تئاتر

درباره نمایش «بووگی ووگی برادوی» به نویسندگی و کارگردانی آرش سنجابی

اشراقی‌شدن جادوی رئالیسم

محمدحسن خدایی

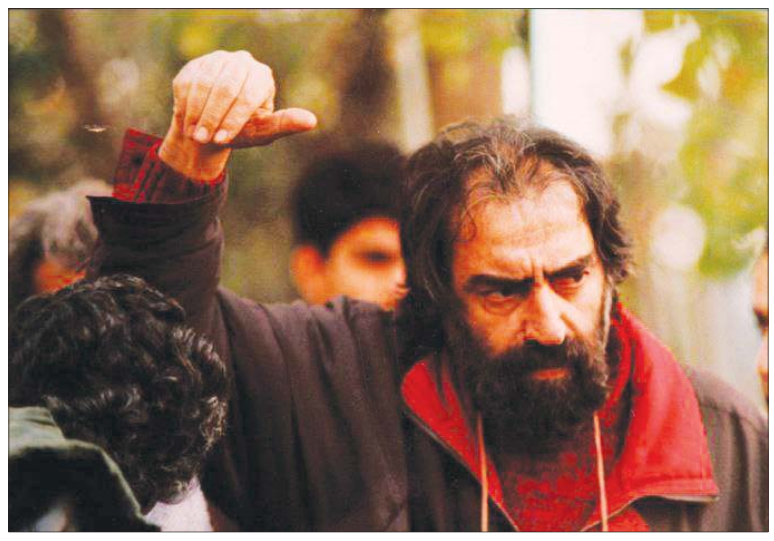
● آرش سنجابی در مقام نویسنده و کارگردان، همچنان تئاتری را پیشنهاد می‌دهد که خودش آن را «رئالیسم جادویی اشراقی» می‌نامد. خلق یا جعل یک جهان آشوبناک که مبتنی است بر تلفیق شرق و غرب عالم. در یک جهان ناآرام عناصری اغلب نامرتبط انتخاب شده و تلاش می‌شود از نو مفصل‌بندی شوند تا شاید پنجره‌ای باشند بر یک جهان نو. اجراهایی که آرش سنجابی تدارک می‌بیند، مدام به بیرون از خود ارجاع می‌دهند و این دگرآیینی از طریق مونولوگ، بر صحنه احضار می‌شود. در آخرین اثر او لیست بلندبالایی از این امور مشاهده می‌شود: از یک مسیح دروغین با بازی خوب نادر فلاح تا موجودی جعل‌شده مانند «خرمشیر» که گویا از اساطیر گذشته است و در ادوار مختلف تاریخی از آمیزش موجودات نامتجانس پدید آمده است؛ بنابراین این التقاط‌گرایی که وامدار یک منطق فرهنگی پسامدرنیستی است، در نهایت می‌تواند به لذت و سردرگمی توأمان مخاطبان دامن بزند و یادآور جهان سرمایه‌داری متأخر باشد. فرم اجرائی بر این دوگانگی تأکید دارد و ترکیبی است از تئاتر فیزیکال و مونولوگ‌های طولانی در باب عشق، علم، رنج و زیباشناسی. یک تئاتر مرکززدایی‌شده که تلاش دارد روایت اعظم را کنار بگذارد و بر خرده‌داستان‌ها تکیه کند. آرش سنجابی سال‌هاست از این شیوه بهره برده و در تولید این قبیل اجراها به بلوغ و مهارت رسیده؛ بنابراین بی‌جهت نیست که نمایش «بووگی ووگی برادوی» در جذب مخاطبان به نسبت موفق عمل کرده و چندان دچار ملال و اتلاف انرژی نمی‌شود؛ اما با همه این نکات مثبت همچنان می‌توان از تورم

گزین‌گویه و توهم دانایی و فرهیختگی در طول اجرا مثال آورد و موضع انتقادی نسبت به آن گرفت. فی‌الواقع تأملات زیباشناسانه در باب وقایع تاریخی یا اساطیر غرب و شرق عالم، اگر به امر دراماتیک ترجمه نشود و به اظهار نظری فاضلانه تقلیل یابد، می‌تواند به اجرائی کسالت‌بار و گاه پراکنده بدل شود. البته آرش سنجابی بعد از اجراهای مختلف، این هوشمندی را دریافته که با گریز به تئاتر فیزیکال، از سنگینی کلام بکاهد و به جای وجه آپولونی اجرا به سمت نوعی رهایی دیونیزوسی برود. در این رویکرد بی‌شک بازیگر اهمیت ویژه دارد. تن بازیگر امکانی است برای گسست‌های مدام و خلق تابلوهای به‌یادماندنی. بازیگرانی مانند صبا ایزدپناه، پردیس زارع و... این وجه فیزیکال را اجرائی کرده و در همکاری با بازیگری نادر فلاح با آن طنز همیشگی، به نوعی نمایش را نجات می‌دهند. به هر حال تئاتر دوران کرونا چندان نمی‌تواند کلام‌محور و عبوس باشد و شاید یکی از راه‌های گریز از این ملامت، به‌کارگیری بدن‌هایی دفرمه اما مقاوم باشد.

تبارشناسی آثار آرش سنجابی این نکته را به ما می‌آموزد که چگونه تدوام فرمی و محتوایی می‌تواند ضعف و غنای یک پروژه تئاتری را آشکار کند. فی‌المثل تلاش این کارگردان در استفاده از ظرفیت‌های رئالیسم جادویی و اتصال آن با اینجا و اکنون خاورمیانه‌ای ما، به شکلی از اجراگری منتهی شده که هراس و مقاومت سوژه‌های انسانی را به بیش از آنکه نمایش دهد، از طریق کلام روایت می‌کند. از قضا هر زمان که در آثار این کارگردان کلام‌محوری تقلیل یافته و بر تئاتریکالیته تأکید می‌شود، سوژه‌های انسانی این امکان را می‌یابند که به میانجی نیروهای حیاتی بدن، هراس دوران را بازنمایی کرده و در مقابل مقاومت انسانی را به نمایش درآورند. اجرای ۹۰دقیقه‌ای «بووگی ووگی برادوی» از این قاعده مستثنا نیست و این واقعیت را تعیّن مادی می‌بخشد که همچنان تئاتریکالیته است که می‌تواند تفاوت و تمایز یک اجرا با دیگر عرصه‌های بیانگری باشد. در این اجرا با جعل موجود اساطیری مانند خرمشیر روبه‌رو هستیم که استعاره‌ای است از آمیزش نامیمون دو موجود نامتجانس. یک حیوان هیبریدی که مازادی است بیرون از اخلاقیات متعارف خاورمیانه‌ای که بهتر است طرد و منکوب شود. آرش سنجابی تلاش دارد این واقعیت را روایت کند که زن در خاورمیانه، محل منازعات سیاسی است و گاه برای به‌انقیادکشیدن آن چه فجایعی صورت می‌گیرد. اجرا تلاش دارد از طریق بدن‌های دفرمه، این تنازع را عینیت ببخشد و نگاهی انتقادی به آن تاریخ طولانی و مذکر افکند؛ اما همچنان فرمی که انتخاب شده، به‌طورکامل این توانایی را نمی‌یابد که مقاومت و رهایی بدن‌های دفرمه اما سیاسی را به نمایش بگذارد. برای این منظور باید استلزامات رئالیسم جادویی را تا نهایت منطقی آن پذیرا شود و به جای روایتگری به میانجی نمایشگری این نابهنگامی را آشکار کند. چه در کردستان عراق چه در برادوی.

درباره «مسعود کیمیایی» در ۸۰ سالگی

یک مرد، یک شهر، سی فیلم و چند قطره خون!



امید جوانبخت: «مسعود کیمیایی» آدم جذابی است، به معنای واقعی کلمه «زندگی» کرده و تجربه هم‌زیستی یا مؤانست با آدم‌های دوره‌های مختلف را دارد؛ از آدم‌های معمولی و جنوب شهری تا آدم‌های معتبر فرهنگی در حوزه‌های مختلف شعر، ادبیات، موسیقی، نقاشی و سینما. از کتاب‌ها و فیلم‌های عامه‌پسند ایرانی و خارجی تا آثار روشنفکرانه و نخبه‌گرا در دهه‌های ۳۰ و ۴۰ و ۵۰ و نیز اتفاقات عجیب و پرفرازونشیب سیاسی و اجتماعی هفت دهه اخیر را با دقت و کنجکاوی از سر گذرانده و از همه این اتفاقات، پدیده‌ها و آدم‌ها چیزهایی در آرشیو ذهنش اندوخته و البته با هوش کم‌نظیرش در مواقع لازم از آنها در آثارش استفاده کرده است. در کنار اینها همواره در اغلب زمینه‌های فرهنگی و هنری صاحب شم و ذوق درجه‌یک و کم‌نظیری است. فیلم‌هایش از «کلاس» خاصی برخوردار است. البته این «کلاس» به معنای بی‌نقص‌بودن فیلم‌ها نیست و بیشتر یک ویژگی کلی است که حتی در کارهای ضعیف‌تر وی نیز قابل‌تشخیص است. در تشریح این تشخص می‌توان به این اشاره کرد که نگاه و روایت او از وقایع و آدم‌ها و قصه‌ها (حتی در صورت اینکه قصه مال کس دیگری بوده یا شخصیتی مابازای واقعی داشته)، خاص و منحصربه‌فرد است. همواره در آثارش (حتی ناموفق‌ترها) چیزهایی دوست‌داشتنی و به‌یادماندنی پیدا می‌شود. از معدود فیلم‌سازانی است که بدون همسویی با جریانات مد روز سینما، همواره اتفاقات اجتماعی روز را در بطن فیلم‌هایش گنجانده است (اشاره به معضل اعتیاد و قاچاق مواد مخدر در «گوزن‌ها» و «تیغ و ابریشم»، اتفاقات منجر به انقلاب در «سفر سنگ»، نسبت مأموران امنیتی و جامعه در «خط قرمز»، مسائل یهودیان در«سرب» پیامدهای جنگ در «دندان مار» و «گروهبان»، بازشدن مرز شوروی سابق در سال ۶۸ در «گروهبان»، بحث مهاجرت در «تجارت»، اتفاقات پس از دوم خرداد ۷۷ در «اعتراض» و رانت و مفاسد اقتصادی دهه ۹۰ در «قاتل اهلی» و...). دیدگاهش به مسائل مختلف در هر گفت‌وگو بدیع و جذاب است حتی اگر بهانه دو گفت‌وگو موضوعی ثابت باشد. برای من که تقریبا تمام گفت‌وگوهای مکتوب و شفاهی او را خوانده‌ام، حتی بازخوانی آنها نیز نکات قابل‌تعمقی دارد که این ویژگی را فقط در انگشت‌شماری از هنرمندان حوزه‌های مختلف هنری دیده‌ام. شاید به جرئت بتوان گفت بیشترین نقدها، مقالات، گفت‌وگوهای مکتوب یا تصویری، ویژه‌نامه، روزنامه‌ها و مجلات (به عنوان نمونه‌های جدید پرداختن به او و سینمایش در شماره‌های اخیر مجلات فیلم امروز، اندیشه پویا، برش‌های کوتاه و...)، کتاب‌ها (یک شناختنامه دوجلدی، دو جلد نقد و بررسی فیلم‌ها، سه کتاب درباره «قیصر»، دو کتاب بررسی داستان‌ها، سه فیلم‌نوشت «مرسدس»، «فریاد» و «اعتراض»، سه داستان: «عین‌القضات»، «جسدهای شیشه‌ای» و «سرودهای مخالف»، یک کتاب شعر) و فیلم‌های مستند درباره خود یا فیلم‌هایش (حدود ۱۵ فیلم که آخرین و جامع‌ترین‌شان «قهرمان آخر/ جواد طوسی» است)، بزرگداشت‌های مختلف رسمی و غیررسمی و همچنین بیشترین موافقان و مخالفان یک فیلم‌ساز ایرانی، درباره «کیمیایی» است که هرچند برخی از آنها خیلی توفیقی ندارند اما به دلیل موضوع جذاب و کاریزماتیک فیلم‌ساز و فیلم‌هایش، خواندن و دیدن آنها خالی از لطف نیست و نشانگر این موضوع است که نگاه او در آثارش خنثی و بی‌تأثیر نیست. کیمیایی دوران‌های متفاوتی را از سر گذرانده، دوران کودکی و نوجوانی در خیابان ری و کوچه دردار و مدرسه «بدر» با دوستی‌های کوچه‌ای با «قریبیان» و «منفردزاده» و خاطرات مشترک به‌واسطه سینما و فیلم‌های آن دوران که تأثیرگذارترین‌شان سینماهای خیابان لاله‌زار و وسترن‌هایی است که در آنها به نمایش درمی‌آمد تا تلاطم‌های اجتماعی و سیاسی پس از کودتا در دهه ۳۰ و آشنایی و دستیاری «ساموئل خاچیکیان» فیلم‌ساز مطرح دهه‌های ۳۰ و ۴۰ و آشنایی با آدم‌های سینمایی آن دوران که به فاصله کوتاهی به ساخت فیلم اول «بیگانه بیا/ ۴۶» منجر شد.

دوره اول کاری کیمیایی با فیلم دومش یعنی «قیصر/۴۸» شروع می‌شود که به دلیل آشنابودن با فضا و آدم‌ها و قصه با بهره‌گیری از اغلب عوامل فیلم‌های عامه‌پسند در قالب ساختاری نو توانست هم اقبال مردم را به دست بیاورد و هم روشنفکران و صاحب‌نظران را و به این ترتیب بانی تحولی در فضای سینمای ایران شود. این دوره را (یعنی فیلم‌های «رضا موتوری/۴۹»، «داش‌آکل/۵۰»، «خاک/۵۲»، «بلوچ/۵۳»، «گوزن‌ها/۵۴»و «غزل/۵۵») می‌توان از دوره‌های برجسته فیلم‌سازی «کیمیایی» دانست که توفیق این فیلم‌ها تیم نسبتا ثابت او در فیلم‌برداری، موسیقی و بازیگری (نعمت حقیقی، منفردزاده، وثوقی و قریبیان) دانستکه در نگاه تماشاگران جدی و منتقدان و روشنفکران به‌عنوان هنرمندان سینمای متفاوت مطرح و کیفیت کارشان عاملی برای جذب مخاطب عادی و پرفروش‌شدن فیلم‌ها شد. در برخی آثار این دوره مانند «داش‌آکل»، «خاک» و «غزل»، کیمیایی با بهره‌گیری از متون ادبی و آداپته‌کردن آنها با سینما و دنیای ذهنی خود تجربیات موفقی در غنابخشیدن به دنیای سینمایی‌اش انجام داد. در فیلم‌های این دوره «قیصر»، «گوزن‌ها»، «داش‌آکل» و «غزل» از جهات کیفیت ساخت، ارزش‌های سینمایی، تأثیرگذاری بر جریان سینما و ماندگاری آثار برجسته‌تر «کیمیایی» به حساب می‌آید که در جشنواره سینمایی «سپاس» که جشنواره سینمایی معتبر آن دوران بود نیز این آثار کماکان مورد تأیید و اقبال بودند. (استمرار این موفقیت را در نظرسنجی چندسال پیش مجله فیلم از کثیری از منتقدان دوره‌های مختلف می‌توان دید که «گوزن‌ها» به‌عنوان بهترین اثر سینمای ایران انتخاب شد). اقبال آثار اولیه این دوران کیمیایی (در کنار آثار مهرجویی و تقوایی) توانست فضای متفاوتی را در سینمای ایران به وجود آورد تا زمینه حضور آثار و فیلم‌سازان جوان و خوش‌فکری چون «حاتمی»، «بیضایی»، «شهیدثالث»، «نادری»، «گله» و... بیشتر مهیا شود. در تلاطمات سال‌های پایانی دهه ۵۰ کیمیایی فیلم‌های «سفر سنگ/۵۶» و «خط قرمز/۶۰» را در فضاهایی متفاوت می‌سازد که اولی به دلیل انطباق استعاری داستان با شرایط انقلاب مورد اقبال واقع شد و دومی نیز باوجود قوت‌های ساختاری و مضمونی فیلم به دلیل ناهمگونی با سیاست‌های رسمی بعد از انقلاب پس از نمایش در اولین جشنواره فجر به محاق توقیف رفت.

در همان سال‌ها راجع به نیروهای ساواک فیلم زیاد ساخته شد؛ اما نگاه ویژه کیمیایی به ابعاد گوناگون یک ساواکی (با بازی ماندگار سعید راد) در «خط قرمز» چنان متفاوت است که با هیچ‌یک از آن فیلم‌ها قابل مقایسه نیست و در سال‌های اخیر که نسخه‌های با کیفیت نسبتا بهتری از آن در دسترس است، ارزش‌های سینمایی و دیالوگ‌های درخشان آن با گذر زمان اثرگذاری و معنای خود را حفظ کرده است. کیمیایی با این فیلم همچنین سه بازیگر توانمند و گمنام را به سینمای بعد از انقلاب معرفی کرد: «فریماه فرجامی»، «جمشید هاشم‌پور» و «خسرو شکیبایی».

دوره دوم فعالیت کیمیایی را می‌توان شامل فیلم‌های «تیغ و ابریشم/۶۵»، «سرب/۶۷»، «دندان مار/۶۸»، «گروهبان/۶۹»، «ردپای گرگ/۷۱» و «تجارت/۷۳» در نیمه دوم دهه ۶۰ و اوایل دهه ۷۰ دانست. آثار این دوره در شرایط خاصی تولید می‌شوند که مسئولان سینمایی ترجیح‌شان نسل تازه‌آمده پس از انقلاب است تا فیلم‌سازان قدیمی، هر فیلم‌نامه‌ای نمی‌تواند از هفت خان تصویب به‌سادگی بگذرد، شرایط تولید به خاطر تلاطم‌های جنگ سخت است، شرایط اکران با بحث درجه‌بندی فیلم‌ها (که سهم فیلم‌های کیمیایی عمدتا ج یا ب بود) هم از نظر زمان و هم تعداد و کیفیت سینماهای تهران و شهرستان‌ها نامناسب است. جشنواره فجر به غیر از موارد معدودی فیلم‌های او را نادیده می‌گیرد، مطبوعات سینمایی بسیار محدود هستند (تا سال ۶۸ فقط یک مجله و تا سال ۷۳ چهار مجله و یک هفته‌نامه) و منتقدان صاحب‌نام قدیمی حضور ندارند و معدود منتقدان پس از انقلاب نیز عموما میانه‌ای با این آثار ندارند (به غیر از «دندان مار» که در نظرسنجی مجله «فیلم» آن سال‌ها منتخب شد)، دوستان و یاران سینمایی و غیرسینمایی کیمیایی عمدتا پراکنده شده‌اند و در مجموع کیمیایی در شرایطی نامطلوب و پرتردید با سماجت به فعالیت خود ادامه می‌دهد؛ ولی به مدد هوش، ذوق و سلیقه سینمایی درخشانش در چنین شرایطی تعدادی از بهترین آثار سینمایی کارنامه‌اش و همچنین سینمای ایران را خلق می‌کند. موضوعاتی که کیمیایی در این آثار به آنها می‌پردازد (مواد مخدر و اعتیاد، یهودیان ایران و سرزمین موعود، تبعات اجتماعی جنگ و آوارگان و آسیب‌دیدگان آن و مهاجرت) با وجود دست‌اندازها و محدودیت‌های آن زمان با نگاه ویژه او تبدیل به آثار متفاوتی شدند. در این دوران کیمیایی با آدم‌های متفاوتی در پشت و جلوی دوربین همکاری می‌کند که هرچند آن صمیمیت و دوستی تمام‌عیار یاران قبل از انقلاب را با آنها ندارد؛ ولی انتخاب هوشمندانه و رصد درست استعداد آنها غالبا به نتایج درخشانی می‌رسد. همکاری با فرامرز صدیقی، احمد نجفی، هادی اسلامی، فریماه فرجامی، گلچهره سجادیه، جلال مقدم و امین تارخ در حوزه بازیگری؛ محمود کلاری و ایرج صادق‌پور در فیلم‌برداری؛ گیتی پاشایی و فریبرز لاچینی در زمینه موسیقی فیلم و مرتضی شایسته، مجید مدرسی و هاشم سبوکی در تهیه و تولید، هرچند ثابت و مداوم نیست؛ اما اوج توانایی هریک را در سینما عیان می‌کند. در میان فیلم‌های این دوره «تیغ و ابریشم» به دلیل حذف بیش از نیم ساعت از فیلم و «تجارت» به خاطر مشکلاتِ تولید در آلمان، زمان فیلم‌برداری بسیار کوتاه (حدود ۲۰ روز)، فیلم‌نوشتی که می‌توانست بسیار پروپیمان‌تر باشد و در نهایت دوبله فیلم، مانند دیگر فیلم‌ها نتوانستند ماندگار شوند؛ ولی چهار فیلم دیگر و ارزش‌های سینمایی‌شان آنها را در رده کامل‌ترین، خوش‌ساخت‌ترین و ماندگارترین آثار کیمیایی قرار می‌دهد.

دوره سوم کاری کیمیایی شامل فیلم‌های «ضیافت/۷۴»، «سلطان/۷۵»، «مرسدس/۷۶»، «فریاد/۷۸» و «اعتراض/۷۹» است که از ویژگی‌های عمده این دوره می‌توان به جوان‌گرایی هم در موضوعات و هم عوامل (در غیاب بازیگران کارکشته و همکاری با بازیگران جوان و ناشناس)، فشار مضاعف ممیزی خصوصا در چند فیلم اول در تصویب فیلم‌نامه، پروانه ساخت و نمایش و حتی هنگام فیلم‌برداری، محدودیت بودجه و زمان فشرده فیلم‌برداری (که درباره «سلطان» به بیست‌وچند روز محدود شد) و رساندن فیلم‌ها به جشنواره جهت قرارگرفتن در نوبت اکران سال بعد و تبعات منفی ملاقات‌های سعید امامی (در زمان دو فیلم اول) اشاره کرد. با همه این مسائل که لطماتی به فیلم‌ها وارد کردند، همچنان چیزهایی به‌یادماندنی در این آثار دیده می‌شود. ایده‌های ساده ولی متفاوت دو فیلم اول و فضاسازی‌های به‌یادماندنی آنها (که با فیلم‌برداری‌های خوب «زرین‌دست» در فضای محدود کافه در «ضیافت» و نماهای شب در «سلطان» توسط «رفیعی‌جم» همراه است) و «فریبرز عرب‌نیا»، «هدیه تهرانی»، «محمدرضا فروتن» و «میترا حجار» که با این فیلم‌ها تبدیل به مطرح‌ترین بازیگران جوان سینمای ایران می‌شوند. دو فیلم آخر این دوره که هم‌زمان با دولت اصلاحات ساخته می‌شود، به لحاظ آزادی عمل کیمیایی در روند ساخت شاید ویژه‌ترین شرایط کل کارنامه او باشد، همچنین «اعتراض» از معدود آثار کیمیایی بود که در جشنواره فجر نیز نسبتا مطرح شد. فیلم‌های این دوره کیمیایی از یک سو فروش بهتری نسبت به فیلم‌های دوره قبلی او داشتند؛ اما از سوی دیگر موج انتقادات در مجلات و روزنامه‌ها (که تعدادشان نسبت به دوره قبلی افزایش درخورتوجهی یافته بود) را نسبت به سینمای او بسیار افزایش داد. کیمیایی در فیلم آخر این دوره یعنی «اعتراض» سعی می‌کند با آوردن یک قهرمان قدیمی (با بازیگری کارکشته مانند «داریوش ارجمند») و ماجراهای مربوط به او، به موازات بخش‌های جوانانه فیلم به اثر وزن بیشتری ببخشد که همین اتفاق نیز می‌افتد و «اعتراض» را (عمدتا به خاطر همین بخش‌ها نظیر مراسم گلریزان در زندان، مراسم خروس‌بازی، رابطه امیرعلی با مجدی) تبدیل به بهترین اثر این دوره می‌کند. پس از نمایش این فیلم کیمیایی مدتی را در خارج از ایران و به سودای ساخت چند فیلم می‌گذراند که هیچ‌کدام محقق نمی‌شوند.

دوره چهارم فیلم‌های «کیمیایی» را می‌توان پس از برگشت او و وقفه‌ای چندساله با ساخت فیلم‌های «سربازهای جمعه/ ۸۲»، «حکم/ ۸۴»، «رئیس/ ۸۵»، «محاکمه در خیابان/ ۸۷»، «جرم/ ۸۹»، «متروپل/ ۹۲» و «قاتل اهلی/ ۹۵» دانست. عامل مشترک فیلم‌های این دوره را می‌توان حضور پررنگ «پولاد»، فرزند فیلم‌ساز، عنوان کرد که هرچند برای برخی نقش‌ها بازیگر خوبی است (مثل «اعتراض» و «حکم») اما با استانداردها و معیارهایی که خود کیمیایی با قهرمانان آثارش (خصوصا در دوره‌های اول و دوم) برای سینما آفریده، نمی‌تواند قهرمانی تمام‌عیار و به‌یادماندنی در این آثار شود؛ خصوصا در «جرم» و «متروپل». در آثار این دوره، اوج و فرودهای مختلفی دیده می‌شود. «سربازهای جمعه» ایده جالبی دارد، ولی تبدیل به فیلم خوبی نشد؛ بااین‌حال کماکان چیزهایی دوست‌داشتنی از جمله تیتراژ جالب، سکانس حضور «مریلا زارعی» در مراسم فوت مادرش با بازی درخشان او و حضور خوب «بهزاد جوانبخش» و «بیژن امکانیان» که متأسفانه مجال زیادی در فیلم نمی‌یابند، دارد. «حکم» به جرئت بهترین اثر این مجموعه است. اولین همکاری «عزت‌الله انتظامی» و «لیلا حاتمی» با کیمیایی و نقش‌هایی که خوب نوشته شده‌اند، در کنار فضای خاص فیلم و کار درخشان «علیرضا زرین‌دست»، به فیلم حال‌وهوای جدیدی بخشیده است. ضمنا این فیلم توانست پس از مدت‌ها تحسین غالب منتقدان را نیز برانگیزد. «رئیس» که تلاش کیمیایی در ادامه فیلم قبلی در جهت ساخت فیلمی موفق بود و تمام متریال لازم را نیز داشت، متأسفانه نتوانست توفیق «حکم» را تکرار کند. اگر فیلم به‌جای شاخ‌وبرگ‌دادن به نقش «سیامک» (پولاد) به تم رفاقت رضا (قریبیان) و دوست قدیمی‌اش سرهنگ (تارخ) و تقابل آنها با رئیس (ارجمند) بیشتر می‌پرداخت، از انسجام بهتری برخوردار می‌شد. سکانس‌های درخشان حضور رضا و دوستش در سینما «رکس» تعطیل‌شده از بخش‌های به‌یادماندنی فیلم هستند. «محاکمه در خیابان» نیز متأسفانه فیلم مؤثری از کار درنیامد و شاید نقش‌های کوتاه «فروتن» و «بهداد» معدود نقاط درخور توجه فیلم‌اند. «جرم» که داستان جوانی جنوب‌شهری است که درگیر قتل و حبس می‌شود و تمِ رفاقت و سوءتفاهم بین او و دوستش، با فیلم‌برداری سیاه و سفید و تهیه دو نسخه (دوبله و صدای اصلی) و موسیقی تأثیرگذار «همایونفر» می‌توانست فیلم موفق‌تری باشد؛ هرچند برای اولین بار «کیمیایی» مورد تفقد جشنواره فجر قرار گرفت و موفق به دریافت جایزه شد. «متروپل» نیز که ماجرای دو دوست ساکن در سینمای متروکه متروپل است که به زنی بی‌پناه، پناه می‌دهند، ایده جذابی است، اما این فیلم نیز همچون «جرم»، بیشترین لطمه را از انتخاب نامناسب بازیگران اصلی می‌خورد؛ کاری که کیمیایی در انجام آن استاد است و انتخاب‌های او (خصوصا در دوره‌های اول و دوم) حتی برای نقش‌های کوتاه نیز در اغلب آثارش مثال‌زدنی است. حضور «پولاد» در هر دو فیلم و «فروتن» در فیلم دوم، با وجود تلاش آنها و حتی بازی خوبشان در حد و اندازه این قهرمان‌ها نیست و دیالوگ‌های خوب نوشته‌شده کیمیایی نیز از دهان این بازیگران باورپذیر نیستند. کافی است در «جرم» لحظه‌ای «عرب‌نیا» را در نقش اصلی یا در «متروپل»، «سعید راد» و «قریبیان» را در نقش‌های اصلی تصور کنیم؛ آن‌وقت تمام دیالوگ‌های آنها درخصوص سینمای قدیمی و متروکه و خاطرات فیلم‌های کلاسیک و... تا چه حد منطقی و اثرگذارتر می‌شد؟ ذکر این موارد خدای ناکرده جسارت به فیلم‌ساز استخوان خردکرده و محبوبمان یا حتی «پولاد» نیست که ما بسیاری از این موارد را از سینمای کیمیایی یاد گرفته‌ایم. عشق پدر و پسری این دو نیز قابل درک است، اما آسیب‌دیدن فیلم‌ها، داستان‌ها و قهرمانانی که می‌توانستند هریک نگین درخشان دیگری در سینمای کیمیایی باشند، واقعا قابل درک نیست. «قاتل اهلی» را با موضوعی به‌روز و ساخت و پرداختی مناسب می‌توان بعد از «حکم» بهترین فیلم کیمیایی در دوره چهارم دانست؛ ولی این تنها همکاری «پرستویی» با «کیمیایی» با وجود همه محاسن فیلم، فیلم‌نامه و نقش‌ها (می‌توان در کنار «پرستویی» به نقش و بازی‌های خوب «جدیدی» و «پورحسینی» هم اشاره کرد) و با وجود بازی و نقش خوب «پولاد»، به دلیل حضور بیش از ظرفیت نقش در فیلم‌نامه، باعث دوپارگی فیلم و ازبین‌رفتن انسجام موضوعی آن شده است (هرچند در جدل‌های پیش‌آمده بین کیمیایی و تهیه‌کننده فیلم، دوست داشتم جانبدار کیمیایی باشم، ولی متأسفانه نمی‌توان حقیقت را کتمان کرد). «خون شد/ ۹۸» آخرین فیلم اکران‌شده کیمیایی با گروه جدیدی از بازیگران، فیلم ساده و خوش‌ساختی است که با تأکید بر جمع‌شدن و احیای خانه و خانواده (در معنایی تمثیلی) شکل گرفته است. فیلم جدید و در حال تدوین او یعنی «خائن‌کشی/ ۹۹» نیز با موضوعی که در دهه ۳۰ می‌گذرد، پتانسیل تبدیل‌شدن به یکی از فیلم‌های خوبش را دارد (خصوصا حضور امیر آقایی در نقشی مهم)؛ هرچند سوابق ناهمگون گروه تهیه و تولید آن با فضای آثار کیمیایی، تردیدهایی را برمی‌انگیزد. حضور کیمیایی و آثارش در این وانفسای غلبه فیلم‌های تجاری و فیلم‌سازان نان به نرخ روز خور، همچنان غنیمت است و شروع هر فیلمش نویدبخش استمرار نگاه فیلم‌سازی است که حضورداشتن را به کنارکشیدن ترجیح می‌دهد؛ هرچند دیگر شرایط نابسامان اجتماعی روزگار ما، بی‌عدالتی‌ها و کرونا، مجالی برای تولید و اکران فیلم‌سازان صاحب نگاه باقی نگذاشته، چه رسد به حضوری تمام‌عیار و ماندگار. برای «کیمیایی» که به اعتبار تمام فیلم‌های درخشان، آدم‌های تنها، نقش‌های ماندگار، ملودی‌های به‌یادماندنی و بازی‌های دوست‌داشتنی (که در کارنامه هیچ فیلم‌سازی به این تعداد نیست) همواره بر تارک سینمای جدی و متفاوت ایران تلألویی چشمگیر دارد، آرزو دارم کماکان و به سلامت اسب زیبایش را بتازاند.

ادامه از صفحه اول

آزادگی یک روح وارسته

داد و دهش و دلیری، واژگان خالی و کلی نیستند، از روایت‌های دادگران و بخشندگان و دلیران، ساخته می‌شوند. حس ما به فضیلت سرشار از تحسینی است که در ما از دیدن انسان‌های با فضیلت پدید می‌آید؛ معرفتی مشحون از شوق وجودی که منشأ آن دیدن و شنیدن داستان‌های فضیلت است. اخلاق بشر مرهون روایت‌های گیرا و جذابی است که دل‌ها را از ستایش لبریز می‌کند و در ما شوق به فضیلت و اراده اخلاقی و عمل اخلاقی و بخشایش را برمی‌شوراند.شجاعت بودن را ما از طریق داستان‌ها مزه‌مزه می‌کنیم. اراده آزاد اخلاقی را ما در فاعلانی می‌آزماییم که روی این زمین و زیر این آسمان و با همین بدن و پوست و گوشت و استخوان و در همین تاریخ و موقعیت‌های واقعی اجتماعی، با وجود همه معرض‌ها، همچنان آزاده ماندند و متعهد به کاستن از رنج انسان‌ها به جای افزودن رنج‌های نالازم و بی‌معنای دیگری برای آنان.

ادامه از صفحه ۴

دایره سرخ

یکی از موارد را ما پیگیری کردیم. ناشر از حضرت امام استفتا کرده بود که اگر مطلبی در جامعه منتشر شده باشد، مالک آن مطلب کیست؟ امام پاسخ داده بودند که جامعه مالک آن مطلب است. ناشر از محکومیت تبرئه شد. حکیمی می‌گفت که یک بار که خدمت امام رسیدم، عرض کردم آقا شما ما را از نان‌خوردن انداختید. من تنها از طریق حق‌التألیف ارتزاق می‌کنم و حالا آن را هم شما به جامعه بخشیدید. امام پاسخ دادند که منظور من بخش مالی این مجموعه نبود. من از لحاظ فکری گفتم که اندیشه متعلق به همه جامعه است. در آخر امام گفته بودند که من این موضوع را اصلاح می‌کنم. ششم. بزرگ‌بودن عنصر عدالت در اندیشه حکیمی است. روند مسلط بر اندیشه او برابری انسانی و عدالت اجتماعی و انعکاس آن در آموزه‌های اسلامی است. او به فقر و جهالت نه می‌گفت و در این زمینه تلاش فراوان کرد تا از آیات و احادیث، قواعد و احکام متناسب با جامعه امروز را استخراج کند. در روند چاپ کتاب‌هایش در دفتر نشر فرهنگ اسلامی، اصرار داشت که کتاب‌ها ارزان باشد. از طرف دیگر، اصرار داشت که کاغذ جلد و مقوای روی جلد و چاپ و مرکب و بقیه عوامل فنی همگی درجه یک باشد. این دو هم‌خوانی نداشت. در چنین مواجهه‌ای همواره از حق‌التألیف خود گذشت می‌کرد، گو اینکه به آن احتیاج داشت. هفتم. به‌تدریج که کهولت بر او مستولی می‌شد، انزوا و گوشه‌گیری او بیشتر می‌شد. اما آشنایی حکیمی با تنی چند از همکاران من در دفتر نشر فرهنگ اسلامی از ۱۳۶۴ او را با محیط جدیدی آشنا کرد. جوانانی که پروانه‌وار در اطراف او بودند. برایش در حد امکان تسهیلات زندگی را آماده می‌کردند. هرچند او همیشه نسبت به رفاهیات معترض بود. در یک اتاق کوچک در آپارتمانی روبه‌روی حسینیه ارشاد زمان را به کامل‌کردن مجموعه بی‌نظیر الحیاه و سپس به انتشار برخی از موضوعات خاص مربوط به رابطه اسلام و اجتماع مانند فقر، تکاثر، روش زندگی و... می‌پرداخت. آن جوانان برای او سنگ تمام گذاشتند. برای تغییر روحیه او، برنامه‌های سبک و ساده‌ای در مسجد همت تجریش و بعدها در منازل می‌گذاشتند. در این مجالس که با شرط محدودبودن به کمتر از ۱۰ نفر تشکیل می‌شد، دوره‌ای خطبه حضرت زهرا سلام‌الله علیها و دوره‌ای دیگر صحیفه سجادیه را تدریس کرد. برای این جلسات نیز استاد شرط داشت: «یک چای، نه بیشتر». یعنی هیچ تشریفاتی اعم از پذیرایی و خوردنی‌ها نباشد. در پایان باید دست‌مریزادی به دوستان مسجد همت تجریش بگوییم: آقایان مصطفی، مجتبی و مرتضی کیا و علی و محسن اصغری خسته نباشید. شما رسم میهمان‌نوازی را به خوبی ادا کردید. ۳۶ سال این جسم نحیف و روان بلند و ذهن جوّال و سخت‌گیر در اندیشه‌ورزی و همچنین در امور روزمره و کمتر معاشرتی را نگاهداری کردید. یادش پایدار.

مرزبان توحید و فیلسوف عدالت

۶ـ آثاری که دربرگیرنده مقالات پراکنده استاد حکیمی در دوره‌های مختلف حیات فکری ایشان هستند همچون «عقل سرخ»، «آنجا که خورشید می‌وزد»، «نان و کتاب»، «عاشورا و غزّه» و... ۷- مجموعه اشعار استاد حکیمی به زبان فارسی و عربی. استاد حکیمی در «حماسه غدیر» گفته بود: «روزی زاده می‌شویم و روزی می‌میریم. این، وجه مشترک همه انسان‌ها و بلکه همه کائنات است؛ اما زندگی راستین، در سرنوشت جسم خاکی خلاصه نمی‌شود و سرشتی دیگر دارد. در مطالعه احوال بزرگان، باید به این نکته توجه داشت. هر انسانی را آغازی است و انجامی. کودکی و جوانی، میان‌سالی و پیری در زندگی همه بنی‌آدم تکرار می‌شود. اینها حیات ظاهری است و صورتِ زیستن. در ورای این سیر طبیعی، سلوک روحی هر شخص است که او را به کام مرگ ابدی می‌کشاند و یا زندگی جاودانه می‌بخشد. هرچند حیات ظاهری و سلوک روحانی، ارتباطی متقابل دارند لیکن اولی با مرگ جسم، متوقف می‌شود و دیگری، فناناپذیر است. سطح زندگی، چندان ارجمند نیست، اگر عمق آن، ارجمند نباشد». بی‌گمان استاد حکیمی خود مصداق بارز زیستن در عمق بود و بر امروزیان و آیندگان است که در شناسایی ابعاد تفکر او همت بگمارند.