پرونده‌ی موضوعی:
سینمای جنایی- پلیسی

با سپاس از آقایان محمد هاشمی، مجید روانجو، علی افشار، مهدی کشاورز، هادی معیری نژاد، عزیزالله حاجی‌مشهدی و خانم‌ها الناز دیمان ، آرزو شادکام

ژانر جنایی - پلیسی با گونه‌هایی چون معمایی، وحشت و حادثه‌یی، دربرگیرنده‌ی جذاب‌ترین، پراستقبال‌ترین و ماندگارترین آثار سینمایی در جهان است. سینمای ایران هم با لحاظ بضاعت خود در مقاطع مختلف تاریخی در این زمینه ذوق‌آزمایی کرده است.

با وجود آن‌که فیلم‌های نسبتاً زیادی با نیت سینمای جنایی - پلیسی در ایران تولید شده است، اما به دلایل متعددی از جمله فقر دانش سینمایی و نبود امکانات کافی، اغلب این تولیدات فقط حاوی نمادها و نشانه‌هایی از این ژانر سینمایی بوده‌اند. در میان فیلمسازان ایرانی آن‌ها که با شناخت و به‌کارگیری اسلوب این نوع سینما فیلم‌های قابل تأملی ساخته‌اند اندک هستند و در بین آن‌ها شاخص‌ترین فرد، مرحوم «ساموئل خاچیکیان» است که با ساختن چند فیلم جنایی کوشید در این زمینه در حد یک سینماگر مؤلف ایرانی ظاهر شود؛ گرچه تا حدودی هم به توفیق رسید، اما او و دیگران نتوانستند ژانر جنایی - پلیسی را در سینمای ایران به عنوان یک جریان قوی و مستمر سینمایی نهادینه کنند.

پرونده‌ی موضوعی این شماره به معضلات و آسیب‌شناسی سینمای جنایی - پلیسی می‌پردازد؛ امید که حاصل کار، راهگشای عنایت به این ژانر و سبب رشد آن گردد.

- نگاهی به پدیده‌ی کارآگاه خصوصی در سینمای ایران
- دنیایی از آن آدمکش‌ها
- رد پاهای هولناک و ژانر خاموش
- سینمای پلیسی فقیر ما!
- جنایی‌ها وطنی ندارند!
- در هزار توی سیاهی‌ها
- کابوس وحشت در سینمای ایران
- نگاهی به آثار تلویزیونی پلیسی
- سینمای ترسناک، تصاویر توهمی

نگاهی به پدیده‌ی کارآگاه خصوصی در سینمای ایران

سنت و مدرنیته

محمد هاشمی

هیچ کارآگاه خصوصی در سینمای ایران وجود ندارد. معدود تلاش‌هایی که برای درآوردن شمایلی از یک کارآگاه خصوصی در سینمای ایران شده، به همان معنا که در سینمای غرب هست، از ابتدا محکوم به شکست بوده است؛ شاید مهم‌ترین علت این مسئله عدم گذار جامعه‌ی ایرانی از دوران سنتی به دوران مدرن باشد که بااهمیت‌ترین ویژگی آن در ساخت و پرداخت «فردیت» برای آدم‌ها رخ می‌نماید، به این معنی که آن‌ها آن‌قدر صاحب فردیت می‌شوند که یک کارآگاه خصوصی را استخدام کنند تا رد پای یک جنایت را در حیطه‌ی فردی و خصوصی‌شان دنبال کند. ادبیات ایرانی نیز به همین دلیل فاقد مشخصه‌های کارآگاه خصوصی در آثار پلیسی‌اش است و می‌دانیم که بهترین آثار سینمایی جنایی - پلیسی غرب با تکیه بر انگاره‌های ادبی شکل گرفته‌اند؛ فردیتی که می‌توانیم در رفتار پرجنب و جوش اما فاخر «شرلوک هولمز» یا در انضباط افراطی رفتار «پوآرو» در ادبیات انگلستان بیابیم و یا در لاقیدی و رفتار بر اساس قوانین شخصی «کارآگاه مارلو» در ادبیات آمریکا که به‌طور مستقیم از بطن جامعه و زمانه‌ی خود برخاسته است (مقایسه کنید دیسیپلین و عصاقورت‌دادگی فرهنگ انگلیسی را با لاابالی‌گری فرهنگ آمریکایی که اساس و خاستگاه تولد و رواج این فرهنگ خاص است؛ از آن‌جا که اساساً مهاجرت افراد از گوشه و کنار دنیا به قاره‌ی تازه کشف‌شده‌ی آمریکا مصادف است با این که هر یک از این مهاجران تکه‌زمینی بی‌صاحب را برای خود بردارد و با به کار بردن لوازم قهری از محدوده‌ی ساختگی خودش در مقابل هجوم دیگران دفاع کند که اصلاً کل این پدیده سرچشمه‌ی گونه‌ی وسترن در سینمای آمریکا شده است).

چنین فردیتی در نوع خاص مطابق با فرهنگ و مرام ایرانی هیچ‌گاه تا به حال دوام و قوام نیافته است، بنابراین در این جامعه همیشه تنها مرجع رسیدگی به امور فردی آدم‌ها تنها یک نهاد رسمی و دولتی به نام اداره‌ی پلیس و یا در گذشته اداره‌ی تأمینات و امنیه بوده که این بخش نیز به دلیل وابستگی به همین جامعه بیش‌تر ماهیتی دیوانی و جمعی داشته است و اگر هم گاه فردیتی در یک مأمور پلیس یافت شده، در مراحل کشف و پیگیری جرم بوده و هیچ‌گاه از محدوده‌های قانونی و رسمی پا فراتر نگذاشته است. به این ترتیب در سینمای ایران هیچ فیلمی را نمی‌توان یافت که در آن یک شخص حقیقی به یک کارآگاه خصوصی مراجعه کند و با او در ازای کاری که برایش انجام دهد قرارداد بسته و کارآگاه نیز فارغ از دستگاه قانونی و رسمی پلیس مشغول به آن مأموریت شود. معدود کوشش‌هایی هم که انجام شده تا جامه‌ی کارآگاه خصوصی را بر تن پلیس رسمی بدوزد، حاصل درخوری به بار نیاورده است.

ورود کارآگاه با حسن هدایت

مهم‌ترین این فیلمسازان که قابل توجهی در این مورد از خود نشان داده «حسن هدایت» است با سه فیلم «آخرین بندر» (۱۳۷۳)، «بیگانه‌یی در شهر» (۱۳۷۴) و «سایه‌روشن» (۱۳۸۰) و مجموعه‌ی تلویزیونی «کارآگاه». هدایت در آخرین بندر، بیگانه‌یی در شهر و مجموعه‌ی تلویزیونی کارآگاه شخصیتی واقعی به نام «محمد علوی» را که در دوران رضاشاه کارآگاه اداره‌ی تأمینات بوده مد نظر قرار داده است، اما به نظر نمی‌رسد شمایلی که از کارآگاه علوی (با بازی احمد نجفی) با آن پالتوی بلند و آن کلاه شاپو در این فیلم‌ها ساخته شباهت چندانی از لحاظ تاریخی - اجتماعی با یک مأمور اداره‌ی تأمینات آن زمان داشته باشد و این لباس که بر تن این مأمور تأمینات دوره‌ی رضاشاه دوخته شده بیش‌تر متناسب با انگاره‌های غربی است، ضمن آن‌که شاید هدایت پیچ و خم‌های داستانی پلیسی را در تعدادی از این آثار خوب از کار درآورده ولی آن هم با تکیه بر ادبیات و سینمای غیرخودی و گرته‌برداری از آن است که اندک موفقیتی حاصل کرده و با فضای تاریخی - اجتماعی ایران آن سال‌ها نزدیکی چندانی ندارد - مثلاً پرسیدن مداوم این سؤال از اشخاص مظنون که شما در فلان روز و فلان ساعت کجا بودید - چرا که اساساً در جامعه‌ی امروز ایران همه چیز بدون برنامه و نظم خاصی پیش می‌رود چه برسد به فضای اجتماعی دوره‌های قبل که به‌یقین همین اندک نظم هم احتمالاً در آن به چشم نمی‌خورده است و بنابراین چندان با واقعیت عینی مطابق نیست.

هدایت در سایه‌روشن تلاش کرد تا کارآگاه علوی اکنون پیرشده‌اش را (با بازی عزت‌الله انتظامی) با زمان حال انطباق دهد و ملهم از شرایط سیاسی - اجتماعی روز سازد، اما فضایی که در بندر انزلی به عنوان مکان اصلی داستان فیلم ساخت بیش‌تر به یک ناکجاآباد بدون هیچ هویت تاریخی - اجتماعی شباهت دارد و چالش‌های نومیدانه‌ی علوی با خلافکار قلدر منطقه و تلاش‌های نافرجامش برای اثبات گناهکار بودن او، به خاطر ذی‌نفوذی شخصیت خلافکار در دستگاه‌های رسمی، بیش‌تر تداعی‌کننده‌ی غرب وحشی است؛ نه به این علت که اصل وجود شخصیت تبهکار ذی‌نفوذ در جامعه‌ی امروز ایران زیر

معدود تلاش‌هایی که برای درآوردن شمایلی از یک کارآگاه خصوصی در سینمای ایران شده، به همان معنا که در سینمای غرب هست، از ابتدا محکوم به شکست بوده است

سؤال برده می‌شود، بلکه به این خاطر که شخصیت فیلم از جهت قدرت بی‌چون و چرا و «پدرخوانده»وارش چندان با نمونه‌های این‌جایی تناسبی حاصل نمی‌کند.

تلاش «محمدعلی سجادی» در فیلم «جنایت» (۱۳۸۳) نیز که از «جنایت و مکافات» داستایوفسکی اقتباس شده باز ثمره‌یی نداشته است و پلیس کارآگاه‌نمای فیلم او هم‌چنان فاقد هویت ایرانی و حتی فاقد هویت مأمور قانون اثر ادبی مورد اقتباسش بوده و برخلاف او در برقراری رابطه‌یی شخصی با بن‌مایه‌ی فلسفی با شخص مجرم ناموفق است. اگر حسن هدایت در آثار کارآگاهی‌اش بیش‌تر به انگاره‌های تاریخی - اجتماعی علاقه نشان می‌دهد، محمدعلی سجادی که شاعر است و کتاب شعر منتشرشده‌یی هم دارد شخصیت کارآگاهش را با ویژگی‌های شاعرانه جلا می‌بخشد که به دلیل جدا ماندن این وجه مشخصه از دیگر جنبه‌های شخصیت‌پردازی این کارآگاه (با بازی جمشید هاشم‌پور) باز هم تشخص و تمایز چندانی که «فردیت» خاصی به نقش ببخشد مشاهده نمی‌شود.

امیر قویدل و همفری بوگارت ایرانی

کارآگاهی که «امیر قویدل» در «بندر مه‌آلود» باز هم با آن کلاه شاپو و بارانی سفید همراه با نگاه‌های نیمه‌باز و سیگار گوشه‌ی لب (با بازی فرامرز قریبیان) می‌آفریند، کاملاً شمایل «همفری بوگارت» و گرته‌برداری از آن را در نقش‌های کارآگاهی‌اش به رخ می‌کشد و وقتی این شخصیت قرض گرفته‌شده از سینمای آن سوی آب‌ها با سینمای ژانر اکشن مورد توجه عمده‌ی آن سال‌های سینمای ایران و هم‌چنین با بضاعت فنی اندک این سینما در هم می‌آمیزد، گاه در برخی صحنه‌ها حاصل به طنز و کمدی‌یی ناخواسته منجر می‌شود!

شاید تنها فیلمی که بتوان در آن نشانه‌هایی از یک کارآگاه خصوصی درست و درمان یافت، فیلم «جهان‌پهلوان تختی» افخمی باشد - البته اگر از مجموعه‌ی سرنخ ساخته‌ی کیومرث پوراحمد که در محدوده‌ی مجموعه‌های تلویزیونی قابل بررسی است صرف‌نظر کنیم - و جالب این‌جاست که در این فیلم زن و مرد اصلی که به دنبال رازهای کشته شدن تختی هستند نه در جایگاه پلیس رسمی قرار دارند و نه واقعاً می‌خواهند مجرم و جنایتکار را پیدا کنند و به دست قانون بسپارند، بلکه آن‌ها یک زن و شوهر فیلمساز هستند که در حین تحقیق مقدماتی برای ساخت فیلمشان در مورد چگونگی و علل کشته شدن تختی وارد یک لابیرنت رازآمیز انتهاناپذیر می‌شوند که به خاطر ورود ناخودآگاهشان در صفحات مجهول بخشی از تاریخ این سرزمین رقم می‌خورد.

در هر حال اگرچه جهان‌پهلوان تختی هم یک فیلم عالی با مایه‌های کارآگاهی است، ولی حامل یک کارآگاه خصوصی ایرانی به آن مفهوم که تعریف کردیم نیست.

به‌تازگی اما اخبار تازه‌یی از گوشه و کنار جامعه به گوش می‌رسد، مثلاً این که شوهری که گمان می‌کند همسرش پنهانی به او خیانت می‌کند فردی را استخدام می‌کند تا همسرش را در حین امور روزانه تعقیب کرده و به کارفرمایش گزارش دهد؛ امری که زمینه‌ی ساخت شاهکارهای بسیاری (مشهورترینشان سرگیجه ساخته‌ی آلفرد هیچکاک و محله‌ی چینی‌ها ساخته‌ی رومن پولانسکی) با شخصیت‌های محوری کارآگاه خصوصی در آن سوی آب‌ها بوده است. به نظر می‌رسد مصایب دوران مدرنیته و گذار از دوران سنتی، جامعه‌ی ملتهب ایران را هم فرا گرفته و پیامد آن آغاز رخنمایی همان «فردیت»های فارغ از جنبه‌های جمعی است که سخنش رفت، اما این که سینمای ایران چه زمانی از این خصیصه‌ی تازه متولدشده در جامعه‌ی ایرانی برای پرداخت شخصیت کارآگاه خصوصی ایرانی در آثارش بهره می‌گیرد سؤالی است که آینده پاسخ آن را مشخص خواهد کرد ■