نگاهی به فیلم «اوکجا» به کارگردانی «بونگ جون-هو»

غول بزرگ مهربان*

علی فرهمند

وقتی «میجا» درون سلاخ‌خانه‌ای گام برمی‌دارد که جانداران طعمه طمع انسان‌ها شده و قطعه‌قطعه می‌شوند، وقتی «اوکجا» - آن جاندار غول‌پیکر - برای آزادی از شر مرگ با طلا معاوضه می‌شود و وقتی هر دو طول زندان اَبرخوک‌ها را طی می‌کنند تا طعم رهایی را مزه کنند و دوربین به‌جای تمرکز صرف بر چهره مسرور آنها، بر اسارت جانداران دیگر تکیه کرده است و تلخی زهر اسارت را به‌جای شیرینی پایانی خوش به تماشاگر منتقل می‌کند، سطح فیلم اوکجا به‌مراتب از جایگاه یک کالای فرهنگی صرف به یک «فیلم» ارتقا می‌یابد. از آنجایی که در سینمای معاصر، الزام دسته‌بندی آثار برای مخاطب موجب این پیامد شده که برخی از منتقدان با ارائه یک جمله خاص، سروته قضیه را به هم می‌آورند و فیلم را طبق مناسبات ذائقه مخاطب دسته‌بندی می‌کنند، اوکجا داعیه‌دار حمایت از حیوانات شده در صورتی که تفکر جاری در فیلم عمیق‌تر از این حرف‌ها و چیزی بیش از شعار مدنی «حمایت از حیوانات» است؛ برای مثال همین سکانس و همان صحنه نمایش وضعیت جانداران اسیر و گذر دوربین از چهره‌های غم‌زده آنان از پشت حصار، تداعی‌کننده وضعیت یهودیان آشویتس است؛ تصاویری که بارها دیده‌ایم و این‌بار در یک اثر فانتزی بازسازی شده است یا مثلا در همین لحظات، تحت‌تاثیر صحنه‌ای از نجات سرجوخه رایان، ابرخوک مادر و پدر، فرزند خود را از ترس مرگ به بیگانه می‌سپارند. این ارجاعات که یادآور جنگ است، سخنی کهنه را به میان می‌آورد که در چارچوب یک درام علمی- تخیلی، رنگ‌وبویی نو به خود گرفته است. هرچند که واکاوی تأثیرات جنگ در یک فیلم فانتزی اولین‌باری نیست که رنگ پرده سینما را به خود دیده و می‌توان در کارتون‌های دوبُعدی هم آن را جست‌وجو کرد؛ مثل انیمه مثال‌زدنی پورکو روسو، اما اوکجا صرفا به قربانیان منفعت‌طلبی قدرتمندان تکیه نمی‌کند و انگشت اتهامش را رو به سوی کاپیتالیسم نشانه می‌گیرد. چه زمانی که رسانه به‌عنوان عامل فریب مردم معرفی می‌شود و چه در مواقع پرداخت به کاراکتر «لوسی میراندو» (تیلدا سوئینتن) و چه هنگام برگزاری جلسات محرمانه شرکت «میراندو» که مدیران شرکت اهداف شومی را زیر سر دارند، چهره نظام سرمایه‌داری بیشتر و بیشتر پلید جلوه می‌کند. البته باید به این نکته اذعان کرد که این حجم از بدبینی نسبت به کاپیتالیسم آمریکا حداقل در عصر حاضر کمی بی‌انصافی به‌نظر می‌رسد و دیگر دعوای بین چپ و راست افراطی به این صورت نیست و به‌گونه‌ای متفاوت تغییر کرده، اما بستر فانتزی فیلم راه به افراط‌گرایی در محتوا را می‌دهد و به‌لحاظ دراماتیک ایرادی بر متن وارد نیست. آنچه می‌ماند، مخالفت منتقد از جانب ایدئولوژیک است که آن را هم می‌توان با ملیت کارگردانی که همچنان سایه شبحی از استعمار را در کشورش احساس می‌کند، توجیه کرد. تمام این حرف‌ها را می‌توان از درام فیلم استخراج کرد و اینها فارغ از شیطنت کارگردان است که صحنه تماشای «اوباما» و «کلینتون» به فیلم حمله نظامی به تشکیلات «اسامه بن‌لادن» را بازسازی کرده و «لوسی میراندو» را جای «هیلاری کلینتون» قرار داده و شرکت «میراندو» را به کاخ سفید تشبیه کرده است. این شیطنت فارغ از فرم فیلم است و نمی‌توان از این یک فریم، محتوا را نتیجه‌گیری کرد، مگر فرم به این محتوا راه بدهد. حال آنکه اوکجا در نخستین لحظات آغاز تا واپسین صحنه‌هایش مدام در تصویر به ایدئولوژی فیلم‌سازش اشاره می‌کند. حضور رسانه فریب‌دهنده نیز از ابتدا با فیلم همراه است؛ مثلا در سکانس اول، «لوسی میراندو» با آرایش و پوششی مخصوص پا به دالانی مخروبه می‌گذارد که روزگاری کمپ اسارت کارگران بوده و حالا که سال‌ها از جنگ جهانی دوم گذشته، جایگاه برده‌ها را خبرنگاران تصاحب کرده‌اند. حتی در لحظاتی دوربین «بونگ جون- هو» در حجاب رسانه قدرت درمی‌آید و در همین صحنه به‌جای نشان‌دادن پس‌زمینه مخوف، از «لوسی» کلوزآپ شیک می‌گیرد که مشغول شعاردادن است. در کل کنایه‌های اوکجا به ضرورت فرم فانتزی‌اش آن‌قدر عیان است که نیازمند واکاوی نشانه‌شناسانه نیست. از انتخاب مکان زندگی قهرمان داستان که روستایی سرسبز و به‌دور از هیاهو است گرفته تا سفر قهرمان به ژرفای تکنولوژی و مکانی ناآرام؛ لس‌آنجلس، همگی بیانگر بدبینی فیلم‌ساز است نسبت به نظام سرمایه‌داری آمریکا، اما اینها در بطن درام کلیشه نمی‌شوند، زیرا این فیلم صرفا یک ملودرام فانتزی نیست و تا توانسته از عناصر هجوگونه حاصل از تفکر پست‌مدرنیسم بهره گرفته است. اگر خانواده «میراندو» در فیلم خبیث و بدطینت هستند، در مقابل، افراد «جبهه آزادی‌بخش حیوانات» - به‌عنوان افرادی پاک‌سرشت- نیز پارتیزان‌هایی ابله و کم‌عقل نشان داده می‌شوند. اساس فیلم‌نامه اوکجا را ایده‌های دوگانه و متضاد از هم تشکیل داده و این ساختار موجب هجو در طول روایت شده است؛ ایده‌های دوگانه‌ای که در عین هم‌پوشانی، آلترناتیو یکدیگرند؛ مثلا دو شخصیت «پائول دینو» و «جیک جیلنهال» اگرچه در طول درام مخالف یکدیگر حرکت می‌کنند، اما در تکامل عرضی شخصیت دارای وجوه مشترکی هستند. هر دو به‌شدت دل‌بسته رسانه‌اند و شهرت و سمتی که در آن هستند مهم‌تر از هدف تشکیل گروه است. هر دو رفتارهایی خشونت‌آمیز را از خود بروز می‌دهند و درکل آدم‌های متعادلی نیستند. ریشخند و درعین‌حال بدبینی فیلم‌ساز نسبت به هر دو طیف آدم‌های خوب و بد، فضای هجوگونه‌ای را پدید آورده که بی‌تأثیر از فیلم‌های پست‌مدرن متأخر نیست. می‌توان رد پای هتل بزرگ بوداپست - در نوع برقراری ارتباط آمریکایی‌ها با هم- را دید. این هم از رندی فیلم‌ساز است که برای نشان‌دادن مردم آمریکا، رادیکال‌ترین رابطه متأخری را که در سینمای آمریکا به تصویر کشیده شده است برمی‌گزیند: روابطی بسته و به‌دور از احساس که عنصر هجو آن را پوچ و توخالی جلوه می‌دهد. از ایده‌های دوگانه و متضاد دیگر می‌توان به نقش‌های «لوسی» و «نانسی» اشاره کرد که تعمد نقش‌آفرینی هر دو نقش از سوی یک بازیگر (تیلدا سوئینتن) نشان از همان بدبینی فیلم‌ساز نسبت به حاکمان قدرت در آمریکا دارد. درواقع با اینکه هر دو خواهر «میراندو» عملکرد یکدیگر را نقد می‌کنند؛ اما هر دو هدف شومی در سر دارند و پس از پایان کار اولی، رئیس دوم با همان اهداف ریاست خود را آغاز می‌کند. شاید تلخ‌ترین ایده در ساختاری که گفته شد، ایده پرداخت بهای آزادی جان «اوکجا» با یک خوک طلایی است؛ کنایه‌ای بر سرنوشت محتوم انسان‌های زیر سلطه که ارزششان با اعداد مورد سنجش قرار می‌گیرد و بی‌تأثیر از واپسین سکانس فهرست شیندلر هم نیست که آزادی یهودیان با پول و طلا خریداری می‌شد. اوکجا یک ایده انسانی هم دارد که در این بلبشوی جنگ و زیاده‌خواهی و میل، به صورت کارکردی علت و معلولی خودنمایی می‌کند. در صحنه‌های نخست فیلم، «اوکجا» جان «میجا» را به جان می‌خرد و او را از مرگ می‌رهاند. کارکرد این صحنه نه‌فقط برای القای زیبایی درون این اَبرخوک، بلکه دلیل دراماتیکی است که «میجا» را به عزم سفر راغب کند و این‌بار او جان آن غول بزرگ مهربان را نجات دهد. شاید تنها ایراد جدی و غیرقابل چشم‌پوشی اوکجا در متن فیلم، پرداخت ابتر نقش «دکتر جانی» (جیلنهال) است که جنونش دلیل قانع‌کننده‌ای ندارد و در آزمون شخصیت‌پردازی موفق بیرون نیامده است. باقی کاراکترها هم که عمدتا تیپ‌های شناخته‌شده‌ای هستند، در بطن یک اثر فانتزی خوب از آب درآمده‌اند و پیداست که «بونگ جون-هو» به دنبال راه تازه‌ای برای بیان حرف‌های کهنه‌اش بوده و چارچوبی را برگزیده که در ابتدا ممکن است با فیلم کودک و نوجوان مقایسه شود اما خشونت‌های فراوان ضمنی و عینی فیلم و پرخاشگری‌های مداوم آن و البته حرف‌هایی که پشت دیوانه‌بازی‌های فیلم پنهان است، راه را برای تماشا یا حداقل درک درست کودک و نوجوان از فیلم می‌بندد.

سطحی‌نگری است اگر به این‌گونه آثار نگاهی اجمالی بیندازیم؛ صرفا برای اینکه با آلترناتیو این نوع سینما ارتباط بیشتری برقرار کنیم. تصور من -به عنوان طرفدار سینما به مثابه هنر و مخالف هر گونه عنصر سرگرم‌کننده‌ای خارج از جریان فرم- این است که وظیفه منتقد فیلم استخراج معانی از تصاویر است و نوع سینما هم تفاوتی نمی‌کند. اگر به دسته‌بندی آثار علاقه‌مند باشیم، اوکجا را می‌توان در کنار آثار فانتزی پرسروصدا و زیاده‌گو اما دغدغه‌مند سینمای هالیوود دسته‌بندی کرد که نمونه‌های اخیرش هم کم نیستند. از نمونه‌هایی که در کنار مهارت‌های تکنیکی، ارزش‌های ادبی هم دارند؛ مانند بازی تاج‌وتخت (سریال) یا غ. ب. م (B. F. G) تا نمونه‌های سطح پایینی مثل کتاب جنگل (۲۰۱۶) و آلیس آن‌سوی آینه، همگی در دسته‌بندی فانتزی‌هایی قرار می‌گیرند که لااقل حرفی برای گفتن دارند. اوکجا نه آن‌قدر نزدیک به بالای این هرم و نه آن‌قدر نازل است که با نمونه‌هایی که گفته شد نزدیکی داشته باشد.

پی‌نوشت:

* برگرفته از نام فیلمی از «استیون اسپیلبرگ»

نگاهی به تئاتر «شوایک، سرباز ساده‌دل» اثر حمیدرضا نعیمی

با دل خونین، لب خندان بیاور

گووان‌مهر اسماعیل‌پور

بی‌گمان شما هم این جمله را به یاد می‌آورید که «فقط تئاترهای طنز و نمایش‌های خنده‌آور مورد استقبال مردم قرار می‌گیرند و کارهای جدی، بفروش نمی‌شوند»؛ اعتقادی پوچ که مدت‌ها بنیان فرهنگی جامعه را دچار تزلزل کرده بود و هنرمند و هنردوست را در باتلاق نابودی فرومی‌برد. آری سال‌های زیادی از جولان این باور یاوه نمی‌گذرد؛ سال‌هایی شاید به‌شمار روزگاری که از نخستین اجرای تئاتر سقراط، اثر حمیدرضا نعیمی در تالار بزرگ وحدت می‌گذرد. در آن ایام شاید خود کارشناسان و مدیران تالار وحدت هم باور نداشتند که یک درام تاریخی، انتقادی با مضمونی فلسفی شاهد چنان استقبالی شود که همه رکوردهای گیشه را دستخوش دگرگونی مثبت کند، اما نعیمی به همه مدیران و دست‌اندرکاران تئاتر نشان داد که «مخاطب تئاتر، داری درکی بالاست، هنر را می‌فهمد و از اثر ارزشمند استقبال می‌کند»! پس از آن در بین هنرمندان نسل جوان تئاتر، حرکتی تازه پدید آمد جهت ساخت آثار «خوب» به‌جای آثار «خنده‌آور»؛ حرکتی که با همراهی و پشتیبانی مردم توأمان و موجب رونق تئاتر و تعدد و شکوفایی تماشاخانه‌های خصوصی شد.

با این آگاهی، هنگامی که پیشاپیش نام اثر تازه جناب نعیمی - شوایک، سرباز ساده‌دل- عبارت «تئاتر کمدی» را می‌خوانیم، اندکی به فکر فرومی‌رویم. در آثار دیگری که پس از اجرای سقراط از او سراغ داشته‌ایم، شاهد ادامه همان مسیر و احترام به شعور و درک مخاطب بوده‌ایم. هرچند کمدی‌بودن یک اثر به خودی‌خود دلیل بر ضعف کیفی و سطحی‌نگری نیست؛ اما آویختن از رشته‌هایی مندرس برای خنده‌گرفتن از تماشاگر، پوچ و دور از شأن هنر است. چه کنیم که حکایت ما و کمدی، حکایت مارگزیده و ریسمان سیاه‌وسفید است.

در روزهای نخستین اجرا، ساعتی پیش از شروع نمایش، خود را به ورودی تالار وحدت می‌رسانیم و با صف طویل و چندلایه مردمی روبه‌رو می‌شویم. نکته جالب توجه درباره این جمعیت، وجود اقشار گوناگون جامعه میان آنهاست. این را می‌توان هم از ظاهرشان فهمید و هم از سخنان و مباحثی که مطرح می‌کنند. پیر و کودک و جوان گردهم آمده‌اند و در هوای پاییزی شب نیمه مهرماه برای تماشای اثر هنرمند مورد اعتماد خود انتظار می‌کشند.

نمایش‌نامه - چنان‌که در بروشور قید شده- اقتباسی آزاد از زمانی به همین نام، نوشته یاروسلاو هاشک (۱۹۲۳-۱۸۸۳) نویسنده مجار است. رمان هاشک چهار بخش دارد؛ ۱. در پشت جبهه ۲. در جبهه ۳. کتک‌کاری پرافتخار ۴. دنباله کتک‌کاری پرافتخار. هرچند که بخش چهارم با مرگ نویسنده در ۴۰ سالگی ناتمام می‌ماند و حسرتی در دل خواننده برجای می‌گذارد. هاشک با خلق شخصیت شوایک به نقد شرایط سیاسی، نظامی امپراتوری

می‌پردازد. بعد از هاشک، نویسندگان زیادی از این شخصیت استفاده کردند که نامدارترین آنان برتولت برشت است. او می‌گوید: چنانچه لازم باشد از سه اثر نام ببریم که ادبیات جهانی قرن ما را آفریده‌اند، بی‌تردید یکی از آنها، شوایک، سرباز ساده‌دل است. شوایک چک‌تبار، در زمان جنگ جهانی نخست، هنگامی که چک بخشی از امپراتوری اتریش- مجارستان محسوب می‌شد، با وراجی‌ها و پرحرفی‌های طنازانه خویش به ماجراهای اجتماعی آن روزگار اشاره می‌کند. هاشک، شوایک را چنین معرفی می‌کند: «روزگاران بزرگ مردان بزرگ می‌طلبند. هستند قهرمانان فروتن و ناشناخته‌ای که تاریخ آنان را به‌سان ناپلئون نستوده است، حال آنکه خصال‌شان سرفرازی‌های الکساندر مقدونی را هم بی‌رنگ می‌کند. این روزها، هنگام گردش در کوچه‌های پراگ به مرد شندرپندری برمی‌خورید که خودش هم نمی‌داند در رویدادهای بزرگ کنونی، چه نقش بزرگی بر دوش داشته است. سرش به کار خودش است. آزارش به کسی نمی‌رسد و روزنامه‌نگاران هم با درخواست مصاحبه مزاحم او نمی‌شوند. اگر اسمش را بپرسید با سادگی و فروتنی پاسخ خواهد داد: شوایک هستم...».

در تالار وحدت، تمام صندلی‌ها پر است و همه چشم‌انتظار بالارفتن پرده هستند. فهرست بازیگران به‌جز نام هنرپیشه‌های ثابت آثار نعیمی، نام تعدادی از بازیگران مشهور دنیای تصویر را هم در خود دارد؛ ترکیبی جالب که بر اشتیاق مخاطب برای دیدن نمایش می‌افزاید. فرهاد آییش، بازیگر توانمند نقش سقراط، این‌بار در جامه نقشی متفاوت درآمده است. شوایک، به عیب سفاهت از خدمت نظام معاف شده و در پراگ با خرید، فروش و تربیت سگ‌های ولگرد و بی‌اصل‌ونسب به‌عنوان سگ‌های اصیل روزگار می‌گذراند. استفاده دراماتیک و بدیع گروه بازی‌سازان در نقش سگ‌ها، هم به بافت تصویری اثر در خلق و پویایی میزانسن‌ها یاری رسانیده و هم به پیشبرد صحنه و ایجاد ریتم کمک کرده است. در صحنه‌های ابتدایی، نمایش‌نامه نزدیکی زیادی با متن رمان دارد، اما رفته‌رفته از آن فاصله گرفته و هرچه بیشتر می‌توان شاهد بیان افکار و جهان‌بینی ویژه حمیدرضا نعیمی بود. صحنه‌های موزیکال موردعلاقه نعیمی که فصل مشترک تمام آثار او هستند، این‌بار نیز با قدرت و زیبایی بسیار بر صحنه جاری می‌شوند. او از صحنه‌های موزیکال برای بیان روحیات جامعه مورد بحث در نمایش بهره برده است؛ مردمی که شادی و حماسه و اندوه خود را در ترانه‌هایشان بازگو می‌کنند. این نحوه بیان ضمن رعایت ایجاز و ضرب‌آهنگ به رنگ‌آمیزی حسی اثر نیز کمک شایانی کرده است. از آنجا که فرهنگ مجارها و سراسر امپراتوری بزرگ اتریش نیز آمیخته با موسیقی و بیان آهنگین است، شناخت کارگردان از موزیک و موزیکال باعث شکل‌گیری صحنه‌هایی بجا و چشم‌نواز در طول نمایش شده است. رضا مهدی‌زاده، در طراحی صحنه تأکید خود را بر استفاده از عمق صحنه و ایجاد لایه‌های متعدد قرار داده است. این‌بار نیز شاهد نوعی طراحی مینی‌مالیستی و اختصارگرا از جانب او هستیم که با نشانه‌شناسی مخصوص به خود، به فضاسازی و کارگردانی خلاقانه نعیمی یاری می‌رساند و مجال آن را فراهم می‌کند تا صحنه‌ها در عین گویایی در دل هم بلغزند و پیش روند. این میان وجود اغراق‌آمیز یک اراده توپ جنگی غول‌پیکر و قرص کامل ماه، تأمل‌برانگیز است. از میدان جنگ و ادوات سنگین نظامی فقط همین توپ بر صحنه دیده می‌شود که می‌توان به‌روشنی آن را نماد جبهه نبرد دانست. در مقابل این سلاح هولناک عظیم‌الجثه، ماه درخشانی بر صحنه خودنمایی می‌کند که شاید بتوان آن را جنبه روحانی انسان دانست. خورشید در آسمان نیست زیرا جنگ روزگاری تاریک است و شبی طولانی که این ماه درخشان تمام بغض و اندوه آن را به زبانی شاعرانه در خود جلوه‌گر می‌کند. شوایک ساده‌دل که دربه‌در می‌دود تا جنگ‌سالاران را یافته و چاره خود برای پرهیز از جنگ و خاتمه دعوا را به گوش آنها برساند، با پیشرفت جنگ هرچه بیشتر به پوچی و فساد علل شکل‌گیری و پیش‌برندگان آن پی می‌برد. اگر در ابتدا می‌توان به سختی‌ها خندید یا صحنه‌های زیبایی را در دل بی‌رحمی محیط سراغ گرفت، اما رفته‌رفته همه آن زیبایی‌ها زیر چرخ سنگین ماشین نظامی له می‌شوند. سربازی که مظهر عشق و شور زندگی بود، با قنداق تفنگ به چهره معشوق خویش ضربه می‌زند و بر خود آتش می‌گشاید. جنگ‌سالاران نیز از این بلا در امان نمی‌مانند و در محاصره حلقه آتشی که خود روزگاری از آن سود می‌بردند، گرفتار آمده و یک‌یک از پای درمی‌آیند. شوایک، از این نابسامانی رنج می‌برد و با همه توان در رفع آن می‌کوشد اما کار مفیدی از او ساخته نیست. سرانجام، دستگاه زبان‌نفهم کشتار او را نیز در کام مرگ فرومی‌کشد و آرزوهای وی برای پرسه‌زدن در خیابان‌های پراگ و ازسرگرفتن زندگی ساده و باصفایش به باد می‌رود. نه این یک نمایش خنده‌آور نیست! نعیمی، همچنان به مشی هنری خود پایبند مانده و از حال‌وهوای شوخ‌طبعانه رمان هاشک سود برده تا دل‌نگرانی و بیم و امیدهای خود در حوزه مسائل روز جامعه‌اش را به رشته بیان درآورد؛ نمایشی که در زیر پوسته شاد و مفرح خود حقیقتی فجیع را نمایان می‌کند.

گوناگون

توضیحات صالحی درباره پخش فیلم‌های خارجی

گروه هنر: وزیر ارشاد درباره احتمال پخش فیلم‌های خارجی در سینماهای کشور توضیحاتی ارائه داد و گفت این موضوع در حال بررسی است. سیدعباس صالحی در حاشیه جلسه هیئت دولت درباره احتمال اکران فیلم‌های خارجی در سینماها، گفت: این موضوع در دهه‌های مختلف محل بحث و گفت‌وگو بوده است. برخی با این نگاه که ما فیلم‌های خارجی خوبی در سطح جهانی داریم و این کار می‌تواند به اقتصاد سینما کمک کند، موافق این موضوع هستند. درعین‌حال، کسانی که تمایل دارند در اوقات فراغت خود از سینما استفاده کنند، می‌توانند با تنوع فیلم‌ها این کار را انجام دهند.

او خاطرنشان کرد: طبعا وقتی فیلم‌های خارجی عرضه می‌شوند، باید ضوابط عرضه را داشته تا امکان نمایش پیدا کنند؛ مشابه آنچه در فیلم‌های داخلی وجود دارد. بنابراین موافقان با این استدلال‌ها از این حمایت می‌کنند که اگر سالن‌های سینما برای فیلم‌های خارجی باز شود، کمک‌کننده اقتصاد سینما و ایجاد فضای رقابتی خواهد بود.

وزیر ارشاد تصریح کرد: منتقدان این اتفاق نیز استدلال‌های خود را دارند و می‌گویند با توجه به تعداد محدود سالن‌های سینمای ما و اینکه در همین حد سالن‌ها امکان نمایش برای برخی فیلم‌های تولیدی نیز وجود ندارد یا زمان کافی اختصاص داده نمی‌شود، نباید این اتفاق بیفتد؛ چراکه ما حدود صد تولید در سال داریم؛ اما امکان نمایش حدود ۷۰ فیلم فراهم می‌شود. صالحی یادآور شد: منتقدان معتقدند در این صورت به تولید داخلی صدمه زده می‌شود و قطعا صدمه‌زدن به تولید داخلی، فرصت را برای عرصه داخلی کاهش می‌دهد؛ اما در نهایت تلاش می‌کنیم آنچه اتفاق می‌افتد، منافع بیشتر و هزینه‌های کمتری داشته باشد و هنوز تصمیم قطعی گرفته نشده است.

«خاطرات پاییزی» به ولزانگلستان رسید

«خاطرات پاییزی»، به کارگردانی علی فخرموسوی، در دهمین حضور بین‌المللی خود به جشنواره جهانی فیلم کاردیف ولز انگلستان می‌رود.

به گزارش مشاور رسانه‌ای فیلم، «خاطرات پاییزی»، ساخته علی فخرموسوی و به تهیه‌کنندگی سیدامیر سیدزاده از ایران و ویکتور ویلهلم از جمهوری چک که سال گذشته در اوکراین تولید شده بود، روز ۹ اکتبر در جشنواره ولز به نمایش درمی‌آید. این فیلم که اولین تولید مشترک سینمای ایران و جمهوری چک و اوکراین است، دهمین حضور بین‌المللی خود را همراه با آثاری از ۲۴ کشور جهان در جشنواره جهانی فیلم ولز انگلستان تجربه می‌کند که تنها ایران و ژاپن کشورهایی هستند که از قاره آسیا در این جشنواره حضور دارند. جشنواره فیلم بین‌المللی کاردیف یک رویداد هنری است که از ۲۷ تا ۲۹ اکتبر سال ۲۰۱۷ در ساختمان تاریخی پیرده در قلب کاردیف خلیج در جنوب ولز برگزار می‌شود. مراسم پایانی نخستین دوره برگزاری این فستیوال در روزهای ۲۷ تا ۲۹ اکتبر در شهر کاردیف ولز برگزار خواهد شد. یادآور می‌شود جشنواره بین‌المللی فیلم کاردیف در ۱۰ بخش مختلف نظیر فیلم کوتاه، فیلم مستند بلند، فیلم مستند کوتاه، کلیپ‌های تصویری و پویانمایی و در دو قسمت فیلم‌های انگلیسی‌زبان و ولزی برگزار می‌شود. این فیلم تاکنون دیپلم افتخار و نشان یادبود سازمان حمایت از قربانیان جنگ وابسته به سازمان ملل و اتحادیه اروپا، جشنواره بین‌المللی کرونا کارپات ۲۰۱۶، جایزه ارکیده طلایی و فیلم منتخب مردمی از جشنواره ترُنیل ۲۰۱۶ اوکراین و... را در جشنواره‌های مختلف به دست آورده و فیلم افتتاحیه جشنواره بین‌المللی Dream City 2016 بوده است. فیلم سینمایی «خاطرات پاییزی» به‌تازگی جایزه بهترین فیلم بلند جشنواره بین‌المللی فیلم کلکته را نیز دریافت کرده است.

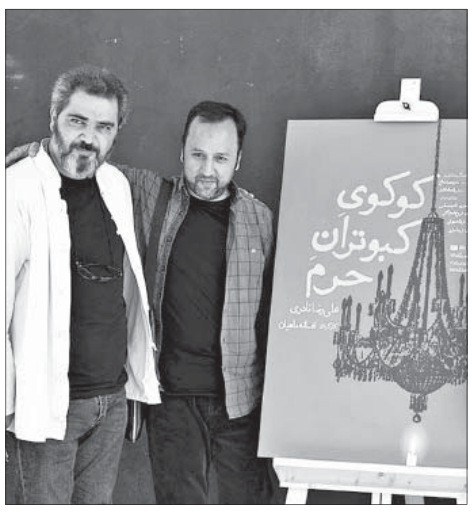
صحنه

نگاهی به نمایش کوکوی کبوتران حرم

بی‌پایان

ابراهیم طلعتی‌نژاد

گروهی زیارتی از زنان در قالب کاروانی زیارتی به مشهد سفر می‌کنند. در ابتدا همه سرخوش هستند، اما به‌مرور از مشکلات و دردهایشان آگاه می‌شویم. آنها طبق اعتقادات معمول جامعه به زیارت آمده‌اند تا امام‌رضا(ع) گره از کارشان بگشاید؛ زن‌هایی که اگرچه در مواردی با هم متفاوتند، اما به‌نوعی همه از نظر شعور اجتماعی از یک سطح می‌آیند، (با نسل‌های به قول خودشان قبل و بعد از انقلاب) و گره‌ها و مشکلاتی که در زندگی دارند پیش از تقدیر و ناتوانی، از عدم درایت و مسئولیت‌پذیری است؛ تکرار درد مکرر جامعه‌ای که هنرمند آن، شاید توان پرسشگرکردن مخاطب خود را ندارد. هرچند نویسنده تاریکی‌های زندگی آنها را حاصل رفتارهای مردان آنها یا آن اجتماع می‌بیند و کمتر سعی در واکاوی دلایل این مشکلات دارد تا در این واکاوی مخاطب از منظرهای تازه‌تری با داستان همراه شود، اما این نگرش یک‌طرفه که با پیش‌رفتن داستان جنبه قضاوتی یک‌سویه نیز به خود می‌گیرد، نتوانسته نگاه مخاطب را به زاویه‌های تازه‌ای در برخورد با شرایط شخصیت‌ها سوق دهد و این باعث می‌شود با داستانی اجتماعی رودررو شویم که چون خسوفی ما را از دیدن جنبه روشن آدم‌ها؛ چه آنهایی که در صحنه هستند (زن‌ها) و چه آنهایی که نیستند (مردها) بازدارد؛ سایه‌ای از حقیقت‌هایی که جز تاریکی خصوصیت دیگر آنها قابل تشخیص نیست، مادربزرگی که از تنهایی رنج می‌برد و مردی را آرزو می‌کند و زن‌های اطرافش که مردهایشان رنجی به‌مراتب دردناک‌تر را برایشان هموار کرده‌اند، حتی ناظم مدرسه هم جز ذات پلید مردها را نمایندگی نمی‌کند، و زنی به‌نام هما که زنی خودساخته و سرکش است، اما او نیز قربانی جامعه‌ای است که برای رسیدن به زندگی بهتر باید ریسکی بزرگ را بپذیرد و جالب اینکه هما برای خواهرش نقش همان مردهایی را دارد که اراده و تصمیم‌گیری را از زنان قصه سلب کرده‌اند. جالب‌تر اینکه نوعروسی هم داریم، گویا نیاز به مرد یک نیاز به ناچار است و مردها جز علت بدبختی زن‌ها نیستند؛ زن‌هایی که آگاهانه تن به این رنج می‌دهند و اینکه مردهای خوب مرده‌اند تا نیمی از این رابطه در تاریکی بماند؛ شاید مرگی خودخواسته که نیاز به برقراری دیالوگ زن و مرد را نیز در داستان ضروری نمی‌داند و تلخ اینکه یکی از زن‌ها دچار درد کلیه است؛ دردی که حاصل نبودن توالت در محل کار اوست که در خود نماد جامعه‌ای را که به زن اهمیت نمی‌دهد داراست و ناراحت از اینکه مردها در قضای حاجت نیز برترند و دبه‌ای از عفونت کلیه‌شان جلوگیری می‌کند و حتی طبیعت هم طرف زن‌ها نیست و زن‌های بیچاره در کنار مردهای خوشبخت زنده‌اند. بی‌مورد نیست اگر این نگاه در مخاطب این نتیجه را باعث شود که آیا این زن‌ها پیش از مردهایشان مقصر نیستند؟ آدم‌ها پیش از رابطه‌ها وجود دارند، اما آنچه قصه را به پیش می‌برد، رابطه‌هاست، زن‌های قصه مظلوم‌هایی نیستند که مورد ظلم واقع شده باشند. آنها در نگاه اول با عدم آگاهی با عدول از فردیت خود، ظلمی بر خود روا داشته‌اند؛ ظلمی که از قبل هم بوده است؛ هرچند نباید از



جذابیت‌ها و نقطه‌های مثبت متن غافل ماند و بازتاب این فضای به‌ناچار که ذهن مخاطب را نه با احساس که شاید احساسی به مقوله مردسالاری سوق می‌دهد.

تئاتر «کوکوی کبوتران حرم» در شکل اجرائی با تکیه بر بازی‌های خوب و کارگردانی قابل‌قبول در کنار رویدادهای صحنه‌ای متنوع داستان را به پیش می‌برد؛ رویدادهای صحنه‌ای که گاهی با بی‌سرانجامی در درک فضای موجود بین کاراکترها به پیشبرد نمایش کمکی نمی‌کند، اما با ترفندهای نمایشی و حرکاتی مداوم در کنار دیالوگ‌های خوب، یکنواخت‌بودن صحنه را انعطاف‌پذیر می‌کند تا رابطه میان نمایش و تماشاگر کمتر دچار گسست شود که البته این گسست قبل از ضعف کارگردانی، به متن و روابط بین امور درام و درون‌مایه‌های آن که برآمده از زندگی شخصیت‌های نمایش است برمی‌گردد و بعد به نحوه و شیوه پرداخت به رویدادهای نمایشی و چینش صحنه‌ای همسو با نیاز نمایشی برآمده از متن. انتخاب فرم اجرائی صحنه بیش از آنکه درونی باشد و در خدمت درون‌مایه متن، گاهی جز در شباهتی ظاهری در صحنه‌های مختلف به بازآفرینی فرمی درونی از محتوا نمی‌انجامد که همین باعث برهم‌خوردن ریتم و عدم انسجام کار تا پایان می‌شود. در طراحی صحنه با طراحی بسیار کارآمد و درعین‌حال زیبا و ساده‌ای روبه‌رو هستیم، اما همسویی صحنه و پرداخت به جزئیات که نمایانگر فضای زیارتی آن مکان مقدس و شرایط انسان‌هایی که در آن قرار می‌گیرند است و تا پایان نمایش فضای صحنه و اتفاقات رخداده را به زیبایی همراهی می‌کند و در پایان نمایش با آن به‌اصطلاح چلچراغ صحنه که یادآور زیبایی زنانه‌ای است که آرزوی هر زن است، در ذهن مخاطب به زیبایی در حضور تماشاگر با آن موسیقی که البته چندان همسویی با نمایش نداشت پایان می‌یابد (زیرا زن‌های این نمایش هرگز مرادهایشان پایانی نخواهد داشت).

در طراحی لباس و نور با همان کارآمدی و زیبایی طراحی صحنه در سطحی نازل‌تر روبه‌رو هستیم تا کارگردان در بیان خواست نمایشی خود ابزار و فضای مناسب را با توجه به نیاز نمایشی قصه در اختیار داشته باشد و تئاتر کوکوی کبوتران حرم را با فضایی آشنا از جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کنیم بیافریند که در آفرینش آنچه در این سطح از جامعه می‌گذرد موفق بوده است.