

راهنمای شبکه ویدئو

نبرد الجزیره

کارگردان: جیلو پونته کوروو. نویسندگان فیلمنامه: فرانکو سولیتاس، جیلو پونته کوروو. مدیر فیلمبرداری: مارچلو گاتی. تدوین: ماریو سرانده-ای، ماریو مورا. موسیقی: انیو موریکونه، جیلو پونته کوروو. بازیگران: یوسف سعدی، براهیم حقیق، ژان مارتین. ۱۹۶۶ - ایتالیا و الجزایر

• حرکت نهضت آزادیبخش الجزایر از طریق مبارزه مسلحانه با نیروهای فرانسوی، با نزدیک شدن به یکی از گروه‌های تشکیل دهنده این مجموعه.

فیلمساز کم‌کار اما شهیر ایتالیا، جیلوپونته کوروو در جنجالی‌ترین ساخته‌اش نبرد الجزیره با تبیین وجوه عملکرد نیروهای متخاصم و نشان دادن هر چه بیشتر جلوه‌هایی از واقعیت نهفته در درگیریهای سیاسی، دوربین خود را بدون احساس نقش مزاحم و حضور مداخله‌گرش به کوجه‌های تنگ و تاریک کازبا می‌کشاند تا با قراردادن مردم به تنگ آمده از فشار نیروهای اشغالگر در قاب تصویر، بر همگرایی آنها با نهضت آزادیبخش صحنه گذاشته، نقش هر دو را در دست‌یابی به استقلال آشکار کند. کازبا محله پرجمعیت، فقیر و بومی‌نشین الجزیره در حد یک لوکیشن صرف باقی‌نمی‌ماند، بلکه با قرار گرفتن در مرکز درام، به عنصری کلیدی بدل می‌شود که انگیزه حرکت آزادی‌خواهانه شخصیتها را مشخص می‌کند.

خانه‌های به هم پیوسته کازبا با یک معماری کاملاً سنتی که به وسیله دالانهایی باریک از هم جدا می‌شوند، در رسیدن به یک فرم روایی واقع‌نما برای جلوه‌بردن مضمون اثر، نقش بسزایی دارند. اصلاً همین منطقه، کازبا، همه چیز را سبب می‌شود. از یک سو نیروهای بومی، سعی دارند طیف مبارزه خود را از این منطقه فراتر برند و از سویی دیگر، فرانسویان در قبال آنها، قصد نفوذپذیری به آنجا را دارند. دوربین در خلال فیلم نیز مدام با قرار گرفتن روی دست، سرگردان در بین کوجه - پس کوجه‌ها به جنبش در می‌آید تا هر حرکتی را ثبت کند.

کوروو، جسارت وارد شدن به خانه‌ها - نمادی از حریم قانونی انسانها - را به خود نمی‌دهد. گویی دوربین، قدرت خلل وارد کردن به چنین کانونهایی - مجمعی از مبارزان - را ندارد و هر بار که دوربین در جریان فیلم به این خانه‌ها نفوذ می‌کند، بیشتر در کنار آدمها قرار می‌گیرد. پنداری که دوربین به عنصری از اجزای همان مجموعه تبدیل شده است: تنها دیدگاهی روایتگر و ثبت‌کننده از مجرای یک نگاه نسبتاً بی‌طرف که وظیفه خود را در ضبط بی‌واسطه کشمکشهای سیاسی دو سوی خط فصل‌کننده این نیروها می‌داند؛ به گونه‌ای که نبرد الجزیره به گزارشی از یک مقطع زمانی، در تلاش برای بیرون راندن نیروهای فرانسوی، کسب استقلال از سوی الجزایری‌ها و در قبال آنها، تلا



● کوروو، جسارت وارد شدن به
خانه‌ها - نمادی از حریم قانونی انسانها - را
به خود می‌دهد، گویی دوربین قدرت خلل وارد کردن به چنین کانونهایی -
مجمعی از مبارزان - را ندارد.

فیلم میانی سه گانه ژابو، سرهنگ ردل فیلمی است مثل دو دیگر فیلم او که با منظری روانکاوانه در جست و جوی کنشهای آدمها در برابر بحران است؛ بحرانی که گاه به تغییر کلی شخصیتها می‌انجامد و آنها را گرفتار استحاله و جودی خویش می‌کند و این استحاله درونی به دوری آدمی از ارزشهای انسانی ختم می‌شود. فیلم با الهام از زندگی یک شخصیت واقعی - آلفرد ردل، رئیس سازمان اطلاعات نیروهای مسلح دولت مجارستان - و امتزاج واقعیت و تخیل به شرح وقایع تاریخی مجارستان می‌پردازد؛ کشوری که همواره در تلاطم درگیریهای سیاسی و نظامی بوده و انواع مصیبتها و رنجها بر مردمانش روا داشته شده است. ژابو در سه گانه خود نشان می‌دهد که تا چه اندازه به فردیت انسانها و موقعیتهای فردی آنها در برابر شرایط حاکم، اهمیت می‌دهد و این که این فردیت تا چه اندازه در دل شرایط، قابل دگرگونی و تحول است. زمان در این سه فیلم، عامل پیونددهنده آنهاست؛ حوادث سرهنگ ردل در اوایل جنگ جهانی اول، هانوسن در امتداد آن و مفیستو در ابتدای جنگ جهانی دوم می‌گذرد؛ یعنی، یک بازنگری کامل از دوران تلاطم مجارستان. مایه‌های تکرار شونده این آثار را می‌توان در: بازیابی هویت گمشده، رویارویی آدمهای

فرانسویان برای برجای ماندن در قدرت مانند می‌شود. استفاده از نورهای تخت و گهگاه بسیار شدید، اجرای نقشها توسط بازیگران غیر حرفه‌ای و دوربین روی دست برای حفظ خشونت و عصیانی که ناشی از تلاشهایی سخت برای دست‌یابی به قدرت است، کاملاً میسر واقع می‌شود. اگر نبرد الجزیره موفق است، ناظر همین پرداخت واقعیت نمای آن است. ■

سرهنگ ردل

کارگردان: ایشوان ژابو. نویسندگان فیلمنامه: پیترو دوبای، ایشوان ژابو. مدیر فیلمبرداری: لایوش کولتای. تدوین: ژوزا چاکانای. موسیقی: زدنکو تاماسی. بازیگران: کلاوس ماریا براندائر، هانس کریستین بلج. ۱۹۸۴ - مجارستان، آلمان، اتریش

● سیر صعودی زندگی ردل، دهقان زاده‌ای که به تدریج به سمتی عالی در ارتش مجارستان می‌رسد.



ترقی را پشت سر بگذارد، هر چند که به قیمت از دست رفتن تمام خصوصیات انسانی باشد. ■

نخبه با نظامهای دیکتاتوری، نگرشهای روان شناسانه، محکوم به فنا بودن قهرمانان و ... خلاصه کرد.

ردل فرزند ناخلف دهقانی است که به آنچه دارد، راضی نیست و می کوشد تا جایی برای خود در میان آریستوکراتها، باز کند و به این وسیله، پوششی بر عقدههای روانی دوران کودکی اش بگذارد و غده های چرکینی را که در درون خود پرورانده، از بین ببرد. مدرسه نظام، اولین جایی است که او خوب بی ریشگی اش را می خورد و تحقیر می شود. در همین جاست که او خود را می بازد و برای این که نزد رئیس مدرسه خوش خدمتی کرده باشد، به دوستان خود خیانت می کند و سرانجام، اولین گام انحراف از جاده انسانیت را برمی دارد؛ همچون یهودا که خیانت پیشه خود می کند. فضای پرزرق و برق خانه دوستش که به طور کلی با فضای دنیای خودش تفاوت دارد و او در آن غرق می شود، ردل را ترغیب می کند که غبار گذشته محنت بار و پردرد و رنجش را از سر و روی خود پاک کند و پلکان

● ژاپو در سه گانه خود

نشان می دهد که تا چه اندازه به فردیت انسانها و موقعیتهای فردی آنها در برابر شرایط حاکم، اهمیت می دهد.



● پیروسمانی نقاش و نیکوشای آهنگساز
در دو قالب به ظاهر متفاوت، رویکردی مشابه به سوی هنر
برتافته از ملیت گرایی دارند.

سفر یک آهنگساز جوان

کارگردان: گئورگی شنکلاویا، نویسندگان فیلمنامه: ایلام چولیدینی، گئورگی شنکلاویا. مدیر فیلمبرداری: لوان پاناشویلی. تدوین: سوفی ماچایدزه. موسیقی: گوستاوار. بازیگران: گیک پرادزه، لوان اباشیدزه. ۱۹۸۵ - شوروی

● نیکوشای علاقه مند به جمع آوری ترانه ها و موسیقی محلی به سفارش استادش سفری را آغاز می کند. در میان راه دستگیر و زندانی شده اما بالاخره به کمک دوستش آزاد می شود. اوایل سده بیستم، روسیه تزاری در جست و جوی آدمهای انقلابی، فضای ناامن و رعب آمیز را به وجود آورده است. در این میانه که نیروهای دولتی فشار زیادی بر مردم وارد آورده اند، جوانی شوریده به واسطه ضبط آهنگها و موسیقی های کشورش و برای از کف رفتن هویت ملی خود، تلاش سختی را پی گرفته که همین تنها نکته بااهمیت فیلم است؛ قرار گرفتن در یک موقعیت اقلیمی، گرچه دیگر فیلمهایی از این دست که رویه ای اعتراض آمیز نسبت به استبداد تزاری داشته اند، برای پیشبرد داستان خود به تقابل دولت حاکم با کارگردان و دهقانان پرداخته و یکسره روحیه اعتراض را منسوب به این دو طیف داشته اند، شنکلاویا. این مسأله را به روشنفکران. دانش آموختگان و اشراف نیز تعمیم می دهد و آنها را نیز با عموم مردم همسو نشان می دهد. اگر چه در لایه فوقانی فیلم، میلیتاریسم، خشونت و تسلط مستبدانه تزارسیم مطرح است، فیلمساز در پس لایه ای که به ظاهر جغرافیای فیلم را مورد اهمیت قرار می دهد، به طرح مسائل روان شناختی آدمها می پردازد. چنین پرداختی با کمترین بهره گیری از شگردهای رایج در خلق یک قصه این چنینی واگویی می شود. ■

علاقه به ترمیم سنتها و آیینهای اقلیمی، شاید یکی از گرایشهای بالقوه هر فیلمساز باشد. تصویر کردن چنین امری، عموماً یکی از دلمشغولیهای اصلی فیلمسازان گرجی بوده است. گئورگی شنکلاویا همچون دیگر هم نسلانش تکنیزآبولادزه. الدر شنکلاویا و جورج آسانتیانی پس از تحول در نوع صنعت فیلمسازی گرجستان، برای دستیابی به راههای تازه و به تعبیری استقبال از موج نو سینمای شوروی، همواره کوشش خود را بر پایه رسوم بومی - ملی استوار کرده است. سفر یک آهنگساز جوان از این باب است که در حمایت از یک هنر ملی - موسیقی - گام برمی دارد، به مشهورترین اثر شنکلاویا، پیروسمانی مانند است. در مرکز هر دو فیلم، آدمی وجود دارد که می خواهد بازتابنده هنر گرجی باشد. پیروسمانی نقاش و نیکوشای آهنگساز در دو قالب به ظاهر متفاوت، رویکردی مشابه به سوی هنری برتافته از ملیت گرایی دارند.



کی ۲

کارگردان: فرانک رودام. نویسندگان فیلمنامه: باتریک مریز، اسکات رابرتز. مدیر فیلمبرداری: گابریل بریستین، تدوین: شون برتون. موسیقی: چاز چانکل. بازیگران: مایکل بین، مت کریون، پاتریشیا کاربونه. ۱۹۹۱- آمریکا

● پیوند دو دوست به یک تیم کوهنوردی حرفه‌ای و عزیزت آنها برای فتح قله کی ۲.

سینما و ورزش، عموماً روندی را پی ریزی می‌کنند که در آن پردازش تعالی شخصیتی قهرمان، مورد توجه قرار می‌گیرد. این دو مدیوم برای این که قهرمان پروری را در رأس کار خود قرار می‌دهند، از شکلی نسبتاً متشابه برخوردارند. در همین راستا، سینما پیش و کم با تأکید بر این فصل مشترک، از ورزش به عنوان دستمایه‌ای عامه‌پسند، سود برده است. البته، در اکثر موارد، عناصر ساختاری فیلمها به گونه‌یی عمل کرده‌اند که همان خط و ربطهای داستانی را یادآور شده‌اند؛ تشابهی شاید گریزناپذیر که بی‌مایه بودن چنین بستری را برای قوام یافتن اجزای متن روشن می‌کند. علی‌رغم این که بهره‌گیری از موضوعات ورزشی، قدمتی به عمر تاریخ سینما دارد، اما موفق‌ترین نمونه‌ها، مثل راکی نیز جایی برای بحث باقی نمی‌گذارند.

کی ۲ یکی دیگر از فرآورده‌های هالیوودی چند ساله اخیر است که در دسته همین فیلمهای یاد شده قرار می‌گیرد؛ فیلمی برای نشان دادن عظمت کوهستانی که در دل طبیعتی قهار، پیش از هر چیز، قدرتش را به رخ می‌کشد. در آغاز فیلم، با از بین رفتن دو نفر از اعضای گروه، تلنگری به تماشاگر وارد می‌آید که مقهور بودن آدمی را در برابر چنین قدرتی عیان می‌کند. اما نجات یافتن دو دوست قدیمی از تنگنایی که در آن گرفتار آمده‌اند به شکلی متباین، تلقی ما را از سلطه زورمدارانه طبیعت و این که گرفتار آمدن در آن، هر گریزگاهی را از بین می‌برد، دگرگون می‌کند. گویی فیلمساز، توان مقاومت انسان را کمتر از قدرت کوهستان نمی‌بیند؛ نوعی موازنه برقرار کردن بین این دو عنصر عالم هستی. کی ۲ می‌خواهد با اتکا به تمهیدات کلاسیک از روایت به شکلی بسیار ساده و ابتدایی، بین مصالح ساختمانی درام، ارتباط برقرار کند. اما مشکل اصلی کی ۲ در همین ارتباط بی‌منطق عناصر تشکیل دهنده آن است. حرکت شخصیتها برای بسط و گسترش طرح نه چندان جذاب فیلم، آن چنان که باید بین توالی وقایع، عنصری واسطه‌یی باشد، عمل نمی‌کند و وقوع حوادث و دگرگونی شخصیتها برای تماشاگر گنگ می‌ماند. به همین جهت در پایان، وقتی یکباره تیلور جاه طلب و خودخواه، آن نطق اجتماعی-انسانی خود را قرائت می‌کند، نه تنها به باور مخاطب نمی‌رسد، بلکه شکلی کاریکاتورگونه از شخصیت او برجای می‌گذارد. ■