فیلم مهم «قاتلان ماه کامل (گل)» روایت غصب خون‌بار سرزمین‌های سرخپوست‌ها همزمان با توجه جهان به فلسطین مورد توجه قرارگرفته است

غاصبان سرزمین‌های ۱۹۲۰

میلاد جلیل‌زاده
خبرنگار گروه فرهنگ

۵۶ سال از روزی می‌گذرد که مارتین چارلز اسکورسیزی اولین فیلمش را ساخته است. او درحالی بر سکوی ۸۱ سالگی ایستاده که سبک و لحن و جهان‌بینی‌اش برای بسیاری از سینمادوستان سراسر دنیا شناخته شده است. «قاتلین ماه گل» درحالی روی پرده رفت که نام و آوازه اسکورسیزی اشتیاق میلیون‌ها مخاطب را در سراسر جهان نسبت به اثر جدید او برانگیخته بود. چهارسال از زمانی که آخرین اثر این فیلمساز نمایش داده‌شد، گذشته‌است و حالا فیلم جدید او با موضوع نسل‌کشی موذیانه سرخپوستان ایالت اوکلاهاما به نیت تصاحب زمین‌های نفتخیزشان درحالی اکران می‌شود که خیابان‌های سراسر جهان در واکنش به جنایات زمین‌خواران اسرائیلی در غزه، غرق در غریو معترضان است. خود اسکورسیزی به مفهوم کاتولیک گناه و مجازات یا پاداش معتقد است و این را در اکثر فیلم‌هایش نمایش داده و شاید بشود طبق همان منطقه معنوی و دینی که اسکو به آن اعتقاد دارد، چنین تفأل زد که همزمانی اکران این فیلم با اعتراضات جناحی به غصب غزه، پاداشی برای صراحت لحن اسکورسیزی در پرداختن به یک جنایت بزرگ است. این به معنی کنار گذاشتن بحث‌های فنی در مورد فیلم و لحاظ کردن سلایق گوناگون درباره آن نیست اما چنین محتوایی را نمی‌توان درنظر نداشت و ساده از کنارش گذشت. ماجرای این فیلم به آغاز زمانی برمی‌گردد که بعدها به عنوان «قرن آمریکایی» شناخته شد. این اصطلاح توسط هنری لوس در نشریه تایم، برای توصیف نقش ایالات متحده در قرن بیستم ابداع شد و به زمانه بعد از جنگ جهانی اول برمی‌گردد. شخصیت اصلی فیلم اسکورسیزی هم یک سرباز بازگشته از جنگ است. هنری لوس می‌گفت آمریکا در این دوره باید از چهارچوب انزواگرایی بیرون بیاید و برای سایر ملت‌های جهان نقش «سامری خوب» را بازی کند. سامری خوب یک تمثیل از انجیل لوقا بود که شرح جداگانه‌ای می‌طلبد اما به‌هرحال منظور لوس این بود که آمریکا باید ناجی همه باشد، حتی آنهایی که از فرهنگ‌ها و نژادهای متضاد هستند. کنایه اسکورسیزی در این فیلم، به آغاز قرن آمریکایی از این جهت جالب به نظر می‌رسد که تفاوت واقعیت با شعار را نمایش می‌دهد. در ادامه پنج مطلب را می‌خوانید که راجع به این فیلم نوشته شده‌اند؛ مطالبی که از زوایای فنی و محتوایی گوناگون به فیلم پرداخته‌اند و تنوع نظرگاه‌ها در بین‌شان جالب‌توجه است.

سرخپوست خوب، سرخپوست مرده میراث‌دار است!

هومن جعفری
منتقد سینما

لاشخورها! ۲۰ دقیقه اول فیلم را که دیدم، تنها همین به ذهنم رسید. می‌توانم بگویم عصبانی هم بودم. بسیار عصبانی. میزان سبعیت چیزی که پیش روی چشمانم بود را نمی‌توانستم درک کنم. باور اینکه جماعتی باشند تا این اندازه طماع و حریص که اینگونه مشغول تاراج ثروت و درو کردن خرمن عمر آدم‌هایی باشند که به آنها لقب دوست را داده بودند، آسان نبود. اسکورسیزی، به عریان‌ترین شکل ممکن، این خوک‌های انسان‌نما را به نمایش گذاشت. تصویر مردان بافرهنگ و متمدن سپیدپوست، هیچ‌وقت به این صراحت به لجن کشیده نشده بود که در این فیلم دیدیم. دست‌کم من به خاطر نمی‌آورم. قطعاهست و قطعاعشاق سینما، می‌توانند از گنجینه ذهن خود اسامی دیگری را هم به نمایش بگذارند اما بین تمام فیلم‌هایی که پیرامون استثمار بی‌رحمانه سرخپوستان توسط قوم متمدن و خداترس سفیدپوست ساخته شده، این یکی از عریان‌ترین آنهاست. در عجبم اگر مارلون براندو این فیلم را می‌دید چه می‌گفت. در نوع متفاوتش جان وین و استادش جان فورد!

نقد فیلم را همه نوشته‌اند و فیلم نیز در همه پلتفرم‌ها در دسترس شما قرار دارد و شاید تاالان هم دیده باشیدش یا شاید برنامه‌ای برای دیدنش داشته باشید. نمی‌دانم. فیلم نزدیک سه ساعت است و دیدنش برای من پنج ساعت طول کشید. شاید بخشی از عدم تمایل من برای به تعویق انداختن تماشای فیلم، فرار از تماشای سبعیتی باورنکردنی است که به نمایش گذاشته شده بود و من توانایی یک نفس بالارفتنش را نداشتم. فیلم سنگین است. به سنگینی بار جنایت فراموش شده‌ای که علیه یک نژاد صورت گرفته. با این همه به جای نوشتن از فیلم، از چیز دیگری برایتان می‌نویسم؛ از تاریخ قوم محزون. سرخپوست‌ها به منطقه‌ای بی‌اهمیت تبعید شده‌اند. اسمش دره گل است. جایی به نام اوسیج کانتی. سرخپوست‌ها آنجا رها شده‌اند تا بمیرند. ده‌ها جنگ‌شان با مهاجران سفید مسلح به تفنگ، حاصلی جز از دست دادن زندگی و زمین‌شان نداشته است. آنها حتی اجساد فرزندان خود را پشت سر گذاشتند و روی آنها قدم زدند تا متوجه باشند که دیگر املاک و خاکی ندارند و باید به سرنوشت جدید خود نگاه کنند. فیلم اصلا با همین صحنه شروع می‌شود. رئیس قبیله و سالخوردگان در چادری، مشغول گریه و زاری هستند. از این گله دارند که فرزندان‌شان حق یادگرفتن فرهنگ آبا و اجدادی را ندارند و مجبورند فرهنگ و زبان جدیدی یاد بگیرند. سالخوردگان مجبورند اشک بریزند و مرگ سنت‌ها را تماشا کنند چون فرزندان‌شان توسط دولت، از یادگرفتن فرهنگ سنتی خود منع شده‌اند! رئیس قبیله دستور می‌دهد تا چپقی را به نشانه احترام و به نیت تغییر اوضاع دفن کنند. موقع دفن چپق، نفت از زمین بالا می‌زند. سرخپوست‌های رهاشده به حال خود به نیت مرگ، حالا ثروتمند هستند. ورق برمی‌گردد.

آنها حالا ثروتمندند و ثروت باید از دست‌شان خارج شود. اول با دادن زندگی لاکچری. طولی نمی‌کشد که اوسیج کانتی دارای راه‌آهن، شرکت‌های خصوصی اکتشاف و استخراج نفت و بانک می‌شود. شهروندان فقیر دیروز، ثروتمندان امروزند. ورق برمی‌گردد. آنها که تادیروز برای یافتن کار و غذا گدایی می‌کردند حالا ارباب شهرند و سفیدها به پایشان می‌افتند تا به آنها ماشینی بفروشند. اینکه می‌گویم به پایشان بیفتند، شوخی نیست. یکی از عجیب‌ترین سکانس‌های فیلم است؛ جایی که فروشنده ماشین، به سرخپوستی التماس می‌کند تا از او ماشینی بخرد و تاکید می‌کند که فرزندش مریض است و در خانه مشکل مالی دارند!

دنیای عجیبی است. برخلاف تمام فیلم‌های دیگر سرخپوستی، اینجا سرخ‌ها سوارند و سفیدها پیاده. سرخ‌ها پولدارند و تفریح می‌کنند و سفیدها پیاده هستند و برای کارگری سرخ‌ها، له‌له می‌زنند! سفیدها شوفر تاکسی‌هایی هستند که سرخ‌ها را سوار می‌کنند، می‌برند، می‌آورند، می‌رسانند و برایشان نوکری می‌کنند تا حقوق بگیرند! انگار شاهد تماشای یک فیلم مارولی مربوط به دنیاهای موازی هستید. یک فیلم ابرقهرمانی در مورد یک دنیای موازی دیگر که در آن، کریستف کلمب هرگز موفق به فتح آمریکا نشده بود. چیزی شبیه به واکاندا. بکر! دست‌نخورده و ثروتمند. بی‌نیاز به دیگران. سفیدهایی که به امید ثروت به اینجا آمده‌اند، از همه قماشی هستند. کم‌هوش‌ترها، کارگری و حمالی می‌کنند. باهوش‌ترها، فروشنده هستند. زرنگ‌ترها، دور زن‌های سرخپوست می‌چرخند و تملق‌شان را می‌گویند تا با آنها ازدواج کنند، خاصه اگر دارای حق انحصاری نفت باشند. درست شنیدید. اگر عروس از خانواده‌ای باشد که حق اکتشاف نفت داشته باشد و ماهانه سود هنگفتی دریافت کند، مردهای سفید دورشان جمع می‌شوند. می‌خواستم بنویسم عین زنبور دور گل اما باید بنویسم عین لاشخورها! سفیدها عین لاشخورها دور زن‌های سرخپوست جمع می‌شوند به امید اینکه محبت‌شان را جلب کنند و یک‌شبه از مرد سفید بی‌پول و بی‌کار به مرد سفید پولدار تبدیل شوند. وقاحت به اندازه‌ای رسیده که در میانه‌های فیلم، مردی سفید از وکیلی می‌پرسد اگر دو بچه سرخپوست یتیم را به سرپرستی بگیرد و بعد آنها بمیرند، سهم نفت‌شان به او خواهد رسید یا خیر. وکیل با تحیر می‌پرسد: «یعنی می‌خواهید آنها را بکشید؟»

مرد با تعجب می‌گوید: «اگر حق نفت‌شان به من نرسد، چرا بکشم‌شان؟ برای همین از شما سوال می‌کنم!»

اسکورسیزی چنین روایتی را به نمایش گذاشته. تاریخ سبعیت قومی متمدن و صدالبته خداترس! هیچ‌کدام اینها هم به راحتی صورت نگرفته. زمان نیاز بوده. ده‌ها و حتی صد سال جنگ برای نابودی و قتل عام دسته‌جمعی آنها و بعد انتقال هفت قبیله بزرگ به اوسیج کانتی برای تخت قاپوکردن‌شان! فرهنگ و دین‌شان را هم تغییر داده‌اند. دختر سرخپوست در این فیلم به کلیسای سفیدها می‌رود و با کشیش و بقیه جماعت کلیسایی حشرونشر دارد. جالب است که این بومی‌سازی فرهنگی جواب داده. نیم بیشتر سفیدها به کلیسا نمی‌روند اما سرخپوست‌های اهلی‌شده بسیار تقید دارند که یکشنبه‌ها در کلیسا باشند و باز هم برای مرد سفید، این استثمار فرهنگی کافی نیست. اگر فقیر بودند شاید اما حالا که ثروتمند شده‌اند، باید علاوه بر اینکه به وظایف شهروندی خود عمل کنند، سرخپوست خوبی باشند و سر وقت بمیرند. آنها چند دهه در اوسیج کانتی زندگی می‌کنند، به دستورات مرد سفید گوش می‌دهند و دست آخر با فرمان مرد سفید کشته می‌شوند بی‌آنکه بدانند آنکه دستور داد ماشه را بکشند، مردی بوده که برای چند دهه به او لبخند زده! درست مثل آن شعر فروغ فرخزاد که می‌گفت: «همچنان که تو را می‌بوسند. در ذهن خود طناب دار تو را می‌بافند.»

استعمار و استثمار؛ تمام فیلم در همین مورد است. سفیدها، کشور و ثروتش را از چنگ سرخ‌ها درآورده‌اند و حالا که آنها صاحب نفتی شده‌اند، باید تا قران آخرش راپس بدهند. بنابراین سفیدها، چاپیدن را به تمام معنا به نمایش می‌گذارند. حتی در هزینه کفن‌ودفن هم با سرخپوست‌ها سه‌لاپهنا حساب می‌کنند و بعد از دفن جنازه هم، نبش قبر می‌کنند تا جواهرات‌شان را بدزدند! حیرت می‌کنید که این ملت متمدن، چطوری در غارت کردن ثروت سرخ‌ها با هم رقابت دارند. صبح‌ها با آنها چای می‌نوشند و شب‌ها در خیابان به آنها دستبرد می‌زنند تا جواهرات و پول‌شان را بدزدند. سال‌ها با آنها طرح رفاقت می‌ریزند و بعد با اشاره‌ای، مرگ‌شان را رقم می‌زنند؛ یا برعکس، بیمه عمرشان می‌کنند و سعی می‌کنند زنده نگهش دارند تا سر موعد مقرر، ترتیب‌شان را بدهند و حق بیمه را بگیرند.

آقای اسکورسیزی دست روی خوب جنسی گذاشته. کتاب در ۲۰۱۷ منتشر شد و آنها یک سال بعد حقوق ساخت اثر را خریدند و می‌خواستند پیش‌تولید را شروع کنند که کرونا رسید و محصول چند سالی عقب افتاد. برای این فیلم در فصل اسکار شانس بالایی قائلم اما باید چند رقیب دیگر را هم ببینم و بعد نظر بدهم. با این همه، این تاریخی‌ترین فیلمی است که می‌توانید در مورد روابط سرخپوستان و فاتحان ببینید. دست آخر از هیچ چیز تعجب نمی‌کنید، حتی از آزاد شدن قاتلی که در چند فقره قتل دست داشته اما هیات منصفه نتوانسته سر میزان گناهکار بودنش تصمیم بگیرد و آزادش کرده! فیلم از هرچه فکرش را بکنید تلخ‌تر و واقعی‌تر است. بازی‌ها درخشان است و هرچه در فیلم می‌بینید، همان است که باید باشد. اگر فیلم ناراحت‌تان کرد، حتما ایراد از جای دیگری است؛ تاریخ!

روایت وجدان معذب آمریکایی

ایمان عظیمی
منتقد سینما

چه خوش‌مان بیاید و چه از گفتن این واقعیت لبخند تلخی روی لب‌هایمان نقش ببندد، مارتین اسکورسیزی اسم خاصی است که فهرست بلندبالایی از مهم‌ترین آثار سینمایی را در تاریخ این مدیوم ساخته و اکنون در حافظه جمعی سینه‌فیل‌ها برای همیشه در نقطه‌ای رفیع و امن جا خوش کرده است و نمی‌توان نقش او را به‌عنوان فیلمساز، در فرآیند استحاله هالیوود از داستان‌گویی کلاسیک به سینمایی متجدد و مدرن‌تر انکار کرد. اما کارنامه اسکورسیزی در این سال‌ها نشان می‌دهد که ساختار روایی در آثارش به سمت یک وحدت نظام‌مند همچون فیلم‌های کلاسیک هالیوودی که در بین فیلمسازان نسل قبل از وی جریان داشته، نزدیک شده است. گواه این مدعا درام دیالوگ‌محور و از منظر روایی منسجم «مرد ایرلندی» است که در مدت زمان طولانی خود اغلب ارزش‌های تثبیت شده صنعت فیلم آمریکایی را مو به مو اجرا می‌کند و حوادثش را در جهت برساختن جهانی کاملا عِلی پیش می‌برد. درواقع این علیت است که فهم مخاطب از پیرنگ فیلم را سر و شکل می‌دهد و باعث می‌شود که وی بتواند بدون هیچ عامل مزاحمی زوایای مختلف داستان را در ذهنش بسازد. می‌توان وحدت روایی مألوف و پسندیده هالیوودی را در کارنامه فیلمسازی اسکورسیزی به شکلی جلوه‌گرایانه و بارزتر در فیلم جدیدش یعنی «قاتلان ماه کامل» یا «قاتلان ماه گُل» نیز ردیابی کرد و آن را همراه با دیگر اجزایش برشمرد که ما در ادامه با ذکر مثال‌هایی از متن فیلم بیشتر به آن خواهیم پرداخت.

اسکورسیزی با ساخت قاتلان ماه کامل دست مخاطبش را می‌گیرد و به دل تاریخی مشحون و مملو از خون و عصیان می‌برد؛ به جایی در اوکلاهاما که زمینش آبستن دریایی از نفت است و پیدایش آن به دست سرخپوستان اوسیج، مسیر حرکت این قوم به سمت جاودانگی را با تغییری ناگهانی روبه‌رو می‌کند. ثروت حاصل از نفت بلای جان اوسیج‌ها می‌شود و سفیدپوست‌های پرنفوذ منطقه را به فکر تسلط کامل بر نفت، این منبع عظیم ثروت و مکنت می‌اندازد. روایت سینمایی اسکورسیزی منطبق بر کتاب قاتلان ماه گل نوشته دیوید گرن -که خود تماما منطبق بر واقعیت است- پیش می‌رود و سعی می‌کند با احضار تاریخ، بر عذاب وجدان معذب سفیدهای منطقه در مواجهه با بومیان آمریکا فائق بیاید و بر آن مرهم بگذارد. اما سوال اساسی اینجاست که اسکورسیزی تا چه حد توانسته در محقق شدن این هدف موفق عمل کند؟ آیا اساسا هدف از پرداختن به قتل‌های زنجیره‌ای بومیان اوسیج التیام وجدان معذب سفیدپوستان از این لکه ننگ تاریخی است؟ برای پاسخ به این سوالات باید به شیوه روایتگری فیلم اشاره کنیم.

همان‌گونه که پیشتر مطرح شد، قاتلان ماه کامل (قاتلان ماه گل) در ادامه مرد ایرلندی، فیلمی است که در مقایسه با اغلب آثار مارتین اسکورسیزی به کلان روایت هالیوودی نزدیک‌تر است اما این اتفاق چگونه رخ می‌دهد؟ «ویلیام هیل» (رابرت دنیرو)، به‌عنوان یک زمین‌دار صاحب نفوذ با جلب اعتماد سرخپوست‌های منطقه‌ی اوسیج رفته‌رفته بر آنها مسلط می‌شود و با ایجاد پیوندهای خونی میان آنها و سفیدپوستان درصدد کنترل هرچه بیشتر ثروت سرخپوست‌ها برمی‌آید ولی سوءاستفاده از سادگی و حماقت بومیان تنها به این ختم نمی‌شود و وی با همراهی خانواده‌اش تصمیم می‌گیرد تا با ریختن خون تعداد زیادی از اوسیج‌ها به ثروتی عظیم دست پیدا کند. دستیار اصلی ویلیام در خانواده خواهرزاده‌اش «ارنست» (لئونارد دی‌کاپریو) است که ماموریت می‌یابد در قالب ازدواجی مصلحتی با دختر ثروتمند خانواده اوسیجی براون یعنی «مالی» (لی‌لی گلدستون) پیوندی عمیق برقرار کند و به‌مرور با از میان برداشتن رقبا به‌عنوان تنها وارث این خانواده مطرح شود. اما همه‌چیز براساس نقشه پیش نمی‌رود و به یکباره پای ماموران دولت در این میان باز می‌شود.

قاتلان ماه کامل نیز مانند اکثر فیلم‌های جریان مسلط و اصلی هالیوود از دو پیرنگ مرتبط با یکدیگر در جهت پیشبرد درامش سود می‌برد؛ یکی برقراری پیوند عاشقانه میان دو نفر (غالبا غیرهمجنس) و دیگری چیرگی روابطی نظیر جنگ، جنایت و... در بطن روایت. در اینجا نیز مخاطب شاهد آن است که ساختار پیرنگ می‌تواند به دو روایت مجزا، موازی و حتی مرتبط از هم ختم شود. ارنست با مالی ازدواج می‌کند و در یک سوم انتهایی فیلم به وی دل می‌بازد. پیرنگ دیگر اثر هم مرتبط با جنایت و دسیسه‌چینی ویلیام و همراهانش، ازجمله ارنست برای چیره شدن بر سرخپوست‌های منطقه به‌ویژه مالی و اعضای خانواده‌اش پیش می‌رود. درحقیقت ساختار پیرنگ دوگانه با طرح روایت‌هایی که به موازات یکدیگر بنا می‌شوند، بیننده را به فهم پیوندهایی که میان عناصر جداگانه خود وجود دارد، دعوت می‌کند. در مسیر گره‌گشایی از پیرنگ‌ها، ارنست پس از علاقه به مالی از هدفش برای کشتن وی صرف‌نظر می‌کند. در اینجا باید به این نکته توجه داشت که ممکن است هر دو پیرنگ در عمل شکست خورده یا پیروز شوند یا اینکه یکی به موفقیت ختم شود و دیگری چاره‌ای جز شکست نداشته باشد. الگویی که فیلم از آن تبعیت می‌کند، شکست در هر دو پیرنگ است. ارنست با حضور در دادگاه و شهادت علیه ویلیام، هم دستش از ثروت خانواده براون خالی می‌ماند و هم علاقه‌اش به زن و زندگی فرجام خوشایندی برایش درپی ندارد. در اینجا با یک روایت کلاسیک هالیوودی روبه‌رو هستیم که ذهن مخاطب را از توجه به انحرافات روایی و عوامل مزاحم پالایش می‌کند تا درنهایت وی بتواند از کنار هم قرار دادن قسمت‌های مختلف پیرنگ و فهم کلی اثر به لذتی توامان دست پیدا کند. ما تقریبا هرآنچه که نسبت به کنش ویلیام و ارنست می‌خواهیم را درمی‌یابیم اما از نزدیک شدن به اوسیج‌ها و به‌ویژه مالی که در طرف دیگر ماجرا قرار دارد غافل می‌مانیم. نحوه پرداخت شخصیت مالی و زاویه‌ای که مارتین اسکورسیزی در مسیر شکل‌گیری و کامل شدن روایت پیش می‌برد به‌گونه‌ای است که مخاطب نمی‌تواند به این کاراکتر نزدیک شود و از مسیر آن، ظلمی که علیه اوسیج‌ها روا داشته شده است را درک کند. به عبارت دیگر پایبندی اسکورسیزی به روایتگری کلاسیک موجب شده است که وی علی‌رغم برخورداری از داستانی مناسب، تنها روی جزئیاتی تاکید کند که به کار سفیدپوست‌ها بیاید. اتخاذ چنین رویکرد محافظه‌کارانه‌ای بیش از آنکه به لحن اکثر آثار اسکورسیزی نزدیک باشد، به سینمایی پایبند است که جریان غالب هالیوود را شکل می‌دهد و از راه وحدت روایت کلاسیک تماشاگران خود را قادر می‌سازد تا قسمت‌های گوناگون اثر را در درون یک کل لذت‌بخش فهم کنند. این طیف از مخاطبان به علت روان بودن روایت کلاسیک و پایانی که تمام زوایایش مشخص است، شیفته چنین سینمایی هستند و اسکورسیزی هم در قاتلان ماه گل به همین رویکرد در داستان‌پردازی روی خوش نشان می‌دهد.

در مسیر شخصیت‌پردازی آدم‌های اصلی قصه، ویلیام هیل و ارنست بورکهارت به درستی پرداخت شده‌اند و تماشاگر می‌تواند با عمیق شدن روی روابط آنها، کنه شخصیت‌شان را بکاود و به روشنی مسیر تغییر را در زیست کاراکتری همچون ارنست ردگیری کند. ولی در مسیر کامل شدن روایت، شخصیت سومی نیز وجود دارد که ما هیچ‌وقت با زوایای پیدا و پنهان زیست وی آشنا نمی‌شویم. در مسیر شخصیت‌پردازی بیننده تا جایی که امکان دارد باید با اغلب خصایص انسانی فرد روبه‌رو گردد و به درک موجهی از آن دست پیدا کند اما زیست مالی در قصه حالتی تزئینی دارد و در ظرف مدت طولانی‌ای که اسکورسیزی داستانش را طرح و پیش می‌برد، جز افزودن بر ابهام مخاطب کاربرد ویژه‌ای ندارد. مالی کیست؟ یا بهتر است بپرسیم که اوسیج‌ها کیستند؟ در ذات آنها چه چیزهایی جریان دارد؟ آیا مهربان و خردمند هستند؟ یا ظالم و سنگدل درنظر جلوه‌گر می‌شوند؟ اسکورسیزی و فیلمنامه‌نویسش برای پاسخ به این سوال‌ها تدبیری جز بلاهت آدمک‌های اوسیجی در ذهن مخاطب پدید نمی‌آورند. مالی و دیگر بومیان از ابتدا تا انتهای قصه حضوری دکوراتیو دارند و هیچ اکت و کنش خاصی از آنها در مواجهه با قتل‌هایی که یکی پس از دیگری اتفاق می‌افتند، نمی‌بینیم. آنها آدم‌هایی هستند که سادگی سرتاپایشان را گرفته است و برای خلاص شدن از شر توطئه‌ها تلاشی که معطوف به خود و کنش‌شان باشد بروز نمی‌دهند. فیلم آغاز و میانه دلگرم‌کننده‌ای دارد اما در ۴۰ دقیقه‌ی پایانی‌اش با گسیل اطلاعات ریز و درشت و ورود کاراکترهای ناآشنا از حس و حال می‌افتد. هرچند تماشاگر از پس حل تمام زوایای پیرنگ سرمست می‌شود ولی حرکت نهایی، همسویی چندانی با کلیت فیلم نزدیک به چهارساعته اسکورسیزی ندارد. مردم به تماشای سینمای داستانی علاقه دارند چون این سینما لذتی که می‌خواهند را برایشان به ارمغان می‌آورد. اسکورسیزی نیز همسو با باوری که در هالیوود نسبت به بومیان و دیگر غیرسفیدپوست‌ها وجود دارد، روایت مسلط از واقعه را تبلیغ می‌کند. وی فیلمی ساخته که رویکرد محافظه‌کارانه‌اش باب میل بسیاری از علاقه‌مندان جریان اصلی هالیوود است. قاتلان ماه گل وجدان تاریخی و معذب سفیدپوست‌های آمریکایی را بیدار نمی‌کند و قصدی هم بر آن ندارد، اما با ارائه تصاویر خوش‌رنگ‌ولعاب و بازی چشم‌نواز رابرت دنیرو و لئوناردو دی‌کاپریو به جز دقایق مهم پایانی دل بیننده‌اش را کم‌وبیش به دست می‌آورد.

ادامه در صفحه ۱۳

KILLERS OF THE FLOWERMOON

یادداشتی درباره آخرین فیلم مارتین اسکورسیزی

قاتل ایده کامل

محمد قربانی
منتقد سینما

اسکورسیزی شبیه آن دسته افراد است که یک ماجرا را آنقدر با آب‌وتاب و تفصیل تعریف می‌کنند که آدم سرسام می‌گیرد. آدم‌های وراجی که فارغ از قصه‌ای که تعریف می‌کنند، علاقه‌شان به قصه گفتن آنها را به آدم‌هایی دوست‌داشتنی تبدیل می‌کند. پیرمرد استخوان خردکرده سینمای جهان، برای من اینچنین است. سینمایش را جز دو سه فیلم نمی‌پسندم، اما شخصیتش برایم دوست‌داشتنی است. فیلم «قاتلان ماه کامل» از همان قصه‌های مفصلی است که با خودت می‌گویی کاش کوتاه‌تر و موجزتر روایت می‌شد. یک‌سوم ابتدایی فیلم سرحال است و وعده یک فیلم حسابی را می‌دهد. سفیدپوست‌ها سعی می‌کنند به‌واسطه ازدواج با زنان یک قبیله سرخپوست که به دلیل کشف نفت در زمین‌هایشان ثروتمند شده‌اند، ثروت آنها را بالا بکشند. سردمدار این سفیدپوست‌ها هیل (دنیرو) است که خواهرزاده‌اش ارنست (دیکاپریو) را به ازدواج با مالی (لی‌لی گلدستون) -که از زنان ثروتمند سرخپوست است- ترغیب می‌کند.

به مرور و در غیاب پرداخت در فیلمنامه، عشقی بین ارنست و مالی به‌واسطه دوربین اسکورسیزی به فیلم اضافه می‌شود. اینجا همان جایی است که بیشتر از همه به دیدن فیلم ترغیب می‌شویم. جایی که یک تضاد سر باز می‌کند. تضادی که می‌تواند هم امکان تعمق در درون شخصیت‌ها را ایجاد کند و هم موجب بالاگرفتن تنش‌ها در سطح بیرونی شود. اما پای فیلم اسکورسیزی دقیقا همینجا می‌لنگد. جایی که باید عشق ارنست را در مقابل طمع او بگذارد. سیر روایت باید به‌گونه‌ای می‌بود که فشارها و اقدامات هیل برای نابودی تک‌تک اعضای خانواده مالی و خود او، در نقطه اوج در مقابل عشق ارنست قرار می‌گرفت و کنش نهایی ارنست، فیلم را به نتیجه می‌رساند. عامل اصلی بد بودن فیلم، فقر فیلمنامه است که کارگردانی قابل قبول و بازی‌های خوب فیلم را تحت‌الشعاع قرار داده. به‌ویژه بازی خوب لی‌لی گلدستون در قاتلان ماه کامل، هدر داده شده است. او از عهده ساختن یک زن باوقار، قوی و عاشق برآمده، اما نقشی که برایش نوشته شده، ناکافی و سردرگم است. او هیچ شکی به ارنست ندارد، ردپای او را در قتل مادر و خواهرانش نمی‌بیند و کاملا منفعل است. همین مساله باعث شده شخصیتش یک خنگی خاصی داشته باشد که شدیدا به فیلم ضربه می‌زند. او حتی پس از شنیدن اعترافات ارنست در دادگاه، فقط مساله خودش را دارد و انگار باز هم متوجه نقش ارنست در قتل خانواده‌اش نمی‌شود. این خنگی در شخصیت ارنست هم دیده می‌شود. او که در جریان قتل همه خانواده مالی هست و در یکی دوتای آنها دست داشته، هیچ‌وقت به این شک نمی‌کند که هیل به‌وسیله انسولینی که اصرار دارد مرتب به مالی تزریق شود، قصد کشتن او را دارد. ارنست هم هیچ‌وقت تا دادگاه نهایی به کنشگری نمی‌رسد. جایی که پس از مرگ فرزندش -که معلوم نمی‌شود کار هیل و آدم‌هایش بوده یا نه- تصمیم می‌گیرد علیه هیل دست به کار شود. تصمیمی دستوری که در فیلمنامه، پرداختی بسیار مخدوش دارد.

اسکورسیزی در مصاحبه‌هایش از جنایت دهه ۱۹۲۰ علیه سرخپوست‌ها گفته است و اینکه با قاتلان ماه کامل، قصد داشته صدای آنها باشد. این موضع دادخواهانه اسکورسیزی، باید با کنشگری شخصیت اولش -ارنست- بروز می‌کرد. اما ماجرا را نه ارنست، که اف‌بی‌آی و دادگاه حاکمیت حل‌وفصل می‌کنند. اسکورسیزی که عاشق هیچکاک است، در این زمینه از استادش نمره قبولی نمی‌گیرد. در فیلم‌های هیچکاک، پلیس‌ها هیچ‌کاره‌اند. استاد می‌دانست که حس هنری، حاصل پرداخت به درونیات یک شخصیت متعین است و به همین دلیل این شخصیت‌های هیچکاک هستند که تک و تنها با وقایع روبه‌رو می‌شوند و منتظر حکومت و پلیس نمی‌مانند. ارنست شخصیتی است که حتی یک میلیمتر در مسیر احترام به سرخپوستان حرکت نمی‌کند. عشق او به مالی، احترامش به سرخپوست‌ها را به‌دنبال نمی‌آورد و درنتیجه ماجرای عشقی، مستقل از جنایت سفیدپوستان قرار می‌گیرد. گویی ارنست صرفا به دلیل عشقش به مالی، پای او ایستاده و توجهی به نسل‌کشی سرخپوستان ندارد. این اتفاق، نقض غرض اسکورسیزی است که به‌واسطه فیلمنامه ضعیف فیلم، روی آخرین اثر این فیلمساز باسابقه سایه انداخته است. ساختار قاتلان ماه کامل، شبیه «رفقای خوب» است؛ بهترین فیلمی است که از اسکورسیزی دیده‌ام. انگار خود او هم این فیلم را بیشتر از بقیه آثارش دوست دارد. ساختار مشابه دو فیلم آخر اسکورسیزی، درستی این حدس را تقویت می‌کند. اما آنچه در این فیلم امکان تکرار موفقیت اسکورسیزی در رفقای خوب را از بین برده است، انتخاب اسکورسیزی بین شخصیت یا واقعه است. در رفقای خوب، اسکورسیزی مماس با شخصیت حرکت می‌کند، اما در این فیلم، اهمیت مساله در خارج از اثر، باعث شده پیرمرد روی واقعه تمرکز کند. علت ملال‌آور بودن انتهای فیلم هم همین است. در انتها اسکورسیزی ناگهان تصمیم می‌گیرد قصه ارنست را تا آخر روایت کند. این مساله در رفقای خوب که تمرکز روی شخصیت بوده، قابل درک است. اما در این فیلم که اسکورسیزی از شخصیت‌پردازی ارنست ناتوان است، ناگهان چرخش پایانی‌اش به‌سمت او و سرنوشتش، غیرمنطقی و ملال‌آور به نظر می‌رسد. در انتها باید بگویم که قاتل اصلی خود اسکورسیزی است. فیلمسازی که تکلیفش با شخصیت‌های فیلمنامه مشخص نیست و فیلمنامه ضعیفش، به قتل یک ایده کامل و جذاب منجر شده است.

عصر وحشت از فیلمنامه

ابراهیم محلوجی
منتقد سینما

«به گل‌های مینیاتوری شکفته‌شده در تپه‌های بلک جک و مرغزارها «فلاورمون» می‌گویند. فرهنگ عامه قبیله اوسیج فراوانی آنها را حاصل عنایت واکان‌تا (پروردگار)، لبخند و خوش‌سلیقگی او در تزئین می‌داند.» با استناد به این اطلاعات که در جایی از نریشن ارنست (لئوناردو دیکاپریو) دستگیرمان می‌شود، می‌توان نتیجه گرفت که فلاورمون یک اسم خاص است و ترجمه‌ناپذیر، لذا شاید بهتر باشد نام فیلم را «قاتلین فلاورمون» ترجمه کنیم. پس قاتلین فلاورمون بنابر ادعای اسکورسیزی در مصاحبه‌هایش، می‌خواهد فریاد ملت ستمدیده اوسیج را به‌گوش همگان برساند. او گفته این بار دغدغه‌مندتر از همیشه خود را مکلف به روایت این برهه قربانی‌شده تاریخ آمریکا دیده و چه چیزی برای روایت ظلم علیه سرخپوستان در آن برهه خاص زمانی، مناسب‌تر از سینما؟

اسکورسیزی از جهتی که مرعوب این تکه تاریخی شده باشد یا از حیث شدت میزان ایمان و وفاداری‌اش تصمیم گرفته تقریبا تمام داستان‌های اصلی و فرعی موجود را در اثرش بگنجاند و هیچ خرده‌قصه‌ای را از دست ندهد. این تصمیم می‌تواند تصمیم محترمی باشد؛ به شرطی که پرداخت سینمایی و فرمال جملگی این موارد به نحو احسن انجام گیرد. اما با وجود زمان طولانی فیلم او قادر به اجرای این مهم نیست. بیایید بپذیریم این میزان از تعدد داستان‌ها برای یک فیلم سینمایی طبیعتا دارای محدودیت زمانی، مناسب نیست. کارگردان به حذف یا حداقل کاستن زوائد و شاخه‌های اضافی راضی نشده و به بیان تک‌تک وقایع از سرگذشته اصرار دارد. یکایک این رویدادهای هولناک، به پرداخت دقیق و شخصیت‌پردازی ظریف و عمیق محتاج است. چیزی که حتی یک فیلم سینمایی ۲۰۸ دقیقه‌ای هم مجال آن را ندارد. مدیوم مناسب این همه داستان، یک مینی‌سریال چند قسمتی است که تمرکز روی هرکدام از این اتفاقات و روابط برایش مقدور باشد. ثمره پافشاری روی چنین سیاستی، فیلمنامه را به سراسیمگی در ارائه اطلاعات در یک‌سوم ابتدایی مبتلا کرده است. این دوندگی فیلمنامه‌نویس برای بنا کردن جهان فیلم، ریتم و سطح روایت را به یک گزارش ژورنالیستی نزدیک کرده است. به‌گونه‌ای که انگار درحال تماشای ادامه کلیپ‌های خبری سیاه‌وسفید با قطع برابر ابتدای فیلم هستیم که ناگهان به کادر اصلی فیلم کات خورده و تدریجا به جلوه بصری (رنگی) اصلی هم انیمیت (animate) می‌شوند.

در روایت، دو ضعف شخصیت‌پردازی و راوی نامشخص در فیلمنامه از یکدیگر لطمه خورده‌اند. دو شخصیت اول قصه یعنی ارنست و هیل، تخت و فاقد ویژگی‌های متناقض درونی‌اند و در یک کلام «تیپ» باقی می‌مانند. ارنست از یک تیپ منفعل سست بله‌قربان‌گو که همواره آماده خدمت‌رسانی و سواری دادن است، فراتر نمی‌رود. اینکه در پایان با مرگ فرزندش متحول می‌شود و دست به کنش می‌زند و علیه هیل شهادت می‌دهد هم به منحنی و سیر تغییر طولی و عرضی احتیاج دارد که در فیلم خبری از آن نیست. در طرف دیگر هیل با بازی دنیرو، یک شیاد طماع نوچه‌پرور است که هیچ روزنه و جنبه دیگری غیر از گرگ‌صفت بودن از او نه می‌بینیم و نه می‌شناسیم. این دو نفر در ارتباط با یکدیگر یک رابطه تیپیکال شکل می‌دهند. یک نسبت غالب و مغلوب سطحی تا نقطه گره‌گشایی فیلمنامه. اما به نظر می‌رسد روی مالی، همسر ارنست بیشتر کار شده است. شخصیتی که شیوه پرداخت فصل شدت یافتن بیماری‌اش و تزریق آن سم تحلیل‌برنده به او، مرا به یاد مسموم کردن آلیسیا در «بدنام» هیچکاک می‌اندازد. یک زن سرخپوست موقر که استقلال شخصی و تمایل به وابسته بودن را همزمان دارد. نقش‌آفرینی اکثرا کنترل‌شده، برازنده و متکی بر نگاه لی‌لی گلدستون حتی تا حدودی حفره‌های موجود در متن این کاراکتر را هم پوشانده است. چگونگی احساسات میان او و ارنست در سکانس‌های آغازین که به ازدواج آنها منجر می‌شود، به‌دلیل داستان‌سرایی عجولانه‌ای که پیش‌تر توضیح داده شد، دچار خلل‌های فراوان است. مجموعه این نقصان‌های شخصیت‌پردازی که اساسا از فیلمنامه سرچشمه می‌گیرند، از تاثیر قصه برای همراه کردن مخاطب و درگیر کردن احساسات او می‌کاهند. به‌علاوه اینکه در مشخص کردن راوی ماجرا هم دچار یک نوع شلختگی هستیم. به‌طورکلی خط داستانی را از زاویه دید دانای کل وارسی می‌کنیم، اما گاهی اوقات مالی نریشن می‌گویند، گاهی ارنست و حتی پس از کشته شدن هنری، جان رامسی که قاتل اوست. یک فیلم می‌تواند چندین نریتور داشته باشد اما منطق این تعدد باید از اول در فیلم بنا و در ادامه هم حفظ شود. قاتلین فلاورمون را از جنبه‌های مختلفی می‌توان تحلیل کرد و آن را به نقد کشید. فیلم از لحاظ کارگردانی، بازیگری، تدوین، موسیقی متن، صدابرداری و صداگذاری بسیار قابل‌بحث است. من در این یادداشت سعی کردم صرفا چند نکته از فیلمنامه اثر را مطرح کنم تا شاید راهگشای گفت‌وگو و تبادل نظر شود.

کاراکترهایی برای روایت یک جنایت

محمدسجاد حمیدیه
منتقد سینما

مارتین اسکورسیزی در «قاتلان ماه گل» بار دیگر به سراغ داستانی از تاریخ معاصر آمریکا رفته تا روایتگر قتل‌های ۱۹۲۰ در میان مردم بومی اوسیج باشد. نگاه اسکورسیزی به این مردم، اصلا توریستی نیست؛ بلکه کاملا برای آنها شخصیت قائل می‌شود.

فیلم با مراسمی مقدس آغاز می‌شود. در نمای ابتدایی، فضایی تاریک را می‌بینیم که نوری سفید از بالای قاب به آن می‌تابد. دو دست بالا می‌آیند و یک پیپ را به سمت نور بالا می‌برند. همین نما کافی است تا شخصیتی مقدس به این شئ داده شود. در ادامه سکانس، دوربین غالبا نماهای مدیوم و مدیوم‌کلوز از مردم حاضر در مراسم می‌گیرد. کودکان نیز مخفیانه مراسم را تماشا می‌کنند؛ گویی آرزوی شرکت در آن را دارند. تمام این عناصر، منجر به صمیمیت تماشاگر با مردم حاضر در مراسم می‌شود و ارزشمند بودن مراسم را می‌رسانند. سپس وقتی پیپ با احترام به خاک سپرده می‌شود، نمای گذاشته شدن آن در آغوش زمین، به نمای جوشش نفت از دل زمین کات می‌خورد؛ گویی نفت تحفه‌ای است که زمین در قبال ورود آن شئ مقدس به خود، به مردم اوسیج ارزانی می‌دارد. درواقع تمام این آیین، صرفا یک تشریفات خرافی نیست؛ بلکه منشا اثر است. این نوع پرداخت در ابتدای فیلم از این جهت بسیار کلیدی است که طرف تماشاگر را مشخص می‌کند. در سراسر فیلم مخاطب با مردم اوسیج سمپاتی دارد و آرزو می‌کند شر مهاجمان سفیدپوست، از سر قبیله اوسیج کنده شود. در ادامه نیز فیلم به خوبی این قبیله و همچنین محل زندگی آنها را معرفی می‌کند. به وضعیت اقتصادی و محیط طبیعی شهر، پیشینه این قوم و کوچ اجباری آنها و البته تصمیم‌شان برای مقاومت و ترک نکردن دوباره سرزمین‌شان که تا انتها بر آن استوار می‌مانند و به خصوص مراسم مختلف شادی و سوگواری که هویت جمعی قبیله را شکل می‌دهند، کم و بیش به خوبی پرداخت شده است. فیلمساز تنها به شخصیت جمعی‌ای که برای این مردم ساخته اکتفا نمی‌کند و از میان آنها، به یک آدم خاص نزدیک می‌شود و به او نقشی اساسی در داستان می‌دهد.

کاراکتر مالی با بازی خوب لی‌لی گلدستون، از بهترین شخصیت‌پردازی‌های فیلم است. از اولین صحنه حضور او در فیلم، بازیگر می‌تواند یک «بانو» خلق کند. البته ضعف جسمی کاراکتر و ابتلایش به دیابت نیز از همان صحنه پایه‌گذاری می‌شود. این کاراکتر وارد رابطه عاشقانه با ارنست می‌شود. روند ساخته شدن تدریجی عشق مالی و ارنست، از بهترین فصول فیلم است که به دقت کارگردانی شده است. اسکورسیزی به خوبی توانسته از جزئیاتی مانند کمک ارنست به مالی در سوار شدن به ماشین، نگاه‌های مخفیانه مالی به ارنست، لغزش‌های زبانی و... این عشق را ذره‌ذره شعله‌ور کند. همچنین اسکورسیزی این هوشمندی را دارد که روند ساخته شدن این عشق را قبل از صحبت ویلیام درباره سودآور بودن ازدواج با محلی‌های اوسیج شروع کند تا این عشق از گزند شائبه سودجویانه بودن مصون بماند.

در مقابل کاراکتر ویلیام هیل، چندان عمق نیافته و در حد تیپ یک مرد طماع و دورو ارائه می‌شود. البته این پرداخت برای میزان نقشی که او در داستان دارد کافی است و رابرت دنیرو، با یک بازی اندازه آن را به نمایش گذاشته است. همچنین باید توجه داشت که او هرگز سمپاتی مخاطب را جلب نمی‌کند. از همان اولین گفت‌وگو، او مردم اوسیج را که تماشاگر دقایقی قبل به آنها نزدیک شده، مردمی شیاد و مریض می‌خواند و برای بیننده آنتی‌پاتیک می‌شود.

اما پیچیده‌ترین کاراکتر فیلم، ارنست برکهارت با بازی لئوناردو دی‌کاپریو است. در ابتدا عشق او به پول و طماع بودنش، به خصوص در سکانس دزدی و قمار، ساخته می‌شود. او با ویلیام در انجام قتل‌ها همکاری می‌کند اما عشقش به مالی، تفاوت او با ویلیام است؛ عشقی که در ادامه زمینه‌ساز منحنی شخصیتی او می‌شود. باز هم اسکورسیزی توانسته یک روند تدریجی را برای تغییر در شخصیت ایجاد کند و به دام تغییری ناگهانی و بدون زمینه که دست کارگردان در آن دیده شود، نمی‌افتد. مکث و تردید ارنست در اجرای دستورات ویلیام، در هر قتل بیشتر از قتل قبلی می‌شود. این مکث و تردید، زمانی که ویلیام از او می‌خواهد اقدام به قتل مالی کند، به اوج می‌رسد و ارنست حتی گاهی از این دستور سرپیچی می‌کند. تمام این نکات به علاوه بازی خوب دی‌کاپریو، این را منتقل می‌کنند که ارنست از این روند رنج می‌برد و این اعمال با رضایت مشتاقانه او همراه نیستند؛ اما او از یک طرف در جنگ درونی با میل خود به پول است و از طرف دیگر، اختیار خروج از پروژه را ندارد. ویلیام با قدرت و ارتباطاتش، تسلطی بر ارنست دارد که اجازه نه گفتن را از او می‌گیرد. این تسلط صرفا در فیلمنامه نیست و در میزانسن‌ها نیز دیده می‌شود.

برای مثال در اولین صحنه‌ای که ماده‌ای به ارنست داده می‌شود تا در داروی مالی بریزد، ارنست در سمت راست قاب (ضعیف‌ترین قسمت قاب) قرار داده شده است و چهار مرد دیگر سراسر قاب را تصاحب کرده‌اند و میزانسن محاصره را شکل داده‌اند. وقتی هم که ارنست به گوشه‌ای دیگر از اتاق می‌رود و می‌خواهد تنها باشد، ویلیام بالای سر او می‌رود و در نمایی لوانگل، کاملا در حالت تسلط نشان داده می‌شود. این نما کات می‌خورد به نمایی‌ های‌انگل از ارنست که سر خود را پایین برده و ویلیام دست خود را به حالت تهدیدآمیزی روی شانه و نزدیک گردن او گذاشته است.

اما این روند شخصیتی تا انتها بی‌نقص طی نمی‌شود. پیچ نهایی کاراکتر ارنست و تصمیمش برای شهادت دادن علیه ویلیام هیل، به جهت کشته شدن فرزندش و نیاز او برای آزادی و محافظت از خانواده‌اش صورت می‌گیرد؛ اما مشکل آن است که در طول فیلم، هیچ پرداختی نسبت به بچه‌های ارنست انجام نشده است. رابطه ارنست و مالی به خوبی پرداخت می‌شود، اما اسکورسیزی اصلا به بچه‌ها نزدیک نمی‌شود و رابطه آنها را با ارنست نمی‌سازد. چنین نقصی، در انگیزه ارنست برای شهادت دادن اختلال ایجاد می‌کند. این مهم‌ترین مورد ضعف پرداخت در فیلم است.

فیلم در برخی موارد دیگر نیز از این دست ضعف‌ها دارد. بعضی خرده‌پیرنگ‌ها و شخصیت‌های فرعی، بدون پرداخت دقیق و عمیق رها شده‌اند. برای مثال فراماسون بودن ویلیام هیل، ناگهان و بدون هیچ زمینه‌ای، در میانه فیلم نشان داده می‌شود و در ادامه نیز اشاره دیگری به آن نمی‌شود. تنها کارکرد سکانس تنبیه ارنست با تشریفات فراماسونری، نشان دادن تسلط ویلیام بر ارنست است. مثال دیگر کاراکتر هنری روآن است که بسیار تیپیکال معرفی می‌شود و داستان قتل او، چندان کمکی به روند کلی داستان نمی‌کند.

درنهایت باید گفت اسکورسیزی نتوانسته شاهکاری بی‌نقص در پاسخ به چهار سال انتظار هوادارانش ارائه کند؛ اما اثری را به تمام سینمادوستان هدیه کرده که پس از سفری سه‌ساعته در دنیای فیلم، با رضایت از سالن سینما خارج شوند.

ادامه از صفحه ۱۲