سبکی تحمل‌ناپذیر هستی

هجوم بربرها (دنی آرکان) فرانسه کانادا ۲۰۰۳

عنوان «هجوم بربرها» در نطق تلویزیونی کارشناس «مرکز مطالعات و تحقیقات ملی کانادا» در مورد حادثه یازدهم سپتامبر ۲۰۰۱ نیویورک شنیده می‌شود که پس از تصویر مهیب فرو رفتن هواپیما در برج دوم می‌گوید: « آمریکا سالها مورد تنفر دنیا بود و با یازدهم سپتامبر هجوم بربرها به این کشور آغاز می‌شود.»

اما قهرمان فیلم «رمی» استاد دانشگاه در رشته تاریخ که در پی اطلاع از سرطان پیشرفته‌اش روزهای پایانی زندگی را در بیمارستان می‌گذراند، بارها در مورد کشتارهای تاریخی آمریکاییها و اروپاییها در آمریکای لاتین و آسیا با حرارت و شدت حرف می‌زند و آنها را وحشتناک‌تر از حوادث کوره‌های آدم‌سوزی و یازدهم سپتامبر می‌داند. درطول فیلم هم آشکارا نگاه کنایه‌آمیز کارگردان را به مفهوم «هجوم بربرها» می‌بینیم: بربرهای این دنیای به ظاهر مدرن و پیشرفته، همین آدمهای شیک و روشنفکر هستند که از همهٔ مواهب تمدن برخوردارند و تنها شرط لازم برای بهره‌گیری از این مواهب، یعنی «انسانیت» را به فراموشی سپرده‌اند: رمی، که سالها در دانشگاه «تاریخ» تدریس کرده، به دلیل نگرش تاریخی یا روشنفکری ذاتی و یا ترس آگاهی‌اش در مواجهه با مرگی عن‌قریب، ابایی ندارد که در این صف پیشگام بقیه باشد. پشت سر او، سباستین فرزند فراموش‌شده‌اش است که در لندن و در بورس کار می‌کند و به قول رمی یک کاپیتالیست تمام عیار است که با سوسیالیسم مورد علاقهٔ او قرابتی ندارد.

سباستین به همراه همسرش که کارگزار حراج اشیاء عتیقه هنری است، به کانادا آمده تا سالها سردی رابطه پدر ـ فرزندی را با محبتهایی که برای رمی پا لب گور می‌خرد جبران کند. فداکاری‌ای که البته در چشم رمی جز تزویر هیچ نیست و کمکی به حل مشکلاتشان نمی‌کند. سباستین همه دوستان قدیمی پدرش را دور بستر او جمع می‌کند تا با ایجاد محیطی صمیمی از درد جانکاهش بکاهند، از دختر معتاد یکی از همین دوستان می‌خواهد تا برای پدرش هروئین تهیه کند، و با پرداخت رشوه به مدیریت بیمارستان، اتاق خصوصی مجهزی برای پدرش می‌گیرد. در طی این ماجراها، بقیه «بربر»ها یکی یکی از راه می‌رسند: مدیر مؤدب بیمارستان که مثل ماشین متن دیکته‌شده‌ای را در باب مقررات سندیکایی وزارت بهداشت می‌خواند، اما سر آخر با قبول رشوه از سباستین ثروتمند، با تغییر اتاق رمی موافقت می‌کند، باند مافیایی مأمورین بیمارستان، پلیس بی‌عرضهٔ مبارزه با مواد مخدر که اگر چه به سباستین در خرید هروئین برای تزریق به پدرش کمکی نمی‌کنند، اما نشانی قاچاق‌فروشیها را به او می‌دهند و در دستگیری او و قاچاقچیان نیز مهربانانه کوششی به خرج نمی‌دهند، دوستان «مگس مانند دور شیرینی» که به دور رمی جمع می‌شوند تا از سبعیت و روزمرگی زندگی سگی‌شان کمی دور بشوند و با مصرف الکل و مواد مخدر، کمی خوش بگذرانند، دانشجویان قدرشناسی که در بیمارستان به دیدن استاد بیمارشان آمده‌اند و کمی بعد معلوم می‌شود، سباستین با پرداخت پول، آنها را وادار به عیادت از پدرش کرده‌ا و دختر زیبا و جوانی که مادر و زندگی مرفهش را به پای هروئین ریخته و رو به تباهی گام برمی‌دارد.

رمی، با آن ظاهر سرخوش و گفتارهای روشنفکرانه‌اش، با همه هوسبازیها و شیطنتهای پیرانه‌سرش، به شدت یادآور شخصیتهای آثار «میلان کوندرا» است. به نظر می‌رسد تمام تلاشهای بی فرجام او برای فراموشی تلخی و بیهودگی روزهای آخر زندگی و بیماری لاعلاجش، گریزی برای کشیدن «سبکی تحمل‌ناپذیر هستی» باشد. از تأثیرگذارترین لحظات فیلم، تماشای پیامهای تصویری دختری است که به دریانوردی در استرالیا رفته و به وسیله ماهواره برای پدرش (رمی) فرستاده می‌شود. رابطه پدر ـ دختری که در همهٔ عمر از هم دور بوده‌اند و در روزهای پایانی عمر پدر نیز باید به همین کوتاه بسنده کنند، برای «آرکان» بسیار اهمیت داشته و اگر چه کوتاه است اما پرداخت خوبی دارد. شاید بی‌راه نبوده که فیلمساز فیلم را هم به دخترش تقدیم کرده است.

فارغ از جوایزی که «هجوم بربرها» در جشنواره کن ۲۰۰۳ برای بهترین فیلمنامه (نوشتهٔ خود آرکان) و بهترین بازیگر زن (ماری خوزه کروز در نقش ناتالی دختر هروئینی) دریافت کرد، نمی‌توان از باند صدای بسیار خوب کارشده این فیلم یادی نکرد. فصل عنوان‌بندی اولیه در راهروهای بیمارستان، از حیث ترکیب تصاویر

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

و هماهنگی و همراهی باند صوتی فیلم، نمونه است. فیلم در مجموع، اگرچه کمی متظاهرانه و به ویژه در دیالوگها بیش از حد روشنفکرانه می‌نماید، اثری برجسته و قابل توجه است که موقعیتی تازه برای سینمای کانادا رقم می‌زند.

شاگرد نمبل

بیل را بکش (جلد دوم) کوئینتین تارانتینو ۲۰۰۴ آمریکا

شاید این فرانسویها بودند که با اهدای جایزه نخل طلای فستیوال کن به فیلم متوسط و البته جسورانه پالپ فیکشن، کوئینتین تارانتینو را زیادی بزرگ جلوه دادند. بیل را بکش تازه‌ترین ساخته تارانتینو، به خوبی ـ و بیشتر از فیلمهای پیشین این فیلمساز ـ نشان می‌دهد که تارانتینو فیلمساز کپی‌کاری است که چون بیشتر

فیلمسازان جوان، سینما را از روی سینما ـ و نه از روی زندگی ـ می‌داند و می‌سازد.

بیل را بکش (نسخه دو) همانند نسخه اول ملغمه‌ای از همه‌جور فیلم مورد علاقهٔ کارگردان است: از فیلمهای درجه دو و ارزان هنگ‌کنگی تا بروس‌لی و سینمای هنرهای رزمی چین و ژاپن، از وسترن اسپاگتی تا اکشنهای عامه‌پسند، تارانتینو همه چیز را تقلید می‌کند و با توجیه «ادای دین» یا «الهام» و از این حرفها در فیلم می‌گنجاند. فیلم که در دوگانه‌ای با تقسیم‌بندی‌ای ادبی؟ (دو جلد و هر جلد چند فصل) تکه تکه شده، روایت عروسی است که از عاشق سابقش بیل حامله است و بنا به دلایلی که هرگز بازگو نمی‌شوند، با جوان دیگری ازدواج می‌کند. اما درست روز عروسی بیل در مراسم حاضر می‌شود و ابتدا به بهانه تودیع با عروس با او حسابی درد دل می‌کند، سپس در کلیسا با دار و دسته‌اش عروس و میهمانان عروسی را قتل عام می‌کند. در این میانه اما عروس به طور معجزه‌آسایی زنده می‌ماند. (با اینکه گلوله‌ای به سر او شلیک شده) و انتقام خود و داماد مرحوم را از تک تک دار و دسته می‌گیرد(در نسخه اول) و سپس به سراغ عوامل اصلی یعنی ال درایور، زن یک چشمی که استاد هنرهای رزمی است، باد برادر صحرانشین بیل و خود بیل می‌رود (نسخه دوم).

بیل را بکش به خوبی معنای سینمای عامه‌پسند تارانتینو را نشان می‌دهد. سینمایی که با برخورداری از جذابیتهای ژانرهای تلفیق شده، با ورود به عرصهٔ زیرگونه (ساب ژانر) قصد نوآوری و در انداختن طرحی تازه دارد، اما هر چه دارد مدیون فیلمهایی دیگر است.

هنر تارانتینو شاید درآمیختن و مخلوط کردن تمامی این تکه‌ها با یکدیگر باشد. اگر چه آن‌قدر این قصه را کش می‌دهد و طولانی می‌کند، که طاقت تماشاگر طاق می‌شود. آیا عروس سیاهپوش نمی‌توانست در همان جلد اول از ژاپن به آمریکا برگردد و کار بیل و برادرش را به همراه زن تک‌چشم یکسره کند؟

به راستی این همه شخصیتهای فرعی، حوادث بی‌اهمیت و لوکیشنهای متنوع آیا برای طولانی کردن قصه تا حد پر ساختن دو نسخه نیست؟

نگاه کنید به حرکات چرخشی و عجیب و غریب دوربین تارانتینو در معرفی شخصیتها یا فصول دوئل، که بی‌جهت ادامه پیدا می‌کند تا قطعهٔ موسیقی محبوب فیلمساز پخش شود! آیا فصول دوئلهای به یادماندنی در آثار کوروساوا و کوبایاشی ـ که تارانتینو فیلمش را الهام گرفته از ایشان نیز می‌داند ـ این گونه کشدار و بی‌هدف فیلم شده‌اند؟ از آن خنده‌دارتر، اطلاق صفات برتری چون «اسطوره‌ای»، «حماسی» و «پرشور» از سوی برخی منتقدان غربی (و حتی وطنی) به آثار تارانتینو و خصوصا این دو جلد است. روزگاری وسترونهای کلاسیک سینمای آمریکا و آثار هاوکز، فورد و زینه‌مان را با این صفات توصیف می‌کردند. آیا تارانتینو و بیل را بکش یادآور این بزرگان و آثارشان هستند؟

اسطوره‌های یاغی

ندکلی (گرگور جردن ۲۰۰۳)

سرگذشت یاغیان و تبهکاران افسانه‌ای همواره برای سینماگران هالیوود ـ و تماشاگران علاقه‌مند این آثار ـ جذاب و وسوسه‌انگیز بوده و هست. از «بوچ کسیدی و ساندنس کید» گرفته تا «بانی و کلاید» ـ که زوجهای افسانه‌ای تاریخ سینما هستند، یک نوع سحر و افسون در زندگی سراسر دلهره و خطر این ضد قهرمانها هست که فیلمسازان را به روایت آن فرا می‌خواند.

در تازه‌ترین نمونه از این دست فیلمها، گرگور جردن در یک محصول مشترک استرالیا، انگلیس و فرانسه (کانال پلاس) روایت یک‌دست اما کم مایه‌ای از زندگی «ند کلی» یاغی جوان استرالیایی در اواخر قرن نوزدهم را ارائه می‌کند که واجد تمامی کلیشه‌های این‌گونه آثار نیز هست: قهرمان‌پروری شخصیت اصلی که کارهای خلاف قانونش نه تنها مردم را از او منزجر نساخته، بلکه به دلیل روحیه عیاری و «رابین هود»وارش، محبوب و نامش بر سر زبانهاست، حادثه‌پردازی و اکشن مدام که جذابیت اسطوره‌ای ضد قهرمان را می‌افزاید و تقدیرگریزی بی‌فرجامی که تماشاگران روشنفکر را هم خوش می‌آید.

اما نسخهٔ گرگور جردن از زندگینامه «ندکلی» ـ که ظاهرا در اصل داستان به خاطر ظلم و ستم رواشده بر خود و خانواده‌اش دست به طغیان می‌زند و عدالتجو و آزادی‌خواه می‌گردد ـ به قدری در پی این کلیشه‌هاست که از «مؤلفه‌های» درونی‌تر آثار مشابه ژانر باز می‌ماند و در سطح جذابیتهای ظاهری کلیشه اسیر می‌شود.

ند کلی (با بازی هیت لیجر) به جز یک نطق بلندبالا در میانهٔ سرقت بانک در باب دفاع از آزادی و عدالت و رنج وارده توده مردم، هیچ نشان «رابین‌هودی» دیگری ندارد و حمایت و طرفداری مردمان از او در فیلم توجیهی نمی‌یابد. (دخترکی که در سکانس ماقبل آخر او را به یاد می‌آورد تأثیر رمانتیک بسیار اندکی بر جا می‌گذارد) از طرفی وجوه اجتماعی قصه و به ویژه فیلمنامه آن قدر ضعیف است که «ند کلی» شخصیتی تک‌بعدی و ماجراجو جلوه می‌کند که تماشاگر به جز دو فلاش‌بک آغازین و پایانی و یکی دو فلاش‌بک دیگر در طول کار، نه از کودکی و نوجوانی او چیزی می‌داند و نه از گذشته آبا و اجدادی‌اش.

این اتفاق به گونهٔ بدتری در مورد شخصیتهای دیگر فیلم تکرار می‌شود. از جولیا کوک اشرافی (با بازی نیامی واتس) که به صرف پا گرفتن رمانس متعادل کننده‌ای برای این قصه ذاتا خشن در

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فیلم جا گرفته، تا فرانسیس هیر (جفری راش) رئیس پلیس مرکزی که در نقطه مقابل کلی قرار دارد (اما او را برخلاف زیردستانش حیوان خطاب نمی‌کند و آدم رنج‌کشیده‌ای می‌داند) و نیز دار و دسته «کلی» از برادرانش تا رفیق خیانتکارش، به نظر می‌رسد در این تولید سنگین، جردن به جای کار بیشتر روی فیلمنامه، با فضاسازی و استفاده درست از لوکیشنها قصد جبران این شکافها را دارد. (استرالیای فیلم در اثر یک نگاه مستند حیات وحش جذاب، بکر و البته گاه تکراری به نظر می‌آید) فصل پایانی فیلم زیادی شلوغ است و بدون فرود سینمایی فیلم را می‌بندد.(عنوان‌بندی اطلاع‌رسانی پایانی اجباری به نظر می‌رسد) بازی هیت لیجر در نقش کلی اگر چه انرژی بسیار بالای بازیگر را به نمایش می‌گذارد اما گاه اغراق‌شده و هدررفته است (نگاه کنید به دو فصل اول فیلم) در مقابل جفری راش چون همیشه استوار و گرم ظاهر می‌شود (حتی در نقشی منفی) آخرین جمله فیلم که می‌گوید: «کلی در هنگام مرگ تنها ۲۵ سال داشت» مرا به فکر فرو می‌برد که چگونه غرب این‌چنین از زندگی دزدها و تبهکارانش، فیلمهای اسطوره‌ای و الگویی (به ویژه برای تماشاگران کودک و نوجوان) درست می‌کند، در حالی که ما از اسطوره‌های تاریخی و ملی‌مان، چند نمونه درست و حسابی هم فیلم نداریم! قابل توجه فیلمسازان عزیز سینمای ایران!

خندانتر یا بالاتر از آن؟

تانگی (اتین شاتیلیه ۲۰۰۱ فرانسه)

تانگی کمدی مفرحی است که برخلاف سینمای کمدی جذاب و پر از کنایه‌های سیاسی ـ اجتماعی دهه‌های شصت و هفتاد فرانسه و ایتالیا، در سطح می‌گذرد و حتی توان طرح موفق انتقادهای اجتماعی را هم ندارد. موضوع ظریف فیلم ـ پیر پسری که خیال ترک آپارتمان پدری و زندگی مستقل بدون والدین را ندارد ـ به خصوص در بخشهایی که مادربزرگ تانگی در خصوص قانون و نگاه آن به چنین مسئله‌ای صحبت می‌کند ـ قابلیتهای فوق‌العاده‌ای را برای چنین نگاهی پیش رو می‌گذارد، اما کارگردان که در روابط شخصیتها و خلق طنزهای موقعیت در هر صحنه، غرق شده بی‌توجه به این قابلیت از کنار آن رد می‌شود. مشکل اصلی فیلم کشدار بودن آن است: تانگی شیفته چین و فرهنگ چینی است، اما نزدیک به دو ساعت طول می‌کشد تا تصمیم نهایی خود را برای سفر به این کشور (سکانس اختتامیه فیلم) بگیرد.

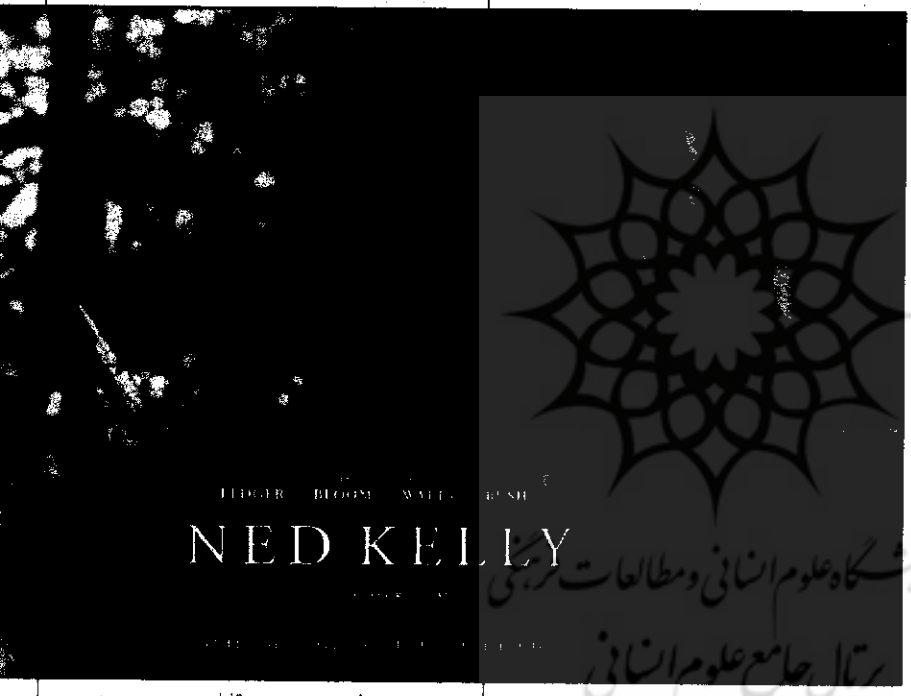
دو ساعتی که با حوادث فرعی، شخصیتهایی بی اهمیت و فضاهایی نامرتبط پر می‌شوند. البته به دلیل صرف چنین زمانی، تماشاگر فرصت کافی برای مطالعه شخصیتها و نزدیک شدن به آنها را دارد: تانگی، پسر ۳۰ ساله‌ای که ضعیف‌النفس و احساساتی و لوس است و از سویی قصد دارد استقلال خود را به دست بیاورد و با کار تدریس و سفرهای مختلف روی پای خود بایستد، اما از طرف دیگر آن‌قدر وابسته به پدر و مادری احساساتی و بی‌اراده است که هر بار که از خانه بیرون می‌رود بازمی‌گردد و به آغوششان پناه می‌برد، ادیت گت (با بازی خوب سابین آزما) مادر وسواسی و حساس تانگی که مسئولیت اصلی لوس کردن فرزندش بر عهده خود اوست (در صحنه تولد تانگی در ابتدای فیلم به خوبی این مسئله را می‌بینیم) و پل گت (با بازی روان آندره دو سولیه) پدر بهانه‌گیر و ابلهی که دلش برای تانگی می‌سوزد، اما مثل همه فرانسویها نمی‌خواهد دل او را برای حفظ موقعیت خودش در برابر زنش، بشکند! رابطه این سه شخصیت که سه رأس مثلث اصلی شخصیتهای فیلم هستند، مثل یک بازی دو نفره است که توسط سه نفر انجام می‌شود و طبیعتاً قواعد، نتایج و لذات بسیار متناقضی را برای خود ابداع می‌کند! مادر و پدر شخصیت مستقلی ندارد و در همه جای فیلم در رابطه با پسر و به خاطر او وجود دارند و تعریف شده‌اند. از طرفی تانگی هم شخصیتی پا در هوا و دمدمی مزاج است که بسیار به آنها وابسته است . هیچ عمل مشخصی که ناشی از اراده شخصی‌اش باشد انجام نمی‌دهد.

یکی از فصول واقعاً خنده‌دار فیلم جایی است که تانگی سرانجام با اصرار و حیله‌های پدر و مادر مجبور می‌شود در محلهٔ چینیهای پاریس آپارتمانی برای خود کرایه کند، اما همان شب دچار حمله می‌شود و آمبولانس او را به خانه‌اش می‌رساند! البته فصول خنده‌دار فیلم به مدد بازیهای خوب بازیگران از کار درآمده‌اند و تأثیر گذارند: پدر و مادری که شب و نیمه شب برای آزار دادن تانگی دست به اجرای نقشه‌های کودکانه می‌زنند، نامزدهای فصلی تانگی که همگی چینی هستند و با اختلاف نظر مادر و مادربزرگ، تانگی را رها می‌کنند، مادربزرگی که از نوه‌اش دفاع می‌کند و حق و حقوقش را در مقابل والدین طلب می‌کند و سفر معجزه‌وار و رهایی بخش تانگی به چین و استقرارش در آنجا. شخصیتهای کارول و برونو، علی‌رغم ایجاد لحظاتی کمیک، در فیلمنامه اضافی به نظر می‌رسند. کار کمدی خنداندن است و البته تانگی می‌تواند تماشاگر را در لحظاتی بخنداند. اما وظیفه کمدی خوب و برجسته، علاوه بر این مهم، دستیابی به چیزی بسیار بالاتر از خنداندن است، سطحی که تانگی توان رسیدن به آن را هرگز نمی‌یابد.

یکدست کردن بداهه‌های ناهمگون

خواب تلخ (محسن امیریوسفی ۲۰۰۴ ایران)

خواب تلخ به خاطر ارجاعات متعددی که شخصیتها، حوادث و حتی مکانهای فیلمبرداری شده آن به شرایط تاریخی، اجتماعی معاصر ایران



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

می‌دهند، از چند جهت قابل بررسی و تعمق است. فیلم که سراسر آن با طنزی مفرح ـ و البته گاه اغراق‌آمیز ـ رنگ‌آمیزی شده، از توضیح یکی از ساکنان «سده» اصفهان در مورد این شهرستان آغاز می‌شود و تاریخچه آن را به زبان محلی بازگو می‌کند. بعد به مکان اصلی وقوع حوادث فیلم ـ یعنی قبرستان و مرده‌شوی خانه ـ می‌رویم و با مرده‌شور و دستیار سر به هوایش آشنا می‌شویم: قبرستان و مرده‌شویخانه تا به حال در هیچ فیلم ایرانی محل اصلی ماجرای فیلم نبوده‌اند و این خود علاوه بر بداعت، فضای عجیب و سردی را خلق می‌کند که تأثیر طنز و ملاحتهای فیلم را متعادل می‌سازد.

فیلم با ریتمی آرام و به مدد طنز خلق‌شده در موقعیت و طی هر صحنه جلو می‌رود، بی‌آنکه فیلمنامه کلاسیک و کارگردانی و دکوپاژ آهنینی داشته باشد: در واقع شاید رمز موفقیت فیلم،

مانند بسیاری از فیلمهای هنری سینمای ایران، در همین نهفته باشد: بداهه‌پردازی و تکیه بر ظرفیتهای شخصیتهای نابازیگر.

عمدهٔ تأثیر واقع‌گرایانه فیلم به دلیل بازی عالی و بدون نقص اسفندیار در نقش خودش است. او که زندگی و کار خود را در مقابل دوربین بازی می‌کند، تحت هدایت هوشمندانهٔ امیر یوسفی و با صمیمیتی که نتیجه کار او با گروه طی دو فیلم (فیلم کوتاه دستهای سنگی و همین خواب تلخ) است، شخصیتی عجیب، بدیع و به شدت تأثیرگذار را خلق می‌کند که با تمام ویژگیهای منحصر به فردش، همدردی و همذات‌پنداری تماشاگر را نسبت به خود برمی‌انگیزد. بار دراماتیک فیلم بر دوش اسفندیار گذاشته شده و او با حساسیت، نکته‌سنجی، طنازی و توانایی بی‌نظیرش در ادای دیالوگها، نگاهها و حرکاتش (که ویژگیهای فردی شخصیت اصلی است و ربطی به بازی در فیلم ندارد) یک‌تنه این بار را تا به آخر فیلم حمل می‌کند. این توانایی آن‌قدر بالاست که شخصیتهای مقابل او ـ حتی آنها که بازی بهتر و قابل قبول‌تری ارائه می‌دهند مثل گورکن ـ کم‌رنگ می‌شوند. بازیگر دلبر که قرار است عشق فیلم را در مقابل مرگ و فضای تلخ و عبوس آن ـ بیافریند و فیلم را ملایم و جذاب کند، بازی وارفته و دیکته‌شده‌ای دارد، اما در مجموع بداهه‌های یکدست فیلم، چندان توی ذوق نمی‌زند. هنر امیر یوسفی شاید در عالی‌ترین سطح، همین یکدست کردن فضاها، موقعیتها، لحنها و شخصیتهای متفاوت و ناهمگون فیلم است.

جزئیات فیلم را که به یاد بیاوریم، خواهیم دید که این تفاوت در تجزیه و تحلیل هر سکانس چگونه به‌چشم می‌آید: مصاحبه‌های ویدئویی ابتدایی فیلم، اپیزودیک کردن داستان و حضور میان‌نویسها، ماجرای تلویزیون و فیلم مستند ویدئویی گفت‌وگو با مرده‌شور فرانسوی (که امیر یوسفی آن را دو سال قبل در جنوب فرانسه تهیه کرده بود) به اضافهٔ مجموعهٔ روابط اسفندیار با دلبر، با گورکن، با دستیارش، با دلاک و با دکتر. کنایه فیلمساز به وضعیت «نظارت» حاکم بر این نمونه کوچک اجتماع با رفتن اسفندیار به بالای کوه و نظاره کردن تک تک آدمها و اعمال و رفتارشان، علاوه بر خلق موقعیت ابسورد دریک درام بدون خطوط مشخص و کلاسیک، طنزی ویژه برای فیلم رقم زده که البته گاه کمی طولانی به نظر می‌آید.

امیر یوسفی، با خواب تلخ ظرفیت تازه‌ای را در سینمای هنری ایران نشان می‌دهد. شوخی با چهرهٔ عبوس و سیاه مرگ، آن هم با نمایش تمامی جزئیات اجساد، مرده‌شویخانه و گور و گورستان، در یک فیلم بلند سینمایی، جسارت و جرئت و توان زیادی طلب می‌کند که امیر یوسفی در کار اولش از عهدهٔ انجام آن برآمده است. باید منتظر کار بعدی این فیلمساز خوش‌قریحه بود.

کاری که انجام موفقیت‌آمیز آن از همین حالا وظیفه سنگینی را بر فیلمساز تحمیل می‌کند.

بخش نمایش‌های ویژه

شکم‌چرانی بزرگ

فربهم کن/ مورگان اسپارلاک ـ آمریکا ۲۰۰۴

اینکه مورگان اسپارلاک خواسته مستندی در مورد زیان‌بار بودن غذای آماده مک‌دونالد بسازد، و به مردم جاهل و کم‌سواد کشورش نشان دهد تا واقعیت در مورد غذاهای آماده کدام است، به خودی خود انگیزهٔ مهم و ارزشمندی برای یک فیلم مستند به شمار می‌رود.

اما اینکه در نظام پیچیدهٔ رسانه‌ای آمریکا، این فیلم به عنوان مستندی جنجالی ـ و به گفتهٔ خیلیها مهم و ارزشمند ـ عرضه و پخش و تبلیغ جهانی می‌شود، مثل خیلی چیزها در دنیای امروز، یک تناقض آشکار است. از این نظر شاید «فربهم کن» شباهتهای اساسی ـ چه در مضمون و چه در ساختار ـ با مستندهای ستایش‌شده و به فروش‌رفته مایکل موز (بولینگ برای کلمباین و فارنهایت ۹/۱۱) دارد. این یکی هم مستندی ژورنالیستی، جذاب، مفرح و البته کم مایه‌تر و سطحی‌تر است که در لایه‌های درونی سیستمی کارآمد و هوشمند، شدیدترین انتقادات را برای «تبلیغ و ستایشی» آمریکایی، نثار خود سیستم می‌کند. چنین حقیقتی البته نه تأثیر و نه انگیزه‌های اولیه فیلم را برای اطلاع‌رسانی نمی‌کاهد. همان گونه که بچه‌هایی که تصویر مسیح را نمی‌شناسند یا زنانی که سرود و شعر ملی را در مقابل کنگره از یاد برده‌اند، اما همگی با شخصیتها و شعارهای تبلیغاتی و فهرست غذاهای مک دونالد به خوبی آشنا هستند، هیچ تأسفی نمی‌خورند و چیزی هم در زندگی‌شان عوض نمی‌شود.

فیلم اگر چه به مدد ریتم تند و استفاده‌ای تمام و کمال از گفت‌وگو، آرشیو، انیمیشن، نمودار و آمار و گفتار متن در کنار ماجرای شخصی «مورگان» که چون موش آزمایشگاهی، زیان و ضرر مک دونالد را فداکارانه بر تن خود وارد می‌آورد (با خوردن سه وعده غذای مک دونالد در روز طی یک‌ماه: یک شکم چرانی بزرگ برای افشاگری!) اطلاع‌رسان و گزارش‌دهنده است، اما در لحظاتی به شدت سطحی و متظاهرانه می‌شود و تنها توضیح واضحات می‌دهد. نمونه‌اش تصویر مورگان است که پس از اختصاص یافتن یک سکانس طولانی در آغاز فیلم به شروع آزمایشهای متعدد پزشکی، در آخر سکانس رو به دوربین می‌کند و می‌گوید: سه پزشک مرا معاینه کردند و گفتند سالمی! لابد برای اینکه اضافه وزن او در پایان فیلم، تأثیر بیشتری روی تماشاگر بگذارد. نمونه دیگر مصاحبه‌های مردمی با یک دختر فرانسوی، یا یک شکم‌چران «جان لنون» مانند است که بی‌خبر از همه جا، کلیاتی در مورد خوردن یا نخوردن «مکدونالد» سر هم می‌کنند. اشارات ظریف و فکرشدهٔ فیلم به فرهنگ تغذیه در آمریکا، نفس غذای آماده و تأثیرات اجتماعی ـ فرهنگی آن بر مردم و کودکان آمریکایی، بهترین تکه‌های فیلم را تشکیل می‌دهند، اما در پس‌زمینه ماجرای خود محور مورگان قرار می‌گیرند.

شاید یکی از خلاقه‌ترین بخشهای فیلم ـ که از لحن گزارشی آن فاصله می‌گیرد و شخصی‌تر می‌شود ـ جایی است که مورگان نیمه‌شب دوربینش را روشن می‌کند و رو به آن می‌گوید که تنفسش دچار مشکل است. او در این صحنه، که اجرای ابتدایی و ساده‌ای هم دارد ـ با یک فیداین جلوی دوربین پدیدار می‌شود و بعد هم ناپدید می‌شود، در حالی که صدایش همچنان شنیده می‌شود. تمام زیان و ضرر این غذاهای آماده که بر سلامتی وارد می‌شود، و هراس فرد آمریکایی از بیماری و مرگ، با کنایه ساده و

زیبایی تصویر می‌شود.

به هر حال «فربهم کن» ـ علی‌رغم ادعانامهٔ پایانی مبنی بر اینکه پس از ساخت این فیلم ساندویچهای Supersize و Happy meal از فهرست غذاهای مک دونالد حذف شده‌اند ـ هیچ چیز را نه در آمریکا و نه در جای دیگر تغییر نخواهد داد: شرکتهای ثروتمند با پر کردن شکم مردم ـ حتی به قیمت ضرر رساندن به سلامتی آنها ـ سرمایه‌هایشان را بیشتر و بیشتر می‌کنند، و به نظر می‌رسد حتی یک‌نفر از آن ۴۶۰ میلیون نفری که روزانه در جهان غذای مک دونالد را می‌خورند، از تصمیمشان برای رفتن به یک رستوران مکدونالد منصرف نخواهند شد. چرا که این سریع‌ترین، ارزان‌ترین و بهترین چیزی است که می‌توان پیدا کرد و خورد: یک غذای آمادهٔ آمریکایی!

نگاهی به آثار بسیار ضعیف «جشنواره جشنواره‌ها» و «نمایشهای ویژه»

چند فیلم در یک نگاه: خشم و هیاهو

جشنواره بیست و سوم فجر شاید از حیث نمایش آثار ضعیف و خنثی خارجی ـ در کنار آثار ایرانی بخش مسابقهٔ ملی که مجموعه‌ای از ضعیف‌ترین آثار سالهای اخیر سینمای ایران را تشکیل می‌دادند ـ یگانه است. تنها در بخش «جشنواره جشنواره‌ها» و «نمایشهای ویژه» که مثلا قرار است چشم‌اندازی از آثار برگزیده سینمای روز جهان را برای مخاطب ایرانی ـ که از سینمای متنوع جهان در نمایش عمومی محروم است و باید به چند فیلم انتخاب شده از سوی بخش دولتی قناعت کند ـ تعدد آثار ضعیف ـ و بسیار ضعیف ـ گواه خوبی برای این ادعاست: از چهارده فیلم منتخب برای بخش «جشنواره جشنواره‌ها» به جز دو یا سه فیلم ـ بقیه فیلمها آثاری متوسط، ضعیف و یا بسیار ضعیف هستند. تازه آن دو فیلم هم کمی بالاتر از سطح «متوسط» قرار می‌گیرند. تقلید مضحک و ابلهانهٔ الیویه مگاتون از فیلم حرفه‌ای (لئون) ساخته لوک بسون (۱۹۹۵) در آژیر قرمز شاید بدترین این فیلمها باشد: فیلمی که به لحاظ روایت و شخصیت‌پردازی دارای ضعفهای عمده است وحتی در خود فرانسه، اکران بسیار محدود و ورشکسته‌ای داشته است.با یادآوری این فیلم البته اکشن آبکی رنی هاریسن **شکارچیان فکر** (۲۰۰۴) آمریکا ملودرام نمایشی الیسن پیبلز **بعد از زندگی** (۲۰۰۳ انگلستان) داستان پر ادعا و توخالی **رقص باد** (طیب لوهیشی ۲۰۰۳ تونس) و ملودرام عاشقانه و سوزناک ژانگ جیاروی در **وقتی که روما هفده ساله بود** (۲۰۰۲ چین) را به یاد می‌آوریم. فیلمهایی که یک ویژگی مشترک بسیار مشخص دارند: همگی از فیلمنامه‌هایی سر دستی و پر از اشکال، رنجور و لاغر مانده‌اند. البته اشتراکات فراوانی میان بخشهای مختلف این فیلمها، از بازیگری تا تدوین، از موسیقی تا فیلمبرداری و کارگردانی، دیده می‌شود. گیریم که سطح ضعف و نقاط آن در هر یک فرق کند، اما کلیشه‌پردازی ـ آن هم در زمانه‌ای که سینمای هنری جهان بیشتر از هر چیزی محتاج بداعت در روایت و نوآوری در خلق فضای تازه‌ای است که خونی به رگهای خشکیده این سینما جاری کند ـ در تمام این فیلمها حرف اول را می‌زند. خواه ناخواه در بخش مهمی که در سالهای اخیر، طراوت خاصی به جشنواره دولتی فجر بخشیده، وقتی بهترین انتخابها (البته به زعم دوستان) **بیل را بکش** تارانتینو باشد، تکلیف باقی فیلمها مشخص است.

در نمایشهای ویژه وضعیت از این‌هم بدتر است: یک فیلم متوسط از ژان ساردی، فیلمنامه‌نویس پر کار و مشهور که پس از سالها سودای کارگردانی‌اش را عملی کرده (عشق برادر ۲۰۰۴ انگلستان و استرالیا) یک اکشن پر هزینه و کم‌مایهٔ کره‌ای (تونل مترو ۲۰۰۳) یک بازسازی هالیوودی از فیلم ترسناک ژاپنی جوان: کینه، که صرفا به قصد گیشه ساخته شده (کینه: تاکاشی شیموزو ۲۰۰۴ آمریکا) و ۱۱ فیلم ضعیف و وقت‌گیر که علی‌رغم سر وصدا و هیاهوی زیادشان (اکثرشان صدای دالبی‌ساراند دارند!!) تنها خشم تماشاگری را که در سرمای بهمن ماه خود را به سالنهای بد و نمور نمایش فیلمهای خارجی رسانده و به زحمت بلیط تهیه کرده ـ برمی‌انگیزند. سه خورشید (ریچارد هوبرت ۲۰۰۴) یکی از بدترین فیلمهای تولیدشده در کشور سوئد در سال گذشته بود که نقدهای بسیار مفتضحانه‌ای بر آن در مطبوعات سوئدی به چاپ رسید. فیلم با بازیگران بزرگی چون «لنا آندره» و «کیل برگ ویست» ساخته شده و قصه پر ادعایش طعنه به برخی کارهای برگمان می‌زند، اما دریغ از یک نفس برگمانی که در این فیلم دمیده باشداراستی تأسف و افسوس برای هزینه‌های طراحی صحنه و لباس که برای این فیلم قرون وسطایی شده است. تریلر جاسوسی مأموریت لندن (کوین آلن ۲۰۰۴ آمریکا) از جمله فیلمهایی است که نه تنها حوصله‌تان را سر می‌برد، بلکه از شدت ساده‌انگاری و احمق فرض کردن تماشاگر در نوع قصه‌پردازی و روایتش، خشمتان را بیشتر از پیش بیدار می‌کند. نگاه فیلمساز به یک قصه جاسوسی از موضع منتقد اجتماعی در نیمه اول فیلم به واعظ اخلاق‌گرا و سپس توریست بی‌ادعا در قسمتهای بعدی تغییر فاز می‌دهدا اما با این‌همه شاید این فیلم برای بچه‌ها که دنبال ماجراهای هیجان‌انگیز از نوع اکشنهای کتب مصور هستند، کمی جالب باشد.کارگردان اکشنها و سریالهای درجهٔ دو تلویزیونی آمریکا دیوید کارسن در نه زندگی (۲۰۰۴ آمریکا) با بهره‌گیری از بازی دو چهرهٔ نسبتاً معروف هالیوود وزلی اسنایپس و ژاکلین آبرادرز، به قصد گیشه، تریلر اکشنی را کارگردانی کرده که عاری از هر گونه ظرافت در شخصیت‌پردازی است. ماجرای مأمور کهنه‌کار ارتش که در جنگ بوسنی دچار اختلال حواس و یک بیماری ناشناخته روحی شده که در اثر آن ـ ناگهان سرش گیج می‌رود و همه چیز را تار می‌بیند ـ به خودی خود یک کلیشه کودکانه برای شخصیت قهرمان یک اکشن به نظر می‌رسد. اما مشکل اصلی آنجاست که او اسیر توطئه‌پردازی یک گروه مافیایی در دل نظام پلیسی آمریکا می‌شود و در این بین تنها خواهر دوستش که در جنگ بوسنی همرزم او بوده و کشته شده، یاور اوست. این فیلم هم به جز یک باند صدای کرکننده و انفجارهای پر خرج و اعصاب خردکن، هیچ نکته دیگری ندارد و تمایلش به جز اتلاف وقت، شما را باز بر سر خشم خواهد آورد.فیلم دو پاره **فرشتگان آخرالزمان : رود سرخ ۲** ساخته الیویه داهان و محصول مشترک فرانسه و انگلستان و ایتالیاست که لوک بسون فیلمنامه آن را به همراهی ژان کریستوف گرانژه نوشته است. گرایش غالب تجاری بسون که پس از فیلم موفق حرفه‌ای (لئون ۱۹۹۵) با خرید قصری در مرکز فرانسه، یکسره به تولید، تهیه، نگارش و ساخت فیلمهای پرخرج اکشن برای گیشه دست زده است، در این فیلم هم حرف اول را می‌زند. جز آنکه اینجا کارگردان و بازیگر محبوب بسون، ژان رنو هیچ نشانه‌ای از طراوت و خلاقیتهای جوانی بسون را در خود ندارند. ماجرای تحقیقات افشاگرانه یک بازپرس سمج در جریان قتلهایی کلیسایی، در نیمه اول یک فیلم پلیسی و در نیمه بعدی یک تریلراکشن تقلیدی از هالیوود. رنو در نقش این پلیس، به هیچ وجه پذیرفتنی نیست و حتی حضور کوتاه جانی هالیدی در بخشی از فیلم هم، آن را جذاب نمی‌کند.**بچه‌های نابغه ۲** ساخته باب کلارک (محصول ۲۰۰۴ آمریکا/ انگلستان و آلمان) از آن دسته فیلمها است که با هدف رفتن بچه‌ها و ماجرای پر پیچ و خمی که قهرمانانش آنها هستند، در ترکیب با پس‌زمینه منفی آدم بد فیلم بیل بیسکاتی که افسر جنایتکار نازی بوده و حالا با حیلهٔ مخربی شبکه تلویزیونی راه انداخته، قصد کشاندن خانواده‌ها را به سالن سینما و دادن درسهای اخلاق به آنها در دل فیلمی جذاب و مهیج را داشته است. اما نتیجهٔ این هدفمندی، فیلمی یکسره باطل و از دست‌رفته است که نه فیلمنامهٔ درست و حسابی دارد و نه اجرای محکم و قابل قبولی. ادعای فیلم در مورد بیسکانی و پس‌زمینهٔ شخصیتی او، آن قدر ابتدایی و مسخره در دل فیلمنامه گنجانده شده که هیچ‌گونه باورپذیری ندارد.اما اشکال عمده‌تر آن است که کارگردان نتوانسته یکدستی قصه را حفظ کند و در اجرای صحنه‌های تعقیب و گریز و درگیری بسیار ضعیف عمل می‌کند. فیلم دیگر سوئدی جشنواره یعنی روح غرق شده (میکائیل هافشتروم ۲۰۰۴) اگر چه با فضای فیلم سه خورشید و لحن اغراق‌آمیز آن فاصلهٔ بسیاری دارد، اما در سر دستی کار کردن فیلمنامه و کارگردانی کلیشه‌پردازانه چیزی از آن فیلم کم ندارد. فیلم در صحنه‌های اوج خود، یادآور تریلرهای موفق هالیوودی است و نشانی از بداعتهای سینمای اروپا را ندارد.