یادداشت

نگاهی به فیلم «بربادرفته» به مناسبت اعتراضات اخیر به نژادپرستی

جاده‌ای متفاوت به تارا

گیسو فغفوری

● طغیان علیه نژادپرستی اتفاقی بود که پس از مرگ جورج فلوید رخ داد، بسیاری را به خیابان‌ها آورد و برخی از شکاف‌های چند دهه را دوباره عیان کرد و اعتراض به برخی نمادهای نژادپرستی و تحقیر علیه سیاه‌پوستان اوج گرفت. رمان «بربادرفته» نیز از آثاری بود که متهم به تطهیر سفیدپوستان در برده‌داری از سیاهان شده است. «بربادرفته»ای که بر پرده نقره‌ای سینما نقش بست، رمانتیک بود و پر از لحظه‌های احساسی با اسکارلت اوهارای کمر باریک سربه‌هوا، ملانی مهربان که هیچ بدی را از دوستش باور نمی‌کرد و مامی دایه سیاه‌پوست که می‌توان در آغوشش تمام غصه‌ها را فراموش کرد.

بیش از یک ماه از اعتراضی که به این فیلم شده، می‌گذرد و حالا سی‌ان‌ان به نقل از گابریل جانسون، عضو هیئت‌مدیره گردشگری شهرستان کلایتون، از برگزاری نمایشگاهی کوچک از آثار باقی‌مانده فیلم بربادرفته در یک قطار از کار افتاده خبر داده است. او به‌عنوان یک مرد آفریقایی - آمریکایی هیچ وقت وارد موزه این فیلم با عنوان «جاده‌ای به‌سوی تارا» نشده است. از نظر او این تغییر رویه تحسین‌برانگیز است؛ اما آرزوی رهایی از تک‌تک موزه‌ها و خاطرات این‌چنینی را دارد.

برای جانسون، نیز مانند بسیاری از معترضان علیه نژادپرستی، این موزه فیلمی را جشن می‌گیرد که ظلم و ستم علیه افرادی شبیه او را عاشقانه و رمانتیک کرده است.

«بربادرفته» یکی از چندین اثر هنری آمریکایی است که در جنبش ملی برای عدالت نژادی مورد بررسی مجدد قرار گرفت. فوریه ۲۰۲۰ بود که مرد ۲۵ساله سفیدپوست، احمد آربری، مرد سیاه‌پوست درحال قدم‌زدن را با شلیک گلوله به قتل رساند. کشته‌شدگان بعدی برونا تیلور، جورج فلوید و ریشارد بروکس بودند که سبب شد تا خشم گسترده مردم زبانه بکشد و تظاهرات گسترده‌ای علیه عدالت نژادی برگزار شود. شبکه اچ‌بی‌او ماکس این فیلم را به‌طور موقت از آثار کاسیک خود حذف کرد. حذف «بربادرفته» نتیجه یادداشت اعتراضی جان ریدلی نویسنده «۱۲ سال بردگی» در لس‌آنجلس تایمز بود. به باور ریدلی این فیلم دوران سیاه برده‌داری در آمریکا را باشکوه جلوه می‌دهد و برخی از دردناک‌ترین تفکرهای قالبی درباره مردمان رنگین‌پوست را جاودانه می‌کند. پس از آن در فاکس‌نیوز، ژاکلین استوارت، مجری و استاد سینما و علوم رسانه‌ای در دانشگاه شیکاگو، با انتشار مقاله‌ای اعلام کرد که قرار است بخش جدیدی به ابتدای فیلم اضافه شود و شرایط و زمینه‌های تاریخی آن دوران توضیح داده شود و اتفاقا این‌گونه آثار کلاسیک فرصتی است تا برای نکوهش تبعیض نژادی و بی‌عدالتی با تماشاگران سخن گفت. هرچند این فیلم محبوب فرصتی بود که «هتی مک‌دنیل» اسکار بهترین نقش مکمل زن را در سال ۱۹۴۰ به دست بیاورد. او در شرایطی به‌عنوان اولین بازیگر زن سیاه‌پوست توانست جایزه اسکار بازیگری کسب کند که به دلیل جداسازی نژادی در مراسم اعطای جایزه اسکار، ناگزیر بود دور از سایر عوامل فیلم «بربادرفته» و در عقب سالن مراسم بنشیند و حتی او و سایر بازیگران سیاه به دلیل قوانین جیم جورج در جورجیا نتوانستند در نمایش فیلم در آتلانتا شرکت کنند.

هرچند «بربادرفته» یکی از فیلم‌های پرفروش آمریکایی و جهان است که به دلیل تکنیک، فناوری و نحوه ساخت مورد ارج و قرب است؛ اما جورجیا ایالتی که بستر داستان مارگارت میچل است، از ایالت‌هایی است که تا همین اواخر، به‌عنوان یکی از چهار ایالتی که برای نفرت نژادی قوانین محکمی ندارد، شناخته می‌شد و فرماندار این ایالت برایان کمپ به‌تازگی با امضای لایحه‌ای از قاضیان خواست تا مجازات بیشتری برای ناقضان عدالت نژادی در نظر بگیرند.

به گزارش نویسنده این مطلب در سی‌ان‌ان جدال درباره این فیلم در سایت‌های مرتبط با این فیلم و نویسنده‌اش در جریان است؛ از موزه جاده‌ای به‌سوی تارا و خانه مارگارت میچل در آتلانتا تا هر سایتی که خبری درباره این فیلم منتشر می‌کند. آنها فیلم را ترویج برده‌داری می‌دانند و بر مبارزات متعددی که علیه نژادپرستی باید انجام داد، تأکید می‌کنند.

ادامه در صفحه ۹

در شناخت و ستایش ۷۹ سالگی «مسعود کیمیایی»

«تیغی بر ابریشم»

سینا خزیمه: ما «محله»، «کوچه» و «شهر» را به‌طور جدی به‌مثابه «شخصیت» در سینمای ایران با کارهای نخستینِ مسعود کیمیایی لمس کردیم. آدم‌های واقعی و خاکستری - نه سفید و نه سیاه - برایمان به‌طور جدی با فیلم‌های کیمیایی ملموس شد، یعنی به‌نوعی فیلم‌های او تجربه جدی‌تری از رئالیسم زمانه را به ما دادند اما دنیای رئالیستی و واقع‌گرای کیمیایی به همین میزان، رؤیایی و خیالی نیز می‌تواند باشد.

ذهن کودکی که از مدرسه و سلمانی و حمام و هزارجای دیگر آواره سینماهای لاله‌زار و کتابفروشی‌هاست در تصاویر و در تخیل ناغوش می‌خورد. ذهن کودک آبستن رؤیاهایی است که ریشه در واقعیت اطراف دارد ولی در عرصه ظهور ــ خلق اثر ــ نیز باز رگه‌ای از تخیل و شاعرانگی را می‌توان در آن دید. در رئالیستی‌ترین و مترتبا تلخ‌ترین فیلم‌های کیمیایی نیز خیال می‌بینیم. ذهنی پر از تصور و تخیل و تجسم و زایش خیال‌انگیزِ چیزها و پدیده‌ها و آدم‌ها.

من در دنیای مسعود کیمیایی تار واقعیت را تنیده در پود خیال می‌بینم. او را از پس دوگانه‌های آدمیزادی می‌بینم. همان‌قدر «تلخی» در نعش بی‌جان «رضا موتوری» در ماشین زباله‌دان شهرداری می‌بینم که «خیال‌انگیزی» در دزدی گاوصندوق از کارخانه‌ای در دل شلوغی و آمدورفت کسان. همان‌قدر چشمان غمین «داش‌آکل» در شب زفاف مرجان در سرم حک می‌شود که کلام رؤیایی طوطی‌اش در قفس، به مرجان. دنیای کیمیایی همان‌قدر برایم تلخ است که اندوه وسترنرهای کوچک فیلم «پسر شرقی» را دیده باشم و همان‌قدر خیال‌انگیز که دیدن سینمای کوچکی با آن حجم از شوق کودکانه در زیرزمینشان و بعدها باز، ردپایی چنین در زندان فیلم «جرم». آن «واقعیت» و «رئالیسم»ی که مراد من است نه بویی از جنس رئالیسم اصغر فرهادی و مقلدانش در این سال‌ها برده است و نه ارتباطی به ناتورالیسم عباس کیارستمی دارد. رئالیسمی که از آن سخن می‌گویم، از دل زوزه زخم و فریاد کوچه‌های پایین شهر و چرک و خون می‌آید: از دل فیلم‌های دردآلود خود مسعود کیمیایی می‌آید اما به نگاهی نو او را از پس ۳۰ فیلم، در هیئت پیر خبره‌ای می‌بینم که خیال‌انگیزترین داستان‌ها و لحظه‌های دوران را به واقعی‌ترین شکل ممکن برایمان به تصویر درآورده است. او مردی را زیر دوش حمام، در روز روشن می‌کشد، فریاد دردناکش را نیز نشانمان می‌دهد. فقط نشانمان می‌دهد، نمی‌گذارد چیزی جز فشار آب دوش را گوش کنیم و ما نیز به عمق جان باور می‌کنیم که مردی در زیر دوش آب دارد می‌میرد و از حس تیغ بر پوست، به خود می‌لرزیم. «تصویر» چیزی است که کیمیایی در تمامی دوران، آبستن آن بوده است. گَردِ جادوی این «تصویر» و «تصویرسازی»، این «داستان» و «داستان‌سازی» از دل کوچه‌ها و محله‌های اصیل طهران بر ذهن و روح کودکی که پیرِ حالاست، نشست. ردپای گَردِ آن جادو را در مُهرِ چیزهایی از آن «کودکی» به قلب «پیری» می‌توانم ببینم. من ردپای کودکی عاشق جهان وسترن سینمای آمریکا را مثلا در خیال‌انگیزی وجود «اسب» در فیلم‌هایش می‌توانم ببینم. شتر «بلوچ» برای کیمیایی ۳۱ساله، اسب فیلم‌های وسترن محبوب «مسعود» ۱۰ساله است و اسلحه روستایی‌اش، شش‌لول گاری کوپر. رد اسب «حجت» و «زینی» فیلم «غزل» را نیز من در وسترن‌های دهه ۵۰ میلادی سینمای آمریکا گرفته‌ام. در «آرچیِ» فیلم «اسب» نیز من مسعودی ۱۰، ۱۱ ساله دیده‌ام که یکه‌تاز است و گول هیچ پری‌رویی را نیز نخورده، به شهر و دیارش بازمی‌گردد، با «اسب» خود. اسبی که برای کیمیایی ۴۸ساله کودک‌تر شد، اسباب‌بازی شد و آویزان به پره‌های پنکه سقفی مسافرخانه‌ای پایین شهری بالای سرِ رضای همیشه خسته کیمیایی و قطره‌ای که مردی بر چشمانش چکانید- فیلم دندان مار ۱۳۶۸ - بعدها در رضایی دیگر، در پس پشت اسب‌سوار میدان فردوسی فیلم کیمیایی ۵۰ساله- ردپای گرگ ۱۳۷۰- و نیز چشمان مبهوت پسرکی نابغه را برابر پرده نقره‌ای سینمایی در لاله‌زار دیده‌ام. کیمیایی همان‌قدر برایم معمار زهر و تلخی واقعیت است که آفریننده رؤیایی‌ترین لحظات عالم: قدّ دیدن مرد خسته خونی اسب‌سواری لابه‌لای ماشین‌های فلزی، روی آسفالت. جهان مسعود کیمیایی، جهانی است برساخته آنچه در اطرافمان می‌بینیم و ما نمی‌بینیم و او می‌بیند و جوری دیگر نیز بازمی‌تابانَد. همان‌قدر واقعی که خیالی: واقعی- نیمه‌واقعی.

شبیه مکانیسم جوشش و زایش شعری از ذهن شاعری که دل‌انگیزترین تابلوهای عالم را به زور کلمات بر کاغذ بنویسد و بر بوم سپید ذهن‌های ما نقاشی کند. مثل نیمایی بزرگ‌شده در دل کوه و کوهستان و رود و جنگل که گاه جاری در رود بلندی به نام «ماخ‌اولا» باشد و گاه، بی‌تاب چون «غراب» و گاه نیز نالان چون «آقاتوکا»یی. کیمیایی نیز به مدد «مسعود»ی خردسال که نزدیک ۸۰سالگی نیز آن را در خود دارد، می‌تواند داستان بگوید، تصویر بسازد، تخیل کند و لطافت و خشونت را توأمان بسازد و ما ناسپاسان نیز لمیده بر مبلی با بی‌مسئولیتی نسبت به آثار او، در جهانی دیگر سیر کنیم و از ریشه‌های نگاه و سلوک ۸۰ساله او بی‌خبر باشیم و او را سیبل شش‌لولی کنیم که او خود عمری قلب‌های ما را با همان‌ها-فیلم‌هایش- نشانه گرفته است. این را می‌نویسم که نوشتنش، تلنگری به بی‌مسئولیتی‌مان نسبت به کارنامه محترم مسعود کیمیایی و نخواندن‌ها و ندیدن‌ها و غفلت‌هایمان باشد. دنیای مسعود کیمیایی در این نیم‌قرن، هزارتوی تالاری است که برای دیدنش، جامه‌ای دیگر به تن باید کرد. آن مشخصه واقعی-رؤیایی کیمیایی را من در کسوتی از او می‌بینم که گمانم مهم‌ترین وجه حضور اوست. آن کسوت، کسوت شاعری اوست. کیمیایی یک کتاب شعر به نام «زخم عقل» بیشتر چاپ نکرد ولی کسوت شاعری را فقط زخم عقل بر تن او نپوشاند، نیم‌قرن فیلم‌سازی و نوشتن و سخن‌گفتن و شاعرانگی در میزانسن‌های خیلی از فیلم‌هایش گواه حرف من است. مسعود ۱۰ساله درون کیمیایی موسپیدکرده، عاشقش نیز که می‌کند، باز قلب هزاران «اسب» رمیده را در او به عشق می‌آلاید: «تو را که باور کردم/ قلب هزاران اسب رمیده/ در من عاشق شد».[1] همین‌قدر لطیف. انگار کیمیایی در همان کتاب شعر نیز تیغی است بر ابریشم: تلخ-لطیف توأمان.

«ترس/ با اندوهی سرد/ طنابِ دارِ کلماتم را/ در بیخِ دهانم/ به زبان و صدای خراشیده‌ام/ آویخت».[2] همین‌قدر تلخ. این دوگانه زیبای فرش کیمیایی، ساخته از تار واقعیت و تلخی و پود خیال و لطافت در کتاب‌های درخشان دیگرش نیز نمودی بارز دارد؛ مثل فصل سوررئال و شاعرانه کتاب «جسدهای شیشه‌ای» که زنی به مرگی خودخواسته، در دیگی پر از گلاب را برداشته و خود را ذوب در گلاب می‌کند و در شیشه‌هایی از گلاب باقی می‌ماند: «طلعت در حرمِ گُل، گُلاب شد».[3]

شکوه این شاعرانگی به شمایلی دیگر در کتاب «حسد» نیز جلوه کرده است. «در اتاق‌هایی که سر به سرسرا دارند، تودرتو و تاریک. با مردان پریشانی که در احوال سماع می‌چرخند و هشیار به جهان خود و بریده از احوال این جهان‌اند».[4] مانند دنیای مسعود کیمیایی که هرچند برساخته سیاهی اطراف است، اما بریده از این جهان و هشیار به جهان خویش است؛ جهان مسعود کیمیایی. این دوگانگی در خیلی وجوه دیگر کیمیایی نیز برای من آشناست. شمار عکس‌هایی که کیمیایی در آن مغموم و گرفته و در فکر یا در ناراحتی و پریشان‌احوالی است، به‌مراتب فزونی دارد نسبت به کیمیایی‌ای که لبخند بر لب داشته باشد یا قهقهه بزند. من این را خوب می‌دانم که کیمیایی به عمق عمر نزدیک به ۸۰ساله‌اش، برای خسته‌بودن و غمین‌بودن و برای سرخوردگی، کم بهانه ندارد، کم زخم نخورده است ولی می‌خواهم دوگانه‌ای دیگر را بگویم، از وجه دیگری از همین کیمیایی غمین بگویم، که طنازی اوست و به یمن رفاقتم با او توان گفتن این را به تجربه خویش دارم که کسی را ندیده‌ام همپای او در طنز ظریفی که بتواند همنشینش را روده‌بُر کند و بخنداند و برای دمی، تزریق ترک تلخی کند. این نیز همان دوگانه است که مردی به تلخی خون و زخم، به شیرینی شهد خوش‌بوترین گل‌های عالم باشد. این خصوصیت را دوست دیگرمان، احمدرضا احمدی نیز دارد. تلخ، قد «چای‌ای که در غروبِ جمعه روی میز سرد شود»[5] و شیرین، قد «پسرکی به اسم احمدرضا احمدی که گم شده است».[6] واقعی، قد «وقت خوب مصائب»[7] و رؤیایی، قد «هزارپله به دریا مانده است».[8] حالا برای چندمین سال است که باز من برای مسعود کیمیایی می‌نویسم در روز هفتادونهمین سالروز میلادش که بهترین است و مبارک مایی است که او برایمان آرتیست‌تر از هر آرتیستی بود و ماند و خالق تلخ‌ترین واقعیت‌ها و معمار دل‌انگیزترین رؤیاها بود و هست، می‌خواهم عینک از چشمانش بردارم و در پس ریش انبوه و چشمان غمینش، پسرکی جُست و باهوش ببینم که به قول هژیر داریوش یک «دیوانه فیلم» است، پسری که زمین و زمان را می‌دوزد تا سر از سینما و کتاب‌فروشی درآورد و ببیند و بخواند و عاشق شود و ابر و مه را در خود بباراند، ولی باز سواری خسته در او و بتازد: «در من سواری خسته می‌تازد/ در من هر آنچه عشق است، می‌بازد/ در من ابر و مه می‌بارد/ اما باز/ سواری خسته در من می‌تازد».[9]

پانوشت:

۱. شعر «نفس گرگ و عشق»، کتاب «زخم عقل»، مسعود کیمیایی، چاپ نشر ورجاوند ۱۳۸۲، صفحه ۵۵

۲. شعر «سر به گردن آویخته»، همان، صفحه ۱۲۴

۳. کتاب جسدهای شیشه‌ای، مسعود کیمیایی، چاپ دوم، نشر آتیه، ۱۳۸۰، صفحه ۵۸۲

۴. کتاب «حسد»، مسعود کیمیایی، چاپ اول، نشر ثالث ۱۳۸۷، صفحه ۴۱

۵. نام کتابی از احمدرضا احمدی، نشر ثالث ۱۳۸۶

۶. نام کتابی از احمدرضا احمدی، نشر نظر ۱۳۸۹

۷. نام کتابی از احمدرضا احمدی، انتشارات زمان ۱۳۴۷

۸. نام کتابی از احمدرضا احمدی، نشر نقره، ۱۳۶۴

۹. کتاب «زخم عقل»، مسعود کیمیایی، نشر ورجاوند ۱۳۸۲، صفحه ۱۰۰

پرده نقره‌ای

سینماگری پیشرو

رضا اصفهانی‌زاده

● مسعود کیمیایی نامی که بیش از ۵۰ سال با سینمای ایران گره خورده و بدون شک در تاریخ سینما ماندگار است. او برای ساختن این جایگاه تلاش مداوم و حرکت پیوسته داشته است.

کیمیایی جامعه خود را با قهرمان‌های فیلم‌هایش کالبدشکافی می‌کند. قهرمانان تنهایی که یک‌تنه مانند وسترن‌های سینمای کلاسیک -مسعود کیمیایی این فیلم‌ها را در سینما رامسر خیابان ری از کودکی تا جوانی با اشتیاق بسیار دیده- سر عقاید خود جانشان را فدا می‌کنند. او این شخصیت‌ها را بسیار دوست دارد. در فیلم‌های کیمیایی اعتراضات قشر آسیب‌دیده جامعه با خلق کاراکترهای به‌یادماندنی زنده می‌شود. به همین دلیل فیلم‌های او مورد توجه اقشار مختلف جامعه قرار می‌گیرد.

در فیلم «قیصر» در دوره‌ای که رسانه‌های جمعی حکومت قصد داشتند نظمی مدرن به جامعه ایران تزریق کنند، شخصیتی معترض شکل گرفت که حرف دل مردم را می‌زد. حتی قبل از «قیصر» مخاطبان در فیلم «گنج قارون» با فاصله‌های طبقاتی جامعه مواجه می‌شوند. اما در «قیصر» حرکتی اعتراضی شکل می‌گیرد که عصیانگری و شورش دربرابر وضع موجود به اجزای شخصیت او تبدیل می‌شود. شاهد نارضایتی قهرمان فیلم از وضع موجود می‌شویم و به این نکته به‌وضوح روی پرده عینیت می‌بخشد. این نگاه گزنده همچنان برای جوانان یک الگو است. مسعود کیمیایی در فیلم‌های بعدی‌اش هم این هم‌سازی را ادامه می‌دهد. قهرمانان «رضا موتوری»، «داش آکل»، «بلوچ»، «خاک»، انسان‌های تنهایی هستند که در جست‌وجوی عدالت‌اند. هرچند «قیصر» این نوع نگاه را در سینمای ایران تثبیت کرد، فیلم به موضوعی مهم میان روشنفکرانی همچون ابراهیم گلستان، پرویز دوایی، نجف دریابندری و پرویز نوری مطرح شد. البته مخالفانی مانند هوشنگ کاووسی هم داشت. «قیصر» «سینمای اعتراض» را در برابر «جریان روشنفکری آرمان‌گریزِ خویش‌نشین» علم کرد. «گوزن‌ها» نمونه قابلِ ارجاعی از ذهنیت هوشیار یک مؤلف است که نقطه اوج کارنامه هنری این سینماگر محسوب می‌شود. کیمیایی در قالب دو کاراکتر قدرت (فرامرز قریبیان) و سید (بهروز وثوقی) تمام دغدغه‌های اجتماعی و

سیاسی را با زبان تکان‌دهنده و واقع‌گرایانه بیان می‌کند. قدرت مظهر آگاهی‌بخش بیدارکننده و سید حاصل نابسامانی اجتماعی و اعتراض سایه او و هشداری جدی بر جامعه خواب‌آلود بود. ساختار سینمایی «گوزن‌ها» مثال‌زدنی و پر از جزئیات است. هیچ پلان و سکانسی به حال خود رها نشده است. در طول داستان کیمیایی با زبان سینمایی، نگاهی غم‌خوارانه و حقیقت‌گرایانه به مناسبات و مشکلات آدم‌ها دارد که پایان اصلی فیلم، جایی که لیلا و قدرت در خانه سید به ضرب گلوله نیروهای امنیتی کشته می‌شوند، به اجبار اداره فرهنگ و هنر وقت عوض می‌شود! و در نسخه اکران‌شده سید، قدرت را راضی می‌کند تسلیم شود و مبارز مصلح (چریک) را مجبور می‌شود به سارق بانک تغییر دهد. گوزن‌ها با خشم شروع و با شکست و امید پایان می‌یابد. در «سفر سنگ» انقلاب پیش‌بینی شد که از تیزبینی فیلم‌ساز ناشی می‌شود. در دوره پس از انقلاب دیدگاه کارگردان و دل‌مشغولی‌هایش تفاوت ساختاری با قبل از انقلاب نداشت اما شرایط فیلم‌سازی متفاوت شد. «خط قرمز» اولین فیلم کیمیایی پس از انقلاب بود که او با برداشت آزاد از فیلم‌نامه «شب سمور» بهرام بیضایی زندگی مأمور امنیتی ساواک را روایت می‌کند. فیلم تنها در جشنواره فیلم فجر به نمایش درآمد و به دلیل مشخص‌نبودن خطوط قرمز با تغییرات اجباری چندین‌بار فیلم‌برداری شد ولی درنهایت هرگز به نمایش عمومی درنیامد! به هر حال، شرایط سینما و روش سیاست‌گذاران چندان با شمایل آدم‌های کیمیایی سازگار نبود! کیمیایی می‌خواست صریح‌تر با مخاطبان خود صحبت کند. این بی‌پرده صحبت‌کردن را در آثار قابل اعتنایی همچون دندان مار، ردپای گرگ، اعتراض، جرم و حتی فیلم آخرش«خون شد»، شاهد هستیم. فیلم‌هایی که بی‌تردید از خوش‌تکنیک‌ترین محصولات سینمای ایران هستند. در آخرین اثرش (خون شد) هنوز ذوق و شوق هنرمندی‌اش را می‌توان به‌طورکامل دید. مسعود کیمیایی، جریان‌سازترین و مهم‌ترین فیلم‌ساز تاریخ سینمای ایران، با تمام فرازونشیب‌هایی که پشت‌سر گذاشته خستگی‌ناپذیر همچنان فیلم می‌سازد و چندین نسل با دیدن فیلم‌های او با جامعه‌شان بهتر آشنا می‌شوند.

چراغ خیلی‌ها برای رفاقت نفت نداشت...

سارا آقابابایان: در وادی سینما نیز مانند همه اکناف منشور زندگی تنها بخشی از موفقیت تابع تفکر و نبوغ بوده و بخش عمده‌ای حاصل دست‌به‌دست‌شدن اقبال و شرایط است، اغلب عواملی که باعث شدند تا در دهه ۷۰ «فیلم مسعود کیمیایی» که زمانی طرفداران عمده سینما را مسحور خود می‌کرد، فاقد جذابیت و کارایی شود، به دسته دوم تعلق دارد؛ شاید مهم‌ترین عامل، تحولات جامعه ایران بود که در دوران جدید با خشم به گذشته می‌نگریست و برای خروج از انجماد، هر آنچه را که مربوط به گذشته بود، پس می‌زد. نسل برآمده آن روزگار آزادی‌خواهی را متضاد آرمان‌خواهی تلقی می‌کرد و این آشفته‌بازار لاجرم «آرمانِ کیمیایی» را از سکه انداخت؛ چنانکه «قهرمانِ کیمیایی» نیز پیش از آن تابع سیاست سینمایی دهه ۶۰ رنگ‌ورورباخته بود. در نتیجه عدم توفیق «گروهبان» و «ردپای گرگ»، سینمای کیمیایی را از پشتوانه عمومی خالی کرد و بستر مساعدی فراهم آورد تا عامل تخریب‌گر بعدی وارد گود شود. فیلم «تجارت» بزنگاهی بود که زیر اَخیه کشیدن کیمیایی را قبح‌زدایی کرد، گویی کینه‌ها و عداوت‌ها نسبت به او در کمین چنین فرصتی بودند تا مکنونات خود را بیرون بریزند. دعوای سردسته محفل منتقدان آن روزگار برسر فیلم‌نامه «دندان مار» همچنان داغ بود و دلخوری جمعی دیگر بابت بی‌اعتنایی‌ها و تحویل‌نگرفتن‌های کیمیایی آش زیرضرب‌بردنش را چنان شور کرد که نزد برخی کیمیایی تا حد یک «بی- مووی»ساز الکی بزرگ‌شده از چشم افتاد. از آن پس نقد مغرضانه و نیشگون علیه کیمیایی باب شد و گویی نقد هر فیلمش با شابلون تاختن به کهنگی مضامین و دمُده‌شدن رفاقت و عشق و انتقام از پیش نوشته شده است.

کیمیایی قهرمان لجباز و یکدنده‌ای شناخته می‌شد که با بی‌اعتنایی کامل به نظریات منتقدان، سرسختانه فیلم خودش را می‌ساخت، ولی متأثر از شکست آثارش و فشارهای پیرامونی با آغاز دوره جدید کاری سعی کرد تا طرحی نو دراندازد و اقتضائات نوظهور را در شیوه فیلم‌سازی خود دخالت دهد. اما بلاتکلیفی کیمیایی در اتخاذ رویه جدید

نمایی از «قاتل اهلی»، عکس: مهدی دانشوسته

برای فیلم‌هایش نیز در زمان بدی صورت گرفت؛ چراکه اساسا سینمای ایران در نیمه اول دهه ۷۰ به حد کافی سردرگم بود که کیمیایی در رساندن کشتی به‌گل‌نشسته‌اش به ساحل نجات سردرگم‌تر شده و درگیر مشکلاتی شود که تا به امروز هم با آنها دست به گریبان است. از جمله تن‌دادن به بازی‌های رسانه‌ای که ضرب شستش را در پرونده‌سازی علیه خودش چشید. حواشی زرد سفرش به کانادا و تیترهایی که خبر از ساخت فیلمش با حضور ایوان مک گرگور می‌داد، بیش از آنکه به احیای جایگاهش منجر شود مایه ریشخند سربازهای جمعه شد. کیمیایی با آزمون‌وخطا، راه‌حل‌های متفاوت‌تری را نیز آزمود، به سراغ سوژه‌های به‌روزتر و جوانانه رفت اما روش کار عوامل و بازیگران نسل جدید در تعارض با روش کیمیایی، به موازنه مطبوع نرسید. در واقع فقدان یک تیم رفاقتی، خلاق و با تفکر روزآمد، کیمیایی را در تطبیق با دوران ناتوان‌تر کرد. فراموش نکنیم که مجموعه افرادی که درج نامشان، سنگین‌وزن‌ترین تیتراژ تاریخ سینمای ایران را در قیصر رقم زد، دسته‌جمعی تلاش زیادی کردند تا فیلم به سطحی والاتر از فیلم‌های رایج فارسی ارتقا پیدا کند. اما در دوران جدید هرچه می‌گذشت از اهمیت فیلم‌بردار، تدوینگر، آهنگساز و بازیگر در آثار کیمیایی کاسته می‌شد، نه از منفردزاده خبری بود که بدون چشم‌داشت برای فیلم کیمیایی مایه بگذارد و نه از نعمت حقیقی که هماهنگ با کارگردان «عکسبرداری» کند. حال دیگر بازیگرانی که از دوربین کیمیایی کسب اعتبار کرده بودند، برای خودش طاقچه بالا می‌گذاشتند و آن همدلی جانانه عباس شباویز در ساخت قیصر جایش را به سازوکار معیوب تولیدی داده که کیمیایی باید همچون دعواهای مذموم «قاتل اهلی» دهن به دهن تهیه‌کننده فیلمش بگذارد. به این دلایل است که مسعود کیمیایی بهترین موردکاوی برای آسیب‌شناسی کلیت سینمای ایران محسوب می‌شود؛ چراکه فراز کیمیایی مصادف با اعتلای سینمای ایران و فرود کیمیایی ضعف مزمن سینمای ایران است. اگرچه وی قادر است حتی در ضعیف‌ترین آثارش با تک‌سکانس‌های حیرت‌آور حضورش را به تماشاگران یادآور باشد و هنوز دیالوگ‌هایی می‌نویسد که به‌راحتی ملکه اذهان می‌شوند، گاه جذابیت کاراکترهای فرعی مخلوقش صحنه‌رباست و گوشه‌های نغزی در فیلم‌هایش برای تحلیل حال و روز جامعه واجد همان شامه تیز سفرسنگ و حکم است اما در پیونددادن این ایماژها به‌منظور یک روایت سینمایی دچار فروهشتگی است. مصداق همان عبارت از فرط استعمال مبتذل شده که مشکل سینمای ایران فیلم‌نامه است! کیمیایی هرگاه به سناریویی چفت‌وبست‌دار رسیده همچون خط قرمز، سرب و محاکمه در خیابان طلایه‌دار است.

با این ملاحظات مرتبط‌کردن نارسایی‌های کیمیایی در فاز متأخر آثارش، به عدم اشراف و حساسیت به جامعه معاصرش، بی‌انصافی جفاکارانه‌ای نسبت به سازنده گوزن‌هاست؛ چراکه کیمیایی هر که باشد، کارنامه فیلم‌سازی‌اش آینه فرازونشیب‌های تاریخی بوده که با نگرشی جامعه‌شناسانه می‌توان از وقایع منتهی به ۵۷ تا جنگ و اصلاحات، لجام‌گسیختگی اقتصادی و فروپاشی اخلاقی را در آنها پیش‌بینی کرد. پس جای خوش‌وقتی محفوظ است که چنین فیلم‌ساز یکه و قائم به فردی باوجود تمام هجمه‌ها و انکارها از نفس نیفتاده حتی اگر نفس جُرم باشد.