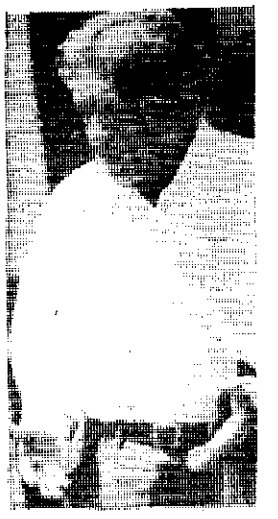

و بدنی نرم و تربیت شده است اما عضلات چهره‌اش را به خوبی به کار نمی‌گیرد به خصوص در روسری آبی که برای هر چه بیشتر معصومانه جلوه‌کردن عضلات صورت را آویزان می‌کند. با تمام این اوصاف او بازیگری است که حتی در کلیشه‌های تکرارش نیز پذیرفتنی است. افراسیدی و جمشید اسماعیل‌خانی نیز دیگر بازیگران اصلی فیلم هستند افسر اسدی همچنان کلیشه عصبانیت را تکرار کرده است اما شکل اجرایی آن به نحوی است که تماشاگر را عصبی نمی‌کند بلکه با او همذات پنداری می‌کند. اما عزت‌الله انتظامی... هنرمندی است که حتی در کلیشه‌های تکراری‌اش بی‌نقص‌ترین و روان‌ترین بازیها را خلق می‌کند. انتظامی یک (TOP-CAST) بزرگ است، که اگر ده‌ها سال دیگر خود را بازی کند همچنان بر دل می‌نشیند چرا که نبض تماشاگر را در دست دارد و می‌داند چگونه در قلب او نفوذ کند و این چیزی نیست جز پشتوانه عظیم تئاتر - یعنی هم نفس بودن با تماشاگر.

مهمترین بازی در این فیلم بازی کاراکتر دوم زن، قدرت (کبوتر) است که گلاب آدینه آن را خلق می‌کند. آدینه دارای مختصاتی است که فیزیک و آناتومی چهره‌اش از سایر بازیگران هم سن و سال او مستثنی است. یعنی از گلاب آدینه انتظار نمی‌رود که فقط نقش مادری گریان و سینی بدست را بازی کند به همین دلیل یعنی آناتومی به خصوص او باعث می‌شود که کمتر نقش‌هایی متفاوت به او پیشنهاد شود چرا که در سینمای کشور ما برای شخص آرتیست نقش نمی‌نویسند و این کار حرفه‌ای به شکل دقیقاً حرفه‌ای آن صورت نمی‌گیرد. یعنی فیلمنامه نویس نقشی خاص برای شخص گلاب آدینه نمی‌نویسد تا او بتواند کار خلاقه هنری ارائه دهد. اما چون چهره‌های خنثی در سینمای ما فراوانند به طبع نقش‌های خنثی نیز فراوان نوشته می‌شود. نقش کبوتر را بازیگر دیگری نیز می‌توانست بازی کند اما اختلاف در حقیقت هنری و حقیقت غیر هنری است مثل اختلاف تابلوی نقاشی با یک عکس. چرا که عکاس با کارش همه چیز را نشان می‌دهد اما نقاش ماهیت درونی را، که برای انتقال این ماهیت استعداد هنری لازم است. بنابراین انتخاب گلاب آدینه برای این نقش تفاوتی فراوان با انتخاب‌های سردستی و شتابزده دارد.

●

هبوط

«واقعیتی درهم ریخته و ناپیدا»

فیلم هبوط را می‌توان از جنبه‌های متفاوتی نقد و تحلیل نمود، چراکه دیدگاه‌های مختلف ادبی، فلسفی، مذهبی و... به شکل ناپیوسته و پراکنده که به یک انسجام و وحدت نمی‌رسند در آن وجود دارد. آراء و نظرات فلسفی متفکر یا نظریه‌پرداز دربارهٔ مبحث خاصی مثل پیدایش انسان، سقوط و نزول و فرود آمدن آدم ابوالبشر از بهشت به زمین، طبعاً باید مبتنی بر اصول منسجم بوده و توالی عقلانی و منطقی داشته باشد. حرف و حدیث کارگردان آنقدر زیاد است که در قالب سینمایی، شکل خاص بیان تصویری را نمی‌یابد و آویزان نریشن می‌شود. بحث فلسفهٔ تاریخ و تمدن معاصر و سقوط آن در تمامی جوامع، لزوم تکنولوژی که در اصل همان اندیشه است تنها با شکل فیزیکی و تجربی، چگونگی قرارگرفتن علوم انسانی و تجربی و همچنین مذهب در جای خود، مسیر حرکت بشر در تاریخ تحول تاریخی و اصلاً چرایی سقوط انسان از جایگاه خود و هرلحظه نسبت به لحظه قبل پست‌تر و فروتر گشتن او، مسخ و شگفتی انسان در برابر ساخته‌های خود او و دهها مورد و مبحث فلسفی، فقهی و عرفانی دیگر که صد البته نمی‌تواند در ۹۰ دقیقه تصاویر یک فیلم این مفاهیم را بسط و انتقال داد و تماشاگر فقط رنگ و جلال طراحی صحنه و لباس حاکم بر مفاهیم را می‌بیند و بس. «احمدرضا معتمدی» برای بیان مقولهٔ بسیار سنگین خود به شکل تصویری، به قول خود از قالب سوررئالیستی استفاده کرده، قالب سوررئالیسم یک مکتب غربی است همانطور که دادائیسم. پس سوررئالیسم را نمی‌توان در تعاریف شرقی و خودی حل و فصل کرد. این مکتب مبین نکاتی است مثل تخیل، رویا و دیوانگی که درقبال خردگرایی و منطق مطرح می‌شود. این شکل استفاده از سوررئالیسم با امتداد به اتومانیسم و یا خودکاری ذهن، در پی کشف واقعیت تازه‌ایست که از لابیرنتهای ذهن و پندارهای نهفته در ضمیر ناخودآگاه به بیرون می‌تراود، اما این واقعیت درهم‌ریخته و ناپیدا، هرچند که به طور جدائی‌ناپذیر در ارتباط با واقعیات بیرونی است با انحلال آن چنان دگرگون شده و تغییر شکل یافته است که تنها حیرت بیننده را به همراه دارد، اما در واقع عمل سازنده در راه‌یابی به خواب و رویا، بیش از آنکه مبین واقعیت تازه‌ای باشد، عقب‌نشینی ارادی از دنیای بیرونی است یا فرار از واقعیات حول و حوش و پناه بردن به اعماق ذهنیات در لابلای تصاویر بغرنج. تصاویر و گاه واژه‌ها بدون ارتباط منطقی در پس یکدیگر ظاهر و در ذهن متبادر می‌شوند. در حالیکه باید همین تصاویر و مفاهیم ظاهراً بی‌منطق درکنه ضمیر بیننده در ارتباطی موجه و منطقی قرار بگیرند و نظم و دلایل وجودی داشته باشند. که متأسفانه تماشاگر نمی‌تواند جمع‌بندی صحیحی را به بیرون سالن ببرد. حضرات آدم، نوح، ابراهیم، موسی، عیسی و پیراهن خونی یوسف و یعقوب و مرّیخی‌ها و شیطان اسموکینگ‌پوش و ویسکی‌نوش و پیانونواز، نوازندگان عصر حاضر و عهد رنسانس و به‌طورکلی هبوط بشر از ازل و درگذار تاریخی تا آینده به‌وسیلهٔ طراحی صحنه‌ای که می‌خواهد تمام طول تاریخ تمدن‌ها را منعکس

کند تماشاگر را حیران می‌کند و دچار اغتشاش ذهنش می‌گرداند.

آنچه که بسیار زیبا و قابل تأمل پرداخت شده است چگونگی تعریف حوا، زن و بانو در مقابل آدم است. زن در اوستا و سانسکریت به لقب ریته‌سیته بانو (Ritasga-Bhanu) یا اشه بانو خوانده شده لقبی که معتمدی در فیلمش برای حوا جایگزین نموده است. حوایی که در تاریخ عاصل اصلی سقوط انسان، مظهر شهوت و وسوسه و ... تعریف شده، در اینجا حقیقت وجودی زن یعنی پدید آورنده نوزادِ نمادِ فطرت الهی است. او مظهر عشق، فداکاری و بصیرت است. نیروی عظیم آگاهی دهندهٔ آدم در تمام لحظات لغزش و تسلط ابلیس بر او. آدم درگیر با طبیعت بی‌ترحم که ناگزیر بود برای تنازع بقا و دسترسی به غذا، هر لحظه با انواع خطرات روبرو شود، بادیدهٔ شگفتی به زن نگاه کرد، دید که او موجود دیگری مانند او به دنیا آورد، دید که زن منشاء و بوجود آورنده است و انسان از او پدید. می‌آید پس مرد اولیه، زن را سجده کرد و او را خداگونه‌ای از نوع خود دانست. بانو در اثر «معتمدی» فطرت گمشده الهی را به آدم برمی‌گرداند. نمادی‌های حیات آب و نور و کتاب و مصحف و گهواره و ... راکه آدم از دست داده به او برمی‌گرداند. رهنمون او می‌شود به سوی دریای نور و رحمت و قلب او را از بدیها جارو میکند. نوزادش را از دست ابلیس و نوازنده‌ها نجات می‌دهد و به آب می‌سپارد تا در امان باشد. آدم را از گمگشتگی می‌رهاند، اما آدم مدام در حال اضمحلال است و مرتب شگفت‌زده و مسخ تسلط ابلیس در طول تاریخ و تمدن مضمحل بشری، برخود است.

نکته مهم دیگر، نه سبک، که به آن پرداختیم، بلکه وجه ساختاری فیلم است، در عصر و دورهٔ کنونی که عصر تسلط رسانه‌ها است، مفاهیم و معنا ناگزیر برای معرفت جوامع، متوسل به تصویر می‌گردد. مردم از طریق تصویر می‌آموزند و مفاهیم را دریافت می‌کنند. پس فیلمساز اگر بتواند برای مفاهیم موردنظر خود مصداقهای تصویری بیابد یک هنرمند است. در این‌صورت تصاویر ساخته او نه‌تنها معنا را دچار اختلال نمی‌کند بلکه باهرچه فشرده‌تر شدن به هنر ناب تصویری نزدیک می‌شود. «هبوط» مجموعه‌ای از کلیپ‌های ویدیوئی را می‌ماند که هر پرده یا سکانس آن یک کلیپ است که تا حدودی نیز در بعضی از آنها مفاهیم انتقال داده می‌شود اما تمامی آنها درکنار یکدیگر و درهم نمی‌آمیزند و حتی با استفاده از تکنیک‌های تصویری یا هنری مثل (Act) و فرمالیسم و ... به سرانجام نمی‌رسد. چراکه سینما اساساً هنر ارتباط و تأثیر از طریق حرکت و نور در روی پرده است و مکالمه نیز در این بین نقش مهمی دارد علیرغم آنکه در نمایش، پایه اساسی دیالوگ است. اما این نوع کار با قالبی اینچنین که دیالوگ گویی برقرار نیست بلکه گاه برپایهٔ نرپشن مفهومی القاء می‌شود تخیل خلاق و جوشش ذهنیات از ناخود آگاه فیلمساز هنرمند تنها می‌تواند تصاویر ناب بسازد.

شراره یوسف‌نیا