



نقدی بر فیلم «سدمعبر» به کارگردانی محسن قربانی

برگرد «سئیمه»!

● **علی فرهنگمنب**بیاید بُشت یک میز مونتاز خیالی، صحنه‌های فیلم را دست‌کاری و داستان را به‌گونه‌های دیگر تعریف کنیم. البته این تغییر - یا مَرمَت- کریبان آغاز را نخواهد گرفت و می‌گذاریم فصل نخست به شیوه خود پیش برود، و انصافا لحظات خوبی هم دارد. از نمای متوسط آغازین که رشوه‌خواری «قاسم» (حامد بهداد) فاش می‌شود تا صحنه آزار و اذیت پدر و پسر عروسک‌فروش از سوی مأموران شهرداری که- به‌دور از اغراق دراماتیگ- از واقعیت اجتماعی بهره گرفته و کارکردی نماتیک دارد و به مایه اصلی فیلم- فقر- اشاره می‌کند تا تقطیع‌های سریع نماها در فصل ضرب‌وشتم دست‌فروشان دوره‌گرد، صحنه‌های خوبی هستند و مسئله و دغدغه اجتماعی دارند. متأسفانه پس از ارتباب «قاسم» نسبت به پس‌دادن دلّارها، حدود ۲۰ دقیقه دیگر را نیز دور می‌ریزیم و می‌ماند صحنه‌ای که «قاسم» و «مهدی» (محسن کیانی) درباره پس‌دادن پول در ماشین صحبت می‌کنند و این آغازی است که در کشمکش‌های فردی شخصیت؛ آغازی است به سوی ته اصلی ماجرا؛ اما فیلم‌نامه‌نویس ظاهرا به اینجا که رسیده، قلمش خشک شده و دیگر ادامه ن داده و کارگردان هم به همین صفحات بی‌سروته بسنده کرده و «سدمعبر» ساخته‌شده، بنابراین در وهله نخست، «سدمعبر» فیلم‌نامه‌ای غلط دارد و وقتی به یاری منتقد، صحنه‌های اضافی دور ریخته می‌شود و چیدمان درستی شکل می‌گیرد، با یک فیلم ناقص روبه‌رو می‌شویم. هرچند که در پرابزن باید گفت این روزها فیلم ناقص هم طرفداران خودش را دارد و شنیده‌ایم حتی هیئت انتخاب «جگر» خودمان نیز به فیلم‌های نصفه‌بندیمه روی خوش نشان می‌دهند، اما از شوخی که بگذریم - اگر این فیلم دانشجویی راه به جدیت بدهد- فارغ از اضافی بودن «دوسوم صحنه‌های فیلم، این چند صحنه که بیرنگ فرعی زندگی شخصی «قاسم» را تشکیل می‌دهد اضافی نیست، اما حتما دورریز است. چرا؟ قضیه بارداری «ترکس» و خانه‌خریدن و سقط‌جنین- قرار بوده پول‌ها مؤثر واقع شود، اما راستش این صحنه‌ها ناخرندانه هستند و فیلم را به کمدی نزدیک می‌کنند تا فشار اجتماعی - «ترکس» (با بازی افسوس‌برانگیز «بهاران کوثری») در ازای باردار شدن، یک خانه از شوهر فقیرش طلب کرده و ظاهرا تا شوهر سُندی شش‌دانگ به نام همسر نکند، آنها صاحب فرزند نمی‌شوند. سؤال من این است که «ترکس» از پشت کوه آمده و با شرایط اقتصادی جامعه‌اش آشنا نیست که از یک مامور سدمعبر چنین چیزی را طلب کرده؟ درباره کارگردانی فیلم حرف زیادی نمی‌توان زد. آنچه بر فیلم غالب است، متن است و تصویر فرخ است بر شیّه فیلم‌نامه «سعید روستایی» و دوربین به ضبط صرف نوشته‌ها پرداخته. خب! البته بدیهی است؛ هنوز «ابد و یک روز» روی بورس است و کارگردان هم خودش را به خالق فیلم‌نامه «ابد…» سپرده؛ و اتفاقا متن «سدمعبر» به‌مراتب از «ابد و یک روز» ضعیف‌تر است و البته شباهت‌هایی نیز دارند؛ هر دو دارای صحنه‌هایی اضافی بوده و هر دو در چیدمان صحنه‌ها دچار اغتشاش هستند و البته هر دو دارای یک نمای شعاری خنده‌دار نیز هستند؛ اگر در «ابد و یک روز»، یکی داد می‌زد «نرو سئیمه»، اینجا «حامد بهداد» با لحنی «نوید محمدزاده» وار در خیابان می‌گوید: «کامیون گرفتم واسه کار».

و نکته آخر: چرا در «سدمعبر» و پیش‌تر در «ابد و یک روز»، فیلم‌نامه‌نویس آدم‌های فقیر را غیرانسانی ترسیم می‌کند؟ این چه نگاه‌ی است به افراد بی‌پول؟ ایشان را ارجاع می‌دهم به جمله‌ای از «حُجت (شهاب حسینی) در فیلم «جدایی نادر از سیمین»: «چرا تا چشمتمون به ما می‌آفته، فکر می‌کنین صبح تا شب مثل حیوون می‌زنیم تو سَر زن و به‌چومه؟ بابا به همین قرآن… به واته ما هم آدمیم مثل شما».



حمیدرضا ایک

هشدار: حوصله و مجال اندک، باعث شده مخاطبان این متن کسانی باشند که اثر را دیده‌اند؛ ندیده‌اید اگر، بعد است به کارتان بیاید.

«قورباقاف و قورباغین» محمد مساوات، اگر نخواهم اغراق کنم، یکی از معدود روایت‌های به تمامی ایرانی- شیعی است از ذبح اسماعیل به زبانی جز زبان متن، در سال‌های اخیر و شاید دهه‌ها، وقتی از چند نفری درباره‌اش پرسیدم، گفتند داستان قربانی‌کردن اسماعیل (بخوانید اسحاق) است و راستش در تصویر نخست کهپر زدم که ای داد، دوباره هم‌وطنی «ترس‌ولز» کی‌پرکارگه به دستش رسیده و احساس مسئولیت کرده که باید انجام وظیفه کند. مرور کردم آن حرص‌خوردن‌های هزار سال پیش هنگام دیدن «هامون» را که گرچه هنوز از بهترین‌های تاریخ سینماست برای من، اما بنیادش به باد می‌رود، وقتی به «ذبح» می‌رسد و اسماعیلی که درواقع اسحاق است و به قرینه معنوی تغییر نام داده، در این گوشه از مشرق باستان جغرافیایی را به خورد منی می‌دهد که عهده‌ام با جهان، نه جدید است و نه عتیق؛ شاید به اقتضای خاک و شاید به اجباری اینجا- اکنون. با خودم گفتم دوباره قرار است به زبان فارسی عهد عتیق بخوانم، وینبسم و دوباره قرار است در دلم فریاد بزنم ایهلانلس «اسماعیل» که پسر ابراهیم است، «اسحاق» نیست که پسر ابراهیم است؛ درعین‌حال که هردو به وادی‌المقدس رفته‌اند تا قربانی تیغ پدری شوند که پزندگان را پاره‌پاره می‌کرد و می‌گفت «لیطمئن قلبی». به ۱۵۰ متر زیرپله در مرکز شهر تهران، درست وسط میاهوی شهری که دیروز و پیش از این به پیش‌امروز حراج کرده، محمد مساوات، جدا از اینکه چند سال دارد و چند پیراهن دریده به تقصیر یا به تجربه، تمام اساطیر و خرده‌فرهنگ‌های سوگواری شیعی را بازآفریده تا دوباره داستان اسماعیل را روایت کند؟، نه، نه، سوگواری «بسلزده»؟ نه، «علم‌کند»؟ نه، «روایت‌کند»؟ نه، «پسرآید»؟ بله دقیقا بسراید که او، محمد مساوات، به استاد همین یک اثر می‌تواند نامش را در فهرست شاعران این سال‌های ما قرار دهد. قافله‌سالاران هنر، به‌خصوص منتقدانش، چندان اهل پرداختن به محتوا نیستند؛ شاید بحق؛ از منظر. من اما یک ساعت از عمر دلم را سپرده‌ام به پریشان‌اندیش سوداگری که در نهایت احترام، تاریخ روشنفکری ۷۰ سال ماضی ما را در برابر این سؤال قرار داده است که آیا برای درک مفهوم «قربانی» نیز باید به سرمشق‌هایی ارجاع بدهیم که دیگران آن را نوشته‌اند؟ برخی تفسیرهای شیعی از قرآن کریم، آنجا که می‌رسند به صدوهفتمین آیه از سوره صافات که «فدیناه بذبح عظیم»، این‌گونه روایت می‌کنند داستان ابراهیم و ذبح را که وقتی جبرائیل گوسپنده‌دست، از آسمان فرارسید و غلغله را ختم کرد، ابراهیم را خطاب قرار داد و گفت فرزندت را بر دار و به خانه درآی که زمان، زمان «ذبح عظیم» نیست و باید صبوری کنی و بنگری روزی را که عرشیان فریاد برمی‌آورد «لایوم کیومک با ابا عبدالله». در چنین تفسیری، نجات اسماعیل، دقیقا برخلاف آنچه فیلسوف دامنارکی می‌گوید، نه تجلی «ایمان» است و نه بزنگاه تاریخ. اینجا ابراهیم دقیقا نماد «تسلیم» است؛ همان تعبیری که کی‌پرکارگد نق‌اش می‌کند، او تسلیم می‌شود نه ازاین‌رو که قربانی‌کردن امری «شایسته» نیست، «انسانی» نیست، «اخلاقی» نیست، تنها ازاین‌رو که قربانی

یادداشتی درباره اجرای «قورباقاف و قورباغین»

سوگواری پاره‌ای از رستاخیز است



عکس:بهادر حسینی

بزرگ در راه است، تنها ازاین‌رو که تاریخ هنوز فاصله دارد تا نقطه عطش و تنها ازاین‌رو که تاج افتخار، قرار است بر سر «دیگری»، وصف‌ناپذیری قرار داده شود که در «فردا»ی تاریخ «ظهور» می‌کند. تفاوت بنیادین دیگر، در تکرش عرفان اسلامی به مفهوم «معاد» و تکرش فرهنگ شیعی به «سوگواری» در مقایسه با سایر ادیان است. در این تکرش، پروردگار عالم، همواره دست به کار آفرینش مدام است که «کل یوم یوف فی شان»، عالم هستی، تقسیم نمی‌شود به دنیا و آخرتی به کل مجزا که یا می‌توان در پیچ‌پچه‌های دارد به آواها و زمزمه‌ها که این تیغ قرار است گوسپندی از آسمان به ارمان‌ها بیارد یا «علی‌اکبر»ی را به مسلخ ببرد که مادرش حالا، با چشم‌هایی به کودی قتلگاه به این اتاق آمده و به یقین رسیده از بازنگشتن فرزندی که اسماعیل نیست، بی‌که فرزند را بگیرد، فردایی را بگر می‌خراشد که فرزندی نیست. اتفاقی دیگر، اتفاقی دیگر، اتفاقی دیگر و تو، که مخاطب-مشرتی-مشارکت‌کننده‌ای می‌شوی در این قیامت مستقر، در این حشر عظیم، عاقل اگر مانده باشی هنوز داری تاریخ بی‌قراری قومی را به التهاب تجربه می‌کنی که اسماعیل‌شان هرگز باز نخواهد گشت چون اسحاقی که گوسپندی فدایش شد.کل‌مالمیده به صورتی که نه روح است و نه جسم، به زبان آذری در میانه دردی دیگر که گسوده می‌شود و نمی‌شود به این اتاق و در نیست، بی‌که بخواهد «روحه» می‌خواند. اینجا مرکز اتفاقی است که مساوات برای ما تدارک دیده؛ درست همین اتاق. اما درست در همین اتاق و در همین مرکز است که هیچ اتفاقی نمی‌افتد که اتفاق‌ها به تمامی در حاشیه رخ می‌دهند. صورت رستاخیز مساوات، همان «ذبح اسماعیل» است.

باطنش اما کربلاست؛ نه کربلایی که در مقاتل روایت شده؛ کربلایی که «انسان» ایرانی به ناخودآگاه در مافی‌الضمیر تاریخش بر ساخته است که در رستاخیز شیعی- ایرانی، سوگواری، پس‌مانده‌ای نیست در رثای کسی که دار فانی را وداع گفته، بلکه مشارکتی حداکثری است در مسیر پرییج‌وخمی که او قرار است طی کند و اگر نه این است چه سود از نماز اول قبری که زندگان می‌خوانند برای مردگان یا چه بهره از حضوری تا همیشه بر بالای قبری که عزیزی در آن آرمیده؟ بسیار دیده‌اید (به‌خصوص اگر سال‌های شهادت را سه دهه پیش تجربه کرده باشید)، مادرانی که شهادت فرزند، ذره‌ای از حجم حضورش نکاسته در وجودشان و بسیار می‌بینید، اگر هنوز چشم دیدنی باقی مانده باشد، برادرانی که در ذره ذره وجود و فکر و زاناشان هنوز، برادر، برادری که به قربانگاه درآمده، زندگی می‌کند و این است سر مستر در مفهوم شهید که «زند» و است مشمول عنایت که «عند ربهم یرزقون». مجلس ترحیم مساوات، ریشخند تحکم‌آمیزی غیب/ ای هنر ماند در این عالم نه غیب.

گفت‌وگوبا منیژه حکمت

تنها فیلم‌ساز خانم بودن در جشنواره فجر، برایم اتفاق خوشایندی نیست

و این فیلم آماده حضور در سی‌وششمین جشنواره فیلم فجر است. حکمت پیش از این دربارۀ چرایی ساخت «جاده قدیم» به فضای زنانه آن اشاره و تأکید کرده بود فیلم فضایی زنانه‌ای دارد و یکی دیگر از معضلات بزرگی که جامعه ما و البته جامعه جهانی باید تکلیفش را ب آن روشن کند، در این فیلم مطرح شده است. در حقیقت یکی از مشکلات عدیده‌ای که خانم‌ها به‌ویژه در ایران دارند و با آن درگیر هستند،

در این فیلم بازگو می‌شود. منیژه حکمت تنها خانم فیلم‌ساز حاضر در جشنواره سی‌وششم فیلم فجر است، اتفاقی که برای مخاطبان قطعاً جالب است

و برای حکمت اتفاق خوشایندی نیست، به بهانه حضورش در جشنواره فیلم فجر با او گفت‌وگوی کوتاهی داشتیم که در ادامه می‌خوانید:

● **«جاده قدیم» در فهرست فیلم‌هایی است که بنا بر قرعه در روز نخست سینمای رسانه‌ها نمایش داده خواهد شد، تا پیش از این معمولاً از سمت فیلم‌سازانی که در روزهای نخست آغاز جشنواره فیلم‌هایشان نمایش داده می‌شد کلمه‌مندی‌هایی وجود داشت، حتی جایی‌ی از شما خواندم اگر قرعه‌کشی در میان نبود، واکنش دیگری نشان می‌دادید، اما ظاهراً شما از طرفداران قرعه‌کشی و سانس‌بندی فیلم‌ها براین‌اساس هستید.**

بله. وقتی همه‌چیز شفاف باشد و همه‌چیز براساس اصول پیش برود، همه ما تابع آن خواهیم بود. اسمال هم بنا شد فیلم‌ها براساس قرعه‌کشی نمایش داده شوند و خوشبختانه این اتفاق مانع از این شد تا عادلتی در این ماجرا ببینیم و تصور می‌کنم برای همه فیلم‌سازان قرعه‌کشی فرایط عادلانه و منصفانه‌ای تلقی می‌شود. به‌رحال باید به این نکته

است بر خط فرضی احماقانه‌ای که ما کشیده‌ایم میان این جهان و آن جهان تا با برگزاری مراسمی، در سویادی دل خرسند باشیم که به‌رحال ما هنوز زنده‌ایم و فرصت داریم و او نه؛ حتی اگر پاره‌ای از تن ما بوده باشد در دی‌روز و دی‌لحظه. اهل سر اگر باشی و دل داده باشی به وحشت وهم‌انگیز حقیقی که مساوات، مولوی‌وار به صورتت پرتاب می‌کند، می‌توانی اینجا را اتاق واپسین بدانی و نمایش را ترک کنی. مساوات اما سه اتاق دیگر در شب عاشورا به پشت خیمه عباس را تصویر می‌کند که آمده تا به امان‌نامه‌ای او را از حسین جدا کند و در اتاق دوم، به تمهید مقدمه‌ای ادبی «روده» و «آب» را آرام آرام در هم می‌آمیزد تا رودابه بیافریند و «سوشون» گره بزند به «تاسوعا» و تازینه بر ذهنت فرود بیآورد که یک قصه بیش نیست غم عشق وین عجب/ کز هر زبان که می‌شنوم نامگر است و در اتاق سوم با اجرای پسری که صورتش دوزخ مجسم است، قیامت شمری را به تصویر می‌کشد که در اتاق کناری فاتحانه رجز می‌خواند، اما اینجا همان رجز و خنجر عذاب اوست تا تو اشاره مساوات را دریایی که قیامت آدمی درست در همان لحظه بر یا می‌شود که دنیایش را می‌سازد و این مهم‌ترین ویژگی اثر مساوات است. مطلع اگر بودم بر روایتش، دو اتاق واپسین را ترک می‌کردم و بیرون می‌آمده که دریافته بودم گوهر «سختن‌ش» را که به هر «زبان»ی گفته بود جز سخن. اما خرده نمی‌گیرم بر او که شاعران سلفش، جنگلی بر این نمط سروده‌ریسته‌اند که از اجمال به تفصیل و از تفصیل به اجمال باید شاعری کرد تا شاید حقیقت، آرام آرام از این میانه مجال ظهور بیاید و کشف کند محجوبی را که سال‌هاست پنهان مانده زیر غبار معاصریتی که معاصریت نیست و نهمتها «قلب» معصرت که انکار سنت و تاریخ است. چرا؟ شاعر نشان داد که درنیانند رازش را! حق دارد. به همان مولانا اقتدا کرده که قصه از بی قصه سر می‌داد در شرح آیتی تا تفصیل مستسر در اجمال را عیان کند برای آن که شاید دریافته باشد و چیست جز این بن‌مایه آنچه تفسیر و تاول و شرح نامیده شده در تاریخ عرفان شیعی-ایرانی؟ اشتباه نکنید. اتفاق این نوشته هیچ طبع مستقیم‌ی به نقد و شرح محتوا ندارد.

تمام این ارجاعات محتوایی، شاید همجون اثر مساوات، در بهترین حالت و صورت ممکن قرار است این نکته را آشکار کنند که فاش‌قش‌های پرکنده در گفت اتاق دوم، اضطراب دست‌ دخترکی که قند می‌شکند برای عروسی «اسماعیل_علی_اکبر_قاسم_سهراب»ی که کیست نداند نمی‌رسد به این زفاف موعود، بهت وهم‌آلود آواز حق که در تمام مدتی که قرار است «زمان» نام بگیرد، بندی بندی است آویخته بر سقفی به «کش»، (آزی به همین مضحکی، کنکی)، صحنه خاموش پرومته‌ای که بارها از اتاق_تابوت خود را به بیرون می‌افکند و به اجبار ملک دوزخ، می‌تابی‌اش بی‌فرجام می‌ماند و دوباره به آتجا بازمی‌گردد، جزئیات دقیق و بی‌ظنری‌اند که قرار است دو آفت است؛ «هوشیاری زان جهان است و جوان/ غالب آید پست گردد این جهان/ زان جهان اندک ترشح می‌رسد/ تا نغرد در جهان حرص و حسد/ گر ترشح بیشتر گردد ز غیب/ ای هنر ماند در این عالم نه غیب.

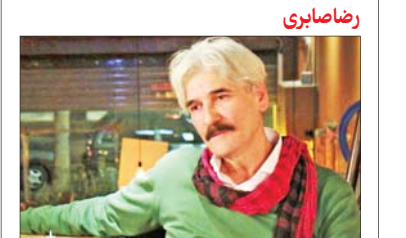


زیر آسمان فیروزه‌ای

حضور نسل‌های مختلف در جشنواره تئاتر فجر کنارهمدیگرند این نام آوران متفاوت-۱



صدرالدین زاهد از چهره‌های برآمده از کارگاه نمایش است که با دو کارگردان نامی مانند بیژن مفید و آربی آوانسیان کار کرده و پس از تحصیل در دانشگاه سوربن، یک گروه تئاتری فرانسوی تشکیل داد و کارهای هنری‌اش در زمینه تئاتر را به زبان فرانسه ادامه داد. او همچنین در زمینه تئاتر فارسی فعالیت‌ت دارد و در نمایش «هره و مهرچه» به کارگردانی شاهرخ مشکین‌قلم، اقتباس‌شده از اثر ایرج‌میرزا بازی کرده است. از دیگر کارهای هنری زاهد که به کارهای نمایشی صادق هدایت نیز علاقه‌مند بوده، کارگردانی بعضی از آثار او روی صحنه بوده است. «افسانه بیر» از خودش از آثار داریو فو ترجمه و کار کرده که در چند کشور اروپایی اجرا شده است. او در این کار از طنز و تکنیک‌های نمایش ایرانی بهره برده و این حضورش در ایران بسیار مغنم است.



صابری از دهه ۵۰ در مشهد فعالیتش را آغاز کرده و در دهه ۶۰ با نمایش «خانات» مطرح شده است. او همین‌ها در «آتش» را در دهه ۷۰ کار کرده که یکی از برگزیده‌های تئاتر فجر بوده و حتماً حس نوستالژیک به این متن و اجرا بوده که دوباره به سمت مشاهد رفته و آن را کار کرده است.



بهرورز غریب‌پور از سال ۵۸ و پس از پایان تحصیلاتش در ایتالیا و بازگشت به وطن در پایتخت مستقر شده و در دو زمینه صحنه و عروسکی فعالیت کرده است. «بینوایان» در سال ۷۵ یکی از مشهورترین آثار اوست. یکی از مهم‌ترین فعالیت‌هایش هم راه‌اندازی و استقرار در تالار فردوسی است که در آنجا از سال ۸۱ به تولید ابراهای عروسکی بر اساس ماریوت‌های اروپایی اقدام کرده که این خود امروز وجوه بین‌المللی پیدا کرده است. ششت ایرای رستم و سهراب، مکبث، عاشورا، مولوی، حافظ، لیلی و مجنون، سعدی و خیام حاصل این پیگیری‌های دامن‌دار و خلاقه است که آوازه‌اش کماکان دارد در چهارگوشه جهان می‌پیچید. ایرای خیام هشتمین نمایش او به شیوه ماریوت است که در نوع خود می‌تواند بیانگر سمت‌وسوی تازه‌ای در تئاتر ایران باشد؛ به این دلیل که در شیوه ایرای ایرانی به مرزهای خلاقانه‌تری با می‌گذارد و این می‌تواند پیشنهاد تازه‌ای در ایرای جهانی باشد که با تفاوت‌هایی همراه است که البته باید ریشه آن را در تعزیه و دستگاه‌های موسیقی ایرانی جست‌وجو کرد.



فعالیت آتیلا پسیانی از سال ۶۸ با نمایش «آتورا» که برگرفته از رمان فونتساز از مکزیک و آمریکای لاتین است، آغاز شده و اسمال با «صد سال تنهایی» باز هم از یک رمان نویسن آمریکای لاتین- کابریل کارسیا مارکز از کلمبیا- به درازا کشیده شده است و این مناسبت‌ها و شباهت‌ها نشان می‌دهد که دغدغه‌مندی این کارگردان برداشت از آثار ادبی معروف ایران و جهان است و البته که در این زمینه نمونه‌های قابل‌پذیرشی مانند تبار خون، بحرالغراب، ریچارد سوم و قهوه جگری را به صحنه آورده است.