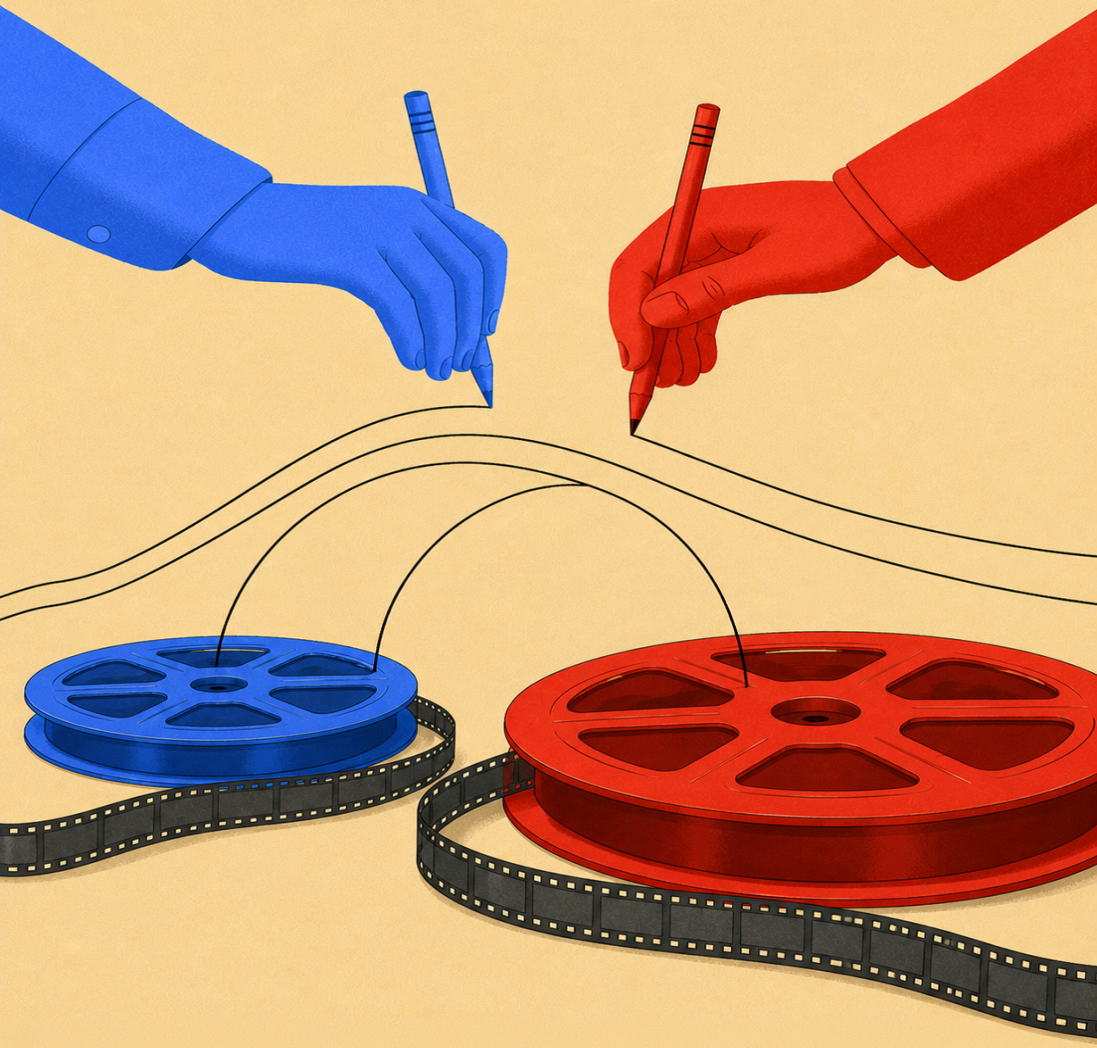

پنجره‌ای به جهان گفت‌وشنود - ۲

فیلم‌هایی برای اندیشیدن

توانا
TAVAANA

پنجره‌ای به جهان گفت‌وشنود - ۲

فیلم‌هایی برای اندیشیدن

توانا TAVAANA
آموزشکده آنلاین برای جامعه مدنی ایران
e-collaborative for civic education

www.tavaana.org

پروژهٔ

e-collaborative
for civic education

www.eciviced.org

پنجره‌ای به جهانگفت‌وشنود – ۲
فیلم‌هایی برای اندیشیدن

ناشر: E-Collaborative for Civic Education

بهار ۱۴۰۵

© E-Collaborative for Civic Education 2026

---

e-collaborative
for civic education

ECCE (E-Collaborative Civic Education) یک سازمان غیرانتفاعی در ایالات متحده آمریکا تحت 501c3 است که از فناوری اطلاعات و ارتباطات برای آموزش و ارتقای سطح شهروندی و زندگی سیاسی دموکراتیک استفاده می‌کند.

ما به عنوان بنیان‌گذاران و مدیران این سازمان اشتیاق عمیق مشترکی داریم که شکل‌دهنده ایده‌های جوامع باز است. همچنین برای ما، شهروند، دانش شهروندی، مسئولیت و وظیفه شهروندی یک فرد در محافظت از جامعه سیاسی دموکراتیک پایه و اساس کار است؛ همان‌طور که حقوق عام بشر که هر شهروندی باید از آن‌ها برخوردار باشد، اساسی و بنیادی هستند. ECCE دموکراسی را تنها نظام سیاسی قادر به تأمین طیف کاملی از آزادی‌های شهروندی و سیاسی برای تک‌تک شهروندان و امنیت، برابری و عدالت می‌داند. ما دموکراسی را مجموعه‌ای از ارزش‌ها، نهادها و فرایندها می‌دانیم که مبشر صلح، توسعه، تحمل و مدارا، تکثرگرایی و جوامعی شایسته‌سالار است که به کرامت انسانی و دستاوردهای انسانی ارج می‌گذارند.

ما پروژه اصلی ECCE یعنی «آموزشکده توانا: آموزشکده مجازی برای جامعه مدنی ایران» را در سال ۲۰۱۰ تاسیس کردیم. آموزشکده توانا در ارائه منابع و آموزش در دنیای مجازی در ایران، یک نهاد پیشرو است. توانا با ارائه دوره‌های آموزشی زنده در حین حفظ امنیت و با ناشناس‌ماندن دانشجویان، به یک جامعه آموزشی قابل اعتماد برای دانشجویان در سراسر کشور تبدیل شده است. این دروس در موضوعاتی متنوع مانند نهادهای دموکراتیک، امنیت دیجیتال، حقوق زنان، وب‌نویسی، جدایی دین و دولت و توانایی‌های رهبری ارائه می‌شوند. آموزشکده توانا آموزش زنده دروس و سمینارهای مجازی را با برنامه‌هایی مثل مطالعات موردی در جنبش‌های اجتماعی و گذارهای دموکراتیک، مصاحبه با کنشگران و روشنفکران، دستورالعمل‌های خودآموز، کتابخانه مطالب توصیفی، ابزارهای کمکی و راهنمایی برای آموزشگران ایرانی و حمایت مداوم و ارائه مشاوره آموزشی برای دانشجویان تکمیل کرده است.

تلاش ما برای توسعه توانایی‌های آموزشکده توانا متوجه گردآوردن بهترین متفکران ایران و صداهای حذف‌شده است. به همین ترتیب، به دنبال انتشار و ارتقای آثار مکتوب روشنفکران ایرانی هستیم که ایده‌های آنان در جمهوری اسلامی ممنوع شده است.

یکی از نقاط تمرکز تلاش توانا، ترجمه متون کلاسیک دموکراسی و مقالات معاصر در این باره و نیز ترجمه آثار مرتبط با جامعه مدنی، حقوق بشر، حاکمیت قانون، روزنامه‌نگاری، کنشگری و فناوری اطلاعات و ارتباطات است. امید ما این است که این متون بتواند سهمی در غنای فردی هم‌وطنان ایرانی و برساختن نهادهای دموکراتیک و جامعه‌ای باز در ایران داشته باشد.

سپاسگزار بازتاب نظرات و پیشنهادهای شما!

فهرست

مقدمه	۸
اوپنهایمر – کریستوفر نولان	۹
گناه اولیه – مایکل کریستوفر	۱۲
انجمن برف – جی.ای. بایونا	۱۵
بیچارگان – یورگوس لانتیموس	۱۷
پریود – رایکا زهتابچی	۱۹
اکس ماکینا (فراماشین) – الکس گارلند	۲۴
پرتره بانویی در آتش – سلین اسکیاما	۲۷
الیسا و مارسلا – ایزابل کویکست	۳۱
تلماسه، ۲ – دنی ویلنوو	۳۴
ورود – دنی ویلنوو	۳۷
آیه‌های زمینی – علیرضا خاتمی و علی عسگری	۴۰
مکس دیوانه؛ گذرگاه خشم – جرج میلر	۴۴
نفرت‌انگیزترین زن آمریکا – تامی اوهاور	۴۸
مندی – پانوس کسماتوس	۵۰
خاک، شکوفه، آتش – شبنم طلوعی	۵۴

زشت‌ها – مک‌جی ۵۹
ماده – کورالی فارژا ۶۲
خدایا، هستی؟ منم مارگارت – کلی فرمن ۶۵
مجمع کاردینال‌ها – ادوارد برگر ۶۷
چهار فیلم ضدجنگ ۶۹
قدیس‌ها و گناهکاران: تاریخ پاپ‌ها (سریال) ۷۱
دم حقیقی (سریال) ۷۳
عهد: داستان موسی (سریال) ۷۵
خدایان آمریکایی (سریال) ۷۹
لوسیفر (سریال) ۸۱
پرورده با گرگان (سریال) ۸۵
هرج و مرج (سریال) ۸۷

مقدمه

دنیای سینما و تلویزیون فقط سرگرمی نیست؛ روشی است برای دیدن جهان با چشمان دیگران. فیلم‌ها و سریال‌ها می‌توانند ما را به دل تجربه‌هایی ببرند که هرگز نزیسته‌ایم: ترس و امید؛ تبعیض و عشق؛ خشونت و مقاومت؛ ایمان و تردید؛ و تنهایی و همبستگی. گاه یک فیلم، بیش از ده‌ها مقاله و سخنرانی انسان را به فکر وامی‌دارد.

پروژه «گفت‌وشنود» با تکیه بر ارزش‌هایی چون رواداری، آزادی اندیشه و احترام به تفاوت‌ها کوشیده است فضایی برای مواجهه انتقادی با جهان پیرامون فراهم کند؛ از جمله با معرفی چند اثر سینمایی و تلویزیونی. هر یک از این آثار به شکلی پرسشی مطرح می‌کند درباره انسان، جامعه، قدرت، مذهب، تبعیض، جنگ، بدن، تکنولوژی، اخلاق، هویت و معنای آزادی.

آثار این مجموعه از ژانرها و جهان‌های متفاوتی انتخاب شده‌اند؛ از درام و علمی-تخیلی تا مستند و فانتزی. وجه مشترک آن‌ها نه شباهت سبکی بلکه توانایی‌شان در برانگیختن پرسش و گشودن باب گفت‌وگو است. بعضی از این آثار آینه‌ای در برابر جامعه‌اند، بعضی هشداری درباره آینده و برخی یادآور رنج‌ها و امیدهای انسانی.

این کتابچه، که دربردارنده آثاری چند از میان آثار فراوان موجود است، دعوتی است به تماشاکردن با ذهنی باز، به اندیشیدن و به گفت‌وگو درباره جهانی که در آن زندگی می‌کنیم و جهانی که آرزو داریم بسازیم.

اوپنهایمر – کریستوفر نولان

مقام نظامی مستقر در سایت هسته‌ای که برای آزمایش اولین انفجار هسته‌ای در کنار اوپنهایمر حاضر شده بود، درست کمی کم‌تر از دو ساعت مانده به آزمایش می‌پرسد آیا ممکن است که زنجیره واکنش‌ها متوقف نشود و تمامی دنیا بر اثر این انفجار نابود شود؟! اوپنهایمر، متخصص فیزیک هسته‌ای و عالی‌ترین مقام علمی مستقر در سایت، می‌گوید بله! افسر نظامی با تعجب می‌پرسد احتمالش چقدر است!؟ اوپنهایمر جواب می‌دهد نزدیک به صفر! تئوری می‌گویدفک نزدیک به صفر. اما نه صفر! و ما کم‌تر از دو ساعت دیگر جواب این سوال را خواهیم دانست!

اوپنهایمر کتاب مشهور «سرمایه»، اثر کارل مارکس، را به زبان اصلی خوانده بود. او مانند بسیاری از نخبگان و از جمله علاقه‌مندان ادبیات فلسفی، جذب اندیشه‌های مارکسیستی و کمونیستی شده بود. همسر آینده او و خانمی که پنهانی با او رابطه داشت، هر دو مانند خود او شیفته کمونیسم بودند. روابطی این‌چنینی - به‌ویژه وقتی سرویس امنیتی ایالات متحده آمریکا دریافت که دست‌کم یکی از گماشتگان اوپنهایمر در پروژه تحقیقاتی، جاسوس شوروی از آب درآمده است - برای او دردسر بسیاری درست کرد. او ناچار شد در جلسات کمیسیون تحقیق حاضر شود و در مورد نسبتش با کمونیسم، روابط گذشته و فعلی‌اش توضیح دهد؛ سوالاتی که طبیعتا پاسخ صادقانه به بعضی از آن‌ها، همسر فعلی‌اش را هم دلخور می‌کرد.

اما تمام فیلم «اوپنهایمر» نوشته کریستوفر نولان و به کارگردانی خود او، چندان بر محور وفاداری صادقانه او به آمریکا و یا روابط خارج از ازدواجش با رفقای سابق کمونیست نمی‌گردد! اوپنهایمر که در این فیلم بیش از یک بار با پرومته، اسطوره مشهور یونانی مقایسه می‌شود، تا آخر عمر درگیر این سوال می‌ماند که آیا با ساخت بمب هسته‌ای، زنجیره‌ای از واکنش‌ها را موجب نشده که در نهایت به نابودی دنیا منجر خواهد شد!؟ اما البته این بار این سوال را با نظر به تمامی واکنش‌های زنجیره‌ای که چنین سلاحی می‌تواند در حیات اجتماعی انسانی ایجاد کند مطمح نظر دارد، نه فقط آنچه فیزیک هسته‌ای قادر به توضیح آن است. روایت فیلم با شگرد آغاز از زمان حال، وقتی اوپنهایمر در برابر پرسش‌های امنیتی مقامات قرار دارد آغاز می‌شود و با رجوع مکرر به گذشته (flash back) پیش می‌رود.

فیلم «اوپنهایمر» به کارگردانی کریستوفر نولان، یک درام تاریخی و بیوگرافیک است که زندگی رابرت اوپنهایمر، فیزیکدان نظری آمریکایی و «پدر بمب اتمی»، را دنبال می‌کند. اوپنهایمر به دلیل نقش کلیدی‌اش در پروژه منهتن در طول جنگ جهانی دوم شناخته شده است؛ جایی که برای اولین بار سلاح‌های هسته‌ای تولید و به کار برده شدند. این فیلم بر پیچیدگی‌های اخلاقی، علمی و سیاسی مربوط به توسعه و استفاده از سلاح هسته‌ای متمرکز است و در عین حال به شخصیت، اندیشه‌ها، و تردیدهای اوپنهایمر می‌پردازد.

همان‌طور که پرومته با آوردن آتش به بشریت هم هدیه‌ای بزرگ داد و هم مسئولیت‌ها و خطراتی را به همراه آورد، اوپنهایمر نیز با کمک به ساخت بمب اتمی، دانشی را در اختیار بشریت قرار داد که می‌تواند هم به عنوان ابزاری برای پیشرفت و هم به عنوان وسیله‌ای برای نابودی کامل استفاده شود.

در اساطیر یونان، پرومته به خاطر عمل خود مجازات می‌شود. اوپنهایمر نیز، پس از جنگ و با آگاهی از عواقب استفاده از بمب اتمی، دچار تردیدها و پشیمانی‌های عمیقی شد. او در سال‌های پس از جنگ به یکی از منتقدان سرسخت تسلیحات هسته‌ای تبدیل شد و به نوعی از تلاش‌های خود برای کنترل گسترش آن‌ها رنج برد.

همان‌طور که پرومته در اساطیر یونانی گاهی به عنوان قهرمان و گاهی به عنوان شخصیتی تراژیک تلقی می‌شود، اوپنهایمر نیز در تاریخ به هر دو صورت دیده می‌شود: یک دانشمند برجسته که به پایان جنگ جهانی دوم کمک کرد و همزمان، کسی که نقشی در

آغاز عصر هسته‌ای داشت که با خطرات و تهدیدهای جدیدی همراه بود.

این مقایسه نه تنها به بررسی پیچیدگی‌های شخصیت اوپنهایمر کمک می‌کند بلکه به مخاطب این امکان را می‌دهد که درباره عواقب اخلاقی و اجتماعی پیشرفت علم و تکنولوژی تامل کند. در مجموع می‌توان گفت که فیلم «اوپنهایمر» بر این مبنا که بازآفرینی هوشمندانه‌ای از درون‌مایه قهرمانی نجات‌بخش اما نفرین‌شده باشد، داستان این دانشمند هسته‌ای را روایت می‌کند.

در اپیزود هجدهم از پادکست دیگری‌نامه با نام «پرومته در زنجیر» رد این درون‌مایه اسطوره‌ای را در تمدن‌های کهن بشری گرفته و از زوایای مختلف سنجیده بودیم.

این فیلم در مراسم اسکار برنده جوایز متعددی از جمله بهترین فیلم، و بهترین بازیگر نقش اول (مرد) و بهترین بازیگر نقش مکمل شد.

گناه اولیه – مایکل کریستوفر

فیلم «گناه اولیه» (Original Sin) با صحنه‌های اروتیک بی‌پرده، تنها عنوانی مسیحی ندارد، بلکه در واقع داستانی مسیحی در پوشش یک داستان مدرن و جذاب است. زنی که خود را جولیا راسل معرفی می‌کند، زنی‌ست که از دوران طفولیت به عنوان یک روسپی بزرگ شده و با کمک فاسق خود به دزدی‌کردن و حتی قتل آدم‌های پولدار مشغول بوده است. چنین فردی که از حیث انحطاط اخلاقی، یادآور شخصیت مریم مجدلیه در انجیل است، یعنی فردی که تا گلو در گناهان متعدد غرق شده و به نظر نمی‌رسد از شفقت انسانی و از عشق بویی برده باشد، فقط زمانی به خود می‌آید و تکان می‌خورد که با عشق صادقانه و بی‌شائبه مردی به خود مواجهه می‌شود. این مرد که هرچه تلاش کرد زن را از مسیر همیشگی زندگی خود خارج کرده و به یک زندگی صادقانه وارد کند، در آخرین دقایق فیلم، چاره‌ای نمی‌بیند که خود را فدای آخرین نقشه توطئه‌آمیز جولیا راسل کند.

او نوشیدنی زهرآگینی را که برایش تدارک شده بود، می‌نوشد تا به خواست معشوق خود به توطئه زشت او بمیرد. او نصیحت نمی‌کند& موعظه نمی‌کند& سعی نمی‌کند که با شرارت روبه‌رو شود یا با آن بجنگد. او عملی عاشقانه انجام می‌دهد تا ثابت کند در برابر معشوق کاملا تسلیم و پاکباخته است. این صحنه از فیلمی که سرشار از صحنه‌های سکسی و اروتیک است، فوق‌العاده عاطفی و دراماتیک از کار درآمده است.

زنی که خود را جولیا راسل معرفی کرده، عمیقا شرمنده از پستی و دنائت خود،

می‌گرید و از راه رفته بازمی‌گردد. او در این صحنه، یک بار دیگر مرتکب قتل می‌شود. اما این بار فاسق خود را می‌کشد تا عاشق خود را به هر قیمتی که شده، نجات دهد. در واقع، شیطان درونش را می‌کشد تا در مسیح درونش، زندگی را دوباره بازیابد. آن‌ها که فیلم «گناه اولیه» را تماشا کرده‌اند، این صحنه تکان‌دهنده را به یاد می‌آورند. این فیلم عامه‌پسند از روی رمانی به نام «والس در تاریکی» ساخته شده است.

والس در تاریکی، اثر کورنل وولریچ (Cornell Woolrich) یک رمان پرتنش و پیچیده است که مضمونی محوری بر اساس فریب، عشق و تباهی دارد. داستان حول شخصیت میان‌سالی به نام لویی دوراند می‌چرخد که نامزدش پانزده سال پیش در شب عروسی‌شان درگذشت. اکنون لویی تصمیم می‌گیرد یک بار دیگر شانس خود را برای عشق امتحان کند و با جولیا راسل ازدواج می‌کند؛ زنی که تنها از طریق مکاتبات با او آشنا شده است. جولیا از کشتی پیاده می‌شود و هیچ شباهتی به عکس‌هایی که از خود فرستاده ندارد. جولیا توضیح می‌دهد که به دنبال مردی است که تنها به دنبال زیبایی ظاهری نباشد. بنابراین عکس زنی ساده‌رو و معمولی را جایگزین کرده است. لویی نیز اعتراف می‌کند که او را فریب داده و او را باورانده که کارمند فقیری است در حالی که صاحب یک مزرعه ثروتمند است. جولیا می‌گوید که آن‌ها هر دو یک ویژگی مشترک دارند: هر دوی آن‌ها قابل اعتماد نیستند اما به یکدیگر اطمینان می‌دهند که سعی خواهند کرد در زندگی یکدیگر را درک کنند و به یکدیگر اعتماد کنند.

اما ماجرایشان پیچیده می‌شود. چون جولیا راسل حقیقی، که زنی ساده و معمولی بود، به قتل رسیده و آنکه بر سر قرار با لویی آمده، زنی زیبا اما شیطان‌صفت است. در حالی که نویسنده رمان، یعنی کورنل وولریچ، نام «والس در تاریکی» را برای اثر خود برگزیده است، سازندگان اقتباس سینمایی از این اثر، نام مسیحی «گناه اولیه» را برای کار خود انتخاب کرده‌اند تا محوریت آموزه مسیحی عشق و کارکرد نجات‌بخش آن را برجسته کرده باشند. عشق دشمن را به دوست تبدیل می‌کند و پلیدترین و پست‌ترین انسان‌ها را به یاد وجه مثبت وجود خود می‌اندازد و رهایی می‌بخشد. رمان کورنل وولریچ و اقتباس سینمایی از آن، نمونه‌های بارز استفاده از یک مضمون کهن در یک داستان جدیدند. قهرمان اصلی این داستان یعنی لویی، یک پرومته مدرن، یا یک مسیح مدرن است. فیلم در تاریخ ۳ اوت ۲۰۰۱ در ایالات متحده اکران شد و توسط شرکت‌های Hyde Park Entertainment

و Metro-Goldwyn-Mayer تولید شده است.

با وجود بازیگران سرشناس به‌ویژه آنجلینا جولی و آنتونیو باندراس، و داستانی جذاب، «گناه اولیه» نظرات نامطلوبی از منتقدان دریافت کرد. این فیلم در سایت Rotten Tomatoes امتیاز تایید ۱۲٪ بر اساس ۹۰ بررسی دارد و امتیاز میانگین آن ۱۰/۳.۴۰ است. این فیلم با بودجه‌ای بین ۲۶ تا ۴۲ میلیون دلار تولید شده و فروش گیشه‌ای ۳۵.۴ میلیون دلاری داشته است که نشان می‌دهد عملکرد تجاری فوق‌العاده‌ای نداشته است. با این حال، راجر ایبرت، منتقد سرشناس سینما، به این فیلم نقد مثبتی داده و به‌ویژه از بازی آنجلینا جولی تمجید کرده است.

در اپیزود هجدهم پادکست دیگری‌نامه با نام «پرومته در زنجیر» که به مضمون فدیه‌شدن قهرمان یا یک ایزد برای نجات بشر می‌پردازد، به این فیلم اشاره می‌کنیم. این اپیزود درباره کهن‌الگوهایی‌ست که در قالب‌های داستانی مختلف، هزاران سال است که بازتولید می‌شوند. فیلم «گناه اولیه»، داستانی عرفی (سکولار) است که در کوبای قرن نوزدهم و در دوران حاکمیت اسپانیا بر این کشور می‌گذرد اما بر محور رستگاری از راه فدیه‌شدن یک ابرانسان روایت شده است.

انجمن برف – جی.ای. بایونا

اگر آن‌ها که به وجود خدا باوری ندارند می‌خواستند قصه‌های آموزنده تعریف کنند قصه‌های آن‌ها در مقایسه با قصه‌های کتب مقدس، که حول باور به خداوند می‌گردد، چه کیفیتی پیدا می‌کرد!؟

فیلم «انجمن برف» که در سال ۲۰۲۳ اکران شد، قصه‌ای ست متواضعانه، بر مبنای یک اتفاق واقعی که در ۱۹۷۲ رخ داد، با یک پرسش ساده در انتها؛ اینکه «چطور می‌توان ادعا کرد که خدایی هست!؟»

اعضای جوان یک تیم راگبی دانشجویی در اوروگوئه که به حکم ماهیت مذهبی آموزشگاه‌شان، که «باشگاه مسیحی‌های قدیمی» نام داشت، برای شرکت در یک مسابقه راگبی تدارک سفری هوایی به شیلی می‌کنند، اما هواپیمای آن‌ها دچار سانحه شد و تمامی آنچه خلبان کارکشته توانست انجام دهد، فرودآوردن هواپیما در ارتفاعات برفی «آند»، مابین اروگوئه و شیلی، بود. هواپیما به جای اینکه به صخره‌ها و قله‌های سنگی برخورد کند، بر زمینی نسبتا مسطح مابین کوه‌ها سُر خورد و در نتیجه همه ۴۵ نفر مسافر و خدمه نمردند بلکه بعضی از آن‌ها زنده ماندند و خوش‌بین بودند که کمک هوایی به‌زودی می‌رسد.

اما انتظار آن‌ها به درازا کشید و دست به خوردن از گوشت تن مسافرانی بردند که درجا مرده بودند یا به مرور از سرما و گرسنگی جان می‌دادند! خلبان پیش از آنکه نفس آخر را بکشد، زیر لب گفته بود که «خدا با شماست!» اما در ۷۲ روز جهنمی بعد از آن، از

خداوند هیچ خبری نشد! بعضی از اعضای تیم که همگی جوان بودند، مکرر نیایش کردند؛ آن‌ها می‌گریستند و بازگشت به خانه و خانواده را از «پدر آسمانی» تقاضا می‌کردند، اما جز آنکه وضع دائم بدتر و بدتر شود، هیچ اتفاقی نمی‌افتاد! آن‌ها که ایمان محکم‌تری داشتند در ابتدا قبول نکردند که از گوشت تن هم‌تیمی خود بخورند تا زنده بمانند تا وقتی که از رادیوی ترانزیستوری شنیدند که عملیات جست‌وجو بدون نتیجه به پایان رسیده است! وقتی آخرین امید واقعی، یعنی امید به انسان‌های دیگر از دست رفت، یکی‌یکی برخاستند تا با خوردن گوشت تن همنوع خود، چند روزی بیش‌تر زنده بمانند!

یکی از بچه‌های جوان، وقتی از رفیقش شنید که باید همچنان به نجات از سوی پدر آسمانی ایمان داشت، به سقف کابین شکسته هواپیما، بالای سر خود اشاره کرد و گفت که آسمان من و سقفش همین‌جاست! و به بچه‌هایی امید دارم که با پنجره شکسته هواپیما، گوشت تن رفقای ازدست‌رفته را می‌کنند و لقمه درست می‌کنند! او به کسی ایمان داشت که در دقایق آخر زندگی‌اش کاغذی نوشت تا رضایت خاطر خود را از خورده‌شدن پس از مرگ توسط دوستانش ابراز کرده باشد. او که می‌خواست دوستانش بدون عذاب وجدان از تن او بخورند، در نامه‌اش نوشته بود: «هیچ عشقی از این بالاتر نیست که فدای دوستانت شوی!» در غیاب عیسی مسیح داستان‌های مذهبی که خود را فدیه انسان‌ها کرد تا آن‌ها را برهاند، آن‌ها به عیسای یکدیگر تبدیل شدند و از گوشت تن خود، یکدیگر را تغذیه کردند تا از حادثه‌ای مرگ‌آفرین و شکنجه‌بار رهایی یابند.

تماشای این فیلم خوش‌ساخت، محصول اسپانیا، به کارگردانی جی.ای. بایونا به همه علاقه‌مندان به مباحث الهیاتی پیشنهاد می‌شود.

بیچارگان – یورگوس لانتیموس

فیلم «چیزهای بیچاره» یا ساده‌تر، «بیچارگان» (Poor Things) به کارگردانی یورگوس لانتیموس، با داستانی که در آن کمدی سیاه و عناصر فانتزی گنجانده شده، زن جوانی را نشان می‌دهد که توسط یک دانشمند غیرمتعارف به زندگی بازگردانده می‌شود. این فیلم، که بر اساس رمانی نوشته آلاسدایر گری ساخته شده، با مضامینی نظیر هویت، آزادی و محدودیت‌های اجتماعی در هم آمیخته است و زمینه‌ای برای تفسیرهای متفاوت، از جمله در رابطه با مسائل الهیاتی و خداناباوری، فراهم می‌کند.

شخصیتی که به نام«خدا» (یا گاد)، نمایانگر دکتر گادوین باکستر است که بلا باکستر را زنده می‌کند، فضایی را برای بحث در مورد مضامین آفرینش، کنترل و رهایی باز می‌کند. این تصویرسازی می‌تواند به عنوان نقدی به ساختارهای پدرسالارانه و اقتدار خدایی‌ای که بر زندگی و دانش اعمال می‌شود، تلقی شود. کنترل باکستر بر زندگی و فرایند یادگیری بلا، بازتابی از محدودیت‌های گسترده‌تر اجتماعی است و به نوعی اشاره به امکان زیرسوال‌بردن هنجارها و اقتدارهای موجود، از جمله جزمیات دینی و علمی دارد.

فیلم در دوره ویکتوریایی قرار دارد و با بررسی مضامین از طریق منظر بازگشت به زندگی (مفهوم مسیحی «رستاخیز»)، شکل‌گیری هویت و جست‌وجو برای آزادی شخصی، با سوالات گسترده‌تری در مورد وجود انسانی و رابطه ما با اشکال خالق یا خدایی مرتبط می‌شود. هرچند «چیزهای بیچاره» به طور مستقیم با خداناباوری یا بحث‌های الهیاتی

درگیر نیست، اما دعوتی برای تامل در استقلال، روشنگری و نقد نقش‌های سنتی است که توسط جامعه و احتمالا ساختارهای دینی یا متافیزیکی بر ما تحمیل می‌شود.

لانتیموس برای چالش‌برانگیزکردن مخاطبان با روایت‌های پیچیده و شخصیت‌های اخلاقی مبهم شناخته شده است که مخاطبان را با داستان‌های پیچیده و شخصیت‌های اخلاقی مبهم به چالش بکشد و مرزهای روایت سنتی را جابجا کند. نمونه از این روایت‌های نامتعارف فیلم قبلی او با نام «خرچنگ» است که نوعی انضباط جنسیتی عجیب را در یک جامعه خیالی به تصویر می‌کشد. چیزهای بیچاره ادامه‌ای بر این سنت است و با ارائه متنی غنی برای تفسیر در مورد طبیعت بشر، جست‌وجو برای دانش و ساختارهایی که درک ما از زندگی و هدف را هدایت می‌کنند، می‌پردازد.

بنابراین، در حالی که چیزهای بیچاره ممکن است به‌صراحت با خداناباوری یا بحث‌های الهیاتی درگیر نباشد، بررسی مضامین آن در مورد آفرینش، کنترل و رهایی، به طور غیرمستقیم به سوالات مرکزی مربوط به چنین بحث‌هایی می‌پردازد. شخصیت دکتر باکستر، که توسط بلا به عنوان «خدا» خطاب می‌شود، همراه با تمرکز داستان بر رستاخیز و کشف خود، زمینه‌ای حاصل‌خیز برای تامل درباره تاثیر اشکال خدایی یا اقتداری بر اختیار فردی و جست‌وجوی دانش و آزادی فراهم می‌کند.

چیزهای بیچاره در جشنواره فیلم ونیز نمایش داده شد و جایزه شیر طلایی را دریافت کرد. فیلم مورد استقبال گسترده‌ای قرار گرفت و توانست نقدهای مثبت بسیاری را از منتقدان دریافت کند، به طوری که به عنوان یکی از ۱۰ فیلم برتر سال توسط انستیتوی فیلم آمریکا و هیئت ملی بازبینی فیلم شناخته شده است. فیلم همچنین در مراسم بفتا پنج جایزه دریافت کرد و در ۱۱ رشته نامزد جوایز اسکار شده است.

پریود — رایکا زهتابچی

نویسنده: فارن فنائیان

فیلم مستند کوتاه «پریود[۱]. ختم کلام»[۲] به کارگردانی رایکا زهتابچی، برنده جایزه اسکار بهترین فیلم مستند کوتاه در سال ۲۰۱۹، داستانی الهام‌بخش از زنان روستایی در منطقه هاپور در ۶۰ کیلومتری دهلی نو در کشور هندوستان را روایت می‌کند که با چالش‌های عمیق اجتماعی و فرهنگی مربوط به قاعدگی روبه‌رو هستند.

این فیلم با ظرافت و صراحت، پرده از تابوهایی برمی‌دارد که در جوامع سنتی، زنان را در مورد قاعدگی شرمسار و منزوی می‌کند. فیلم نشان می‌دهد که چگونه این باورهای غلط، نه تنها به سلامت جسمی و روانی زنان آسیب می‌رساند، بلکه مانع از پیشرفت و برابری آن‌ها در جامعه می‌شود.

بخشی از داستان حول محور زنی به نام سِنیها، از اهالی یک روستا می‌چرخد. او با مشاهده رنج و محرومیت زنان و دختران روستا به دلیل عدم دسترسی به نوار بهداشتی و ناآگاهی از بهداشت قاعدگی، تصمیم به ایجاد تحولی بزرگ می‌گیرد. سِنیها با شجاعت و پشتکار، با وجود مخالفت‌ها و سنت‌های غلط و با حمایت چند نفر از خارج از روستا کارگاه کوچکی را برای تولید نوار بهداشتی‌های ارزان‌قیمت و قابل بازیافت راه‌اندازی می‌کند. او با آموزش زنان روستا برای تولید و فروش این محصول، نه تنها به آن‌ها شغل و استقلال مالی می‌دهد، بلکه گامی مهم در جهت از بین بردن تابوهای مربوط به قاعدگی برمی‌دارد.

در صحنه‌ای از این مستند، کارگردان از چند پسر جوان می‌پرسد می‌دانید قاعدگی چیست؟ یکی از آن‌ها می‌گوید فکر می‌کنم یک بیماری است، یک بیماری که معمولا زنان به آن مبتلا می‌شوند. در صحنه‌ای دیگر وقتی از شوهر یکی از زنانی که در کارگاه کار می‌کند می‌پرسد که کار همسرت چیست؟ او پاسخ می‌دهد که دقیق نمی‌دانم، فکر کنم پوشک درست می‌کند. بعدتر زن می‌گوید که شوهرش می‌داند اما هیچ گاه درباره آن حرف نمی‌زنند. این صحنه‌ها نشان می‌دهند که چقدر زنان در چنین جوامعی دست‌تنها و یک‌تنه در حال مبارزه با سنت، فرهنگ و نظام مردسالارانه حاکم هستند.

در بخشی از فیلم نیز آروناچالم موروگانانتام معروف به «پدمن» را می‌بینیم. آروناچالم موروگانانتام که فیلم پدمن نیز از روی داستان زندگی او ساخته شده است، مخترع دستگاه‌های تولید نوار بهداشتی ارزان قیمت در هندوستان است که زنان منطقه هارپور نیز از آن استفاده می‌کنند. او می‌گوید: «دختران با مادران خود در این باره صحبت می‌کنند؛ زنان با شوهران خود در این باره صحبت نمی‌کنند، دوستان با یکدیگر در این باره صحبت نمی‌کنند؛ قاعدگی بزرگ‌ترین تابوی کشور من است.» ماشین‌های او اکنون در ۲۳ ایالت مورد استفاده قرار می‌گیرند و در نظر دارد تا آن‌ها را به ۱۰۶ کشور توسعه دهد.

«پریود. ختم کلام» با به‌تصویرکشیدن تلاش‌های سِنیها و زنان منطقه هاپور، پیامی قدرتمند و الهام‌بخش را به مخاطب ایرانی منتقل می‌کند. این فیلم نشان می‌دهد که چگونه با آگاهی‌بخشی و اتکا به توان زنان، می‌توان در جهت رفع موانع فرهنگی و اجتماعی گام برداشت و به برابری جنسیتی نزدیک‌تر شد.

فیلم با لحنی صمیمی و داستانی جذاب، مخاطب را با خود همراه می‌کند و به او اجازه می‌دهد تا با چالش‌ها و تجربیات زنان در روستای هاپور ارتباط برقرار کند. شخصیت سِنیها و دیگر زنان روستایی، به عنوان زنانی قوی، جسور و مصمم، یادآور زنان ایرانی و تلاش‌های آن‌ها در سال‌های اخیر و الهام‌بخش مخاطب برای عبور از موانع و تلاش برای رسیدن به اهداف خود هستند. این فیلم با وجود تمرکز بر داستانی در هند، پیامی جهانی دارد و می‌تواند با مخاطبان در هر نقطه از جهان ارتباط برقرار کند.

فیلم پس از انتشار، با استقبال گسترده منتقدان و مخاطبان در سراسر جهان روبه‌رو شد و به عنوان فیلمی الهام‌بخش و اثرگذار در زمینه برابری جنسیتی شناخته شد.

«پریود. ختم کلام» به افزایش آگاهی در مورد چالش‌های زنان در زمینه قاعدگی و ضرورت رفع تابوهای مرتبط با آن نیز کمک کرد.

فیلمی از هند، کارگردانی ایرانی‌تبار

رایکا زهتابچی، متولد سال ۱۳۷۳ در لس‌آنجلس، کارگردان و مستندساز ایرانی-آمریکایی است. او که در رشته مطالعات فیلم و ادبیات انگلیسی در دانشگاه کالیفرنیا، برکلی تحصیل کرده، فعالیت خود را در زمینه فیلمسازی از سال ۲۰۱۴ آغاز کرد. رایکا زهتابچی پیش از «پریود. ختم کلام» نیز کارهای دیگری را کارگردانی کرده است، از جمله یک فیلم کوتاه به نام «مادران» - که به داستان زنی ایرانی می‌پردازد که پس از قتل همسرش توسط پسرش، تصمیم به بخشش او می‌گیرد - و یک مستند کوتاه دیگر به نام «ما خانه‌ایم» - که داستان پناهندگانی را روایت می‌کند که در تلاش برای یافتن خانه‌ای جدید در آمریکا هستند - نیز ساخته است. دغدغه مسائل اجتماعی به‌خصوص مسائل مربوط به زنان و رد پای ایران و ایرانیان، در کارهای این سینماگر جوان دیده می‌شود. او با ظرافت و صراحت، به سراغ موضوعاتی می‌رود که در جوامع سنتی به ندرت مورد بحث قرار می‌گیرند.

این فیلم علاوه بر جایزه اسکار بهترین مستند کوتاه در سال ۲۰۱۹، تا کنون ۱۳ جایزه دیگر نیز از جشنواره‌های مختلف دریافت کرده است.

رایکا زهتابچی در ابتدای سخنرانی خود در مراسم اهدای جوایز اسکار در حالی که نمی‌توانست جلوی اشک‌های خود را بگیرد گفت: «باور نمی‌کنم که همین الان فیلمی درباره قاعدگی جایزه اسکار گرفت.» خود این حرف نشان از این دارد که حتی در سمت مدرن‌تر و پیشرفته‌تر دنیای ما هم، صحبت و پرداختن به مسئله‌ای که نیمی از جمعیت کره زمین به طور ماهانه با آن درگیر هستند هنوز مسئله‌ای جدید است.

سخنرانی او و ملیسا برتون، تهیه‌کننده دیگر فیلم، به دلیل لحن جسورانه و پیام قدرتمند آن، مورد توجه بسیاری از رسانه‌ها و مخاطبان در سراسر جهان قرار گرفت.

اهمیت فیلم برای مخاطب ایرانی

این فیلم برای مخاطب ایرانی از جهات مختلف حائز اهمیت است. نخست، به دلیل وجود

فرهنگ و باورهای مشابه در مورد قاعدگی، زنان ایرانی می‌توانند به‌خوبی با چالش‌های زنان در فیلم همذات‌پنداری کنند. دوم، فیلم «پریود. ختم کلام» می‌تواند الهام‌بخش زنان ایرانی برای عبور از موانع فرهنگی و اجتماعی و تلاش برای رسیدن به برابری جنسیتی باشد. سوم، این فیلم می‌تواند به افزایش آگاهی در مورد ضرورت آموزش بهداشت قاعدگی و رفع تابوهای مرتبط با آن در جامعه ایران کمک کند.

در بسیاری موارد می‌توان وضعیت زنان روستایی در هندوستان را با وضعیت زنان روستایی در ایران مقایسه کرد. زنان ایرانی در مناطق روستایی نیز به دلیل فقر و عدم آگاهی، به نوار بهداشتی و سایر محصولات بهداشتی قاعدگی دسترسی ندارند. ناآگاهی از بهداشت قاعدگی در بین دختران ایرانی در سنین پایین، شایع است. این موضوع می‌تواند منجر به بروز عفونت‌ها و مشکلات سلامتی شود. همچنین باورهای غلط و تابوهای فرهنگی بسیاری در مورد قاعدگی در ایران وجود دارد. این باورها باعث می‌شود که زنان، دختران و کلیت جامعه از صحبت‌کردن در مورد قاعدگی شرمسار باشند و این موضوع به تشدید مشکلاتشان منجر می‌شود.

در هر دو کشور به دلیل مسائل فرهنگی و زیرساخت‌های آموزشی، محتوای آموزشی رسمی، یکپارچه، علمی، و همگانی برای آموزش در مورد بهداشت قاعدگی به دختران، پسران و خانواده‌ها وجود ندارد. برای بسیاری از مردان، زندگی پس از ازدواج اولین رویایی جدی آن‌ها با این مسئله است.

البته هم در ایران و هم در هندوستان در سال‌های اخیر، شاهد افزایش فعالیت‌های مدنی برای رفع تابوهای قاعدگی و ارتقای آگاهی در مورد بهداشت قاعدگی بوده‌ایم. سازمان‌های غیردولتی، فعالان مدنی و زنان، امروز بیش‌تر از قبل در شبکه‌های اجتماعی و سطح قاعده جامعه اقداماتی در این زمینه انجام می‌دهند.

دیدن این مستند «پریود. ختم کلام» با گروه‌های کوچک و مختلف در جامعه ایران می‌تواند به افزایش آگاهی در مورد چالش‌های زنان در زمینه قاعدگی و ضرورت رفع تابوهای مرتبط با آن کمک کند. این فیلم می‌تواند به عنوان ابزاری برای آموزش و گفت‌وگو در مورد این موضوع مهم نیز مورد استفاده قرار گیرد.

❊ ❊ ❊

شاید وظیفه هر یک از ما این است که ببینیم می‌توانیم چه گامی در زندگی

خانوادگی، فضای آموزشی، خانواده گسترده، جامعه خود، و تغییر قوانین برداریم تا از پریود تابوزدایی کنیم و جمله پایانی ملسیا برتون در سخنرانی مراسم اسکار را چند قدم به واقعیت نزدیک‌تر کنیم: «پریود باید پایان یک جمله باشد، نه پایان تحصیل دختران.»

[۱] کلمه Period در زبان انگلیسی به معنای نقطه در پایان جمله نیز هست.

[۲] Period. End of Sentence.

اکس ماکینا (فراماشین) — الکس گارلند

می‌گوید اگر ماشینی هشیار مثل انسان تولید کرده باشی، آن‌گاه این بخشی از تاریخ خدایان خواهد بود؛ نه تاریخ انسان! این را مرد جوان بیست و چند ساله‌ای می‌گوید به نام کالب (Caleb) که کارمند ناتان (Nathan) است و در ویلای فوق‌العاده زیبا و مجهز او برای شرکت در آزمایشی دعوت شده است. آزمایش این است که به عنوان یک انسان تشخیص دهد که ربات هوشمندی که ناتان طراحی کرده، تا چه حد واقعا مانند انسان رفتار می‌کند. ناتان به کارمند شرکت خود که حالا میهمانش شده است، می‌گوید که حق انتشار خبر چنین کار بزرگی برای خودش محفوظ است& چرا که این خبر تاریخ انسان‌ها را به دوران جدیدی وارد خواهد کرد. همین‌جاست که کالب هوشمندانه یادآوری می‌کند که این در حقیقت چنان آغاز بزرگی خواهد بود که بهتر است تعبیر به تاریخ خدایان شود. انسانی که موفق شده چیزی مانند خود بسازد، دیگر نه انسان، بلکه مطابق با تاریخ و ادبیات کهن این انسان، دیگر یک خداست!

فیلم Ex Machine به لحاظ انواع داستانی، داخل در همان ژانر مشهور فرانکشتاین قرار می‌گیرد؛ چون صحبت بر سر این است که کسی موفق شده موجودی خارق‌العاده مانند انسان بسازد. اما از آن نسخه خام اولیه، نوشته مری شلی در قرن نوزدهم، تا داستان فیلم Ex Machina راه درازی طی شده است. در داستان فرانکشتاین اثر مری شلی، انسان جدید از اجساد مردگان ساخته می‌شود اما رباتی که ناتان ساخته است، متکی بر

جدیدترین دستاوردهای علم مواد (متالورژی) و تا آن‌جا که به پردازشگر این ربات مربوط می‌شود، متکی بر آخرین دستاوردهای هوش مصنوعی در علوم رایانه‌ای‌ست. خود ناتان در آزمایشگاه تولیدی خود، کالب را اصلاح می‌کند وقتی که او از اصطلاحات کلاسیک نرم‌افزار و سخت‌افزار بهره می‌گیرد؛ ناتان می‌گوید که یک خیس‌افزار (WetWare) ساخته است! او چیزی شبیه به مغز انسان را دست گرفته که آبی‌رنگ است و نقش مغز را برای ربات‌های هوشمند بازی می‌کند.

در تمامی داستان‌هایی از این نوع، موضوع پرورش یا خلق یک انسان‌واره، بلافاصله دلالت‌های الهیاتی هم پیدا می‌کند. درست همان‌طور که هر پدری در یک خانواده کلاسیک، در معنای دقیق و تحت‌الفظی کلمه، «پروردگار» فرزندان خود است، یعنی آن‌ها را از جهات مادی و معنوی پرورش می‌دهد، خالق یک ربات مانند ناتان هم «پروردگار» ماشین خود است و این ماشین اگر واقعا مانند انسان رفتار کند، طبیعتا بایست رفتاری مانند فرزندان با والدین از یک سو، و رفتاری مانند انسان با خداوند از سوی دیگر داشته باشد. بنابراین دیالوگ‌ها میان ناتان و کالب، حداقل دو لایه معنا دارد که در جریان فیلم ذهن تماشاگر را درگیر خواهد کرد: الف: الهیاتی، ب: انسان‌شناختی.

اگر ناتان را در حکم خداوند بگیرید، از سکانس‌های مختلف فیلم، نکات بسیاری از منظر تاریخ دین، دین‌پژوهی و الهیات استنباط خواهید کرد. و اگر ناتان را پدری بگیرید که فرزندی غیرمتعارف (ربات) ساخته است، نکات بسیاری از منظر جامعه‌شناسی و روان‌شناسی کشف خواهید کرد.

فیلم Ex Machina که در سال ۲۰۱۴ ساخته شد، یک درام علمی-تخیلی است که به موضوعات هوش مصنوعی و اخلاقیات پیرامون آن می‌پردازد. داستان فیلم در مورد یک برنامه‌نویس جوان به نام کالب است که از سوی مدیرعامل شرکتی که برای آن کار می‌کند، به نام ناتان، دعوت می‌شود تا در آزمایشی شرکت کند که در آن باید هوش مصنوعی به نام آوا را آزمایش کند. کالب باید تعیین کند که آیا آوا واقعا توانایی فکرکردن و احساس‌کردن مانند یک انسان را دارد یا خیر. این فیلم به مسائل اخلاقی، فلسفی و روانشناختی درباره آفرینش هوش‌های مصنوعی و تاثیر آن‌ها بر انسان پرداخته است.

الکس گارلند این فیلم را نوشته و کارگردانی کرده و توسط کمپانی‌های DNA Films و Film۴ در همکاری با Universal Pictures تولید شده است. فیلم با بودجه‌ای حدود

۱۵میلیون دلار ساخته شده و در نهایت توانست در گیشه جهانی بیش از ۳۶ میلیون دلار فروش داشته باشد، که از نظر تجاری موفقیت قابل توجهی محسوب می‌شود.

لوکیشن‌های فیلمبرداری Ex Machina بسیار چشمگیر بوده و عمدتا در نروژ و بخشی در انگلستان انجام شده است. خانه ناتان، که نقش محوری در فیلم دارد، در هتل Juvet Landscape در نروژ فیلمبرداری شده است که به خاطر معماری مدرن و منحصربه‌فردش شناخته شده است. این هتل در دره‌ای دورافتاده قرار دارد و طراحی داخلی آن به خلق فضایی مناسب داستان کمک کرده است. علاوه بر این، برخی صحنه‌های خارجی دیگر نیز در مکان‌های طبیعی دیگری در نروژ مانند سوگن‌فیورد و آبشار گرنفوسن تصویربرداری شده است.

در مجموع، Ex Machina به خاطر داستان جذاب، اجراهای قدرتمند بازیگران و استفاده موثر از جلوه‌های بصری مورد ستایش قرار گرفته و به عنوان یک اثر تاثیرگذار در ژانر علمی-تخیلی شناخته می‌شود.

به نظر می‌رسد چهارچوب معرفت‌شناختی فیلم، با خداناباوری بیش‌تر سازگار باشد تا با هر شکلی از خداباوری. ناتان در منطق داستانی Ex Machina انسانی‌ست که منطق فرگشت را درک کرده و با استفاده از قابلیت پیشرفته‌ترین موتورهای جست‌وجوی اینترنتی، بر کهن‌الگوهای رفتاری و ذهنی انسان‌ها مسلط شده و بنابراین موفق شده است کاری را بکند که طبیعت طی میلیون‌ها سال انجام داده است. او به عنوان کسی که به هیچ غایت و سرانجامی معتقد نیست، این کار را به عنوان نوعی سرگرمی فکری انجام داده است و با واقعیت مرگ خود کنار آمده است. بنابراین ناتان را در این فیلم، هر شب مست و سرخوش از کار خود می‌یابید!

با توجه به اینکه این فیلم ارجاعی به اوپنهایمر، دانشمند هسته‌ای ایالات متحده آمریکا دارد، برای علاقه‌مندان سینما یادآور فیلم موفق اوپنهایمر هم هست.

پرتره بانویی در آتش — سلین اسکیاما

در گزارش کوتاهی که مرحوم نجف دریابندری از دیدارش با برتراند راسل، فیلسوف مشهور انگلستان، نوشته بود نکته هوشمندانه‌ای بود. اینکه راسل گفته بود: «همیشه یک فرهنگ مسلط در دوران اوج خودش، با آنچه که از خرده‌فرهنگ‌های مارجینال (حاشیه) می‌گیرد، غنی‌تر می‌شود؛ او به عنوان نمونه بارز اشاره کرده بود که موزیک در ایالات متحده، با آنچه که سیاهان آفریقایی‌تبار تولید می‌کنند، غنی‌تر می‌شود.»

فیلم «پرتره بانویی در آتش» (Portrait of a Lady on Fire) که ماجرای عاشقانه‌ای را میان دو زن روایت می‌کند، مانند اغلب داستان‌هایی از این دست، داستان‌های عاشقانه جهان را غنی‌تر می‌کنند. این داستان عاشقانه را چنان تماشا خواهید کرد که تو گویی کاملا تازه است! همان یک قصه عشق که حافظ اعتقاد داشت از هر زبان که بشنوی، نامکرر است و تازه جلوه می‌کند، این‌جا گویی واقعا تازه شده است؛ واقعا نامکرر شده است! نه به جهت آنکه «غم عشق» همواره مشتاقانی دارد، بلکه به این جهت که فرم قصه، انگاری تازه شده باشد. علتش هم چیزی جز این نیست که اکنون گروه‌های بزرگ اجتماعی که آن‌ها را به اصطلاح Queer می‌خوانند قصه‌های کهن بشری را حال و هوای تازه‌ای بخشیده‌اند؛ مثالی دیگر از غنی‌شدن فرهنگ حاکم بر کلان‌شهرهای بزرگ، توسط گروه‌های به‌حاشیه‌رانده‌شده جامعه.

یکی از آن شگردهای سینمایی که سکانسی از فیلم را تکان‌دهنده کرده است،

لحظه‌ای ست که کنار آتش جمع شده‌اند و ناگهان همه‌چیز لطیف می‌شود! چهره مردم برمی‌گردد! نگاه‌ها عمیق‌تر و لب‌ها ترانه‌خوان می‌شود. درست در این صحنه که انگاری با پویاسازی تابلوهای نقاشی مواجهیم، نگاه دو چهره اصلی داستان با هم گره می‌خورد و چنان عمیق می‌شود که درنمی‌یابند دامن یکی از آن‌ها آتش گرفته است. فیلم نام خود را از این صحنه می‌گیرد. این آتشِ به دامن سرایت‌کرده، نقطه اوج درام است.

ذهن آشنا با استعاره‌ها و تمثیل‌های ادبیات عاشقانه فارسی، بلافاصله تداعی می‌کند: عاشق همچون پروانه‌ای‌ست که به هوای معشوق به دور شعله شمع می‌گردد و پروا نمی‌کند اگر آتش بال‌هایش را بسوزاند. این استعاره‌ای‌ست از نافرجام‌بودن و از تراژیک‌بودن عشق‌های ال.جی.بی.تی.کیو. در همین راستا باید تفسیر شود میل کاراکتر اول داستان به غرقه‌کردن خود در آب دریا. خود این درون‌مایه‌ای قدیمی‌ست: عشق ناب، وصال ندارد. پرتره‌ای که نقاش عاشق می‌کشد برای تماشای شوهری‌ست که خارج از میل و اراده معشوق برای او در نظر گرفته‌اند. او قرار است با کمال دقت، چیزی را خلق کند که نقطه آغاز جدایی آن‌ها خواهد شد.

در سکانس پیش‌گفته، خط روایی ناگهان تغییر لحن می‌دهد. این تغییر لحن مثلا در فیلم «از غروب تا سپیده‌دم» (From dusk till Dawn) هم قبلا دیده شد: دو نفر گنگستر دزدی می‌کنند و وارد یک کاباره‌ای می‌شوند که مشروبی بنوشند و رقص رقصنده‌ها را تماشا کنند. غافل از اینکه این‌جا کاباره زامبی‌هاست! تماشاگر از یک فیلم گنگستری رئال که هیچ نشانه‌ای از ژانر زامبی‌ها به دست نمی‌دهد، ناگهان خود را در فضایی متفاوتی می‌یابد. اما تغییر لحنی که در سکانس پیش‌گفته در فیلم «پرتره بانویی در آتش» شما شاهد خواهید بود، هنرمندانه‌تر است. به‌ویژه این تکنیک، در خدمت یک روایت عاشقانه قرار گرفته است. بیانی از تجربه ورود به ساحتی دیگر، لحظه‌ای «متعالی» که در آن جای امر واقعی و امر سمبولیک، جابجا می‌شود: آنچه که سمبولیک است، واقعی شده است؛ آنچه که ژنریک (generic) است در شهود بی‌واسطه دیده می‌شود. حقیقت چنین عشقی، در آتش سوختن است.

نافرجامی عشق، به همان جزء تکراری اما (به نحو متناقض‌گویی) نامکرر عشق‌های کلاسیک برمی‌گردد: گویا دوست داریم هزاران بار بشنویم که چگونه اشتیاقی در حد خواست قلبی دو دلداده باقی می‌ماند و به هیچ وصالی در عالم واقع منجر نمی‌شود. اما

روایت‌های عشق کوییر، شایسته‌ترند که این درون‌مایه کلاسیک را مصادره کنند: محال و ممتنع‌بودن وصال دو خانم (چنانکه مثال این فیلم است) از این‌جا آشکار است که حتی در مرحله بیان هم با سخت‌ترین موانع روبه‌روست. وقتی یک زن و مرد به هم عشق می‌ورزند، تا حد بسیار زیادی داخل در کلیشه‌های آشنا عمل می‌کنند. اما اگر - به تعبیر شیرین مغربی - عشق، حقیقتی‌ست که مسافرانه می‌آید و میان حدوث و قدم (کنایه از بحث‌های روز زمانه و مقولات آشنا) می‌نشیند، یعنی اگر عشق، ماهیتا «ویژه» و رخدادی کاملا یکتاست، چگونه باید آن را برای دیگران بیان کرد؟

فیلم با دست‌انداختن به ماجرای عشق افسانه‌ای ارفه به همسرش، و ارائه تفسیر خاص از آن (از زبان خانم اشراف‌زاده قصه) هم یک اسطوره کهن را زنده می‌کند و هم از زبان کوییرها، درون‌مایه کهن نافرجامی عشق اصیل را برای خود بازخرید (redeem) می‌کند: گویا چنین می‌گوید: عشقی که محصول کلیشه‌های جریان اصلی‌ست چه حقی دارد که خود را عشق بنامد!؟

فیلم پر از نکته است. پر از قاب‌های محشر شاعرانه است. حزنی که در چهره قهرمانان اصلی این داستان عاشقانه است، خود تفسیرها برمی‌دارد؛ گویا بازتاب جدیت و اصالت تجربه‌ای‌ست که دو طرف دارند. در یکی از دیالوگ‌های ماندنی، اشراف‌زاده داستان که از کنترل‌گری مادرش به ستوه آمده است، درمی‌یابد که فردا اجازه دارد بی همراهی مادرش و هر کس دیگری، بیرون از منزل گردش کند. می‌پرسد آیا آزادی (freedom) در تنهایی یافتنی‌ست؟ پاسخ مثبت است. اما فردا که نزد نقاش (معشوق خود) بازمی‌گردد: می‌گوید آزادی (liberty) را در تنهایی چشیدم؛ اما غیبت تو هم محسوس بود! دیالوگ‌ها عموما خالی از احساساتی‌گری (سانتی‌مانتالیسم)، و موقرانه است.

فیلم پرتره بانویی در آتش، یک فیلم درام و عاشقانه است که توسط سلین اسکیاما نویسندگی و کارگردانی شده است. این فیلم برای اولین بار در سال ۲۰۱۹ در فستیوال فیلم کن به نمایش در آمد و مورد تحسین گسترده قرار گرفت. فیلم محصول کشور فرانسه است و لوکیشن‌های آن عمدتا در مناطق ساحلی فرانسه و برخی جزایر فرانسوی فیلم‌برداری شده است.

فیلم داستان دو زن جوان را روایت می‌کند که یکی نقاش و دیگری مدل نقاشی است. داستان در قرن هجدهم میلادی و در طی چند روز از زندگی آن‌ها اتفاق می‌افتد. سلین

اسکیاما در این فیلم به بررسی مفاهیمی چون هویت، حافظه و نمایش می‌پردازد. این فیلم موفق شد در سراسر جهان بیش از ۲۰ میلیون دلار فروش داشته باشد، که برای یک فیلم مستقل و هنری، موفقیت قابل توجهی محسوب می‌شود.

الیسا و مارسلا – ایزابل کویکست

«راهبه‌ها خود را زنان خداوند می‌دانند و هر کدام تلاش می‌کنند سوگلی سلطان باشند؛ اما سلطانی در کار نیست!» این را الیسا به مارسلا می‌گوید. مارسلا پرسیده بود زندگی در این مدرسه با راهبه‌ها چطور است؟ الیسا که چند سالی بزرگ‌تر است و در مدرسه بیش‌تر سابقه دارد، می‌گوید این زن‌ها همه ناراضی‌اند. همه خود را همسران خداوند می‌دانند و سعی می‌کنند سوگلی سلطان باشند اما سلطانی در کار نیست. مارسلا که متوجه زبان استعاری الیسا شده است، با تردید می‌پرسد: «تو به خدا اعتقاد نداری؟» پاسخ الیسا قاطع است: «من به کشیش‌ها و راهبه‌ها اعتقادی ندارم. نه به مریم باکره و نه به روح‌القدس! من به خدا اعتقادی ندارم!»

اما فیلم الیسا و مارسلا (Elisa y Marcela) درباره دو دختر جوان است که در ۱۹۰۱ عاشق یکدیگر می‌شوند و علی‌رغم ممنوعیت ازدواج میان هم‌جنس‌ها در اسپانیا و اغلب کشورهای جهان آن روزگار، با یکدیگر ازدواج می‌کنند. الیسا و مارسلا برای اولین بار در مدرسه‌ای که هر دو در آن تحصیل می‌کردند در شهر لاکرونیا در منطقه گالیسیا واقع در شمال غربی اسپانیا با هم آشنا شدند. آن‌ها هر دو به عنوان دانش‌آموز در این مدرسه مذهبی بودند و در آن‌جا بود که دوستی و سپس رابطه عاطفی میان آن‌ها شکل گرفت. این رابطه در نهایت به ازدواج آن‌ها منجر شد، ازدواجی که به دلیل شرایط خاص آن دوره و جامعه، مجبور شدند آن را با جعل هویت توسط الیسا انجام دهند.

الیسا، سیبیل می‌گذارد و لباس مردانه می‌پوشد و نام خود را با جعل مدارک به ماریو تغییر می‌دهد. این عمل زنانه‌پوشی و (یا) مردانه‌پوشی، transvestism نامیده می‌شود. ترانس‌وستیسم، که تاریخا به آن «پوشیدن لباس‌های جنس مخالف» گفته می‌شود، شامل پوشیدن لباس‌هایی است که سنتا با جنس مخالف مرتبط هستند. این اصطلاح اغلب از دیگر رفتارهای مرتبط با هویت جنسیتی، مانند تراجنسیتی، متمایز می‌شود، زیرا ترانس‌وستیسم به طور خاص به عمل پوشیدن لباس‌های جنس مخالف مربوط می‌شود، اغلب بدون تمایل به تغییر دائمی هویت جنسیتی خود.

به طور تاریخی، اصطلاح «ترانس‌وستیست» در زمینه‌های پزشکی و روان‌شناسی استفاده می‌شد، اما به دلیل تداعیات منفی آن کم‌تر مورد استفاده قرار می‌گیرد و توسط اصطلاحاتی مانند «پوشیدن لباس جنس مخالف» جایگزین شده است. پوشیدن لباس جنس مخالف می‌تواند بخشی از بیان جنسیتی فرد باشد و لزوما نشان‌دهنده گرایش جنسی، هویت جنسیتی، یا هر نوع بیماری روانشناختی نیست. افراد ممکن است به دلایل مختلفی شامل بیان خود، اجرا (همانطور که در برخی از زمینه‌های تئاتری یا سرگرمی مشاهده می‌شود)، راحتی شخصی، یا دلایل شخصی دیگر به پوشیدن لباس جنس مخالف بپردازند. تا آن‌جا که به الیسا مربوط می‌شود، او فقط می‌خواست بدون تمسخر و سرزنش جامعه، با مارسلا زندگی کند.

فیلم، مصائب این دو عاشق را نشان می‌دهد. آن‌ها ناچار به جلای وطن می‌شوند، به زندان می‌افتند و مورد توهین و تمسخر قرار می‌گیرند. فیلم، سیاه و سفید است و قاب‌بندی‌ها و مناظر طبیعی در کنار نمایش رابطه لطیفی که میان این دو زن وجود دارد، این اثر را به یک شاعرانه سینمایی تمام‌عیار بدل ساخته است. صحنه‌های بی‌پرده معاشقه میان این دو، در سایه‌روشنی از نور شمع و سپیدی ملحفه و جوانی دو پیکر زنانه، مانع از این است که بتوان آن را در هر جمعی تماشا کرد، اما هیچ چیز در این فیلم وقیحانه نیست.

فیلم «الیسا و مارسلا» یک درام تاریخی اسپانیایی است که توسط ایزابل کویکست کارگردانی شده است. این فیلم بر اساس داستان واقعی دو زن اسپانیایی به نام‌های الیسا سانچز لوریگو و مارسلا گراسیا ایبارا است که در سال ۱۹۰۱، در اولین ازدواج همجنس‌گرایانه در اسپانیا با یکدیگر ازدواج کردند. کویکست همچنین به عنوان نویسنده فیلمنامه فیلم نیز عمل کرده است.

فیلم در سال ۲۰۱۹ منتشر شد و برای اولین بار در جشنواره فیلم برلین به نمایش درآمد. «الیسا و مارسلا» به طور خاص به خاطر نگاه دقیق و عمیق به چالش‌ها و موانعی که این دو زن در جامعه خود مواجه بودند، شناخته شده است. داستان فیلم نه تنها به رابطه عاطفی و عشق بین الیسا و مارسلا می‌پردازد، بلکه به مسائل مربوط به هویت جنسیتی و جنسیت نیز می‌پردازد، و چگونگی مبارزه آن‌ها برای بقا و پذیرش در جامعه‌ای که آن‌ها را به دلیل هویت و روابطشان رد می‌کند.

این فیلم در نهایت به یک درام تاریخی پرشور تبدیل شده که نه تنها داستانی عاشقانه را روایت می‌کند بلکه به عنوان یک اثر فرهنگی مهم در نمایش مبارزات LGBTQ+ در دوران گذشته عمل می‌کند.

تلماسه، ۲ – دنی ویلنوو

می‌گوید: «اسم پنهانی تو چیه؟» چانی می‌گوید: «سی‌هایا! (Sihaya)». می‌پرسد: «این اسم چه معنی داره؟» می‌گوید: «بهار بیابان!» لابد از باب ادب است که جواب می‌شنود: «خیلی زیباست!» اما چانی می‌گوید: «متنفرم ازش! چون بر مبنای یک امیدواری دروغه!»

چانی در واقع می‌گوید «false prophecy» که یعنی «نبوت باطل». اغلب ما ایرانیان هم دو اسمی هستیم؛ اسمی که معمولا عربی-اسلامی‌ست و در شناسنامه درج می‌شود و بنابراین اسم رسمی ماست و اسم دومی که معمولا یک نام ایرانی اصیل است. آیا ما ایرانیان هم این دو اسمی بودن را همان‌گونه تجربه می‌کنیم که کاراکتر چانی در قسمت دوم فیلم «تلماسه»؟ آیا اسم رسمی ما مانند اسم پنهان چانی، بر یک دروغ بنا شده است!؟ بر یک چشم‌انداز دینی باطل و فریبنده!؟ بر چیزی در حد «بهار بیابان»!؟

آنکه مردم بومی سیاره اترکیس، «مهدی» می‌خوانند طرف صحبت چانی در این سکانس است. آن‌ها بر سر تلماسه‌ای نشسته‌اند و «مهدی» توضیح می‌دهد که قلعه پدرانش در سیاره دیگر بر صخره‌ای بنا شده که مشرف به دریاست. اما چانا که در سیاره پوشیده از تلماسه بزرگ شده، اصلا نمی‌داند دریا چیست و چطور می‌توان در آبی بزرگ «شیرجه» رفت! او فقط می‌داند که در بیابان، بهاری رخ نمی‌دهد. بنابراین اسم دومش، یعنی «چانی» را ترجیح می‌دهد.

از رمان علمی-تخیلی فرانک هربرت با نام «تلماسه» اقتباس‌های سینمایی متعددی

انجام شده است. قسمت دوم یکی از جدیدترین این اقتباس‌ها، به کارگردانی دنی ویلنوو (Denis Villeneuve) در سال جاری میلادی (۲۰۲۴) از شبکه‌های تلویزیونی پخش گردید و در دسترس علاقه‌مندان به این ژانر است. از این کارگردان پیش از این، دو فیلم دیگر از همین ژانر، یعنی «ورود» (Arrival) و بلید رانر ۲۰۴۹ (Blade Runner ۲۰۴۹) را تماشا کرده‌اید.

چهارچوب کلی داستان رقابت دو خانواده اشرافی برای تصرف سیاره آرکیس است. شن‌زارها و صحراهای بزرگ این سیاره که کرم‌های هیولاواری هم دارد، به جهت برخورداری از ماده شگفت‌انگیزی که اسپایس نامیده می‌شود ارزشمند است. با اسپایس، هم قابلیت‌های شناختی ذهن انسان افزایش می‌یابد و هم سفرهای فضایی ممکن می‌شود. در نتیجه پل آتریدس، فرزند یکی از این دو خانواده‌های اشرافی رقیب، اگرچه خود متولد سیاره سرسبز کالادان است، به آرکیس می‌آید تا بتواند با کمک بومی‌های این سیاره که فریمن نامیده می‌شوند، این سیاره استراتژیک را به تصرف خود درآورد. بومیان سیاره آرکیس، سر و شکلی شبیه به بادیه‌نشین‌های شبه‌جزیره عربستان دارند و چانا یکی از این مردم است. آن‌ها در پیشگویی‌های پیامبرانه خود، منتظر «لسان‌الغیب» و «مهدی» بوده‌اند تا با رهبری او بر سیاره خود مسلط شوند. پل آتریدس، برای آن‌ها همان مهدی موعود است!

اینکه یک غربی، یا دقیق‌تر بگوییم، یک سفیدپوست اروپایی‌مآب، برای کمک به ملت‌های «تحت ستم» یا «مستعمره‌نشین» به مردم بومی بپیوندد و با رهبری آن‌ها یک قیام ضداستعماری را ترتیب دهد، یک الگوی روایی شناخته‌شده در ادبیات و سینمای غرب است. علاقه‌مندان قدیمی سینما نمی‌توانند در ذهن خود مابین شخصیت «لورنس عربستان» در فیلمی به همین نام و شخصیت «پل آتریدس» در این فیلم، شباهتی پیدا نکنند. لورنس عربستان البته یک نظامی بریتانیایی واقعی بود که برای کمک به اعراب شمال غرب شبه‌جزیره عربستان در شورش آن‌ها علیه امپراطوری عثمانی، نقش مهمی ایفاء کرد. کاری که او می‌کرد در راستای منافع دولت بریتانیا هم بود؛ اما نیت شخصی او، کمک خالصانه به مردمی بود که کاملا بدوی بودند و جنگ‌افزارهای مدرن برای رویارویی با امپراطوری عثمانی نداشتند. نه فقط فضایی که لورنس عربستان در آن برای مردم بومی شبه‌جزیره جنگید، بسیار شبیه به فضای فیلم تلماسه است، بلکه می‌توان دید که هر دو

مورد اقبال مردم بومی قرار می‌گیرند، هر دو به مرور تغییر شخصیت می‌دهند و به یک رهبر نظامی تبدیل می‌شوند، هر دو رسوم بومی را در زندگی خود می‌پذیرند و هر دو به نوعی با تعبیر دینی «تقدیر» یا آنچه رقم خورده یا نوشته است (written) درگیرند. اگرچه لورنس عربستان سعی می‌کند به مردم بومی حالی کند که چیزی از پیش رقم نخورده و فقط با اراده و برنامه به دست می‌آید، شخصیت افسانه‌ای پل آتریدس، خود قابلیت پیش‌گویی دارد؛ یعنی قابلیت کشف آنچه از پیش رقم خورده و مقدر است. پل آتریدس، پس از نوشیدن از مایع سمی آبی‌رنگی که در بدن کرم‌های هیولاوار آرکیس گرفته شده است، چنین قابلیتی را در خود می‌یابد.

این روایت و روایت‌هایی از این دست که بر الگوی قهرمانی بیگانه که خودی از آب در می‌آید و در مبارزات «خلقی» شرکت می‌کند، استوار است، سابقه درازی دارد و شاید بتوان یکی از مشهورترین داستان‌های کتاب مقدس (Bible) یعنی داستان موسی را هم یکی از همین نمونه‌ها تلقی کرد. دست‌کم، در فیلم لورنس عربستان شما می‌بینید که لورنس وقتی از صحرای سینا عبور می‌کند تا به قاهره برسد، خود را با موسای پیامبر همذات‌پنداری می‌کند. هرچه باشد، موسی هم مطابق با داستان تورات و قرآن، اصالتا یک عبرانی بود اما در میان دشمنان عبرانیان بزرگ شد و بعد برای کمک به مردمی که به آن‌ها تعلقی عمیق‌تر داشت، گروید تا آن‌جا را نجات دهد. مهدی داستان آقای فرانک هربرت هم از همین قسم قهرمانان است. اما در حالی که مخاطب غربی با شیفتگی به این قبیل داستان‌ها اقبال می‌کند، معلوم نیست که یک نفر خاورمیانه‌ای احساسات مشابهی داشته باشد. این موضوع وقتی پیچیده‌تر می‌شود که شما نسبت به جنگ‌های حسب‌الادعا ضداستعماری، و یا نسبت به ایده «جنگ مقدس» نظر متفاوتی داشته باشید.

ورود — دنی ویلنوو

فیلم «ورود» (Arrival) به کارگردانی دنی ویلنوو (Denis Villeneuve) و با فیلمنامه‌ای از اریک هایسرر (Eric Heisserer)، در سال ۲۰۱۶ منتشر شد و بر اساس داستان کوتاهی به نام «داستان زندگی تو» اثر تد چیانگ (Ted Chiang) ساخته شده است. این فیلم یکی از نمونه‌های برجسته در ژانر علمی‌تخیلی فلسفی است که در عین پرداختن به ارتباطات انسانی، مسائل بنیادین اگزیستانسیالیستی و الهیاتی را نیز کاوش می‌کند.

داستان فیلم حول محور دکتر لوئیس بنکس (با بازی ایمی آدامز) می‌گردد، یک زبان‌شناس که توسط دولت آمریکا مامور می‌شود تا با موجودات فضایی‌ای که به زمین وارد شده‌اند، ارتباط برقرار کند. این موجودات، که هپتاپود نام دارند، در فضاپیماهایی بیضی شکل روی زمین فرود آمده‌اند و ارتباط آن‌ها با انسان‌ها به واسطه زبانی کاملا متفاوت و پیچیده است که به صورت نمادهای دایره‌ای نمایش داده می‌شود.

فیلم «ورود» با موفقیت‌های بسیاری در گیشه روبرو شد و مورد تحسین منتقدان قرار گرفت. فروش جهانی این فیلم به حدود ۲۰۳ میلیون دلار رسید و نامزد ۸ جایزه اسکار شد، از جمله نامزدی بهترین فیلم، بهترین کارگردانی و بهترین فیلمنامه اقتباسی. «ورود» در نهایت جایزه اسکار بهترین تدوین صدا را کسب کرد.

فیلم «ورود» یکی از اصلی‌ترین پرسش‌های فلسفی در زمینه اگزیستانسیالیسم را به چالش می‌کشد: آگاهی از آینده و چگونگی تعامل انسان با سرنوشت خود هنگامی

که دکتر بنکس به‌تدریج زبان بیگانگان را می‌آموزد، قادر می‌شود که زمان را به صورت غیرخطی تجربه کند. این تجربه به او امکان می‌دهد که آینده‌اش را ببیند و درک کند. اما این آگاهی او را با انتخابی مهم روبرو می‌کند: آیا با دانستن اینکه دخترش در آینده دچار بیماری‌ای لاعلاج خواهد شد و از دست خواهد رفت، همچنان تصمیم می‌گیرد این مسیر را ادامه دهد؟

در این‌جا، فیلم به سوالی عمیق در مورد اراده آزاد و جبرگرایی می‌پردازد. آیا انسان با علم به سرنوشت خود می‌تواند یا باید تصمیمی متفاوت بگیرد؟ آیا امکان تغییر مسیر وجود دارد، یا اینکه پذیرش و در آغوش کشیدن آینده، همان چیزی است که باید صورت گیرد؟ این نوع تعامل با زمان و سرنوشت یکی از موضوعات کلیدی در فلسفه اگزیستانسیالیسم است که فیلم به شکل هنرمندانه‌ای به آن می‌پردازد.

فیلم «ورود» همچنین حاوی مضامین الهیاتی و دینی است. یکی از پرسش‌های الهیاتی مطرح در فیلم، به رابطه بین «زبان»، «آگاهی» و «تجربه زمان» برمی‌گردد. در بسیاری از ادیان و فلسفه‌های دینی، زبان به عنوان ابزاری مقدس برای درک و تجربه امور الهی و متافیزیکی در نظر گرفته می‌شود. در «ورود»، زبان هپتاپودها به عنوان وسیله‌ای برای تغییر درک انسان از زمان و واقعیت عمل می‌کند. این زبان به نوعی شباهت به مفاهیم الهی دارد که از طریق آن انسان می‌تواند ارتباطی عمیق‌تر با هستی برقرار کند و تجربه‌ای فراتر از محدودیت‌های دنیای مادی داشته باشد.

از سوی دیگر، موضوع فداکاری نیز در فیلم برجسته است. دکتر بنکس با علم به سرنوشت تلخ دخترش، همچنان تصمیم می‌گیرد که مسیر زندگی خود را به همان صورت ادامه دهد. این نوع تصمیم‌گیری، در ادیان مختلف به عنوان نوعی ایثار و پذیرش رنج برای نجات یا آگاهی معنوی تعبیر می‌شود. این فداکاری را می‌توان با زندگی پیامبران یا شخصیت‌های دینی مقایسه کرد که با علم به سرنوشت و رنج‌های پیش رو، همچنان راهی را انتخاب می‌کنند که برای جامعه و بشریت معنای بیش‌تری دارد.

فیلم «ورود» فراتر از یک فیلم علمی‌تخیلی است. این اثر به عمق مسائل فلسفی و الهیاتی می‌پردازد و انسان را با پرسش‌هایی بنیادین در مورد سرنوشت، زمان و ارتباط با جهان فراگیر روبرو می‌کند. داستان فیلم ما را به این فکر فرو می‌برد که چگونه با آینده‌ای که در انتظارمان است مواجه می‌شویم و آیا آگاهی از آن، زندگی ما را تغییر خواهد داد یا

خیر. این فیلم، به کمک کارگردانی دنی ویلنوو و فیلمنامه اریک هایسرر، توانسته است نه تنها در سطح هنری و بصری، بلکه در سطح معنایی نیز تاثیری عمیق بر مخاطب بگذارد و همچنان یکی از آثار برجسته سینمای فلسفی معاصر محسوب می‌شود.

آیه‌های زمینی – علیرضا خاتمی و علی عسگری

یک ایرانی می‌خواهد اسم بچه‌اش را دیوید بگذارد و در اداره ثبت احوال با مشکل برمی‌خورد. کارمند اداره می‌گوید اگر در ایران زندگی می‌کنی مجاز نیستی اسم بچه‌ات را «دیوید» بگذاری. گفت‌وگوی بین آن‌ها جالب و تا حدی طنزآمیز است. مثلا فرد متقاضی توضیح می‌دهد که «دیوید» نام نویسنده مورد علاقه همسرش است. نام نویسنده مورد علاقه خودش «غلام‌حسین ساعدی» است؛ نویسنده‌ای که به عنوان هوادار انقلاب ۵۷ از جناح چپ مارکسیستی برای مخاطب ایرانی آشناست. وقتی کارمند اداره ثبت احوال می‌گوید خب «غلام‌حسین» چه اشکالی دارد!؟ متقاضی پاسخ می‌دهد آخر غلام‌حسین؟! مثلا بچه شما را صدا بزنند غلام‌حسین بیا این‌جا!؟ این قسمت از گفت‌وگوی این دو نفر شاید به شکاف شدیدی که میان فرهنگ چند دهه پیش جامعه ایران با کلان‌روندهای امروزی وجود دارد، غیرمستقیم اشاره می‌کند. اما این قسمت، تنها قسمت اول از یک مجموعه گفت‌وگوی ۹ قسمتی‌ست.

شکل روایت سینمایی در فیلم «آیه‌های زمینی» به کارگردانی علیرضا خاتمی و علی عسگری به صورت گفت‌وگوست. دوربین تنها یکی از دو طرف را نشان می‌دهد و طرفی که پشت میز نشسته و دست‌بالا را دارد و اغلب کارمند یک نهاد دولتی‌ست، نشان داده نمی‌شود مگر در بخش پایانی فیلم که در واقع دیالوگی در کار نیست. طراحی قاب گفت‌وگوها به این شکل در خدمت محتواست: این یک گفت‌وگوست بی‌آنکه واقعا یک

گفت‌وگوی سالم، منصفانه و عادلانه باشد. در یک طرف، کسی از سمت حکومت مجوز دارد تا در شخصی‌ترین امور مردم دست ببرد و حتی بدن برهنه آن‌ها را تماشا کند. در نام‌گذاری برای فرزندانشان با توجیهاتی که برایش آماده کرده‌اند دخالت کند و روابط شخصی آن‌ها را مورد پرسش قرار دهد.

موضوع بسیاری از این قسمت‌ها مسائل جنسی و جنسیتی‌ست: کسی به خاطر اینکه عکس آدم بی‌حجاب در ماشین‌اش دیده شده مورد پرسش است، کسی به خاطر اینکه دوست‌پسرش مقابل مدرسه دیده شده، و کسی که متقاضی استخدام در یک شرکت خصوصی‌ست عملا در موقعیت تن‌فروشی قرار گرفته است. یک تماشاگر غیرایرانی اگر فرض بگیرد که فیلم یک رئالیسم اجتماعی‌ست و مبالغه‌ای در نمایش واقعیت ندارد، قطعا قضاوت خواهد کرد که این جامعه، شدیدا تنش جنسی و جنسیتی دارد.

اما موضوع همه این گفت‌وگوها جنسی و جنسیتی نیست. کارگردانی می‌خواهد مجوز فیلمش را بگیرد. فیلمنامه او درون‌مایه کهن «قتل پدر» را در زمینه یک روایت شخصی قرار داده است. مامور صدور مجوز در اداره دولتی، می‌گوید قتل پدر نباید روایت شود. آیا کنایه‌ای از اینکه وجهی از تنش‌های جامعه ایران، تنش بین نسل‌هاست!؟ همان جنگ قدیمی میان رستم پدر و سهراب پسر است که این بار فرزندان دختر را هم درگیر کرده است!؟ آیا تنش‌های جنسیتی هم زیرمجموعه جنگ بین نسل جدید با نسل قبل از خود باید فهم شود؟ اگرچه ممکن است برای مخاطب ایرانی مرورکردن این سایش‌ها و فرسایش‌ها میان آنکه بر سر کار است و آنکه کارش گیر کرده، اعصاب‌خردکن باشد و نه موقعیت کمدی، اما فیلم در پس یک کمدی تلخ، مایه‌هایی از اندیشه را هم فراهم می‌کند برای آن‌ها که اهل تحلیل باشند.

آن‌ها که دوست دارند جزئیات یک فیلم را در تعبیر و تفسیر نهایی مدنظر بگیرند، ای‌بسا که با استناد یکی دو اپیزود بگویند مسئله طرح‌شده، نه صرفا یک نظام سیاسی تمامیت‌خواه در جامعه ایران، یعنی جمهوری اسلامی، بلکه خودِ جامعه‌ای‌ست که گویا هیچ فرصتی را برای انتقام‌کشی و عقده‌گشایی از همشهری و هموطن خود از دست نمی‌دهد. لحن هیچ کدام از کسانی که نقش مستنطق را بازی می‌کنند و چهره‌شان پشت دوربین دیده نمی‌شود، تصنعی و تکلف‌آمیز نیست. هیچ کدام از آن‌ها به خاطر نقشی که ایفاء می‌کنند و رفتار زشتی که بروز می‌دهند، متاسف به نظر نمی‌رسند. ممکن است کسانی

بگویند که مسئله حتی ایدئولوژی اسلام‌گرایی نیست که حکومت با استناد به آن، به حریم خصوصی مردم به صورت سیستماتیک تعرض و تجاوز می‌کند؛ بلکه ایدئولوژی خانواده متعصب و کنترل‌گر ایرانی‌ست.

در تایید این ادعا می‌توان گفت که بعضی از قالب‌هایی که به مردم تحمیل می‌شود، واقعا ریشه در قرآن و متون اسلامی ندارند. مانند «حجاب اسلامی» که اگرچه یک پوشش رسمی حکومتی‌ست اما خانواده سنتی ایرانی هم برای کنترل فرزندان خود، به‌ویژه فرزندان مونث، از آن (سوء)استفاده می‌کند. می‌توان ادعا کرد جداسازی جنسیتی که در خود خانواده ایرانی اعمال می‌شود (یا دست‌کم لایه‌هایی از آن)، فضای ملتهب جنسی درست می‌کند. همین فضای ملتهب است که توضیح می‌دهد که چرا وقتی شما برای استخدام به یک شرکت خصوصی می‌روید، حس بدی پیدا می‌کنید وقتی مدیر شرکت می‌گوید حجاب این‌جا آزاد است و نمی‌توانید این را به آزادمنشی و آزادروشی مدیر تعبیر کنید؛ بلکه به گرسنگی جنسی و وقاحت سوءاستفاده از موقعیت برتر در کار.

ممکن است کسانی بگویند و بتوانند تمامی اپیزودها را هم بر این مبنا تفسیر کنند که موضوع دقیقا حکومتی‌ست که از تحقیر و سرکوب شهروندان خود لذت می‌برد و در واقع با آن‌ها طلبکارانه و پیش‌دستانه برخورد می‌کند تا خودش مجبور نباشد در مورد چیزی توضیح دهد یا پاسخگو باشد. حمله می‌کند چون معتقد است بهترین دفاع، حمله است! مهاجم است و اسم کار خود را «مقاومت» در برابر تهاجم فرهنگی غرب می‌گذارد.

تعبیر و تفسیر مطلوب شما از این ۹ اپیزود هرچه که باشد، پرده پایانی هوشمندانه و قابل ملاحظه است و ارجاعی به شعر مشهور فروغ فرخزاد، «آیه‌های زمینی» دارد. شما در این پرده پایانی، برای اولین بار کسی را که پشت میز نشسته است می‌بینید.

اگرچه فیلم در ایران درخواست پخش نداشته و مجوز نگرفته است، اما دو کارگردان فیلم تصمیم گرفته‌اند این فرد را که نماد و نماینده همه پشت‌میزنشین‌های فیلم است، به صورت یک مکلا و نه یک معمم، تصویر کند. آیا این یک نوع محافظه‌کاری یا احتیاط است در دوران پس از انقلاب مهسا که دست‌کم دو کارگردان به صورت مشکوکی به قتل رسیده‌اند!؟ علیرضا خاتمی در گفت‌وگوی ویدئویی با خبرنگار رادیو فردا در جشنواره کن، در این مورد توضیحی نمی‌دهد. مورد پرسش هم قرار نمی‌گیرد. او حتی می‌گوید که نخواسته‌اند که صدای شهروندان مبارز در داخل ایران باشند. چون به نظر ایشان صدای

کس دیگری بودن، کنش استثمارگرانه است! او البته تصریح می‌کند که در جامعه امروز ایران، مذهب وسیله سرکوب شهروند است. اما مسئله اصلی قدرت است و بنابراین یکی از کاراکترها در فیلم، می‌خواهد حجاب داشته باشد و در سمت درست گفت‌وگو نشسته است.

فیلم «آیه‌های زمینی» نخستین‌بار در می ۲۰۲۳ در بخش «نوعی نگاه» جشنواره فیلم کن نمایش داده شده است و به تعبیری روایتی از مقاومت شهروندان در برابر حکومتی‌ست که خود از راه سوءاستعمال کلمه مقاومت به جای تجاوز و تعرض، در حقیقت آن را از محتوا تهی کرده است.

مکس دیوانه؛ گذرگاه خشم – جرج میلر

مکس می‌گوید: «باید از همان راه که اومدیم برگردیم! به شما اطمینان می‌دم که اگر ۱۶۰ روز از این جهت برید، چیزی جز نمک پیدا نمی‌کنید!»

بین همراهان فیوریوسا همهمه می‌افتد و هر کس چیزی می‌گوید! یکی یادآوری می‌کند که ایمورتان جو (جوی نامیرا) بر آب‌های شفاف منطقه قلعه (The Citadel) تسلط دارد و اگر ما برای آب به آن‌جا برویم، ناچاریم سلطه ایمورتان جو را تحمل کنیم! ما در واقع به مایملک او تبدیل می‌شویم! یکی دیگر می‌گوید: «عوضش آب گوارا خواهیم داشت و چیزی نیست اگر از ارتفاع نترسیم!»

مکس که کمی جلوتر به فیوریوسا گفته بود امیدواری یک اشتباهه، می‌بیند که مردم پشت سرشان، برای تایید یک امیدواری آبکی چیزهایی سرهم می‌کنند. مکس گفته بود: «وقتی نتونی چیزهای خراب‌شده رو درست کنی، کم‌کم دیوونه می‌شی! امیدواری یک اشتباه‌ست!» فیورسیا مغرورانه جواب داده بود نه برای امید، بلکه برای رستگاری واقعی می‌جنگه! حالا وقتی فهمیده که واحه وسط صحرا (موسوم به منطقه سبز / Green Place) پیشاپیش نابود شده و پیش رو هم جز کویر نمک نیست، در ذهنش مرور می‌کنه که مفهوم یک رستگاری واقعی (redemption) چیست!؟

مکس سوءنیت ندارد. خودش علیه ایمورتان جو شوریده و نمی‌خواد شاهد نابودی تدریجی کسانی باشد که گناهی جز خواست یک زندگی بهنجار ندارند! آدم‌های مظلوم و

محرومی مثل آن زن که نامش «دارنده دانه‌ها» (keepers of the seeds) است چون بذرهایی در خورجین نگه می‌دارد تا روزی در خاک مستعدی، در خاکی که شور نباشد، بکارد! مکس می‌گوید که اگر به جایی که فرار می‌کنید برگردید و با ایمورتان جو بجنگید، شاید با هم بتونید به چیزی مثل یک نوع رستگاری دست پیدا کنید! اون واقعا جملات قطعی نمی‌گوید! می‌گوید چیزی شبیه به رستگاری!

بنابراین فیلم «مکس دیوانه: گذرگاه خشم»، علاوه بر اینکه فیلمی در ژانر اکشن (action) و پر از صحنه‌های هیجان‌انگیز و پر زد و خورد در یک جنگ صحرایی‌ست، خالی از طرح پرسش درباره موقعیت‌های بنیادین بشری نیست؛ موقعیت‌هایی مابین امید و ناامیدی، واقعیت و سراب، رویاپردازی و مآل‌اندیشی، تجسم محشری از این موقعیت‌ها در جنگی پارتیزانی علیه یک تبهکار که آب‌ها را تصرف کرده است، به همراه جملات قصار تامل‌برانگیز و طرح پرسش‌هایی همیشگی. حتی آن‌ها که هیچ علاقه‌ای به تجسم سینمایی موقعیت‌های کهن‌الگویی ندارند، از ضرباهنگ تند داستان و جلوه‌های ویژه آن لذت خواهند برد. ای بسا برای تمامی تماشاگران در خاورمیانه، دیکتاتور کلاسیک این فیلم، یعنی ایمورتان جو، به همراه فدایی‌ها و جان‌نثاران در خدمتش، به همراه باقی استعاره‌ها و کنایه‌های این فیلم، چیزی بیش‌تر از یک تخیل سینمایی، بلکه واقعیت روز باشد.

وقتی فیوریوسا و یارانش به پیشنهاد مکس تصمیم می‌گیرند که به منطقه قلعه برگردند، طبیعتا با پارتیزان‌های ایمورتان جو روبه‌رو می‌شوند. میان آن‌ها دوباره جنگ خونینی در می‌گیرد و چون یکی از فداییان ایمورتان جو موفق می‌شود یکی از کنیزان مو بلوند او را دوباره بدزدد و داخل ماشین بکشاند، شما ایمورتان جو را می‌بینید که شبیه رهبران داعش، با انگشت اشاره، آسمان را نشان می‌دهد! اینکه چنین گروه‌های منحطی برای توجیه رفتار خود به آسمان اشاره می‌کرده‌اند یا می‌کنند، شاید خود نشان بارزی از پوچ‌گرایی (نیهلیسم) دوران ما باشد. آیا آن سفیدهای چشم‌آبی که داوطلبانه برای خدمت به رهبران داعش به عراق و سوریه می‌رفتند، مجذوب همین نمایش‌های آیینی نشده بودند!؟ در صحنه‌ای دیگر شما می‌بینید که پیش از آنکه جنگ آغاز شود، یکی از این بردگان جنسی ایمورتان جو دعا می‌خواند. رفیقش می‌پرسد: «چه می‌کنی!؟» می‌گوید: «دعا می‌خوانم!» می‌پرسد: «به درگاه کی؟» می‌گوید: «هر کس که بشنود!»

این احتمال وجود دارد که سازندگان فیلم «مکس دیوانه: گذرگاه خشم» به تحولات

سیاسی و اجتماعی زمان تولید فیلم آگاه بوده باشند. داعش در سال ۲۰۱۳ اعلام وجود کرد و فیلم «مکس دیوانه: گذرگاه خشم» در سال ۲۰۱۵ اکران شد، بنابراین در دوره تولید فیلم، اخبار و تصاویر مرتبط با داعش به طور گسترده‌ای منتشر شده بود. با این حال، هنوز هیچ مدرکی دال بر اینکه سازندگان فیلم به طور مستقیم به داعش اشاره کرده‌اند یا از آن‌ها الهام گرفته‌اند وجود ندارد.

تصاویر و نمادهایی که در فیلم دیده می‌شوند، می‌توانند از بسیاری از منابع فرهنگی، تاریخی و معاصر الهام گرفته شده باشند. بسیاری از عناصر پسا-آخرالزمانی که در فیلم مشاهده می‌شوند، از جمله گروه‌های نظامی متعصب و رهبران کارزماتیک، در ادبیات و سینمای ژانر پسا-آخرالزمانی رایج هستند. فیلم با جمله‌ای از «تاریخ‌نگار اول» به پایان می‌رسد که دیدگاهی نیچه‌ای، دیدگاهی غیرغایت‌اندیش و نافی هر پایان اسطوره‌ای را انعکاس می‌دهد: «به کجا باید برویم؟ ما که در این برهوت، در جست‌وجوی بهترینِ خودمان، سرگردانیم؟»

در کل، اگرچه ممکن است برخی شباهت‌های ظاهری بین تصاویر فیلم و تصاویر واقعی وجود داشته باشد، اما این به معنای ارجاع مستقیم و آگاهانه به داعش نیست. این شباهت‌ها ای‌بسا بیش‌تر ناشی از الگوهای مشترک در نمایش خشونت و قدرت در شرایط آخرالزمانی هستند.

فیلم «مکس دیوانه: گذرگاه خشم» چهارمین قسمت از مجموعه فیلم‌های «مد مکس» است که توسط جرج میلر کارگردانی و تهیه شده است. فیلم‌برداری این فیلم عمدتا در صحرای نامیبیا در آفریقا انجام شده است. این لوکیشن به دلیل مناظر بکر و خشک آن انتخاب شد که کاملا با دنیای پسا-آخرالزمانی فیلم همخوانی دارد.

فیلم توسط کمپانی‌های Kennedy Miller Mitchell و RatPac-Dune Entertainment تولید شده است و توسط Warner Bros Pictures توزیع شده است. این فیلم در گیشه جهانی موفقیت چشمگیری داشت و بیش از ۳۷۸میلیون دلار فروش کرد. قسمت چهارم مجموعه مکس دیوانه، با بودجه‌ای در حدود ۱۵۰ میلیون دلار ساخته شد و به دلیل استقبال مثبت منتقدان و تماشاگران به یکی از پرفروش‌ترین فیلم‌های سال ۲۰۱۵ تبدیل شد.

این فیلم علاوه بر موفقیت تجاری، در جوایز اسکار نیز موفقیت بزرگی کسب کرد و

توانست شش جایزه اسکار از جمله بهترین طراحی تولید، بهترین تدوین و بهترین طراحی لباس را از آن خود کند. اثر جرج میلر که ضمنا یکی از نویسندگان اصلی فیلمنامه هم بود، در مجموع نامزد دریافت ۱۰ جایزه اسکار شد. از جمله بازیگران آن نیز می‌توان به تام هاردی (در نقش مکس راکتانسکی) و شارلیز ترون (در نقش فیوریوسا)، نیکولاس هولت (در نقش ناکس) و هیو کیز-برن (در نقش ایمورتان جو) اشاره کرد.

نفرت‌انگیزترین زن آمریکا – تامی اوهاور

به معلم جوان مدرسه می‌گوید که من و پسرم خداناباوریم و من تقاضا دارم که پسرم از مراسم صبحگاهی انجیل‌خوانی معاف شود. خانم جوان پاسخ می‌دهد که من تا به حال چنین چنین چیزی نشنیده بودم. مراسم صبحگاهی قانون است و باید اجرا شود. مادلین این بار لحنش را تند می‌کند و می‌گوید: «شما حسب اتفاق، راجع به قانون اساسی چیزی شنیده‌اید؟»

بعد رو می‌کند به مابقی بچه‌های مدرسه و می‌گوید امیدوارم که این خانم به شما تاریخ درس ندهد. چون مطمئنم گند می‌زند. ما چیزی به اسم قانون اساسی داریم که در بند اولش می‌گوید آزادی بیان و انتخاب دین، یک حق است و اولیاء مدرسه حق ندارند این حق را از شما بگیرند. معلم جوان که همچنان با تعجب به صحنه نگاه می‌کند، خیلی ساده می‌گوید: «خب پس اولیاء مدرسه را قانونا تعقیب کنید!» و ماجرای مادلین اوهیر، از این‌جا آغاز می‌شود. او اقدام به تعقیب حقوقی کسانی می‌کند که خوانش انجیل را به عنوان مراسم اجباری صبحگاهی، به بچه‌ها تحمیل می‌کنند. ۱۹۶۳ میلادی‌ست و این‌جا ایالت بالتیمور در آمریکاست.

فیلم «نفرت‌انگیزترین زن آمریکا» (The Most Hated Woman in America) یک درام بیوگرافیک است که داستان مادلین موری اوهیر، فعال بی‌خدایی در آمریکا، را روایت می‌کند. این فیلم به کارگردانی تامی اوهاور و با بازی ملیسا لئو در نقش اصلی ساخته

شده است. اوهیر به خاطر فعالیت‌هایش در زمینه جدایی دین از دولت و مبارزه با نماز و مذهب در مدارس دولتی آمریکا شناخته شده بود.

این فیلم مسیر زندگی اوهیر را از ابتدای فعالیت‌هایش تا پایان تراژیک زندگی‌اش، که با ربودن و قتل وی و اعضای خانواده‌اش توسط یکی از کارمندان سابقش به پایان رسید، دنبال می‌کند. این فیلم همچنین به تلاش‌های او برای بنیان‌گذاری اتحادیه بی‌خدایان آمریکا و تاثیر او بر جامعه آمریکا می‌پردازد.

فیلم در سال ۲۰۱۷ منتشر شد و بخشی از تولیدات اورجینال نتفلیکس بود. بازخوردها نسبت به این فیلم متفاوت بوده: برخی آن را به خاطر بازی ملیسا لئو و نگاه عمیق به زندگی یک شخصیت پیچیده تحسین کرده‌اند، در حالی که برخی دیگر از نقدها بر روی کمبود عمق در پرداخت داستانی و شخصیت‌پردازی تمرکز دارند.

به طور کلی فیلم داستان زندگی مادلین اوهیر را از دوران جوانی تا مرگ او در سال ۱۹۹۵ روایت می‌کند. مادلین به خاطر پرونده‌ای که در دهه ۱۹۶۰ به دادگاه عالی ایالات متحده برد، مشهور شد؛ این پرونده منجر به ممنوعیت خواندن دعاهای مذهبی در مدارس عمومی آمریکا شد. این تصمیم موجب شد که او به عنوان «منفورترین زن آمریکا» شهرت پیدا کند.

فیلم به موضوعات جدی مانند حقوق مدنی، آزادی دین و بی‌دینی، و مبارزه برای آزادی‌های شخصی و نیز جنبه‌های مختلف زندگی اوهیر می‌پردازد، از جمله فعالیت‌های او برای خداناباوری، مبارزات حقوقی، زندگی شخصی پیچیده و جنجالی و در نهایت ربوده‌شدن و قتل او به همراه اعضای خانواده‌اش.

مادلین اوهیر شخصیتی است که نظرات شدیدی را برانگیخت، چه در حمایت و چه در مخالفت. اوهیر با تاسیس انجمن خداناباوران آمریکا و فعالیت‌های حقوقی خود، نقش مهمی در تغییر سیاست‌های دینی در ایالات متحده ایفا کرد. با این حال، سبک زندگی و روش‌هایش نیز باعث شد که او دشمنان زیادی داشته باشد و در نهایت به شکلی تراژیک کشته شود. فیلم «منفورترین زن آمریکا» تلاش می‌کند تا پیچیدگی‌های این شخصیت را به تصویر بکشد و تاثیرات او بر جامعه آمریکا را تحلیل کند.

مندی – پانوس کسماتوس

وقتی توی چشم مندی قطره‌ای می‌ریزند که احتمالا ماده روان‌گردانی مانند LSD است یا چیزی شبیه به آن، حشره سیاه و نسبتا درشتی از داخل یک شیشه درمی‌آورند و به رگ گردن مندی نزدیک می‌کنند. حشره نیش می‌زند و زن مرموز و شومی که چنین کاری انجام می‌دهد می‌گوید: «I like to call that the cherry on top!»

یعنی «گل بود به سبزه هم آراسته شد!» کنایه از اینکه با این داروی ترکیبی، نتیجه بهتری هم می‌شود گرفت! زن جوانی که همکار این جنایت فرقه‌ای‌ست که و سر و گردن مندی بیچاره را نگه داشته بود اضافه می‌کند: همه این‌ها برای داشتن یک رویای زیباست!

همه فرقه‌ها رویا می‌فروشند و البته رهبران آن‌ها برای آنکه جدی گرفته شوند، با استفاده از داروهای روان‌گردان، چنین رویاهایی را در ذهن و ضمیر پیروان خود ایجاد می‌کنند. داستان‌هایی قدیمی وجود داشته است در مورد استفاده شاخه‌ای از شیعیان اسماعیلی در الموت از حشیش برای القاء یک وضعیت بهشتی در ذهن فداییان خود. مشابه این حکایت‌های ترسناک درباره رهبران فرقه‌های مدرن هم فراوان است و تیم گفت‌وشنود در مجموعه «رهبران فرهمند» به‌ویژه در داستان «جیم جونز» به استفاده از روان‌گردان و سموم برای تاثیرگذاری روی پیروان و گاهی برای ارتکاب اعمال مجرمانه مانند قتل پرداخته است. البته کاراکتر مندی در فیلمی به همین نام، یک قربانی‌ست، نه واقعا پیرو یکی از این رهبران فرهمند یا کاریزماتیک. دقایق اولیه فیلم که به کاراکترپردازی

اختصاص دارد، مندی را یک کاراکتر بدبین به نوع انسان معرفی می‌کند. مندی در حالی که در آغوش همسر خود است می‌گوید که سیاره دلخواهش ژوپیتر (مشتری) است، چون این سیاره در اتمسفر خود هزاران سال است که آتش‌های بزرگی تولید می‌کند که فقط یکی از اخگرهای آن کافی‌ست تا زمین را در خود بسوزاند!

فیلم «مندی» متعلق به ژانر فیلم‌های ترسناک از نوع «فرقه‌ها» (Cults) ست. این ژانر در سینمای غرب هواداران مخصوص به خود را دارد. به لحاظ روان‌شناسی سیاسی، تجربیات هول‌انگیزی که جوامع آمریکای شمالی و گاهی اروپایی از این فرقه‌ها داشته‌اند، این نوع سینمای ترسناک (Horror) را به جهت واقع‌نمایی‌اش متمایز می‌کند. با این حال، این قبیل فیلم‌ها خالی از عناصر خیالی و مبالغه‌انگیز نیستند. در فیلم «مندی» موجودات خشن و تبهکاری که سوار بر موتور در منطقه جنگلی پرسه می‌زنند و به اعمال مجرمانه می‌پردازند، مهم‌ترین عنصر خیالی روایتند. آن‌ها که «جمجمه‌های سیاه» (Black Skulls) نامیده می‌شوند، بر اثر مصرف نسخه ویژه‌ای از ال.اس.دی (LSD اسید لیسرژیک) پاک دیوانه شده و از مسیر یک حیات بهنجار کاملا دور افتاده‌اند.

شاید مهم‌ترین امتیاز این فیلم، ترکیب جالبی از نور قرمز و بنفش، با موزیک الکترونیک است که بر موقعیت‌های آیینی و فرقه‌ای خوب سوار شده است. بعضی صحنه‌ها تداعی‌گر آیین‌های سوگواری سنت‌های کهن است که در آن‌ها به جای سازهای قدیمی یا کلاسیک مانند آنچه در سوگ‌واره‌های باخ و برامس و موتزارت در شرح مصائب مسیح کار شده است، از گیتار الکتریک استفاده شده و همان فضای سنگین به صورت مدرن بازتولید شده است. اگر شما این فیلم را تماشا کنید حتی اگر در مجموع فیلم را نپسندید، احتمالا تایید خواهید کرد که یوهان یوهانسون، آهنگساز این فیلم، بی‌جهت تحسین نشده است.

به لحاظ چارچوب داستانی، رهبر فرقه تبهکار این داستان، جرمیاه (Jeremiah) یا همان «ارمیاء» نام دارد که نامی آشنا برای مسیحیان و یهودیان است: پیامبر مذکور در عهد عتیق و صاحب صحیفه «مراثی ارمیاء» (Lamentations) به پیامبر «اشک و آه» معروف است. مرثیه‌های او برای ویرانی اورشلیم به دست بابلی‌ها، به گناهان مردم اسرائیل و یهودا نسبت داده می‌شود. تعابیر ادبی و شاعرانه او در حزن و اندوه و در شکایت از گمراهی مردم زمان، مشهور است. چنین تصویری از ارمیاء یا جرمیاه در ذهن مخاطب غربی این فیلم که با ادبیات دینی فرهنگ خود آشنایی دارد، شاید پیوندی دارد با جملاتی

که نویسنده و کارگردان فیلم، پانوس کسماتوس، در ابتدای فیلم قرار می‌دهد:

When I die, bury me deep, lay two speakers at my feet, wrap» some headphones around my head and rock and roll me when I'm «dead

«وقتی مُردم، مرا عمیق دفن کنید، دو بلندگو در پایم قرار دهید، هدفونی دور سرم بپیچید و وقتی مُردم، مرا با موسیقی راک‌اندرول بدرقه کنید.»

فرقه‌ها و رهبرانشان فاصله عمیق و جدی با فرهنگ جریان اصلی (Mainstream) احساس می‌کنند و تمایل ریشه‌دارشان به تغییر بنیادین نظم موجود، در واقع نوعی انقلابی‌گری رادیکال و روحیه شورشی عمیق است. از نظر سازندگان این فیلم، ارمیاء (جرمیاه) از میان انبیاء عهد عتیق، نماد و نماینده چنین انقلابی‌گری ژرف است با چاشنی دین‌خویی و ایمان‌گرایی. در مورد کاراکترپردازی جرمیاه این را هم می‌توان اضافه کرد که او به وضوح به رابطه عاطفی عمیق میان مندی و همسرش، رِد که نقش او را نیکلاس کیج بازی می‌کند، حسادت می‌کند. رهبران فرقه‌ها غالبا رانده‌شدگان از خانواده‌اند! این مورد را به‌ویژه درباره چارلی منسن می‌توان دید. منسن مجموعه پیروان خود را «خانواده منسن» (Manson Family) می‌نامید و در واقع تلاش کرده بود نهادی بدیل (آلترناتیو) خانواده بسازد؛ واقعیتی که درباره تمامی فرقه‌ها دیده می‌شود. این‌جا هم رشک رهبر یک فرقه به عطوفت خانوادگی برجسته می‌شود. جرمیاه پس از آنکه جواب رد می‌گیرد، به طرز وحشیانه‌ای دست به کار انتقام می‌شود.

به هر روی، «مندی» یک فیلم ترسناک روان‌شناختی است که در سال ۲۰۱۸ به کارگردانی و نویسندگی پانوس کسماتوس (Panos Cosmatos) ساخته شده است. این فیلم توسط کسماتوس و آرون استوارت-آن (Aaron Stewart-Ahn) نوشته شده و الیجا وود (Elijah Wood) یکی از تهیه‌کنندگان آن است. فیلم توسط شرکت Spectre-Vision تهیه شده و در جشنواره فیلم ساندنس ۲۰۱۸ به نمایش درآمد.

فیلم «مندی» در سال ۱۹۸۳ در شمال غربی اقیانوس آرام روایت می‌شود و داستان فردی به نام رد میلر (با بازی نیکلاس کیج) را دنبال می‌کند که به همراه همسرش مندی بلوم (با بازی آندرهآ ریسبرو) زندگی آرامی دارد. اما پس از اینکه مندی توسط یک فرقه

مذهبی به رهبری جرمایا سند (با بازی لاینوس روش) ربوده و قربانی می‌شود، رد به‌شدت خشمگین می‌شود و به دنبال انتقام می‌رود. مضمون محوری فیلم، انتقام و تلافی جویی همراه با رگه‌های فراطبیعی و کابوس‌گونه است.

«مندی» با وجود اینکه یک فیلم مستقل و با بودجه‌ای محدود بود، با استقبال گسترده‌ای از سوی منتقدان روبرو شد و به خاطر سبک بصری منحصربه‌فرد، عملکرد تحسین‌برانگیز نیکلاس کیج و استفاده هنرمندانه از موسیقی توسط یوهان یوهانسون (Jóhann Jóhannsson) تحسین شد. این فیلم به‌ویژه در میان علاقه‌مندان به فیلم‌های ترسناک و کالت موفقیت کسب کرد و به عنوان یکی از بهترین فیلم‌های نیکلاس کیج در سال‌های اخیر شناخته می‌شود.

با این حال، «مندی» در گیشه چندان موفق نبود و فروش زیادی نداشت. اما به مرور زمان به یک فیلم کالت (Cult) تبدیل شد و در میان مخاطبان خاص خود محبوبیت زیادی پیدا کرد. این فیلم بیش‌تر در پلتفرم‌های پخش خانگی و ویدیویی موفق بود تا در اکران سینمایی.

خاک، شکوفه، آتش – شبنم طلوعی

راوی می‌گوید که هفت سالش بوده که پدرش یک صبح تعطیل ایام نوروز، کتاب تاریخش را باز کرده و از یک زن در گذشته‌های تاریخی برای او روایتی نقل کرده است؛ داستان زندگی کسی که به مجرد شنیده‌شدن، رد خود را حتی تا سال‌ها بعد، بر خواب‌های شنونده هم گذاشته است. آیا چه چیزی زنی مدرن در تهران را در قرن بیستم این چنین تحت تاثیر قرار می‌دهد راجع به زنی دیگر که در قرن نوزدهم میلادی در همین قزوین و تهران زندگی می‌کرده است!؟

راوی، شبنم طلوعی‌ست. پدرش، افسر آموزش‌دیده ارتش شاهنشاهی که مقارن انقلاب ۵۷ از خدمت منفصل شده است. فیلم یک مستند است به نام «خاک، شکوفه، آتش» که داستان طاهره قره‌العین را از دید شبنم طلوعی روایت می‌کند. اما شروعش، به لحاظ داستان‌گویی و روایت‌شناختی، فوق‌العاده قوی و موثر است. شاید مانند همان داستانی که پدر شبنم، برای او در هفت‌سالگی تعریف کرده بود!

راوی می‌گوید که در گذر زندگی خیلی زود تشخیص داده است که تاریخ‌نگاری بی‌طرف وجود ندارد. اما آیا مفهومش این است که در تاریخ هرگز هیچ حقیقتی وجود نداشته است!؟ راوی می‌گوید که شاید حقیقت تاریخ خود تویی، که یک روز گرم تابستان، تو را در باغی خفه کردند و جسم بی‌جانت را به چاه انداختند. تصمیم گرفته شد که نامت، با همه اوراق هویتی برای همیشه از بین برده شود تا آیندگان چیزی از تو در خاطر نداشته

باشند! شاید تو به نحو سمبولیکی، تجسم همان حقیقت مدفون‌شده در دروغ تاریخی که معلم درس ادبیات و شعر هم اجازه ندارد که از اشعار تو یادی کند! آدم یاد آن جمله مشهور از نیچه در کتاب فراسوی نیک و بد می‌افتد:

«اگر حقیقت، زن باشد چه!؟»

(»Wenn die Wahrheit ein Weib wäre, wie?«)

پژوهشگری در این مستند می‌گوید که در فقدان اوراق هویتی به‌جامانده، می‌توان حدس زد که طاهره قره‌العین در سی‌وشش سالگی و یا در سی‌ونه سالگی کشته شده باشد. راوی در ابتدای مستند توضیح می‌دهد که نام رسمی‌اش، فاطمه و متولد قزوین ملقب به «طاهره قره‌العین» بوده است. خیلی دشوار است که یک اثر بصری، یعنی مبتنی بر دیدن عرضه کنید از کسی یا چیزی که به علت تعلق به گذشته، کم‌ترین اثر دیداری یا شنیداری از او به جا مانده باشد. مستند «خاک، شکوفه، آتش» به طرز جالبی موفق شده بر این مانع غلبه کند. آنچه این روایت سینمایی را به‌ویژه متمایز کرده، استفاده هوشمندانه از عکس‌های به جا مانده از عصر قاجار، با موزیک متن مناسب قصه و اجرای شبنم طلوعی به عنوان راوی‌ست؛ اجرای خوب شبنم طلوعی از سویی به قصه‌ای‌ست که او با صدای خود می‌خواند و از سوی دیگر، گریزهایی که به عنوان یک زن و یک مادر، به امروزه روز خود در فیلم می‌زند. شگردی که قصه‌ای از گذشته را به جریان زندگی در امروز پیوند می‌زند؛ قصه، قصه زنی‌ست که بیش از صد سال پیش، حتی به عنوان یک صاحب‌نظر در متون فقهی، اجازه عرض اندام نداشت و امروزی که هنوز به منوال گذشته است؛ دست‌کم در ایران و در بخش‌های بزرگی از خاورمیانه.

این فیلم مستند با زیرنویس انگلیسی در یوتیوب در دسترس است. جایی که از «بحارالانوار» مجلسی نقل می‌شود که «زنان عورتند»، در زیرنویس می‌خوانید که این استعاره ضدزن فقهی، به Sex Objects ترجمه شده است (موضوعات لذت جنسی)؛ عورت می‌توانست به Genitals هم ترجمه شود. این به گوش مخاطب انگلیسی‌زبان فوق‌العاده عجیب می‌رسد که زنان به آلت تناسلی تشبیه شده باشند! اما واقعیت همین است.

عباس امانت، استاد دانشگاه و پژوهشگر تاریخ معاصر ایران، در مستند حضور دارد

و نکات قابل ملاحظه‌ای طرح می‌کند. او که مایل است کلیشه‌های ذهنی ما در دوران قاجار را اصلاح کند در اولین حضور خود توضیح می‌دهد که به هر حال زنان اشراف دوران قاجار، برخلاف عامه زنان، صدایی داشته‌اند و حضور اجتماعی محدودی. او جایی برای ستایش از طاهره قره‌العین از اصطلاح مسیحی آشنای prodigy می‌کند در معنای شخص با استعدادی که آماده فراگیری دانش است؛ این در حالی‌ست که این پسر ولخرج (prodigal son) کاراکتری در تمثیل‌های مسیح در اناجیل است، پسری که پدرش را انکار کرد و با میراثی که از او گرفت از او جدا شد اما پشیمان شد و به مهر پدری بازگشت و توبه‌اش پذیرفته گردید. داستان طاهره قره‌العین، برعکس داستان زنی‌ست که هرگز از پدرش درخواست بخشش نکرد و هیچ گاه مورد بخشش پدر و خانواده پدری قرار نگرفت.

طاهره قره‌العین شخصیتی‌ست که در ادبیات و تاریخ‌نگاری ایمان‌داران بهایی، شخصی محترم و حتی در حد یک قدیس است. اگر شبنم طلوعی داستان او را از کتاب تاریخ پنهان پدر می‌شنود، علتش این است که پدر او، بهایی معتقدی بوده است. با این حال، طلوعی در جلسه‌ای به میزبانی «انجمن دوستداران فرهنگ ایرانی» در ۲۰۱۷ توضیح می‌دهد که نخواسته است طاهره قره‌العین را به عنوان یک شخصیت بهایی توضیح دهد؛ بلکه او را به عنوان زنی که نخبه بود و به ادبیات فاخر زمان خود آگاه بود، اما به علت داشتن صدایی متمایز، به‌ویژه صدای زنانه‌ای متمایز، قربانی خشونت شد. این نگاه به مراتب، واقع‌بینانه‌تر (رئالیستی) به نظر می‌رسد. طلوعی در همین جلسه می‌گوید که در جریان ساخت این مستند، به نواده خواهر طاهره قره‌العین در تهران دسترسی پیدا کرده‌اند و او هر گونه ارتباط قره‌العین را با جنبش بابی و بهایی تکذیب می‌کرد. اما همین شخص عکس‌ها و منابعی در اختیار قرار داده است که مورد استفاده در این مستند قرار گرفته است. طلوعی به عنوان روای در این مستند توضیح می‌دهد که هیچ کدام از عکس‌هایی که در فضای مجازی با عنوان طاهره قره‌العین منتشر شده است، در حقیقت، «او» نیست! چون از او هیچ تصویر یا عکسی باقی نمانده است.

از دیگر پژوهشگران بنامی که در این مستند حضور دارند بهیه نخجوانی‌ست؛ او تنها کسی‌ست که ترجیح داده است به زبان انگلیسی در این مستند سخن بگوید. بهیه نخجوانی یک نویسنده و روشنفکر ایرانی-بهایی است که بیش‌تر به دلیل آثار ادبی‌اش، به‌ویژه رمان «زنی که بیش از حد کتاب می‌خواند» (The Woman Who Read Too Much)

شناخته می‌شود. این کتاب بر اساس زندگی طاهره قره‌العین نوشته شده و به روایت مبارزات او برای حقوق زنان و تغییرات اجتماعی در ایران قرن نوزدهم می‌پردازد. نخجوانی در کارهایش به مسائل مهم تاریخی و فرهنگی اشاره می‌کند و اغلب دیدگاه‌هایی را که از تجربه دیاسپورای ایرانی می‌آیند، بررسی می‌کند.

نخجوانی در کنار آثارش در زمینه داستان‌نویسی، به دلیل توانایی‌اش در به‌کارگیری استعاره‌ها و معانی پیچیده در نثر خود نیز معروف است. او در حوزه‌های مختلفی مانند فرهنگ، هویت و تبعید قلم زده و در آثارش تلفیقی از تاریخ، ادبیات، و فلسفه دیده می‌شود. در این مستند، وقتی به کلمات و اسامی فارسی می‌رسد، شکل درست تلفظ او نشان می‌دهد که فارسی را هم به‌خوبی مسلط است.

تفکر مستقل فاطمه ملقب به قره‌العین، شوخی یا تعارف ادبیات و تاریخ نیست؛ طلوعی توضیح می‌دهد که اسناد مکاتبه این زن با سید کاظم رشتی در دست است. سید کاظم رشتی، آخوندی معتقد به مشی و مرام شیخ احمد احسایی بوده است. امروزه برای ما تشخیص اینکه نوآوری‌های شیخ احمد احسایی و شاگردانش در فقه شیعه و ادبیات دینی روز، چه اهمیتی برای مردم دوران در متن زندگی واقعی‌شان داشته، آسان نیست. اما این واقعیت که در عصر برقع و چادر و چاقچور، در عصری که وظیفه زن، رفتن به خانه شوهر با رخت سفید و بازگشت از آن، با کفن سفید تعریف می‌شده است، زنی با شخصیت‌های مبرز دوران خود مکاتبه ادبی و علمی داشته است، چشمگیر است. همین مکاتبه با سید کاظم رشتی‌ست که ایمان‌داران بهایی را در این ادعا که با نخبه‌ای بابی-بهایی مواجه بوده‌ایم، محق جلوه می‌دهد. سید محمدعلی باب که آغازگر جریان بابی و متعاقب آن ایمان بهایی بوده است، خود از پیروان مکتب شیخ احمد احسایی شمرده شده است.

شما در این مستند جزئیات بسیاری از زندگی این شخصیت تاریخی می‌یابید؛ شخصیتی که در زمان خود موضوع سیاست امحاء یا «نیست‌سازی» قرار گرفت اما این‌قدر اطلاعات مستند از او هست که برای درک همه آن‌ها نیاز به دیدن این مستند بیش از یک بار داشته باشید. شما در می‌یابید که او مادر فرزندانی بوده است؛ در می‌یابید که علی‌رغم جو تند ضد زن زمانه، موفق به تدریس در حوزه‌های علمیه شده است؛ و در می‌یابید که او را در باغ ایلخانی، خیابان علاءالدوله تهران که بعدها محل احداث اولین شعبه بانک ملی ایران می‌شود، (فردوسی امروزی) خفه و دفن کرده‌اند!

طلوعی در جلسه «دوستداران فرهنگ ایرانی» به صراحت می‌گوید که نه فقط به عنوان یک بهایی معتقد، بلکه به‌ویژه به عنوان یک زن، احساس می‌کرد سرنوشت طاهره قره‌العین را تکرار کرده و دوباره زیسته است: او که در تئاتر و سینمای ایران سوابقی به هم زده و جوایزی برده است، امروزه به جرم «بهایی‌بودن»، نه فقط خارج از میهن خود است، بلکه می‌بیند که هیچ نامی از او در هیچ پایگاه اینترنتی داخل ایران وجود ندارد! با این حال، تاکید می‌کند که اغلب سخن‌گویان داخل این مستند از جمله خود راوی به زبان فارسی سخن می‌گویند، چون مخاطب این مستند، ایرانیان، فارسی‌زبانان و زنان امروز ایرانند؛ تا همچنان که بهیه نخجوانی می‌گوید، یاد و نام طاهره قره‌العین نماد تمامی کسانی باشند که بی نام و نشان کشته و دفن شدند، و هموطن ما بودند، بی‌آنکه دین و ایمان و اعتقادشان اهمیتی داشته باشد.

این مستند تاریخی و هنرمندانه، تلاشی موفق علیه فراموشی و مبارزه‌ای علیه سیاست «نیست‌سازی» است. شبنم طلوعی علاوه بر راوی، نویسنده و کارگردان این مستند هم هست؛ مدیر اجرایی و مشاور، لادن دوراندیش و نیما کفیل‌دوانی مدیر عکاسی این اثر را به عهده دارد و آهنگسازان که نقش مهمی در لذت‌بخش‌ترکردن کل روایت دارند، عباس بختیاری و پریسا ثابت‌اند.

زشت‌ها – مک‌جی

تالی به دیوید می‌گوید که تو به تلاش برای رادیکالیزه‌کردن مردم شهرت یا در واقع سوءشهرت داری! دیوید می‌گوید اشکال نداره! هر تغییر اجتماعی در بادی امر، رادیکال محسوب می‌شه! فیلم «زشت‌ها» داستان رادیکال‌شدن لایه‌هایی از اجتماع علیه ایدئولوژی زیبایی، یا خوشگلی است! ایدئولوژی‌ای که مصداق بارزش در حیات اجتماعی، استقبال فوق‌العاده از اعمال جراحی زیبایی‌ست که گردش مالی قابل توجهی هم در سراسر سیاره دارد. تالی که تقریبا اتفاقی با یکی از اعضای این گروه رادیکال یا انقلابی آشنا می‌شود، اصلا با آن‌ها همدل نیست. خیلی صریح می‌گوید: «من نمی‌خوام آزاد باشم! می‌خوام فقط خوشگل باشم!» تالی کاراکتری‌ست که اشکالی در ایدئولوژی خوشگلی یا ژیگول‌بودن نمی‌بیند!

فیلم «زشت‌ها» (Uglies) که بر اساس رمانی به همین نام اثر اسکات وسترفلد ساخته شده، در سال ۲۰۲۴ به کارگردانی مک‌جی (McG) منتشر شد و از جمله فیلم‌هایی بود که توجه مخاطبان زیادی را در نتفلیکس به خود جلب کرد. این فیلم در گیشه و پلتفرم‌های آنلاین با موفقیت متوسطی مواجه شد، اما موضوعات آن، به‌ویژه انتقاداتش از استانداردهای تحمیل‌شده زیبایی و استفاده گسترده از جراحی‌های زیبایی، مورد توجه منتقدان قرار گرفت.

داستان فیلم به‌روشنی بر روی مبارزه اجتماعی علیه ایدئولوژی زیبایی تمرکز دارد؛

ایدئولوژی‌ای که از طریق فشارهای فرهنگی، رسانه‌ای و اقتصادی به جامعه تحمیل شده است. در دنیای فیلم، استانداردهای زیبایی به حدی تثبیت شده‌اند که افراد برای پذیرفته‌شدن در جامعه به طور اجتناب‌ناپذیری به جراحی‌های زیبایی متوسل می‌شوند. این جراحی‌ها نماد کنترل و تبعیت از یک سیستم هستند که ظاهر را بر انسانیت و فردیت مقدم می‌داند.

کاراکتر تالی نماد جامعه‌ای است که تسلیم این فشار شده و حتی آزادی واقعی را در ازای این استانداردهای تحمیلی نمی‌خواهد. جمله او «من نمی‌خوام آزاد باشم! می‌خوام فقط خوشگل باشم!» نمایانگر تسلیم در برابر این ایدئولوژی است، و او بازتابی از افرادی است که خودآگاه یا ناخودآگاه در دنیای واقعی نیز چنین رویکردی را دنبال می‌کنند. طرف مقابل بر مفهومی از «آزادی» تاکید دارد که با اصیل‌بودن و روند رشد طبیعی را طی‌کردن، همبسته است. انقلابی‌های این وضعیت می‌گویند که هر فرد باید امکان انتخاب داشته باشد تا مسیر رشد طبیعی خود را طی کند. بنابراین دیوید جایی به تالی که در حال تغییر عقیده است می‌گوید که تو با آنچه می‌کنی یا به آن می‌اندیشی، زیبا خواهی شد! نه یا عمل جراحی.

کاراکتر دیوید نماینده این رویکرد به اصطلاح «رادیکال» علیه این تسلط این استانداردها بر امکان رشد فردی‌ست؛ او باور دارد که هر تغییر اجتماعی عمده ابتدا رادیکال به نظر می‌رسد، اما تنها راه شکستن زنجیرهای ایدئولوژیک همین است. فیلم با بررسی چنین دیدگاه‌هایی، تماشاگر را به چالش می‌کشد تا درباره فشارهای فرهنگی برای «زیبایی» و «پذیرش اجتماعی» بازنگری کند.

در فیلم «زشت‌ها»، بازیگران اصلی به خوبی توانستند شخصیت‌های پیچیده و چندلایه داستان را به تصویر بکشند. نقش تالی، شخصیت اصلی داستان، توسط جویی کینگ ایفا شده است. کینگ با تجربه‌ای که در فیلم‌ها و سریال‌های نوجوانانه و فانتزی داشته، توانست دوگانگی تالی را به‌خوبی نمایش دهد؛ از یک سو، دختری که آرزو دارد مطابق با استانداردهای زیبایی جامعه زندگی کند و از سوی دیگر، شخصیتی که به‌تدریج با واقعیت‌های تلخ این ایدئولوژی آشنا می‌شود. بازی جویی کینگ از سوی بسیاری از منتقدان مورد تحسین قرار گرفت؛ به‌ویژه توانایی او در نمایش درگیری‌های درونی تالی میان تمایل به «خوشگلی» و خواسته‌اش برای درک آزادی واقعی.

نقش دیوید، یکی از شخصیت‌های کلیدی که نماینده جریان انقلابی علیه ایدئولوژی زیبایی است، توسط کول اسپراوس بازی شد. اسپراوس با بازی متعادل و کاریزماتیک خود، به دیوید جنبه‌ای از شخصیتی معترض و رادیکال بخشید که باور به تغییر اجتماعی و سرنگونی نظام تحمیلی زیبایی دارد. اسپراوس که پیش از این به خاطر بازی در سریال‌هایی مانند Riverdale شناخته شده بود، توانست در این نقش نیز توجه مخاطبان و منتقدان را به خود جلب کند. بازی او در کنار جویی کینگ، به شکل‌گیری دینامیک پیچیده‌ای در روابط میان تالی و دیوید کمک کرد که یکی از نقاط قوت فیلم محسوب می‌شود.

واکنش منتقدان به فیلم «زشت‌ها» (Uglies) نسبتا دوگانه بود. برخی منتقدان به پیام اجتماعی قدرتمند فیلم درباره نقد استانداردهای زیبایی و فشارهای فرهنگی تحمیل‌شده، توجه ویژه‌ای داشتند و از جسارت فیلم در پرداختن به موضوع جراحی‌های زیبایی و تبعات آن تقدیر کردند. با این حال، عده‌ای دیگر معتقد بودند که فیلم در برخی از ابعاد روایی ضعیف عمل کرده و شخصیت‌پردازی‌ها به اندازه کافی عمیق نبودند، به‌ویژه شخصیت تالی که به عقیده برخی منتقدان می‌توانست با پیچیدگی بیش‌تری پرداخته شود.

از سوی دیگر، استقبال عمومی از فیلم در پلتفرم‌های پخش آنلاین مثل نتفلیکس بسیار مثبت بود. «زشت‌ها» به‌سرعت در فهرست پربیننده‌ترین فیلم‌های نتفلیکس قرار گرفت و به دلیل موضوعات مرتبط با دغدغه‌های روزمره مردم، از جمله استانداردهای زیبایی و جراحی‌های زیبایی، توجه گسترده‌ای را به خود جلب کرد. این موفقیت در شبکه‌های آنلاین نشان داد که مخاطبان عام بیش‌تر از پیامی که فیلم می‌خواست منتقل کند، استقبال کردند، حتی اگر منتقدان از نظر هنری یا روایی با فیلم کاملا هم‌نظر نبودند.

به تمامی کسانی که به مطالعه در مقوله ایدئولوژی و تسلط/هژمونی انواع مختلف آن بر حیات عمومی جامعه علاقه‌مند هستند، تماشای این فیلم پیشنهاد می‌شود. اگرچه فیلم از جنبه‌های عامه‌پسند خالی نیست، اما قابلیت طرح پرسش دارد. از جمله این پرسش که «فرهنگ مسلط» تا چه حد می‌تواند عملا نقش یک دین مسلط را ایفا کند.

ماده — کورالی فارژا

وقتی بسته سفارش‌داده را برمی‌دارد، مانند اغلب شرکت‌های شیک این دوره و زمانه، همه چیز تر و تمیز داخل جعبه تعبیه شده و خیلی درشت و متمایز چند کارت راهنما هم در آن قرار داده شده است. روی یکی از این کارت‌های راهنما می‌خواند: «Do not Forget! You are One!»

الیزابت اسپارکل که نقش آن را دمی مور بازی می‌کند در فیلم «ماده» (Sub-stance) یک رقصنده و مدل بسیار مشهور و پولدار است که در پنت‌هاوسی مشرف به منظره شهر زندگی می‌کند. او متوجه می‌شود که به عنوان یک مدل، تاریخ مصرف دارد! وقتی پیرتر شود و پوستش دیگر به شادابی و نرمی سابق نباشد، یک دختر نوجوان و تازه‌نفس را پشتیبانی مالی می‌کنند تا تماشاگر از دست نرود. در این اثنا که نگران آخر و عاقبت خود است حین رانندگی در بزرگراه، می‌بیند که پوستر بزرگ او را برمی‌دارند تا پوستر کس دیگری را جایگزین کنند. همان لحظه تصادف می‌کند و این باعث می‌شود که تبلیغات این شرکت مرموز را جدی بگیرد! شرکت مرموزی که مدعی‌ست «ماده»ای ساخته که تحت شرایطی و به صورت محدود، بهترین نسخه از هر شهروند را از وجودش بیرون می‌کشد و اجازه می‌دهد جوانی و سرخوشی را یک بار دیگر تجربه کند. به این ترتیب مصرف‌کننده این «ماده» شگفت، به ظاهر دو «خود» خواهد داشت که یکی همین خود معمولی او، و دیگری بهترین نسخه ممکن از اوست! شما که تماشاگر این روایت

داستانی جذابید، ابتدا تعجب می‌کنید که جمله «فراموش نکن که تو یک نفری!» توضیح واضحات است، اما کار به این آسانی پیش نمی‌رود.

ما این طرح داستانی فیلم «ماده» را برای شما طوری روایت نکردیم که به اصطلاح داستان لو رود. و البته داستان فیلم «ماده» هم از آن‌گونه فیلم‌ها نیست که بخواهد مبتنی بر غافلگیری پیش رود. جلوه‌های بصری فیلم چشمان شما را جذب خواهد کرد و بسیاری از صحنه‌ها و دقایقش، تامل‌برانگیز خواهد بود. شاید برای بعضی تماشاگران نیم ساعت آخر این فیلم دو ساعت و نیمه، زیاده‌روی باشد یا صحنه‌های چندش‌آورش، غیرقابل تحمل. اما همان صحنه‌ها هم حساب‌شده و در خدمت مضمونی‌ست که نویسنده و کارگردان، کورالی فارژا مدنظر داشته است. بنابراین نیم ساعت آخر هم به همان اندازه در درک پیام فیلم مهم است، که هر برش نیم‌ساعته‌ای از آن. کورالی فارژا جایزه بهترین فیلمنامه را برای «ماده» از جشنواره کن فرانسه دریافت کرد.

می‌توانید حدس بزنید که در تاریخ دراز هنر قصه‌گویی، چنین مضمونی بی‌سابقه نیست. بسیار دشوار و حتی محال به نظر می‌رسد که بتوانید قصه‌ای بگویید که مطلقا سابقه‌ای نداشته باشد و این حکم کلی درباره فیلم «ماده» هم صادق است. از این جهت، گفتنی‌ست که داستان این فیلم تماشاگران انگلیسی‌زبان را ای بسا به یاد داستان بلند «مورد غریب دکتر جکیل و آقای هاید»، اثر رابرت لویی استیونسون (Robert L. Stevenson)، می‌اندازد که مضمون آن هم دو پارگی وجود آدمی‌ست. داستان‌هایی که درگیری‌های درونی انسان را روایت می‌کنند، به‌ویژه اگر این درگیری‌های درونی منجر به غلبه یک وجه وجودی به وجه دیگر بشود، داخل در دسته داستان‌های «دگردیسی» (Metamorphosis) قرار می‌گیرند. دو کاراکتر داستان استیونسون یعنی دکتر جکیل و آقای هاید، در واقع یکی هستند! یکی از دو وجه شخصیتی یک شهروند بر آن دیگری غلبه می‌کند و یک دگردیسی ترسناک رخ می‌دهد. در اپیزود بیست و ششم از پادکست دیگری‌نامه با نام «دگردیسی» بریده‌هایی از داستان «مورد غریب دکتر جکیل و آقای هاید» را با هنرمندی صداپیشگان ما می‌شنوید و تفسیر یونگی این قبیل کشمکش‌ها را از منظر روان‌شناسی ژرفا مرور کردیم. همین‌طور این فرصت را داشتیم که یک نمونه از درون‌مایه «دگردیسی» در سنت شاهنامه‌نگاری (مورد «کوش پیل‌دندان») را با استفاده از پژوهش ساقی گازرانی بررسی کنیم. آنچه خیلی جالب است اینکه داستان‌های دگردیسی،

به‌ویژه وقتی لحظه دگردیسی را روایت می‌کنند، معمولا ترسناکند! در برچسب‌هایی که به فیلم «ماده» زده‌اند، این فیلم از نوع ترسناک (Horror) و روان‌شناختی ترسناک (psychological horror) دسته‌بندی شده است. لحظه دگردیسی دکتر جکیل به آقای هاید هم لحظه ترسناکی بود.

«ماده» (The Substance) فیلمی در ژانر وحشت است که در سال ۲۰۲۴ به نویسندگی و کارگردانی کورالی فارژا ساخته شده است. این فیلم محصول مشترک کشورهای بریتانیا و فرانسه است و در آن بازیگرانی چون دمی مور، مارگارت کوالی و دنیس کواید به ایفای نقش پرداخته‌اند. مارگارت کوالی برای علاقه‌مندان سینما آشناست و پیش از این در فیلم «روزی روزگاری هالیوود» (Once Upon a Time in Hollywood) نقش «پوسی‌کت» (پیشی‌ملوس) را بازی می‌کرد که یکی از اعضای خانواده منسون (Manson Family) در آخرین سکانس از این فیلم به یادماندنی تارانتینو، قتل فجیع دوست‌دختر پولانسکی، شارون تیت را به دست اعضای خانواده در قالب یک کمدی سیاه روایت می‌کند و خشونت توام با حماقت فرقه چارلی منسون را دست می‌اندازند. گفتنی‌ست که مارگارت کوالی در مجموعه تلویزیونی «بازماندگان» (The Leftovers) نقش جیل گاروی، مادری تنها را ایفا می‌کرد.

فیلم ماده برای اولین بار در تاریخ ۱۹ مه ۲۰۲۴ در هفتادوهفتمین جشنواره فیلم کن به نمایش درآمد و کورالی فارژا موفق به دریافت جایزه بهترین فیلم‌نامه شد. سپس در ۲۰ سپتامبر ۲۰۲۴ در بریتانیا و ایالات متحده و در ۶ نوامبر ۲۰۲۴ در فرانسه اکران شد.

«ماده» با بودجه‌ای معادل ۱۷٫۵ میلیون دلار تولید شد و توانست در گیشه به فروش ۵۱٫۶ میلیون دلاری دست یابد. این فیلم نقدهای مثبتی از سوی منتقدان دریافت کرد. در وب‌سایت راتن تومیتوز، ۹۰٪ از ۲۱۴ بررسی مثبت بوده و میانگین امتیاز ۸٫۲ از ۱۰ را کسب کرده است. همچنین در متاکریتیک، بر اساس نظر ۵۴ منتقد، امتیاز ۷۷ از ۱۰۰ را به دست آورده که نشان‌دهنده «نقدهای عموما مطلوب» است. «ماده» با ترکیب عناصر وحشت جسمی و درون‌مایه‌های روان‌شناختی، به بررسی مفاهیمی مانند هویت، پیری و وسواس جامعه با جوانی و زیبایی می‌پردازد.

خدایا، هستی؟ منم مارگارت — کلی فرمن

«خدایا، هستی؟ منم مارگارت» (Are You There God? It's Me, Margaret)، اقتباسی صمیمی و لطیف از رمانی کلاسیک با همین نام از جودی بلوم است. داستان درباره مارگارت، دختربچه‌ای یازده‌ساله است که با خانواده‌اش به شهری جدید نقل مکان می‌کند و در میانه بحران بلوغ، تغییرات جسمی، و دغدغه‌های دینی، سعی دارد معنای هویت شخصی‌اش را بیابد.

فیلم با لحنی ملایم و انسانی، تجربه‌ای جهانی را بازتاب می‌دهد: ورود به دنیای پیچیده بزرگسالی و جست‌وجوی صدا و حقیقتی درونی در میان هیاهوی بیرونی. در سطحی فلسفی‌تر، فیلم درباره بحران ایمان و جست‌وجوی امر متعالی در جهانی است که پاسخ روشنی ارائه نمی‌دهد.

مارگارت در گفت‌وگوهای ساده و کودکانه‌اش با خدا، در حقیقت در حال کشف نسبت خود با هستی است؛ نوعی مونولوگ اگزیستانسیالیستی که از طریق زبان معصومانه کودکی بیان می‌شود. او در دلِ تردید میان دین یهودی پدری و مسیحیت مادری، با سوالات بنیادینی مواجه است: من کی هستم؟ به چه چیزی باید ایمان داشته باشم؟ آیا نیرویی بالاتر از من وجود دارد که مرا درک کند؟

نکته درخشان فیلم، نگاه بدون قضاوتش به موضوع ایمان است. در جهانی که اغلب دین به شکل ابزار قدرت یا ستیز به تصویر کشیده می‌شود، این فیلم ما را به یاد می‌آورد

که ایمان می‌تواند شخصی، تردیدآمیز، و حتی زیبا باشد.

مارگارت به جای آنکه پاسخی قطعی بیابد، یاد می‌گیرد که سوال‌داشتن، خودش بخشی از مسیر است، و این درسی است که مخاطب بزرگسال نیز می‌تواند از آن بهره‌مند شود.

از لحاظ سینمایی، فیلم با بازی‌های طبیعی، طراحی صحنه نوستالژیک دهه هفتادی و کارگردانی ظریف کلی فرمن، توانسته فضایی ملموس و گرم خلق کند.

این فیلم بیش از آنکه تنها داستان یک کودک باشد، تاملی است درباره انسان بودن: آسیب‌پذیری، رشد و نیاز همیشگی ما به دیده‌شدن، شنیده‌شدن، و درک‌شدن؛ چه توسط دیگران، چه توسط خود و چه شاید توسط چیزی فراتر از این جهان مادی.

مجمع کاردینال‌ها – ادوارد برگر

فیلم مجمع کاردینال‌ها یا ملاقات محرمانه (Conclave) اثری رازآلود، سیاسی و انسانی است که یکی از مهم‌ترین و محرمانه‌ترین فرآیندهای دینی جهان را روایت می‌کند: انتخاب پاپ جدید. این فیلم سال ۲۰۲۴، به کارگردانی ادوارد برگر، فیلم‌ساز آلمانی و برنده اسکار برای فیلم در جبهه غرب خبری نیست، ساخته شده است.

فیلمنامه را پیتر استروگان بر اساس رمان پرفروش «ملاقات محرمانه» نوشته رابرت هریس، نویسنده نام‌آشنای آثار سیاسی-تاریخی، به نگارش درآورده است.

داستان در دل واتیکان اتفاق می‌افتد؛ جایی که با مرگ پاپ، کاردینال‌ها در جلسه‌ای کاملا بسته و محرمانه گرد هم می‌آیند تا رهبر جدید کلیسای کاتولیک را انتخاب کنند. اما آنچه در پس این جلسه رخ می‌دهد، تنها یک انتخاب مذهبی نیست بلکه کشمکشی پیچیده میان سنت و نوگرایی، قدرت و اخلاق، راز و افشاگری است. در مرکز ماجرا، کاردینال لموئل با بازی رالف فاینز قرار دارد؛ شخصیتی که ناخواسته پرده از رازی بزرگ برمی‌دارد، رازی که می‌تواند کلیسا را تا مرز فروپاشی پیش ببرد.

این فیلم با فیلم‌برداری چشم‌نواز در لوکیشن‌های واقعی رم و واتیکان، فضاسازی سنگین و بازی‌هایی درخشان، تماشاگر را به قلب ساختار قدرت در کلیسای کاتولیک می‌برد. این فیلم نه فقط درباره دین، که درباره حقیقت، ریا، سکوت‌های کشنده و ایمان‌هایی است که در نبرد با واقعیت، زیر سؤال می‌روند.

از نکات قابل توجه، گمانه‌زنی‌های رسانه‌ای درباره شباهت شخصیت پاپ در داستان با چهره اصلاح‌طلب و ساده‌زیست پاپ فرانسیس است؛ کسی که تلاش کرد چهره‌ای انسانی‌تر و شفاف‌تر از کلیسا ارائه دهد و حالا با درگذشت او، فیلم ملاقات محرمانه معنایی عمیق‌تر و بازتابی دردناک‌تر از تحولات دینی و اخلاقی در جهان معاصر یافته است.

چهار فیلم ضدجنگ

۱- «راه‌های افتخار» (Paths of Glory)، سال تولید: ۱۹۵۷. کارگردان: استنلی کوبریک.
فیلم داستانی از جنگ جهانی اول را روایت می‌کند که در آن گروهی از سربازان فرانسوی پس از یک حمله ناموفق، به اتهام ترس از جنگ و خیانت به دادگاه نظامی فرستاده می‌شوند. فرمانده آن‌ها، سرهنگ داکس (کرک داگلاس)، برای نجات جان این مردان تلاش می‌کند. این فیلم فساد و بی‌عدالتی در ساختارهای نظامی را به تصویر می‌کشد و یکی از تاثیرگذارترین آثار ضد جنگ است.

۲- «اینک آخرالزمان (Apocalypse Now)، سال تولید: ۱۹۷۹. کارگردان: فرانسیس فورد کوپولا.
فیلم، به طور آزاد از رمان «دل تاریکی»، اثر جوزف کنراد، اقتباس شده و جنگ ویتنام را به تصویر می‌کشد. کاپیتان ویلارد (مارتین شین) ماموریت می‌یابد سرهنگ کرتز (مارلون براندو) را که به طرز خشنی از کنترل خارج شده، بکشد. فیلم به طور عمیق به وحشت و پوچی جنگ می‌پردازد.

۳- «آرامگاه کرم‌های شب‌تاب» (Grave of the Fireflies، سال تولید: ۱۹۸۸. کارگردان: ایسائو تاکاهاتا

این انیمه ژاپنی داستان دو کودک، سیتا و ستسوکو، را در دوران بمباران‌های هوایی جنگ جهانی دوم دنبال می‌کند. آن‌ها پس از ازدست‌دادن والدین خود تلاش می‌کنند در میان ویرانی‌های جنگ زنده بمانند. این فیلم تصویری دردناک از رنج کودکان در زمان جنگ است و پیام قدرتمندی درباره بی‌گناهی قربانیان جنگ دارد.

۴- «بیا و بنگر» (Come and See)، سال تولید: ۱۹۸۵. کارگردان: الم کلیموف.
این فیلم روسی یکی از قدرت‌مندترین آثار ضد جنگ است و وحشت جنگ جهانی دوم را از دید یک پسر نوجوان بلاروسی که به نیروهای مقاومت می‌پیوندد، به تصویر می‌کشد. این اثر، با تصاویر تکان‌دهنده‌اش از خشونت و ویرانی، بیننده را به تامل درباره پوچی جنگ و تراژدی انسان‌ها وامی‌دارد.

قدیس‌ها و گناهکاران: تاریخ پاپ‌ها (سریال)

ماگناکارتا، که به عنوان منشور بزرگ نیز شناخته می‌شود، در سال ۱۲۱۵ میلادی توسط شاه جان انگلستان به امضا رسید. شاه جان، البته زیر فشار بارون‌ها یا همان زمین‌داران و فئودال‌های بزرگ چنین کرد در حالی که ابدا راضی به محدودکردن قدرت خود نبود.

این لحظه تاریخی، آغاز مشروطه‌شدن نظام‌های پادشاهی در اروپا بود و پاپ اینوسنت سوم نقش مهمی در آن بازی کرد. او به عنوان نماینده اصلی قدرت مذهبی در اروپا، نقش مهمی در حمایت از شاهان مسیحی داشت. وقتی بارون‌ها شورش کردند و شاه جان را مجبور به امضای ماگناکارتا کردند، اینوسنت سوم از او حمایت کرد و علیه بارون‌ها موضع گرفت.

پس از امضای ماگناکارتا، شاه جان درخواست کمک از اینوسنت سوم کرد. پاپ به این درخواست پاسخ مثبت داد و ماگناکارتا را باطل اعلام کرد. او این سند را به عنوان تهدیدی برای قدرت سلطنتی و نظم کلیسایی دانست و در پیغام خود اعلام کرد که ماگناکارتا باطل و بی‌اعتبار است.

پاپ اینوسنت سوم که از ۱۱۹۸ به این سمت انتخاب شده بود، قصد داشت که قدرت پاپ را در امور دنیوی گسترش دهد و نفوذ کلیسا را افزایش دهد. بنابراین، مخالفت او با ماگناکارتا نیز در چارچوب همین برنامه‌ها قابل فهم است. او تلاش کرد تا قدرت سلطنتی را که با کلیسا هماهنگ بود، حفظ کند و بارون‌ها را به چالش بکشد. این اقدام او باعث

شد تا بارون‌ها و شاه جان دوباره وارد درگیری شوند و زمینه‌ساز تحولات بعدی در تاریخ انگلستان شود.

واقعیت این است که مروری کلی در تاریخ برآمدن واتیکان و پاپ‌های مقتدرش، مرور تاریخ اروپا هم هست. می‌توان پرسش را از این‌جا شروع کرد که چطور شد که کلیسای مرکزی مسیحیت در اورشلیم، به واتیکان در رم منتقل گردید؟ مستند «قدیس‌ها و گناهکاران: تاریخ پاپ‌ها» با این پرسش شروع می‌کند و در تمامی شش قسمتی که ارائه می‌دهد، علاوه بر تاریخ مقتدرترین مراجع مذهبی، تاریخ اروپا را هم به مخاطب خود معرفی می‌کند.

«قدیس‌ها و گناهکاران: تاریخ پاپ‌ها»، یک مجموعه تلویزیونی شش قسمتی است که تاریخچه پاپ‌ها و پاپانشینی را مورد بررسی قرار می‌دهد. این مستند در سال ۲۰۰۵ پخش شد و به بررسی نقش و تاثیر پاپ‌ها در تاریخ مسیحیت و جهان می‌پردازد. مستند توسط آنتونی کلیر روایت می‌شود و هر قسمت حدود ۵۰ دقیقه طول می‌کشد. قسمت‌های این مستند عبارتند از:

۱. «بر این سنگ»: بررسی دلایل سقوط کلیسای مسیحی در اورشلیم و انتقال مرکزیت آن به روم.

۲. «بین دو امپراطوری»: نقش پاپانشینی به عنوان نیروی مذهبی و سیاسی و تبدیل اروپا به مسیحیت.

۳. «حاکم بر ملت‌ها»: اصلاحات کلیسا در قرن دهم و تاثیر آن بر مبارزه‌های مذهبی.

۴. «اعتراض و انشقاق»: دوران رنسانس و اصلاحات مارتین لوتر و واکنش کلیسای کاتولیک.

۵. «پاپ و امت»: چالش‌های پاپ‌ها با انقلاب فرانسه و تلاش‌های قرن بیستم برای تطبیق با جهان مدرن.

۶. «معجزات خداوند»: بررسی قدرت معنوی پاپ‌ها در قرن بیستم و تاثیر آن‌ها بر تاریخ معاصر.

دم حقیقی (سریال)

ایده جانوری که از راه مکیدن خون انسان‌های زنده تغذیه می‌کند، در اساس ایده‌ای مسیحی بود. اولین نویسنده‌ای که خون‌آشام‌ها را وارد ادبیات مغرب‌زمین کرد، به مفهوم «ضدمسیح» نظر داشت: مسیح کسی‌ست که حواریانش از دست او شراب گرفتند و با شنیدن «بخورید! این خون من است!» در معنایی رمزآلود، در حیات معنوی او شریک شدند. مسیح، جان خود را فدیه کرد تا دیگران، پیراسته از گناهان خود، دوباره متولد شوند. به همین ترتیب، شریرترین موجود کسی‌ست که از خون دیگران می‌نوشد، تا به زندگی نکبت‌بار خود بیفزاید.

اما در سریال «ترو بلاد»، ساخته کمپانی آمریکایی HBO، شما با یک چهارچوب داستانی خلاقانه مواجه می‌شوید که بیش از اینکه از الهیات مسیحی معنا بگیرد، از گفتمانی مبتنی بر حقوق مدنی شهروندان در کلان‌شهرهای بزرگ، مایه می‌گیرد. در کلان‌شهرهای امروزی که مردم از قومیت‌های مختلف، نژادهای مختلف، مذاهب مختلف و گرایش‌های جنسی مختلف کنار هم جمع شده و دیوار به دیوار زندگی می‌کنند، محور قراردادن مفهوم «حقوق شهروندی» به مراتب ضروری‌تر است تا هر نوع مفهوم یا ایده دیگری که اعتبار خود را از یک سنت تاریخی- ایدئولوژیک مشخص می‌گیرد.

یک شرکت ژاپنی موفق به بازسازی خون انسانی می‌شود. محصول این شرکت در فروشگاه‌های بزرگ به طور قانونی عرضه می‌گردد. در نتیجه، خون‌آشام‌ها که قرن‌ها به

صورت یک گروه حاشیه‌ای در زیرزمین‌ها، پستوها و مقبره‌ها زندگی زیرپوستی داشتند، از حاشیه حیات اجتماعی بیرون می‌آیند و مطالبه حقوق شهروندی می‌کنند. اغلب آن‌ها فکر می‌کنند حالا که دیگر نیازی نیست به انسان‌ها حمله کنند، می‌توانند در کنار آن‌ها زندگی مسالمت‌آمیز را تجربه کنند.

شما در کنار خون‌آشام‌ها، گروه‌های اجتماعی غریبی مانند گرگ‌نماها و تغییرشکل‌دهنده‌ها را هم شاهد خواهید بود. آن‌ها در کنار باورمندان به عقاید شمنی و جادویی و همین‌طور دگرباشان جنسی، طیف وسیعی از تنوع انسانی را در عمل نمایش می‌دهند. سریال «ترو بلاد»، به‌روزترین مباحث کلانشهرهای بزرگ را روایت می‌کند که علاوه بر خاصیت سرگرم‌کنندگی، مشحون از نکات عبرت‌آمیز در خصوص پیچیدگی‌های زندگی اجتماعی انسانی در کلانشهرهای امروزی‌ست.

عهد: داستان موسی (سریال)

داستان موسی (Testament: The Story of Moses) یک حماسه دینی‌ست که میان سه سنت بزرگ ابراهیمی یعنی یهودیت، مسیحیت و اسلام مشترک است و آنچنان مشحون از تصاویر اسطوره‌ای و موقعیت‌های کهن‌الگویی‌ست که به هیچ وجه لازم نیست مخاطب آن باورمند به یکی از این ادیان سه گانه باشد تا تحت تاثیر این داستان قرار گیرد. افسون قصه‌ها بزرگ است و هرچه کهن‌تر باشند قابلیت بیش‌تری برای افسون‌کردن مخاطبان خود، حتی مستقل از وجه ایدئولوژیک و معرفتی دارند! شاید به همین علت است که از قصه موسی، تا کنون دست‌کم سه اقتباس سینمایی مهم ساخته شده که آخرین آن‌ها با نام «عهد: داستان موسی» از شبکه نتفلیکس در حال پخش است.

جدیدترین اقتباس از داستان موسی البته یک سریال کوچک (Mini Seri) سه‌بخشی ست و قالب مستند دارد؛ به این معنا که بازروایی سینمایی داستان به بهانه نظرات متخصصان و کارشناسانی که از حیطه‌های مختلف آکادمیک به موضوع مربوط می‌شوند، پیش می‌رود.

شما در این مستند سه بخشی، داستان موسی را در حالی تماشا خواهید کرد که لابه‌لای بخش‌های مختلف، متخصصان به ابراز عقیده خواهند پرداخت. یکی از ویژگی‌های این مستند، مراعات تنوع در استفاده از نظرات کارشناسان مختلف است. در ابتدای بخش اول، پیامی رویت می‌شود دال بر اینکه مجموعه، مبتنی بر نظرات کارشناسان مختلف است

اما نه به این معنا که آنچه تماشا خواهید کرد مورد اجماع تمامی این متخصصان است. بعضی از این متخصصان مانند دکتر شادی حکمت ناصر (Shady Hekmat Nasser) هستند که فارغ‌التحصیل دانشگاه هاروارد و دستیار استاد در همین دانشگاه در رشته ادبیات کلاسیک عرب و صاحب پژوهش‌هایی در قرآن‌شناسی‌ست. بعضی کارشناسان مسلط به سنت یهودند و در کتاب مقدس عبرانی (Hebrew Bible) تمرکز دارند و برخی دیگر سنت مسیحی را به خوبی می‌شناسند.

برای آن‌ها که این حماسه دینی را بارها مرور کرده‌اند، بازروایی سینمایی این داستان در مستند «عهد: داستان موسی» لزوما نکته تازه‌ای ندارد؛ اما اطلاعاتی که کارشناسان می‌دهند ای بسا برای برخی مخاطبان تازه و آموزنده باشند. به عنوان نمونه، کارشناسی یادآوری می‌کند که مطابق با سِفْر خروج، وقتی مادر موسی، وضع حمل کرد، همان جمله‌ای را می‌گوید که مطابق با سفر پیدایش، خداوند در هفتمین روز آفرینش گفت؛ یعنی به تعبیر قرآنی «فتبارک‌الله احسن‌الخالقین!» و همان کارشناس می‌گوید که اصطلاح tevah که در متن عبرانی عهد عتیق به سبد حامل موسای نوزاد اطلاق شده است، برای تابوت عهد خداوند هم به کار رفته است. برخی کارشناسان ابراز عقیده می‌کنند که در مصر باستان، مفهوم «برده» وجود نداشت. بلکه تنها اسرای جنگی و کارگران وجود داشتند و این شعار مبارزاتی برآمده از سفر خروج که در اروپای مسیحی الهام‌بخش آثار هنری از جمله اپراها شد، یعنی ترجیع‌بند «مردم مرا رها کن»، برای حکام مصر به معنای ازدست‌دادن نیروی کار بوده است.

موضع کارشناسانی که درباره این داستان کهن سخن می‌گویند در مجموع انتقادی یا «تبارشناسانه» نیست؛ به این معنا که چیزی علیه مسلمات مورد توافق سنت‌هایی که این داستان را روایت می‌کنند، بر زبان جاری نمی‌کنند. از طرز پوشش برخی کارشناسان می‌توان حدس زد که آن‌ها در تفسیر خود به اصطلاح موضع برون‌دینی یا Etic ندارند و غالبا به شرح و بسط نکاتی که در کتب مقدس - عهد عتیق و قرآن - آمده است می‌پردازند. یعنی از موضع درون‌دینی یا Emic سخن می‌گویند.

یکی از این کارشناسان که لقب رابی (Rabbi) دارد خانم رابی ریچل ادلمن استادیار کتاب مقدس عبری در کالج عبری بوستون است. او دکترای ادبیات عبری را از دانشگاه عبری اورشلیم اخذ کرده است. رابی ادلمن نویسنده «بازگشت سرکوب‌شده» (Brill,

۲۰۰۹) و همچنین «نیرنگ زنانه: فریب زنان و تایید الهی در کتاب مقدس عبری» (Sheffield Phoenix, ۲۰۱۵) است. لقب «رابی» به معنای «استاد» یا «معلم» است و در یهودیت به عنوان احترام به افرادی که تحصیلات دینی پیشرفته‌ای دارند و مجاز به تدریس و صدور فتوا در امور دینی هستند، استفاده می‌شود. رابی‌ها معمولا در سنت‌های یهودی مسئولیت‌هایی مانند رهبری جامعه یهودی، انجام مراسم دینی، و آموزش متون مقدس را بر عهده دارند. این عنوان همچنین نشان‌دهنده سطح بالای دانش و تعهد به زندگی مطابق با قوانین و سنت‌های یهودی است.

آوی آزولای، بازیگری که نقش موسی را در این مستند سه‌بخشی ایفا کرده است، تجربیات گسترده‌ای در عرصه بازیگری دارد. او فارغ‌التحصیل از استودیوی بازیگری یورام لوینشتاین در اسرائیل است و از سال ۲۰۱۱ تا ۲۰۱۴ در آن‌جا تحصیل کرده است. آزولای همچنین در سال ۲۰۱۸ در کارگاه آموزشی روش چِبک (Chebek) برای بازیگری با ایوانا چبک و در یک کارگاه درام پلاستیک (plastic Drama) در مسکو شرکت کرده است. آزولای پیش از نقش‌آفرینی به عنوان موسی، در تئاتر فعالیت داشته و برای اولین بار توسط عامل فعلی‌اش، شیرلی پیترمن، از طریق کارش در تئاتر گشر (Gesher) در اسرائیل کشف شد. نقش‌های برجسته‌اش روی صحنه شامل نقش کاسیو در اوتلو (۲۰۱۵)، استفان در برده (۲۰۱۹)، و کریستین در سیرانو (۲۰۲۴) می‌شود. در کنار نقش‌آفرینی‌اش به عنوان موسی، آزولای دارای سوابقی در تلویزیون است، از جمله نقش‌هایی در سریال‌هایی نظیر Love Birds. با این حال، برای آن‌ها که در «ده فرمان» سسیل ب. دومیل (۱۹۵۶) چارلتون هستون را در نقش موسی دیده و به خاطر سپرده‌اند، آزولای شاید هیچ جذابیتی نداشته باشد.

اگر این قصه مقدس را از منظر هنر خلق درام نگاه کنیم، نقطه اوج این درام شکافته‌شدن دریا و خروج موفقیت‌آمیز قومی رنج‌کشیده از چنگال فرعون است. طبیعتا هر نوع اقتباس موفقی باید بتواند این نقطه اوج دراماتیک را به نحوی شایسته روایت کند. آن‌ها که اقتباس سینمایی سسیل ب. دومیل را به خاطر می‌آورند و آن‌ها که اقتباس سینمایی ریدلی اسکات ساخته‌شده در ۲۰۱۴ را تماشا کرده‌اند، طبعا این‌جا موشکافانه دنبال چیز بیش‌تری می‌گردند؛ شیوه‌ای از روایت یا جلوه بصری ویژه‌ای که ارزش افزوده نسبت به اقتباس‌های قبل از خود داشته باشد. اقتباس ریدلی اسکات با نام «خروج: خدایان

و شاهان» به جهت قاب‌بندی‌های باشکوه از صحنه‌های اسطوره‌ای-تاریخی برجسته است و همین‌طور به جهت نوعی افسون‌زدایی از این حماسه کهن بی‌آنکه شاعرانگی از دست برود. بنابراین معجزات موسی در حقیقت حوادث طبیعی بازنموده می‌شود. فی‌المثل، در این فیلم شکافته‌شدن دریا، در واقع جذری شدید است که سر بزنگاه، جان بنی‌اسرائیل را نجات داد. اما در مستند «عهد: داستان موسی»، یکی از کارشناسان بلافاصله پس از نمایش سینمایی این پرده از درام یادآوری می‌کند که مقصود کتاب مقدس چنین چیزی نیست. مقصود نویسندگان کتاب مقدس مشخصا معجزه‌ای بوده است بی‌آنکه یک پدیده طبیعی در کار بوده باشد. هیچ کدام از کارشناسان در این مستند، چیزی نمی‌گویند که در حکم افسون‌زدایی باشد و وجه معجزه‌آمیز و فحوای دینی داستان را تحت‌الشعاع قرار دهد.

بخش سینمایی این مستند سه‌بخشی، شاید هواداران و تعقیب‌کنندگان قدیمی سینما را ابدا راضی نکند. بسیاری از صحنه‌ها خام‌دستانه و بسیاری از دیالوگ‌ها پیش‌پاافتاده جلوه خواهد کرد. با این حال، تماشای این مجموعه سه‌بخشی خالی از لطف نیست. در صحنه شگفت عبور بنی‌اسرائیل از دریای شکافته‌شده، شما می‌توانید سرود پیروزی منسوب به مریم (خواهر موسی) را به زبان عبری بشنوید؛ یعنی زبان اصلی عهد عتیق. کارشناسی پیر (خانم) بلافاصله یادآوری می‌کند که مضمون این سرود کهن در سفر خروج، مانیفست هر سه دین بزرگ ابراهیمی‌ست که بر زبان یک زن گذاشته شده است.

خدایان آمریکایی (سریال)

به مرد جوان سیاه‌پوستی به بدترین شکل خیانت شده است! همسر زیبا و سپیدپوستش به او خیانت کرده است. این مرد جوان که شَدو مون (Shadow Moon) نام دارد، که تحت‌الفظی «سایه ماه» معنا می‌دهد، برای اینکه همسرش را از تحمل حکم زندان برهاند، مسئولیت قبول کرده و در زندان به سر می‌برد. اما خبر مرگ همسرش باعث می‌شود که مسئولان زندان او را جلوتر آزاد کنند. او در بدو خروج از زندان در می‌یابد که همسرش در یک سانحه رانندگی در حالی که با دوست مشترکی در حال سکس بوده، کشته شده است!

اما چارچوب داستانی سریال «خدایان آمریکایی» (Americam Gods)، یک ماجرای عشقی نیست. همان‌طور که نام کاراکتر اصلی نشان می‌دهد، شما در فضای سوررئالی وارد خواهید شد و خیلی زود در خواهید یافت که کاراکترهای اصلی، تجسمی از خدایان، موجودات افسانه‌ای مانند جن در فرهنگ اسلامی، یا لپرکان (Leprechaun) در فرهنگ عامیانه ایرلندی، جادوگران و عفریته‌ها هستند.

آن‌ها در ایالات متحده امروز زندگی می‌کنند و با یکدیگر در رقابت و ستیزند. حتی کاراکترهایی هستند که نماینده فن‌آوری‌های جدید دهه‌های متاخرند و آن‌ها هم برای سیطره بر عرصه عمومی، با ایزدان و ایزدبانوان اعصار کهن رقابت دارند. در حقیقت، مطابق با منطق داستانی این مجموعه، خدایان نمرده‌اند؛ بلکه فقط سر و شکل آن‌ها تغییر کرده است. جایی در یکی از اپیزودها، ایزدبانوی شهوت و اغواگری توضیح می‌دهد که چطور

جایگاه خود را در ایران بعد از انقلاب اسلامی ۱۹۷۹ از دست داده است. این ایزدبانو، چریک‌های اسلام‌گرای انقلاب ایران را دشمن خود محسوب می‌کند!

«خدایان آمریکایی» اثری‌ست چندوجهی و پرمایه که از طریق داستانی عجیب و غریب، موضوعاتی همچون ایمان، هویت و تقابل فرهنگ‌ها را بررسی می‌کند. در این سریال، ماجراها حول شخصیت اصلی به نام شدو مون چرخیده و به‌تدریج وارد دنیایی می‌شویم که در آن خدایان کهن و جدید، برای بقاء و اعتبار خود می‌جنگند.

از نظر مضامین، این سریال به شکلی هنرمندانه به موضوعاتی چون تغییر و گذار فرهنگی و دینی می‌پردازد. تماشای این سریال، که مشحون از جلوه‌های ویژه و ترانه‌های عامه‌پسند و روز آمریکایی‌ست، به تمامی آن‌ها که مایل به پی‌گیری نقش سنت‌های فرهنگی و دینی در متن زندگی امروزی‌اند، پیشنهاد می‌شود. این سریال بر مبنای رمانی به همین نام از نیل گیمن ساخته شده و از سال ۲۰۱۷ توسط شبکه تلویزیونی Produc-tions Starz به نمایش درآمد.

لوسیفر(سریال)

اگر قرار باشد شیطان را در میان انسان‌ها تصور کنید، او باید چطوری باشد؟ ما تصوری از خدایی که «جسم گردید و در میان ما ساکن شد / پر از جلال و جبروت و مرحمت او را دیدیم» مطابق با انجیل‌ها داریم؛ اما اگر شیطان جسم انسانی به خود بگیرد و میان ما ساکن شود چه؟ چگونه خواهد بود؟

اولین دقایق اپیزود اول از سریال «لوسیفر» (شیطان) به این شکل شروع می‌شود که او یعنی شیطان، پشت فرمان یک ماشین اسپورت شیک و در حال حرکت به سمت یک بار است. شب زیبایی به نظر می‌رسد اما شیطان اگر پشت فرمان باشد، حتما از قوانین راهنمایی و رانندگی تخطی خواهد کرد. وقتی پلیس او را متوقف می‌کند، با چشمانش و با پول‌هایش او را فریب می‌دهد و از قانون می‌گریزد. سکانس بعدی معلوم می‌شود که او در واقع خود شیطان است که بر اثر اختلافی با پدر (یعنی خداوند) رانده شده و از جهنم به زمین آمده است!

ابتدای اپیزود دوم از همین سریال، هوشمندانه‌تر هم هست: لوسیفر در حال حرکت در پیاده‌روی کلان‌شهر لوس‌آنجلس است - که تحت‌الفظی به معنای «شهر فرشتگان» است - که می‌بیند فردی معرکه گرفته و مطابق با انجیل‌ها موعظه می‌کند که شیطان واقعا در میان ما وجود دارد. لوسیفر می‌گوید: «خودت هم نمی‌دانی که تا چه حد درست می‌گویی!» مرد معرکه‌گیر که قصدش جمع‌آوری اسکناس است او را مزاحم کار خود

قلمداد می‌کند. همین باعث می‌شود که لوسیفر بخواهد او را به موعظه‌ای که می‌کند اما بدان باور ندارد، باورمند کند! در چشمان مرد متقلب نگاه می‌کند و لحظاتی نقاب انسانی دروغینی که به چهره زده را برمی‌دارد! معرکه‌گیر وحشت کرده، می‌گریزد و حتی تمامی پول‌هایی را که تا آن لحظه جمع کرده، در پیاده‌رو رها می‌کند!

شما در سریال لوسیفر، شاید ناگهان کشف کنید که این تمثیل‌ها و استعاره‌های ادبیات دینی تا چه حد غنی‌ست! هم می‌توان خیلی خوب با آن‌ها شوخی کرد و موقعیت‌های کمدی ساخت و هم می‌توان نکات انسان‌شناختی خوبی با آن پرداخت. مثلا لوسیفر در پاسخ به مرد معرکه‌گیر که می‌گوید گناه و شهوت، نشان حضور شیطان در میان ماست، می‌گوید: «به من این قدر اعتبار نده! شما آدم‌ها بدون من هم این چیزها را مرتکب می‌شوید!» کنایه‌ای قابل تامل از اینکه سرچشمه شرارت را نمی‌توان همواره در آسمان جست‌وجو کرد. کاراکتر لوسیفر مورنینگ‌استار (تحت‌الفظی: شیطان ستاره صبح) در سریالی به همین نام، خیلی شبیه ابلیس بعضی قصه‌های صوفیه است که در واقع چون راسخ‌ترین یکتاپرست از میان فرشتگان خدا بود، بنابراین به انسان سجده نکرد و از درگاه خداوند رانده شد. او در واقع، موجود پلیدی نبود. بلکه به جهت تعصبش بر خداپرستی و نگاه بدبینانه‌اش به این مخلوق تازه که انسان نامیده می‌شد، موجبات تکدر خاطر پروردگار نسبت به خودش را فراهم کرد!

سریال Lucifer ساخته تام کاپینوس ابتدا از شبکه فاکس و سپس توسط نتفلیکس پخش شد. این سریال از روی شخصیت لوسیفر مورنینگ‌استار از کامیک‌های DC الهام گرفته شده است. لوسیفر، که یک فرشته سقوط کرده و حاکم جهنم است، از جایگاه خود دست می‌کشد و به لس‌آنجلس می‌آید تا کلوب شبانه‌ای را مدیریت کند. پس از دخالت در یک پرونده قتل، او با کارآگاه کلویی دکر آشنا می‌شود و به عنوان مشاور با پلیس همکاری می‌کند، در حالی که با چالش‌های فراتر از طبیعی نیز مواجه می‌شود. او به عنوان مشاور به پلیس محلی کمک می‌کند و با کارآگاه کلویی دکر در حل پرونده‌های جنایی همکاری دارد.

بازیگران اصلی سریال شامل تام الیس در نقش لوسیفر است که پیش از این در سریال‌های بریتانیایی متعددی به ایفای نقش پرداخته بود. لورن جرمن، که نقش کلویی دکر را بازی می‌کند، سابقه بازی در سریال‌هایی چون Chicago Fire و Hawaii Five-۰

را دارد. همچنین، دی. بی. وودساید نقش فرشته‌ای به نام آمنادیل را ایفا می‌کند و لزلی-آن برندت در نقش مزیکین، یکی از شیاطین قدیمی و وفادار لوسیفر ظاهر می‌شود.

سریال لوسیفر اپیزودهای محبوب زیادی دارد که از دید تماشاگران به خاطر پیچیدگی داستان و شخصیت‌پردازی خاص مورد توجه قرار گرفته‌اند. یکی از پرطرفدارترین اپیزودها «A Devil of My Word» است که در آن شخصیت‌ها با پیامدهای عمیقی مواجه می‌شوند و کلویی دکر در نهایت حقیقت لوسیفر را درک می‌کند.

یکی دیگر از قسمت‌های برجسته، «A Chance at a Happy Ending» است که نبرد حماسی لوسیفر و برادرش مایکل را به تصویر می‌کشد. این اپیزود تنش بالایی دارد و تم‌هایی از فداکاری و جست‌وجوی رستگاری را نمایش می‌دهد، جایی که لوسیفر حتی به بهشت می‌رود تا کلویی را نجات دهد.

دیگر اپیزود محبوب، «Off the Record» است که از نگاه یک روزنامه‌نگار به ماهیت شیطان نگاه می‌شود. این اپیزود که اپیزود هفتم از فصل سوم سریال است در مورد روزنامه‌نگاری‌ست که همسر خود را دوست دارد اما همسرش مدت‌هاست که جدا از او زندگی می‌کند و خواهان طلاق رسمی‌ست. این روزنامه‌نگار به اشتباه فکر می‌کند که لوسیفر مورنینگ‌استار با همسرش مناسبات پنهانی دارد. چون می‌خواهد تلاش کند که همسرش او را ببخشد و به زندگی مشترک با او بازگردد، لوسیفر مورنینگ‌استار را به بهانه نگارش یک گزارش از همکاری‌اش با پلیس تعقیب می‌کند و در می‌یابد که او واقعا شیطان است. پیروزمندانه به همسرش بازمی‌گردد با خیال اینکه افشاء ماهیت لوسیفر همسرش را از ادامه رابطه با او منصرف می‌کند. آنچه اوج دراماتیک این قسمت از داستان است این است که در می‌یابد همسرش ماهیت واقعی لوسیفر را پیشاپیش می‌شناسد اما معتقد است که او «انسان خوبی‌ست!» شما روزنامه‌نگار داستان را در صحنه‌ای به‌یادماندنی می‌بینید که ناراحت و خشمگین و مستاصل از لوسیفر می‌پرسد که چطور موفق شده این‌طور در دل همسرش جا باز کند!؟ پاسخ لوسیفر این است: «من روی واقعی خودم را به او نشان دادم!» او تاکید می‌کند که هیچ گاه انسان‌ها را به کارهای بد وانداشته، مگر انکه آن‌ها خود خواسته باشند که به جهنم سری بزنند!

اگرچه شوخی با مضامین الهیاتی نمونه‌های متعدد زیادی در فیلم‌ها و داستان‌های سینمایی دارد، اما سریال لوسیفر به جهت تلفیق جنبه‌های سرگرمی این هنر بصری با

شوخی‌های الهیاتی، اثر قابل ملاحظه‌ای‌ست.

پرورده با گرگان (سریال)

جنگ بزرگی زمین را ویرانه کرده و تمدن انسانی را به پایان رسانیده است. آخرین گروه‌های انسانی با سفینه‌ای بزرگ، زمین را ترک کرده‌اند. یکی از گزینه‌ها برای سکونت، سیاره‌ای به نام کپلر است. آن‌ها که در جنگ آخرزمان پیروز شده‌اند، پرستندگان خدایی باستانی به نام «میترا» هستند. آن‌ها که شکست خورده‌اند، خداناباورانی بوده‌اند که اعتقاد به علم و فن (تکنیک) را برای بهروزی انسان کافی می‌دانسته‌اند.

اما مرد دانشمندی از میان آن‌ها، در آخرین روزهای زمین، با دستکاری‌کردن رباتی از گونه اندروید که در اصل برای کشتار خداناباوران ساخته و تنظیم شده بود، «مادر»ی خلق می‌کند تا بتواند جنین‌های انسانی را با خود به کپلر برده، و برمبنای تعلیم و تربیتی علمی و به دور از هر گونه «ایمان»، نسل جدیدی از انسان‌های معقول و خردورز و علم‌گرا پرورش دهد. «مادر» در کنار یک ربات دیگر به نام «پدر»، چنین ماموریت بزرگی بر دوش دارد. آن‌ها در یک سفینه کوچک که سریع‌تر در فضاهای بین‌ستاره‌ای حرکت می‌کند، زودتر از سفینه پرستندگان میترا، به کپلر می‌رسند. به این ترتیب، جدال میان دو ایدئولوژی، در کپلر ادامه پیدا می‌کند.

مجموعه تلویزیونی «پرورده با گرگان» (Raised by Wolves)، که توسط ریدلی اسکات تهیه‌کنندگی شده و بخشی از آن توسط خود او کارگردانی شده است، یک سریال علمی-تخیلی است که از شبکه HBO Max در حال پخش است. این سریال برای اولین

بار در سپتامبر ۲۰۲۰ پخش شد و توجه بسیاری را به خود جلب کرد.

«پرورده با گرگان» به خاطر داستان خلاقانه، جلوه‌های ویژه بصری چشمگیر و کارگردانی ریدلی اسکات مورد تحسین قرار گرفته است. به لحاظ حسی، قاب‌ها یادآور موقعیت‌های کهن‌الگویی به‌ویژه در معنای دینی و اسطوره‌ای‌ست.

آیا ایمان انسان را رستگار خواهد کرد یا معرفت؟ پاسخ فرقه‌های غنوصی، معرفت بود. همین جدال در اروپای مدرن با ظهور گروه اجتماعی ساینتیست‌ها (علم‌گرایان) صورت دیگری به خود گرفت و به جدال میان ایمان و علوم تجربی و دقیق بدل شد. با ظهور فن‌آوری‌های جدید و فوق‌پیشرفته، صورت مسئله نیاز به بازنگری دارد؛ اما بنیان اختلاف بر سر جای خود باقی‌ست. تماشای سریال «پرورده با گرگان» را به کسانی که خواهان تعقیب این مناقشه قدیمی در صورت‌های به‌روزتر و جدیدتر هستند، پیشنهاد می‌شود.

هرج و مرج (سریال)

در اپیزود سوم سریال «هرج و مرج» یا «آشوب» (KAOS)، شخصیت آریادنه با بحران‌های شخصی و خانوادگی مواجه است. او با احساس گناه ناشی از مرگ تصادفی برادر دوقلویش، گلاوکوس، در کودکی دست و پنجه نرم می‌کند. این حادثه تاثیر عمیقی بر خانواده‌اش داشته و مادرش هنوز در سوگ فرزند از دست رفته است. در این قسمت، آریادنه با نارضایتی از زندگی خانوادگی‌اش و همچنین احساسات پیچیده نسبت به محافظ شخصی‌اش، تسئوس، دست به گریبان است. اما نام آریادنه که دوستداران اسطوره‌های یونانی را به نام کاراکتر مشهوری به همین نام می‌اندازد، دقیقا پس‌پشت کاراکترهای واقعی، یک جهان اسطوره‌ای را بازسازی کرده است.

در همین اپیزود، گروهی به نام «هفت تروا» به دلیل بی‌احترامی به مجسمه خدایان تحت تعقیب هستند. رهبر این گروه، نکس (آستیانکس)، معتقد است که خدایان آن‌ها را رها کرده‌اند و از پرستش آن‌ها امتناع می‌کند. این دیدگاه می‌تواند به عنوان نشانه‌ای از شک و تردید نسبت به خدایان و حتی خداناباوری تلقی شود. با این حال، مجموعه تلویزیونی «آشوب» را باید یک نوع شوخی با اساطیر یونانی تلقی کنید؛ این نوعی کمدی الهی در معنای تحت‌الفظی کلمه است. اما اگر مقایسه نیچه میان دین یونانیان باستان و مسیحیت درست باشد، دین یونانیان واقعا همین‌قدر سرخوشانه و بازی‌گوشانه بوده است. نیچه در تبارشناسی اخلاق می‌نویسد:

«این یونانیان دیرزمانی خدایان خود را درست از آن رو خدمت می‌کردند که با این خدمت «وجدان بد» را از تن خود دور کنند و از آزادی روان خود لذت برند!؛ یعنی درست ضد آن کاربردی که مسیحیت به خدای خویش داده است. آنان درین جهت بسی دور رفتند؛ این کودکان شکوهمند خیره‌سر شیردل! و تنها قدرتی همچون زئوس هومری گهگاه می‌توانست بدانان بفهماند که دارند بر خود بسی آسان می‌گیرند.» (جستار دوم، قطعه ۲۳)

راستش در «آشوب» زئوس واقعا از دست انسان‌ها عصبانی‌ست و گره داستان - اگر بتوان گفت که گرهی داستانی وجود دارد - در ناسپاسی انسان‌ها و بی‌احترامی‌ای‌ست که بعضی از آن‌ها در حق خدایان به‌ویژه زئوس می‌کنند! زئوس را در این سریال مرد میانسال و خوش‌پوش و عیاشی خواهید یافت که بدش نمی‌آید برای سرگرمی هم که شده، کمی انسان‌ها را اذیت کند و در این ارتباط هرا همسر خردمندش، گاهی او را مهار می‌کند!

آن‌ها که قبلا اسطوره‌های یونانی را خوانده‌اند، از دانش خود در پس‌زمینه در فهم بسیاری از صحنه‌های خلاقانه استفاده خواهند کرد: پرومته این‌جا هم نقشی دارد و علی‌رغم اینکه دوران محکومیت دشوار خود را می‌گذراند، هر از گاهی توسط زئوس برای مشاوره فراخوانده می‌شود! غول یک‌چشمی که اولیس و یارانش - مطابق با منظومه اولیس منسوب به هومر - در غار او مدتی گرفتار شدند، این‌جا مرد یک‌چشمی‌ست که باری به نام «غار» (Cave) دارد و در آن برنامه‌های سرگرمی برگزار می‌کند. این بار محل تجمع اعضای جامعه رنگین‌کمانی هم هست! و یا شاید از همه مهم‌تر، دیونیسوس است که به عنوان فرزند زئوس از معشوقه‌اش، نقش یک پسربچه شیطان و ناخلف را بازی می‌کند.

سریال «آشوب» یک کمدی-درام تاریک بریتانیایی است که توسط چارلی کاول برای نتفلیکس ساخته شده است. این سریال با نگاهی مدرن به اساطیر یونان و روم، داستان سه انسان فانی را روایت می‌کند که با پیشگویی‌ای مرتبط هستند و در تعامل با خدایان فاسد و متکبر قرار می‌گیرند. فصل اول این سریال در ۲۹ اوت ۲۰۲۴ منتشر شد و شامل ۸ قسمت با مدت زمان ۴۶ تا ۵۶ دقیقه بود.

از بازیگران مشهور این سریال می‌توان به جف گلدبلوم در نقش زئوس، جانت مک‌تیر در نقش هرا، کلیف کرتیس در نقش پوزئیدون، دیوید تیولیس در نقش هادِسْ، و بیلی

پایپر اشاره کرد. همچنین، اورورا پرینو در نقش اوریدیس، میسیا باتلر در نقش کینئوس، و لیلا فرزاد در نقش آریادنه حضور دارند. شاید برای تماشاگران ایرانی جالب باشد که بدانند لیلا عفت فرزاد، متولد ۳۰ دسامبر ۱۹۸۱ در لندن، بازیگر بریتانیایی با اصالت ایرانی است. او در رشته زبان‌های مدرن در کالج ووستر، آکسفورد، تحصیل کرده و سپس در مدرسه موسیقی و درام گیلدهال آموزش بازیگری دیده است.

فرزاد در سریال «از سوزی متنفرم» (I Hate Suzie) نقش نائومی جونز، مدیر برنامه و دوست شخصیت اصلی، را ایفا کرد که برای آن نامزد دریافت جایزه تلویزیونی بفتا شد. او همچنین در سریال‌های «خیابان ۵» (Avenue 5) و «شاخص ترس» (The Fear Index) حضور داشته است.

این سریال توسط شرکت‌های Anthem Productions Limited و Sister تولید شده و فیلم‌برداری آن در بریتانیا و اسپانیا انجام شده است. موسیقی متن سریال توسط ایزابلا سامرز ساخته شده است.

با وجود استقبال اولیه، نتفلیکس در اکتبر ۲۰۲۴ اعلام کرد که سریال «آشوب» پس از یک فصل لغو شده است. این سریال پس از پخش تنها یک فصل در ۲۹ اوت ۲۰۲۴، توسط نتفلیکس لغو شد. این تصمیم به دلیل عدم دستیابی به معیارهای بیننده مورد نظر نتفلیکس در هفته‌های پس از انتشار اتخاذ شد. اگرچه این سریال در هفته دوم پخش خود به رتبه سوم در جدول جهانی نتفلیکس رسید و ۵.۹ میلیون بازدید کسب کرد، اما این ارقام برای تمدید آن کافی نبودند.

علاوه بر این، هزینه‌های بالای تولید و ماهیت خاص و گران‌قیمت سریال، به همراه تغییرات در اقتصاد صنعت استریمینگ، به لغو آن کمک کردند. این لغو باعث نارضایتی طرفداران شد، زیرا بسیاری امیدوار بودند داستان در فصل‌های آینده ادامه یابد. به علاقه‌مندان مضامین اسطوره‌ای و درون‌مایه‌های دینی به‌ویژه اگر علاقه‌مند به تماشای محتوایی سرگرم‌کننده باشند، تماشای این مینی‌سریال پیشنهاد می‌شود. استعاره‌ها و تمثیلات فوق‌العاده غنی جهان اسطوره‌ها، حتی در این سریال سرگرم‌کننده هم موجب تعجب بیننده نکته‌سنج خواهد شد.