مقدمه

انتشار فصل‌نامه یا دوماهنامه یا ماهنامهٔ ادبی، فرهنگی، هنری و... مسبوق به سابقه است، ولی اختصاص این فصل‌نامه به یک رشته و هنر خاص ـ فرضاً سینما ـ و نوشته‌شدن کل مطالب بوسیلهٔ فردی مشخص، کمتر در این ولایت مشاهده شده است.

اولاً تداوم انتشار چنین نشریاتی، بستگیِ تام به وجود خوراک فکری و فرهنگیِ مناسب با آن رشته در طول فصل‌های چهارگانه دارد. آیا سینماها، تئاترها، فرهنگسراها و... گالری‌های ما در طول سال، همواره از موقعیت مطلوب نمایشی برخوردارند. قطعاً اگر بخواهیم خودمان را مقید و محدود به آثارِ عرضه‌شده در آن فصلِ بخصوص کنیم، در بعضی از مقاطع دچار مشکل خواهیم شد. چون هنر و نحوهٔ تولید و خلق و عرضهٔ آن در این دیار، از یک روند طبیعی و متعادل و پرمخاطب در طول سال برخوردار نبوده و بیشتر تابع شرایط اجتماعی، سیاسیِ دورانِ خود بوده است. بویژه توجه داشته باشیم که رسانهٔ پرهزینه و پرمخاطب و حساسی چون سینما، به‌مراتب بیشتر می‌تواند در کانون بحران قرار گیرد. یکباره در دوره‌ای می‌بینیم که سینما دغدغهٔ اصلی خیلی‌ها نیست، و در دوره‌ای دیگر می‌بینیم که سینما تکانی خورده و تعداد قابل توجهی از فیلم‌ها فروش خوبی دارند. این انفعال و بی‌انگیزگی و متقابلاً انگیزه و استقبال غیرمترقبه، نشان می‌دهد که ما در یک جامعهٔ طبیعی و سازگار زندگی نمی‌کنیم.

ثانیاً محول شدن مسئولیت نوشتن مطالب هر فصل‌نامه یا دوماهنامه به یک نویسندهٔ خاص، می‌تواند نتایجی مثبت و منفی داشته باشد. به هر حال این نویسنده با هر میزان شناخت و تجربه و محبوبیت، زاویهٔ دیدِ خاصی دارد که معلوم نیست دیدگاهش و نوع مواجههٔ او با رشتهٔ مورد نظر، برای همه جذاب و خواندنی باشد. اما نکتهٔ مثبتش این است که اگر دیدگاه نویسنده زیاد پرت نباشد و تحلیل و ارزیابی‌اش با زبان و مؤلفه‌های آن رسانه و شرایط عینی جامعه‌ای که در آن حضور دارد بیگانه نباشد، می‌تواند به کلیت نشریه هویتی مستقل بدهد.

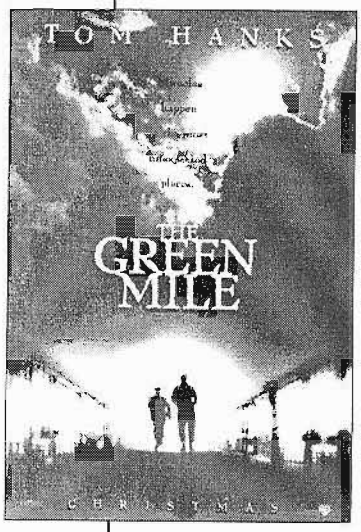
با این مقدمات و پیش‌فرض‌ها و واقعیات عینی و بیرونی، واقعاً نمی‌دانم که مطالب صاحب این قلم، در کدام طیف قرار می‌گیرد؟

لازم می‌دانم که به یک نکته نیز اشاره کنم؛ راستش زیاد اهل روده درازیِ بی‌خود با جملات غلط‌انداز و فریبنده به قصد آب بستن به یک نوشته نیستم. تا آنجا که فکر می‌کنم می‌توان حق مطلب را ادا کرد و مخاطب را با یک اثر و سازنده‌اش آشنا و درگیر کرد و به یک جمع‌بندیِ کلی و مختصر و مفید در مورد قابلیت‌ها و نقاط ضعف خودِ اثر و حدود وابستگی مقطعی یا ماندگارش به آن «ژانر» انتخابی و نقش و جایگاه تاریخی، اجتماعی‌اش رسید، ادامه می‌دهم؛ و بعدش «کات». با این توضیحات، اصلاً در عرصهٔ نقد فیلم اعتقاد ندارم که حجم زیاد یک مطلب و ارجاع مکرر خواننده به پانویس، می‌تواند نشان‌دهندهٔ شعور و دانش و آگاهی و توانایی نویسنده‌اش باشد.

خیلی خنده‌دار می‌شود اگر بخواهم این مجموعهٔ مطالب را به همسر یا دخترم و یا فلان دوست قدیمی‌ام تقدیم کنم. پس با اجازه، آن را به همهٔ عزیزانی که با اباطیل بنده، به سینما و جامعهٔ معاصر دور و برشان وصل می‌شوند، تقدیم می‌کنم.■

قدیس تکیه‌داده به یک آمریکایی آرام

دالان سبز The Green Mile



خلاصهٔ داستان

پل اجکامب، زندانبان سابق زندان «کلدمانتین» ایالت لوئیزیانا، دوران کهولتش را در آسایشگاه سالمندان می‌گذراند. او در هم‌صحبتی با یکی از زنان سالمندِ این آسایشگاه، به شرح دورانی از خدمتش در این زندان می‌پردازد: سال ۱۹۳۵، در شرایطی که پل مسئول بند محکومین به اعدام است، یک سیاهپوست تنومند و قوی‌هیکل به نام جان کافی که به اتهام قتل دو دختربچه محکوم به اعدام با صندلی الکتریکی شده است، وارد این بند می‌شود. او از همان ابتدا ارتباطی عاطفی با پل برقرار می‌کند. پل که از بیماری لاعلاجی رنج می‌برد، به‌وسیلهٔ جان کافی و با نوعی روش انرژی‌درمانی بهبود می‌یابد. جان با همین روش، یک موش دست‌آموز را که توسط یک مأمور خشن و سادیستی به نام «پرسی» له شده، نجات می‌دهد. پل و همکارانش در مواجهه با این نیروی معجزه‌آسای جان کافی، در صدد برمی‌آیند او را از زندان خارج کنند و به منزل رئیس زندان ببرند تا همسرش را که در شرف مرگ است، نجات دهد. با عملی‌شدن این تصمیم و درمان همسر رئیس زندان، جان کافی دردی را که از بدن زن بیمارِ رئیس خارج کرده است، به بدن «پرسی» انتقال می‌دهد. پرسی که با این عمل، تعادلش را از دست داده است، با اسلحه‌اش به سوی یک جنایتکار روانی (سام راکول) شلیک کرده و او را می‌کشد. این در حالی است که پل از طریق جان کافی پی برده که سام راکول، قاتل اصلی دو دختربچه بوده است. در شرایطی که پل مدارک محکمه‌پسندی برای اثبات این قضیه ندارد، حکم اعدام جان کافی را با اندوه اجرا می‌کند.

□ □ □

● دومین فیلم بلند فرانک دارابونت نیز همچون فیلم بلند اولش به نام رستگاری در شاو شنگ (۱۹۹۴) و فیلم کوتاه زنی در اتاق (۱۹۸۳)، بر اساس داستانی از استیون کینگ ساخته شده است. ما درهر دو فیلم ـ رستگاری در شاو شنگ و دالان سبز ـ با حکایت‌هایی دربارهٔ محیط زندان و زندانیان مواجهیم. دغدغه‌های ذهنی استیون کینگ در رستگاری در شب با تأکید بر تسخیرناپذیر بودن روح بشری و در دالان سبز با امکان‌پذیر دانستن وقوع معجزه در زندگی روزمرهٔ ما بازتاب یافته است.

شیوهٔ روایت‌پردازی دارابونت در دالان سبز کاملاً متکی بر اصول و قواعد و نشانه‌های کلاسیک است. ما در طول ۱۸۹ دقیقه (زمان اصلی فیلم)، هیچ پیچ و تاب و تکلفی در بیان قصه و روابط شخصیت‌ها نمی‌بینیم. همه چیز ـ در عین انسجام و یکدستی ـ به‌سادگی برگزار می‌شود. با توجه به شیوه‌های متفاوت روایت‌پردازی در سینمای کنونی آمریکا و تولید انبوه فیلم‌هایی که با انواع تروکاژها و روش‌های کامپیوتری به موضوع‌های متافیزیکی، فانتزی، تخیلی و... می‌پردازند، ساخت فیلمی با قواعد کلاسیک دالان سبز می‌تواند جالب توجه باشد. شاید این فیلم برای افرادی که تولیدات معاصر سینمای آمریکا در آنها نوعی سلیقهٔ خاص به وجود آورده، هیچ جاذبه و تازگی نداشته باشد، اما نسلی که هنوز دغدغهٔ سینمای حسی و متکی بر روابط عمیق انسانی و مایه‌های ملودرام را دارد، ارتباطی زنده و صمیمی با آن برقرار می‌کند.

□ □ □

● داستان فیلم در سال ۱۹۳۵ در زندان «کلد مانتین» ایالت لوئیزیانا می‌گذرد، ولی شخصیت راوی ماجرا ـ به‌طور غیرمستقیم و با نگاهی تأویل‌گر ـ در برگیرندهٔ تمام تناقضات دموکراسی آمریکایی است که ما در طول این چند دهه تجربه کرده‌ایم. فیلم با خوابِ کابوس‌گونهٔ همین راوی پیر آغاز می‌شود. پل اجکامب (تام هنکس) در شرایطی که در آسایشگاه سالمندان به سر می‌برد، از خواب آشفته‌اش می‌پرد و از پنجرهٔ کنار تختخوابش، به دشت سبز خیره می‌شود. ما همراه با پل از این دشت سرسبز عبور می‌کنیم و در سفر ذهنی و هم‌نشینی با زنی سالمند ـ چون خودش ـ به همان دالان سبزی می‌رسیم که زمانی در آنجا زندانبان بود و یک زندانی سیاهپوست (جان کافی با بازی مایکل کلارک دانکن) در او تأثیری ماندگار بر جا گذاشت. دارابونت، واسطه و پیش‌درآمد این رجعت به گذشته را «فیلم و تصویر» قرار می‌دهد. پل به دنبال دیدن فیلمی موزیکال از تلویزیون

آسایشگاه و شنیدن یک تصنیف قدیمی در آن، یکباره بغض، گلویش را می‌گیرد و صورت خود را با دستانش می‌پوشاند و می‌گرید و همراه با آن زنِ هم‌سن و سالش، به گذشته پرت می‌شود. برای پل این فیلم موزیکال و تصنیف خاطره‌انگیز، یادآور جان کافی و حس رؤیایی و کودکانه‌اش نسبت به سینما، قبل از اعدام شدنش است.

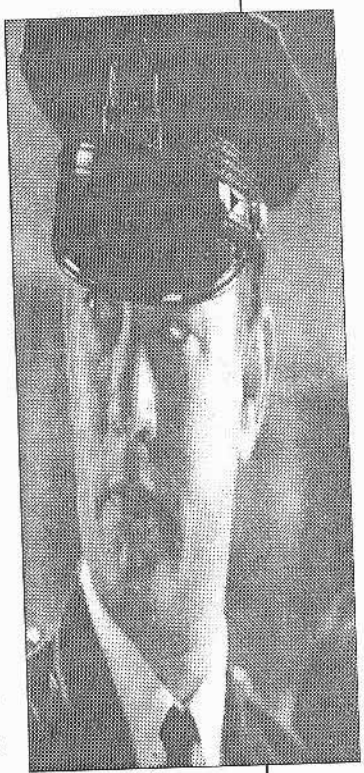
ورود ما به محیط زندان کلد مانتین، با آمدن جان کافی توأم است. دارابونت با تأکید بر پاهای زنجیر بستهٔ جان کافی - در چند نمای بسته - و نیاوردن نمایی از چهرهٔ او در طول مسیرِ منتهی به زندان، می‌خواهد از همین ابتدا به ما بقبولاند که کسی می‌آید که مثل هیچ کس نیست. این معارفهٔ غیرمتعارف در شرایطی صورت می‌گیرد که به‌طور همزمان، درد لاعلاج مسئول بند زندان (پل اجکامب)، دوباره نمود کرده است. این پیوستگی و همزمانی می‌تواند پیش‌زمینه‌ای منطقی برای درمان معجزه‌آسای درد پل، از سوی جان کافی باشد. به همین خاطر می‌بینیم که اولین نما از چهرهٔ جان کافی، از دید پل - در یک حرکت عمودی - است. گویی جان کافی مسیحانفسی است که خود می‌باید درد و رنج انسان‌ها را متحمل شود. در صحرای محشری که دارابونت با اتکاء به داستان استیون کینگ به تصویر می‌کشد، همهٔ آدم‌ها خیر و شرّ وجودشان را بروز می‌دهند و حکم خدا از سوی واسطه و نمایندهٔ عادلی چون جان کافی، در موردشان اجرا می‌شود. همان زندانبان خشن و بدطینتی که در ابتدا جان کافی را با دست و پای بسته به داخل زندان آورد و در طول مسیر فریاد زد:

«یک اعدامی داره میاد!» - پرسی و تمور با بازی داک هچینسن - ، نهایتاً توسط خودِ جان کافی مجازات عادلانه می‌شود. در این دالان سبز، یکی مثل «پرسی» است که می‌خواهد خودش را - با آن طبیعت سادیستی - ارضاء کند و از نزدیک ببیند یک نفر روی صندلی الکتریکی چگونه کباب می‌شود؛ یکی هم مانند جان کافی بدون این که چزغاله‌شدن آن زندانیِ محکوم به اعدام را از نزدیک ببیند، در سلولش ضجه و فریاد می‌کشد و بدنش مانند آن زندانیِ روی صندلی الکتریکی می‌لرزد؛ انگار که حکم، در حال اجرا شدن در مورد خودش است.

جان کافی با این پیش‌زمینه‌ها، قصاص و مجازات در مورد «پرسی» و آن قاتل روانیِ دو دختربچه (سام راکول) را عین عدل می‌داند، اما با روشی غیرمستقیم این کار را انجام می‌دهد. دردی را که او از بدن همسر رئیس زندان خارج کرده، به بدن پرسی انتقال می‌دهد و پرسی در این وضعیت غیرمتعادل، به قاتل روانی تیراندازی می‌کند.

فرانک دارابونت نیز به شیوهٔ هنرمندانهٔ خود، این وقایع را با پیش‌درآمد مناسب به ثبت می‌رساند و برای این آدم‌ها؛ نوعی قرینه‌پردازی ایجاد می‌کند و میانشان فصل مشترک ایجاد می‌کند. به چند نمونه اشاره می‌کنیم. چهرهٔ پرسی در پایان صحنه‌ای که با حالتی کلافه به دنبال موش می‌گشته، درست شبیه اواخر فیلم است که به او شوک وارد شده و تعادلش را از دست داده است. یا در انتهای فیلم می‌بینیم که پرسی به همان بیمارستانی منتقل می‌شود که قاتل روانی (سام) در اوایل فیلم از آنجا به زندان انتقال یافت و همان نوع لباس اولیهٔ او را به تن کرد. اما این قرینه‌پردازی در مورد جان کافی حال و هوای دیگری دارد و با سینما پهلو می‌زند. او در اواخر فیلم، قبل از اجرای مراسم اعدامش، همان فیلم موزیکالی را می‌بیند که پل در ابتدا در آسایشگاه سالمندان از تلویزیون تماشا می‌کرد. حس کودکانه و نگاه عاشقانه و بغض‌آلود جانِ کافی در این صحنه، تداعی‌کنندهٔ حس و نگاه پل در صحنهٔ ابتدایی است. مردی که خودش معجزه را عینیت می‌بخشید، این گونه با نور و تصویر و موسیقی و رومانس ارضاء می‌شود و آرامش خاطر پیدا می‌کند. حالا این سینما است که در جان کافی معجزه می‌کند و او را تسکین می‌دهد و در خلسه فرو می‌برد.

آخرین فرمان اجرای حکم اعدام را پل به عهده می‌گیرد؛ اما عاشقانه نه مثل پرسی با نفرت. باز یک قرینه‌پردازی دیگر؛ در هنگام ورود جان کافی به زندان، او بود که دستش را جلو آورد تا پل آن را بفشارد. حالا این پل است که پیشقدم می‌شود و به جان کافی دست می‌دهد. یک مراسم اعدام عاشقانه و اندوهبار که هیچ نشانی از خشونت در آن نیست. این همان دموکراسیِ پرتناقض و گول‌زننده‌ای است که در ابتدا از آن یاد کردم؛ عشق و عاطفه در کنار وظیفه، تأکید بر بی‌گناهی و متقابلاً مأمور و معذور بودن، نمایش عریان عقده‌ها و بدسرشتیِ یک مأمور (پرسی) و در امتدادش، تداوم حضور این تفکر و کنار آمدن با او. می‌بینید که این نوع دموکراسیِ فریبنده، سالهاست با همین شیوهٔ مرضیه که آمیزه‌ای است از انتقاد از خود و حس همدلی و



نمایش معصومیت و مظلومیت و تأکید بر قدرتی که حرف آخر را می‌زند، سرِ ما را گرم کرده و می‌کند. بارزترین نشانه‌اش، صحنه‌ای است که پل گردنبندی را بر روی بدن سردِ جان کافی ـ بعد از اعدامش ـ جابه‌جا می‌کند تا ما تصویر حک‌شده بر آن را خوب ببینیم.

مکث دوربین بر چهرهٔ بی‌حسِ جان کافی، تصویری از یک قدیس و اسطوره را تداعی می‌کند. اما مقدمات و تشریفات پرده‌برداری از این قدیسِ رخت بربسته را پل با آن چهره و رفتار انسانی‌اش عهده‌دار بوده، و اوست که در کنار این جسم بی‌جان، حضور جاری و ماندگار دارد و در روایت‌پردازی ـ به نفع خودش ـ، چیزی کم نمی‌گذارد.■

شناسنامهٔ فیلم دالان سبز

کارگردان:	فرانک دارابونت
نویسندهٔ فیلمنامه:	فرانک دارابونت (بر اساس داستانی از استیون کینگ)
مدیر فیلمبرداری:	دیوید تترسال
موسیقی متن:	توماس نیومن
بازیگران:	تام هنکس، دیوید مورس، مایکل کلارک دانکن، بانی هانت، جیمز کرامول، مایکل جتر، داک هچینسن
تهیه‌کنندگان:	فرانک دارابونت، دیوید والدز
محصول:	۱۹۹۹ آمریکا
زمان:	۱۸۹ دقیقه (در اصل)

تفاوت‌های آشکار «درگیر شدن»، با «سوت زدن» در چهارراه حوادث

بچه‌های بد / بهشت از آنِ تو

علیرضا داوودنژاد

خلاصهٔ داستان بچه‌های بد

رضا در حین مسافرکشی، دوستِ دوران تحصیلش ـ سیاوش ـ را به‌طور اتفاقی می‌بیند. آنها تصمیم می‌گیرند برای تفریح، چند روزی به شمال بروند. آنها در طول مسیرشان با دختری که سر و وضع و رفتاری غیرعادی دارد روبه‌رو می‌شوند. او را سوار می‌کنند و «رؤیا» صدایش می‌کنند. در طول مسیر، از طریق بازگشت به گذشته‌هایی که از دیدِ رؤیا می‌گذرد، متوجه می‌شویم که او چند نفر را در یک خانهٔ فساد با اسلحه به قتل رسانده و از آنجا گریخته است. رضا اتومبیلش را در قسمتی از جاده متوقف می‌کند تا همراه سیاوش و رؤیا استراحت کوتاهی کنند. در این فاصله، رؤیا دور از چشم رضا و سیاوش، تعدادی قرص به قصد خودکشی می‌خورد. پس از رسیدن رضا و سیاوش به ویلای متعلق به یکی از خویشاوندان سیاوش و در حین پیاده شدنشان از اتومبیل، متوجه می‌شوند که رؤیا در حالت بی‌هوشی بر روی صندلی عقب اتومبیل افتاده است. در ابتدا آنها تصور می‌کنند که رؤیا مرده است. برای آن که از این مخمصه نجات پیدا کنند و به دردسر نیفتند، تصمیم می‌گیرند که جسد او را در گوشه‌ای از محوطهٔ بیرونیِ ویلا دفن کنند اما در حین انجام این کار، صدای نفس‌های رؤیا را می‌شنوند و سریعاً او را به بیمارستان می‌رسانند. پس از آن که رؤیا به هوش می‌آید، از بیمارستان می‌گریزد و رضا و سیاوش نیز آنجا را ترک می‌کنند. آنها در حین ترک شهرِ شمالی و بازگشت به تهران، رؤیا را در یکی از خیابان‌های فرعیِ شهر می‌بینند و مجدداً سوارش می‌کنند. رضا در مسیر بازگشتشان، اتومبیلش را کنار ساحل متوقف کرده و خودش و سیاوش از فرط خستگی به خواب می‌روند. صبح روز بعد که از خواب بیدار می‌شوند، هیچ نشانی از رؤیا نمی‌بینند.

خلاصهٔ داستان بهشت از آنِ تو

یک خلبانِ از جنگ برگشته که از زندگی در شهر تهران به تنگ آمده، راهیِ یکی از روستاهای شمال می‌شود و کلبه‌اش را بازسازی و در آنجا اقامت می‌کند. همسر خلبان به آنجا می‌آید و تلاش می‌کند تا او را برای بازگشت به شهر متقاعد کند، ولی بی‌نتیجه باز می‌گردد. چندی بعد، پسر، دختر و مادر کاپیتان هم برای راضی کردن او به برگشت به نزد او به شمال می‌آیند، ولی آنها هم دست خالی برمی‌گردند. دیری