

می‌کند. این ادعا با نگاهی به تاریخ سینما تأیید می‌شود. هم فیلم‌های اکسپرسیونیستی سینمای آلمان، که به شکلی عامدانه از قواعد دنیای پیرامون ما فاصله گرفتند، در طول تاریخ با تحسین فراوانی روبرو شدند و هم فیلم‌های نئورئالیستی سینمای ایتالیا که کاملاً در تلاش برای واقع‌گرایی بی‌واسطه بودند. اما وقتی یک جریان در سینمای ایران نه فقط تکرار که تکراری می‌شود، تلاش برای فرارفتن از مرزهای آن جنس سینما می‌تواند ارزش افزوده‌ای برای فیلم محسوب شود - البته با یادآوری این نکته که فیلم در درجه اول باید دنیای خود را درست بنا کند. این همان نقطه‌ای است که «روز ششم» در آن قابلیت تبدیل به یک فیلم کنجکاوی برانگیز را پیدا می‌کند. برخلاف آن چه در ابتدای این بخش ذکر شد، در سال‌های اخیر به نظر می‌رسد که تأکید مداوم و لحظه‌به‌لحظه به جزئیات واقعیت پیرامون، برای عده‌ای از سینماگران ما، به خودی خود و بدون توجه به کیفیت نهایی آثارشان، به عاملی برای خودنمایی و تعریف و تمجید تبدیل شده است؛ انگار هر چه بیشتر بتوان فیلم را از نظر ظاهر و رفتارها به همان چیزی شبیه دانست که هر روز در خیابان می‌بینیم، باید بیشتر از فیلم تعریف کنیم. آن چه در این میان دارد فراموش می‌شود قدرت تخیل، داستان‌گویی و استفاده از امکانات نمایشی جهت ساخت دنیایی است که بتواند روی پای خود بایستد. «روز ششم» فیلمی است که روی همین مسائل تکیه می‌کند. در بسیاری از دقایق فیلم شاهدیم که قاسم‌زاده بر این نکته تأکید می‌کند که قرار نیست مو به مو از واقعیت روزمره تبعیت کند. این نکته را از طریق دنبال کردن ابعاد مختلف فیلم می‌توان دریافت: از جنس دیالوگ گفتن شخصیت‌ها تا میزان سنس‌ها و جنس تدوین اثر.

نتیجه: «روز ششم» فیلم آبرومندان‌های است که به اندازه شایستگی‌اش دیده نشد. نکته‌ای که در درجه اول جلب نظر می‌کند، جسارتی است که در کار قاسم‌زاده اصل به چشم می‌خورد. برخلاف اکثر فیلم‌های این سال‌های سینمای ایران، قاسم‌زاده اصل تلاش می‌کند تا زمان مرده را در فیلم به حداقل میزان ممکن کاهش دهد.

بنابراین در طول فیلم تقریباً خبری از تکرار چندباره ایده‌ها و موقعیت‌ها نیست. این نکته حتی در شکل تدوین فیلم (کار پرهام

وفایی) و استفاده مکرر از تکنیک فست‌موشن هم قابل مشاهده است. با داستانی روبرو هستیم که بدون مکث پیش می‌رود و برای درک درست جزئیات باید با دقت تمام به تماشایش نشست. قاسم‌زاده اصل در مجموع در ساخت جهان ویژه‌اش موفق عمل می‌کند: جهانی که یادآور آثار نوار به نظر می‌رسد اما ارجاع پایانی فیلم به آثار کمیک نشان‌دهنده یکی دیگر از منابع الهام فیلمساز هم هست. از این جنبه، «روز ششم» را می‌توان ترکیب غیرمنتظره‌ای دانست از جهان فیلم‌های نوار و جهان اغراق‌شده آثاری چون «شهر گناه/ سین سیتی». البته این ترکیب بعضی جاها چندان نتیجه‌بخش نیست و به نظر می‌رسد که شاید با اجرایی کلاسیک‌تر می‌شد به نتیجه بهتری رسید. با این وجود در کل می‌توان تلاش فیلمساز را پذیرفتنی ارزیابی کرد.

فیلم البته از جنبه‌هایی ضربه خورده و نتوانسته به فیلم خوبی تبدیل شود؛ با وجود حضور پذیرفتنی بازیگرانی چون مصطفی زمانی، امیر جعفری و مهدی حسینی‌نیا، کیفیت بازی‌ها یکدست نیست و این مشکل خیلی وقت‌ها توی ذوق تماشاگر می‌زند (این امر شاید ناشی از بودجه اندک فیلم و استفاده از بازیگرانی باشد که چه‌بسا انتخاب اول فیلمساز نبودند)، برخی از روابط سست هستند و عمق پیدا نکرده‌اند و انگار قرار است آن‌ها را بدیهی بدانیم، و بعضی از کنش‌ها در



«روز ششم»  
فیلم آبرومندان‌های  
است که به اندازه  
شایستگی‌اش  
دیده نشد. نکته‌ای  
که در درجه اول  
جلب نظر می‌کند،  
جسارتی است که  
در کار قاسم‌زاده  
اصل به چشم  
می‌خورد. برخلاف  
اکثر فیلم‌های این  
سال‌های سینمای  
ایران، قاسم‌زاده  
اصل تلاش می‌کند  
تا زمان مرده را در  
فیلم به حداقل میزان  
ممکن کاهش دهد.  
بنابراین در طول فیلم  
تقریباً خبری از تکرار  
چندباره ایده‌ها و  
موقعیت‌ها نیست

دنیای خود فیلم هم چندان پذیرفتنی به نظر نمی‌رسند. با این وجود، تجربه سال‌ها فعالیت در تلویزیون به کمک قاسم‌زاده اصل آمده و به فیلمی تبدیل شده که نوید حضور کارگردانی را در سینمای ایران می‌دهد که نمی‌خواهد به مناسبات تکراری تن دهد. همین می‌تواند نکته‌ای امیدوارکننده بوده و ما را کنجکاو تماشاگر آثار بعدی قاسم‌زاده اصل نگاه دارد.

### «بلق» (ترگس آبیار)

#### سوار بر موج حوادث روز

امیدوارای: می‌گویند سینما را به طور کلی می‌توان از سه جنبه ارزیابی کرد: هنری، صنعتی و ژورنالیستی. این ابعاد البته در بسیاری از موارد با یکدیگر هم‌پوشانی پیدا می‌کنند اما نکته کلیدی این است که هر کدام از این ابعاد اهمیت خاص خود را دارد. بعضی از فیلم‌ها ممکن است صرفاً به عنوان یک اثر هنری و با کمترین میزان توجه به جنبه ژورنالیستی ساخته شوند در حالی که تعداد دیگری از آثار تلاش می‌کنند تا به یک جریان روز پرداخته و تماشاگر را در مورد آن به تأمل وادار کنند. البته صرف توجه به جنبه ژورنالیستی باعث می‌شود که تاریخ مصرف فیلم چندان طولانی نباشد اما حتی این فیلم‌ها هم ممکن است کار خود را در کوتاه‌مدت با موفقیت به سرانجام برسانند.

یکی از موفقیت‌تخ در مورد سینمای دهه ۹۰ ایران این است که خیلی از فیلمسازان بیش از توجه به مسیر حرکت جامعه، سعی در تقلید از یکدیگر داشته‌اند. البته این کاملاً طبیعی است که بعد از موفقیت ویژه یک فیلم، آثار دیگری در تلاش برای تکرار آن موفقیت‌ها ساخته شوند اما این دسته از آثار اگر صرفاً به بازتولید همان الگوها به شکلی غیرخلاقانه اکتفا کنند، یا به موفقیت نمی‌رسند یا، حتی در صورت موفقیت کوتاه‌مدت، خیلی زود فراموش می‌شوند. به عنوان مثال، فیلم «جدایی نادر از سیمین» موجی از فیلم‌هایی را به راه انداخت که فقط در ظاهر به فیلم‌های شابهت داشتند. در شرایطی که جامعه ایران روزبه‌روز در حال تحول بود، این فیلم‌های تقلیدی سعی می‌کردند نعل به نعل از فیلمی تقلید کنند که در واقع با تحلیل جامعه انتهای دهه ۸۰ ساخته شده بود.

در چنین شرایطی، «بلق» از لحاظ ژورنالیستی فیلم بسیار مهمی است. آبیار در فیلم تازه‌اش دست روی موضوعی گذاشته که در چند سال اخیر نه فقط در ایران بلکه در تمام جهان یک موضوع بسیار جدی و مورد بحث بوده است. با توجه به تجربه و چندان زیاد سینمای ایران در پرداختن

