این کارگردان آشوبگر

مروری بر شخصیت هنری و سیاسی مرینال سین

مترجم: ع. ف. آشتیانی

مرینال سین، فیلمساز سنت‌شکن سینما که هیچ‌گاه خوش‌بینی را از دست نمی‌دهد روز چهاردهم ماه مه گذشته وارد هشتاد و یک سالگی شد. در این روز دوستدارانش از گوشه و کنار جهان پیامهای تبریک به خانه‌اش سرازیر می‌کنند اما او پشت صورت خونسرد و معقولش حتی کمتر از لحظه‌ای گذشتهٔ خود و «دوران خشم و اعتراض» را از یاد نمی‌برد. او حقیقتی را که زیر هجوم پست‌مدرنیزم تغییر شکل داده، به ما گوشزد می‌کند. این کارگردان آشوبگر، که از پرچانگی هیچ‌وقت خسته نمی‌شود و در نوع خودش منحصر به فرد است، به منتقدی چنین می‌گوید: «مادام که به جهان اطراف خود و واقعیتهای ناخوشایند تاریک و ویرانگرش واکنش نشان داده، صم بُکم نمی‌نشینید، توانسته‌اید ثابت کنید که زنده هستید و می‌توانید کاری بکنید کارستان.»

مرینال سین از سال ۱۹۶۰ با ساختن فیلم «روز عروسی»، بر اساس داستان قحطی سال ۱۹۴۳ در بنگال، در فواصل منظم با تولید فیلمهایی نظیر «مصاحبه»، «کلکته - ۷۱»، «همسُرایان»، «پاراشورام» و در «جست‌وجوی قحطی» به مضامین فقر، خشک‌سالی، قحطی و بی‌عدالتیهای اجتماعی پرداخته، تعهد خود را از این طریق به هنر سینما نمایان می‌سازد. او نیز مانند دوستش لیندسی اندرسون، کارگردان آشوبگر سینمای آزاد در انگلستان، معتقد است «هنری که هدفش تغییر جامعه نباشد اصلاً هنر نیست.» برای نیل به این هدف، فیلمساز باید نگرشهای اجتماعی خود را خوب پخته کند و بپرورد، سپس در فیلمش اعمال کند و در این مسیر نباید از واقع‌گرایی رویگردان باشد. از او که می‌پرسیم واقع‌گرایی از چه نوعی، پاسخ می‌دهد: «نمی‌توانم منظورم را مختصر بیان کنم. عجالتاً اینکه، امکان ندارد واقعیت عینی را به زبان سینما بیان کرد. انسان فقط برداشت و درک خودش را از واقعیت نمایش می‌دهد. وقتی تصویر یک شیء خاص را از دریچهٔ دوربین ثبت می‌کنید و ترکیب‌بندیهای خطی و سایه‌روشن را به آن می‌افزایید صرفاً یک برداشت امپرسیونیستی از واقعیت ارائه داده‌اید.»

می‌توان استدلال کرد که مرینال سین مانند آندره برتون و لوئیس بونوئل با احساساتی بودن در تمام اَشکال و انواعش جنگیده و کوشیده است محیط و فضای طبیعی روانی مخاطب را با سبک نگاه خاص خودش تغییر دهد. کار مرینال سین نگاه کردن است و به زعم او نگاه کردن یکی از راههای پرسیدن است، فیلم کلاسیکِ «روز عروسی» که او در دههٔ ۶۰ ساخت و تأثیرش بر ذهن و افکار ما هنوز باقی است، ماجرای یک دست‌فروش میان‌سال روستایی و همسر جوان اوست که روابطشان در کشاکش قحطی سال ۱۹۴۳ در بنگال به فروپاشی ختم می‌شود. همیشه می‌توان انتظار داشت بر اثر مصائب

خلاصه‌ای از چند فیلم سینمایی مرینال سین

«روز عروسی»

نزدیک جنگ جهانی دوم است؛ روستایی پرت در بنگلادش. پریانات، مرد میان‌سالی که آخرین بازماندهٔ خانواده‌ای ثروتمند است، برای خشنودی مادر بیوه‌اش با دختر کم‌سن و سال دلربایی وصلت می‌کند. او با غلبه بر بدبینیهای اولیه‌اش به‌تدریج طعم خوشبختی را چشیده، زندگی زناشویی عادی را شروع می‌کند.

پریانات با زندگی دست و پنجه نرم کرده، با دوره‌گردی و فروش اجناس مختلف در ایستگاههای قطار امرار معاش می‌کند. روزی که همراه مالاتی، همسرش، به بازار روزانهٔ یکی از روستاها رفته، طوفانی شدید سقف خانهٔ مادرش را فرو می‌ریزد و او را می‌کشد. پریانات چون در کارش نمی‌تواند از پس فروشندگان دوره‌گرد جوان برآید، شغلش را نیز از دست می‌دهد. رخدادهای جهان خارج بر زندگی این زوج تأثیر می‌گذارد. جنگ جهانی دوم شروع شده و قحطی را به کشور می‌آورد. اهالی روستا دسته‌دسته می‌گریزند؛ ولی پریانات از رفتن پرهیز می‌کند.

پس از سه روز گرسنگی شدید که بالاخره پریانات مقداری برنج پیدا می‌کند، با حرص و ولع

بزرگی که بیرون از چاردیواری خانه و خارج از اختیار انسان پیش می‌آید مصیبتهای شخصی وحشتناکی دامنگیر انسان شود. مرینال سین می‌گوید: «روزگار بی‌رحمی بود و من نیز می‌خواستم فیلم بی‌رحمانه‌ای بسازم، سوژهٔ قحطی، دو دههٔ بعد در فیلم آکالر ساندهانه (با بازی اسمیتا پاتیل) دستمایهٔ کار شد و این بار نیز زخمهای قحطی از منظر انسانی، ولی همراه با خشم و غضب بیان می‌شود. مرینال سین بلافاصله بعد از ساخت فیلم «روز عروسی» با لحنی ملایم و محجوبانه مضامین دیگری از روابط انسانی را مطرح کرد. وی در فیلمهای پوناچا، آباشه‌شه و پراتینیدی، ظرایف و دقایق روابط انسانی را در فضای شهری بررسی می‌کند. پوناچا داستان تضادی است که از تغییر موقعیت زن از جایگاه سنتی به عنصر درآمدزا و کمک‌رسان خانواده به وجود می‌آید؛ «آباشه شه» نگاهی کنجکاو به طلاق به سبک هندی می‌اندازد؛ و «پراتینیدی» در مورد تخریب روابط زناشویی در جامعه‌ای است که تابوها نقشی نامرئی اما مسلط و قوی ایفا می‌کنند.

دقیقاً در سال ۱۹۸۰، مرینال سین با چالش دیگری برای ساخت فیلمی دربارهٔ قحطی روبه‌رو شد. آکالر ساندهانه، یک فیلم در فیلم است که قحطی را در روستای دورافتاده‌ای به تصویر می‌کشد. اما آیا انسان می‌تواند قحطی را به شکل واقعی در فیلم نشان دهد؟ آیا به لحاظ انسانی ساخت چنین فیلمی ممکن است؟ مرینال سین هیچ‌گاه برای طرح این موضوع و نمایش قحطی از طریق بازیگری و نقش‌آفرینی، خالی از تشویش نبوده است. کارگردان معتقد است قحطی یک آفت اجتماعی است که تجسّمش در قاب کوچک تصویر بسیار دشوار است، قحطی یکی از آن واقعیتهاست که خطری بس بزرگ برای کسانی محسوب می‌شود که بخواهند با آن زورآزمایی کنند؛ چراکه ممکن است به ورطهٔ ریاکاری سقوط کنند. مرینال سین می‌گوید: «ماهیت بعضی از فیلمهای مرا بحرانها رقم زده‌اند. اگر به اولین فیلمهایم نگاه کنید خواهید دید عمدتاً به جهان مادی و بحرانهای مادی توجه کرده‌ام. در آن فیلمها صحنه‌ها و نماها، ضرباهنگها، مشقتها و لطیفه‌هایش تحت‌الشعاع یک دنیای مادّی است و تضادهایی را می‌بینیم که شخصیتها در آنها شکل گرفته، نابود، یا برملا می‌شوند.

و اکنون چه؟ هنوز هم زندانی زمانهٔ خود هستم. درون‌نگری می‌کنم؛ دقیق‌تر بگویم از خویشتن حساب می‌کشم، در مورد خودم مو را از ماست می‌کشم، روبه‌روی آینه می‌ایستم، تصویرم را می‌بینم، خود را تکه‌تکه و جزءجزء می‌کنم، می‌کوشم درونیاتم را بیرون بریزم، می‌خواهم خود را بشناسم. من برای شناختن جامعه‌ای که خود عضوی از آن هستم از این پروسه، که درواقع اسیرش هستم، عبور می‌کنم.»

احساسات و عقاید و زهد طبقهٔ متوسط اجتماع در فیلمهایی نظیر «اِک دین، پراتی دین»، «چالچیترا»، «ویرانه‌ها»، و «ناگهان، روزی» به خوبی و با قوت بیان می‌شود.

مرینال سین در تمام این فیلمها به درون‌نگری و استنطاق از خویشتن می‌نشیند؛ موضوعی که طبقهٔ متوسط با تشبّث به هر بهانه‌ای همواره از آن طفره رفته است.

مع‌ذلک، فیلمهایی که به شهرت و اعتبار او انجامید، فقر و قحطی را ترسیم می‌کند. او در جایگاه هنرمند و عنصر فعال اجتماعی، کارگردانی است که حتی امروز نیز مجذوب موضوعاتی نظیر فقر و قحطی می‌شود، موضوعاتی که زخمهایش از چشم‌انداز روح او خارج نشده است.

مرینال سین به‌تازگی نگارش کتابی را تمام کرده که موقتاً می‌توان آن را «مرینال سین از نگاه مرینال سین» نامید و قرار است در دهلی نو منتشر شود. این کتاب سرگذشت اوست و مملو از حکایتهای شیرینِ به‌یادماندنی از حشر و نشر با فیلم‌سازان متعدد و شخصیتهای سینمایی بین‌المللی. او فیلم‌سازی تک‌رو است که اگر فرصت و مجالی بیابد مدام و بی‌وقفه حرف می‌زند و با پرچانگیهایش نشان می‌دهد که جوانی را در سن هشتاد و یک سالگی از سر گرفته است. وی با مزاح می‌گوید: «هرچند دارم دزدکی زندگی می‌کنم، اما بوی مرگ به مشامم نمی‌رسد.» این نگرش زندگی‌بخش و شورآفرین، نقطه‌ای است که مرینال سین با تمام عشقش به زندگی در آن ایستاده است. فیلمهای او انسان را با سؤال بمباران می‌کنند.

از مخاطبین مرینال سین دائم سؤال می‌شود. وی می‌گوید: «من از مخاطبم سؤال می‌کنم اما پاسخ را نیز مستقیم یا غیر مستقیم در فیلم می‌گنجانم و تاکنون بدین روال عمل کرده‌ام. اما اکنون می‌خواهم فیلمی بسازم که پایانش روشن نباشد. نمی‌خواهم در نتیجه‌گیری عجله کنم زیرا زندگی را امری غیر قطعی می‌بینم. ما باید موقعیت را تجزیه و تحلیل کنیم تا مخاطب شروع به پرسش کند و آن‌قدر پیش برود که به جواب برسد.»

مرینال سین ساکن شهر کلکته است و به آن عشق می‌ورزد. آیا او می‌تواند خارج از کلکته زندگی کند؟ آیا تمایلی به انتقاد یا محکومیت شهرش دارد؟ کلکته برای او چه معنایی دارد؟ در پاسخ می‌گوید: «شهر کلکته شهر تقابلهای آشکار است و همچون من بی‌قرار، عصبی، پیش‌بینی‌نشدنی، هراس‌انگیز، و دوزخی؛ من در چنین اوضاع آشفته و پرآشوبی بزرگ شدم. کلکته برایم الهام‌بخش و تهییج‌کننده است، خوراک فکری به من می‌دهد، مرا خشمگین و غمگین می‌سازد. هرجا که بروم، هرجا که کار کنم، چه داخل کلکته یا در دورترین قسمتهای جنوب، شمال یا غرب، روح کلکته با من است.

حیوانی تمام آن را می‌خورد بی‌آنکه چیزی برای همسرش بگذارد. مالاتی طاقت گرسنگی را دارد، اما خودخواهی شوهرش را نمی‌تواند تحمل کند. رابطهٔ آنها روز به روز سست‌تر می‌شود تا اینکه بعد از یک درگیری، پریانات خانه‌اش را ترک می‌کند و در بازگشت با جنازهٔ همسرش روبه‌رو می‌شود.

«کلکته ـ ۷۱»

جوانی بیست ساله از دالان تاریخ از مسیر فقر، نکبت و مرگ عبور می‌کند و بارها کشته می‌شود ـ ـ کشته می‌شود زیرا معترض است و همواره فتنه و آشوب برمی‌انگیزد. او در بین قصه‌ها می‌آید و می‌رود؛ هر داستان دارای فضا و ساختار و شخصیتهای مستقلی است، اما همه آنها از یک واقعیت دیرینه سخن می‌گویند: فقر و خفّت. درحالی‌که چهرهٔ ملموس و مادی فقر و گرسنگی ثابت مانده، آنچه مدام تغییر می‌کند ذهن انسان و نگرشهای اوست. در پایان آخرین داستان، جوان بیست ساله که تازه کشته شده، روی پردهٔ سینما ظاهر می‌شود و بینندگان را به «عکس‌العمل» ترغیب می‌کند.

«بر فراز ابرها»

جوانی که در هفت آسمان یک ستاره هم ندارد، در یک دیدار تصادفی با دختری جوان بدون قصد و غرض خاصی چهره‌ای کاذب از خود نشان داده، لاف و گزاف فراوانی می‌زند. پس از آن برخورد تصادفی، آنها متناوب با یکدیگر ملاقات می‌کنند. دوز و کلکهای مرد متناوب با یکدیگر ملاقات می‌کنند. جوان در یک اقدام از جوان روز به روز بیشتر می‌شود. جوان در یک اقدام از سر استیصال می‌کوشد مانع ثروت را از سر راه بردارد. دوستش که انسان جاافتاده‌ای است، او را از این کار بر حذر می‌دارد. ولی جوان به اندرزهای او اعتنا نمی‌کند و آنچه جوان انتظارش را نداشت بر سرش می‌آید. سرانجام سر عقل می‌آید اما در ازایش بهای سنگینی می‌پردازد.

«داستان ناتمام»

مکان داستان یک کارخانهٔ شکر و منطقهٔ مجاور آن است؛ جایی که کارگران از حداقل ضروریات زندگی نیز محروم‌اند و کشاورزان کلاه بر سرشان می‌رود. جوانی از شهر می‌آید و در سمت کارمند مشغول کار می‌شود. آشناییها و انس و الفتها بالا می‌گیرد. سال کسادی و رکود به پیش می‌تازد. بحرانها وسعت یافته در سراسر دنیا منتشر می‌شود. کمیتهٔ مقابله با خطر به متحد ساختن کارگران و کشاورزان اطراف کارخانهٔ شکر اقدام می‌کند. آنها آمادهٔ انفجارند که با خیانت کارمند جوان همه چیز به هم می‌ریزد. صدای معترضان را خفه می‌کنند، به همین سادگی و بی‌رحمی، و این همهٔ ماجرا نیست.

«همسرایان»

داستان مانند قصهٔ جن و پریها با صحنه‌ای آیینی شروع می‌شود. نقّالی روی پردهٔ سینما ظاهر شده، آواز می‌خواند:

«ستایش می‌کنم خدایان جدیدی را که به زمین نزول اجلال کرده‌اند!»

رئیس خدایان که نگران کمبودها و نیازمندیهای مردم است صد شغل ایجاد می‌کند؛ اما هزاران نفر برای شغلها صف می‌کشند. هزاران انسان، هزاران چهره، هزاران مشکل بروز می‌کند!

انبوه مردم دلسرد و مأیوس می‌شوند با پخش شایعه‌ای مبنی بر اینکه همهٔ این اشتغال‌زایی سیاه‌کاری است نارضایتی عمومی بالا می‌گیرد. فیلم همسرایان به شکل سنّتی قصه‌گویی روایت می‌شود

و پیام سیاسی را بدین نحو بیان می‌کند. کاریکاتور و سبک‌زدگی را با سکانسهای مستند و نئورئالیستی و نگاه مستقیم به دوربین تلفیق می‌کند.

«مردی با تبر»

مهاجری از روستا با تبری بر دوش و خاطرهٔ عجیب درگیری با یک ببر به شهر آمده، در یک گورستان متروک همراه با گدای پیری موقتاً پناه می‌گیرد. دیگران هم هستند. مهاجران بی‌شماری از روستاها که امید روی امید انباشته در شهر بی‌در و پیکر و بی‌نظم پخش می‌شوند و مانند موجوداتی کمتر از انسان زندگی می‌کنند.

دختری از غیب می‌رسد؛ آدم سرگردان عجیب و غریبی که شوهرش رهایش کرده، مرد دیگری اغفالش کرده و اکنون در جست‌وجوی «خانه»ای است. او به گورستان آمده و با مرد صاحب تبر زندگی تازه‌ای را شروع می‌کند. مدتی بعد، دخترک شاید به امید خانه‌ای بهتر، در دل تاریکی ناپدید می‌شود.

مرد در تنهایی ترس‌آوری فرو می‌رود و در یک خیالبافی عجیب با تاریکی نبرد خونینی می‌کند و در تاریکی است که با دشمنانش برخورد می‌کند.

«چریک»

یک مبارز سیاسی از خودروی زندان گریخته و در آپارتمان مجلل زن جوان حساسی پناه می‌گیرد. هردوی آنها طغیانگرند: او بر خیانتکاری سیاسی و زن بر خیانتکاری اجتماعی شوریده است. هردو از وضعیت بَد و بی‌سر و سامانی جامعه به تنگ آمده‌اند. مرد فراری که گویی در زندان انفرادی است، شروع به نقد خویشتن می‌کند و در این فرایند رهبری را زیر سؤال می‌برد. کسی حق سؤال ندارد و همه موظف به اطاعت اوامرند. ناخشنودی به شدت و اعتراض می‌انجامد و اعتراض به اختلاف کامل. مبارزه باید ادامه یابد هم برای مبارز سیاسی که اکنون منزوی شده، هم برای زن که تبعید شده است.

«مصاحبه»

قصه، روایت جست‌وجوی صبح تا شب یک جوان برای پیدا کردن کار است. روز مصاحبه‌اش در یک شرکت هندی ـ انگلیسی است و باید سر و وضع مناسبی داشته باشد. تنها کت و شلوارش در خشکشویی است و از بخت بد او خشکشوییهای شهر دست به اعتصاب زده‌اند. فیلم

«مادام که به جهان اطراف خود و واقعیتهای ناخوشایند تاریک‌وویرانگرش واکنش نشان داده، صورتکم نمی‌نشینید. نتوانسته‌اید ثابت کنید که زنده هستید و می‌توانید کاری بکنید، گورستان.»

جست‌وجوی شدید او را برای قرض گرفتن کت و شلوار از دوستانش نشان می‌دهد و سرانجام مصاحبه. همهٔ اینها ملغمه‌ای است از یک روایت داستانی، پوشش خبری و مستندسازی تقریباً از نوع سینمای واقع‌نما. فیلم با مصاحبهٔ عجیبی که بین مرد آزرده و ملول و تماشاچی ناپیدایی که از ابتدای فیلم ناظر او بوده است، پایان می‌یابد. و سرانجام به یک لحظهٔ قضاوت می‌رسد، قضاوت دنیای ارزشها.

«نماینده»

مهندس جوانی با بیوهٔ جوانی که از شوهر قبلی فرزندی دارد، ازدواج می‌کند. در جامعه‌ای که تابوها تأثیری مسلط و تعیین‌کننده دارند، زندگی زناشویی به‌رغم نیّات صحیح و انسانی، روز به روز مشکل‌تر شده، سرانجام فرو می‌پاشد.

سینمای بنکلادش ـ مرینال سن

مرینال سن (متولد ۱۹۲۳ در فریدپور بنگلادش امروز) را از دانشکدهٔ کلکته در رشته فیزیک گرفت. در همین دوران به فلسفه مارکسیستی علاقه‌مند شد و به نویسی نقد فیلم هم اشتغال داشت. در سال ۱۹۴۳ به عضویت انجمن تئاتر خلق هند (IPTA) درآمد. نخستین فیلمهایش به سبک تحت تأثیر نظریه‌های مارکسیستی ساخته می‌شدند و عنوان فیلمساز (و انسان) این ـ ۱۹۵۸) نو مادر (اگرچه در فیلمهایش مضامین ازدواج و روابط انسانی را در محیط خانه متوسط شهری مورد بررسی قرار می‌دهد از این مصله می‌توان به عنوان « از غروسی » (۱۹۶۰) و بویژه‌ها (یک نار دیگر ـ ۱۹۶۲ ـ ماجرای بنکلادی ناشی از اشتغال زن خانواده هندی در بیرون از منزل) ـ اشاره کرد. در سال ۱۹۵۶ فیلم « پدر » را ساخت که در یکی از روزنامه‌های سراسری و پرتیراژ هند بخشهای زنده و باقی را با «اشنی پارس» و «ساتیا جیتورای» به راه انداخت. زندگی مادل زر و طلاق‌فرسا در کلکته و تأثیرهای اساسی اجتماعی و اقتصادی آن، سن را بر آن داشت تا سه‌گانه ناشناخته، مصاحبه، (۱۹۷۱)، کلکته ـ ۷۱ (۱۹۷۲)، و نکلایک (۱۹۷۳) را بسازد.

مرینال سن با فیلمهای «اک دین براندین» (۱۹۷۹) و «پرومد مخدومه است» به خلاق‌ترین مرحلهٔ حرفهٔ هنری خود وارد شد. فیلم اول دین براندین، ماجرای اسیمهای ناشی از تاخیر یک دختر کارگر طبقه متوسط بنگالی در بازگشت به‌موقع به خانه‌اش است. در فیلم «پرونده مخدومه است» حقه‌بازی که در آسپزخانه خوابیده است، بر اثر اشتباهی

«پرونده مختومه است»

پسر کوچکی که خدمتکار خانواده‌ای از طبقهٔ متوسط است به‌طور اسرارآمیزی در آشپزخانه محبوس شده، می‌میرد. تحقیقات پلیس نشان می‌دهد که او برای گرم نگه داشتن خودش، نزدیک اجاق زغالی آشپزخانه به خواب رفته است. گزارش پزشک قانونی مرگ او را استنشاق گاز دی‌اکسید کربن اعلام می‌کند. خانوادهٔ خوشبخت ناگهان به آسیبهای روانی دچار می‌شود. کارمند جوان و همسرش که بین احساس عذاب وجدان و ترس از پی‌گیریهای پلیس و رسوایی گیر افتاده‌اند نیمهٔ منافقانهٔ باطن خود را برملا می‌کنند؛ بیمناک از اتهاماتِ پدر خدمتکار کوچکشان، برای جلب رضایت او تلاشهای بیهوده‌ای می‌کنند. اینکه هیچ اتفاقی نمی‌افتد و پدر نیز بی‌سر و صدا به راه خود می‌رود، آنها را کاملاً درهم شکسته و خرد می‌کند.

«در جست‌وجوی قحطی»

هفتم سپتامبر ۱۹۸۰ یک گروه فیلم‌برداری برای ساخت فیلمی دربارهٔ قحطی سال ۱۹۴۳ بنگلادش، که منجر به مرگ پنج میلیون نفر شد، به روستایی می‌آیند. این قحطی که محصول فرعی جنگ است به دست انسان پدید آمده و گروه فیلم‌بردار، این تراژدی را بازسازی می‌کنند. صحنه‌های مستند زندگی صمیمانهٔ گروه و خطرها، مشکلات و تنشهایی که حین کار پیش می‌آید، ثبت می‌شود. بازیگران زندگی دوگانه‌ای دارند و روستاییان که جمعی از آنها ساده‌لوح و جمعی عاقلند، با حیرت و سوءظن به کار آنها می‌نگرند. اما با پیشروی سیر فیلم، گذشتهٔ بازسازی شده با زمان حال روبه‌رو می‌شود. همزیستی مشوش سال ۱۹۴۳ و سال ۱۹۸۰ پیوند غیر عادی و بی‌منطقی را نشان می‌دهد و در این گیر و دار یک زن روستایی که تصوراتش بُعد دیگری به زمان ـ یعنی آینده ـ می‌بخشد، وارد ماجرا می‌شود. وضعیت نگران‌کننده‌ای برای «فامی».

«ویرانه‌ها»

سه دوست چند روز مرخصی گرفته، از غوغای شهر دیوانه به خلوت ویرانه‌ای پناه می‌برند. ویرانه‌ای که زمانی یک ملک اعیانی بزرگ بوده است. در این خرابه‌ها مادر و دختری زندگی می‌کنند که وارث بخشی از ملک

و اکنون چه؟ اکنون هم زندانی زمانهٔ خود هستم. درون‌نگری می‌کنم؛ دقیق‌تر بگویم از خویشتن حساب می‌کشم. در مورد خودم مورالزماست می‌کشم. روبه‌روی آینه می‌ایستم. تصویرم را می‌بینم. خودرا تکه تکه و جزء جزء می‌کنم. می‌کوشم درونیاتم را بیرون بریزم. می‌خواهم خود را بشناسم. من برای شناختن جامعه‌ای که خود عضوی از آن هستم از این پروسه، که درواقع اسیرش هستم، عبور می‌کنم.»

مخروبه‌اند. مادر، فلج، کور و بیمار است و تنها امید زنده ماندنش برادرزاده‌ای است که روزی خواهد آمد تا با دخترش ازدواج کند. اما واقعیت چیز دیگری است؛ آن مرد ازدواج کرده، صاحب فرزند است و احتمالاً در شهر برای خود زندگی و سر و سامانی دارد. دختر از این واقعیت آگاه است اما بروز نمی‌دهد. دو روز و نصفی که این سه تن در آن ویرانه سر می‌کنند ناچار می‌شوند بازی دردناکی به عهده بگیرند تا به مادر بیمار و نابینا وانمود کنند که عکاسی که در این جمع است، همان برادرزاده‌ای است که قرار بود با دختر ازدواج کند. دو روز و نصفی که می‌گذرد سه دوست تصمیم به بازگشت می‌گیرند. پیش از عزیمت، عکاس و دختر ملاقات کوتاهی می‌کنند که گفت‌وگوی کوتاهی را بین آن دو سبب می‌شود و تفاهمی خاموش. سرانجام عکاس به استودیویش بازمی‌گردد و دختر در تنهایی جان‌گدازش با مادری که اکنون همه‌چیز را می‌داند باقی می‌ماند. و زندگی ادامه می‌یابد...