

# شاه‌کشی

نگاهی گذرا به «شاه‌کش» ساخته وحید امیرخانی

## محو و معلول

**رضا وحدت:** به محض این که روایت در بدو فیلم از تله کابینی در میان سفیدی برف‌ها با نوشته‌هایی به رنگ قرمز که گویای یک جنایت ناآشناست آغاز می‌شود؛ این انگاره را به ذهن مخاطب منتقل می‌کند که قرار است با فیلمی جنایی با زیرمتنی معمایی روبه‌رو شویم. «شاه‌کشی» به کارگردانی وحید امیرخانی - که دومین فیلم اوست - در دریای ابهامات غوطه‌ور است و به هیچ وجه نمی‌تواند برای خود خط حابلی از شکل قصه و نحوه بازگویی قصه، گزینش کند تا مشتاقانه - نه مصرانه - با مخاطب تا قصه همراهی کند.



فیلم قبل از این که داستان خود را آغاز کند، با تفریح شروع به شخصیت‌پردازی می‌کند و کدهایی را حواله کاراکترها می‌کند که اساسا بی‌معنا و بی‌ریشه هستند مانند جانداختن پای یکی از مسافران توسط «آیدا» با بازی بسیار سطحی، بد و پلاستیکی مهناز افشار که گویی فقط آمده تا فیلم بفروشد؛ با این حال فیلم برخلاف او حرکت می‌کند و تکلیف خود را نمی‌داند. وحید امیرخانی با دومین فیلم بلند سینمایی خود، اثبات کرده که قادر به نوشتن یک فیلمنامه منسجم و با ساختن فیلمی فرمال و داستانی نیست چرا که از اولین فیلم خود «در مدت المعلوم» که فرا از پیام‌های فرامتی بی‌چفت‌وبستش، بیشتر محبوبیتش را از سوژه اثر -نه داستان- اخذ کرده؛ به مخاطب نشان داده که نمی‌تواند فیلمی را از فوندانسیون درست روایت کند و بایستی در فرایند آموختن این امر باشد که چگونه در اولین وهله، سوژه خود را تبدیل به پلاتی پویا کند تا در دومین اثرش، سراغ فیلمی سخت و بسیمار حائز علیتی برود که قالب داستان و بافت روایتش برداشتی حرفه‌ای و آزاد از زمان «تله‌موش» از آگاتا کریستی است. «شاه‌کش» در نطفه خفه شده است؛ قصد بازگو کردن معمایی مهم را دارد اما هرگز نتوانسته است اولین گره داستانی خود را که مختص به شخصیت‌پردازی می‌شود باز کند. فیلم، هارمونی خوبی در شروع به نسبت موقعیت، فضا و آن جبر موقعیتی که تمام کاراکترها که هر کدام رازی را در سر دارند و گرفتار شده‌اند دارد و این نشان از تسلط خوب مدیر فیلمبرداری (علیرضا قاضی) و طراح صحنه (محسن نصراللهی) دارد که به خوبی می‌توانند تا اواسط فیلم، فیلم را جذاب و چشم‌نواز کنند و در مضمیق بودن کاراکترها به نسبت محیط و کادر بیان کنند، اما فیلم به قدری در پرداخت بیان چپستی؛ داستان بد، مضحک و منزجرکننده جلو می‌رود که از همان آغاز، توجه بیننده را به نقص‌های ریز و درشت فیلم جلب می‌کند؛ بنیان فیلم کجاست؟ از چه کسی باید روایت را شروع کنیم؟ با چه کسی باید همراه شویم؟ از کدام شخصیت باید ماجرای اصلی را بیرون بکشیم؟ در پشت این میزان همه‌همه و شلوغ کاری‌های بی‌جانه چه چیزی نهفته است؟

عشق؟ نفرت یا انتقام؟ مخاطب اکنون باید از موضع

### ExpertSoft Trial Version



باز یگران هیچ تفاوتی با دکور صحنه ندارند، چرا که هیچ کدام دارای هویت نمی‌شوند و امیرخانی فقط آنان را گمارده تا اگر بخواهد آن‌ها بکشد یا زنده نگه‌دارد و یا زجر کش کردن آنان را تماشا کند و این گویای عدم شناخت کارگردان از متن، پیرنگ، بستر و موقعیت فیلم خود است. چرا که هیچ کدام از افراد مذکور، شخصیت «منصور» را که یک دیوانه لجام‌گسیخته است تخریب و نکوهش نمی‌کنند، بلکه موجب می‌شوند او دو نفر دیگر را نیز بکشد، حتی استاد دانشگاه قصه که از جنس پوشش و لحن و الفاظش می‌توان او را به دانشجویی قربان داد که دانشگاه را رها کرده، اکنون با این که اسلحه‌ای در برابرش گرفته شده خوشمزگی می‌کند نیز بسیار دفرمه ترسیم شده است. «شاه‌کش» در باره کیست؟ از چه چیزی سخن می‌راند؟ شاه کیست که اکنون صحبت از مرگش می‌کنیم؟ و چه اندیشه‌ای را غیر از تقلیل وجه خبیثانه گروگان‌گیری در نظرگاه مخاطب انزده می‌کند؟ چرا که نویسنده ماجرای که «منصور» را انداخته بود را می‌توانست با یک کشته و یک درام پویا و قصه‌ای منسجم از دل روایتی که تمامی کاراکترها در مرگ همسر او دست داشتند صیقل دهد تا آرام‌آرام از گفت‌وگوها به خشونت‌بارزی برسد که نشان از روی نهان انسان‌های گرگ‌سیرت دارد؛ اما اکنون چه کرده است؟ چرا شخصیت‌ها به «منصور» دروغ می‌گویند؟ مگر از اجرای همسرش «مارال» بی‌خبر نیستند؟ پس چرا دروغ می‌گویند؟ چرا این میزان کنگ و لجا بازند؟ حتی افسر داستان با بازی ستودنی مجید صالحی که نشان داد می‌تواند در نقش‌ها قابل قبول ظاهر شود نیز به او دروغ می‌گوید! «شاه‌کش» اثری محو و معلول است و در فیلمنامه، آنچنان فلج شده است که فقط می‌تواند با دهانش نام توطئه را به سستی نجوا کند، چه برسد به آنکه بخواهد از دل کاراکترها ماجرای را روایت کند که خبر از یک جنایت جمعی و یک خیانت فردی می‌دهد و در حین کاوش ماجرا، تک‌تک کاراکترها به سان آثار آگاتا کریستی بسیار روان‌شناسانه رنگ عوض کرده، تبیین شده و حائز منحنی شوند.

همگرای فیلم به شخصیت برفی همدیگر را بدستند، بی‌دندان بی‌دندان و هر کسی از سمت خود «منم منم» کند. داستان فیلم طوری که نشان می‌دهد در باب شخصی است که از طریق دروغی، برای کشف جنازه‌ای که گویی نزدیک‌ترین عضو خانواده‌اش است در هتلی دورافتاده با حالتی که گویی قصد انتقام و یا پیدا کردن مقصر را دارد حاضر می‌شود؛ با این که در کل فیلم هیچ‌گونه میل و رغبتی به واسطه دوربین فیلمساز در شخصیت «منصور» کاشته نمی‌شود تا مخاطب متوجه احساس او حتی زمانی که در حال شنیدن صدای شخص مورد نظرش است شود، به‌ناگاه او با شنیدن کلمه‌ای رکیک، بدون ارابه هیچ تمهید مستدلی خانواده دوست و غیرتی می‌شود، منتقل می‌شود و برای رسیدن به جواب با منطقی مبتذل و عامه‌پسند دست به گروگان‌گیری افرادی می‌زند که ثبات شخصیتی ندارند و به هر چیزی شبیه هستند غیر از آنچه هستند؛ از سرباز و دکتری گرفته که به‌ترتیب، تردید و کنش‌هایش بی‌دلیل است و فریادهایش خبر از لودگی و سستی نقش او می‌دهد، چنانچه مخاطب با مرگ او به علت روحیه سادبستگی که بی‌دلیل حامی گروگان‌گیری می‌شود کیف می‌کند، تا «آیدا» بی که با بازی تزیینی، کسل‌کننده و بسیار بد مهناز افشار که مثلاً دگر و فر هیخته جمع است و هویتی توخالی دارد، آتش‌پیار معرکه‌شده، هرگز اطلاعاتی به مخاطب نمی‌دهد و معلوم نیست چرا در داستان جای دارد و کیست؟ قاصر است یا مقصود؟ چنانچه از هر طرف که جهت نگاه او را دنبال می‌کنیم او را اضافی می‌پنداریم. باز یگران هیچ تفاوتی با دکور صحنه ندارند، چرا که هیچ کدام دارای هویت نمی‌شوند و امیرخانی فقط آنان را گمارده تا اگر بخواهد آن‌ها بکشد یا زنده