

### قصه ما به سر رسید

«درخت گردو» چطور می توانست فیلم تأثیرگذارتری از کار دربیاید



یحیی تهنزی

«درخت گردو» با همه دستاوردهای تحسین برانگیزش در کارگردانی و اجرا یک مشکل مهم دارد؛ اینکه تماشاگر را ترغیب نمی کند مثل هر فیلم خوب دیگری دوباره به تماشایش بنشیند واز تجدید دیدار با آن لذت ببرد. جمله سخت گیرانه ای است و به نظر می رسد نویسنده در مواجهه با فیلم

جدیدی از کارنامه فیلمساز توانمندی همچون محمدحسین مهدویان مته به خشخاش می گذارد؟ شاید این طور به نظر برسد! ولی راستش همه فیلم‌های ماندگار سینمای جهان فارغ از اینکه می توانند از آزمون زمان سربلند بیرون بیایند، آثاری اند که تماشاگر از تماشای چندباره‌شان یا حداقل از مرور سکانس‌ها و لحظه‌هایشان سر ذوق می آید. «درخت گردو» اما به یک دلیل ساده بیشتر در همان دفعه اول مخاطبش را تحت تأثیر قرار می دهد و بعید است کسی بتواند به راحتی برای تماشای مجددش انرژی بگذارد؛ به خاطر ساتنی مانثالیزم اغراق شده واحساسات گرایي آزاردهنده‌ای که همه انرژی مخاطب را می گیرد و گیرایی تصاویر فیلم را در مواقعی به ذکر مصیبت تقلیل می دهد.

بحث اصلا بر سر میزان خشونت و حجم دلخراش بودن اتفاقی نیست که فیلم بر اساسش ساخته شده. حتماً واقعیت از آنچه در فیلم

می بینیم دهشتناک تر بوده و تیم سازنده «درخت گردو» تلاش کرده

تا حد ممکن روایتی قابل نمایش از آن به تصویر بکشد. مشکل به

زاویه دیدی برمی گردد که برای روایت انتخاب شده و فیلم را به سمت

مرثیه‌سرایی سوق داده؛ مرثیه‌ای که با نریشن‌های نه چندان مفید بر

آن تأکید می شود و نتیجه را به دامن پرگویی می اندازد. وقتی فیلمساز

مواجهه با مدیومی همچون سینما می تواند داستانش را به زبان تصویر

بیان کند، وقتی در این فیلم اتفاقاً تلاش کرده نسبت به تجربه‌های قبلی اش ایمازهای تصویری خلاقانه‌تری بیافریند (نمونه‌اش صحنه اصابت موشک اول) و وقتی این امکان را داشته که از حضور بازیگرانی مثل پیمان معادی و مه‌ران مدیری برای گرمای بیشتر صحنه‌ها بهره ببرد، چه نیازی داشته که با روایتی تا این حد شفاف و گفتار متنی تا این میزان «رو» که متأسفانه چندان خوب هم نوشته نشده احساسات رقیقه تماشاگر را بیشتر تحریک کند؟ آیا همین تصمیم باعث نشده فیلمی که اتفاقاً به یک راوی دانای کل بی طرف نیاز داشته، از راوی اول شخصی آسیب ببیند که مورد کارشاد و پیش تعیین شده‌اش در لحن و گفتارش موج می زند؟ آیا همین تمهید باعث نشده برخی سکانس‌های فیلم به جای اینکه بهت آور باشند اشک‌انگیز به نظر برسند و تأثیرشان بیشتر مقطعی باشد تا ماندگار؟

«درخت گردو» از این نظر با مخاطبش شبیه افراد صاحب‌عزایی برخورد می کند که وارد مجلس ختمی شده‌اند و با تن دادن به فضای سنگین مراسم و گوش میدرن به صدای نوحه‌خوان چشمی‌تر می کنند و به اصطلاح سبک می شوند، اما چند ساعت بعد از مراسم به زندگی عادی‌شان برمی گردند. درحالی که مخاطب امروز، ۳۲ سال بعد از واقعه غم‌بار سرداشت، شاید به جای عزاداری و تجربه این حس مقطعی بیشتر به یک واکاوی عمیق نیاز داشته باشد؛ به یک رویگرد تند و تیز تر نسبت به چرایی و چیستی وقایع تاریخی که سازنده «درخت گردو» در دستاوردهایی مثل «آخرین روزهای زمستان» یا «ماجرای نیمروز» به خوبی از عهده‌شان برآمده بود. به همین دلیل فیلم جدید او با اینکه قدرت کارگردانی اش را همچنان به رخ می کشد اما همزمان اثری محافظه‌کاره هم به نظر می رسد و مخاطبش را چندان سردزوق نمی آورد.

### مرثیه باشکوه سینمای ایران

با فیلم «درخت گردو» محمدحسین مهدویان یک «فهرست شیندلر» به تاریخ سینما هدیه دادیم



موفیانصر اللهی

این یادداشت درباره فیلم «درخت گردو» کمی تقاسمی سینمایی اما کاملاً احساساتی و عاطفی است که برای من سینما همیشه مترادف با برانگیزاندن احساس بوده است. کمرون کرو در آن کتاب شاهکار گفت وگویی با بیلی وایلدر از او می پرسد آیا فیلمی در سینما هست که وایلدر آرزو کند کاش خودش آن را کارگردانی می کرد؟ جواب وایلدر فقط یک فیلم است: فهرست شیندلر که اسپیلیرگ آن را ساخته و وایلدر تعریفش می کند و البته معتقد است اگر خودش بود فیلم را جور دیگری می ساخت. چرا «فهرست شیندلر»؟ چون علاوه بر اینکه فیلم به لحاظ سینمایی درخشان است به لحاظ تجربه عاطفی هم در سینما فیلم یگانه‌ای است و از طرفی خود وایلدر هم قربانی حمله نازی‌ها و بردن یهودیان به آشویتس بوده است.

سینمای ایران با «درخت گردو» ساخته محمدحسین مهدویان

### زنی با کنش‌های بی معنا جیغ می کشد

نمایش «مده‌آ»



سید حسین رسولی

در سی‌وهشتمین جشنواره تئاتر فجر اجرا شد. این نمایش به زبان کردی بود و ۴۰ دقیقه به زمانش. ما شاهد بازی تنها یک بازیگر به صورت مونولوگ بودیم که شش بازیگر دیگر نیز به او کمک می کردند و دیالوگی هم نداشتند. بازیگران دیگر در فرم و فضا سازی مشغول بودند. این نمایش از تراز ذی «مده‌آ» که نویسنده‌ی او ریوید است و ما روی صحنه، بازیگری با لباس قرمز رنگ را می بینیم که نقش مده‌آ را بازی می کند و مانند همان روایت اوریپید، در نهایت، تلاش می کند فرزندان خود را به قتل برساند و سپس با دستانی خونین روی صحنه حاضر می شود. او تعادل روانی ندارد و عطش انتقام به مایلیولیا دچارش کرده است. البته این زاویه دید تنها یک خوانش از اسطوره «مده‌آ» است و تفسیرهای دیگری هم در این زمینه انجام شده است مخصوصاً از سوی فمینیست ها.

بازی‌ها کیفیت مناسبی ندارد و به نظر می رسد

گروه اجرایی با مشکل هایی در زمینه تمرین

مواجه بوده‌اند که باید آنان را درک کرد، زیرا

مناسبات تولید در تئاتر ایران به هیچ عنوان

استاندارد نیست و شرایط جشنواره هم مشکل.

مهم‌ترین مشکل این نمایش به مبحث «فرم

و محتوا» برمی گردد چون تئاتری بشدت

فرمالیستی شده است. اگر متن‌ها، دراماتورژی

خوبی نشوند، قطعاً دچار «ریزش معنا»

خواهند شد؛ یعنی دیگر هیچ معنایی ندارند

و همه چیز تبدیل به یک «ماشین توحالی»

ایرانی بخوبی نمی‌توانند با کار ارتباط بگیرند.

دراماتورژی متن با روش‌های مختلفی صورت

می گیرد که یکی از راه‌های آن توجه به مفهوم

محوری و کنش دراماتیک اصلی است و

این‌ها را باید با ذهنیت جامعه اکنون ایران

هماهنگ کرد. باید بدانیم چه چیزهایی در

جامعه امروز تبدیل به مسأله و دغدغه شده

است. مثلاً بخش زیادی از نمایش‌هایی که در

کشور آلمان روی صحنه می‌روند به مفهوم

«مرگ» می‌پردازند ولی در کشورهای اروپای

شرقی در دهه ۱۹۶۰ با مفهوم‌های سیاسی از

جمله مفهوم «آزادی» مواجه بودیم به‌خاطر

#### ۴

### ساعدی نامه



گل‌بو فیوضی

همین بود که «ریچارد سوم» به نویسنده‌ی

ویلیام شکسپیر با استقبال مردم مواجه می شد.

بنابراین کار اقتباس و بازنویسی و دراماتورژی

را می‌زند. پیشنهاد من این است که مفاهیمی

در اجرای نمایش‌هایی چون «مده‌آ» حرف اول

حاضر در نمایشنامه و اسطوره مده‌آ گرفته

شود و در فرهنگ اکنون ایران پیاده شود. یعنی

اینکه چنین ماجراجویی در دل زندگی روزمره

ایرانی اکنون رخ بدهد و این کار یعنی اقتباس

آزاد. نوری بیلگه جیلان، کارگردان ترکیه‌ای در

فیلم‌های خود به آثار آنتوان چخوف توجه دارد

و از آنها اقتباس می‌کند اما تفکرها و مسائل

زندگی روزمره او هم در فیلم‌ها جاری است.

پیتر بردش‌او، منتقد روزنامه گاردین در همین

رابطه نوشته است: «فیلم «درخت گلابی

وشتی» کاری لطیف، انسانی و خوش ساخت

است. روح چخوف در جای جای این فیلم قابل

ردیابی است، با این حال، سبک نوری بیلگه

جیلان تماماً از آن خودش است و چخوفی

نیست، بلکه جیلانی است. اگر این توصیف

از کار صورت بگیرد یعنی همه چیز خوب پیش

رفته و کارگردانی بخوبی انجام شده است.

از روی تأثیرپذیری اشک ریخت. اشک‌هایی که گاهی از روی شوق

هستند و گاهی به نشانه افسوس. می‌شود سراغی از این تأثیرگذاری

در بین آثار داستانی جشنواره گرفت. جایی برای فرشته‌ها نیست

و منتظر کارهای بعدی او هستیم.

فیلم «قصیده گاو سفید»

### ای کاش قضای تو در کار بود

بازی اما از آن‌جا شروع می‌شود که پای شخصیت و انتخاب‌هاش وسط می آید. سینما خلوت و عمیقی که شاید مثل آن فیلم‌های پر بازیگر و پرصدا نباشد که مردم را در سالن سینما سر وچند بیاورد یا مثل فیلم‌های اعتقادی خون‌کسی را به جوش، اما بیست دقیقه‌که از شروع می‌گذرد، می‌بینید نرم و آهسته پایتان در نهر عمیقی خیس شده است و حالا می‌خواهید بیشتر پیش بروید.

اگر چه این یک فیلم معمایی نیست اما شما مردم دوست دارید حدس بزنید. پیش‌بینی کنید. با زن همراه می‌شوید و گاهی رهایش می‌کنید. فیلم پر از اوج و فرودهای عاطفی است که در سطح هم‌ذات‌پنداری شما اثر می‌گذارد. اما بیشتر از همه اینها، شخصیت کاراکتر اصلی فیلم که مریم مقدم نقش او را ایفا کرده، درگیرکننده است. او به شکل حیرت‌آوری خودش است. زن ساده و داغداری که با رفتاری انسانی خودش را به زندگی پیوند داده است. جهان بی‌پیرایه و عاشقانه او حلقه مرکزی شکل‌گیری داستان در مقابله با بوروکراسی عامه‌پسند حاکم است. او آرام و پیوسته به دل سخت‌ترین روزها راهی پیدا می‌کند و در تنهایی هم حتی آن وجه مورد اعتماد بودن خودش را حفظ می‌کند. تقارنی برای یک زندگی بهتر، آرام‌تر. اما همین شخصیت وقتی از داستان پنهان حضور

### روزگار خشم

«خروج» کجای کارنامه ابراهیم حاتمی کیا قرار می‌گیرد؟



خسرو نقیبی

«خروج» یک قهرمان کاریزماتیک دارد. شبیه قهرمان‌های وسترن. یک افتتاحیه باشکوه. پیرمردی تک‌افتاده در مرزعه پنهان‌ش که هلی کوپتری وارد حرمش می‌شود. هلی کوپتر رئیس جمهوری. «پنبه ناز دارد». همه دارایی‌مرد. بخشی‌اش از بین می‌رود برای کمک به رئیس جمهوری که «جمهور یعنی مردم» و رئیس جمهوری یعنی رئیس مردم. وقتی دیگر، آب شور به پنبه‌آزمی‌ریزند. «یک‌بار وقتی برای رئیس جمهوری مشکلی پیش آمد من هرچه در وسعم بود برای او گذاشتم. حالا برای من مشکلی پیش آمده. می‌خواهم او هم آنچه در وسعش است برای ما بگذارد». اینها شاکله «خروج» است. آنچه ابراهیم حاتمی کیا را از دل یک داستان واقعی مجاب کرده روی پرده‌نویزش‌کند. جمله‌های در گیموه نقل به مضمون از دیالوگ‌های فیلم است.

از روی کاغذ مشخص است که این داستان چه اجرای سختی خواهد داشت. چقدر می‌تواند برای یک فیلم بلند سینمایی تنه لاغری داشته باشد. اما حاتمی‌کیا داستان‌هایی از این کم‌رقم‌تر را هم روی پرده تماشایی از کار درآورده. سه‌گانه اکشن آخرش (ج، بادبیار و به وقت شام) نشان داده چه اندازه هوشمندانه و مخاطب‌های وجاه‌طلبی‌های اجرایی است. چه اندازه مشتاق جلوه‌های

بصری و امکان‌های تازه‌ای که به سینمای ایران می‌دهد. این جا هم از این سکانس‌ها فراوان داریم. سکانس‌هایی که بر حضور قهرمان در محور آن استوار است. حضور یگانه فرامرز قریبیان که وقتی با تراکتور وارد خیابان‌های تهران می‌شود، تاریخ سینما سی سال ورق می‌خورد و تصویر او را سوار بر اسب «رد پای گرگ» کیمیایی، به این تصویر تازه که گرد پی‌ری بر آن نشسته، وصل می‌کند. «خروج» اما بهترین آثار حاتمی‌کیا نیست. آن تنه لاغر را معمولاً حاتمی‌کیا به مدد بازی‌های درخشان و اتمسفر صحنه بر می‌گرد. این‌جا اما انتخاب سایر بازیگران به اثرش ضربه زده است.

«خروج» زمانی که به پیرمردهای روستا می‌رسد، ناگهان به یک فیلم تلویزیونی تقلیل پیدا می‌کند. حتی انگار فیلمساز هم جایی دیگر قطع امید کرده و توانش را روی صحنه‌های تنهایی و دونفره‌های او وزن (پانته آ پناهی‌ها) گذاشته. حسرت «خروج» همین جاست که اگر دو سه پیش‌برنده دیگر میان پیرمردها بازیگرانی درقواره قریبیان بودند، فیلم تازه حاتمی‌کیا چه اندازه می‌توانست یک «اتفاق» در سینمایی باشد که هنوز از جاده‌واقلم‌های تازه می‌ترسد. و البته خشم این سال‌های فیلمساز که بالاخره به آثارش هم راه پیدا کرد. چه «ج»، چه «بادبیار» و چه «به وقت شام» از نظر نگارنده از این آسیب بیرون مانده بودند. حاتمی‌کیا فریادهاش را بیرون پرده سینما و روی صحنه می‌زد و فیلمساز درون فیلمش اتفاقاً مصلح بود و پی‌آرامش. چمرانش متهم بود که «چمران بازرگان»

است، نه «چمران خمینی». بادبیارندش می‌خواست محافظ شخصیت نظام باشد، نه شخصیت‌های آن؛ و «به‌وقت شام» روایت مظلومیت بچه‌های ایرانی مقابل خشونت داعش بود و نه روایت خشم ایرانی. با این حال، این‌جا، مناسبات سیاسی و تصویر «دولت علیه مردم»، شعارهای اطرافیان رئیس جمهوری و کنایه به مذاکره به شکلی مستقیم راه به اثر پیدا کرده. چیزی که می‌دانم در این سال‌ها حاتمی‌کیا مراقب رخ‌ندادنش بود و حالا، انگار، کار به‌همان‌جایی رسیده که روزگاری زمان ساختن «موج‌مرده» رسیده بود. راستش بیش از هر فیلم دیگری از خالق، «خروج» برای من یادآور «موج‌مرده» است. با همان میزان خشم و همان اندازه افت‌وخیز. سکانس‌ها و دیالوگ‌هایی دارد که از بهترین سکانس‌ها و دیالوگ‌های تمام سال‌های فیلم‌سازی حاتمی‌کیاست (آن فیلم هم چنین بود و هنوز به چند سکانس بسیار اثرگذار در ذهن ماندگار شده) و در مقابل سکانس‌هایی دارد بسیار بافاصله از کلاس کارگردانی ابراهیم حاتمی‌کیا (آن فیلم هم چنین بود و برای همین حتی میان ۱۰ فیلم مهم او هم نامی‌اش دیده نمی‌شود).

«خروج» قطعاً فیلم مهمی است. تصویر یک زمانه. تصویر نزدیک‌تری حتی از حال امروز فیلمسازش. یک فیلم «دو ستاره» خوب، که در ابعاد کارنامه خالقش پایین‌تر از «آثار کامل» اوقرار می‌گیرد. مسأله همین است. انتظار ما از مؤثرترین فیلمساز پس از انقلاب خیلی بیش از اینهاست. این تصویر را او خودش برای ما ساخته است.

#### ۵

### حکم

#### ۵

### روزی روزگاری

سینما مویه کردیم. عزاداری کردیم برای همه آن رؤیاهایی که زیر بمب‌های شیمیایی جنایتکاران جنگی نابود شدند. فیلم مهدویان تصویری بی‌پرده‌تر و البته صدها بار خشن‌تر از فاجعه‌ای که به سرمان آمد دارد. عجیب است که فیلم رده‌بندی سنی دریافت نکرده و البته معتقدم هر نوجوان و جوانی که ۱۶ سالش تمام شد، متولدان سال ۱۳۸۲ به قبل باید فیلم «درخت گردو» را ببینند تا یادشان بیاید؛ ما برای آنکه ایران خانه خوبان شود، خون دل‌ها خورده‌ایم و رنج دوران برده‌ایم.

یک‌بار برای همیشه «درخت گردو» را ببینید تا تصویرش در ذهن‌تان حک شود. همان کاری که اسپیلیرگ با «فهرست شیندلر» در تاریخ تحمیلی داشتیم مربوط به چند رادیدیم و بعد از همان یک‌بار دیدن دیگر جرأت نکردم سراغش بروم. احساس می‌کردم توان دوباره دیدن آن رنج بزرگ را ندارم. همین حس را به «درخت گردو»ی مهدویان داشتم. من آن رنج بزرگ را با تمام وجودم حس کردم و تا پایان عمرم آن را به دوش خواهم کشید.

#### ۵

### پنج از هشت

آدمی در زندگی‌اش خیردار می‌شود چنان سختی و سنگدلی از او می‌بینیم که مدام می‌خواهیم بگوییم نه؛ او با آن همه گرمی و صمیمیت نمی‌تواند چنین کند.

بازی‌های دیگر فیلم بشدت کمک‌کننده‌اند. علیرضا ثانی‌فر مردی معتقد است که تمام راه می‌خواهد خطایی را که مرتکب شده جبران کند. پوریا رحیمی‌سام در همان چند سکانس محدود، نقش برادر شوهری را بازی می‌کند که انگار می‌خواهد سهم تمام فرخوردگی سال‌های کودکی‌تا امروز را، نه از برادرش، که از خانواده او بگیرد و مریم مقدم که مثل بازی‌های زیادی پیش از این، آنقدر درست می‌ایستد سر جایش، که می‌توانم حدس بزنم آدم‌ها گمان نکنند او بازی می‌کند. می‌توانم حدس بزنم برای بسیاری بازی او مثل خود «یک زن بودن» باشد. بازیگری بی‌عقده، روان و مسلط به تمام جزئیات پیدا و پنهان نقش. اگر چه با پایان‌بندی فیلم موافق نیستیم، اما داستان آن برای من، مسیر تبدیل اندوه به عشق و در پایان، به بهتری برآمده از زندگی، مثل تجربه خود خود زندگی است. عمگین می‌شویم، فراموش می‌کنیم، عشق را در آغوش می‌گیریم و بالغ‌تر که شدیم، می‌فهمیم چراها آن‌طور که فکر می‌کردیم، نبوده است. پذیرش بهت و بازگشت به زندگی.

#### ۲

### تقدیر ۳۸



شخصیت‌ها و شخصیت محوری در درخت گردو، توازن فرمول همیشگی سینمای مهدویان را که در نماهای چندنفره و فضا ساز برگزار می‌شد به‌هم زده است. نریشن فیلم به قوام‌یافتگی نریشن ایستاده در غبار نیست و اطلاعاتش بیش‌تر از تصویر فیلم نیست، کم‌جان است و از زبان کسی روایت می‌شود که خیلی از اتفاقات داستانی فیلم را خودش درک نکرده است. درخت گردو در پایان بندی گرفتار شعار استعاره بیش از حد می‌شود. این موارد باعث شده‌اند که توقعات نگارنده از فیلمساز مستعد و جوان برآورده نشود. درخت گردو یک روایت انسانی از واقعه ضدانسانی را مدنظر می‌گیرد و با تلاش بسیار بازیگر نقش اولش، پیمان معادی، نقاط قوت فیلمش شیمیایی واقعه سرداشت را با خودش به همراه دارد اما آن توازن و قوام قبلی را ندارد.

نمونه‌ای از مستندهای موفق این سال‌ها است که دربرخ سیاهی و شخصیت‌های مغلوب فیلم‌های داستانی، حکم فرشته نجات سینمای ما را دارند. برآستی در سینمای ما جایی برای این فرشته‌ها نیست؟
دو. همان همیشگی است؛ دوربین فیلم، شبیه به همه آثار قبلی فیلمساز، برخی از حرکات وقاب‌هایش را از سینمای مستند به ارث برده است. شبیه به ایستاده در غبار یک نریشن، تصاویر متحرک فیلم را همراهی می‌کند. فیلم شبیه به هر دوسری ماجراجوی نیمروز و ایستاده در غبار، روایتگر تاریخ معاصر است. تاحدی مشابه لاتاری به شخصیت‌ها و روابط عاطفی‌شان نزدیک می‌شود. همه چیز همان همیشگی است و درست مشکل از همین‌جا شروع می‌شود؛ فیلم با تمرکز بر شخصیت شوم اقبالی به نام قادر که خانواده‌اش تحت تأثیر حملات شیمیایی واقعه سرداشت قرار گرفته‌اند، از فضا سازی جنگ و حضور زرمنده و ترس حضور و هجوم دوباره دشمن غافل می‌شود. تمرکز بر روابط عاطفی