه سینمایی را حمایت نماید و ضریب دهد. اما بخش بین‌الملل جشنواره فیلم فجر، در همه دوره‌ها، با این که نمایش دهنده آثار قابل توجهی هم بوده، اما به عنوان یک بخش موثر بر سینمای جهان عمل نکرده است. برای پی بردن به این مسئله، کافی است عملکرد بین‌المللی جشنواره فجر را با سایر جشنواره‌های موثر در عرصه جهانی مقایسه کرد. جشنواره‌هایی چون برلین، کن، ونیز و... توانسته‌اند، تبدیل به اهرم‌هایی به ظاهر فرهنگی برای پیشبرد مقاصد دولت‌های خود در صحنه بین‌المللی شوند. این جشنواره‌ها از یک طرف، به همایش‌هایی برای معرفی و تبلیغ سینمای مهاجم و امپریالیستی تبدیل شده‌اند و از طرف دیگر، شرایطی را فراهم کرده‌اند که فیلمسازانی در دنیا، صرفاً برای حضور در این جشنواره‌ها کار سینمایی کنند. همچنان‌که در مورد ایران نیز چنین حیله ای را فراهم کرده‌اند. به‌گونه‌ای که هم از سینمایی حمایت می کنند که مغایر با استقلال سیاسی و فرهنگی کشورمان هستند و هم این که با جوایز خود، جریان فیلمسازان جشنواره ای را در ایران تشکیل داده‌اند. البته، اهداف جشنواره فیلم فجر، نمی تواند و نباید مثل آنها باشد. اما این همایش، قابلیت آن را دارد که در مسیر مخالف آنها حرکت کند. یکی از موانع ارتقای جایگاه بین‌المللی جشنواره فجر، تصورات اشتباهی است که برخی فیلمسازان، کارشناسان، رسانه‌ها و مسئولان فرهنگی دارند. آنها پندارشان این است که اگر فیلم‌های هالیوودی و آثار معروف غربی در این جشنواره شرکت کنند، بخش بین الملل آن گل می کند. بدون شک تقلید و تکرار، همان طور که در هیچ برنامه فرهنگی نتیجه ای را حاصل نمی کند، در این مورد هم راه به جایی نمی‌برد. سیاستگذاران و مسئولان جشنواره فجر هم باید تعارف و تقلید را کنار بگذارند و با توجه به رسالت جهانی انقلاب اسلامی، هویت بین‌المللی جشنواره ای را که به نام فجر مزین است، تدوین کنند. ایران، کشوری آزاده و صلح‌طلب در عرصه جهانی است و از مظلومان و مستقل‌ها حمایت می‌کند. پس سینمای ایران نیز نمی‌تواند در زمینه جهانی، هدفی جز این داشته باشد. امروز در دنیا جای جشنواره‌هایی برای سینمای مستقل و ضدسلطه خالی است. سینمای ایران، می تواند با امکانات و توان خود، مأمنی برای فیلمسازان اخلاقگرا، آزادی خواه، ضدجنگ و مخالف استعمار و سرمایه داری شود. به طوری که هنرمندان آزاده جهان، با انگیزه شرکت در این جشنواره فیلم بسازند و جشنواره فجر ایران، باعث تبلیغ و ترویج این نوع هنرمندان و فیلم‌ها شود.

کار درست این است که دست‌اندرکاران بخش بین‌الملل جشنواره فیلم فجر، به‌جای سینماگران هالیوودی یا فیلم‌سازهای نه چندان شناخته شده، برترین فیلم‌سازان ضدسلطه و مخالف خوان جهان را شناسایی و دعوت کنند. پیشنهاد این است که چهره‌های مطرحی چون «کن لوچ» که هم از مطرح‌ترین کارگردان‌های تاریخ سینمای جهان محسوب می‌شوند و هم مخالف نظام سرمایه‌داری و سلطه و استعمار غرب هستند، به عنوان مهمان ویژه این بخش دعوت شوند. فیلم‌های آنها با آیین و مراسم خاص و همراه با تبلیغات نمایش داده شود و کارزارهای مختلفی برای برجسته سازی این آثار و سازندگان‌شان طراحی و اجرا شود. همچنین برنامه نمایش این فیلم‌ها برای اهالی رسانه و منتقدان باید جایگاه ویژه‌ای داشته باشد نه مثل الان که با فیلم‌های داخلی تداخل زمانی دارد. می‌توان یک سانس درمیان، فیلم‌های بخش بین‌الملل را روی پرده برد و همچون فیلم‌های بخش مسابقه، نشست پرسش و پاسخ برای آنها برگزار کرد.

فیلم سرهنگ ثریا دروازه‌های منافقین را درهم می‌شکند

لقمان مداین

فیلم سرهنگ ثریا در چهل و یکمین جشنواره فیلم فجر، به کارگردانی و نویسندگی لیلی عاج، تهیه‌کنندگی جلیل شعبانی و نقش‌آفرینی ژاله صامتی، وحید آقاپور، حمیدرضا محمدی، دیبا زاهدی، شهروز آقاپور به عرصه آمده تا بگوید این‌جا دهه شصت نیست، ارتش آزادی‌بخش شکست خورده، خانواده قربانیان فرقه، کمپ اشرف و تیرانا را به توبره می‌کشند.

از هفت تیرکش‌های موسی خیابانی چیزی جز مشتی ربات فیک مجازی باقی نمانده است.

فیلم آمده تا خیانت نهادهای بین‌المللی را در این آدم ربایی آشکار نشان دهد، که چگونه دولت آمریکا برای آنان در آلبانی اسارتگاه تهیه می‌کند، آمده از مسخ شدگی بگوید، اثرش را در فیلم‌های زامبی شدگان جست‌وجو نکنید، پای ویروس قارچ در میان نیست، جهل است، که بالای تفکر منسوخ شده کمونیسم، بسم الله گذاشتند، تا داعشی از جنس ایرانی بیافرینند.

فیلم دست روی درد و رنجی که خانواده آنان متحمل شدند می‌گذارد، تا نشان دهد چگونه با اشتباه یک فرد جمعی بی‌گناه تاوان می‌دهند و می‌سوزند.

از قساوت قلب آنان می‌گوید، از جلاد و تروریست بودن‌شان پرده‌ای نو بر می‌دارد، ثابت می‌کند خانواده‌های محروم و مستضعفی که پی آنان می‌گردند هدفی جز رسیدن به فرزندانشان ندارند.

تصفیه انسانی منتقدان رجوی را عیان می‌سازد، که چگونه مخالفان‌شان را سر به نیست کرده و در قبرستان کمپ، نه با عنوان مجاهد شهید که با عنوان مجاهد خالی به خاک می‌سپارد.

از دزدیدن قانونی فرزندان اعضا حرف می‌زند، از این ترانزیت بزرگ قاچاق کودک، از سرنوشت نامعلوم آنها که در بهترین حالت مانند فرزند سرکرده فرقه یعنی مسعود رجوی، به جرم مخالفت با سازمان، در حصر خانگی است.

از کارتل‌های قاچاق انسان فرقه، در یونان و ترکیه سخن می‌گوید که مهاجران ساده را به بهانه زندگی بهتر راهی اسارتگاه خود کرده و از آنان استفاده ابزاری می‌کنند.

از قدرت عشق خانواده قربانیان سخن می‌گوید، که هیچ قدرت قهریه‌ای جلودار آن نیست.

از ترس فرقه نسبت به شنیدن صدای خانواده توسط اعضای فریب‌خورده خود می‌گوید، می‌داند که اگر دقیقه‌ای آنها را با هم مواجه سازد کسی در کمپ‌هایشان باقی نمی‌ماند. فیلم لحظه شکستن قدرت پوشالی فرقه را به دست خانواده مظلوم قربانیان نشان می‌دهد.

آمده تا به زندانیان فرقه قوت قلب بدهد که اگر از آن اسارتگاه خود را خلاص کنند، هیچ کجا با آنان کاری ندارد و تحویل صلیب سرخ خواهند شد و این دارای پیامی آشکار است یعنی نظام آنان را مهره‌های سوخته‌ای می‌داند که ارزش خبری ندارند.

شاهد یک شاهکار در نقش‌آفرینی هستیم، یک درخشش جمعی کامل و بی‌نقص، اثری از انقباض جسمانی در آنان نیست، صلبیت کلام ندارند، صادقانه، ساده و روان بازی می‌کنند، درد را حس کرده، قصه را شخصی و نقش را زندگی می‌کنند، ادای نقش آنان عمیق و پر مفهوم است، روح دارد و معنوی است، از تیپیکال خود عبور کرده‌اند و صدا و حرکاتشان مطابق باصحنه است، در تلفظ واژه‌ها و ادای گویش‌های محلی مسلط بودند، صدایشان تاثیرگذار بود و معنای کلام را درک می‌کردند، به کاراکترشان بعد داده بودند، از الگوهای مکرر پرهیز کرده و یک تجربه اولین بار را در نقش خلق کرده بودند.

فیلمنامه دارای اشکال هست، عطف‌بندی آن مشکل جدی دارد، با هیچ پی‌رنگی به عطف دوم نمی‌رسد، پی‌رنگ حل و فصل نمی‌شود، شکل مستند دارد، در پی‌رنگ نگاری فرعی قدرتمند بوده، در تعلیق عالی ظاهر شده، دیالوگ‌پردازی آن کامل است، شعاری نیست، اطلاعات افشا نمی‌کند و کشمکش دارد، ترسیم ارزش و ضد ارزش دارد، مرحله‌بندی شخصیت را رعایت کرده، روان شناسی رنگ و شخصیت دارد، دقایق ابتدایی آن جذاب است، قصه دارای کشش است، اما صرفا برای مخاطبی که فرقه را بشناسد یعنی مخاطبی خاص.

تدوین فیلم خوب بوده اما برای دیالوگ‌های عربی زیرنویس فارسی نگذاشته، اصلاح رنگ و نور، گریم، طراحی صحنه و لباس و موسیقی بسیار خوب است.

تسلط کارگردان مخاطب را میخکوب می‌کند، همه چیز سر جای خودش است و هیچ چیز تکراری نیست، ضربان فیلم تند است، هیجان آن بالا است، برای همین است که سکانس‌ها و پلان‌ها زیاد و نماهای آن کوتاه است و از زوایای زیاد فیلمبرداری شده، صداهای ویژه و موسیقی‌های خوبی در خلال فیلم طرح شده، محل استقرار دوربین عالی است، گرفتن بازی بی‌نظیر است، چینش سکانس‌ها حرفه‌ای است، و ما با یک کارگردان موفق طرف هستیم. به عنوان منتقد وارد بررسی فنی سریال، فیلمنامه و جزئیات نقش‌آفرینی بازیگران خوبش نمی‌شوم، تا پخش آن به انتها برسد.

خداقوت به یکایک عوامل این سریال.

نگاهی به فیلم «کت چرمی»

«مرد بازنده» در شمایلی جدید

علی امیرسیافی

«کت‌چرمی» از خلق یک داستان معمایی به علت تعدد روایت‌های فرعی و عدم پرداخت صحیح به آنها، عاجز است.

خلق یک فیلم در حوزه جنایی- معمایی به شدت وابسته به نگارش یک متن دارای چهارچوب و مستحکم است که توانایی بیان ایده مرکزی و شکل دهنده داستان را در کنار داستان‌های فرعی وابسته به متن روایت داشته باشد.

«کت‌چرمی» اگرچه در نگاه نخست فیلم خوش‌ساختی به نظر می‌آید اما ساختار اصلی در حوزه معمایی را رعایت نکرده است. به ظاهر قرار است داستان فیلم حول ماجرای مهمانی کت‌چرمی روایت گردد. یعنی ایده مرکزی برای روایت داستان را مهمانی کت‌چرمی تشکیل می‌دهد. اما این موضوع در سایه باقی می‌ماند و در عوض روایت‌های فرعی پررنگ‌تر جلوه می‌دهند. روایت‌های فرعی از همان ابتدا ذهن مخاطب را مدام از مرکزیت داستان دور می‌کنند و اجازه شکل‌گیری و پیشرفت برای ایده اصلی را نمی‌دهند. در مواقعی حتی منطق روایی نیز در طول ماجرای فیلم به زیر سؤال می‌رود! برای مثال ماجرای زنده شدن ناگهانی شخصیت «سارا حاتمی» بدون دلیل است و متأسفانه از مخاطب خنده می‌گیرد! ابهام برای شخصیت‌های حاضر در فیلم نیز عامل بعدی برای ایجاد ضعف داستان است. شخصیت «صابر ابر» در فیلم به عنوان یک نیروی امنیتی و از منظر شخصیت‌پردازی از سوی فیلمساز، در سطح باقی مانده و کنش و رفتار او برای مخاطب غیر قابل باور است. بنابراین قطب مثبت داستان دچار ضربه شدیدی می‌گردد. از طرفی دیگر، عدم شفافیت برای شخصیت «پانته‌آ پناهی‌ها» نیز ابهام را برای بیننده دوچندان می‌کند.

«کت‌چرمی» از جهات گوناگونی شباهت‌های فراوانی با فیلم «مرد بازنده» دارد. مهم‌ترین عامل مشترک بودن تیم تولید و عوامل است. شخصیت «جواد عزتی» در این اثر نیز مشابه «مرد بازنده» به دنبال کشف سرنخ از ماجرای معماگونه است و نوع بازی او نیز شباهت‌های زیادی با مالکِ «زخم‌کاری» دارد.

نوع پرداخت به داستان و کارگردانی اثر از سوی «حسین میرزامحمدی» تا حد زیادی قابل قبول است. بازی‌ها در درجه قابل‌قبولی قرار گرفته و فیلمبرداری نیز در اکثر سکانس‌ها بدون نقص است. در این میان بازی کوتاه اما تأثیرگذار «پانته‌آ پناهی‌ها» چشمگیر است. در طراحی صحنه و لباس نیز سعی شده است تا ارتباطی با فضای اجتماعی فیلم شکل بگیرد. سرآخر، «کت‌چرمی» اگرچه در پرداخت به روایت از منظر بصری موفق بوده است اما در خلق یک متن مستحکم برای پیشبرد داستانی معمایی دچار ایراداتی آشکار است.