

قیاس مع الفارق

کدام استقلال؟ کدام پیروزی؟ / مسعود ده نمکی / ۸۵-۱۳۸۳

چاپ شده در : ماهنامه سینمایی فیلم

تیر ماه ۱۳۸۵

زمان انتشار :

(۱) پرداخت - این که پرداخت تکنیکی مستند جدید مسعود ده نمکی از کار قبلی اش فقر و فحشا آشکارا حرفه ای تر و به ویژه استفاده آن از موسیقی و حاشیه صوتی، فکرشده تر از آن یکی به نظر می رسد، اتفاقی کاملاً طبیعی است و اگر در این فاصله و در تجربه بعد از آن فیلم عجولانه و گزارش وار، چیزی جز این روی می داد، می بایست تعجب می کردیم. مهم ترین خصوصیت کدام استقلال؟ کدام پیروزی؟ این است که به غیر از بعضی بخش های مربوط به محله های فقیرنشین و به خصوص مصیبت خوانی های طولانی آن خانم پا به سن گذاشته ای که برای فروش در طول مسابقات، ساندویچ درست می کند، در بقیه صحنه ها دچار افت ریتم نمی شود و معمولاً با تنوع تصاویر، پرهیز از مکث بیش از حد روی حرف های یک نفر یا موقعیت جاری در صحنه و بیشتر از هر دوی اینها، با به کارگیری موسیقی کم و بیش مناسب و خوش ضرب و ریتم، تماشاگر را بدون کسالت و مسیر خود را بدون سقوط در ورطه تکرار، پیش می برد. البته با نگاهی به دور از حکم صادر کردن، باید در تأکید بر این خصوصیات دو نکته کلی مهم را هم در نظر بگیریم: نخست آن که این حفظ ریتم و تعادل آن، در مستندی با موضوع به شدت متنوع و دراماتیک و جذابی مثل فوتبال، فقط یک استاندارد به شدت بدیهی و قابل انتظار است و دو این که نمی دانم همین ضرباهنگ متناسب، از دید تماشاگری که احیاناً هیچ نوع علاقه ای به فوتبال و مسائل متنی و حاشیه ای اش ندارد و همان قدر نسبت به آن بی هیجان و بی حوصله است که مثلاً من درباره ریخته گری یا طلاسازی یا نساجی (!)، چه قدر پذیرفتنی است و آیا فیلم می تواند حتی چنین بیننده ای را پای خود بنشانند یا نه؟ فوتبالی بودن منتقد در برداشتی که از ریتم پویای این فیلم دارد، به یک دردسر و عامل تردید بدل می شود و این هم از نکاتی است که جذابیت صرف موضوع را اثبات می کند.

(۲) ساختار وارونه - مسعود ده نمکی فیلم را به «قربانیان فراموش شده حادثه بهار ۸۴ استادیوم

آزادی» تقدیم کرده و ظاهراً دغدغه اصلی اش از پرداختن به حواشی و طرفداری های متعصبانه تماشاگران

استقلالی و پرسپولیسی، نوعی هشدار در برابر غفلتی است که از جمله در واکنش توأم با بی تفاوتی مردم و فدراسیون نسبت به کشته های بازی ایران و ژاپن در اوایل سال ۸۴، به چشم می خورد. این بازی ای بود که احتمال صعود تیم ملی به جام جهانی ای را که الآن در جریان است، به اوج رساند و شروع فیلم با آن، حتماً برای تماشاگر اهل فوتبال جاذبه ویژه ای دارد. ولی برای انتقال دغدغه مورد نظر فیلمساز، این ساختار کاملاً غلط و معکوسی است که فیلم را با این بازی و بازسازی صحنه های مربوط به آسیب و درگذشت آن قربانیان مظلوم آغاز کنیم و بعد به طرفداری های باشگاهی و بازی ۳-۲ استقلال و پرسپولیس برسیم. خیلی عجیب است که حتی بازگشت فیلم به آن دغدغه طرح مسائل قربانیان در اواخر کار، فقط با طرح یک سؤال گذرا از یکی از تماشاگران شادمان بازی پرسپولیس - استقلال صورت می گیرد و بعد، باز آن دغدغه در دل واکنش منفی ای که فیلم می خواهد نسبت به هیاهوی قرمزها و آبی ها نشان دهد، گم می شود. شروع فیلم از بازی قبلی دو تیم پرطرفدار و بعد رسیدن به فاجعه بازی ایران و ژاپن، هم تأثیر تلخی شرایط و اتفاق را در پایان بندی فیلم مضاعف می کرد و هم امکان پیگیری های مشخص را به فیلمساز می داد تا منظورش را از عبارت «قربانیان فراموش شده» با نشان دادن رویکرد فدراسیون و مسئولین دولتی به درستی بیان کند. در ساختار فعلی، فیلم عملاً این مسیر را برگزیده که به دلایل و جلوه های بی اعتنایی مورد اشاره اش، هیچ نپردازد و با عبوری کاملاً محافظه کارانه از کنار ریشه های اصلی این امر در عکس العمل نهادها و مقامات رسمی، همه تقصیرها را به گردن تماشاگران علاقه مند فوتبال و هیجاناناطراف این ورزش و البته نظام اقتصادمحور فوتبال امروز بیاندازد. این در حالی است که همان قربانیان هم در زمره همین علاقه مندان بوده اند و فیلم به طور طبیعی باید ساختاری را انتخاب می کرد تا به جای موضع گیری در برابر خود علاقه به این ورزش و هیجاناناطش، به افشاگری درباره واکنش های ناکافی و توأم با کم توجهی مسئولان ذیربط در قبال آن اتفاق پیش بینی نشده بپردازد. ساختار دوپاره فعلی، با در نظر گرفتن این که محور فیلم همان اتفاق است، کاملاً ناکارآمد

جلوه می کند و حتی می توان گفت که بخش دوم آن یعنی بازی پرسپولیس و استقلال، زائد و بی کارکرد شده است.

(۳) نریشن و لحن اجرای آن - یک راوی بدون فردیت مشخص، گاهی عبارات یا اشعاری را روی تصاویر فیلم می خواند که باز به لحاظ ساختاری، به قدر کافی کاربرد ندارند یا در واقع، همسویی ناچیزشان با چیزی که هدف و دلمشغولی اصلی فیلم و ده نمکی معرفی شده، در دل عناصر مختلف بصری و شنیداری فیلم، به آنها جایگاه مبهمی می دهد. اوایل فیلم، به نظر می رسد که دوربین دارد همین راوی را در لحظه های ورودش به استادیوم آزادی همراهی می کند و برای همین، شنیدن اشارات او در قالب صدای خارج از قاب، می تواند منطق روایی خود را داشته باشد. ولی در ادامه، دوربین بارها به گوشه و کنارهایی سرک می کشد که او اصلاً در آنها حضور ندارد و به همین خاطر، برگشتن او و این که باز در اواخر کار صدایش را می شنویم، ناسنجیدگی ساختار فیلم را نشان می دهد. ضمن این که واقعاً روشن نیست این راوی/گوینده گفتار متن با چه معیاری انتخاب شده و با لحن نامناسب نریشن خوانی اش، اصلاً چرا به سراغ او رفته اند؟! آن شعر پایانی که قرار است با ابیاتی از قبیل «گلادیاتوراش نو؛ بکهام توتی رونالدو/ تماشاچیش صد هزار؛ اونا دارا، این ندار» مانیفست اجتماعی فیلم را به شکل نه چندان هوشمندانه ای صادر کند، با لحن بسیار آماتوری و معذب این راوی که فراز و فرودها را رعایت نمی کند و مکث ها را روی جاهایی می گذارد که باید سریع تر خوانده شود تا ریتم مناسبی پیدا کند، از شعر روی کاغذ هم نچسب تر می شود و این بیشترین میزان لطمه ای است که بیان غیرحرفه ای و حتی لهجه دار و نامفهوم یک راوی می تواند به چنین مستندی وارد کند.

(۴) اختلاف طبقاتی و چاله مضمونی: از دعوای زن و شوهری بگیرد تا نحوه طرح مسائل اجتماعی مربوط به طبقات فرادست و فرودست، «مقایسه» همیشه عامل سخیف ترین بحث ها و نتیجه گیری ها را فراهم می آورد. در کلاس های تاریخی یا تحلیلی، وقتی می خواهم بگویم که به نظرم سال هاست نئورئالیسم

فقط به عنوان یک مکتب مهم ارزش «تاریخی» دارد و حالا دیگر روش و نگاهش دمده و کم اثر و بی جاذبه است، این را مثال می زنم که آیا باور می کنید همین دزد دوچرخه که گاه در ردیف بهترین فیلم های تاریخ سینما انتخابش می کنند، صحنه ای در این درجه از سخافت دارد که پسر آنتونیو ریچی را در حال نگاه کردن به پسر اسپاگتی خوری در یک رستوران نشان می دهد؟! پسرک فقیر از پشت شیشه رستوران به پسر نر و فخر فروش نگاه می کند و دهانش آب می افتد و آن یکی یک جور دهن کجی بهش می کند! این نوع مقایسه ها برای نمایش اختلاف طبقاتی، گاهی به اندازه همان قیاس های حسادت آمیز معمول در دعواهای زن و شوهری، پرت و نازل است و از فرط تکرار، دیگر حتی تماشاگر عادی را هم به جای تأثر، به پوزخند وا می دارد؛ چه در فیلم ستایش شده دسیکا باشد، چه در آن فصل بالای شهر رفتن پدر و پسر در بچه های آسمان مجیدی و چه در مستند ضدفوتبالی کدام استقلال؟ کدام پیروزی؟

در فیلم ده نمکی، نه تنها نماهای متعددی داریم که با قیاسی صوری، گرایش های نئورئالیستی فیلمساز را بروز می دهد و تصویر کفش های گران قیمت بهروز رهبری فر و یحیی گل محمدی را به کتانی های پاره و پوره چند بچه فقیر شیفته پرسپولیس کات می کند، بلکه کل رویکرد فیلم همچون همه حرف های خود ده نمکی درباره این که فوتبال یک **business** فریبنده بزرگ است و توده ها را تحمیق می کند و غیره، بر همین نوع نگاه استوار است. این جا می شود گفت که مبنای قیاس فیلم، حتی بیش از نمونه های دیگر نمایش اختلاف طبقاتی از طریق مقایسه های دو دو تا چهارتایی بصری، متزلزل و غیرقابل اتکاست: مگر همه علاقه مندان جدی فوتبال در سطوح مختلف فرهنگی و رفاهی، نمی دانند که این یک تجارت عظیم جهانی است؟ و مگر خود سینما که مسعود ده نمکی به عنوان ابزار جدید طرح دلمشغولی هایش از آن بهره می جوید، بر محور همین مناسبات اقتصادی بین المللی و انکارناپذیر شکل نگرفته؟ اصلاً طرح نسبت های به شدت نابرابر بین سطح زندگی فوتبالیست های حرفه ای (که آن هم در همین دو سه ساله به مناسبات یک لیگ حرفه ای

با ارقام و دستمزدهای قابل توجه رسیده اند) و توده های مردم علاقه مند به آنها و بازی شان، چه بستر معقول و مناسبی برای مسائل اجتماعی مورد تأکید فیلمساز فراهم می آورد؟ آن معادله تاریخی که در مونتاژ موازی هجوآمیز و نریشن بیش از حد صریح فیلم مطرح می شود، البته جالب است: این که در روم باستان، فقرا در هیأت گلاادیاتورها به جنگی مرگبار می ایستادند تا درباریان سرگرم شوند؛ ولی حالا متمولین با هم رقابت می کنند تا سر توده های متوسط و زیر متوسط را گرم کنند. اما واقعاً این نوع نگاه به ورزشی که قرار است کاربردش همین ایجاد لذت و سرگرمی و نشاط و هیجان هر چند موقت برای رها کردن مقطعی دردها و دردسرها باشد، چه نتیجه مضمونی تازه ای خواهد داشت؟ آیا این همه که در فیلم می بینیم و می شنویم، شأنی فراتر از مثلاً غرولندهای یک راننده تاکسی بد اخلاق و مسن دارد که مدام از ازدحام جمع سرخوش توی خیابان ها گله می کند که «پول شو اونا در می آرن و اینا این جا گلوی خودشونو پاره می کنن»؟! یا مادری که از سر و صدای بچه هایش در حین دیدن روزی سه یا چهار بازی حساس جام جهانی خسته شده و به استدلال هایی از قبیل «آخه یعنی چی که ۲۲ نفر دنبال یه توپ می دوون و چندین میلیون نفر می شینن بدو بدوی اونا رو تماشا می کنن و عربده می کشن» متوسل می شود؟!