

تصادف قاعدة

نویسنده، تهیه‌کننده، کارگردان و تدوینگر:
بهنام بهزادی

مدير قيمه باردي: امين جعفرى، صهاريج دار: بنداله تجفى،
شد داشتندين طراح صحنه: امير حسن قدسي، طراح لباس: ایکار
گهاي رسمى طراح چهره باردي: سودائي خسروي هوسبياني،
پيش شمعون: پور بازگران: اسكندر خطيبي، همدان مديفن، ندان
رايماني، همان شمعون: پور بهاران: نبي محمد، همه حراري و
حضور امير جعفرى و سروش شاهزاده: دقيقه
روز نمايش: از ۲۳ آذر ۱۴۹۱ تا ۲۷ آذر ۱۴۹۱ نمايش داده
ازادي، اوپرای ايرانيان، پارس، زندگى عصر جديد، ملت،
ماندان امر کرزي.

بای یک گروه تنافر آماتور برای اجرای نمایشی در خارج از کشو



چوپانی که برهاش گریخت...

نورا یی

- اولین بار که اسم قیام جدید به نام پهلوی، اقدام تصادف، را شنیدم می اختیار یاد سبب نتوانم افتادم، روایت می کنند روزی یسر آیاز نیوتن فیزیکدان انگلیسی در باغ خانه‌اش زیر درخت سریعی فرار کشیده و در همان حال که رسیده باشیش راز هوای یاک بر می کرد و آن راهی طبیعت می داشتند شناسنایان سپی از درخت فرو افتاد و شنیده اش پنهان بود. این باعث شد، داشتنم کنگاهو به کشف رزگر نایل آمد: اتفاقات سهی از درخت تصادف نیست و قاعده و قانونی دارد که همان نیزوی جاذبه زمین است که بر جسمی راه سریع خود می کشد. این کشف و پی شمار گذشتگان دیگر به نوع بشر شنان داده که چیزی به نام تصادف وجود ندارد و اتفاق خودش نمی افتاد. در افع تصادف، چه در طبیعت و چه در زندگانی اجتماعی انسان، چیزی نیست مگر قانونی که هنوز کشف نشده است.

در قاعده تصادف چه قاعده‌ای هست که حالا ماید با دقق شدن در آن چه اتفاق می‌افتد
بتوانیم آن را کشف کنیم؟ محتوای فیلم، که با یک شیوه بیان مناسب و گیری سامان گرفته، به حد
کافی جزییات و اشاره‌هایی دارد که به بینندگان مکن کند در عقیق تری از آن چه در ظاهر می‌بینند
پیدا کنند. این که قاعده بیش رویدادها و تصادف‌های فیلم چیست بسیگی به ذهنیت، سلیقه و تجربه
بینندگان دارد و در این مورد گنجی نمی‌توان داد که به اذاره قانون یکروی زاده فلمنی و می‌بدل
باشد. این همه، حرف است آمد از این فیلم شرور یختش کند، که در طول یک صحنه تا شب
اتفاق می‌افتد، با فیلم‌نامه و بازی افراد و فیلم‌برداری پهادمندانه اش، سرش را بگذرد.
قاعده تصادف که بوسیله ادامه مگا و تکرار مایه‌های تهنا دو زندگی می‌کنیم، فیلم قبلی
بهزادی، است و شهزاد از این فیلم می‌گذرد و این چه تفاوت کرد، تکامل فرد به جمع
که هنگ شدن رؤایها، امسی پیدا برتر شدن محظی واقعی، ایستادگی در برای سختی ها و «الله» گفتن به
زور و فشاریست که روزگارش به سر آمده. یک گروه تناثری که با شور و امید نمایش را برای اجرا در
خارج شکور آمده گردید، باز نست دادن شهزاد، بازگردانی نکش اول، به خاطر مخالفت پدر یکدندنهاش،
از سفر بازی ماند و با این حال که درین میان بیش می‌آید تجربه پریهای است که حسرت اجرا
شنید نمایش را می‌ثمر کند و خود به یک نماش گذار و بروز اندیل می‌شود.
ضمون فیلم به روشنی کتابی بین نسل قدمی و نسل نو باز و سو جلال گذشته و حال از
سوی دیگر است. می‌بینیم که مضمون تراز نیست و فلم‌های زیانی با چنین موضوع ساخته
شده است. اما در قاعده تصادف شکل پرداخت و فوتوفن عمل آوردن این مضمون، محتوای را به
وجود آورده که نه تنها تازه و منحصر به فرد است، بلکه از فیلم خوب تهنا دو بار... یک سر و گردن

شترش را می‌گیرد. امیر با پدر صحبت می‌کند و می‌گوید شهزاد
بسیاری های آنها جواب نمی‌دهند و گاهی کاملاً از دوستانش از او خبر
نداشتند پدر بدهید می‌کند که اگر شهزاد را برای تهدید نداند او گروه را
نمایه خواهد بود و می‌گفت این سوچ شهزاد (رسوچ سخت) هم
نمایه خواهد بود پدر می‌گفت از رفتن بر شهزاد پرسی می‌گوید شهزاد را
نمایه ای های او جواب نداده اما پیام کوکنایی فرستاده و اعلام کرده که
ش خوب است امیر پرسی از سرشن می‌گفت که چراهی او نگفته
شهزاد را بخواست امیر پرسی از سرشن می‌گفت که نگران اجرای نمایش است
همچنان می‌گفت از لدن در نقشی که شهزاد را برای سکی درست نماید
می‌گفت از لدن می‌گردید که شهزاد را برای سکی درست نماید و بودیا
در این میان می‌گفت که هم گروه گروه در دادن دارد و بودیا
می‌پرای امیر شاخشانه می‌کشد و او را اتفاعل و ای عالمی می‌نمهم
کند لدن پس از مدتی تغیریں می‌گوید نمی‌تواند جای شهزاد
را نکند پرسی که روچیانی قوی از نیفه را باطل می‌شود
رش را بازی می‌کند که کار گروه لشک نماند اما اصلی گروه و به دو
ته نه تقسیم شده‌اند و عده‌ای از آنها معتقدند باشد قید سریزند
پس شهزاد را نوین بر شهزاد را برای دیگر می‌آید و تهدید را تکرار
کند، اما در بايان امیر به او می‌گوید که نیازی به تهدید نیست
ما از این سرف مصروف شدند.

بالاتر است. همه اعضاً گروه به نوعی با والدین - البته خلیل بیشتر با پدرها مشکل دارند و بیکاری خود با دنیای خواهد بنا نهاد. پدر را می‌خواهند با اینه بردن به تخلیل، خلاقیت و ساختن دنیای متفاوت، از راه هنر نمایش، جیوان کنند. وقتی بردیا با تظاهره استاد داشتگاه بودن به پدر یکی از دختران زنگ می‌زند و با دروغی‌کی می‌گوید: این نعش بازی کردن و خالی کارگشا را به جای اوقیت ناطمین شناسند، بخشش از همان شغل تسلی بهخشی نمایش است که مایه بازگشت شهرزاد به زندگی و دل خوشی او پس از دست زدن به خودگشی بوده است. نسلی که نمی‌تواند با نمی‌گذارند از زندگی روزمره هیچ غلطی بکند، تنها تکیه گاهش همین خجاله را و پریها و آزوهاست. این‌ها ادمه‌های کم‌وقوعی هستند که با نان و تخم مرغی می‌سازند و با همه شیطنتی که دارند، ته وجودشان به سادگی و زلایی سوسنی پیرارائه فرم است. این بجهه‌ها ترکیبی از ادمه‌های کوناگون با سلیقه و رفتار کومپرس متفاوتند که از دل شهر بیرون امداده و آن نسای دور از دور اولی از ترافیک و صدای گفتگو و گویی بجهه‌ها از داخل توبیل شان نمونه رود. این نما نشان می‌دهد که این جوان‌های کم‌رسان و ماجراهای شان نمونه کوچکی از هزاران قسمه مشابه جوانان هستند آن‌هاست که حتی شاید بسیاری از آنان بخت و فرصت پنهان بردن به تخلیل را هم نداشته باشند.

مشکل شهرزاد با پدر یا مشکل بدر با شهرزاد چیست که باعث شد هر دو در فلم واقعیت نلخ پربرده، جهان تسلی بخش تخلی را کنار بیند؟ تمامیان تن و پریگی بدر شهرزاد در این است که با تصویر بدراهای سنتی (که با زیرشوار و عرق گیر رکایی چه با کت و شلوار و کروات غالباً تبعیدی اند) فرق دارد. باین گنجایش خوب و می باشد بخلافت از دخترخواهی از این قوایت تخلی شروع و رویایی دل جسب سرمزنی دور در یک ناکجا بالاد خالی ختم می شد، در قاعدة تصادف حرکت وارونه می شود، از جهان تخلی فردراهای دور به تدبیر به واقعیت زمان حال می رسد. در قاعدة تصادف این حال است که بر رویای آینده و میراث گذشته غلبه می کند و همین تفاوت است که در رفتار اجتماعی و ارزش‌های اخلاقی و اعماقی خوان‌های قاعدة تصادف خود را شناسن می دهد. این ها بر درک سمالی که با ان دست به گرپینداند زمان حال باقی مانند، تصمیم پرازرسنی می گزند و به گذشته، که بدر شهرزاد اسری آن شده، «نه» می گویند. خشونت سیامک و دست به اسلحه بدن اور در برابر عذری اینها در تهها دوبار... حال جایش را رویه ملائمه داده که «نه» می گوید یعنی آن که بخواهد حون بریزد و پرخاشگری بربدا (که بیشتر به کرکری خواندن می‌ماند) قابل مقایسه با آمادگی سیامک برای دست زدن به خشونت مرگبار نیست. حتی شکستن سر بدر شهرزاد شاید کار بربدا و همراهانش نباشد و در فلم نمی‌بینیم که آن ها ضربهای به سر پدر بینند و حتی شاید اصل قضیه ساختگی و نوعی مظلوم‌نمایی بوده باشد (اصلاً شکل پاسمنان سرش مشکوک است). با این حال، رغم تفاوت‌های فلم، حضور نمایندگان اسطوره‌های شهرزاد به عنوان سه‌گو و مظہر زندگی در قاعدة تصادف حفظ می‌شود. شهرزاد عماره یک نیروی حیاتی است که او زیستن ممکن نیست. در تهها دوبار... او توائست به مرد جان بدهد، زندگی دویی برای سیامک امیدباخته به وجود آورد و او را به شوق دیدار خود به وقت خوان کوهستان‌های برف‌گرفته مأمور کشاند. در تهها دوبار... شهرزاد خندره و که مانند شاهزاد کوچولو از سیاره دیگری آمد، به رغم آندوه و دل تنگی پنهانش، با آن شیطنت ختبرچه‌وارش، تمام شور زندگی سرت و روزگار تبره و همراهه سیامک مگاندیش را بر حركات کودکانه‌ای که روح لحظه‌هایی روشن و اتفاقی می‌کند. در قاعدة تصادف می‌بینیم که شهرزاد زمزمه شده ایشان را شکار شده و پنهانش آشکار شده شد، یک در بعضی جاهان مانند صحنه پرخشونی و شاد ناهار خودن دسته‌جمعی گروه (خنده از لبانش بربدا، اما هنوز هم نیرو و تکیه‌گاهی است که هم بدر و هم دوستانش در گروه نمایش به او نیاز دارد و بی وجود او نمی‌توانند کاری از پیش ببرند. شهرزاد بی تردید مارا به جهان افسانه‌های هزار و یک شب و شهرزاد قسمه‌گو می‌کشاند. به جهانی که واقعیت زاده تخیلی دلشین و آرامبخش است. خود شهرزاد هم وقیعیت بدر می‌گوید تنانش حاشی را خوب بگیر و ای پاس و دل مردگی در او را، به همن نکته اشاره می‌کند. علاوه بر آن جمعه و دو گوی شیوه‌های اش که در ذی‌خبره خالی شهرزاد برای صاحب جمیع شناسی امی اورد، کوعل پشتی و دفترچه پادشاهی است که در تهها دوبار... پنهانه و عامل پیوند شهرزاد و سیامک است در قاعدة تصادف هم هست. هنگامی که شهرزاد با سیامک در رستوران غذا می‌خورد و درباره جزیره‌اش در

می آیند و سوار ماشین های شان می شوند. نور چراغ اتومبیل های آنها تاریکی را با حس قشنگی از روشنی و امید می شکافد و با رفتن شان تیرگی شب را برای پدر و امانده به جامی گذارند. اگر او این اتفاق ها و تصادفات های ناگوار را مورود کند، شاید دست خود را در پس آنها بینند و یقین پیدا کنند هیچ سببی بی خود و بی جهت



نمایش و نرفتن به خارج را امیر، از طرف جم، به پدر نگران اعلام می‌کند و در همان حال برای کاهش دلواهی پسر به او اطمینان می‌دهد که حال شهرزاد خوب است. این حس انسانی زیبای امیر به پدر تنهاماند، به شخصیت مگویی که در طول فیلم از امیر دیده‌ایم رنگ دل و سرورتی می‌دهد و گروه رو دوست‌دادشتندتر می‌کند.

بعدها با «له» گفته شد که پدر مسألان درمانه و مفلوک، باروندیل شان را برمی‌دارند، جراغها را خاموش می‌کنند (گویی نمایش تمام شده)، از خانه بیرون

و پیوسته فیلم با اختتام از تکه‌تکه کرد واقعیت و دورین متخرج با لغزیده همین رنگ است؟^۲ کاهی این رفت‌ها می‌تواند به بی‌رسوسامانی بینجامد. اما برای نسلی اکه هل ماحظاًکاری نیست به تحریر کردنش می‌ازد و این حاله‌ها زمانی که به دریافت تأثیرات روی سیده و در برای پدر شهزاد، با نوعی مقاومت ارم بی‌های و غایی، ناساستاند ادامه دارد.

و انصافی که فیلم‌ساز در ارائه شخصیت‌ها به کار می‌گیرد (به خصوص در پدر) در روش تصوربرداری دوربین او معنکن است. دوربین متجرک به موضع گفایت خبری و رنگ و لحن آشنازی می‌دهد و این تماساگر است که با آن انتخاب می‌تواند توجهش را به آن چه می‌خواهد و می‌پسندد مطوف کند. مترک در اینجا تصادف سیالات و پیوستگی محظوظ و ارتیاط ناگفته‌است. متجرک در اینجا سر و شکل آنها مقافت است اما در بروگادن همراه را به خانه اتفاق نمی‌افتد و اگر کمی بدبینی باشیم می‌شود که بزرگ‌تر از رو می‌بندد و دست کاری نشانه‌گذاری می‌دهد. از همین رو، در این پلان سکانی‌ها شاهدند و بازی پی و قوه هستیم که ویژه تاثرات است و فیلم‌ساز با استفاده از این تکnik می‌بازیگری و تصوربرداری پیوسته، کشکش بین گروه و پدر شهزاد را به نکره و مطمئن نمایش ثانوی درمی‌آورد؛ به گونه‌ای که تجربه و احساس تماسای یک نمایش ایجاد می‌کند.

محیط و زیستگاه این آدمها چنان‌جذب‌کننده نیست و درین جا هم نوعی پیوپو و چسبندگی وجود دارد که در نهایات طولانی، میدیوم شات و دورین مشاهد قابل‌برقیت است. دوربین بنا فاصله به آدمها و محیط نگاه می‌کند. بدیک آن که یکی از نزدیک نمی‌شود که از دیگری مغافل باشد. برای نمونه دوربین رنگ آمیزی حاشیه دیوار آجری حیاط خانه محل تمرین را بین که بران تایکید کند، طوری نشاند که درین جا هم نوعی پیوپو

این پذیره هستند که باز تفاوت و غربیگی دو نسل را به دوش می کشند و پدرالسالاری را به شکلی واقعی و نمادین ترسیم می کنند. حتی پدر پریسا که با آوردن از ری از آها و بازور قمری که پوشیده دارد جوان مسلک و از داشتن و اموری به نظر نداشت، از بدگاهانی پریسا در آن نیست. پدرها را بر قرار، سرگرمی ها و طرز گلکم و ایازگان بجهات مشکل از زند و بجهات در خلوت خود بدرها را که توئاگی کار با اینترنات ندارند دست می اندانند. در میانه این حضور مردانه، مادرها غایبند. مادر شهرزاد مرده و پدر پیکاتاز است. اما حضور پاریز دهنده مادرها را می شود به طور غیر مستقیم حس کرد. یک چارپیسا با خوش بینی می گوید شاید عمو شهزاده می خواسته قضیه را مثل مادرها مجهوجور کند. مادر بربادا هم که بلسان های نمایش آنها را می دوزد به شکلی نایسدانه باز اتفاق نمایش مک می کند. تکینگان لباس ها را می پوشند و یک چور حس تسلکین دهنده و مخفیگان مکان دارند. همان که بدینه خود گردانیده اند و شرمنده خود گردانیده اند.

و تشن بین آنها ام می گیرد، در عمق صحنه جرقه‌ها چوش کاری آتششندن کشاکش را پیش‌بینی و اشکار می‌کند و در همان هنگام سطح دیگر شخصیت بدرا یک کش دیگر (که نیز می‌پرسید آیا به مراسم تودیع می‌آید جواب منفی می‌دهد) اشکار می‌شود (بدیر ظاهر چالپوس نیست) و علاوه بر این دستورات را می‌خواهد این را می‌داند سخت خود را می‌داند (اوپیل) ندارد مفهوم می‌کند. که ناسنایی با طبقه فرهنگی دنیانی مدرن (اوپیل) می‌داند. هوش پردازی از این فضای پارکینگ بود که با آن سقف-گشی از در تکنیک سودن و خففانی به این آورده. این فشردن چند اتفاق و چند معنا و چند سطح در یک مساحتی می‌گذرد. به شکل موثری با دوربین متوجه امکان بیان یافته است. بهین ترتیب، دوربین دودرجه چرک، با چشم‌های فرو ریخته و شیشه شکسته خانه محل تمرين را دور با فاصله نشان می‌دهد و هنر فیلم ساز در این است که روی آنها تاکید نمای کرد و تواند فضای چرک خود را عادت شده محیط و اجتماع کوچکی را بر ملا کند که ساکن را آینی آن که چندان متوجه باشند در بر گرفته است. در این نهایات طولانی، دور مکت نمی‌کند که چیز خاصی را کلچین کند و یا بیش از حد در قاب نگاه دارد. اگر معنا و فکری هست این تماشاخراست که می‌داند (قشنگ) کلیدی در سمههم شدن تماشاخرا در چرخ و مدد و تشن زندگی این گروه تئاتری دارد؛ تکنیکی که قادعه تصادف را کلان از شویه بیانی تنها و بارا... آن را که...

بسهونه خود از را دریابید. از همین رو فهم مانند که در مقدمه می‌بینید نظریه باری
این تماشگران است که با دقت و متناسب دوختن به اجزا و اعماقی که با افاض
او عرضه می‌شود می‌تواند کل ازوای اخود را برای اندیشیدن بیافریند و احتمال
راطیله علت و معلوای قاعدهای را در پس آنچه می‌بینند پیدا کند. از همین
که محل تمرین نمایش را، با آن شناختهای زوال و بیرانی، می‌شود ظاهر موقع
دانست که این بجههها با قدرت تخلی می‌کوشند از جریکی آن فوار کنند، حتی
چنانچه از این پرس و پیچیده - بهخصوص در ارتباط با سلسله جوان - است که نهایات بلند