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

اولین بار که در جشنواره‌های خارجی بودیم...

سعید مستغاثی

بخش بیست و سوم

در سال‌های ۱۳۶۴ و ۱۳۶۵، هفت اقدام به شرکت در جشنواره‌های بین‌المللی صورت گرفت و تنها دو مورد منجر به پاسخ مثبت آن هم در جشنواره دمشق شد. جشنواره دمشق، یک جشنواره درجه ۳ آسیایی بود که دو سه سال قبل، از پذیرفتن فیلم «سفیر» حتی در بخش اطلاعات خود نیز امتناع کرده بود!

در سال ۱۳۶۶ با ۱۱ فیلم، ۲۳ مورد اقدام جهت شرکت در جشنواره‌های خارجی صورت گرفت که ۸ مورد آن موفقیت‌آمیز بود و منجر به حضور در این جشنواره‌ها شد.

سه مورد حضور فیلم «جاده‌های سرد» ساخته مسعود جعفری جوزانی، یک مورد جایزه بهترین بازیگر مرد برای جمشید مشایخی در فیلم «پدربزرگ» ساخته مجید قاری‌زاده در جشنواره پیونگ یانگ کره شمالی و همچنین جایزه اول جشنواره سه قاره نانت برای فیلم «دونده» امیر نادری در سال ۱۳۶۴، از جمله اقدامات و حضورهای بین‌المللی سینمای ایران در سال ۶۴ بود.

فیلم‌های جنگی مورد قبول واقع نشدند

اما در سال ۱۳۶۶ اقدام فارابی برای شرکت دادن دو فیلم جنگی «دیار عاشقان» و «سرود مقاومت» حتی در جشنواره گمنام آسیایی تاشکند نیز با شکست مواجه شد.

از همین جا مشخص گردید که جشنواره‌های خارجی به خصوص غربی از هر رده و مدل و کشور و ذائقه و سلیقه، اساسا با فیلم‌های انقلابی و جنگی ایرانی جور نیستند. همین موضوع بهانه به دست مسئولین وقت سینمای ایران و بنیاد فارابی و بخش بین‌الملل آن داد که برای حضور در جشنواره‌های خارجی بایستی برروی آثار دیگری سرمایه‌گذاری کنند.

اما پیش از آن، ارسال دو فیلم «دونده» (امیرنادری) و «جاده‌های سرد» برای جشنواره سه قاره نانت و انتخاب و اعطای جایزه به آنها، خود ملاک مناسبی برای مدیران بنیاد فارابی ایجاد کرد که خواست جشنواره‌های خارجی برای تولید فیلم و شرکت در این جشنواره‌ها را بهتر و دقیق‌تر متوجه شوند.

از همین روی تمرکز خود را بر روی تولید و ارسال فیلم‌هایی از این دست که بیشتر کودک‌محور بودند (و نه برای کودکان) و با ساختاری به اصطلاح هنری و محتوایی غیر انقلابی و بدون توجه به دغدغه‌های مردم و ایضا به دور از فرهنگ و آیین و سبک زندگی ایرانی/ اسلامی گذاردند.

از این نوع نگاه تولید فیلم‌های جشنواره‌ای، آثاری مانند «آب، باد، خاک» (امیر نادری)، «خانه دوست کجاست» (عباس کیارستمی)، «ماهی» (کامبوزیا پرتوی)، «شیرک» (داریوش مهرجویی) و انبوهی از فیلم‌های موسوم به سینمای کودک بیرون آمد. طرفه آنکه چندان مورد توجه کودکان واقع نشد و بیشتر از نوع همان محصولات کانون پرورش کودکان و نوجوانان دوران پیش از انقلاب (موسوم به سنیمای کانونی) بودند و فیلمسازانشان نیز تقریبا از همان افرادی تشکیل می‌شدند که برای آن کانون وابسته به دفتر فرح دیبا، فیلم ساختند.

فیلم‌های یاد شده پس از تولید و حتی برخی قبل از هرگونه نمایش در ایران، در سطحی وسیع به جشنواره‌های خارجی فرستاده شده و در برخی جشنواره‌ها به نمایش درآمده و بعضی نیز جایزه‌هایی دریافت نمودند. علیرضا شجاع نوری که در همان ایام گفته بود «از این پس، فرصت حضور در هیچ جشنواره خارجی را از دست نخواهیم داد»، این بار در گفت‌وگو با جلال خسرو شاهی که در کتابش به چاپ رسید، گویا اینکه بالاخره نبض جشنواره‌ها را به‌دست آورده و به کشف جدید و فوق‌العاده‌ای نائل شده، گفت:

«... هر جشنواره حال و هوائی دارد که فیلم باید با توجه به آن دارای چنان چیزهای تازه و بدیعی باشد که هم شانس شرکت در جشنواره را پیدا کند و هم مورد توجه قرار بگیرد.»

نبض سینمای ایران در دست جشنواره‌ها

این کشف شجاع نوری که البته موضوع جدیدی برای هیچ یک از آشنایان با جشنواره‌های خارجی و سیاست‌های جشنواره‌ای نبود، باعث شد تا در واقع این جشنواره‌های خارجی باشند که نبض سینمای ایران را در دست می‌گیرند. از سوی دیگر مدیران سینمای ایران نیز سعی می‌کردند با توجه به خوش آمد و ذائقه مدیران آن جشنواره‌ها، فیلم تولید کنند. فیلم‌هایی که با توجه به نظر اربابان جشنواره‌های یاد شده، از ایران و ایرانی جز تصویری در حال اضمحلال و تاریک و سیاه نشان نمی‌داد.

مثلا فیلم «جاده‌های سرد» به تصریح نویسندگان حامی سیاست‌های بنیاد فارابی به این دلیل مورد توجه قرار گرفت که تصویری همسو با ذهنیت مدیران جشنواره‌های خارجی در رابطه با اوضاع ایران ارائه می‌کرد. چنان‌که در ماهنامه فیلم ویژه هفتمین جشنواره فیلم فجر، توفیق این دسته از فیلم‌ها، این‌گونه ارزیابی شد:

«... موفقیت فیلم‌هایی مانند جاده‌های سرد در این است که این‌گونه فیلم‌ها، تصوری را که از جهان سوم در اروپا و آمریکا وجود دارد، تثبیت می‌کند...»

در سال ۱۳۶۷، ۳۰ مورد اقدام برای شرکت فیلم‌های ایرانی در جشنواره‌های خارجی صورت گرفت که ۱۴ مورد آن با موفقیت همراه بود. در این سال، بنا برهمان انتظار مدیران جشنواره‌های خارجی از سینمای بعد از انقلاب که مجددا سینمای قبل را احیاء کرده و پای آن را به سینمای انقلاب باز نمایند، فیلم‌های سینماگران قبل از انقلاب توفیق بیشتری کسب کردند، فیلم‌هایی مانند «باشو غریبه کوچک» بهرام بیضایی، «اجاره‌نشین‌ها» داریوش مهرجویی، «ناخدا خورشید» ناصر تقوایی، «کلید» ابراهیم فروزش، از جمله فیلم‌های یاد شده بودند که فیلم «ناخدا خورشید» جایزه سوم جشنواره لوکارنو را به‌دست آورد. سال بعد نیز همین جایزه نصیب «خانه دوست کجاست؟» عباس کیارستمی شد و دو موفقیت جشنواره‌ای پی‌درپی به نام بنیاد فارابی به ثبت رسید.

بده بستان جشنواره‌های خارجی با مدیران سینمای ایران

حضور پرجایزه سینماگران پیش از انقلاب در واقع با یک نوع بده بستان مدیران فارابی و برخی جشنواره‌های خارجی، منجر به باز شدن فضای حضور این دسته از سینماگران گردید که تا چندی پیش حتی از سوی همین مدیران، به میدان آمدن آنها نفی می‌شد و حالا چه اتفاقی افتاده بود که به طور همزمان، ناگهان هم میزان تولید فیلم‌های آنها بالا رفت و هم جشنواره‌های خارجی روی خوش نشان دادند، تا ظاهرا بهانه در دست مدیران وقت سینمای ایران باشد که «آقا اگر شرکت در جشنواره‌ها را می‌طلبید و اگر می‌خواهید شاهد بالا رفتن پرچم جمهوری اسلامی و مطرح شدن نام ایران و... باشید، پس باید بازگشت فیلمسازان قبل از انقلاب را هم بپذیرید!»

حالا دیگر تحلیل‌ها عوض شده بود و اگر تا چندی پیش تحلیل مدیران وقت سینما از جمله بهشتی این بود که حتی فیلمسازان به اصطلاح موج نو و شبه روشنفکر، در واقع «راوی بن‌بست در اجتماع ایران» بودند، حالا همان راویان بن‌بست، فیلمساز معترض و ضد ابتذال و هنرمند و... شدند و در مقابل، فضا برای فیلمسازان و فیلم‌های انقلابی تنگ و تنگ‌تر گردید، چرا که جشنواره‌های خارجی آنها را نمی‌پذیرفتند، مگر اینکه آنها نیز بنا بر ذائقه مسئولان همان جشنواره و اربابانشان فیلم می‌ساختند.

بارقه‌های امید در جشنواره فیلم فجر ۴۲

آرش فهیم

چهل و دومین جشنواره فیلم فجر، در کنار برخی نقاط ضعف، اما امسال دو نقطه قوت بارز داشت؛ اول تنوع ژانری و موضوعی کم‌نظیر بود و می‌توان گفت غیر از ژانر وحشت، می‌شد تقریبا در همه گونه‌های سینمایی در این جشنواره فیلم دید. دوم و مهم‌تر، معرفی نسل جدیدی از فیلمسازان مستعد و توانمند است.

برخلاف نظر برخی افراد که از کمبود اسامی بزرگ و مطرح در ویترین جشنواره امسال انتقاد می‌کردند اما باید گفت که این کمبود باعث خیر شد، چون مانند سال‌های اخیر، فیلمسازان جدید و جوان، نقطه قوت جشنواره بودند و برترین فیلم‌های جشنواره فجر چهل و دوم نیز غالبا فیلم اولی‌ها بودند.

از جمله «پرویزخان» اولین ساخته علی ثقفی که فیلمی حماسی و ملی در پیوند یک مسابقه فوتبال با مسائل مربوط به انقلاب و دفاع مقدس و با ساختاری استاندارد و سنجیده است. «پرویزخان» در عین اینکه فیلمی فاخر و

ملی است اما مردم‌پسند است و برای مخاطب عام و نیازمند به سرگرمی هم لذیذ خواهد بود.

«مجنون» نیز جزو فیلم اولی‌های این دوره از جشنواره فجر و یکی از خوب‌های این جشنواره است که با محوریت شهید زین‌الدین ساخته شده. مهدی شامحمدی در نخستین فیلم سینمایی‌اش کار بزرگی کرده و یک روایت نفسگیر و پر از صحنه‌های عظیم جنگی را به تصویر کشیده است. فیلمی که از نظر فنی و ساختاری در تراز بالایی قرار دارد.

«آپاراتچی» نیز اولین فیلم سینمایی قربانعلی طاهرفر است که یک کمدی تمیز و خوش‌ریتم است و جنبه‌های تاریخی و اعتقادی مورد نظر فیلمساز، به طور غیرمستقیم و بدون شعارزدگی و در ساختار درام تجلی یافته است. فیلم «آپارتچی» به رغم برخی اشکالات کوچک اما فیلم دلنشین و تأثیرگذاری است.

جواد عزتی این بار با کارگردانی «تمساح خونی» به علاقه‌مندان فیلم‌های کمدی هدیه داده است؛ یک کمدی اکشن و به اصطلاح، بزن و بکوب با درونمایه‌ای نسبتا اخلاقی.

«بی‌بدن» نخستین فیلم مرتضی علیزاده نیز از آثار نسبتا خوب در چهل و دومین جشنواره فیلم فجر است. این فیلم که از ساختاری قابل قبول برخوردار است، با دیدگاهی جدید به موضوع قصاص پرداخته است. از این نظر که در این فیلم برخلاف نمونه‌های مشابه، موضع فیلم در کنار خانواده مقتول است و حق قصاص را برای ایشان مطرح می‌کند.

«باغ کیانوش» به کارگردانی رضا کشاورز به نظر من بهترین فیلم کودک و نوجوان در چهل و دومین جشنواره فیلم فجر است که روایتی جذاب از دوران دفاع مقدس را مخصوص گروه‌های سنی پایین‌تر فرآوری کرده است.

«آبی روشن» دومین فیلم بابک خواجه پاشا هم فیلمی است که مخاطب را به سفری معنوی و عاطفی می‌برد و در فضایی متفاوت و در طبیعتی بکر، با عشق به امام هشتم(ع) پیوند می‌زند. امیر ابیلی و داوود گنجه‌ای، فیلمنامه‌نویسان جوان «آبی روشن» توانسته‌اند یک فیلمنامه مذهبی بدون شعارزدگی بنویسند. همچنین فیلم «پروین» یک گام رو به جلو در کارنامه محمدرضا ورزی است و نمایشی چشم‌نواز از زندگی پروین اعتصامی ارائه می‌دهد.

البته تمامی این فیلم‌ها مثل سایر آثار چهل و دومین جشنواره فیلم فجر، دچار ضعف و کاستی در فیلمنامه هستند. ان‌شاءالله موقع اکران عمومی، به طور مفصل به این مسئله و سایر جنبه‌های این آثار خواهیم پرداخت.

نگاهی به چند فیلم بخش بین‌الملل جشنواره فجر

سعید متین

طنز تلخ در جاده‌های ایتالیا

اولین فیلم بلند سینمایی الساندرو باردانی از سینمای ایتالیا، سینمای برادران تاویانی را به خاطر می‌آورد، واقعیاتی تلخ که بر بستری از طنز و مطایبه جاری می‌شود.

«بهترین قرن زندگی من»، ملودرامی آرام با مایه‌های طنز درباره کودکانی است که از سوی مادران خود رها شده و در کانون‌های خیریه مثل کلیسا بزرگ شدند. طبق قانونی در ایتالیا آنها حق ندارند تا صد سالگی از هویت خانوادگی خود باخبر شوند.

فیلم می‌گوید که ۴۰۰ هزار نفر از این کودکان در ایتالیا وجود دارند و یکی‌شان «گوستاوو» است و فیلم با تصاویر سیاه و سفید زندگی دوران کودکی‌اش در دیری نزد راهبه‌ها آغاز می‌گردد. سپس با رنگی شدن فیلم، به سال‌ها بعد پرتاب می‌شویم، زمانی که گوستاوو صد ساله شده و همچنان در مؤسسه‌ای وابسته به کلیسا زندگی می‌کند.

در همین زمان مردی به نام «جوآنی» از سوی مؤسسه‌ای به سراغش می‌آید که قصد دارند با حضور او در مراسمی، قانون ۱۰۰ ساله را لغو نمایند در حالی که گوستاوو اساسا علاقه‌ای به کشف هویت و نام خانواده‌اش ندارد.

سفر جووانی با گوستاوو برای شرکت در مراسم یاد شده، تلخی و شیرینی‌هایی به همراه دارد که هر دو نفر را به نتایج تازه‌ای می‌رساند، چراکه جوآنی به قول خودش «هم گهواره ای» گوستاوو بوده و اگرچه زودتر از صد سالگی فهمیده بچه‌ای رها شده است اما او هم توسط پدر و مادر خوانده‌اش اجازه نداشت تا هویت و ریشه‌هایش را در یابد.

الساندرو باردانی همه این داستان را با ریتم متناسب و بدون لکنت تعریف می‌کند تا مخاطبش بتواند ۹۰ دقیقه فیلم را بدون خستگی دنبال نماید. صحنه‌های چالش‌ها و درگیری‌های متعدد مابین گوستاوو صد ساله و جوآنی ۲۲ ساله در مراحل مختلف سفر، در میان نماهایی چشم‌نواز از طبیعت که جاده‌های کوهستانی و صخره‌های صعب‌العبور را در دل زیبایی درختان و پوشش سبز گیاهی نشان می‌دهد، می‌تواند نشانی از سیر تحولی سخت و نوعی بازگشت به خویشتن باشد.

صحنه پایانی فیلم، سکانس لطیفی است، وقتی گوستاوو ناباورانه با مزار مادرش مواجه شده که جوآنی با عکسی آن را آراسته است. او با چشمانی اشک آلود می‌گوید: «سلام مامان؛ من آمدم.»

اما فیلمساز اجازه نمی‌دهد مخاطبش در لحظات تراژیک بماند و بلافاصله طنز فیلم را در این‌جا هم جاری می‌سازد که پس از آن همه دردسر، گوستاوو به جوآنی می‌گوید:

حالا باید دنبال پدرم بگردیم!

خانم مسن و بی‌دست و پایی که گنگستر شد

کاراکتر زن سالخورده در سینما، در فیلم «بانو ناپدید می‌شود» (از آخرین فیلم‌های انگلیسی آلفرد هیچکاک) توسط جاسوسان آلمانی ربوده شد، چرا که خودش جاسوس بود، در فیلم «قاتلین پیرزن» (الکساندر مکندریک) یک گروه خلافکار را ناکار کرد

و حالا در فیلم «درس‌های بلاگا» این کاراکتر در شهری از شهرهای بلغارستان، دست به سرقت‌های کلان زده و با گنگسترها درگیر می‌شود.

بلاگا یک معلم زبان بازنشسته بلغاری ۷۰ ساله که به تازگی شوهرش را از دست داده، قصد دارد آرامگاهی آبرومند برای خودش و شوهرش در کنار هم تهیه کند که پول هنگفتی لازم دارد و از طریق فروش ملکی، آن را به دست می‌آورد اما در دام کلاهبردارهای تلفنی افتاده و همه پول را از دست می‌دهد.

مراجعه‌اش به پلیس و مراکز دیگر فایده‌ای ندارد و تنها پسرش در آمریکا فقط به او سرکوفت می‌زند، حتی به عنوان یک قربانی مضحکه رسانه‌ها می‌گردد.

ضمن اینکه رزرو آرامگاه هم در حال از دست رفتن است تا اینکه متوجه می‌شود خودش هم می‌تواند حداقل عامل آن کلاهبردارها شده و از این طریق پول لازم برای آرامگاه را به دست آورد...

«درس‌های بلاگا» از آن دست فیلم‌های نئوهیچکاکی است که تعلیق و طنز را با همدیگر دارد.

بلاگا، شخصیت بی‌دست و پایی است و بدون شوهرش خیلی ناتوان به نظر می‌رسد. او به شدت تحت تاثیر یک مکالمه تلفنی مشکوک قرار گرفته و همه پول‌هایش حتی حلقه ازدواجش را می‌بازد.

پرداخت شخصیت بلاگا از چنین کاراکتری به آدمی سنگدل که یک انسان ساده و بی‌گناه را در میان گنگسترهای بی‌رحم، رها کرده و پی کارش می‌رود، شمایلی از فروپاشی و اضمحلال یک انسان به نظر می‌رسد

و استفن کاماندارف بلغاری به عنوان کارگردان و نویسنده اثر، توانسته با فضاسازی مناسب و قوی آن را به تصویر بکشد.

فیلمسازی که ۱۱ فیلم ساخته و تقریبا اغلب آثارش در جشنواره‌های مهم جهانی جایزه گرفته‌اند از جمله همین فیلم «درس‌های بلاگا» که در دهها جشنواره شرکت داشت و در جشنواره‌های کارلو ویواری و رم و سینه فست جوایزی دریافت نمود.

بازهم دو برادر هندی

نوازدی از کنار مادرش که روی نیمکت ایستگاه راه آهن خوابیده، دزدیده شده و در این میان جوانی به نام آبیشک، گیر می‌افتد که ناخودآگاه کلاه آن نوزاد را در دست داشته و به دنبالش برادر او به نام شوبام نیز درگیر ماجرا می‌شود.

گویی سینمای هند دست از سر دو برادر برنمی دارد که طی دوره‌های مختلف انواع و اقسامش در این سینمای ساخته شده و اغلب هنرپیشگان معروف سال‌های مختلف هند، در آنها ایفای نقش کرده اند؛ از راج کاپور و آمیتا باچان تا شاهرخ خان و سلمان خان و...

در فیلم «دزدیده شده» هم با دو برادر متفاوت روبه‌روییم؛ آبیشک که انسان دوست و به اصطلاح دست به خیر است و شوبام که سر به کار خود دارد و اصرار می‌کند بی‌خیال ماجراها شده، خصوصا که عروسی مادرشان هم در راه است!

اما نوع دوستی آبیشک و گیر دادن پلیس باعث می‌شود که پای این دو برادر به گنگ‌های بچه ربایی و قاچاق بچه بیفتد و البته در این میان تغییر و تحولات روحی و شخصیتی هم روی می‌دهد.

از همین روی به نظر می‌آید کاران تیپال، فیلمساز جوان هندی در نخستین اثر سینمایی‌اش، فراتر از کشف یک باند قاچاق و درگیری‌های دو برادر، خصوصیات از دست رفته انسانی را مدنظر داشته است. چنان‌که در واقع آنچه در ابتدای فیلم «دزدیده شده» به نظر رسید، نه تنها یک نوزاد بی‌پناه بلکه، انسانیت و شرافت افرادی بود که در آن دزدی سهیم بودند یا سکوت کردند و یا مانند شوبام، بی‌خیال رنج و درد مادر آن نوزاد شدند.

آنچه تیپال با آشکار ساختن تدریجی ماجرا و رو کردن آهسته و بطئی شخصیت‌ها و اتفاقات، از طریق تصاویر سایه روشن و نیمه تاریک با حرکت‌های تعقیبی دوربین به دنبال کاراکترها و در کوچه پس کوچه‌ها و دالان‌ها و راه باریکه‌ها، سعی کرده ضمن نگه داشتن میزان تعلیق، تماشاگر را مدام دچار شوک‌های داستانی نماید و آن تحول شخصیتی را در ساختار فیلم جاری سازد.

اگرچه فیلم «دزدیده شده» و کاران تیپال، چندان در جشنواره‌های مختلف جهانی حضور نداشته‌اند اما پذیرفته شدن در جشنواره امسال ونیز، می‌تواند برایش نقطه اعتباری به شمار آید.

آخر هفته حتما بچه‌ات را استادیوم فوتبال ببر!

فیلم «مجازات» خوب و مبهم شروع می‌شود، داخل اتومبیلی در حال حرکت، مرد به زن که پشت فرمان است، اصرار می‌کند دور بزند و ماجرا را تمام کند. او ادامه می‌دهد که «زیاده‌روی کردی».

زن بالاخره در آن جاده جنگلی دور زده و در محلی ساکت و آرام می‌ایستد، آنها از ماشین پیدا شده و نام «لوکاس» را صدا می‌زنند.

متوجه می‌شویم لوکاس نام پسر هفت ساله‌شان است که به دلیل شیطنت‌های بیش از حد، از سوی مادر تنبیه شده، که همان جا پیاده‌اش کرده و رفته‌اند.

آن گونه که مادر می‌گوید، این ماجرا یعنی تنها گذاشتن لوکاس و رفت و برگشتشان بیش از دو دقیقه طول نکشیده ولی فعلا خبری از لوکاس نیست. در حالی که پای پلیس هم به تدریج وسط کشیده می‌شود.

پدر خیلی پریشان و هراسان اما مادر خونسردتر و عصبانی است و همچنان در مقابل اعتراض پدر مبنی بر اشتباه او در تنبیه لوکاس، بر درست بودن عملش اصرار می‌ورزد. ولی به تدریج اوضاع دو طرف تغییر می‌کند.

یکی از نکات عجیب فیلم «مجازات»، پلان سکانس بودن آن در تمام ۸۵ دقیقه اثر است. یعنی از همان لحظه‌ای که دوربین در اتومبیل و کنار پدر و مادر باز می‌گردد تا آخرین صحنه فیلم، هیچ‌گونه قطع وجود ندارد و تمام فیلم یک تیک گرفته شده است.

یعنی همه وقایعی که دقیقا برای پدر و مادر لوکاس اتفاق می‌افتد را در طی مدت فیلم، شاهد هستیم

این پلان سکانس بودن فیلم و پیوستگی آن، به خوبی توانسته سیر بطئی آن تغییر اوضاع را نه برای شخصیت‌ها بلکه برای تماشاگر بیان نماید که اگر با ساختار معمول و دکوپاژ و تدوین متعارف و کلاسیک انجام می‌گرفت، شاید چنین حس و حالی از همذات پنداری تدریجی با کاراکترها را نمی‌توانست منتقل نماید.

در واقع با این نوع ساختار، فیلمساز تدریجا کاراکترها را باز کرده و در واقع به نوعی مخاطبش را پردازش می‌کند!

در تاریخ سینما، فیلم‌هایی که با یک پلان سکانس گرفته شده‌اند، نمونه‌های به یاد ماندنی داشته‌ایم، از «طناب» آلفرد هیچکاک تا «باد زمستانی» میکلوش یانچو و «۱۹۱۷» سام مندس که به خصوص این آخری برای نمایش یک تیک فیلم خود، هم مانند هیچکاک در فیلم «طناب» از حقه‌های مکانیکی بهره گرفت (یعنی قطع فیلم در تصاویری که گمراه‌کننده و نامشخص است مانند درون امواج خروشان آب یا در سیاهی و تاریکی مثل روی دیوار یا پشت لباس افراد) و هم جلوه‌های دیجیتالی را مورد استفاده قرار داد.

اما ماتئاس بیز «کارگردان شیلیایی فیلم «مجازات»» برخلاف نمونه‌های فوق، کاملا صادقانه و بدون حقه و ترفند، فیلمش را یک تیک گرفته و برای درآوردن آنچه می‌خواسته، هفت بار کل کار را فیلمبرداری کرده و آنچه می‌بینیم برداشت ششم است.

شاید توضیح اینکه چنین کاری تا چه اندازه دشوار و پیچیده و سخت است، پیش از این هم توضیح داده شده که برای برداشت یک تیک یک فیلم، چگونه بایستی همه صحنه‌ها و میزانسن‌ها طراحی و چیده شده، بازیگران با حفظ همه دیالوگ‌ها و حرکات و رفتار و حس و حال، توجیه گردیده، همه حرکات دوربین و صدابرداران و سایر عوامل صحنه مشخص بوده و در واقع همه چیز آماده فیلمبرداری باشد. چرا که وقت تنفس و استراحت و بازیابی و تکرار نیست و برای تکرار حتی یک نما، کل فیلم بایستی مجددا فیلمبرداری شود.

اما در یکی از صحنه‌های فیلم «مجازات» که پدر و مادر در حال مقصر جلوه دادن یکدیگر به عنوان عامل مفقود شدن لوکاس هستند، وقتی مادر از اینکه تمام این هفت سال را گام به گام و لحظه به لحظه با لوکاس طی کرده و در خوشی و ناخوشی و بد و خوب و فراز و نشیب‌های پسرش با او بوده و از همین روی کار و شغلش را رها نموده تا تمام وقت در کنار لوکاس باشد اما پدر هیچ‌وقت از کارهایش نگذشته و همیشه غایب بوده و...

آنگاه پدر پاسخ می‌دهد: من هم دو بار او را دکتر بردم (که گویا یک بار مادر مریض بوده و یک بار هم درگیر کاری شده) و مهم‌تر آنکه آخر هفته‌ها به استادیوم می‌بردمش و فوتبال تماشا می‌کردیم!»

بازی آنتونیا زگرس به نقش مادر، از نقاط قوت فیلم به شمار آمده که پیش از این هم بارها جوایز مختلف جشنواره‌های به خصوص آمریکای لاتین را دریافت داشته و فیلمبرداری گابریل دیاز هم که تنها یک جایزه در کارنامه‌اش دارد، انصافا حیرت‌انگیز به نظر می‌رسد.

گریز از دیوارها به سوی دشت‌ها

استفان ایلداری، استاد روانشناسی و نویسنده کتاب معروف «افسردگی درمان می‌شود» می‌گوید که افسردگی فزاینده امروز، یک بیماری طبیعی نیست، بلکه ناشی از سبک زندگی صنعتی و به اصطلاح متمدن امروز است. ایلداری می‌گوید:

«... ناسازگاری عمده‌ای بین ساختار ژنتیکی بدن و مغز ما و جهانی که خود را در آن می‌یابیم یا سبک زندگی که با آن سر می‌کنیم، وجود دارد. انسان هرگز برای زندگی در محیط داخلی، انزوای اجتماعی، فست فود، محرومیت از خواب، ۵۰-۶۰ ساعت کار در هفته، اضطراب مالی و سرعت زندگی مدرن طراحی نشده است...»

به نظر می‌آید سیزو کیائو (فیلمساز مغولی) در فیلم آرام و پرحس و حال «ریسمان زندگی» نیز در تلاش برای نمایاندن همین مطلب است. زن مسنی که مادر دو پسر است، روزگار سختی را در آپارتمان کوچک یکی از آنها در شهر و در اتاقی بسیار محقر که درب آهنی و میله‌ای (مانند زندان) آن را احاطه کرده، می‌گذراند.

چرا که گویا دچار آلزایمر است و اگر رهایش کنند به تصور زندگی در گذشته، از آن آپارتمان می‌گریزد.

او در آن چارچوب تنگ که دیوارهای بلندی احاطه‌اش کرده‌اند، بی‌تابی کرده، همه چیز را خراب نموده و به در و دیوار ناسزا می‌گوید تا اینکه پسر کوچک‌ترش، (یک آهنگساز دیجیتالی) به سراغش آمده و قرار می‌شود، مدتی او را نگه دارد.

اما مادر در آپارتمان پسر کوچک هم دوام نیاورده و پسر ناگزیر او را به سرزمین آبا و اجدادی‌اش در دشت‌ها و مراتع وسیع و سرسبز می‌برد. همان جایی که با پدر و مادر و خانواده‌اش زندگی می‌کرد تا حالش بهبود یابد.

شاید بتوان فیلم «ریسمان زندگی» را یکی از معدود آثاری دانست که در سال‌های اخیر به گونه‌ای تاثیرگذار، به مادرآلزایمری در دنیای مدرن پرداخته اما مادر را تخریب نکرده، برخلاف برخی آثار سینمای ما که در همین سال‌ها، مادران و پدران را موجوداتی تاریخ گذشته و مخرب به تصویر کشیده‌اند.

و بعد هم از سوی اردن به آکادمی علوم و هنرهای سینمایی آمریکا برای جوایز اسکار معرفی شد، صدای اسرائیلی‌ها در آمد که چرا چنین فیلمی بایستی به مجامع بین‌المللی راه یابد.

اگرچه علی‌رغم قوت ساختاری و روایتی اما هرگز توسط آن آکادمی پذیرفته نشد! ولی به جشنواره‌های تورنتو و لندن و گوتبرگ و آسیا پاسفیک و مالمو و... رفت و دو سه جایزه هم گرفت.

اعتراض اسرائیلی‌ها این بود که در فیلم «فرحه»، سربازان و ارتش اسرائیل بسیار خشن و وحشی و بی‌رحم به تصویر کشیده شده‌اند، در حالی که به نظر آنها چنین نبوده و مدعی هستند که اسرائیلی‌ها به افراد غیرنظامی شلیک نکرده‌اند!

در صحنه‌ای از فیلم «فرحه»، سربازان اسرائیلی وارد مخفیگاه شخصیت اصلی فیلم (دختری چهارده ساله به نام فرحه) شده و با خشونت برخی زنان و مردان و بچه‌های پناهنده را به حیاط آورده و از آنها می‌خواهند که جای سلاح‌هایشان را لو بدهند.

این درحالی است خبرچینی که آنها را به آنجا آورده مدام تاکید می‌کند، این خانه نظامی نیست، این‌ها جنگجو نیستند و در این‌جا اسلحه‌ای مخفی نشده است!

اما اسرائیلی‌ها، همه را با شقاوت به رگبار مسلسل بسته و حتی قرار می‌شود یکی از سربازان به نوزادی که پدر و مادرش کشته شده، شلیک کند که نمی‌تواند و نوزاد در شرایط بی‌آبی و بی‌غذایی تلف می‌گردد!

پیش از ورود ارتش اسرائیل، فرحه توانسته بود پدرش را راضی کند تا به جای ازدواج، برای ادامه تحصیل به شهر برود اما ورود اشغالگران همه اوضاع را به هم ر ریخت.

فرحه و دوستش در حالی که برروی یک تاب، با هم گپ می‌زدند، ناگهان با صدای انفجار وحشتناکی مواجه شدند که همه آن شهر کوچک را به هم ریخت. یعنی اشغالگران اسرائیلی آمده بودند.

فرحه علی‌رغم فرار بسیاری از مردم اما نزد پدرش ماند، پدری که او را درون مخفیگاه گذارد و خودش به مبارزین علیه اشغال پیوست و هرگز بازنگشت.

نیمی از فیلم «فرحه» در اتاقکی می‌گذرد که فرحه در آن از اسرائیلی‌ها پنهان شده است و از شکافی در درب چوبی آن، وقایع بیرون را نظاره می‌کند.

دارین جی سالم، کارگردان فیلم در نخستین اثر بلند سینمایی‌اش، به خوبی توانسته مخاطبش را درون همان پناهگاه در کنار فرحه نگه داشته و در تنهائی‌ها و اضطراب‌ها و گرسنگی و تشنگی و ترس از گیر افتادن او شریکش گرداند.

دوربین فیلمساز در همان فضای کوچک و بسته، در تمام آن لحظات، فضائی خفقان بار و گرفته و دلهره‌آور تصویر می‌کند (نمادی از ورود ارتش اسرائیل) و هیچ دقیقه‌ای را تلف نکرده و با هر زمانی که دارد، اطلاعات تازه‌ای به تماشاگرش منتقل می‌سازد.

دارین سالم، خود اجدادی فلسطینی داشته که در همان روزهای اشغال فلسطین به اردن مهاجرت می‌کنند و این فیلم گویا سرگذشت دوست مادری سالم را روایت نموده است.

مادر در فیلم «ریسمان زندگی»، نه تنها روزگارش سپری نشده بلکه پسرش را آنچنان به زندگی اصیل و ریشه‌هایش در دل طبیعت بکر و دست نخورده باز می‌گرداند که پسر حتی تصمیم می‌گیرد، آهنگ‌ها و موسیقی‌اش را از آن پس با ضرباهنگ و ریتم طبیعت و عناصر آن بسازد.

صحنه پایانی فیلم، بی‌شباهت به سکانس آخر فیلم «توت فرنگی‌های وحشی» (اینگمار برگمان) و ملاقات پرفسور بورگ ۷۸ ساله با پدر و مادر جوانش نیست یا سفر مادر مالی با اجدادش در فیلم «قاتلین ماه گل» (مارتین اسکورسیزی) و بلکه شاعرانه‌تر و دلچسب‌تر از آنهاست.

طفلک‌ها این اسرائیلی‌ها که کاری نکردند!

«فرحه» شاید از معدود مواردی باشد که یک فیلم درباره جنایات اسرائیلی‌ها در سرزمین فلسطین روی پلتفرم‌های اصلی بین‌المللی قرار می‌گیرد.

از همین روی بود که وقتی از اول دسامبر ۲۰۲۲، فیلم توسط نتفلیکس به صورت اینترنتی اکران شد