نقد فیلم

کیمیایی و سینما از آغاز تا امروز

هفدهمین ساخته **مسعود کیمیایی** البته با احتساب دو فیلم کوتاه **سه شرقی** (۱۳۵۴) و **اسب** (۱۳۵۵) برای کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، و **پای گرگ** است. این فیلم پس از یک مدت طولانی پروانه نمایش گرفت با نیم نگاهی به گذشته سینمایی کیمیایی که بهترین عنصر در دوران فیلمسازی اوست.

شراره یوسف‌نیا

دورهٔ اول دوران طلایی کیمیایی

کیمیایی سینما را با دستیاری **ساموئل خاچیکیان** در فیلم **خداحافظ تهران** با بازی **بهروز وثوقی** در سال ۴۵ آغاز کرد. در میان **اخوان‌ها** که مولن‌روژها را موجودیت بخشیدند. اولین فیلم خود را **بیگانه بیا** با همین گروه می‌سازد، فیلمی با سایه‌هایی از موج نو سینمای فرانسه و تقلیدی از مثلث عشقی اروپا. این فیلم با در نظر گرفتن تمام ضعف‌ها و تمام نقاط واجد ارزش، ساخته‌ای بود متمایز با فیلم فارسی، در آن برهه از فضای حاکم بر سینما، در سال ۴۸ **قیصر** یکی از جنجالی‌ترین فیلم‌های تاریخ سینمای ایران را می‌سازد و بدین‌وسیله منتقدین این جوان ۲۷ ساله را کشف کرده و مورد نقدش قرار می‌دهند و نقدهای فراوان بر این فیلم نوشته می‌شود و جنگ قلمی تمام عیاری توسط منتقدین نامداری چون **پرویز دوایی**، **هوشنگ طاهری**، **هوشنگ کاووسی**، دریا بندری، **فریدون هویدا** برپا می‌گردد. فیلم قیصر دارای ساختار قصه، شکل و حادثهٔ تکراری است. حادثه بر محور انتقامجویی بخاطر خون ریخته برادر و ننگ عفت خواهر که خودکشی کرده صورت می‌گیرد.

اما این قصه تکراری در شکل و جهت دقیقی مطابق با سنت‌ها و تعصبات صددرصد ایرانی پرداخته می‌شود و نتیجتاً برخلاف همیشه *Happyend* نبوده و قیصر کشته می‌شود و رضا موتوری (سال ۱۳۴۸) آخرین روزهای زندگی مصیبت بار شاید یک قهرمان و سارق خلاف‌کار را تصویر می‌کند **داش آکل** (سال ۱۳۴۹) موضوع، شکست در عشق تا مرحله عجز و ناتوانی و خواری و سقوط حتمی با اقتباس از نوشته **صادق هدایت** و نگاهی به فیلم **ساموراییِ** اثر زیبا و جاویدان **جان پیر ملویل**، **بلوچ** (۱۳۵۱) انتقام و انحطاط.

خاک (۱۳۵۲) بر اساس داستان **اوسنه بابا** سبحان اثر **محمود دولت‌آبادی** با موضوع باز هم انتقام شخصی. **گوزن‌ها** (۱۳۵۴) همچنان انتقام فردی و رفاقت و طغیان. **پسر شرقی** (فیلم کوتاه). **غزل** (۱۳۵۴) براساس قصهٔ **مزاحم خورخه لوئیس بورخس** از کتاب **ویرانه‌های مدور** ترجمه **میرعلایی**، مضمون نابود کردن یک زن، عشق مشترک دو برادر بخاطر پایدار ماندن برادری و رفاقت. **اسب** (فیلم کوتاه). **سفر سنگ** (۱۳۵۶) طغیان برعلیه ظلم و زورگویی بر اساس قصهٔ **سنگ و سرنا** نوشته **بهزاد فراهانی**.

دورهٔ دوم، بحران در سینمای کیمیایی

بجز **خط قرمز** (۱۳۶۰) بر اساس فیلمنامه **شب سمور**، **بهرام بیضایی** که هرگز اکران نشد. فیلم‌های **تیغ و ابریشم** (۱۳۶۴) **دندان مار** (۱۳۶۸) **گروهبان** (۱۳۶۹) و حال **ردپای گرگ** ناموفق بودند، چرا؟ تماشاگر عادی سینما رو است که امکان دوام زندگی را به سینما می‌بخشد. بعد از آن تماشاگر متفکر و روشنفکر و مسئولین فرهنگی به این جریان شکل می‌بخشد. در نتیجه کسی که از این جریان تأثیر می‌گیرد در حالیکه قدرت و هنر آن را ندارد که تأثیر بگذارد ضعف‌ها و عیوب کارش هر چه سریعتر اعیان شده و قادر به آفرینش یک پدیده هنری نخواهد بود. آنچه تماشاگر می‌بیند یک شبح مبهم از یک به اصطلاح اثر هنری است. هر چند سینما، فن و صنعت و تکنولوژی است و در انتهایش هنر قد عَلَم می‌کند. در تمام آثار و پدیده‌های هنری دلبستگی‌ها، علایق، نظرات شخصی صاحب اثر در درون اثر متجلّی می‌گردد و بتدریج درگذر زمان در آثار هنرمند تکراری می‌شود، به این مایه‌های تکرار شونده، خصایص ویژه گویند.

مثال آن در سینمای دنیا نظیر دلهره و اضطراب آثار **هیچکاک** دوربین پر تحرک و عدسی زوم **رابرت آلتمن**، فاصله طبقاتی در آثار **ویسکونتی** است. اما خصایصی ویژه در فیلم‌های مسعود کیمیایی:

کنش و واکنش و بحث فرد و جمع. مثال: انتقام فردی. قهرمان کیمیایی به میل خود راهشان را کج می‌کنند. عشق و دلدادگی به سینما به شکل و ورسیون‌های گوناگون. ارجاع قهرمانان و فیلم‌ها به یکدیگر. پناهگاه نهایی (خانه) قهرمان شکست خورده و وامانده و بازگشت به آن. اهمیت فیلمبردار، ادیتور، آهنگساز و هنرپیشه روز در تمام آثار کیمیایی. پایان و آغاز یک دوره. بازسازی قهرمانان مرد محبوب. عدم‌ارتباط و درماندگی

(دیالوگ و مونولوگ نویسی). دکور ساده و نوعی فضای شهری که بوی کهنگی می‌دهد (اعم از صحنه و لباس). لحظات و اندیشه‌های جرقه‌ای و بریده. آدم‌ها و اسامی. ترجیح دادن مادر و خواهر به همسر (زن). دعوا و جنگ و خونریزی به روش کیمیایی. چاقو وسیله دفاع و دعوا. بی‌ریشه بودن شخصیت‌ها. انتقام‌جویی و کین‌خواهی. درد بی‌یار و یاور بودن و دلمردگی و تنهایی. غم غربت.

مهمترین مایهٔ اصلی و تکرار شونده رفاقت و برادری است که به قول خودش بیش از هر حرف و حدیث و فلسفه‌ای به رفاقت فکر کرده چویش را خورده و تاوانش را پس داده.

و اما رد پای گرگ

رضا (نام تکراری قهرمان کیمیایی) به خاطر یک ماجرای عشقی که در سوء تفاهم مانده در پی توطئه‌ای توسط رفیقش سه روز مانده به عروسی با طلعت به بیست سال حبس محکوم می‌شود. تمام این دوران را با تمام سختی‌هایش تحمل کرده. آزاد و در همان شهر (شوشتر) زندگی می‌کند. صادق‌خان که پس از ازدواج در زد و بند و کلاهبرداری، شرکت‌های مضاربه‌ای دست دارد و یک بساز و بفروش حرفه‌ای می‌شود باکسانی که دنبال گذشتهٔ اویند درگیر می‌گردد. آنچه که فقط رضا می‌داند. پس باید کشته شود طی نامه‌ای از رضا برای شرکت در عروسی پسرش دعوت به تهران می‌کند. دعوتی که یک تله بیش نیست رضا درگیر این دسیسه می‌گردد و به تهران می‌آید و سراغ طلعت می‌رود در حالی که زخم خورده و توسط طلعت به این توطئه آگاه می‌شود و با صادق‌خان تسویه حساب می‌کند و...

در مورد کیمیایی، دنیای او، افکار و سینمای او سالیان است که قلم می‌زند از همان زمان که او خود را جورکش همهٔ اهالی حرفه‌ای سینما تا سینما روی عادی می‌دانست و به منتقدین باج می‌داد که برای فیلمش بنویسند که نوشتند، تا حال که او فقط جور خود و نسل خود را می‌کشد، (کما اینکه خود او نیز از سال ۴۹ در نشریهٔ فردوسی به نقد نویسی پرداخت) چیز تازه‌ای در آثارش دیده نمی‌شود تا بتوان حرف تازه‌ای زد. اما به شکل تخصصی در مورد فیلمنامه‌نویسی او نقد و تحلیلی نوشته نشده.

غالباً فکر اصلی و خط اولیه قبل از آنکه در زمان و مکان مناسبی قرار گیرد و توسط نویسنده پرورش یابد باید با دقت: نظر و خردمندانه برگزیده شود، فکر کامل و بدون نقاط کور، که بتواند در مسیر درست به طور ذاتی پیش رفته و رشد کند. فکر اولیه موضوع کار نیست بلکه همانند فکر کردن به خاطره یک گفتگو، یک عکس یک شخص و... می‌ماند که نمی‌توان تعریفش کرد. اگر چنین باشد همیشه و همه لحظات در ذهن نویسنده جا می‌گیرد. تخیل او را بر می‌انگیزد برای آنکه شکل بگیرد و از صورت اندیشه شخصی به زبان عینی و عمومی درآید. کیمیایی می‌خواهد قلب تماشاگر را هدف بگیرد اما در لحظه لحظه‌های کارش حتی اگر موقعیت بسازد نمی‌داند با آن چه کند و در حالی که ظاهراً به نظر می‌آید چفت و بست درستی دارد چیزی می‌شود ناهماهنگ. این واقعیت است که کیمیایی آدم‌ها را انتخاب می‌کند، جا و لباس و کیف و کفش و کلاه و چاقو و چند جمله لومپنی روی میز می‌گذارد، می‌چیند، می‌شود سناریو.

نمی‌دانم در سینمای ایران چه اصراری است که کارگردان حتماً نویسنده هم باشد. و حتی فکر و ذهن خلاقه وجود ندارد و توانایی بیان و تصویر کردن احساسات فردی به همت زبان تجارب که برای تماشاگر عادی قابل درک و شناخت باشد در اختیار نیست، چه اجباری است برای کسب عنوان فیلمساز مؤلف. چند فیلمساز صاحب نام در دنیا وجود دارد که فرد یا گروه فعال و نامداری برایشان سناریو طبع می‌کنند بدون آنکه اجباری برای خود قائل گردد و تصور کند که تماشاگر عادی یا روشنگر اهل سینما خواهد گفت: او قدرت خلق سناریو را ندارد. در حالی که این تفکر غلط در ذهن اکثر فیلمسازان ما ریشه کرده است.

تنوع و تازه گی از خصیصه‌های مهم یک سناریوی خوب است و تماشاگر مدام طالب ماجرا و قصه‌هایی متنوع و جدید است. طرفداران کیمیایی سال‌هاست که از او حرف تازه‌ای نمی‌شنوند، فیلمی تازه نمی‌بینند. همیشه با دنیای تکراری ساخته و با ذهن کیمیایی روبرو می‌شوند. دنیایی که در حال حاضر با رئالیسم و منطق هیچ ارتباطی ندارد و او می‌خواهد با رعایت و ادامه مداوم این روش تماشاگر را مجبور سازد دنیای او را دربست بپذیرد یا شاید اصلاً با پذیرفتن او کار ندارد. او فقط دلمشغولی‌هایش را می‌سازد اما از نظر ما اینکه چه می‌سازد و چه می‌گوید مهم است.

فیلم ردپای گرگ با تیراژی بر زمینه سیاه شروع می‌شود سکانس اول در یک تراولینگ (در هتل دربند) با ظاهر شسته رفته یک کادیلاک آشنا می‌شویم. (قابل توجه کسانی که نمی‌دانند کادیلاک چه ریختی است). پس روی یکی از تخت‌ها صادق (منوچهر حامدی) راکنار فرشته، کسی که قرار است با هم ازدواج کنند می‌بینیم. که لم داده. رضا (فرامرز قریبیان) می‌رسد. طلعت (گلچهره سجادیه) را صدا می‌زند. در طول صحنه تار نواخته می‌شود. کنار هم قرار می‌گیرند کمی و پیمانی بسته می‌شود در حالی که رضا به خواست طلعت چاقویی را وسط می‌گذارد. ناصر دوست مشترک این دو حضور دارد. از تهرانی پدر طلعت (جلال مقدم) می‌خواهند بیاید تا عکسی به یادگار گرفته شود و می‌شود. سکانس بعد رضا پشت رل اتومبیل در جاده، تابوتی روی باربند اتومبیل دارد. ناگهان بندهای به آن محکمی به طرز مسخره‌ای پاره شده و تابوت به آن بزرگی روی صندوق عقب فرود آمده بر سطح جاده پخش می‌شود و جنازه از آن بیرون می‌افتد. بدون آنکه رضا صدایی بشنود یا از آینه چیزی ببیند. در فاصله‌ای مأموران دستور ایست داده به او دستبند می‌زنند. رضا به طرف دوربین بر می‌گردد. در سردخانه با دیدن صورت ناصر می‌گوید (... این که ناصره!) و با دیدن عکس صادق‌خان شناختن او راکتمان می‌کند، و به ۲۰ سال زندان محکوم می‌شود.

با توجه به اینکه تماشاگر با ورود به سینما از دنیای بیرون جدا می‌گردد و در آن تاریکی به هر چه بر پرده سفید نقش می‌بندد اعتماد و باور می‌کند و کمتر به تحلیل منطقی وقایع روی پرده می‌پردازد. اما میزان باور در بین تماشاچیان ضعف و قوت دارد و این بسته به میزان توجه، درگیری با موضوع و درک قصه دارد، هر چه تماشاگر بیشتر قصد و نیّت را باور کند آنرا جدی‌تر گرفته و بیشتر مجذوب می‌شود. در غیر اینصورت تماشاچی رغبت به دنبال کردن ماجرا حس نمی‌کند. اگر هم دنبال کند چون بطور ناخودآگاه واکنش نشان می‌دهد، احساس می‌کند به او بی‌احترامی شده، گول خورده و این موجب رنجش او می‌شود.

کیمیایی یک فیلمساز لجباز با خود در انتخاب موضوع، با سینما و با تماشاگر است. اصرار دارد بگوید من سناریونویس هستم. خوب هم می‌سازم، شما تماشاگران بی‌عقل هستید و هر چیز را باید چند بار برایتان توضیح داد. به راستی از شروع تا پایان کارا کترها و تیپ‌ها چگونه شناسانده و تعریف می‌شوند. چه افکار مهمی از طریق افراد بازی به جهانیان ارائه می‌کند و آیا این را خود بازیگران کیمیایی کشف می‌کنند، اگر نه که صد البته چنین است، پس اولین قدم را در ارائه بازی اشتباه برداشته‌اند که به یک توجیه منطقی و تداوم‌دار

یعنی یافتن دلیل چیزی که کارگردان و سپس بازیگر را بر می‌انگیزاند دست نیافته‌اند، توجیهی که در به تصویر کشیدن هر رویداد سناریو حرف اول را می‌زند.

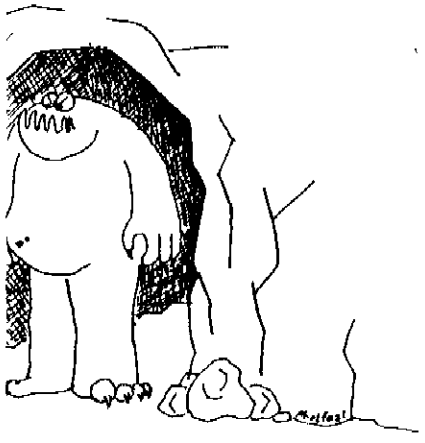
در یک اثر نمایشی اعم از تئاتر و سینما همه چیز از طریق تفاوت میان تیپ ـ کاراکترهای موجود ـ در متن پایه گذاری می‌شود هر کدام به شکل خاصی رفتار می‌کنند، می‌ایستند، راه می‌روند و... اخلاقیات، حالت و وضعیت آنان کاملاً با هم متفاوت است.

کدامیک از این کوچکترین بخش ذکر شده در ردپای گرگ، بلکه تمام آثار کیمیایی موجود است. رضا، صادق‌خان، نیرانی و... هیچکدام نه تیپ نه شخصیت و نه هر دو هستند. چرا رضا و صادق و... از جهت گذشته، خانواده، موقعیت و پایگاه اجتماعی، عوامل سازنده درونی تعریف نمی‌شوند. چاقو حمل کردن، جاهلی حرف زدن، کتک‌کاری و حبس کشیدن به خودی خود هیچ و پوچ می‌شود شخصیت‌پردازی؟ کیمیایی در ادامهٔ شیوه نادرست دیالوگ‌نویسی اصرار دارد. همه مردها لات پامنار و جنوب شهرند که اینبار از تحریش سر در آوردند و صد البته هم همه لومپنی و چاله‌میدونی حرف می‌زنند. زن‌ها هم مثل مردها. حرف‌ها هیچکدام شناسانندهٔ شخص بازی نیست، آدم‌های کیمیایی یا بیش از اندازه و بی‌وقفه حرف می‌زنند یا اصلاً نمی‌زنند و هیچکدام هم معنی ندارد. آدم‌های بسیار مؤدبی هستند که توی حرف هم نمی‌پرند. یکی نیم ساعت حرف می‌زند بعد نفر دیگر نیم ساعت جواب می‌دهد. مهم نیست که چه‌کسی چه بگوید جمله‌هایی مثل (چقدر حساب؟ یه خورده هم حرف حساب.) (من دلم نبود) (من سرمو رو کفشت می‌ذاشتم) (چیه؟ شرک ورداشتی) (غیرت شما را رخصت) (قربون تو پسر) (همه حرفهات دوزار لبو) فرق ندارد از دهان چه‌کسی بیرون بیاید.

در سکانس پایانی در هتل هایت رضا در قسمتی از مونولوگ؛ خود می‌گوید: (تاجی رو که رو دست خال کوبیده بودی، من پاک کردم که بعداً واست نون کرد، یه جنازه دادی دستم ـ سه روز مونده به عروسیم ـ که جواز داره ـ نداشت ـ خجسم انداختی...) قضیه تاج و خال کوبی و نوه چیه؟ خب خود کیمیایی می‌دانست بس است دیگر ما که نباید بفهمیم یا جنازه با جواز دفن که قبلاً رضا به تهرانی می‌گوید که: سه روز مونده به عروسی ـ یه جنازه داد دستم گفت جواز نداره، ثواب داره ـ ببرش کاشون ... چطور شد؟ بالاخره جواز داشت یا نداشت؟ اصلاً چرا باید می‌رفت کاشون؟ تماشاچی محرم نبود که بفهمد. اصلاً گذشته این صادق خان چه بود که اینقدر مهم شد. شاید اگه ما می‌فهمیدیم می‌رفتیم به پلیس اطلاع می‌دادیم. چند نفری که می‌روند سراغ طلعت گذشته صادق خان را جویا شوند طلعت را از کجا می‌شناختند. یا رضا را از کجا می‌شناسند که طلعت بگوید او همه چیز را می‌داند. خب بداند. اصلاً که چه؟ فیلم تمام شد و ما نفهمیدیم.

کیمیایی یک فیلمساز لجباز با خود در انتخاب موضوع، با سینما و با تماشاگر است. اصرار دارد بگوید من سناریونویس هستم. خوب هم می‌سازم، شما تماشاگران بی‌عقل هستید و هر چیز را باید چند بار برایتان توضیح داد.

داریوش نامزد نگین این دکتر تمام عیار و



جراح جزء در آن بیمارستان شخصی که مادرش برایش افتتاح کرده، می‌گوید: خیلی مرد خوبیه‌ها، از اونا‌س که آدم دوست داره وقتی بزرگ شد عین او بشه.

حقیقتاً جوان امروزی می‌خواهد مثل چه چیز رضا باشد. البته که تماشاچی به آن می‌خندد.

در کل فیلم تأسف باری است، جدا از تلاش جدّی فرامرز قریبیان بقیه ضعیف بودند. بهتر است منوچهر حامدی توسط کارگردان‌ها جدی‌تر گرفته شود او می‌تواند بازیگر بسیار خوبی باشد کما اینکه لحظاتی از بازی‌هایش در آثار متعدد مرا یاد آنتونی کویین می‌اندازد.