

## درخشش مجیدی با تابش «خورشید»



سرگه بار سقیان

مجدید مجیدی فیلمساز نجیبی است؛ استاد زیبایی شناسی در دل سیاهی‌ها و تباهی‌ها. در گفتار سینمایی مؤدب‌و 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 یادگنگ‌ها در «خورشید»؛ جدیدترین تابلوی نقاشی مجیدی که با وجود سیاه و سفیدی زندگی کودکان کار و بی‌پرنگ و لعاب بودن نمایش فقر و بی‌کسی، اما از پاشیدن رنگ بر بوم پرده نقره‌ای نمی‌گذرد؛ گرچه لوکیشن‌های فیلم در مخروبه‌ها 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 بازنداشته، همین لحن مؤدبانه او در تصویر کشیدن نجابت کودکانی است که در معرض انواع آسیب‌ها و آزارها قرار دارند، آلودگی‌ها بر آسودگی‌ها چنان چیره است که آنان را از سرعت لاستیک‌های گرانیقیمت به یافتن گنج می‌کنشاند، اما همین پسران با انبانی

از استعداد، از فوتبال تا ریاضی، در دنیای 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 زیبایی کودکانه گریوان زیاده‌خواهی و طمع خلافکاران می‌شود، اما آنان به گنجی بزرگتر دست می‌یابند که نه در آب‌انبار مدرسه که در حیات 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 رودرروی 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 دائمی برای حفظ معصومیت کودکانه‌ای 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 ناپود شود. کاخ آرزوهای که قبلاً با تنک 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 یا به معاشی که پیش از بقیه مدرسه را ترک کرده و پایان کار ناتمام مانده‌اش.

«خورشید» جزو فیلم‌هایی است که می‌توانست آلودگی‌های بیشتری را بنابه بستر داستانی و اجتماعی خود به تصویر بکشد، اما مجیدی با زبانی بهداشتی از بازگویی آن سرباز می‌زند، به شمایی از تیرگی‌ها بسنده می‌کند تا «خورشید» از تابش نیفتد.

## ۶

### روزی روزگاری

## این یک یادداشت عصبانی است

روز پنجم جشنواره فجر از متن تا فرامتن آزاددهنده بود



موفید تانصر الهی

دلایل زیادی برای عصبانی بودن دارم. مثلاً اینکه نمایش‌های جشنواره دارد زیاد می‌شود و حساب و کتاب از دستم رفته و من هیچ جای دنیا سراغ ندارم که جشنواره وسط کار فیلمی را اضافه کند

چون فیلمی نرسیده و بعد فیلم برسد و قرار باشد هر دو را نمایش بدهند. یا اینکه یک تهیه‌کننده وسط جشنواره درخواست نمایش فیلمش را بدهد و به برنامه اکران اضافه شود؛ بقیه فیلم‌هایی که در جشنواره حضور ندارند نمی‌توانستند درخواست حضور بدهند؟

اما دلیل بزرگتر عصبانیتم فیلم‌هایی است که در روز پنجم جشنواره فیلم فجر دیدم و می‌خواهم بگویم اگر هیأت انتخاب کارشان را درست انجام داده‌اند و این‌ها بهترین محصولات سینمای ایران بوده‌اند که دیده‌اند و انتخاب‌شان کرده‌اند پس بیایید از همین حالا فاتحه سینمای ایران را بخوانیم و درش را تخته کنیم. مایه تأسف اینکه در سال‌های اخیر سلیقه سینمایی مردم را چنان تنزل داده‌ام که این فیلم‌ها در فهرست ۱۰ فیلم آرای مردمی هم قرار دارند.

از فیلم حمیدرضا قربانی عصبانی‌ام. از اینکه از دستیار سر درواهی بودن گویا فقط یک فرمول یاد گرفته که راکتورها را سر درواهی انتخاب بگذارد. بقیه فیلمنامه‌اش فانتزی‌های عجیب و غریب است. ایده اصلی فیلم «مغز استخوان» حیرت‌انگیز است. چه‌طور به ذهن کارگردان رسیده که چنین بلایی سر راکتورهایش بیاورد؟! و چه‌قدر زن فیلم که قرار است قهرمان داستان باشد و انتخاب‌کننده شخصیت‌پرداز از حق به جانب عصبی‌کننده‌ای دارد و چه‌قدر پریناز ایدیزار نقش‌اش را به بازی می‌کند. همه‌اش گریه و بغض. اسمال پریناز ایدیزار آن‌قدر جلوی دوربین اشک ریخته که نمی‌دانم چندین بادش مانده یانه. قربانی یک موقعیت نادر تا حد زیادی تخیلی را برداشته و سعی کرده قصه تعریف کند. اگر آن منطق طرح اولیه را ببینید شاید بتوانید به آن اقتضای دیدیم اما پرده سوم کل قضیه‌ای بین می‌رود. به جای اینکه قصه بین دو کاراکتر اصلی که اول کار دیده‌ام شکل بگیرد وارد یک ماجرای قتل می‌شویم و مثل بقیه فیلم‌های اسمال چند تا داد و ببیدا مفصل هم داریم و اینکه کاش جواد عزتی هم برگردد و کم‌دی بازی کند. از دیدن چهره عبوسش در فیلم‌های شبیه به هم و در نقش‌های شبیه به هم خسته شدم.

بعد نوبت رسید به «روز بلوا» ساخته بهروز شعبانی که از آن فیلم‌های عصبی‌کننده با ظاهری موجه است. هیچ نمی‌فهمم چرا مثلاً فیلم «روز بلوا» شعبانی باید به «زندگی خصوصی» حسین فرحبخش که چند سال پیش ساخته بود ارجحیت داشته باشد یا بیشتر از «سوانی» مسعود دهنمکی تحویل گرفته شود؟ فرمول همان است. آدم‌های

ظاهرالصلاح که معلوم می‌شود از پشت به مردم خنجر زده‌اند و معمولاً یک فرد بی‌گناه که این وسط اول قربانی نگاه مردم می‌شود و بعد تلاش می‌کند تا ابرویش را دوباره بخرد. فیلمی با ساختار تلویزیونی که انگار نسخه سینمایی شده سریال «پرده‌نشین» بود. ضریب هوشی قهرمان فیلم پایین‌تر از حد نرمال بود و به‌عنوان کسی که کامپیوتر خوانده می‌توانم بگویم که بزرگ‌ترین هک‌های جهان هم سربایی نمی‌توانند سریع‌تر از تابش یک متن ساده با فشردن چند کلید، صفحات بقیه را هک کنند و بعد هم به اطلاعات شرکت‌ها دست پیدا کنند. همه‌ای عصبانیت‌ها را نگه داشته بودم که با خندیدن سر تنها فیلم کم‌دی جشنواره یعنی «خوب، بد، جلف ۲: ارتش سری» چیران کنم. برابرم مهم نبود که فیلم پیمان قاسم‌خانی اصلاً به مقصضیات جشنواره فجر می‌خورد یا نه. همین که وسط این همه داد و فریاد و بدبختی یک فیلم کم‌دی در جشنواره حضور داشت به نظرم غنیمت بود اما «خوب، بد، جلف ۲» شبیه کبریتی بود که روی بشکه باروت بیندازند. از پیمان قاسم‌خانی متعجبم که چه‌طور چنین فیلمنامه‌ی سر و ته و بی‌مژای نوشته است. الگوی فیلم «احمق و احمق‌تر» را بر دارید و کمی هم با قصه فیلم «سن پترزبورگ» که خود قاسم‌خانی فیلمنامه‌اش را نوشته بود ترکیب کنید و البته همه شوخی‌های را لوس ولوث کنید نتیجه‌اش می‌شود «خوب، بد، جلف ۲: ارتش سری».

برخلاف قسمت اول حتی پژمان جمشیدی و سام درخشانی هم‌بازم نیستند. دوش‌شان دیگر تکراری شده و تنها بازی قابل قبول فیلم حامد کمیلی است که یک بار دیگر بعد از «پسر آدم، دختر حوا» و «ایتالیا ایتالیا» نشان می‌دهد بازگری است که در زمینه کم‌دی استعداد زیادی دارد و در کم‌دی‌ها حضور گرم و دوست‌داشتنی می‌تواند داشته باشد. فیلمنامه سرگردان است. طبعاً کمی فانتزی است اما فانتزی‌اش اصلاً از کار درنیامده. کارگردانی‌اش با آن کلاژ قسمت‌های ترامپ نزدیک به فاجعه است و همه این‌ها را می‌توانستم بگذارم پای اینکه یک فیلم ضعیف دیگر در جشنواره دیدم اما پایان بندی «خوب، بد، جلف ۲» آن‌قدر توهین آمیز بود که به نظرم فقط یک اثر ضعیف دیگر نیست. دو ساعت فیلم را با شوخی‌های بی‌مزه و کلیشه‌اش تحمل کردیم (که واقعاً نمی‌دانم چرا چنین فیلمی باید تا این حد طولانی باشد. پیمان قاسم‌خانی زمانی بلد بود که مهم‌ترین چیز در ساختن کم‌دی زمان بندی است) که دست آخر قصه (یا آن چیز) که به‌عنوان قصه به خوردمان دادند پایانی هم نداشته باشد. پیمان قاسم‌خانی کاراکترهایش را بعد از دو ساعت وسط زمین و هوا رها کرد و نوشت: این قصه ادامه دارد و ادامه‌اش را در «خوب، بد، جلف ۳» ببینید. در واقع ما یک آونوس دو ساعته دیدیم برای فیلمی که قرار است بعداً ساخته شود و احتمالاً فروش میلیاردی بکند! این اگر اسمش توهین به مخاطب نیست پس چیست؟

# در اهمیت فیلم ژانر

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



خسرو نقیبی

ژانر در تغییر ذائقه مخاطب مهم است. در وارد کردن او به جهان‌های تازه؛ که یکی از ویژگی‌های صنعت سینماست. سینمای ایران با ساختار سنتی پیش از انقلابش و سپس با ساختار عقیدتی اولین سال‌های پس از

انقلاب، هرگز به شکلی که چند کشور صاحب صنعت سینما وارد 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 هر کس که می‌پرسی «فیلمت چیست؟» بگوید «اجتماعی». نسل نوجوی سینمای ایران، حالا چندسالی است که ژانر را جدی‌تر گرفته و اسمال، سه تجربه، مرا روی صندلی سینما به وجد آورد. تجربه‌هایی با ارزش‌های کیفی متفاوت اما به‌هر حال روزتازه، که حتی اگر شکست‌خورده هم بودند، باز می‌توانستند واجد شرط «صحبت جدی درباره‌شان» 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 (تومان) 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 مشابهنش ساخته شود اما در سینمای ایران، به دو دلیل، 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 سینما بیرون می‌کشد. در این سال‌ها دستگاه‌های امنیتی تلاش زیادی کرده‌اند تا بخشی از داستان‌هاشان را با سروشکلی که خود دوست دارند به سینما بیاورند. این گونه 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 به انجای مختلف ببینیم. کلیشه‌های طرف مقابل هم تقریباً سمت مقابل همان چیزهایی است که این طرفی دارد. «روز صفر» با اینکه ططب منفی‌اش از اسراده واقعی است و حتی پیش از 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 خبیثی در سوی دیگر؛ و در این راه، تقریباً تمام استانداردهای فیلم‌ها هم 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 هر کس در هر جا و را به یک نام و یک شمایل می‌شناسد (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 ما در باخت صربستانه...». فیلمنامه کلی سکانس هیجان‌انگیز با میزانشن‌های دایره‌وار و دکوپاژ دقیق دارد وقت بازی‌ها

زیرگونه جاسوسی است که در سالیان اخیر، تئوریسین‌های 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 دو ژانر اکشن و جنایی-گنگستری سر و کار دارد. هم‌زمان، از اکشن، زیرگونه‌های «تریلر سیاسی»، «مأمور مخفی» و «زد و خور و فیزیکی و با وسیله نقلیه» را برمی‌دارد و از جنایی-گنگستری، زیرگونه‌های «کارآگاه کله‌خر» و «پلیس و قانون‌شکن» را. همان کاری که این گروه پیش‌تر با تبدیل داستان تخیلی به یک فیلم زندگینامه-ورزشی در همین زیرگونه‌های اختلاطی انجام داده بود.

... و «روز صفر» دقیقاً همه اینها را دارد. گفتم. اگر در کشور دیگری ساخته می‌شد، شاید این اندازه فیلم مهمی نبود؛ اما اینجا، هم به‌دلیل نیفتادنش در دام یک تولید پروپاگاندا و هم برای حرکت روی خط دقیق ژانر، باید به احترامش تمام‌دگ استادت.



### تومان: یک «درام-تبهکاری» بومی

فیلم مرتضی فرش‌باف چیزی است شبیه «بیبی درابور»، «کلاهبرداری امریکایی»، «۲۱» یا دروسین‌های قدیمی‌تر، «نیش» مثلاً. یک فیلم تبهکاری درباره پاپتی‌هایی که قمار می‌کنند، پولدار می‌شوند، ثروت بادآورده زندگی آرام‌شان را به باد می‌دهد اما باز قمار آخر را از دست نمی‌دهند. با یک بازیگر معرکه در پیشانی (میرسعید مولویان)، یک رابطه رفاقتانه درآمده (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 درجه‌یک، یک میدان قمار قابل باور می‌سازد، که لحظه‌ای آن را با تصویر همیشگی‌ات از شهرهای ایران و آن تصویرهای همواره دیده و شناخته شده مقایسه نمی‌کنی. مثل هر فیلم تبهکاری خوب دیگری سمیات 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 ما در باخت صربستانه...». فیلمنامه کلی سکانس هیجان‌انگیز با میزانشن‌های دایره‌وار و دکوپاژ دقیق دارد وقت بازی‌ها

## ردپای اسکارهای قبلی در سیم‌غ اسمال

درباره فیلم «من می‌ترسم» به کارگردانی بهنام بهزادی



محمد حسین گوردی

شخصیت اول مرد فیلم (پوریا رحیمی‌سام) که روایات و تصدیقات هنری دارد، در آستانه از دست‌دادن مغازه پدری‌اش، تحت نفوذ رانت حاضر در جامعه است. چند روزی می‌شود که یک موتوری او را تعقیب می‌کند و قانون، پیش از وقوع

جرم و صرفاً به‌دلیل ترس افراد از احتمال رخداد پیشامدها، جوابگوی پسر جوان نیست. تحت‌تأثیر همین ماجرا و ارتباط این تعقیب‌وگریزها با طرف دیگر داستان و دیگر شخصیت‌ها، نیمه دوم فیلم به دوگانه معمول فیلم‌های سال‌های اخیر سینمای ایران می‌رسد؛ دوگانه انتقام یا بخشش. بخش میانی فیلم و پایان‌بندی فیلم برای نمایش انتقام یا روایت بخشش، رویکرد و ماجرای جدیدی با خود ندارد. با پیوند همه شخصیت‌ها به یکدیگر، خیلی دیر این پیوند شکل می‌گیرد، بیش از هر چیزی ردپای سینمای فرهادی در این فیلم ظاهر می‌شود. از آن سقوط تدریجی شخصیت اول در اخلاق بگیرد که یادآور کاراکتر عماد در فروشنده است. تا آن انتخاب دوگانه شخصیت در پایان بندی که در همه فیلم‌های فرهادی پیش از این ظاهر شده است، همگی ورطه تأثیرپذیری نه‌چندان خلاقانه از سینمای فرهادی را به اثبات می‌رسانند. در شروع فیلم، دختری که با شخصیت اصلی رابطه دارد، می‌خواهد از ایران برود و البته چندان هم رفتنش در ابتدا قطعی به‌نظر نمی‌رسد و اصلاً فیلم با بحث درباره رفتن از کشور یا نرفتن است که شروع می‌شود. این شروع هم، از نظر مضمونی یادآور محتوای دیالوگ‌های آغازین جدایی‌نادار از سیمین است. نمی‌دانم چرا هر نقطه عطف داستان

این فیلم، ذهن من را به جایی از کارنامه فرهادی می‌برد. البته که تأثیرپذیری از فیلم‌های دیگر به‌خودی‌خود یک ضعف نیست و در تاریخ سینما تأثیرپذیرفته‌های موفق و ماندگار کم نیستند. آنچه این تأثیرپذیری را از نمونه‌های موفق جدا می‌کند، شخصیت‌پردازی ضعیف شخصیت‌ها و ساختار سست روایت است. در ماجرای انتقام نیمه دوم فیلم که پای شخصیت مهندس هم در میان است، اساساً مخاطب نمی‌تواند در فاصله مشخصی از دو طرف دعوا، بنشیند و با شخصیت‌ها همدل بشود. هرچه در فروشنده فرهادی، فرد متجاوز به حریم عماد و رعنا در صحنه ورود همسر و دختر و دامادش، برای چند دقیقه هم که شده حس ترحم را در مخاطب زنده می‌کرد و یک

شخصیت کاملاً سیاه‌نبود، در اینجا قطب منفی ماجرا خیلی تپیکال و بد مطلق است. مدام با تلفن همراهش برای زندگی بقیه تصمیم می‌گیرد و می‌خواهد همه‌چیز و همه‌کس را صاحب بشود. پسر جوان فیلم که هیچ اطلاعاتی از عمق و شکل رابطه عاطفی‌اش نمی‌دانیم، نمی‌تواند به اندازه کافی در ذهن مخاطب همراهی و هم‌حسی را ایجاد کند. تصمیم پایانی‌اش را که می‌گیرد، با تصمیمی از سمت دختر روبه‌رو می‌شویم که بازهم رنگ‌وبوی سینمای فرهادی را دارد؛ دختر در پایان همان طوره به عدم‌پذیرش شرایط می‌رسد و دربار‌هاش تصمیم می‌گیرد و عمل می‌کند، که شخصیت رعنا پیش از این در فروشنده به این مرحله و تصمیم رسیده بود.

