



محاكمه در خیابان • نقد اول

شهر واژگون

در قیاسی هر چند غیر ضروری میان محاکمه در خیابان و چند فیلم اخیر کیمیایی، چنین می‌نماید که این بار دلیل نسبت سهل‌تری که میان فیلم و مخاطب برقرار می‌شود، داستان‌ها ظاهر اسرارناست و مایه ناموسی ملموس آن است. اینکه طعنه‌های سیاسی فیلم در دل دیالوگ‌های شعارگونه‌اش جاری نمی‌شود، اینکه دو واحد داستانی ظاهر نامربوطش با «عامل» پیوندی چون شخصیت عبد (حمیدرضا افشار) به عنوان مرد درگیر رابطه قبلی با عروس (شبنم درویش) در یک داستان و راننده زن و مرد داستان دیگر به درستی به هم وصل می‌شوند، اینکه تم شترک خیانت شدگی، دو داستان را به هم می‌پیوندند و دلیل بازگویی موازی و متقاطع‌شان را در پی می‌آورد همه، **محاكمه در خیابان** و تماشای آن را راحت و روان‌تر از **سربازهای جمعه، حکم و رئیس** جلوه می‌دهد. تماشاکر، نه خط و ربط ماجراها و حرف‌ها و دغدغه‌ها را مثل سکانس طولانی هم‌محیتی چهار دوست در خانه بهرام رادان سربازهای جمعه گم می‌کند، نه به نظرش می‌آید که دیالوگ‌ها مثل بحث میان خسرو شکیمیایی و پولاد کیمیایی در سکانس رستوران حکم خارج از جریان روایی فیلم به قصد انتقال طعنه‌های سیاسی فراتر از ابعاد داستانی آمده‌اند و نه آن لحن دوگانه البته تعمدی و برای من جذاب سکانس عروسی حکم و رئیس با تلفیق پرداخت جدی و

امیر پوریا

amirpouria@yahoo.com



پرداخت هجوآمیز، کار را برای تماشاگری که در پی دستیابی به لحن فیلم است، دشوارتر می‌کند. اما درست در نقطه مقابل این سراسازی و قابلیت درک و لمس، آنچه جاذبه اصلی محاکمه در خیابان را شکل می‌دهد، این ویژگی است که فیلم تنها در باره آنچه در طرح داستانی‌اش جریان دارد نیست. اینکه ترانه تیزراز پایانی فیلم با صدای هم‌مخزون و هم‌معترض رضا برزانی و شعر دروغ‌آمیز یغما کارویی با مطلع «شاکری روزگار منم، تمام این شهر متهم» با تصاویر عمداً چرک بزرگراه‌های این شهر در جای جای فیلم، ربط و نسبت پیدا می‌کند، طبعاً و قطعاً تصادفی نیست که هیچ‌بلکه مهم‌ترین کلیدروپارویی درست‌باین وجه نهان فیلم را به دست می‌دهد. این فیلمی است درباره شدت و عمق و تکان‌دهندگی «دروغ» و فریبی که همه این شهر و این زمانه را فراگرفته و در متن و بطن داستان، «پاور» عجیب و کاملی که امیر (پولاد کیمیایی) در قبال دروغ بزرگ عروسش دارد، مهم‌ترین نشانه آن است. در چنین شرایطی همه، آن یک نفری که راست می‌گفته یعنی زن عمید (شقایق فراهانی) را به شدت بیمار می‌داند و تنها کس دیگری که حرف او را باور کرده و در نقل آن راست گفته (حامد بهداد) خیلی زود از دایره روایت و دنیای اطراف آدم‌ها می‌رود. تلخی حال و روز زنی (نیکی کریمی) که همسر (محمد رضا فروتن) و خواهانش (محمد مؤید) را یکجا از دست داده، باز به همین فریب و دروغ برمی‌گردد که خودش هم با خیانت در آن دخیل بوده، اما ربط تمامی اینها به شهر در ابعاد بصری فیلم نمایان می‌شود. در آن نماهای کاملاً عمودی (High Shot) از بزرگراه‌ها که رنگی نبودن فیلم، بافت و کیفیت تیره و خاکستری‌اش را تشدید کرده، انگار هر ماشینی دارد انبساطی از این دسیسه‌ها و دروغ‌ها و فریب‌ها را با خود حمل می‌کند. آهنگ حرکت ماشین‌ها که اندکی - شاید در ابعاد ۳۰ فریم در ثانیه - کندتر از دور معمول تصویر متحرک سینمایی است، شکل مرمری به تصویر می‌بخشد و نوع صداگذاری هوشمندانه این نماها که با آندگی طنین دربار صدای هر ماشین همراه است، این حس نوظفته‌های پنهان را با افزون می‌کند. این گونه است که فیلم با وجود پرهیز از آشکارسازی دل‌مشغولی‌های اجتماعی - سیاسی به مفهوم کلی‌اش، آنها را طوری در لفاف داستان دو انتقامجویی ناموفق ناموسی می‌گنجد که عملاً بیش از همه فیلم‌های اخیر کیمیایی درباره زمانه خود می‌شود و شاید با این برتری و چیرگی فریب و دروغ جاری در هر یک از دو خط داستانی فیلم، طنین طعنه نهان در نام محاکمه در خیابان هم حالاً روشن‌تر شود؛ طعنه‌ای که در آن نمای پایانی سکانس ماقبل آخر فیلم با واژگون شدن شهر در تصویر کمرنگ و نه سیاه و سفیدی که مبنای کار بصری فیلم است، به جلوه آشکاری از نگاه امروز سعود کیمیایی به جامعه و زمانه پیرامونش بدل می‌شود. بیراه نیست که او در یکی از مصاحبه‌های اخیرش در پاسخ به این سؤال که دیالوگ محبوب خودش در این بیست و هفتمین فیلمش کدام است، بی‌درنگ به سراع این جمله رفته است: «از ریختن دنیایی که توش زندگی می‌کنیم، بدم می‌آید».