پلان ۱

جذابیت‌های تدوین «پیتوک»

تدوینگر فیلم سینمایی «پیتوک» گفت: بسیاری از سکانس‌های این فیلم از زوایای مختلف فیلمبرداری شده است و می‌شد چندین بار سکانس‌ها را مونتاژ کرد و این چالش من برای تدوین بود.کاوه ایمانی، تدوینگر فیلم سینمایی «پیتوک» در گفت‌وگو با ایرنا، با اشاره به اینکه این اثر نخستین همکاری‌اش با سیدمجید صالحی بوده است، گفت: بهرام دهقانی از بهترین تدوینگران ایران که من از سال ۷۵ دستیار ایشان در ۱۰ فیلم بودم، قرارداد مونتاژ پیتوک را بسته بود و یک روز مانده به کلید خوردن پروژه انصراف داد. آن زمان بود که بنده با مجری طرح کار یعنی علی مردانی برای تدوین پروژه قرارداد بستم.وی درباره همکاری با سیدمجید صالحی بیان کرد: آن زمان که این پروژه به من پیشنهاد شد، همزمان پیشنهاد تدوین یک فیلم دیگر را هم داشتم که نپذیرفتم چراکه به‌نظرم رسید، این فیلم خوبی‌ست و باید وقت زیادی برای آن بگذارم. کارگردان بسیار در این پروژه به من اطمینان کرد و شاید باور نکنید که ما در کل مرحله تدوین تنها ۳ ساعت با هم جلسه داشتیم، یعنی هیچ وقت ما درباره جزئیات صحبت نکردیم بلکه درباره کلیت چیزی که قرار بود ارائه دهیم، صحبت کردیم.تدوینگر فیلم سینمایی پیتوک ادامه داد: نظرات ما به لحاظ زیبایی‌شناسی بسیار به هم نزدیک بود و به سلیقه یکدیگر آگاه بودیم که منجر به یک همکاری خوب، دقیق و خاطره‌انگیز شد و اگر پیشنهاد همکاری مجدد از سوی او داشته باشم با کمال میل آن را می‌پذیرم. درست است که پیتوک نخستین فیلم سینمایی سیدمجید صالحی محسوب می‌شود اما بسیار به بازی بازیگران، دکوپاژ، میزانسن، ریتم در سکانس مسلط است چراکه سال‌ها دستیار کارگردانان مهمی چون مسعود کیمیایی و چند نفر دیگر بوده است.

پلان ۲

تعامل کارگردان و تدوینگر با تدوین همزمان

نشست تخصصی واکاوی موضوعات سینمایی با حضور استادان دانشگاهی با اجرای مسعود سفلایی، عضو هیأت علمی و مدیر گروه سینما دانشگاه هنر و عماد خدابخش، تدوینگر فیلم‌های سینمایی به‌عنوان مهمان برنامه برگزار شد.
عماد خدابخش در ابتدای صحبت‌های خود عنوان کرد: به‌دلیل شرایط فعلی تولید و پس تولید فیلم‌ها، دو وجه مدنظر است. فیلمسازانی که برای نخستین بار پا به فیلم بلند گذاشته‌اند، از فیلم کوتاه آمده‌اند و در فیلمسازی بخش کوتاه تجربه دارند و خوشبختانه تعدادشان رو به افزایش است. فیلمسازان با توجه به ساده‌گیری ساخت فیلم تدوین را جدی می‌گیرند. وی درباره آزمون و خطا در تدوین همزمان فیلم‌ها اظهار کرد: یکی از کارهایی که انجام دادم، «خروج» ساخته ابراهیم حاتمی‌کیا بود و در آن فیلم تجربه تدوین همزمان داشتم و این مواجهه برای کارگردان هم سخت و هم جالب بود چرا که حاتمی‌کیا شخصا به تدوین اشراف کاملی دارد. تدوین همزمان کمک می‌کند که تعامل فیلمساز و تدوینگر راحت‌تر شکل بگیرد.این ارتباط باعث می‌شود که پروسه به شکل دیگری پیش برود و از طرفی آسیب‌هایی هم دارد. تدوین همزمان این امکان را به فیلمساز می‌دهد که بخش‌هایی را که فکر می‌کند در راستای روایت فیلم نیست، اصلاح کند اما در مقابل چون فیلم کامل نشده معلوم نیست که این شکل تدوین به کلیت کار کمک می‌کند یا خیر.

پلان ۳

بررسی مسئله آب در مستند «میراب»

محسن اسلام‌زاده، کارگردان سینمای مستند که به‌تازگی فیلم مستند «میراب» را به پایان رسانده و آن را آماده نمایش دارد، درباره ساخت این مستند به مهر گفت: سال گذشته برای تولید مستند دیگری به افغانستان رفته بودم و با توجه به اینکه تعدادی از دوستان من اهل سیستان هستند، زمان حضورم در کابل پیامی به‌دستم رسید که درباره مسئله آب در بند کمال‌خان بود، در واقع آب این بند به سمت شوره‌زارها رفته و به سمت ایران نیامده بود. لازم است این را بگویم که بند کمال‌خان در زمان اشرف غنی در تاریخ ۴ فروردین ۱۴۰۰ افتتاح شده و برای نخستین بار زمستان ۱۴۰۰ آبگیری شد، این بند به‌گونه‌ای طراحی شده که دهانه سرریز آن به سمت شوره‌زار بوده و مانع ورود آب به سمت ایران می‌شود که این امر معضل اصلی این بند به شمار می‌رود. وی تأکید کرد: در این مستند، مسئله آب در دوره‌های مختلف مورد بررسی قرار گرفته و در کنار آن شرایط اجتماعی و سیاسی وابسته به بحث آب مورد بررسی قرار گرفته است. به‌عنوان مثال زمانی که به افغانستان سفر کرده بودم با حضور در شهر زرنج که با مرز ایران ۲ کیلومتر فاصله دارد، طالبان تصاویری منتشر کرد که آب بند کمال‌خان را به سمت ایران رها کرده است که در رسانه‌ها گفتند که طالبان آب فروشی می‌کند، درحالی که آب فروشی در افغانستان معادل خاک فروشی و وطن فروشی است و طالبان را به آب فروشی متهم کردند. به‌گونه‌ای که ظرف ۲۴ ساعت سخنگوی طالبان اعلام کرد که آب برای ایران رها نشده بلکه برای کشاورزان خودشان رها شده تا از آن استفاده کنند. کارگردان «اسرار زندان ابوسلیم» توضیح داد: بند کمال‌خان یک بند انحرافی است که آب را به سمت شوره‌زارها منحرف می‌کند و این بند از دهه ۴۰ خورشیدی قرار بود توسط آمریکایی‌ها ساخته شود که در نهایت از سال ۱۳۹۰ ساخت این بند شروع می‌شود که با ضعف دیپلماتیک این بند در سال ۱۴۰۰ آبگیری می‌شود.

نمایی از فیلم «سلطان» ساخته «مسعود کیمیایی»

به خون حسین ع

جلوه‌هایی از آیین‌ها و آموزه‌های عاشورایی در سینمای ایران

گزارش یک

مسعود پویا
روزنامه نگار

کارنامه سینمای ایران در پرداختن به ماجرای کربلا را اگر در زمینه فیلم‌های تاریخی - مذهبی بررسی کنیم به همان چند فیلم انگشت‌شماری می‌رسیم که این روزها رسانه‌ها فراوان به آنها پرداخته‌اند: «سفیر» (فریبرز صالح ۱۳۶۲)، «روز واقعه» (شهرام اسدی ۱۳۷۳) و «رستاخیز» (احمدرضا درویش ۱۳۹۲). جز اینها یک مستند سینمایی هم داریم: «کربلا؛ جغرافیای یک تاریخ» (داریوش یاری ۱۳۹۵) و یک انیمیشن سینمایی: «ناسور» (کیانوش دالوند ۱۳۹۴). این بخش آشکار ماجرا و فیلم‌هایی است که به‌صورت مستقیم ماجرای کربلا را دستمایه قرار داده‌اند. جز اینها اما فیلم‌های ایرانی بارها به مضامین عاشورایی ارجاع داده‌اند که سرآمد تمام‌شان تعدادی از فیلم‌های دفاع‌مقدسی دهه‌های ۶۰ و ۷۰ است. پیوند عمیق جامعه ایران با عاشورای حسینی، باعث شده در تعدادی از آثار اجتماعی سینمای ایران هم به آیین‌های عاشورایی و مضامین و آموزه‌های کربلای حسینی ارجاع داده شود که تعداد این فیلم‌ها زیاد است. این نوشته مروری است کوتاه بر چند فیلمی که در حاشیه و متن‌شان به مضامین عاشورایی و آیین‌های ایام محرم و صفر پرداخته‌اند؛ فیلم‌هایی که تعدادی‌شان اصلا در رده فیلم‌های مذهبی قرار نمی‌گیرند ولی نشانه‌های آشکاری از رویکرد به عاشورای حسینی دارند.

از عاشورا تا دفاع‌مقدس

رسول ملاقلی‌پور سال‌ها پیش در «پرواز در شب» کوشید تا میان دفاع‌مقدس و کربلای حسینی پیوند برقرار کند؛ جایی که مهدی نریمان، فرمانده گردان کمیل، همچون سقای تشنه لب، می‌کوشد تا برای سربازان تشنه‌اش آب بیاورد و آن فصل معروف رجزخوانی نریمان در دل شب، نوعی استفاده هنرمندانه از ماجرای عاشورای حسینی را نمایان می‌کرد. این حرکت ملاقلی‌پور، زمینه‌ای شد تا برخی دیگر از سینماگران جبهه و جنگ نیز به پیوند میان دفاع‌مقدس و نهضت امام‌حسین(ع) در آثارشان بپردازند. نمونه مثالی‌اش «مهاجر» ساخته ابراهیم حاتمی‌کیاست که در فصل نهایی شهادت اسد را با تصویر آتش‌زدن خیمه‌ها (به مثابه تمثالی از ماجرای کربلا) پیوند می‌زند. در نماهای بعد استفاده از صدای سم اسب‌ها، تصویری از یک اسب سفید و نی‌هایی که می‌سوزند، باز قرار است با تأکید فیلمساز چنین کارکردی را داشته باشند. ملاقلی‌پور در ۲فیلم «افق» و «پناهنده» از صحنه‌های عزاداری برای امام‌حسین(ع) فصل‌های جذابی خلق می‌کند که در هر دو به بهترین سکانس‌های فیلم‌ها بدل شده‌اند. در «شب دهم» جمال شورجه با روایت داستانی در حاشیه جنگ، به واکاوی ماجرای یکی از شب‌های محرم در سال‌های قبل از انقلاب می‌پردازد. عزیز که در شب دهم پس از درگیری میان عزاداران و مأموران ارتش از مهلکه گریخته در سال‌های بعد احساس عذاب وجدان دارد. او برای منصرف کردن فرزند نوجوانش از حضور در جنگ، به جبهه می‌رود و در آنجا در پی یک انفجار دچار موج‌گرفتگی و سپس دچار تحول می‌شود.

جلوه‌هایی از باورهای عاشورایی

جدای از سینمای دفاع‌مقدس، جلوه‌های باورهای عاشورایی را می‌توان در فیلم‌هایی چون «به خاطر هانیه» (کیومرث پوراحمد، ۱۳۷۳) «بال‌های سپید» (ناصر و مهدی هاشمی، ۱۳۷۷) «راه‌طی‌شده» (عباس رافعی، ۱۳۸۴) و «مصایب دوشیزه» (مسعود اطیابی، ۱۳۸۵)، «من و زیبا» فریدون حسن‌پور ۱۳۹۱)، «عصر روز دهم » (مجتبی راعی)، «هیهات» (دانش اقباشاوی، روح‌الله حجازی، هادی نائیجی و هادی مقدم‌دوست ۱۳۹۴) و... مشاهده کرد.در میان این فیلم‌ها به خاطر هانیه با بیان تلویحی و پرداخت هنرمندانه‌ای که پوراحمد اتخاذ کرده، نمونه تأثیرگذارتری به‌نظر می‌رسد. نذری که پسر نوجوان با سماجت و با وجود تمام موانعی که بر سر راهش قرار دارد، انجام می‌دهد و با دمام زدن در شب عاشورا تا صبح، شفای هانیه را طلب می‌کند، در واقع تجربه یک مراسم آیینی–مذهبی اهالی جنوب در ایام محرم، به زبان سینماست.
در بال‌های سپید نیز مراسم تعزیه دستمایه قرار گرفته است. منتها پرداخت ضعف تکنیکی مانع از تبلور درست دستمایه شده است. راه‌طی شده نیز با موضوعی درباره تعزیه، درست مثل بال‌های سپید دچار کمبود مصالح داستانی است؛ هر چند به نسبت فیلم بهتری به شمار می‌آید. نشانه‌های آیین‌های عاشورایی را می‌توان در فیلم‌های دیگری نیز جست‌وجو کرد که شاید بهترین‌شان «نیاز» داوودنژاد باشد. در جایی از فیلم علی نوجوان، وقتی برای گرفتن حق خود پا پیش می‌گذارد و با مخالفت مادرش مواجه می‌شود، جمله‌ای از امام‌حسین(ع) بامضمون ایستادگی در برابر ظالم را نقل می‌کند و در انتهای فیلم که علی فداکارانه از حق‌اش به نفع کسی که از او نیازمندتر است می‌گذرد، او را در یک کارگاه علم‌سازی می‌بینیم که ارجاع هوشمندانه‌ای از سوی فیلمساز است.

به خون حسین ع

در فصلی از فیلم «سلطان»(۱۳۷۵) و پس از گفت‌وگوی سلطان و عادل که با حضور ناصر بلبل همراه است وقتی عادل از عاشق شدن سلطان می‌گوید، تصویر قطع می‌شود به نمایی از سلطان با این دیالوگ: «اربعین کیه؟». سکانس بعدی یکی از مشهورترین فصل‌های سلطان است که کیمیایی در فیلم نوشتش آن را اینگونه روایت کرده است: سلطان با چهره‌ای کبود و متورم، با پیراهن سیاه، همراه با صدای طبل‌ها و سنج‌ها، با نظمی چهارضربی، به کوبش هر ضرب، زنجیر در هوا می‌گردد، با ضرب چهارم و سنج به پشتش فرود می‌آورد. به چشمش خون و اشک دارد. به هیچ جا نگاه نمی‌کند. فولادها و تیغه‌ها با پرنده‌های فلزی دربند چرمی (هیکلی) به شانه و تنی تنومند هوا می‌شکافد. سلطان می‌زند. سنگینی نگاهی به آهستگی او را به‌خود می‌خواند. نگاهش به سمت سنگینی برمی‌گردد، عادل جوان هم در لباس سیاه زنجیر به پشت می‌کوبد و غم سلطان را می‌پاید. موسیقی آهسته از زیر کوبش طبل‌ها با همان پایه، اما با سازها بیرون می‌آید و بر صحنه می‌ماند. این سکانس کوتاه و گذرا از سلطان به‌عنوان یکی از نشانه‌های حضور مفاهیم عاشورایی در سینمای کیمیایی به یاد آورده می‌شود. قهرمان کلاسیک کیمیایی که از دل سنت آمده و با مذهب پیوند دارد، بی‌آنکه نشانه آشکاری از گرایش‌های مذهبی را بروز دهد، در عزاداری جانانه‌اش انگار زنگار را از روح خسته‌اش می‌زداید.
اما سابقه ارجاع مسعود کیمیایی به ماجرای کربلا به سال‌هایی دورتر از سلطان بازمی‌گردد. در فیلم «داش آکل» (۱۳۵۰) وقتی داش آکل قرار منازعه نهایی‌اش را با کاکا رستم می‌گذارد به کاکا می‌گوید: «قرار ما باشه بعد از تعزیه که امام‌حسین(ع) شاهد من و تو باشه.» سکانس فینال داش آکل هم با نمایش تعزیه شروع می‌شود. درحالی که کاکا رستم و دار و دسته‌اش گوشه‌ای به تماشا نشسته‌اند. بعد از پایان تعزیه و کری‌خواندن کاکا رستم برای داش آکل که هنوز به محل قرار نرسیده است، بیشتر به اهمیت انتخاب مکان و رخداد برای دیدار و منازعه نهایی قطب خیر و شر داستان پی می‌بریم. داش آکل از راه می‌رسد و درگیری آغاز می‌شود؛ زیر باران شدید و با موسیقی حماسی و پرحجم و تماشاگرانی که تا چند دقیقه قبلش مخاطبان تعزیه بوده‌اند. وقتی کاکا رستم به نامردی به داش آکل زخم می‌زند، تم موسیقی تغییر می‌کند و با ضرباهنگ و ملودی نوحه آشنای «سینه‌زنان حرم حسینی»، حال و هوای حاکم بر صحنه را با تاثر عاطفی افزون‌تری همراه می‌کند. اینجاست که سنت و زمینه مذهبی در پیوندی عمیق با قهرمان سنتی کیمیایی، معنایی ژرف‌تر از درگیری دو قطب خیر و شر را به صحنه می‌بخشد. فراموش نکنیم که تم مذهبی افزوده مسعود کیمیایی به داستان داش آکل است و در داستان صادق هدایت، داش آکل گرایشی به مذهب ندارد. این داش آکل کیمیایی است که قرار دعوای آخرش را در مکانی مذهبی (مقابل شاهچراغ) و بعد از آیینی مذهبی (تعزیه) می‌گذارد. و این داش آکل کیمیایی است که برخلاف داش آکل هدایت، خودکشی نمی‌کند (در داستان هدایت، داش آکل تعمدا به کاکا رستم پشت می‌کند تا مورد هدف تیغش قرار گیرد) که به نامردی از پا در می‌آید و البته کاکا رستم را هم از میان بر می‌دارد. صحنه مشایعت پیکر نیمه‌جان داش آکل هم باز در میزانسن، همراه با نشانه‌های مذهبی، سنتی است. در «گوزن‌ها» (۱۳۵۴) ارجاع به کربلا و امام‌حسین(ع) و آیین‌های مذهبی، عاشورایی در چند صحنه از فیلم نمود دارد و این بار هم بدون تأکید و شعار. یکی از قسم‌های سید در فیلم گوزن‌ها، «به خون حسین(ع)» است. در جایی از فیلم وقتی قدرت به سیدنهیب می‌زند که به‌خودش بیاید و گذشته پرشکوهش را به یاد بیاورد به او می‌گوید: « سیدرسول زیر علم یازده تیغه بروازت هیچی نمی‌خوام». گفتاری که نشان می‌دهد سید در سال‌های گذشته علم‌کش هیئت بوده است. لحن معترض فیلم گوزن‌ها با نشانه‌های مذهبی و سنتی غنا می‌یابد. در صحنه بیرون‌ریختن اسباب و اثاثیه مستأجران توسط صاحبخانه زورگو، یکی از مستأجران (پروین سلیمانی) صاحبخانه را با شمر مقایسه می‌کند. نشانه‌های اینچنینی در گوزن‌ها بسیار است.

آمار فروش فیلم‌ها نشان می‌دهد مخاطبان تمایل چندانی به فیلم‌های جدی ندارند

وضعیت گیشه در روزگار بی‌حوصلگی

گزارش دو

ناهید پیشور
روزنامه نگار

در روزهایی که فروش قابل توجه «تی‌تی» ساخته آیدا پناهنده نشان داد مخاطبان سینما، جز کمدی فیلم‌های دیگری را هم برای تماشا انتخاب می‌کنند هم نمی‌شود سیطره فیلم‌های طنزآمیز بر گیشه را انکار کرد. ماجرا هم منحصر به اکران امسال نیست و ما سال‌هاست که شاهد ترکتازی فیلم‌های کمدی بر گیشه سینماهای ایران هستیم. شاید برای برخی باورش عجیب باشد که روزگاری در سینمای ایران به‌ندرت فیلم کمدی ساخته می‌شد و این ملودرام‌های اجتماعی و پیش از آن فیلم‌های اکشن بودند که نبض گیشه را در اختیار داشتند. از نیمه دوم دهه ۸۰ به مرور فیلم‌های کمدی توانستند بازار را در اختیار بگیرند و حالا سال‌هاست که این نوع فیلم‌ها بیشترین فروش را دارند و به‌نظر می‌رسد بیشتر مخاطبان با این نیت بلیت می‌خرند که ساعتی در سینما بخندند و مشکلاتشان را فراموش کنند. در گذر زمان، سینمای ایران تبدیل به بنگاه شادمانی شد. اتفاقی که در بخش خصوصی رخ داد و بیشتر آورده گیشه سینماها مربوط به فیلم‌های کمدی بود. اینکه کمدی‌های پرفروش این سال‌ها چه کیفیتی داشته‌اند یک داستان دیگر است. اینکه فیلم‌های کمدی سینمای ایران اغلب کیفیت قابل‌قبولی نداشته‌اند هم مسئله‌ای است که ظاهراً فقط برای منتقدان اهمیت دارد؛ برای تماشاگران صرف اینکه بشود ۲ساعتی سرگرم شد و خندید کفایت می‌کند. این را آمار فروش فیلم‌ها به ما می‌گوید. نگاهی به جدول فروش فیلم‌های سینمایی نشان از یک تفاوت فاحش بین ۲ فیلم صدر جدول که هر دو کمدی هستند با فیلم سوم دارد. فیلم اول و دوم بافروشی نزدیک به هم در مجموع بیش از ۹۰ میلیارد تومان فروخته‌اند درحالی که «موقعیت مهدی» با ۱۲میلیارد فروش با فاصله‌ای بسیار دور از این دو فیلم قرار دارد.این موضوع وقتی قابل تامل‌تر است که بدانیم «انفرادی» و «سگ‌بند» در ادامه کمدی‌های سال‌های اخیر تنها مبتنی بر طنز موقعیت هستند و چیزی بیش از این در چنته ندارند؛ اما موقعیت مهدی یک فیلم حماسی ـ قهرمانی و مبتنی بر یک قصه حقیقی بر مبنای زندگی شهیدان حمید و مهدی باکری است؛ فیلم خوش‌ساختی که در چهلمین جشنواره فیلم فجر با ۱۴ نامزدی، برنده ۵جایزه از جمله سیمرغ بلورین بهترین فیلم شد. سؤال اینجاست که چرا مخاطبان تمایلی به دیدن چنین فیلمی ندارند؟

مردم حوصله تماشای فیلم واقعگرا را ندارند

احمد طالبی‌نژاد در گفت‌وگو با ایرنا در پاسخ به این پرسش که چرا فیلم‌های کمدی در تقابل با فیلم‌های بزرگی چون موقعیت مهدی (ترکیبی از یک گروه بازیگری قدرتمند و فیلمنامه منسجم و واقعی) همچنان پیشتاز و پرفروش هستند، گفت: جوامع بعد از بحران‌های از سر گذرانده نیاز به‌نوعی گریز از واقعیت دارند؛ نمونه بارز این موضوع در تاریخ سینمای جهان و نئورالیسم در سینمای ایتالیا به وقوع پیوست؛ اگرچه نئورالیسم یکی از بهترین اتفاقاتی است که در تاریخ سینمای جهان افتاده و اگرچه نقطه محوری‌اش ایتالیاست اما بر سینمای جهان و حتی آمریکا هم اثر گذاشت. وی افزود: نئورالیسم در ساده‌ترین تعریف عبارت است از فیلم‌هایی که به‌هیچ‌وجه دروغ نمی‌گویند، با مصالح واقعیت ساخته می‌شوند و از دل جامعه سر برمی‌آورند اما همین سینمایی که در آن «دزد دوچرخه» و «سینما پارادیزو» ساخته شد کمتر از ۱۰ سال دوام آورد چرا که جامعه ایتالیا و اروپای بعد از جنگ، نیاز به‌نوعی واقع‌گریزی و رؤیاپردازی داشت. این نیاز به گذر از شرایط و واقع‌گریزی نکته مهمی است؛ چرا که وقتی به سینمای ایتالیا بعد از نئورالیسم نگاه می‌کنید دورانی عجیب‌وغریب را در پیش می‌گیرد و فیلم‌های هرکولی و قهرمانی و کمدی‌های سخیف و... میدان را از آن خود می‌کنند. البته در کنار اینها فیلمسازهای برجسته‌ای چون آنتونیونی، فلینی، ویسکونتی و... کار خودشان را انجام می‌دادند. این نویسنده و فیلمساز در تبیین وضعیت امروز مخاطبان سینمای ایران یادآور شد: در سینمای ایران هم این روند دقیقاً در حال تکرار شدن است. در این شرایط فیلم‌های کمدی تنها گونه‌ای هستند که دخل و خرجشان می‌خواند و سودهای کلانی هم نصیب سازندگانش می‌کنند. در تمام این سال‌ها اما عمده فیلم‌های واقعی و فیلم‌هایی که بر مبنای واقعیت ساخته شده، در گیشه و فروش شکست خورده‌اند. عدم‌اقبال از فیلم سینمایی موقعیت مهدی که فیلمی در ژانر قهرمانی ـ حماسی اما از نظر گیشه ناموفق است را می‌توان باتوجه به شرایط اجتماعی و اقتصادی مردم درک کرد؛ مردمی که دوست ندارند در مورد حقایق فکر کنند، به سمت فیلم‌هایی می‌روند که برای لحظاتی بخندند و از غصه دور شوند. این فیلم‌ها نوعی بی‌خیالی را تبلیغ می‌کنند و تنها تضمینی هستند که در رقابت با فضای رایگان مجازی که محتواهای متنوعی را به مخاطبان گسترده‌اش ارائه می‌دهد، مردم را به سالن سینما می‌کشانند.

گزارش

تصویر تلخ مهاجرت

زمزمه‌های گمشده در دوردست

مستند «زمزمه‌های گمشده در دور دست» به کارگردانی منصور فروزش و تهیه‌کنندگی مشترک مهدی دزفولی و منصور فروزش با موضوع مهاجرت به شرایط مهاجران غیرقانونی ایرانی در کمپ صربستان می‌پردازد. مستند ۶۰دقیقه‌ای «زمزمه‌های گمشده در دور دست» که محصول سال ۱۴۰۰ است، پیش از این در بخش جنبی پانزدهمین جشنواره بین‌المللی «سینماحقیقت» و بخش مستند زیر ذره‌بین سی‌وهشتمین جشنواره بین‌المللی فیلم فجر حضور داشته است. این اثر همچنین در بازار بین‌المللی فیلم «کن» که همزمان با هفتادوپنجمین دوره جشنواره بین‌المللی فیلم کن برگزار شد، حضور داشت. مهدی دزفولی یکی از تهیه‌کنندگان این مستند به ایلنا گفت:«ما در ایران با ممیزی چندانی مواجه نشدیم. در واقع می‌توان گفت که هیچ‌گونه سانسوری متوجه «زمزمه‌های گمشده در دور دست» نشد و تنها چند نکته کوچک که مشخصاً خط قرمز هستند و امکان نمایش‌شان در ایران وجود ندارد به اندازه حدود ۴ دقیقه از فیلم حذف شدند. علاوه بر این ما صحنه‌هایی داشتیم که امکان پخش آنها وجود نداشت. افرادی که به شکل غیرقانونی مهاجرت می‌کنند معمولاً دچار مشکلات روحی می‌شوند که پخش بخش‌هایی از صحبت‌هایشان در یک مستند اصلاً به صلاح آنها نیست. در واقع به لحاظ اخلاقی انتشار این صحنه‌ها درست نبود و ما تصمیم گرفتیم آنها را حذف کنیم.در کمپ‌های پناهندگان نیز شرایطی خاص حاکم است. درواقع زن و مرد در هر شرایطی با هم هستند و این وضعیت باعث می‌شود گاه به‌دلیل مسائل ناموسی، دعواهای وحشتناک و حتی اتفاقات ناگوار بسیاری رخ دهد. به‌عنوان مثال زمان فیلمبرداری این مستند قتلی در آن کمپ رخ داده بود که به‌دلیل مسائل غیراخلاقی آن، ترجیح دادیم آن را در این مستند نشان ندهیم. در کمپ افغانستانی‌ها که در فیلم شاهد هستید نیز اتفاقاتی رخ داد که اصلاً پرداختن به آنها اخلاقی و درست نبود.در کل باید گفت که مهاجرت مسئله‌ای واقعاً پیچیده است که در پرداخت آن باید خیلی دقت کنیم. با این حال باید بگویم که «زمزمه‌های گمشده در دور دست» مستندی صریح است. مستندهای زیادی در این سال‌ها با موضوع مهاجرت ساخته شده اما اینکه در اروپا با ایرانیان مهاجر به‌صورت صریح صحبت شود را تا امروز نمونه‌ای ندیده‌ام.»
این تهیه‌کننده در مورد روند ساخت این مستند می‌گوید: «سال ۱۳۹۸ تولید این مستند آغاز شد، بخشی از مستند قبل از شیوع کرونا در صربستان کلید خورد، به‌دلیل شیوع این ویروس مدتی متوقف شد و بعد دوباره ساخت آن ادامه پیدا کرد. این مستند به‌طور کل خارج از ایران ساخته شده است و از آنجا که من و منصور فروزش معتقد بودیم که مهاجرت موضوع بسیار مهمی است و در سال‌های اخیر جامعه ما بیش از همیشه درگیر آن است، تمام سعی خود را به‌کار بردیم تا اثری در خور و باکیفیت ساخته شود.
مهاجرت در چند دوره در کشور ما افزایش پیدا کرده است؛ پیش از انقلاب، دوره جنگ، دهه ۱۳۷۰، پس از اتفاقات سال ۱۳۸۸ و در نهایت مشکلات اقتصادی در سال‌های اخیر دوره‌هایی هستند که مهاجرت ایرانیان به دیگر کشورهای دنیا رشد چشمگیری داشته است. در این دوره اخیر موج مهاجرت به‌نظر بسیار بیشتر از همیشه است و به همین دلیل می‌توان مهاجرت را مسئله‌ای مهم دانست که لازم است بسیار بیشتر از این به آن پرداخته شود.»

مسئله افراد آسیب‌پذیر

منصور فروزش، کارگردان زمزمه‌های گمشده در دوردست نیز در نخستین نشست «پاتوق مستند» در جلسه نقد و بررسی فیلمش با بیان اینکه اگر هزاران تحقیق و پژوهش در زمینه مهاجرت انجام شود باز هم نمی‌توان نظر قطعی درباره آن داد چراکه انسان مدام در حال تغییر و پیشرفت و تا حدودی غیرقابل پیش‌بینی است، گفت: «مستند «زمزمه‌های گمشده در دوردست» از یک پدیده و مسئله کوچکی از مهاجرت آن هم مهاجرت غیرقانونی ایرانیان صحبت می‌کند.
ما در این مستند به مهاجرت نخبگان نپرداختیم چراکه زیاد درباره آن صحبت شده و می‌شود و این افراد به‌اصطلاح همیشه در چشم هستند. مسئله این مستند درباره افرادی است که بسیار آسیب‌پذیر هستند و ما آنها را نمی‌بینیم. بحث این افراد استخدام در یک بیمارستان در خارج از کشور و یا تحصیل در دانشگاه سرشناس خارجی نیست بلکه رفتن از جایی است که هیچ سهمی از آن ندارند و پیدا کردن سهمی است که شاید متعلق به آنها نباشد.» فروزش با اشاره به اینکه در این مستند صورت خشن و ترسناک وضعیت کمپ‌ها را نشان نداده است، مطرح کرد: یکسری مسایل را نمی‌توان نمایش داد چراکه کسی باور نمی‌کند. علاوه بر این نمایش یک‌سری مسایل، اخلاقی نبود و از خط قرمزهایی عبور می‌کرد که برای جامعه ما پذیرفته نیست. باید این نکته را ذکر کنم که هیچ زمان نمی‌توان همه حقیقت را به نمایش گذاشت و آن چیزی که روی پرده سینما می‌بینیم، بازنمایی ناقصی از حقیقت است.
این کارگردان با اشاره به اینکه حقیقت در دل انسان‌هاست، گفت: «اگر قرار باشد بین فضا و انسان انتخاب کنم، ترجیح می‌دهم انسان را برگزینم و باید بگویم دوربین من با انسان‌ها ارتباط برقرار می‌کند.من به‌عنوان فیلمساز قرار نیست راهکار ارائه بدهم بلکه پدیده‌ای را در حد توان و سواد خود نشان داده‌ام و باید افرادی که ساعت‌ها و روزها روی این مسئله کار کرده و می‌کنند و درآمدشان از این مسیر تامین می‌شود، بگویند چرا مهاجرت غیرقانونی به‌وجود آمده است و چه کاری می‌توان انجام داد تا به نتیجه بهینه برسد نه اینکه برطرف و پاک شود.»