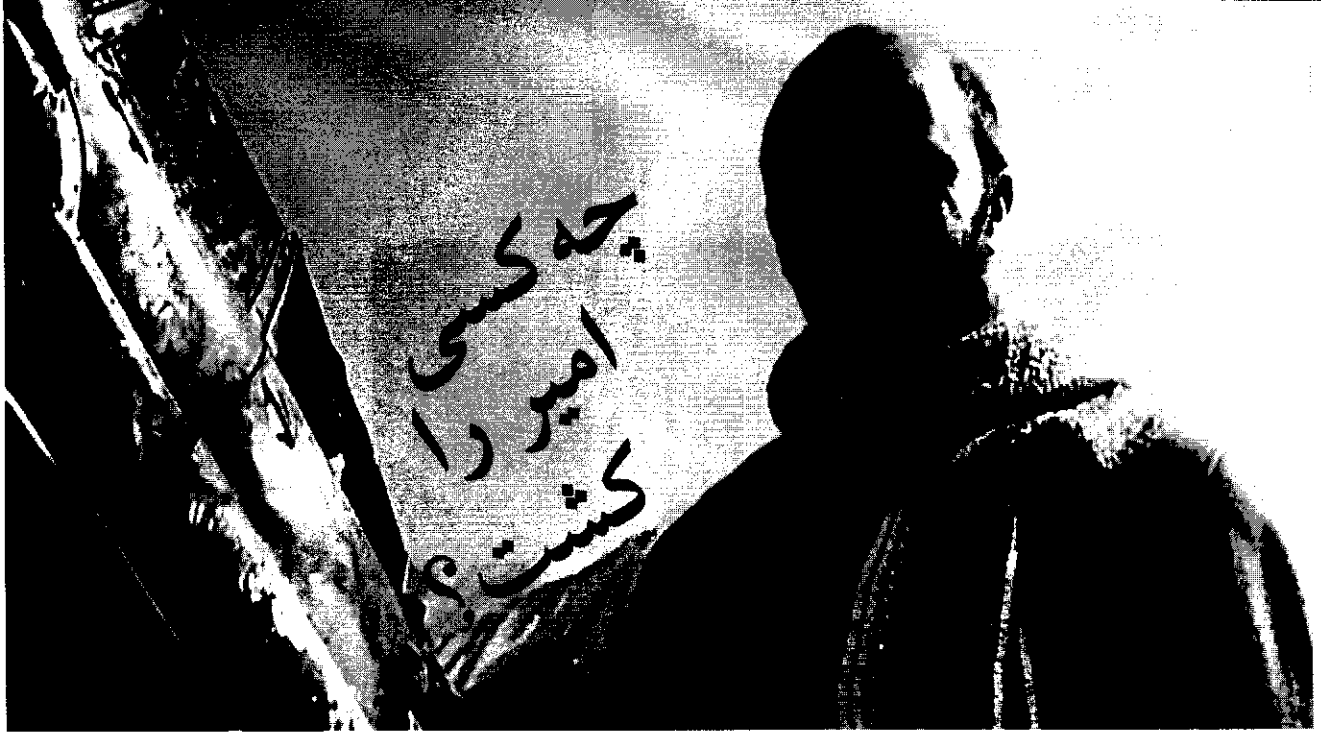

نگاهی به فیلم مهدی کرم‌پور

یک اتفاق نه‌چندان ساده

■ احمد طالبی‌نژاد

◁ در حال‌وهوای بسازبفروشی حاکم بر صنعت سینمای ایران، ساخته‌شدن فیلم **چه‌کسی امیر را کشت؟** می‌تواند یک اتفاق تلقی شود. این فیلم محصول دو ویژگی اخلاقی است. یکی‌اش جسارت که این روزها کم‌یاب است و دیگری بلندپروازی یا خودخواهی که البته برخلاف اولی، فت‌وفراوان یافت می‌شود. هرچه هست، این دو ویژگی دست‌به‌دست هم داده‌اند تا یکی از استثنایی‌ترین فیلم‌های تاریخ سینما، اتفاقاً در ایران ساخته شود، و اتفاقاً در بخش خصوصی که معمولاً کم‌تر تن به این جسارت‌ها می‌دهد. سرتاسر فیلم مونولوگ است. چند شخصیت که هیچ‌گاه در نمای مشترکی دیده نمی‌شوند، با تک‌گویی‌های خود، دربارهٔ مردی به‌نام امیر حرف می‌زنند. از ویژگی‌های مثبت شخصیت او شروع می‌کنند و سپس به نقد رفتار و کردارش می‌رسند و سرانجام با نفرت از او سخن می‌گویند. هر کدام مدعی‌اند امیر را کشته‌اند.

فیلم بر سه عنصر مهم و برجسته استوار است. نخستین آن‌ها، فیلم‌نامه که من ترجیح می‌دهم آن را «متن» بنامم. چون به‌راستی متن این فیلم به‌ویژه متن مونولوگ‌هایش از نظر ادبی، زبان‌شناسی، جامعه‌شناسی و فرهنگ عمومی، از موارد کم‌نظیر است. مونولوگ‌های برخی شخصیت‌ها به‌ویژه اکبر (خسرو شکیبایی) متناسب یک شخصیت پولدار اما لمپن، دقیق، جذاب و افشاگرانه نگاشته شده است. او به‌عنوان نمایندهٔ لمپن‌های سنتی، دوست و همکار اصغر (شوهر سابق زیبا) و دوست و همکار امیر (آخرین شوهر زیبا) از اعماق جامعه سربرآورده و رسیده است به آن‌جا که به قول خودش با امیر که «دوست ونک به بالا»ست، رابطه برقرار کند. نقطهٔ مقابل او عسل (الناز شاکردوست) دختر اصغر و دخترخواندهٔ امیر است. او به‌عنوان نمایندهٔ لمپن‌های امروزی با پوشیدن لباس‌های پسرانه و رفتار مردانه، انبانی است از ویژگی‌های متضاد. از یک‌سو به‌عنوان یک «بچه‌پولدار» هر کاری دلش خواسته، انجام داده و هر چه طلبیده، به‌دست آورده و از سوی دیگر برای ارضاء حس سرکشی خود، حتی با یک رانندهٔ کامیون «لاو ترکونده» است. همان راننده‌ای که به اقرار عسل و به خواهش او، با کامیونش به اتومبیل امیر زده و او را کشته است.

رفتار، سکنات و واژگانی که او به‌کار می‌برد، برآیند خصلت‌هایی است که نسل جوان امروز کشور - البته اکثریت‌شان - ناخواسته به آن دچارند. نسلی سرکش، ناراضی، فاقد آرمان‌های اجتماعی و اهل خوش‌گذرانی‌های آنی اما ناامید و سرخورده. این همان نسل پس از جنگ است که اصلاً دوست ندارد مثل پدران و مادران خود زندگی کند. ناکامی بزرگ‌ترها در دست‌یابی به آرمان‌های‌شان، عملاً باعث شده تا عنصر آرمان از زندگی این نسل محو شود.

زیبا (نیکی کریمی) همسر امیر و پیش از او، اصغر، زنی است فرنگ‌رفته و فرنگ‌زده با یک زبان ترکیبی من‌درآوردی که نیمی از واژگان هر جمله‌اش انگلیسی است. یک زبان خطرناک که به مدد تکنولوژی‌های مدرن و البته اینترنت و چت‌بازی و smsبازی مرسوم، اگر چاره‌ای برایش اندیشیده نشود، در آینده‌ای نه‌چندان دور، پدر زبان فارسی را درخواهدآورد. به‌هرحال او به‌عنوان محور اصلی این درام تلخ اجتماعی، رفتاری فریبنده داشته و دارد و به همین دلیل همهٔ مردان این ماجرا، اصلی‌ترین انگیزه‌شان برای قتل امیر، دست‌یافتن به این زیباروی فتّان بوده است. زنی در لباس سفید، در فضایی سفید و مجموعه‌ای از ورق‌های سفید دستمال کاغذی که مثلاً ابزار کار او در خلق یک اثر هنری فرضی است. ما هیچ‌گاه کاملشدهٔ این اثر را نمی‌بینیم. او با این مصالح ورمی‌رود تا وراجی کند. درواقع او در حال خلق‌کردن «هیچ» است.

دکتر مطلق (شریفی‌نیا) دیگر شخصیت فیلم، یک روان‌شناس به قول خودش خبره است. مردی با ادعاهای علمی فراوان دربارهٔ رفتار و کردار آدمیان که همگی مبتنی بر دیدگاه‌های زیگموند فروید است. او در دفتر کارش که همه‌چیزش سفیدرنگ است - حتی سیگاربرگی که می‌کشد - درحالی‌که پشت سرش تصویر بزرگی از فروید بر دیوار نقش بسته، به روانکاوی یک‌طرفهٔ زیبا و امیر می‌پردازد. او معتقد است «کم‌ترین تلفات اثبات یک تئوری، مرگ یک انسان است». او نیز مدعی است که امیر را کشته تا یک نظریهٔ روان‌شناختی را به اثبات برساند، اما کمی بعدتر اعتراف می‌کند که به‌خاطر عشق به زیبا دست به چنین جنایتی زده.

رضا (آتیلا پسیانی) دوست و هم‌محله‌ای سابق امیر، مقیم در یک هتل، نیز از مدعیان قتل امیر است. او به‌عنوان نمایندهٔ قشر پرولتاریا که البته خودش قادر به تلفظ درست این اصطلاح نیست و آن را «پرتقال» تلفظ می‌کند، گویی از بیافرا فرار کرده، دائم در حال خوردن انواع غذاها و میوه‌هایی است که یک‌عمر حسرت خوردن‌شان را داشته است. هر چند به شیوهٔ دوران فقر و فاقه‌اش، با وجود ده‌ها نوع غذای گران‌قیمت روی میزش، باز هم توی کاسهٔ سوپ، نان تریت می‌کند و می‌خورد. او هم مدعی است که امیر را کشته، چون در جوانی با هم، حجرهٔ دو طبقهٔ پدر امیر را آتش زده‌اند، چراکه به جامعهٔ بی‌طبقه معتقد بوده‌اند. اما از قضا، خواهر امیر که رضا دوستش می‌داشته، آن شب در حجره بوده و آتش گرفته و مرده است. رضا با گرایش‌های سیاسی و قرارگرفتن در قوطی‌های ایدئولوژیک سعی کرده تا این فاجعه را فراموش کند اما موفق نشده است. او در ذات خود اصلاً پیشرفتی نکرده و متحول نشده است.

دیگر شخصیت مدعی، مرجان (مهناز افشار) منشی امیر، به‌عنوان نمایندهٔ نوعی زن حاشیه‌ای، تا آن‌جا پیش رفته که صیغهٔ امیر شده و از او باردار است. همهٔ هویت او در وراجی‌های خاله‌زنکی رقم خورده است. آخرین شخصیت، حمید دوست و همکار

سابق امیر است. او به‌عنوان یک آدم رویاپرداز بر بالای تپه‌ای مشرف به تهران پرسه و حرف می‌زند و اغلب در کار ساختن یک قلب تیرخورده یا یک چهرهٔ زنانه - شاید همان زیبا، با سنگ‌ریزه‌هاست. او که نتوانسته بر تمایلات درونی خود غلبه کند، سرانجام ترتیب کشته‌شدن امیر را داده تا به وصال زیبا برسد. اما این زن که «یک دل داره زیبا، هر چی می‌بینه می‌خواد» او را هم دور زده است. حمید نمایندهٔ قشر رمانتیک جامعه است. کسانی که همچنان سودایی مانده‌اند و به همین دلیل از عرصهٔ جامعه کنار زده شده‌اند. حمید در حاشیهٔ شهر پرسه می‌زند. این سرنوشت کسانی است که در رویا به سر می‌برند.

به این ترتیب ما از طریق روایت این آدم‌ها با شخصیت اصلی - امیر - آشنا می‌شویم که مظلوم‌ترین آدم این درام اخلاقی است. مضمون اصلی فیلم جدا از ساخت و پرداخت و دیگر وجوهش که به آن خواهیم پرداخت، قضاوت است. این‌که ما آدم‌ها چه‌قدر راحت دربارهٔ هر کس و هر چیز قضاوت می‌کنیم بی‌آن‌که اطلاعات لازم و کافی را در اختیار داشته باشیم. از سر همین قضاوت‌هاست که موضوع «ترور شخصیت» به‌عنوان یکی از مهم‌ترین روش‌ها برای نابودی آدم‌ها، شده است سکهٔ رایج.

عنصر دیگری که در این فیلم واقعاً غیرمتعارف، برجسته به‌نظر می‌رسد بازیگری است. می‌شود ادعا کرد همهٔ بازیگران این فیلم حتی آن‌ها که از دل فیلم‌فارسی‌های امروزی سربرآورده‌اند، خوب بازی کرده‌اند. دلیل اصلی موفقیت آن‌ها در نقش‌آفرینی یک‌تنه‌شان، وجود فیلم‌نامه‌ای محکم و دیالوگ‌های درست و زیباست. ناصر تقوایی در کتاب **به روایت ناصر تقوایی** تألیف نگارنده، به یک نکتهٔ مهم دربارهٔ بازی اشاره می‌کند. این‌که «اگر دیالوگ‌ها خوب و صحیح نوشته شده باشند، بازیگر نمی‌تواند بد بازی کند». مصداق بارز این نظر، همین فیلم است. تک‌گویی در بازیگری سینما، از گفت‌وگو دشوارتر است. چون کسی در مقابل بازیگر نیست جز عوامل پشت صحنه. آن هم تک‌گویی‌های طولانی که به‌صورت مینیاتوری نوشته شده‌اند و حذف یک واژه یا حتی اداکردن نادرست یک جمله، می‌تواند بنیاد آن را ویران کند. اما چون دیالوگ‌ها درست نوشته شده‌اند، همهٔ بازیگران خوب بازی کرده‌اند. از همه بهتر خسرو شکیبایی است که پس از چند سال رخوت و دوری از «شاه‌نقش» یک‌بار دیگر فرصت یافته تا خاطرهٔ نقش‌های جاودانه‌اش در دههٔ ۶۰ و ۷۰ را زنده کند.

عنصر مهم دیگر، میزانسن‌های سنجیده است. به‌عنوان نمونه، ما اکبر (شکیبایی) را در دفتر کارش می‌بینیم. دفتری که به یک حجره بیش‌تر شبیه است. او چهارزانو روی مبل می‌نشیند، قلیان می‌کشد و در پشت سر او پنجره‌ای است که زن جوانی در آن‌سویش دیده می‌شود. زنی که گویی فال‌گوش ایستاده است. تنهاباری که اکبر متوجه او می‌شود مثل گربه او را چخ می‌کند. او کیست؟ منشی، همسر یا دختر اکبر؟ هیچ معلوم نمی‌شود. او درواقع یک زن است در زندگی یک لمپن پولدار بی‌سواد که نقش همان گربه را دارد. توی دست‌وبال اکبر می‌پلکد بی‌آن‌که هویتی داشته باشد.

دفتر دکترمطلق هم نمونهٔ دیگری است از سنجیدگی در طراحی صحنه و میزانسن. در عمق صحنه، دری ناپیداست که در میان تصویر بزرگ فروید بر دیوار، به توالت راه دارد. در نمایی از فیلم دکترمطلق درحالی‌که شلوارش را بالا می‌کشد از همان در بیرون می‌آید و دربارهٔ نظریهٔ فروید حرف می‌زند. درواقع با این میزانسن، آن‌چه او بلغور می‌کند به سخره گرفته می‌شود.

و از این‌دست ظرافت‌ها و ریزه‌کاری‌ها در طراحی صحنه، میزانسن و دیگر عناصر فیلم که متقاعدکننده از کار درآمده‌اند. هر چند ممکن است کلیت فیلم برای آن دسته از مخاطبان که به ساختارهای سنتی عادت کرده‌اند، متقاعدکننده نباشد. یکی از عجیب‌ترین تعابیر دربارهٔ این فیلم را از زبان دوستی شنیدم که می‌گفت «این سینما نیست» و من نمی‌دانم سینما چیست که فرمولش را دوست ما در اختیار دارد و ما نداریم. من البته طرفدار این نظریه نیستم که می‌گوید «هر چه بر دیوار می‌افتد سینماست». اما معتقد هم نیستم هر چه خلاف نظر ماست، سینما نیست. **چه کسی امیر را کشت؟** با هر تعریفی که از سینما داشته باشیم، در سینمای امروز ما، یک اتفاق است. این بدان معنا نیست که فیلم به‌طور اتفاقی استثنایی شده بلکه در ساخت و پرداخت آن شعوری قابل دفاع دخالت داشته است. همین موضوع یعنی کشته‌شدن یک آدم و ادعای یک عده آدم دیگر مبنی بر این‌که هر کدام جداگانه او را به قتل رسانده‌اند، می‌توانست در یک ساختار روایی کلاسیک، به فیلمی پلیسی/جنایی و پرکشش تبدیل و از فروش فوق‌العاده‌ای هم برخوردار شود. وقتی می‌گوییم جسارت، منظور همین نکته است. سازندگان فیلم، آگاهانه از هر آن‌چه در اختیار داشته و می‌توانستند از آن بیش‌ترین سود مادی را ببرند، عملاً پرهیز کرده‌اند. و سرانجام می‌رسیم به خود امیر. نمایندهٔ یک نسل قربانی. نسلی که قربانی شرایط اجتماعی و سیاسی شده. چیزی شبیه شخصیت حمید هامون در فیلم **هامون**. مردی سرگردان میان زمین و آسمان که سرانجام هم، همهٔ دارونداش را وا می‌نهد و در نقطه‌ای دور از این اجتماع خشمگین، عزلت می‌گزیند تا باقی‌ماندهٔ عمر را چنان که خود دوست می‌دارد، طی کند. امیر اگرچه در ذهن همهٔ مدعیان کشته شده، اما زنده است. چون او سرنشین اتومبیلی که ترمز بریده یا مورد تهاجم یک کامیون قرار گرفته، نبوده است. این نکته البته از همان ابتدا کم‌وبیش لو می‌رود. چراکه در شروع فیلم پس از آن‌که جرثقیل برای بردن اتومبیل تصادف‌کرده می‌آید، ما علی مصفا (امیر) را می‌بینیم که به‌سوی دوربین می‌آید و راجع به مرگ امیر حرف می‌زند. اما تا فصل پایانی، هیچ اثری از او نیست و به‌لحاظ روان‌شناسی مخاطب، می‌دانیم که علی مصفا نمی‌تواند این‌قدر کم بر پرده حضور داشته باشد. بنابراین حدس می‌زنیم که او خود امیر است. و سرانجام هم حدس ما درست از کار درمی‌آید. شاید انتخاب یک بازیگر ناشناس می‌توانست مانع این حدس‌زدن شود. خیلی بهتر می‌شد اگر آن نمای پایانی را نمی‌دیدیم. جایی که امیر پس از تشریح دلایل کشته‌نشدنش، خطاب به کارگردان در پشت صحنه می‌گوید «لازمه بگم من کی هستم» و وقتی جواب مثبت می‌شنود، ادامه می‌دهد که «من امیر هستم». نیازی به این افشاگری نبود. ◀