نگاه

نگاهی به فیلم «خط باریک قرمز»

## «تئاتردرمانی» به سفارش زندان‌بان

● **محمدعلی افتخاری:** فیلم «خط باریک قرمز» تصویری از حکایت کهنه «زندان و زندانی و زندان‌بان» است. زندان، جایی است برای دورنگه‌داشتن هنجارشکنان اجتماعی از چرخه رو به رشد تولیدات یک جامعه مدنی و زندانی، شهروندی است که با تخطی از فرمان‌های سازمان‌دهی‌شده، مجرم شناخته می‌شود و در انتظار اجرای حکم روزگار می‌گذراند و زندان‌بان، مأمور حفظ تعادل روحی و روانی زندانیان و همین‌طور رسیدگی به خواسته‌های آنان است. هرچند به نظر می‌رسد که با نظر به این حکایتِ کهن، کارگردان فیلم «خط باریک قرمز» نگاه خود را به «زندانی» متمرکز کرده است اما در واقع شخصیت اصلی فیلم او همان کاراکتر پنهانی است که به‌سادگی تن به حضور در مقابل دوربین نمی‌دهد. قصه «خط باریک قرمز» در واقع با تصمیم پیدا و پنهان زندان‌بان شکل می‌گیرد. او به نوجوانان کانون اصلاح و تربیت وعده می‌دهد که یک گروه از مربیان نمایش که از قضا بازیگران شناخته‌شده تئاتر و سینما هستند، قرار است برای ایجاد فضایی مفرح به محیط زندان آمده و لحظه‌های سخت پیش از اجرای حکم را که هر ثانیه‌اش به اندازه یک سال می‌گذرد، برای ایشان تحمل‌پذیر کنند. گروه نمایش هرکدام با ایده‌ای برگرفته از آموخته‌های تجربی وارد محیط ناشناخته کانون اصلاح و تربیت می‌شوند. طبیعی است که اولین برخورد این گروه با نوجوانان جداافتاده اجتماعی با هیجانی همراه است که واکنش احساسی آنان را در پی دارد. اما به تدریج مربیان نمایش به ترس خود از «محصولات تراش‌نخورده جامعه مدنی» غلبه می‌کنند و کم‌کم وارد فرایند آموزش بر مبنای «هنر تئاتر» می‌شوند. در اینجا چالش عمیقی به وجود می‌آید. آنچه در دانش تئاتری گردآوری شده و آنچه تجربه مربیان با خود به همراه آورده‌اند، در برخوردی غیر قابل پیش‌بینی با هنرجویان مجرم قرار می‌گیرد. چراکه نوجوانانِ محکوم، دانشجویان تئاتر یا علاقه‌مندان بازیگری نیستند که با شور و هیجانی وصف‌ناپذیر پذیرای بازیگران شناخته‌شده سینما باشند. آنها پیش از ورودِ گروه مربیان نمایشی و در روزهای پیش از اجرای حکم، با برچسب «بزهکار»، مشغول رابطه‌ای سلبی با گروه مأموران کانون اصلاح و تربیت و قبل از آن، در شرایطی نامتعادل، درگیر رابطه‌ای جبری با ضوابط هنجارمند جامعه‌ای طبقاتی بوده‌اند. باوجوداین، چون مربیان نمایشی تنها دو منبع در اختیار دارند و بسیار دشوار است که تنها با تکیه بر این دو منبع به ایجاد ارتباط با نوجوانان محکوم دست پیدا کنند، پس فرایند آموزش با مشکلاتی همراه می‌شود. تا جایی که یکی از مربیان، بی‌توجه به پیامدهای نگران‌کننده بروز رفتارهای هیجانی در برخورد با نوجوانان آسیب‌دیده، روبه‌روی هنرجویانش اشک می‌ریزد و واکنشی منفعل دارد. به‌هرحال با وجود مشکلات پیش‌روی مربیانِ نمایش اما «بسته فرهنگیِ انگیزشی» باید مسیر خود را تا نهایت طی کند؛ چراکه پیشنهاد سینماگر به زندان‌بان، در زمره برنامه‌های تفریحی و سرگرم‌کننده‌ای محسوب می‌شود که کانون اصلاح و تربیت به‌خوبی از آن استقبال می‌کند (شاید در این ماجرا ممانعت‌های مدیریتی هم صورت گرفته باشد که در سازوکار زندان‌های بازپروری نوجوانانِ محکوم، رفتاری طبیعی به‌شمار می‌رود) و سینماگر به‌همراه مربیان نمایش برای رسیدن به منزل نهایی باید نسخه‌های تازه‌تری را برای بازیگران زندانی به آزمایش بگذارند. اینجاست که نفوذ به درونیات شخصیت‌های مورد آزمایش، کاربردی فراتر از یک تمرین نمایشیِ ساده می‌یابد. در واقع مربی آگاه در اتودهای تئاتری‌اش، برون‌ریزی عواطف را مبنای شکل‌گیری یک تمرین اولیه قرار می‌دهد تا در نهایت نوجوانان محکوم، به بازیگران یک نمایش تبدیل شوند. کارگردان «خط باریک قرمز» با انتخاب موقعیت‌هایی که گاه مستندگونه جلوه می‌کند و گاه تعمد او در اجرای یک میزانسن سینمایی را نشان می‌دهد، سعی می‌کند روند آموزش مربیان را به آنچه «تئاتردرمانی» خوانده می‌شود، گره بزند. انتخاب‌های کارگردان فیلم «خط باریک قرمز» برای ایجاد موقعیت‌های سینماییِ دلخواهش اولین مانع است. او برای ساختن یک فیلمِ مستند به کانون اصلاح و تربیت آمده و روشن است که برای شکل‌دادن موقعیت‌های فیلمش دخالت آشکاری در چگونگی رویارویی مربی و نوجوانان محکوم دارد. حضور او در کنار نوجوانان محکوم و مربیان نمایش به‌عنوان مستندسازی است که به دخالت هنرمندانه‌اش در ساخت اثر تأکید دارد و در تلاش است که بیان بصری فیلم را به یک «مستندِ داستانی» نزدیک کند.

بنابراین در اینجا بازیگر محکوم در گام‌های اولیه‌اش برای پذیرفتن هدیه تازه زندان‌بان، می‌داند که حرکاتش زیر نظر یک کارگردان آگاه است. به‌هرحال این سه عامل بازدارنده که بی‌شباهت به حضور زندان‌بان در لباسی متفاوت برای امیدبخشی موقت به زندانیان نیست، تنها به‌عنوان عناصر سازنده یک مستند هیجان‌انگیز به کار رفته‌اند و نه صورت‌بخشیدن به فرایند آزمایشگاهیِ «تئاتردرمانی» برای شنیده‌شدن فریاد خاموش نوجوانان آسیب‌دیده از شرایط اجتماعی. پس با این وجود، درنظرگرفتن جایگاهی فراتر از یک فیلم مستند، در واقع مسدودکردن راه نقد و ایرادِ گفته‌هایی خلاف خواسته سازندگان فیلم «خط باریک قرمز» است.

گفت‌وگو با کیوان ساکت، فریده مقدم و امید نیک‌بین به بهانه انتشار آلبوم «شیهه‌های رهایی»

# حذف اجباری کالای هنری

**گروه هنر: کیوان ساکت، فریده مقدم و امید نیک‌بین در اولین همکاری سه‌جانبه خود آلبوم «شیهه‌های رهایی» را اواخر مهر در حالی روانه بازار می‌کنند که نه‌تنها دنیای موسیقی، بلکه تمام دنیا در چنبره ویروس کرونا گرفتار شده است. شاید در نگاه اول شرایط فعلی برای انتشار یک آلبوم موسیقی چندان خوشایند یک گروه حرفه‌ای نباشد اما به نظر می‌رسد فضای سنگین حال حاضر جامعه تشنه‌تر از هر زمان دیگر مشتاق شنیدن اثری پراحساس و گیراست؛ کیوان ساکت آهنگ‌ساز، فریده مقدم شاعر و امید نیک‌بین تنظیم‌کننده در گفت‌وگوی پیش‌رو داستان آفرینش «شیهه‌های رهایی» را برای خوانندگان «شرق» روایت می‌کنند.**

عکس: مجید خواهی، ایسنا

**آقای ساکت شما به‌عنوان یک آهنگ‌ساز باتجربه همیشه در انتخاب شعر وسواس دارید؛ ترانه «شیهه‌های رهایی» چه ویژگی‌ای داشت که برای این آلبوم انتخاب شد؟**

دو گونه برخورد با شعر در کار آهنگ‌سازی وجود دارد؛ گاهی می‌خواهیم برای یک شعر آهنگ بسازیم که در این حوزه باید وزن و گویش واژه‌های استفاده‌شده در شعر با آهنگ همسو باشد؛ گاهی هم می‌خواهیم از شعر برای خلق یک اثر الهام بگیریم؛ در «شیهه‌های رهایی» شعر، منبع الهام بود؛ آغاز کار از اینجا بود که چندی پیش از طریق یکی از دوستانم به نام مازیار رضاخانی با شعرهای خانم مقدم آشنا شدم و در ادامه با ملاقات با ایشان، در همان جلسات اولیه متوجه ذوق شعری ایشان شدم؛ خانم مقدم جدا از استعداد سرودن شعر، روحیه بسیار لطیف و آرام‌بخشی دارند و در ادامه این آشنایی پیشنهاد داده شد تا برای این شعرها ملودی ساخته شود.

جالب است بگویم که چنین کاری معمولا پس از چندین جلسه انجام می‌شود اما به حدی فضای همکاری گرم و گیرا بود که همه کارها در همان یک جلسه انجام شد. به‌دلیل تفاوت در فضای اشعار، دستگاه‌های مختلفی اعم از ماهور، نوا، دشتی و شور نواخته شد و در نهایت خروجی کار یک آلبوم بی‌کلام و یک آلبوم با دکلمه خانم مقدم بود که تفاوت چشمگیری با کارهای قبلی من داشت. آنچه مسلم است این است که قرار نبود من برای اشعار خانم مقدم آهنگی بسازم، بلکه قرار بود از بین سروده‌های ایشان چند شعر را انتخاب کنم و براساس شعری که به روحیه‌ام نزدیک‌تر است، فضایی را برای اجرا طراحی کنم که احساس واژه در آن نمود پیدا کند.

**نوآوری و خلاقیت معمولا با نام شما مترادف است؛ فکر می‌کنید تا چه اندازه آلبوم «شیهه‌های رهایی» از این خلاقیت بهره برده است؟**

بافت کار «شیهه‌های رهایی» با کارهای قبلی‌ای که ساخته‌ام متفاوت است؛ پیش از این دو تجربه مشابه دیگر هم داشته‌ام که یکی از آنها آلبوم قاصدک است که شامل هفت شعر از هفت شاعر بلندپایه معاصر است که خانم ژاله صادقیان آنها را دکلمه کرد؛ این کار هم از اول تا میکس کار با سرعت و هیجان بالایی شکل گرفت و نتیجه کار آلبوم درخشانی بود که با استقبال خوبی هم مواجه شد.

**معیار موفقیت یک آلبوم را می‌توان با حجم فروش، استقبال و رضایت مخاطبان سنجید؛ فکر می‌کنید «شیهه‌های رهایی» آلبوم موفقی خواهد بود؟**

من با این روش سنجش مخالفم؛ ما با طیفی از شنوندگان روبه‌رو هستیم که از نوک قله هرم تا قاعده آن را در بر می‌گیرند که ممکن است بخش قابل‌توجهی از جامعه آماری شما، شنونده کارهایی از این دست نباشند؛ فکر می‌کنم مخاطب «شیهه‌های رهایی» مخاطبی عمیق خواهد بود که علاقه‌مند به موسیقی است که نیازمند تفکر و تمرکز بوده و متأسفانه این طیف از مخاطبان ما در کفه سبک ترازو قرار دارند و از طرفی به‌دلیل نبود کپی‌رایت نمی‌توان حجم فروش را هم معیار استقبال از آلبوم دانست؛ تا زمانی که چنین شرایطی بر بازار موسیقی حاکم است، نه‌تنها آسیب‌های اقتصادی بر بدنه جامعه هنری ادامه‌دار است، بلکه نمی‌توان تحلیل درستی از جامعه مخاطبان ارائه کرد و نکته دیگر اینکه هنرمندان برای جبران این خسران ناچارند سرعت تولید خود را بالا ببرند که شوربختانه همین اتفاق مستقیم بر کیفیت آثار هنری در حوزه موسیقی تأثیر می‌گذارد و امروز این معضل باعث شیوع کپی‌برداری صرف از آثار قوی خوانندگان کشورهای همسایه مانند ترکیه می‌شود و این وضعیت به‌مثابه درجازدن موسیقی کشور است.

**هم‌زمانی انتشار آلبوم «شیهه‌های رهایی» را با اوج بحران کرونا بر سطح استقبال مخاطبان چطور ارزیابی می‌کنید؟**

دنیا در شرایط ویژه‌ای قرار دارد؛ کرونا تمام مناسبات اقتصادی جهان را به هم ریخته و از سوی دیگر امروز فروش فیزیکی آلبوم‌های موسیقی معنای خود را تا حد زیادی از دست داده و همان‌طورکه اشاره شد، بستر لازم برای فروش اینترنتی امن و قانونی در کشور وجود ندارد؛ امید هنرمندان عرصه موسیقی به افرادی است که حقوق انسانی مؤلف و نوازنده را محترم می‌شمارند و مخاطبان واقعی ما همین قشر هستند.

**شرایط اجتماعی و اقتصادی کشور هم بی‌تردید بر کار شما مؤثر است؛ «شیهه‌های رهایی» از این منظر نیز در شرایطی سخت وارد بازار می‌شود؛ با توجه به تأثیر متقابل شرایط جامعه بر هنر، آیا این آلبوم پیامی برای مردم دارد؟**

همین‌طور است؛ شرایط اقتصادی کشور به دلایل مختلف و آشکار دشوار شده و مردم به‌ناچار اولین چیزی که از سبد خرید خود حذف می‌کنند، کالای فرهنگی است؛ این حذف اجباری کالای هنری را نمی‌توان به حساب بی‌توجهی و عدم استقبال مردم گذاشت؛ در این موقعیت خاص هدف ما به‌هیچ‌عنوان کسب درآمد نبوده بلکه من و خانم مقدم تلاش داریم با ارائه این آلبوم متفاوت به جامعه، لحظاتی آرام‌بخش را به مردم خسته و مضطرب هدیه کنیم. آنچه به گمان من و همه کسانی که به هنر راستین معتقدند، می‌تواند انسان گم‌گشته و در حال سقوط را از ورطه هلاک نجات دهد، چیزی نیست جز هنر و در یکی از بلندترین قله‌های آن یعنی هنر ناب موسیقی.

**خانم مقدم، باب آشنایی شما با کیوان ساکت از کجا باز شد؟**

کارهای استاد ساکت را بسیار دوست دارم، به‌ویژه قطعه «خاطره» یکی از آهنگ‌های مورد علاقه من است که توسط ایشان ساخته شده؛ این آهنگ به حدی زیبا و دلنواز بود که تصمیم گرفتم در منزل و به‌صورت کاملا آماتور، شعری از استاد شفیعی‌کدکنی، به نام گفت‌وگو را روی آن دکلمه و ضبط کنم؛ نتیجه کار به‌علاوه تعدادی از شعرهای من به‌طور اتفاقی توسط دوست مشترکی به دست استاد ساکت رسید و مورد استقبال ایشان قرار گرفت. در نهایت به لطف آقای ساکت، ملودی برای این شعرها ساخته شد که به‌شدت من را کاملا تحت تأثیر نواخته‌های استاد قرار داد؛ این باعث مصمم‌شدن برای ادامه همکاری شد، این‌طور بود که «شیهه‌های رهایی» ساخته شد؛ خوشبختانه نتیجه کار بسیار عالی بود؛ ملودی‌ها چنان بر قامت اشعار نشست که گویی آقای ساکت، خود آنها را سروده است. استاد ساکت هنرمندی اصیل و از خانواده‌ای فرهنگ‌دوست هستند که همکاری با ایشان در فضای کمبود نفس غنیمتی بود که بهره‌مند شدم تا نفسی را در این مجال تازه کنم.

**با توجه به کم‌کاربودن شما درسال‌های گذشته، فکر می‌کنید فعالیت ادبی و هنری شما در قالب همکاری با آهنگ‌سازان مطرحی مانند آقای ساکت ادامه‌دار خواهد بود؟**

من در حوزه داستان کوتاه، رمان، نمایش‌نامه و شعر فعالیت داشته و دارم؛ اولین غزل را در ۱۱سالگی و در بحبوحه جنگ سرودم و در دهه ۸۰ مجموعه داستان «شهر گورگن» را منتشر کردم؛ واقعیت این است که برون‌داد نویسندگان و شعرا در هر دوره تاریخی تابعی از شرایط اجتماعی آن دوره زمانی است؛ منتشرنشدن آثار یک نویسنده به‌معنای نداشتن اثر نیست، بلکه بستگی به ترجیح نویسنده نسبت به زمان مناسب‌تر برای ارائه دارد. در واقع این نویسنده و شاعر است که تصمیم می‌گیرد در چه شرایط اجتماعی، سیاسی و فرهنگی‌ای اثر خود را به مخاطبان و جامعه هدف آن اثر عرضه کند. از سویی وسواس در ویرایش‌های مکرر یک کار عمدتا باعث انتشار آثار خوب در سنین بالاتر بر اثر پختگی بیشتر در تفکر و نگرش می‌شود، فکر می‌کنم احتمالا به نقطه‌ای رسیده‌ام که توانمندی و پختگی عرضه را داشته باشم.

تأکید می‌کنم که توانمندی عرضه، تنها توانمندی علمی و ادبی هنرمند نیست بلکه توانمندی مواجهه با مسائل جانبی و حواشی مختلفی است که در جامعه در برابر هنرمند قرار دارد. جامعه هنری، جامعه مخاطبان، ناشران و محیط اقتصادی نقش مؤثری در تصمیم‌گیری برای حضورداشتن یا حضورنداشتن هنرمندان در بازار هنر دارند. یکی از محرک‌های اصلی من برای ادامه حضور در این مسیر، شخص آقای ساکت بود؛ بی‌تردید استاد کیوان ساکت، برای همکاری‌های آتی یک انتخاب برتر هستند. امیدوارم ایشان افتخار این همراهی دوباره را به من بدهند.

**از شعر «شیهه‌های رهایی» و روند انتشار آثارتان بگویید.**

سه مجموعه شعر آماده انتشار سروده‌ام؛ «شیهه‌های رهایی» یکی از شعرهای مجموعه شعری به نام «زمان بی‌انتها» یا «زروان» است که در سال ۸۱ سروده شد؛ جالب است بدانید اشعار هر سه مجموعه عمدتا در اوزان نیمایی سروده شده‌اند و استاد ساکت با خلاقیت خود موسیقی تأثیرگذاری برای این اشعار نواختند، البته در نهایت آلبوم «شیهه‌های رهایی» توسط آقای «نیک‌بین»، تنظیم‌کننده و آهنگ‌ساز بخش الکترونیک و سازهای مدرن این آلبوم، در هشت آهنگ تقسیم‌بندی شد. دو مجموعه شعر دیگر به نام‌های «عبور» و «ماه من» در مسیر انتشار هستند که سعی داریم بخش‌هایی از این آثار توسط استاد ساکت البته در صورت موافقت ایشان در آینده نزدیک به‌صورت آلبوم‌های ویژه‌ای به جامعه هنری کشور عرضه شود؛ البته در همین‌جا باید اشاره کنم که آلبوم دیگری به نام «برف» نیز هم‌زمان با آلبوم «شیهه‌های رهایی» تهیه شد که با توجه به نام آلبوم ترجیح داده شد در ابتدای زمستان عرضه شود تا کام دوستداران هنر موسیقی اصیل ایرانی با نواخته‌های استاد ساکت آرام‌آرام شیرین شود. این خبر را به مخاطبان می‌دهم که کار بعدی، فضای عاشقانه‌ای دارد و تلاش خواهد شد این کار برای مخاطب گرفتار در چنبره نابسامانی‌های روزگار قدری التیام‌بخش باشد.

**آقای نیک‌بین دلیل تفاوت «شیهه‌های رهایی» با سایر آلبوم‌های مشابه از نظر شما چیست؟**

شعر، تکنیک ضبط و دکلماسیون از عناصری است که «شیهه‌های رهایی» را به کاری متفاوت تبدیل کرده است؛ من در تکنیک ضبط این آلبوم روشی را به کار برده‌ام که صدا به‌جای اینکه از پرسپکتیو معمولی اتاق یا سالن کنسرت برخوردار باشد، در فضایی اجرا شود که خود شعر حضور دارد؛ در آلبوم «شیهه‌های رهایی»، در بخش اول، صدای سازهای ضربه‌ای با وجود اینکه عمدتا سازهایی کلاسیک هستند، شما را به خانقاه می‌برد و حسی سماع‌گونه به شنونده می‌دهد. با این تکنیک و استفاده از افکت جمع خانه حس می‌کنید که گوینده زیر یک گنبد ایستاده و دکلمه می‌کند. به‌هرحال این روش‌ها، تخصصی است و شاید شنونده معمولی متوجه آن نشود و تنها حس متفاوتی را درک کند که برایش تازگی دارد؛ در واقع اگر کسی این کار را گوش می‌دهد و لذت می‌برد، به‌دلیل کاربرد تکنیک‌های ویژه است.

**ارزیابی شما از همکاری با آقای ساکت در این آلبوم چیست؟ آیا ترکیب دو سبک متفاوت خروجی مورد انتظار شما را داشت؟**

این آلبوم در بخشی که من انجام داده‌ام، کاری مینی‌مال است که براساس تکرار وارياسیون شکل گرفته و در بخشی که آقای ساکت کار کرده‌اند کاملا سنتی براساس ملودی، دستگاه‌ها و ردیف‌های ایرانی است که این دو سبک هم‌نشینی خارق‌العاده‌ای داشته‌اند؛ این تقابل بین موسیقی مینی‌مالیستی و موسیقی سنتی ایرانی و همراهی پیانوی آقای بهنام ابوالقاسم، شما را در مثلث عقل و منطق، احساس و عشق و درد و رنج قرار می‌دهد و این تجربه ملموس از طریق روش‌های تکنیکی در میکس، صدابرداری و آهنگ‌سازی الکترونیک حاصل شده و امیدوارم مورد پسند مخاطبان قرار بگیرد.

## همایش بین‌المللی شمس و مولانا زیر سایه کرونا

همه‌ساله به‌مناسبت روز بزرگداشت شمس جشنواره ملی موسیقی و دیگر رشته‌های هنری و همایش بین‌المللی شمس و مولانا برگزار می‌شود که امسال بیماری کرونا برگزاری این دو رویداد ملی و بین‌المللی را با مشکل مواجه کرد؛ طوری‌که سومین جشنواره ملی شمس و مولانا برگزار نشد و ششمین همایش بین‌المللی نیز ازسوی شهرداری و شورای اسلامی شهر خوی (مؤسسه تولیت شمس تبریزی) با همکاری کمسیون ملی یونسکو ـ ایران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران و انجمن عرفان اسلامی ایران در بستر فضای مجازی و به‌صورت آنلاین از هشتم تا دهم مهرماه برگزار خواهد شد.

در این رویداد بین‌المللی ۱۵ نفر از استادان دانشگاهی و شمس‌پژوهان و مولوی‌شناسان برجسته داخلی و خارجی از کشور ایران، ترکیه، بنگلادش و فرانسه در حوزه شمس‌پژوهی سخنرانی خواهند کرد که بررسی دیدگاه‌های شمس‌تبریزی، ضرورت جهانی‌شدن شمس، خودشکوفایی انسان از نظرگاه شمس، شمس‌تبریزی از نگاه شاعران دوره عثمانی، شمس‌تبریزی از منظر نویسندگان و تأثیر عرفانی او در بنگلادش، درنگی در شادی شمس، طبقه‌بندی و تحلیل معرفت‌شناختی هنجارگریزی شمس، شمس و مولانا به روایت استاد موحد، مقایسه طریق عرفانی شمس و ابن‌عربی و شمس‌تبریزی در تذکره‌های ادب پارسی از مهم‌ترین موضوع سخنرانی‌های این همایش است که استادانی چون دکتر لیلی انور از فرانسه، دکتر تورقای شافاق و نعمت یلدیریم از ترکیه، دکتر محمد ابوالهاشم از بنگلادش، دکتر سیدمحمود یوسف‌ثانی، دکتر شهرام پازوکی، دکتر مرتضی شجاری، دکتر محمدباقر محسنی، دکتر شهریار حسن‌زاده، دکتر مهدی محبتی، دکتر قاسم کاکایی، دکتر شهین اعوانی، دکتر فاطمه مدرسی و دکتر مستکین از کشورمان سخنرانان این همایش بین‌المللی هستند.

شایان ذکر است که براساس فراخوان اعلام‌شده ۵۶ مقاله و متن سخنرانی به دبیرخانه این همایش ارسال شده بود که به دلیل برگزارنشدن این رویداد تعداد ۳۵ مقاله‌پذیرفته شده در کتاب مجموعه مقالات چاپ و در پایگاه استنادی علوم جهان اسلام نمایه خواهد شد.

سومین جشنواره ملی شمس و مولانا نیز در دو بخش موسیقی اصیل ایرانی و قصه‌گویی قرار بود در مردادماه برگزار شود که به دلیل شیوع بیماری کرونا زمان برگزاری جشنواره به تعویق افتاده است.

در بخش موسیقی این جشنواره ۲۶۳ اثر از ۲۴ استان کشور به دبیرخانه اجرائی این جشنواره ارسال شده بود که ۸۶ اثر به مرحله داوری راه یافته است که از میان این تعداد ۱۲ اثر به مرحله اجرای صحنه‌ای با انتخاب داوران جشنواره (استاد داوود آزاد، استاد محمدرضا چراغعلی و استاد پویا سرایی) راه خواهند یافت و در صورت برطرف‌شدن بیماری کرونا در آرامگاه شمس‌تبریزی در شهرستان خوی ـ دارالقرار شمس‌تبریزی ـ همچون سنوات گذشته به رقابت خواهند پرداخت.

دریچه

نگاهی به فیلم «گیلدا»

## دغدغه‌های زندگی

● **سارا آقابابایان:** هسته اصلی فیلم‌نامه گیلدا خط روایی ساده و کم‌حادثه‌ای است؛ حکایت مقطع کوتاهی از دغدغه‌های زندگی شخصی و تقابلات یک بازیگر زن مشهور در رستوران تحت مالکیتش، درحالی‌که لابه‌لای این روزمرگی‌ها، شاهد اشتغال ذهن این بازیگر به همسان‌سازی نقش‌های چندگانه پروژه پیش‌رویش هستیم، فیلمی که گویا دلبستگی زیادی نیز به آن دارد. چنین ایده‌ای واجد جنبه‌های روایی مختلفی است: روایت اپیزودیک، روایت فیلم در فیلم، و شیوه روایی خرده‌پیرنگ و به‌اصطلاح پرسه‌زنی. اتخاذ هم‌زمان این استراتژی‌ها در حالی رخ داده که هرکدام مقتضیاتی متضاد با یکدیگر داشته و در صورت ملازم‌شدن، به‌جای سوق‌یافتن به انسجام، یکدیگر را دچار واگرایی می‌کنند؛ چراکه نکات بایسته هر کدام با محذورات دیگری جور نیست.

نحوه روایت فیلم در فیلم مستلزم محوریت داستان‌گویی دو حیطه است درحالی‌که سرشت پیرنگ گریز یک روایت مدرن پرسه‌زننده چنین ویژگی‌ای را ندارد، از سوی دیگر یکپارچگی تماتیک مدنظر در یک آنتولوژی نیز در چنین رویکردی تأمین نشده و از این روست که برخلاف اصل بدیهی سینمای اپیزودیک، داستانک‌های گیلدا هیچ‌گونه پیوندی از لحاظ درون‌مایه یا بار دراماتیک به یکدیگر پیدا نکرده‌اند.

به‌عبارت‌دیگر گیلدا مصداق اثری است که در آنِ واحد خوراک روایتی خطی را به ایده‌ای مدرن خورانده و بالطبع دچار تشتتی شده که فرجامش نزد مخاطب مشخص است؛ تبدیل‌شدن فیلم به مجموعه‌ای از پلان‌سکانس‌هایی که قابلیت وصل‌شدن با یکدیگر را ندارند و پرش‌های ناگهانی فیلم از یکی به دیگری تنها تمرکز تماشاگر را به هم می‌زند و اگر هم این قطعات با اشارتی به هم لینک شده‌اند، به دلیل عدم پرداخت دراماتیک حائز اهمیتی نیستند و از پس درگیرکردن تماشاگر برنمی‌آیند.

اگر هم‌جواری عینیت و ذهنیت شخصیت را درحالی‌که حداقل تا اواسط فیلم هیچ مرزی میان واقعیت و وهم نیست، سبب‌ساز کارکردزدایی از خرده‌پیرنگ‌های بخش «فیلم در فیلم» بدانیم (مواجهه زن سنتی ترک‌زبان و شوهر هوسبازش، دختر مجاهد و چریک بُریده، دختر فراری و مشتری‌اش) اما ناتوانی فیلم در ایجاد اهمیت و حساسیت دراماتیک در گستره موقعیتی و بیوگرافیک شخصیت اصلی، بیش از اینکه ایرادی ساختاری باشد، ناشی از سهل‌انگاری محض است.

در هر فراز تلاش شده با بهره‌گیری از شگرد تضاد موقعیتی مثل ورود برادر دگرباش گیلدا یا مجالستش با یک روحانی معمم، جذابیت اولیه‌ای شکل بگیرد؛ ولی روایت این تک‌موقعیت‌های گسسته، درست در مرحله پیشبرد و به‌ثمررسیدن، نیمه‌کاره مانده و به‌جای سازماندهی یک موقعیت پیوسته، صرفا به داده‌های روایی و نمایشی فاقد اصالت وقوعی می‌مانند که یکی پس از دیگری ردیف شده و روی هم تلنبار شده‌اند، بدون اینکه مشخص باشد کارکرد تماتیک هریک حول کدام محور است؟

وضعیت زمانی بدتر می‌شود که فیلم با اظهار لحیه ارجاعات متعدد از بهرام بیضایی و غزاله علیزاده تا هاروکی موراکامی درصدد تبادر ذهن و قریحه‌ای خاص برآمده ولی حتی از ربط‌دادن واقعه ممنوع‌الکاری این بازیگر به بازگشت همسر سابقش نیز عاجز است تا حداقل این‌همانی سروته این تسبیح که دانه‌هایی رنگارنگ را کنار هم نشانده، حفظ شود.

به نظر می‌رسد که برای امید بنکدار و کیوان علیمحمدی همچنان دَرِ فیلم‌سازی روی پاشنه استتیک سینمایی بدون مخلفات می‌گردد و در گیلدا هم به سیاق فیلم‌های قبلی خود (به استثنای ارغوان) تکلیفشان با وسیله بیان، بیش از زمینه بیان روشن است و به همان اندازه که در حسن سلیقه به‌خرج‌دادن در دکوپاژهای چشم‌نوازشان جدیت دارند از نیم‌نگاهی به فیلم‌نامه و شکل‌دادن چگونگی و چرایی خطوط داستانی دریغ ورزیده‌اند.

درحالی‌که چشم‌پوشی از اصول اولیه دراماتیزه‌کردن رویدادها و اتصال بین فصول فیلم‌نامه گیلدا نقیصه‌ای است که ظرافت‌های نمایشی و کارگردانی‌اش را نیز باسمه‌ای جلوه می‌دهد، همچون تمهید آمبیانس اصوات پیرامونی فضای رستوران که مخاطب بی‌انگیزه برای دنبال‌کردن سیر فیلم گیلدا را تنها به یاد افکت‌های صوتی نمایش‌نامه‌های رادیویی می‌اندازد.