

از میان خاکستر

نوشته‌اند. همچنین اگر جای خالی فیلم مهمی را در این مجموعه احساس کردید، مطمئن باشید که ما هم به آن فکر کرده‌ایم اما چون امکان تماشای مجددش نبود یا دسترسی به سازنده‌اش نداشتیم، از خیرش گذشتیم. از همان ابتدا بنا را بر این گذاشتیم که منتقدان، ملزم به رعایت حجم در نوشتن مطالب‌شان نباشند (منظور این نیست که مثلا چهار صفحه درباره یک فیلم بنویسند) و نتیجه کار باسلیقه‌تر و پر و پیمان‌تر از آن چه پیش‌بینی می‌کردیم شد. نقدهای خارجی را علی‌افتخاری ترجمه کرده است.

● در میان فیلم‌های نمایش داده نشده ده سال اخیر، حتما هستند فیلم‌هایی شایسته‌ای که باید به آن‌ها هم می‌پرداختیم اما از همکاران خواستیم تا فیلم‌های مورد علاقه‌شان را انتخاب کنند و درباره آن‌ها بنویسند. اگر چه لزوماً تأکید نداشتیم که با همان روشی بنویسند که در شماره‌های عادی مجله، در صفحات نقد فیلم می‌نویسند. بنابراین برخی مطالب یادداشت‌هایی است که ایده‌شان تأثیر کم‌تری از نقد ندارد و نویسندگان با آگاهی از پارهای اطلاعات حاشیه‌ای درباره علل عدم نمایش فیلم‌ها، از زاویه‌ای دیگر درباره‌شان

آتشکار

بستن یا بستن؟ مسأله این است

جهانبخش نورایی

● این یادداشت قرار بود هم‌زمان با جشنواره فجر پارسال در مجله «فیلم» چاپ شود که به علت خط خوردن فیلم از جدول نمایش، فرصت استفاده از آن پیش نیامد و حالا به مناسبت دیگری دارد رنگ چاپ را می‌بیند. مطلب، که قرار بود مختصر باشد، در حال‌وهوای آن زمان نوشته شده و آدم‌های فیلم و فیلمساز و منتقد شاید از پارسال تا امسال فرق کرده و واژگومی شاید دیگر تقدیری گریزنابپذیر نباشد. اما آن یادداشت:

اگر قرار باشد یک فصل نمونه‌ای را در آتشکار انتخاب کنم، همان فصل اعتصاب کارگرهای آتشکار است که از سر کار گروشان سهراب (حمید فرخ‌زاد) خواسته‌اند در برابر استخدام کارگرهای موقت در کارخانه ذوب‌آهن اعتراض آن‌ها را رهبری کند. طرز نشستن

کارگرهای اعتصابی در سطح بالاتر از سهراب روی پله‌ها، در همان حال که حکایت می‌کند تکیه‌گاه‌شان سهراب است، سنگینی و فشار شدیدی را که بر او می‌آوردند نیز لو می‌دهد. پیشوای آن‌ها نه در رأس که در قاعده هرم قرار دارد و همه وزن، و پیمان‌شکنی قریبالوقوع هم‌قطارها را البته باید تحمل کند. مدیریت کارخانه که می‌کوشد اعتصاب را به هم بزند هیچ‌گاه دیده نمی‌شود و قطع ارتباط زنده و مستقیم با کارگران در محیط خشک فلزی - که آتش پرلهپیب کوره‌هایش یک دوزخ خاکی را مجسم می‌کند - در یک فقره بلندگوی پرحرف و یک آمبولانس تهدیدگر پارک‌شده در کنار کارگرها نمادینه شده است. کارگران برغم سخن‌پردازی اغراق‌آمیز و اغواگرانه یک صدای احساساتی زنانه با چنانی سرود مهمنی «ای ایران»،

کوتاه نمی‌آیند و ایستادگی می‌کنند. اما در برابر وسوسه یک کیسه برنج، یک لقمه نان، که بلندگو وعده می‌دهد همسنگی از هم می‌پاشد و سهراب تنها می‌ماند تا همه کاسه‌کوزه‌ها بر سر او خراب شود و نهایتاً حواریون که در دو صحنه با ترکیب‌بندی مشابه نقاشی‌های شام آخر مسیح در سالن غذاخوری کارگران، مفهوم وفاداری و خیانت را بازمی‌تابانند) در برابر او قرار گیرند. باید البته منتظر صحنه‌های آخر فیلم بلانیم تا روشن شود چند تا از آن‌ها که با

تمایل سهراب به واژگومی (بستن لوله اسپرم مرد برای توقف تولید مثل) مخالفت می‌کنند، خودشان در خفا لوله را بسته و به قول روح همیشه در صحنه مرحوم ابوی سهراب خود را اخته کرده‌اند. صحنه مصاف سامورایی‌وار سهراب و رفقای پشت‌کرده به او، تک‌افتادگی آدم مخلص را نشان می‌دهد که محکوم به انزوا و طرد شدن در یک محیط اجتماعی ریاکار و چندچهره است. میله‌های مخصوص آتشکاری که در دست ستیزه‌گران است مانند مناره‌جنبان فیلم کیفیت فایک دارند و تبدیل به نماد جسمیت مردانه مهاجم شده‌اند. پیکار رقص‌گونه سامورایی‌وار و موسیقی تند هندی که آن را همراهی می‌کند به صحنه یک کیفیت شرقی می‌دهند و زمینه‌ای می‌شوند برای تشخیص حکایت مکرر مردی و نامردی در دور و بر ما و درگیری اصحاب واژگومی و دشمنان آن. واژگومی، البته، فقط به زندگی زناشویی ختم نمی‌شود. محملی‌ست برای اشاره به لوله‌ها و منفذهای دیگری که در زندگی اجتماعی بسته شده یا بسته خواهد شد، تا کلسکونی از انواع اخگی پدید آید. آویزان بودن و نوسان سهراب بین انتخاب این‌که با بستن لوله به رنج همسری که محکوم به دخترزایی‌ست پایان دهد و این‌که با تن ندادن به واژگومی احساس مردانگی و میل خودخواهانه به پسر داشتن را حفظ کند، در چشماندازی کلی‌تر انتخاب بین دیگ‌دوستی و خودپرستی، اسارت و آزادی، سنت‌زدگی و نواندیشی هم هست. این شکاش و دوگانگی، باید دست آخر برای سهراب

به آن‌جا بینجامد که با سرخوردگی از همه جا و همه کس، دست به انتخاب فردی آزادانه بزند و راهش را با چهره‌های خسته و به‌ترنده در برزخ زندگی به تنهایی پیدا کند. همه این‌ها که گفتم، در فیلمی که قسمتی از آن در فضای ماورایی جهنم و بهشت می‌گذرد و بعضی از شخصیت‌ها (مانند آن پزشک لولمبند) به ارواح خبیثه و آدم‌های تئاتر افسورد شباهت دارند، در مجموع به طرز باورنکردنی برای تماشاگر آشنا و نزدیک و قابل لمس‌اند. این کیفیت زاییده یک جور واقع‌گرایی و رگه مستند در زمینه و بستر داستان است که مانند خواب تلخ، فیلم قبلی امپریوسفی، با شکل و شمایل تکیه و سر و وضع آدم‌های کوچک و بازار، اسامی و مکان‌های جغرافیایی معین، دیالوگ‌های روان بی‌تکلف و البته حضور جباری و بازی طبیعی آدم‌ها (و



عکس از عبدالله عبدی‌نسب

فرازات از همه فرخ‌زاد برتران در یک نقش و چهره کاملاً متفاوت) به وجود آمده است. ترازویی و فکر تلخی که در ژرفای آتشکار ریشه دوانده، به برکت شوخی‌ها و طنز ناب کلامی و موقعیتی آن‌قدر نرم و متعادل شده که بتواند هم این جهان فانی خالی‌بند و روزگار پرترزور را با همه بد و خویش انعکاس دهد و هم تماشاگر را زیاد غمگین و سردگریبان نکند.