سریال «در مسیر زاینده‌رود» و آسیب‌شناسی قهرمان‌سازی در ساحت ورزش

قهرمان در نقش ضدقهرمان

سیدرضا صائمی

در مسیر زاینده‌رود فارغ از ویژگی‌های دراماتیک، واجد یک تصویر آسیب‌شناسانه از طبقه و قشر تازه شکل‌گرفته‌ای است که هویت و خاستگاه اجتماعی‌اش برساخته از موقعیت حرفه‌ای و مناسبات تجاری حاکم بر آن است؛ قشری که به واسطه هژمونی رسانه‌ای و تبلیغاتی و جذابیت‌های صوری و نمایشی یک بازی به منزلت اجتماعی کاذبی دست یافته که امتیازات و امکاناتش گاه تناسبی با خاستگاه فرهنگی و هویت اخلاقی آنها نداشته و به اسطوره‌های نوکیسه‌ای بدل می‌شوند که کسوت قهرمانی به تن کرده اما سیرتی ضدقهرمان دارند. کار بزرگ حسن فتحی در این سریال بازنمایی این ضدقهرمان‌های پوشالی است که پوشاک قهرمانی به تن کرده‌اند. قهرمان‌های ورزشی لزوماً در سینما و تلویزیون اسطوره و قهرمان نیستند که سینما قهرمان‌های خاص خود را دارد. بی‌شک یکی از کارکردها و تکنیک‌های سینما قهرمان‌سازی است و با توجه به بسط هژمونیک سینما در مناسبات و ساختار فرهنگی جهان مدرن، اقتدار و وجوه کاریزماتیک این قهرمان‌های مجازی افزایش یافته و چه‌بسا تصویر یک قهرمان از واقعیت بیرونی وی قدرتمندتر و موثرتر باشد. قهرمان‌ها در سینما دو گونه‌اند؛ یکی قهرمان‌های مجازی و سینمایی که محصول فرآیند فیلمسازی بوده و به وسیله فیلمنامه‌نویس، کارگردان و بازیگر خلق می‌شوند. دوم قهرمان‌های تاریخی، ورزشی، علمی، ادبی و... هستند که هویتی واقعی دارند و روی پرده سینما بازنمایی می‌شوند؛ قهرمان‌هایی که در زیست‌جهان واقعی تربیت شده‌اند و مستقل از ماهیت سینمایی خود واقعیت دارند. به تصویر کشیدن این اسطوره‌ها در قالب فیلم‌های سینمایی و سریال‌های تلویزیونی بسیار دشوارتر از خلق یک قهرمان مجازی است. قهرمان‌های داستانی و سینمایی بدون پیشینه تاریخی و ارجاع به واقعیت موجود تولید می‌شوند و ذهنی هستند اما قهرمان‌های واقعی، حقیقت و هویتی مستقل از سینما دارند و عینی هستند.

نقطه عطف آسیب‌شناسی آثار سینمایی که زندگی یک قهرمان را به تصویر می‌کشند در همین تفاوت روایت فیلم و مخاطبان فیلم درباره آن قهرمان است. بسیاری از مواقع تصویر ذهنی‌ای که مخاطبان از قهرمان‌های مورد علاقه خود دارند یا ساخته‌اند با آنچه بر پرده سینما می‌بینند متفاوت و گاه متضاد است. بر همین اساس این ژانر سینمایی گاهی به آشنایی‌زدایی از یک چهره مشهور دست می‌زند و وجوه اسطوره‌ای او را می‌شکند. این اتفاق به ویژه در ارتباط با قهرمان‌های ورزشی به دلیل موقعیت کاریزماتیکی‌ای که دارند بیشتر رخ می‌دهد.

قهرمان‌های ورزشی همواره به واسطه هویت حرفه‌ای‌شان شناخته می‌شوند؛ هویتی که به دلیل توانایی‌های آنان در ورزشی خاص، قدرتمند و کاریزماتیک است، اما در سینما جنبه‌های دیگری از زندگی و شخصیت آنان بازنمایی می‌شود و مخاطبان قهرمان خود را در موقعیت‌های دیگری غیر از میدان بازی می‌بینند. اساساً همین که زندگی یک قهرمان ورزشی به تصویر کشیده می‌شود و کنشمندی‌های انسانی و روزمره او به نمایش درمی‌آید، صورت اسطوره‌ای وی مخدوش می‌شود و به سطح عرفی تنزل می‌یابد. البته بخشی از این مساله به واقعیت تصویر برمی‌گردد. سینما و تلویزیون به اندازه رادیو از قدرت پروپاگاندایی برخوردار نیستند و به شکل ذاتی دارای خاصیت تقدس‌زدایی هستند. هرچند شیوه روایت و کارگردانی را نباید در تصویری که از یک قهرمان ارائه می‌دهد نادیده گرفت.

نسبت میان سینما و قهرمان‌های واقعی دارای یک ویژگی پارادوکسیکال است، یعنی سینما با خاصیت سکولاریک تصویر می‌تواند به عرفی شدن و اسطوره‌زدایی از یک قهرمان دست بزند اما از سویی دیگر با قدرت رسانه‌ای خود می‌تواند او را به اسطوره‌ای مجازی بدل کند. بسیاری از قهرمان‌ها و پهلوان‌های ورزشی امروز بیش از آنکه واقعی باشند رسانه‌ای هستند. یعنی به واسطه قدرت تصویر از طریق سینما، تلویزیون و تبلیغات هویتی مجازی یافته‌اند و بیش از آنی که هستند بازنمایی شده‌اند. سینمای ورزشی در موقعیت دوگانه رمانتیک - دراماتیک از قهرمان‌های خود به سر می‌برد، یعنی ضعف درام در فیلم‌های ورزشی موجب می‌شود اکثر این آثار، خوب از آب درنیایند. از سوی دیگر می‌توانند به دلیل اغراق‌های سینمایی به روایتی رمانتیک و غیررئالیستی از واقعیت اسطوره‌ها دامن بزنند.

در واقع در سینمای ورزشی، قهرمان داستان که همان قهرمان واقعی است از قبل دارای موقعیت رمانتیکی در عالم واقعی است که اکنون در یک وضعیت دراماتیک داستانی قرار گرفته است که ممکن است صورت رمانتیستی وی را کاهش دهد و با روایتی رئالیستی از وی اسطوره‌زدایی کند. تجربه نشان داده است تصویر قهرمان‌های ورزشی در میدان بازی، اسطوره‌ای و جذاب‌تر از چهره آنان در قاب تصویر است.

گویی چهره اسطوره‌ای آنان در قاب دوربین شکسته می‌شود و هویت مجازی آنها بر ماهیت واقعی و ورزشی سلطه می‌یابد. قدرت قهرمان‌های ورزشی ریشه در هویت حرفه‌ای و طرفداران آنها دارد. وقتی قهرمان‌های ورزشی به قهرمان‌های سینمایی بدل می‌شوند اقتدار حرفه‌ای‌شان به هویتی مجازی استحاله می‌یابد، اسطوره‌زدایی می‌شود و افول می‌کند.

تصویر مهران سارنگ در سریال در مسیر زاینده‌رود موقعیت متزلزل و پارادوکسیکال ضدقهرمانی را نشان می‌دهد که در کسوت یک قهرمان خودنمایی می‌کند؛ فوتبالیستی که شهرت را در جام شهوت می‌ریزد که سرابی بیش نیست! این تصویر البته بیش از آنکه افشاگرانه باشد آسیب‌شناسانه است و بیش از آنکه ناظر بر شخصیت قهرمان‌های فوتبال باشد ناقد وضعیت رو به زوال مناسبت‌های آن است که دست‌کم به تلنگری نیازمند بود تا تاملی در پی داشته باشد. بنیان فوتبال اگر تفنن است بنیاد سینما اما تفکر است.

سکانس اول

شاهین شجری‌کهن

بررسی روند حرکت دو سریال «جراحت» و «در مسیر زاینده‌رود»

عاقبت به خیرها

امسال هیچ سریالی از حد متوسط فراتر نرفت و سر و صدای زیادی به پا نکرد. حتی مجله‌های زرد هم تا میانه‌های پخش سریال‌ها حیران مانده بودند که بازیگران کدام سریال را به عنوان برندگان ماراتن رمضان روی جلد ببرند و اطرافشان هیاهو به راه بیندازند، در حالی که هر سال دست‌کم یک سریال وجود داشت که از همان قسمت‌های اول میخش را می‌کوبید و در اندازه‌های مدعی ظاهر می‌شد. به این ترتیب تکلیف از همان ابتدا معلوم بود. اما امسال ماراتن بی‌رمق تلویزیون، نه مدعی قدرتمندی داشت و نه رقابت گرمی ایجاد کرد. نیمه اول ماه رمضان به تناوب میان سریال‌های «جراحت» و «در مسیر زاینده‌رود» تقسیم شد تا باز هم شبکه‌های اول و سوم جلو بیفتند و شبکه دو را در رده آخر فهرست قرار دهند. «جراحت» خیلی زود داستانش را شروع کرد و در روندی منسجم و متمرکز، ماجراهای اصلی‌اش را رو کرد تا مخاطب در همان گام‌های اول درگیر داستان جذاب و جسورانه سریال شود. در شب‌هایی که «جراحت» از مرحله گره‌افکنی گذشته بود و داشت به اولین نقطه اوج داستانش نزدیک می‌شد، حسن فتحی در شبکه یک مشغول معرفی شخصیت‌هایش بود و برای بزنگاه‌های آینده داستانش مقدمه‌چینی می‌کرد. تاکید ریزبینانه فتحی روی جزییات و اصراری که برای چیدن پیش‌نیازهای هر ماجرایی دارد، باعث شد «جراحت» در قسمت‌های اول پرماجراتر و درگیرکننده‌تر از «در مسیر زاینده‌رود» باشد. در سریال فتحی تا پیش از شوک اول (قتل مسعود) هیچ اتفاق ویژه‌ای نمی‌افتد، ولی «جراحت» تا آن زمان از نخستین پیچ داستانش هم عبور کرده و برای بزنگاه دوم خیز برداشته بود. در قسمت‌های میانی بین دو سریال تعادل ایجاد می‌شود، اما همچنان «جراحت» است که بیش از «در مسیر زاینده‌رود» سر و صدا کرده و موضوع ملتهب‌تری را وسط کشیده است. دیالوگ‌های پرآب و تاب سعید نعمت‌الله و فضای پرتنش «جراحت» همان زمانی به اوج رسید که اعتراض‌های اغلب غیرمنطقی و یکسونگرانه به لهجه اصفهانی شخصیت‌های «در مسیر زاینده‌رود» به مهم‌ترین حاشیه این سریال تبدیل شده بود. «در مسیر زاینده‌رود» به پاسخ دادن به این ایرادها معطوف شد و بازیگران جلوی دوربین دیالوگ‌های لهجه‌دار را با استرس بیشتری ادا می‌کردند، چون می‌دانستند هر جمله یا حتی ضرب‌المثلی که می‌گویند، ممکن است دستاویز اعتراض‌های جدید قرار بگیرد. همین که فتحی توانست تمرکز گروهش را حفظ کند و مانع از به هم خوردن نظم کار شود قابل تحسین است و نشان از درایت و پختگی او در کنترل حاشیه‌های تولید دارد. فراموش نکنیم که «جراحت» دست‌کم یک ماه پیش از ماه رمضان آماده پخش بود و گروه با آسودگی کامل و بدون فشارهای معمول به تماشای کارشان نشستند؛ ولی «در مسیر زاینده‌رود» با فاصله اندکی از پخش، تصویربرداری و آماده پخش می‌شد و در برخی از قسمت‌ها فاصله ضبط و پخش به یک روز یا کمتر رسیده بود. به همین دلیل فشارهای بیرونی و حاشیه‌هایی که ربطی به مولفه‌های تکنیکی و ساختاری اثر نداشت شرایط کار را سخت‌تر از معمول می‌کرد. به هر حال رقابت میان «جراحت» و «در مسیر زاینده‌رود» ادامه داشت و آمارها نشان می‌داد تا حدود قسمت بیستم، محبوبیت «جراحت» در میان مخاطبان تلویزیون بیشتر بود اما پس از آن «در مسیر زاینده‌رود» توانست چند برگ برنده جدید رو کند و درست در زمانی که «جراحت» به پایان قصه‌های تودرتویش رسیده بود و ماجرای تازه‌ای برای مطرح کردن نداشت، لحن سریال فتحی به نوعی کمدی تلخ تبدیل شد و شرط پدر مقتول برای ازدواج با مادر قاتل، بینندگان تلویزیونی را غافلگیر کرد. یعنی در شرایطی که «جراحت» به فصل‌های پایان‌بندی نزدیک می‌شد، «در مسیر زاینده‌رود» قصه‌ای جدید را در ادامه داستان اصلی روایت می‌کرد. یعنی در قسمت‌های آخر، «جراحت» گره‌گشایی می‌کند و در مسیر زاینده‌رود گره‌افکنی. نمی‌توان با قاطعیت حکم صادر کرد که فلان سریال از دیگری بهتر یا موفق‌تر است. مقایسه سریال‌ها هم گرچه ناخودآگاه و به دلایلی گسترده‌تر از سیاست شبکه‌های تلویزیونی انجام می‌شود، ولی کسی را به جایی نمی‌رساند. در مقایسه «جراحت» و «در مسیر زاینده‌رود» چیزی که اهمیت دارد بررسی روند حرکت دو سریال است و فراز و نشیب‌هایی که در این مسیر پیموده‌اند. اولی با فراز شروع کرد و به سکون رسید و دومی بدون عجله مقدماتی را چید که هرچه رو به فصل پایانی می‌رود، پرماجراتر و جذاب‌تر می‌شود. اولی متن خوبی داشت و دومی با متنی متوسط و به پشتوانه کارگردانی فکرشده و ماهرانه حسن فتحی عاقبت به خیر شد.

سکانس دوم

امیر بهاری

درباره فرزاد موتمن و سریال «نون و ریحون»

اگر گدار امریکن پای می‌ساخت

در همه جای دنیا حضور در عرصه حرفه‌ای سینما سخت است و وقتی هنرمندی ایده‌های متفاوتی دارد ماجرا سخت‌تر هم می‌شود. هنرمندان نخبه‌گرا اغلب از راه‌های متفاوت و حتی عجیب و غریبی وارد عرصه حرفه‌ای می‌شوند. از قدیم همین روال بوده. ژان لوک گدار فیلمساز محبوب فرزاد موتمن اول جای پای خود را در عرصه نقد محکم کرد و آنقدر تحلیل‌های متفاوت و تاثیرگذار ارائه کرد تا بالاخره با ایده‌های نوآورانه و نخبه‌گرایانه‌اش وارد عرصه سینما شد. کریس نولان که امروز با بودجه ۲۵۰ میلیون دلاری فیلم «تلقین» را ساخته اولین فیلم بلندش (دنباله‌روی) را با بودجه هفت هزار دلاری (هفت میلیون تومان) ساخت؛ فیلمی که خودش نویسنده، تدوینگر، فیلمبردار، طراح و کارگردانش بود و رفقایش هم بازیگرانش. و به اعتقاد نویسنده این متن همچنان بهترین فیلم اوست. این فیلم آنقدر هوشمندانه بود که راه او را به هالیوود هموار کند. در ایران ماجرا پیچیده است و روز به روز هم پیچیده‌تر می‌شود تا آنجا که یک فیلمساز جوان که فیلم‌های کوتاهش برادری‌اش را ثابت کرده در نهایت با هزینه نزدیک به ۱۰ درصد یک پروژه متعارف، فیلم بلند می‌سازد. این مسائل را همه می‌دانیم. همه هم می‌دانیم که فرزاد موتمن سینما را می‌شناسد، به شوخی یا جدی. آنها که نزدیکش هستند می‌گویند صبح وقتی از خواب بیدار می‌شود پیش از آنکه صورتش را بشوید دی‌وی‌دی پلیرش را روشن می‌کند. از مصاحبت با او هم می‌توان متوجه شد که از مباحث تئوریک مدرن سینما هم مطلع است و...

فرزاد موتمن با اولین فیلمش (هفت پرده) دچار مشکل شد. دومین فیلمش (شب‌های روشن) را با سرمایه‌گذاری یک هنرمند خوش‌ذوق ساخت ولی به دلیل مشکل مالی چندین بار پروژه متوقف شد تا به سرانجام رسید. سومین فیلمش (باج‌خور) یک نوآر تجاری بود که خیلی هم نفروخت ولی شکست هم نخورد. چهارمین فیلمش (جعبه موسیقی) یک معنای‌گرای سرد بود! پنجمین فیلمش «صداها» یک تریلر خوش‌ساخت بود که با مکافات اکران شد و در واقع قربانی شد. قهرمان ششمین فیلمش «مش ماشاالله» بود که غیرتی بود و لهجه ترکی داشت و خیلی بانمک‌بازی درمی‌آورد.

موتمن در همه این سال‌ها به جز «پوپک و مش ماشاالله» با سختی فیلم ساخت. ولی فیلم‌هایش قابل دفاع بودند. پوپک را هم می‌شد تحمل کرد؛ فیلمی که یک میلیارد تومان فروخت. خب با توجه به اینکه موتمن آخرین فیلمش را نوعی کمدی عامه‌پسند یک بار مصرف مثل «بعضی‌ها داغشو دوست دارن» و «خارش هفت‌ساله» می‌داند! و همچنان هم اگر با او مصاحبه کنید باز هم از گدار برای توجیه کمدی کلیشه‌ای‌اش فکت می‌آورد، مخاطب منتظر بود حرکت بعدی او را ببیند؛ «نون و ریحون» نه حتی «نان و ریحان».

یک کمدی که بی‌ادب نیست، جلف‌بازی‌های کمدی‌های سوپرمارکتی را ندارد، اما بدریخت است. بدساختار است. نمی‌شود دوستش داشت. آدم‌هایش سرد هستند. اداهای بازیگرانش کلیشه‌ای است و فیلمنامه‌اش به رغم اقتباس از چند فیلم موفق و شریف، کلیشه است و نقص دارد. از همه اینها جالب‌تر در ماراتن سریال‌های ماه رمضان رتبه قابل توجهی ندارد.

نمی‌دانم فرزاد موتمن هنگام مصاحبه درباره «نون و ریحون» که روایت چند جوان عزب مجرد است باز هم از گدار حرف می‌زند و برای بیلی وایلدر نسخه می‌پیچد که «آپارتمان»اش خوب است و «خارش هفت ساله»اش یک بار دیدنی؟

در نهایت این سوال برای من باقی است که آیا یک کارگردان کاربلد نمی‌تواند فیلمی بسازد که خوش‌ساخت باشد و مخاطب هم جلب کند و شبیه به ۹۰ شبی‌های بدقواره نباشد؟

شاید گدار هم اگر حمایت‌های وزارت فرهنگ و هنر فرانسه نبود نمی‌توانست تا اینجای کار این‌گونه افسانه بماند، اما قطعاً اگر گدار می‌خواست فیلم عامه‌پسند بسازد «امریکن پای» نمی‌ساخت.

یادداشت

زرامین حیدری‌فاروقی

نگاهی به مجموعه «جراحت» ساخته محمدمهدی عسگرپور

خراش ناپیدای کوچک

زخم‌هایی در زندگی هست که مثل خوره به جان آدم می‌افتد، زخم‌های زندگی مثل هم نیستند، شبیه اعضای خانواده پرجمعیتی هستند که هر کدام‌شان ساز خودشان را می‌زنند. قصه زخم می‌تواند از یک خراش ناپیدای کوچک شروع شود و خیلی آرام، بخشی از جان زندگی را بخاراند. خارش‌های موذی و سمج زندگی به تدریج تبدیل به چیزی می‌شوند صد بار بدتر از جراحت یک حادثه بزرگ!

سفر زندگی، سوار هر چیزی اتفاق بیفتد، بی‌تکان نیست. مثل قطار، مثل کشتی، مثل گاری، مثل هواپیما تکان خودش را دارد. جیب بی‌پول و پرپول هم نمی‌شناسد؛ تکان می‌خورد و آدم را گاهی از خواب می‌پراند، گاهی! در این دوروزه عمر، بیدار بودن بهتر از خوابیدن است. اما او که از خواب پریده، تا مدتی گیج است. شاید از شر کابوسی رها شده باشد و شکر خدایی بگوید که هر چه بود خواب بود و حالا من بیدارم. ولی داستان همین جا تمام نمی‌شود، گاهی آدم با چشم باز کابوس می‌بیند. سر خوردن‌های طولانی و بی‌پایان، خشک شدن جوهر خودنویس سر امتحان سخت و آن همه آدم که نه تو را می‌بینند و نه صدایت را می‌شنوند، یا دیر کردن، دیر رسیدن، نرسیدن فقط مال خواب نیست!

حادثه و درد و زخم زندگی، گاهی آدم را بیدار می‌کند؛ کار بیشتر داستان‌ها و ماجراهای ما مثل نمایش کابوسی سخت است تا لحظه بیداری و از خواب پریدن و شکر پروردگار را به جا آوردن، تا آنکه همه چیز روی تصویر لبخند کوتاه بعد از خواب تمام می‌شود.

تمام شدن در لحظه شروع مواجهه با متن زندگی، مثل این است که شدت خواب، چیزی را یادت انداخته باشد و پا شده باشی بروی برای عذر تقصیر، اما صبح دیگری هم در راه است!

دردهای زندگی، اگر بخت‌یار بود و آمدند و رفتند، باید به درد بعد بخورند. سال‌هاست دردی به جان متن‌های نمایشی ما افتاده که انگار نویسنده را در طول خود چنان خسته می‌کند که رمق جمع و جور کردن آخر کار باقی نمی‌ماند و آخر قصه، رنگ و رو باخته و ترسو، با چند لبخند و چند جمله ناشی از ندامت یا قول و قراری برای بعد، کمرنگ می‌شود و از بین می‌رود.

پایان خوب فقط حل معماهای ماجرا نیست، فقط خوردن سرهای پوک به صخره‌های چگال نیست، رفتن زیارت هم کار خوب کارسازی است، اما باید این تجربه و پایان به جان مخاطب ماجرا بنشیند، از اشخاص داستان گرفته تا همه آنها که دیده‌اند و شنیده‌اند. باید قول و قرار در فضای درام از شر سایه تردید با خوش‌خیالی رها نشود و نمی‌شود کشاکش دیرپای آدم‌های جوراجور و پرزخم و جراحت را مقابل موج آرام دریا، روی صخره و زیر هواپیمایی در غروب، در سکوت به آخر برد!

یادمان هست که این بهتر است از سینی چای آوردن برای شوهر و اتو کردن پیراهن و مرتب کردن گل‌های پشت پنجره. یادمان هست صحنه سفره افطار دو جوان خام و نادان، خیلی بهتر است از خیلی چیزهای دیگر. یا آن عکس یادگاری و خاطره روزهای خوب گذشته، قبل از تکان‌های سخت زندگی، هشدار معناداری است برای قدردانی لحظه‌های قبل از حادثه اما...

اما مواجهه با پایان، حوصله و جرات بیشتری می‌خواهد. تمام شدن مجموعه محترم «جراحت» به این تعجیل و با این تصاویر «رمانتیک»، اجرای خوب و گفتار خوش‌ذوق دو برادر در پایان درام را، تصویر دلبرانه مهر مادری با اجرای قابل باور و موثرش در پایان را، ریزپردازی جذاب، دل‌انگیز، پروسواس و گرم و هنرمندانه درامی هوشمند و اجرایی متعهد را به پایانی در حافظه پایدار بیننده تبدیل نکرد و به همین داشته‌ها و ختم قصه روی کاغذ اعتماد کرد.

مجموعه «جراحت» از معدود درام‌های تلویزیونی سال‌های اخیر بود که اجرا همپای متن، جهان اثر را می‌ساخت و کارگردانی، تنها ضبط تصاویر و ردیف کردن آنها بر اساس قصه نبود.

فضا، اشخاص، ماجراها و گفتار متن و بیان نمایشی رخدادها در قاب‌های معنی‌دار و نقطه‌گذاری و تدوین هوشیار و نگاه خاکستری به آدم‌ها و زندگی‌شان، قواره‌ای همگن و همساز داشت. چند دیالوگ ماندگار و متشخص با بازی‌های خوب آگاه به مدیریت بدن و بیان در حد شأن آدمیزاد بود، گذشته از زن و مرد و پیر و جوان! وقتی جوان در کلانتری نشسته بود و ادای احترام نظامی سرباز خوش‌خدمت یک «آن» او را ترساند، وقتی شانه از زیر روسری هدیه شد به زلف پریشان مرد ترسوی پرجراتی که اعتراف کرد، وقتی تدوین از خیر تصاویر کشدار گذشت، وقتی زن با تردستی‌های بازیگرانه و در اجرایی احترام‌برانگیز یاد مرد انداخت که آدمیزاد چگونه برای توجیه کوتاهی‌هایش بهانه دست و پا می‌کند و بعد از نمایش ظریف زمختی‌های هیجان‌زده آدمی نادان، نشست تا دو کلمه حرف حساب بزند، بیننده هم نشست و هر بار ۱۰ دقیقه پیام جوراجور بازرگانی را صبر کرد تا ببیند و حتماً دید و توقع‌اش بالا رفت و باز راضی شد، جز پایان که ناگهان مثل معمول، شتابزده از میان پرید و آن وقت تماشاگر یادش افتاد که چه حیف، این آدم‌ها هم به روال سایر مجموعه‌های این روزها، همه عین هم حرف می‌زدند و بحر طویل می‌گفتند و نزدیک بود از یاد برود که فیلمنامه باسواد بود و متن توانایی خوب و خلاقی در گسترش ماجراها، بازگشت به موقع به روحیات اشخاص و ایجاد کنش غیرتحمیلی به اثر داشت و نویسنده و کارگردان و بازیگر به افراد حاضر در داستان مجال آدم بودن داده بودند تا تخت و آدمک نباشند.

یکی دیگر از ویژگی‌های قابل اعتنای «جراحت» شجاعت روایت بصری در تاریکی و تصویربرداری در سیاهی کامل بود و پرهیز از آبی‌های ساختگی شب‌های مهتابی. «جراحت» جز چگونگی نزدیک شدن به پایانی دارای درک اهمیت تداوم درام، پس از پایان قصه و خلق فرصت لازم برای جا افتادن تجربه نمایشی، بعد از تنبیه و پشیمانی آدم‌های داستان، هرگز بی‌مبالات نبود.

آخر روایت، فهم انسان از شدت جراحت ناشی از غرور، تکبر و توقع، بعد از آن میزان فراز، فرود بهتر و کامل‌تری می‌خواست، دست‌کم سه قسمت دیگر.

خبر

مهدی باقربیگی: برخی غرض‌ورزی کردند

ایسنا: مهدی باقربیگی تنها اشکال «در مسیر زاینده‌رود» را نبود وقت برای تمرین کافی روی لهجه اصفهانی دانست و گفت: «برخی از اصفهانی‌ها کاری می‌کنند که دیگر کسی جرات نکند برای سریال یا فیلم ساختن پایش را اصفهان بگذارد.» ایفاگر نقش ماندگار «قصه‌های مجید» به عنوان یک اصفهانی درباره سریال «در مسیر زاینده‌رود» گفت: «به نظرم این سریال، بسیار خوش‌ساخت بود. داستان آن هم نو و متفاوت با سریال‌هایی بود که این روزها می‌بینیم. هر چند آنقدر هنرمند داشت که اگر در آن از هنرمندان اصفهانی بیشتر استفاده می‌کردند، مسلماً بسیار بهتر بود. تنها اشکالی که این سریال دارد این است که به خاطر مناسبتی بودن و برای رسیدن به موقع برای پخش در ماه مبارک رمضان وقت کافی برای تمرین مناسب روی لهجه اصفهانی وجود نداشت. اما در کل به شهر تاریخی اصفهان خوب پرداخته شد و هم بافت قدیم و هم بافت جدید نشان داده شد.» وی افزود: «در این سریال سنت و مدرنیته نیز به خوبی نمایش داده شد و نقاط قوت سریال بسیار بیشتر از نقاط ضعف آن بود. این هم که سر و صدا شده به نظرم برخی از افراد که غرض‌ورزی داشتند به کار بهتان زدند! اصلاً کسی نخواسته اصفهانی‌ها یا لهجه آنها را مسخره کند. تهیه‌کننده‌ای که این همه سرمایه برای این کار می‌گذارد یا کارگردان و بازیگرانی که این همه وقت می‌گذارند، نمی‌خواهند کسی را مسخره کنند. آنها چنین ریسکی نمی‌کنند.» باقربیگی در پاسخ به این پرسش که آیا این مثبت‌نگری‌اش به دلیل ایفای نقش در این سریال نیست، گفت: «اگر من در این سریال بازی نکرده بودم و کار را از نزدیک ندیده بودم، شاید من هم انتقاد می‌کردم، اما چون سر صحنه بودم، با بازیگران ارتباط داشتم و پشت صحنه را دیدم، به خاطر همین جانبدارانه صحبت می‌کنم، وگرنه هیچ‌گاه منکر اشکالات این سریال نمی‌شوم. لهجه خیلی بد ادا شد، اما این را بگذارید به حساب وقت کم، نه به حساب مسخره کردن.» وی اینکه «در مسیر زاینده‌رود»، مردم اصفهان را به نوعی عقب‌مانده از زمان، ستیزه‌جو و دارای صفات منفی نشان داد، رد کرد و گفت: «آنهایی که چنین حرفی زدند احتمالاً آدم‌های مریضی بودند! یا سریال را درست ندیده بودند یا غرض‌ورز بودند، یا اینکه چون از سریال دور بودند چنین حرفی زده‌اند، وگرنه در این سریال مسعود نامی تحصیلکرده و دنبال کارهای خیر بود، یا بهزاد نامی که برادر او بود با صفات پهلوان‌منشی و کارهای نیک یا سماواتی تاجری سرشناس و قابل اعتماد در اصفهان یا حتی پدر مسعود، پیرمردی، که در آخر سریال می‌بینیم آدم بدی نبوده تنها یک داداش ناخلف می‌بینیم به نام فرهاد که دنبال پول و مادیات است.»