

گزیده نقدها

شرم (کیومرث پوراحمد - ۱۳۷۱)

دوست دارم ایران! / سیدمرتضی آوینی، دی ۷۱ / سوره سینما، شماره ۴، پانیز ۷۲

اینکه قصه های مجید، هویتی کاملاً ایرانی دارد بیشتر به ساختار سینمایی سریال باز می گردد تا جوهر داستانی آن. نمی خواهم رابطه این سریال را با قصه های آقای مرادی کرمانی انکار کنم بلکه می خواهم بگویم که روایت آقای پوراحمد از قصه های مجید کاملاً متعلق به خود اوست ...

روایت سینمایی آقای پوراحمد از قصه های مجید، نه تنها چیزی از اصل داستان نکاسته است بلکه اساساً از حد یک «داستان مصور» فراتر می رود. او با نزدیک شدن به روح داستانها، مجید و بی بی و دیگر شخصیتها، فضاها و وقایع را آنسان که در وجود خود می یافته، باز آفریده است. و حاصل کار یک زندگی است، واقعی تر از آنکه بتوان در وجود آن تردید کرد. اکنون دیگر هیچ کس دوست ندارد باور کند که مجید و مادر بزرگش وجود خارجی ندارند. آنها وجود دارند، اما نه در زیر این آسمان و نه درون این خانه های دلگیر. نمی گویم در کجا، اما بی بی واقعاً هست و هنگامی که مجید، که او هم واقعاً وجود دارد، در سفر دچار مشکلی می شود و کلاغها قارقار می کنند، با نگرانی به آسمان نگاه می کند ...

شرم / اکبر محمدآبادی / هشت روز هفته، شماره ۲/ ۲۸ مهر ماه ۷۱

... یکی از زیباترین قسمت های فیلم صحنه ای است که مجید فیلمش را به مربی فیلمسازی خود نشان می دهد و با هر تصویر تأکید می کند که «آقا، این جا منظوری داشتم ها!» پوراحمد در این فصل روشنگر نمای و فضل فروشی و رمز پرستی را به گونه ای طنزآمیز ریشخند می کند.

... پوراحمد در یک «فیلم در فیلم»، جلو صحنه و پشت صحنه را درهم می ریزد، و یک «فیلم در فیلم در فیلم» جدید می آفریند ...

شرم؛ پیچیدگی ساختار / محمد موفق / رسالت، شماره ۴۷/ ۲۰۱۴، بهمن ماه ۷۱

شرم یک مکاشفه اخلاقی، یک کاوش ذهنی و یک سینماست ... با تدوین و سناریوی زیبای پوراحمد، شرم بدل به مکاشفه بشری در مقابله با دنیای تلخ بیرون می شود ... فلاش فوروارد های مجید نماینده چشمان بیدار است که دیگر نمی تواند آرام بگیرد. هر لحظه گذر او از زندگی روزمره، بدل به فیلمنامه ای می شود که سعی در تدوین و تنظیم مطلوبتری از آن دارد ... ادغام ساده اکسپرسیونیسم و دنیای کاملاً عادی ما از شاخص های «شرم» است.

ویژه گی قابل طرح «شرم» استفاده از سینما در معرفی سینماست. برهنه نمایی واقعی که حزن اساسی خانواده سینما را نیز در بردارد. ... شرم در مجموعه فیلم های ایرانی که به هر نحو برای سینما و به احترام آن ساخته شده است. شاخص ترین و دلچسب ترین است.

پیش درآمد مصاحبه با پوراحمد / کیهان، شماره ۱۹/ ۱۴۶۷۲، دی ماه ۷۱

پوراحمد نقاب به چهره ندارد، ساده بر خرد می کند ساده حرف می زند، مثل خانه اش، مثل فیلم هایش. او معتقد است جهان پر از معجزه است، لبخند کودک، پرواز کبوتر و ... باید چشم معجزه دیدن داشت ...

بازگشت به مسیر اصلی / وحید نیکخواه آزاد / پروانه، قصه های مجید / ماهنامه سینمایی فیلم، شماره ۱۳۶ / بهمن ماه ۷۱

... در اکثر قسمت های قصه های مجید خط داستانی مشخص به وضوح دیده می شود و این بار، کارگردان کهنه کار، نه تنها برای آرام کردن ضربان قصه و کاهش فشار خون آن نمی کوشد، بلکه به عمد آن را تشدید می کند ... در بعضی قسمت های دیگر، اگر چه قصه در طول پیشرفت کمی دارد، سکانهای عرضی، هریک به تمایی از سکانهای مشابه دیگر، متفاوتند

و با چیزی بیشتر را عرضه می کنند، مثلاً در «شرم» پس از بیست دقیقه اول که گره قصه زده می شود تا پایان، تنها با گسترش عرضی روبروئیم ... سکانهایی از این فیلم که به گسترش عرضی کمک می کنند، هر یک آنقدر جذاب هستند که جای خالی خط داستانی را پر کنند و تماشاگر را تا انتها همراه خود نگهدارند.

قصه های ما و مجید / احمد طالبی نژاد / ماهنامه فیلم شماره ۱۳۶ / بهمن ۱۳۷۱

... ویژه گی مشترک دیگر، شخصیت بخشیدن به اشیاء است، تقریباً در تمامی فیلم ها عنصری بی جان شخصیت قابل توجهی در حد آدمها پیدا می کند: تسبیح در «صبح روز بعد»، سوت گلی در «سفرنامه شیراز»، کت در «لباس عید»، هندوانه در «یک بعد از ظهر گرم»، کش در «ورزش» و دوربین فیلمبرداری در «شرم». حضور محوری این اشیاء گاه چنان بارز است که همه چیز تحت الشعاع آن قرار می گیرد. دوربین ۸ میلیمتری در شرم عامل اصلی ذهن گرایی مجید است حضور این عنصر است که کلنجارهای ذهن مجید را موجه جلوه می دهد، در صورت فقدان چنین عنصری تکرار کلنجارها طبعاً خسته کننده از کار در می آمد.

مهمتر اینکه هریک از این اشیاء ضمن دلالت بر موجودیت خود در عین حال بهانه ای هستند برای پرداختن صریح و روشن به مسائل اجتماعی که معمولاً در فیلم هایی از این دست به سطحی ترین شکل ممکن مطرح می شوند.

چیزادات / چیستاشری / همشهری، شماره ۴۵ / سال اول / ۱۹ بهمن ۷۱

ما هم در بسیاری از مواقع، موقعی که می خواهیم خودمان باشیم، موقعی که می خواهیم با خودمان صادق و یکرنگ باشیم، صدایی در گوشمان می پیچد که می گوید: «کات!» و ما هم تمامش می کنیم و برداشت دیگری را شروع می کنیم. برداشتی که با ذات واقعیت مان سختی ندارد و آن وقت است که



محمد باقریگی در شرم

جوهر اصلی ساختار فیلم شرم و بنیاد مدرنیسم آن است و از همین لحاظ بحث درباره این فیلم اهمیت پیدامی کند. ... ساختمان با معماری شرم، با وجود غنای بصری آن به یک داستان کوتاه شبیه است. ... این ساختمان از چهار بخش تشکیل شده است.

... در واقع اهمیت فیلم شرم در کیفیت کاربرد صنعت آن است؛ صنعتی که در فیلم نقش ساختاری دارد. نمایش سیلان ذهن مجید، که از لحاظ کیفیت بیان در سینمای ایران بی سابقه است، جزو «اروکار» فیلم نیست، بلکه چنان که اشاره شد در صورت و ساختار فیلم سرشته شده است. قوت تأثیر تصاویر خیالی مجید در سادگی و صداقت و اصالت و بسادگت آن است. و در لای زوروق «هنرنمایی»های به ظاهر مدرن پیچیده نشده

است. فقط اگر خود را کات نکنیم! اگر رؤیاهای و تخیلات خود را باور داشته باشیم و آنها را چنان به زندگی پیوند بزنیم که همه باورش کنند. مثل کاری که کیومرث پوراحمد در فیلم شرم انجام داده است.

✿ شرم: اتفاق سادگی و مدرنیسم / محمد بهارلو / هشت روز هفته، شماره ۳/۱۸ اسفند ۷۱

فیلم شرم آزمایش تازه ای است که در صنعت (تکنیک) فیلم سازی در سینمای ایران که به مقتضیات موضوع خود پاسخ می دهد به این معنی که اقتضای موضوع و مصالح داستان فیلم صنعت کارگردان را معین کرده است. نه این که فیلمساز، به رسم جازی، اقتضای ذهن یا «من» خود را بر فیلم حاکم ساخته باشد. این

نظاها و دروغ شروع می شود. راستی چه خوب میشد اگر ما هم مثل مجید می گفتیم «چرا کات بی بی؟» و حرفمان را می زدیم. چه خوب می شد اگر می توانستیم در زندگی هم مثل فیلم، آن برداشتی را که از همه بهتر است، انتخاب کنیم و واقعه را آن طور که می خواهیم ببینیم. ولی زندگی فیلم نیست. برای برداشت های متفاوت فرصتی نداریم؛ شاید هم فیلم باشد. ولی فیلمی که تنها با یک برداشت گرفته می شود. با این حال اگر در فیلم زندگی، بازیگران در عمل فرصت تمرین ندارند. در خیال خود که دارند! در ذهنمان اینهمه فیلم خام داریم تا مشق های اولیه خود را روی آنها چرکنویس کنیم. شاید بتوانیم در خیال خود، مثل مجید، واقعه را از دیدگاههای متفاوت نگاه کنیم و برای زندگی، بهترینش را انتخاب کنیم. همه چیز ممکن

است. به عبارت دیگر احساس - یا معنایی - که از تماشای فیلم در ذهن بیننده شکل می گیرد چیزی نیست که فیلمساز از بیرون بر فیلم الصاق کرده باشد ...

... در شرم، به رغم اقتباس از یک اثر ادبی، پیش از آن که روایتگری و داستان پردازی در میان باشد فضا سازی، صحنه آرایی، گفتگو و آدم پردازی اهمیت دارند. شرم روایت برگزیده یک داستان است و به یک «طرح» ادبی شباهت دارد. بسیاری از نکته ها در آن ناگفته مانده است و به حدس و گمان بیننده وا گذاشته شده است. بیننده خودش به «داستان» می رسد. مقداری روی پرده سینما و مقداری در ذهن خودش. جذابیت تماشای این فیلم تا حدودی در آزادی بیننده نهفته است که به کمک نیروی تخیل خودش می تواند «فیلم» را بیافریند، اصلی که مدرنیسم فیلم نیز به مقدار فراوان به آن وابسته است.

مشق و سرمشق/ مجید اسلامی/ ماهنامه فیلم شماره ۱۳۸/ اسفند ۷۱

نه، نشد. شنیدن نقل قولهای ستایش آمیز مسافران جشنواره اصفهان، خواندن مصاحبه های متعدد کارگردان و نظرها و نقدهای دوستان و دیدن چند قسمت از قصه های مجید در تلویزیون و دست آخر، این یکی - شرم - در جشنواره نتوانست این همه هیاهویی را که بر سر این فیلم ها به پا کرده اند توجیه کند.

اینجایی ونه ... / کیهان ۱۴۲۸ / ۹ مرداد ۷۲

... موفقیت و ماندگاری توأم قصه های مجید درس خوبی برای آن دسته از فیلمسازان است که موفقیت را در سهل الوصول ترین راه ممکن یعنی تقلید از فیلم های ویدئویی می دانند و برای ایرانی کردن آن [چیزی که در باطن با هویت ایرانی در تضادی آشکار قرار دارد] متشبث به اسب و کمان و گوی و آتش و ... می شوند. همچنین برای آثانی که زندگی و هویت ایرانی را در معماری «ایپانه» و «اردغال» و

آواز فلان تصنیف خوان قدیمی و تنگ بلور و سفره رنگین می جویند. سرمشق بسیار خوبی است، تا از نفس تلاش و پویایی یک نوجوان در کوچه پسکوچه های محله های قدیمی اصفهان/ غافل نباشد.

جشنواره یازدهم و ... / سید مرتضی آوینی فروردین ۷۲ / سوره سینما، شماره ۴، پائیز ۷۲ ... شرم یک تجربه سینمایی بسیار ارزشمند است ... ارزش تجربیات کیومرث پوراحمد در آنجاست که نشان می دهد چگونه می توان ذات سینما را فراتر از دوربین و سه پایه و آرک و تراولینگ و کریم و اسپشال افکت و حتی بازیگری تسخیر کرد. اما به ما نشان می دهد که سینما چگونه می تواند در برابر هویت ایرانی، آینه و ش، قرار بگیرد و بی هیچ تصرفی در واقعیت بیرونی، به آنچه هست وفادار بماند ...

مقصد همین جاست / مریم امینی / سوره سینما شماره ۴ / پائیز ۱۳۷۲

... مجید مجبور می شود از جیب خودش، مزد او [گاریچی] را بپردازد، درست همان گونه که بنا را مجبور به پرداخت دستمزد خودش کرده بود. از اینجا به بعد فیلم به بیان تفکرات و تصورات مجید برای دریافت پولش از آقای کیوان می پردازد. هیچ حدفاصلی میان واقعیت و افکار مجید وجود ندارد، همان گونه که در زندگی نیز مرزی میان عینیت و ذهنیت آمدها به چشم نمی آید.

ولی ذهنیت مجید آنهمه قوی است که گویی واقعیت بر بستر جریان ذهنی او حرکت می کند و هراز گاهی نیز در آن نفوذ می کند ... او در این کشمکش با خود آموخته که چگونه گذشت کند و گویی جمله «مقصد همین جاست» فیلم «سفرنامه شیراز» به مثابه حلقه ای است که قسمت های مختلف قصه های مجید را به هم می پیوندد؛ مانند ذکری است که همواره تکرار می شود و انگار مجید این بند را به گوش جان شنیده و به آن عمل می کند.

فیلم تمام شده ولی ما می شنویم: او ... وه آنقدر وقت هست که بتوانی صدتومان داشته باشی. او ... وه آنقدر وقت هست که بتوانی فیلم بسازی ... و اینگونه نگاه بدیع ولی ساده و زیبای آقای پوراحمد به زندگی به سان زندگی ادامه پیدا می کند و جریان دارد.

بازی زندگی / محمدحسین معززی نیا / ماهنامه سوره، آذر و دی ماه ۷۲

... و شرم، یک علیرماد دارد که تمام شهر را بلند است و در راه شعر می خواند و آواز سر می دهد. بر سر «صدتومان» پافشاری می کند و داد و بیداد راه می اندازد و آبرو ریزی می کند. امابه محض اینکه پول را می گیرد. به مجید می گوید: «کیوان پولت می ده؟» و بعد پول را پس می دهد و می گوید: «بستون این پولو. بستون. بستون ...» و دنیا را این گونه به بازی می گیرد!

مهم نیست که شرم یک فیلم باشد، یک قصه باشد: یک درام، یک واقعه حقیقی، یک گوشه از زندگی و یا هر چیز دیگر. شرم حقیقت وجود و زندگی آنهاست که دربردارنده آن همان می گردند که مجید می گردد. در «شهر» می گردند و از دیدن رودخانه و بل و در و دیوار و درخت و برگهای خشک و خیابان و آدمها لذت می برند و «فیلم» می سازند تا زندگی را این گونه ادامه دهند و لحظات را این چنین تصویر کنند، زیبا و به یادماندنی، با همه مشکلات گاه طاققت فرسایش. آنها فقط به زیباییها اجازه ورود به «کادر» می دهند، حتی اگر «زشت» بوده باشند، که جملگی تجمع زندگی اند.

بزرگداشت «خود» / مهرداد فرید / سلام، ۷۲ / ۱۰ / ۲

... اکثریت فلاش فورواردها در شرم همراه با اصل غافلگیری نیستند و نمی توانستند باشند برای اینکه هر چند پوراحمد حاذق باشد و بیننده ساده، بالاخره در این ۴۵ بار تخیل دست کارگردان برای همه رو می شود. گویا پوراحمد

خود این مسئله را به درایت می دانسته بنابراین از همان اولین فلاش فوروارد خیال همه را راحت کرده و عملاً به همه اعلان کرده ... و در نهایت پدیده «فیلم در فیلم» فرمالیسم را به اوج می رساند و به همه شیر فهم می کند که هر چه تاکنون دیده اند نه واقعیت بوده و نه خیال بلکه همگی فیلم بوده اند. فیلمی که با حرارت ها و سختی های فراوان مثل کمبود نگاتیو و محدودیت های دیگر ساخته شده ...

❖ در جست و جوی زبان سینمایی/ سینا مطلبی / گزارش فیلم، شماره های ۳۸ و ۳۷/۲۵ اسفند ۷۱

شرم یکی از موفق ترین فیلمهایی است که هم ساختار روایی هوشمندانه ای دارد و هم به راحتی می تواند با مخاطب ارتباط برقرار کند. مسئله این نیست که حضور در آینده (فلاش فوروارد) های مکرر و ... امروزه در سینما تازگی خود را از دست داده و بارها مورد استفاده قرار گرفته است، مسئله این است که ارتباط این شیوه های آشنا با کلیت اثر چگونه است ...

حاصل کار او از یکسو اثری نو و غیر کلیشه ای است و از سوی دیگر، فیلم جذابی است که برای هر بیننده ای می تواند لحظاتی دلچسب داشته باشد. در شرم برداشتن مرز بین رؤیا و واقعیت و سرانجام درهم آمیختن این دو در روایاتی دیگر - یعنی جادوی سینما - می تواند با اندکی لغزش به بیراهه کشیده شود. اما مهارت و تسلط فیلمساز بر ابزارهای که به کار می برد و صداقت او در بیان نه تنها ذهن بیننده را مغشوش نمی سازد بلکه رضایت او را نیز برآورده می کند.

❖ مجید! آخر تو را چه می شود؟ محمد سلیمانی / هفته نامه سینما، شماره ۸/۸۸ دی ماه ۷۲

پوراحمد در شرم راوی حدیث، شرمی است که بارها تجربه اش کرده ایم ... مضمونی که دستمایه فیلم شرم قرار گرفته، آن قدر ملموس است که گاه اهمیت طرح آن در مدیوم سینما،

فراموش می شود.

... فیلمساز مثل همیشه مراقب جزئیات شخصیت پردازی مجید و اطرافیانش هست ... همه سر جای خودشان هستند و به اندازه ای که حضورشان می تواند در ساختار دراماتیک فیلم مؤثر باشد، روی پرده باقی می ماند.

پوراحمد، حرف دل، مسئله و حرف حسابش را با زبانی تازه بیان می کند. او با استفاده از فلاش فوروارد های کوتاه اما متعدد نقیبی به ساختار ظریف اندیشه یک نوجوان می زند. دوربین پوراحمد روانکاری می کند.

و سرانجام تنها در سکانسی پایانی است که پوراحمد با استفاده از فیلم پشت صحنه، آگاهانه دلمشغولی هایش را پررنگ می کند. شرم مجید برای لحظه ای جایش را به فریادی درآلود می دهد ... فاصله و مانع میان واقعیت و خیال برداشته می شود. سینما به واقعیت پیوند می خورد. مجید به سوی دوربین برمی گردد. فریاد می زند. بلند بلند فریاد می زند ... او را چه می شود؟ ...

... پوراحمد بهترین «فیلم در فیلم» سینمای بعد از انقلاب را ساخته و قصه مجیدش را هم یک بار دیگر گفته اما مجید همچنان خسته است و تلخی این خستگی برای همیشه در جانم ریشه می دواند. تمام شد. مجید ...

❖ کسی به فکر گلهای نیست/ محمد شکیبی/ بولتن ماهنامه فیلم، چهارمین شب منتقدین، ۴ اردیبهشت ۷۳

... متلکی که پوراحمد به نمادگرایی ناپخته سینماگران بی مایه اما پرمدعا نثار می کند. از زبان مجید می شنویم که جا به جا در توضیح نماهای نامربوط فیلم کوتاه و ناتمام خود به استاد راهنما توضیح می دهد که: «در اینجا منظوری داشتیم ما!» جای شکرش باقی ست که خود فیلم شرم از این «منظور!» های الحاقی و الصافی مبرا است ... واقع گرای پوراحمد در این اثر بخصوص با نوعی فانتری ملایم درهم می آمیزد و ماریج «فیلم در فیلمی» بوجود می آورد که در انتها سه شخصیت هر کدام از این

فیلمها به وحدت می رسند، نوعی نگاه طنزآلود و حتی دردناک به واقعه ای یگانه به نام سینما دارند ...

❖ «شرم» فیلمی بشدت ایرانی/ حسین خندان/ همشهری، شماره ۴۷/۲۱ بهمن ۷۱

... پوراحمد با روایت فیلم در فیلم جوهره قصه شرم، هر چند شکلی سینمایی به مضمونی کاملاً ملموس و ایرانی داده اما از روایت ایرانی قصه ای کاملاً ایرانی بازمانده است.

استفاده از فلاش فوروارد های زیاد و گاه بی رویه، تدوین خاص و آگاهانه با بوقهای دوربین بی. ال. ... و وارد کردن پشت صحنه فیلم به داخل فیلم. [صحنه پایانی]، همه و همه ابزاری شده اند تا او از شرم، فیلمی که بشدت ایرانی است، روایتی به شدت فرنگی مآب در معرض تماشا بگذارد.

❖ حسن ملکی/ چهارم اردیبهشت ۷۳، چهارمین شب منتقدان/ سینما آزادی

... شرم یکی از بهترین فیلم های انتخابی منتقدان و نویسندگان سینمایی شناخته شده است، انتخابی که همه ما را بهم نزدیک می کند. اگر شرم انتخاب همه است، پس همه ما در احساسات و عواطفی با هم شریک هستیم، همگی ما «حسرت کودکی از دست رفته» را با «دانش سینمایی» مان گره زده ایم.

مجید در «شرم» همه ما هستیم که با از دایره بسته مدرسه و خانه بیرون گذاشته ایم و به پاداش عشق به پرواز اندوهی از آن فرزاتگان، حرمان و سرگشتگی نصیب مان شده است. مجید در «شرم» همه ما هستیم که آنچه آموخته ایم از زندگی بوده و نه از دانش رسمی.

ستایش ما از سینمای پوراحمد به دلیل آشنایی او از درد و رنج کودکان و دنیای سرشار از رنگ و روای آنان است ... او روایتگری آگاه است که با آگاهی و مشولیت، زندگی و مسائل کودکان و نوجوانان را به تصویر می کشد، او مبلغ انسانیت است، انسانیتی که در کودکان و نوجوانان سراغ داریم. ■