پاتک هندی به دنیای تبهکاران هالیوود

سریال با کیفیت «دنیای تبهکاران» ضمن رقابت جدی با آثار مشابه آمریکایی از تصویر بالیوود در ذهنتان آشنایی‌زدایی می کند

میلاد جلیل‌زاده
روزنامه‌نگار

خیلی‌ها هنوز خبر ندارند که در هندوستان یک موج جدید سریال‌سازی و فیلمسازی به‌راه افتاده است. سینمای هند، یک سنت دیرینه زیبایی‌شناختی داشت که البته پر از غلوهم بود، اما حالا مجموعه‌ها و فیلم‌های واقع‌گرایانه آن می‌توانند تصورات قالبی هر بیننده‌ای را از صنعت فیلمسازی هند به‌هم بزنند. هنوز هم همان فیلم‌های غلوشده و عامه‌پسند در هند ساخته می‌شوند اما در کنارشان نوار باریکی از آثار جدی‌تر ایجاد شده که روزبه‌روز بر تعداد و کیفیت آثار مربوط به آن اضافه می‌شود. این موج جدید، با اینکه از سینمای هنری هند یا همان موج نئورئالیسم هندی بین سال‌های دهه ۴۰ تا ۶۰ میلادی (سینمای بنگالی در برابر بالیوود) متاثر است، ولی به اندازه آن نخبه‌گرا نیست و به مخاطبان عام نزدیکی بیشتری دارد.

سریال «دنیای تبهکاران» را که یک مجموعه با درون‌مایه‌های پلیسی است، می‌شود یکی از نمونه‌های خوب برای آشنایی با این موج جدید دانست. این موج جدید، عمدتا با دخالت یا حمایت کمپانی‌های بزرگ آمریکایی برای توزیع یا حتی تولید فیلم‌ها همراه است، اما ذات هندی خودش را همچنان حفظ کرده. شاید بعد از این، نشریات تخصصی سینما بیشتر درباره فیلم‌های جدید هندی بنویسند و صاحب‌نظران هنر فیلمسازی بیشتر درباره‌اش بحث کنند، اما هنوز تصور عمده و غالب از فیلم هندی، مرد و زنی است که دور یک درخت می‌چرخند و برای هم آواز می‌خوانند. اخیرا از گوشه و کنار می‌شنویم که مخاطبان جدی‌تر سینما کم‌کم باید خودشان را آماده دورانی کنند که یکه‌تازی ۳۰ سال اخیر هالیوود بر فیلمسازی دنیا روبه پایان گذارد؛ با فیلم‌های کره‌ای که یکی‌شان در سال ۲۰۱۹ همه را غافلگیر کرد، با چینی‌ها که رفته‌رفته دارند وارد حریم ناموسی سینمای آمریکا یعنی ابرپروژه‌های گران‌قیمت می‌شوند، با سینماهای کوچک و تازه‌واردی که غافلگیرکننده ظاهر شده‌اند و سخت‌گیرترین مخاطبان آثار سرگرم‌کننده را راضی کردند، مثل تایلند و اندونزی و نیجریه و البته با سبک جدید فیلمسازی هند که به‌شدت در ژانر پلیسی فعال است و بدنه سینمای آمریکا را از این جهت به‌طور جدی تهدید می‌کند. مطلبی که درباره سریال دنیای تبهکاران می‌خوانید، شاید یکی از اولین مطالبی باشد که سوا از چند فیلم هنری و جشنواره‌ای هند، فیلمسازی هندی‌ها را در دوره جدید جدی گرفته و آن را بررسی کرده است؛ اما به احتمال قوی، پس از این، بیش از این در این‌باره نوشته خواهد شد و خواهیم خواند. یک نکته مهم این است که هند سرزمین بسیار مهمی برای سینماست و هر تحولی که در آن رخ دهد، به‌معنای رخ دادن تحول در بخش قابل‌توجهی از کل سینما خواهد بود.

صنعت نوین سریال‌سازی هند؛ داستان یک تحول بزرگ

قضیه این است که در صنعت فیلمسازی هند یک اتفاق بزرگ رخ داده است. هند، کشوری که بیشترین مخاطبان سینما را دارد، عمدتا به‌خاطر غلوهای بیش از اندازه در فیلم‌هایش از جانب نخبگان و طیف‌های مترقی‌تر مخاطبان مطرود بود اما بین مردم خودش طرفدار داشت. البته چنین سطحی از فیلمسازی و حتی سطوحی از آن پایین‌تر را کشورهای مختلفی در دنیا تجربه کرده بودند؛ با این حال چون آنها هیچ‌کدام سینمایی به بزرگی هندوستان پیدا نکردند، مایه‌های غلوآمیز و سطح‌پایین شان هم این قدر مشهور نشد و به چشم نیامد. اگر به سینمای عامه‌پسند ایتالیا، خصوصا پس از جنگ جهانی دوم و اتفاقا معاصر با موج نئورئالیسم نگاهی انداخته شود، این را به‌خوبی می‌بینیم. خیلی از کلیپ‌هایی که برای تمسخر چاخان‌های بالیوودی سال‌های اخیر در فضای مجازی دست‌به‌دست می‌شوند، درحقیقت برپده‌ای از فیلم‌های ایتالیایی همان دوره است که با آثار هندی اشتباه گرفته شده‌اند. ملودرام‌های مصری یا فیلم ترکی و اصلا فیلمفارسی خودمان هم دست کمی از هندی‌ها نداشتند؛ با این تفاوت که هندی‌ها در همان فیلم‌های عامه‌پسند، لااقل از لحاظ تکنیکی و زیبایی‌شناسی سیار خلاق‌تر و روبه‌جلوتر بودند. به هر حال مضمون فیلم‌های هندی خوب بود اما پرداخت آنها به‌شدت غلوشده و ساده بود؛ طوری که عامی‌ترین مردم آن را بفهمند. هندی‌ها می‌دانستند هیچ‌گاه کسی نمی‌تواند با اسب از زیر کامیون درحال حرکت رد شود یا چنان مشتی در سینه کسی بکوبد که چند نفر دیگر را هم پشت‌سرش مثل دومینوبوی زمین ولو کند؛ اما آنها نمی‌خواستند در سینما زندگی واقعی خودشان را ببینند، آنها در اوج بی‌پولی و نداری، هزینه بلیت سینما را تهیه کرده بودند تا حماسه‌های عامیانه را روی پرده سینما تماشا کنند. بله! سینمای هند هرچند سرشار بود از تراژدی، درام و کمدی؛ اما همه اینها را زیر چتر حماسه‌های عامه‌پسند جمع کرد و صدای مردم محروم و مستضعف بود. اما تلوزیون که در اوایل دهه ۸۰، رفته‌رفته به‌طور جدی وارد این کشور شد، راهی دیگر را رفت. آن تصویر کلی که از سینمای مضمون‌پرداز هند در ذهن همه هست، محصول انقلاب این کشور است که مایه‌های سوسیالیستی داشت و به طبقات فرودست جامعه نزدیک بود. اما سریال‌های هند همزمان با رفتن این کشور به‌سمت اقتصاد آزاد یا گرفتنه و به طبقه متوسط تازه‌به‌دوران رسیده و شدیدا غربگرا توجه داشتند. اگر بخواهیم بین غلو و ابتذال در مضمون تفاوت قائل شویم و در صنعت و هنر فیلمسازی هندوستان بخشی را به‌واقع متبذل بخوانیم، این شامل سریال‌های آنی می‌شود نه صنعت سینما. سریال‌هایی که تجمل گرایی طبقه متوسط غربگرا را در سطحی نازل‌تر بازتاب می‌دادند و حتی کشورهای همسایه هند را بابت تاثیر این مجموعه‌ها روی زن‌های جامعه‌شان نگران کردند. آخر سر جوانان هندوستان علیه این مجموعه‌ها شوریدند. بود؛ یعنی ژانر پلیسی-اجتماعی. اگر از اپرپروژه‌های پرخرج و تخیلی بالیوود بگذریم، بالیوود که تا به حال پرسعودی فقیر آن به‌حساب می‌آمد، حالا در راه فتح دامنه‌هاست و شاید به قله فکر می‌کند.

روان، خوش‌ریتم و منتقدانه

در شهر دهلی چهار چوان پس از تعقیب و گریز چشمگیر در خیابان‌ها توسط نیروهای امنیتی دستگیر می‌شوند. آنها متهم به توطئه برای قتل سناتجیف هارا، یک روزنامه‌نگار برجسته هستند که در کانالی تلویزیونی سردبیر است. تحقیقات به افسر پلیس، هاتی رام چوداری و دستیار مسلمانش عمران انصاری سپرده می‌شود. از سوی دیگر مهرا درگیر جنگ قدرت با روسای خود است که سعی می‌کنند او را به‌زور از شبکه خارج کنند. او رابطه‌ای فروسوده با همسرش دالی دارد که از یک اضطراب فلج‌کننده رنج می‌برد و البته خودش دچار نخوت و خودبزرگ‌بینی هم هست. درحالی که پلیس مشغول بررسی سوابق بازداشت‌شده‌هاست، متوجه می‌شود یکی از آنان جنایتکار و قاتلی معروف است که قبلا هرگز دستگیر نشده است. آنها این اطلاعات را به مهرا می‌رسانند، اما موفق به یافتن هیچ ارتباط یا انگیزه‌ای برای توضیح حمله‌ای برنامه‌ریزی‌شده نمی‌شوند. قضیه مرتب پیچیده‌تر می‌شود و هر معمایی که حل می‌شود، سوالات جدیدی را ایجاد می‌کند. درکنار این معمای پلیسی، وقتی سریال جلوتر می‌رود، کم‌کم وارد زندگی چودری، افسر رئیس پاسگاه پلیس و به‌خصوص چالش‌های او و پسر نوجوانش می‌شویم. نکات اجتماعی ظریف و جالبی در اینجا مطرح می‌شوند. در ضمن، قصه سراغ سابقه و پیشینه تک‌به‌تک افراد این گروه چهارنفره تبهکار می‌رود که چرا آمده‌اند و کارشان به اینجا کشیده است. زندگی مهرا بخش دیگری از ماجراست که سوای معمای پلیسی به آن پرداخته می‌شود. اینها همگی در بستر همان معمای پیچیده پلیسی مطرح می‌شوند که غیر از جنبه‌های اجتماعی، ابعاد سیاسی مهمی هم پیدا می‌کنند. پای مسلمانان وسط کشیده می‌شود که یکی از گروه‌های قومی بزرگ هندوستان اما از جامعه افراد محروم در این جامعه هستند. گروه‌های قومیتی دیگر هم در قصه مطرح می‌شوند. بحث توریسم و تلاش دولت هند برای تقویت حس تنفر از مردم پاکستان یکی دیگر از تم‌های داستان است که با معمای پلیسی آن پیوندی ارگانیک پیدا می‌کند. در بخش‌هایی از سریال به کثیف‌ترین باورهای طبقاتی هند اشاره‌هایی می‌شود که واقعا دردآور است. بعضی از گروه‌های اجتماعی نجس محسوب می‌شوند و به مادر یک خانواده که من نسبتا بالایی هم دارد، جلوی چشم همسرش تجاوز می‌شود، چون متجاوزان آنها را نجس می‌دانند و دوست دارند حسابی تحقیرشان کنند. به بحث کودک‌آزاری، خصوصا در طبقات محروم جامعه هم اشاره‌های قابل‌توجهی شده است. قیمه به‌طور کل باورهای جزمی موجود در آیین‌های باستانی هند را زیرسوال می‌برد؛ همان باورهایی که به مردم فقیر می‌گویند همین‌جا که هستی بمان و آنچه هستی را بپذیر. این مجموعه در طرح معمای پلیسی و گشودن گره‌های آن بهترین و خوش‌ریتم‌ترین تکنیک قصه‌گویی را دارد و کارگردانی اش هم حرفه‌ای و مبتکرانه است؛ به‌طوری که هم خوش‌رنگ‌ولعاب، از آب درآمده و هم واقع‌گرا.

اولین تجربه سریال‌سازی یک گروه و البته عالی‌ترین کیفیت

PaataLok که در فارسی به دنیای تبهکاران ترجمه شده است، یک تریلر تحقیقاتی با مرصوریت نیروی پلیس است که با الهام از مفاهیم سنتی سوآرا، دارتی و پاتالا Svarga, Dharti و Paatal (بهشت، زمین و جهنم) به‌عنوان استعاره از طبقات مختلف اجتماعی در هند ساخته شده است. نام دقیق در این مجموعه هم با اشاره به یکی از طبقات کیهان‌شناختی هندوستان و با کنایه به یکی از طبقات اجتماعی هند، دنیای پاتال Paatal است؛ منتها اصطلاح پاتال نیاز به مقداری توضیح دارد که در ادامه خواهد آمد. سودیپ شارما نوشتن پاتال لوک با همان طبقه پاتال (دنیای تبهکاران) را در سال ۲۰۱۷ میلادی آغاز کرد. برای شارما این اولین تلاش جهت نوشتن یک قصه بلندبود. تیم نویسندگی هم مشکل از هاردیک مهتا، گونجیت چوپرا و ساگار هاولی بود که در نوشتن یک سریال مبتدی بودند. شارما سه قسمت اول و آخر را نوشت، در حالی که پنج قسمت دیگر توسط نویسندگان دیگر نوشته شد. (در توزیع جهانی مجموعه‌ها، آن‌ها ۹ قسمت تقسیم کرده‌اند) هم‌نویسندگان در سال ۲۰۱۷ از مکان‌هایی در دهلی و اوتار پرادش بازدید کردند و به تحقیق میدانی راجع‌به جامعه‌ای که داستان‌شان در آن رواج دارد می‌پردازختند. تحقیق میدانی اتفاقا از نکات قابل توجه در مرحله پیش‌تولید فیلمنامه است. این سریال دارای دو کارگردان است؛ پرویز روی و آویناش آرون داور. هر دو نفر آنها بخش‌های مختلف سریال را همراه هم کارگردانی می‌کنند. یعنی در تک‌تک قسمت‌ها هر دو نفرشان کارگردان بوده‌اند. دنیای تبهکاران در ۱۱۰ شهر هند فیلمبرداری شده و توزیع کننده اصلی آن هم کمپانی آمازون است.

چارسو

تمدید تعطیلی مراکز فرهنگی-هنری تهران به مدت یک‌هفته دیگر

وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و صنوف همکار براساس مصوبه جدید ستاد مقابله با کرونای تهران از محدودیت‌های اعمال‌شده در پایتخت برای مقابله با بیماری کرونا تبعیت و به مدت یک‌هفته دیگر تعطیلی مراکز فرهنگی-هنری را تمدید کرد.

با توجه به تصمیم ستاد مقابله با کرونای تهران، تعطیلی مراکز محل تجمع همچون سینماها، کتابخانه‌ها، سالن‌های نمایش، آموزشگاه‌های هنری و... برای یک‌هفته دیگر تمدید شد.

وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی نیز به‌منظور صیانت از سلامت آحاد جامعه با توجه به اهمیت موضوع، از محدودیت‌های اعلام‌شده تبعیت می‌کند. بنابر اعلام ستاد مقابله با کرونای تهران این مراکز به مدت یک‌هفته دیگر یعنی از ۱۹ تا ۲۵ مهرماه تعطیل خواهند بود.

چندی پیش سید عباس صالحی، وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی با اشاره به خسارات وارد‌شده از شیوع ویروس کرونا به حوزه هنر گفت: «این خسارات بسیار گسترده است به‌عنوان مثال فروش سینماهای کشور در ۶ ماهه اول سال ۱۳۹۸ مبلغ ۱۷۶ میلیارد تومان بوده درحالی که این رقم در مدت مشابه سال جاری به ۴ میلیارد تومان رسیده است.»

عضو شورای عالی انقلاب فرهنگی افزود: «آسیب‌های گسترده‌ای از شیوع کرونا به حوزه فرهنگ و هنر در سطح جهان وارد شده و کشور ما درکنار خسارات ناشی از شیوع ویروس کرونا، با مشکلات اقتصادی و اعمال تحریم‌های ظالمانه نیز مواجه است.»

آغاز پخش سریال طنز رضوبان و انصاری از ابتدای آبان‌ماه

پخش سریال «صفر بیست‌ویک» به کارگردانی مشترک جواد رضویان و سیامک انصاری و تهیه‌کنندگی مهدی فرجی از پنجم آبان‌ماه در شبکه سه سیما آغاز خواهد شد.

۱۸ مهرماه جواد رضویان در ویدئوی کوتاهی که با همراهی سیامک انصاری دیگر کارگردان این سریال و همچنین بازیگرانی چون امیرحسین رستمی و رویا میرعلمی از شبکه سه روی آنتن رفت از پخش سریال در آبان‌ماه خبر داد. رضویان با اشاره به تصویربرداری سریال همزمان با شرایط کرونایی و رعایت پروتکل‌ها همچون زدن ماسک بیان کرد از پنجم آبان‌ماه در خدمت مردم خواهیم بود.

سیاوش طهمورث، امیرحسین رستمی، رویا میرعلمی، نگار عابدی و افشین آقایی از جمله بازیگران سریال «صفر بیست‌ویک» هستند که این روزها درحال تصویربرداری است. تصویربرداری این سریال که از ابتدای تابستان امسال آغاز شده بود همچنان با رعایت پروتکل‌های بهداشتی ادامه دارد و گروه سازنده بخش زیادی از کار را پشت‌سر گذاشته‌اند.

«حافظ آواز ایران» در توس آرام گرفت

آیین تشییع و خاکسپاری مرحوم محمدرضا شجریان صبح شنبه نوزدهم مهرماه در شهر توس و در جوار آرامگاه فردوسی برگزار شد. یکی از نکات قابل توجه در برگزاری این مراسم و فرآیند اطلاع‌رسانی درباره تاریخ و ساعت دقیق برگزاری مراسم بود که تا حوالی نیمه‌شب گذشته به تأخیر افتاد. طبق زمان‌بندی ارزیابی تعیین شده قرار بود بعد از برگزاری مراسم غسل و نماز میت در بهشت زهرا پیکر مرحوم شجریان بلافاصله به مشهد انتقال پیدا کرده و در همان روز مراسم خاکسپاری در آرامگاه توس برگزار شود؛ اما چند دقیقه مانده به برگزاری مراسم اول هنرمندان از تهران به‌سمت مشهد اعلام شد مراسم از روز جمعه به شنبه موکول شده است. دلیل این تغییر زمان اعلام نشد اما مذاکره میان خانواده شجریان و مسئولان برگزاری برنامه برای امکان میزبانی حداکثری از علاقه‌مندان و همزمان رعایت پروتکل‌های بهداشتی تاخیر گذشته ادامه داشت. این شرایط موجب شد عده‌ای از هنرمندان از تصمیم برای حضور در مشهد تا پایان مراسم از روز جمعه به مشهد مهرماه صرف‌نظر کرده تا در روز مراسم حضور داشته باشند. در همین حال خانواده شجریان با اتومبیل شخصی به‌سمت مشهد عازم شدند و بدنبوی هم از سفر زمینی خود به مشهد در فضای مجازی به اشتراک گذاشتند. بعد از تغییر روز تشییع و طرح ابهامات جنجال‌برانگیز درباره زمان قطعی خاکسپاری، صبح روز شنبه و تنها ساعتی مانده به آغاز مراسم، محل خاکسپاری نیز تغییر کرد. با وجود آنکه تا روز جمعه و بنابر هماهنگی با خانواده شجریان قرار بر تدفین این هنرمند در جوار مقبره اخوان ثالث بود، صبح شنبه جانمایی متفاوتی برای محل برگزاری مراسم و تدفین در محوطه توس در نظر گرفته شد که نشان از تغییر مکان خاکسپاری داشت. هنوز خانواده شجریان و مسئولان برگزاری توضیحی درباره این جابه‌جایی ارائه نکرده‌اند اما این تصمیم خروجی جلسه شب گذشته میان مسئولان برگزاری مراسم و خانواده شجریان بوده است.

ادامه در صفحه ۱۳

ادامه از صفحه ۱۲

معنای اسطوره‌ای و پیچیده مجموعه؛ برزخ طبقاتی هندوستان یا همان پاتالا لوک

به‌محض شروع سریال و قبل از اینکه اولین تصاویر را ببینیم، روی صفحه سیاه نمایش، این جملات شنیده می‌شود: «این دنیاست؛ کپ دنیا نداریم. نه دنیا هست. بالاتر از همه بهشت است؛ جایی که خدایان زندگی می‌کنند. وسط زمین است که آدم‌ها زندگی می‌کنند و پایین‌تر از همه پاتالا لوک (عالم مردگان یا همان جهنم) است؛ جایی که حشرات و خزنده‌های چندش‌آور زندگی می‌کنند.... ». حالا تصویر صاحب صدا را می‌بینیم.

اوواریس هاتی رام چودری، رئیس یک پاسگاه پلیس با بازی جلیدیپ اهلاوات و شخصیت اصلی مجموعه است که پشت فرمان ماشین پلیس نشسته و با افراش صحبت می‌کند. چودری ادامه می‌دهد که این را در کتاب مقدس‌مان نوشته‌اند اما من آن را در واتس‌اپ خواندم. او با دستیار مسلمانش عمران انصاری (با بازی ایشواک سینگ) مقداری به بحث ادامه می‌دهد و وسط این بحث‌ها اتفاق می‌افتد که جهنم داخل پاسگاه آنها و بین جاهایی است که با ماموریت می‌روند. پسرک می‌گوید پس باید دعا کنم که در دهلی (منظور شهر است، چون آنها در دهلی شرقی و به‌عبارتی یک منطقه حاشیه‌ای هستند) پستی گیرم بیاید. بهشت آنجاست، درست است؟ چودری تایید می‌کند و می‌گوید اما هر اتفاقی که در بهشت می‌افتد، در همانجا می‌ماند و به بیرون نمی‌رسد. این اشاره ظریفی به باورهای اسطوره‌ای هند است. مردم پاتال یا همان دنیای زیرزمین، برخلاف مردم بهشت و زمین، می‌توانند روی طبقات دیگر هستی تاثیر بگذارند.

اعتقاد هندوها این است که در خلقت سه سطح وجود دارد؛ بهشت (سوارگا)، زمین (مارتیا) و زیر زمین، جهنم یا عالم اموات (پاتالا). نام سریالی که درباره‌اش می‌خوانید، پاتالا لوک است، همان عالم اموات یا دنیای زیرزمین. بیایید عبارت پاتالا لوک را که از دو بخش تشکیل شده، یک‌به‌یک بررسی کنیم. این به فهم جهان داستانی سریال خیلی کمک خواهد کرد. لوکا یک مفهوم سانسکریت در ادیان هند است به معنای قلمرو و جهان. خود واژه لوکا به معنی سرزمین است و مثلا «مولوکا» به زبان سانسکریت، یعنی سرزمین بزرگ که اشاره به همان هندوستان است. در حدود پنج هزار سال پیش در ایران و بین النهرین نیز به هند، «مولوخا» گفته می‌شد. مفهوم لوکا یا لواکس در ادبیات ودایی توسعه می‌یابد. لوکا در ودا تحت تاثیر دلالت‌های خاصی که ممکن است یک کلمه داشته باشد، به‌معنای ساده مکان یا جهان نبود، بلکه یک ارزیابی مثبت از موقعیت انسان‌ها داشت: هر لوکا یک مکان یا موقعیت مذهبی یا روانی بازرش، برای خود اثر خواهد بود. هرجا هستید و هرچه هستید، همین یک جورهایی خوب است!! از این رو، مفهوم لوکا در ادبیات کهن چند‌نامی دوگانه داشت؛ موقعیت کیهان‌شناختی افراد و مفهوم غیرمادی این موقعیت. متداول‌ترین برداشت کیهانی از لوکا در ودا، تصور جهان سه‌گانه بود: سه جهان متشکل از (بهشت)، (زمین) و (جهان زیرین). پس مشخص می‌شود که پاتالا لوک به‌معنی منطقه پاتالاست؛ یک برزخ طبقاتی، چیزی که کم و بیش از آن گریزی نیست. طبق کیهان‌شناسی هندو، جهان شامل هفت صفحه بالایی و هفت دنیای پایانی یا اثر یا عنوان وایرنیس (Vyahrtis) و هفت صفحه پایین وجود و هفت دنیای پایین یا عنوان پاتالاکی (patalas) است.

پاتالا لوک، پایین‌ترین طبقه هستی در این طبقات چهارده‌گانه است. در ادیان هندی، پاتالا نشان‌دهنده قلمرو زیرزمینی جهان است و اغلب به‌عنوان جهنم زیرین ترجمه می‌شود یا جهان آخر. در بعضی متون باستانی هند، پاتالا زیباتر از سوارگا (بهشت) توصیف شده است؛ به‌عنوان جایی مملو از جواهرات پرزرق و برق، نخلستان‌ها و دریاچه‌های زیبا و دوشیزگان شیطانی. رایحه‌ای شیرین در هوا وجود دارد و با موسیقی شیرین ترکیب شده است. خاک آنجا سفید، سیاه، بنفش، ماسه‌ای، زرد، سنگی و همچنین از طلاست. اما این توصیفات، نوعی راضی کردن افراد به جهنمی است که در آن زندگی می‌کنند.

هنر فیلمسازی و دنیای اسطوره‌ای زیرزمین

نگاه به دنیای زیرزمین یادنیای اموات در جهان سینما بی‌سابقه نیست. تقریبا تمامی فرهنگ‌های باستانی گریزی به سرزمین‌ها و تمدن‌های زیر زمین دارند. برخی از آنها زیر زمین را قلمرو انسان‌های مرده تصور می‌کردند، به‌طور مثال یونانیان باستان این قلمرو را هیدیس می‌نامیدند و یهودیان به آن شئول می‌گفتند. (ایمیشن عروس مردگان، ساخته تیم برتون با توجه به همین باورهای اسطوره‌ای ساخته شده است.) بعضی فرهنگ‌های باستانی معتقدند که داخل این تمدن زیرزمینی شهرهایی وجود دارد و راه‌هایی برای رسیدن به آن تعبیه شده‌اند. در آیین بودیسم تبتی، شهری مرموز و اسرارآمیز به‌نام شامبالا در اعماق هیمالیا وجود دارد، اما تاکنون کسی موفق به کشف آن نشده است. برخی معتقدند شامبالا همان تمدن آگارتاست. (انیمیشن «کیمیاگر تمام‌فلزی: فاتح شامبالا» به کارگردانی سیجی میزوشیما در سال ۲۰۰۶، تنها یک نمونه از اینمه‌های متعدد ژاپنی است که براساس باور اسطوره‌ای به‌وجود سرزمین شامبالا ساخته شده است.)

در افسانه‌های سلتی و هندی نیز اشاراتی به غارها و دهلیزهایی شده است که انسان را به تمدن‌های زیر زمین رهنمون می‌شوند. برخی از این غارها به سرزمین آرپاواترا منتهی می‌شوند که سرزمین انسان‌های ممتاز است، سرزمینی که ایرانیان ها برای هزاران سال بر آن حکومت کرده‌اند. بسیاری بر این باورند که این سرزمین همان تمدن آگارتاست. تمدن زیرزمینی دیگری در آیین هندو وجود دارد و مهابهاراتا به آن اشاره شده، پاتالا نامیده می‌شود که به‌نظر در جنگ با تمدن آگارتاست. این سرزمین در لایه هفتم زمین قرار دارد که توسط ناگاها اداره می‌شود؛ موجوداتی که نیمی انسان و نیمی خزنده هستند. در سکاتس هیلی ابتدایی سریال پاتالا لوک، ودانی چودری و دستیارش انصاری در محله‌های بسیار بسیار فقیر دهلی شرقی به‌سمت خانه‌ای می‌روند که گزارش شده، زن وشوهری در آن دعوا می‌کنند، چودری از خزنده‌هایی که در این نوع محلات از زیر زمین بیرون می‌آیند و آدم‌ها را می‌گزند، حرف می‌زند. منظور او خلافکاران منطقه است. مهابهارا اما در توصیف ساکنان طبقه پاتالا ادامه می‌دهد که آنها از نژادی برترند و تمدنی با فناوری بالا دارند. همچنین اشارات مثبت و منفی برای نژاد انسان بر زمین داشته‌اند. (برخلاف بهشت که روی طبقات دیگر هیچ‌تاثیری ندارد و چودری در سکاتس افتتاحیه قیمه به آن اشاره می‌کند.) چنانکه می‌بینیم، طبق بعضی از متون باستانی که سیستم طبقاتی جامعه هند را چیده‌اند، ساکنان پاتالا باید باور کنند که تمدن جهنمی‌شان برای خودش شأن و منزلتی هم دارد و اصلا قرار نیست کسی سعی کند از این طبقه فراتر برود. تاثیر مثبت و منفی ساکنان طبقه زیرزمینی پاتالا بر نژاد انسان که روی زمین ساکن است، به خوبی در سریال پاتالا لوک استعاره‌ای از تاثیر دنیای تبهکاران روی زندگی مردم عادی دارد؛ همان فراموش‌شدگان و همان دیگری‌ها.... اگر به پوستر سریال پاتالا لوک توجه شود، تا حدود زیادی می‌توان مفهوم این واژه و ارتباط آن با خود قصه را فهمید. این پوستر یک توضیح بصری موجز اما بسیار دقیق از جهان درونی قیمه است و اگرچه غربی‌ها و البته خود ما در آسیای غربی، تنها با توسل به علم هندشناسی می‌توانیم مقداری معنای آن را بفهمیم.

میلیاردها مخاطب در آسیای شرقی، از هندوستان تا ژاپن، با یک نگاه همه‌چیز را درک خواهند کرد.

نقد فیلم «من به پایان دادن چیزها فکر می‌کنم» ساخته چارلی کافمن

پایان دادن به چیزهای مبهم

مهران زارعیان
روزنامه‌نگار

چارلی کافمن به‌عنوان یکی از فیلمنامه‌نویسان مولف شناخته می‌شود که در آثارش به‌صورت خلاقانه سراغ شکستن قواعد سینمایی می‌رود و در ساختن جهان تخیلی و منحصربه‌فرد استاد است.

آخرین فیلمنامه او که خودش آن را ساخته نیز در همین راستا قابل‌بررسی است، «من به پایان دادن چیزها فکر می‌کنم» طبق همان توقعی که از کافمن داریم، فیلم عجیب و غریبی است. با ژانرهای مختلف مثل وحشت، کمدی، درام روانشناسانه و رمانتیک بدون آنکه به قواعد آنها کاملا وفادار باشد. یک فیلم پست‌مدرن است که با ساختار ضدپیرنگ، حال و هوایی مالیخولیایی و سوررئال دارد.

بااین‌حال در این فیلم خبری از انسجام و پختگی آثار قبلی کافمن نیست! انتظاری که بعد از «آفتاب ابدی ذهنی بی‌آلایش» و «جان مالکوویچ بودن» از چارلی کافمن در مخاطب او ایجاد شده، نمی‌گذارد که با دیدن فیلم جدیدش احساس رضایت کنیم.

مهم‌ترین ضعف فیلم در این است که نتوانسته روی تم کلی خود متمرکز شده و حرف حسابش را برای مخاطب روشن کند. اوایل این فیلم را می‌توان به سه بخش تقسیم کرد: در بخش اول لوسی به‌همراه جیک به خانه پدری جیک می‌روند. مهم‌ترین سرنخ و گره در این بخش این است که لوسی نامزدی اش را با جیک به‌هم خواهد زد یا نه؟ زیرا در یکی از ممتازترین جایگاه‌های دراماتیک فیلم یعنی دقیقا در همان نریشن اول، لوسی با خود می‌گوید که تردید دارد رابطه‌اش را با جیک ادامه دهد یا نه.

در بخش دوم، شوک بزرگ فیلم به مخاطب وارد می‌شود و متوجه می‌شویم ناگهان در وسط میهمانی در خانه پدری جیک، والدین اوغیب و به‌سرعت وارد سالمندی می‌شوند! کافمن به سیاق آثار سابقش، نمی‌خواهد قوانین ژانل برفیلم صدق کند. در این بخش از فیلم مساله لوسی و آینده رابطه‌اش با جیک کاملا تحت‌الشعاع قرار می‌گیرد و گمان می‌کنیم که مساله اصلی فیلم قرار است حول موضوع «پیری و امید» بچرخد.

در بخش سوم، لوسی به‌مرور به حاشیه می‌رود و جیک تبدیل می‌شود به شخصیت اصلی فیلم که به‌یاد خاطرات دبیرستانش می‌افتد و در همین بخش می‌فهمیم که جیک همان پیرمرد مستخدم در دبیرستان است. در همین بخش می‌فهمیم که چرا نتوانسته خودکشی می‌کند. بخش سوم، کل فیلم را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد و باعث می‌شود که تازه در سکانس آخر اصل هدف چارلی کافمن را متوجه شویم! طبیعتا فیلمساز باید از همان ابتدا، هدسه روایت خود را روی مضمون محوری فیلم بعنی، سرخوردگی پیرمرد مستخدم، جیک که دارد زندگی ناکام خود را یادآوری می‌کند و سرانجام تصمیم به خودکشی می‌گیرد، بنا می‌کرد.

درحال حاضر با فیلمی مواجه هستیم که ملغمه‌ای است از دیالوگ‌های فلسفی، «موقعیت‌های زائد و حواشی» را هشد. متاسفانه دزد کشمکش و تعلیق نیز در سرتاسر فیلم آنقدر کم است که باعث کسالت و ملال مخاطب می‌شود. حساب کنید که نیمی از فیلم را بحث کردن لوسی و جیک درباره موضوعات بی‌ربط در ماشین تشکیل می‌دهد که بسیاری از دیالوگ‌هایشان هیچ تاثیری بر روند داستان، ارائه اطلاعات و خلق کشمکش ندارد. در یک جا لوسی نقل قولی شاعرانه از فلان فیزیکدان درباره ماهیت رنگ ذکر می‌کند با در جای دیگر زوج قیمه درباره بهمان فیلم چند دقیقه بحث می‌کنند و در جلد منتقد فیلم فرو می‌روند. ظاهرا بخشی از این ضعف برمی‌گردد به طولانی بودن حجم رمانی که کافمن، فیلمنامه را از روی آن نوشته، زیرا او مجبور بوده که بخش زیادی از محتوای رمان را حذف کند و این امر نه‌تنها انسجام را از اسکلت روایت گرفته بلکه باعث ابهامات زیادی در فیلم شده است. لوسی که در ابتدای فیلم او را به‌عنوان شخصیت اول فیلم می‌شناسیم، در انتهای فیلم به کلی فراموش می‌شود و از نیمه به بعد، نویسنده کتاب به دغدغه‌هایی او نپرداخت. در فیلم حتی شناسنامه روایتی درباره لوسی نداریم. به نظر می‌رسد که پیرمرد مستخدم است. جالب است که در سکانس شب‌نشینی پدر و مادر جیک و لوسی متوجه می‌شویم که رابطه جیک با والدینش بسیار بد است و او از یادآوری خاطرات کودکی دچار استیصال می‌شود. زیرنیمی خانه که جیک نسبت به آن حساسیت دارد، ممکن‌ها نشان‌شدن آرزوهای جیک است. آنجاست که لوسی کتاب‌های فیزیک و نقد فیلم را در کتابخانه می‌بیند و از نقاشی‌ها و کتاب شعر او متعجب می‌شود. در دیالوگ‌های پدر جیک با لوسی می‌فهمیم که پدر با نقاشی آبستره و منظره مشکل دارد. از همین نکته می‌توان حدس زد که پدر، جیک را از ادامه دادن هنر نقاشی منصرف کرده است.

در فیلم مولفه‌های ژانر وحشت را می‌بینیم، هرچند فیلمساز خواسته به تفع مایه‌های کمدی و جغتک فیلم، دود ترسناک بودن اثر را کم کند. سکانس ورود لوسی به زیرزمین مهم‌ترین بخش از بازی فیلمساز با مولفه‌های ژانر وحشت است. نشان دادن گوسفندها و خوک‌های مرده در مزرعه، رفتار عجیب و دلهره‌آور فروشندگان بستنی و نخستین مواجهه لوسی با پیر شدن والدین جیک از دیگر مصادیق ترسناک در فیلم هستند که البته هیچ‌کدام جاندار نمی‌شوند! فیلم از لحن جغتگش زیاد دور نشود. «من به پایان دادن چیزها فکر می‌کنم» همان طور که از نامش پیداست، رویایی از پایان دادن به زندگی برای تا کافمی جیک است اما چارلی کافمن آنقدر خواسته به جهان برازجغتگی منحصربه‌فردش وفادار بماند که داستان و حرف حسابش نیز مثل ماشین جیک در تمن