

# «آدمیزاد می تونه خودشو هم

## سورپریز کنه»

قاعده تصادف / بهنام بهزادی

چاپ شده در : ماهنامه سینمایی فیلم

زمان انتشار : بهمن ماه ۱۳۹۱

این یادداشت در شماره ویژه ماهنامه فیلم برای سی و یکمین جشنواره فیلم فجر، پیش از نمایش

فیلم "قاعده تصادف" در این جشنواره به چاپ رسید.

\*

\*

همین یکی دو ماه پیش در وصف جریان‌های عینیت‌گرایی و واقع‌بینی معاصر در گوشه‌های پاک و پرنوری از این سینما در این سال‌ها نوشتیم: «چنین تجربه‌هایی همه در همین مقطع، به یک جریان سینمایی تازه منجر شدند که بعدها در تاریخ‌نگاریها ثبت خواهد شد؛ و این نه فقط نتیجه کوششهای فردی آدم خلاق و سرشار از «ایده»ای چون اصغر فرهادی، بلکه در کنار تأثیر بسترسازانه - و نه مستقیم - این کوششها، محصول نیاز ذهنی و اجتماعی و ذائقه و فهم مردمان این دوران است. توقع نانوشت‌های وجود دارد مبنی بر اینکه فیلم و فیلمساز، حواس جمع و جزئیات پرداز و واقع‌نگر باشد و شعارپردازی و کلی‌گویی نکند و بر مسند صدور حکم ننشیند و خجسته و خوشبین و بچه‌گول زن نباشد و آدم‌های مقوایی و کارت‌پستالی و فراتر یا فروتر از واقع نیافریند و داستانهای عجیب و بزرگ و غول‌آسا و باورنکردنی نبافد و به سراغ هیروت و ملکوتی که دغدغه مردم نیست، نرود و به زندگی عادی و لحظه‌های ظاهراً کم‌اهمیتی که بعداً مهم و کلیدی میشوند، پردازد». (ماهنامه فیلم، شماره ۴۵۲) آن‌جا و در آن مطلب از میان فیلمسازانی که کارشان و تب و تاب عینی و ملموس‌شان درباره آدم‌های این جامعه و زمانه، می‌تواند بخشی از این جریان را به خود اختصاص دهد، نام چند نفر را آوردم و حالا بعد از ساخته شدن دومین فیلم بلند بهنام بهزادی، می‌توانم پیشنهاد کنم که او نیز در رده مهم و معتبری از همین جریان سینمایی قرار گیرد. چون بعد از تنها دو بار زندگی می‌کنیم، این فیلمش نیز با وجود تفاوت‌های ساختاری بسیار زیاد با تجربه قبلی - از جمله و در آشکارترین وجه، در روند کاملاً خطی روایت که در یک صبح تا شب می‌گذرد، برخلاف

ساختار روایی غیرخطی آن فیلم - همان نوع دغدغه های انسانی و اجتماعی و عینی دور از اجتماعی نگری آشنای متمرکز بر فقر و بیکاری در سینمای دهه های ۱۳۶۰ و ۱۳۷۰ را در خود و با خود جاری می کند .

شاید از آن چه تا الان نوشته ام، با وجود آن که تأثیر فرهادی را در شکل گیری و تثبیت این جریان «غیرمستقیم» وصف کردم، باز ممکن است به نظر برسد که می خواهم از آن حرف ها بزنم که قاعده تصادف مانند درباره الی... و سعادت آباد و غیره، فیلمی درباره طبقه متوسط است. در حالی که به گمانم حالا و بعد از گذشت همین چند سال از آغاز این جریان نو و نوین با ساخته شدن درباره الی... و تنها دوبار زندگی می کنیم در سال ۸۷، این دیدگاه، مکرر و سطحی نگرانه به چشم می آید. یا در واقع بهتر است بگویم این اشاره کافی نخواهد بود. جذاب ترین ویژگی قاعده تصادف این است که نه تنها بر سر «جهت» و موضع گیری فیلمساز و روایتش در خصوص یک مضمون مشخص، بلکه بر سر خود این که مضمون اصلی فیلم چیست و می خواهد ذهن مخاطب را به چه نکته ای معطوف کند، بحث هایی درخواهد گرفت؛ مبسوط و از چندین زاویه. در حقیقت، می شود گفت ظرافت اصلی و کم سابقه این فیلم در دل این جریان اخیر سینمای ما، در همین است که ماجرای بسیار ساده تلاش چند جوان تئاتری برای تمرین و صادر کردن یک نمایش به کشوری دیگر و اجرا در یک فستیوال بین المللی شاید کوچک و جمع و جور را نشان مان می دهد و پیچ و خم های دراماتیک قابل حدسی هم بر سر راه شان تعبیه می کند. اما مهم این است که آن چه فکر و حس و ذهن تماشاگر را در خلال این پیچش ها مشغول می کند، فراتر از آن سادگی ظاهری کنش و واکنش هاست؛ به قدری فراتر که حتی ممکن است آن عادت قدیمی بیننده و حتی منتقد ایرانی که در نهایت به دنبال تعیین و تشخیص و بعدش توصیف «حرف» اصلی فیلم است، برداشت های کاملاً متفاوت و حتی متضادی از جوهره آن داشته باشند. این انباشت حس ها و مایه ها، قاعده تصادف را غنی تر از فیلمی که تنها خوب و درست نوشته و ساخته شده باشد، جلوه می دهد. در یکی از ده ها برداشتی که

شخصاً از آن دارم، می توانم پیشنهاد کنم به نقش و تأثیر و «ضرب» کلیدی و البته بدون تأکید دیالوگی که تیتراژ مطلب است، در فیلم دل بسپارید و از دریچه آن، دنیایش را بازخوانی کنید. برداشت های دیگر، از راه خواهد رسید و این، قاعده تصادف های زندگی بشری است.

\*دیالوگی از زبان امیر (اشکان خطیبی) در فیلم.