جمال شورجه (فیلمساز) | ابوالقاسم طالبی (فیلمساز) | محمد کاسبی (بازیگر) | رسول ملاقلی‌پور (فیلمساز) | شهریار بحرانی (فیلمساز) | داریوش ارجمند (بازیگر) | 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

قیصر! کجایی که غیرتت را بردند!!

سعید مستغاثی

بخش صد و هفت

در یکی از صحنه‌های فیلم «مرد بدون سایه»(علیرضا رئیسیان)، شخصیت اصلی فیلم که برای یک کار بازرگانی از طرف شرکت متبوعش در اسپانیا به سر می‌برد و از طرفی هم مورد سوء ظن همسرش قرار گرفته، در کنار دریا با یک زن اسپانیایی مواجه شد که اظهار می‌داشت عشقش به او خیانت کرده و به دنبال زن دیگری رفته است. در این‌جا همان شخصیت اصلی فیلم او را نصیحت کرد که «به خواسته عشقت احترام بگذار! و به خودت ایمان داشته باش»!!

به نظر می‌آید این دو جمله می‌توانست اساس محتوایی بسیاری از آثار جشنواره فیلم فجر سی و هفتم باشد، یعنی اغلب فیلم‌های جشنواره سی و هفتم علی‌رغم سردرگمی و پراکنده گویی در دو نقطه مشترک بودند:

شبه‌فیلم‌های غیرافلاطونی

یکی این بود که اغلب این آثار به مفهوم واقعی کلمه و از لحاظ استانداردهای سینمایی اساسا «فیلم» نبودند و دوم اینکه به روابط غیراخلاقی و نامشروع در خانواده‌ها بها می‌دادند. در واقع می‌توان گفت که این دسته از فیلمسازان به طور حیرت‌آوری همانقدر که از مفهوم فیلم و سینما دور شده بودند، ولع عجیبی در پرداختن روابط به اصطلاح غیرافلاطونی میان زنان و مردان داستان‌های خود داشتند و کنش گران این نوع روابط را درمثبت‌ترین جایگاه فیلم‌هایشان قرار دادند:

مثلا در فیلم «درخونگاه»، همه اعضای یک خانواده به نحوی بر سر پسر بازگشته از ژاپن خود کلاه گذاشتند، از پدر و مادر و خواهر و شوهر خواهر و... و در میانه این گردابی که آن خانواده بی‌مسئولیت برای پسر تدارک دیدند، تنها نجات غریق یک «هرجایی» و فاحشه لوطی بود!!

در فیلم «روزهای نارنجی»، روابط نامعلومی در گذشته میان کاراکتر اصلی فیلم با مردی برقرار بوده که در چیدن پرتقال‌های باغات شمال رقیب او محسوب می‌شد. این موضوع در برخی دیالوگ‌ها رو می‌گردید، از جمله سقط یک بچه و سؤال رقیب زن از اینکه چرا بعد از آن با یک بچه تهرون ازدواج کرد!!

در فیلم «آشفتگی» که ادعای فیلم نوآر داشت و یکی از عناصر فیلم نوآر هم «زن اغواگر» به شمار می‌رود، شخصیت اصلی، هم عشق برادر مقتولش را غر زد و هم به همسر یا نامزد خود خیانت کرد، ضمن آنکه همان زن اغواگر هم به شوهر سابق یا امروزی خود خیانت کرد، هم به عشق به قتل رسیده‌اش و هم به عشق جدیدش!

در فیلم «جان دار»، پدر خانواده، ناغافل هوویی بر سر زن اولش آورد (به صورت قانونی یا غیر قانونی؟!) و بر سر وجه المصالحه قرار دادن دخترش در یک گروکشی ناموسی، با همسر اولش درگیر بود!!

در فیلم «معکوس»، بالاخره معلوم نشد که کاراکتر اصلی فیلم، فرزند کیست؟ پسر فردی که ظاهرا پدرش بوده یا فرزند مردی که بزرگش کرده و عشق اول مادرش؟!

در فیلم «مسخره باز »هم کاراکتر اصلی، یک بچه سرراهی بود که مادرش در یک بحران روحی، رهایش کرده و حالا در رویای بازیگری در یک سلمانی کار می‌کرد.

غیرت یا خشونت‌طلبی؟!

در فیلم «ناگهان درخت»، کاراکتر اصلی به زندان رفت و معلوم نشد زنش یا نامزدش یا عشقش (که ماهیت آن هم روشن نبود!) در مدت زندان وی، کجا به سر برده که حتی به مادرش نیز سر نزده، تا آنجا که در بخشی از فیلم به زبان آمد و به همان زن یا نامزد و یا دوست دخترش گفت «چرا برای من باید همیشه مشخص باشد که کجا هستم ولی تو جواب نمی‌دهی که در این مدت کجا بوده ای»؟!

در فیلم ایده اصلی» هم که بازار کلاهبرداری و شارلاتانیسم و کازینو بازی و قمار و عرق خوری داغ بود، دیگر تنها موضوعی که در این میان محلی از اعراب نداشت، روابط اخلاقی و مشروع بود و اصلا معلوم نبود کی با کیست! آن هم در یکی از پروژه‌های ساخت و ساز این مملکت!

مثل «پالتو شتری» که افراد، زن‌ها را از روی دست هم می‌زدند و یا در «حمال طلا» که حتی زن نیکوکار و رئیس بنیاد خیریه هم برای مرد داستان، مرتب عشوه‌های شتری می‌آمد!!

یا در فیلم «قصر شیرین» که مثل سایر بخش‌های فیلم، کل روابط مرد فیلم با زنش نامفهوم و زیر علامت سؤال بود تا جایی که برای یکی از همین بخش‌های نامفهوم سیلی محکمی نثار صاحب کار زنش کرد و با زنی دیگر که گویا مدتی بود به عقد خود درآورده، رفت! (معلوم نبود اگر این اجبار عقد و ازدواج جزو مقررات ممیزی اداره نظارت و ارزشیابی نبود، چه به روز این سینما و شبه فیلم‌هایش می‌آمد!)

در فیلم «بنفشه آفریقایی» نیز زنی با دو شوهر سابق و امروزش زندگی می‌کرد و غیرت و تعصب شوهر امروزش را به سخره می‌گرفت. غیرت و تعصبی که در فیلم‌های دیگر نیز هربار به گونه‌ای به مضحکه گرفته شده.

گویا پس از نزدیک به نیم قرن از فیلمی مانند «قیصر» که اساسش بر غیرت و تعصب قرار داشت که در داستانش دختری به دلیل هتک حرمت، خودکشی می‌کرد و برادر بزرگ برای مقابله جوانمردانه با این آبرو ریزی و حیثیت برباد رفته، به قتل می‌رسید و برادر کوچک‌تر به انتقام خون برادر و خواهرش برمی خاست، دیگر چنین واژه‌هایی مانند غیرت و تعصب که از عمق فرهنگ ایرانی/اسلامی می‌آید، در این سینما معنایی ندارد.

همچنان‌که در جشنواره سی و ششم در فیلمی به اسم «لاتاری» توسط داوران شبه روشنفکر و آوانگارد و البته مدیران جشنواره غیرت به خشونت طلبی معنا گردید!! شاید از نظر آن داوران و مدیران، مردان فیلم‌های ما باید کاملا اخته شده باشند و معنای خیانت هم به «احترام به خواسته همسر» تغییر یابد!!

به بهانه برگزاری چهل و سومین جشنواره فیلم فجر

دهه ملی سینما

آرش فهیم

جشنواره فیلم فجر درحالی برای چهل و سومین دوره کار خودش را شروع کرد که شاهد استقبال گسترده مردم از این رویداد هستیم. بنابر مشاهدات و همچنین گزارش‌های رسمی، استقبال از این رویداد در حدی بود که در همان ساعات اول، تقریبا تمام ظرفیت ۲۹ مجموعه سینمایی و ۵۳ سالن سینما با ۱۱ هزار و ۹۳۸ صندلی در تهران، تکمیل شد. این استقبال گرم و پرشور از یک جشن سالگرد پیروزی انقلاب اسلامی، در نگاه اول به این دلیل است که به هر حال جشنواره فیلم فجر مهم‌ترین رویداد سینمایی در ایران محسوب می‌شود. اما یک اتفاق معنای دیگری هم دارد.

در تقویم سالانه ما، ۲۱ شهریور به عنوان روز ملی سینما تعیین شده است. یک روز گرامی که البته هویت و معنای خاصی ندارد؛ خیلی‌ها اصلا نمی‌دانند که این روز به چه دلیلی به عنوان روز ملی سینما انتخاب شده است، به همین دلیل هم با وجود برنامه‌هایی که در این مناسبت برگزار می‌شود، اتفاق ویژه‌ای رخ نمی‌دهد.

اما روز ۱۲ بهمن (که با آغاز جشنواره فیلم فجر همزمان است) را می‌توان به معنای واقعی کلمه، روز ملی سینما دانست و ۱۰ روز برگزاری جشنواره فجر را می‌توان «دهه ملی سینما» دانست. این بخش از تقویم هم در تاریخ معاصر کشورمان و هم هر سال، موسم احیاء و حیات یافتن سینمای کشورمان محسوب می‌شود. آگاهان به تاریخ سینمای ایران تأیید می‌کنند که سال ۵۶ سینمای ایران عملا دچار مرگ شده بود؛ دو سال آخر رژیم پهلوی هم تولید فیلم از رونق افتاده بود، هم قهر مردم دامن سینمای غیرمحترم آن دوره را گرفته بود و حتی چهره‌های مشهور آن زمان چون محمدعلی فردین هم دیگر کارکردی در گرما بخشیدن به گیشه فیلم‌ها نداشتند. اما در اوج سرمای زمستان سال ۵۷ قیامی رخ داد که تأثیرات عظیمی بر شئون مختلف جامعه ایرانی گذاشت، یکی از بخش‌هایی که تحت تأثیر این قیام متحول و به بیان بهتر، زنده شد، سینما بود. اینکه رهبر این انقلاب، حضرت امام خمینی(ره) سینما را به عنوان یکی از موضوعات اولین سخنرانی‌شان بعد از بازگشت به کشور در ۱۲ بهمن انتخاب کردند و آن جمله تاریخی - ما با سینما مخالف نیستیم...- را فرمودند، انگار دمی مسیحیایی در کالبد بی‌جان سینمای ایران دمید؛ درنتیجه سینمای عفونت‌گرفته و به کما رفته ما در دوران شکوفایی و پویایی انقلاب، عصری طلایی را در تاریخ ثبت کرد و به یکی از افتخارات فرهنگی ما تبدیل شد. قطعا دهه ۶۰ و تا اواسط دهه ۷۰ یک دوره کم نظیر و طلایی در هنر هفتم کشور بود که تحت‌الشعاع انقلاب اسلامی این سابقه درخشان شکل گرفت. به همین دلیل هم دهه فجر، جشن تولد دوباره سینما در ایران محسوب می‌شود برگزاری جشنواره فجر در این دهه معنادار است.

این ماجرا به صورت سالیانه نیز اتفاق می‌افتد. یعنی سینمای ایران در طول سال دچار بحران‌های مختلفی است؛ اختلافات جریان‌های مختلف، رکود و رونق پایین اکثر قریب به اتفاق آثار و... اما در زمان برگزاری جشنواره فیلم فجر همه این مشکلات به طور موقت پاک می‌شوند و سالن‌های سینما با رونق همراه می‌شوند و گردهمایی‌های باشکوه اهالی سینما در جریان جشنواره برگزار می‌شود و بلیت فیلم‌ها فروش می‌رود و... به این ترتیب خون تازه‌ای در رگ‌های سینمای ما دمیده می‌شود و هر چند موقت، طی ۱۰ روز دهه فجر، سینمای ایران نفس می‌کشد و نفسی تازه می‌کند. یعنی همان طور که در تاریخ معاصر ما اتفاقات ۱۲ تا ۲۲ بهمن ۵۷ موجب زنده شدن سینما در ایران شد، ۱۲ تا ۲۲ بهمن هر سال نیز این احیاگری سالانه اتفاق می‌افتد.

به این دلایل، جشنواره فیلم فجر «مهم» است؛ به ویژه برای سینما، سینماگران و سینمادوستان. هم از این رو، آن سینماگرهایی که در مقاطعی به هر بهانه ای، مذبوحانه بر طبل تحریم جشنواره زدند، مصداق بارز یکی بر سر شاخ بن می‌برید هستند. آنها بیش و پیش از آنکه یک فعل و انفعال سیاسی را مرتکب شده باشند، با علم یا بی‌علم اما درعمل، عَلَم دشمنی با سینما را برافراشتند و زخم بر همکاران و صنف خودشان وارد کردند.

بدون تردید مدیران سینمای ایران و جشنواره فیلم فجر هم تنها زمانی می‌توانند این سینما را به نقطه مطلوب برسانند که به همان نرم‌افزاری که موجب احیا و نجات این سینما و مناسبت برگزاری این جشنواره است مراجعه کنند.

نگاهی به مجموعه مستند «قاتل هیلساید»

تَپه‌هایی که قبر بودند!

فاطمه قاسم‌آبادی

لس آنجلس، شهری است که قبل از اینکه به خاطر آتش سوزی‌های غیر قابل کنترلش معروف شود و تصاویر سوزانش از بی‌خانمان‌ها، در فضای مجازی پر شود، به شهر آرزوها معروف بود...

این شهر که‌هالیوود، قطب فرهنگی آمریکا در شمال غربی‌اش واقع شده، سال‌هاست که سیل جوانان مشتاق و آرزومند را از سراسر جهان، به سمت خود کشانده است و از این سیل، معمولا درصد بالایی ناامید و دست از پا درازتر نمی‌توانند به شهرت یا موفقیت برسند و در نتیجه یا بر می‌گردند به شهر خودشان، یا در همان لس آنجلس به کارهای سطح پایین و در درجات بدتر، به فحشا می‌افتند.

البته لس آنجلس از دهه ۴۰ میلادی و با پرونده قتل معروفِ «کوکب سیاه» که هرگز قاتلش پیدا نشد، به سمت خشونت و معروف شدن برای پرونده‌های قتل زنان رفت.

بعد از این ماجرا، در دهه ۶۰ سلاخی «شارون تیت» و دوستانش، این شهر را دوباره به تیتر صفحه‌های جنائی روزنامه‌ها باز گرداند. شارون تیت، بازیگر معروف و همسر رومن پولانسکی بود که در خانه‌اش زمانی که باردار بود، به بدترین شکل کشته شد.... پس از این قضایا در درهه ۷۰، قاتل زنجیره‌ای معروف به «قاتل تپه‌ها» دوباره جان و امنیت زنان را در این شهر به چالش کشید و با قربانیان متعدد، زخم بزرگی بر پرونده جنائی تیره و تارِ لس آنجلس اضافه کرد.

مستند سریالی «قاتل هیلساید: شیطان در لباس مبدل» به کارگردانی «الکسا دانر» محصول سال ۲۰۲۲ آمریکا است. این مستند نگاهی به زندگی « کنت بیانکی» قاتل زنجیره‌ای اهل لس آنجلس می‌اندازد که زنان و دختران جوان، طعمه‌هایش بودند و تپه‌های زیبای این شهر را به قبرستان این دختران تبدیل کرد....

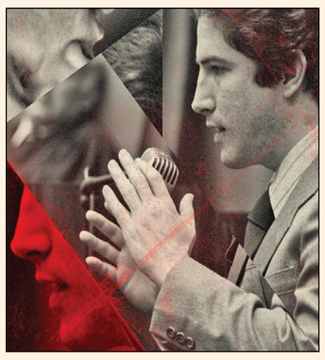
داستان دختران گمشده

در مستند سریالی «قاتل هیلساید...» مخاطبین می‌بینند که در ابتدا دختران و زنانی در لس آنجلس غیب می‌شوند و بعد از مدتی جنازه آن‌ها در تپه‌های خوش منظره این شهر پیدا می‌شود.

پلیس ابتدا به خاطر اینکه این دختران و زنان تن فروش بودند، اهمیتی به ماجرا نمی‌دهد و پرونده‌ها را به راحتی می‌بندد. ولی بعد از مدتی دختران عادی و کم سن و سال هم به قربانیان اضافه می‌شوند و همین مسئله، ترس عجیبی را بین مردم به وجود می‌آورد.

سن مقتولین از ۱۲ سال تا ۳۰ سال متغیر بود و به خاطر همین، زنان و دختران جوان بعد از این ماجراها جرئت بیرون آمدن از خانه‌شان را نداشتند و رسانه‌ها هم با دادن لقب قاتل تپه‌ها و جو دادن به این جنایت‌ها، به وحشت مردم دامن می‌زدند....

از سال ۷۷ تا ۷۹ این قتل‌ها ادامه پیدا می‌کند و هیچ ردی هم از قاتل پیدا نمی‌شود تا اینکه با تکرار این قتل‌ها در یک ایالت دیگر آمریکا، سر نخ‌هایی به دست می‌آید که پلیس را به شخصی به نام «کنت بیانکی» و پسر عمویش «آنجلو بونو» می‌رساند.



کنت بیانکی بر خلاف جنایت‌هایش، ظاهری بسیار آرام و موقر داشت. او جوانی ۲۸ ساله بود با لباس‌های شیک و شخصیتی بسیار خون گرم و خوش رو... در مستند «قاتل هیلساید...» نامزد بیانکی بیان می‌کند: «به خاطر رفتار مهربان و محترمانه او با من و پدرم، من به هیچ وجه به کنت مشکوک نشدم و تازه بعد از اینکه ترکم کرد، فهمیدم او چه دروغگویی بوده و در ایالتی دیگر، همسر و فرزند داشته! البته مادرم که از همان ابتدا هم از کنت خوشش نمی‌آمد، بعد از رفتن او بارها با پلیس تماس می‌گیرد و می‌گوید که تمام دختران گمشده که کشته شدند، در نزدیکی خانه کنت زندگی می‌کردند و با توجه به دروغ‌های بسیار زیاد او، مادرم مطمئن بود که کنت، می‌تواند قاتل تپه‌ها باشد ولی پلیس هرگز به حرف‌های مادرم اهمیتی نداد».

حرامزادگی؛ نقطه اشتراک قاتلین

مستند «قاتل هیلساید...» پله پله جنایت‌های کنت بیانکی را دنبال می‌کند که با رفتن به لس آنجلس و پیدا کردن شغل حقیری مانند دلالی برای زنان تن فروش، پول خوبی به جیب می‌زند ولی در نهایت با کمک پسر عموی نا تنی‌اش، تصمیم می‌گیرد به سمت شکنجه و قتل این زنان برود...

واقعیت این است که کنت، فرزند یک زن الکلی و تن فروش بود که دو هفته بعد از تولدش به فرزند خواندگی سپرده شد.

در مورد بسیاری از قاتلین زنجیره ای، حرامزاده بودن صدق می‌کند و معمولا قساوت قلب بسیار زیاد و جسارت برای ارتکاب جنایت در حرامزادگان، با مادران معلوم‌الحال و پدران نامشخص، بسیار زیاد است.

کنت بیانکی هم جزو همین قاتلین بود که در ظاهر انسان خونگرم و مردمی بود ولی باطن متلاطمی داشت. طبق گفته‌های آشنایانش او از نوجوانی به سمت خشونت رفت و مشکلات رفتاری بسیار زیادی داشت. زمانی هم که دستگیر شد، با درآوردن ادای کسانی که مشکلات روانی مانند اختلال شخصیت چندگانه دارند، سعی در فریب هیئت منصفه داشت.

سندرم علاقه به قاتلین

متاسفانه به خاطر ورود رسانه‌ها به جنایت‌های اینچنینی و بزرگ کردن چهره قاتلین برای مردم عادی، عده‌ای از همین مردم، به خاطر حس کنجکاوی یا کشف دلیل ارتکاب این جنایات، دوست دارند به قاتلین نزدیک بشوند و با آن‌ها رابطه برقرار کنند.

در غرب و مخصوصا در آمریکا، به خاطر پوشش خبری وسیع از قاتلین زنجیره‌ای و بعضا برگذاری دادگاه‌های اینچنینی در تلویزیون و... عده‌ای از زنان به این قاتلین، که اغلب هم جنسان‌شان را به بدترین شکل شکنجه کرده و کشته بودند، علاقه‌مند می‌شدند!

در مورد کنت بیانکی هم این اتفاق افتاد. بعد از محکومیت بیانکی، یک نویسنده زن به نام «ورونیکا» که الکلی بود، به خاطر علاقه به این قاتل، به بهانه نوشتن فیلمنامه، به زندان رفت و ساعت‌ها با بیانکی صحبت کرد.

در نهایت او فریب بیانکی را خورد و قرار شد با تقلید یک قتل به شیوه این قاتل، این شبهه را به وجود بیاورد که قاتل تپه‌ها آزاد و بیانکی بی‌گناه است!

خوشبختانه ورونیکا نتوانست زن مورد نظر را بکشد و به ۲۳ سال حبس محکوم شد و حتی با وجود فرار باز به زندان افتاد و طبق گفته خودش ۸ سال از محکومیتش را در انفرادی گذراند و عملا عمرش به خاطر این علاقه احمقانه بر باد رفت.

ورونیکا در مستند «قاتل هیلساید...» عنوان می‌کند که در زندان متوجه شد او تنها زنی نبود که بیانکی از او سوءاستفاده کرده و قبل از او، سه زن دیگر هم به همین سرنوشت شوم دچار شده بودند!

ماجراهای کنت بیانکی و علاقه زنان به این قاتل، تقریبا شبیه به «تد باندی»، دیگر قاتل زنجیره‌ای آمریکایی است که بنابر گفته‌های خودش، زنان از سرتاسر آمریکا برای او عکس‌های برهنه‌ای می‌فرستادند که او نمی‌دانست این زنان با چه رویی اقدام به چاپ این عکس‌ها می‌کنند!

شاید در ظاهر این علاقه به خشونت و عدم حیا در بسیاری از زنان غربی، به دلیل سبک زندگی و بی‌پروایی‌های بیش از نیم قرن اخیر در کشورهای‌شان به نظر برسد ولی در لایه‌های عمیق تر، این زنان در دهه ۷۰ و ۸۰، همان زنانی هستند که در آینده، مادران سربازان آمریکایی می‌شوند که به افغانستان و عراق حمله می‌کنند و مرتکب هزاران جنایت می‌شوند.... مخلص کلام اینکه علاقه به خشونت و انحرافات مختلف، باید از مادران اینچنینی به فرزندان و نسل بعد رسیده باشد وگرنه که در زندگی‌های معمولی که شرافت و کرامت در آن وجود دارد، چنین محصولات شومی به وجود نمی‌آید.

شهرت و موفقیت به بهای خیانت به انسانیت

در مستند «قاتل هیلساید...» مخاطبین می‌بینند که «جری» وکیل بونو، (پسر عموی کنت که همدست او بود)، به همراه مادرش «کتی» وکالت او را بر عهده می‌گیرند و کتی عنوان می‌کند برای گذاشتن حس خوب روی هیئت منصفه در تمام طول دادرسی، پیش بونو می‌نشسته و با او صحبت می‌کرده و لبخند میزده!

کتی می‌گوید دلیل این کار این بود که همه ببینند بونو ضد زنان نیست ولی همین زن عنوان می‌کند که در خارج از دادگاه، بونو هیچ ارزش و احترامی برای کسی مثل او و در کل زنان قائل نبود و مدام او و پسرش را دست می‌انداخت و به معنای واقعی کلمه، بونو مردی گستاخ و موزی بود!

حال با توجه به این صحبت‌ها، این سؤال پیش می‌آید که چرا باید یک زن برای نجات متهمی که با شواهد محکم، متهم به قتل زنان و دختران است، بر خلاف واقعیت فیلم بازی کند؟

در مستندهای جنائی زیادی این وضعیت تکرار می‌شود و در همه بدون استثنا، وکلا هیچ حس خوبی در مورد موکلین‌شان نداشته‌اند ولی با تمام توان، برای آزادی این قاتلین تلاش کرده‌اند!

عده‌ای از این وکلا به خاطر پول و بقیه به خاطر کسب شهرت و شناخته شدن به عنوان کسی که می‌تواند نبرد باخته را ببرد، دست به چنین جنایتی می‌زدند و جالب است که عدالت هم این وسط اهمیت خاصی برای‌شان نداشته است...

در جوامع سرمایه سالار کار هویت واقعی یک فرد است و در لایه‌های عمیق‌تر موفقیت و رسیدن به شهرت و ثروت، بالاترین آرزوی یک انسان نشان داده می‌شود. با توجه به این تفکر، رفتارضدانسانی اشخاصی مانند جری و کتی، کاملا منطقی به نظر می‌رسد و جان قربانیان و ظلمی که به آن‌ها شده هم اهمیت خاصی ندارد.

در نهایت قاتلین تپه‌های لس آنجلس هر دو به حبس ابد محکوم شدند و این حکم باعث شد خانواده و دوستان دختران و زنان کشته شده، در آن زمان در شوک فرو بروند و حتی سال‌ها بعد و در زمان ساخت این مستند هم بعد از گذشت دهه‌ها از این جنایت‌ها، آن‌ها از حکم دادگاه ناراضی بودند و احساس می‌کردند قلب‌شان با این حکم نا عادلانه آرام نگرفته است و همگی بیان کردند، اگر عدالتی در بین بود، باید بیانکی و بونو، به خاطر جنایات‌شان به اعدام محکوم می‌شدند نه اینکه در سلولی گرم و نرم روزگار بگذرانند و مانند یک انسان معمولی از دنیا بروند.

همراه با جشنواره تئاتر فجر

نگاهی به نمایش استرالیا

دریای متلاطم درون شخصیت‌ها

فاطمه بختیاری جیران

نمایش «استرالیا» به کارگردانی محمد جوهری و نویسندگی پیام لاریان از ماهشهر خودش را به چهل و سومین جشنواره تئاتر فجر رساند. این نمایش با پرداختن به مقوله مهاجرت سعی داشت به مصائب این پدیده زیستی بشر در عصر معاصر بپردازد. مسلم است که همواره مهاجرت غیر قانونی دارای مشکلات و پیچیدگی‌های خاص و فزونتر از حالت معمول مهاجرت است.

متاسفانه کشورهای غرب آسیا به‌ویژه افغانستان به دلایل متعدد بالاترین آمار مهاجرت غیرقانونی به سایر مناطق دنیا را دارند. استرالیا گرچه همواره از مهاجرت مردم سایر کشورها به شکل امروزی رسیده؛ اما در طی دهه‌های اخیر به علل مختلف به یکی از گزینه‌های مهاجرت غیرقانونی آسیایی‌ها تبدیل شده است. این گروه از مهاجران، حتی گاهی هر گونه هزینه و خطری را نیز متحمل می‌شوند تا خود را در این سرزمین مثلا رؤیایی ببینند و از قضاء در برخی موارد نه تنها به مقصد نمی‌رسند بلکه جان خود را هم از دست می‌دهند.

آغاز این نمایش کمی هیجان انگیز و به واسطه صحنه پیش روی مخاطب معما گونه بود که با پارچه بزرگ سفیدی که چند نفر از زیر آن را به حرکت در می‌آورند تداعی امواج دریا می‌شود اما در ذهن مخاطب این سؤال ایجاد می‌شود که چرا پارچه سفید؟ و چرا از رنگ آبی دریا استفاده نشده است و تا به انتها نیز به این پرسش پاسخ قابل درکی از سوی کارگردان در قالب اجرای نمایش داده نمی‌شود و البته تم و رنگ غالب لباس‌ها و طراحی‌های نور نیز تقریبا در همین فضای سفید و روشن به پیش می‌رود و ابهام خاصی در ذهن مخاطب وجود ندارد.

روایت نمایش و صحنه استرالیا به صورت خطی است؛ عدنان که یک پسر ناشنوا و رویاپرداز است تلاش دارد تا از جنوب ایران خودش را به استرالیا برساند اما در طول مسیر، با سامیه که یک دختر افغانستانی است مواجه می‌شود. سامیه به دلیل اتفاقات هولناکی که برای او در افغانستان به وجود آمده مهاجرت را برمی گزینند اما در طول مسیر مهاجرت با شخصیت گادین روبه رو می‌شود که به شدت انسان هوسباز و طماعی است و میل به سامیه او را به واکنش‌هایی وا می‌دارد که موجبات خودکشی سامیه را فراهم می‌کند.

تلاش عدنان برای نجات سامیه و تقابل با گادین در یک کشتی که قرار است این سه نفر را به استرالیا برساند محور اصلی داستان این نمایش است. در ادامه مخاطب با مرگ این سه نفر روبه‌رو می‌شود و در محیطی ناآشنا به واگویه‌های ذهنی این سه گوش می‌سپارد.

نمایش استرالیا گر چه با سه شخصیت پیش می‌رود ولی جز در معدود دفعاتی محدود هر بازیگر به صورت منولوگ روی صحنه ظاهر می‌شود و دیالوگ‌ها عموما همراه با تنشهای صحنه‌ای است که در میزانسن‌های مختلف و محدود و نقطه‌ای بین دو نفر به وجود می‌آید.

توجه عدنان به سامیه حتی بعد از غرق شدن و مرگ نیز لحظه‌هایی از عاشقانگی را مقابل تماشاگر قرار می‌دهد که می‌توان این صحنه‌ها را به واسطه متن گفتار شخصیت‌ها از تاثیرگذارترین لحظه‌های نمایش ذکرکرد.

قصه نمایش در طول خود دارای قهرمان خاصی نیست و فقط تقابل حسی عدنان با گادین مجموعه واکنش‌های متفاوت از دو شخصیت را به همراه دارد که در نهایت گادین به عنوان شخصیت منفی نمایش، ماجراهای شکل گیری شخصیتی خود را با منولوگ‌های مختلف بازگو می‌کند.

در پایان به رغم فاصله فیزیکی شخصیت‌ها از هم که حتی در طراحی صحنه و میزانسن به صورت انفرادی در صحنه ظاهر می‌شوند؛ سه شخصیت، هم در گفتار و هم در فیزیک به هم نزدیک می‌شوند و گویی فاصله‌ای را که از اول نمایش رعایت می‌کردند را باید به اتمام رسانند تا پایان قصه و تقابل جدی را تماشاگر شاهد باشد.

پایان نمایش با حرکت هر سه شخصیت به سمت بالای صحنه همراه است که در حالتی از تناسخ قرار گرفته‌اند و هر سه شخصیت از بعد انسانی خارج و به شکل دیگری در حال ادامه حیات هستند.

در واقع اصل ماجرای نمایش بازگشت این سه موجود تناسخ پیدا کرده از حالت انسانی است که هر کدام مسیر زندگی و مهاجرت خود به استرالیا را بازگو می‌کنند و در نهایت با وجه اشتراک مهاجرت به استرالیا به هم می‌رسند اما تفاوت فرهنگ‌ها و تفاوت شخصیت‌ها هست که هر کدام را به واگویه‌های ذهنی از منظر خود می‌رساند.

عدنان و سامیه که گویی دل در گرو هم پیدا کرده‌اند و بهره‌ای از فرهنگ ایرانی و افغانی دارند در نهایت تبدیل به ماهی شده‌اند و گادین با توجه به شخصیت خود و نگاه غیر انسانی که به هم نوع خود دارد تبدیل به اختاپوس می‌شود.

گرچه توصیف موقعیت بر اساس تخیل، یک امر بدیهی است؛ اما به رغم همه ویژگی‌های مثبت نمایشی، استرالیا از آنچه باور دینی در اسلام است تا حدودی عبور کرده و موضوع تناسخ را در نزد ذهن مخاطب برجسته می‌سازد که این دیدگاه درمذهب شیعه و اسلام به طور کامل مردود است و به طور قطع می‌توان گفت که کارگردان و نویسنده از این موضوع کاملا بی‌اطلاع هستند و وجه نمایشی غالب بر مضامین ساخته شده است و کارگردان و نویسنده تلاش دارند تا وجوه مهاجرت اجباری را در معرض تماشاگران قرار بدهند.

طراحی صحنه بسیار قابل توجه نمایش استرالیا را شاید بیشتر از متن نمایش بتوان ستود که به شکل نیم تنه یک ماهی طراحی شده و در دریا شناور بود و علاوه‌بر آن با ایجاد شکاف‌های خاص زیر فلس‌های این ماهی و با تحرک بخشی به دم این ماهی بزرگ یک فضای کامل برای حضور شخصیت‌ها فراهم شده بود که هیچ‌گونه اکسسوار دیگر نیز در آن مورد نیاز نبود؛ غیر ازگریم مختصر و منحصر به نور برای حضور بازیگران و لباسی که خیلی ساده و سبک و در رنگ سفید طراحی شده بود.