

# چیست که بیگانگی می آورد؟ مردس بنز یا فیلم چندلحنی؟

واکنشی به واکنش های مسعود کیمیایی و منتقدانش در برابر هم

چاپ شده در : روزنامه اعتماد

زمان انتشار : شهریور ماه ۱۳۸۶

هنگام اکران فیلم «حکم»، مجله دولتی فیلم نگار که به ضرب و زور می کوشد نویسندگانی گاه بسیار نوآموز و در آستانه فراگیری الفبای ادبیات سینمایی و درک الگوهای ساختاری و غیره را با دادن فرصت و فضای نگارش درباره فیلمنامه پرورش دهد، مطلبی منتشر کرد در باب کمبود و نبود عنصر شخصیت پردازی در فیلمنامه این فیلم؛ که می خواست به کیمیایی یاد بدهد باید انگیزه های انتقام جویی نزد آدم های فیلم، روشن باشد و دیالوگ های هر سکانس به تماشاگر اطلاعات تازه ای درباره شخصیت ها بدهد و نمی شود در دل رفاقتی مردانه و تازه شکل گرفته، آدم ها اسرار زندگی شان را برای هم بازگویند و ... بدیهیاتی از این دست. کسی که مطلب به نام او به چاپ رسیده بود، نسبت دور و پرت و تمام شده ای با من داشت و از همین رو، نخواستم جواب و تذکری درباب آن بدهم تا مبادا به واکنشی شخصی تعبیر شود. ولی امسال که حدود ۱۹ ماه بعد از آن زمان، با اکران فیلم بعدی کیمیایی یعنی «رئیس»، او را نصیحت می کنند که پسرش را به این سر و ریخت درنیآورد و توی زباله ها نیاندازد، و به یکی از بازیگران هرچند موفق فیلمش فرصت و فضا می دهند که گفت و گویش را از بحث درباره کار خودش به عنوان یک بازیگر، به سمت نقد و بررسی فیلم و روابط آدم ها و مسیر داستانش ببرد و به فیلمساز یادآوری کند که شخصیت ها باید به درستی به تماشاگر معرفی شوند و لابد طرف خودش نمی دانسته که فیلمش چه قدر ابهام دارد و غیره، دیگر سکوت اندکی دشوارتر از حد تحملم بود!

این بار به نظرم آمد آن یکی دو کج بینی که در برابر «حکم» رخ داده بود، در خصوص «رئیس» به میزان قابل ملاحظه ای همه گیر شده و دیگر نمی شود و نمی بایست بی واکنش در قبال این واکنش ها نشست و گذشت. بحثم مطلقاً بر سر دوست داشتن یا نداشتن فیلم نیست و به هیچ روی نمی خواهم حجم و شدت نقدها و اظهارنظرهای منفی را زیر سؤال ببرم یا ناروا بدانم. اگرچه شخصاً از این عکس العمل عمومی نسبت به فیلمی چون «رئیس» که تداوم آشکار «حکم» است و همان هجوآمیزی توأم با جدیت و

همان چندپاره گی خودخواسته روایت را دارد، هم به حیرت و حیرانی می افتم و هم حس می کنم این واکنش به واکنش چند پسر بچه متوقع و ناراضی می ماند که مادرشان را بابت دو بار پختن یک غذای خوش طبخ و خوشمزه به فاصله دو سه روز، سرزنش می کنند و دلیل پس زدن همان غذا در نوبت دوم را این طور توضیح می دهند که چون تازه و همین دو سه روز قبل آن را خورده اند، برایشان تکراری است و دل شان را زده!

با این همه، با این که میان منطق ساختاری و اجرای تکنیکی و مضامین تلخ و هجوآلود «حکم» و «رئیس» تفاوت غریبی نمی بینم، این جا بحثم بر سر خوب و بد دو فیلم یا نقد و تحلیل «رئیس» نیست؛ بلکه می خواهم ببینم چه طور ممکن است جمعی منتقد که قاعداً هر کدام شان بیش از خود این فیلمساز کهنه کار فیلم می بینند و «لحن»ها و شیطنت های متنوع روایت و قصه سرایی این روزهای سینما را می شناسند - یا در شکل ایده آتش، باید دیده باشند و بشناسند- متوجه تعمدی که پشت این ابهام و کم نشان دادن و بریده بریده گفتن فیلم «رئیس» است، نشوند؟ چه طور ممکن است به جای گشتن به دنبال منطق دوگانه- هم جدی و نوستالژیک و هم شوخ و هجوآمیز- فیلم، آن را و سازنده اش را به دوری از منطق کلاسیک روایت و پردازش معمول و معقول شخصیت ها و پرهیز از توضیح دلیل کنش ها و تصمیم ها متهم می کنند. گویی تصنع کاملاً پرداخت شده آن نمای سقوط مأمور کشتن رضا (فرامرز قریبیان) را ندیده اند که از پنجره شکسته به پایین می افتد و وقتی روی سقف ماشین جان می دهد، معلوم نیست کی و از کجا، پلاستیک بزرگی را به روی سر و صورت او می کشد. اشاره ای هم جدی و کنایی به از پیش تعیین شدگی مرگ او در این معادلات و زد و بندهای بین دار و دسته ها، و هم شوخ و هجوآمیز به کلیشه های سینمایی اکشن های امروزی که بساط بزن و بکش شان، حتی در حد دست های نامرئی ای که کفن مرده را به رویش بکشند، همه جا بی دلیل و با دلیل، حاضر و مهیاست.

خب، البته که کنار آمدن با این لحن تازه و دوگانه و واقع گریز در کارنامه فیلمسازی که الگوی اغلب واقع گراهای اجتماعی نگر سینمای ایران بوده، دشوار و دیریاب است. ولی دست کم اندکی مدارا و احتیاط می خواهد. حوصله می خواهد. ساختارهای ذهنی و روایی نامتعارف، حتماً و همیشه طوری نیستند که بتوان با استناد و اتکا به نمونه های مشابه دیگر و پیشتر، درک و لمس شان کرد. کوشش ها و اشاره هایی صورت گرفته که این دو فیلم آخر کیمیایی را با تشبیه لحن و نظام ساختاری شان به ساخته های کوئنتین تارانتینو و گاهی برادران کوئن که هم هجو و هم ستایش قالب های ژانری پیش از خود مثل اکشن و پلیسی و تریلر و گنگستری و حتی موزیکال اند، به اعطای لقب پست مدرن مفتخر کنند. البته که خصلت های متناقض نمای «حکم» و «رئیس» رگه های پست مدرن دارند، ولی همانندخوانی این همه بازی با سنت ها و روابط و گذشته بازی ایرانی با منش بازیگوش غربی فیلم های آن فیلمسازان، خود به بیراهه های پرت تری خواهد رفت و هیچ کمکی به مخاطب گیج از پیچیدگی های لحنی فیلم های اخیر کیمیایی نخواهد کرد.

پس باید ویژگی های تازه و تجربه نشده آثار کیمیایی این سال ها را در خود آثارش جستجو کنیم. تعبیر درخشان خود او را در نوشته ای درباره هوشنگ ابتهاج به یاد می آورم که آورده بود: «خلاقیت، نشئت ناخودآگاه هنرمند است به خودآگاه او». مهم ترین بخش ماجرا این است که می گوید «نشئت». نمی گوید وقتی خودآگاه هنرمند به ناخودآگاهش «تبدیل» می شود، «رخنه» می کند، «جاری» می شود یا «نفوذ» می کند؛ می گوید ناخواسته و بی تصمیم و بدون محاسبه و سنجش و احتیاط، خودش «نشئت» می کند و به اثر بدل می شود. درست همین معادله حسی و ذهنی و درونی است که بازی های لحنی فیلم های این اواخر کیمیایی را از آن آثار خودآگاه پست مدرنیستی با بسیاری الگوشناسی و ژانرپذیری و قاعده شکنی خودخواسته و حتی حسابگرانه، جدا می کند. این جا ممکن است عصبانیت کیمیایی از ملغمه ای که در گوش مردم این زمانه و این دیار می رود و نامش را موسیقی می گذارند و معمولاً آن را فقط «می شنوند» و چیز درستی را به شکل

درستی «گوش نمی دهند»، نشت کند و دو سکانس عریض و طویل عروسی در «حکم» و مهمانی در «رئیس» را شکل دهد. ممکن است گوشه هایی از زندگی کیمیایی با عشق ها و حسرت های عمرش در برش هایی از رابطه رضا و فرشته (لعیا زنگنه) یا حتی سیامک (پولاد کیمیایی) و طلا (مهناز افشار) یا حتی آن رضا و این رضا (امین تارخ)، زیر نور کنار دوربین و روایت «رئیس» قرار گیرد. ممکن است نگرانی هایی بابت آن چه کیمیایی برای پسرش کرده و نکرده، یا کرده و نشده یا نکرده و خودش پیش رفته فردیتش را یافته، در رابطه دورادور رضا و سیامک در «رئیس» جاری شود و تنها در دو سطر و نیم دیالوگ لحظه های پایانی فیلم، به آغوش و همراهی و دل جویی و دست یاری به هم دادن برسد. تازه وقتی شکل هم توأم با جدیت و هم همراه با تمسخر همه این سکانس ها و رابطه ها را ببینیم و دریابیم، شکل و جلوه آن «نشت» از این هم شهودی تر به چشم می آید: با معادلات معقول و متعارف سینما و فیلمسازی و خلق هنری، مگر می شود پذیرفت که کسی گوشه و کنارهای زندگی و دلواپسی های خودش و عمرش و خانواده اش و رویکرد شخصی اش و رفاقت هایش و مرارت هایش و فراغت هایش را فیلم کند و گاهی هم با خودش و این دغدغه ها شوخی کند؟!

البته که می شود. برای کسانی که آن نگاه اهل تذکر به اصول شخصیت پردازی و قصه گویی کلاسیک را به فیلم های کیمیایی دارند، حتماً عجیب است. آنها احتمالاً هنوز ندیده اند که بعد از مرگ امیرعلی (داریوش ارجمند) در «اعتراض»، دیگر قیصر در کارهای کیمیایی تکرار و حاضر نمی شود؛ دیگر کسی با انگیزه انتقام و از سر راه برداشتن همه دشمنان، مرکز و محور قصه نمی شود. بلکه این شخصیت «رضا»ی اوست که دارد در کانون نگاهش قرار می گیرد. کسی از خودش نمی پرسد چرا؟ واقعاً مگر کسی به یاد ندارد که نخستین رضای مشهور کیمیایی، رضا موتوری، یک زندگی دوگانه، یک شخصیت دوگانه برای خودش ساخته بود؟ معتقدم این رضای اول و اصلی که خیلی ها تفاوت ریشه ای اش با خصلت های فردی قیصر را نمی خوانند،

به واسطه سکانس مرگش در پیشگاه پرده سینما، حتی چیزی تحت عنوان «خود واقعی» هم انگار ندارد و دوگانگی هایش در میانه های داستان، باز با دوگانگی هویتش در آن تصویر نمایشی پایانی ادامه و انتها می یابد. او بالاخره به عنوان خودش می میرد یا به عنوان آدمی که با آن سر و ظاهر زینت شده، آن پل زدن عمداً تصنعی در لحظه های دم مرگ و آن دست گذاشتن روی پرده سفید، انگار از دل فیلمی درآمده و دارد توی سالن سینما پرسه می زند و کتک می خورد؟

حالا که چند فیلمی است آدم اصلی کیمیایی هم به نام و هم به خصلت ها، «رضا»ست و خودش و ما می دانیم حقانیت قهرمانه و البته خودویرانگرانه قیصر را ندارد و می دانیم و می گوید که خطایی، خطاهایی کرده و هنوز هم جا و جایگاه مثبت و تثبیت شده ای برای خودش قائل نیست، چه طور می توانیم از او انتظار داشته باشیم که تلخ نباشد، حرکت کند، حماسه بیافریند، رفیق در بغل بگیرد، عشق زنده کند، جان ببخشد و امید پدید بیاورد؟ از بیان کم نوسان و خشکی تمام نشدنی و بازی یکنواخت فرامرز قریبیان- که نباید با یکدستی اشتباهش بگیریم- هیچ دل خوشی ندارم؛ ولی واقعاً وقتی رضای «رئیس» با نگاه مصیبت زده و رفتار بی شور و ذوق چهره تلخ قریبیان وارد کادر می شود و هیچ جا حضوری به یک دهم شوخ و شنگی رضای فیلم «حکم» (عزت... انتظامی) ندارد، چه طور فکر می کنیم فیلم کیمیایی به «ورطه» تلخ تر شدن و سیاه تر شدن افتاده و این انتخاب خودش نبوده؟ وقتی استیصال هر دو رضای فیلم را می بینیم که اولی به ضرب رفاقت دومی آزاد است و دومی باید به هر وردست اطلاعاتی اش جواب پس بدهد، چه طور می پرسیم چرا فیلم «رئیس» مثلاً «آدم را از انفعال بیرون نمی آورد» یا «به موضع گیری وانمی دارد»؟ اصلاً این قرارداد کهنه و پوسیده و مندرآوردی و مادرآوردی، کجای تاریخ این سینما امضا شده که وقتی همه ما در اوضاع و احوال زمانه، کمری شدیم و بی حوصله شدیم و بریدیم و خاموشی گزیدیم، باید یک مسعود کیمیایی سرسخت کله شق نترس راست ایستاده ای باشد که به جای قهرمان سیزیفی، قیصر عمل گرای چاقو به دست را فتان و

خرامان جلوی دوربین خودش و چشمان ما بفرستد؟ و کی گفته و کی گفته که او نباید تلخ و بدبین و معترف به چاره ناپذیری اوضاع باشد؟ این وصله ناجور «سینمای اجتماعی یعنی سینمای معترض» البته به میزان مشخصی به دست خود کیمیایی به فیلم های خودش و نوشته های دیگران سنجاق شده؛ و حالا عوارض اش را خود او هم دارد می کشد و تاوان پس می دهد. چیزی را که خودش در ذهن و بر زبان این و آن جاری کرده، به خودش پس می دهند و با تکیه به آن، به انفعال و بدبین شدن و ناامیدی متعش می کنند! و این تازه در حالی است که فیلم هایش مبهم و موهوم و چندپهلوی شده؛ و خدا می داند اگر این بدبینی ها را مستقیم و عینی و علنی باز می نمود، حتی آیا از فضیلت فخیمه انتساب به سینمای اجتماعی هم محرومش می کردند یا نه!

همچنان تأکید می کنم بحث بر سر این نیست که «رئیس» فیلم خوبی است یا نه؛ یا حتی بر سر این که کیمیایی هنوز فیلمساز معتبر و درجه یکی است یا نه. بحث این است که هنوز خیلی عناصر، لحن ها، رگ و ریشه ها و خصوصیت های متفاوت و متناقض در سینمای غریب این سال های او هست که نمی شود به این سادگی و با استناد به «درخواستی» های شخصی مان از او و فیلم هایش، تکلیف کلیت شان را روشن کرد. آن دیالوگ رضا معروفی در «حکم» که زمانی تیتراژ مطلب تحلیلی ام درباره «حکم» شده بود، این جا هم در وصف «رئیس» کاربرد دارد: «این داستانا رو نمی شه قضاوت کرد؛ اونم کتره ای». وقتی با خواندن فهرست درخواستی های اغلب ناقدان نسبت به آن چه از کیمیایی انتظار دارند، می خوانیم که «روایت کلاسیک» به شیوه «قیصر» و «گوزن ها» مطلوب شان است و می بینیم کسی حواسش نیست که «گوزن ها» با روایت اپیزودیکش، با دو شخصیت محوری اش که نمی توان گفت کدام یکی شخصیت اصلی است، با اتفاقات و آدم های فرعی که هر کدام در برش ها و پاره هایی به آدم مهم تر از اصلی ها بدل می شوند (مثل نقش های پرویز فنی زاده، سعید پیردوست و عنایت بخشی)، یکی از مدرن ترین فیلم های سینمای پیش از انقلاب

است و جز پیش رفتن خطی زمان، هیچ همسانی و همخوانی ای با روایت کلاسیک ندارد، چه طور می توانیم در کوچک ترین ابعاد، این توقعات را جدی و از سر دانش و دغدغه مندی بدانیم؟ وقتی داشته هایی که دوستان به کیمیایی های محبوب دیروزشان نسبت می دهند، اغلب کج و کوله است، چه طور می شود اشارات شان به نداشته های امروز او را حتی در همان حین خواندن، جدی گرفت؟

من اتفاقاً می پندارم بدترین و جوانانه ترین بخش این بازی دوطرفه، اصلاً همین است که کیمیایی می گذارد دوطرفه بشود. این که او رندی اش را دارد که حتی در حضور آدم باهوشی مثل جهانبخش نورایی، یک گفت و گوی هفت هشت صفحه ای را به واکندن سنگ هایش با احمد طالبی نژاد بدل کند و در این مسیر، حتی از اشارات بدجنسانه ای به سوابق لبنیاتی طرف هم ابایی ندارد، البته همان پتانسیلی است که کیمیایی را به کیمیای بدل می کند و بیشتر ها هم یک بار در جشنواره سال «سربازهای جمعه» بهش اشاره کردم و می دانم که او رنجید: کیمیایی در کنار کاراکتر فیلمسازی اش، به شدت و به کمال، یک ژورنالیست هم هست. می داند چه طور در عکس ها و فیلم ها و مصاحبه ها ژست بگیرد، چه طور مبهم و مهم جلوه کند، چه طور کل یک مصاحبه را به جای تشریح ساختار و مضمون فیلمش، به رسیدگی به حساب شخصی اش با یک آدم محدود کند و حتی می داند که چه طور مثل یک روابط عمومی چی بزرگ و بی بدیل، در طول ساخت هر فیلمش همه را به این کنجکاوی بیندازد که «شنیده ایم این بهترین فیلم کیمیایی خواهد شد». این به تنهایی اشکال که ندارد، هیچ؛ امتیاز بزرگی هم هست. ولی در این دوران که یادآوری اصول شخصیت پردازی و چیدن اجزای روایت به کیمیایی، به رقابتی برای خودتخریبی منتقدان پیر و جوان بدل شده تا در فیلم هایی که آشکارا از منطق متعارف می گریزند و چندلحنی اند، به دنبال منطق متعارف و لحن واحد و داستان پرداز و غمخوار محرومان جامعه می گردند، روا نیست که او در مصاحبه ها، کنایه های هرچند هوشمندانه اش را نثار آنان کند و بگذارد که بازی، دوطرفه شود. هنر چندوجهی، رفتار واکنشی مستقیم



خالقش را بر نمی تابد. فیلم های این سال های کیمیایی دوست ندارند سازنده شان به ستایشگرشان بدل شود و سپر دفاعی پر از نیش و طعنه ای در برابر مهاجمان خشمگین و هرچند مبتدی پیش رو بگیرد. ایهام و چندمهنایی باید خودش تماشاگرش را بار بیاورد و همان طور که از ناخودآگاه هنرمند به خودآگاهش «نشت» کرده، به ذهن و ضمیر مخاطب فعلاً نابلد گیج شده اش هم به تدریج نشت کند و از بیگانگی به درش آورد.