

دوشنبه <div> ۲۶ دی ۱۴۰۱</div>	شمارهٔ ۴۴۷۲
-------------------------------	-------------

**نگاهی به «آرژانتین، ۱۹۸۵»**، **بهترین فیلم غیرانگلیسی‌زبان گلدن گلوب ۲۰۲۳**

# درامی که زورش به مخاطب می‌رسد



## «آرژانتین، ۱۹۸۵» فیلمی صریح و قدرتمند

آرژانتین، ۱۹۸۵ فیلمی داستانی به کارگردانی سانتیاگو میتره است. این تریلر سیاسی بر داستان دادستان‌های آرژانتینی خولیو استراسرا و لوئیس مورون اوکامپو متمرکز است که در سال ۱۹۸۵ روایت می‌شود. نقش‌های اصلی را ریکاردو دارین و پیتر لانزانی ایفا کرده‌اند. این فیلم به‌عنوان محصول مشترک آرژانتین و ایالات متحده برای نخستین بار در هفتادونهمین دوره جشنواره بین‌المللی فیلم ونیز در ۳ سپتامبر ۲۰۲۲ به نمایش درآمد و نامزد دریافت جایزه شیر طلایی این جشنواره شد و به‌تازگی جایزه بهترین فیلم خارجی گلدن‌گلوب ۲۰۲۳ را دریافت کرده است و در فهرست اولیه نامزدهای جایزه اسکار فیلم خارجی‌زبان قرار دارد. فیلمی که به یکی از وقایع مهم تاریخی کشور آرژانتین اشاره می‌کند و تا به امروز تحسین بسیاری از منتقدان را به همراه داشته.

ورایتی مدتی قبل به گروه بازیگران خوب و کارگردانی هوشمندانه میتره اشاره کرد و درباره این فیلم سینمایی نوشت: «باید به این نکته توجه داشت که طبق روال فیلم‌های هالیوودی، می‌توان درام دادگاه واقعی را در این فیلم دید. درامی که در اجرا فوق‌العاده به تصویر کشیده شده است. در‌این‌میان نمی‌توان نقش ریکاردو دارین در نقش خولیو استراسرا را از یاد برد که عملکرد فوق‌العاده‌ای به‌عنوان نقش اول فیلم دارد. شخصیتی که هم‌زمان شوخ‌طبعی، بداخلاق، فرسودگی و در نهایت ایدئالیست‌بودن را در آن می‌بینیم.

او در نقش خولیو استراسرا، دادستان ارشد آرژانتینی ظاهر شده است. در‌این‌میان نباید تلاش‌های سانتیاگو میتره را از یاد برد که با هدایت درست این بازیگر توانسته در مواقعی خشم شخصیت را به‌درستی کنترل کند و بازی یکدستی را به نمایش بگذارد.

پیتر لانزانی در نقش لوئیس مورون اوکامپو نیزدر فیلم عملکرد جذاب و دلسوزانه‌ای دارد و تا حدودی محافظه‌کاری در رفتارش دیده می‌شود.

به نظر می‌رسد فیلم در زمان تحقیق و پژوهش قدم‌های محکمی برداشته و از این نظر می‌توان ابعاد مختلف موضوع قابل بحث را به‌خوبی در فیلم مشاهده کرد. باید گفت «آرژانتین، ۱۹۸۵» فیلمی صریح و قدرتمند است.»

این نکته از آن نظر می‌تواند نقطه قوت درام باشد که فیلم‌نامه به عمد به

جای خلق سلسله‌ای از کاراکترا و متعاقبش صرف تلاش برای شخصیت‌پردازی آنها،تمرکزش را روی روایت مدنظرش از روند محاکمه گذاشته؛ بنابراین فیلم‌نامه «آرژانتین، ۱۹۸۵»، اعضای خانواده استراسرا و اوکامپو، تیم تحقیقات دادستانی، دوستان، قضات، افراد تحت محاکمه و به‌ویژه شاهدان را در قامت تیپ که گاهی به تیپ – شخصیت هم نزدیک می‌شوند، تعریف کرده است.

یعنی موتور محرکه قصه در تکاپوی آن است که از همه مؤلفه‌ها و پارامترهای یک درام دادگاهی کلاسیک هالیوودی به موازات استفاده از آتیشخور تحولات تاریخی و سیاسی جامعه‌ای متفاوت (آرژانتین) بهره بگیرد؛ بنابراین از منظر ساختار روایی «آرژانتین، ۱۹۸۵» یک درام کلاسیک آمریکایی است که با ترکیب مؤلفه‌های بومی به اثری جذاب و استاندارد بدل می‌شود.

در حوزه کارگردانی و اجرا علاوه بر نکته پیش‌گفته درباره عدم استفاده بیش از حد از نمای کلوزآپ و حتی اکستریم کلوزآپ به منظور شخصیت‌پردازی که یقینا در این اثر مشخص نتیجه عکس می‌دهد، باید به این نکته اشاره کرد که اساسا «آرژانتین، ۱۹۸۵»، فیلم کلوزآپ و مدیوم کلوزآپ است و تنها از نمای لانگ‌شات برای تعریف فضا در دادگاه و بیرون از دادگاه استفاده می‌کند؛ پس حفظ تعادل بین استفاده نادرست از نمای نزدیک و پیش‌بردن فیلمی با انبوهی از تصاویر پرآزایی بسیار دشوار است که میتره تا حدی از پیش برآمده است؛ به‌خصوص آنکه در‌این‌میری تلاش آوانگاردی هم برای یک کارگردانی عجیب‌وغریب شاهد نمی‌شود. اتفاقا میتره

لوکیشنی بین دادگاه، منزل دادستان و دفترکارش، ریتم را به خوبی حفظ کند و مخاطب را از ابتدا تا انتها با خود همراه کند. البته بازی‌ها چندان چشمگیر و جدی دیده نمی‌شود. چون، هم فیلم‌نامه و هم کارگردانی این اجازه را به بازیگران نداده است.

ازاین‌رو با وجود آنکه فیلم از حضور ریکاردو آلبرتو دارین، بازیگر سرشناس آرژانتینی بهره می‌برد، اما این بار یک بازی و اجرای معمولی را از او شاهد بودیم. هرچند «دارین» در فیلم «همه می‌دانیم» اصغر فرهادی با وجود نقش محدودش توانسته بود یک بازی چندلایه از خود به نمایش بگذارد. به همین منوال دیگر بازی‌ها مانند بازی خوان پدرو لانزانی هم چندان چشمگیر نیست. در کنار این موارد تیتراژ پایانی اثر در سایه به‌کارگیری عکس‌های واقعی دادگاه و استفاده معکوس تصاویر شخصیت‌های حقیقی برای معرفی بازیگران هم درخور و قابل توجه بود. در کل فیلم سینمایی آرژانتین ۱۹۸۵ می‌تواند کارنامه موفقی را هم در فیلم‌نامه و هم در کارگردانی کسب کند.

در مقام تحلیل فرامتن این اثری ندارم که یک واکاوی غیرسینمایی را با خوانشی «اسلاوی ژژیک»گونه از کُنه و اعماق فیلم «آرژانتین، ۱۹۸۵» بیرون بکشم. اما به‌شخصه اعتقاد راسخ دارم که سیاست، اقتصاد، ادبیات، فلسفه و دیگر ساخت‌های زستی و فکری بشر به‌هیچ‌وجه «سینما» نیستند. ولی برعکس «سینما»، هم می‌تواند سیاست باشد. هم اقتصاد، ادبیات، فلسفه و…؛ بنابراین با عینک سیاست نمی‌توان به سینما نگرست، در عین حال که از پنجره سینما می‌توان بسیاری از تحولات تاریخی و سیاسی را دید. در نتیجه قرار نیست کل تاریخ یا وقایع تاریخی و سیاسی در سینما به تصویر کشیده شود. اساسا سینما چنین وظیفه‌ای را برای خود تعریف نکرده است. یک فیلم تنها و تنها داستانی را به زبان سینما تعریف می‌کند. از این منظر ساخته میتره در نمایش و بیان سینمایی الکن نیست. از نگاهی متفاوت فیلم «آرژانتین، ۱۹۸۵»، در لایه‌های زیرینش به‌دنبال مکاشفاهای درباره اخلاق و مهم‌تر از همه بازتعریف خود از موضوع کلیدی تاریخ بشر در تقابل درست و غلط و مبارزه خیر و شر است.

برخی تاکید دارند که «آرژانتین، ۱۹۸۵» دنیایی ساده‌تر و خطی‌تر را نسبت به تاریخ ملتخب آن دوران به نمایش می‌گذارد تا جایی که فیلم با عبور یا حذف عمدی پیچیدگی‌های دوره تاریخی مدنظرش یک روایت یک‌جانسه ارائه می‌کند؛ روایتی از «استراسرا»یی که در همان توالی حضور ویدلا، ونیولا، لاکوسته، گالتیری، اسکار سنت ژان و نهایتا بیگنون به قدرت رسید و با سکوت میان هم‌تایان فاشیست خود کماکان دادستان فدرال آرژانتین در دوره آلفونسین باقی ماند و بعد خود او (استراسرا) در مقام مدعی‌العموم، دولت نظامی را به زندان انداخت.

از سوی دیگر چون اشاره‌ای به تأثیرات مخرب پرونیسم و پرونیست‌ها در آرژانتین یا حمایت واشنگتن از پروژه «جنگ کثیف» نشده، به معنای آن است که میتره بازنمایی دقیقی از واقعیت‌های سیاسی که آرژانتینی‌ها در فاصله ۱۹۷۶ تا ۱۹۸۳ تجربه کرده‌اند، ارائه نمی‌کند. عدم طرح رد اتهامات کلیسای سن پاتریسیو توسط استراسرا در قتل هم چهارم جولای ۱۹۷۶ به دستور دریاسالار نیروی دریایی آرژانتین روبن چامورو که به کشته‌شدن و قتل دسته‌جمعی سه کشیش و دو عضو جامعه کاتولیک در کلیسای سنت پاتریک، محله بلگرانو در شهر بوئنوس آیرس منجر شد هم ملاک دیگری برای تطهیر پروتاکونیس‌ت فیلم «آرژانتین، ۱۹۸۵» و ضعف اثر است. ولی اگر تطهیر استراسرا ملاکی برای ضعیف‌بودن ساخته میتره باشد باید بسیاری از آثار شاخص سینما با این نگاه زیر سؤال برد.

همان‌طورکه گفته شد و دوباره بر آن تاکید می‌شود قرار نیست سینما، مانیفست سیاسی باشد یا خوانش سیاسی را متر و معیار درستی برای سنجش خوب یا بد بودن آثار سینما در نظر گرفت که اگر چنین بود فیلم رزمناو بوتمنکین (۱۹۲۵) ساخته سرگئی آیزن‌شاین که به نوعی مانیفست کمونیسم بود یا فیلم پیروزی اراده (۱۹۳۴) اثر لنی ریفتشتال که برای تقدس‌بخشیدن به نازیسم و هیتلر ساخته شد باید فیلم‌های بسیار ضعیفی باشند. اما هر دو اثر فارغ از آنچه می‌گویند، به دلیل برخورداری از زبان درست سینما هنوز هم جزء آثار شاخص قلمداد می‌شوند که نقاط عطفی را برای تاریخ سینما رقم زده‌اند.

بدون شک فیلم «آرژانتین، ۱۹۸۵» همان‌گونه که از نامش هویداست به برشی حساس از تاریخ آرژانتین بازمی‌گردد. دهه‌های ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰، ترکیب و ملغمه‌ای عجیب از تناقضات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و حضور بازیگران خارجی بود که از خشونت رادیکال سیاسی تا دخالت ایالات متحده و نقش‌آفرینی کلیسای کاتولیک، فاشیسم اروپایی و هراس از چپ‌های کمونیستی را شامل می‌شد.

در برش هفت‌ساله از ۱۹۷۶ تا ۱۹۸۳ و بررسی سیر تحولات آن مقطع کشور آرژانتین نمی‌توان به سادگی دست به خط‌کشی سیاسی و تقسیم‌بندی افراد، شخصیت‌ها، احزاب و جریان‌های سیاسی این کشور زد. اما این گزاره از نگاه سیاسی – تاریخی و اجتماعی قابل تأمل است، نه زبان سینما؛ به قول هاروارد هاکس «هرکس دنبال پیام است، بهتر است به تلگراف‌خانه برود، نه سینما.» سینما «چه‌گفتن» نیست، بلکه «چگونه‌گفتن» است.

به موازاتش شکل‌گیری نگرش چپ جدید در کشورهایی چون کلمبیا، شیلی، آرژانتین و برزیل گواه آن است که آمریکای لاتین در یک پوست‌اندازی، نوعی دویارگی را در برابر ونزوئلا، کوبا، بولیوی، نیکاراگوئه و… رقم زده است. حضور کسانیی چون آلبرتو فرناندز در کنار تحولاتی مانند بازگشت داسیلو در برزیل، انتخابات کلمبیا و کناررفتن ایوان دوکه و شکست رودولفو فرناندز در برابر کهنه‌چریک چپ‌کار یعنی گوستاوو پترو یا تغییرات در شیلی با روی کار آمدن گابریل بوریک نشان می‌دهد این جریان نوین خوانش جدیدی از حقوق بشر، برابری جنسی و جنسیتی دارد.

در سایه این فضای جدید است که جمله کلیدی «دوباره هرگز» در فیلم «آرژانتین، ۱۹۸۵» به شکلی در دل اثر قوام یافته است به گونه‌ای که تا مدت‌ها در ذهن مخاطبش حک می‌شود. ذکر همین یک نکته کارکرد فیلم را نشان می‌دهد. یعنی میتره فیلمی به‌اندازه ساخته که زبان سینما را می‌فهمد که به دنبال ردکردن این و آن و خوانش سیاسی نیست. در همین راستا ادنیس تانویچ، کارگران بوسنایی فیلم «آرژانتین، ۱۹۸۵» می‌گویند که آن فیلم نیز برنده گلدن‌گلوب و اسکار بهترین فیلم غیرانگلیسی زبان سال ۲۰۰۳ شد، متمم به این بود که در اثر خود نسبت به جنایات صرب‌ها مماشات کرده است که تانویچ در مصاحبه‌ای عنوان کرد «همه دنیا می‌داند صرب‌ها در دهه ۹۰ میلادی در بوسنی و هرزگوین چه جنایاتی را رقم زدند. من فقط می‌خواستم فیلم خودم را بسازم.» از این رو وصف حال «سرزمین هیچ‌کس» اکنون برای فیلم «آرژانتین، ۱۹۸۵» صدق دارد. در پایان می‌توان به این جمله بسنده کرد که اتفاقا‌نمایش «آرژانتین، ۱۹۸۵»، برای درک تجربه تلخ مردم این کشور در برداشتی واقع‌گرایانه و نه تقلیل‌گرایانه و در عین حال نگاهی حقیقی و نه انتزاعی از ایجاد «فرم» و «تعبیر» سیاسی و اجتماعی می‌تواند بسیار مفید و مؤثر باشد.

## بازتاب اخراج یابازنشستگی اجباری استادان

۷- حسب اطلاعات واصله درخصوص این تصمیم اداری، انتظار می‌رود وزارت علوم، تحقیقات و فناوری فوراً موضعی رسمی در این زمینه اتخاذ کرده و در راستای احترام به آزادی بیان و تضمین این حق اساسی تدابیر بازدارنده‌ای اتخاذ کند. رئیس‌جمهور یاس‌د‌ار قانون اساسی و حقوق ملت است و وزارتخانه تابعه باید اقدام خلاف حقوق اساسی را تجویز نکند. به استناد ماده ۵۷۰ قانون مجازات اسلامی تقاضا دارد متعبدان نقض حق به مرجع قضائی تعرفه شوند تا این اقدامات با اتکا به سمت اداری یا رسمی چهره متعارف به خود نگیرد که «بلغ ما علیک، فان لم یقلبوا ما علیک.»

می‌خواهد در عرض چند ماه برای همه کارمندان براساس بهره‌وری و کیفیت کار، افزایش حقوق در نظر بگیرد؟
اینک شایسته است که مجلس برای افزایش حقوق‌ها در سال بعد به داد کارمندان، بازنشستگان و مستمری‌بگیران برسد؛ چراکه چشم آنها به دست مجلس است تا با بررسی همه جوانب، حقوق‌ها در سال ۱۴۰۲را با توجه به نرخ تورم، بیشتر از ۲۰ درصد افزایش دهند یا اینکه حداقل ماهانه کمک‌های غیرتقدی و کمک معیشتی دیگری برای آنها در نظر بگیرند.
تورم ۴۰ تا ۵۰درصدی و افزایش حقوق ۲۰درصدی و افزایش نداشتن بارانه‌های نقدی در سال بعد، قدرت خرید مردم را کاهش می‌دهد و خیلی از خانوارها به خط فقر نزدیک شده یا در آن غرق می‌شوند.
کارمندان بیشترین پرداخت مالیات به کشور را دارند و هیچ‌گونه فرار مالیاتی ندارند؛ درصورتی‌که بسیاری از مشاغل پردرآمد فرار مالیاتی زیادی دارند. وقتی که بودجه همه سازمان‌ها و نهادهای خاص و درآمدهای مالیاتی در سال ۱۴۰۲ نسبت به سال قبل رشد بالایی حدود ۵۰ درصد داشته‌اند؛ پس چرا حقوق کارمندان باید به طور میانگین فقط ۲۰ درصد افزایش یابد.

استقراض برود که اگر این‌گونه باشد، دود آن به چشم طبقاتی از جامعه می‌رود که حقوق کمتری می‌گیرند.

در جلسه هیئت دولت، رئیس‌جمهور اعلام کردند که افزایش حقوق کارمندان در سال بعد با توجه به «بهره‌وری و کیفیت کار و خدمات» انجام شود.
حالا معلوم نیست این بهره‌وری از کجا آمده و قرار است دوباره چقدر تبعیض مزدی را افزایش دهد؛ به‌راستی کدام دستگاه بهره‌ور است یا چه کارمندی یا چه ویژگی‌هایی، کیفیت و بهره‌وری بیشتری دارد، در این الکو تکلیف بازنشستگان نیز معلوم نیست، آنها که دیگر مشمول فرمول بهره‌وری نمی‌شوند؛ اینها ابهاماتی است که باید پاسخ داده شود و نمایندگان مجلس در بررسی لایحه دولت در سال بعد مدنظر قرار دهند.

وزارت آموزش‌وپرورش که قرار است براساس شایستگی، مهارت و بهره‌وری معلمان، حقوق آنها را طبق قانون رتبه‌بندی افزایش دهد، بیش از یک سال است که در اجرای کامل رتبه‌بندی که بودجه آن نیز در مجلس مصوب شده است، هنوز نتوانسته راهکاری سریع و عادلانه را پیدا و اجرا کند.
حالا دولت چگونه