

شادروان (حسین نمازی)

اگر بخواهیم «شادروان» را با عمده کمدهای دیگری مقایسه کنیم که در سال‌های اخیر در سینمای ایران ساخته شده‌اند، می‌توان کار نمازی را از جنبه‌هایی مورد ستایش قرار داد. «شادروان» قرار نیست مخاطب را به هر قیمتی بخنداند و برای خنداندن او به لودگی رو نمی‌آورد. دستمایه اولیه کار هم کنجکاوی برانگیز و بالقوه جذاب است؛ دستمایه‌ای که فرصت راهم برای نقدهای پندابین اجتماعی و هم خلق شوخی‌های گیرا فراهم می‌کند. دیالوگ نویسی فیلم، در مواردی، با کیفیت تر از اکثر کمدهای لوده این سال‌ها است. ضمن این که «شادروان» شروع خوب و درگیر کننده‌ای دارد. داستان فیلم خیلی سریع راه می‌افتد و تا زمان بحث سرعت جنازه از بیمارستان، با حرکت پیش‌رونده‌ای روبه‌رو می‌شود که در صورت تداوم می‌توانست به یک کمدهای جان‌دار و پرمق تبدیل شود.

اما از همین لحظه است که اوضاع به چند دلیل به هم می‌ریزد. اولین مشکل، سرگردانی فیلم میان لحن‌ها و پیرنگ‌های فرعی مختلف است. مادر «شادروان» لااقل با سه خط کلیدی داستانی روبه‌رو می‌شود: (۱) چالش یک خانواده فقیر برای به دست آوردن جنازه پدر، (۲) چالش شخصیت اصلی (نادر با بازی سینا مهراد) با میهمان‌هایی که به نظر می‌رسد تصمیمی برای رفتن از خانه آن‌ها ندارند، و (۳) ماجرای عاشقانه نادر و آهو که با حضور سردار به یک مثلث عاشقانه تبدیل می‌شود. مشکل این است که این خطوط داستانی به درستی به یکدیگر متصل نمی‌شوند. در اوایل کار، بحث دزدیدن جنازه پدر محوریت دارد، با ورود میهمان‌ها با چالش مالی بزرگ تری برای نادر و اطرافیانش روبه‌رو می‌شویم، و در اواخر کار هم بحران مالی به شکلی کم‌وبیش خلق الساعه حل می‌شود و می‌ماند ماجرای عاشقانه‌ای که ربط چندانی به خطوط دیگر ندارد. این روابط عاشقانه بدون لزوم پرداختن به حضور میهمان‌ها یا تلاش برای سرعت جنازه پدر هم می‌توانستند به همین شکل پیش‌رفته و به نتیجه برسند. در دل همین تغییر مسیرها، با تغییر لحن فیلم هم مواجه می‌شویم. به عنوان مثال، تقریباً هر جا که فیلم به سراغ داستان نادر و آهو می‌رود بار کمیک فیلم به شکل محسوسی کاهش یافته و با غلبه حال و هوایی ملودراماتیک روبه‌رو می‌شویم.

مشکل بعدی، به تحول شخصیت‌ها بر می‌گردد. وقتی می‌گوییم که سر و ته بحران مالی به شکلی خلق الساعه هم می‌آید، به خاطر همین مشکل است. در انتهای فیلم شاهد رفتار انسانی و قابل ستایش برخی از اطرافیانی هستیم که تا پیش از آن مطلقاً نشانه‌ای از درک موقعیت بغرنج نادر و خانواده‌اش از خود نشان نداده‌اند. در واقع ما هیچ‌رگه‌ای از احتمال تحول رادر برخی از شخصیت‌ها ندیده‌ایم و به همین دلیل تحول انتهای بی‌شان به گونه‌ای است که انگار ناگهان خواب‌نا شده‌اند!

از سوی دیگر، در «شادروان» با میانه‌ای کش آمده اما کم‌کارکرد روبه‌رو می‌شود. زمان قابل توجهی از فیلم به حضور انبوهی از اقوام در خانه شخصیت‌های اصلی اختصاص یافته است. در این میان تنها معدودی از شخصیت‌ها هستند که حضورشان از کارکرد دراماتیک قابل قبولی برخوردار است. عده‌ای دیگر نقشی در پیشبرد داستان ندارند و فقط فرصت را برای چند لحظه طنز آمیز فراهم می‌کنند (مثلاً فردی که همواره در بدترین شرایط و بدون اجازه وارد حریم شخصی دیگران می‌شود) و دیگران که عملاً از همین کارکرد هم بی‌بهره‌اند. بنابراین داستانی که در دقایق اول با سرعت بالایی در حال پیشروی بود، ناگهان در جامی زند با چنین مشکلاتی، «شادروان» هر چند فاصله‌ای مشخص با کمدهای مبتذل سال‌های اخیر سینمای ایران دارد، به یکی دیگر از ایده‌های بالقوه جذاب اما هدر رفته سینمای ایران بدل می‌شود.

موقعیت مهدی (هادی حجازی‌فر)

شاید بتوان «موقعیت مهدی» را - در محدوده سینمای جنگ تحمیلی در ایران - دستاوردی در زمینه خلق قهرمانانی باورپذیر و همدلی برانگیز از چهره‌های مطرح دوران جنگ تحمیلی قلمداد کرد. این روندی است که در سال‌های اخیر در سینمای ایران به شکل جدی تری دنبال شده و حالا، با «موقعیت مهدی» به یکی از نقاط اوج خود رسیده است. حجازی‌فر و همکارانش، در روندی حساب شده و تدریجی، ابتدا ما را از طریق نمایش زندگی شخصی و روزمره قهرمان‌ها با آن‌ها آشنا می‌کنند و بنابراین زمانی که با آن‌ها پا به فضای نفس‌گیر جنگ می‌گذاریم، به راحتی می‌توانیم آن‌ها را به عنوان آدم‌هایی باور کنیم که هر چند به وضوح از ویژگی‌های قهرمانانه برخوردار بودند، اما مثل تمام مردم عادی، با دغدغه‌هایی روزمره و زمینی دست و پنجه نرم می‌کردند. قهرمان این داستان «لب کارون» می‌خواند و با دقت و جدیت به تماشای آثار لورل و هاردی می‌نشیند. در عین حال، روایت اپیزودیک کار از یک طرف باعث شده که حجازی‌فر بتواند میان شخصیت‌های مختلف حرکت کند - و بدین شکل جنبه قهرمانانه اثرش را محدود به نمایش زندگی شهید مهدی باکری نکند - و هم به او کمک کرده که بیشتر بتواند به درونیات شخصیت‌ها نفوذ کند. به عنوان مثال در یکی از اپیزودها اساساً خبری از مهدی باکری نیست و ماجرای نوجوانی به نام خسرو را دنبال می‌کنیم. اما زمانی که خسرو در موقعیتی مشابه با موقعیت مهدی در اپیزود قبل قرار می‌گیرد، تأکید فیلمساز بر درونیات خسرو و عملاً به معنی شناساندن دقیق‌تر عواطف متلاطم مهدی هم هست. در چنین شرایطی، به نظر می‌رسد که حجازی‌فر با موفقیت به هر دو هدف ذکر شده دست پیدا کرده است: هم دامنه قهرمان پروری‌اش را گسترش داده - هر چند خسرو بر این تأکید می‌کند که او مهدی باکری نیست اما رفتار او هم یک عمل قهرمانانه و تحسین برانگیز است، و هم در مواردی به شکل غیرمستقیم ابعاد مختلفی از شخصیت اصلی‌اش را به ما نشان داده است. اما در این رفت‌وبرگشت‌ها، یک هدف دیگر هم محقق می‌شود. حجازی‌فر و همکارانش با این تمهید نه فقط روی شباهت‌ها، بلکه روی تفاوت‌ها هم تأکید می‌کنند. جدا از نمونه‌های مثل تفاوت رویکرد مهدی باکری و خسرو در یک موقعیت مشابه، می‌توان به تفاوت رویکرد‌های مورد بحث در قبال استراتژی دفاعی اشاره کرد. «موقعیت مهدی» اختلافات موجود در سطوح بالا را هنگام تصمیم‌گیری بر سر ماندن در یک منطقه یا برگشتن از آن جا برجسته می‌کند تا بفهمیم نیروهای جنگی ما - بر خلاف تصویری که، به خصوص در برخی از فیلم‌های دهه‌های ۶۰ و ۷۰ می‌دیدیم - یک توده کاملاً یک‌دست و هم‌شکل نبوده‌اند. چنین رویکردی، اتفاقاً نه تنها ضررهای به جایگاه آن‌ها نزد تماشاگر نمی‌زند بلکه به نزدیکی احساسی مخاطب با آن شخصیت‌ها کمک می‌کند.

از سوی دیگر، «موقعیت مهدی» نشان می‌دهد که چطور می‌توان، بدون افتادن به دام شعارزدگی، حرف‌های بزرگی را مطرح کرد. به این توجه کنید که جمله‌ای که از قول خسرو ذکر شد («من مهدی باکری نیستم») چقدر می‌توانست شعار گونه و آزاردهنده جلوه کند. اگر چنین نشده به خاطر این است که فیلم این قدر ما را با عمق احساسات شخصیت آشنا کرده و این قدر مقدمات را برای بیان این جمله به درستی چیده که فریاد از ته دل خسرو کاملاً منطقی و باورپذیر جلوه می‌کند. این نکته مهمی است که در سینمای ایران کمتر رعایت می‌شود: هیچ جمله‌ای به خودی خود شعاری نیست. شعارزدگی بسیاری از فیلم‌های ایرانی از آن جانشینی می‌شود که مخاطب نمی‌تواند بیان آن جمله را از سوی آن شخصیت در آن لحظه خاص باور کند. با رعایت چنین جزئیاتی - در کنار نکات مثبت پر تعداد دیگر - است که «موقعیت مهدی» به یکی از فیلم‌های شاخص حوزه جنگ در سال‌های اخیر تبدیل می‌شود.