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 سینماتوگراف ۲

سینمای جشنواره‌ای و آرزوهای محقق‌نشده

سعید مستغاثی

بخش بیست و دوم

برای اولین‌بار از سال ۱۳۶۳ یک تشکیلات سینمایی به نام بنیاد سینمایی فارابی، عرضه فیلم‌های ایرانی به خارج کشور را به عهده گرفت. اما بنیاد فارابی به مدیریت محمد بهشتی در ابتدا بایستی این نکته را برای جشنواره‌های خارجی جا می‌انداخت که در ایران هم فیلم ساخته می‌شود و علی‌رغم محدودیت فعالیت برای فیلمسازان دوران پیش از انقلاب اما علاوه بر فعال بودن تعدادی از همان فیلمسازان (که پیش از انقلاب هم آثاری به بعضی از جشنواره‌های خارجی فرستاده بودند)، نسل جدیدی از سینماگران جوان نیز پا به عرصه گذارده و آثار قابل توجهی تولید کرده‌اند.

خود محمد بهشتی در گفت‌وگویی که در تابستان ۱۳۸۴ با نگارنده داشت درباره آنچه در سینمای جشنواره‌ای ایران اتفاق افتاد، خاطره‌ای نقل کرد که بازخوانی‌اش می‌تواند بخشی از آنچه در طی این سالها و در عرصه این سینما اتفاق افتاده را بیان نماید. بهشتی گفت:

«... در همان سال ۶۲ که مسئولیت سینمایی را بر عهده ما گذاشتند، در زمستان قرار شد برای خرید فیلم به خارج کشور برویم. چون دولت هیچ فیلمی برای اکران نداشت و بخش خصوصی هم که همه فیلم‌ها را در اختیار داشت، تصمیم گرفته بود در یک حرکتی، اکران نوروز آن سال را در اختیار بگیرد. ما خواستیم در مقابل این تصمیم بخش خصوصی، اقدامی انجام دهیم. به همین دلیل مسافرت به بعضی از کشورهای اروپایی مطرح شد که فیلم بخریم و دوبله کرده و برای عید آماده اکران نماییم. آقای شجاع‌نوری هم تازه به گروه ما پیوسته بودند. یادم هست در اسپانیا بودیم و شبی در هتل بحث می‌کردیم که چه روش‌هایی باید پیش بگیریم، چه ملاک‌ها و معیارهایی برای انتخاب فیلم داشته باشیم. آقای شجاع‌نوری هم مرتبا سؤال می‌کرد که چه کار باید بکنیم؟ تا پنج صبح آن بحث‌های ما طول کشید. بالاخره من گفتم که در انتها ما باید به این نقطه برسیم که وقتی شبی مانند امشب در حال آمدن به هتل سوار بر مترو شدیم، بر بیلبوردهای داخل ایستگاه‌ها، تبلیغ یک فیلم ایرانی برای اکران را ببینیم... بعد، شب در هتل و در تلویزیون تبلیغ یک فیلم ایرانی را برای نمایش ببینیم. باید شاهد این قضیه باشیم که هیچ فستیوال معتبری در دنیا نباید بدون حضور فیلم ایرانی برگزار شود.... ما باید مرتبا در سینماتک‌های دنیا، مرور سینمای ایران را شاهد باشیم. علاقه‌مندان سینما در جهان باید سینمای ایران را به عنوان یک هویت سینمایی تعقیب کنند. باید شاهد باشیم که در مراکز آکادمی سینمایی، سینمای ایران را به عنوان یک مکتب و سبک بشناسند. باید فیلمسازانی در کشورهای صاحب سینما باشند که افتخارشان دنباله‌روی از سینماگران ایرانی باشد.

یادتان باشد که همه این حرف‌ها را در زمستان ۶۲ می‌زدم که تقریبا اصلا تولیدی در سینمای ایران وجود نداشت چه برسد به این‌که به جشنواره‌ها برود...»

دیروز بد بود و امروز خوب است

اما همین بهشتی در حالی از تلاش و آرزوهای خود و دوستانش برای شرکت در جشنواره‌های خارجی سخن می‌گوید و به آن افتخار می‌کند که بیست سال قبل از آن در مصاحبه با ماهنامه فیلم، ویژه جشنواره چهارم فیلم فجر بر سیاسی بودن و جهت‌دار بودن جشنواره‌های جهانی تاکید کرده و گفته بود: «... جشنواره‌های مختلف دنیا هر کدام به انگیزه‌های مختلفی برگزار می‌شوند و در بیشتر آنها ملاحظات سیاسی و اقتصادی در پس آنچه در ظاهر نمایانده می‌شود، تمامی ابعاد جشنواره‌ها را تحت‌الشعاع خود قرار می‌دهد. براساس همین ملاحظات سیاسی، تصمیم گرفته می‌شود که کدام فیلم‌ها و کدام کشورها بیشتر مطرح شوند و از کنار کدام‌ها بی‌اعتنا بگذرند...»

این تلقی از جشنواره‌های خارجی و سیاست‌های آنان را مدیر سابق سینمای ایران یعنی مهدی کلهر هم داشت، آنجا که گفت: «... ما با شناختی که از فستیوال‌های جهانی داریم... یا وابسته به شرق هستند و یا غرب، این فستیوال‌ها در نهایت، سیاست‌های ویژه غرب یا شرق را نیز اعمال می‌کنند و محلی هستند برای القای خطوط فرهنگی و سیاسی...»

حالا این سؤال پیش می‌آید که چرا علی‌رغم چنین صحبت‌هایی و ظاهرا علم و اطلاع از مطامع و اهداف جشنواره‌های خارجی، بازهم مدیران و متولیان آن روزگار سینمای ایران به حد افراطی و در حد فدا کردن هویت و وظایف و تکلیف سینمای ایران در بازتاب فرهنگ و باورهای ایرانی، به جشنواره‌های خارجی چسبیدند و حضور در آن را از مهم‌ترین وظایف خود برشمردند؟!

جشنواره‌ها قبول نمی‌کردند!

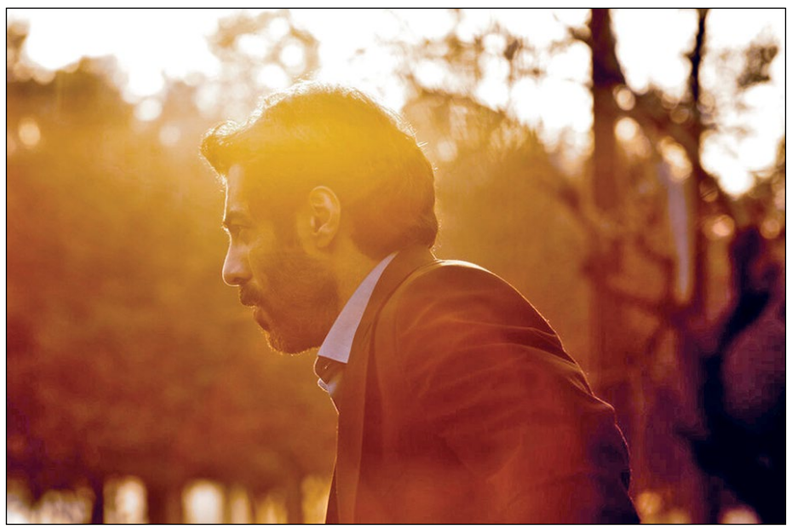
بخش امور بین‌الملل بنیاد سینمایی فارابی توسط علیرضا شجاع‌نوری و ایرج تقی‌پور، مکاتبات گسترده‌ای را با جشنواره‌های مختلف خارجی شروع کرد. اما به دلیل اینکه فیلم‌های تولیدی و ارسالی، ذائقه و سلیقه مدیران آن جشنواره‌ها را تامین نکرد و خصوصا نام‌های آشنای قبل از انقلاب هم در میان فیلم‌ها وجود نداشت، در سال‌های اولیه توفیقی به عمل نیامد.

علیرضا شجاع‌نوری به عنوان مسئول روابط بین‌الملل بنیاد فارابی درباره آن روزها می‌گوید: «... در ابتدای کار ما با اکثر جشنواره‌های دنیا مکاتبه کردیم و حضور و آمادگی خودمان را اعلام کردیم. اما در مقابل هر ۴۰۰ نامه‌ای که می‌فرستادیم، چهار تا نامه جواب می‌آمد. آن هم در این حد که نامه شما رسید. از همان جواب‌هایی که مسئول نامه‌های وارده در مطبوعات از سر بی‌حوصلگی به خیل نامه‌های رسیده می‌دهد...»

همه این‌ها در کنار کم‌رونقی جشنواره فیلم فجر، زمینه را برای دعوت از فیلمسازان قبل از انقلاب خصوصا بخش به اصطلاح شبه‌روشنفکرشان، فراهم آورد.

درباره روایت یک جنایت

آرش فهیم



«بی‌بدن» یکی از فیلم‌های جنجال‌برانگیز چهل و دومین جشنواره فلیم فجر است. هم به خاطر حاشیه‌هایی که عدم ورود این فیلم به جشنواره به دنبال داشت و هم به دلیل مضمون خاص و ملتهب آن. فیلمی که هم دارای نکات مثبت و قابل تمجیدی است و هم نقاط ضعف، اما به هر حال، می‌توان این اثر را بهترین فیلم بخش نگاه نو جشنواره فجر دانست.

فیلم «بی‌بدن» براساس پرونده واقعی قتل غزاله شکور به دست آرمان عبدالعالی ساخته شده است؛ دختر جوان دانشجویی مفقود می‌شود و جست وجوها حاکی است که او به دست دوست‌پسرش به قتل رسیده اما هیچ نشانی از جسد دختر نیست. کار پرونده به فضای مجازی و شبکه‌های ماهواره‌ای هم سرایت می‌کند و خانواده مقتول از سوی بخشی از افکار عمومی و رسانه‌های غیررسمی، هدف فشار روانی قرار می‌گیرند.

بازپرس پرونده و نمایندگان قوه قضائیه هم تلاش فراوانی می‌کنند تا کار با بخشش تمام شود. اما...

«بی‌بدن» با اینکه اولین فیلم بلند سینمایی مرتضی علیزاده محسوب می‌شود، در مجموع، کاری جذاب و سرپا و تماشایی به نظر می‌رسد که می‌تواند مخاطب را به خودش مشغول کند. با این حال، از آن دسته آثاری است که اصطلاحا فیلم تهیه‌کننده قلمداد می‌شود چون رد نگاه و سبک کاظم دانشی به عنوان تهیه‌کننده و همچنین نویسنده فیلمنامه در آن پررنگ است. اتفاقا «بی‌بدن» هم در ساختار فیلمنامه و هم محتوا، یک قدم از فیلم قبلی دانشی یعنی «علفزار» جلوتر است. علفزار هم یک درام دادگاهی حول یک پرونده جنایت واقعی بود. اما آن فیلم از فیلمنامه‌ای مغشوش و چند پاره و مضمونی پا در هوا رنج می‌برد. «بی‌بدن» نیز مثل «علفزار» براساس یک پرونده قتل واقعی تولید شده اما دارای یک خط داستانی مشخص و جذاب است و نگاهی متفاوت و جدید به موضوع دارد. ویژگی خاص این فیلم، نوع نگاه به قصاص است. قصاص، یکی از موضوعات مورد علاقه فیلمسازان حوزه اجتماعی در سینمای دو دهه اخیر ایران است. تعداد زیادی فیلم در این باره ساخته شده، ازجمله «سوت پایان»، «من مادر هستم»، «دهلیز»، «انتهای خیابان هشتم» و... «بی‌بدن» هم نمونه جدید چنین فیلم‌هایی است. موضوعاتی چون قتل و قصاص و تلاش خانواده قاتل برای جلب بخشش از سوی خانواده مقتول نقطه مشترک این فیلم با نمونه‌های مشابه است. اما این بار برخلاف آثار قبلی، دوربین کنار خانواده مقتول قرار گرفته است. در اکثر فیلم‌هایی درباره قصاص، دوربین با خانواده قاتل همراه بوده و رنج‌ها و دغدغه‌های آن‌ها را نمایش داده است، گویی آن‌ها مظلوم هستند و اولیای دم، گناهکار و ظالم هستند! «بی‌بدن» را می‌توان اولین فیلم جدی در این حوزه دانست که تغییر موضع داده و به خلوتِ پر درد و سوگواری اولیای دم رفته و رنج‌ها و فشارهای خانواده داغدار را بازتابانده است. درواقع، این فیلم به طور غیرمستقیم، قصاص را به عنوان یک حق مطرح می‌کند.

همچنین این بار برخلاف خیلی از این‌گونه فیلم‌ها، فضای دادگاه و شخصیت دادرس‌ها، واقعی به نمایش درآمده است؛ به ویژه بازپرس پرونده با بازی نوید پورفرج، خوب درآمده و به عنوان یک بازپرس حق‌طلب و عدالت‌جو، مخاطب را با خودش همراه می‌کند. همچنین این فیلم نشان می‌دهد شبکه‌های ماهواره‌ای و مجازی، در مواقع محاکمه قاتل‌ها چگونه درخدمت ظالم قرار می‌گیرند و خانواده صاحب حق قصاص که فرزندشان قربانی جنایت شده را تحت فشار روانی قرار می‌دهند. با این حال، ضعف‌هایی مانع شده‌اند تا «بی‌بدن» تبدیل به یک فیلم کامل و خیلی خوب شوند.

اول اینکه در «بی‌بدن» بدون هیچ مناسبت و الزامی، بازپرس حاکم بر پرونده، تبدیل به شخصیتی ضدسیستم می‌شود و پا را از حیطه وظایفش بیرون می‌گذارد و دستگاه نیز او را کنار می‌گذارد. این درحالی است که این ماجرا هیچ کارکرد دراماتیکی ندارد و صرفا نوعی تقلید کلیشه‌ای از فیلم‌های مشابه هالیوودی است. عجیب اینکه بازپرس پرونده، با وجود اینکه از مسئولیت این پرونده کنار گذاشته می‌شود اما تا آخر و در تمام مراحل بعدی بررسی پرونده، حضور دارد.

نکته دیگر که با دیدگاه فیلم تناقض دارد، تاکید زیاد فیلم بر مخالفت عوامل دستگاه قضا با حکم قصاص است. با توجه به اینکه فیلم در کنار خانواده مقتول قرار دارد و قصاص را حق آن‌ها معرفی می‌کند، اما فضا به گونه‌ای است که گویی ضابطان قضائی خودشان اعتقادی به این حکم ندارند و صرفا به خاطر وظیفه سازمانی، حکم را اجرا می‌کنند. به ویژه آنجا که بازپرس به عنوان قهرمان و نقطه عطف فیلم، در حمایت از قاتل فاسد، تاکید می‌کند که چرا یک جوان مملکت باید کشته شود و او نیز زیر پرچم امام حسین سینه زده!!!

سکانس نمایش خانواده بازپرس نیز از دیگر حفره‌های فیلم است و هیچ کاربردی در روایت ندارد.

به این موارد باید ترسیم بی‌حس و حال لحظات حساس پرونده را افزود؛ آن جاهایی که ماجراهای اصلی پرونده قتل فاش می‌شود، میزانسن و دکوپاژ طوری طراحی شده که انگار هیچ اتفاقی رخ نداده است و همه چیز سرد و آرام برگزار می‌شود.

پدر دختر(مقتول) بسیار مثبت و به قول معروف، آدم حسابی به نمایش درآمده و معلوم نیست که چرا و به چه دلیل این چنین از دخترش دور بوده و چرا ارتباط خوبی با دختر نداشته؛ شغل او چیست که فرصت ارتباط گرم و صمیمانه با دخترش نیافته است؟

شخصیت‌پردازی قاتل هم یکی دیگر از نقاط ضعف فیلم است. شخصیت او هیچ بعد و شمایلی ندارد و خیلی خنثی است و نمی‌توان قاتل بودن او را باور کرد. البته که بازی بد ایفاکننده این نقش هم مزید بر علت شده است.

به طور کلی، بازی‌ها در «بی‌بدن» خوب نیست. سروش صحت اصلا بازی نمی‌کند و بازی الناز شاکردوست نیز یکنواخت است و مادر داغدار را باورپذیر نکرده است. فقط بازی نوید پورفرج در نقش بازپرس، روان و گرم و باورپذیر است.

راه طی‌شده و چشم‌انداز آینده سینمای کشور

محسن مهدوی

سینمای ایران در دولت سیزدهم به‌رغم همه بحران‌هایی درون‌متنی و برون‌متنی که پشت‌سر گذاشت در چند حوزه موفق سربلند بیرون آمده است.

تردیدی نیست که انتظار تحول ناگهانی و یک‌شبه در یک سینمای ورشکسته و به بن‌بست رسیده که از مدیریت‌های پیشین به‌جا مانده، انتظار معقولی نیست و اساسا تحولات در حوزه فرهنگ تدریجی و زمان‌بر است در عین حال، با سینما و جشنواره‌ای که امروز شاهد آن هستیم می‌توان به سازمان سینمایی و مدیریت فرهنگی کشور دست‌مریزاد گفت که توانسته در این مدت کم با تمهیداتی که اندیشیده سینما را به موقعیتی برساند که در آن شکست رکورد فروش گیشه و رکورد ساخت سالن سینما تیتر رسانه‌ها می‌شود. همین خودش نشان می‌دهد که سازمان سینمایی توانسته به خوبی مأموریتش را انجام دهد. اگرچه هنوز موانع بسیاری بر سر راه این سینما قرار دارد. با این وجود می‌توان گفت مدیریت سینما راه امیدبخشی را در دو سال گذشته پیموده که در ادامه به طور اجمالی به برخی از آنها اشاره می‌شود.

یک: سوگیری سینمای ایران به سمت صنعتی‌شدن آن هم با تقویت اقتصاد سینما و رونق گیشه، در سایه اعتماد جامعه، مردم و سرمایه‌گذاران بخش‌های خصوصی و دولتی و ارگانی. اتفاقی که بعد از سال ۹۷ و با شیوع جهانی پاندومی کرونا و آسیب‌های ویرانگر آن بر کسب و کار سینمایی، روی داد و همه نگاه‌ها را به سمت خود معطوف کرد. از این نظر باید گفت سینما اولین قدم‌ها را به سوی صنعتی‌شدن و بحث عرضه و تقاضا برداشته یا با نشانه‌هایی که دیده می‌شود به نظر می‌رسد این روند جدی شده است.

دو: پذیرش ریسک بزرگ پوست‌اندازی از سوی مدیریت سینمای کشور و بسترسازی برای ورود هنرمندان جوان، مستعد و آینده‌دار، بیش از هر چیز از روحیه انقلابی و تعلق خاطر به سینما از سوی مدیران سازمان سینمایی نشأت می‌گیرد. حضور پررنگ فیلم‌اولی‌ها و ورود نسل‌نو به سینمای ایران در جشنواره چهل‌ودوم فیلم فجر، نویدبخش آینده روشن برای سینمای ایران است. ۵۱ فیلم اولی متقاضی حضور در جشنواره امسال شده‌اند که نمایش «رویش‌ها»، «کشف استعداد» و «تربیت نیروی انسانی» در سیاست‌گذاری سازمان سینمایی است و نشان از ثمردهی سیاست‌های نوگرایی و جوان‌گرایی این سازمان دارد. حضور این تعداد فیلم حقیقتا هم مایه شگفتی است و هم اینکه دلیلی قدرتمند بر این مهم که ما یه سرمایه انسانی بزرگی در اختیار داریم که باید آن را در خدمت پویایی و بالندگی سینمای ایران درآوریم.

سه: رسمیت‌بخشی به همه ژانرها از جمله ژانر کودک و نوجوان و ژانر دفاع مقدس برای حضور در ویترین اصلی سینمای ایران اتفاقی است که کمتر سابقه داشته است و گویای آن است که مدیریت سازمان سینمایی برای آن برنامه و پلن مشخصی دارد. این موج جدید از جشنواره چهلم فجر آغاز و طی دو سال اخیر همراه با روند جهشی شاهد شکل‌گیری یک جریان کاملا منحصربه‌فرد در این حوزه هستیم. حتی، این افق نگاه در حوزه فیلم‌های کوتاه و مستند نیز، قابل لمس و رؤیت است.

چهار: تنوع مضامین و موضوعات در زمینه‌های سیاسی، طنز، اجتماعی و دفاع مقدس و ژانرهای مختلف در این دوره نشان می‌دهد سازمان سینمایی در افق برنامه‌هایش «نظام مسائل کشور و نیازهای فرهنگی و اجتماعی جامعه» را احصاء و در حوزه تولیدات سالانه به کار بسته است. همچنین این موضوع، نشان‌دهنده رونق خط تولید فیلم به موازات توسعه و تحرک اقتصاد سینما در سازمان سینمایی دولت سیزدهم است. و آنچنان که از شواهد پیداست که این روند تقویت خواهد شد.

پنج: تبیین و تشریح کلیدواژه «عدالت فرهنگی» با انجام بیش از ۳۱ سفر استانی به مناطق مختلف کشور با هدف جلب و جذب مسئولین محلی و سرمایه‌های بخش خصوصی در همه جای ایران، که از دستاوردهای مهم و چشمگیر سازمان سینمایی در دولت سیزدهم است.

علاوه‌بر این انجام پروژه‌های جهادی ساخت سالن‌های جدید و مدرن‌سازی و تجهیز سالن‌های قدیمی با هدف ارتقا و رونق سینما برای ایجاد آسایش و رفاه در سبد تفریحی زندگی مردم با نزدیک شدن به عدد ۱۰۰۰ سالن سینما در این دوره یک اتفاق بزرگ محسوب می‌شود که باید آن را قدر دانست و آن را مقدمه اتفاقات خوشایند دیگر حوزه سینما تلقی نمود.

این در حالی است که در دوره جدید اهتمام عظیمی برای جلب‌نظر و مساعدت مسئولین رده‌بالای دولت و حاکمیت برای حمایت مادی و معنوی از سینما که از ملزومات حیات پررونق سینماست، صورت گرفته است. در واقع تلاش‌شده اهمیت و جایگاه سینمای ایران، کارکرد و تاثیرش در بین مخاطبان ایرانی بازخوانی شود. اما این همه اقدامات سازمان سینمایی برای رونق سینما نیست. در ذیل بخشی از اقدامات صورت‌گرفته به اختصار آورده می‌شود:

ایجاد فضای مناسب و استقبال از سرمایه‌های انسانی جدید و استفاده از طرح‌ها و اندیشه‌های نوظهور در چرخه سینما.

توجه به سینمای مستند و تجربی و فیلم‌های کوتاه به عنوان ابزار پایه‌ای برای معرفی چهره‌های جدید و نسل تازه در گام دوم انقلاب.

احترام به بزرگان و پیشکسوتان سینمای ایران و یادی از درگذشتگان پرتعداد سینما در سال‌های اخیر.

فراهم شدن جذب حداکثری سرمایه‌های بخش خصوصی در سینما، چرخه اقتصادی رو به توسعه‌ای را برای حیات سینما ایجاد خواهد کرد که برکات آن ماندگار خواهد شد، اتفاقی که هم‌اکنون برخی از نشانه‌های آن را به وضوح می‌بینیم. تاثیرگذاری سینما بر محور مقاومت، سینما و مبارزه با تروریسم، شهدای قربانی ترور، یادآوری روحیات انقلابی در آستانه فجر انقلاب اسلامی، سرداران شهید، شهید سلیمانی و فرزندان شهدا و... سینما در دو سال گذشته توجه ویژه‌ای به این بخش داشته است.

تلاش برای اجرای عدالت فرهنگی در اقصی‌نقاط ایران هم در بحث توسعه زیرساخت‌ها و هم در بحث بهره‌مندی جوانان مستعد و خلاق مناطق مختلف از فضای سینمای حرفه‌ای.

توسعه سینمای ایران و رونق چرخه تولید و اکران با هدف ایجاد امنیت برای اهالی نجیب و شریف خانواده سینما.

توسعه آثار مربوط به آثار جبهه فرهنگ انقلاب در جهت ایجاد گفتمان تازه در بخش‌های مختلف.

اجرای سیاست درهای باز برای فعالان سینمایی از قبیل تهیه‌کننده، کارگردان، بازیگر و... که تا پیش از این هیچ‌وقت اینچنین به مجموعه و مدیران نزدیک نبودند و مرجعیت‌بخشی به سازمان سینمایی در امور مختلف مربوط به سینماگران...

کادرسازی صحیح و اصولی با استفاده از کارشناسان و متخصصین عرصه.

انحصارشکنی و توسعه عدالت فرهنگی و پایتخت‌زدایی یا تمرکززدایی از فعالیت‌های سینمایی.

رسمیت‌بخشی به همه ژانرها از جمله ژانر کودک و نوجوان و ژانر دفاع مقدس برای حضور در ویترین اصلی سینمای ایران.

آشتی و همدلی بین سینماگران و مسئولان از طریق گفت‌وگو و حل‌وفصل بیشتر موارد. در دو سال گذشته بخش زیادی از مسایل فیمابین با تعامل و گفت‌وگو رفع شده است.

این تنها بخشی از اقدامات انجام‌شده از سوی سازمان سینمایی در حوزه‌های مختلف است و هنوز از کارهای در دست اقدام در حوزه فناوری‌های روز، سینماکارت و استفاده از ظرفیت‌های درآمد بسیار قابل‌توجه آگهی‌ها در ابتدای فیلم‌ها و... که قرار است در آینده از آنها رونمایی شود، سخنی به میان نیامده است.

آنچه معلوم است این است که سینما در چند سال گذشته راه پرفراز و نشیبی را پیموده تا به این‌جا رسیده است. ثبات و آرامش امروز نتیجه همدلی خانواده شریف سینما و مدیریت مسئولان سینما بوده است. پرواضح است که سینما در سایه ثبات و آرامش است که می‌تواند رونق داشته باشد. سینما امسال توانست رکوردهای چشمگیری در حوزه فروش گیشه و ساخت سالن سینما به ثبت برساند با همین دست‌فرمان می‌توان امیدوار بود که سینما بتواند بیش از اینها در بین مخاطبان خود جا باز کند.

نگاهی به فیلم «مأموریت غیرممکن: محاسبه مرگ»

حرف و حدیث‌های یک مأموریت آخرالزمانی

سعید متین

«سلام جیم! مأموریتی که برای شما در نظر گرفته شده این است که... اگر طی این مأموریت افراد شما کشته یا دستگیر شوند، دولت ما رابطه‌اش را با شما تکذیب خواهد کرد.... این نوار در طی ۵ ثانیه نابود خواهد شد»

این جملات در ابتدای هر یک از قسمت‌های سریال «مأموریت غیرممکن» (۱۹۶۶-۱۹۷۳) شنیده می‌شد که در اواخر دهه ۴۰ و اوایل دهه ۵۰ با نام «بالاتر از خطر» از تلویزیون ایران پخش می‌گردید. و یکی از جذاب‌ترین سریال‌های آن روزها بود، خصوصا با آن تیتراژ خاص که با روشن شدن یک ریسمان توسط کبریت آغاز شده و بر پس زمینه سوختن آن ریسمان، با موسیقی شنیدنی لالو شیفرین (که هنوز تم اصلی موسیقی متن فیلم‌های «مأموریت غیرممکن» است) صحنه‌های گوناگون آن قسمت از سریال به شکل سریع مرور می‌شد.

بازیگران اصلی آن سریال، پیترگریوز به نقش جیمز فلپس، مارتین لندو و باربرا بین (که زوج بودند و بعد به اتفاق در سریال «فضای ۱۹۹۹» هم بازی کردند)، پیتر لوپوس و گرگ موریس بودند.

۳۰ سال بعد از آغاز ساخت سریال یاد شده یعنی در سال ۱۹۹۶، براین دی پالما (فیلمساز معروف دهه ۸۰ و ۹۰ و یکی از ۵ بانی‌هالیوود جدید)، نخستین قسمت از فیلم‌های سینمایی این مجموعه را آغاز کرد که تا همین امسال به هفتمین فیلم خود رسیده است.

بازی تام کروز به جای پیترگریوز و تبدیل کاراکتر جیم به ایتن‌هانت و حضور سایمن پگ و وینگز ریمز به جای پیتر لوپوس و گرگ موریس و همچنین ربکا فرگوسن در ۳ فیلم آخر به جای باربرا بین، تغییراتی بود که فیلم‌های «مأموریت: غیر ممکن» نسبت به سریالش دچار شدند وگرنه ماجراها همان بود؛

با یک مأموریت که چگونگی آن توسط نواری پخش به اطلاع می‌رسید و سپس سوختن آن نوار، شروع می‌شد (اگرچه ابلاغ مأموریت مربوطه در سه قسمت قبلی، ماجرا کمی متفاوت بود: در «پروتکل شبح» در یک باجه تلفن، در «ملت یاغی» توسط خود تبهکاران و در «فال اوت» داخل کتاب ادیسه هومر که توسط یک پیک برای ایتن آورده شده و با نمایش فیلم، ابلاغ مأموریت غیرممکن صورت گرفت)

و البته این فیلم‌ها نیز با همان حادثه‌پردازی‌ها ادامه می‌یافت با این تفاوت که نه پیترگریوز و کاراکترش جیم مثل تام کروز و ایتن‌هانت بزن بهادر و خطر کن و سخت جان بود (و بیشتر با آرامش مقاصد خود را پیش می‌برد) و نه پیتر لوپوس (که بیشتر از زور بازویش از برداشتن و بلند کردن اجسام سنگین و کارهای سخت بهره می‌برد) و گرگ موریس مانند کاراکترهای وینگز ریمز و سایمن پگ، اهل کامپیوتر و امور دیجیتالی بودند!

اما هفتمین فیلم از مجموعه «مأموریت غیرممکن» که در واقع قسمت اول از داستان «محاسبه یا شمارش مرگ» است، ایتن‌هانت را با یک ماجرای آخرالزمانی و یک منجی آخرالزمان به نام گابریل رودرو کرده که در واقع تحت مدیریت شبکه فوق پیشرفته و هوش مصنوعیِ ماتریکس مانندی به نام «انتیتی» است و شیوه‌اش براساس یک نوع جنگ دیجیتال و از کار انداختن یا مهار و کنترل همه شبکه‌های دیجیتال جهان قرار دارد که در واقع کنترل تمامی امور اقتصادی و سیاسی و نظامی و فرهنگی را در اختیار گرفته، برهمه نفوذ پیدا کرده، اطلاعات همه را به‌دست آورده و همه تصاویر را جعل نماید. چنان‌که سرویس‌های جاسوسی و امنیتی در پی کاغذی و به اصطلاح آنالوگ کردن همه اطلاعات و کنترل‌ها هستند!

حالا ایتن‌هانت و نیروی مأموریت غیرممکن (آی‌ام‌اف) که مانند سلطه روچیلدها، یک نیروی فراملیتی و ورای همه دولت‌ها و حاکمیت‌ها محسوب می‌شود، به جنگ این به اصطلاح ضد مسیح یا آنتی کرایست و یا دجال آخرالزمان رفته که از قضا خود را «مسیح تاریکی» خوانده و در قسمتی از کارش مانند دراکولا با تابوت سفر کرده و از درون آن بیرون می‌آید.

دیگر بقیه کار مانند فیلم‌های قبلی این سری است؛ ایتن‌هانت انواع و اقسام حرکات محیرالعقول و آکروباتیک را انجام می‌دهد؛ از موتور سواری و پرش آزاد و کایت سواری و از کوه و صخره بالا رفتن و جنگ درون و برون قطار و.... که البته به دلیل ویژگی‌های تام کروز، بسیاری از این حرکات را بدون بدل انجام داده و می‌دهد تا گذاردن و برداشتن انوع و اقسام ماسک‌ها که به چهره افراد مختلف درآید. اگرچه در این‌جا همان سیستم شبکه‌های انتیتی، با نفوذ در شبکه‌های مختلف رایانه‌ای و هک کردن آنها، برای انحراف و جعل جست‌وجوها، چهره‌های افراد را به آنچه می‌خواهد تغییر می‌دهد و حالا در این جنگ تغییر چهره‌ها کدام طرف برنده می‌شود؟ ایتن‌هانت یا انتیتی و گابریل؟

پشت صحنه ساخت و تولید فیلم هفتم از مجموعه «مأموریت غیرممکن» هم شاید به اندازه خود فیلم حرف و حدیث و حاشیه داشت. از اینکه موقع کلید خوردن فیلمبرداری در ایتالیا، پاندمی کرونا اوج گرفت و خصوصا در ایتالیا مقررات سختی اعمال می‌شد و خود گروه سازنده برای حفظ سلامت بازیگران و دست‌اندرکاران فیلم، برای حضور عوامل تازه در صحنه، آنها را ابتدا ۱۵ روز قرنطینه کرده و سپس سر فیلمبرداری می‌فرستاد. یک فایل صوتی هم از تام کروز انتشار یافت که با عوامل ناقض اصول قرنطینه و شرایط پاندمی، به شدت برخورد می‌کرد و آنها را به عقب انداختن کار و اضافه نمودن هزینه‌ها متهم می‌نمود.

به هر حال از اواسط سال دو هزار و بیست که فیلمبرداری این فیلم در ایتالیا کلید خورد، چندین بار تولید با وقفه مواجه گشت و اتمام کارهای پسا تولید هم تا تابستان گذشته ادامه یافت اما سازندگان به دلیل رونق نگرفتن سالن‌های سینما، برای اکران فیلمشان، یک‌سال دیگر صبر کردند تا تابستان امسال که نمایش عمومی فیلم به اکران دو فیلم پروپاگاندایی «اوپنهایمر» و «باربی» خورد و تحت تاثیر فضای نمایشی آن دو فیلم بازهم نتیجه‌ای که می‌خواستند را از اکران عمومی آن نگرفتند!