

# شهر واژگون

محاكمه در خیابان / مسعود کیمیایی / ۱۳۸۸

چاپ شده در : مجله ۲۴

زمان انتشار : دی ماه ۱۳۸۸

در قیاسی هرچند غیرضروری میان محاکمه در خیابان و چند فیلم اخیر کیمیایی، چنین می نماید که این بار دلیل نسبت سهل تری که مخاطب فیلم و مخاطب برقرار می شود، داستان ظاهراً سراسرست و مایه ناموسی ملموس آن است. این که طعنه های سیاسی فیلم در دل دیالوگ های شعارگونه اش جاری نمی شود، این که دو واحد داستانی ظاهراً نامرتبش با «عامل» پیوندی چون شخصیت عبد (حمیدرضا افشار) به عنوان مرد درگیر رابطه قبلی با عروس (شبنم درویش) در یک داستان و راننده زن و مرد داستان دیگر به درستی به هم وصل می شوند، این که تم مشترک خیانت شدگی دو داستان را به هم می پیوندد و دلیل بازگویی موازی و متقاطع شان را در پی می آورد، همه محاکمه در خیابان و تماشای آن را راحت و روان تر از سربازهای جمعه و حکم و رئیس جلوه می دهد. تماشاگر نه خط و ربط ماجراها و حرف ها و دغدغه ها را مثل سکانس طولانی همصحبتی چهار دوست در خانه بهرام رادان سربازهای جمعه گم می کند، نه به نظرش می آید که دیالوگ ها مثل بحث میان خسرو شکیبایی و پولاد کیمیایی در سکانس رستوران حکم خارج از جریان روایی فیلم به قصد انتقال طعنه های سیاسی فراتر از ابعاد داستانی آمده اند و نه آن لحن دوگانه البته تعمدی و - برای من - جذاب سکانس عروسی حکم و رئیس با تلفیق پرداخت جدی و پرداخت هجوآمیز، کار را برای تماشاگری که در پی دستیابی به لحن فیلم است، دشوارتر می کند.

اما درست در نقطه مقابل این سراسرستی و قابلیت درک و لمس، آن چه جاذبه اصلی محاکمه در خیابان را شکل می دهد، این ویژگی است که فیلم تنها درباره آن چه در طرح داستانی اش جریان دارد، نیست. این که ترانه تیتراژ پایانی فیلم با صدای هم محزون و هم معترض رضا یزدانی و شعر دریغ آمیز یغما گلرویی با مطلع «شاکلی روزگار منم، تمام این شهر متهم» با تصاویر عمداً چرک بزرگراه های این شهر در جای جای فیلم ربط و نسبت پیدا می کند، طبعاً و قطعاً تصادفی نیست که هیچ؛ بلکه مهم ترین کلید رویارویی درست با این وجه نهان فیلم را به دست می دهد. این فیلمی است درباره شدت و عمق و تکان دهندگی «دروغ» و

فریبی که همه این شهر و این زمانه را فراگرفته و در متن و بطن داستان، «باور» عجیب و کاملی که امیر (پولاد کیمیایی) در قبال دروغ بزرگ عروسش دارد، مهم ترین نشانه آن است. در چنین شرایطی، همه آن یک نفری را که راست می گفته یعنی زن عبد (شقایق فراهانی) را به شدت بیمار می داند و تنها کس دیگری که حرف او را باور کرده و در نقل آن راست گفته (حامد بهداد) خیلی زود از دایره روایت و دنیای اطراف آدم ها می رود. تلخی حال و روز زنی (نیکی کریمی) که همسر (محمد رضا فروتن) و خواهانش (محمد مؤید) را یک جا از دست داده، باز به همین فریب و دروغ برمی گردد که خودش هم با خیانت در آن دخیل بوده. اما ربط تمامی اینها به شهر در ابعاد بصری فیلم نمایان می شود. در آن نماهای کاملاً عمودی (High Shot) از بزرگراه ها که رنگی نبودن فیلم بافت و کیفیت تیره و خاکستری اش را تشدید کرده، انگار هر ماشینی دارد انبانی از این دسیسه ها و دروغ و فریب ها را با خود حمل می کند. آهنگ حرکت ماشین ها که اندکی - شاید در ابعاد ۳۰ فریم در ثانیه - کندتر از دور معمول تصویر متحرک سینمایی است، شکل مرموزی به تصویر می بخشد و نوع صداگذاری هوشمندانه این نماها که با اندکی طنین در مورد صدای هر ماشین همراه است، این حس توطئه های پنهان را باز افزون می کند.

این گونه است که فیلم با وجود پرهیز از آشکارسازی دلمشغولی های اجتماعی - سیاسی به مفهوم کلی اش، آنها را طوری در لفاف داستان دو انتقام جویی ناموفق ناموسی می گنجاند که عملاً بیش از همه فیلم های اخیر کیمیایی درباره زمانه خود می شود. و شاید با این برتری و چیرگی فریب و دروغ جاری در هر یک از دو خط داستانی فیلم، طنین طعنه نهران در نام محاکمه در خیابان هم حالا روشن تر شود. طعنه ای که در آن نمای پایانی سکانس ماقبل آخر فیلم با واژگون شدن شهر در تصویر کمرنگ - و نه سیاه و سفید - ی که مبنای کار بصری فیلم است، به جلوه آشکاری از نگاه امروز مسعود کیمیایی به جامعه و زمانه پیرامونش بدل می شود. بیراه نیست که او در یکی از مصاحبه های اخیرش در پاسخ به این سؤال که دیالوگ محبوب

خودش در این بیست و هفتمین فیلمش کدام است، بی درنگ به سراغ این جمله رفته است: «از ریخت دنیایی که توش زندگی می کنین، بدم می آد».