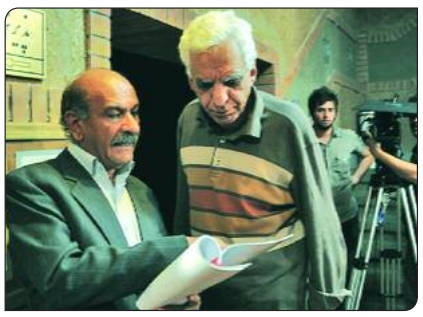
تدوین «یک بازی ساده»

با پایان فیلمبرداری «یک بازی ساده» به کارگردانی مهدی برقعی تدوین آن به زودی آغاز می‌شود. این فیلم داستان زوج جوانی را روایت می‌کند که سه سال است از یکدیگر جدا شده‌اند. آشنایی زن با یک مرد جوان، انگیزه‌ای می‌شود تا همسر سابق رقیب را از میدان به در کند.



«پرانتز باز» ادامه دارد

«کیومرث پوراحمد» به تازگی تولید سیزدهمین قسمت از سریال «پرانتز باز»را آغاز کرده است. «داریوش بابابیان» تهیه‌کننده این سریال به فارس گفت: فیلمبرداری سیزدهمین قسمت سریال پرانتز باز چندی پیش آغاز شد. بابابیان ادامه داد: رضا کیانیان و رضا بابک جدیدترین بازیگرانی هستند که به این سریال اضافه شده‌اند.

جایزه برای «فرش و چوب»

فیلم مستند «فرش و چوب» به کارگردانی «عبدالرحمان میرانی» توانست جایزه ویژه هیات داوران در بخش مسابقه بین‌المللی به مبلغ ۱۵۰۰ یورویی جشنواره فیلم کوتاه‌هامبورگ، با عنوان «فرانسیس اوده» را به خود اختصاص دهد. جایزه اول بخش رقابت بین‌المللی هامبورگ به فیلم «جهان گمشده» از کشور مجارستان رسید.

فیلم مستند

فیلمی برای آنکه «فراموش نکنیم»

• پیروز کلانتری •

مستندسازان ما به سراغ موضوع‌های اجتماعی که می‌روند، اغلب آسیب‌شناسانه یا منتقدانه فیلم می‌سازند و در سینمای مستندمان کمتر نشانی از فیلم‌های اجتماعی کاربردی (آموزش‌دهنده یا اطلاع‌رسان) می‌بینیم؛ فیلم‌هایی که قرار است قدرت سینما و مستندسازی را به کارآگاه‌گری و برانگیختن توجه مدیران و مردم جامعه نسبت به موضوع‌ها و مسائل نادیده، مغفول و حساس روز و روزگار بگیرند. با رخشان بنی‌اعتماد در دو، سه مستند اجتماعی او همکاری داشته‌ام: «این فیلم‌ها رو به کی نشون میدین؟» (۱۳۷۳)، مستند «زیر پوست شهر» (۱۳۷۵) و «ما نیمی از جمعیت ایرانیم» که چند روز پیش آماده و در میان مردم پخش شده است. «این فیلم‌ها رو به کی نشون میدین؟» در ادامه کار یک فیلم کوتاه از وضعیت فلاکت‌بار زندگی حدود ۴۰۰ خانواده در محله ۱۳ آبان تهران شکل گرفت. آن فیلم کوتاه یک مستند کاملا «اطلاع‌رسان» بود و به کار شهردار آن زمان تهران آمد تا بودجه جابه‌جایی اهالی آن بیغوله را از مجلس بگیرد؛ اما «این فیلم‌ها رو به کی نشون میدین؟» حاصل چند ماه رابطه بنی‌اعتماد با حدود ۲۰ شخصیت آن محل، بعد از جابه‌جایی و در خانه‌ها و فضای زندگی تازه‌شان بود و در قیاس با حضور همین شخصیت‌ها در آن فیلم اطلاع‌رسان، تصویری از تفاوت شخصیت آدم‌ها در میان جمع و در خلوت خاص‌شان پیش چشم می‌گذاشت. بیشتر این شخصیت‌ها سن بالایی داشتند و در مرور حالات و وضعیت تازه‌شان متوجه می‌شدیم که در مسیر جدا شدن از اوضاع غریب و آسیب‌زای گذشته، این آدم‌ها چقدر تنها و بی‌همزبان شده‌اند! این غربت تازه تنها برای بیننده و مخاطب فیلم عیان نبود و به‌نظر می‌رسید مسوولان این جابه‌جایی هم اگر صرفا به کالبد ماجرا نمی‌پرداختند و جان زندگی و روابط میان آدم‌های آن محله را درمی‌یافتند، به عوارضی اینچنین نیز آگاه می‌شدند و فکری برایش می‌کردند. مستند «زیر پوست شهر» در سال ۱۳۷۵ ساخته شد و به خطر شیوع اعتیاد در میان جوانان و نوجوانان می‌پرداخت. فیلمی آموزشی و اطلاع‌رسان بود که مشخصا خانواده‌ها را مخاطب قرار می‌داد و در پی آن بود که توهم خانواده‌ها را نسبت به اینکه اعتیاد چهره کریهی دارد و آدم معتاد فردی بدچهره و علیل و ذلیل است؛ بزداید و این تصویر را پیش روی خانواده‌ها بگذارد که فرزندشان در عادی‌ترین و طبیعی‌ترین وضعیت ظاهری و در دل روابط خانوادگی بسیار معمول هم می‌تواند در مسیر معتاد شدن قرار داشته باشد. مضحک و در عین‌حال اسفبار است که بگوییم فیلم به‌خاطر اطلاع‌رسانی روشن و برانگیزاننده در باره در دسترس بودن مواد مخدر و جملاتی از این دست: «فرزند شما به فاصله یک ربع ساعت از محل زندگی‌تان می‌تواند به مواد مخدر دست یابد» اجازه نمایش پیدا نکرد و گفته شد فیلم مردم را می‌ترساند! بله، قصد ما و کارشناسان همراه با فیلم هم همین بود: نگران و متوجه کردن خانواده‌ها نسبت به واقعیتی که چهره پنهان یا ناآشنا داشت و جدی‌اش نمی‌گرفتند. اطلاعات و وضعیت تصویر شده از اعتیاد در مستند «زیر پوست شهر» که آن روزها نامتعارف و قدم به پیش ارزیابی می‌شد، حالا و در برابر حدت و شدت مسائل اعتیاد در جامعه امروز ما رنگ باخته و کهنه شده است! این هم از نتایج آن لاپوشانی‌ها و ملاحظه‌کاری‌های دیروز. «ما نیمی از جمعیت ایرانیم» به ضبط و ثبت حرکتی می‌پردازد که در آستانه انتخابات ریاست‌جمهوری امسال شکل گرفت و هدف آن طرح مطالبات زنان از کاندیداها و اطلاع‌رسانی در باب این خواست‌ها در سطح جامعه بود. در این دوره فعالان و پیگیران مسائل زنان، جدا از تفاوت تعلقات سیاسی‌شان در دو گروه گرد آمدند و فیلم علاوه بر طرح نظرات آنها و چند فعال مستقل دیگر، فضاهایی از فعالیت‌های مدنی چند زن کارآفرین و مسائل و مشکلات حقوقی و قانونی زنان جامعه را هم پیش روی مخاطب می‌گذارد. قوت و تاثیر این فیلم در حفظ فاصله بنی‌اعتماد با شور و شر روزهای انتخابات و انتقال یک فضای درگیر، اما درحاشیه انتخابات، از فعالیت‌ها و فضای طرح مطالبات است. زنی می‌گوید ما این مطالبات را طرح نمی‌کنیم که مشخصا از کاندیداها جواب بگیریم: «نه، اینطور نیست»؛ و زن دیگری می‌گوید همیشه همینطور است؛ خواسته‌ها مطرح می‌شود و فردای انتخابات همه چیز فراموش می‌شود. به‌نظر می‌رسد این فیلم ساخته شده است، دقیقا برای اینکه این فضا، این جدیت و این گرد هم‌آمدن‌ها «فراموش نشود» و در فردا و فرداهای انتخابات با نمایش مستمر آن متذکر این حضورها و این پافشاری‌ها باشد. در تمامی این روزها با این کشاکش سر کرده‌ام که رای دادنم برای من عارضه دارد و مسوولیت ایجاد می‌کند. بر این باورم که نه خاتمی، نه موسوی و نه کروبی و کل جریان رسمی و حزبی اصلاح‌طلب، به‌تنهایی توان مقاومت در برابر کارشکنی‌های جریان محافظه‌کار و تمامیت‌خواه را نخواهند داشت و حضور تنها و بی‌پشتوانه یک رئیس‌جمهور اصلاح‌طلب در صحنه سیاسی حتی می‌تواند به تنش‌هایی فرسایشی و حادتر از گذشته بینجامد، اگر مردم به اشکال متفاوت، اما فعال و مطالبه‌جو، در صحنه حاضر نمانند و ایفای نقش نکنند. ارزیابی معادلات سیاسی و اجتماعی داخل و خارج ایران در ماه‌های آتی و تاثیر آنها بر شرایط جامعه دور از توان و آگاهی من است، اما آنچه که در ید آگاهی و توان من است و می‌تواند به قول و قراری با خودم بینجامد و در حد حضور و تاثیر فعالیت خودم راضی‌ام نگاه دارد و رای دادنم را برایم معنا کند، یافتن فضایی ممکن و متداوم از حضور مدنی و صنفی و اجتماعی در روزگار بعد از انتخابات است تا جدا از زندگی شخصی و حرفه‌ای‌ام، رابطه‌ام با مردم و دولت سرزمینم را برقرار باقی نگه دارد؛ گو نتیجه این انتخابات هر چه می‌خواهد باشد. «ما نیمی از جمعیت ایرانیم» برای همه فعالان حاضر در صحنه طرح مطالبات زنان و در این فیلم، و برای مخاطبان درگیر با مسائل زنان، متذکر لزوم برقراری همین قول و قرار با خود و با «خود»هاست و تاثیر فیلم از این تذکر در دل همین فضا و همین فعالیت‌ها، برای امروز و فردای آدم‌های تحول‌خواه در این جامعه هنوز پدرسالار و قیمومت‌طلب می‌آید.

ما نیمی از جمعیت ایرانیم
کارگردان: رخشان بنی‌اعتماد

فیلم هالیوودی

بهرام بیضایی و وودی آلن، همیشه زنده، همیشه بزرگ

• پیمان معادی •

پیشنهاد دوستان روزنامه اعتمادملی برای بررسی موردی و مختصر یک فیلم (و فقط یک فیلم!) و توصیه‌اش به خوانندگان روزنامه که مطرح شد به دو دلیل در انتخاب فیلم مورد نظرم «ویکی، کریستینا، بارسلونا» شاهکار اخیر وودی آلن نابغه نیویورکی سینمای مستقل آمریکا تردید نکردم. اول اینکه فکر کردم باید قدر این موهبت را بدانیم که وودی آلن هنوز زنده است و فیلم می‌سازد، حتی اگر در اندازه‌هایی پایین‌تر از «آنی‌هال» و «خاطرات استارداست» و جدا اهمیتی ندارد که عده‌ای «ویکی...» را فیلمی معمولی می‌دانند. در این سه، چهار سال زیاد پیش آمده از اطرافیان بشنوم که فیلم‌های اخیر آلن از طراوت و ظرافت فیلم‌های قدیمی‌ترش دورند. نمایش «وقتی همه خوابیم» با پیامدهای به شدت ناراحت‌کننده‌اش دریغ حرمت قائل نشدن برای جایگاه بی‌همتای بیضایی را هم پس از مورد آلن اضافه کرد و عملا مرا به واکنش واداشت. آن زمان دوست داشتم در این زمینه توضیحی بنویسم و در آن مفصلا شرح دهم که معتقدم بیضایی و کارنامه بی‌همتایش در ساخت چندین شاهکار پیاپی در دهه‌های ۵۰ و ۶۰ خورشیدی احتمالا تا پایان عمر سینمای ایران بدون تکرار باقی خواهد ماند. به نام‌ها توجه کنید: رگبار، غریبه و مه، کلاغ، چریکه تارا، مرگ یزدگرد، باشو غریبه کوچک، شاید وقتی دیگر و مسافران. راستش حالا که «ویکی» را در اندازه‌های یک شاهکار قابل بررسی می‌بینم ایمان دارم که فیلم‌های بعدی بیضایی هم باز برایم یادآور خاطره بزرگ شاهکارهایش خواهدبود. همانطور که توضیح دادم پیشامدهای این چند ماهه در حوزه سینمای ایران و آزارهایی که بهرام بیضایی همیشه عزیز برای ساخت فیلمی به نظر برخی از دوستان ضعیف متحمل شد دیگر عنصر تاثیرگذار برای این انتخابم بود، چون او و آلن در جایگاه اولین بودن و سنگ‌بنای گونه‌ای از سینما را گذاشتن مشترکند و قابل مقایسه؛ ضمنا بحث «و یکی...» را جدای از تجلیل از آلن برای دفاع از بهرام بیضایی و جایگاهش هم پیش می‌برم که به هدف این چند وقتم در مورد شخص بیضایی و نگارش مقاله‌ای در ستایشش رسیده باشم. ضمنا از منظر فیلمنامه‌نویسی، کارگردانی و بازیگری «ویکی...» یکی از اساسی‌ترین اتفاقات ممکن در عرصه سینمای داستانی است. دلیل ادعایم هم این است که معتقدم کمتر پیش آمده فیلمی ببینیم که مفهوم شخصیت‌پردازی در آن این قدر جذاب و بطئی در تلفیق با ظرافت‌های کار تیم بازیگری به بیننده ارائه شده باشد. «ویکی...» با ۵.۴ شخصیت اصلی و تاثیرگذار و حضور زنده شهر بارسلونا در کلیتش به عنوان یکی از عناصر منطقی و جاافتاده داستان یکی از جذاب‌ترین و نفس‌گیرترین قصه‌های سینمای هزاره سوم را روایت می‌کند. طبیعی است که دوست داشته باشم در این فرصت بیشتر به فیلمنامه و بازی‌های فیلم بپردازم، چون ارتکابات اخیرم در این دو زمینه حرفه سینما بوده. فیلمنامه فیلم از جهت پیش‌بردن داستانی متمرکز و به شدت دقیق در دل فضایی اروپایی نمونه‌ای استثنایی و مثال‌زدنی است. کارگردان بزرگ اینجا بعد از موفقیت «امتیاز نهایی» (۲۰۰۵) و غلبه حس و حال وهم‌آلودش در نسبتی که بین جهان امروز و زمان نگارش «جنایت و مکافات» شاهکار داستایفسکی برقرار می‌کند و تجربه خام و دور از شأنی که در «خبر داغ» (۲۰۰۶) داشت و «رویای کاساندرا» (۲۰۰۷)ای که کمتر دیده شد موفق می‌شود با رجوع به خصلت‌های مضمونی همیشگی فیلم‌ها و نوشته‌هایش و ترسیم بی‌همتا و دقیق بحران زندگی‌های مشترک معاصر جواب قانع‌کننده‌ای برای منتقدان آثار یکی دو دهه اخیرش فراهم کند. ماریا النا (پنه لوپه کروز) ناگهان وارد زندگی کریستینا (اسکارلت جوهانسون) و همسر سابقش خوآن آنتونیو (خاویر باردم) می‌شود و دوباره همه چیز را به هم می‌ریزد، ویکی (ربه کاهال) دیگر هیچ جور تحمل داگ (کریس مسینا) بی‌دست و پا را آن هم در آستانه ازدواج‌شان ندارد، کریستینا مطلقا و با هیچ ترفند و برنامه‌ای زندگی را درگیر کننده و دوست داشتنی نمی‌یابد و بالاخره داگ که مثلا شیفته همسر آینده‌اش بوده و هست حتی ایده برگزاری جشن عروسی در بارسلونا را از حرکت مشابه دیگران دزدیده و برای مرعوب کردن دوستانش مطرح کرده! وودی آلن اینجا هم با تسلطی که بر ساخت روابط بین آدم‌ها و موقعیت‌سازی و دیالوگ‌نویسی دارد تلخی مجاور این همه سرخوشی و لذت شخصیت‌هایش (خصوصا کریستینا) را با بی‌رحمی تمام پیش چشمان‌مان می‌آورد و ناکامی واقعی و غیرقابل تردید همه‌شان در برقراری ارتباطات ساده انسانی را به عنوان مضمون کلیدی و اساسی‌ای در نزدیکی این همه امکان تفریح و لذت مطرح می‌کند و به فکر وادارمان می‌کند. همان کاری که در این سه دهه فوران بی‌پایان خلاقیتش با «آنی‌هال»، «زلیگ»، «رز ارغوانی قاهره»، «هانا و خواهرانش»، «سایه‌ها و مه»، «زنان و شوهران»، «گلوله‌ها بر فراز برادوی»، «منهتن» و «ساختارشکنی هری» کرده بود. ضمنا فیلمنامه به لحاظ طراحی، زمان‌بندی کنش‌ها و پیشامدهای داستانی و شکل برخورد سردش با مناسبات خاله زنکی مطرح در داستان قابل تدریس است و به هیچ‌وجه به قالب نوشته‌ای کوتاه درنمی‌آید. حالا و بعد از نیم قرن حضور و سرگرمی‌سازی بی‌نظیر آلن، وقتش است که تفکر او را نمونه یک جور فیلسوف منشی مترقی بدانیم که سلفش در سینما همان اینگمار برگمان محبوب نابغه دوست داشتنی ما بوده. بازیگران فیلم هم همگی به درستی انتخاب شده‌اند و هر کدام در بهترین فرم خود قرار دارند. اسکارلت جوهانسن دیگر در نقش ولنگار و بی‌هدفش در فیلم‌های آلن جا افتاده و تک‌تک نگاه‌هایش و بی‌تفاوتی عمیقی که نسبت به اطرافیان دارد (به نسبت ویکی عصبی) دلالت بر جوانی کردن آگاهانه یا نه غریزی و از روی حس و حال آن لحظه‌اش دارد. کشف بزرگ کارگردان ربه کاهال هم آن قدر فراتر از حد انتظار است و در اجرای دشوارترین موقعیت‌های (برای ما آشنا) وودی آلنی متبحر نشان می‌دهد که در توفیقش شک نکنیم: نگاه‌های حاکی از ناامیدی به کریستینا در رستوران اوایل فیلم، جدیت ابلهانه‌ای که در ابتدای فیلم برای بهره‌گیری از این سفر دارد و بالاخره هر دو دیداری که پس از مدت‌ها و به شکلی تصادفی با خوآن آنتونیو برایش پیش می‌آید. درخشش اصلی هم متعلق به زوج اسپانیایی فیلم است که حالا هر دو در ابعادی جهانی مطرح شده‌اند و در برقراری ارتباط بین آدم‌های آشنای طبقه متوسط جامعه آمریکا و روشنفکرانی اروپایی که بناست در این فیلم دغدغه‌های جهانی آلن را از کشور خودش تا همه دنیا امتداد دهند نقش کلیدی‌ای دارند. ما هم که «ویکی...» را چنین لرزاننده و خوف برانگیز یافته‌ایم کماکان منتظریم که فیلمساز بزرگ را خلاق ببینیم و به انتظار بنشینیم که این‌بار چه تردستی‌ای، شعبده‌ای یا جادویی رو می‌کند و مثل همیشه پیچ‌وخم‌های متعدد و غیرقابل پیش‌بینی و اجتناب زندگی را برایمان به تصویر می‌کشد. کاندیدای جدی عنوان تلخ اندیش‌ترین کمدین و کامل‌ترین دیالوگ‌نویس تاریخ سینما کماکان خلاق است و زندگی و سینما یادمان می‌دهد. این یادداشت را به منزله نقد فیلم نگیرید. ابراز علاقه‌ای است که پس از سال‌های زیاد همنشینی متداوم (چقدر خوب که آلن هر سال فیلم می‌سازد) با محصولات نبوغ منحصر به فرد وودی آلن بزرگ شکل نوشته به خود گرفته. برای تحلیل دلایل اهمیت او چند مقاله و کتاب هم بی‌فایده است. ترجیح دادم بین نکاتی که از فیلم مطرح می‌کنم مطلب را با واژه تکراری استاد لوث نسازم. وجه ممیز وودی آلن برای من مثل بهرام بیضایی (که عده‌ای کم‌حافظه تداوم اعجاب‌آورش در مسیری که چند دهه است برگزیده را راحت از یاد می‌برند) یا هر استاد دیگر سینمای معاصر همین نامش است. امضای استثنایی، شکیل و شوق‌برانگیز بهرام بیضایی یا نام وودی آلن چه در فیلمی بازی کند و چه نه، همیشه برایم از دوست‌داشتنی‌های زندگی‌ام می‌مانند. واژه استاد به این عظمت هیچ چیز اضافه نمی‌کند، چرا که معتقدم نیم قرن از تثبیت استادی بیضایی و در مورد وودی آلن سه چهار دهه از احراز این عنوان می‌گذرد. علت نوشتن این یادداشت هم طبعا این نیست که نابغه سینمای آمریکا آن را بخواند و از اینکه کسی جسارت‌های نابخشودنی منتقدان نسبت به آثارش را پاسخ می‌دهد، راضی شود. در مورد بیضایی هم اینکه همزمان با نمایش جشنواره‌ای فیلم «درباره الی...» فیلمش با بی‌دانشی(و نه چیز دیگری) روبه رو شد انگیزه‌ام برای نگارش این یادداشت را ساخت. به عبارت دیگر جشن شخصی‌ام پس از موفقیت استثنایی فیلم اصغر فرهادی با این برخوردها خدشه برداشت یا حداقل نشانه ناراحت‌کننده‌ای در کنارش دید. پس عالیجنابان وودی آلن و بهرام بیضایی! برای همه لحظاتی که با فیلم‌ها و نوشته‌های‌تان زندگی کردیم تا ابد وامدارتان هستیم. ممنون تا همیشه.

ویکی کریستینا بارسلونا
کارگردان: وودی آلن
بازیگران: خاویر باردم
پنه‌لوپه کروس

فیلم کالت

قتل در عمارتِ اربابی

• محسن آزرم •

«قاعده بازی» یا «ده سیاه‌پوستِ کوچولو»؟ ظاهرا که وقتی «رابرت آلتمن» هفتادوشش‌ساله داشت ایده اصلی «گاسفورد پارک» را (با همکاری باب بالابان که در فیلم نقشِ ماریس وایسمن را هم بازی می‌کند) می‌نوشت، داستانی «کریستی»وار در ذهنش بود؛ قتل در خانه اربابی. علاوه بر «ده‌سیاه‌پوستِ کوچولو» می‌شد به (مثلا) «قتل در قطارِ سریع‌السیرِ شرق» هم فکر کرد؛ همه آنها که ظاهرا مسافرِ این قطارِ اروپا در استانبول هستند، چاقویی برای گرفتنِ انتقام در جیب دارند. اما چیزی که برای «رابرت آلتمن» اهمیت داشت، خودِ «قتل» نبود؛ افشای رازهای درهم‌تنیده‌ای بود که خبر از عشق‌های کتمان‌شده و رابطه‌های پنهان‌شده در طولِ سال‌ها می‌داد. مردمانی که به عمارتِ اربابی (ویلای اعیانی) آمده‌اند تا از موهبتِ آرامش و آسایش بهره‌مند شوند، ناگهان، در میانه روزهای ظاهرا خوش، با جسدِ اربابِ خانه روبه‌رو می‌شوند؛ مردی که نمی‌شود دوستش داشت (تقریبا هیچ‌کدام از میهمان‌ها علاقه‌ای به او ندارند؛ درست همان‌طور که علاقه‌ای به یکدیگر هم ندارند) و بعید است که مُردنش مایه تاسفِ کسی شود. افشای رازهای درهم‌تنیده؛ این چیزی بود که «رابرت آلتمن» می‌خواست و فیلمی که می‌توانست راه را به او نشان دهد، یکی از محبوب‌ترین فیلم‌های زندگی‌اش بود: «قاعده بازی»، یکی از چند شاهکارِ «ژان رنوآر». استادِ فرانسوی هم، هفتادسال پیش از «آلتمن» آمریکایی، در این شاهکارِ قدردیده و پُرطرف‌دار (که در فهرست بهترین‌های تاریخ سینما، معمولاً، همره‌ره «همشهری کین» است) بنا را بر افشای رازهای درهم‌تنیده گذاشته بود و بورژوازی فرانسوی‌را به بادِ انتقاد گرفت. «آلتمن» هم، قاعدتا، دارد در مواجهه با بورژوازی انگلیسی همین کار را می‌کند؛ هرچند نیتِ اصلی او از افشای رازهای درهم‌تنیده طبقه اشراف و بزرگ‌زادگانِ انگلیس، درواقع، به همین‌چیزها محدود نمی‌شود. و البته توجه به این نکته هم ضروری است که «آلتمن» هم دارد داستانی را روایت می‌کند در دهه ۱۹۳۰ و ظاهرا که بینِ بورژوازی فرانسوی و انگلیسی در آن سال‌ها تفاوت چندانی نبوده است. طبقه اشراف و بزرگ‌زادگانی که در یک‌روزِ بارانی سر از این عمارتِ اربابی درآورده‌اند، آدم‌های پیچیده و پُر رمز و رازی هستند؛ مردمانی با رازهای سر به‌مُهر که دوست ندارند کسی سر از اسرارشان درآورد. این است که آن‌ها را به‌واسطه خدمت‌کارهایی می‌شناسیم که همراهِ خود دارند؛ همین خدمت‌کارها هستند که شماری از این رازهای سر به‌مُهر را پیشِ خود نگه داشته‌اند و باز نکته‌ای که نباید از آن غافل شد، این است که خودِ خدمت‌کارها را هم نمی‌شود در یک رده جای داد؛ آن‌ها هم صاحبِ سلسله‌مراتبی هستند که سرپیچی از آن عاقبتِ خوشی ندارد. درواقع، چیزی که پیشِ چشمِ ماست، این است که رفتارِ خشکِ اشراف و بزرگ‌زادگان در مقایسه رفتارِ جدی همین خدمت‌کارهاست که معنای درستش را پیدا می‌کند. دقّت که می‌کنیم، می‌بینیم خدمت‌کارها یک‌دیگر را به نام کوچک صدا نمی‌کنند؛ درواقع نامِ کوچکِ یک‌دیگر را نمی‌دانند. هرکسی نامِ اربابِ آن‌دیگری را به‌زبان می‌آورد تا خدمت‌کارش را صدا کرده باشد. نکته جذابی‌ست؛ نامِ هر خدمت‌کاری، نامِ اربابِ اوست و هوشِ سرشار و تیزبینی آنها (بخصوص مری) خبر از این می‌دهد که اگر جای اربابِ و خدمت‌کار عوض شود، وضعیت، احتمالا، بهتر می‌شود. «قاعده بازی» یا «ده سیاه‌پوستِ کوچولو»؟ داستانی که «جولین فلوز» فیلمنامه‌نویس برای «گاسفورد پارک» نوشت، به بهترین داستان‌های «کریستی» شبیه است؛ همه آنها که زیرِ این سقف جمع شده‌اند، مظنون هستند. همه آن‌ها که دلِ خوشی از اربابِ این خانه ندارند، در فهرستِ مظنونان جای می‌گیرند؛ چه آنها که دلخوری‌شان را آشکار کرده‌اند و چه آنها که با زیرکی تمام سعی کرده‌اند این دلخوری (حسادت؟ کینه؟) را پنهان کنند و طوری وانمود کنند که انگار همه‌چیز روبه‌راه است. و حواس‌مان باشد که بینِ این جمعیتِ پنهان‌کار، «هنری» را هم نباید دست‌کم گرفت؛ جوان خوش‌سیمایی که هیچ معلوم نیست جامه خدمت‌کارها را به تن کرده و، ظاهرا، نوکرِ «وایسمن» است و بعدا می‌فهمیم بازیگرِ سینماست و برای آشنایی با طبقه خدمت‌کاران و شیوه رفتار منحصربه‌فردشان است که از موقعیت استفاده کرده و به این عمارتِ اربابی آمده است. هنرِ «آگاتا کریستی» در بهترین داستان‌هایش این بود که برای شخصیت‌هایش (به‌قولِ پی‌یر بوآلو و توماس نارسژاک) مشکلاتی واقعی خلق می‌کرد و عملا شخصیت‌هایی که با آن‌ها طرف می‌شویم، آدم‌هایی هستند که «گیرافتاده»اند؛ بی‌آنکه راهی برای فرار داشته باشند. در «گاسفورد پارک» سر درآوردن از حقایقِ هولناک و ای‌بسا شرم‌آوری که «سر ویلیام مَکوردل» تیره‌دل سال‌های سال پنهان‌شان کرده و اکنون پس از قَتلش آشکار شده‌اند، عملا، سبب می‌شود که کسی برای این پیرمرد بدعُنق دل نسوزاند. درعوض، این «مری»، مستخدمه «کنستانس»، عمه ترش‌رو و بداخلاقِ «لیدی سیلویا»ست که پرده از رازِ مرگِ عجیبِ «سر ویلیام مَکوردل» برمی‌دارد؛ اربابِ تیره‌دل، طعمه دو صیاد شده است (توجه به این نکته هم البته ضروری است که میهمان‌ها، اصلا، به‌نیتِ شکار به عمارتِ اربابی آمده‌اند)؛ صیادِ اول «پارکس» است که هرچند جامه سرپیش‌خدمتی به تن دارد، می‌خواهد از پدرِ بی‌مروتش انتقام بگیرد و «خانمِ ویلسن» نظافت‌چی که از تصمیمِ پسرش خبردار شده، زهر را به خوردِ مردِ بی‌وفا می‌دهد تا پیش از آنکه چاقوی «پارکس» در بدنِ اربابِ تیره‌دل فرو رود، مُرده باشد. رابطه اَرباب و خدمت‌کار، رابطه‌ای است کاملا قراردادی و «گاسفورد پارک»، درواقع، نمایش این حقیقت است که چنین قراردادهایی را می‌شود به‌سرعت فسخ کرد. «سر ویلیام مَکوردل» تیره‌دل، قربانی زیاده‌خواهی خودش می‌شود؛ با آدم‌ها نباید طوری رفتار کرد که حس کنند کسی ارزشی برای‌شان قائل نیست. پشتِ صورتِ سنگی خدمت‌کارانی که کار را به همه‌چیز ترجیح می‌دهند، شاید، قاتلی آماده حرکتِ بعدی باشد. کجا؟ در عمارتِ اربابی؛ جایی که همه میهمان‌ها دوست دارند سر به تنِ مردِ بداندیش نباشد. چه دنیای بی‌رحمی است...

گاسفورد پارک
کارگردان: رابرت آلتمن
بازیگران: مایکل گامبن، کریستین اسکات تامس

فیلم اروپایی

تنگنا

• مهرزاد دانش •

ماجرای هنرمند و نویسنده‌ای که از یک سو با فقر معیشتی روبه‌رو است و از سوی دیگر تصور ذهنی اش از جامعه با نوعی تکدر و خفگی همراه است، بارها در سینما و از آن پیش‌تر و بیشتر در ادبیات داستانی ترسیم شده است. شاید یکی از بهترین این تصویرها مربوط به فیلم گرسنگی (Hunger) باشد. گرسنگی البته فیلم جدیدی نیست، اثری دانمارکی است به کارگردانی هنینگ کارلسن (محصول ۱۹۶۶) که خود از روی داستانی به همین نام نوشته کنوت‌هامسون (۱۹۵۲-۱۸۵۹)، رمان‌نویس نروژی، اقتباس شده است. بسیاری از صاحب‌نظران ادبی، هامسون را پدر ادبیات نوین دانسته‌اند و به ویژه پس از انتشار اولین داستانش که همین گرسنگی است (و البته در ایران با نام گرسنه توسط مترجمان مختلف برگردانده شده است) مورد ستایش بسیاری از چهره‌های ادبی از جمله توماس مان، استانیسلاوسکی، هنری میلر، ماکسیم گورکی، پاسترناک و... قرار گرفت و تاثیر شگرفی بر کافکا و برشت گذاشت و البته در ایران صادق هدایت هم از او متاثر بود، منتها این آوازه و اعتبار بعدها تحت‌الشعاع عقاید سیاسی‌اش که در دفاع از هیتلر و جریان نازیسم تبلور یافت (او جایزه نوبلش در ادبیات را که در سال ۱۹۲۰ دریافت داشته بود بعدها تقدیم گوبلز کرد) واقع شد و برای همین مرگش در اوج گمنامی و بی‌توجهی رسانه‌ها رقم خورد.

گرسنگی به نوعی بخشی از زندگی خود هامسون است و تبیین دراماتیک و هنری مقطعی است که او خود در دوران جوانی آزمود: داستان مردی نویسنده که هیچ پولی برای تهیه غذا و تدارک سرپناه ندارد اما مصر است که نوشته‌هایش را برای چاپ به روزنامه دهد. موقعیت پیرامونی این مرد مبتنی بر خفقانی است که با فردیت نویسنده همخوانی ندارد و اعتراض او را به شرافت‌های از دست رفته انسانی برمی‌انگیزد و در عین حال ترسی مبهم از دیواره‌های شهر و آدم‌هایش (اعم از پلیس و دلال و زن اغواگر و گدایان و...) اطراف او را احاطه می‌کند. کارلسن که در کارنامه سینمایی‌اش حدود ۱۲-۱۱ فیلم سینمایی دیده می‌شود، اگرچه دیدگاه سیاسی‌اش کاملا متمایز با هامسون بوده و حتی در ایام جوانی به گروه‌های مقاومت ضد نازی پیوست، اما لحن خاص‌هامسون در حوزه ادبیات او را برانگیخت تا با اقتباس از داستانش تا مرحله نامزدی نخل طلای کن هم پیش برود. کارلسن با گزینش تصاویر سیاه و سفید و ارائه فضای سرد و مهیب به خوبی سپهر احساسی جاری در داستان هامسون را شکل و شمایلی سینمایی می‌بخشد و البته در این بین سهم بازیگر نقش نخست فیلم یعنی پر اوسکارسون (راستی در این فیلم گونل لیندبلوم هم بازی دارد؛ همان بازیگر فیلم سکوت برگمان) که با بهره‌ای استیلیزه از زبان بدنش و عضلات چهره‌اش به شدت در خدمت داستان است، در جای خود باقی است.

تماشای فیلم گرسنگی تجربه‌ای غریب است. از یک سو مایه‌های جنایت و مکافاتی به شدت بر آن حاکم است (چندجا از فیلم هم اتفاقا با ارجاع به تصاویر داستایفسکی این حس تقویت می‌شود) و از سوی دیگر فضای کژگونه انسانی، یادآور مایه‌های کافکایی و هراس از زیستن در دنیای مدرن است. وحشت، غربت، تنگنایی، عقیمی، ناکامی و زیر سیطره بودن از جمله ادراکاتی است که با دیدن فیلم گرسنگی می‌توان حس کرد؛ حسی که در نهایت به گریز به ناکجاآباد منتهی می‌شود.

گرسنگی
کارگردان: هنینگ کارلسن
بازیگر: پراسکارسون

سایه یک شک

سرعت، شتاب، خشونت و بیهودگی

• پرویز نوری •

روزگاری سینما در دست بزرگان این هنر و صنعت بود اما امروز کار به آنجا کشیده که حتی سازنده‌های آگهی‌های تبلیغاتی یا ویدئوکلیپ‌ها هم به کارگردانی فیلم روی آورده‌اند. آن وقت ما انتظار داریم فیلم‌هایی بهتر از «والورین» یا «رهایی ترمیناتور» ساخته شود؟ سینما همچنان پر از اسپشل افکت با دروغ‌هایی که به ضرب کامپیوتر و دیجیتال و صد البته تکنولوژی پیشرفته، به جان فیلم‌ها افتاده‌اند و نسل آثار واقعی و ساده و معصوم را از میان برداشته‌اند. دریغ از یک فیلم انسانی/ عاطفی به معنای کلمه... تمامی داستان‌ها سرشار از خشونت، سرعت، شتاب‌و بیهودگی است. نابود کردن واقعیات، احساسات و مفهوم هستی. یک زمانی روبرتو روسو لینی- فیلمساز بزرگ ایتالیایی- سینما را «شکل هنری واقعیت» نامید. او با اشاره به آثار مستندگونه اولیه سینما (اثر لومیر و مه‌لی‌یس) گفته بود: «فیلم باید برای دو خصیصه انسانی ارزش قائل شود. یکی واقعیت و دیگری تخیل. امروز ما به‌گونه‌ای بی‌رحمانه جلویم مورد دوم را با از یاد بردن حس خلاقیت گرفته‌ایم. ما نوع احساس انسانی را در خودمان کشته‌ایم تا یک آدم آهنی (روبات) خلق سازیم.» جالب اینجاست که می‌بینیم در اوایل قرن بیست و یکم، گفته روسو لینی به واقعیت پیوسته است. (به جز کارتون و عروسکی‌ها، ناظر انواع حقه‌ها و آدم‌ها و ماجراهای غیرطبیعی و غیرواقعی هستیم.) از همین قماش، فیلم حادثه‌ای تازه «سریع و خشمگین» (Fast &Furious) است شبیه به «فیلم‌های ب» - فیلم‌های دست دوم‌هالیوودی- درباره مسابقه‌های مرگبار ماشین‌رانی با راننده‌هایی کله‌خر، هشت سال پس از فیلم نخستین با همان عنوان، دیگر نمی‌تواند وین دیزل را در قالب آن شخصیت خشن و بزن‌بهادر «دومینیک توره تو» که خیابان‌های لس‌آنجلس را به آتش می‌کشید، موثر نشان دهد. در حقیقت نشان از آن دارد که از خود بپرسیم آیا ادای سیلوستر استالونه را درنمی