نگاه

موج نو مدیون کیمیایی

فرزاد موتمن

■ برای من حداقل مسعود کیمیایی شاید مهم‌ترین فیلمساز آن نسلی از سینماگران ایران است که به عنوان موج نو می‌شناختیم. فیلمسازانی که در نیمه دوم دهه ۴۰ سعی کردند که فیلم‌های بهتری در مقایسه با آنچه در سینمای ایران ساخته می‌شد، ارایه دهند.

به نظرم می‌آید در این میان، کیمیایی به دو دلیل مهم بهترین‌شان بود؛ یکی به دلیل اینکه تکنسین‌تر از بقیه بود و افراد دیگر از جای دیگری به سینما آمده بودند، از ادبیات، مستندسازی، فلسفه و از تئاتر می‌آمدند، ولی کیمیایی بچه سینما بود. کیمیایی با دستیاری کارگردانانی چون ساموئل خاکیچیان و محمد زرین‌دست شروع کرده بود. او در ۲۲-۲۱سالگی کار دستیاری کرده و بطن سینما را می‌شناخت و سینما را در کار عملی یادگرفته بود و با آنچه دیده بود، غریزه‌اش هم به کمک او می‌آمد. دلیل دیگری که برای این حرفم می‌آورم این است که اگر «قیصر» نمی‌فروخت موج نویی هم به وجود نمی‌آمد و قیصر کیمیایی و «گاو» مهرجویی که همزمان اکران شدند، کمکی به موج نوی سینما بودند. استقبالی که از قیصر شد باعث تثبیت موج نو شد و تهیه‌کنندگان فیلم‌فارسی آن سال‌ها را سر جایشان نشاند و فرصت داد که این فیلمسازها نفس بکشند. اگر قیصر نمی‌فروخت، موجی به وجود نمی‌آمد و باقی فیلمسازها مثل مهرجویی، تقوایی، آوانسیان، جلال مقدم و... نمی‌توانستند به کارشان ادامه دهند.

نکته دیگر راجع به کیمیایی این است که فیلم‌ها و سینمای کیمیایی با اوج و فرودهایی در این سال‌ها همراه بوده و یک جا بهتر بوده و شاید جایی هم ضعیف عمل کرده است، اما معمولا کیمیایی حتی در ضعیف‌ترین کارهایش هم لحظاتی گرم، جاندار و خاطره‌انگیز به ما داده است، ضمن اینکه در تمام فیلم‌هایش عکس‌های درخشانی را به ما نشان داده و این عکس‌ها در خاطرات ما حک و هنوز هم که هنوز است وقتی فیلمی از کیمیایی در این شهر خاکستری و بی‌کاراکتر اکران می‌شود، عجیب است که حتی پوسترهایش حال و هوای دیگری به شهر ما می‌دهد. تولد این مرد سینمای ایران مبارک است، تولد او کارگردان عزیزی را به سینما داد...

یاد

جریان‌گریز و ساختارگرا

مصطفی مستور

■ ادبیات جنوب ایران در دهه‌های ۴۰ و ۵۰، شاهد حضور و ظهور جریان‌های چندسویه در میان نویسندگان جنوب ایران بود. این جریان‌ها که محور اصلی آن، نگاه بومی، به مصادیق و مولفه‌های رئالیستی تاریخ این منطقه و انسان آن بود، چند شاخه اصلی را تشکیل دادند. نویسندگانی مانند ناصر مؤذن، نسیم خاکسار، احمد محمود و... با نگاهی واقع‌گرا به‌شدت داستانی و روایت‌دوست، آثار خود را پدید آوردند و دست‌های دیگر با توجه به امکانات اسطوره‌ای و نمادین سرزمین‌شان به سمت‌وسوی قصه‌ای استعاری و شاعرانه حرکت کردند که اوج این جریان به منیرو روانی‌پور و محمدرضا صفدری ختم می‌شود.

سومین گروه که به نوعی اقلیت جریان را تشکیل می‌دادند، با توجه به فضاهای سوررئالیستی و قصه‌های انتزاعی، بیشتر به خلق آثار آبستره و به‌شدت روان‌شناختی متمایل شدند. یکی از مهم‌ترین نویسندگان این جریان سوم: «عدنان غریفی» است. غریفی از دسته نویسندگان فراموش‌شده‌ای است که به نوعی از جریان‌گریزترین و ساختارگراترین نویسندگان دهه ۵۰ به حساب می‌آید. او که ابتدا آثارش را در نشریاتی مانند «خوشه» منتشر کرده بود، در سال ۱۳۵۵ مجموعه داستان خود را که شامل ۹ داستان کوتاه است، منتشر کرد: «شنل‌پوش در مه.» این مجموعه داستان که از متفاوت‌ترین و در عین حال یک‌دست‌ترین آثار داستانی دهه ۵۰ به حساب می‌آید، دارای روحیه و منشی کاملا اگزوتیک و خاص است. غریفی با توجه به جریان‌های ادبیات داستانی جنوب و تمایلات شاعرانه خود در باب زبان قصه‌هایی را نوشت که از لحاظ اجرای درام و بافت زبان، غیرقابل اغماض است. او به مانند ابراهیم گلستان تمایل خاصی به ادبیات روز آمریکا داشت و تاثیر ذهنیت «ویلیام فاکنر» در جهان داستانی او آشکار است. البته این وام‌گیری بیشتر در حوزه نگاه به گذشته و نوع نوستالژی فاکنر صورت پذیرفته و عدنان غریفی از منظر زبان و کارکرد استعاری مولفه‌ها، نویسنده‌ای صاحب سبک است.

به بهانه سالگرد تولد مسعود کیمیایی گزارشی از دیدارش با عدنان غریفی

نسل ما افتادن بلد نیست

حبیب باوی‌ساجد

در روند ساخت فیلم مستند «عدنان غریفی» نویسنده، شاعر، مترجم و منتقد ادبیات معاصر فارسی، صحنه‌هایی را پدید آورده‌ام تا عدنان دیداری داشته باشد با یاران و دوستان گذشته خود تا از این رهگذر آرمان، عقاید و حتی درددل‌شان را بی‌طرف بشنویم و بشناسیم و دل در گرو آنانی بدهیم که روزگاری ردپای افتان و خیزان «انسان اینجایی» را جان به کلمه و تصویر داده‌اند. عدنان غریفی، نویسنده «شنل‌پوش در مه» و «مادر نخل» و شاعر «این سوی عطر قبیله» او که هنوز هم نسل سوم روشنفکری ایران صدای گرم و پرطنینش را از برنامه‌های ادبی رادیو به یاد دارد و با شورمندی احساس نوستالژیک خود را در باب عدنان بیان می‌کنند. آنجا که برایشان از «چخوف» می‌گفت و از ادبیات مدرن و «طنز و طنزآوران»، آن زمان که برای نخستین بار «سالینجر» را ترجمه می‌کرد و در «هنر و ادبیات جنوب» در دهه ۴۰ جان به چاپ می‌داد، آن وقت که «ایتالو کالوینو» را ترجمه می‌کرد؛ وقتی که برای نخستین بار «بهومیل‌هرابال» نویسنده چک را با رمان «نظارت دقیق قطارها» در تماشا معرفی می‌کرد و حالا سه دهه است در غربت روزگار می‌گذراند، در کنار «مسعود کیمیایی» فیلمسازی که حالا زود است دوربین‌اش را رها کند. مردمان این سامان را، آن هم در چنین روز و روزگاری. اولی آمده از خرمشهر (یا جنوب جهان؟) و دومی برآمده و تنیده شده در قلب پایتخت این سرزمین.

با عدنان غریفی بیرون می‌آییم و حرکت می‌کنیم. راننده کوچه را عقب‌عقب می‌آید. موتورسواری می‌خورد به سپر عقب تاکسی. راننده شروع می‌کند به غر زدن. موتورسوار عذرخواهی می‌کند. راننده هنوز غر می‌زند! عدنان می‌گوید: «ون که عذرخواهی کرد.» در بین راه به «حمید جانی‌پور»، دوست عکاسی که چند سالی است از خوزستان به تهران آمده است، تلفن می‌کنم و می‌گویم چند دقیقه دیگر دفتر کیمیایی هستیم برای تصویربرداری فیلم مستند عدنان (حمید پیشتر به من گفته بود که برای پروژه ماندگار پرتره نویسندگان می‌خواهد از عدنان غریفی هم عکس بگیرد و گفته بود اگر گذر آقای غریفی به سرزمین مادری‌اش خورد به او خبر دهم.) وارد دفتر کیمیایی می‌شویم. کیمیایی گرم و پرمهر به استقبال می‌آید. عدنان را در آغوش می‌فشرد.

غریفی می‌گوید: «با دیدن عکسات و حالا که خودتو می‌بینم، چقدر پیر شدی!»

کیمیایی با لبخندی بر لب سر تکان می‌دهد و می‌گوید: «بله دیگه. یه مراسمی برای احمدرضا احمدی گرفتن، می‌بینم همه رفیقای دوروبرمون پیر شدن.»

غریفی: «کجاست حالا احمدرضا؟»

کیمیایی: «خونه‌شه.»

غریفی: «ما اومدیم ولایت مونو (خرمشهر) برای آخرین بار ببینیم، چون می‌خواهیم بریم دنیارو بگردیم. ولی زیادی موندیم حقیقتش. به همین جهت اینجا دوستان رو مگر اینکه تصادفا این‌جور ببینیم. حالا شما احمدرضا رو یادآوری کردی. من با کمال میل (بذار ببینم فردا شب)...»

کیمیایی: «کار تازه‌تون چی؟ یه کار اساسی بذارین رو گردش... آقا حالا دیگه وقتشه یه کار بزرگ و درست و حسابی بذاری وسط.»

غریفی می‌گوید: «والله کتاب‌هام تجدید چاپ میشه.»

کیمیایی: «کار تازه منظورمه.»

غریفی: «کار تازه، ۱۰ تا مجموعه شعر دارم. خوب من بیکار ننشسته‌ام. ۱۰ تا دفتر شعر دارم که بعضی‌ها رو با خودم آوردم ایران...»

بعد انگار چیزی یادش آمده باشد تند و سریع می‌پرسد: «شنیدم رمان نوشتی، به هر حال امیدوارم اینجا از رمانت یه دونه داشته باشی بهم بدی.»

باوی‌ساجد: «آقای غریفی شنیدم که درباره رومانتون سکوت کردند!»

کیمیایی: «ونا حق دارند، میگن تو دیگه سینماگری. نباید رمان بنویسی!»

غریفی: «ما یه مقدار تحمل نقدرو نداریم. جامعه ایران متاسفانه خیلی عقب‌تر از جوامع دوروبرمون هست. حالا این نظر روشنفکرش هست! ببین شما یه رمان درآوردین که شنیدم ۸۰۰ صفحه هم هست، مجموعه شعر هم درآوردین؛ اون وقت کجا هستن این ادبای ایرانی؟ کجا هستن این ناقدان؟ حالا من اونجا هستم و به دستم نمی‌رسه حقیقتش، ما هم اونجا کم هستیم و تعداد به اصطلاح مجله‌هایی که درمی‌آد خیلی تصادفی درمی‌آد. برای اینکه اونجا هم حقیقتش ایرانی‌ها ثابت کردن، اهل خوندن نیستن. اونجا ایرانی‌ها البته کم هم نیستن، اما نمی‌دونم چرا نمی‌خونن؟ نمی‌دونم چرا سرشت ما این‌جوری است؟ اینقدر کم می‌خونیم؟ اینقدر کم به مطالعه اهمیت می‌دیم؟ وگرنه اونجا هم ۳۰هزار نفر ایرانی هست، خب یه مجله ۱۰هزارنسخه‌ای باید فروش بره.»

کیمیایی: «هلند یکی از کشورهای کم‌حاشیه است...»

غریفی: «بله، ملت هلند واقعا ملت متمدن به معنای کلمه، ملت سوسیال‌اندیش است به شیوه‌ای که ما می‌اندیشیم. اولا، نسبت به کشورهای اطرافیان‌شون کینه‌ای به خارجی‌ها ندارن. تنها ناراحتی که دارن از اون‌هایی است که غیرقانونی‌اند. اونایی که قانونی‌اند هیچ ناراحتی ازشون ندارن. من اونجا یه نشریه‌ای درمی‌آوردم به نام «فاخته.» ۹شماره درآوردم اون هم به کمک دولت هلند. پول به من دادن من مجله‌رو درآوردم، اما خب، بعد دیگه بهم پول ندادن. می‌گفتن هزینه ۹ تا رو بهت دادیم؛ باید دیگه نشریه‌ات پول خودش رو دربیاره. ولی خب، نمی‌خرن، نمی‌خونن. من فکر می‌کنم این عادت (خواندن) باید در مدرسه یاد داده بشه.»

کیمیایی: «ببینین آقای غریفی؛ مجموعه آدمایی که رفتن برای کار، برای موندن، برای یه نوع زندگی، اینا توشون مثل عدنان غریفی، یا مثل روشنفکرها یا نویسندگان، از هنرمندان کم بودن، خیلی کم بودن. اصلا میلی به دانستن ندارن، نه حتی اصلا مسایلی که مربوط به سرزمین خودشونه، اصلا در کل میلی به دانستن ندارن...»

غریفی: «چقدر خوب نظر می‌دی. برای اینکه واقعا عین همین است.»

کیمیایی: «بله. اینه که متاسفانه اون اول باید بدونه فرضا این فاخته که در می‌آد، این عدنان غریفی کیست؟ این گذشته رو باید بدونه. اون وقت می‌ره و مشتاقه که بدونه، اما دوست هم نداره که بدونه و نمی‌خواد هم بدونه. اصلا غم‌انگیز اینجاست که دوست نداره بدونه. حالا عصبی‌یه، حالا تنبله، حالا از دانستن خسته‌اس یا می‌ترسه از دانستن، دانستن اصلا رایگان به دست نمی‌آد. دانش ترس داره، دانش بها داره، باید بهاش رو داد. اون خیلی بومی فکر می‌کنه که ندونه بهتره. هست دیگه؛ صبح بیدار میشه و یه حقوقی از جایی می‌گیره و بعد راه می‌ره و این یارو... تراکت رو می‌اندازه تو فروشگاه و همین‌طور صبح می‌شه، شب می‌شه، صبح می‌شه، شب می‌شه، شب می‌شه... و این نیروهای ما پوسیده میشن و می‌رن که هرکدوم‌شون اینجا رو پیاده‌رو قدم بزنن، به هرجهت شما اونجا آزار می‌بینین.»

غریفی: «بله. حالا این «فاخته» رو عده‌ای تماس می‌گیرن و میگن دربیاد و ادامه بده، اما خب، اینا آدم‌های معدودی هستند. نویسنده‌هایی که جوانن و جایی برا چاپ ندارن، از اونا استفاده می‌کنم. متاسفانه متوقف شد برای اینکه پول نیست. حالا من اینارو می‌دم آقای باوی اینجا دربیاره. محتواش ادبیاته، یعنی هیچ‌چیز تاریخ‌خور نیست، ادبیات و نقد و رساله است.»

کیمیایی برمی‌خیزد، می‌رود پشت میز و از توی کشو، رمان‌های «جسدهای شیشه‌ای» و «حسد» را درمی‌آورد و همین‌طور که آنها را مرتب می‌کند و لایشان را باز می‌کند تا آنها را برای عدنان امضا کند، می‌گوید: «من زمانی که فیلم «قیصر» را می‌ساختم، از اون سال‌ها شما رو دنبال می‌کردم.»

کیمیایی کتاب‌ها را که به عدنان می‌دهد، می‌گوید: «ان‌شاءالله وقت داشته باشی، بخونی‌شون...»

غریفی: «حتما با کمال میل...»

غریفی و کیمیایی در کنار یکدیگر می‌نشینند تا حمید جانی‌پور عکس بیندازد. بعد از آن عدنان می‌گوید: «حالا یا من و تو جریان سینمای ایران نیستم یا...» **کیمیایی:** «جریانی وجود نداره، هیچ جریانی وجود نداره...»

غریفی: «مثلا جریان دوره شما، مثل قصه ۲۰سال پیشش...»

کیمیایی: «نه. نداره. الان بهرام یه فیلم گذاشت (آقای بیضایی) و نباید می‌گذاشت توی جریان سینمایی که الان هست. یه کم خصوصی‌تر، باید صبر می‌کرد فیلم‌های دوروبرش نباشن تا اونایی که باید برن، ببینن. چون فیلم آقای بیضایی بیش از این با استقبال روبه‌رو می‌شد...»

باوی‌ساجد: «حالا که بحث سینما شد، شما (رو به غریفی) در کتاب گفت‌وگومون، از «قیصر» و «گوزن‌ها» به نیکی یاد کردین.»

غریفی: «مگه جز این می‌شد؟ برا اینکه نسل مسعود، نسل سازندگان سینمایی بودن که اگر بخواییم نمونه‌شو بگیم، سینمای نئورئالیستی ایتالیا بعد از جنگ جهانی خواهد بود. با این تفاوت که رمانس سینمای ما کمی بیشتر از سینمای ایتالیاست. به علت اینکه شاید سازندگان این فیلم‌ها می‌دونستن که با جامعه ایرانی باید به مقدار بیشتری به رمانس پرداخت. حالا اون نسلی که به وجود اومد متاسفانه ایشون میگن دیگه وجود نداره (رو به کیمیایی) چرا وجود نداره؟ چرا؟»

کیمیایی: «برا اینکه فیلمسازی، عدنان عزیز! سخت شد برای ما. یعنی هر قصه‌ای و طرحی رو به هر جهت کارکردن روش سخته، یه حساب کتابی، یه جدول داره، که اینها می‌تونن این نوع فیلم‌ها رو بسازن، یعنی هر نوع فیلمی من نمی‌تونم بسازم.»

غریفی: «یعنی این رو کسی به شما می‌گه؟»

کیمیایی: «بله!»

غریفی: «این چه جورشه!؟»

کیمیایی: «مثلا بیش از اینهاست. شما فکرش رو بکن، داریوش مهرجویی فیلمی رو می‌سازه، فیلمش پروانه پخش می‌گیره، یکباره فیلمش رو ازش می‌گیرن، می‌ذارن تو انبار! لطمه‌ای که داریوش خورد، تا مرز جنون بردش، برا اینکه لطمه روحی می‌خوره.»

غریفی: «چرا؟ چرا خب!؟»

عکس: حمید جانی‌پور

کیمیایی: «خب، این اتفاقات دیگه هست. تصمیم‌گیری فرهنگی بیشتر دست کارمند است، یعنی کارمند، کارگزار فرهنگی یه! اصلا کارمند، فرهنگ رو اداره می‌کنه! سینما رو، ادبیات رو... کارمند می‌ره صبح می‌شینه کتاب رو می‌خونه و می‌گه که می‌تونه چاپ بشه یا نمی‌تونه؛ یه کارمند!»

غریفی: «می‌شه گفت شما دیگه کار نمی‌کنین؟»

کیمیایی: «من خیلی کم دیگه. من چهار یا شش سال دیگه کار نکردم و... مگه عمر چقده؟»

باوی‌ساجد: «در ادامه دشواری کار هنر بگم که اخیرا فیلمبردار فیلم «قیصر» (مازیار پرتو) برای مجوز دفتر سینمایی به ارشاد مراجعه می‌کنه و کارمندی به او می‌گه فعالیت‌هات رو بنویس ببینم چه سوابقی داری!»

غریفی: «البته اگه در برابر تاریخ احساس مسوولیت هست این کارها انجام نمی‌شد.»

کیمیایی: «ناصر تقوایی مثلا دیگه به کل، فیلمسازی رو ول کرده است.»

غریفی: «ناصر به کل کار نمی‌کنه؟»

کیمیایی: «خیر. یه خورده عکسای قدیمی‌شو تو نمایشگاه عکس گذاشت. فیلمسازی که واقعا از نظر دقت، از نظر کار و دانستگی در تمام همسایگی سینما، مثل ادبیات، مثل مونتاژ فوق‌العاده است...»

غریفی: «ناصر هشت‌تا داستان نوشت که واقعا اینا بهترین داستان‌های معاصر ایران هستن، هشت‌تا داستان هم بیشتر نیستن. اون موقع که با هم بودیم و نشریه هنر و ادبیات جنوب رو در می‌آوردیم، ناصر دیگه داستان نمی‌نوشت. رفت به طور کل طرف سینما (سناریوهای ناصر در نیومد؟)»

کیمیایی: «نخیر. ناصر حالا باید بنویسه. خب، یه کم به نظر من عصبی‌یه. اگر بنویسه، ما یه نویسنده‌ای بعد از این اتفاقاتی که افتاد، رو داشتیم که خوب قضاوت می‌کرد، قضاوت نویسنده‌ای از دست شما، از نسل شما خیلی بیشتر مورد احتیاج هست تا اینکه عقب استعدادهای تازه باشه. اون هم خیلی خوبه ولی این قضاوت‌ها رو ما نداریم، کم داریم.»

غریفی: «ولی اون هم پرسیدم خبری نیست. یعنی از دوستان پرسیدم داستان‌نویس مطرح کیه از نسل شما؟ هیشکی نیست...»

کیمیایی: «استعداد هست ولی من حرفم اینه که قضاوت این سال‌ها رو نویسنده این سال‌ها بکنه. خب، این خیلی ماندنی‌تره و تاریخ بیشتر بهش احتیاج داره ...»

غریفی: «شکی نیست. والله من اونجا مشغول همین کارم. سه تا رمان آماده چاپ دارم. سه مجموعه داستان آماده چاپ دارم (یواش یواش می‌فرستم ایشون چاپ کنه) ۱۰تا مجموعه شعر هست که حقیقتش من روی این شعرها حرف دارم. من این رو بعد از یه عمر کار کردن با شعر مدرن جهان و اینها سرودم. در واقع خودم به یک شیوه‌ای رسیدم و پرداخت کردم با بهره گرفتن از زبان فارسی – چون که ما نمی‌تونیم همون آزادی‌هایی رو که در بهره‌گیری از زبان مثلا سوئدی وجود داره بهره ببریم. شعر شدن کلمات در زبان سوئدی خیلی خیلی بالاتر از ماست، به خاطر اینکه یک کشور به شدت مدرنه. خب! این‌گونه تجربیات خودم توی خارج که ۲۰ سالش توی هلند می‌گذره، سه، چهار سال توی ایتالیا بودم که اونجا زبان ایتالیایی یاد گرفتم، به تجربه‌های نو پرداختم که معمولا در مملکت ما از اون صحبت نمی‌شه. به هر شکل می‌نویسم، حسابی می‌نویسم و مرتب، ترجمه هم می‌کنم. الان دایره‌المعارف ادبیات معاصر عرب رو دارم که ۱۲ جلده و من سه جلد اون رو ترجمه کردم و...»

کیمیایی: شما شعرهای تازه رو باید دوست داشته باشید؟»

غریفی: «بله! من شعرهای تازه رو خیلی دوست دارم... خلاصه از پانیفتادیم!»...

کیمیایی: «نخیر! شما که اصلا نمی‌شه... یعنی توان از پاافتادن رو ندارین ...»

غریفی: واقعا ... چون من جهان بیرون از خودم رو دارم و می‌خوام درباره این جهان بنویسم ...»

کیمیایی: «بعضی‌ها از نسل ما افتادن بلد نیستن.»

غریفی: «با تمام وجود و با اشتیاق تمام اومدم به ایران؛ ولی حقیقتش با اشتیاق تمام دارم می‌رم. علتش اینه که همه‌جا به کار آدم شک می‌کنن! بابا جان! من که سیاسی ننوشتم این رمان رو ... و خب! شما چی می‌خواهید من بنویسم که اصلا اجازه بدی چاپ بشه؟ اینکه سیاسی نیست، درباره مسایل اجتماعیه. جناب مسوول! این یه‌عمر کار منه، اینا تجربه شعری منه، اینا نه تجربه سیاسی‌یه، نه تجربه هارت‌وپورت کردنه! هیچ‌کدوم اینا نیست، چرا اجازه چاپ نمی‌دین؟ حالا یه چیز جالب این نسل ممیزی نمی‌گن چاپ نمی‌کنیم، این‌قدر آدم رو معطل می‌کنن که بی‌انگیزه می‌شه. من که اومده بودم ۳۰، ۴۰ مجموعه قصه کوتاه از ادبیات جهان ترجمه کرده بودم و می‌خواستم چاپ کنم، مردم که اجازه چاپ ندن و هی بگن که این‌جاش رو در بیار، اونجاش رو دربیار! نمی‌شه، این‌طور. خلاصه دارم، برمی‌گردم به اونجا که باز فقط کار نوشتن انجام بدم. دیگه کاری ندارم و البته درس دادن ...»

کیمیایی: «دیگه این با شماست (باوی ساجد) چندتا از قصه‌های ایشان رو بگیرید برام بفرستی...»

باوی‌ساجد: «یک نکته رو هم من اینجا بگم. بد نیست بدونین آقای کیمیایی که جزو نسلی بود که سینمای ایران را تکان داد و به قول احمدرضا احمدی؛ کلید حل معمای سینمای ایران دست کیمیایی بود و این ادعا هم با قیصر ثابت شد. متاسفانه اما بعد از انقلاب اون نسل برید. حالا یا کم‌کاری، یا مرگ، یا هرچه که هست، مثل مرگ علی حاتمی، یا کم‌کاری ناصر تقوایی یا هجرت امیر نادری. خوشبختانه اما آقای کیمیایی یه‌نفس با همه شرایط دشواری که وجود داره، کار می‌کنه و این در واقع برای نسل جوان که ماییم باعث امیده. نکته دیگه رو که باید اضافه کنم اینه که آقای کیمیایی فیلم‌های اخیرشون رو با هزینه شخصی می‌سازن، یعنی دیگه حتی سراغ تهیه‌کننده هم نمی‌رن.»

کیمیایی: «برای اینکه اونا خودشون هم به ما سفارش می‌دن...»

باوی‌ساجد: «آقای کیمیایی نه‌تنها قبل از انقلاب نسلی رو با فیلم‌هاش پرورش داد؛ مثل کیومرث پوراحمد که برای دیدن فیلم قیصر بارها و بارها از خدمت سربازی فرار کرد، یا بهروز افخمی، یا زنده‌یاد رسول ملاقلی‌پور، حتی بعد از انقلاب هم یک نسل با تماشای فیلم‌های آقای کیمیایی روی پرده به سینما علاقه‌مند شدن؛ مثل خودمون، چون ما هم سینما رو نخوندیم، من خودم که تا حالا ۲۰ فیلم ساختم هیچ‌وقت امکان خوندن سینما برام جور نشد و در دوران کودکی با فیلم سرب مجذوب سینما شدم و بعد هم دندان مار و اون فضا و قصه فوق‌العاده که روایت شخصیت‌های دردمند جنوبی است. گو اینکه هیچ شباهت حتی ظاهری با فیلم و فیلمسازی آقای کیمیایی نداریم. به لحاظ نوع فیلم‌هایی که ما کار می‌کنیم (مستند) و هم به لحاظ موضوع و فضای غالبا بومی فیلم‌هامون. اما خب، واقعیت اینه که با فیلم‌های آقای کیمیایی شیفته سینما شدیم.»

غریفی: «می‌گم اگه الان یه موسسه‌ای تصمیم بگیره فیلم‌های نسل شما رو، نه‌فقط فیلم‌های شما، مثل فیلم‌های ناصر را توی یه برنامه‌ای نمایش بدن. اجازه می‌دهید؟»

کیمیایی: «ها! (عدنان قاه‌قاه می‌خندد!)

غریفی: «چرا؟ نمی‌گن چرا؟ واقعا اسفناکه!»

کیمیایی: (رو به باوی‌ساجد) «حالا شما اگه دندان مار رو دارید که به آقای غریفی بدید، اگه نه میگم بچه‌ها یه پکیج درست کنن...»

غریفی: «اگه پکیج بشه که عالیه (رو به باوی‌ساجد) حتما برام بگیر و بفرست... این مدرسه‌اس اینجا؟»

کیمیایی: «بله. یه چندتایی امکان داره از توش سینماگر دربیاد. می‌یان، می‌خونن اما اون که ازش سینماگر دربیاد خیلی کمه.»

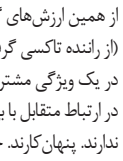
غریفی: «ولی خود نفس این کار خیلی کار درستیه؛ یعنی آموزش از سازندگان فیلم...»

کیمیایی: «من حرفی که به این بچه‌ها می‌گم، اینه که من سینما رو تدریس نمی‌کنم، چون سینما رو آکادمیک نخوندم، ما سینما رو یاد گرفتیم و سینما رو یاد می‌دیم...» در پایان این دیدار، در حالی که کیمیایی شانه‌های عدنان را می‌گیرد و او را تا بیرون از کارگاه فیلمسازی‌اش بدرقه می‌کند، می‌گوید: «شما متولد هجده‌اید دیگه؟». عدنان پاسخ می‌دهد: «من بیست‌وسه‌ام، هجده ناصره (تقوایی).» کیمیایی می‌گوید: «من بیستم.» هنگامی که هر دو به در خروجی کارگاه می‌رسند، کیمیایی، در گوش عدنان شعری می‌خواند. تبسم بر چهره عدنان می‌نشیند. بعد بوق و کرنا و هیاهوی خیابان‌های تهران!

آغاز

نگاهی به فیلم «آقا یوسف»

هنوز در مصر برف نمی‌بارد



احمد مسجدجامعی

■ هنگامی که علی رفیعی می‌خواست اولین فیلمش (ماهی‌ها عاشق می‌شوند) را بسازد، برای دریافت کارت کارگردانی با مقاومت‌هایی روبه‌رو بود. بخشی از این مقاومت‌ها به سابقه حضور کارگردانان تئاتر در سینما و عملکرد ناموفق آنان بر می‌گشت. از سوی دیگر مقررات اعطای کارت کارگردانی هم که آن زمان توسط خانه‌سینما انجام می‌گرفت، دریافت این کارت را منوط به انجام فعالیت‌هایی در حوزه سینما می‌کرد. علی رفیعی فعالیت گسترده و موفقی در تئاتر کشور داشت و برای حضور چنین کسی در عرصه‌ای دیگر از هنر نباید مشکلی وجود داشته باشد. این مشکل با همکاری خانه‌سینما و وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی حل و فصل شد و او فیلم «ماهی‌ها عاشق می‌شوند» را ساخت و با موفقیت هم روبه‌رو شد. علی رفیعی از مردان شماره یک تئاتر ایران است. نمایش‌های او همیشه جزو نمایش شاخص و مهم بود. نمایش‌های زیادی با کارگردانی او روی صحنه رفته است. نمایش «کابوس‌ها و خاطرات یک جامه‌دار...» درباره امیرکبیر که یک‌بار سال‌ها پیش آن را اجرا کرده و اجرای مجددش یکی از حسرت‌های او و ماست. از آثار دیگرش می‌توان به «عروسی خون»، «رمئو و ژولیت»، «شازده احتجاب» و «در مصر برف نمی‌بارد» اشاره کرد. «در مصر برف نمی‌بارد» ماجرای یوسف است و نکته جالب‌تر اینکه این بار نیز علی رفیعی سراغ یوسف رفته است در فیلم تازه اکران شده‌اش «آقا یوسف».

شاید یوسف برای او نماد عشق و تنهایی است، همچنان که یوسف پیامبر نماد عشق و تنهایی است، هم هنگامی که برادرانش او را به چاه می‌اندازند و هم هنگامی که عشق زلیخا به او آشکار می‌شود. فیلم «آقا یوسف» نیز از عشق و تنهایی می‌گوید و شاید انتخاب نام یوسف برایش به همین اعتبار باشد. پیش از این هم علی رفیعی با نمایش «در مصر برف نمی‌بارد» علاقه‌اش را به این مضمون و همچنین یوسف نشان داده است.

فیلم «آقا یوسف» همزمان که از تنهایی و عشق می‌گوید، گزارشی است اجتماعی از تهران امروز و هشداری است درباره آسیب‌هایی که جامعه را تهدید می‌کند. آقا یوسف به خانه‌های مختلف سر می‌زند، به زندگی‌های مختلف وارد می‌شود و ما به واسطه حضور او با زندگی‌های مختلف آشنا می‌شویم و در نهایت تصویری از زندگی‌های امروز ساخته می‌شود. در این فیلم مکان‌ها نام ندارند. مکان‌ها شناسنامه ندارند. ما می‌دانیم که ماجراها در تهران می‌گذرد. شاید اگر مکان‌ها شناسنامه داشتند، خود مکان‌ها و ساختمان‌ها به واقع‌گرایی و جذابیت فیلم کمک بیشتر می‌کردند. با این همه علی رفیعی با عناصر دیگر تصویری سعی کرده است، به جذابیت و واقع‌گرایی فیلمش بیفزاید. این عناصر معمولا نشانه‌هایی از ارزش‌های گم‌شده هستند که آقا یوسف در زندگی، حسرت آنها را دارد، اما این حسرت‌ها بیشتر از اینکه به زبان بیایند با نشانه‌های تصویری بیان می‌شوند. نشانه‌هایی مثل قهوه‌خانه، نان سنگک، پرده‌ها، چادرگلی و عناصری از این دست در ساختن فضای فیلم نقش مهمی ایفا می‌کنند و سنت‌های غیرمکانی را بازتاب می‌دهند. اعتماد و مهربانی از همین ارزش‌های گم شده است. آدم‌های متفاوت فیلم (از راننده تاکسی گرفته، تا اقلیت‌های مذهبی تا دیگران) در یک ویژگی مشترک‌اند و آن هم تنهایی است. تنهایی در ارتباط متقابل با بی‌اعتمادی است. آدم‌ها به هم اعتماد ندارند. پنهان‌کارند. حتی آقا یوسف نمی‌تواند با دخترش حرف بزند و هر دو تنها هستند و همین تنهایی به سوءتفاهم‌هایی می‌انجامد. این بی‌اعتمادی و تنهایی باعث شده است که سرمایه اجتماعی آسیب ببیند. علی رفیعی در تئاتر هم به صحنه‌آرایی و طراحی صحنه شهرت دارد. طراحی صحنه در نمایش‌هایش نقش مهمی دارد و بخش زیادی از بار نمایش را همین طراحی‌ها برعهده دارند. تماشاگران تئاترهای این هنرمند هنوز هم اگر به خاطرات خود مراجعه کنند، صحنه‌هایی از نمایش‌هایش را به وضوح به یاد می‌آورند. این ویژگی به فیلم‌های علی رفیعی نیز راه یافته است و تصویرها و صحنه‌های زیبا در این فیلم بیننده را تحت تاثیر قرار می‌دهد. شاید همین ویژگی‌هاست که فیلم او را از دیگر فیلم‌های سینمای ایران متمایز و او را صاحب امضای شخصی‌تری می‌کند. علی رفیعی در دو فیلمش نشان داده است که اگرچه به نقش‌آفرینی بازیگران تئاتر در فیلم‌هایش علاقه دارد، اما میان سینما و تئاتر تفاوت‌هایی از این نظر قایل است و معمولا در فیلم‌هایش از بازیگرانی بهره می‌گیرد که سابقه بازی در تئاتر و سینما را داشته باشند. مهدی هاشمی، هانیه توسلی، پگاه آهنگرانی و... در این فیلم بازی کرده‌اند. نقش آقا یوسف را مهدی هاشمی بازی می‌کند و بازی پرقدرتش کمک زیادی به پیشبرد فیلم می‌کند. مهدی هاشمی سابقه طولانی‌ای در تئاتر و سینما دارد. هانیه توسلی که نقش دختر او را بازی کرده نیز در سینما و تئاتر حضور داشته است و بازیگر جوان، پگاه آهنگرانی اگرچه نقشی حاشیه‌ای دارد، اما او نیز هم در تئاتر حضور داشته و هم فیلم‌های زیادی بازی کرده و هم در فیلم‌های مستندی که ساخته است، نشان داده که حضورش در سینما حضوری جدی و حساب‌شده است و از چهره‌های آینده‌دار سینمای ایران است. این فیلم از نگاه کسی است که سالیان زیادی را گذرانده. تجربه زیادی در زندگی دارد. آسیب‌ها را می‌شناسد و در عین حال نگاه مهربانی دارد و با ازخودگذشتگی بار غمی را به دوش می‌کشد. صحنه پایانی فیلم نشان از این ازخودگذشتگی دارد. کسانی که علی رفیعی را می‌شناسند، متوجه شباهت‌های ناخودآگاهی میان این دو شخصیت می‌شوند و این پرسش به ذهنشان خطور می‌کند که آیا آقا یوسف همان علی رفیعی نیست؟