مجید مجیدی و سینمای نوین ایران

آنی گریگوری
برگردان: سعید تنها

اشاره

مجید مجیدی، *محسن مخملباف*، *جعفر پناهی*، *عباس کیارستمی*، *ابوالفضل جلیلی* و *بهمن قبادی* جزو کسانی هستند که از دید علاقه‌مندان سینمای ایران در غرب به نوعی شناسنامهٔ سینمای ایران تلقی می‌شوند. ولی در میان این افراد نام‌برده شده، مجید مجیدی دارای موقعیتی به کلی متمایز و متفاوت است. چرا که وی در میان عموم مردمی که به سینما می‌روند دارای جایگاهی ثابت و مستحکم است، درحالی‌که چنین مهمی حتی دربارهٔ کارگردان نخلِ طلا برده‌ای چون عباس کیارستمی نیز صدق نمی‌کند. گواه بر این ادعا آمار فروش فیلم‌های مجید مجیدی در قیاس با کارگردانان دیگر است. هم‌چنین مجید مجیدی در میان سیاسیون و علاقه‌مندان انقلاب اسلامی ایران دارای جایگاهی رفیع است. شاید بتوان او را به همراه دیگرانی چون *ابراهیم حاتمی‌کیا*، *بهروز افخمی*، *مرحوم رسول ملاقلی‌پور*، *احمدرضا درویش*، *سیدرضا میرکریمی* و برخی دیگر عصارهٔ انقلاب فرهنگی ـ اسلامی سال ۱۳۵۷ تلقی نمود. کسانی‌که هویت فعلی خود را مدیون رُنسانس فرهنگیِ انقلابِ به رهبری *امام خمینی(ره)* هستند.

همین تفاوت‌ها باعث می‌شود رویکرد منتقدان غربی به وی متفاوت با کارگردانان دیگر باشد. نوشتارِ پیش‌رو یکی از آن نگاه‌های متفاوتِ منتقدین غربی به سینمای مورد علاقهٔ مجید مجیدی است که خالی از برداشت‌های شخصی بعضاً اشتباه نویسندهٔ مقاله نیست. *ماهنامهٔ رواق هنر و اندیشه* می‌کوشد در ترجمهٔ این مقالات تا حد امکان بدون ممیزی‌های بی‌مورد، خوانندهٔ خود را با برداشت‌ها و نوع نگاه متفکرین غربی به نسبت دین و رسانه ـ در این‌جا سینما ـ آشنا سازد.

و اما بعد...

• آنی گریگوری، فارغ‌التحصیل رشتهٔ تهیه‌کنندگی فیلم از دانشگاه یِیمن؛

اولتیماتوم بورن
برگردان: روح الله صفایی

۱. *کلایو اوون* در فیلم *هویت بورن*، نقش کوتاه و به‌یادماندنی قاتل سازمان جاسوسی آمریکا را بازی می‌کند که در تعقیب *جیسون بورن* ـ با بازی *مت دیمون* ـ تک‌تیرانداز باد زدودهٔ در اروپاست. در پایان تعقیب و گریز، *اوون* حرفه ای را زخمی در مزرعه می‌بینیم. هنگامی‌که بورن به او نزدیک می‌شود به جای یک ماشین کشتار آهنی، روحی حساس و ناامید را می‌بیند که ناله‌کنان می‌گوید:

نگاه کن! بهتر از توجه بساختند.

این صحنهٔ بسیار جذابه درسراسر سه‌گانهٔ بورن، طنین‌انداز است. بیننده در طول تماشای فیلم پی‌می‌برد که بورن، شبیه استاد ـ اوون ـ انسانیت خود را به مقدار زیادی از دست داده است. هم‌چنین او در واقع حافظهٔ خود را از دست نداده، بلکه قلب و ذهنش را طوری تسلیم کرده است که پیش از آن لحظه را یادش نمی‌آید.

۲. قهرمان به‌هم‌ریختهٔ ما در اولتیماتوم بورن، هوش و حواسش را به دست آورد. حالا ←

درآمد

سینمای ایران همانند اوضاع منطقه‌ای که در آن واقع شده است از بحران‌ها، مشکلات و تغییرات عدیده‌ای رنج می‌برد.

در حال حاضر فیلم‌سازان ایرانی در بسیاری از اوقات باید از *قواعد فقه اسلامی*[1] پیروی کنند که این مطلب در ضمن درگیری با اصول سمبلیک و رئالیسم اتفاق می‌افتد. عبارت *نئورئالیسم ایرانی* اغلب جهت اشاره به فیلم‌های جدیدی که از ایران به خارج راه پیدا می‌کنند استفاده می‌شود. همین عبارت برای اشاره به شباهت‌های فراوان سبک‌شناسی و موضوعی،[2] میان فیلم‌های ایرانی کنونی و سینمای نئورئالیسم ایرانی که پس از جنگ و به جهت چالش‌های هویتی شکل گرفت، مورد بهره‌برداری قرار می‌گیرد.

مجید مجیدی یکی از مشهورترین کارگردانان معاصر ایران است که بیش از بیست‌سال سابقهٔ کار در صنعت سینمای ایران دارد و ده فیلم بلند را کارگردانی کرده است که هر یک به تدریج دیدگاه سیاسی‌تری در ارائهٔ داستان خود داشته‌اند. مجیدی درحالی‌که در به تصویر کشیدن ابعاد بسیار زیبای دین اسلام استمرار داشته است، سعی کرده تا بسیاری از مسائل پیش‌روی ایران و اصول‌گرایی اسلامی را بشناساند.

از طریق مطالعه‌ای عمیق روی سه فیلم او که مورد توجه عامهٔ مردم قرار گرفتند ـ *بچه‌های آسمان*، *رنگ خدا* و *باران* ـ قصد دارم تا بسیاری از موضوعات مشترک مطرح شده در این فیلم‌ها را مطرح کنم و به رویکرد روشمند او در روایت‌گری سینمایی اشاره نمایم.

بچه‌های آسمان

بچه‌های آسمان اولین فیلم مطرح مجید مجیدی در عرصهٔ بین‌الملل است که احتمالا ساده‌ترین و قابل ترجمه‌ترین اثر او نیز به شمار می‌آید و بیشترین موضوعات غیرسیاسی که مخاطبان گسترده‌ای را در برمی‌گیرد به خود اختصاص داده است.

بچه‌های آسمان داستان [پسری به نام] *علی* است؛ پسری کوچک و ساکن مناطق جنوبی تهران که طی یک اتفاق و هنگامی‌که می‌خواهد کفش‌های خواهرش را برای تعمیر ببرد آن‌ها را گم می‌کند. همهٔ فیلم حول محور مشکلات این پسر جهت یافتن یک جفت کفش، درحالی‌که

دیگر بودن می‌داند چه کارها کرده است. می‌داند که افراد بی‌گناهی را با انگیزه‌های دوگانه‌ای کشته است و سعی دارد به بهترین نحو مسئولیت این قتل‌ها را بپذیرد. همچنین سعی دارد آخرین تکهٔ پازل حافظه را پیدا کرده و بفهمد از ابتدا در کجا و چگونه دست به قتل زده است. خبرچین همراه ـ *تهدی کوشه‌وین* ـ و همکار سابقش در سازمان جاسوسی ـ *جولیا استیلز* ـ نقش مهمی در فرستادن بورن از *تورین* به *پاریس* به *لندن* به *مادرید* به *تنجیر* و در نهایت به *نیویورک* دارند.

اگرچه در فیلم او تحت تعقیب هواداران هیئت مدیرهٔ مخفی سازمان جاسوسی است ولی با *پاملا لندی* مأمور قتل او در اروپا ـ که حالا به بی‌گناهی بورن پی برده ـ متحد می‌شود. همهٔ این مسائل به سرانجام فیلم ختم می‌شود، جایی که بورن با واقعیت روبه‌رو شده و می‌فهمد که قاتلی آموزش‌دیده است. قسمتی که بی‌چون و چرا و بی‌فکر، وطن‌پرستی را به دو دلی و تردید روحش ترجیح داده است.

۳.سه‌گانهٔ بورن با وجود همهٔ خشونتش، ملموس‌ترین، پیچیده‌ترین و اخلاقی‌ترین فیلم‌های حادثه‌ای است و زندگی در آن‌ها جایگاه بالایی دارد. هویت بورن، فیلمی خوش‌ساخت، جذاب و متفکرانه با نگاهی هیچکاکی و با کارگردانی ناک *لیمن* است. فیلم *برتری بورن*، به دلیل داشتن روایتی قوی، از ابتدا تا انتها بیننده را همگام با خود جلو

1. Islamic jurisprudence

۲. شباهت‌هایی از نوع سینمای ناشی از کمونیسم در بلوک شرق و پس از جنگ ایتالیا در دههٔ ۱۹۴۰ و سینمای کنونی ایران که به نوعی از توجه در عرصهٔ بین المللی دست یافته است. این توجه به کشوری مسلوط شده است که پس از انقلابیه با انقلاط دین و سیاست در بسیاری از جهات و ابعاد مواجه است.

سعی می‌کند گم شدن آن‌ها را از پدر و مادرش ـ که زیر بار فشار مالی سنگینی هستند ـ مخفی نگاه دارد، می‌چرخد؛ درحالی‌که هر دوی بچه‌ها به سختی افتاده‌اند و با وضعیت مشکل‌سازی ـ به دلیل استفاده از یک جفت کفش مشترک ـ روبه‌رویند، تلاش می‌کنند تا زندگی را بر والدین خویش که چالش اصلی‌شان سرپا نگه‌داشتن خانواده است، آسان‌تر بگیرند.

تصویر و صحنهٔ ابتدایی فیلم بچه‌های آسمان یکی از زیباترین و جذاب‌ترین عناصر سینمایی را نشان می‌دهد که در همهٔ فیلم‌های مجیدی دیده شده و دارای کلوزآپ‌های فوق‌العاده‌ای از کار با دست است. این کلوزآپ‌ها از نظر ظاهر، نشان‌دهندهٔ کارهای عادی روزانه هستند که با کار زیبایی که بر رویشان صورت گرفته، هویت اصیلی به کارگر و کار او داده‌اند. بیشتر کارهای مجیدی بر مشکلات طبقهٔ کارگر در زندگی اختصاص داده شده‌اند. البته او به جای نشان دادن مشقت‌ها، به زیبایی‌های طبیعی کار می‌پردازد و به بیننده دیدگاه *ارج نهادن به هنر در زندگی روزانه* را می‌آموزد.

بچه‌های آسمان با کلوزآپی آغاز می‌شود که طی آن دست‌های کثیف کارگری مسن به گونه‌ای آرام و دقیق در حال دوخت و دوز یک جفت کفش صورتی کهنهٔ بچه‌گانه است. این صحنهٔ چند ثانیه به طول می‌انجامد و سپس تبدیل به صحنه‌ای مدیوم شات می‌شود که در آن علی، منتظر و در حال نگاه به پیرمرد است.

پدر علی نیز از راه یک کلوزآپ و درحالی‌که بسته‌های شکر را برای مراسم مذهبی آتی لب‌پُر می‌کند، نشان داده می‌شود. هنگامی‌که دخترش *زهرا* یک استکان چای به او می‌دهد او درخواست مقداری شکر می‌کند. زهرا متعجب می‌شود چرا که پدر مقدار زیادی شکر در جلویش دارد. پدر توضیح می‌دهد که این شکر برای مسجد است و استفاده از آن درست نیست. این روش فدا نمودن خود برای رضایت دین، روندی غالب و روشن در فیلم‌های مجیدی است که به راحتی قابل شناسایی است؛ حال مهم نیست که این امر چه فشاری بر خانواده وارد می‌کند. این مورد همچنین در هنگامی‌که مادر علی یک کاسه سوپ به او می‌دهد تا به همسایهٔ مریض برساند درحالی‌که آنان سوپ کافی برای خود ندارند، صدق می‌کند.

موضوع مشترک دیگری که در بسیاری از فیلم‌های مجیدی قابل مشاهده است ـ به ویژه در

می‌برد و این را مدیون کارگردانی خوب *تل گرینگراس* در سال ۲۰۰۴ است. این فیلم جدای حادثه‌ای بودنش، علاقهٔ ویژه‌ای به سیاست و معضلات ناشی از عشوتر حمایت‌شده توسط دولت دارد. اولتیماتوم بورن، به کارگردانی خود پل گرینگراس، مسیر برتری بورن را ادامه می‌دهد. فیلم جدید بسیار شبیه نسخهٔ قبلی است با این تفاوت که عوامل و پخش‌هایی مانند حضور جاسوس و تعقیب و گریزهایی سریع‌تر به فیلم اضافه شده‌اند.

۳.اولتیماتوم. شبیه دو فیلم پیشین تا اندازه‌های زیادی از حضور نقش اول سود می‌برد. دیمون بار دیگر برتر است و به خوبی شجاعت و اندوه را با شخصیت اول مبهم فیلم جلو می‌برد. کار گرینگراس پشت دوربین هم استثنایی است؛ این فیلم اثر یک فرد خلاق است. با این‌که بیشتر کارگردانان فیلم‌های حادثه‌ای معاصر نمی‌دانند چگونه صحنه‌هایی هنرمندانه با برش‌های سریع و حرکات نامنظم دوربین داشته باشند، گرینگراس قادر است با استفاده از این تکنیک‌ها رویکردهای پیشین به این سبک را ارتقاء بخشد. کارگردان در فیلم اخیرش توانسته است با کمک تدوین

بچه‌های آسمان ـ ایدهٔ *ارتباط متقابل انسانی*[3] است. بچه‌های آسمان به جهت نشان دادن این موضوع تلاش زیادی می‌کند و نتیجه، داستانی زیباست که نشان می‌دهد چگونه اقدامات یک فرد ـ که شاید از دید خودش چندان هم مهم نباشد ـ می‌تواند اثر عمده‌ای بر زندگانی دیگران بگذارد. این موضوع در صحنه‌ای که طی آن یک گدای خیابانی به طور اتفاقی به کفش‌های زهرا دست می‌یابد دیده می‌شود. هنگامی‌که زهرا با پوشیدن کفش‌های علی راهی مدرسه می‌شود، بیننده مشاهده می‌کند که گدای خیابانی به دنبال فروش آن چیزهایی است که به‌دست آورده است، از جمله کفش‌های زهرا؛ زهرا متوجه قضیه نمی‌شود بلکه به این نکته توجه می‌کند که دختری در مدرسه کفش‌های او را پوشیده است. زهرا او را دنبال می‌کند تا به خانه‌اش می‌رسد و در آن‌جا پدر نابینای دخترک را می‌بیند و بدون آن‌که تلاشی در جهت بازپس‌گرفتن آن‌ها بکند، بازمی‌گردد.

ارتباط متقابل انسانی، آن هنگام که علی به زهرا خودکاری می‌دهد ـ که خود آن را به دلیل نمرهٔ خوب در مدرسه جایزه گرفته است ـ تا او را راضی کند که کفش‌هایش را بپوشد، استمرار می‌یابد. زهرا که خودکار را دوست دارد آن را در راه مدرسه به خانه گم می‌کند و دختری که کفش‌های او را پوشیده آن را می‌یابد. او در خانه دیده می‌شود درحالی‌که جهت انجام تکالیف خانه از آن بهره می‌برد ولی در روز بعد، زهرا را پیدا کرده و آن را به او تحویل می‌دهد.

موضوع مهم دیگری که در بچه‌های آسمان مجیدی دیده می‌شود، بهره‌گیری از تضادهایی است که هیچ‌گاه حل نمی‌شوند؛ درحالی‌که علی برای حل مشکل خواهرش همانند یک فرد بالغ عمل می‌کند ولی طی صحنه‌های مختلف، همان بچگی خود را داراست. او به دلیل این که باید منتظر آمدن خواهر و کفش‌هایش بماند، مدرسه‌اش دیر می‌شود و در مدرسه به دلیل این که به بازیگوشی پرداخته و دیر رسیده است، تنبیه می‌شود. پدر علی نیز او را به دلیل رفتارهای بچه‌گانه مواخذه می‌کند؛ درحالی‌که او عملاً می‌خواسته از خانواده‌اش حمایت کند. از سوی دیگر هرگاه علی مورد سوءتفاهم قرار می‌گیرد تنبیه را می‌پذیرد با این استدلال که *اطاعت*،[4] از هر چیز دیگری مهم‌تر است.

درحالی‌که علی نهایت تلاش خود را به کار می‌بندد تا کفش‌هایی به خواهرش برساند ـ از جمله شرکت در مسابقه‌ای که جایزهٔ سوم آن یک جفت کفش است[5] ـ این پدر است که در پایان فیلم

کریستوفر رویز فیلمبرداری گیور ویز و آهنگسازی جان ویوِل بهترین‌های فیلم‌های حادثه‌ای را تولید کند به ویژه سکانس *کندن* و *ایستگاه واترلو* که شاهکار هستند.

۵. گرینگراس و نویسندگانش از جمله *تونی گیلروی* کارگردان و نویسندهٔ فیلم *مایکل کلایتون* و *نام استیارد* توانستهاند به توانیماتوم بیش از دو قسمت قبلی موضوعیّت ببخشند. با در نظر داشتن قتل‌ها، اجرا شکنجه و نظارت دولت به عنوان کلیدی‌ترین قسمت‌های پیرنگ، نقدهای فراوانی بر فیلم و فیلمسازان آن وارد است. برای نمونه *آن استراتایرن* در بیشتر صحنه‌ها نمایندهٔ موافقان و مخالفان تفاهم‌نامهٔ امنیت در داخل کشور هستند. همچنین فیلم، فرصت کافی موضوع *تردید* را با وجود گستردگی به گرینگراس می‌دهد.

چگونه جسیون بورن آن اندازه پست شد؟

جوابی که در توانیماتوم می‌یابیم این است که او در مواقعی که احتیاج به فکر کردن و شکاک بودن داشت رو به اعتقادات کورکورانه می‌آورد. این جنبه از پیرنگ اهمیتی استعاری برای کسانی دارد که علاقه‌مند به حضور موضوعات دینی در سینمای مدرن هستند. اعتقاد کورکورانهٔ قهرمان فیلم از نوع راست افراطی و میهن‌پرستانه، منجر به بحرانی وجودی می‌شود؛ همان‌طور که *معنویت عاری از شک‌گرایی ماهوی و پاک نیز می‌تواند چنین* بحرانی را ایجاد نماید. از نگاهی بنیادگرایانه، سئوالات و شکیات بورن شخصیت اصلی او هستند. تصمیم او به فراموشی منجر به از ←

3. interconnectedness of humanity
4. obedience
۵. گرچه او اول می‌شود!

برای آنان دو جفت کفش می‌خرد که نشانی از این سمبل است که خداوند به کسانی‌که تلاش کنند، پاداش می‌دهد. فیلم، در حالی پایان می‌یابد که علی و زهرا کفش‌های جدید خود را به پا دارند. این از جمله روش‌های سادهٔ مجیدی است که هیچ‌گاه با یک واقعهٔ شاد به فیلم پایان ندهد.

بچه‌های آسمان از دیدگاه سبک‌شناسی، اولین فیلم مجیدی است که از روندی ساده و روان برخوردار است. به نظر می‌رسد بسیاری از صحنه‌ها با موضوع خود ارتباط دارند که بر احساس واقع‌گرایی فیلم می‌افزاید. مجیدی هم‌چنین از موسیقی‌های نامرسوم استفادهٔ زیادی برده است.

جوزف کانین،[6] منتقد فیلم، تاثیر چندانی از عناصر زیبایی‌شناختی بچه‌های آسمان نبرده است ولی از توانایی آن برای به تصویر کشیدن رئالیسم به شیوه‌ای مشارکت‌جویانه قدردانی می‌کند و می‌گوید:

گرچه بچه‌های آسمان از روش‌های زیبایی‌شناسی فیلم‌های اخیر ایران مانند بادبادک سفید اثر جعفر پناهی بهره‌ای نبرده، ارائهٔ زندگی روزمره در آن بسیار موثق صورت گرفته است.

به نظر می‌رسد واژهٔ *موثق*،[7] عبارت مناسبی برای بچه‌های آسمان باشد. مدت یک‌ساعت و نیمی که بیننده به تماشای تلاش‌های علی و زهرا اختصاص می‌دهد، احساسات و مسائل آن دو مانند مسائل بیننده می‌شود و به تماشاگر این امکان داده می‌شود تا به دنیایی وارد شود که پیش از این برایش غیرقابل مفاهمه بود.

رنگ خدا

فیلم سال ۱۹۹۹ مجید مجیدی به نام *رنگ خدا* قطعاً مذهبی‌ترین فیلم او به حساب می‌آید؛ گرچه این فیلم بیشتر بر زیبایی‌های خدا در طبیعت تمرکز دارد تا خصوصیات دین اسلام. مهم‌ترین شباهت بین بچه‌های آسمان و رنگ خدا استفادهٔ مجیدی از کودکان به‌عنوان مهم‌ترین قهرمانان داستانش است.

از آن‌جا که سینمای ایران از سوی *سازمان دولتی فارابی* سانسور می‌شود[!] بسیاری از کارگردانان ایرانی به دلیل تمرکز بر کودکان و اجتناب از پیچیدگی‌های نشان دادن روابط زن و مرد، مورد اتهام قرار می‌گیرند؛ درحالی‌که این مطلب دربارهٔ مجیدی نیز صدق می‌کند ولی فیلم

دست رفتن هویت و انسانیت می‌شود.

ع. لوئیس‌اتوم بورن، داستانی هشداردهنده است. داستان بورن یادآوری می‌کند که گوش دادن به شکیات درونمان، نه تنها لازمهٔ شهروندی مردم‌سالارانه، بلکه معنویت است. با مشخص شدن هرچه بیشتر هزینه‌های گزاف نبرد با خرد و با افزایش هزینه‌ها برای مبارزه با گرمای جهانی، شروع جنگ‌های مخرب و کشورگشایی، تشدید نابرابری‌های اقتصادی و شیوع بیماری‌های فراگیر، به پیغام مهم گوش دادن به تکیات درون پی‌می‌بریم. هم‌چنین این پیامی است که به درستی آن را درک نکرده‌ایم. چیزی را در ازای چیزهایی از دست داده‌ایم. شاید به همین دلیل است که گرینگراس، خط آخر دیالوگ شخصیت اول فیلم را این گونه نشان می‌دهد:

بورن در حال صحبت با قاتل سردرگم جوان مأمور قتلش می‌باشد ولی ناگهان به بیننده خیره نگاه می‌کند و می‌گوید به ما نگاه کن. ببین از ما چه ساختند. ←

6. Joseph Cunneen
7. Authentic

بعدی او به نام باران دربارهٔ زنان و روابط میان زنان و مردان است.

رنگ خدا داستان محمد را بازگو می‌کند که پسری نابینا ولی با تحصیلات و استعداد خوب است. پدر او که همسری ندارد به محمد به چشم یک *بار اضافی*[8] نگاه می‌کند و از توجهات بچه‌گانهٔ او به طبیعت خسته شده است. از جهت شکلی، فیلم با زمینه‌ای سیاه آغاز می‌شود درحالی‌که صدای یک ضبط، همراه با صداهایی نامشخص در زمینهٔ آن شنیده می‌شود. این وضعیت دو دقیقه ادامه می‌یابد و سپس بیننده به سوی کفش‌های محمد کشیده می‌شود. خواهر و مادربزرگ محمد او را بسیار دوست دارند و اطرافیان، او را درک می‌کنند ولی پدرش نمی‌تواند این وضعیت را قبول کند و او را برای کارآموزی به مغازهٔ یک نجار نابینا می‌فرستد.

درحالی‌که دین و مذهب پیشینهٔ موضوعی دیگر فیلم‌های مجیدی را تشکیل می‌دهند، رنگ خدا مرتباً از خدا صحبت می‌کند و حتی در دو موقعیت مهم فیلم از زمینهٔ نورِ روشن بهره گرفته شده است که یکی از آن‌ها فوت مادربزرگ و دیگری بازگشت محمد به زندگی ـ پس از یک واقعه در ساحل دریا و پیدا شدنش توسط پدر ـ است. خدا به شکلی ساده و واقعی و به صورت یک کاراکتر فیلم نمایش داده می‌شود؛ گرچه رنگ خدا هیچ‌گاه از حد متعادل *آموزش*[9] در این حوزه، عبور نمی‌کند.

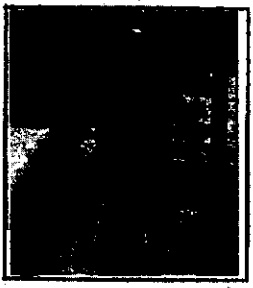
قوی‌ترین عنصر موجود در رنگ خدا ترکیبات صدایی است که مجیدی در آن به کار برده تا شنونده بر دنیای خاص محمد تمرکز بیشتری داشته باشد. در طول فیلم، چندین‌بار همهٔ صداها محو می‌شوند و تنها یک صدای مشخص و قابل توجه باقی می‌ماند که همان صدای پرنده‌ای در حال خواندن است. در این لحظات دوربین تنها بر صورت محمد زوم می‌شود و هیچ‌گاه دلیل اصلی ایجاد صدا مشخص نمی‌گردد.

هم‌چنین مجیدی کلوزآپ‌هایی با حرکت آرام را از دستان محمد در فیلم گنجانده است، درحالی‌که او با برگ‌ها، درختان و پرِ پرندگان بازی می‌کند. رنگ‌های زیبا و شات‌های پُر از احساس کلوزآپ‌ها، بیننده را به گونه‌ای متاثر می‌سازد که آنان نیز این موارد را احساس می‌کنند و با آن‌ها آشنایی کامل دارند؛ به گونه‌ای که تنها از ظاهر آن‌ها بهره نمی‌برند.

فلی فیشر، نویسندهٔ نوشتار بالا، تاکنون فیلم‌نامه‌های زندگی شرما، روح نیویورک، لاتل ترقی و همچنین مقالاتی در مجلهٔ وایرتپ و خبرنامهٔ شبکهٔ فراملی مطالعات سلامت روحی، فیزیولوژیکی و فیزیکی را با همکاری بیتر بانکارت به رشتهٔ تحریر درآورده است. او مدرس رسمی مدیتیشن و عضو وابستهٔ انجمن کشیشان حرفه‌ای می‌باشد. فیشر معاون آموزش و استاد الهیات دانشگاه داروپا در بوشلر است.

به نقل از پایگاه اینترنتی زورنال دین وفیلم

8. burden
9. didactic



باران

فیلم سال ۲۰۰۱ مجیدی با نام *باران* قطعاً اخلاقی‌ترین و سیاسی‌ترین[!] فیلم او در سه اثر گذشته‌اش می‌باشد. این فیلم با اظهاریه‌ای سه پاراگرافی از اِشغال *افغانستان* به وسیلهٔ *شوروی* آغاز می‌شود و دربارهٔ ۱/۵ میلیون نفر آوارهٔ افغان که هم‌اکنون در ایران به سر می‌برند بحث می‌کند.

همکار فیلم‌سازِ ایرانی او، *عباس کیارستمی* نیز در فیلم خود با نام *طعم گیلاس* بر مسئلهٔ آوارگان افغان تاکید داشته است ولی مجیدی موضوع اصلی فیلم خود را حول این محور قرار داده است.

باران که هم‌چون دیگر کارهای مجیدی با کارهای دستی آغاز می‌گردد،[۱۰] داستان مردی جوان به نام *لطیف* است که به عنوان یک پیش‌کار در یک مجموعهٔ ساختمانی در تهران مشغول به کار است. در این مجموعهٔ ساختمانی، آوارگانی به فعالیتِ مشغولند که باید خود را از دید بازرس ساختمانی دور نگاه دارند. هنگامی‌که یکی از کارگران افغان از ساختمان پایین می‌افتد و پایش می‌شکند، دخترش باران را که مانند زنان لباس پوشیده بر سر کار می‌فرستد تا جای خالی پدر را پر کرده و حقوق او را دریافت نماید.

باران با نام جدیدی ـ رحمت ـ به کار مشغول می‌شود ولی از توانایی کافی برای بالا و پایین بردن سیمان از پله‌ها برخوردار نیست. بنابراین کار لطیف به او سپرده می‌شود. لطیف نیز به دلیل آن که فکر می‌کند او یک مرد است، رفتار خشنی با او دارد. لطیف پس از سپری شدن ثلثی از فیلم متوجه می‌شود که باران دختر است و در ثلث دوم فیلم، تنها به نظارهٔ او می‌پردازد. پس از آن که افغانی‌های کارگر در مجموعهٔ ساختمانی متوجه این مطلب می‌شوند، باران دیگر نمی‌تواند در آن محل باقی بماند و شغل دیگری را ـ درآوردن سنگ‌ها از یک رودخانه ـ انتخاب می‌کند.

لطیف به دلیل عشق و به امید بخشش به دنبال او می‌رود و درآمد یک‌سال خویش را خرج خانوادهٔ باران می‌کند. هم‌چنین لطیف برای کمک به باران کارت شناسایی خویش را می‌فروشد که نشانه‌ای از پذیرش تنهایی او در میان آوارگان افغان است.

۱۰. این بار دست‌ها نان می‌پزند.

آنلاین گویندگی
۷۶-۷۷

در آخرین صحنهٔ فیلم، لطیف به یاران و خانواده‌اش در بسته‌بندی وسایل خانه‌شان کمک می‌کند تا آنان برای بازگشت به افغانستان آماده شوند و تنها در این لحظه از فیلم است که باران ـ که به شکل یک زن لباس پوشیده است ـ چشم در چشم لطیف می‌دوزد.

فیلم در حالی پایان می‌یابد که خانوادهٔ باران از لطیف دور می‌شوند. لطیف با ناراحتی باز می‌گردد و به جای پای خود می‌نگرد. او می‌خندد و می‌بیند که جای پایش پر از باران شده است. این صحنه همانند صحنه‌های مشابه در رنگ خداست؛ به ویژه که استفاده از موسیقی و تصاویر هنریِ خاک و باران به اوج خود می‌رسند.

درحالی‌که استفاده از موضوعات مربوط به زنان پس از انقلاب ایران در سال ۱۹۷۹ ممنوع بوده است، *روز نوین*[11] ناشی از *انقلاب سوم*[12] هم‌اکنون به فیلم‌سازان، مجوز آزادی‌های بیشتری اعطا کرده تا دربارهٔ داستان‌هایی که آن‌ها علاقه‌مند به گفتن‌شان هستند، بیشتر بگویند. این مطلب را می‌توان در باران مشاهده کرد؛ به ویژه در این‌باره می‌توان به نگاه‌های تیزبین لطیف به باران در هر حرکت و صحنه‌ای اشاره کرد.

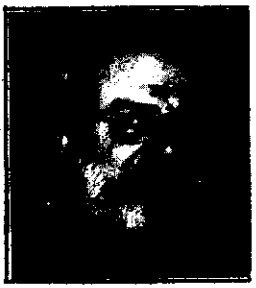
یکی دیگر از عناصر هیجان‌آور، خواستهٔ مجیدی برای برداشتن *حجاب*[13] است که آن را می‌توان در صحنه‌ای که لطیف، باران را از طریق پنجره‌ای می‌بیند، درحالی‌که او موهای بلندش را شانه می‌زند، دریافت. این صحنه‌ها اگرچه زیبا و پاک باشند، از دید رژیم حاکم بر ایران کاملا غیراخلاقی خواهند بود[!]

درحالی‌که باران یکی از مترقی‌ترین فیلم‌های مجیدی به شمار می‌آید ـ زیرا به طرح دیدگاه‌هایی دربارهٔ مسائلی چون نژادپرستی، فقر، آوارگان و عشق می‌پردازد ـ این اثر یکی از تاثیرگذارترین آثار او از جهت سبک‌شناسی است. مجیدی از شات‌های بلند و دنباله‌دار کارگران، هنگامی‌که در مجموعهٔ ساختمانی در حال رفت و آمد هستند، رنگ‌های روشن و صحنه‌های زیادی از بارش باران و برف استفاده کرده است. این عناصر نه تنها بیانگر این مساله هستند که مجیدی به عنوان یک *قصه‌گوی*[14] سینمایی به رشد رسیده است، هم‌چنین بیانگر رشد صنعت سینمای ایران به عنوان یک هنر و تجارت هستند.

برداشت آخر

انسان‌شناسی به نام حمید *نفیسی* در مقاله‌ای با نام *سینمای ایران زیر نفوذ انقلاب اسلامی* دربارهٔ دو مسیری که هم‌اکنون سازندگان فیلم‌های ایرانی در پیش گرفته‌اند، صحبت می‌کند:

سینمای عوام‌نگر[15] *بر ارزش‌های پس از انقلاب به ویژه در بخش‌های فیلم‌نامه، موضوع، شخصیت‌سازی، روابط انسانی و به تصویر کشیدن زنان، تاکید دارد درحالی‌که سینمای باکیفیت از ارزش‌هایی بهره می‌گیرد که شرایط اجتماعیِ زیر نظر دولت اسلامی را به نقد می‌کشند.*



*حمید نفیسی، استاد هنرهای زیبا و فارغ‌التحصیل دانشگاه UCLA آمریکا در رشتهٔ تهیه‌کنندگی سینما و تلویزیون، دارندهٔ مدرک Phd در رشتهٔ مطالعات انتقادی سینما و تلویزیون.

11. the modern day
۱۲. احتمالاً منظور نویسنده دوم خرداد سال ۱۳۷۶ است.(مترجم)
۱۳. نویسنده در توضیح لفظ حجاب برای خواننده غیرایرانی این‌گونه نوشته است:
modesty through the covering of the head
14. storyteller
15. The populist cinema

مجید مجیدی با مهارت تمام به نمایش زیبایی سنن اسلامی می‌پردازد درحالی‌که برخی از ابعاد منفی أعمال اسلامی را که سیاسی شده‌اند، مورد نقد قرار می‌دهد. شخصیت‌های او معمولاً مسلمانانی معتقد و مذهبی هستند ولی فیلم‌های او عمدتاً بر این عامل استوار است که آنان *بیگانگانی*[16] هستند که جهان را با دیدی منحصر به فرد و غیرقابل پذیرش می‌بینند.

مجیدی تلاش می‌کند که داستان‌هایی در ارتباط با چالش‌های هویتی در محیط سیاسی بسته را نقل کند. همانند آن کاری که فیلم‌سازان جنبش نئورئالیست ایتالیایی انجام دادند؛ شبیه *راهب شهید*[17] در *رم، شهر بی‌دفاع* اثر روبرتو روسلینی، که می‌گفت:

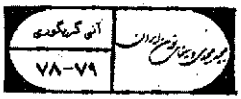
هر کسی در راه کمک به دیگران حرکت کند، قدم در راه خدا گذاشته است؛ چه به او اعتقاد داشته باشد یا نه.

به همین شکل نقش لطیف در فیلم باران هیچ‌گاه به عنوان یک شخصیت عمیق مذهبی معرفی نمی‌شود؛ گرچه به نظر می‌رسد تلاش‌هایش او را بیشتر و بیشتر به خدا و شادی‌ای عمیق نزدیک می‌کنند. این موضوع را می‌توان در همهٔ فیلم‌های مجید مجیدی یافت و بیانگر آن است که مجیدی نه تنها به دنبال رسیدن به عاقبت است، بلکه روش‌های رسیدن به عاقبت را نیز بسیار مهم می‌داند.

• این مقاله از شمارهٔ آوریل سال ۲۰۰۸ مجلهٔ اینترنتی *دین و فیلم* دریافت و ترجمه شده است. علاقه‌مندان جهت رویت نسخهٔ اصلی، می‌توانند به نشانی زیر مراجعه نمایند: www.Unomaha.edu/jrf.com

پی‌نوشت

16. outsiders
17. martyred priest



1. Naficy, Hamid. "Iranian Cinema". The Oxford History of World Cinema. Ed. Geoffrey Nowell-Smith. Oxford: Oxford University Press. 1997. p. 675

2. Mir-Hosseini, Ziba. Iranian Cinema: Art, Society and the State. *Middle East Report*, No. 219. (Summer, 2001), p. 26.

3. Weinberger, Stephen. "Neorealism, Iranian Style". Iranian Studies. Vol. 40, Issue 1. March 2007, p. 5

4. Cunneen, Joseph. "An Iranian drama that could alter U.S. policy, two films with offbeat heroes. (At the Movies)". National Catholic Reporter. February 19, 1999, p. 18.

5. Moruzzi, Norma Claire. Women's Space/Cinema Space: Representations of Public And Private in Iranian Films. *Middle East Report*, No. 212, (Autumn, 1999), p. 52.

6. Mir-Hosseini, 29

7. Naficy, Hamid. Iranian Cinema under the Islamic Republic. *American Anthropologist*, New Series, Vol. 97, No. 3 (Sep., 1995), p. 549.