



محمد رضا محقق

پیش در آمدی بر سینمای معناگرا
و فیلم‌های به نمایش در آمده در این بخش
از بیست و سومین جشنواره بین المللی فیلم فجر



هستی نیز خداست. در گفت و گویی که با جناب دکتر حسن بلخاری در نشست بررسی سینمای معناگرا که در طول جشنواره برگزار شد داشتیم، ایشان هم با تأیید و تأکید بر همین مضامین، سینمای معناگرا را سینمایی دانست که انسان را در مقابل پیچیدگیها و رازهای برملا نشده خود بگذارد و به نوعی او را به سوی هستی خود رهنمون سازد. از دیدگاه ایشان، معناگرایی دارای مفهومی عام و فراگیر است که می‌تواند حتی در یک فیلم که گویای یک داستان ساده است رخ دهد، لذا طبقه‌بندیهای خاص در این حیطه، رنگ می‌بازد و تنها چند و چون تلاقی نگاه انسان و اثر هنری است که معناگرا بودن یا نبودن آن اثر را نسبت به مخاطب، تعیین می‌کند. اما در کنار این عقیده، این نکته را هم باید به خاطر داشت

شاید در ابتدا لازم باشد به این سؤال که در طول جشنواره خیلی مطرح می‌شد جواب دهیم که، سینمای معناگرا به چه معناست و مگر مابقی فیلمهای جشنواره که در این بخش قرار نگرفته‌اند بی‌معنی هستند و از این دست صحبتها، اول اینکه بر اساس دیدگاه فکری و عقیدتی ما معنا اصلاً در مقابل ماده نیست، بلکه ماده طرف معناست و در تلاقی با آن. پس اگر گفتیم «معنا» از ماده دور نشده‌ایم بلکه به بُعدی از هستی، نگاهی متمرکز انداخته‌ایم. در واقع ماده و معنی اجزاء هستی‌اند و بشر نیز به‌عنوان بخشی از هستی، متشکل از هر دو اینهاست. نکته دوم اینکه معناگرایی چیزی جز بازگشت به فطرت نیست و بازگشت نیز جز با «تأمل» بر نمی‌آید و تأمل نیز غالباً در «رازها» شکل می‌گیرد و بزرگ‌ترین راز



و «جان»، همسر او، چندین ماه است که برای کار به منطقه‌ای در اروپای شرقی رفته است و...

■ خیلی دور، خیلی نزدیک

(رضا میرکریمی، محصول ایران)

دکتر «عالم»، متخصص برجسته مغز و اعصاب است. فرزندش «سامان» درون کویر به رصد کردن ستاره‌ها مشغول است. بر اثر حادثه‌ای دکتر موفقیت‌های حرفه‌ای خود را رها می‌کند و از میان کویر می‌گذرد تا به فرزندش نزدیک شود.

■ در آینه

(سنینگ - هوکیم، محصول ۲۰۰۳، کره جنوبی)

«وو یونگ مین» پس از اینکه سبب مرگ همکارش در یک ماجرای گروگان‌گیری می‌شود، نیروی پلیس را ترک می‌کند تا به‌عنوان مسئول امنیتی در فروشگاه بزرگ عمومیش کار کند و...

■ مرغزار گریان

(تئو آنجلوپس، محصول ۲۰۰۴، یونان، ایتالیا، فرانسه)

گروهی پناهنده از آدسا وارد محلی در نزدیکی تسالونیک می‌شوند. در میان آنها دو کودک دیده می‌شود. الکسیس و النی. ما شاهد بزرگ شدن و دل بستگی این دو کودک هستیم، اما دوران سخت دیکتاتوری و جنگ فرا می‌رسد.

■ رودخانه نور

(هیروشی سوگاوارا، محصول ۲۰۰۳، ژاپن)

«هاجیمه میوا» پس از موفقیت در ورود به دبستان به‌عنوان آموزگار، سرگرم کار با دانش‌آموزان دبستانی می‌شود و...

■ سفری بزرگ

(اسماعیل فروخی، محصول ۲۰۰۴، فرانسه و مراکش)

مردی در مراکش، همراه پسرش سفری را با خودرو از یکی از مناطق حاشیه‌ای فرانسه به قصد مکه برای حضور در مناسک حج آغاز می‌کند و...

■ **لوتر** (اریک تیل، محصول ۲۰۰۳، آلمان)

فیلم‌شناسی بخش مسابقهٔ سینمای معناگرادر بیست و سومین جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم فجر

- بابا عزیز (ناصر خمیر، محصول ایران و فرانسه، تونس، آلمان، مجارستان، انگلستان) پیرمردی درویش، عارف و نابینا به نام «عزیز» در بیابان، به‌سوی مقصدی طی طریق می‌کند. نوه‌اش به نام «ایشتر» همراه اوست. پرسش و پاسخ بین نوه و پدربزرگ، خبر از گردهمایی بزرگ درویشان می‌دهد که هر شش سال یک‌بار برپا می‌شود.

- بازگشتگان (رابین کامپلو، محصول ۲۰۰۴، فرانسه)

مردگان در دسته‌ها و گروه‌های هزار نفری بازگشته‌اند. در این میان پریشی طرح می‌شود که چگونه مرده‌ها و زنده‌ها می‌توانند در کنار یکدیگر زندگی کنند؟

■ بشارت منجی

(نادر طالب‌زاده، محصول ایران)

فلسطین، سال ۲۹ میلادی، متحدان فلسطین، در حوزهٔ استیلای امپراطوری روم قرار دارند. فساد سکه رایج است چه در دربار هیروودش پادشاه دست‌نشاندهٔ روم و چه در تالارهای معبد مجلل سلیمان. یحیی بن زکریا (ع) پیامبر بنی‌اسرائیل، برآشفته و خشمناک، نزدیکی نزول قهر الهی را بر مردمان خبر می‌دهد.

■ بن بست

(ژان-باتیست اندره، محصول ۲۰۰۳، آمریکا و فرانسه) خانواده‌ای آمریکایی در تعطیلات کریسمس تصمیم می‌گیرند که به سفر بروند. هنگامی که پدر پشت فرمان خودرو خوابش می‌گیرد، راه را گم می‌کنند و...

■ بوسهٔ زندگی

(امیلی یانگ، محصول ۲۰۰۳، انگلستان و فرانسه) «هلن» با پدر و فرزندانش در لندن زندگی می‌کند

که تعیین یک بخش ویژه به‌عنوان سینمای معناگرا - که به خودی خود کاری مثبت و اقدامی هدفمند است - صرفاً تمام کار نیست و نیازمند دقت نظر و تحقیق کامل و جامع و مانع در باب آثاری است که با تعاریف و قدر متیقن‌های نسبی به دست آمده میان صاحب‌نظران و آگاهان هنر، مطابقت و نزدیکی داشته باشند. گو اینکه معتقدم این دقت نظر در انتخاب فیلم‌های این بخش به‌طور کامل صورت نگرفته و برخی انتخاب‌ها قابل‌خنده‌اند -

همان‌طور که یکی از مسئولین این بخش و از اعضاء محترم هیئت داوران نیز به این نکته اذعان و اعتراف کرد - این مطلب را نیز اضافه می‌کنم که واقعا فاصله و دافعهٔ نوع مضامین و پرداخت برخی از این فیلم‌ها مثل دو قطب یک آهن‌ربا، از هم جدا و مجموعهٔ آثار به نمایش درآمده، از ناهمگونی - ناخواسته‌ای - رنج می‌برند. - ایضا تماشاگرانشان! - مثلاً مقایسه کنید دو فیلم «بشارت منجی» و «خیلی دور، خیلی نزدیک» را با «لوتر» و «یک تکه نان» را. آدم می‌ماند که واقعا «تعریف» و «وجه تمییز» آقایان از معناگرایی در سینما چه می‌تواند باشد.

از مجموعهٔ آثار به نمایش درآمده در این بخش، به بررسی شش اثر پرداخته‌ام که به‌طور کلی از دیگر موارد، مهم‌تر و بازتابشان هم در طول جشنواره بیشتر بود. شاید هم دلیل دیگرش تن دادن به این ضرب‌المثل است که: «مشت نمونهٔ خروار است»

البته نشستی هم با همین عنوان برگزار شد که به جز بعضی موارد کوتاه از سخنرانی‌ها که قابل تحمل و استفاده بود، بیشتر جنبهٔ خالی نبودن عریضه داشت و حتی موجبات انبساط خاطر مخاطبین را فراهم آورد و بعضی حرف‌های کاملاً نامربوط با موضوع مورد بحث هم به سمع مبارکمان رسید و...

در ۱۵۰۵ نوری به قلب «لوتر» جوان می‌تابد و او را می‌دارد تا از مطالعه حقوق دست بردارد و ساکن صومعه اگوستین شود. پنج سال بعد او به زم می‌رود، نود و پنج رساله خود را در ۱۵۱۷ در وینبرگ به در می‌کوبد و...

■ موهبت الهی

(نیک هام، محصول ۲۰۰۴، آمریکا و کانادا)

جسی و پل پس از مرگ فرزند هشت‌ساله‌شان در روز تولدش با پزشکی در مقابل مرکز تحقیقات ژنتیک آشنا می‌شوند پزشک تلاش می‌کند برای تسلی زوج جوان و غم‌زده قوانین طبیعت را تغییر دهد و...

■ یک تکه نان

(کمال تبریزی، محصول ایران)

جوانان جویای کار، دختری که با پای مجروح، راه مدرسه را پیش گرفته، گروهبانی که برای انجام مأموریت راه افتاده است و کربلایی که از معتمدین محل است منتظر گروهبان است و...

■ فاخته

(الکساندر روگوزکین، محصول ۲۰۰۲، روسیه)

جنگ دوم جهانی، ۱۹۴۴، دو سرباز روسی و فنلاندی از جنگ اسارت گریخته و به خانه زنی به

کردن آدمها، حرفها و نمادها و المانهای دیگری می‌کند که نهایتاً تنها کاری که از دستشان بر می‌آید، ارائه تپیها - و نه شخصیتها - ی نجسب و در بعضی موارد هم بی‌دلیل و هضم‌ناشدنی است. مثلاً آن مرد آسیابان کیست یا آن درویش کنار رودخانه و... درست است که گفته‌اند در این دنیا هم آدمهایی متعلق به عالم معنا یافت می‌شوند ولی بالاخره این احتمال هم وجود دارد که این آدمها و شناخت آنها، نیازمند ممارستی صد چندان باشند، که البته در فیلم یک تکه نان - حداقل در برخی موارد - این گونه نیست.

چینش روایی فیلمنامه - بدون در نظر گرفتن عناصری چون شخصیت‌پردازی - تقریباً خوب از آب درآمده و در مقاطعی حس خوشایندی از تلفیق آدمها و وقایع آنها برای مخاطب فراهم می‌آورد.

فیلم، مجموعاً به لحاظ سایر عناصر یک اثر سینمایی - فقط در لحظاتی خاص قابل قبول و دارای نمره بالاست و شاید بتوان گفت این اثر به لحاظ مؤلفه‌های هنری در میان دیگر ساخته‌های تبریزی، در رتبه خیلی بالایی قرار نمی‌گیرد و این یعنی -

گرچه تردید نداریم که مضمون مورد توجه

طهارت اتهام‌آلود سانتاماریاست با حضور ساده و مه‌آلود شده سرباز فراری داستان ما. ای کاش کمال تبریزی همین نوع پرداخت معنایی را در سایر موقعیتهای اثرش نیز رعایت می‌کرد...

مصائب کشیش اصلاح طلب (لوتر)

فیلم اربک تیل، مجموعاً اثری خوش‌ساخت، تأثیرگذار و بدون تاریخ مصرف است. این صفات وقتی بیشتر شایسته این فیلم می‌شود که ریتم کلی‌اش هم قابل قبول و تحمل‌پذیر می‌شود. با خودم می‌گفتم اگر این داستان را با ویژگیهای خاصش قرار بود یکی از هنرمندان وطنی‌مان بسازد، چه معجزونی از آب در می‌آمد؟! گو اینکه مضمون به‌شدت اجتماعی، سیاسی فیلم که در لایه‌های پُر تار و پود مذهب، پیچیده گشته و در فراز و نشیبهای تاریخ دین مسیحیت و سیاستهای کلیسای آن دوران به حرکت درآمده کار را بر سازنده سخت‌تر نموده و در آوردن اثری هنرمندانه از دل این موقعیتهای سترگ را دشوارتر.

و اگر متصفانه بنگریم «لوتر» - به‌ویژه به لحاظ فرم - نمره خوبی می‌گیرد.

نکته‌سنجی و ظرافت فکری سازنده وقتی بارزتر می‌شود که او برای بیان حرفهای «روزگار خود» - و نه صرفاً تاریخ گذشتگان - به سراغ یک الگوی فوق‌العاده و مشهور «زمانی» می‌رود: لوتر جوان، دانشجوی حقوق که با دست کشیدن از تحصیل، ساکن صومعه اگوستین می‌شود و به فکر بازسازی اندیشگی در حوزه معرفت و کارکرد اجتماعی دین عیسی مسیح - آن گونه که در سیاستهای رسمی و غیر رسمی کلیسا تبلیغ می‌شود - می‌افتد. گو اینکه سکانسهای دیدنی فیلم قابل شمارش و توجه‌اند، اما ترجیح می‌دهم در این مجال به یکی از قوی‌ترین عناصر فیلمنامه خوش‌ساخت فیلم لوتر اشاره کنم: دیالوگهای شکننده و سیرشار از ظرافتهای فکری و تاریخی و گاه شلاقی و تکان‌دهنده برای مخاطب.

کسی که ایمان دارد، گم نمی‌شود (بابا عزیز)

سلوک، طرز اصیل و عارفانه زندگی ما شرقیهاست. «بابا عزیز» ناصر خمیر هم داستان یک سلوک است. سلوک پیرمرد درویش و نوه‌اش «یشتار». ترجیح می‌دهم ابتدا به این نکته اشاره کنم که این اثر، در نوع ساختار روایی که انتخاب کرده است، موفق و قابل قبول می‌نماید. فیلمنامه در حرکتش به سمت شکل‌گیری نوع خاص و البته پر پیچ و خم و ریسک‌پذیر «ساختاری» توانسته بار خود را به منزل برساند و فیلمنامه هر چه به پیش می‌رود از استحکام بیشتری برخوردار می‌شود تا سکانسهای نهایی که به نقاط عطفی بدل می‌شود در گروه فیلمهای بخش مسابقه سینمای معناگرا.

اما نمود اصلی «بابا عزیز»، داستان تلفیقی آن در زمینه معناگرایی است. البته من در این مورد خاص، قصد گنجاندن این اثر قابل تأمل و خوب، در قالبهای تعریف‌شده توسط برگزارکنندگان محترم جشنواره فیلم فجر را ندارم و بیشتر دلم



نام «آنی» پناه آورده‌اند و...

معنا با نون اضافه! (یک تکه نان)

اگر تعریف سینمای معناگرا - طبق گفته یکی از اعضای هیئت داوران این بخش - از دل تفاوت میان صورت و معنا بیرون بیاید فیلم کمال تبریزی، مجموعاً چندان معناگرا نیست. لطمه اساسی به این صفت در این فیلم وقتی وارد می‌شود که «صورت»های مکرر و بعضاً به‌زور و نابه‌جا و ناهمگون چیده‌شده، په جای اینکه تماشاگر را به سمت معانی و اساساً علم معنا اشاره دهد، او را متوجه عجله سازنده اثر در جاسازی

کارگردان در این فیلم به لحاظ بار معنایی، فوق‌العاده تأمل‌برانگیز و اتفاقاً سینمای ما نیازمند پرداختن به آنهاست، اما این شرط لازم است و نه شرط کافی. آنچه مکمل هر مضمون قابل توجه و مهم می‌باشد، نوع پرداخت قوی و هنرمندانه آن اثر است که در مورد فیلم تبریزی حداقل می‌توان گفت آن گونه که از او توقع می‌رفت و می‌رود در نیامده است. بالاخره اینکه با تمام این مسائل، در فیلم «یک تکه نان» باز هم می‌توان لحظات - نسبتاً - درنگ‌آمیز و دوست‌داشتنی‌ای یافت که از ویژگیهای آثار تبریزی است. به‌عنوان نمونه می‌توان به صحنه‌های ماقبل آخر فیلم اشاره کرد که لحظات تلفیقی آیات سوره مریم و داستان

می‌خواهد، فیلم را همان‌طور که هست، بی‌هیچ طبقه‌بندی حقیقی یا مجازی که دیگران انجام داده‌اند، ببینم و درباره‌اش فکر کنم و بنویسم. -

بابا عزیز، یعنی همین زندگی، همین به قولی رسم خوشایند و همین سلوک. حرکتی به سمت جشن. جشنی که هر چند سال یک‌بار به وقوع می‌آید. جشنی که «اگر بخواهیم» به آن نمی‌رسیم و بابا عزیز البته «نخواست» و به آن هم - صد البته - نرسید، که این روزگار عجیب صد چرخ دارد، هرچند «کسی که ایمان دارد، گم نمی‌شود» وقتی حرف از «ایمان» است، راه و رسم منزلها به هم می‌ریزد و وعده‌ها و وعیدها، لغزنده می‌شود. تا آنجا که «ایستار» باید در «وداعی» از جنس جان، بابا عزیز را که اصالت سکوت مشرقی است، بگذارد و برود و به جمع «درویشان» برسد. آری، کسی که ایمان دارد، گم نمی‌شود و چه فرقی می‌کند که شنزار، مسیرش را ببوشاند یا جوانکی خام به اتهامش، قصد جان کند یا... اصلاً بینایی این چند روزه برایش حجاب می‌شود، پس سالک خود را «تابینا» دوست‌تر می‌دارد. آن وقت «همه»، «هیچ» می‌شود و «بابا» که به ساحت «فنا» نائل آمده، «عزیز» می‌شود و قدرتمند. آن‌سان که نه از «سرما» می‌نالند که «گرم» خواهد شد و نه از تاریکی که «روشن‌دل» است و نه از «مرگ». و این جمله آخر - ترس از مرگ - برای او بیشتر به یک شوخی بی‌معنا و مُضحک شبیه است! - که برای او «مرگ» باز شدن «مهر فرشته» است از دهان فطرت آدمی. پس او، این همه راه را برای «مرگ» برای «بازدانی» آن فراموش شده‌ها» می‌تراود و با نوه‌اش که می‌خواست او را به لاک‌پشتی بفروشد به سمت این گره‌گشایی راه می‌افتد.

وقتی «بابا عزیز» ثانیه‌های «سرد» - به‌ظاهر - زندگی را با سرمای دمای زندگی یک‌نفر دیگر می‌گذارد هم، حاصل آن کلمه‌ای می‌شود که ما آدمهای امروز - هزار البته - خیلی بدان نیازمندیم: «وقتی تو حرف می‌زنی، کمتر سردم می‌شود» و زبان دل «ایستار» می‌شود حرف تک‌تک اجزاء هستی به‌ویژه اشرفش، انسان.

نازمان و نامکان می‌تواند دقیقاً هر زمان و هر مکان شود و از خلقت آدم تا نفخ صور را در بر گیرد و در این میانه، شهر همان است که بوده است، رنگ به رنگ، سبز و آبی و نیلی و بنفش و زرد و... رنگ مسجد، رنگ بازار، مکانهای عمومی قصر شاهزاده، باغ و مدرسه و...

و «شاهزاده» که از فراز رنگهای رنگ، به خیره ماندن آبی‌اش می‌رسد و زل می‌زند به نقشی که بر آب است، «محو نقش خویش شده شاهزاده». می‌شود آدم دیروزی و امروزی و فردایی که غرق تماشای خویشستن است و این مرحله حیرانی و سرگردانی اوست، پس از طی درس و عقل و مکتب و خرد و... شاید به عشق نزدیک‌تر شده باشد از عشق: «دوست داشتن!»

آری، هر کودکی در شکم مادر، اسرار آفرینش را با خود دارد و در بدو «تولد» با حک شدن مهر فرشته بر لبانش آنها را به دست فراموشی مصلحتی‌اش می‌سپارد تا دیگر بار که به خود

برگردد، به «خاک»، تا دیگر باور کند که خارج از دنیای قبل از تولد در رحم مادر، جایی می‌تواند وجود داشته باشد، بزرگ‌تر، با باغهایی زیبا، رودهایی جوشان و خروشان، دشت‌هایی وسیع و سرشار و... با جهانی «دیگر» و آن وقت از «مرگ» نترسد. «بابا عزیز» این فیلم محتوم و قابل ستایش، به سمت «خود» باطن خودش به راه می‌افتد و این یعنی جلوه‌ای دم دستی و در عین حال ملکوتی و الهی از «سینمای معناگرا» که در گذر از «سینما» بودنش و قبل از هر چیز، به «عالم معنا» راه پیدا کرده و این اتفاق، جای تیریک دارد و «حسرت»!

حرفها درباره «بابا عزیز» ناتمام ماند، آنک که شمع این مجال خاموش شد، باشد تا وقتی دیگر ان‌شاء...

اینک آخر الزمان (بشارت منجی)

اظهار نظر فعلی درباره فیلم بشارت منجی، نمی‌تواند کامل و جامع باشد، گو اینکه اصل کار، یک سریال تلویزیونی است و آنچه به‌عنوان یکی از نسخه‌های سینمایی، در جشنواره به روی پرده رفت به گفته طالب‌زاده کارگردانش، مجموعه‌ای فشرده از کل تصاویر است و بی‌شک نمی‌تواند گویای تمام کار و در بر گیرنده تمام ویژگیهای اثر باشد. با قبول این بحث و موکول کردن اظهار نظر مفصل‌تر و فراگیرتر درباره بشارت منجی به زمان بخش کامل سریال تلویزیونی‌اش، نگاهی به همین نسخه به نمایش درآمده در جشنواره - نکاتی را به همراه دارد که از آن جمله است دو ضعف عمده اثر، یکی عدم پیوستگی یکنواخت و خط داستانی محکم و قوی بین تصاویر و دیگری کمبود جذابیت‌های بصری و - البته - داستانی. چندان که نتوانست توقعات مخاطبین حرفه‌ای فیلم را با شناختی که از پیشینه کارگردان داشتند برآورده کند.

در این میان چند ویژگی در بشارت منجی، موقعیت آن را بسیار بکر و ارزشمند می‌سازد که بیشتر آنها برمی‌گردد به سبقت تاریخی و نگاه تحلیلی و عقبه فکری فیلم. بشارت منجی، محصول یک کارگردان مسلمان است که در جای جای اثرش تلاقی نگاه اسلام و تاریخ و وعده منجی پایان‌دهنده انتظار بشریت برای دستیابی به حکومت «خدا»، دیده می‌شود.

درواقع، چشم‌تیزبین و سالم تفکر اسلامی که اساساً مسیح(ع) را به‌عنوان شخصیتی الهی که در اصل، حضوری مؤثر برای حرکت و زمینه‌چینی به سمت حکومت مصلح‌نهایی تاریخ است می‌داند، در این اثر وجودی جدی و خط‌دهنده دارد و این نکته درواقع، تولدی مبارک است در عرصه آثار هنری به‌ویژه سینما.

در گفت‌ووشنودی که با کارگردان اثر داشتیم از او پرسیدیم که نتیجه تلاقی نگاه تحلیلی او به «آخرالزمان» و تاریخ، به‌عنوان بستر بیانی شخصیت عیسی(ع) چگونه به دستاوردی سالم و در عین حال منطبق با تفکرات اسلامی می‌رسد. طالب‌زاده معتقد است که فیلمش را برای مسلمان و غیر مسلمان ساخته و اساساً اندیشه‌ها و مجموعه آموزه‌های مسیحیت واقعی را، عاملی برای حرکت

به سمت اسلام و البته - مصلح خاتم - حضرت حجت(عج) می‌داند. او - به‌درستی - زندگی عیسی(ع) را به‌عنوان میدانی سرشار و پرمحصول برای بحث و گفت‌وگو و تعامل وسیع و عالمانه و حقیقت‌طلبانه بین اسلام و مسیحیت می‌داند که نهایتاً منجر به نگاه «انتظار» مدارانه می‌شود. نگاهی که دشمن‌شکن است و شیطان‌سوز. نگاهی که مؤمنین را در تعریفی نو، فراتر از گروه‌های کوچک و دایره‌های تنگ و محصورکننده قشری‌گریهای اندیشه‌سوز و آگاهی‌ستیز می‌داند. طالب‌زاده در نگاه تحلیلی مبتنی بر مستندات قرآنی و دیگر متون دینی اسلامی و شواهد برآمده از آموزه‌های مسیح(ع)، انتهای این نگاه را به هم پیوستگی انتظار، در مکتب راستین مسیح(ع) و اندیشه اسلامی می‌داند که وعده ظهور منجی بشریت حضرت مهدی(عج) را تحقق‌یافتنی می‌داند.

بی‌تردید، «بشارت منجی» به لحاظ ساخته شدن آثاری درباره عیسی مسیح(ع) قبل از آن - مثل آخرین و سوسه‌های مسیح یا مصائب مسیح و... - نیازمند حرفی نو و جلوه‌ای تازه بود. نکته‌ای که برای مخاطب تاملی جدید برانگیزاند و دری به سمت عالمی دیگر بگشاید. هوشمندی و درایت و محقق بودن سازنده اثر، او را هدایت کرد تا برای دستیابی به این مهم، نگاهی عالمانه و کند و کاوی هنرمندانه در منابع اسلامی و متون فاخر و سترگ و غنی آن داشته باشد.

نکته اینجاست که اگر سازنده اثر دقت کند و هوشمندانه و محققانه پیگیر شود، از دل روایات، قرآن و دیگر مستندات و دستاوردهای تاریخی دیگر که در گنجینه اسلام قرار دارد، می‌تواند علاوه بر تاریخی قابل استناد و محکم، به بیانی «هنری» هم برسد. نمونه این بحث را می‌توان در بیان قرآن - که به‌واقع و حقیقت استثنایی است - یافت. تا آنجا که حتی می‌توان عناصری هنری سینمایی را در - مثلاً - شکل بیانی داستانهایی قرآنی پیدا کرد. فلاش‌بک‌هایی که در تعریف داستان موسی(ع) به هنرمندانه‌ترین شکل به کار رفته و یا تبادلهای به‌روز و «فرزند زمانه» گون داستان یوسف(ع)، یادآوریهایی به‌جا و به فراخور زمان و مکان در داستان زندگی پرمخاطره و جذاب محمد(ص) یا نمونه فوق‌العاده و خاص زندگی اصحاب کهف و بیان تلفیقی و گفتمان همیشگی - و البته برداشت‌شده از یک واقعیت ماورایی - در این داستان بی‌نظیر و زیبا و نمونه‌های دیگر از این دست که گردآوری و تأمل و استفاده بهینه از آنها، انسانهای عالم، تلاشگر و هنرمند می‌طلبد. «بشارت منجی» می‌بایستی در این جایگاه تولید شده باشد و ذائقه‌اش را از آب گوارای این چشمه جوشان و زلال سرشار کند.

بحث درباره بشارت منجی بسیار است که در زمان دیگری بدان خواهیم پرداخت. اما از باب «جشنواره‌ای» بودن مطلب اشاره به این مسئله را لازم می‌دانم که ای‌کاش، بیان پدیدۀ انتظار و اشاره به منجی خاتم در مجموعه فیلم به گونه‌ای هنرمندانه‌تر، شکل می‌گرفت. گرچه مطمئن‌ام که نادر طالب‌زاده با اخلاص و تواناییهای غیر

قابل انکارش، تمام تلاش خود را به کار گرفته تا اثری فاخر، جذاب و ماندگار و قابل تعامل با جهان، بسازد. لیکن بدون شک خود او هم قبول دارد که وقتی رجوع نگاه یک هنرمند به منابعی باشد بی‌منتهی و الهی - مثل آموزه‌های اسلامی - لحظه به لحظه به دستاوردها و نتایج بهتر و موقعیتهای زیباتر و بطنهای تو در تو و شگفت و ژرف می‌رسد. نهایتاً اینکه تلاش گروه سازنده، قابل تقدیر و حرکت آنها در مجموعه سینمای ایران با امکانات محدود و مشقتهای موجودش شایسته تعظیم است.

عشق، جنگ است (مرغزار گریان)

اثر یک‌صد و هشتاد دقیقه‌ای تنو آنجلو پولوس به نام مرغزار گریان «Weeping Meadow Trilogy The» جزء اتفاقات خوب بیست و سومین جشنواره فیلم فجر در بخش معناگرا بود. اینکه نام شخص آنجلو پولوس، ترغیب‌کننده هر تماشاگر حرفه‌ای، برای نشستن پای فیلم او است، درست، اما دشت گریان، خودش به تنهایی می‌تواند از حیثیت یک فیلم «هنرمندانه» به خوبی دفاع کند.

بازگشت آوارگان یونانی به سرزمین خود، بعد از حمله ارتش سرخ به اودسا، زمینه و بستری است واقعی برای بازگویی یک ارتباط، ماجرای الکسیس و النی و عشق آن دو به یکدیگر. که در فراز و فرود واقعیت تلخ روزگار جنگ و تاریکی، به وقوع می‌پیوندد و داستان حاوی عشقی می‌شود که شور و نشاطش، ناخواسته و به جبر زمان در تلاقی با تلخیها و آشفتگیها و «جنگ» حسی «غریب» در تماشاگر پدید می‌آورد. زهرخند سیاهیهای زندان، مهاجرت و گرفتار شدن کشور یونان به جنگ داخلی در تعامل - یا بهتر بگویم تقابل - با دنیای تغزلی الکسیس و النی که به‌عنوان نماد «انسان» با تمام وجود «زندگی» می‌کنند گویای بیانی است بیشتر تصویری و خیلی کمتر کلامی در «دشت گریان» که ما را به عمق حضور تصویری می‌برد که همراه با فضا، موسیقی و حرکتهای آرام دوربین، صحنه‌هایی به‌یاد ماندنی و به‌شدت تأثیرگذار و پرنفوذ پدید می‌آورد.

شاید بتوان گفت «معنا» در فیلم «دشت گریان» وقتی ارزشمند است که اثر - علاوه بر تمام جذابیتها و هنرمندیهای منحصر به فردش - حرکتی ذهنی هم در فکر و روان مخاطب دارد. بی‌تردید، دشت گریان آنجلو پولوس فیلمی است شاعرانه و سرشار از نقاشیهای بکر و بعضاً خیلی نوآورانه که البته برای ذائقه‌هایی «خوش‌آمد» است که حاصل «تربیت تصویری درست» و برخوردار از غنای هنری باشند. گرچه بستر این داستان عاشقانه، واقعیت است: تاریخ آوارگان یونانی، ارتش سرخ، اشغال یونان توسط نیروهای آلمان در جنگ دوم جهانی، جنگ داخلی، موافقان و مخالفان رژیم حاکم و حضور امریکاییه در جزیره اوکینوا... اما تلفیق به‌جای حساب‌شده و سه مرحله‌ای زندگی فردی و داستان آدمیایی خاص و احساسات عاشقانه روبروی دوربین با این بستر واقعی، نیازمند کارآشنایی و فهم بالای

کارگردان است که مرغزار گریان با بهره‌گیری از سایر عناصر جذاب سینمایی و البته نگاه خاص آنجلو پولوس به نوع تصویربرداری متناسب با این ژانر، توانسته به موفقیت درخورش دست یابد. صرف نظر از ویژگیهای زیبایی‌شناسانه تصویری، حرکتهای حساب‌شده و تعجب‌برانگیز دوربین در فیلم و حضور «موسیقی» که یکنواخت و دلپذیر از آب درآمده بود، اما اشاره‌ای کوتاه به مضمون و محتوای اثر: «مرغزار گریان» حدیث رنج است. یعنی دقیقاً ذات هستی‌شناسانه انسان و طبیعت درونی و بیرونی او، بشر، گرچه در «رنج» آمده و در «رنج» هم می‌رود و «زندگی» می‌کند اما تنها «رنج» نیست. «زیبایی» هم هست و به قول شاعرانه‌اش از «سهراب» آب هم هست، سبب هم هست، خدا هم هست، ... جنگ، تبعید، اتهام، بدنامی، قشریگری، دیکتاتوری و استبداد و هزار و یک زشتی و سختی و «جدایی» دیگر. اما «ذات»



و «فطرت» انسان که «روح خدا» در آن دمیده شده، فراتر از تمام اینهاست. «انسان» متعلق به «جاری» شدن است و اینها که بر شمردهم لحظه‌هایی هستند گرچه به مدت تاریخ حداقل تاریخ بودن الکسیس و النی، و یا تاریخ هر گروه و یا هر آدم دیگری. اتفاقاً همین «رنج» وقتی تجلی و فحامتی فراتر از درد کشیدن، غذا نداشتن، بی‌سرباه بودن در معرض اتهام بودن و سرگشته و آواره گشتن پیدا می‌کند که به نیرویی «تعلق» می‌یابد و «هدایتی» به «معنا» بی‌دیگر نصیبش می‌شود و از دل این روزها و شبهای سرد و دژم، نوری کم‌رنگ اما شورآفرین و «شاد»، خیلی شاد متولد می‌شود: عشق الکسیس و النی متعلق به مرغزار گریان نیستند، آنجلو پولوس هم همین‌طور. من و تو هم و تمام انسانها و تمام معنایهای دیگر. این «دشت گریان» است که برای ما ساخته شده، همان تقدیرآزالی و ابدی‌اما یادمان باشد گذر دوران و لحظه‌های نحیف تاریخ تبعید انسان از ملکوت به زمین، چکه چکه بر این دشت سرخ می‌بارد. «اگر یادمان بود و باران گرفت، نگاهی به احساس گنهای کنیم.»

خیلی خوب، خیلی زیبا، خیلی دور، خیلی نزدیک) در مقایسه با برخی آثار دیگر جشنواره امسال،

چه در بخش سینمای ایران و چه در قسمت سینمای معناگرا، فیلم رضا میرکریمی، «خیلی دور، خیلی نزدیک» یک «شاهکار» است. دقیقاً نقطه ضعف و از هم گسیختگی بعضی فیلمها - که بعضاً به مرز بلاهت هم کشیده می‌شوند و شدند! - در این فیلم نقطه قوت است. آن هم بیان رمزآلود یک داستان سالم و ساده است. یک کار سهل ممتنع. یک دشواری شیرین و یا یک راه خسته‌کننده طولانی ولی پر از خاطره و شور. فیلم، دقیقاً معناگراست. و تویی آنکه زجر بخشی و تماماً بیانیهای ناشیانه سیاسی یا مذهبی یا... بیینی و بشنوی و هی شعار به خوردت بدهند، با پیچیدگی ذهن و عمل انسانها روبرو می‌شوی. با رفت و آمد رفتارهایشان و کش و قوس اعتقاداتشان و در عین حال، حرکت پر فراز و نشیب آنها به سمت قله. اوج «رستگاری» اما نه از نوع «هشت و بیست دقیقه‌ای‌اش»!

فیلمنامه تقریباً یک‌دست و یکنواختی دلنشینی دارد. مجموعه هستی آدمهای فیلم به مجموعه همذات‌پنداریهای ما از آنها و کل فیلم و معنای مد نظر سازنده می‌آید. چیزی به خاطر فشار عقده، حسد یا هزار و یک درد بی‌درمان دیگر، به فیلم وصله نشده و کار را از ریخت هنرمندانه‌اش نینداخته دکوپاژ و میزانش منطقی و حساب‌شده است و نهایتاً - بدون دست و پا زدن یا دست به دامن حدس و گمان شدن یا فال گرفتن! - از خود فیلم می‌شود درک کرد که با یک کارگردان جوان اسماً خوشدل، ساده و صمیمی روبرو هستی. در کنار این موارد باید اضافه کرد موسیقی به‌جا و بازی درخشان «مسعود رایگان» را که خاطره یک کیانین نوآور و جذاب را در ذهن مخاطب تداعی می‌کرد.

این فیلم، در بخش معناگرا بود و اساساً قضیه از این قرار است که «معنی» اصلاً وقتی شکل می‌گیرد و در ذهن و دل شکوفه می‌زند که آدم خودش باشد و خودش. «معنی» و معناگرایی جز با گرایش به خویش رمزآلود اما «فرزند زمانه‌ای» «انسان»، به دست نمی‌آید. و مابقی، هرچند با رنگ و لعاب و مرغ و سیمیرغ همراه باشد، جز توهمی منتج از جهل مرکب سازنده، نیست.

گو اینکه از رضا میرکریمی باسابقه «زیر نور ماه» و «اینجا، چراغی روشن است» چیزی جز «خیلی دور، خیلی نزدیک» توقع نمی‌رفت، اما این اثر در میان مجموعه فیلمهایی که در جشنواره امسال دیدیم به‌عنوان سینمایی دوست‌داشتنی و در عین حال فاخر و «دارای حرفی برای گفتن» می‌درخشد.

فیلم ارزشمند و برمعنای «خیلی دور، خیلی نزدیک» داستان آدمهایی است - که خواسته یا ناخواسته - سلوک حذر از خودپرستی به سمت خودشناسی و رسیدن به «روزنه دست خدا» را با پای خود و در زندگی «امروز» شان طی می‌کنند. اما در ثانیه اشتیاق راهی از خیلی دورها، وصال «سامان» آزادی خدای این نزدیکها، حتماً خواسته است نه ناخواسته.

«همیشه با خودم می‌گویم بیخود نیست که رسیدن به فلذ تواضع و بندگی. آخرین مرحله معرفت انسان نسبت به کائنات است.»