توهّم آزادی
تحلیلی بر فیلم «اتاق ۸» اثر «جیمز دبلیو گریفیتس»
محمّدرضا یکرنگ صفاکار

الف. نگاهی دقیق به داستان و رویدادهای فیلم:

در محوطه‌ی بیرونی زندانی بزرگ با دیوارهایی بلند، زندانبانی با لباس سربازان، مرد جوانی را که از سر و صورت‌اش پیداست زیر ضرب‌وشتم بازجویان بوده و دست‌هایَش را از پشت بسته‌اند، به جلو هُل می‌دهد و در حالی که آمرانه و به زبان روسی چیزهایی می‌گوید، او را به سلولی که گویا در طبقه‌ی فوقانی ساختمان زندان است، می‌برَد. پیش از آن می‌بینیم که دستی – که بعد درمی‌یابیم از آنِ زندانیِ دیگر این سلول است – قوطی کبریتی را که به‌طرزی غریب می‌جُنبد، از روی میزی برداشته، به کشوی آن می‌اندازد و کشو را می‌بندد. زندانی جوان وارد می‌شود و به روسی گویا درخواستی از زندانبان می‌کند و او که پس از باز کردن دست‌های زندانی، درِ سلول را بسته، از پنجره‌ی کوچکِ میله‌دارِ درِ فلزی، نگاهی می‌کند و می‌رود.

زندانی دیگر که مرد میان‌سالی‌ست، پشت به دوربین و مرد جوان، مقابل میزَش نشسته و کتاب می‌خواند و در همان‌حال کمی روی برمی‌گرداند و سلام می‌گوید. زندانی جوان پاسخ می‌دهد و اسم مرد را می‌پرسد. جوابی نمی‌شنود و کنجکاو، به سمت کتابخانه‌ی کوچکی که گویا مرد میان‌سال در سلول برپا کرده، می‌رود و در حالی‌که کتابی برمی‌دارد، می‌پرسد: «چند وقته این‌جایی؟». مرد میان‌سال باز هم روی برمی‌گرداند و به‌جای پاسخ، می‌پرسد: «چه‌کار می‌کنی؟!» و جوان در حالی که کتابِ کم‌قُطر را بر جایَش می‌اندازد، پاسخ می‌دهد که «هیچی!» حال توجّه‌اش به جعبه‌ی قرمزی که بر تخت است جلب شده و می‌پرسد : «این چیه؟» و این‌بار «هیچی!» پاسخ مرد کتاب‌خوان به اوست. جوان دست به سوی جعبه می‌بَرَد و مرد میان‌سال کمی سراسیمه کتاب‌اش را رها می‌کند و به مرد زنهار می‌دهد که «به آن دست نزن!... بازش نکن!...» و در برابر چراهای مرد جوان که چرا دست نزنم و بازَش نکنم، ادامه می‌دهد: «چون ممکنه پشیمون بشی!» جوان امّا گویا می‌گوید که بذار شانس‌مو امتحان کنم! هم‌سلولی‌اش، مأیوسانه انگار، تسلیم می‌شود که «خیلی خوب... بفرما... بازش کن!» و جوان، پس از تأمُّلی کوتاه – انگار بر زجرهایَش در زندان – درِ جعبه را باز می‌کند و با تعجّب می‌بیند که نمونه‌ی کوچک زنده‌ای از سلول و دو مرد زندانی‌اش درون جعبه است. حیرت‌زده از مرد که به کتاب‌خواندن‌اش بازگشته، می‌پرسد: «اینو تو ساختی؟!» و جوابی نمی‌شنود. مرد حیرت‌زده‌تر می‌شود وقتی که می‌بیند با باز و بسته کردن درِ جعبه، سقف سلول‌اش هم به سوی آسمان آزادِ بیرون، باز و بسته می‌شود. از کتاب‌خوان که پیداست تمرکزش را برای مطالعه از دست داده و لحظاتی پیش کنایه‌آمیز به او گفته «حالا راضی شدی؟!»، می‌پرسد: «چرا تو هیچی نمی‌گی؟!» و پاسخ می‌شنویم که «مگه تو باور می‌کنی؟!» او چند بار باز و بسته شدن درِ جعبه و پیروی سقف سلول از آن را می‌آزماید و مرد کوچکِ همزاد او در جعبه نیز چنین می‌کند. سپس مرد جوان بر بالای تخت می‌رود و با اصرار و هیجان از هم‌سلولی‌اش می‌خواهد که درِ جعبه را باز کند. مرد که کمی پیش زنهار داده که «کجا داری می‌ری؟!» عینک از چشم برمی‌گیرد و از پشت میزَش بلند شده و دستور او را، انگار به‌ناچار، اجرا می‌کند. زندانی از دیوار سلول سقف‌گشوده بالا می‌رود و در حالی‌که به آن‌طرفِ دیوار می‌پرد، گویا به مرد می‌گوید خداحافظ پاپا! امّا آن‌سوی دیوار همین این‌سوی جعبه یعنی کف سلول است که اینک همزاد کوچکِ مردِ فراری بر آن می‌دود! مرد میان‌سال قوطی کبریتی مشابه‌ی آن‌چه در آغاز دیده بودیم را بر این کوچک.مرد و انگار بر آن همزادَش که آن بیرون می‌گریزد، می‌گذارد و یکی‌شده‌ی هر دو را انگار، با بستن کشوی قوطی کبریت، در آن محبوس می‌کند و کلیدهای قفلِ قوطی را انگار، با انگشت‌اش می‌زند و قوطی را به میان دیگر قوطی‌های داخل کشوی میزَش – که برخی‌شان مانند این قوطی تازه‌وارد هنوز می‌جُنبند و صدای ضجّه و فریاد از آن‌ها شنیده می‌شود – می‌اندازد و پیش از آن، جعبه را بر تخت و سر جای اوّل‌اش می‌گذارد و اکنون، دگربار پشت به دوربین سرِ میز می‌نشیند و کتاب‌اش را باز می‌کند و این‌بار می‌شنویم که به زبان روسی به زندانبانِ بیرون سلول امر می‌کند: «زندانی بعدی رو بفرست تو!»

ب. تحلیل ساختاری فیلم:

ساختار روایی فیلم سیری خطّی، بدون شکست زمان رویداد، با بازگشت به گذشته (فلاش‌بک) و یا گریز به آینده (فلاش‌فوروارد) دارد. یعنی رویدادهای فیلم یکی پس از دیگری در سیری خطّی و به دنبال هم اتّفاق می‌افتند و داستان فیلم را پیش برده و به فرجام‌اش می‌رسانند. نامشخّص‌بودنِ زمان و مکان و نام آدم‌های داستان و تخیّلی‌بودنِ آن، ایده و اندیشه‌ی مستتر در فیلم را به هرجایی و هر زمانی قابل تعمیم

می‌کند. هرچند زبان روسی زندانبان و زندانی جوان در مکالمه با او، به این لامکانی فیلم خدشه وارد می‌کند و به درون‌مایه‌ی فیلم بعدی سیاسی می‌دهد.

ساختار نمایشی یا میزانسن فیلم یکی از جنبه‌های مؤثّر آن است: بازیگر نقش زندانی جوان با حالات چهره و اندام‌اش، شتاب‌زدگی و عمل‌گراییِ خام و جوانانه‌ای را به نمایش می‌گذارد و نیز آن‌جا که می‌خواهد درِ جعبه را برای نخستین بار بگشاید، نوسانی از تردید و ترس، دردهای زندان و میل به گریز از آن، از چهره و بازی‌اش پیداست و همچنین است حالات چهره و اندام و صدایَش در حیرت فزاینده‌ی او از دریافت عملکرد جعبه، تا آن‌جا که خوش‌خیالانه می‌گریزد. این بازی، کنتراستی فکرشده با بازی مرد میان‌سال دارد که آرام و پُردرنگ‌وتأمُّل است با نشانه‌هایی از تجربیّات و پختگیِ مردی سرد و گرم چشیده‌ی روزگار. امّا بازی او نیز گاه همراه با نوسانات و سایه‌روشن‌هایی‌ست از آرامشی بیرونی و دغدغه‌ای درونی در مواجهه با شتاب‌زدگی مرد جوان و اقدام‌اش به گریز بی‌فرجام‌اش از زندان که در مقایسه با جایگاه به‌ظاهر قدرتمندَش در زندان، ماهیّت شخصیّت او را در هاله‌ای از ابهامی که یکی از وجوه درون‌مایه‌ی فیلم است، قرار می‌دهد. نکته‌ی دیگر این‌که لحن و سبک روایت، هر چه به‌پیش می‌رود، به‌کمک صحنه‌پردازی و ترکیب‌بندی (کمپوزیشن) صوتی و تصویری فیلم، از رئالیسم (وافع‌گرایی ابتدای آن به نوعی از رئالیسم جادویی (پرداخت رویدادهای خیالی به شیوه‌ای واقع‌گرایانه) می‌رسد.

چیدمان و پرداخت صحنه‌ی سلول در ابتدا بسیار ساده و گویا به نظر می‌آید و همسویه با نورپردازی و رنگ‌آمیزی آبیِ سرد و چرکِ این صحنه، فضا و حالت یا مُدِ روحی و روانی آن را به‌کفایت به ما منتقل می‌کند. البته این نورپردازی سرد و چرک که بر نماهای بیرونی و ابری ابتدای فیلم نیز غالب است، در کنتراست با نور روشن و سپیدِ پنجره‌ی روبه‌رو و بالای میز مرد کتاب‌خوان قرار می‌گیرد و حسّی بیرونی از این‌که سلول در طبقه‌ی فوقانی ساختمان زندان است و حسّی درونی از میل به رهایی را بیان می‌کند. از دیگر سوی، رنگِ قرمزِ جعبه‌ی اسرارآمیز در کنتراستی جالب‌توجّه با این فضای آبیِ سردِ چرک، نقطه‌ی ثقلی در این صحنه‌ی اصلی فیلم ایجاد می‌کند که در «اینسرت»ها (نماهای نزدیکِ بینِ نماها) از قوطی کبریت با رنگِ قرمز، به آن داده می‌شود. صحنه‌پردازی و ترکیب‌بندی نماها از آن‌جا که جوان به راز جعبه پی می‌بَرَد تا پایان، به‌نحو فزاینده و مؤثّری رئالیسم جادویی رویداد را با تجسّم ارتباطی مازگونه (لابیرنتی) بین فضای جعبه و بیرون آن با سلول و آن‌سوی سلول در هم می‌آمیزد؛ چنان‌که این فضاها در مقابل دیدگانِ ما، دوّار و انگار در هم تکرارشونده تا بی‌نهایت، به هم پیچیده می‌شوند. به عنوان نمونه، توجّه کنیم به نمایی از فیلم که در آن، همزاد کوچک زندانی جوان در جعبه، بازوی یک دست‌اش را به سوی سقف جعبه می‌گشاید و دست‌اش در امتداد انگشت اشاره‌ی همزادَش بر فراز جعبه قرار می‌گیرد.

به‌عنوان یکی دیگر از عناصر ساختار بصری فیلم، فیلمبرداری آن از ابتدا تا انتها روی دست انجام گرفته و اعوجاجی گاه محسوس و گاه کمتر محسوس به تصویر می‌دهد که پیوستگی و تداوم تنشِ غالب بر صحنه‌ها را حتّی آن‌گاه که حادّ نیست و درونی‌ست – به‌عنوان نمونه در آغاز آشنایی مرد جوان با هم‌سلولی‌اش – القا می‌کند. فیلم با پنج نما که به‌طرزی مؤجز وضعیّت جوان زندانی را معرّفی می‌کنند، آغاز می‌شود: سه نمای نخست، نسبتاً ثابت، از ساختمان و حصار زندان، چهارمی با حرکت پیوسته رو به عقب دوربین در برابر زندانی جوان که با فشار زندانبان و نگاهی جست‌وجوگر به اطراف و بالای ساختمان زندان، به سوی سلول‌اش گام برمی‌دارد و پنجمی، نقطه‌نظرِ (P.O.V.) زندانیِ در حالِ حرکت از طبقات فوقانی ساختمان زندان. نمای چهارم به‌رغم حرکت رو به عقب دوربین، در حدِّ «مدیوم‌کلوز» (نزدیکِ متوسّط: از سینه به بالا) از زندانی باقی می‌ماند و در ضمن چهره‌ی مرد را «فوکوس» (واضح) و پسزمینه‌ی متغیّر از محوطه‌ی زندان و جلوتر، بخشی از چهره و بدن زندانبان را «فلو» (محو) نشان می‌دهد و بدین‌گونه درگیری ذهنی زندانی و این را که نمی‌داند به کجا می‌برندَش، به ما منتقل می‌کند (ثبات اندازه‌ی نمای مرد به‌رغم حرکت، حسّی از سکونِ ذهنی در عینِ حرکت و نیز نمابش حرکت مرد به جلو در نمایی نزدیک از او حسّی مؤکّد از تنش و فشار را به ما انتقال می‌دهد) و نمای نقطه‌نظرِ «لوآنگل» (رو به بالا) و جست‌وجوگرانه‌ی مرد از ساختمان زندان، نشان‌گر این است که سلولی که صحنه‌ی بعدی فیلم است، در طبقه‌ی فوقانی آن قرار دارد. پس از این پنج نما، عنوان فیلم (Room ۸) و سپس – پیش از ورود زندانی به سلول – دو نمای اینسرت (میانی و بسته) از قوطی کبریت و دست مرد دیگرِ سلول که آن را در کشوی میز می‌گذارد می‌بینیم. بدین‌گونه به رازی اشاره می‌شود که قرار است در پایان گشوده شود، بی‌آن‌که چندان گشوده شود. پس از این، اکثر نماها زاویه‌ی دیدی متعارف و اغلب معرّف نقطه‌نظر دو مرد از هم را دارند و امّا از آن‌جا که زندانی جوان راز جعبه را درمی‌یابد، زوایای دید دوربین به‌شدّت «های‌آنگل» (رو به پایین) و لوآنگل می‌شود و در نتیجه با تشدید و ذهنی‌نمایی ابعاد و زوایای فضا و دیواره‌های سلول و نیز داخل جعبه، لحنی اکسپرسیونیستی (به‌شدّت حالت‌گرایانه و ذهنی) به نماها، چه از دید راوی دانای کلّ به جوان زندانی و چه از دید او به جعبه‌ی فروروی و سقف فراروی‌اش، می‌دهد؛ تا آن‌که به واپسین نما از زندانی می‌رسیم که نمایی «اکستریم های‌آنگل (بسیار رو به پایین) و «اکستریم

لانگ‌شات» (بسیار دور) از مرد در حال فرار از زندان است که نیز او را بسیار کوچک و حقیر می‌نمایاند. واپسین نمای فیلم امّا، نمایی از پشت و نزدیک‌تر از قبلِ مرد میان‌سال است که پس از انداختن قوطی جدید به کشوی میز، اینک به کتاب‌خوانی‌اش برگشته و نیز امر به ورود زندانی بعدی می‌کند. در این نما، زاویه‌ی رو به بالای دوربین و تاریکی آبیِ سردِ قاب به‌جُز بر فراز سر مرد که نور سپید پنجره بر آن تابیده، و قرارگرفتن پشت سرش در مرکز ثقل فوقانی قاب تصویر، حسّی از اقتدار او و ابهام در دریافت آن‌چه در سرَش می‌گذرد را به ما القا می‌کند.

در این میان به نقش مؤثّر تدوین در انتقال حسّ‌ها و دریافت‌های مورد نظر و نیز ایجاد ریتم‌های مناسب در طول رویداد، با «کات» (برش) های درست و رسیدن به مدّت زمان لازمِ هر نما نمی‌توان اشاره نکرد؛ به‌ویژه در نماهای پایانی جهت القای باورپذیر روابط آینه‌ای و لابیرنتی فضاهای داخلی و بیرونی جعبه و سلول و وضعیّت مرد و همزاد کوچک‌اش در آن‌ها.

در طول فیلم صداهایی شنیده می‌شود چون باز و بسته شدنِ درِ سلول، صداهای همهمه‌مانند محوطه‌ی زندان و بعد بیرون سلول و یا صدای پُر طنینِ باز و بسته شدن در جعبه و سقف سلول، آمیخته با صدای وزش باد از ابتدا تا انتهای فیلم که به‌نظر می‌رسد جزیی از موسیقی الکترونیک آن یعنی محصول «سینتی‌سایزر» (ابزار الکترونیک تولید و میکس موسیقی و صدا) باشد. ترکیبی چنین از این اصوات و افکت‌هایی صوتی چون پژواک فزاینده‌ی صدای زندانی حیرت‌زده از کارکرد درِ جعبه‌ی جادویی در اواخر فیلم، دنیای عینی و رئالیستیک زندان را با دنیای ذهنی و اکسپرسیونیستیک زندانی جوان و رویدادی که برای او رُخ می‌دهد، درهم می‌آمیزد. موسیقی متن فیلم امّا، به صورت دو نوای کشیده‌ی مکرّرِ پُرسشی و رازناکِ زهی‌های الکترونیک در عمق صداهای دیگر، آن‌گاه آغاز می‌گردد که مرد کتاب‌خوان لختی دست از کتاب‌خواندن‌اش برمی‌دارد تا به جوان زندانی هشدار دهد که درِ جعبه را باز نکند و امّا او این‌کار را می‌کند. این موسیقی کمابیش ادامه یافته و گاه با تلنگرهای خیال‌انگیز و آرزومندانه‌ی پیانو که امّا حرمانی در آن نهان است، همراه می‌شود، تا در لحظات فرار زندانی به اوجی مخاطره‌آمیز برسد و در پایانِ فیلم، همراه با پیانوی الکترونیک به نغمه‌ای از رؤیای آزادی تغییر لحن و گسترش یابد.

پ. معانی (مایه‌های) درون‌متنی فیلم:

فیلم، بنا به آن‌چه از متن و ساختار آن دریافت می‌شود، بیانگر تقدیر شومی‌ست که بر سرنوشت جوان زندانی حاکم می‌شود. سرنوشتی که امّا شتاب‌زدگی، ناپختگی و بی‌تأمُّلی خود او نیز در رقم‌خوردن آن نقش عمده‌ای دارد. البته رویداد فیلم تخیّلی و استعاره‌ای است و به کابوسی فانتزیک می‌ماند. امّا معنی آن می‌تواند این باشد که جوان با رؤیای وهم‌آمیز و فکرنشده‌ی نیل به آزادی، خود را اسیر زندانی مهلک می‌کند و مگر نه این‌که بسیاری از انقلابات سیاسی و اجتماعی دنیا – از جمله انقلاب کبیر روسیه — با همین سودا و توهّمِ خوب و دقیق مطالعه و اندیشیده نشده‌ی نیل به آزادی و عدالت اجتماعی، به دیکتاتوری‌ها و زندان‌هایی بس دهشتناک‌تر و مرگ‌بارتر از پیش منجر شداند؟ با توجّه به این‌که چنان‌که گفته شد، نشانه‌هایی در فیلم ما را به این سوق می‌دهد که برای این تقدیر و توهّم آزادی، سویه‌ای نه هستی‌شناختی که صرفاً سیاسی و اجتماعی قایل شویم. در ضمن توجّه کنیم که در طول فیلم مرد میان‌سال در حال مطالعه‌ی کتاب است، به‌گونه‌ای که انگار تمایل دارد پیش از انجام هر عملی برای رهایی از زندان، به مطالعه‌ای بسیار بپردازد و امّا زندانی جوان وقتی کتابی را از سر کنجکاویِ گسیخته‌اش به‌دست می‌گیرد، با بی‌حوصلگی ورق‌اش می‌زند و به جای نخُست‌اش می‌اندازد.

امّا مرد میان‌سالِ کتاب‌خوان کیست و به چه منظور این‌جاست؟ آیا او به‌راستی یک زندانی‌ست؟ اگر چنین است، چگونه است که در پایان فرمان می‌دهد به زندانبان که نفر بعدی را بفرست؟ پس آیا او زندانی نیست و زندانی بودن‌اش و کتاب‌خواندن‌اش و زنهارهایَش به زندانی جوان صرفاً نمایشی‌ست برای به دام انداختن او؟ نشانه‌های کافی برای نفی گمان دوم در فیلم هست. از جمله این‌که نه تنها دیالوگ‌های برحذردارنده‌ی او، که نارضایتی خویشتندارانه‌اش از عملکرد مرد جوان نشان می‌دهد که او از این جوان انتظار بیشتری دارد، هرچند گویا بنا به تجربه چندان امیدوار نیست که او هم مثل بقیّه عمل نکند و از این‌روی است که پس از واپسین هشدارَش به جوان که کجا می‌روی، انگار تسلیم خواسته‌ی او می‌شود که در جعبه را می‌گشاید و پس از این انگار، چاره‌ای چز این نمی‌بیند که او را به زندان مهلک سرنوشت همان‌ها بیفکند که پیش از او این‌جا آمده‌اند.

امّا او کیست؟ ما او را به خوبی نمی‌شناسیم و نمی‌دانیم چه در سر اوست. او اغلب پشت به ما و دوربین نشسته و کتاب می‌خواند و در عین‌حال که انگار به هر زندانی‌ای که وارد می‌شود اُمید دارد برای این‌که به توهّم آزادی دچار نشود و تأمل کند برای یافتن راهکاری که شاید او می‌جوید، امّا با زندانبانان همکاری می‌کند و نیز در زندان اقتداری یافته است برای حذف زندانیانی که به چنین توهّمی دچار می‌شوند.

شاید او یک لیدرِ انقلابی کهنه‌کار باشد که اینک زندانی شده و در جُست‌وجوی راهکاری نوین و به کفایت مطالعه‌شده و جویای یافتن یارانی جوان در این راه است و آن فروافکندن هم‌سلولی‌های جوان در زندان توهّم خویش از آزادی، حذفی استعاری و نمادین باشد که

به‌گونه‌ای واقعی در بیرون سلول برای کسی که به چنین گریز شتاب‌زده‌ای از زندان دست می‌یازد، اتّفاق می‌اُفتد و یا شاید او هرچند که لیدری‌ست چنین جویای راهکار و یار، که نیز سختی‌های بازجویی را در این «زندان روسی» تا مرحله‌ی تسلیم و اعتراف اجباری گذرانده، اکنون به ازای همکاری با زندانبانان برای به دام انداختن نهایی فراریانِ شتاب‌زده که به هر حال لایق این نیستند متأسّفانه که یارِ راهکارِ نوین او باشتد، در سلول‌اش اقتدار و آزادی نسبی‌ای یافته که از آن برای مطالعه و یافتنِ امّا بی‌اصرارِ یار راستین و هوشمند از بین زندانیان جدید بهره می‌جوید. فیلم راه را برای هر دو برداشت و احیاناً برداشت‌هایی دیگر باز می‌گذارد.

ح. معانی (مایه‌های) برون‌متنی:

به تجسّم ارتباطی مازگونه (لابیرنتی) بین فضاهای داخلی و بیرونی جعبه و سلول به‌صورتی دوّار و انگار در هم تکرارشونده و پیچیده تا بی‌نهایت در فیلم اشاره شد و این، به ترسیم ریاضی‌وارِ نقّاش هلندی «موریس اِشِر» (Maurits Cornelis ۱۸۹۸–۱۹۷۲) (Escherاز فضاها، مکان‌ها و عناصری به‌شکلی غیرممکن و دوّار به‌هم متصّل و در هم مکرّر، برای القای مفاهیمی چون استحاله و بی‌نهایت، در آثار طرّاحی و نقّاشی‌اش مانند است. این فضاسازی اِشِری فیلم و ایده‌ی بکر آن که در ارتباطی ارگانیک با هم قرار گرفته‌اند، دو ویژگی مهمّ این فیلم کوتاه است. برای درک بهتر این ویژگی‌ها، تصویری از فیلم و تصاویری از سه اثر اِشِر ضمیمه‌ی این نوشته شده است.

نام فیلم و شماره‌ی سلولِ آن (۸) همسویه با این فضاسازی لابیرنتی و اِشِری و در پیوندی ارگانیک با داستان و درون‌مایه‌ی فیلم، از سویی به نماد ریاضی بی‌نهایت (∞) و از سویی دیگر به معنای آرکتایپال (کهن‌الگویی) عدد هشت در کتب مقدّس و داستان‌های کهن آفرینش یعنی به مفهوم آفرینشی نو (آرکنایپ تولّد دوباره) اشاره دارد؛ کما این‌که از دیگر سوی، نمایی از تماسِ در امتدادِ همِ انگشت اشاره‌ی زندانیِ جوان و همزادش در اتاقک جعبه که به آن اشاره شد، نمود چنین تماسی بین انگشت اشاره‌ی خدا و انسان را در تابلوی «آفرینش آدم» اثر «میکل آنژ» به یادمان می‌آورد و این‌گونه نیز به ضرورت و امکان آفرینشی دیگر که امّا زندانی جوان از آن غافل است، اشاره می‌شود. تصویری از این تابلو نیز ضمیمه‌ی این نوشته شده‌است.

د. اطّلاعاتی در باره‌ی فیلم:

کارگردان این فیلم کوتاه داستانیِ حدوداً شش دقیقه‌ای، «جیمز. دابلیو. گریفیتز» است که نیز فیلمنامه‌ی آن را بر اساس ایده و طرحی اوّلیّه از «جفری فلِچر» نوشته است. فیلم محصول بریتانیاست و «اونا فالبی» و «سوفی وِنِر» تهیّه‌کنندگی آن را بر عهده داشته‌اند. موسیقی اوریژینال فیلم را «لِنِر بوش» ساخته و مدیریّت فیلمبرداری آن را «ماگنی اِگاسّن»، طرّاحی تولید آن را «پیتر فرانسیس»، تدوین آن را «مایکل اِگلَند» و طرّاحی صدای آن را «مارتین پاوِی» بر عهده داشته‌اند. در این فیلم کوناه «تام کولِن» به نقش زندانی جوان، «مایکل گولد» به نقش زندانی میان‌سال و «فرانتس زالِوسکی» به نقش زندانبان بازی کرده‌اند. نتیجه این‌که تولید فیلم، حتّی اگر کوتاه باشد، کاری گروهی با امضای نهایی کارگردان آن است.

این فیلم که در ۲۰۱۴ ساخته شده، در همین سال از میان پنج فیلم نامزد بهترین فیلم کوتاه جشنواره‌ی «بفتا» (جشنواره و مراسم آکادمی هنرهای سینمایی و تلویزیونی بریتانیا که از ۱۹۷۷ تا کنون هرساله برگزار می‌شود) جایزه و عنوان برترین فیلم کوتاه آن را از آن خود کرده و نیز جوایز جهانی دیگری را نیز بُرده است.

دو نکته‌ی پایانی:

نخست این‌که سعی کرده‌ام تحلیل‌ام را از فیلم، به‌ترتیبی که معتقدم در تحلیل اثر هنری درست‌تر است، ارایه دهم. علّت شرح مبسوطام از داستان و رویدادهای فیلم در آغاز، این است که چون ما فیلم را در فضای حرفه‌ایِ تماشای فیلم ندیده‌ایم، یادآوری این جزییّات برای دریافت مطالب این نوشته ضروری‌ست.

و دیگر این‌که درک و تحلیل یک اثر هنری به‌مانند درک و دریافت دیگری‌ست. نخُست باید از خود و پیشداوری‌ها و قضاوت‌ها و دانش و دنیای شخصی خود به در آیی و پای به دنیای دیگری و واقعیّت او و اثرَش به‌همان‌گونه که هست گذاری و دنیا را آن‌گونه که او دیده و می‌بیند، ببینی؛ سپس به تحلیلی از معنا و سمت‌وسوی بینش و منش و دنیای او (در اثرَش) برسی و سرآخر، اگر لازم شد، نقد و راهکار شخصی‌ات را ارایه دهی. از این‌روست که من تحلیل آثار هنری را بیش از نقد آن‌ها می‌پسندم.

محمّدرضا یکرنگ صفاکار

۱۴ دی ۹۳