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

فرمول ۶۵ سال پیش آمریکایی در جشنواره فیلم فجر

سعید مستغاثی

بخش صد و دوازده

روز جمعه ۱۶دسامبر ۱۹۵۵ یک مجمع سری توسط ستاد مشترک ارتش آمریکا برگزار شد که در آن نمایندگان پنتاگون، نیروی دریایی، شورای امنیت ملی و دفتر هماهنگی عملیاتی وابسته به سازمان CIA و همچنین افرادی مؤثر از هالیوود مانند جان فورد، جان وین، سیسیل ب دومیل، وارد باند و... حضور داشتند. در این جلسه درباره محتوای فیلم‌های هالیوود در جنگ‌سرد بحث شد. در یک گزارش فوق محرمانه از ستاد مشترک ارتش آمریکا به فرماندهی عملیات دریایی درباره اولوّیت و برنامه اصلی تولیدات و فیلم‌های هالیوود براساس نتایج مجمع فوق، چنین آمده بود:

«... مقرر شد طرح و برنامه‌ای در نظر گرفته شود تا اصول روش (سبک) زندگی آمریکایی که براساس آن در مقابل سیستم ضدآمریکایی قرار می‌گیرد را توضیح دهد و غربی‌ها را برای فهم و درک مخاطره‌ای که دنیای آنان را تهدید می‌کند، بیدار نموده و انگیزه و محرکی برای مبارزه با این تهدید در آنها ایجاد نماید...»

آزادی نظامی

در ادامه گزارش محرمانه جلسه و مجمع یادشده آمده بود که برای چنین ایده‌ای یک شعار طراحی شد: «آزادی نظامی» (Militant Liberty). شعاری که آمریکاییان را متوجه ایدئولوژی و آرمان‌هایی می‌کرد که اساسا ایالات متحده برمبنای آنها شکل گرفته بود.

سرانجام در سال ۱۹۵۶، برای اجرای شعار یادشده، توسط کارشناسان پنتاگون فرمولی تدوین شد و در ژوئن و ژوییه همان سال، نمایندگان ستاد مشترک ارتش آمریکا درکالیفرنیا با گروهی از شخصیت‌های هالیوود، چندین نشست تحت عنوان «کنفرانس کالیفرنیا» برگزارکرده و دفترچه‌ای در توضیح فرمول «آزادی نظامی» تدوین نموده و در اختیار فیلم‌سازان قرار دادند تا قوانین و قواعد آن را در تولیداتشان در نظر بگیرند.

بخش‌هایی از قواعد دفترچه یادشده عبارت بودند از: ترویج سکولاریسم (جدایی دین از عرصه زندگی، هنر، علم و سیاست)، اومانیسم (انسان محوری)، لیبرالیسم رفتاری (بی‌بندوباری)، فمینیسم (زن‌گرایی افراطی)، مقابله با نهادهای سنتی جامعه همچون خانواده (به مفهوم شرقی با کم‌رنگ یا سیاه‌کردن نقش پدر) و جایگزینی نوع جدید مثل خانواده همجنس‌گرا، ساختن سوپرقهرمان‌های تکرو و شکست‌ناپذیر، رواج‌دادن معماری آمریکایی، آزادی لباس (در جهت برهنه‌گرایی) و خوراک غربی، نحوه رفتار آمریکایی با دیگران، رواج مشروبات الکلی، سگ‌چرانی و روابط آزاد و بی‌قیدوبند زن و مرد، نمایش تفریحات غیر ورزشی (قمار و شرطبندی)، تاکید بر فرقه‌های نوپدید در مقابل ادیان سنتی، ترویج اوانجلیسم و پیوریتانیسم، نمایش چهره منفی از جوامع غیرغربی و سبک زندگی آنها و...

این عناصر و قواعد در واقع همان محورها و عناصر و درون‌مایه‌هایی بود که در اغلب فیلم‌های به نمایش درآمده در جشنواره فیلم فجر به چشم می‌خورد. براساس آمار، از مجموع ۲۰فیلمی که در طی۷روز در سی‌وهشتمین دوره این جشنواره به نمایش درآمده، ۱۵فیلم یعنی ۷۵درصد آنها، به همان فرمول ۶۵ سال پیش عمل کرده‌اند که توسط مراکز نظامی و امنیتی آمریکا و برای تولید فیلم در تبلیغ سبک زندگی آمریکایی علیه سبک زندگی ضدآمریکایی، طراحی و تدوین و تشریح شده بود. شاید این یکی از طولانی‌ترین سفارش‌های تاریخ برای تولید آثار فرهنگی و هنری باشد!

محاکمه در جشنواره

یکی از پرچالش‌ترین و بی‌پرده‌ترین پرسش و پاسخ‌های سینمایی تاریخ جشنواره فیلم فجر در همایشی صورت گرفت که پس از دهمین دوره این جشنواره در بهمن ۱۳۷۰، بهنگام سخنرانی شهید سید مرتضی آوینی تحت عنوان «سمینار بررسی سینمای پس از انقلاب» در دانشکده سینما و تئاتر برگزار شد. (و در بخش‌های قبلی این سلسله مطالب آمد)

در آن سمینار، تقریبا همه آنهائی که ادعای سینمای روشنفکری و شبه‌روشنفکری داشتند و خود را اخلاف موج نو اواخر دهه ۴۰ و اوایل دهه ۵۰ می‌دانستند، سید مرتضی آوینی را به قول خودش به محاکمه کشیدند. خود آوینی بخشی از فضای آن سمینار را این‌گونه شرح می‌دهد:

«جماعت، عجیب برآشفته بودند و دیگر حتی رعایت‌پرستیژ را هم که از اهم واجبات آداب روشنفکری است، نمی‌کردند. توی سؤالات یکدیگر می‌دویدند و اجازه حرف‌زدن به من نمی‌دادند. اول، مجری جلسه، خودش هم به جانب مخالفان سخنان من غلطیده بود اما بعد که برآشفتگی و پرخاشگری آنان را دید، آهسته گفت عجب دیکتاتورهایی شده‌اند.»

طی سال‌ها این‌گونه همایش‌ها و کنفرانس‌های مطبوعاتی پس از نمایش فیلم‌ها و یا به بهانه‌های دیگر در جشنواره فیلم فجر برگزار شد و طرفه آنکه هربار علیه غرب و غرب‌زدگی و در جهت آرمان‌های انقلاب و مردم سخنی گفته شد، این جماعت برآشفتند و توهین کردند. شهید آوینی علت این ضدیت هیستریک جماعت شبه‌روشنفکر غرب‌زده با باورها و اعتقادات مردم را بی‌سوادی و معلومات پایین دانسته و می‌گوید:

«این جماعت سیاست‌گذاران سینمای ایران با کمک استادان دانشکده‌ها و منتقدان مجله فیلم و برنامه‌های تلویزیون و... و با اتکا به تئوری مؤلف و جشنواره‌های اروپایی عجب ماری کشیده‌اند که دیگر به دانشجویان سینما نمی‌توان فهماند که «مار» را واقعا چطور می‌نویسند.»

تکرار محاکمه پس از ۲۹سال

این‌چنین است که وقتی شهاب حسینی جایزه جشنواره کن خود را به حضرت ولی‌عصر(عجل‌الله فرجه الشریف) تقدیم کرد، همین جماعت برآشفتند و او را به خاطر دفاع از اعتقاداتش و مردم و سرزمینش در همین جشنواره فیلم فجر، باز هم محاکمه کردند. طرفه آنکه از میان همه این سینماگران، تنها داریوش ارجمند بود که در کنفرانس مطبوعاتی، خاطره سردار سلیمانی را گرامی داشت و شعار مرگ بر آمریکا سر داد. اما آنچه در کنفرانس مطبوعاتی پس از فیلم «خروج» جدیدترین ساخته ابراهیم حاتمی‌کیا اتفاق افتاد، بیش از همه یادآور آن جلسه «سمینار بررسی سینمای پس از انقلاب» بود که در آن شهید سید مرتضی آوینی به محاکمه کشیده شد.

حاتمی‌کیا در عرصه رسانه‌های شبه‌روشنفکری همانند دوست زمان جنگش (آن‌گونه که شهید آوینی خطابش می‌کرد) به محاکمه کشیده شد، چون در فیلمش حرف‌هایی زده که به ذائقه شبه‌روشنفکران و مدعیان اصلاح‌طلبی خوش نیامد، همچنان‌که حرف‌های شهید آوینی در آن زمان به ذائقه شبه‌روشنفکران خوش نیامد و چقدر آن جلسه محاکمه ۲۹سال پیش شهید آوینی به این جلسه رسانه‌ای برای حاتمی‌کیا شبیه بود. شهید آوینی درباره آن جلسه چنین شرح می‌دهد:

«آقایان و خانم‌ها به جای آنکه با من به مباحثه در مسائل نظری سینما بنشینند تلاش می‌کردند که با توسل به مشهورات دم‌دستی و ابراز احساسات مرا آزار دهند و... سخت جاخورده بودم که چرا این جماعت چنین می‌کنند؟ در میان یادداشت‌هایی که برای من می‌رسید کار به فحاشی هم کشیده بود!»

امید و ناامیدی در میان دشت

محمد محمدی

فیلم «ناتور دشت»، با الهام از یک رویداد واقعی، داستان ناپدید شدن دختر بچه‌ای در یک روستای دورافتاده را روایت می‌کند. این اتفاق تلخ، آرامش روستا را بر هم می‌زند و اهالی روستا به همراه نیروهای امدادی برای یافتن دختر گمشده، دست به‌کار می‌شوند. در این میان، ماجراهایی رخ می‌دهد که لایه‌های پنهان شخصیت‌های مختلف را آشکار می‌کند. از جمله، احمد پیران، محیط‌بان بازنشسته روستا، که به دنبال یافتن دختر گمشده است و در این مسیر، با گذشته خود نیز روبه‌رو می‌شود.

لوکیشن روستایی این فیلم، با نورپردازی دقیق و استفاده از نماهای باز، به زیبایی هر چه تمام‌تر به تصویر کشیده شده است. این فضا، نه تنها به عنوان پس‌زمینه‌ای برای روایت داستان عمل می‌کند، بلکه به عنوان یک شخصیت فعال در فیلم عمل کرده و بر روی روایت و احساسات شخصیت‌ها تاثیرگذار است. به عنوان مثال، سکانس جست‌وجوی دختر گمشده در مزارع گندم، با استفاده از نور طلایی غروب آفتاب، حس امید و ناامیدی را به طور همزمان در مخاطب ایجاد می‌کند.

بازی‌های قابل قبول بازیگران، به ویژه‌هادی حجازی‌فر در نقش احمد پیران و میرسعید مولویان در نقش آیهان، از دیگر نقاط قوت فیلم است. حجازی‌فر با بازی در نقش مردی روستایی و با تجربه، توانسته است عمق احساسات شخصیت خود را به خوبی به نمایش بگذارد.

با این حال، فیلم «ناتوردشت» نیزدارای نقاط ضعف است. یکی از این نقاط ضعف، روایت خطی و مستقیم داستان است که در برخی بخش‌ها، کمی پیش‌بینی‌پذیر می‌شود. همچنین، برخی شخصیت‌ها و خرده‌داستان‌ها می‌توانستند با پرداخت بیشتر، جذاب‌تر شوند.

یکی دیگر از نکات قابل توجه در این فیلم، تاکید بر همدلی و اتحاد مردم روستا در برابر مشکلات است. این پیام مثبت، در شرایط کنونی جامعه، بسیار ارزشمند است. همچنین، فیلم به موضوعاتی مانند اهمیت خانواده، ارزش‌های انسانی و اهمیت حفظ محیط زیست نیز پرداخته است.

در مجموع، «ناتوردشت» فیلمی است که با روایت داستانی جذاب و بازی‌های قابل قبول، مخاطب را به خود جذب می‌کند. اگرچه این فیلم می‌توانست با پرداخت بهتر به برخی جزئیات، به اثر کامل‌تری تبدیل شود، اما به عنوان یک فیلم اجتماعی با مضامین انسانی، ارزش دیدن را دارد.

«ناتوردشت» نتوانست آن‌طور که شاید پیش‌بینی می‌شد در جشنواره سیمرغ از آن خود کند، چرایی‌اش سؤالی است که پاسخ آن ساده است. انتخاب فیلم‌های برنده در جشنواره‌ها، همواره با سلیقه و نظر داوران همراه است. همچنین، رقابت در جشنواره فیلم فجر همواره به ترکیب داوران بستگی داشته است. یک گروه چند نفره که می‌بایست در تمامی بخش‌ها اظهارنظر کنند. انگار هیئت داوری این دوره از جشنواره معیارهایی دارند که پیش‌بینی نمی‌شد به همین دلیل است که نحوه جایزه دادن آنان نیز تا حد قابل تاملی شگفتانه داشت.

«ناتوردشت» فیلمی است که با وجود تمام کم‌وکاستی‌ها، ارزش دیدن را دارد و می‌تواند به عنوان یک اثر قابل تأمل در سینمای ایران مورد توجه قرار گیرد. این فیلم، با روایتی ساده و انسانی، به مخاطب یادآوری می‌کند که در دل هر جامعه‌ای، داستان‌های پرماجرا و پرمعنا وجود دارد.

نگاهی به نمایش ستارخان

حماسی و موزیکال

عزیزالله محمدی(امتدادجو)

نمایش صحنه‌ای ستارخان که پیش از رسیدن به جشنواره تئاتر فجر در شهر تبریز با استقبال عمومی روبه‌رو شده بود، نمایشی روایی، تاریخی و اسطوره‌ای بر مبنای شخصیت قهرمان ملی «ستارخان» است.

ویدئو وال بودن نمایش و اتکال به تصاویر دوره مشروطه همراه با موسیقی متن و موزیکال بودن، «ستارخان» را در زمره کارهای چند وجهی تئاتر قرار داده بود. نمایش ستارخان را می‌توان در زمره کارهای تلفیقی و ترکیبی دید که کارگردان علاوه بر آنکه تلاش دارد از فضای روایی دوره مشروطه نقبی به ملی‌گرایی بزند؛ از عناصر هنری مختلف استفاده می‌کند و با تعمیم تصاویر مشروطه با پخش از ویدئو وال سعی می‌کند بهره‌گیری از عناصر مدرنیزه را هم در قالب نمایش به کار بگیرد.

مشخص است که یعقوب صدیق جمالی، کارگردان ستارخان با اعتقاد به ابعاد و وجوه شخصیتی ستارخان گام به این عرصه گذاشته و با برجسته‌سازی شخصیت‌های مثل «تللی» و «آیدین» می‌خواهد مفاهیم ارزشی را نیز به کار بگیرد؛ معنا بخشیدن به رنگ‌ها -که در نهایت تجمیع رنگ سبز و سفید و قرمز در قالب پرچم ایران را داریم- نشان از تعلق او به ارزش‌های سرزمینی و دینی است؛ اما این اعتقاد روی صحنه با تضاد فاحشی از حضور پررنگ دختران و پسران در قالب حرکات مشترک بود که جلوه‌های فرهنگی باکویی را بیشتر تداعی می‌کرد و تماشاگر از اصل نمایش با توجه به میزان رقص‌ها و آوازها دور می‌شد.

درون‌مایه اصلی نمایش ضمن پرداختن به شخصیت قهرمان قصه یعنی «ستارخان» و مراحل مبارزاتی او به یکی از اصلی‌ترین ویژگی‌های اجتماعی مردم تبریز و آذربایجان می‌پردازد که همواره ظلم‌ستیز و در امور اجتماعی به شدت متحد هستند؛ این ویژگی اتحاد و ظلم‌ستیزی، عامل اجماع بازاریان و بزرگان شهر برای انتخاب ستارخان قره‌داغی می‌شود که خود او هم به واسطه شخصیت کاریزماتیکش در قره‌داغ، پیروان بی‌شماری دارد و همین عامل باعث می‌شود تا شخصیت‌های محوری مبارز دیگر هر کدام به طور مجزا داستان خودشان را داشته باشند.

طرح دکور بازار تبریز طراحی اصلی صحنه نمایش ستارخان بود که صحنه را خالی از هرگونه اکسسوار اضافی دیگر می‌نمود و حتی در صحنه ای، ابتکار بسیار زیبایی از ماکت فلزی و میله‌ای سر اسب‌ها را شاهد بودیم که بازیگران با در دست گرفتن این ماکت‌های کم حجم و حرکات شبیه‌سازی شده تلاش می‌کردند لشکری از حضور و حرکت اسب‌ها را روی صحنه نمایش بدهند.

توجه به مینیمال‌سازی در استفاده از ابزار و اکسسوار، فضای کلی صحنه را به طور غالب در اختیار رقص و آواز قرار داده بود و حتی شاهد دیالوگ‌های جدی نیز به جز صحنه اول که محمدعلی میرزا(ولیعهد) مترصد به لغو اجرای فرمان مشروطه است در جای دیگر نیستیم و کار عموماً در فضای منولوگ و آواز پیش می‌رود.

تغییر رنگ صحنه به طور متوالی از آبی به قرمز به بنفش و بالعکس در نهایت باید در بستر روایت دارای بار معنایی خاصی می‌شد که این معنا از نظر تماشاگر کشف نمی‌شود و تغییر رنگ‌ها دریافت خاصی را به سالن منتقل نمی‌کرد؛ الا در زمان‌هایی که شلوغی صحنه را با رقص‌های متوالی و پایان‌ناپذیر که گاهی احساس می‌شود از منطق رقص آذری خارج و به رقص‌های قفقاز جنوبی نزدیک شده شاهد بودیم. خیلی صریح می‌توان گفت در این نمایش، بیشتر از آن‌که رقص و موسیقی در خدمت ستارخان بود، این ستارخان بود که در خدمت رقص و موسیقی بود! چون مابین هر اجرای رقص و آواز ما برشی از زندگی ستارخان را می‌بینیم که خلاصه در شکل‌گیری روابط بود و منطق‌های ارتباطی در خیلی از جاها از طول روایت خارج می‌شد.

تکثر شخصیت‌های حاضر روی صحنه، اصل روایت داستان را به شدت تحت تاثیر قرار داده بود و ای کاش به جای آن‌که کارگردان تلاش کرده تا هر شخصیت مرتبط با ستارخان و ماجرای مشروطه‌خواهی تبریز را معرفی کند از یک منظر و از زاویه یک شخصیت به موضوع و روایت وارد می‌شد تا به جای تقطیع اصل قصه و برش‌خوانی، یک قصه واحد را ارائه می‌داد.

تقویت بار حماسی و تراژدیک نمایش با استفاده از روایت‌های صحنه نبرد مشروطه‌خواهان تبریزی و نیروهای روسی و حاکمیتی، صحنه‌سازی خوبی از نبرد را شکل داده بود که از نقاط قوت این اثر نمایشی می‌توان برشمرد.

لحظه‌های نمایش گرسنگی مردم شهر با نمادسازی از کاسه‌های خالی و یا گرسنگی کودکان و دلگرمی دادن مردم شهر به ستارخان در قالب جمله معروف «خاک می‌خوریم اما خاک به اجنبی نمی‌دهیم» به شدت احساس غرور و میهن‌دوستی را در بین تماشاگران تقویت کرده بود که اگر این ریتم نمایشی بر مبنای مفهوم‌سازی‌های اسطوره‌ای داستان از ابتدا شکل می‌گرفت می‌توانست ابعاد دراماتیک را به جای رقص و آواز پر رنگ‌تر کند.

در میان روایات مختلفی که از ستارخان وجود دارد از جمله کتاب پریزاد عیسی غریبی که در آن به یک شخصیت مبارز زن به نام پریزاد و مقابله او با روس‌ها و حکومت مرکزی پرداخته شده است؛ میزان سوادی برای ستارخان ذکر نمی‌شود و از قرائن این‌گونه بر می‌آید که ستارخان یک مبارز ملی و قهرمان نامی فاقد سواد خواندن بوده؛ اما در صحنه‌ای با خوانش نامه توسط او روبه‌رو هستیم که کمی اثر را از بار روایی واقعی خارج و به تخیل نویسنده نزدیک می‌کند.

انشقاق بعضی از اشخاص بازاری از قیام مشروطه‌خواهی ستارخان و مردم تبریز حاوی نکات بسیار برجسته سیاسی و اجتماعی بود که حقیقت تراژدی شکل گرفته بر ستارخان و نیروهای او را به نمایش گذاشت؛ اما به واسطه تاثیری که این بخش از نمایش می‌توانست بر نمایش بگذارد به آن کمتر پرداخته شده بود و ای کاش کارگردان به جای به‌کارگیری این حجم از حرکات موزون به این بخش‌ها بیشتر بپردازد.

معتقدم که این فرم‌های حرکات موزون و موسیقی و آواز و حماسه خوانی راوی نوجوان دختر که با لباس محلی روی صحنه حضور داشت بر جذابیت و تهییج تماشاگرانی که آذری‌زبان هستند افزوده بود؛ اما یادمان نرود که ما به سالن تئاتر آمده بودیم برای دیدن تئاتر و نه تماشای صرف رقص و آواز یا شنیدن دکلمه. پس وقتی صحبت از تئاتر است ما به صورت حرفه‌ای به دنبال دیدن یک نمایش تئاتری هستیم که در آن تمام عناصر این هنر با ویژگی‌های خود کنار هم قرار بگیرند؛ ضمن آن‌که قطعاً این حماسه‌خوانی‌های آذری هم که توسط یک دختر نوجوان صورت می‌گرفت ضمن دارا بودن جذابیت برای تاثیرگذاری بیشتر، می‌توانست از سوی یک شخصیت قابل قبول و پرتجربه اجرا شود تا اعتباری بیشتر بر غزل‌ها و مثنوی‌های دکلمه شده ببخشد.

به عنوان یک آذری‌زبان اعتقادم بر این است که گر چه شاید اجرای این نمایش در تبریز یا ارومیه و اردبیل و حتی باکو و استانبول با زبان ترکی دارای وجه قابل قبولی باشد؛ اما در بستر جشنواره و در فضای ملی جای بالا نویس دیالوگ‌های شخصیت‌ها بسیار خالی است و این زمزمه و در گوشی صحبت کردن تماشاگران با بغل دستی‌های خودشان جهت فهمیدن دیالوگ‌ها را می‌شد در سالن اصلی مجموعه تالار وحدت دید و احساس کرد.

عمق‌بخشی معنایی در لایه‌های حضور شخصیت‌ها گر چه تعمیم وجوه شخصیتی ستارخان را به نمایش گذاشته بود اما وجوه اجتماعی را، هم در حوزه صنفی و چه در حوزه اقشار و تقسیم‌بندی‌های عواطف زنانه و مردانه به نمایش گذاشت که ستارخان جمیع مشروعیت، محبوبیت و مقبولیت را یک‌جا دارا بود و ابعاد حسی و عاطفی خانوادگی هم پشت سر او برای ساختن حماسه قرار داشت.

حمایت همسر ستارخان از او با رفع تردیدهایی که در دیالوگ وجود داشت و دادن تفنگ به دستش و تعریف و تمجید از حمایل فشنگ از صحنه‌هایی بود که حاضرین را به دوران دفاع مقدس و به لحظه‌های حمایت بی‌چون و چرای زنان از از رزمندگان برد.

به این حمایت زنان از خلق حماسه در جامعه ایران، می‌توان دوباره با بازخوانی نقش تللی وارد شد که روی صحنه با لباس محلی قره‌داغ(شلته) ظاهر شد و در نهایت بعد از شهادت پسرش با مویه محلی و مادرانه- در قالب موسیقی معروف به بایاتی- تراژدی شکل گرفته از شهادت فرزندش را- که نماد ایران در صحنه شده بود- بیشتر معنا بخشید.

از درخشان‌ترین لحظه‌های این أثر، نمایش گرسنگی و تحمل مردم برای به دست آوردن عزت بود که هم با دیالوگ‌های ماندگار همراه بود و هم با نمادگرایی مناسب. با فشار قحطی و گرسنگی که بر مردم وارد شده است ستارخان با عذاب وجدان دچار تردید می‌شود؛ اما باز هم حمایت‌های زنان شهر او را برای ادامه نبرد ترغیب می‌کند و در آخر کاسه‌های خالی توسط زنان از صحنه به نشانه یافتن عزت جمع می‌شود. این صحنه با دیالوگی که ستارخان با نماینده روسیه دارد و در آن، مسیر رفته را بی‌بازگشت می‌داند کاملاً انطباق می‌یابد و وجه عملی مقاومت به نمایش در می‌آید و علاوه بر آن در این صحنه تلاش نماینده روسیه برای اختلاف‌افکنی بین ستارخان و باقرخان با هوشمندی ستارخان در پاسخ به او خنثی می‌شود.

شکسته شدن چوب پرچم‌های نیروهای روس پس از یک نبرد با بازی‌های فرم روی صحنه ابتکار خوبی از کارگردان ستارخان بود که در نهایت مسیر مبارزه را در جامعه و در بین اقشار و گروه‌ها نهادینه می‌کند؛ تا جایی که بعد از این صحنه شاهد حضور زن‌ها با اسلحه روی سن هستیم که در امتداد مسیر مبارزه مردان قرار گرفته‌اند.

نگاهی به فیلم «عزرائیل»

تخریب منجی‌گرایی

مسیح عرفان

فیلم عزرائیل پس از انتشار با بازخوردهای منفی مخاطبین و منتقدان روبه‌رو شد. این فیلم با ضعف‌های متعدد ساختاری، جز یک پیام صریح را نتوانسته منتقل کند و به‌دلیل نداشتن دیالوگ در غالب سکانس‌ها، بی‌دلیل خودش را محدود کرده است. حتی سینمای صامت هم به شکل متن دیالوگ‌ها را منتقل می‌کرد و معلوم نیست چرا وقتی می‌شود از تکنیک‌های مختلف سینمایی بهره برد، چنین فیلمی ساخته می‌شود. حتی اسامی بازیگرها پس از تیتراژ پایانی مشخص می‌شود!

ابتدای فیلم دو جوان را می‌بینیم که بدون هیچ معرفی، باید باور کنیم به همدیگر علاقه‌مند هستند. البته در نیمه فیلم پسر جوان سیاه‌پوست کشته شده و دخترک برای انتقام گرفتن از فرقه‌ای مذهبی، تبدیل به چریکی ممتاز می‌شود! درواقع نیروی محرک این دخترک برای مبارزه، علاقه‌اش به این پسر سیاه‌پوست است؛ اما وقتی هنوز شخصیت این دو نفر شکل نگرفته، طبیعتاً این انگیزه هم برای ما بی‌معنی است.

تقدیم قربانی به سوخته‌ها

عزرائیل (اسم دخترک چریک) توسط چند نفر دستگیر می‌شود که می‌خواهند او را به خورد یک موجود شیطانی بدهند. در ابتدای اثر شاهد متنی آخرالزمانی و اقتباس‌شده از تعالیم مسیحی هستیم که پس از «ربایش» عده‌ای سوگند خوردند که دیگر حرف نزنند. حال اینکه در اثر نه خبری از ربایش است و نه انگیزه واقعی افراد از حرف‌نزدن مشخص می‌شود. گویا فیلم‌ساز دوست داشته در کارنامه‌اش فیلمی بدون دیالوگ باشد که البته در گیشه هم با فروش ضعیف، جوابش را گرفت!

به هر حال این گروه افراطی و ظاهراً مذهبی، عزرائیل را تقدیم به موجودات سوخته و آدم‌خوار می‌کنند، اما ناگهان شخصی از ناکجاآباد می‌آید و به‌جای دخترک، او خورده می‌شود. همزمان اعضای فرقه به انجام مناسکی عجیب و غریب مشغول می‌شوند که آزاردهنده و گوش‌خراش است.

دخترک پس از آزادشدن به دنبال رفیقش می‌رود و با چند فلش بک به همان صحنه آبکی در جنگل، بایستی قبول کنیم که این دو عاشق هم بودند.

کلیسای شیطان

تنها مکانی که در اثر هویت دارد، کلیسا است. کلیسایی که در کمپ دشمنان عزرائیل هست، مکانی کاملاً مسیحی با مجسمه مسیح، صلیب و چیدمان صندلی کلیسایی؛ اما به‌جای یک کشیش مسیحی، زنی حامله حضور دارد که از یک سوراخ از کسی دستور می‌گیرد. هر چند مشخص نیست پشت آن سوراخ چه کسی است، اما احتمالاً شیطان یا یکی از همین موجودات آدم‌خوار، به او دستور می‌دهد.

کلیشه رایج هالیوودی که کلیسا مرکز شرّ است، در این اثر به افراطی‌ترین شکل ممکن در آمده و کلیسای مسیحی را با کلیسای شیطان یکی می‌داند!

روی دیوار کلیسا هم تصویر عزرائیل با موی بورش وجود دارد که معلوم نیست چرا کلیسا می‌خواهد او را بکشد و اساساً نقش این دخترک چه بوده که از ابتدای فیلم به‌دنبال کشتن او بوده‌اند.

ارّه‌تر از ارّه

در فیلم عزرائیل سکانس‌های بی‌پروایی از کشته‌شدن افراد و آدم‌خواری وجود دارد. نماهایی که در پیش‌برد داستان هیچ ارزشی ندارد و کارگردان با نابلدی، این‌قدر بر تکه‌تکه شدن افراد تمرکز می‌کند که خون رُبّی اثر کاملاً ارتباط مخاطب با جهان هراس‌آمیز اثر را قطع می‌کند. فیلم دارای فیلم‌نامه خاصی نیست، اما همین نماهای هراس‌انگیز می‌توانست بهتر پرداخت شود تا حس ترس حداقلّی به ما منتقل شود. در حالی‌که تنها شخصیتی که به آن کمی نزدیک می‌شویم همین دخترک است و طبیعتاً می‌دانیم تا آخر فیلم زنده می‌ماند، باقی شخصیت‌ها به فجیع‌ترین شکل ممکن کشته می‌شوند و طبیعتاً ما برای آن‌ها تره هم خرد نمی‌کنیم. عجیب این است که اسم دخترک عزرائیل است و هیچ منطقی پشت این اسم در فیلم وجود ندارد؛ اگر اسم چیز دیگری می‌بود، چه تفاوتی در فیلم ایجاد می‌شد؟

تولد شیطان، پروپاگاندای شیطان‌گراهای آمریکا

در پایان اثر، دخترک به‌دلیل خونی که بر روی بدنش است، توسط سوخته‌ها خورده نشده و نجات می‌یابد. این خون از همان راهبه کلیسا روی دستش ریخته شده بود که تأکیدی دوباره بر شیطانی‌بودن کلیسا است. دخترک به کلیسا بازمی‌گردد و همه را به قتل می‌رساند، همزمان کودک راهبه هم به‌دنیا می‌آید!! وقتی کودک متولّد می‌شود، به شکل سفیهانه‌ای راهبه خودش را می‌کشد و دخترکِ ماجرا به عنوان مادر این کودک شیطانی، مورد تعظیم سوخته‌ها قرار می‌گیرد. گویا منجی کلیسایی شخصی جز شیطان نیست.

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

در سال ۲۰۲۴ چند فیلم ضدمنجی (در حد پیگیری نگارنده) منتشر شد؛ تل‌ماسه، معصوم، پلتفرم۲ و همین عزرائیل که تمامی این آثار در فرم سینمایی و خصوصاً منطق فیلم‌نامه ضعف جدی داشتند. اینکه هالیوود حاضر است برای تخریب منجی‌گرایی مسیحی و دینی پول‌پاشی کند و هجو بسازد، برای ما عبرت است. هالیوود در اظهار نگاه ضددینی‌اش تعارفی ندارد و در آثار پیش‌گفته، تنها سکانس‌هایی که در اثر قوّتی دارد، همان سکانس‌های ضدمنجی است.

هالیوود ایدئولوژی غیرمنطقی و مغرضانه‌اش را داد می‌زند تا شاید عده‌ای در اقصی نقاط جهان فریب پروپاگاندای ضدکلیسا را بخورند؛ چنان‌که در بعضی سایت‌های دانلود فیلم داخلی نظر مثبت بعضی مخاطبین نسبت به این اثر هجوآمیز را شاهد هستیم.

به نظر می‌رسد بایستی در راهبردهای محتوایی در رسانه بازنگری کنیم و در این فضای ضدمنجی غرب، ما هم به روایت آخرالزمان از نگاه خودمان بپردازیم.

عزرائیل یک فیلم سینمایی نیست، شخصیت‌های اضافه زیاد دارد و مهم‌ترین سؤال ما که چرا این افراد توانایی حرف‌زدن را از خود گرفته‌اند، هیچ پاسخی ندارد. حتی در اواسط فیلم شخصی خارج از جنگل با ماشین می‌آید و شروع به صحبت می‌کند! معلوم نیست چرا عزرائیل و رفیقش درون جنگل مانده‌اند و با این لباس‌های کارخانه‌ای که طبیعتاً در شهر درست شده، چگونه هیچ وقت ذهن فرار از این جنگل نفرین‌شده به سرشان نزده است. عزرائیل بیشتر بیانیه‌ای غلوّآمیز از شیطان‌گرایان غربی علیه کلیسای مسیحی است تا یک اثر سینمایی.