

درخشش مجیدی با تابش «خورشید»

درباره
فیلم «خورشید»



نوشته سرکه بار سقیان

مجید مجیدی فیلمساز نجیبی است؛ استاد زیبایی شناسی در دل سیاهی‌ها و تپاهی‌ها. در گفتار سینمایی مؤدب و در کردار هنری موقر. با المان‌هایی که در فیلم‌هایش یکسان است و حتی در دل تاریکی‌ها هم از نمایش آن نمی‌گذرد؛ از رقص گندمزار در «به رنگ خدا» تا پرواز کفترها و کیف‌ها و بادکنک‌ها در «خورشید»؛ جدیدترین تابلوی نقاشی مجیدی که باوجود سیاه و سفیدی زندگی کودکان کار و بی‌رنگ و لعاب بودن نمایش فقر و بی‌کسی، اما از پاشیدن رنگ بر بوم پرده نقره‌ای نمی‌گذرد؛ گرچه لوکیشن‌های فیلم در محروبه‌ها و کارگاه‌ها و مدرسه ساده و آب انبار تنگ و تاریک می‌گذرد و بوی نم و خاک و باران حس می‌شود اما آنچه «خورشید» را از تابش در کنار آثار درخشان مجیدی باز نداشت، همین لحن مؤدبانه او در تصویر کشیدن نجابت کودکان‌ای است که در معرض انواع آسیب‌ها و آزارها قرار دارند، آلودگی‌ها بر آسودگی‌ها چنان چیره است که آنان را از سرقت لاستیک‌های گرانقیمت به یافتن گنج می‌کشاند، اما همین پسران با انسانی از استعداد، از فوتبالی تاریاضی، در دنیا ی سیاه و سخت خودشان، رفاقت‌های مردانه و عشق‌های معصومانه‌ای دارند که همچون دیگر آثار مجیدی، صفای کودکانه را غالب می‌کند.

هرچند در «خورشید» مجیدی، آرزوهای زیبای کودکانه گروگان زباده‌خواهی و طمع خلافکاران می‌شود، اما آنان به گنجی بزرگتر دست می‌یابند که نه در آب‌انبار مدرسه که در حیاط و کلاس و دفتر یافتند. فیلم «خورشید» از این جهت کاملاً نمادین است؛ جدال شکل است و معنا؛ حکایت شکل مار و مار. داستان کشمکش قانون و حق. مدیر مدرسه‌ای که ۴ نوجوان را به خاطر پریدن از دیوار مدرسه توبیخ می‌کند، وقتی او را به همان مدرسه راه نمی‌دهند فرمان پریدن از دیوار می‌دهد. معاون مدرسه‌ای که قهرمان اصلی داستان را به‌خاطر کله زدن و دماغ شکستن به دفتر خوانده، مجبور می‌شود همین فن را برای یکی از مجریان قانون اعمال کند. بارها قانون و حق رودرو روی هم قرار می‌گیرند، از تعقیب و گریز مأمور مترو و دستفروشان تا مدیران و مالکان مدرسه.

در «خورشید» اما همان کودکان کار، همانان که دست به کار سیاه می‌زنند، همان قربانیان و پس‌زدگان اجتماع، در تقلا ی دائمی برای حفظ معصومیت کودکان‌ای هستند که سرکشی از خواست پدر و تن دادن به خواست مادر در آن نمایان است. قهرمان اصلی داستان (علی زمانی) پس از مشقت‌های فراوان، گنج را می‌یابد اما آن را در آب غوطه‌ور می‌کند؛ بی‌درنگ و بی‌وسوسه. این گنج بزرگ‌ترین دلیل رنج او و سه دوست دیگرش است و باید نابود شود. کاخ آرزوهایی که قبلاً با کتک و تهدید دیده بود چه خرابه‌هایی است را با دست خودش غرق می‌کند ولی در انتهای داستان، با به صدا درآوردن زنگ خراب مدرسه خالی فریاد می‌زند؛ بردن شرط بندی با معاونی که پیش از بقیه مدرسه را ترک کرده و پایان کار ناتمام مانده‌اش. «خورشید» جزو فیلم‌هایی است که می‌توانست آلودگی‌های بیشتری را بنا به بستر داستانی و اجتماعی خود به تصویر بکشد، اما مجیدی با زبانی بهداشتی از بازگو یی آن سربازی می‌زند، به شمایی از تیرگی‌ها بسنده می‌کند تا «خورشید» از تابش نایستد. ■

در اهمیت فیلم ژانر

درباره سه فیلمی که
بر قواعد ژانر استوارند:
روز صفر، تومن و آن شب



نوشته خسرو نقیبی

ژانر در تغییر ذائقه مخاطب مهم است. در وارد کردن اوبه جهان‌های تازه؛ که یکی از ویژگی‌های صنعت سینماست. سینمای ایران با ساختار سنتی پیش از انقلاب و سپس با ساختار عقیدتی اولین سال‌های پس از انقلاب، هرگز به شکلی که چند کشور صاحب صنعت سینما ورود به ژانر را تجربه کردند، این مسیر را طی نکرد و مضحکه «سینمای اجتماعی» (که از اساس ژانر نیست و در تعریف آکادمیک، یکی از صدها زیرگونه سینمایی تلقی می‌شود) به اصلی‌ترین دسته فیلمسازی در ایران بدل شد تا از هرکس که می‌پرسی «فیلمت چیست؟» بگوید «اجتماعی». نسل نوجوی سینمای ایران، حالا چندسالی است که ژانر را جدی‌تر گرفته و امسال، سه تجربه، مرا روی صندلی سینما به‌وجد آورد. تجربه‌هایی با ارزش‌های کیفی متفاوت اما به‌هر حال تروتازه، که حتی اگر شکست‌خورده هم بودند، باز می‌توانستند واجد شرط «صحت جدی در باره‌شان» تلقی شوند اما خوشبختانه هر سه فیلم‌های خوبی هم هستند. یکی که اصلاً جزو بهترین‌های جشنواره است و در کنار «درخت گردو» و «آتابای» سومین فیلم محبوب این روزهام (روز صفر)؛ دومی تجربه‌ای است با کاستی‌های مشخص اما نفسی تازه برای این سینما (تومن) و آخری، فیلمی که شاید جاش در یک جشنواره هنری نباشد، اما استانداردهایی را در ژانر رعایت می‌کند و پیشنهادی به سینمای ایران در جنس سینمای خودش می‌دهد که باعث می‌شود جدی‌اش بگیریم و از آن حرف بزنیم (آن شب).

روز صفر: یک جاسوسی تمام‌عیار

«روز صفر» یک فیلم جاسوسی است. شاید در آن چند کشور دیگر صاحب سینما، سالی ده‌ها مشابهش ساخته شود اما در سینمای ایران، به‌دلیل، خیلی بیش از آنچه به‌نظر می‌رسد، فیلم مهمی است. **نخست:** «روز صفر» یک ایده برای فیلم بالقوه پروپاگاندا را می‌گیرد و از دل آن روایتی از جنس سینمای بیرون می‌کشد. در این سال‌ها دستگاه‌های امنیتی تلاش زیادی کرده‌اند تا بخشی از داستان‌هاشان را با سروشکلی که خود دوست دارند به سینما بیاورند. این‌گونه است که جنس قهرمانان درون این داستان‌ها، از کلیشه‌های ثابتی پیروی می‌کنند و طرف مقابل هم کلیشه‌های مدل خودش را دارد. این طرفی باید اهل خانواده باشد، حتماً پیشنهادی از مذهب و جنگ داشته باشد و مظاهر آن را هم در فیلم به‌انحای مختلف ببینیم. کلیشه‌های طرف مقابل هم تقریباً سمت مقابل همان چیزهایی است که این طرفی دارد. «روز صفر» با اینکه قطب منفی‌اش از اساس واقعی است و حتی پیش‌تر سینمای ایران روی پرده تصویرش کرده و در ذات رخداد چنان سیاه است که نقطه‌ای حتی برای خاکستری نشان دادنش وجود ندارد، در این سو تلاش می‌کند از بازی «فیلم پروپاگاندا» خود را خلاص کند و با انتخاب مردی تلخ، بدون گذشته معلوم و در تعریف ادبیات داستانی، یک «هیچ‌کس» کامل، موازنه را به‌گونه‌ای بچیند که نه با یک فیلم تبلیغاتی، که با یک «فیلم ژانر» طرف باشیم. این «فیلم ژانر بودن» همان ویژگی دوم است؛ دلیل دوم فیلم مهمی بودن «روز صفر».

دوم: این، یک فیلم جاسوسی تمام‌عیار است با الگوی شکار و شکارچی، با قهرمانی در یک سو و حیثی در سو ی دیگر؛ و در این راه، تقریباً تمام استانداردهای فیلم‌های مهم ژانر در سالیان اخیر را رعایت می‌کند. از الگوی رخداد داستان در کشورهای مختلف، «بی‌نام-تحت پوشش» بودن مأمور بین‌المللی محوری‌اش با همان تعریف فیلم‌های امنیتی که هرکس در هر جا او را به یک نام و یک شمایل می‌شناسد و خودش و زندگی شخصی‌اش هم درون همین ماجراها تعریف می‌شود و هیچ الزام اخلاقی جز «وطن» ندارد، حل مسأله در دو شیوه تعقیب و گریز و اکشن، مرحله به مرحله پیش رفتن و ورود به مرحله سخت‌تر و دست آخر تکرر بودن و هدف را به چنگ آوردن. اینها دقیقاً تعریف زیرگونه جاسوسی است که در سالیان اخیر، تئورسین‌های سینما در تعریف ژانرهای تازه، جز آن ۱۰ ژانر مادر، به این زیرگونه‌های اختلاطی رسیده‌اند. ژانر برای پیدا کردن آدرسی نزدیک‌تر برای تعریف دسته‌بندی فیلم‌هاست و این ژانرهای اختلاطی، ما را مستقیم، سر اصل مطلب می‌برند. مثلاً همین «جاسوسی» که با چند زیرگونه از دوز ژانر

اکشن و جنایی-گنگستری سروکار دارد. همزمان، از اکشن، زیرگونه‌های «تریلر سیاسی»، «مأمور مخفی» و «زد و خورد فیزیکی و با وسیله نقلیه» را برمی‌دارد و از جنایی-گنگستری، زیرگونه‌های «کارآگاه کله‌خر» و «پلیس و قانون شکن» را. همان کاری که این گروه پیش‌تر با تبدیل داستان تختی به یک فیلم زندگینامه-ورزشی در همین زیرگونه‌های اختلاطی انجام داده بود. ... و «روز صفر» دقیقاً همه اینها را دارد. گفتیم. اگر در کشور دیگری ساخته می‌شد، شاید این اندازه فیلم مهمی نبود؛ اما اینجا، هم به دلیل نیفتادنش در دام یک تولید پروپاگاندا و هم برای حرکت روی خط دقیق ژانر، باید به احترامش تمام‌قد ایستاد.

تومن: یک «درام-تبهکاری» بومی

فیلم مرتضی فرشباف چیزی است شبیه «بیبی در ایور»، «کلاهداری امریکایی»، «۲۱» یا در نسخه‌های قدیمی‌تر، «نیش» مثلاً. یک فیلم تبهکاری درباره پاپتی‌هایی که قمار می‌کنند، پولدار می‌شوند، ثروت باآورده زندگی آرام‌شان را به باد می‌دهد اما باز قمار آخر را از دست نمی‌دهند. با یک بازیگر معرکه در پيشانی (میرسعید مولویان)، یک رابطه رفاقتانه در آمده (مولویان-پیرزاده) و یک عاشقانه اثرگذار (که موتور محرک نیمه اول فیلم است و یکی از دلایل افت نیمه دوم تا قبل از فصل نهایی، حذف همین رابطه با حضور اثیری پردیس احمدیه است). فیلم فرشباف شبیه اوشن‌ها، شبیه هر فیلم تبهکاری خوب دیگری اتمسفر دارد. جغرافیا، فضا، از گنبد، یک جهان تبهکارانه در جه یک، یک میدان قمار قابل باور می‌سازد، که لحظه‌ای آن را با تصویر همیشگی‌ات از شهرهای ایران و آن تصویرهای همواره دیده‌و شناخته شده مقایسه نمی‌کنی. مثل هر فیلم تبهکاری خوب دیگری سمپات شخصیت اصلی‌اش (با تمام نقاط ضعف و قدرتش) می‌شوی و برای بردن و پیشروی‌اش دل دل می‌کنی، مگر اینکه اسیر عاشقانه دختر شده باشی و دیالوگ اثرگذارش، وقتی می‌گوید «آینده مادر باخت صریستانه...». فیلمنامه کلی سکانس هیجان‌انگیز با میزانشن‌های دایره‌وار و دوکوپاژ دقیق دارد وقت بازی‌ها و وقت آن دزدی نهایی از پیست. اینها همه هست، که دقیقاً از ژانر می‌آید ولی فصل سقوط هم دارد (شبیه برخی اسکورسیزی‌ها) که همان جاها هم با دی‌کاپریو در نمی‌آید (گرگ وال استریت و هوانورد را می‌گویم برای مثال) و اینجا هم طبعاً نقطه افت فیلم است و جاهایی که واقعا تماشا یش صبر می‌خواهد به امید یک پایان درخور آن نیمه اول، که از راه هم می‌رسد. این افت و خیز باعث می‌شود «تومن» فیلم درجه‌یکی نباشد اما در خاطر حک شود. از آن تلاش‌های به‌یادماندنی که احتمالاً فصل‌هایی‌اش در تاریخ سینما هم باقی خواهد ماند، به دلیل تروتازگی و آن ویژگی‌هایی که بالاتر از آن یاد کردم.

آن شب: هارور بدون ادا و اطوار

تجربه‌های ژانر وحشت سینمای ایران هیچ‌وقت ماندگار نشده. تک‌مضرب‌ها هیچ‌وقت نگرفته و پایان‌بندی‌ها همواره هرچه هم که فیلم‌ها در ابتدا رشته کرده‌اند، پنبه کرده. یک مشکل اساسی در بومی‌سازی باوجود داشتن المان‌های ترس شرقی، ماجرای مذهب است و ماورا، که به‌دلیل محدودیت‌های ممیزی یا در فرار از آن، حاصل بیش‌تر کمدی ناخواسته شده، تا فیلم ترسناک. حالا با «آن شب» تجربه‌ای در مقیاس سینمای ایران رخ داده (با ندکی قلب البته؛ چون محل رخداد همان زمینه‌آشنای فیلم‌های فرنگی است و فقط شخصیت‌ها ایرانی‌اند) که می‌توان آن را با نمونه‌های مشابه استودیویی و روتین آن‌سوی آب مقایسه کرد. «آن شب» لزوماً فیلم بزرگی نیست، بشدت وامدار داستان‌های استفن کینگ است و فیلم‌های جان کارپنتر، قصه‌ای سرراست و اندازه دارد و به ابعاد اجرایی خودش هم واقف است. فیلم حتی این پتانسیل را دارد تا به‌عنوان یک ترسناک مستقل ارزان در اکران هالووین امریکا مثلاً، اکران عمومی شود. حتماً که جای چنین فیلمی یک جشنواره هنری نیست ولی خب فجر است و قواعد قدیمی و عجیب و غریبش به‌عنوان آیین تولیدات سالانه. با این حال حضورش مغتنم است تا ببینیم در همین سینما با همین میزان محدودیت‌ها در ساخت فیلم وحشت هم می‌شود «فیلم ژانر» ساخت، ترساند

و حاصل کار کمدی هم از

آب در نیاید. انتخاب

ویژه‌ام؟ لحظه‌ای که

تیتراژ تک‌کپشن آخر

تمام می‌شود و در ابتدای

تیتراژ رول، نوای پیا نوی

فرهاد با مطلع «می‌بینم

صورت موتو تو آیینه» آغاز

می‌شود. بهترین جای

استفاده از این ترانه، برای

ماندگار کردن پلان‌های

ابتدا و انتهای فیلم در ذهن

تماشاگر. ■

