

نگاهی به رنگ خدا»

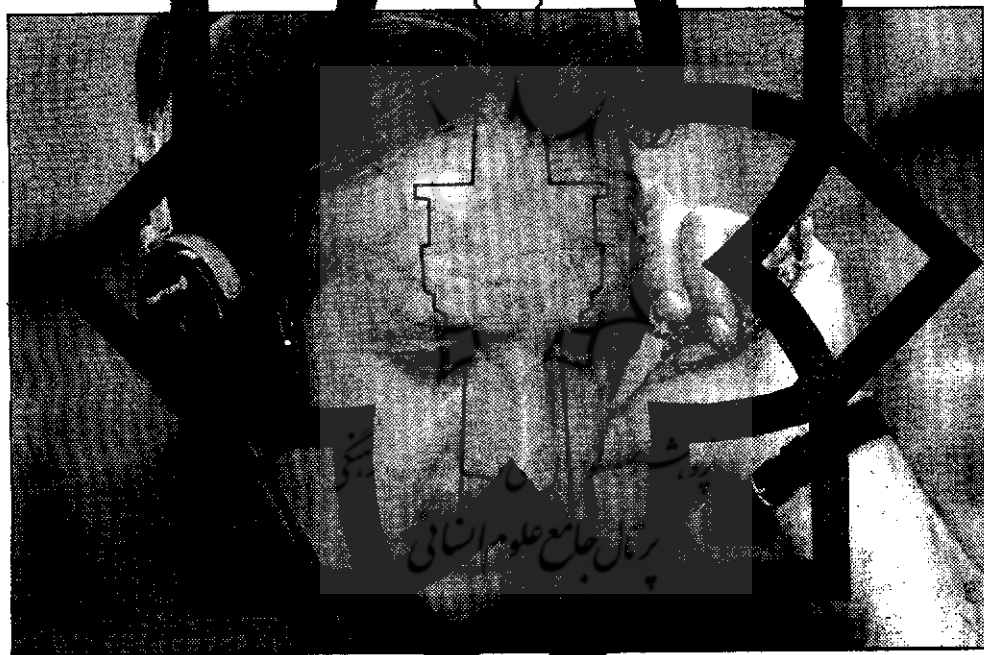
نقلمه اوج سینمای ملی ایران

نصوب نقد و آزمون با زبان

سعید مستغاثی

رنگ خدا با... همچون...
دنیای تاریکی... نایبانی مثل محمد که...
فقط از... شنیدن... نوار کاست خود...
هستند... پس پر... تاریکی، جهانی از...
روشنی و... چنانچه تماشاگر فیلم...
رنگ خدا نیز هم... گام به...
مکاشفه و سیر... جهان می... به حس...
زیبایی از حضور... در... هستی...
سیاهی آغاز فیلم از همان ابتدای...
تماشاگر را روشن می‌کند که قرار نیست از طریق...
چشم ظاهر به تماشای تجربه شگفت‌انگیز...
محمد در کشف راز هستی برویم و از همین رو

بسته شدن اطراف کادر تصویر را نماهای درشت، حرکت‌های رو به عمق دوربین، دیزالوهای نماهای باز به بسته و صداهایی که گویی از عمق به جلو می‌آیند و ... می‌تواند از این فیلم‌ها یاد بگیرد. از این فیلم‌ها نمی‌توان به دیگری مراجعه کرد تمهیدات یاد شده چنان تصاویرت را از ۴ سمت بلکه باید از درون هر یک به معنا و مفهوم



گریز ناپذیر می‌گرداند که با نخستین تجربه‌اش پی برد. عناصر یادشده فوق، تماشاگر راهی جز فرو رفتن به درون تصاویر ندارد و این نخستین یکی از درخشانترین لحظات فیلم که همه عناصر ساختاری به هم می‌آمیزند تا مفهوم

فوق به تماشاگر القاء شود. اولین نمایش جستجوی محمد در طبیعت است. محمد در پایان سال تحصیلی در انتظار پدرش در محوطه خارجی محل تحصیل نشسته که از میان صداهای اطراف، صدای (جیک جیک) جوجه پرنده‌ای او را به خود جذب می‌کند. صدایی که گاهی با صدای بله‌ای قطع می‌شود. محمد به طرف مرکز صدای جیک می‌دوید و باز از باغ و حرکت تماشاگر را نیز همراه می‌کند. کارگردان با عدم نمایش مرکز صدا در همان نماه نخست این احساس به خوبی تماشاگر را در این فیلم سهیم می‌گرداند. حرکت دوربین همراه تماشاگر می‌گیرد. حتی زمانی که دستا در روی برگ خاشاک کف باغ جستجو می‌کند تا به جوجه‌ها برسد و یا زمانی که ناگهان برمی‌خیزد و صدای او را می‌راند و دوربین با برخاستن او در یک بسته رو به بالا تیلت می‌کند. جستجوی دستا محمد درون خاشاک کف باغ را چند دیزالو پی

در پی کامل می‌کند. تا دست به جوجه می‌رسد گویی هسته مرکزی یک وجود یا زندگی را بیرون می‌کشد. دوربین در صعود محمد به بالای درخت برای قرار دادن جوجه در لانه‌اش نیز او را نظاره نمی‌کند، بلکه همراهش و در نمایی یک رو به بالا تیر می‌نماید تا رسیدن به نور و باز هم دستا دیزالو دیگر تا قرار دادن جوجه در لانه. گویی این قلب تپنده را در مکان مرده دستا می‌دهد تا زندگی را به آنجا تزریق کند. فیلمساز با آن راهی شرمناک و تهیدات یاد شده چهره دوربینش را از چهار سوراخ دوربین گرداند که با نخستین عناصر یاد شده تماشاگر راهی به درون تصویر ندارد و این نخستین تلاش سینمایی است که مجید مجیدی برای تصویر جهان دینی‌اش اعمال می‌کند. این سکانس همه بار معنایی فیلم رنگ خدا را داراست. محمد با دستانش می‌بیند و رمز

کف رودخانه را با همین الفبا بررسی می‌کند و
چه آن وقت که نوای ضربهٔ مداوم دارکوب بر
درختان را به گوش جان می‌شنود.

هستی و خلقت را درک می‌کند و تماشاگر نیز از
طریق دوربین مجیدی و همان دستان محمّد به
این حس می‌رسد.



در تمام لحظاتی که محمّد در طبیعت و با
زبان هستی مکالمه می‌کند، سازهایی را
خدمت القاء پیام مورد نظر قرار دارد. آن
هنگام که محمّد با دستانش دانه‌های گندم
لمس می‌کند و به وسیلهٔ الفبای خط بریل گویی
رمز آن را می‌خواند، چه آن زمان که شن‌های
در کنار رودخانه محمّد را شناسایی می‌کند
و با استفاده از تفکرات مادرش که فقط
به شن‌ها می‌اندیشد، با دست کشیدن بر
دوربین ابتدا در نمایی درشت دستان محمّد را
در کار می‌گیرد که بر ریگ‌ها و شن‌ها کشیده

الاجی به وسیله پدرش درون جنگل گم شده و لانگشات غربی آنها را مابین درختان سر به فلک کشیده و پس زمینه‌ای که کوه و جنگل آن تشکیل می‌داد محصور نشان می‌دهد.

رودخانه آدرس خدا را می‌رسد! کانسای که محمّد درون رودخانه می‌افتد، سلطه کامل می‌شود و همه کادر را پر می‌کند، اینجا دیگر آنها از خود اختیاری ندارند و جانشینان رودخانه به جلو رانده می‌شوند. نگاه دوربین در بالا نگاه محمّد یکی می‌شود و هم‌اکنون زیر آب می‌ماند و بالا می‌آید و باند صدا را همراه این پلان پایین رفتن قطع و وصل می‌کند اینجا دیگر فرم و محتوا یکسان است که مجیدی برای بساختار سبکی این سکانس طراحی کرده است هیچ دیالوگ، موسیقی و یا صدای اضافی محتوای آن را بیان می‌کند. رودخانه محمّد را بالاخره به خدا می‌رساند.

محمّد در ماسه‌های کنار دریا در آغوش پدر دیگر به خدا رسیده، کرین زیبای دوربین از

ندارد. بله جستجوی خستگی‌ناپذیر محمّد درون طبیعت به دنبال خداست. جستجویی که از طریق عناصر و واسطه‌های طبیعت صورت می‌گیرد، گویی که محمّد از زمین و جنگل

عزت همه این جستجوها و اشفه‌ها را محمّد در مکالمه و درددل با استاد نایب‌نای نجار به دنبال خدا می‌گیرد او را بیاید و از دست اطرافش نزدش ثابت برد.

مجیدی نمایی تقدیرگرایی را گیز بر فضای فیلم حاکمیت طبیعت القاء می‌کند. این نمایی است که به فرمی کاملاً ساختاری به تدریج در ساختار اصنام فیلم رسوخ می‌شود. این شکلی است که از زمان فیلم می‌گذرد، در ترکیب‌بندی و راهای فیلم که مرتباً باز و بازتر می‌گردد سهم طبیعت بیشتر می‌شود تا اینکه در سکانس‌های نهایی فیلم به حداکثر خود می‌رسد، محمّد سوار بر

زاویه بسیار بالا تا روی دستان بی‌جان محمد، نورپردازی موضعی انگشتان دست او که تکان مختصری می‌خورد حکایت از آرامش او دارد که حالا به ملکوت اعلی رسیده است.

می‌کند و با عناصر سینما دیدگاه‌های خود را به تماشاگر القاء می‌نماید. رنگ خدا اوج کاربرد عناصر سینما در سینمای دینی است.

و همین رودخانه پدر را به پالایش می‌رساند که هم‌زمان «رامپانوی» جاده (فدریکو فلینی) در کنار دریا می‌گذرد پالایشی که پس از یک ترنای فکری بین ترانه را در لحظه‌ای که سقوط محمد به درون رودخانه نظاره می‌کنند درخشانترین وجه به تصویر کشد. پدر بر عطفه پدری به قاعده نیست. این اوج فرزندش تردید کند ولی او برای دل پندیر گونه رودخانه تردید دارد این تردید با کاربرد اسلوموشن اولین لحظه در چهره پدر به وجود می‌آورد. یکی از این موارد کاربرد اسلوموشن در تاریخ سینمای ایران را مجیدی در همین لحظه به کار می‌برد.

مجید مجیدی خود دریا را با علم و وجه تسمیه آن می‌گوید: «اگر رنگ خدا واقع برگرفته از یک آیه قرآنی است. در سوره بقره و آیه «صبغة الله» یعنی رنگ خدا اشاره به انسانهایی دارد که با ایمان قوی است و تقوا و پاکی پالایش شده‌اند نور معرفت در آنها است. آنها انسانها هستند که در واقع در سوره محتوایی نور، ایمان به خدا است که ایران از آن تعبیر رنگ کرده است: «رنگ خدا» عالم بی‌رنگی است که نمی‌شود رنگ خاصی را برای آن قائل شد. اما شاید به نوعی

به اثبات رساند که با بیانی سینمایی می‌توان اعتقادی تری استاس ایدئولوژی و انسانی را به تصویر کشید. تصویرگری که بیان دیگر اعم از نوشتاری نیست. مجید مجیدی خود دریا را با علم و وجه تسمیه آن می‌گوید: «اگر رنگ خدا واقع برگرفته از یک آیه قرآنی است. در سوره بقره و آیه «صبغة الله» یعنی رنگ خدا اشاره به انسانهایی دارد که با ایمان قوی است و تقوا و پاکی پالایش شده‌اند نور معرفت در آنها است. آنها انسانها هستند که در واقع در سوره محتوایی نور، ایمان به خدا است که ایران از آن تعبیر رنگ کرده است: «رنگ خدا» عالم بی‌رنگی است که نمی‌شود رنگ خاصی را برای آن قائل شد. اما شاید به نوعی

نور، تمثیلی از وجه حقیقی جلوه ذات حق است. رودخانه در واقع مظهر خشم و لطف است و یعنی پدر تا قبل از این رنگ خدایی فاصله گرفته و سعی نکرده به آن نزدیک شود و هرچه فاصله او بیشتر شده رنگ شیطانی در وجه پیدا کرده ولی پسر سراسر جلوه ذات حق است. یعنی یک رنگ خدایی است و رنگ خدا در وجود او یا مادر بزرگ جلوه دارد و پدر زمانی رنگ خدایی را از دست داد که مرحله آزمایش را در رودخانه در آزمون شرکت می‌کند و در نهایت پشیمانی می‌شود.

زیرا نور مظهر خشم است. نور یکی از جلوه‌های خدایی است. نور یکی از جلوه‌های خدایی است. اینجا نور جلوه‌ای از حیات است. آنجایی که حیات دوباره‌ای به وجود می‌آید گویی حیات دوباره‌ای به وجود می‌شود.

