سینمای یونان:

محمّدرضا یکرنگ صفاکار ۱۵ خرداد ۱۳۹۳

هرکول، آشیل و مادربزرگم (۱۹۹۷)؛ دیمیتریس کوتسیاباساکوس

اسطوره‌ها هنوز هم به اشکال مختلف در زندگی ما حضور دارند. نه به دلیل قدرتی ماورایی که انسان‌های کهن به آن‌ها نسبت می‌داده‌اند؛ بدین دلیل که پیدایش آن‌ها محصول تلاش ذهنی خلّاق انسان بوده است برای بیان عصاره‌هایی نمادین و نمونه‌وار از منش‌های متعدّد فردی و اجتماعی، تعامل و تضادّ بین آن‌ها و با جبر و تقدیری چیره‌گر و تجربه‌های گوناگون داستان‌های زندگی با کشاکش و نبردهای همیشگیِ نه هماره منجر به پیروزی انسان که تمامی این‌ها هنوز باقی‌ست و جاری. بدین‌سان هنوز هم دنیای ما مردانی دارد همچون «سیزیف»، با کار و تلاش به سوی اهدافی بلند که هربار ناتمام‌اش می‌گذارند؛ هرچند هربار با تمام شور و توان آغازش کرده‌اند؛ و دخترانی دارد همچون «پرسفونی» که خود را نه زن و مادر که تنها، دختری می‌انگارد هماره همدم و پرستار دلبند «دیمتر» مادر – الاهه‌ی زمین – که تن به ازدواج با مردی نمی‌دهد مگر آنکه چون «هادس» رباینده و مرگ‌آفرین باشد؛ و نبردهایی دارد بین پهلوانانی چون «آشیل» (آخیلوس) – ایزد رودها، نیمی انسان و نیمی حیوان، برآمده از طبیعت بکر و در پیوند با ایزدبانوان زمین و مخلوقات عجیبِ نیمی انسان و نیمی حیوانِ آنان – و هرکول (هرکولس) – با صورت و هیکلی کاملاً انسانی – برای تصاحب زیبا زنی سرشار چون نمادی از سرشاری زمین و طبیعت بکر، و یا بین بین «گیل‌گمش» – پادشاه ماردوک بابِلیان – و «خومبَه‌بَه» – نگهبان جنگل‌های تاریک دست‌نیافتنی و دست‌نشانده‌ی الاهه «ایشتر» – که گویا نمادی‌ست از نبرد پیشاتاریخی و تاریخی انسانِ نرینه با طبیعت و زمینِ مادینه برای تسخیر آن و چیرگی بر آن که هنوز هم ادامه دارد و امّا اکنون، حیات انسان چیره بر طبیعت را با تهدیدهایی جدّی مواجه کرده است.

کارگردان فیلم مستند جذّابّ «هرکول، آشیل و مادربزرگم» به سراغ یکی از نمودهای شگفت چنین نبردی در زمانه‌ی ما رفته است: مادربزرگ هشتادوهشت ساله‌ی او «دیمیترا»، تک و تنها، کنار رودی باستانی در دل رشته‌کوه‌های «پیندوس» یونان زندگی می‌کند و خانه‌ی روستایی او در این طبیعت بکرِ سرسبزِ سرشار، تنها خانه‌ای‌ست که در میان دریاچه‌ی سدّی بزرگ و در حال احداث بر بستر این رود، قرار خواهد گرفت و به زیر آب خواهد رفت. عجیب اینکه دست بر قضا نام این رودخانه‌ی باستانی، آشیل و نام کارخانه‌ی تأمین‌کننده‌ی مصالح ساختمانی احداث این سدّ، هرکول است. فیلم با روایت موازی افسانه‌ی نبرد این اسطوره‌های کهن و داستان زندگی پُر درد و رنج مادربزرگ، از زبان خود او، پیش می‌رود. مادربزرگ شرح می‌دهد که چگونه آشیل از هرکول شکست خورد و شاخ‌اش به دست او افتاد و آن را به ازای تسلیم شاخی گران‌بها و ثروت‌زا، از هرکول پس گرفت و نیز شرح می‌دهد که چگونه در جریان جنگ‌هایی ویرانگر و تباه که در آن‌ها پدران، پسران را و پسران، پدران را می‌کشتند، برای ادامه‌ی زندگی خود و فرزندان‌اش به نبرد و تقلّایی بس دشوار پرداخت. بدین‌سان، داستان‌های مختلف این فیلم مستند غیرداستانی، در سطح و در ژرفا، پیوندهایی تأمُّل‌انگیز می‌یابند و به نمایی از مادربزرگ بر فراز سکوی نگهبانی سدّ می‌انجامند که نگاه نگران او به زمین و خانه‌ی دگربار مورد تهاجم‌اش را، به اعماق وجود ما نیز سرایت می‌دهد.

۹۸ سال (۱۹۹۹)؛ آپوستولوس کاراکاسیس

کارگردان این فیلم نیز نوّه‌ای‌ست که امّا این‌بار به سراغ پدربزرگ نودوهشت ساله‌اش در آتن می‌رود تا یک هفته‌ای از ایّام جشنی مذهبی را با او بگذراند و صحنه‌هایی از زندگی او را با دوربین فیلمبردارش ثبت کند. هدف هر چه باشد، فیلم با ظرافت و طنز جذّابی برآمده و جاری از پرداخت خاصِّ فیلم از همان تیتراژ آغازین‌اش و شخصیّت خاصِّ پیرمرد و خوش‌بینی و ایمان بی‌شائبه‌اش به زندگی، به پیش می‌رود و لحظاتی تأمُّل‌انگیز می‌آفریند. از جمله آن‌جا که پیرمرد از نوّه‌اش در باره‌ی کار فیلم‌سازی‌اش می‌پرسد و با شیطنتی به‌ظاهر ساده‌دلانه شکل و قیافه‌ی فیلم‌های انیمیشن را بسیار بی‌معنی می‌داند؛ آن‌جا که در نمایی بلند و نزدیک، بسیار می‌کوشد که یقه‌ی پیراهن‌اش را ببندد و سرانجام از ناتوانی‌اش عصبی می‌شود؛ و یا آن‌جا که بلافاصله پس از پاسخ منفی به پرسش در باره‌ی ترس از مرگ، اضافه می‌کند که من مریض نیستم؛ فقط نشانه‌هایی از پیری دارم! صحنه‌ی تلاش پیرمرد برای به‌خواب رفتن، در حالی که انگار عکس‌ها و نقاطی نورانی از رؤیاها

سینما خیال اندیشه

و خاطرات گذشته‌اش گرداگرد او به چرخش درآمده‌اند، با آن ترانه‌ی نوستالژیک زیبایی که بر این نماها شنیده می‌شود، از جمله صحنه‌هایی‌ست که مرز باریک بین مستند و داستانی بودن فیلم را در هم می‌ریزد؛ همانند مرزهای باریک بین واقعیّت و خیال، گذشته و حال، پیری و کودکی و مرگ و زندگی در هستی کنونی پیرمرد که در واپسین نماهای فیلم می‌کوشد همپای نوّه‌ی جوان‌اش، برقصد و شادمانی کند.

مامونی با چیپورو (۲۰۰۱)؛ لوکاس کوتین

فیلم با نماهایی از تابلوهایی آغاز می‌شود که در ادامه درمی‌یابیم نقّاش آن‌ها ماهیگیری سنّتی و سختکوش از اهالی شهر «خالاسترو»ی یونان است. شرحی از این شهر و کسب‌وکارَش و نکاتی از کار و زندگی این ماهیگیرِ نقّاش را از زبان دختر نوجوان‌اش در نماهایی از او که دست‌نوشته‌اش را می‌خواند، می‌شنویم. نکاتی دیگر در نماهایی از پدرَش به‌دست می‌آید که مشغول ماهیگیری و نقّاشی، در کنار خانواده‌ی صمیمی‌اش و یا در کلبه‌ی کوچک ماهیگیری‌اش از کار و زندگی‌اش می‌گوید. این قسمت‌های فیلم امّا، با نماهایی از آلودگی محیط زیست – از زباله‌های شهری و صنعتی در کناره‌ی رودها و میان جنگل‌ها گرفته تا مرده ماهی‌های غوطه‌ور در آب – نماهای تلویزیونی طعنه‌آمیز از صحبت‌ها و وعده‌های مسئولین و وزیر کشاورزی دولت وقت یونان در باره‌ی بهبود وضع کشاورزی و محیط زیست و نماهایی از سمینارها و اجتماعات ان.جی.او های محیط زیستی شهر، انقطاع یافته‌اند بی آنکه ارتباطی پویا و درونی با هم یافته باشند. به‌ویژه که شخصیّت خاصِّ ماهیگیرِ نقّاش، روابط خانوادگی او و نقّاشی‌های خاصّ‌اش می‌توانست موضوع فیلمی مستقل از این موضوعات دیگر – و نه البته بدون هیچ اشاره‌ای به تأثیر آلودگی دریا بر کار و زندگی ماهیگیر – باشد. با اینکه در نقّاشی‌های مرد ماهیگیر نشانه‌هایی‌ست از آنچه او بیانی از دردکشیدن طبیعت می‌داند و یا در پایان، اشاره می‌شود که او اکنون ماهیگیری را به‌علّت وضع بد صید رها کرده و نگهبانی یک گاراژ فرصتی برای نقّاشی به او نمی‌دهد؛ در کلیّت فیلم امّا، چنین به‌نظر می‌رسد که فیلم‌ساز نتوانسته نگاه و دریافت خود از تمام سوژه‌ها و مسایل جذّاب پیرامون موضوع اصلی را متمرکز و متّحد کند و به این سوق یافته است که همه‌ی آن‌ها را دست‌کم در حدِّ اشاره‌ای گذرا در فیلم‌اش بگنجاند. با این‌حال امّا، فیلم، از جمله به‌یاری ریتم پویای تدوین دقیق‌اش، با هماهنگیِ نه البته تماتیک که شماتیکِ موسیقی الکترونیک‌اش، اثری جذّاب و دیدنی‌ست.