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

سعید مستغاثی
بخش سوم

اولین مدیران سینمای پس از انقلاب

وقتی در سال ۱۳۵۵ فیلم کوتاه ۸ میلی‌متری به نام «النّاس» در جمعی نه‌چندان زیاد به نمایش درآمد و در مقابل عنوان فیلمبردار آن، نام «سید محمد بهشتی» در تیتراژ نقش بست، شاید کمتر کسی فکر می‌کرد که زمانی همین سید محمد بهشتی، به یکی از اولین متولیان سینمای پس از انقلاب ایران و در واقع اصلی‌ترین آنها بدل خواهد شد.

سازندگان فیلم کوتاه «الناس»، گروهی از افراد مذهبی و بعضا انقلابی بودند که در زمینه‌های فرهنگی و هنری فعالیت‌هایی داشتند. یکی از این افراد محمدعلی نجفی بود که در واقع نخستین مسئول سینمایی پس از انقلاب اسلامی به‌شمار می‌رود. خود او می‌گوید در فروردین ۱۳۵۸ به اتفاق مصطفی هاشمی‌طباء و محمد بهشتی و چند نفر دیگر به حضور امام رسیده و در آن جلسه مهدی بازرگان که گویا از قبل این افراد را می‌شناخته، وی را به عنوان مسئول اداره سینما معرفی کرد.[1]

اگرچه محمدعلی نجفی زمانی نمایش «سربداران» را در حسینیه ارشاد روی صحنه برد اما گرایش‌های هنری دیگری هم داشت. خودش می‌گوید که علی‌رغم فضای مذهبی خانواده، به سینما علاقه‌مند بوده و یکی از تاثیرگذارترین فیلم‌هایی که در آن دوره تماشا کرده، «هوس زیر درخت نارون» و بازی سوفیا لورن بوده است![2] نجفی در مصاحبه‌ای با فریدون جیرانی که در بهمن ۱۳۷۱ در هفته نامه سینما به چاپ رسید در این‌باره می‌گوید:

«... یادم هست آن سال‌ها از سوفیا لورن در «هوس زیر درخت نارون» خیلی خوشم آمد. ناصر ملک‌مطیعی هم جزو بازیگران مورد علاقه‌ام بود...»[3]

شاید از همین‌جا، بتوان ریشه‌های برخی کج‌اندیشی‌ها و رسوخ نگاه و سلیقه‌هایی که باعث شد در سال‌های بعد نیز سینمای ایران با انقلاب و مردم مماس نشود را دریافت. آنچه در همان دوران مدیریت سینمای ایران نیز گریبان نجفی را گرفت تا آنجا که در گفت‌وگویی گفت:

«... اگر سکس و خشونت نه برای پرکردن جیب تاجر فیلم بلکه در خدمت محتوای فیلم باشد، نمایش آن اشکال ندارد...»[4]

یا در گفت‌وگویی دیگر در همان زمان مدیریتش گفت:

«... مسئله سکس در سینما به صورت تحریک‌کننده اصلا وجود نخواهد داشت و این مسئله‌ای است که شرایط جامعه ایجاب می‌کند. در مورد صحنه‌های سکسی فیلم‌های خوب هم با دیدن فیلم تصمیم گرفته خواهد شد...»[5]

دل‌مشغولی‌های اولین مدیر سینمای انقلاب

محمدعلی نجفی با دیدن فیلم «خشت و آینه» ابراهیم گلستان به طور جدی به سوی سینما کشانده شد اما در گفت‌وگویی اظهار داشته که در فضای سیاسی آن زمان، فیلم «قیصر» را بیشتر می‌پسندید.[6]

البته همه این ماجراها پیش از سیاسی شدن و به اصطلاح انقلابی شدن نجفی اتفاق افتاد. چراکه وقتی اول سخنرانی‌های فیدل کاسترو را شنید و سپس گذارش به مسجد هدایت و حسینیه ارشاد افتاد، به تدریج گرایش‌های سیاسی و انقلابی نیز پیدا کرد.

گویا نجفی سخنرانی‌های کاسترو را برای اولین‌بار در منزل یکی از دوستانش به نام شاملی شنید که اساسا به قول خودش به طور مخفیانه برای شنیدن رادیو و موسیقی گوش دادن (که در خانه پدری ممنوع بود) به آنجا می‌رفت، وی در همان مصاحبه اظهار داشت:

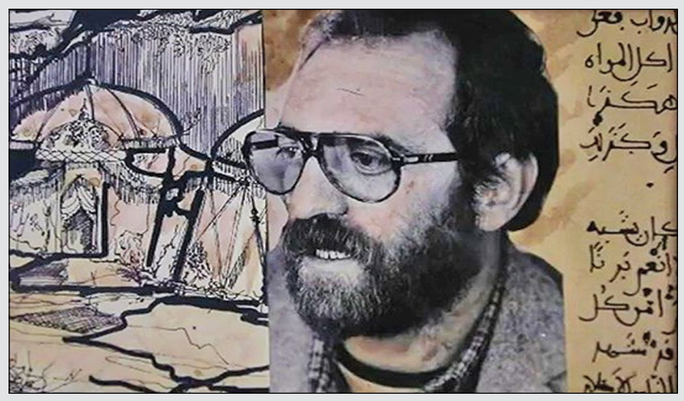
«همان زمان یادم هست با شاملی راجع به نطق‌های آتشین فیدل کاسترو بحث می‌کردیم، البته شناخت سیاسی نداشتم...»[7]

بعد از آن است که پایش به مسجد هدایت و سپس حسینیه ارشاد باز شد. خودش در این مورد گفته است:

«... با مسجد هدایت ارتباط داشتم و ضدآمریکایی شده بودم. من به خاطر جو سیاسی مسجد هدایت به آنجا می‌رفتم. جو مذهبی برایم عادی بود، چون پدرم پیشنماز مسجد بود...»[8]

نجفی و گروهی که تشکیل داده بود، در حسینیه ارشاد کلاس‌های هنری برپا کردند که فخرالدین انوار(مدیریت سینما در دهه ۶۰) و مهرزاد مینویی(از تدوینگران مهم سینمای دهه ۶۰) از جمله شاگردان همین کلاس‌ها بودند. در همین کلاس‌ها بود که نخستین فیلم‌های کوتاه ساخته شد. از جمله فیلمی ۱۶ میلی‌متری با نام «والفجر» که با سرمایه اعضای گروه ساخته شد و عبدالله اسفندیاری(معاونت فرهنگی بنیاد سینمایی فارابی در دهه ۶۰) نیز در آن ایفای نقش می‌کرد.

بعد از این فیلم و نمایش آن گروهی دیگر جذب کلاس‌های حسینیه ارشاد شدند از جمله: محمد بهشتی که وی نیز در دانشکده معماری تحصیل می کرد. فیلم کوتاه ۸ میلی‌متری «النّاس» در واقع دومین فیلم گروه به‌شمار آمد که فیلمبردارش سید محمد بهشتی بود و خود محمدعلی نجفی و نوید بازرگان نیز در آن ایفای نقش می‌کردند.



اولین مؤسسه فیلمسازی انقلابی

در سال ۱۳۵۵ با نمایش فیلم «النّاس»، آیت‌الله دکتر بهشتی به گروه پیشنهاد تشکیل یک مؤسسه فیلمسازی داد تا در آن بحبوحه سینمای فیلمفارسی و آثار شبه‌روشنفکری، فیلم اسلامی ساخته شود. با تلاش آیت‌الله دکتر بهشتی، انجمن اسلامی مهندسین سرمایه‌گذاری کرده و مؤسسه «آیت فیلم» شکل گرفت.

به همین دلیل در شهریور ۱۳۵۶ در دفتر «آیت فیلم» واقع در کوچه استودیو فیلمساز، کلاس‌های فیلمسازی برپا شد. در آن کلاس‌ها محمد بهشتی، مباحث تکنیکی و عکاسی تدریس می‌کرد و مصطفی هاشمی‌طبا(از مسئولین ورزشی پس از انقلاب) مباحث اعتقادی درس می‌داد. نخستین پروژه این مؤسسه فیلم «جنگ اطهر» نام گرفت که گروه یادشده ظاهرا قصد داشت با آن، تعاریف انقلاب اسلامی را وارد سینما کند. فیلمنامه توسط «محمود استادمحمد»(از بازیگران تئاتری) و مشاورت محمدعلی نجفی نوشته شد و خود محمدعلی نجفی کارگردانی فیلم را به عهده گرفت که مشاورش در امر کارگردانی، سید محمد بهشتی بود و مونتاژ فیلم نیز با همکاری بهشتی و اصغر رفیعی‌جم(فیلمبردار) انجام گرفت.

در همان زمان طی شدن مراحل فنی «جنگ اطهر»، ساخت فیلمی دیگر در «آیت فیلم» آغاز شد به نام «لیلةُالقدر» که مستندی درباره وقایع انقلاب و دوران مبارزه علیه رژیم شاه بود و فیلمبرداری آن با دوربین‌های ۸ و ۱۶ میلی‌متری توسط محمدعلی نجفی، حجت‌الله سیفی، سید محمد بهشتی و فخرالدین انوار(که به تازگی از آمریکا برگشته بود) انجام گرفت و در سال ۱۳۵۸ هم به اکران عمومی درآمد.

پس از پیروزی انقلاب اسلامی و مسئولیت گرفتن هریک از اعضای مؤسسه «آیت فیلم»، این مؤسسه تقریبا منحل شد. محمدعلی نجفی مسئولیت سینمای کشور را در ابتدای پیروزی انقلاب برعهده گرفت و هاشمی‌طبا به تلویزیون و بعد از آن وزارت صنایع و سپس کمیته ملی المپیک و تربیت بدنی رفت. محمد بهشتی هم اولین مدیر بنیاد سینمایی فارابی شد. بنیادی که توسط خود بهشتی تاسیس گردید تا سینمای پس از انقلاب را به‌گونه‌ای در همه مراحل تولید و پخش و نمایش مدیریت کند.

محمدعلی نجفی و محمد بهشتی و دیگر همکاران‌شان مانند علیرضا شجاع‌نوری، فخرالدین انوار، محمدعلی نجفی، محمدعلی حیدریان و... اگرچه تلاش‌هایی انجام دادند ولی به دلیل سلیقه‌های شخصی از قبیل همان که از صحبت‌ها و گفته‌های نجفی نقل شد، نتوانستند و یا نخواستند سینمای انقلاب را آن‌گونه که شایسته مردم انقلابی و مسلمان و انقلاب اسلامی است، ساماندهی و به صحنه آورند که به یاری خدا در بخش‌های آینده براساس اسناد معتبر به جزئیات آن خواهیم پرداخت.

۱- گفت‌وگوی فریدون جیرانی با محمدعلی نجفی- هفته‌نامه سینما - ۷ بهمن ۱۳۷۱
۲- همان
۳- همان
۴- گفت‌وگو با محمدعلی نجفی- روزنامه کیهان- شماره ۱۰۶۹۹- ۱۶ اردیبهشت ۱۳۵۸
۵- گفت‌وگو با محمدعلی نجفی- روزنامه اطلاعات- ۲۹ خرداد ۱۳۵۸
۶- گفت‌وگوی فریدون جیرانی با محمدعلی نجفی- هفته‌نامه سینما - ۷ بهمن ۱۳۷۱
۷- همان
۸- همان

نگاهی به نمایش-کنسرت «کلنل»

تراژدی وطن‌دوستان در سایه دیکتاتور دست‌نشانده

آرش فهیم

پرداختن به ماجراها و قهرمانان تاریخی در صحنه تئاتر کار دشوار و پیچیده‌ای است، چون برخلاف دیگر قالب‌های هنری، فضای محدود و ساکن تئاتر اجازه روایت موقعیت‌های مختلف را نمی‌دهد، به همین دلیل هم معمولا برای اجرای چنین موضوعاتی در تئاتر، از قالب نمایش میدانی استفاده می‌شود. اما این بار یک نمایش در همان قالب معمول تئاتری و در صحنه محدود تالار وحدت، درباره یک مقطع پرآشوب و سراسر التهاب و مملو از کشمکش به تماشا درآمده است؛ «کلنل» که بزرگ‌ترین مزیت آن، همین بازسازی باورپذیر و نزدیک به واقع پی‌درپی موقعیت‌ها با تمهید تغییر دائمی دکور یا طراحی صحنه است.

تئاتر-کنسرت «کلنل» یک نمایش بیوگرافیک یا پرتره و البته تاریخی است. چون از یک طرف محور اصلی روایت این نمایش حول زندگی یک شخصیت واقعی به نام محمدتقی پسیان (فرمانده ژاندارمری ایالت خراسان در اواخر قاجار) می‌گردد و از طرفی هم نگاهی به شرایط اجتماعی و سیاسی آن مقطع از تاریخ دارد.

کلنل محمدتقی پسیان، یکی از شخصیت‌های نظامی برجسته تاریخ معاصر ایران است که تا به حال کمتر درباره او صحبت شده است. متأسفانه یکی از مشکلات رایج در شناخت گذشته بین برخی از مردم این است که با وجود اینکه شخصیت‌های ضدملی و منفی را می‌شناسند -آن هم به صورت تحریف شده و جعلی- اما درک و شناخت چندانی نسبت به انسان‌های بزرگ و وطن‌دوستی چون تقی پسیان ندارند. این را می‌توان یک نوع وارونگی تاریخی دانست؛ حقیران مشهور و بزرگان مغفول و مهجور! که البته این ناشی از سلطه و نفوذ فرهنگی است. احتمالا خیلی از عوام بلافاصله نام رضا میرپنج یا همان رضاشاه را می‌شناسند اما حتی نام کلنل پسیان را هم نشنیده‌اند! نمایش «کلنل» از این نظر مهم است که حداقل موجب غفلت‌زدایی از یک بزرگِ گمنام که قربانی بدنامان تاریخ شده بود، می‌شود. هر چند که دهه‌های قبل، یک فیلم سینمایی نیز با همین نام و درباره این شخصیت برجسته تاریخی تولید شده بود.

ما در این کنسرت-تئاتر ماجرای یک نابغه مدیریت و نظامی‌گری با نام محمدتقی پسیان را می‌بینیم که موفقیت و پیشرفت و عشق و عیش در غرب را رها می‌کند و در روزگار بحران و سختی به یاری وطن

می‌شتابد؛ در سن ۳۰ سالگی به درجه کلنل (سرهنگ) می‌رسد و اداره ژاندارمری بزرگ‌ترین ایالت ایران زمین را عهده‌دار می‌گردد و انقلابی در آن خطه به پا می‌کند؛ رویکرد ملی و مردمی و عادلانه این فرمانده باعث می‌شود تا در شرایط نامتلاطم سال‌های پایانی سلطنت قاجار، رضایت رعیت را برانگیزد و امنیت و عدالت نسبی را به آن بخش از ایران حاکم نماید. اما فتنه روزگار، گریبان این فرمانده را نیز می‌گیرد و یاران رضاخان، این قزاق دست‌نشانده سفارت انگلیس، او را به خیانت متهم و سرانجام سر از تنش جدا کردند! در فواصل نمایش نیز محمدمعتمدی که در نقش عارف قزوینی که یکی از دوستان نزدیک کلنل پسیان بود بازی می‌کند، روی صحنه می‌آید و تصنیف‌هایی را با همان حس و حال قجری می‌خواند.

نمایش «کلنل» مانند هر اثر هنری با درونمایه تاریخی، ترسیم‌کننده حال و آینده نیز است. این نمایش درواقع راوی تقابل همیشگی وطن‌دوستان و بیگانه‌پرستان را مقابل چشم مخاطب قرار می‌دهد تا خودش در خشت ناهموار تاریخ، به درک و شناخت درستی از حقیقت دست پیدا کند. البته در متن نمایش، کنایات خاصی -احتمالا در جهت جذب مخاطب خاکستری- وجود دارد، اما رویکرد کلی نمایش، استعمارستیز و درباره تأثیر منفی سلطه و نفوذ بیگانگان و در ستایش از یک چهره نظامی ملی است. درواقع، خلاصه این نمایش را می‌توان در بیتی از عارف قزوینی برای کلنل پسیان و گویای تنگنای آن زمانه بر وطن دوستان دانست. همان بیتی که بعد از مرگ شهادت‌وار کلنل، معتمدی حاضر می‌شود و به آواز می‌خواند:

این سر که نشان سرپرستی است
امروز رها ز قید هستی است
با دیده عبرتش ببینید
کاین عاقبت وطن‌پرستی است

کاظم سیاحی با چهره و ظاهری متفاوت از آنچه در سریال‌های تلویزیونی از او دیده بودیم، در این نمایش حاضر شده است، طوری که در نگاه اول ناشناس است اما صدایش آشنا می‌نماید. محمد معتمدی یکی از خوانندگان توانای امروز ماست که بخشی از هنرش را در این نمایش اجرا می‌کند. هر چند بازیگری‌اش به خوبی خوانندگی‌اش نیست و به نظر، شخصیت عارف قزوینی توسط این خواننده خوش صدا، درنیامده است و تأثیرگذار نیست.

طراحی صحنه در نمایش‌های تاریخی بسیار مهم است و نقش مؤثری در فضاسازی و انتقال مفاهیم دارد. طراحی صحنه در نمایش «کلنل» گرچه زیبا و چشم نواز و فاخر است، اما این طراحی، چندان دال بر زمان و زمانه‌ای که در نمایش روایت می‌شود، نیست و خیلی کلی و عام به نظر می‌رسد. همچنین سیر روایت در اواسط کار، افت می‌کند؛ هم ضرباهنگ کار کند می‌شود و صحنه‌ها طولانی! حجم دیالوگ‌ها نیز مطول و خسته‌کننده می‌گردد.

ضمن اینکه در بخش‌های پایانی نمایش نیز مانند بخش‌های ابتدائی آن، توضیح مکتوب وقایع لازم بود تا برخی ابهامات، مثل ماجرای کودتای اسفند ۱۲۹۹ و... برای تماشاگر برطرف می‌شد.

تریلی تئاتر و ماجرای فرار بنی صدر!

کتاب «تریلی تئاتر»؛ خاطرات ۵۰سال فعالیت هنری اصغر نوبخت به قلم رضا عیوضی و از سوی انتشارات «راه یار» منتشر شد.

«آدم عاشق از ده‌فرسخی هم پیداست؛ راه‌رفتنش، حرف‌زدنش، چای‌نوشیدنش، نشست‌وبرخاستش، گریه و خنده‌اش، همه با دیگران فرق دارد.»

اصغر نوبخت عاشقی واقعی با قلبی مهربان است که اگر قرار باشد کاری انجام بدهد، آن را با نهایت عشق و علاقه به سرانجام می‌رساند و وای از روزی که کار محبوبش را تکلیف دینی خودش هم بداند! اینجاست که هنر و توانایی خدادادی، به‌قول خودش «طغیان» می‌کند و سختی‌ها و مشکلات را به هم می‌پیچد و به‌سمت اهداف پیش می‌رود.

حدود ۳۰ جلسه گفت‌وگو با اصغر نوبخت، علاوه‌بر سودها و یادگیری‌های شخصی، ثابت کرد که هنر نزد ایرانیان انقلابی است و بس.

این کتاب شامل زندگی‌نامه و خاطرات هنری اصغر نوبخت است و در آن سعی شده است بر فعالیت‌های طنزآمیزش تمرکز شود. شخصیت منحصربه‌فرد اصغر نوبخت و نیز خاطرات ناب و دست‌اولش از دوران مبارزه و انقلاب و پس از آن، در کنار کلام طنزآمیز و خودمانی‌اش، ابتدا کار این حقیر را سخت کرده بود. اینکه چگونه تمامی این‌ها همان گونه که هست به دست مخاطب برسد، صاحب این قلم را می‌ترساند. درنهایت به این نتیجه رسیدیم که برای انتقال کامل آنچه هست، با جمیع شرایط، بهترین قالب گفت‌وگوست.

و این اتفاقی بزرگ و تاریخی است که روزگاری مردمی برای دفاع از عقایدشان و برای حمله به عقاید پست و پلید، راه هنر را برگزیده‌اند و با ابزار طنز به مصاف طاغوت رفته‌اند.»

در بخشی از این کتاب می‌خوانیم: «فردای فرار بنی‌صدر، ما یک صحنه به‌سرعت اضافه کردیم. خود من هم که بازیگر نقش بنی‌صدر بودم، لباس زنانه پوشیدم و با کفش پاشنه‌بلند رفتم روی صحنه. بازیگرها با هم صحبت می‌کردند که این خانم کیست. من می‌گفتم: «صداش رو درنیارین. منم ابوالحسن!»

همان شب‌ها به‌قدری جمعیت هجوم آورد که شب جلوی سالن اکران، بچه‌های سپاه تیراندازی کردند تا مردم متفرق بشوند...»

بنابراین گزارش، کتاب «تریلی تئاتر»؛ خاطرات ۵۰سال فعالیت هنری اصغر نوبخت که تحقیق و تدوین آن برعهده رضا عیوضی بوده است، در ۲۱۶صفحه، شمارگان ۱۰۰۰جلد توسط انتشارات «راه یار» منتشر شده است.

نگاهی به پویانمایی «سامورایی چشم‌آبی»

قمقنوس چشم‌آبی برای نابودی زن شرقی

فاطمه قاسم‌آبادی

شبکه نتفلیکس چند سالی است که به تولید پویانمایی‌های سریالی و سینمایی، به صورت مستقل یا با همکاری با استودیوهای ژاپنی روی آورده است.

این محصولات که معمولا حال و هوای متفاوتی نسبت به انیمه‌های ژاپنی دارند، معمولا با سبک و سیاق فرهنگ غربی ساخته می‌شوند و مانند تولیدات مشترک فیلم و سریال نتفلیکس با دیگر کشورها، تفکرات غربی و سبک زندگی آمریکایی، در این پویانمایی‌ها، حتی اگر موضوع‌شان در مورد کشور و فرهنگ دیگری باشد، قالب است.

پویانمایی سریالی «سامورایی چشم‌آبی» محصول سال ۲۰۲۳ شبکه نتفلیکس است. این پویانمایی دوران «ادو» در ژاپن را به تصویر می‌کشد که ورود خارجی‌ها به ژاپن تا سال‌ها ممنوع شد و در این بین، سامورایی پیدا می‌شود که با وجود منع ورود خارجی‌ها، دورگه‌ای است با چشمان آبی....

داستان حرامزاده دورگه

داستان پویانمایی سامورایی چشم‌آبی، در مورد دختر بچه‌ای دورگه به نام «میزو» است که در دوران ادو و سال ۱۶۳۳ میلادی، در ژاپن زندگی می‌کند. میزو از طرف اجتماع طرد شده است چرا که ژاپنی‌ها بچه‌های دورگه را به هیچ وجه نمی‌پذیرفتند و وجود آنها را شیطانی می‌دانستند. از طرف دیگر مادر میزو، به او می‌گوید که باید هویت جنسی خود را مخفی کند چرا که زندگی برای یک دختر دورگه، أسف‌بارتر است.

میزو که به خاطر شرایط زندگی‌اش، سختی‌های زیادی را تحمل می‌کند، بعد از آتش گرفتن خانه‌شان و مرگ مادرش، تصمیم می‌گیرد تا از پدرش که یکی از چهار مرد سفیدپوستِ خلافکار، در زمان به دنیا آمدنش در ژاپن بوده، انتقام بگیرد.

او برای پیدا کردن و انتقام از پدر احتمالی‌اش، تصمیم می‌گیرد بگردد و هر چهار مرد سفیدپوست را پیدا کند و بکشد.

تجاوز به تاریخ ژاپن

در پویانمایی «سامورایی چشم‌آبی»، مخاطبین می‌بینند که در این اثر، هیچ ردپایی از فرهنگ واقعی مردم ژاپن وجود ندارد. این ساخته بیشتر آمیخته‌ای از داستان‌های وسترن اسپاگتی آمریکایی و کشت و کشتار به سبک تارانتینویی است، تا پویانمایی که قرار است بخشی از تاریخ ژاپن و مردمش را به تصویر بکشد.

در نسخه جدیدی که نتفلیکس در قالب پویانمایی، در مورد ژاپن در دوره ادو به مخاطبین عرضه کرده، به غیر از کلیات ناقصی در مورد زندگی سامورایی‌ها، مانند وفاداری به صاحبان‌شان و رونین‌ها(سامورایی‌های بی‌صاحب)، هیچ اثری از ژاپن و فرهنگش حتی در حد سبک زندگی روزمره وجود ندارد و مخاطبین پویانمایی مثلا تاریخی را می‌بینند که تماماً فرهنگ مردم آمریکا را به نمایش می‌گذارد.

در «سامورایی چشم‌آبی»، نگاه به زنان ژاپنی، نگاه نامحترم یک متجاوز به قربانیانش است.

از نگاه سازنده، زن ژاپنی وسیله‌ای برای عیش و عشرت مردان است و در این میان هیچ فرقی بین شخصیت «پرنسس آکمی» که زنی از خاندان اشراف است و حتی خود میزو، وجود ندارد.

مخاطبین در این پویانمایی می‌بینند که زنان و دختران ژاپنی در هر طبقه‌ای که هستند به راحتی با مردان، آن هم در دوره ادو، ارتباط نامشروع دارند و هیچ حیا و خجالتی که مخصوص زنان و دختران شرقی است، در آنها وجود ندارد و همگی و مخصوصا پرنسس والامقام ماجرا، علاقه‌مند به حضور و خدمت‌رسانی در عشرتکده‌ها هستند!!!

نگاه پست این پویانمایی نتفلیکس به زنان ژاپنی، دقیقا مانند رفتاری است که در دنیای واقعی آمریکایی‌ها با زنان ژاپنی کردند.

آمار تجاوز مردان ارتش آمریکا در ژاپن و نابودی چارچوب‌های اخلاقی که باعث سقوط ارزش‌های فرهنگی ژاپن شد، هرگز از یاد و خاطره تاریخ این کشور پاک نخواهد شد.

واقعیت اینجاست که ژاپن به عنوان کشوری که تا جنگ جهانی دوم هرگز با وجود داشتن همسایه قدرتمندی مثل چین، مستعمره هیچ کشوری نشد و برعکس به بقیه کشورها حمله می‌کرد و یکه‌تاز میدان بود، شناخته می‌شد... ولی بعد از جنگ جهانی دوم، گویی سد فرهنگی ژاپن که پیش از این به خاطر نفوذ کمابیش فرهنگ غربی تَرَک برداشته بود، کامل شکست و تفکرات سنتی مردم این کشور به زیر آب رفت....

پویانمایی سامورایی چشم‌آبی، دقیقا ژاپن حال حاضر را در ۳۹۰ سال پیش تجسم می‌کند و قصد دارد حتی دوره‌ای که دست غرب از ژاپن قطع شده بود را طوری نشان بدهد، گویی همیشه این کشور در چنگال آنها بوده و هیچ هویت دیگری نداشته است.

ورود خارجی ممنوع!

در پویانمایی سامورایی چشم‌آبی، در ابتدا مخاطبین با توضیحات می‌فهمند که زمان اتفاقات داستان در دوره‌ای است که ژاپن درهای خود را به روی خارجی‌ها بست.

در برهه‌ای از زمان در دوره ادو، معادل با اوایل قرن هفدهم، حکمرانان ژاپنی تصمیم گرفتند برای جلوگیری از گسترش مسیحیت، دروازه‌های ژاپن به روی جهان خارج از این کشور را ببندند. این تصمیم بیشتر به خاطر گسترش رفت و آمد مبلغان مسیحی به ژاپن اتفاق افتاد و ژاپنی‌ها که به این خارجی‌ها اعتماد نداشتند، معتقد بودند آنها به بهانه دین می‌خواهند راهی برای تغییر فرهنگ ژاپن و سلطه روی مردم پیدا کنند، از این‌رو ورود خارجی‌ها را ممنوع کردند و مبلغان مسیحی را هم به شدت تنبیه کردند تا درس عبرتی برای سایرین باشند.

در این دوره ژاپن لقب «ساکوکو» یا کشور بسته را به خود گرفت.

در پویانمایی «سامورایی چشم‌آبی»، می‌بینیم که با وجود ممنوع شدن ورود خارجی‌ها، چهار خارجی به اصطلاح چشم‌آبی، موفق می‌شوند به خاطر تجارت تریاک، انسان و سلاح، به ژاپن نفوذ کنند و به مقصود پلید خود برسند و خون خالص ژاپنی‌ها را لکه‌دار کنند.

اینکه با وجود ممنوعیت ورود خارجی‌ها، مردان چشم‌آبی بالاخره در بسته‌ترین دوران هم توانسته‌اند به این کشور نفوذ کنند، به نوعی تحقیری آشکار است که سازنده برای نشان دادن قدرت چشم‌آبی‌ها در ساخته‌اش گنجانده و جالب است که در قسمت‌هایی از پویانمایی مخاطبین شخصیت «آبیجا فاولر» (یکی از چهار سفیدپوست در ژاپن) را پنهان در قلعه‌ای نفوذناپذیر می‌بینند که از ترس فهمیدن ژاپنی‌ها، در این قلعه پنهان شده و از تجارت‌های کثیفش با واسطه مراقبت می‌کند ولی وقتی میزو موفق به نفوذ به قلعه می‌شود، فاولر قلعه را بدون هیچ ترسی ترک می‌کند تا به شهر ادو (توکیو فعلی) بیاید!

این تضاد باعث می‌شود برای مخاطبین سؤال ایجاد شود که اگر ترس باعث شده تا فاولر سال‌ها در قلعه پنهان بماند، چطور بعد از حمله میزو به قلعه، فاولر بدون هیچ ترسی قلعه را ترک می‌کند؟ منطق داستانی در «سامورایی چشم‌آبی» خیلی راحت این سؤال مهم را که از نقاط عطف ماجراست، بی‌جواب می‌گذارد و به بقیه ماجرا می‌پردازد.

فمینیست دورگه و قهرمان

یکی از مهم‌ترین نکات داستان «سامورایی چشم‌آبی»، در دورگه بودن قهرمان زن داستان است. میزو که به عنوان یک دختر دورگه چشم‌آبی، در تمام عمر خود سعی کرده در قالب یک پسر زندگی کند و جنسیتش را مخفی کند، نتوانسته هویت دورگه و به قول خودش ناخالصش را پنهان کند و حالا برای انتقام از کسی که باعث این ناخالصی شده، در تکاپو افتاده است.

در سال‌های اخیر فیلم‌ها و سریال‌هایی با درون مایه‌های هویت گمشده در سبک‌های مختلف، ساخته شده است. در بیشتر این ساخته‌ها، فرزند حاصل از رابطه نامشروع، به دنبال پدر خود می‌گردد تا هویت گمشده خود را پیدا کند ولی در نسخه آمریکایی سامورایی چشم‌آبی، میزو به عنوان یک زن فمینیست، به دنبال پیدا کردن و کشتن پدر احتمالی خودش است.

ژاپنی‌ها در گذشته معروف بودند به مردمی که به شدت به سنت‌های خود پایبندند و نمی‌خواهند آن را در تقابل با خارجی‌ها از دست بدهند. حالا در این داستان مخاطبین می‌بینند که زنان مثلا ژاپنی به شدت از سنت‌ها دوری می‌کنند و به مردان آن هم وسط دوران مردسالاری، دهن‌کجی می‌کنند و آنها را به بازی می‌گیرند!

از طرف دیگر در داستان مخاطبین، دورگه حرامزاده و بی‌رحمی را می‌بینند که هیچ حس نوعدوستی حتی نسبت به همجنس‌های خود ندارد. میزو در صحنه‌های مختلف مانند برخورد با مرد فروشنده زنان، در رستوران و برخورد با مادر و دختر فقیر در ورودی دروازه، می‌تواند به زنان کمک کند ولی اهمیتی به رنج آنها نمی‌دهد و ترجیح می‌دهد به دنبال انتقام خود باشد. جالب است که طبق فیلمنامه، چنین زنی به عنوان قهرمان و الگوی زنان معرفی می‌شود، کسی که در واقعیت هیچ اهمیتی به زنان معمولی و تحت ستم نمی‌دهد!

قمقنوس فتنه برمی‌خیزد

در پویانمایی سامورایی چشم‌آبی، مخاطبین در قسمت پنجم شاهد همذات‌پنداری شخصیت زن داستان یا همان میزو، با قمقنوس نمادین می‌شوند...

قمقنوس در نمادشناسی فراماسونری، به عنوان شروع دوباره و نظم نوینی است که از دل آتش و مرگ برآمده باشد.

در اغتشاشات سال گذشته در ایران هم این کلمه در جاهای مختلف و توسط سلبریتی‌ها به کار برده شد و بعدا مشخص شد که «پروژه قمقنوس» در واقع برای براندازی و تجزیه ایران و با بهانه حقوق زنان و آزادی‌های اجتماعی کلید خورده است.

مخاطبین در قسمت‌هایی از پویانمایی «سامورایی چشم‌آبی»، می‌بینند که میزو در حین نبرد با مردانی که برای نابودی زنان عشرتکده هجوم آورده‌اند، به صورت ناخودآگاه در دنیایی موازی خودش را می‌بیند که به عنوان یک زن ساده و روستایی، ازدواجی سنتی کرده و به همراه مادر و همسرش زندگی آرام و سرشار از سعادتی دارد. میزو در همین حین به خاطر خوشبختی در زندگی که در دنیای موازی می‌بیند، از نبرد می‌ایستد و بیهوش می‌شود.

با ادامه زندگی در روستا، کم‌کم آشوب در زندگی در ظاهر سعادتمند میزو، به عنوان یک دختر سنتی ورود پیدا می‌کند و در کنار این دو داستان، یک تئاتر سنتی با نمادهایی از قبیل قمقنوس هم به مخاطبین نشان داده می‌شود و در انتهای این دنیای موازی، میزو که زندگی‌اش در روستا با مرگ خودش و خیانت خانواده‌اش تمام می‌شود، آن زندگی آرام و پرفریب را دور می‌ریزد و به دنیای مبارزه با مردان برمی‌گردد و اینجاست که قمقنوس از خاکسترش برمی‌خیزد!

قمقنوس در پویانمایی «سامورایی چشم‌آبی»، به نوعی نماد زنی است که بندهای اخلاقی و سنتی مردم شرقی را پاره می‌کند و پا به زندگی و دنیای تازه‌ای بدون این قید و بندها می‌گذارد.

در این پویانمایی مانند دیگر ساخته‌های نتفلیکس، بدن‌نمایی و برهنگی زیادی وجود دارد و زنان فرقی نمی‌کند از چه طبقه‌ای، همه از نشان دادن بدن برهنه خود ابایی ندارند.

کاملا مشخص است که شبکه نتفلیکس با توجه به سیاست‌هایی که در پیش گرفته، سعی دارد به قبح‌شکنی‌های خود در قالب‌های مختلف ادامه بدهد و این‌بار پویانمایی‌ها را برای انتقال مفاهیم غیراخلاقی خود انتخاب کرده است.

به خاطر نقدهای مثبتی که منتقدین غربی در مورد پویانمایی «سامورایی چشم‌آبی» نوشتند، بعید نیست که این پویانمایی، برای فصل‌های بعدی هم تمدید شود و روایت این زن بی‌رحم دورگه و انتقامش، ادامه پیدا کند.