

عقب تر از

پسری با دوچرخه / ژان لوک و پی یر داردن / ۲۰۱۰

چاپ شده در : مجله ۲۴

زمان انتشار : فروردین ماه ۱۳۹۱

این یادداشت به بهانه اکران محدود فیلم "پسری با دوچرخه" در سینماهای تهران، در بخش "راهنمای فیلم" مجله ۲۴ به چاپ رسید. عنوان اصلی مطلب که به دلیل شکل صفحه بندی بخش "راهنمای فیلم" اساساً باید بدون تیترو می آمد، این بود: "پیشنهاد به برادران داردن: «دونده»، «باشو»، «خانه دوست کجاست» و حتی «گاویار» را ببینید!"

*

*

وقتی تعبیر «سینمای کانونی» را برای یادآوری آن دوران درخشان فیلم های مرتبط با کودکان سختکوش و سمج در دل بحران های بسیار که کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان خودمان در مقطع مدیریت علیرضا زرین تولید می کرد، به کار می بردیم و مثلاً به سازندگان فیلم های کوتاه و پروژه های دانشجویی می گفتیم آن دوران با تمام اهمیتش گذشته و امروز خود آن فیلمسازان- از بیضایی تا نادری تا کیارستمی تا فروزش- هم آن نوع نگاه به دنیای بچه ها و شرایط شان را تکرار نمی کنند، هیچ فکر نمی کردیم این تذکر برای برخی از مشهورترین فیلمسازان دنیا که قاعدتاً خبر و مشاهدات دقیقی از آن دوره سینمای ما ندارند هم لازم باشد. لوک و ژان پی یر داردن که در فهرست شخصی من یکی از بالاترین رده های فیلمسازان «بیهوده ستایش شده» دوران اخیر سینمای دنیا را به خود اختصاص داده اند، حتی در فیلم های نخل طلاگرفته «روزتا» (۱۹۹۹) و «بچه» (۲۰۰۵) هم درگیر همین مشکل ابتدایی اند که می پندارند هنوز سینما در مرحله مکث صرف - و بدون ظرافت و خلاقیت و ایده تازه- بر بدو بدوهای یک بچه درگیر دشواری هاست؛ چه برسد به فیلمی در ابعاد دم دستی «پسری با دوچرخه».

آنها در «پسری با دوچرخه» حتی حواس شان نیست که در نمونه های درست همین نوع سینما، و اساساً هر چه فیلم ظاهری ساده تر دارد، بیشتر به پردازش و چیدمان درست جزئیات نیاز پیدا می کند. برای

همین، مثلاً نشان دادن رفتار بسیار به خصوصی مانند باز گذاشتن شیر آب و گرفتن دست به زیر آن توسط سیریل (توماس دوره) بچه اصلی فیلم، بی مصرف می ماند و فیلم هیچ بهره ای از آن نمی برد. یا این که ساختاری از جنس این فیلم ها، اساساً به «حذف» پیرایه های رایج قصه گویی به شیوه هالیوود متکی است و به بیننده اطلاعات کم و کافی می دهد، در این فیلم به پادروایی و بلا تکلیفی بسیاری زمینه های مهم می انجامد. مثلاً هرگز معلوم نمی شود در حالی که زن/سامانتا (سسیل دی فرانس) چه طور مسئولان را متقاعد کرده که سیریل را به طور دائمی نزد خود ببرد؟! یا چه طور ممکن است سامانتا پسرک را به دیدار پدرش (ژرمی رنیه) برساند و حتی یک کلمه از پدر نپرسد چرا پسرش را رها کرده ای؟! یا به طور کلی ارتباط انسانی مادر و فرزندی که میان سامانتا و سیریل برقرار می شود، اصلاً چرا باید بدون هیچ نوع پسزمینه ای برای بیننده پذیرفتنی باشد؟ فیلم بزرگ «باشو غریبه کوچک» خودمان، زمانی به بلندای یک فیلم کامل را به سیر تدریجی همین رابطه بین زن و پسر بچه اختصاص می دهد و عواطف میان آن دو را به پیوند تمام گوشه های سرزمین ایران منتهی می کند. یا وقتی قرار است دیدار پدر یا بردن پول دزدی نزد او تا این حد در روند روایت «پسری با دو چرخه» بی کاربرد باشد، اصلاً چرا باید فیلم آن همه وقت را صرف جستجو برای یافتن پدر کند؟ باز تأکید می کنم که مقصودم از «کاربرد»، روابط علت و معلولی مرسوم سینمای متعارف نیست. دارم توقعات را در دل همین جنس از سینما مطرح می کنم و کاربرد می تواند به کوچکی ولی اثرگذاری آن تک شاخه گل خشکیده و لهیده در لای دفتر مشق سکانس آخر «خانه دوست کجاست» کیارستمی باشد که در ظواهر دراماتیک، جستجویی سخت و بی نتیجه را نشان می دهد اما در ساختار حذفی و گزیده این نوع فیلم، به قدر کافی در همان تک نمای آخر از آن همه جستجو بهره می گرفت.

در سیر بی دقت وقایع فیلم، حتی منطق اولیه برخی رخدادها هم به طور کامل زیر سؤال است و این، با مختصات این نوع سینما که با چیدن وقایع مسلسل وار و نمایش بی واسطه و بی قضاوت آنها پیش می

رود، باز در تضاد قرار می گیرد. بچه ای به باهوشی و حاضر جوابی سیریل که برای راه پیدا کردن به ساختمان قبلی پدرش به سرعت زنگ کلینیک پزشکی را می زند و بهانه ای مانند آسیب دیدن پایش می آورد، چه طور از دعوت پسر جوان به خانه اش یا پیشنهاد او به دزدی، نگران نمی شود و در نمی رود یا دست کم اندکی تردید نمی کند؟ در کلینیک، چه طور زنی که دارد از او میزان آسیب دیدگی و زخم پایش را می پرسد، هیچ از این که دارد نفس نفس می زند و معلوم است دویده و پایش سالم بوده، تعجب نمی کند؟! وقتی سامانتا آن همه تلاش می کند که جلوی بیرون رفتن شبانه سیریل را بگیرد، بعد که پسرک برمی گردد و زن می گوید که پلیس در پی اوست، چه طور حتی یک سؤال درباره این که سیریل چه کرده، از او نمی پرسد؟!

وقتی می بینم مکررترین میزانشن فیلم، تمهیدی تا این حد دم دستی است که پسرک مدام از دست همه با دیدن دیوانه وار به سمت دری، پارکی، خیابانی که دور از دسترس آنهاست، فرار کند، در اطمینانم به بیهودگی جایگاهی که دارند ها به عنوان «سرجهازی» جشنواره کن به دست آورده اند، محکم تر می شوم. تصورش را بکنید، دویدن های بیست و چند سال پیش پسرک فیلم «دونده» امیر نادری با آن ساختار سنجیده که جای خود، حتی بدودوهای پسرک ساده و بانگیزه «گاویار» هم از این بازی مضحک که آدم های فیلم دارند ها بدون هیچ راه حل معقول تری به دنیال سیریل می دوند و فریاد «واستا» سر می دهند، مؤثرتر بود. حالا چرا با افزونه زایدی مانند تکرار اورتور قطعاً زیبای بتهوون بر روی چند لحظه خنثی و معمولی، من بیننده دوستدار آن فیلم های کانونی باید به این توهم بیفتم که «پسری با دوچرخه» از حد یک فیلم برنامه کودکی وطنی فراتر می رود و احیاناً با این موسیقی به رستگاری و غیره ربط پیدا می کند!!!