



نگاهی به فیلمنامه «آخرین ملکه زمین»

چون کوه

داوود مسلمی



آخرین ملکه زمین با «رویا»یی لطیف و شاعرانه می‌آغازد و با دهشت کابوسی مطلق به انجام می‌رسد. در فاصله این دو «فصل/نمای» مَفْخَم ابتدا و انتها، اثر، جهانی خلق می‌کند آکنده از خشونت، تنگنا، شقاوت، ظلم، سبعت و... و در عین حال، لبریز از مهر، مهربانی، همیاری، همدلی... و نیز، سرشار از «عشق».

برقراری تعادل بین این دو دنیای متضاد، و توازن بخشیدن به ساحت هر یک، به پدیداری مفهوم «زندگی» و معنای هستی و نقش بشر در تغییر و دگرگونی آن می‌انجامد، که در فرایندی هنرمندانه در قالب «سینما» توسط سازنده آن آقای محمدرضا عرب تحقق یافته است.

مواجهه منظرهای یاد شده البته - و الزاماً- به ناپودی یک طرف و تَفَوُّق طرف دیگر نمی‌انجامد. آن چه که در این میان اصل است و منشأ حرکت می‌شود، صرفاً «امید» است:

تصویر «زن» تنهای فصل ابتدایی فیلم در محاصره انفجارها و تفرض (برقع موج در باد و بر زمینه آسمان)، به تصویر مشترک زن و مرد در حال حرکت به سوی آینده و زندگی - اما کماکان در محاصره انفجارها - و تا سیاهی متصل و منتهی به پایان فیلم بدل می‌شود.

از آن آغاز تا این انجام، عشق موجد حرکت، مبارزه و مقاومت، و در نهایت «زندگی» است. این گونه است که به رغم حضور اندک فیزیکی، نقش گنگ و پر راز و رمز و اثری و دست نیافتنی وجود و حضور زن درون قصه فیلم (به مثابه تجلی وجود «زن») نقشمایه‌ای این میزان گرم، پر تلاگو، زنده، زمینی و خاکی و قابل حس و ملموس می‌یابد. موجودیت مادی این شخصیت، در وهله اول به عنوان «زن» معنا می‌یابد و آن گاه مابه‌ازای هنرمندانه، مثالی و نمادین آن به مثابه سرزمین، آب و خاک، هستی، هویت بومی و قومی و اقلیمی، ملیت و... معنا می‌یابد.

اشغال، تعرض، تهاجم، برخوردهای قومی و فرقه‌ای، نسل کشی، تعارض ایدئولوژیک و تقابل اندیشه و منش تفکر جزم اندیش و جهل مدار، نتیجه و حاصل تجاوز به ساحت این سرزمین است. در حرکت امید مدار و اندیشه‌ورز است که چهره «عشق» در نحوه مقاومت، مقابله و مبارزه نمود می‌یابد.

عزت، شرف، غیرت، حفظ ناموس و کیان خانواده، سرزمین و آب و خاک و... ابعاد و چهره‌های گوناگون متجلی در معنای «عشق» است.

علی بخشی به عنوان نماد و چهره ناگزیر و دردناک مهاجرت، از «سرزمین» خود به دیاری دیگر هجرت کرده است. ناگزیری این هجر به دلیل وضعیت نابسامان اقتصادی و شناعیت فقر و

گرسنگی و اندیشه بهیمی حاکم بر میهن وی قابل درک است. شرایط زیستی مأمّن جدید هم اما، مُغاک و وهم انگیز، پرمخاطره، دردناک و آکنده از تنهایی و غربت است.

با آغاز طلوع عصر پدیده آمده پس از انفجار مقر تجارت جهانی، تهاجم معنایی جدید می‌یابد. شخصیت اصلی و مرکزی فیلم، به ناگزیر برای حفظ موجودیت خود و هر آن چه که وی بدان تعلق خاطر دارد، رو به سوی کانون بحران می‌بزد. مسیر این سفر پُر مخاطره و بازگشت به زادگاه و سرزمین، کلیت قصه فیلم - و هم معنای آن - را تصویر می‌کند. آن چه که در این میان - به واسطه فیلمنامه و توسط کارگردان - مابه‌ازای تصویری می‌یابد، سرشار از بداعت‌های فنی، مایه‌های بصری پرداخت شده استیلیزه و آکنده از صحنه پردازی‌های پالوده، متکی به زبان سینمایی و لحنی بی‌پیرایه و بیانی شفاف و سینمایی و ساختاری متوازن و متکی بر ساختمان و اسلوبی ملهم - و برآمده - از سنت سینمای مستند در تلفیق با بستر سینمای داستان گو و روایتگر و عاری از زواید سینمایی است که به جهت همراهی و همدلی صرفاً حسی تماشاگر با آن، به مخاطب هیچانی کاذب دهد.

پرهیز عامدانه فیلم‌ساز از همراهی با غرایز و تمنیات سخیف تماشاگر و فریب وی (از طریق دل‌مشغولی‌های رایج نظیر تعلیق‌هایی خارج از متن و مسیر ظرفیت «واقعی» دنیای فیلم، و یا: پناه بردن به جذابیت بالقوه فریبنده و کارت پُستالی - در اثری که زمینه اصلی حرکت آن بر «سفر» بنا شده - و یا حتی: در نغلتیدن به دام سنت‌های رایج در این «گونه» که مروج ناتورالیسمی منحنی، عقب مانده، از سر احساس حقارت - و سرپوش نهاده بر آن و جهان سومی است) نقطه عزیمت اصلی و قرار اولیه دنیای فیلم و فیلم‌ساز با مخاطب است.

فیلم‌ساز هیچ‌گاه از این قرار - و مقدار - عدول نمی‌کند. هر چند در صحنه‌هایی معدود و نماهایی مشخص به نظر می‌رسد دچار پرداختی خام‌دستانه شده، که هم به مسیر روایی و هم نیز به یکدستی و توازن بصری فیلم لطمه وارد ساخته است.