

گردشگری

گاوجاه، گل طلایی گردشگری ورزنه آن گاوبا آواز آب آورد



روزوا احمدزاده، راهنمای طبیعت گردی

گاهی یک مستند، یک مقاله کوتاه و یا حتی یک عکس می‌شود جرقه یک سفر، تابه حال برای شما اتفاق افتاده که با دیدن یک تصویر و یا پریده‌ای از یک فیلم به دنبال آن مکان بگردید و پیدایش کنید و برنامه‌ریزی یک سفر را انجام دهید تا تصویری که دیده بودید به واقعیت تبدیل شود؟ ماجرای این سفر ما نیز دقیقاً همین گونه رقم خورد. تلویزیون شبکه مستند را پخش می‌کرد و من در حال انجام کارهای روزمره زندگی بودم و صدایی که داشت در مورد کویرهای ایران مستندی روایت می‌کرد. صدای خش بار پیرمردی فضای خانه را پر کرده بود، با حزنی عجیب می‌خواند که مرا اادار کرد دست‌از بکشم و شش دانگ جلوی تلویزیون بنشینم: "دو سه روزه که بوی گل نیومد / صدای چه چه بلبل نیومد... بریم از باغبان گل بپرسیم / چرا بلبل به سیر گل نیومد؟" او برای گاوی می‌خواند و گاو نیز از چاه آب می‌آورد. همین تکه فیلم باعث شد تا با زیر روی اینترنت پیرمرد و گاوش را پیدا کنم، بالاخره موفق شدم: گاوجاه ورزنه، برنامه سفر آخر هفته چیده شد و پنجشنبه به سمت اصفهان و بعد ورزنه به راه افتادیم. نزدیک غروب به ورزنه رسیدیم. آرام و قرار نداشتم که زودتر صبح شود و از نزدیک صدای پیرمرد را بشنوم. شب را با هزاران سوالی که در ذهنم می‌چرخید به صبح رساندم. صبحانه را با عجله تمام کردم و زودتر از دیگران آماده رفتن شدم. بالاخره رسیدیم به گاوجاه که یک ساختمان کاهگلی بود، از راهرو ورودی ساختمان که داخل می‌شدیم صدای پیرمرد می‌آمد و گام‌های من تندتر و تندتر می‌شد. بالاخره قاب تصویری که در تلویزیون دیده‌بودم واقعی شد و من در کنار «حاج ابراهیم حیدری» همان پیرمرد خوش ذوق و خوش صدا ایستاده بودم. در آنجا چاه آب بود در دست در پشت سر حاج ابراهیم، سطلی دورن چاه و طنابی به سطل بسته، حاج ابراهیم در جایی ایستاده بود که رو به روی او سطحی شیب‌دار بود و گاو در این سطح شیب‌دار حرکت می‌کرد، سر دیگر طنابی که به سطل داخل چاه وصل بود به گاوبسته شده بود و او که به انتهای سازهایی می‌رسید سطل پر از آب‌از چاه بیرون می‌آمد و در مسیری ریخته می‌شد که به سمت باغات هدایت شود.



کمی بعد حاج ابراهیم دست از خواندن کشید و به گاوش استراحتی داد و این بهترین فرصت بود تا پای صحبت‌هایش بنشینم. او می‌گفت: باین روش سنتی، روزانه سه‌هزار مترمربع زمین کشاورزی را در دو نوبت صبح و عصر آبیاری می‌کنند و دیگر نیازی به مصرف برق و استفاده از موتور آب کش نیست. برای بالا کشیدن آب از یک یا دو راس گاو کوهان‌دار سیستمی استفاده می‌کند و گاوهایش عادت کرده‌اند که اگر برای‌شان آواز بخوانند از چاه آب نمی‌کشند و او نیز برایشان آوازهای عامیانه قدیمی می‌خواند. عادت زیبایی نیست؟ این مرد چه روح بزرگ و لطیفی می‌تواند داشته باشد که هم به فکر مردم روستایش باشد تا بدون مصرف انرژی برای کشاورزی‌شان آب فراهم کند و هم به فکر گاوهایش؟ او نه فقط آب برای مردم سرزمینش می‌آورد، بلکه با احداث همین گاوجاه پای گردشگران زیادی را نیز بر ورزنه باز کرده که باعث رونق اقتصادی منطقه نیز شده است. با همت این پیرمرد خوش ذوق و بازنده کردن گاوجاه در مدت کوتاهی آنجا را به یکی از جاذبه‌های گردشگری شهر ورزنه تبدیل کرده است تا گردشگران باین شیوه سنتی آبیاری آشنا شوند، هنر و ذوق حاج ابراهیم یک گل طلایی برای ورزنه است. کاش هر شهر و روستایی یک «حاج ابراهیم» داشت.

برده نقره‌ای

نیلوفر نانی

ایمان اسکندری بعد از چند اجرای قابل قبول خود، اینبار نمایش «رنالیسم مصنوعی» را در سالن استاد سمندریان تماشاخانه ایرانشهر با نویسنده‌گی سمانه زارعی بر صحنه آورده است. متنی که در خلاصه‌اش آمده «روایتی عاشقانه در خاورمیانه و شکوه و جاودانگی عشق»؛ اما آنچه در اجرا شاهد آن هستیم موضوعاتی با چند محور است که هیچ کدام نه زوایه‌ای نو دارد و نه خلاقانه است. اجرا در ساختاری فانتزی و وام گرفته از چند داستان از جمله پچه‌ر زمار و فواوست و مقیستو است. از طرفی با آنچه در خلاصه آمده، انتظار حضور روایت‌هایی سیاسی نیز می‌رود؛ اما آنچه دست آخر حاصل می‌شود، اجرایی اگرچه هنری، اما سیاست‌زده است و نمی‌تواند از پس آنچه به عنوان موضعی سیاسی اتخاذ کرده بریاید. داستان در پس یک درام عاشقانه که از قضا روایت‌های متعددی از شیطان پرستی، جادوگری، لوسیفر، تولید زنجیره اهریمنی، بازی‌های حزبی و سیاسی، و صورت‌هایی از معضلات اجتماعی و خشونت‌هایی درباره زنان و چند مورد دیگر، در انسجام لازم نبوده و از اهمیت خود تهی می‌شوند. هر کدام از این سوزها که به شکلی عمیق تر و حرفه‌ای پیش از این ساخته و تولید شده است، به تنهایی محبتی برای اجرا و محتوای یک درام است اما باین درهم‌ریختگی و قرار گرفتن در کانسپتی از وضعیت خاورمیانه و مناقشات آن، که عملاً ار جاعات درست و دقیقی نمی‌دهد و ربط‌شان در نمی‌آید، بیش از پیش بی‌معنا و بی‌کار کرد شده‌اند و به نظر می‌رسد برای آنکه موضع اجرا در جهت رضایت سانسورچی‌ها و خوشامد دستگاه‌های نظارتی قرار گیرد، تقسیم‌بندی خیر و شر، خوبی و بدی و شمایل شیاطانی و انسانی را به اجرا وصله کرده است.

استفاده از اسامی تاریخی برای کاراکترها که به رویدادهای خاورمیانه مرتبط است، جایگاهی از نظر روایتی مستند و یا نزدیک به آن ندارد، اگرچه بدون شک به کار بردن این اسامی تصادفی نیست و تنها نوعی استفاده ایزاری و ایدئولوژیکی آن را می‌رساند. «رنالیسم مصنوعی» اگر خودش را از بار الصاق شر پرستی و نژادپرستی رها کند که خوسته یا ناخوسته به گروهی از

پيروان دینسی و مذهبی تسری می‌یابد و جدای از نمادهایی که کاراکترهایش را به ملیت‌هایی طرفین منازعه شبیه می‌کند، می‌تواند به عنوان یک داستان مستقل با سوبه‌های وحشت و جنایت مانند پچه رزماری ساخته پولانسکی، هر چند تکراری، مورد قبول و طرح باشد، اما بوی ترندنی فرصت‌طلبانه با داعیه حمایت و اظهار نظر درباره یکی از پرمناقشه‌ترین منازعات جهان واقع در خاورمیانه در شمایل داستانی عاشقانه و فانتزی به مشام می‌رسد که مواجهه با اجرا ابرای مخاطب تحت تأثیر قرار می‌دهد. آیا مخاطب باید خود را در مواضع سیاسی اجرا همسو کند یا در برابر چنین تقلیل‌گرایی بی‌سند و مدرکی مقاومت نماید؟ این وضعیت گنگی که

متن و به خصوص بخش‌هایی از اجرا مانند رقص با شمشیر، مونولوگ‌هایی که پشت میکروفون ادا می‌شوند و سرو صورت خونینی که کاراکترها مدام با آن بر صحنه‌اند، جز نسخه‌ای القایی از روایت نویسنده و کارگردان چه می‌تواند باشد؟ هر چند این‌لقا، آنقدر در یک پروسه پرزرق و برق، از موسیقی، ترانه‌ها و واگوه‌های عربی، روابط عاشقانه و توان بازیگری خود را بزرگ کرده که نه تنها موضع مخاطر به انگیزش کمتر به چشم‌بباید؛ بلکه حتی به نوعی آن را به مسائل فعلی جامعه مرتبط بدانند. این تناقض باعث می‌شود متن و اجرا به رسیدگی و یکدستی نرسیده و در عمل ناقص نواخته بماند. نویسنده و کارگردان در این روایت به مخاطب

مروری دوباره بر نمایش «رنالیسم مصنوعی»
ادای دین به هنر یا سیاست؟



داده می‌شود، مری و خانواده‌اش که گویش عربی داشته و مورد تجاوز قرار گرفته و معشوق است، به‌منزله سرزمینی اشغال شده و نماینده خیر و روشنی که در نهایت عاشق و فدایی او نیز قربانی دسیسه‌ها می‌شود، بازگشایی شده و خانواده لاوی را با پوششی مشکلی و بلند نزدیک به خاخام‌های یهودی و ساکن طبقه فوقانی که از حیث جایگاه سلسله مراتبی بالاتر نیز قرار دارد و آدم‌خوار، قاتل و متجاوز است، درمقابل آن، نماینده صهیونیسم نمادین کرده است. هر چند اسامی در واقعیت با ملیت دیگری باشند. اگرچه درباره فجاجی که بر سر مردمان فلسطین آمده، بحثی وجود ندارد؛ اما این ترکیب دو گانه‌سازی خیر و شر طرح ایدئولوژی زیرلایه‌ای است که نیازمند ارائه مستندات و شفاف‌سازی در حوزه سیاسی است

نه آنکه تعمیم‌پذیر به ملیت‌ها و مذهب باشد و این خود باعث نکوهش نسبت به ملت‌هایی ست که فارغ از سیاست و حکومت‌شان واجد هویت هستند. پرستی که مطرح است این است که نویسنده و کارگردان چه بهره‌ای از اجرایی می‌برند که اگر اسامی کاراکترها، ترانه‌های عربی و پوشش‌های قومیتی حذف شود، از بار سیاسی تهی شده و بی‌اثر می‌شود؟

وقتی درباره مناقشه‌ای سیاسی در اجرایی موضع‌گیری و مسائلی طرح می‌شود نیازمند ارائه ادله و مدارک تأیید شده است و الا در سطح یک اظهار نظر شخصی باقی می‌ماند. ژانه ژنه نمایشنامه نویس فرانسوی در دوره‌های متأخر کاری خود به اقلیت‌ها و سرکوب‌شدگان از جمله مهاجران فرانسه و فلسطینیان پرداخت. شش ماه در اردوگاهی در فلسطین و حدود دو سال از نزدیک شاهد خدادهای منطقه بود و سپس درباره آن کتاب نوشت.

هنرمند میرا از مسئولیت نیست. به ویژه درباره آنچه به مخاطب خود ارائه می‌دهد. در قرار به تکرار همان نظر و ایدئولوژی بارها تکرار شده، رسانه‌ها و تریبون‌های رسمی باشد، دلیل تولید و پرداخت چنین اثری نصف و نیمه و باین هزینه و مجموعه چیست؟ اگر هیچ گوشه‌روشنگری و بااطلاعاتی کافی ارائه نشود، اثر افتاد هر گونه معیارهای معتبر فکری کرده و تنها تبدیل به یک نسخه تبلیغاتی می‌کند. وقایع محیط و جغرافیای زیستی که هنرمند هرروز با آن مواجهه است و حتی دردمندی بسیاری از هموطنانش را به عینه می‌بیند، در کدام الویت است که از قلم می‌افتد؟ و برای گریز از شر سانسور به دو کشور دیگر پرداخته شود؟ آنچه ما از ایمان اسکندری می‌شناسیم تا کنون اثری اجتماعی که به اقلیت‌ها و یا مسائل سیاسی و اجتماعی بطور روشن و صریح بپردازد نیست بنابراین «رنالیسم مصنوعی» را نمی‌توان نماینده‌ای برای دغدغه و موضع این هنرمند نسبت به مسائل داخلی دانست.

باین حال طراحی تهویه‌ای بسا پره‌های بزرگ در انتهای سالن که در وضعیت شرارت می‌چرخد و هوای مسموم تولید می‌کند و سازه‌ای اهنی بعنوان دو طبقه محل سکونت دو خانواده، موسیقی ریتمیک پرهیجانی که در بدو ورود پخش می‌شود، آوازهای شنیم دادخواه و بازی چشمگیر اسماعیل گرچی، از نکات برجسته اجرا است.

یاغی؛ شروعی خوب و در ادامه خیلی معمولی

ایمان عبدلی

در میان تمایل سیرینی‌ناپذیر فیلمسازان ایرانی به ساخت مولودرام‌های قابل پیش‌بینی این که فیلمسازی تصمیم‌بگیر در درباره چیزی غیر از داستان‌های مرسوم خانوادگی فیلم یا سریال بسازد، به واقع باید فرصت را مغتنم شمرد و کارش را تماشا کرد. مهم‌ترین دلیل برای جدی گرفتن «یاغی» همین بود که داستان خیلی آشنا و تکراری و قابل پیش‌بینی به نظر نمی‌رسید.

خصوصاً این که محمد کارت پیش از این نشان داده بود در ترسیم فضای اوباش تبحر دارد، چه در مستندی مثل خون‌مردگی و چه در کار سینمایی دیده شده‌اش، شنای پروانه. خب برتری سریال نسبت به فیلم سینمایی این است که می‌شود مدت‌ها با مخاطب هم‌نشین شد و فرصت برای عرض اندام فیلمساز زیاد است، البته به شرطی که حرفی برای گفتن باشد. محمد کارت ظاهر ا حرف داشت و با اقتباسی که از رمان سالتو کرده بود، امیدوارانه‌تر از همیشه نشان می‌داد. اینجا آن مشکل رایج سال‌های اخیر آثار نمایشی در سال‌های اخیر ظاهر اقرار نبود سر راه باشد، اما آیا صرف داشتن یک فیلمنامه پر و پیمان و یا یک داستان جذاب می‌تواند برای موفقیت کافی باشد؟ بی‌گمان، خیر!

در واقع آن چیزی که قرار بود برای محمد کارت یک فرصت یابه عبارتی یک نقطه عطف در مسیر فیلمسازی‌اش باشد تبدیل به چاه ویلی شد که با جلو رفتن یاغی در هر قسمت، تار یک‌ترو ویران‌کننده‌تر نشان داد. یاغی

خوب شروع کرده؛ تقلائی جاوید برای کسب هویت، علاوه بر این که یک خط داستانی جذاب و قابل پیگیری را نشانمان می‌داد، جا برای برداشتهای استعاری را باز می‌کرد و اصلا مساله هویت می‌توانست محل تفسیر و تحلیل‌های بسیاری باشد. جهان داستان هم در جایی می‌گذشت که کارت بلدش بود؛ لیان‌شامپو و مختصاتش گر چه کمی گنگ و در لانگ‌شات بی‌هویت بود اما در دل خودش و در ماجراهایی که تصویر می‌کرد جذاب و خواستنی نشان می‌داد. کارت که شاید خیلی‌ها از نزدیک نمی‌شناختیمش اما سسرکنگین از آن جاصفرا فرود که آقای کارگردان داستانش را به چپانی برد که انگار خیلی با آن آمیخته‌نبود.

با شروع ماجراهای «آقاجون» و آغاز بازی پارسا پیروزفر و طنناز طباطبایی، آن لحن دوگانه در کارگردانی محمد کارت خیلی سریع خودش را نشان داد. حالاز آن تسلط در پرداخت و کارگردانی خبری نبود و فیلمساز با اتکابه کلیشه‌هایی که بارها بارها آن‌ها را تجربه کرده بودیم سعی می‌کرد، پولدار ناروا و بدصفت را تصویر کند.

طراحی و پرداخت شخصیت‌بهمن کوچیکه سرشار از مولفه‌هایی بود که مخاطب آشنا با سریال‌های روز دنیا را درنده می‌کرد. انگار که مخاطب دائم جلوتر از فیلمساز حرکت می‌کرد و خب این برای یک اثر نمایشی اتفاق خیلی تلخی‌ست. از همان لحظه‌ای که بهمن خطاب به طلایی گفت برای عقده‌های پدرش می‌خواهد مالک و قدرتمند باشد، از همان

لحظه‌ها دقیقاً می‌دانستیم که مثلاً با یک شخصیت به اصطلاح عقده‌ای طرفیم. فهمیده بودیم که این اندازه‌از بی‌نقص بودن زندگی طلا و بهمن حتماً معمای بزرگی پشتش دارد، زوج به‌غایت زیبا و دارا و عاشق‌اخب این یعنی حتماً قرار یک‌جای درست و حسابی کاربلنگد.

وقتی بیچ‌های داستانی صرفاً قرار است، شکلی از ترند داشته باشند و مخاطب را غافلگیر نکند، یعنی درام در نیامده. اتفاقی که با ماجرای مولودرام و ابکی شیمابه بدترین شکل اجرا شد. البته اینجا نباید از هنر‌نمایی فاجعه‌بار نیکی کریمی هم به‌سلاگی بگذریم. کارگردانی راهم که چند خط قبیل تر نوشتم که دوگانه بود و اینجا هم کاملاً راه و ولنگار بود. بازی احتمالاً خوداتکای نیکی کریمی که از فرط ناشی‌گری کمیک و خنده‌دار و مضحک بود به تنهایی دو یاسه‌قسمت از سریال را زمین زد.

مثلاً در قسمت یازدهم عملاً هیچ اتفاقی نیفتاد، پنجاه دقیقه فضایی که برای جولان نیکی کریمی فراهم شد به یغما رفت، جالب اینجا است که قاطبه مخاطبان هم متوجه می‌شوند و مثلاً و ایرال شدن آن دیالوگ‌شما «تحت تأثیر قرار گرفتیم» خودش نشان از این دارد که تراژدی یاغی در حد یک کار کم‌دی با سفت داشت.



نشان می‌دهد، خصوصاً آن که نقش مجلل را بازیگر توانایی چون فرهاد اصلاتی ایفا کرده و خب هر چقدر که نمای نزدیک‌از او دیدیم عالی بود و اصلاً در همان تقابل اول او و بهمن کوچیکه، نشان داد که سطح بازیگری‌اش چقدر تفاوت دارد. بعدتر در سکانس‌های دو نفره‌ای که باطناز طباطبایی داشت باز هم این اختلاف سطح نمایانگر شد.

با جلورفتن داستان البته آن بخشی درام – ورزشی هم، رفته رفته پر رنگ‌تر شد. از اینجا به بعد خب نگاه فیلمساز به نوعی آمیخته بانوعی ناسیونالیسم کهنه بود. سرودها، نماهای نزدیک، تأکید بر وجه جسمانی و مردانه جاوید و هم‌تیمی‌هایش و البته بزرگنمایی عواطف اطرافیان جاوید روی سسکوها، البته آن کاراکتر عجیب و غریب سرپرست تیم که نفهمیدیم دقیقاً چرا هست و اصلاً چرا اقتدر رویش تأکید می‌شود که چپ و راست توجه دوربین به سمتش می‌رود، کلیت داستان را تا حدی کسمل‌کننده و دم‌دستی و حتی کودکانه کرد.

برخی کاربران شبکه‌های اجتماعی به درستی این بخش‌های داستان را با سریالی در

سطح پایتخت قیاس کردند، به‌حال پایتخت یک کم‌دی بود و در آن قالب دست‌کم گرفتن مخاطب تا حدی پذیرفتنی‌ست، چون آن‌جا طبق یک قرارداد نانوشته قرار است بخندیم و چیزی آن چنان جدی نیست. اما خب یاغی که قرار نبوده کم‌دی باشد، اتفاقاً خیلی تلخ و ترازیک هم هست و اصلاً باید از قواعد یک درام رئال پیروی کند که آشکارا خیلی جاهانکرده‌از همین جهت هم هست که ما با آدم‌های خیلی جاها همراهی نمی‌کنیم. مثلاً ما انتقام‌طلبان بهمن را احتمالاً و احياناً خیلی نمی‌پسندیم و این یعنی داستان در توجیه انگیزه آدم‌هایش موفق نبوده.

امسورای همه این ایرادات اینجا باید از بازی ویژه مهدی حسینی‌نیا نوشت، بازیگری که در هر داستانی امضای خودش را وارد می‌کند و خودش را به نقش تحمیل می‌کند؛ به اندازه و درست بازی می‌کند. در سکوت عالی‌ست و اگر موافق باشید الماس یاغی بود. یک نقش فرعی را از روی خاک بلند کرد و چنان هیماگری کرد که تمام ستاره‌های ستاره‌های کار تحت تأثیرش بودند، و باز یکن یاغیه تیمی معمولی بود.