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) | نادر طالب‌زاده (کارگردان)

واکاوی تاریخ سینمای پس از انقلاب

حکایت سینما توگراف ۲

خشت کج سینمای مغایر با انقلاب

سعید مستغاثی

بخش نهم

شاید برای برخی این سؤال وجود داشته باشد که چرا در آن ایام انقلاب و جنگ و دفاع مقدس، علی‌رغم وجود سینمای دولتی و نظارت جزء به جزء بر تولیدات سینمایی از صفر تا صد (آنچنان که شرح داده شد)، اما سینمای بعد از انقلاب با شیبی صعودی، هرچه سازمان یافت و قوام گرفت، بیشتر از آرمان‌ها و اندیشه‌های انقلاب و ارزش‌ها و باورهای مردم فاصله پیدا کرد.

اینکه مدام ساخت آثار سینمایی درباره انقلاب و دفاع مقدس کمرنگ و کمرنگ‌تر شد تا اینکه در سال‌هایی به صفر رسید، اینکه در سال‌های اوج دفاع مقدس و در حالی که کل کشور به طور تمام قد درگیر جنگ و دفاع بود و بنا به فرمایش رهبر انقلاب، جنگ دارای اولویت برای همه مملکت به شمار می‌رفت اما کل آثار سینمایی درباره دفاع مقدس از ۱۲ درصد تولیدات هر سال فراتر نرفت، اینکه در روزهای اوج موشک باران و بمباران شهرها و لزوم برانگیختن روحیه مقاومت و ایثار و فداکاری در مردم، سینمای ایران سازی دیگر می‌نواخت و بر طبل بی‌تفاوتی و خستگی و غفلت می‌کوفت و اینکه...

همه اینها را شاید بتوان از نقل قول‌های صریح مدیران آن روزهای سینمای ایران دریافت که محمد بهشتی در میانشان طولانی‌ترین دوران مدیریت را در تعیین‌کننده‌ترین سال‌های این سینما برعهده داشت. سال‌هایی که همه امکانات و ابزار تولید فیلم در اختیار بنیاد سینمایی فارابی قرار داشت و کلیه تولیدات سینمایی بایستی با تایید و تحت نظارت مدیران دولتی این بنیاد که محمد بهشتی اصلی‌ترین آنها بود، انجام می‌گرفت.

بهشتی در گفت‌وگویی با ماهنامه فیلم در اردیبهشت ۱۳۶۲ یعنی سال‌های آغازین دوران مدیریتش بر سینمای ایران و بنیاد سینمایی فارابی گفت:

«... ما به فیلمسازانی که دچار سردرگمی هستند، توصیه نمی‌کنیم که بیایند روی فلان موضوع مثلا جنگ یا انقلاب کار کنند. عمده توصیه ما به آنها این است که راجع به این موضوع‌ها کار نکنند(!) به اعتقاد ما سینمای ایران دچار یک دایره تنگی از سوژه‌ها شده که برخلاف تصور خیلی‌ها به انقلاب مربوط نمی‌شود. شما اگر سوژه‌هایی مثل جنگ، انقلاب، اعتیاد، تاریخ صد ساله، تاریخ صدر اسلام و فئودالیسم را از سینمای ایران بگیرید، سینماگر ایرانی نمی‌داند راجع به چه چیزی کار کند...»

با این صحبت‌ها در واقع مدیر وقت سینمای ایران، نیت و هدف خود را برای پایان دادن به ساخت فیلم‌هایی درباره انقلاب و دفاع مقدس و تاریخ ایران و اسلام و... به طور علنی اعلام کرد.

کدام فیلم‌های جنگی مضحکه بودند؟!

این حرف‌ها را فردی می‌زد که در واقع سرنخ تولید و همه امکانات و ابزارهای تولید سینمایی کشور را به طور انحصاری در اختیار داشت و هر فیلمساز یا دفتر تولید و یا مؤسسه‌ای می‌خواست فیلمی در این سینما بسازد، بایستی خدمت حضرات رسیده و ایده یا طرح و یا فیلمنامه‌اش مورد قبول ایشان قرار می‌گرفت!

محمدبهشتی در ادامه گفت‌وگویش به انتقاد از فیلم‌های جنگی تولید شده تا آن زمان یعنی اوایل سال ۱۳۶۳ پرداخته و آنها را خنده‌دار و فریبکار خواند.

این درحالی است که تا زمان انجام مصاحبه فوق یعنی اسفندماه ۱۳۶۲، ۹ فیلم در زمینه دفاع مقدس ساخته شده بود به اسامی:

«جانبازان» (ناصر محمدی)، «عبور از میدان مین» (جواد طاهری)، «کیلومتر پنج» (حجت‌الله سیفی)، «رهایی»(رسول صدرعاملی)، «بازداشتگاه»(کوپال مشکوه)، «یاد»(عباس شیخ بابایی)، «دیار عاشقان»(حسن کاربخش)، «نینوا» (رسول ملاقلی پور) و «آوای غیب» (سعید حاجی میری) که بیش از نیمی از آنها را نهادهای دولتی و نیمه دولتی اعم از صدا و سیما، حوزه هنری و بنیاد مستضعفان و... تولید کرده و اغلب سازندگان آنها مثل رسول ملاقلی‌پور، رسول صدر عاملی، حسن کاربخش، حجت‌الله سیفی، سعید حاجی میری و... پس از انقلاب وارد حیطه فیلمسازی شده بودند.

از مجموعه فیلم‌های یاد شده بیش از نیمی از آنها یعنی فیلم‌های «نینوا»، «کیلومتر پنج»، «رهایی»، «دیار عاشقان»، «یاد» و «آوای غیب» نه به قول بهشتی، خنده‌دار بودند، نه آرتیست بازی آنچنانی داشتند و نه با انفجارات و بمب و سر و صدا می‌خواستند، تماشاگر را فریب بدهند و اغلب تا همین امروز نیز از آثار باارزش دفاع مقدس محسوب شده‌اند.

به این ترتیب راه برای فیلمسازانی که اغلب میانه چندانی با انقلاب و دفاع مقدس نداشتند، باز شد تا بتوانند با استفاده از امکانات و بودجه عمومی و بیت‌المال، مسیری به جز آنچه مسیر کل ملت در آن روزها بود را بروند و آثاری جلوی دوربین ببرند که هیچ نشانی از زندگی و راه و رسم و ایثار و فداکاری‌های مردم نداشت. از همین روی در اوج روزهای جنگ و دفاع مقدس فیلم‌هایی ساختند که نه تنها فضای حماسی و ایثار مورد لزوم روزهای دفاع مقدس را بازنمایی نمی‌کرد بلکه حتی آن را تضعیف نموده و حتی از یادها و نگاه‌ها محو می‌کرد.

آثاری همچون «اجاره نشین‌ها» (داریوش مهرجویی-۱۳۶۵)، «تاخدا خورشید» (ناصر تقوایی- ۱۳۶۵)، «خانه دوست کجاست» (عباس کیارستمی-۱۳۶۵)، «مدرسه‌ای که می‌رویم» (داریوش مهرجویی- ۱۳۵۹)، «خارج از محدوده»(رخشان بنی اعتماد-۱۳۶۶)، «اتوبوس» (یدالله صمدی- ۱۳۶۴)، «مترسک» (حسن محمد زاده- ۱۳۶۳)، «گمشده (مهدی صباغ زاده-۱۳۶۴)، «بگذار زندگی کنم» (شاپور قریب- ۱۳۶۶) و...

مخالفت با حضور عوامل سینمای قبل از انقلاب

اما این ماجراها و فیلمسازی سینماگران قدیمی در حالی بود که می‌توان گفت از همان اوایل پیروزی انقلاب و براساس بیانات حضرت امام، اغلب مسئولین لااقل در ظاهر با حضور عوامل و عناصر و دست‌اندرکاران سینمای قبل از انقلاب در سینمای نوپای انقلاب، مخالفت عمومی و جدی ابراز می‌داشتند.

مثلا محمد بهشتی در همان گفت‌وگویش با ماهنامه فیلم به این مسئله به طور صریح اشاره کرد:

«سینمایی که ما قبل از انقلاب می‌شناختیم، اصلا پدیده‌ای فرهنگی نبود و اصلا پدیده‌ای ضد فرهنگی بوده... سینمای بعد از انقلاب نمی‌تواند چنین مسیری را ادامه بدهد.... تصوری که مخاطبان قبل از انقلاب از سینما داشتند این طور بود که سینما در ردیف کاباره و عرق فروشی است...»

محمد خاتمی(به عنوان وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی) هم در گفت‌وگویی با کاتالوگ سومین جشنواره فیلم فجر درباره حضور عوامل سینمای قبل از انقلاب گفت:

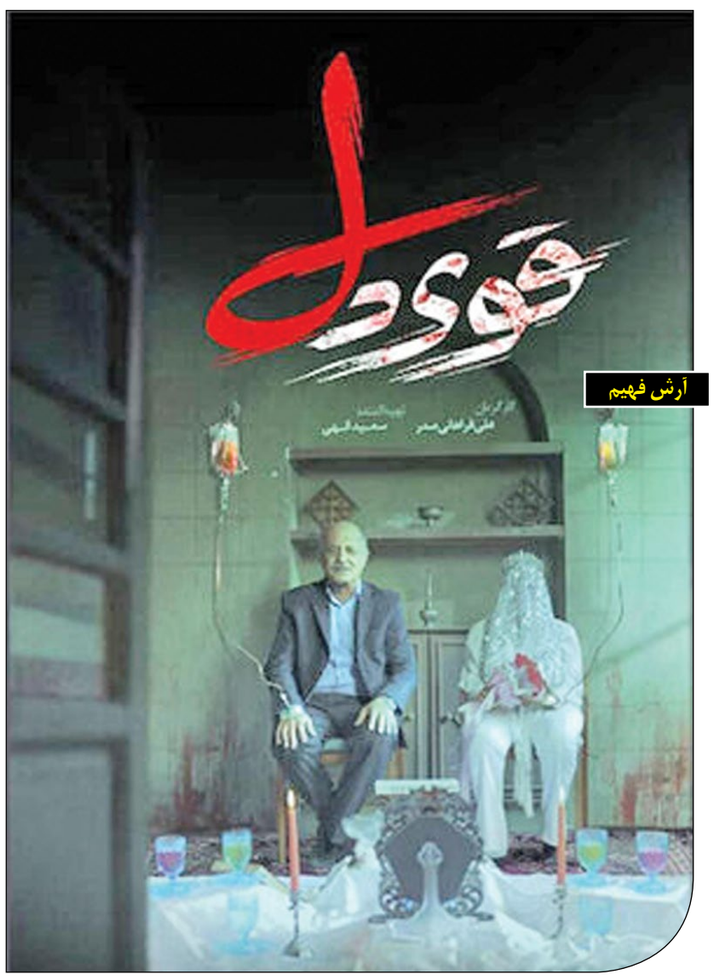
«... یکی از مهم‌ترین موجبات دستیابی به سینمای مطلوب اسلام این است که هنرمندان این رشته، افرادی تزکیه شده و متعهد و درد آشنا باشند... به نظر اینجانب، مشتهرین به فساد و کسانی که مروج پلیدترین جنبه‌های فرهنگ ضداسلامی بوده‌اند، نباید کارهای فرهنگی و از جمله وجه فرهنگی سینما را به آنها سپرد، هرچند مدعی باشند که توبه کرده‌اند. بسیار خوب، در جامعه می‌توانند به فعالیت‌های مختلفی مشغول شوند ولی در صحنه فرهنگ و هنر جایی برای آنان نیست و معتقدم که رعایت این اصل، صرف نظر از اینکه خود یکی از مصادیق بارز پالایش فرهنگی است، حداقل احترامی است که به انقلاب خونبار اسلامی می‌گذاریم...»

میرحسین موسوی نیز به عنوان نخست‌وزیر وقت در مصاحبه با کاتالوگ سومین جشنواره فیلم فجر درباره حضور عوامل سینمای قبل از انقلاب در فیلم‌های پس از انقلاب اظهار داشت:

«... در مورد بازیگران، کسانی که تقریبا در خدمت نظام طاغوت و ارزش‌های حاکم در آن زمانه بوده‌اند، نباید در فیلم‌ها ظاهر شوند. این‌گونه بازیگران یا ستاره‌های طاغوت بهتر است اگر توبه نیز کرده‌اند، در کارهای دیگر مشغول شوند...»

همچنین حجت‌الاسلام‌هاشمی رفسنجانی به عنوان رئیس وقت مجلس شورای اسلامی در گفت‌وگویی با کاتالوگ سومین جشنواره فیلم فجر به شرکت عناصر رژیم شاه در سینمای پس از انقلاب پرداخت و گفت:

«... در مورد آنهائی که وجه فرهنگی داشتند... بعضی‌هایشان دارای سوابق خیلی بدی هستند. به خاطر نمایش‌های بسیار بسیار زننده‌ای که داشتند و به خاطر حرف‌هایی که زدند و به خاطر ترویج‌های بی‌حسابی که از نظام منفور گذشته کردند، دوباره موّجه کردن اینها در جامعه بسیار مشکل است و شاید هم تداعی معانی و تسلسل خاطره‌هایی به دنبال داشته باشد. گاهی هم ضرر دارد...»



آرش فهیم

نگاهی به مستند سینمایی «قوی‌دل»
به بهانه نمایش در هفدهمین جشنواره سینما حقیقت

روایت تکان‌دهنده اسناد محرمانه
صدور ویروس ایدز به ایران

آنچه مستند «قوی‌دل» را متفاوت جلوه می‌دهد این است که حاصل یک کار پژوهشی تلخ و رنج‌آور در قالبی شیرین و پرجاذبه بسته‌بندی و عرضه شده است. برخی دچار این تصور هستند که وقتی از توصیف «سینمایی» درباره یک فیلم مستند استفاده می‌کنیم به این معنی است که صرفا مدت زمانی یک ساعت و نیمه یا دو ساعته داشته باشد! اما آنچه یک فیلم مستند را شایسته عنوان سینمایی می‌سازد، برخورداری از روایتی داستانی و دراماتیک است. این اتفاق در مستند «قوی‌دل» به شکل اعلی و فوق‌العاده رخ داده است. طوری که مخاطب فراموش می‌کند آنچه می‌بیند یک مستند است، چون حاصل دسترنج علی فراهانی صدر کارگردان، سعید الهی تهیه‌کننده و احمد قویدل راوی، هم از نظر تحقیقی و هم روایی، پر و پیمان و لبریز از دقایق و لحظات شگرف است. می‌توان تصریح کرد که «قوی‌دل» از نظر جاذبه داستانی، از اغلب فیلم‌های داستانی سال‌های اخیر سینمای ما، داستانگوتر است. طوری که در این مستند، هم قهرمان وجود دارد و هم ضدقهرمان، هم لحظات وحشت و هراس و هم موقعیت کمدی و هم تعلیق و غافلگیری و کاتارسیس یا پالایش نهائی.

قوی‌دل سراغ یک موضوع ملتهب و ترسناک رفته است. این فیلم به ماجرای ورود خون‌های آلوده به ویروس ایدز از فرانسه به ایران می‌پردازد. احمد قویدل راوی و شخصیت اول فیلم است که فرزند خودش در اثر خون آلوده به بیماری هموفیلی ابتلا می‌یابد و در مسیر بررسی این موضوع، به نماینده قربانیان خون‌های آلوده برای رسیدن به حقوقشان تبدیل می‌شود. فیلم به فراز و نشیب‌های او در این مبارزه نفسگیر و دهشتناک می‌پردازد. اما آنچه در این فیلم به آن اشاره نشده است، نقش یک شخصیت مرموز و مخوف به نام «لوران فابیوس» در انتقال خون‌های آلوده به ویروس HIV (ایدز) به ایران است. او، وزیر خارجه پیشین فرانسه است. فابیوس که در جنگ تحمیلی، از حامیان مالی و تسلیحاتی صدام حسین بود، بعد از جنگ نیز دست از جنگ با کشورمان برنداشت و از طریق‌های دیگری، تخاصم با ایرانیان را پی گرفت. یکی از کارهای او بلافاصله بعد از اتمام جنگ تحمیلی، انتقال خون‌های آلوده به ایدز به ایران بود که در نتیجه آن، هزاران نفر از هموطنانمان به این ویروس آلوده و زندگی خود را از دست دادند. مطابق اسنادی که روزنامه‌ها و نشریات فرانسوی منتشر کردند، فابیوس از آلودگی این خون‌ها اطلاع داشت و آن‌ها را به ایران صادر کرده بود! به رغم این رفتار ضدانسانی علیه ملت ایران اما فابیوس سال ۹۴ مهمان دولت حسن روحانی شد و مورد استقبال گرم محمدجواد ظریف، وزیر خارجه وقت ایران قرار گرفت!

اهمیت موضوع مستند «قوی‌دل» علاوه‌بر روایت ماجرای دردناک و ترسناک و افشای اسناد و تصاویر کمتر دیده شده درباره آن، عبرت‌گیری است. چون چنین اتفاقاتی دائم تکرار می‌شود. در واقع آنچه مستند «قوی‌دل» به آن پرداخته، بخشی از جریان استعمار پزشکی است. یعنی آمریکا و برخی دولت‌های متخاصم با ایران در اصل نوعی ممانعت از تکرار ماجرای خون‌های آلوده وارده از فرانسه بود. جنگ بیولوژیک هم یکی از ابعاد این قضیه بود که می‌توانست در مستند «قوی‌دل» به آن بیشتر پرداخته شود. صدور خون‌های آلوده به ایدز توسط دولت فرانسه به ایران، نمونه یک تقابل بیولوژیک نیز محسوب می‌شود.

یکی از ابعاد درخشان مستند «قوی‌دل» توجه به نقش رسانه‌ها در مبارزه با مفاسد است. در بخش غافلگیرکننده فیلم، وقتی که گویی همه درها به روی شخصیت اصلی (احمد قویدل) بسته است، او چاره کار را یک رسانه می‌یابد؛ روزنامه کیهان، محور گشایش گره ماجرای فیلم است. به این ترتیب که قویدل، اسناد مربوطه را به کیهان می‌آورد و با حمایت صریح مدیرمسئول کیهان (حسین شریعتمداری) گزارشی درباره این فساد، تنظیم و در این روزنامه منتشر می‌شود. همین گزارش، عامل اصلی حل مسئله می‌گردد و از تضییع حقوق قربانیان این پرونده جلوگیری می‌شود. هر چند که خبرنگار کیهان به خاطر انتشار این گزارش مدتی بازداشت می‌شود و کیهان را دادگاهی می‌کنند و... اما در نهایت حق به حقدار می‌رسد.

مستند «قوی‌دل» نمونه یک مستند تحقیقی و مطالبه‌گرانه موفق و خوب است که هم در فرم و ابعاد هنری، اثری پخته و بالغ است و هم در محتوا، در مدار حقیقت‌جویی و عدالت‌طلبی گام برمی‌دارد. احمد قویدل، از یک راوی در این مستند فراتر رفته و به یک بازیگر تبدیل شده است. به نظر می‌رسد که آقای قویدل همان‌طور که در جریان پرونده خون‌های آلوده به تحصیل در رشته حقوق گرایش یافت و در جریان تعامل با رسانه‌ها به تحصیل در رشته ارتباطات همت گماشت، با مستند «قوی‌دل» استعداد خودش در بازیگری را هم نشان داده و می‌تواند در این زمینه هم ادامه فعالیت دهد. دستاورد دیگر مستند «قوی‌دل» معرفی «علی فراهانی صدر» به عنوان یک استعداد در کارگردانی و مستندسازی است.

نگاهی به فیلم بلوط پیر

رؤیای پذیرش مهاجرین در غرب

فاطمه قاسم‌آبادی

در سینمای روز غرب، مسئله مهاجرت و مهاجرینی که به امید زندگی بهتر از کشور خود به دیگر کشورهای اروپایی یا قاره آمریکا رفته‌اند، چند سالی است که به صورت ویژه، مورد توجه فیلمسازان قرار گرفته است.

مهاجرینی که به دلایلی مانند جنگ در کشورهای خودشان یا با آرزوی زندگی بهتر، دست به مهاجرت زده‌اند، در چند سال اخیر با سردی و خشونت بیشتری از طرف مردم کشورهای غربی روبه‌رو شده‌اند، مخصوصا که تعداد بالای مهاجرین خارجی در هر کشوری می‌تواند مشکلات متفاوتی را به وجود بیاورد، مردم این کشورها هم به همان نسبت نگاه مثبتی به مهاجرین ندارند.

فیلم «بلوط پیر» ساخته «کن لوچ»، محصول مشترک سال ۲۰۲۳ انگلستان، بلژیک و فرانسه است.

کن لوچ فیلمساز معروف انگلیسی که به ساخت فیلم در مورد زندگی قشر کارگر معروف است، در آخرین ساخته خود، موضوع زندگی مهاجرین سوریه‌ای در انگلستان را دنبال کرده و سعی کرده راهی برای صلح بین این مهاجرین و مردم کشورش پیدا کند.

میخانه‌ای که رستوران می‌شود

داستان فیلم بلوط پیر، در مورد یک مرد میانسال به نام «تی‌جی بالنتاین» است که همسر و پسرش ترکش کرده‌اند. او در یک شهر کوچک در انگلستان زندگی می‌کند و صاحب تنها میخانه این شهر است که روزگاری بسیار پررونق بود ولی حالا، تنها پاتوقی برای اهالی قدیمی شهر است.

یک روز طبق روال چند سال اخیر در شهرشان، تعدادی خانواده سوری به این شهر منتقل می‌شوند و مردم که نسبت به این مسئله حس بدی دارند و مخالف افزایش این مهاجرین در شهر کوچک‌شان هستند، برخورد بدی با این مهاجرین تازه‌وارد می‌کنند ولی تی‌جی با دفاع از یکی از دختران مهاجرین به نام «یارا» که دوربین عکاسی‌اش توسط یکی از اهالی آن شهر کوچک شکسته شده است، فصل جدیدی را در زندگی‌اش باز می‌کند.

تی‌جی بعد از مرگ سگش «مارا» سعی می‌کند با کمک به این مهاجرین و درست کردن رستورانی در سالن پشتی میخانه‌اش، به اصطلاح از راه غذا خوردن مردم فقیر شهر در کنار مهاجرین، انس و الفت بین آن‌ها به وجود بیاورد و دشمنی را تبدیل به دوستی کند....

هویت گمشده اسلامی و شرقی

در فیلم بلوط پیر، مخاطبین با خانواده‌ای اهل سوریه مواجه می‌شوند که هیچ اثری از اعتقادات و فرهنگ اسلامی و شرقی، به جز روسری مادر پیر خانواده ندارند.

رفتار دختر خانواده یارا، بیشتر شبیه دختران جوان غربی است تا دختری مسلمان و شرقی که تازه بعد از مشکلات بسیار، توانسته به کشوری دیگر مهاجرت کند. این دختر اعتقادی به حجاب ندارد و به راحتی برای تشکر از تی‌جی، وارد میخانه‌اش می‌شود و به دنبال آدرس مرد قلدری است که دوربینش را شکسته تا سراغش برود و غرامت دوربینش را از او بگیرد! بعد از این صحنه‌ها، یارا بدون اینکه شناخت خاصی از تی‌جی داشته باشد، خیلی راحت و بدون حتی لحظه‌ای درنگ، دعوت تی‌جی را برای رفتن به سالن پشتی میخانه، به منظور تعمیر دوربینش، می‌پذیرد!

اگر از اعتقادات فقهی و اسلامی بگذریم، جسارت این دختر که بیشتر به حماقت شبیه است، برای مخاطب شرقی، که در طول مهاجرت و زندگی در کمپ‌های پناهندگی، هزاران اتفاق ناگوار را تجربه می‌کنند و بسیار محافظه‌کار می‌شوند، غیر قابل باور است.

فیلمساز بدون در نظر گرفتن تمام این مسائل و تنها با تکیه بر قضایای مثلا انسان‌دوستانه، شخصیت

دختر سوری غیر قابل باوری را به مخاطبین خود عرضه می‌کند. از طرف دیگر شخصیت تی‌جی با نگاه فوق انسانی‌اش قرار است نقطه عطف زندگی این خانواده سوریه‌ای باشد. این مرد میانسال که همسر و پسرش او را ترک کرده‌اند، به قول خودش روزی که می‌خواست در دریا خودکشی کند، سگی کوچک او را نجات می‌دهد و از آن به بعد، سگ نحیف که اسم حک شده روی قلاده‌اش مارا است، همدمش می‌شود و جای خانواده‌اش را برایش پر می‌کند. تی‌جی بعد از مرگ سگش دل را به دریا می‌زند و قدم‌های اساسی‌تری در کمک به یارا و خانواده‌اش بر می‌دارد و به نوعی یارا را جایگزین همدم قدیمی‌اش مارا می‌کند!

زمانی که سگ تی‌جی می‌میرد، یارا و مادرش برای او غذا می‌برند و سعی در تسلی او دارند و جالب است که زمانی که خبر مرگ پدر یارا می‌رسد هم تی‌جی برای تسلی آنها برای‌شان غذا می‌برد....

این تقابل‌های احساسی بین تی‌جی و یارا که نقطه اشتراکش یک سگ ضعیف است که به دست سگ‌های قلدر کشته شده، در کنار نگاه نگران تی‌جی به وضعیت خانواده یارا، برای مخاطبین شرقی حس تحقیرآمیزی دارد.

گویی خانواده سوری نقش همان سگ نحیف را دارند که هر چند به زندگی تی‌جی معنا داده‌اند ولی او را نگران هم کرده‌اند چراکه امکان دارد هر لحظه مورد حمله سگ‌های قوی و نژادپرست انگلیسی قرار بگیرند و باید تا قبل از اینکه توسط آن‌ها پاره پاره شوند، به دادشان رسید!

داعش کجای ماجراست؟

در فیلم بلوط پیر، مخاطبین تا نیمه فیلم، هیچ تصویری از دلایل مهاجرت این خانواده جز اینکه در سوریه جنگی اتفاق افتاده ندارند. تنها صحنه‌ای که در مورد دلیل مهاجرت یارا و خانواده‌اش، اشاره مستقیم دارد، صحنه‌های درون کلیساست که یارا از این مسئله ابراز ناراحتی می‌کند که بچه‌های آینده‌اش، هرگز نمی‌توانند معبد «پالمیرا» را ببینند چرا که «دولت اسلامی» (دولت داعش) آن را نابود کرده است. از طرف دیگر یارا اشاره می‌کند که در سوریه به بیمارستان‌ها حمله می‌شود، دکترها کشته می‌شوند و از گازها و بمب‌های ممنوعه استفاده می‌کنند و چون جهان دست روی دست گذاشته و بی‌تفاوت است، «رژیم» به حیات خود ادامه می‌دهد.... در صحبت‌های یارا، هیچ اشاره‌ای به داعش نمی‌شود و طوری نشان داده می‌شود که گویی دولت اسلامی و رژیم، یکی هستند و هر دو به دولت بشار اسد خلاصه می‌شوند.

بعد از اینکه هیلاری کلینتون رسما از حمایت آمریکا برای شکل‌گیری داعش صحبت کرد، دیگر در ساخته‌های غربیِ پیرامون سوریه، هیچ اشاره‌ای به این گروه مخوف نمی‌شود و در تولیدات دیگری مانند مستند «برای سما» هم مخاطبین تنها رژیم یا همان دولت بشار اسد را می‌بینند که در حال مبارزه با مردم عادی است و هیچ اثری هم از داعش که قطب اصلی مبارزه با دولت بشار اسد در این جنگ بود، وجود ندارد!

کن لوچ هم مانند دیگر فیلمسازان غربی به این قانون احترام گذاشته و شخصیت پدر خانواده را در بند رژیم معرفی می‌کند ولی اینکه چرا این پدر دستگیر شده و عضو داعش بوده یا نه را بیان نمی‌کند.

جالب است که یارا در دیالوگ‌های کلیسا تمام جنایت‌هایی را عنوان می‌کند که در حال حاضر رژیم صهیونیستی واقعا در حال انجام آن است و هیچ شک و شبهه‌ای هم در این مورد وجود ندارد. ولی مسلما امکان اینکه یک فیلمساز غربی جرئت ساختن فیلم و زیر سؤال بردن این جنایات را داشته باشد، تقریبا صفر است.

نکته قابل توجه دیگر در مورد اتفاقات اخیر جنگ غزه و صهیونیست‌ها در این مطلب است که جمعیت مردم و به‌ویژه مسلمانان معترض در انگلستان که علیه جنایات رژیم صهیونیستی تجمع کرده بودند، به شدت مورد توجه رسانه‌های دنیا قرار گرفت.

فعالیت‌های مسلمانان انگلستان و تبلیغات‌شان در مورد اسلام، هیچ شباهتی به شخصیت‌های به اصطلاح مسلمان فیلم جدید کن لوچ ندارد که بشود با دید ترحم‌آمیز به آن‌ها نگاه کرد... آن‌ها با دلایل انسانی و در عین حال برای اعلام همبستگی با مسلمانان مظلوم، پا به تظاهراتی گذاشتند که می‌تواند در کشورهای غربی هزینه‌های بسیاری برای‌شان داشته باشد.

این تصویر از تاثیر اسلام و مسلمانان بر اجتماع انگلستان، کاملا با تصویر کن لوچ از مسلمانان که در بهترین حالت در جایگاه ضعف قرار دارند و نیازمند توجه و ترحم مردم فرودست انگلستان هستند، تفاوت دارد.

مشکلاتی که کمرنگ شدند

در فیلم بلوط پیر، مخاطبین قرار است فیلمی را ببینند که می‌خواهد مثلا نگاه انسانی به مهاجرین را به خورد مخاطبین خود بدهد ولی این کار را با تکیه بر روش‌های قابل اجرا و منطقی انجام نمی‌دهد.

آرزوی دوستی و برطرف شدن کدورت‌ها، هرگز تنها با غذا خوردن و صحبت کردن در کنار یکدیگر اتفاق نمی‌افتد، چرا که مشکلات عمیق‌تر بسیاری در این میان وجود دارد.

برای مثال مهاجرین سوری حتی در کشوری مانند ترکیه که به اصطلاح همسایه‌شان هستند و هم‌کیش هم هستند، نتوانسته‌اند به صلح پایدار برسند.... مسلم است که این مشکلات در کشوری مانند انگلستان به خاطر تفاوت‌های بسیار زیادتر، بیشتر هم می‌شود و این‌طور نیست که در مدت زمان کوتاهی شخصیتی مانند تی‌جی با غذای رایگان و یارا با عکس گرفتن، بتوانند چنین پیوند قدرتمندی را برقرار کنند.

شاید برخی در دفاع بگویند که فیلمساز سعی نکرده واقعیت را نشان بدهد بلکه خواسته راه‌حل ارائه بدهد ولی این به اصطلاح راه‌حل، وقتی بر پایه منطق و برطرف کردن مشکلات ریشه‌ای دو طرف با یکدیگر نیست، چه ارزشی دارد؟

در یک شهر کوچک مثل جامعه شهر کوچک فیلم، امکانات و فرصت‌های شغلی به اندازه کافی کم هستند که مردم نتوانند آن فرصت‌های کم را هم با مهاجرین جدید قسمت کنند ولی فیلمساز هیچ اشاره درستی در مورد این دلایل ندارد و مخالفت با مهاجرین را صرفا به خاطر نژادپرستی عنوان می‌کند.

البته که نژادپرستی قطعا یکی از دلایل مهم است ولی به هیچ‌وجه تنها دلیل نارضایتی مردم این شهر فقیر نیست ولی فیلمساز ترجیح داده ژست‌های انسان‌دوستانه را ارجح بر مشکلات و چالش‌های واقعی بین مردم فرودست این شهر کوچک، با مهاجرین تازه‌وارد نشان بدهد.

از طرف دیگر نگاه فیلمساز برای به‌وجود آوردن یک اتحاد بین مردم فرودست ساکن شهر و مهاجرین، بیش از حد آرمانی است و به همین دلیل هم نمی‌تواند شکل گرفتن این روابط را برای مخاطبین فیلم منطقی پیش ببرد.

مخصوصا در صحنه‌های مربوط به تسلیت گفتن مردم شهر به خاطر فوت پدر یارا، فیلمساز به شکل اغراق‌آمیز و غیر قابل باوری همدردی مردم را نشان می‌دهد که شاید در مورد یک همشهری قدیمی بسیار عزیز باورپذیر باشد، نه مردمی که چند ماه قبل با نفرت با آن‌ها برخورد می‌شده است!

واقعیت این است که کن لوچ وقتی در مورد جامعه انگلستان و قشر فرودست و کارگر فیلم می‌ساخت، چون عمیقا این قشر و دغدغه‌هایش را می‌شناسد، تا به‌حال توانسته کارهای ارزشمندی را پیرامون این موضوعات بسازد.

فیلم‌های بسیار زیبایی مانند «سنگباران»، «بادی که در مرغزار می‌وزد»، «من دنیل بلیک»، متاسفیم جا ماندی» و... از این دسته آثار موفق لوچ هستند که توجه مخاطبین را هم به اندازه منتقدین، به خود جلب کردند.

اما در مورد فیلم آخر این کارگردان نمی‌توان چنین حرفی را زد، چرا که عدم تسلط فیلمساز بر خلاف کارهای قبلی‌اش روی شخصیت‌های به اصطلاح خارجی و مهاجر داستان و عدم پرداخت دغدغه‌های مردم عادی انگلستان در مواجهه با مسئله مهاجرین، باعث شده تا فیلم آخر این کارگردان کهنه‌کار، در نهایت آرزوی یک پیرمرد مهربان ۸۷ ساله باشد با پرداختی متوسط، نه فیلمی که می‌تواند روی مخاطبین اثری عمیق بگذارد.

اتحاد فقرا

فیلم بلوط پیر با توجه به موضوعش از جانب مخاطبین نمرات متوسطی را به دست آورد، که البته این نمرات قابل پیش‌بینی بود چرا که فیلم اساسا نه حرف دل مردم کشورهای غربی را می‌زند و نه واقعیت دغدغه‌های یک مهاجر که شامل مشکلات مالی، پس‌خوردگی‌های اجتماعی و... می‌شود را به درستی و از دیدگاه آن‌ها نشان داده است.

بلوط پیر در جشنواره‌های مهم اروپایی هم سهم ناچیزی داشت. البته برخی منتقدین با نگاهی سطحی، بی‌توجهی جشنواره‌ها نسبت به آخرین فیلم کن لوچ را به دلیل خطرناک بودن این فیلم برای جامعه سرمایه‌داری توصیف کرده‌اند!

این مسئله با توجه به نگاه کاملا خنثای فیلمساز که در طول فیلم، همه را با هم آشتی می‌دهد و درگیری‌ها را به راحتی و با کارهای انسان‌دوستانه بسیار ساده دفع می‌کند، غیر قابل قبول است و می‌توان گفت لوچ در فیلم آخرش، بیشتر خواسته اتحاد مردم فقیر را نشان بدهد نه اعتراض آن‌ها به تفکری خاص.