نمایی از تئاتر شهر زوریخ/عکس: تونی سوتر

تئاتر خصوصی در ایران و سوئیس

اعتماد به نسل نو و خلاق تئاتر

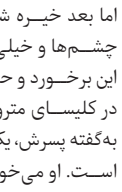
مجید موثقی
نویسنده و کارگردان

«خصوصی‌شدن تئاتر» در ایران با حذف سوبسید، از چاله به چاه‌افتادن است، در واقع همان کمک‌هزینه‌های پیشین از «پیشانی بی‌چینِ تئاتر» محو خواهند شد و فقط چند تئاتر با دعوت از ستارگان سینمایی و داشتن اسپانسرهای قوی به بقای خویش ادامه می‌دهند و آینده‌ای نامطمئن گریبان‌گیر هنر نمایشی کشور خواهد شد. نباید فراموش کرد که حل مشکلات تئاتر فقط مختص پایتخت خوش آب‌وهوای ما نیست، بلکه نقاط دورافتاده‌ای وجود دارند که مردم تا به امروز نمایشی جز «تعزیه» در آن ندیده‌اند و پرورش استعدادهای این مناطق فقط با نام‌گذاری «تئاتر استان‌ها» امکان‌پذیر نیست، بلکه شناخت و سرمایه‌گذاری هدفمندی برای رفع این نابسامانی باید ایجاد شود. خصوصی‌شدن تئاتر اگر با دخالت‌نکردن دولت همراه شود یک گام رو به جلو است که این رؤیا در بسیاری از کشورهای جهان امروز به عینیت رسیده و اثرات مثبت آن در جذب مخاطب و درآمدزایی چشمگیر است؛ برای مثال کشور کوچکی مانند «سوئیس» با جمعیتی نزدیک به یک‌دوم «تهران» تنها کمک‌هزینه یکی از مجموعه‌های تئاتر آن «شاوشپیل هاوس-Schauspielhaus» با مدیریت خانم «باربارا فرای-Barbara Frei» نزدیک به ۳۵۰ میلیارد تومان در طول سال است و دولت به‌دلیل دادن این سوبسید شرایط خاصی را به این تئاتر تحمیل نمی‌کند، زیرا کار به هنرمندان لایقی واگذار شده که دردها و مسائل روز جامعه را رصد کرده و با نمایش‌های گوناگون تماشاچیان را راضی از سالن‌ها بدرقه می‌کنند. این تئاتر در شهر زوریخ با جمعیتی نزدیک به نیم‌میلیون نفر قرار دارد و همیشه با یک برنامه‌ریزی دقیق، تاریخ و ساعت اجراها را از یک سال قبل به‌طور رسمی اعلام می‌کند و احتیاجی به آمار بلندبالای «ده اجرای هم‌زمان در طول روز» ندارد. در ماه‌های اخیر نمایش‌های خوبی مانند «مسخ، آندورا، باغ آلبالو، سوءتفاهم، پرگنت، ارباب پونتیلا و نوکرش، دایی وانیا، راهزن و ملاقات بانوی سالخورده» در سالن‌های این مجموعه روی صحنه رفته‌اند که مقایسه آثار جدید با سال گذشته از پیشرفت دراماتورژی و فضاسازی‌های نو در این تئاتر خبر می‌دهد. نزدیک به ۵۰ نمایش گوناگون به‌طور متناوب در چهار فصل در این تماشاخانه روی صحنه می‌روند و اگر بیننده‌ای به هر دلیلی نمایشی را در فصل بهار از دست بدهد، می‌تواند آن را در تابستان یا پاییز نگاه کند که از این منظر اگر با گروه‌های نمایشی خودمان در ایران مقایسه کنیم اجراهای ما بسیار مسلسل‌وار است و گاه تئاتری مجبور است در طول روز دو اجرا داشته باشد که فشار زیادی به بازیگران و عوامل اجرائی وارد می‌شود. در تئاتر سوئیس قراردادهای با عناوینی مانند تیپ، سابقه یا پیش‌کسوت‌بودن وجود ندارد و همه از برابری حرفه‌ای در کار برخوردارند که همین عامل روانی، مسئولیت‌پذیری و سخت‌کوش‌بودن هنرمندان را دوچندان می‌کند که برای مثال یکی از بازیگران خوب این تئاتر «کلادیوس کُربر-Claudius Körber» در همین فصل گذشته نقش‌های متفاوت و جدیدی ایفا کرد؛ دوشنبه با نقش «گرگور ساسا» از کافکا درگیر بود، سه‌شنبه با نمایش‌نامه «آندورا» از «ماکس فریش»، چهارشنبه با نمایش «ملاقات بانوی سالخورده» از «فردریش دورنمات» و پنجشنبه با نقشی دیگر! بازیگران و کارگردانان دیگر نیز به همین صورت یک روز را با اجرای مدرنی از «دشمن مردم» و فردای آن روز با «دایی وانیا» یا نمایش‌نامه‌ای از برشت، شیلر، برفوس، یا شکسپیر سپری می‌کنند که گاه نزدیک به ۱۱ ماه هر روز روی صحنه در حال تکاپو هستند. در نظر بگیرید که این تئاتر علاوه بر سوبسیدی که از دولت سوئیس و استان زوریخ می‌گیرد، به‌صورت جداگانه حق تبلیغات و پیداکردن اسپانسر و فروش بلیت را نیز دارد و در اینجا معنای درست تئاتر خصوصی شکل می‌گیرد که درآمدزایی آن را گاه چند برابر می‌کند. این تئاترِ ثروتمند در جهت امدادرسانی به هنرمندان غیربومی نیز سابقه درخشانی دارد. در تاریخچه این تئاتر هنرمندان مختلفی دیده شده‌اند که گاه نمی‌توانستند در کشورشان آزادانه کار کنند و بدین طریق استعدادهای نهفته آنها در این مجموعه نمایشی شکوفا شد. «برتولت برشت» یکی از آن نویسندگان و کارگردانانی بود که در «سال‌های ظهور فاشیسم» با مهاجرت به سوئیس در این تماشاخانه مشغول به کار شد و برای اولین‌بار کارهای تأثیرگذاری مانند «ننه دلاور و فرزندانش» در سال ۱۹۴۱ «زن نیک سچوان» در سال ۱۹۴۳ و«زندگی گالیله» را در اواخر دهه ۴۰ میلادی روی صحنه برد. خانم «باربارا فرای-Barbara Frei »، مدیر این مجموعه که خود کارگردانی فرهیخته و قدرتمند در فضای تئاتر اروپا است، مانند سایر هنرمندان این مجموعه حق روی‌صحنه‌بردن نمایش‌های دلخواه خود را دارد و آثار اجراشده او همیشه با استقبال خوبی مواجه شده است. در واقع «هنرمندان صحنه و پشت صحنه» همان کارمندان ثابت این تئاتر هستند و هرگاه در هر بخشی کمبود نیروی متخصصی دیده شود با آگهی استخدام این نیاز برطرف می‌شود که از این لحاظ این مجموعه در ایجاد موقعیت‌های شغلی نیز خوش‌نام است. صدها هنرمند با ملیت‌های گوناگون در این تئاتر مشغول به کار گروهی هستند که در انتها نمایش‌ها را به زبان آلمانی به روی صحنه می‌برند و در فصل‌هایی نیز با زیرنویس‌کردن مخاطبان جدیدی را به سوی خود جلب می‌کنند. میهمانان زیادی نیز از کشورهای مختلف هر ساله برای اجرای نمایش به این تئاتر دعوت شده‌اند تا تجربیات و دستاوردهای روز دنیا بین هنرمندان گوناگون مبادله شود. نقد و بررسی نمایش‌ها در پایان هر فصل همراه مخاطبان تئاتر به‌طور جدی دنبال می‌شود و «منتقدان بین‌المللی تئاتر» و «خبرنگاران هنری» بدون هیچ‌گونه تبعیضی، حق استفاده رایگان از بهترین صندلی‌ها سالن‌ها را دارند و در انتها «نقدها و مقاله‌ها» به هر زبانی که باشند از سوی این تئاتر ترجمه و بایگانی می‌شود. قیمت بلیت در گیشه بین ۶۰ هزار تا گاه یک میلیون تومان است که افراد «بی‌بضاعت جامعه» از تخفیف ویژه‌ای برخوردار هستند. «تئاتر کودک و نوجوان» نیز برنامه‌هایی به‌صورت جداگانه دارد که دیدن این نمایش‌ها برای خردسالان قبل از غروب آفتاب امکان‌پذیر است. «جوانان و فارغ‌التحصیلان تئاتر» در بخش ویژه‌ای کارهای خود را به روی صحنه می‌برند تا توانایی‌های نسل بعدی بازیگران و هنرمندان این تئاتر از قبل شناسایی شده و با پخته‌ترشدن تجربیات آنها ورودشان به فضای حرفه‌ای تئاتر مهیا می‌شود. البته تمام این موارد ذکرشده فقط در یکی از تئاترهای «کشور کوچکی مثل سوئیس» صورت می‌گیرد. آنچه از تجربیات این تئاترهای موفق می‌توان آموخت و آن را برای تئاتر کشورمان الگوبرداری کرد این است که در درجه اول «عناصر تئاتر حرفه‌ای» باید شناسایی شوند و سوبسید به‌عنوان یک گارانتی عمل کرده تا هنرمندان تئاتر را روی صحنه نمایش راضی و استوار نگه دارد وگرنه غم نان «بندبازان ماهر» را با اولین پیشنهاد سینمایی از صحنه تئاتر به سوی لنز دوربین می‌کشاند. توجه به این نکات و درک این تجربیات برای خصوصی‌شدن تئاتر ما بسیار سودمند است که منوی مخلوط «سوبسید، اسپانسر، گیشه و عدم دخالت» در پایداری هنر تئاتر نقش تکمیل‌کننده‌ای را ایفا می‌کند و فقط با امید به گیشه در هیچ کجای دنیا، هنر تئاتر نمی‌تواند مردم را کنار هم جمع کند تا چه رسد به اقتصاد ما که در طول ۱۲ سال اخیر با افت شدید و بالارفتن کالاهای مصرفی همراه بوده است و خصوصی‌شدن تئاتر در کشورمان امکان‌پذیر نیست؛ مگر آنکه قیمت بلیت چندین برابر شود که در این صورت بخش عمده‌ای از جامعه از دیدن نمایش‌ها محروم شده و اگر قرار است که چنین اتفاقی بیفتد، بهتر است به جای تئاتر یک کافی‌شاپ یا مجموعه تجاری احداث شود که حداقل مردم به خوردن و به‌روزبودن ترغیب شوند تا فکرکردن! در اینجا سؤال مهمی که وجود دارد این است که وقتی «سازمان نظارت و ارزشیابی» اجازه خودمختاری به گروه‌های تئاتری را نمی‌دهد، دیگر چه فرقی می‌کند که تئاتر خصوصی باشد یا غیرخصوصی! زمانی می‌توان ادعای خصوصی‌شدن تئاتر را داشت که در درجه اول گروه‌های تئاتری از تصمیم‌گیری‌های مستقل و آزادی نسبی برخوردار باشند و اقدام بعدی در اولویت قراردادن نمایش ایرانی و تولید بیشتر آنها باشد و نه «گرته‌برداری» از آثار خارجی که تعدادشان در فضای تئاتر ما کم نیست. بهتر است اولویت برای نمایش‌هایی باشد که حل مسائل روز جامعه را در آستین دارند تا مخاطب را مجبور به فکرکردن کند و نه‌فقط سرگرم‌کردن! تربیت نمایش‌نامه‌نویسان نو در کنار تجربه پیشینیان سفره نمایش‌های ایرانی را رنگین‌تر خواهد کرد؛ چیزی که تا به امروز کمبود آن همیشه در فضای تئاتر ما حس شده است و تجربه نشان داده است که با القابی مانند «دکتر، استاد و مرشد» دیگر نمی‌شود «فضای هنری کشور» را مدیریت کرد. «تَرَک‌های کوزه تئاتر ایران» با فقدان سوبسید بیشتر خواهد شد و در آن موقع معلوم نیست کاسه و کوزه‌ها بر سر چه کسانی شکسته خواهد شد. دیگر زمان آن رسیده است که اعتماد بیشتری به «نسل نو و خلاق جامعه» کرد و باید به تئاتر، این هنر آگاهی‌رسان بهای بیشتری داد تا این سرو بلندبالا که شاخه‌ها و میوه‌هایش بر سفره سینمای ایران نیز نشسته است، به پا خیزد و نشاط و پویایی بیشتری را به جامعه تزریق کند.

روی صحنه

درباره «اعتراف» کارشهاب حسینی

به عقل جن هم نمی‌رسد

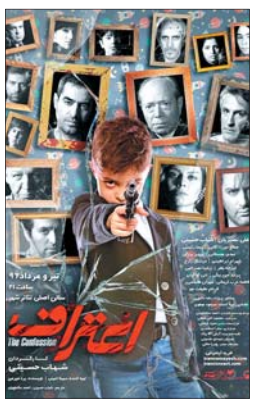


رضا آشفته

«اعتراف» یک نمایش است که در آن به شیوه‌ای شبیه به جریان سیال ذهن و با بهره‌مندی از آیین اعتراف در کلیسای کاتولیک، رابطه یک پدر و پسر مرور می‌شود و در آن پسر انتقاد وارد خود بر جامعه ریاکار کلیسا را مطرح می‌کند.

بنابراین در این نمایش، ساختار به‌گونه‌ای است که می‌شود در آن ظرایف دینی را به خدمت گرفت تا از همان جنس و برخورداری از ریشه‌ها و آیین‌های دینی با آن مواجهه داشت.

کسی فکرش را هم نمی‌کرد و حتی به عقل جن هم نمی‌رسید که روزی روزگاری پسری که از کودکی پدرش را گم کرده، او را در لباس کشیشی ببیند، یک‌بار شک کند، اما بعد خیره شود در اعماق آن چشم‌ها و خیلی مطمئن شود از این برخورد و حالا به دنبالش بیاید در کلیسای متروکه‌ای که پدرش به‌گفته پسرش، یک کشیش درجه‌دو است. او می‌خواهد انتقام مادرش را بگیرد از مردی که روزگاری دائم‌الخمر بوده و با بدمستی و حال خراب به خانه‌اش می‌رفته و اسباب زحمت و آزار و اذیت پسر خردسال و همسرش بوده است. شبی از شب‌ها، پسر را به دلیل شوخی‌اش تنبیه می‌کند و دستش را در آشپزخانه با داغی کتری می‌سوزاند و بعد مادرش می‌آید که پولی بردارد برای درمان پسرش، اما از پول‌ها هم خبری نیست بنابراین سر مردش دادوهوار می‌کند و مرد او را به باد کتک می‌گیرد. زن از دست این‌همه آزار می‌گریزد و خود را از بالکن به خیابان پرت می‌کند و می‌میرد؟! گریز مرد از خانه و عذاب وجدان شدید او را به کلیسا و توبه می‌کشاند و حالا در لباس قدیسان و کشیشان پدرانه به خلق خدا خدمت می‌کند... بی‌خبر از آنکه تنها پسرش قربانی پرورشگاه‌ها و بعد از آن‌هم تبهکاران خیابانی خواهد شد. این پسر به دنبال انتقام از هر چیزی است و عقده‌مند از همه گناهکاران و ناعادلان انتقام می‌گیرد.



قصه به‌طور خطی روایت نمی‌شود. ابتدا رویارویی دو مرد را داریم؛ یکی میان‌سال و دومی پیر. یکی در لباس جرم و جنایت و با اسلحه و تهدید به قتل و دومی در ردای کشیشان و آرام و باوقار. در اینجا سلطه زور و ارعاب مسیر واژگونی را برای شناسایی گزاره‌ها برایمان معلوم می‌کند. اگر به رسم و آیین اعتراف، فرد مؤمن، اما گناهکار برای بخشش گناهان به اتاق اعتراف می‌رود و در محضر انسان مؤمن و بی‌گناه و مرجع دینی اعتراف به گناه می‌کند، این حالت معمول این آیین است، اما در نمایش اعتراف، این مرد تبهکار و گانگستر برای انجام اعتراف نیامده، بلکه آمده که پدر روحانی را به اعتراف‌کردن وادارد، هر چند بازی زیرکانه همان روال عادی را طی می‌کند. در ابتدا تبهکار به پرسش‌های مرد روحانی پاسخ می‌دهد و سرگذشت قتل‌ها و گناهانش را می‌گوید و در نهایت او پدر را وامی‌دارد که اعتراف به گناه کند وگرنه کشته خواهد شد؛ نبردی بی‌سرانجام که فقط بیانگر گناه پدران است که بر دوش فرزندان گذاشته خواهد شد.

پرده نقره‌ای

نکاتی درباره فیلم «آشوب»

آسیب‌شناسی جریان روشنفکری و موانع آن

کورش جاهد

«آشوب» فیلمی متفاوت از کاظم راست‌گفتار، در بررسی آسیب‌های مبتلابه قشر تحصیل‌کرده و روشنفکر در بستری از فرایندهای تاریخی است که تعمدا از سوی سازنده فیلم، اشاره دقیق و مستقیمی به تاریخ وقوع حوادث تاریخی و مقاطع آن نشده، بلکه تنها با پرداختن به شکل کلی سیر حوادث تاریخی از انقلاب مشروطه به‌بعد، به روایت داستان شخصیت اصلی خود می‌پردازد؛ شخصیت جوان تحصیل‌کرده و نسبتا روشنفکری به نام آقای معنوی (کورش تهامی) و نام هنری «آشوب» که در جریان تلاش‌های اجتماعی و فرهنگی خود برای تأسیس یک روزنامه و انجام فعالیت‌های فرهنگی و هنری خود دچار مشکلات متعددی می‌شود و مانند بسیاری از افراد تحصیل‌کرده و صاحب هنر که به‌ناچار مجبور به گذران زندگی‌شان از راه‌های غیرفرهنگی و پیش‌پاافتاده‌ای بوده و هستند؛ از جمله مثلا آوازخوانی آقای معنوی در مراکزی که صاحبان این مراکز به‌اصطلاح فرهنگی، اشخاصی با ظاهر «جاهلی» هستند که به بهانه فروش هرچه‌بیشتر کالای فرهنگی (شعر و موسیقی) به عامه مردم، نازل‌ترین شکل ارائه موسیقی و آواز را از خواننده مطالبه می‌کنند.

درحالی‌که شخصیت آقای معنوی اشعاری از ایرج‌میرزا یا فرخی‌یزدی را به میان می‌آورد که اصولا برای این‌گونه از صاحبان فرهنگ، اشعاری مردود و فاقد اعتبار به‌شمار می‌آیند. درنهایت همین شخصیت فرهنگی و روشنفکر هم با همان تعاریف مشخصی که از روشنفکر و روشنفکری در قامت «راهنمای توده مردم» ارائه داده، نهایتا مجبور به تعظیم‌کردن در برابر قدرت می‌شود که به نظر می‌رسد خود گویای حقیقت تلخ جریان روشنفکری و جامعه تحصیل‌کرده این سرزمین است.

مهم‌ترین چالش‌های شخصیت آقای معنوی این است که نهادهای قدرت و اشخاص صاحب نفوذ با تطمیع این جوان، به جهت‌دهی این عنصر فرهنگی به نفع جریان مختص به خودشان می‌پردازند. چه‌بسا با فراهم‌آوردن عوامل وسوسه‌انگیزی چون پول و قدرت و استفاده از مواد مخدر (استفاده از وافور!) و همچنین آشناکردن این شخص با زنان به‌اصطلاح دل‌فریب، نهایت کوشش خود را برای انحراف فعالیت‌های این فرد به نفع جبهه خودشان دارند؛ از جمله زن به ظاهر دل‌فریبی (یکتا ناصر) که از ابتدا در حیطه قدرت درباریان و خوانین بوده و «آشوب» به دلیل هیجانات دوره جوانی‌اش در اولین نگاه شیفته این دختر جوان می‌شود، هرچند بلافاصله به دلیل توجه به این دختر دل‌فریب مورد عتاب و خشم خان مجلس (داریوش فرهنگ) قرار می‌گیرد.

تا زنی شاعرمسلک و هنرمند (لیلا اوتادی) که از جمله کارمندهای نشریه معنوی است و به شیوه‌ای پیش‌پاافتاده و مبتذل آقای معنوی از سوی همکاران و رؤسای اداری‌اش به‌ناچار از ارتباط با این زن شاعرپیشه و هنرمند فاصله می‌گیرد. هرچند بعدها همین زن شاعرپیشه به شکلی کاملا استعاری و نمادین در قالب نماینده جریان روشنفکری در شعر و ادبیات ظاهر می‌شود و البته «معنوی» هم بعدها به دلیل قرارگرفتن در جریان موردنظر قدرت و ثروت از دستیابی به عشق این دختر شاعرمسلک و هنرمند ناکام مانده، بلکه به شکلی بی‌انگیزه و تأسف‌بار، تا انتهای فیلم، درگیر احساسی نه‌چندان عمیق و غیرعاشقانه با دختر متعلق به حیطه قدرت و ثروت می‌شود. درواقع این شکل از قرارگیری شخصیت‌های زنانه فیلم در ارتباط با شخصیت «آشوب» هم به‌تبع مفهوم کلی اثر می‌تواند نمایانگر دو روی سکه قدرت و ثروت از یک سو و تقابل آن با حیطه هنر و اندیشه هم باشد که در مقابل دو شخصیت اصلی زن فیلم نمود پیدا کرده است.

فیلم «آشوب» به طور موازی و به شیوه‌ای نمادین به آسیب‌شناسی نوع فعالیت جریان‌های سیاسی و احزاب وابسته به آن در ایران می‌پردازد.

از لحاظ شکل‌شناسی (فرم)، فیلم «آشوب» از کلیشه‌های ناگزیر تصویری و فضاسازی فیلم‌های تاریخی ایرانی مانند سریال «هزاردستان» تا جلوه‌های تصویری فیلم‌های مشهور آمریکایی نظیر «ماتریکس» بهره می‌برد که به نظر اتفاق مناسب و خلاقانه‌ای در جهت ایجاد یک تنوع تصویری و جدید در سینمای ایران است که فیلم را از کلیشه همیشگی آرایه‌های تاریخی یکنواخت و گاه تصنعی و روبنایی خارج کرده و به‌گونه‌ای به جلوه‌های متنوع تصویری امروز سینمای جهان پیوند می‌زند؛ پیوندی که البته آن‌قدرها در راستای بیان مفاهیم و فضاسازی کلی فیلم، تصنعی و ناهم‌خوان به نظر نمی‌رسد، بلکه بیننده را درگیر جلوه‌های تصویری متفاوت و نوگرایانه‌ای در سینمای ایران نیز می‌کند... .

به هر شکل فیلم «آشوب» با رویکردی شبه‌تاریخی و فضاسازی اثر در گستره تاریخ ایران پس از مشروطیت، به نمایش شوربختی و رنج قشر روشنفکر و شاید بتوان گفت شخصیتی نمونه‌وار از «طبقه متوسط خواهان فرهنگ مترقی و آزادی و پیشرفت اجتماعی» می‌پردازد که در انتها شخصیت اصلی به معنای واقعی با فاصله‌گرفتن مشخص از اهداف و انگیزه‌های اولیه انسانی و فرهنگی‌اش، ناچار به تغییری ماهوی در جهت منافع قدرت و ثروت شده، چه‌بسا خود با گرفتن رشوه و جابه‌جاکردن حق و ناحق در مسندهای اداری و حرفه‌ای‌اش، به شیوه‌ای دردناک، اما عبرت‌آموز، تبدیل به یکی از عوامل همین جبهه ثروت و قدرت اجتماعی می‌شود.

به‌گونه‌ای که حتی از سوی یکی از شاگردان و دانشجویان مریدش، وودی آلن‌وار در فیلم «امتیاز نهایی» Match Point گویی در محکمه وجدان، مورد سرزنش و بازخواست قرار می‌گیرد که چگونه با پشت‌کردن به اهداف انسانی و فرهنگی ابتدای فیلم، اکنون و در انتهای فیلم دیگر تبدیل به عنصری رشوه‌خوار و قدرت‌طلب شده است!

البته به‌گونه‌ای هم خود فیلم و کارگردان آن در جدال با نظام ناهماهنگ و مافیایی پخش فیلم قرار می‌گیرند و متأسفانه در نگاه اول جلوه بازاری و گیشه‌ای را پیدا کرده که از توجه جدی مخاطب سینما بازمانده است.

نگاهی به فیلم «آلماگل»

عاشقانه‌ای در ستایش هنر

ونداد الوندی‌پور: فیلم «آلماگل» (ساخته فرشاد فرشته‌حکمت) که ۱۲ سال به دلیل برخوردهای سلیقه‌ای ممیزان، در محاق توقیف مانده بود و چندهفته‌ای است که با حذف سکانس‌هایی، سرانجام در گروه سینمایی «هنر و تجربه» اکران شده، فیلم مورد پسند تماشاگر عام نیست و آنهایی را که در سینما صرفا به دنبال هیجان و داستان‌های پرپیچ‌وخم و قهرمان هستند، راضی نمی‌کند. اما برای مخاطب جدی، می‌تواند فیلم قابل اعتنایی باشد؛ عاشقانه‌ای شاعرانه با قصه‌ای مینی‌مال درباره فراق یار و ویرانی خانه و درباره «هنر» که گویی تنها التیام‌بخش زخم‌های روح عاشق است و هم یار را در آن می‌توان بازیافت و هم خانه را... .

فیلم درباره ماجرایی است که در پی سیل سال ۱۳۷۲ در جزیره آشوراده، در ترکمن‌صحرا (استان گلستان رخ می‌دهد. «آلماگل»، همسر نقاش جوانی به نام «تایماز»، پس از بازداشتن تصمیم می‌گیرد ایتالیا را ترک کند و به زادگاهش آشوراده برگردد. تایماز قرار است چند روز بعد به او ملحق شود، اما آلماگل گرفتار سیل می‌شود و مرد که از مفقودشدن همسرش مطلع شده، مأیوسانه در جست‌وجوی او به ایران می‌آید و به منطقه می‌رود.

در سکانس آغازین، تایماز موضوع فراق عشقش را به صورت شبه‌نریشنی خطاب به آلماگل بازگو می‌کند. از همان ثانیه‌های ابتدایی و از روی آنچه او می‌گوید، می‌فهمیم نمی‌تواند مرگ معشوقه را باور کند. در سکانس اول، درحالی‌که نقاشی می‌کشد و دوربین روی بوم ثابت است از اژدهایی می‌گوید که هر شب به سراغش می‌آید و از آلماگل برای نجات از شر این اژدها کمک می‌خواهد؛ اژدهای غم و تنهایی.

تابلو با خطوط سیاهی که شبیه همان اژدهاست شروع می‌شود ولی مرد نمی‌خواهد تسلیم سیاهی شود؛ سیاهی اندوه و ترس و مرگ... و آن‌وقت است که رنگ‌ها وارد می‌شوند و روی اژدهای سیاه را می‌گیرند؛ سرخ و زرد و آبی که به‌ترتیب نماد عشق و شادی و بهشت‌اند؛ نشانه‌هایی از آلماگل و فرزندی که در شکم دارد؛ از زندگی و از دوست‌داشتن؛ از خانواده. سکانس آغازین، کل را به شکلی نمادین بازگو می‌کند: عاشقی که نمی‌خواهد مرگ معشوقه را باور کند و نمی‌خواهد اسیر تنهایی شود، اما مگر چاره دیگری هست؟

تایماز بی‌آنکه بداند کجا باید برود و از کجا سراغ همسر گمشده‌اش را بگیرد، سرگردان در جاده‌ای جنگلی می‌راند. زمستان است و درختان خشک و بی‌برگ‌اند و برف‌های گِل‌شده، جاده و حاشیه‌اش را پوشانده‌اند؛ فضایی سرد که آینه‌ای است از آنچه در دل‌وجان مرد می‌گذرد. او در واقعیت و خیال، آلماگل را می‌جوید؛ آلماگلی که در صحنه‌ای، «سیب» را گاز می‌زند؛ میوه ممنوعه‌ای که خوردنش آدم را از بهشت راند و در برخی اساطیر، نمادی از عشق است در اینجا هم، نشانی از واردشدن آلماگل به قلب تایماز و از عشقی که در دل هر دوی آنها ریشه دوانده بود و سیب در داستان حضوری مکرر و مؤکد دارد (خودِ اسم آلماگل یعنی «گل سیب»).

در جاده، تایماز برای یافتن آلماگل به آغوش خیال پناه می‌برد و از این پس، تخیل است که بر بستری از تصاویر زیبای طبیعی از ترکمن‌صحرا و آشوراده و فرهنگ و سنت‌های قوم ترکمن نظیر اقتدا به «پیر» طایفه، اتکا به اسب، پوشیدن جامگان محلی، اجرای موسیقی و رقص‌های ترکمنی، مرکبی می‌شود برای تایماز برای آغازِ سفری که شاید مقصدش دیدار دوباره آلماگل باشد؛ سفری اودیسه‌وار در جاده‌های خیالِ آمیخته با امید؛ و تخیل اولین خشت و جوهر «هنر» است و تایمازِ هنرمند، سرانجام آلماگل و فرزندش و خاک سیلاب‌زده و هم‌دیاران ازدست‌رفته‌اش در سیل را در هنر بازمی‌یابد؛ در تابلوهای مدرنی که از آلماگل می‌کشد و در سنت‌ها و موسیقی و رقص بومی سرزمینش. اینجاست که هنر و عشق سایه‌به‌سایه می‌شوند و هنر، مرهمی می‌شود بر دل ریش عاشق سوگوار؛ وسیله‌ای برای زنده نگه‌داشتن عشق آلماگل و تنها چاره‌ای که برای ابراز احساسات و عواطفش و نوعی بازیافتن معشوقه‌اش دارد.

البته تایماز یکسره دل در سنت‌های بومی سرزمینش ندارد و آن سنتی را که با روح و احساسش همخوانی ندارد و نیک نمی‌داندش، رد می‌کند (در اعصار کهن، در بسیاری از جوامع، انسان‌ها را برای راضی‌کردن خدایان و درواقع باج‌دادن به آنها به منظور برآورده‌شدن خواسته‌هایشان، قربانی می‌کردند). تایماز هنرمند است و اهل جان‌بخشیدن، نه جان‌ستاندن... .

در اینجا بد نیست اشاره‌ای کنم به فیلم‌برداری هنرمندانه فیلم (به وسیله مسعود امامی) و قاب‌هایی که هر کدام عکسی زیبا و دلنشین است و یادآور کارهای جادویی «سرگئی پاراجانف». انتقاد وارد به فیلم اما زبان آن است (ترکمنی) که برای اکثر تماشاگران قابل درک نیست و بهتر بود فیلم یا از ابتدا به فارسی گرفته، یا دوبله می‌شد. پایان فیلم برخلاف آغازش، یأس‌آلود نیست. تایماز در خیال، به همراه آلماگل و نوزادش، سوار بر قایق به شش نفر از هم‌شهریانش که دور ایستاده‌اند، پیوسته و به رقص ترکمنی می‌پردازد؛ سنتی که در فرهنگ ترکمن، در مناسبت‌های مهم نظیر جشن عروسی و سوگواری اجرا می‌شود و مبین تداوم حیات در پسِ از مرگ و زایندگی بی‌پایان هستی است. رقص، هفت‌نفره است و هفت عددی است مقدس و نمادی از کامل‌شدن و خلق‌کردن و رسیدن به درکی جدید (در اینجا، از عشق).

بهار از راه رسیده؛ زندگی جریان دارد و عشق به راهش ادامه می‌دهد؛ حتی در غیبت معشوقه... .