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

آنچه گذشت...

سعید مستغاثی

بخش اول

مجموعه اول این مبحث که درباره تاریخ سینمای پیش از انقلاب تهیه شد، در سال ۱۳۹۵ به صورت پاورقی در روزنامه کیهان به چاپ رسید و سپس در قالب کتاب «حکایت سینماتوگراف- دفتر اول» و جلد ۶۲ مجموعه «نیمه پنهان» توسط دفتر پژوهش‌های موسسه کیهان منتشر گردید. اینک پس از وقفه‌ای ۷ ساله و تحقیقات و پژوهش مفصل، قرار است در این سلسله مطالب براساس اسناد معتبر و شواهد مستند به واکاوی تاریخ سینمای پس از انقلاب بپردازیم.

و اما بعد:

گفته شد که سینمای پیش از پیروزی انقلاب اسلامی، در مقطع سال ۱۳۵۶ پس از جلسات، میزگردها و برنامه‌های فوق‌العاده‌ای که برای نجاتش برگزار شد، براساس ابراز نظرکارشناسی برخی دست‌اندرکاران اصلی آن (از جمله عباس شباویز) به پایان راه خود رسید و علنا در مطبوعات رسمی، رسانه‌ها و گفت‌وگوهای غیررسمی، «مرگ» آن اعلام شد. این موضوع را از آن جهت نیز می‌توان تایید کرد که بنا بر نوشته مطبوعات همان زمان، در سال ۱۳۵۶ نه تنها اغلب فیلم‌های تولیدی، در اکران عمومی با ورشکستگی مواجه شدند و از همین رو، گروه‌های سینمایی نمایش‌دهنده فیلم‌های ایرانی، پس از سال‌ها از هم پاشیدند، بلکه در فروردین آن سال، برای چرخه تولید تنها مجوز نمایش یک فیلم صادر شد! در حالی که در ماه مشابه سال قبل (فروردین ۱۳۵۵) حداقل ۱۴ فیلم پروانه نمایش گرفته بودند.

بر خاکسترهای سینمای شاهنشاهی

حضرت امام خمینی (رضوان‌الله تعالی علیه) در سخنرانی ۱۲ بهمن ۱۳۵۷ در بهشت زهرا تحلیل جامع و مانعی درباره فرهنگ و هنر طاغوت به خصوص در زمینه سینما و تلویزیون ارائه کردند که می‌توانست سرلوحه کار دست‌اندرکاران سینمای پس از انقلاب قرار گیرد و سینما را در این مرز و بوم در جایگاه شایسته خود بنشاند. ایشان در آن سخنرانی تاریخی فرمودند:

«... این آدم (شاه) به واسطه نوکری که داشته، مراکز فحشا درست کرده. تلویزیونش مرکز فحشاست، رادیوش- بسیاری‌اش- فحشاست... سینمای ما مرکز فحشاست. ما با سینما مخالف نیستیم، ما با مرکز فحشا مخالفیم. ما با رادیو مخالف نیستیم، ما با فحشا مخالفیم. ما با تلویزیون مخالف نیستیم، ما با آن چیزی که در خدمت اجانب برای عقب نگه داشتن جوانان ما و از دست دادن نیروی انسانی ماست، با آن مخالف هستیم. ما کی مخالفت کردیم با تجدد؟ با مراتب تجدد؟ مظاهر تجدد وقتی که از اروپا پایش را در شرق گذاشت- خصوصاً در ایران- مرکز [عظیمی] که باید از آن استفاده تمدن بکنند ما را به توحش کشانده است. سینما یکی از مظاهر تمدن است که باید در خدمت این مردم، در خدمت تربیت این مردم باشد؛ و شما می‌دانید که جوان‌های ما را اینها (دست‌اندرکاران سینمای پیش از انقلاب) به تباهی کشیده‌اند. و همین طور سایر این [مراکز]. ما با اینها در این جهات مخالف هستیم. اینها (سینما و تلویزیون) به همه معنا خیانت کرده‌اند به مملکت ما...» بر همین اساس بعد از پیروزی انقلاب اسلامی تصمیم بر آن شد تا سینمای انقلاب پایه‌گذاری شود. سینمایی که با مظاهر طاغوتی و ابتذال هیچ تناسبی نداشت. سینمایی که قرار بود به فرمایش حضرت امام از مظاهر تمدن باشد. اما در شرایط بسیار دشوار و فضای پرشور انقلابی و در کشاکش خیل توطئه‌های دشمنان کشور علیه نظام نوپای مردمی و در میانه تلاش عظیمی که برای تثبیت نهادهای سیاسی اجتماعی جریان داشت، علی‌رغم بی‌تفاوتی و حتی مخالفت بسیاری از دست‌اندرکاران و مردم (به دلیل مسائل مهم‌تر و مبرم‌تر انقلاب)، گروهی اقدام به راه‌اندازی سینما در شرایط انقلابی نظام نوپا و برآمده از انقلاب کردند. گروهی که اساسا سینمایی بسیار متفاوت با آنچه در سال‌های پیش از انقلاب موجود بود، در نظر داشتند. آنها براساس فرمایشات حضرت امام در پی راه‌اندازی سینمایی نوین برآمدند و می‌خواستند بر خرابه‌های فیلمفارسی و سینمای شبه روشنفکری که هیچ تناسبی با روحیه و فرهنگ و ارزش‌های اسلامی و ایرانی نداشت، به واقع سینمایی را بنا کنند تا شایسته و درخور هویت و ریشه‌های دینی و ملی ایران و ایرانی باشد. چرا که آنچه به عنوان «سینمای ایران» در سال‌های پیش از انقلاب بر پرده سالن‌های نمایش نقش می‌بست، در واقع نه تنها کمتر نشانی از سینما و هنر هفتم داشت، بلکه یا در حیطه فیلمفارسی و اعوان و انصار آن، منحصر به کافه‌ها و کاباره‌ها می‌شد و نزد «علی بی‌غم»ها و لوطی‌ها و جاهل‌ها شکل می‌گرفت و یا در عرصه سینمای موسوم به موج نو، به تقلید از سینمای آن سوی مرزها، به ورطه شبه روشنفکری افتاده و با عرضه کنش‌ها و رفتارهایی که چندان با فرهنگ و آداب سرزمین ما سنخیتی نداشتند، سعی در از خود بیگانه کردن طبقات تحصیلکرده و نخبه‌تر جامعه داشت.

سینمایی که نبود!

در دو نوع سینمایی که نام برده شد، آنچه کمتر از هر موضوعی محلی از اعراب داشت، همانا اصل «سینما» و عناصر بیانی و زیبایی شناسانه آن بود. عوامل فیلمفارسی، اغلب چندان تخصصی در زمینه سینما نداشتند و با روابط دیگری به عرصه فوق گام گذارده بودند. از همین رو در این نوع فیلمسازی (به جز در حیطه فیلم‌برداران و صداگذاران) کمتر از عناصر حرفه‌ای و کارشناس، نشانی به چشم می‌خورد. همچنان‌که در دفتر اول این مجموعه نیز توضیح داده شد، دکوپاژ و بیشتر مسائل کارگردانی را فیلمبرداران انجام می‌دادند و فیلمنامه‌ها غالبا برداشت از فیلم‌های هندی، ترکی یا عربی بود. از صدابرداری خبری نبود و همه امور صدا اعم از دیالوگ و افکت و حتی موسیقی را (در غیاب آهنگساز و با استفاده از صفحات خارجی) صداگذاران انجام می‌دادند و شاخه‌هایی مثل چهره‌پردازی (به جز در مورد فیلم‌های تاریخی که از گریم‌های تئاتری استفاده می‌شد) و طراحی صحنه و لباس (که اغلب با دکورها و البسه تئاتری حل و فصل می‌گردید) و همچنین جلوه‌های ویژه و... تقریبا مطرح نبودند.

هنرپیشه‌ها هم یا از تئاتر آمده و یا بنا به مسائلی به جز سینما و بازیگری حرفه‌ای، در این عرصه حضور یافته بودند. از همین رو اغلب با فنون و دانش و ظرایف بازیگری بیگانه به نظر می‌آمدند و بعضا حتی توانایی بیان و حفظ کردن دیالوگ‌ها را نداشتند. به همین دلیل بود که دوبلورها نقش اساسی‌تری نسبت به آنها ایفا می‌کردند. در واقع آنچه بازیگری را به سوپر استار تبدیل می‌کرد، مقولاتی به جز بازیگری و سواد هنرپیشگی بود. از همین رو کمتر در سینمای آن دوران به بازیگران تحصیلکرده و با سواد آکادمیک برمی‌خوردیم.

در مقابل این نوع فیلم‌ها که به «فیلمفارسی» معروف شدند، از اواسط دهه ۴۰ با مساعدت برخی سازمان‌ها و نهادهای حکومتی رژیم شاه مانند وزارت فرهنگ و هنر مهرداد پهلبد (همسر دوم شمس پهلوی)، تلویزیون رضا قطبی (پسر دایی فرح دیبا) و شرکت گسترش صنایع سینمایی ایران (متعلق به مهدی بوشهری‌پور، شوهر سوم اشرف پهلوی)، سینمای شبه روشنفکری و به اصطلاح جشنواره‌ای بیرون آمد که عنوان «موج نو» یافت و به جز مواردی اندک، تقلیدی از سینمای دهه ۶۰ اروپا و به خصوص فرانسه و ایتالیا به نظر می‌رسید. فیلم‌های تولیدی این موج، غالبا نتوانستند نقش عمده‌ای در جریان سینمای پیش از انقلاب بازی نمایند و اکثرا از برقراری ارتباط با مخاطب نیز عاجز ماندند.

به هرحال آنچه به عنوان سینما در سال‌های پیش از پیروزی انقلاب اسلامی رواج داشت، چنان آش در هم جوشی بود که در تیرماه سال ۱۳۵۶ سر رفت و آن سینما را به بن بست رساند. یعنی در واقع یک سال و نیم قبل از پیروزی انقلاب، سینمای شاهنشاهی غزل خداحافظی خود را خواند!

سایه‌هایی پر رنگ از «پایتخت» بر سر «نون خ»

عزیزالله محمدی (امتدادجو)

این روزها در لابه‌لای اخبار مربوط به تولیدات صدا و سیما، دو خبر مورد استقبال مخاطبین تلویزیون قرار گرفته که هر دو مربوط به سریال‌های پر مخاطب سال‌های اخیر است که توانسته‌اند با روند داستان پردازی و با ساخت شخصیت‌های جذاب، بخشی از فرهنگ بومی و نواحی مناطق شمالی و غربی و حتی جنوب جغرافیای ایران را به سایرین معرفی کنند و توامان با خلق موقعیت‌های طنز و به کارگیری بازی‌های تیپکال از بعضی از شخصیت‌ها، وابستگی مخاطب به خود را افزایش دهند.

خبر اول مربوط به آغاز مراحل تولید فصل پنجم سریال«نون خ» است که از قضا بازپخش فصل‌های مختلف آن به تازگی از شبکه «آی‌فیلم» به پایان رسیده و به رغم تکرار چند باره آن، باز هم مورد استقبال مردم قرار گرفت. خبر دوم که جست وگریخته به گوش می‌رسد؛ خبر مذاکرات و انعقاد قرارداد صدا و سیما با عوامل سریال «پایتخت» است که از چند منظر فنی، ساختاری، هنری و محتوایی قابل بررسی است.

نگاه به مسیر گذشته این دو سریال در مقطع کنونی برای سیاستگذاران صدا و سیما و نیز متولیان تولید آنها دارای نکاتی است که هم به‌طورمجزا از هم قابل بررسی هستند و هم در حالت مقایسه نسبت به هم، که تا حدودی می‌توان گفت«نون خ» با روند حاضر گویا می‌خواهد پا جای پای «پایتخت» بگذارد؛ پایتختی که وقتی فصل ششم آن را مرور می‌کنیم نشانه‌هایی از عاقبت بخیری به هیچ عنوان در آن دیده نمی‌شود.

شروع ساده «پایتخت» در فصل اول و مواجهه آن با چالش‌های زندگی در تهران که وجه تسمیه این سریال نیز به همین حضور در تهران و چالش‌های روبه‌روی آن برمی‌گردد، در نهایت صمیمیت رفتار بیرونی و درونی شخصیت‌ها پی‌ریزی شده بود که همین وجه رفتاری را در فصل اول«نون خ» نیز شاهد هستیم و عملا حضور خانواده «نورالدین خان‌زاده» در تهران به بهانه یافتن راهی برای خروج از مشکلات پیش آمده، تداعی‌کننده چالش‌ها و مواجهه‌های شخصیت «نقی معمولی» در پایتخت است و تنها تفاوت آن در نوع چالش به‌وجود آمده و گویش و لهجه محلی خاص نواحی است.

البته به مرور زمان و با طی داستان‌های فصل‌های بعدی این دو سریال، یک وجه تمایز بسیار قابل نمایان بین وجه شخصیتی «نقی معمولی» و«نورالدین خان‌زاده» نمایان شد که نقی معمولی عموما در همه شرایط رفتارهای خودخواهانه و خویش محور را دارد و برعکس آن، نورالدین خان‌زاده یا همان «نون خ» از یک روحیه ایثارگرانه و از خود گذشتگی و خادمیت به غیر برخوردار است که او را به محبوبیت و مقبولیت عمومی در نزد اهالی روستا رسانده و هر چقدر که «نقی» در پایتخت دچار خود شیفتگی‌های مفرط است در نقطه مقابل«نورالدین» از شخصیت قابل احترامی برخوردار است که حاصل روح دغدغه‌مند او نسبت به اجتماع محیطی خود است.

در فصل دوم پایتخت، شاهد یک اتفاق فرامحلی با چاشنی موضوع جذاب دلدادگی‌های متوالی ارسطو (احمد مهران فر) روبه رو هستیم که حالا ارسطو دقیقا تبدیل به بخش تاثیرگذار و لاینفک پایتخت شده و به‌طور مطلق به‌واسطه دوستی و رابطه قومی و فامیلی که با «نقی» دارد سعی می‌کند گره‌گشای مشکلات ناتمام نقی باشد و برعکس آن، دقیقا در نقطه مقابل و در «نون خ» شخصیت خلیل(حمیدرضا آذرنگ) پسر عموی نورالدین خان‌زاده هر گاه که در متن و بطن ماجرا حضور دارد عامل دردسر و توطئه برای «نون خ» است.

ایجاد شخصیت‌های جانبی دیگر در هر دو سریال بر اساس وقایع و پیوندهای فکری حول این چهار شخصیت (نقی، ارسطو، نورالدین و خلیل) صورت می‌گیرد که در دو سویی متفاوت از هم بنا است؛ پیغام‌های پیوند خانوادگی و استحکام روابط خانوادگی و فرهنگی را به نمایش بگذارند؛ اما آنچه که شاهد هستیم؛ گاهی برعکس آن چیزی است که ظاهر قصه می‌خواهد بگوید و در طول سریال اتفاقاتی می‌افتد که به طور عملی در این وقایع شاهد گفت‌وگوها و رفتارهای ابتذال‌گونه هستیم و هیچ‌گونه توجیه و توضیحی هم برای آن در نمی‌یابیم جز خود واژه «ابتذال» و باز هم «ابتذال»...

حضور اغراق‌آمیز سایر شخصیت‌ها و اجزاء و عناصر خانوادگی در زندگی شخصی نقی معمولی و نورالدین خان‌زاده و نیز آمیختگی همه لحظه‌های زندگی آنها با زندگی دیگران، ضمن آنکه می‌دانیم «موقعیت‌ساز» و «ماجراساز» است؛ اما ذهن را از باور ماجراهای پیش آمده در هر دو سریال دورمی کند و به جای باورپذیر کردن وقایع پیش رو، پیام‌های سریال را هم به سمت انتزاعی بودن و فان(سرگرمی) می‌کشاند که در نهایت به دلیل دامنه نکردن این موارد انتزاعی و سرگرمی همانند فصل ششم پایتخت با موضوعات کاملا پوچ و راش پرکن روبه‌رو می‌شویم.

درگیر شدن چهره‌های هنرور چینی در فصل سوم پایتخت به اقتضای ماجراهای کشتی گرفتن نقی معمولی و همسر تازه کشف شده ارسطو و ادامه حضور آنها در فصل چهارم، تحت عنوان برادر زن‌های ارسطو، یکی دیگر از اشتراکات «پایتخت» و «نون خ» است که می‌بینیم در فصل چهارم «نون خ» توریست‌های کره‌ای با همان مقیاس حضور در حد هنرور و چند سکانسی، ایفای نقش می‌کنند و پیوند کپی شده جریان تولید این دو سریال از هم را بیشتر بر ملا می‌کنند.

اینکه «پایتخت» از اوج خود در فصل پنجم به یک‌باره با سر در فصل ششم، سقوط و فرود و تنزل را جلوی چشم مخاطبین تجربه می‌کند؛ موضوع بسیار مهمی است که می‌تواند مورد توجه عوامل تولید «نون خ» قرار بگیرد و به‌رغم وجوه اشتراکی که با پایتخت دارد؛ باید به هر نحو ممکن از ابتلا به این فرآیند افت فنی و هنری و ادبی و محتوایی و... خود را در امان نگه دارد و دچار لغزش‌های موجود در پایتخت نگردد.

اصرار بیش از اندازه و مشمئزکننده «مهیار» در فصل‌های سوم و چهارم«نون خ» برای سفر به کانادا و مدینه فاضله درست کردن از آنجا، برای تولد فرزندش که همراه با دیالوگ‌های اغراق‌آمیز و سخیف و سبک است به مثابه همان سفر به ترکیه با بهانه‌ای خاص در فصل پنجم پایتخت است که نقی معمولی در داخل هتل و بالن، همان فخر کاذبی را دارد که مهیار نیز در رویای سفر به تورنتو دارد.

اگر چه در روند داستانی تشابه‌های خیلی زیادی بین دو سریال می‌بینیم؛ ولی تفاوت ویژگی‌های شخصیتی نقش‌های ایفا شده و فرهنگ غالب بر هر کدام از دو سریال، گویای آن است که هر کدام بدون تاثیر از یکدیگر می‌توانند مسیر خود را طی کنند و حتی سریال‌های مشابه به این دو با ویژگی‌های سایر اقوام نیز می‌تواند پا به عرصه تولید بگذارند. مسلم است که جای چنین سریالی از نوع لری و آذری و عربی و... نیز به شدت در قاب تلویزیون خالی است.

عوامل سریال «نون خ» و به‌ویژه «سعید آقاخانی» کارگردان مجموعه، حالا که تصمیم به ادامه مسیر دارند با سرلوحه قرار دادن عاقبت پایتخت در فصل ششم، باید از دچار شدن به سرنوشت مشابه به آن اجتناب کنند و این موضوع دقت در متن فیلم‌نامه و دقت مضاعف در همگویی شخصیت‌ها و روابط آنها در طول داستان را بیشتر می‌طلبد.

برجسته شدن موضوع ازدواج «شیرین» دختر کوچک نورالدین نیز گویا نقطه مقابل ازدواج ارسطو در پایتخت است که هیچ‌گاه نمی‌خواهد به‌وقوع بپیوندد و بخش مهمی از درونمایه ماجراهای «نون خ»بر محور این موضوع شکل می‌گیرد؛ اما تفاوت این دو در آن است که ارسطو در هر فصل با یک سوژه روبه‌رو می‌شود و «شیرین» هم اگر در ادامه خواستگار جدید پیدا نکند؛ تا به این جای کار دو رقیب پر و پا قرص دارد که هر کدام از ویژگی‌های شخصیتی متفاوت برخوردارند و سبک و سیاق دلدادگی خود را ارائه می‌دهند که گاه این نمایش دلدادگی چه در«رفتار» و چه در «گفتار» و چه در «همگویی» شکل غیر اخلاقی به خود می‌گیرد و از جنبه فرهنگی و اخلاقی و حتی دینی نیز قابل نقد می‌شود.

قطعا این یک نکته هشدارآمیز برای نویسندگان و طراحان فصل‌های بعدی«نون خ» می‌تواند باشد که جانب نزاکت را نیز باید در کنار خلق موقعیت در نظر داشته باشند؛ چرا که رعایت شئون اخلاقی و نزاکت از کلیت واجب بر فرهنگ عمومی محسوب می‌گردد و بر اساس ذائقه عموم، این نوع رفتارهای بی‌قید و آزادی گفت‌وگوهای هر لحظه‌ای شیرین با سلمان و یا فریبرز و یا عشوه‌گری‌های سایر زوجین آن هم بدون در نظر گرفتن‌شان خانوادگی مخاطبینی که قطعا به اتفاق فرزندان کوچک پای سریال می‌نشینند؛ می‌تواند از اصل موضوع تکیه بر فرهنگ عمومی و خانوادگی به دور باشد.

سفر به سواحل و جزایر جنوبی کشور بخشی از جریان سریال «پایتخت» است که در فصل دوم آن به‌وقوع پیوست و مشابه به آن مطابق شنیده‌ها و بعضی از اخبار منتشر یافته، بنا است که بخشی از«نون خ» فصل پنجم، در چابهار و کنار دریای عمان شکل بگیرد و حتی امور بین‌الملل و موارد اجتماعی و سیاسی را نیز در بر می‌گیرد که این موارد را نیز هم در فصل سوم و هم در فصل‌های پنجم و ششم در«پایتخت» شاهد بودیم.

نگاهی به رفتارهای زن و شوهری در «پایتخت» و هم گویی‌های زوج‌هایی مثل سیروس و فرخنده و یا روژان با مهیار و... مخاطب را به همان افت شدید متن فیلم‌نامه در فصل ششم «پایتخت» می‌رساند که در نهایت با تقلیدی از یک «فیلم فارسی» دهه پنجاه خاتمه یافت و این یک زنگ خطر جدی برای «نون خ» است که گر چه مسیر مشابه به پایتخت را با شخصیت‌سازی‌های مقابل به هم به پیش می‌برد؛ اما اگر تداوم و ماندگاری و اوج آفرینی می‌خواهد؛ باید در این مقطع مسیر خود را از تقلید از پایتخت جدا کند و به استقلال رفتاری برسد.

اینکه «پایتخت» از اوج خود در فصل پنجم به یک باره با سر در فصل ششم، سقوط و فرود و تنزل را جلوی چشم مخاطبین تجربه می‌کند؛ موضوع بسیار مهمی است که می‌تواند مورد توجه عوامل تولید «نون خ» قرار بگیرد و به‌رغم وجوه اشتراکی که با پایتخت دارد؛ باید به هر نحو ممکن از ابتلا به این فرآیند افت فنی و هنری و ادبی و محتوایی و... خود را در امان نگه دارد و دچار لغزش‌های موجود در پایتخت نگردد.

هالیوود زیر ذره‌بین

نگاهی به فیلم «فلورا و پسرش»

تبدیل زن شکست‌خورده به زن شگفت‌انگیز!

فاطمه قاسم‌آبادی

مسئله فروپاشی خانواده در کشورهای غربی، از چند دهه پیش شروع شد و در حال حاضر، این روند به نابودی کامل این بنیان مهم اجتماعی رسیده است. سیل مادران و پدران مجرد که صرفا با فرزندان خود همخانه‌اند و دیگر آن تعهدات قبلی را به عنوان والدین، در مورد فرزندان خود ندارند، از پس‌لرزه‌های این زلزله خانمان‌سوز است.

در این میان، سینما و تلویزیون غرب نیز سال‌های طولانی، با توجه به سیاست‌هایش، در جهت نابودی خانواده‌ها بود. اما حالا که این نابودی، باعث شده فشار زیادی به دولت‌های غربی به خاطر نگهداری از فرزندان حاصل از روابط نامشروع، وارد بیاید و مردم عادی هم تمایل بیشتری برای خوشگذرانی و عدم تعهد در زمینه‌های مختلف زندگی‌شان داشته باشند، قسمت فرهنگی غرب سعی کرده با بازسازی نصفه نیمه چهره خانواده و بازگشت به این بنیان سابق، وضعیت افتضاح فعلی را تا حدودی تغییر بدهد.

از این رو فیلم‌ها و سریال‌هایی که در ۱۰، ۱۵ سال گذشته ساخته شده است، برخلاف سابق که بیشتر قهرمان‌ها مجرد بودند، حالا قهرمان‌ها بیشتر از بین افراد متاهل یا دارای فرزندی که نسبت به آن تعهد دارند، انتخاب می‌شوند تا الگوسازی جدیدی را در ذهن مخاطبین ایجاد کنند.

فیلم «فلورا و پسرش» ساخته «جان کارنی» محصول سال ۲۰۲۳ دو کشور ایرلند و آمریکاست و به ترمیم روابط بین یک مادر و پسر ایرلندی زیر سایه موسیقی می‌پردازد.

داستان مادر مجرد

داستان فیلم «فلورا و پسرش»، در مورد زندگی زنی سی و چند ساله به نام فلورا است که در ۱۷ سالگی ناخواسته باردار شده و پس از چند سال از همسرش جدا می‌شود و به ناچار مسئولیت بزرگ کردن پسرش را خودش برعهده می‌گیرد.

حالا پسر فلورا «مکس» نوجوانی است که در محیطی پر از خلاف بزرگ شده و خودش هم کمابیش درگیر خلاف‌های کوچک است و مادرش فلورا هم هنوز در دوران نوجوانی‌اش سیر می‌کند و زندگی‌اش در خوشگذرانی خلاصه می‌شود و در این میان هم برای گذران زندگی، روزها به‌پرستاری بچه و دیگر کارهای پاره‌وقت می‌پردازد.

داستان اصلی از جایی شروع می‌شود که فلورا یک روز در راه برگشت از محل کار به خانه، گیتار خراب و شکسته‌ای پیدا می‌کند و بعد از درست کردنش آن را به مکس هدیه می‌دهد. وقتی مکس این هدیه را رد می‌کند، فلورا تصمیم می‌گیرد خودش گیتار زدن را یاد بگیرد پس در اینترنت گشتی می‌زند و نوازنده‌ای آمریکایی را پیدا می‌کند و در کلاس آنلاینش ثبت‌نام می‌کند.

بعد از مدت کوتاهی فلورا به معلم آمریکایی‌اش علاقه‌مند می‌شود و در کنارش به شدت تغییر می‌کند و سعی می‌کند از طریق موسیقی با پسرش ارتباط برقرار کند و رفته رفته زندگی فلورا متنبه می‌شود و از بی‌هدفی و پوچی درمی‌آید.

خانواده نابودشده

در فیلم «فلورا و پسرش»، مخاطبین می‌بینند که انقلاب جنسی که ۶۰ سال پیش در اروپا شروع شد، دقیقا چطور سبک زندگی خانوادگی و سالم را نابود کرد و زنان را در چه منجلاب بی‌سر و تهی انداخت...

فلورا به عنوان زنی در داستان معرفی می‌شود که هیچ هویتی به جز هویت جنسی را در وجود خودش نمی‌بیند. او زنی است که عاشق رقص در کلوپ‌ها، مشروب و سیگار و البته که رابطه با جنس مخالف است.

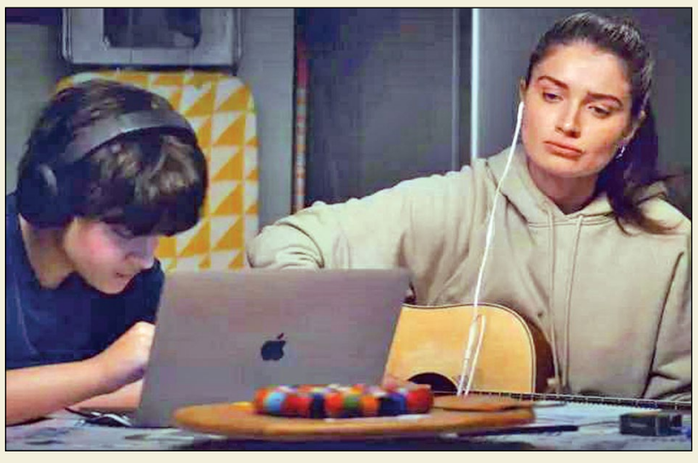
این زن سبک زندگی بی‌بند و بار خود را در نوجوانی آغاز کرد و حتی بعد از حاملگی ناخواسته‌اش در ۱۷ سالگی و ترک تحصیل و ازدواج هم تغییر خاصی در زندگی‌اش ایجاد نکرد و این اتفاقات او را متعهدتر از قبل نکرد... حالا فیلمساز سعی می‌کند فلورا را در نیمه دهه سی زندگی‌اش به تصویر بکشد در حالی که فرزند نوجوانش را بدون هیچ توجه خاصی بزرگ کرده و یک روز در میان باید به پلیس در مورد دزدی‌های گاه و بی‌گاه او جواب پس بدهد و با وجود اینکه این پسر در یک قدمی زندان رفتن است ولی همچنان فلورا در زندگی و دغدغه‌های خودش غرق است.

در فیلم نگاه به دیگر زنان آن جامعه هم جالب توجه است چراکه سازنده تمام زنان را به نوعی شبیه فلورا به تصویر می‌کشد و حتی یک زن ایرلندی معمولی با زندگی خانوادگی نرمال در بین این مردم وجود ندارد که برای خانواده‌اش ارزش قائل باشد و فرزند یا فرزندانش را اولویت زندگی‌اش قرار داده باشد.

همیشه پای یک آمریکایی در میان است

در فیلم «فلورا و پسرش»، سازنده سعی کرده به طریقی زندگی این زن دوبلینی را به آمریکا پیوند بدهد تا فیلم تبدیل شود به یک ساخته آمریکایی ایرلندی واقعی.

این مسئله که چرا یک زن ایرلندی با وضعیت اسفبار زندگی خانوادگی و شخصیتی، تنها با شرکت در کلاس موسیقی یک معلم آمریکایی شکست خورده در زندگی‌اش، می‌تواند تغییری را در زندگی‌اش ایجاد کند که سی و خرده‌ای سال نتوانسته، جالب توجه است ولی از آن مهم‌تر جواب این سؤال است که از بین این همه کلاس حضوری و آنلاین یادگیری موسیقی در خود ایرلند، چرا زن ایرلندی باید توجهش به کلاس یک معلم بی‌نام و نشان آمریکایی جلب شود و بعد از ارتباط با او زندگی‌اش بهتر شود؟



نگاه از پایین به بالای سازنده به آمریکا، مخاطبین آشنا با سینما را به یاد دهه‌های قبل می‌اندازد که در آن، مردم اروپا در آرزوی سفر به آمریکا یا همان سرزمین رویاها بودند و همه چیز این کشور تازه را دلیلی برای شروع دوباره و موفقیت واقعی می‌دانستند و حتی مرگ و نیستی در آمریکا را بهتر از زندگی در کشور خودشان می‌دیدند.

در فیلم «فلورا و پسرش»، این مسئله بسیار پررنگ است و سازنده نشان می‌دهد که فلورایی که به گفته پسرش، هرگز در عمرش هدیه‌ای به او نداده و او را در هیچ یک از قسمت‌های زندگی‌اش در اولویت قرار نمی‌دهد، در مدت کوتاهی به شدت تغییر می‌کند و تبدیل می‌شود به مادری نمونه که برای پسرش فداکاری‌های بسیاری انجام می‌دهد!

شخصیت فلورا تا نیمه‌های داستان زنی است که هویت جنسی‌اش به شدت، بر تمام ابعاد زندگی و شخصیتش سوار است و از نیمه داستان به بعد و درست پس از آشنایی با معلم موسیقی آمریکایی که به گفته خودش بیشتر زندگی‌اش، یک دائم‌الخمر واقعی بوده است، یک‌مرتبه چنین زنی، تا درجه‌ای تغییر می‌کند که پول پس‌اندازش برای رفتن به آمریکا و دیدن دوست پسر جدیدش را، خرج پسر نوجوانش می‌کند که او را، تا آن روز شایسته یک هدیه کوچک دسته اول هم نمی‌دیده!

مسئله تغییر ناگهانی شخصیت زن ماجرا به کنار، اینکه چنین زنی توسط مردی تغییر می‌کند که خودش هنوز نتوانسته از نظر سلامت روانی و احساسی به ثبات برسد، از نکات مضحک ماجراست!

معمولا اشخاصی می‌توانند روی بقیه مردم تاثیرگذار باشند که خودشان اول توانسته باشند یا به موفقیتی در زندگی‌شان برسند، یا راه‌حلی برای کنار آمدن با مشکلات‌شان پیدا کنند.

معلم آمریکایی فلورا در این فیلم، یک شخصیت سردرگم و شکست‌خورده است که تنها بلد است در حد دست و پا شکسته آموزش موسیقی بدهد و این از نظر منطقی، برای این حد از تاثیرگذاری روی شخصیت زن ماجرا که بسیار سرکش و دمدمی است، کافی نیست.

با وجود همه این تناقضات در شخصیت‌پردازی‌ها، سازنده اصرار دارد تا به مخاطبین بقبولاند، همه شخصیت‌های پر از مشکلات جور و واجور داستانش، که پیوندهای عمیقی بین‌شان شکسته است، به‌وسیله ساخت آهنگ‌های درجه سه، می‌توانند دوباره با همدیگر ارتباط برقرار کنند و از مشکلات‌شان عبور کنند، بدون اینکه در وجه‌های دیگر زندگی‌شان تغییر واقعی بدهند.

تلاش برای رسیدن به حال خوب

فیلم «فلورا و پسرش» یک فیلم اروپایی است ولی سبکش بیشتر به فیلم‌های حال خوب‌کن و با پایان خوش هالیوودی شبیه است. دلیل این مطلب، این مسئله است که کارگردان و سازنده فیلم جان کارنی، یک ایرلندی علاقه‌مند به موسیقی است که سال‌هاست برای هالیوود فیلم می‌سازد. فیلم‌های موزیکال و موفق «یک‌بار»، «دوباره شروع کن»، «خیابان آواز» و... از جمله ساخته‌های کارنی هستند.

جالب است که در فیلم‌های جان کارنی، معمولا قسمت‌های بد و حال خراب‌کن ماجرا، کمرنگ نشان داده می‌شوند و همیشه شخصیت‌ها می‌توانند از طریق موسیقی به رضایت نسبی از زندگی دست پیدا کنند و موسیقی به عنوان شفایی برای درمان دردهای مهلک معرفی می‌شود. این مسئله که هنر می‌تواند روح انسان را نوازش کند و به زندگی رنگ و روح دیگری بدهد، یک واقعیت است ولی معمولا شخصیت‌های فیلم‌های کارنی، وضعیت‌های بحرانی و زندگی‌های به شدت درب و داغانی دارند که در دنیای واقعی، این شدت از خرابی، نمی‌تواند تنها با موسیقی درمان شود، یا بهتر بگوییم در دنیایی که هیچ تعهد و مرز درست اخلاقی وجود ندارد، موسیقی هم می‌تواند مانند دیگر عوامل مخرب، بیشتر باعث فرو رفتن انسان در منجلاب شود تا نجاتش از دست مشکلات ریز و درشت.

امید برای اسکار

در سال‌های اخیر فیلم‌های امیدوارکننده با تم موزیکال که سبک محبوب و قدیمی هالیوود است، دوباره فرصت دیده شدن پیدا کرده‌اند و شانس‌شان برای نامزدی و حتی گرفتن جایزه اسکار، بیشتر شده است. فیلم‌هایی مانند «کودا»، «ستاره‌ای متولد شد»، «الویس» توانستند در سال‌های گذشته، موفقیت‌های زیادی را در جشنواره‌های مختلف به دست بیاورند.

فیلم «فلورا و پسرش» هم از همین دست فیلم‌ها است. این فیلم با اینکه تولید انحصاری شبکه اپل تی‌وی پلاس است، اما یک هفته قبل از انتشار در این سرویس استریم، اکران محدود خود را در سینماها آغاز کرد تا شاید شانسی برای رقابت در مراسم اسکار داشته باشد و داستان این زن ایرلندی آشفته و پسرش، در بین هالیوودی‌ها خریدار داشته باشد.