

ماه پنهان نیست

زیر نور ماه / رضا میر کریمی / ۱۳۷۹

چاپ شده در : مجله دنیای تصویر / کتاب فیلمنامه

زمان انتشار : فروردین ماه ۱۳۸۰

متأسفانه یا خوشبختانه، هر بار که می خواهیم با قاطعیت تمام حکم صادر کنیم که همه آن چه با تقلید و تأثیر پذیری از کیارستمی در سینمای ایران ساخته می شود، یکسره و یگراست به بیراهه رفته است، فیلمسازی، استعدادی یا نمونه ای دیده می شود که میزان آن قاطعیت را کاهش می دهد و قاعده کلی حکم را با استثنا همراه می کند. فیلم «زیر نور ماه» ساخته رضا میرکریمی که تنها به لحاظ نوع فیلمسازی، واقع نمایی، کار با نابازیگران و -تا حدی- از حیث حس و فضای اخلاقی/انسانی به برخی کارهای کیارستمی شبیه است، در کلیت خود چنان از کلیشه های آثار تقلیدی موج کیارستمی زدگی در سینمای ایران فاصله می گیرد و شباهت های کلی را چنان با ویژگی ها و دیدگاه فردی خود فیلمساز تلفیق می کند که در انتها، گاه حتی بی ارتباط با موج مزبور قلمداد می شود. به عبارت دیگر، تأثیرات و الهام گیری های فیلم از آثار کیارستمی، چنان کلی و بطئی است که می توان گفت فیلم ربطی به فیلم های کیارستمی ندارد.

اما آن چه اغلب به عنوان اصلی ترین چیزی که فیلم به آن ربط دارد گفته شده، دو آفت قدیمی و جدید نقد در فضای سینمای بعد از انقلاب است و در اصل می خواهیم بگویم که اهمیت فیلم هیچ ربطی به این دو نکته ندارد: اول آن که می گویند «فیلم صادقانه و صمیمانه است» (همان چیزی که درباره «خانه دوست کجاست»، «بادکنک سفید»، «بچه های آسمان» و «رنگ خدا» می گفتند) و هیچ به این فکر نمی کردند که صداقت و صمیمیت در نهایت می تواند صفات درونی یا اخلاقی سازنده یک فیلم باشد و در هیچ جای دنیا به عنوان ویژگی سینمایی یک فیلم به کار نمی رود و اساساً ارتباطی به امتیازات اثر هنری ندارد؛ و دوم آن که می گویند «فیلم جسورانه است» (همان چیزی که درباره «زیر پوست شهر»، «دختری با کفش های کتانی» و «دو زن» می گفتند و هیچ به این فکر نمی کردند که وجود جسارت در مضمون یا نوع نگاه، به تنهایی نمی تواند تضمین کننده یا حتی آغازگر سیر درست حرکت فیلم بهع سوی دلالت های معنایی اش باشد یا لزوماً آن را با سنجیدگی ساختار و شیوه بیانی همراه سازد). در مورد فیلمی مثل «باران» در جشنواره همین امسال شاید همه چیز به همان آفت قدیمی (صداقت و صمیمیت) و این آفت جدید (جسارت) محدود شود و اگر نگاه مان چنین باشد که اینها به تنهایی مزیت نیست، «باران» را تهی از عناصر درگیرکننده می یابیم، ولی در مورد

«زیر نور ماه» به شما اطمینان می دهد که نکاتی فراتر از آن چه دوستان، فیلم را به آن مربوط می دانند- صداقت و جسارت- در فیلم به چشم می خورد. درست برخلاف کوششی که در شرایط کنونی به کار می رود تا سادگی را حتی به قیمت رها کردن سنجیدگی های ضروری آفرینش هنری، آرمانی ترین مزیت و خصوصیت کار فیلمسازی جلوه دهد، «زیر نور ماه» از این حقیقت فراموش شده که آفرینش هنری فی نفسه روند خلاقه پیچیده ای دارد و با ساده گرایی محض قابل دسترسی نیست، به هیچ وجه فرار نمی کند. فیلم اتفاقاً به این دلیل مهم و معتبر است که در پس این سادگی ظاهری، در پس اجتناب از حرکت های محسوس دوربین یا بازیگری نمایشی یا اوج و فرودهای داستانی، به شدت سنجیده و پیچیده است؛ به شدت سرشار از جزئیات و ایده ها و خطوط فرعی است و به شدت پیرو منطق های اصولی درام پردازی و داستان سرایی سینمایی است. توجه کنیم که «لحن» فیلم تا پایان چنان با ظرافت حفظ می شود که هنوز نمی توان - و نباید- به دنبال تعیین این نکته بود که فیلم «لَه» نگاه و مواضع رسمی در مورد مسأله به تن کردن لباس ترویج دین است یا «علیه» آن. حفظ این لحن، می پذیرد که واقعاً کار پیچیده ای است؛ به ویژه از این جهت که این اعتدال، نه ناشی از نوع محافظه کاری و مصلحت اندیشی، بلکه ویژگی بنیادین فیلم است و عدم قطعیت آن را در پایان و در نتیجه گیری محتوایی، به ارمغان می آورد. این عدم قطعیت، بی تردید با پایان گرفتن فیلم در نمایی که خود میرکریمی هم آن را یکی از دو پایان احتمالی فیلم معرفی کرده، جذاب تر و اصیل تر می شد: نمایی که دست سیدحسن (حسین پرستار) وارد کادر می شود و میله عمودی داخل مترو را می گیرد. اما پایان فعلی فیلم هم به میزان قابل ملاحظه ای دوپهلوست و آن عدم قطعیت پیچیده گفته شده در آن موج می زند.

صرفنظر از این امتیازات، دومین فصل شبانه رفتن سید به زیر پل، دقیقاً از آن جا که بعد از دیدن دعوی جوجه/قاسم با جوانانی که قصد سوار کردن خواهر او را دارند، سید و جوجه به زیر پل می روند، کاملاً زائد و غیرضروری به نظر می رسد. شعرخواندن عارفانه عریضه نویس، موسیقی و رقص دوباره بقیه و همدلی های صریح سیدحسن با جوجه در حال خوردن شام، از حیث میزان صراحت و رویکرد علنی به نمایش مکرر موقعیت های رقت انگیز، واقعاً با بقیه فیلم غیرقابل مقایسه است. این قطعه بیشتر یادآور صحنه هایی است وقتی

دوستان در فیلم های دیگر با آن مواجه می شوند، در اثر این که مضمون فقر و عاطفه و محرومیت و تبعیض اجتماعی را با صدای بلند - نه با ظرافت و نهفتگی- فریاد زده، آن را «صادقانه، صمیمانه و جسورانه» می خوانند. «زیر نورماه»، به طور کلی و بدون در نظر آوردن این صحنه، خود را از این برجسب رها کرده است و دشوارترین بخش این کار، پرداخت دقیق و دور از رقت و احساسات صحنه طولانی نخستین شب زیر پل است.