

خود آگاهی خالق = سنجیدگی اثر

کیفر / حسن فتحی / ۱۳۸۸

چاپ شده در : مجله ۲۴

زمان انتشار : مرداد ماه ۱۳۸۹

مباحث پرشماری وجود دارد که همواره از جانب ما تحلیل گران شرایط روز سینمای ایران و سیاست گذاری های آن در نوشته ها، همایش های عمومی و جلسات خصوصی مطرح شده و تقریباً همیشه از سوی مسئولین مقطعی که چهار سال به چهار سال این سینما را همراهی، مقادیری تخریب و بعد رها می کنند، کاملاً یا در اغلب موارد، نادیده انگاشته شده. یکی از بحث های مکرر بسیار ساده، متین و قابل درک که بی توجهی متولیان رسمی نسبت به آن می تواند مایه حیرت و حتی خنده باشد، این نگرش کلی است که هیچ گرایش و شیوه و سینمایی با بخشنامه و حمایت های آشکار و پنهان مستقیم یا غیرمستقیم از آن چه مطلوب نگاه رسمی است، شکل نمی گیرد. آن چه در جریان های مختلف موسوم به «سینمای بخشنامه ای» باب دل دوستان مسئول در دوره های گوناگون ترویج و حمایت شده، البته معمولاً به زمینه های اعتقادی و ایدئولوژیک ربط داشته و به ندرت دغدغه هایی همچون گسترش طیف های مخاطب سینمارو یا چرخه اقتصادی سالم سینمای ایران محور آن بوده است. سینمای عرفانی دهه ۱۳۶۰ که حتی فیلمسازانی چون زنده یادان خاچیکیان و قویدل را با آن همه تمایل به اکشن و تنش بیرونی، به عرفان بازی «رو» و بی تاثیر شخصیت ها و قصه در برابر دوربین واداشت، سینمای دینی دهه ۱۳۷۰ با آن هم اندیشی های مشهور دین از چشم سینما که آکنده از انبوه رویکردهای سفارشی و غیرعملی بود و سینمای معناگرای این چندساله دهه ۱۳۸۰ که حتی در محدوده اولیه ای چون نامگذاری هم تهی از هرگونه سندیت معتبر بوده و هست، نمونه های روشنی از سینمای موردحمایت نهادهای رسمی ما بوده اند که هیچ دخل و نسبتی با نیازها و نبض زنده و مختصات و مقتضیات صنعتی و اقتصادی و عینی و ملموس سینمای ما نداشته اند و ندارند.

اما داعیه برخی از مدیران متأخر در خصوص این که غده بدخیمی تحت عنوان «اخراجی ها» زاینده دوران آنها و اقبال همگانی آن نه به معنای بد بودن حال عمومی جامعه، بلکه مایه مباهات است، موجب می

شود که حتی در زمینه مباحث اقتصادی نیز به نظر برسد که چیزی کم و بیش مشابه همان سینمای مورد حمایت و نورچشمی در عرصه های دیگر، شکل گرفته باشد و تعاریف خود را یافته باشد. بارها این دیدگاه را - از همین نوع نوشته ها تا مباحث انتقادی ام در برنامه محافظه کارانه «دو قدم مانده به صبح» در آبان ماه سال گذشته - طرح کرده ام که مقصود از «حمایت» همیشه آن تخصیص بودجه و هبه کردن امکانات دولتی نیست که آقای ده نمکی می خواهد با اصرار بر مستقل تولید شده «اخراجی ها ۲ و ۳» آن را نفی کند. اولاً این که این فیلم ها با آن میزان فروش قسمت قبلی شان نیازی به بودجه دولتی ندارند، از ظلمت شب هم بدیهی تر است و ثانیاً اکران نوروزی ثابت و قابل تمدید تا چهار ماه (!)، سرعت بسیار در صدور مجوزهای لازم و حتی اغماض از انواع حدشکنی های این فیلم ها یا «چهارچنگولی» یا امثال آنها، می تواند نشانه های آشکار حمایت غیرمستقیم تلقی شود. در حالی که راه حل معضلات اقتصادی این سینما و الگوهای دستیابی به فیلم مردم پسند درست و متین و موقر و جذاب و اثرگذار و دور از سطحی نگری و سخیف سازی سلیقه، مثل هر زمینه خلاقه دیگر در فردیت آدم هایی که در کوره شخصی خود و به دست خود آب دیده می شوند، قابل ردیابی است. «اجاره نشین ها» در دهه ۱۳۶۰، «مرد عوضی» و «شوکران» و «سگ کشی» و «زیر پوست شهر» در دهه ۱۳۷۰ و «چهارشنبه سوری» و «درباره الی» و «مکس» و «مارمولک» در دهه ۱۳۸۰، نتیجه هیچ بخشنامه و فرمایش و سفارشی نبودند. از دل خود آدم ها و گروه ها و متن ها و ذهن های خلاق و دغدغه مند برمی آمدند و با وجود این همه تفاوت ساختاری و معنایی که میان شان هست، هیچ کدام شان هم با الگوهای بفرموده و مطلوب تلقی رسمی از «سینمای محبوب مردم» همخوانی نداشت؛ الگوهای بفرموده یی که این سال ها در کمال تأسف و تأثر، کاندیدهای قطعی «زرشک زرین» عزیز و ابداعی ما در هیأت مدیره انجمن منتقدان تند و اثرگذار یک دهه پیش را تشکیل می دهند.

این که فیلم سخیف تهی از هر جاذبه و معنا و حس و تأثیر و رمق، از «شاخه گلی برای عروس» تا «خروس جنگی»، به راحتی در این شرایط به اکران مبسوط و همه جانبه می رسد و فیلم جذاب و درگیرکننده همچون «درباره الی» پارسال یا همین «کیفر» امسال - بی آن که قصد مقایسه ارزشگذارانه داشته باشم - با بیشترین دشواری ممکن و در کمترین دوره اکران و به شکلی نامطلوب به نمایش درمی آید، از نکات مهمی است که باعث می شود فیلم اخیر حسن فتحی را به عنوان نمونه ای از الگوی پذیرفتنی سینمای داستانگویی تجاری به معنای درست اش در این نوشته کالبدشکافی کنم و بر این نکته تأکید بورزم که کنار نیامدن و کوتاه نیامدن فیلم در برابر آن چه سطح سلیقه عامه تماشاگر را تشکیل می دهد، در عین آگاهی و وقوف کامل به این خواسته ها، برگ برنده «کیفر» است.

در وهله اول، به نشر می رسد که فیلم دارای جذابیت برای مردم، باید دور از پیچیدگی باشد. این پیچیدگی در آن نگاهی که نظام تهیه این سینما به طور سنتی داشته و اکنون متولیان دولتی هنوز بیشتر دچار آن اند تا تجربه گران «به روز» تر بخش خصوصی، شامل همه زمینه های احتمالی می شود؛ از ساختار روایت و شیوه داستانگویی ساده و تک خطی تا نوع دیالوگ نویسی صریح و همراه با شیرفهم کردن بیننده تا پرهیز از تعدد شخصیت ها و به هم آمیختن کنش ها و ماجراهای مختلف در مقاطع زمانی مختلف. اما جالب این جاست که «کیفر» - باز بی قصد قیاس یا احياناً همانند دانستن رویکرد و فضا و درونمایه ها - مانند «درباره الی» تمام این انواع پیچیدگی را دارد و باز می تواند نسبت درستش را با مخاطب برقرار و جذابیت هایش را حفظ کند. فقط به عنوان یک نمونه، ببینید مایه پیچیده «ایجاد توهم» و حرکت دادن بیننده از آن چه به طور عینی در دنیای واقعی اثر می بیند به سمت پدیده های ذهنی و بعد بازگرداندن او به واقعیت قابل پیگیری داستان، در فصل شبه آیینی مراسم ژاپنی تولد نانامی در اواخر فیلم، چگونه روی می دهد و به جای ساده

سازی همه چیز در چشم و نظر مخاطب، بار نمایشی خود را هم ننگه می دارد. این ایده ایجاد توهم که با مضمون هویت دوگانه جمال / ابی بن بست (امیر جعفری) ارتباط بامعنایی دارد، از جمله در سکانسی که ما به همراه سیامک (مصطفی زمانی) زن بلوندی را در حال رقص بر روی بالکن می بینیم و بعد جمال را زیر پوشش کلاه گیس او بازمی شناسیم یا در آن نماهای تکرارشونده فانوس های ژاپنی که فیلم به شکل snapshot از نقطه نظر سیامک گاه و بی گاه نشان مان می دهد و بعد می فهمیم این همان جایی است که بعد از دزدی پول ها سیامک را برده بودند، به خوبی در تار و پود داستان تنیده شده و در کنار انبوهی ویژگی دیگر که برشمردم (در اوج همه، پیچیدگی گره های چندگانه داستان و شخصیت های متعدد و چندلایه آن) ثابت می کند که صرف پیچیدگی به هر فهم و جلوه ای که از آن در نظر داریم، مخاطب را پس نخواهد زد. یکی دیگر از آن عناصر همواره مورد نکوهش نظام سنتی تهیه و تولید فیلم در ایران و البته نگرش رسمی که گفتم سهل ترین و سطحی ترین شیوه ها را برای جلب و جذب عامه تماشاگر مجاز می شمارد، دیالوگ های طعنه آمیز و کنایی است. آن شیوه ای که در نوشته های بهرام بیضایی به یک شکل و با چندمعنایی و ایهام تعبیر و جمله ها، در کارهای مرحوم علی حاتمی با نثر گاه آهنگین و گاه سرشار از آرایه های ادبی به محاوره درآمده، در آثار مسعود کیمیایی در قالب جملاتی با مثال و تشبیه های غریب که گاه قابلیت قصار شدن دارند و در متون ناصر تقوایی با تعبیری که ظرافت های خود را در جریان طبیعی زندگی پنهان می دارند، هر بار به یک شکل دیده - یا در واقع شنیده - می شوند، معمولاً از دید تهیه کننده یا سینمادار پیش نیامده با سلیقه های روز، در تماشاگر ساده پسند دافعه ایجاد می کند. اما در «کیفر» این دغدغه همیشگی حسن فتحی که از نوشته های خودش تا متونی همچون این که علیرضا نادری برایش نوشته، همیشه مشهود بوده و علاقه او را - در کنار هم نسل دیگرش داود میرباقری - به متون آن بزرگان باسابقه سینمای ما و به

طور کلی وجوه ادبی کلام در فیلمنامه و فیلم را نشان می‌داده، بی آن که به اصطلاح از دنیای جاری حوادث فیلم بیرون بزند یا کوچک ترین خدشه ای به حس و حال مخاطب وارد کند، به کار رفته و حتی تأثیر برخی صحنه‌ها را افزون هم کرده است. در این زمینه البته فتحی همیشه این توانایی را داشته که با نوع هدایت بازیگرانش در بیان بدون جلوه‌نمایی، این دیالوگ‌های کنایی یا همراه با مثال و حکمت عوام را روان تر و راحت تر در دل قصه و سیر آن جا بیندازد. این جا هم وقتی به دیالوگ ضرب المثلی/عامیانه سیامک می‌رسیم که به دو برادر سپیده (مریلا زارعی) می‌گوید «پس این سینه زنی واسه ظهر عاشورا نیست، واسه قیمه بعد از ظهرشه؛ آره؟»، مصطفی زمانی طوری بی مکث و بدون بخشیدن لحن اضافی دیالوگ را بر زبان جاری می‌کند که بیننده حتی به این فکر نمی‌افتد که چیزی و رای مکالمات ساده و روزمره شنیده. یا در آن تک‌گویی درخشان سپیده که به دیالوگ کلیدی «همه مون کرم‌های یه لجنزاریم» منتهی می‌شود، ریتم و میمیک و سیر تدریجی تغییر لحن مریلا زارعی طوری است که این همه هشدار اخلاقی او را مثل قصه‌گویی ساده آدمی که دارد گوشه‌هایی از گذشته را تعریف می‌کند، می‌شنویم و بی مکث غیرضروری، می‌گذریم. اوج این شیوه نگارش و نوع اجرا برای من آن جایی است که اسمال چارلی (جمشید هاشمپور) در وصف مسافت و فضایی که در ژاپن طی می‌کرده‌اند، می‌گوید «قطار توکیو رو سوار می‌شی می‌ری سمت خورشید؛ سی هزار بار که بگی خدایا گه خوردم، رسیدی میاماتو!»

باز به عنوان عنصری دیگر که همیشه فیلم مردم‌پسند را از آن منع می‌کنند، جاری کردن دغدغه‌های شخصی فیلمساز در دنیای داستان را در «کیفر» به روشنی می‌بینیم که بار دیگر در دل آن نشسته و بدون خودنمایی و جلوه‌گری بیش از حد و بیهوده، جایگاه خود را در تار و پود اثر یافته است. خود مضمون انتقام بابت عشق از کف رفته که در «شب دهم» و «پهلوانان نمی‌میرند» نیز کلیدی بود، ساختار پنهان «بررسی

خصلت ها و روحیه یک دوران» در پس داستانی ظاهراً سرگرم کننده که هم در «روشن تر از خاموشی/ملاصدرا» و «مدار صفر درجه» به شکلی و در «پستیچی سه بار در نمی زند» به شکلی دیگر به چشم می خورد، و البته دلمشغولی بیضایی وار «در هم آمیختن نمایش و واقع» یا جهان عینی و کنش نمایشی که اوج قبلی اش را در سکانس های پایانی «شب دهم» نشان مان داده بود، همه و همه به عنوان دغدغه های شخصی فتحی در «کیفر» که به ظاهر یک فیلم تجاری قصه گو و معمایی است، بدون عقب نشینی او بابت سراسری فیلم در نظر تماشاگر، جریان یافته اند و به سرانجام رسیده اند. اینها بار دیگر ثابت می کند که وقتی نسبت به آن چه خود می خواهیم و آن چه می تواند برای داستان و فیلم مان سودمند و برای بیننده جذاب و درگیرکننده باشد، آگاهی کامل و کافی داشته باشیم و وقتی این شناخت به سنجیدگی متن و اجرای اثرمان منجر شود، هیچ پیچیدگی و دشواری و چندلایه گی و ذهنیت گرایی و وجه شخصی پررنگی نمی تواند برای عامه فهمی فیلم مان غیرمجاز قلمداد شود. اگر نگرش رسمی و نظام تولیدی این سینما چنین اصراری دارد و تصور می کند همه مردم هنوز در همان سطح سلیقه ای هستند که با «اخراجی ها» سرگرم و اقناع می شود، مشکل از تنگ نظری و محدودنگری آنهاست؛ نه از سینما و مردمی که می توانند به هم «درباره الی» هدیه بدهند و با اشتیاق، تحویل بگیرند.