نقد و بررسی فیلم‌های بخش میهمان

بیست و سومین جشنواره فیلم فجر

[illegible]

پیک نیک در میدان جنگ

کارگردان: سیدرحیم حسینی، فیلمنامه: مجتبی خشک دامن

سهراب جوان ساده‌دل روستایی مسئول نگهداری احشام در جبهه، به خاطر یک اشتباه از خط مقدم جبهه سر درمی‌آورد، جایی که برادرش فرمانده آن‌جاست. او به شدت از حضور سهراب در منطقه عصبانی می‌شود. اما سهراب تصمیم می‌گیرد در خط مقدم بماند. سیدرحیم حسینی در دومین تجربه سینمایی خود، بعد از فیلم نوروز، به کمدی محض در جبهه پرداخته است. چوپان جوان عاشق دختری است و همین باعث حضور او در جبهه می‌شود و ناچار است بیست و پنج نفر از نیروهای عراقی را اسیر نماید تا بتواند با آن دختر ازدواج نماید. از طرفی دیگر جعفر همرزم و رقیب او در ازدواج با آن دختر است. لر بودن شخصیتها، سادگی، صمیمیت و صداقت قومیت لرها دستمایهٔ کارگردان برای پرداخت و روایت طنز یک داستان جنگی است که با شیوه‌های جدیدی سعی کرده موقعیت‌های طنز جنگی خلق نماید. اما ساخت یک فیلم کمدی آن هم از نوع جنگی، در عین دور ماندن از دلقک‌بازی و لودگی باید ورای طنز به واقعیتی قابل تعمیم بدل شود که این کار استادی بسیار می‌خواهد. پیک‌نیک نتوانسته است از تصنع و تکلف در شخصیت‌پردازیها و ماجراهای داستان بگریزد و پرسوناژهای خود را به واقعیت نزدیک کند. آدمهای اغراق‌آمیز و احساسات تصنعی در رفتار، پرسوناژهای مناسبی برای دفاع مقدس حتی در نوع طنز آن نیستند. دنیای فیلم پیک نیک یک جبهه بلبشویی است که آدمها با داد و فریاد جبهه را به هم ریخته‌اند ـ هیچ نظم و نظارتی حاکم نیست و حتی چوپان جوان فرمانده را به طرز مسخره‌آمیزی دستگیر و آزار می‌دهد. تمام ۹۲ دقیقه فیلم داد و فریاد بلند آدمهای جبهه است و در این جبهه زیباییهای دفاع مقدس حذف شده تا حرکات و رفتار آنها خنده‌دار باشد. حرفی نیست اگر فیلمی می‌خواهد در محدودهٔ کمدی محض جنگی باقی بماند و با کاراکترهای غیر معمول مخاطب را بخنداند. اما در این فیلم تماشاگر هرگز در ارتباط با کاراکترها از سطح عبور نمی‌کند. هیچ‌کدام از شخصیتها چندان واقعی به نظر نمی‌رسند و در سطح رفتارهای کلیشه‌ای مورد نیاز فیلمنامه متوقف شده‌اند. مردم پای خنده‌ای می‌نشینند که مزه حقیقت داشته باشد. حقیقت دفاع مقدس ما سرشار از امید برای جهاد در راه خدا بود و همان امیدها طنزهای زیادی در جبهه خلق می‌کرد. اما به دور از لودگی بود. حال با این اوضاع آیا فیلمهای دفاع مقدس به سوی تفنن می‌روند؟ و آیا فیلمسازان عرصه دفاع مقدس در خط کمال سینمای جنگ و هنر مقاومت دچار اشتباه شده‌اند؟ ما می‌توانیم با پشتوانه و تلاش هنرمندانه فیلمهای خوب طنز جنگی بسازیم اما تاریخ جنگ دفاع مقدس ما با این‌گونه فیلمهای ضعیف مخدوش می‌شود.

جنگ کودکانه

نویسنده و کارگردان: ابوالقاسم طالبی

علی پسرک ۱۲ سالهٔ عراقی در پی حملهٔ آمریکا به عراق تمام اعضای خانواده را از دست می‌دهد و تنها برادر یکسالهٔ خود را نیز گم می‌کند. او به دنبال برادرش موسی به طرف مرز ایران می‌آید و در اردوگاهی برادرش را می‌یابد.

جنگی کودکانه بین بوش و صدام درگرفته و کودکان عراقی بدون اینکه دخالتی داشته باشند، بیشترین آسیب را از جنگ می‌بینند. ابوالقاسم طالبی با یک نگاه ژورنالیستی به یک مسئله حاد سیاسی در سطح بین‌المللی پرداخته است اما متأسفانه تمام حوادث داستان دم دستی و تصادفی اتفاق نمی‌افتد. بازیها غیر قابل باور و بسیار بی‌رمق است. بازی نقش اول فیلم (علی) که باید نقش مهمی در ارائه یک داستان باورپذیر می‌داشت، سست و بی‌حال است. ماجراهای داستان چفت و بست محکمی نداشته و گره‌افکنیها و گره‌گشاییها بسیار ساده و بدون هیچ تنشی در ذهن تماشاگر در سیر داستان به پیش رفته است. صحنه‌های مستند از حملهٔ آمریکا و وضعیت مردم و کودکان ترکیب خوشی با دیگر صحنه‌های ساخته کارگردان نداشته است. نمادها و نشانه‌های به کار رفته در فیلم همخوانی خوبی با روایت قصه ندارد. اما بیشترین نقطه ضعف فیلم کودکانه در شخصیت‌پردازی و بازیهای ناموفق فیلم است. فضا، آدمها و نوع ارتباطشان با وضعیت به وجود آمده برای آنها و پرداخت خوب این وضع است که می‌توانست فیلم را به سرانجام خوبی برساند. وقتی شخصیتها از آب دربیایند و فضا و ارتباط این دو با هم و با تماشاگر خوب حاصل شود، تشخص اثر قابل قبول خواهد بود. با این حال طالبی به رویداد مهمی در جهان پرداخته و این جسارت قابل تحسین است اما انتظار می‌رفت حداقل در حد و اندازه‌های فیلم قبلی خودش فیلمی محکم و موفق ارائه می‌داد و کاش بازمانده طالبی هم مثل «بازمانده» سیف‌الله داد؛ برای نجات ملت عراق از خطر بازمی‌ماند.

خواب تلخ
نویسنده و کارگردان: محسن امیریوسفی

پیرمرد مرده‌شوری به نام اسفندیار پس از یک عمر کار در قبرستان احساس می‌کند که به زمان مرگ خودش نزدیک شده است. خواب تلخ یک حادثه و یک اتفاق مهم در سینمای ایران و جهان است، هم از لحاظ مضمون و طرح داستان و هم از لحاظ نوع پرداخت و روایت قصه و ساختار فیلم دارای شیوه‌ای کاملا نو و بی‌بدیل است. محسن امیریوسفی این موضوع به ظاهر تراژیک را با دیدی طنز روایت کرده است و این کار طنز در موقعیتی بومی در مواجهه با مسئله‌ای جهانی یعنی مواجهه انسان با مرگ موقعیت طنز شیرینی را از فضای تراژیک این مسئله جهانی به وجود آورده است. قصه‌گویی در حال و هوای مستند با استفاده از نابازیگران و بازیهای متفاوت و خاص آنان یکی از وجوه برتری فیلم است. داستانی که در پرداخت رنگ و شکلی متفاوت دارد. فیلم در ابتدا در بین یک اثر مستند و داستانی معلق است ولی هر چه به پیش می‌رود قوام داستانی آن نیز بیشتر می‌شود. کارگردان با شکستن مرزهای بین تخیل و واقعیت سعی در خلق موقعیتی سورئالیستی برای باورپذیری داستان دارد و در این بین بازیهای خوب شخصیت بدون اینکه به نظر مستند یا داستانی باشد در این باورپذیری برای مخاطبان تأثیر زیادی داشته است. جسارت کارگردان جوان در به کارگیری شیوه‌های نو در فرم روایت قصه در تمام سکانسهای فیلم عمده موفقیت این فیلمساز در ساختار خواب تلخ به شمار می‌رود. برخورد طنز با مرگ و هجو این مقوله جهانی و همه‌گیر آدمهای دنیا با نگاهی نو به دغدغه همیشگی انسانها در تمام طول عمر خودشان از بهترین ویژگیهای موفقیت‌آمیز خواب تلخ محسوب می‌شود.

سکانسهای برخورد اسفندیار مرده‌شور با عزرائیل، روابط او با سایر کارگران قبرستان و طنز حاکم بر این روابط خصوصا رابطه او با دلبر، صحنه‌های پخش مستقیم بدگوییهای کارگران دیگر از اسفندیار در تلویزیون و بالاخره انتقام مرده‌ها از عزرائیل همه و همه از اهمیت به‌سزایی در برجستگی این فیلم دارد.

صحنه رویارویی مرده‌شور با عزرائیل از فصول مهم خواب تلخ است که به نظر می‌رسد همه آدمها را در همه جای دنیا به خنده‌ای عمیق و دوست داشتنی وامی‌دارد.

اسفندیار مرده‌شور خود از مواجهه با مرگ می‌ترسد و با احساس آن با خود کلنجار می‌رود و در آخر تصمیم می‌گیرد عامل مرگ یعنی عزرائیل را ناکار کند تا بلکه مرگ خود را به عقب بیندازد.

تمام دیالوگهای مرده‌شور و سایر شخصیتها به صورت طنزی باورپذیر و واقعی بیان شده که بار اصلی طنز بودن کار را به دوش می‌کشد. همکار و رفیق عزرائیل، اسفندیار مرده‌شور، به نظر بسیاری از کسانی که فیلم را دیده‌اند بهترین نوع بازی بدون در نظر داشتن مستند یا داستانی بودن فیلم ارائه داده است. داستان خواب تلخ در بطن خود دراماتیزه می‌شود و به آن جایی ختم می‌شود که مرده‌شور پس از فراز و فرود احساسی و فکری می‌آموزد که خودش چگونه با مرگ مواجه شود و این پایان شیرین حقیقتی به نام خواب تلخ است. اما خارج کردن این فیلم موفق جهانی از عرصه رقابت و مسابقه یک دلیل بیشتری ندارد و آن اینکه هیئت انتخاب و مسئولان جشنواره ۲۳ از عزرائیل ترسیده‌اند!!!

گل یخ
نویسنده و کارگردان: کیومرث پوراحمد

ترگل از سر سفره عقد فرار می‌کند و در کلانتری به عقد عباس، کارگر رستوران، درمی‌آید. عباس برای کار به کیش می‌رود و ترگل را نزد مادر خود می‌فرستد. ترگل بر اثر زلزله حافظه خود را از دست می‌دهد و زن و شوهر یکدیگر را گم می‌کنند. هفت سال بعد، دختر شش‌سالهٔ ترگل در فیلمی با پدرش (که خواننده و بازیگر مشهوری شده) همبازی می‌شود.

کارگردان فیلمهای موفق و با ارزش خواهران غریب، شب یلدا و قصه‌های مجید، گویا «زده به سیم آخر» و فیلمی را به جشنواره بیست و سوم فرستاده که از جهاتی فیلمی نیست که از کیومرث پوراحمد انتظار می‌رفت. داستان فیلم (اقتباس از فیلم سلطان قلبها) به شیوه فیلم‌فارسی طراحی شده و از مؤلفه‌های کامل یک فیلم‌فارسی بهره برده است. عشق مجازی بین ترگل و عباس از یک طرف و مرجان و عباس از طرف دیگر با حوادث و اتفاقات ساختگی و کلیشه‌ای رایج فیلم‌فارسی خطوط داستانی فیلم را به پیش می‌برند. سیر داستان به گونه‌ای است که هیچ رابطه علی میان وقایع و حوادث داستان وجود ندارد. وقایع عمق ندارند و همه چیز از ابتدای داستان کاملا سطحی پرداخت شده است. ترگل با اجبار «ناپدری» باید با مردی «مسن» ازدواج کند اما از سفره عقد «فرار» می‌کند و به دام «پلیس» می‌افتد، در کلانتری خیلی راحت و بدون اجازه ناپدری به عقد «جوان ساده و فقیر» رستوران، عباس درمی‌آید. عباس بدون هیچ دلیلی برای کار به کیش می‌رود و ترگل را نزد مادرش می‌فرستد. بلافاصله زلزله‌ای رخ می‌دهد، مادر از دنیا می‌رود و ترگل حافظه‌اش را از دست می‌دهد و ۹ ماه بعد دخترش خاطره به دنیا می‌آید و او به اتفاق دخترش در پناه زنی محلی زندگی جدیدی را تجربه می‌کند. عباس با «حمایت زنی به نام مرجان» تبدیل به «بازیگر و خواننده‌ای مشهور» می‌شود و هنگامی که قصد دارد در فیلمی بازی کند، تصادفی با دخترش خاطره که حالا ۶ ساله شده همبازی می‌شود. دست حوادث ساختگی گره‌های داستان را در یک‌جا باز می‌کند و زن و شوهر همدیگر را می‌یابند.

تمام ماجراپردازیها و نوع اتفاقات داستان همگی با ساختار فیلم‌فارسی روایت شده است. گل یخ با توجه به پشتوانه فیلمسازی پوراحمد و طرح سوژه‌ای جوان‌پسند، هم‌چنین اشاره به سلطان قلبها و محمدعلی فردین و استفاده از بازیگران خوش‌نام سینمای جوان پسند در گیشه فیلمی پرمخاطب و پرفروش خواهد شد. اما این برای کیومرث پوراحمد موفقیت محسوب نمی‌شود.

زخم زیتون
کارگردان: محمدرضا آهنج

زنی که همسرش از مبارزان علیه اشغالگری اسرائیل است نسبت به حضور مرد در جهاد علیه اسرائیلیها، مجبور می‌شود، خودش نیز در جریان مبارزه قرار بگیرد و ...

داستان فیلم زخم زیتون در بستر حوادث مربوط به حملات اسرائیل به جنوب لبنان در ۲۳ سال پیش (۱۹۸۲) شکل می‌گیرد، یک قصه عاشقانه در بستر داستان جنگی. سلما زن جوان به دنبال یک زندگی آرام است و از همسرش، یوسف، می‌خواهد برای آرامش زندگی به بیروت مهاجرت کنند. یوسف که در ظاهر دستفروش ساده‌ای است و سرش به کار خود گرم است اما در خفا و به

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دور از اطلاع زنش مشغول مبارزه در شاخه جمع‌آوری اطلاعات برای گروه مبارز خودشان است و قصد ندارد محل زندگی خودشان را ترک کند و با وجود اشغال شهرشان همچنان به زندگی عادی در ظاهر و به جمع‌آوری اطلاعات مهم و سری از نیروهای اسرائیلی در پنهان ادامه می‌دهد تا اینکه توسط نیروهای اسرائیلی به شهادت می‌رسد و سلما به بیروت می‌رود و از نقش یوسف در گروه جهاد علیه اسرائیل آگاهی می‌یابد. گروه جهادی برای به دست آوردن اطلاعات مهم یوسف نیاز به همکاری سلما دارند. سلما که به دنبال آرامش زندگی بود سرانجام تصمیم می‌گیرد خود در جریان مبارزه قرار گیرد و اطلاعات را به گروه برساند. فیلم که با عروسی آنها شروع شده بود با شهادت دختر کوچکشان فاطمه پایان می‌یابد. این فیلم نوعی تعمیم انقلاب اسلامی در خارج از ایران است و صرف نظر از ضعف در فضاسازی و در طرح و فیلمنامهٔ داستان فیلم قابل قبولی از محمدرضا آهنج به شمار می‌رود و تجربه ساخت یک فیلم خارجی با داستان و شخصیتهای نه چندان ملموس انصافاً کار دشواری است.

صحنه‌های خارجی
نویسنده و کارگردان: علیرضا رسولی‌نژاد

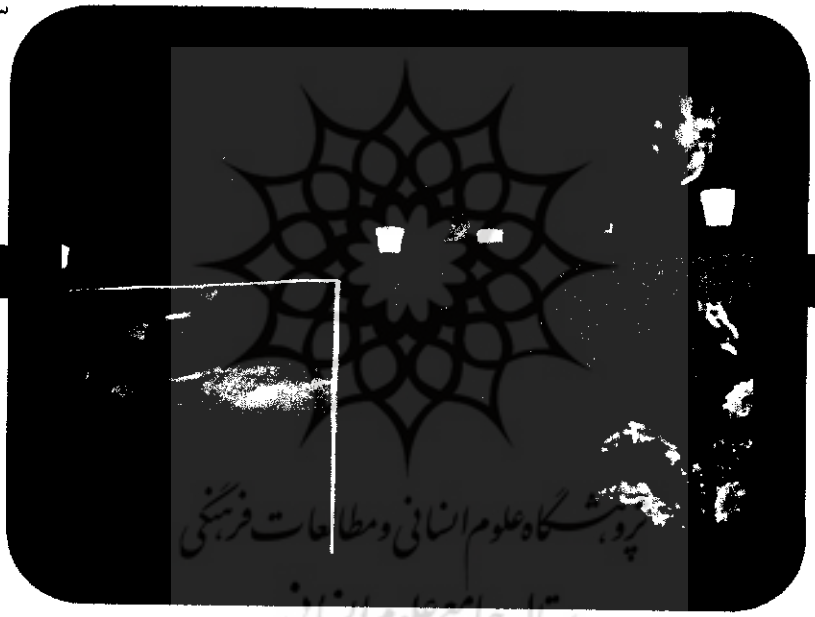
مردی میان‌سال آپارتمانش را برای مدتی در اختیار دو برادرزاده‌اش (شایان و شارلین) قرار می‌دهد و خودش به سرزمینهای شمالی می‌رود. شایان و شارلین به آپارتمان عموجان می‌آیند و ...

حرفهای تازه تکنیک و قالبهای تازه‌ای می‌خواهد. فیلم صحنه‌های خارجی فیلمی است که به قالب و تکنیک جدید در سینما دست یافته است، یک‌نوع فرم‌گرایی در سینما، نمودار خطی سینمای کلاسیک را شکسته و داستان را نزدیک به روایت کلاسیک اما متفاوت و به دور از بازیهای پست‌مدرنیستی روایت کرده است. فرم روایت صحنه‌های خارجی به شیوه مقاله‌ای در سینماست، یک مقاله کمیک استریپ موزیکال، یک مقاله داستان‌وار، مقاله‌ای که داستان دارد درباره مسائل کمیک و تراژیک مدرنیته شدن ایران و ایرانیها، یک فیلم نظریه‌پرداز ۷۰ دقیقه‌ای درباره ایران معاصر. فیلم آقای رسولی‌نژاد کلاژ موفقی از آدمها، وقایع و تکنیکهای گوناگون و ترکیب‌بندی هنری با استفاده از مصالح و قالبهای گوناگون است. فیلم در سه قسمت به پیش می‌رود، بعد از ورود شایان و شارلین به آپارتمان عمویشان، آنها یادداشتهایی درباره وودی آلن، طبقه متوسط جامعه ایران، معماری و سینمای امروز ایران می‌خوانند. سپس شایان و شارلین قسمتهایی از فیلمی مستند به کارگردانی عموجان می‌بینند که ناتمام مانده است و در قسمت آخر شایان و شارلین فیلمی بر اساس ایده‌های عمویشان می‌سازند و نام فیلم را می‌گذارند «صحنه‌های خارجی». این سه قسمت داستان فیلم را شکل می‌دهد اما نوع روایت این داستان از عرصه‌های تجربه‌نشدهٔ سینمای ایران است. فیلم دربارهٔ بخشهای مهمی از جامعه ایرانی کاوش کرده و نظریه‌پردازی می‌کند: درباره معماری سینما، کلان‌شهر تهران و معضلات شهری از جمله ترافیک، درباره فردیتهای شکل‌نگرفتهٔ آدمهای امروز و آدمهایی با تضادهای درونی، مشکلات آدمها با خودشان و با دیگران، سیاست، اقتصاد و مسائل دیگر حوزه‌های عمومی جامعه ایران نظر داده و از نظریه‌پردازان مهم ایرانی نیز بهره برده است. رامین جهانبگلو، محمد قائد و موسی غنی‌نژاد نظریات مهم خود را درباره مسائل فوق به شکل مصاحبه بیان داشته‌اند. بیشتر فیلم (۶۰ دقیقه) دارای نریشن همراه با موسیقی جاز است که کمک خوبی به ایجاد فرم و فضای داستان نموده است. فیلم صحنه‌های خارجی در جشنواره بیست و سه یک فیلم موفق و جدیدی است و بنده در حیرتم چگونه کسی جرئت کرده در سینمای بی‌مخاطب امروز ایران به چنین فیلمی روی آورد؟ جسارت و جرئت رسولی‌نژاد ستودنی است و حرف و پیام رسولی‌نژاد کارگردان فیلم، نظریه‌پردازان روشنفکر فیلم و حرف بیشتر ما ایرانیها در این فیلم درست بیان شده است: که ما ایرانیها نه سنتی هستیم و نه مدرن، از هنجارهای سنتی بریده‌ایم و هنجارهای مدرن را هم نتوانستیم به دست بیاوریم و می‌شود گفت با این وضعیت و موقعیتی که اکنون داریم پا در هوای‌ایم.

مرزی برای زندگی
نویسنده و کارگردان: رضا اعظمیان

دو سرباز از دو جبهه مختلف از نیروهای خود دور افتاده‌اند. آنها بر حسب اتفاق با همدیگر رو به رو شده و با هم همراه می‌شوند.

وقتی فیلمهایی پخش می‌شوند که دارای پیامهای انسانی است قضاوت درباره آنها کمی دشوار می‌شود. مرزی برای زندگی؛ فیلمی درباره جنگ، فیلمی از جنگ درباره روابط و تعامل آدمهای دو طرف و وابستگی انسانها برای بقای زندگی حتی در شرایط جنگ بین ۲ دشمن. فیلم مرزی برای زندگی دارای داستان قوی و همچنین شخصیت‌پردازیهای محکم و ممتازی است. داستان با نگاهی تراژیک به ماهیت جنگ سعی در رساندن وجه انسانی به کمال و برتری را دارد. نیاز آدمهای آسیب‌دیده و زخمی به همدیگر از دو طرف متخاصم و مواجهه دوستی و کمک کردن به همدیگر خط داستانی این فیلم را به خوبی به پیش می‌برد. یک رزمنده ایرانی که نابینا شده است با یک عراقی مواجه می‌شود که او نیز از ناحیه پا آسیب جدی دیده است. ایرانی چشم دیدن برای رفتن ندارد و عراقی پای رفتن را از دست داده است. با این وضعیت به ناچار باید با هم به تعامل برسند. عراقی بر پشت ایرانی می‌نشیند تا چشم ایرانی باشد و ایرانی او را به پشت می‌گیرد تا پای عراقی برای رسیدن به جایی برای زندگی باشند. داستان خوب و جذاب است و رضا اعظمیان با استفاده از حوادث و ماجراپردازیهای قابل کشش و استفاده از دیالوگهای کم داستان خود را به پیش ببرد. آخر داستان هم به خوبی به پایان می‌رسد. عراقی می‌میرد و رزمنده ایرانی که حالا در منطقه‌ای امن قرار گرفته سر خاک عراقی می‌نشیند و یک پلاک عراقی هم در جامُهری و جانمازی کوچک خود قرار می‌دهد تا به خانواده‌اش برساند و تمام ماجرای داستان را به سروه، دختر کرد که راوی داستان است تعریف می‌کند.



داستان این فیلم می‌تواند در هر جای دنیا بین دو دشمن اتفاق بیفتد. نگاهی سمبولیک به جنگ و اتفاقات مربوط به آن، اما متأسفانه ما سینمای مقدس خودمان را زود از دست می‌دهیم. این هم یک فیلم درباره جنگ بود اما درباره دفاع مقدس نبود. مرزی برای زندگی فیلم جنگی خوبی بود ولی سینمای دفاع مقدس نبود.

طبل بزرگ زیر پای چپ
کارگردان: کاظم معصومی، فیلمنامه: داریوش مختاری، ک معصومی

پس از یک عملیات جنگی گسترده، نیروهای خستهٔ دو جبهه نبرد از فرط تشنگی در هوای گرم با مرگ دست به گریبان هستند. این شرایط در حالی

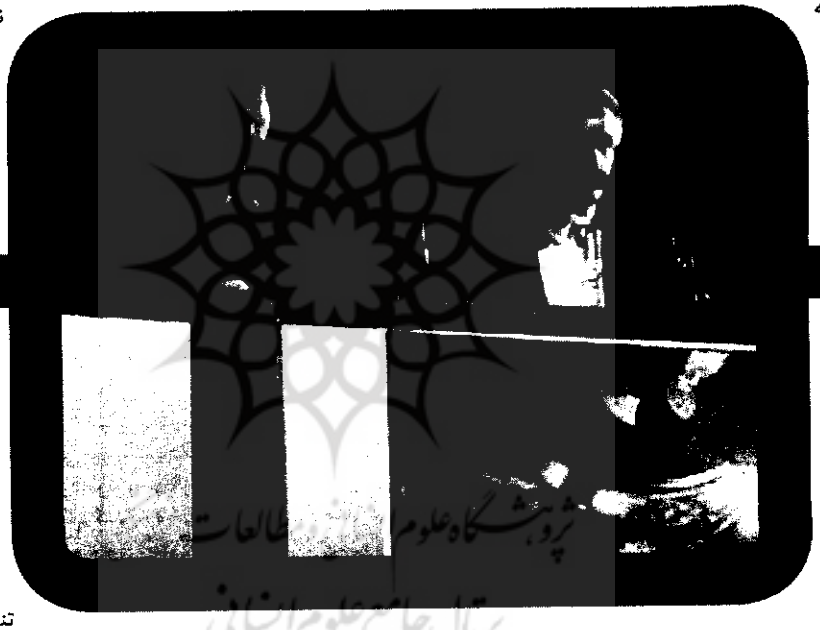
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

است که حوضچه آبی در میان آنها قرار گرفته است.

تاریخ دفاع مقدس ما الزام می‌کند سینمای دفاع مقدس نیز در دستور و اولویت اول جشنواره فیلم فجر هر سال باشد اما این نوع سینما نباید غیر از سینمای دفاع و مبارزه مقدس باشد. فیلمهای جنگی جشنواره بیست و سوم فجر نشان دادند که فیلمسازان دفاع مقدس داستانهایی غیر از واقعیت جنگ ما را سرمشق کار خود قرار داده‌اند.

داستان طبل بزرگ زیر پای چپ می‌توانست فیلم خوبی باشد اما یک اشکال عمده وجود دارد این داستان ایرانی و مربوط به دفاع ۸ ساله ما نیست یک داستان برگرفته از داستانهای جنگی خارجی است. تأکید می‌کنم داستان نقصی نداشت و وجه انسانی آدمها را به نمایش گذاشته بود؛ یک فرمانده عملیات ایرانی به دلیل کشتن جنگجوی عراقی دچار عذاب وجدان شده و خود را نیز از بین می‌برد اما آیا این یک داستان دفاع مقدسی است. چرا یک فرماندهٔ ارشد ایرانی دچار اشتباهی می‌شود که به نظر خودش درست نبوده و در آخر خودش را نیز سر به نیست کند. ما آغازگر جنگ نبودیم که این‌گونه ماجرایی منطقی باشد. جنگ ما یک تهاجم ازسوی دشمن بود و یک دفاع و مبارزهٔ خداپسندانه از سوی ما بود. حال چرا فیلمسازان این عرصه روی به داستانهای خارجی آورده‌اند؟ مگر رشادتها، مظلومیتها و داستانهای جنگ خودمان تمام شده که روشنفکرانه به داستانهای خارجی در بستر جنگ خودمان بپردازیم؟

بنده نمی‌دانم اشکال کار در کجاست که حقیقت جبهه‌های جنگ ما به نسل آینده باید این گونه نمایانده شود؟ مگر ما مقصر واقعه بودیم که عذاب وجدان بگیریم؟ به هر حال جنگ ما با جنگ دیگران فرق می‌کند و سینمای جنگ ما نیز با سینمای جنگ هالیوود باید متفاوت باشد. البته ذکر نکردن یک نکته مهم درباره این فیلم بی‌انصافی است که مربوط به فرم فیلم است که کارگردان توانسته بود در فضا و لوکیشن محدود فیلمی خوش‌ساخت از نظر تکنیک و داستانی پرکشش از نظر محتوا ارائه نماید.



من بن‌لادن نیستم

نویسنده و کارگردان: احمد طالبی نژاد

یک مهاجر افغانی که بی‌دلیل تحت تعقیب پلیس ایران است ناخواسته وارد مدرسه‌ای شده و گروهی از کودکان را گروگان می‌گیرد.

من بن‌لادن نیستم درباره هنرمندی افغان و مهاجر است که سالها در ایران زندگی کرده و زن و فرزندی ایرانی دارد و حال با فشاری که وارد می‌شود باید ایران را ترک نماید. زن او ایرانی است و پدرش مخالف بازگشت دختر خودش به افغانستان است. شوهر افغانی او، لطیف بکتاش، دیگر اجازه اقامت ندارد و پلیس ایران نیز درصدد دستگیری او می‌باشد. او فرار می‌کند و در مدرسه‌ای مخفی می‌شود اما پلیس همچنان به دنبال اوست و او بناچار عده‌ای از کودکان مدرسه را به گروگان می‌گیرد.

فیلم من بن‌لادن نیستم دارای سوژه‌ای امروزی و بدیع می‌باشد که کارگردان با زرنگی خاصی توانسته با خلق لحظاتی شیرین مضمونی تلخ را از درماندگی یک مهاجر افغانی ارائه نماید. بیشترین زرنگی کارگردان درباره انتقاد از پلیس ایران و در کلیت موضوع انتقاد از حاکمیت و دولت ایران با استفاده از خلق شخصیتهای لوده و کمیک پلیسی برای آزار دادن و به رنج کشانیدن افغانیهای آواره و مظلوم است که این از ویژگیهای مهم و برجسته اثر می‌باشد که با این حربه توانسته حرف واقعی خود را بیان کند و در این مورد باید به احمد طالبی نژاد تبریک گفت خلق یک داستان و پدیده مهم اجتماعی امروز ایران و ملت افغان در مرز ظریف و متعادلی از شوخی و جدی با کشش داستان و جذابیت در شوخیهای فیلم. من بن لادن نیستم با اینکه به نظر می‌رسد شتابزده و کمی سرسری پرداخت شده، اما فیلمی موفق و مورد قبول به ویژه از لحاظ سوژه و نوع پرداخت آن (داستانی تلخ با روایتی شیرین) است.

فیلم من بن‌لادن نیستم در آخر داستان پیامی مستقیم برای جهانیان ارائه می‌دهد و آن نامه لطیف بکتاش هنرمند افغانی و آواره مهاجر به سازمان ملل و ارسال این نامه وپیام توسط کبوتر می‌باشد که: ۵۰ هزار کودک حاصل ازدواج افغانیها با ایرانیها با اوضاع برگشت مهاجرین دچار مشکلات عمده‌ای خواهند شد. من لطیف بکتاش باید برم پی سرنوشت خود هر جا که ممکن باشد بعد از ۱۰ سال تلاش و کوشش برای آبادانی ایران حالا بی‌پناه‌ام، پناه می‌خواهم.

تمرین آخر (بخش نمایشهای ویژه آثار مستند)

کارگردان: ناصر تقوایی

بانگاهی به آثار مستند ناصر تقوایی، کارگردان مشهور سینمای ایران، می‌توان دریافت که بیشتر آثار او نگاهی قوم‌پژوهانه به مسائل مذهبی ایران داشته است. این بار نیز ناصر تقوایی به ناب‌ترین نمایش مذهبی دنیای اسلام پرداخته است: تعزیه هنر نمایشی خاص و ویژه‌ای در ایران و جهان است با بیانی بسیار قوی و تأثیرگذار در مخاطبان خود، با توانایی ارتباطی نزدیک و تنگاتنگ با بیننده و ارتباط سریع و راحت. تعزیه نه تئاتر است و نه سینما، اما ناصر تقوایی توانسته تعزیه را با هنر سینما به خوبی تلفیق نماید. تعزیه که خود تلفیقی از هنرهای نمایش، موسیقی و آواز است در این فیلم با تصویر هم ادغام می‌شود بدون اینکه از ضوابط و قوانین خاص هنر تعزیه عدول نماید و از میزانسنهای خاص سینما در تصویر استفاده کند. تنها دخالت تقوایی در تعزیه حذف تماشاچیهای تعزیه است. شبیه‌خوانان بدون حضور تماشاگر جلوی دوربینهای سینمایی تعزیه خود را اجرا می‌کنند. حال تماشای این هنر نمایشی در سینما نگاهی جدید است که می‌توان به آن هنر ملی مذهبی داشت. در تمرین آخر تأثیرگذاری تعزیه نه تنها کم نشده بود بلکه با کارگردانی خاص تقوایی بهتر و برجسته‌تر نیز شده بود و آن به خاطر نوع کارگردانی تمرین آخر بود. استفاده مناسب از صدای شبیه‌خوانان و موسیقی مناسب و همچنین نوع قابها و کادرهای سینمایی و استفاده مناسب از فضای خاص اجرای تعزیه همگی باعث تأثیر دو چندان این هنر در مخاطبان شده است. انتخاب داستانی نمایشی و برجسته از تاریخ تعزیه و عاشورا یعنی تعزیه حر دلاور نیز از برتریها و موفقیت انتخاب تقوایی بود. داستان حر دلاور در میان داستانهای مربوط به عاشورای حسینی دارای ساخت دراماتیکی قوی و محکمی است. یک سردار از قشون یزید در ابتدای حادثهٔ عاشورا قصد مقابله با امام حسین (ع) می‌کند ولی سروشی از غیب او را به بهشت می‌خواند. حر دچار دگرگونی شخصیتی شده و توبه می‌کند و در رکاب امام با لشکریان یزید می‌جنگد و در راه حق و حقیقت حسینی به شهادت می‌رسد. تقوایی با این فیلم نشان داد می‌توان هنرهای مختلف را به هم ربط داده و اثری نو به عنصرهای موجود اضافه کرد، اما این امر مهم هنرمندی و تواناییهای ویژه‌ای می‌خواهد که تقوایی به خوبی از آن برخوردار بوده و بهره برده است: انتخاب و تلفیق دو هنر مختلف نمایشی، انتخاب بازیگران توانای تعزیه، انتخاب فضای مناسب برای تصویربرداری، موسیقی و داستان جذاب از عاشورا همگی منجر به هنری دیگر از هنرمندان ایرانی شده که می‌توان از آن به نام «سینما ـ تعزیه» نام برد. تمرین آخر اولین سینما ـ تعزیهٔ ایران است که می‌توان چشم به راه آثار دیگر بود. رو به رو شدن با یک دنیای نمایشی تازه نه تئاتر و نه سینما.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی