

شاید وقتی دیگر

چرا «روز صفر» نمی تواند به فیلمی دوست داشتنی تبدیل شود



یجیحی تطنزی

عدم صداقت بزرگ‌ترین مشکل «روز صفر» است. نه به این معنا که فیلم در استاندارد به واقعیت‌های بخشی ازتاریخ معاصرمان پنهان کاری می‌کند؛ بلکه بیشتر به این دلیل که فیلم با همه تلاشی که برای تحت تأثیر قرار دادن مخاطب به کار می‌بندد در نهایت فیلم صادقی به نظر نمی‌رسد. وقتی فیلمی تا این حد اصرار دارد خودش را محصولی تابع سیاست‌های یک نظام سیاسی معرفی کند و مستندبودنش به واقعیت و دسترسی به اسناد طبقه‌بندی‌شده را جزء امتیازاتش بداند، مخاطب هم در کنار معیارهای سیممایی ناچار به رد نظر گرفتن حقایق و بستری می‌شود که اثری مثل «روز

صفر» از دل آن سر برآورده است. «روز صفر» به لحاظ فنی فیلم تأثیرگذاری از کار درآمده و در ادامه همان مسیری حرکت می‌کند که حاتمی کیا با «به وقت شام» یا بهرام توکلی با «تنگه ابوقریب» دنبال کرده‌اند؛ این دو مثال از این جهت در درک جهان‌بینی فیلم سعید ملکان کلیدی‌اند که مثل آن با سرمایه‌گذاری یک نهاد رسانه‌ای و متأثر از یک رویکرد فرمی / مضمونی ساخته شده‌اند؛ رویکردی که بیش از هر چیز فیلم‌های سینمایی را در قالب «پروژه‌های ملی» تعریف می‌کند و عاامدانه روی مضامینی مثل وطن‌پرستی و فدakarی تأکید می‌گذارد. مشکل از جایی بروز می‌کند که این دستاوردهای فنی، یا مضامین موجهی مثل دفاع از خاک و کشور، به جای اینکه در بافت دراماتیک این آثار تنیده شوند و به خود درام بروند، مثل یک وصله ناجور به فیلم‌ها الصاق می‌شوند و در نهایت گل درشت

به نظر می‌آیند. شاید مهم‌ترین مشکل از تصور اشتباه سازندگان فیلم‌ها ریشه می‌گیرد؛ از اینکه خیال می‌کنند اگر بتوانند مثل بلاک‌باسترهای هالیوودی قیل هوا کنند و پروژه‌ها را به لحاظ تولید دهان‌پرکن جلوه دهند، مضامین مدنظرشان هم باورپذیر می‌شوند. غافل از اینکه باورپذیری در چارچوب درام قواعد دیگری دارد که فیلم‌هایی مثل «روز صفر» در به کارگیری آنهاسهل انگار به نظر می‌رسند؛ قواعدی مثل شخصیت‌پردازی حساب‌شده که اتفاقاً «روز صفر» در رسیدن به آن ناکام بوده و حتی در مواردی نتایج محضکی به بار آورده است (مشخصاً وقتی در اواخر فیلم امیر جدیدی برای بار چندم ژست می‌گیرد و گردش را تاب می‌دهد). برای ساخت چنین فیلم‌هایی در بستر سیاسی کشوری مثل ایران دو الگوی امتحان‌پس داده وجود دارد که پیش از این تجربه شده‌اند و نتایج‌شان هم نسبتاً موفق

بوده. یکی الگوی حاتمی‌کیا در «به رنگ ارغوان» و «بادیگارد» و دیگری الگوی محمدحسین مهدویان در «ماجرای نیمروز». در تجربه‌های حاتمی‌کیا تکلیف ما با شخصیت مشخص است و او را به‌عنوان یک مأمور امنیتی / حفاظتی پذیرفته‌ایم؛ البته مأموری که با شخصاً دچار شک و تردید شده یا شرایط جامعه او را نسبت به آرمان‌هایش بدبین کرده. هویت و خاستگاه این شخصیت‌ها و سرسپردگی‌شان نسبت به آرمان‌ها برای مخاطب باورپذیرتر است و با دست‌انداز کمتری می‌تواند تلاطمات احساسی و روحی‌شان را دنبال کند. الگوی دوم هم روش مستندنگارانه‌ای که مهدویان دنبال کرده تا بدون تأکید روی یک شخصیت محوری و با جلب توجه نسبت به جزئیات تاریخی و بازسازی خلافتانه آنها ما را با فیلم همراه کند. «روز صفر» اما نه مانند تجربه‌های حاتمی‌کیا هویت و خاستگاه

فیلم «قصیده گاو سفید»

بسیار به سمت تاریک ذهن تماشاگر



خسرو رتقیبی

به سیاق فیلم پیشین بهتاش صناعی‌ها، این یکی هم دیر شروع می‌شود. بعد از یک ورودی کوبنده که فکر می‌کنی قرار است یک داستان تلاش برای جلوگیری از قصاص بیینی، داستان یک سال جلوتر می‌رود تا با زنی روبه‌رو باشیم بعد از قصاص همسر. پرده نخست هم از آن معرفی شخصیت زن می‌شود و اگر سینمای اجتماعی ایران را بشناسی خودت را آماده می‌کنی برای یک مولودرم پراشک و آه از مصیبت‌هایی که قرار است بر سر زن بیایی، اما باز هم پیش‌دآوری به اشتباه می‌رود. برگ برنده درست اینجا رو می‌شود. مثل آن فیلم قبلی که پریمرد در ترکیب با دو جوان قصه سفری پیش‌بینی‌نشده را در شهر آغاز می‌کرد و موقعیت‌هایی تجربه نشده پیش چشم تماشاگر می‌آورد، اینجا هم باز «داستان افزوده» است که مخاطب را روی صندلی نگه می‌دارد. چیزی شبیه «مرگ و دوشیزه»؛ اما در موقعیت بالعکس. اگر آنجا مظلوم ظالم را می‌یافت و گیرش می‌انداخت و همه گذشته را دوباره ترسیم می‌کرد، اینجا ظلم‌کرده است که خودش پا پیش می‌گذارد از سر پشیمانی. با این تفاوت که بازی «مرگ و دوشیزه» در خفا پیش می‌رود. ظالم هر روز خودش را مجازات می‌کند بی آنکه ذره‌ای از بار گناهش کم کند. فکر می‌کند کمک می‌کند اما گناه آنقدر سنگین است که با هیچ حلالی نمی‌شود آن را پاک کرد.

واکنش زن، آن دم که بفهمد، چه خواهد بود؟ هر سکانسی که می‌گذرد موقعیت هولناک‌تر می‌شود و این خطر اصلی پرده آخر است. دادن جوابی درخور به این هولناکی انباشت شده. عقوبت این رابطه شوم، که می‌توانست وقتی دیگر زیباترین چیز جهان باشد، اما سنگ‌بنایش روی خون بنا شده. خالقان این داستان آن لحظه مواجهه را درست یافته‌اند، در اجرا هم به بهترین شکل درش آورده‌اند اما این مواجهه به نظرشان کافی نرسیده؛ پس ادامه داده‌اند. برای من، «قصیده گاو سفید» در ماشین مُرد و در تنهایی زن وقتی حقیقت را می‌شنود تمام می‌شود. گاهی وقت‌ها، اینکه پایان را ندانی، در بی‌خبری از آن تصمیم هولناک خودت تصور کنی که چه خواهد شد، خیلی درست‌تر از پایان قطعی است. این از معدود فیلم‌های این سال‌هاست که نیاز به «پایان باز» دارد اما خالقان تصمیم گرفته‌اند به یک پایان محتوم برسند، که تکلیف همه‌چیز را روشن کنند، که چیزی را برای آن ور تخریب‌گر و ترسناک مغز تماشاگر باقی نگذارند. آنها حق دارند چنین انتخابی کنند، من هم حق دارم بگویم داستانی که می‌توانست از بهترین فیلم‌های سال باشد و حتی مترتبال لازم هم برای آن گرفته شده، حالا در حد یک فیلم «صرفاً» خوب باقی مانده است. حیف.



فیلم «قصیده گاو سفید»

روایت تازه حکایت قدیمی



پرویز جاهد

در سال‌های اخیر، با مطرح شدن مساله اعدام در جامعه ایران، سینماگران ایرانی نیز توجه خاصی به اعدام و قانون قصاص نشان داده‌اند. فیلم‌هایی مثل «جاندار»، «قسم»، «جمشیدیه» و «یلدا» از این دست هستند. در تمام این فیلم‌ها، فردی به جرم قتل، محکوم به اعدام شده و خانواده او یا تلاش می‌کنند بی‌گناهی او را اثبات کنند یا با جلب رضایت خانواده مقتول و پرداخت دیه، فرد محکوم به اعدام را از قصاص برهانند. اما «قصیده گاو سفید» بهتاش صناعی‌ها، با اینکه فیلمی درباره قصاص و اعدام است اما مساله را از زاویه تازه و متفاوتی مطرح می‌کند و آن بی‌گناهی فردی است که به اشتباه اعدام شده و تأثیری که این حکم قضایی روی زندگی خانواده او و قاضی‌ای که حکم اعدام او را صادر کرده، می‌گذارد. بنابراین، فیلم، روایت خود را از جایی شروع می‌کند که قصاص، انجام شده و بابک، همسر مینا بر اثر شهادت دروغ شاهدان قتل و رای اشتباه قاضی برپونده، اعدام شده و حالا این میناست که تازه گرفتاری‌اش شروع شده و باید بتواند در جامعه‌ای که نسبت به زنی تنها و مستقل، بدبین و بدگمان است، گلیم خود و دختر کوچکش را به تنهایی از آب بیرون بکشد و استقلال اش را فدای هیچ مصلحتی نکند.

«قصیده گاو سفید»، علاوه بر موضوع انسانی و تکان دهنده‌ای که دارد، از نظر بصری نیز فیلم چشمگیر و قابل توجهی است و همین ویژگی آن را از فیلم‌های به اصطلاح اجتماعی سینمای ایران و فیلم‌هایی که پیش از این درباره قصاص و اعدام ساخته شده، متمایز می‌کند. فیلمساز،

شخصیت محوری‌اش را برایمان روشن می‌کند و نه مانند الگوی مهدویان کندوکاو تاریخی را اصل قرار می‌دهد. به بیان ساده‌تر نه از الگوی جیمز باندی یا جیسون بوردنِ محبوب حاتمی‌کیا تبعیت می‌کند نه از الگوی «جی اف‌کی» مورد علاقه مهدویان. به جایش تصمیم گرفته مشابه تجربه مایکل مان در «وثیقه» (Collateral) قهرمانی بی‌گذشته و آینده برایمان ترسیم کند که صرفاً قرار است مأموریت خودش را به نحو احسن انجام دهد؛ قهرمانی با بازی امیر جدیدی که مثل تام کروز آن فیلم روی جذابیت‌های ظاهری و قهرمان‌پردازی و توانایی فیزیکی‌اش تأکید ویژه‌ای می‌شود. اما چرا فیلم ملکان در نزدیک‌شدن به جذابیت‌های فیلم مایکل‌مان هم ناکام می‌ماند؟ به این دلیل واضح که ونیست (تام کروز) در فیلم مایکل‌مان یک آدم‌کش اجاره‌ای است که اجیر شده

باند صوتی فیلم (کار حسین قورچیان) نیز با دقت زیبایی‌شناسانه خاصی ساخته شده. رابطه محکم و آگاهانه‌ای بین تصویر و صدا در فیلم وجود دارد. در نماهای مربوط به آپارتمان مینا، صدای عبور هواپیماها، طنین دلهره‌آوری پیدا کرده است. صدای خارج از قاب، نیز تمهید سبکی و روایی مهمی است که صناعی‌ها در اغلب صحنه‌ها، آن را به کار می‌گیرند و با این کار تأثیر دراماتیک شدیدی ایجاد می‌کند. در صحنه‌ای از فیلم که برادرشوهر مینا به او زنگ می‌زند تا هویت مرد غریبه را برای او افشا کند، دوربین از مینا جدا شده و ما تأثیر حرف‌های برادرشوهر را روی صورت مینا نمی‌بینیم بلکه دوربین به سمت مرد غریبه پن می‌کند که سرگرم خرید آب معدنی از دکه است.

بازی‌ها، کنترل شده و تقریباً از جنس بازی‌های مدل برسونی است. مریم مقدم، بدون اغراق در نمایش احساسات و غرق شدن در سانسِ مانتالیسم، تنهایی، اندوه و بغض مینا را به زیبایی به نمایش می‌گذارد. علیرضا ثانی فر نیز در نقش قاضی‌ای که گرفتار عذاب وجدان است و با بحران و کشمکش درونی سهمناکی مواجه است، بازی خیره‌کننده و تحسین برانگیزی دارد. او قطعاً از امیدهای آینده سینمای ایران است. مهم‌ترین اشکال فیلم به اعتقاد من، در اعتماد زود هنگام و بیش از حد مینا به مرد غریبه‌ای است که خود را دوست بابک (همسر مینا) معرفی می‌کند و به طرز غیرقابل باوری وارد حریم خصوصی او می‌شود. رابطه قاضی و پسرش که با او در تضاد است نیز پرداخت خوبی ندارد و هم‌لی تماشاگر را برمی‌انگیزد. «قصیده گاو سفید»، در مجموع، فیلمی غیرقابل پیش‌بینی است و مدام انتظارات تماشاگر را به بازی می‌گیرد. پایان‌بندی فیلم نیز بسیار خوب و غافلگیرکننده است.

کوتاه از فیلم‌هایی که هیچ کدام انتظاراتم را برآورده نکردند

هنوز به انتظار شکستن یخ جشنواره



مونیرنصر اللهی

از کاراکتری بگویم که در یک فیلم دوستش داشتم، تا این جای کار همه کاراکترهای فیلم‌ها نجسب و دوست‌داشتنی و باری به هر جهت بودند. امیدوارم امروز با دیدن «درخت گردو» ورق برگردد. فعلاً برویم سراغ دو سه فیلمی که از این روزها جا مانده بود و دلیل بیاوریم که چرا باید آنها را دید و چرا می‌شود از دیدن‌شان صرف‌نظر کرد.

۱) درست که «روز صفر» جزو بخش فیلم اول‌های جشنواره است و علی‌القاعده نباید انتظار زیادی از فیلم می‌داشتیم اما پشت این فیلم یکی از مهم‌ترین مردان این سال‌های سینمای ایران یعنی سعید ملکان قرار دارد. ملکائی که اول به‌عنوان یک چهره‌پرداز مطرح نامش را ثبت کرد و بعد مهم‌تر از آن تهیه‌کننده و سرمایه‌گذار یک سری فیلم جریان‌ساز در سینمای ایران از جمله «ابد و یک روز» سعید روستایی شد. یادم است که سال ساخته شدن «ابد و یک روز» روستایی بارها به نقش سعید ملکان در شکل گرفتن فیلم اشاره کرده بود.

اولین چالش‌م در برخورد با فیلم ملکان این بود که چرا درست یک سال بعد از فیلم «شبی که ماه کامل شد» نر گس آبیاز که چه دوستش داشته باشید و چه نه برای اولین‌بار به موضوع عبدالملک ریگی و فرقه‌اش به شیوهای جسورانه نزدیک شد. حالا امسال باید دوباره شاهد فیلمی درباره دستگیری عبدالملک ریگی باشیم؟ به نظر من انتخاب سوژه عجیب بوده است. از ماجرای مالک ریگی و دستگیری‌اش چند سال می‌گذرد و حالا دو سال بی دربی شاهد فیلم‌هایی درباره او هستیم. پش تصورم بر این است که «روز صفر» باید ارزش افزوده‌ای داشته باشد که فیلم آبیاز نداشت و حالا می‌خواهد از یک زاویه متفاوت به ماجرا نگاه کند. فیلم البته همین تلاش را هم دارد. اگر در فیلم آبیاز ما از دل ریگی‌ها شاهد عملیات و اتفاقات بدویم اینجا دوربین تصویر دوری از ریگی نشان می‌دهد و با مأمور اطلاعات

و امنیتی همراه می‌شویم که در نهایت موفق شد ریگی را گیر بیندازد. برخلاف تصورم «روز صفر» اصلاً فیلم ایدئولوژیکی نبود. بیشتر می‌شود گفت فیلم مفرحی است. فیلمی که نباید چندان جدی‌اش گرفت. شبیه یکی از آن اکشن‌های سرگرم‌کننده هالیوود که از دیدنش لذت می‌بریم و دو ساعتی پایش وقت می‌گذرانیم و بعد هم تمام می‌شود و می‌رود. فیلم به لحاظ اجرایی خوش ساخت است. یک قهرمان خوش‌شانس دارد که شبیه کاراکترهای «مأموریت غیرممکن» یا «بورن» است. بیشتر شبیه یک فیلم جاسوس‌بازی است تا اثری که انتظار داشته باشیم عملیات دستگیری ریگی را به تصویر می‌کشد. در حقیقت اگر یک قصه خیالی بود به نظرم فیلم موفق‌تری می‌شد چون در حال حاضر اثر ساده‌انگارانه‌ای از کار درآمده است. اگر قصه یک گروه ضربت جاسوسی بود با یک سرکرده که دنبال آدم بد قصه بودند تا دستگیرش کنند، یک فیلم خوش رنگ و لعاب مفرح می‌شد. حالا ولی نمی‌شود امیر جدیدی را در قامت مأموری تصور کرد که از طریق یک دلال اطلاعاتی زن در آلمان جای ملاقات ریگی را می‌فهمد و یک تنه و با چهار عضو گروهش هواپیما را به زمین می‌نشانند! اصلاً شیوه دیالوگ گفتن و کاراکتر امیر جدیدی برای قصه ریگی باورپذیر نیست. از همه بدتر ساعد سهیلی است که نقش عبدالملک ریگی اصلاً رویش ننشسته است. راستش



مهدی بهروز

همکاری‌های سعید ملکان و بهرام توکلی از «تختی» تا سریال شبکه نمایش خانگی چندان موفقیتی به‌دنبال نداشتند. حتی فیلم «تنگه ابوقریب» هم به لحاظ دراماتیک مشکل داشت. شاید اگر هر کدام برای خودشان شریک دیگری در نوشتن فیلمنامه و فیلمسازی پیدا کنند برای هر دویشان بهتر باشد. از نوشتن این چند خط ناراحتم چون همیشه برای سلیقه مجید بزرگوار احترام قائم بودم و فیلم‌های «فصل باران‌های موسمی» و «پرویز» به نظرم آثار قابل تأملی هستند که خبر از یک جهان‌بینی جالب و تروتازده در فیلمسازی می‌دهند که سبک مخصوص خودش را در فیلمسازی دارد. در فیلم قبلی‌اش که اثر خسته‌کننده‌ای از کار درآمده بود یعنی «یک شهروند کاملاً معمولی» باز هم سوژه‌اش تکان دهنده به نظر می‌رسید هر چند اجرای مؤثری نداشت اما فیلم «ابر بارانش گرفته» در یک کلام اثر بسیار بدی است. بازگر نقش اول هیچ سمپاتی ایجاد نمی‌کند. محرکه‌هایش مشخص نیست. کندی فیلم آزاردهنده است چون در رابطه میان پرستار و بیماران اتفاق خاصی ایجاد نمی‌شود. تنها سکانسی که از این فیلم برایم ماند جایی است که زن انگار میان دیوارها محبوس شده و دوربین از او دور می‌شود و موسیقی جاکپوفسکی روی تصویر می‌آید. این تنها سکانس فیلم بود که ردی از مجید بزرگر را روی خودش داشت.