همیشه قصّه همین بوده است

ناش. شهرزاد

چه آنانی که بادیدن «ضیافت» زبان به تحسین گشوده‌اند و کیمیایی را فیلمسازی متعهد و مسلمان خوانده‌اند و چه آنانی که گمان کرده‌اند «ضیافت» فیلمی است سفارشی و درمدح جمهوری اسلامی، همه اهل «ظاهر»ند

□ «مسعود کیمیایی» در زمره ی محدود «فیلمساز»ان صاحب سبک ایرانی جای می گیرد. بدین معنا که او در جایگاهی فراتر از یک «کارگردان» و یک «تصویرگر سینمایی» ایستاده است.

فیلمهای کیمیایی، همه، حس و حالی آشنا دارند که پی بردن به وجود او را در پشت صحنه ممکن می سازند. با این حال، از همین ابتدا باید بگویم که از جمله موارد کاستی اغلب آن دسته از آثار سینمایی او که پس از انقلاب اسلامی ساخته شده اند، این است که در آنها، فیلمساز، از مواجهه با مسایل روز جامعه سرباز زده و به نواختن همان ساز قدیمی دلخوش مانده است. برخی از فیلمهای کیمیایی، ـ همچون «رد پای گرگ» ـ نشان می دهند که او به شدت سعی در تکرار «خود» دارد و پیوسته بر استفاده از نشانه ها و واژه مانهایی که در پس آنها تفکری ژرف و پویا جاری نیست بی جهت اصرار می ورزد. نگارنده، البته بر این باور است که در مسیر پیمودن این «سیکل ـ دایره ی ـ بسته»، معدودی از همنسلان کیمیایی مشوق و محرک اصلی او بوده اند، بی آن که وقوفی بر توانمندیهای او در گام نهادن به عرصه های نو و بدیع داشته باشند. اشتباه نشود: فیلمسازی که صاحب تفکری عمیق و ریشه دار است، می تواند نشانه ها و بیانی واحد را پیوسته در آثارش تکرار کند، اما این نشانه ها و لحن بیان، زمانی ارزش و اعتبار می یابند که واگویه ای از اندیشه و احساسی ژرف، ریشه دار و متناسب با جغرافیای مکانی و دورانی که در آن زیست می کنیم باشند؛ وگرنه صرف «تکرار خود» و تحمیل این ذهنیت که سازنده، در کارش سیاق و سبکی معین را پی می گیرد، بی گمان بیراهه ای واژگونگر است. مسعود کیمیایی متأسفانه گاه به این بیراهه غلتیده است و اگر «ضیافت» در مختصات اثری قابل تأمل جایی می گیرد، بیشتر به این دلیل است که: فیلمساز از آن «توهّم مکرر» در امان مانده است.

کیمیایی در «ضیافت» ضمن آن که سرسختانه خودش است، از لاک سختی که برایش ساخته اند، بیرون خزیده است.

آشکارا بگوییم: او، در «ضیافت» همچنان که همان لحن و سیاق همیشگی اش را حفظ کرده، درک و دریافت خود را نیز از زمانه به تصویر کشیده است. «انقلاب» ـ و حتی «جنگ» ـ در ضیافت نقطه ی عطفی است که در بستر آن، شخصیتها متحول شده اند و او دریافتش را از چگونگی و سمت و سوی این دگردیسی و تحول، عرضه کرده است.

فکر اصلی داستان «ضیافت» را مرور کنید: «هفت محصل از دبیرستان ، در فارغ التحصیل می شوند و در مکانی با هم قرار می گذارند که ده سال بعد، همگی در همین مکان گرد هم آیند. در روز مقرر، همه به جز یک نفر سر قرار حاضر می شوند. همسر فرد غایب به جای وی می آید و اعلام می کند که دوستشان به دلیل گرفتاری نمی تواند به جمع آنها بپیوندد ...».

کیمیایی می گوید: «در این فیلم، فرصت بیشتری یافتم تا به مجموعه ی عقایدی که

این را بدان که همه ی بدبختیهای هنرمند این دیار آن است که بی هیچ پشتوانه ای و بی هیچ درک درستی از حال و روزگار خویش می خواهد نوآوری کند. برای چه؟ نوآوری برای نوآوری. و این طوریهاست که فیلمساز ما هنوز دوسال است از ساخت فیلم سراسر جنگی و اسلامی اش نمی گذرد که به خاطر نوآوری فیلمی ضد جنگ می سازد. کیمیایی هیچ گاه دست به نوآوری از این دست (یا به قول اخوی: شارلاتانیزم) نزد. و شاید ازاین جهت شبیه ترین هنرمند به هنرمندان قدیم این دیار باشد. وفاداری به اصالتها و سنتها آن هم در قالب سینماکاریست صعب که کیمیایی از پس آن برآمده است. آن که هر روز به موضوعی تازه می پردازد و موضعی ندارد، تاریخ مصرف دارد، سفارش پذیر است. نه لزوماً به معنای دولتی آن. سفارش پذیر اجتماع است. سفارش پذیر نفس اماره ی فردی و جمعی است. سفارش پذیر جشنواره های داخلی و خارجی است. حافظ، به قول امروزیها ـ با دایره ی واژگانی محدود ـ آن هم در قالب غزل هنوز زنده ترین شاعرماست. پس از او نیز بزرگان دیگری درهمان قالب شاهکارها آفریدند. تنها حمقاوبلهایی چون موج نزاییها و موج سومیها گمان می کنند که نوآوری تنها با درهم ریختن قالب و قواعد و اصول مرسوم تحقق می یابد. آن که جان و جهانی ندارد کافیست تا نگاهی به پیرامون خویش افکند تامر آن چه راکه مرده است جانی تازه بخشد:

یک عمر می توان سخن از زلف یار گفت
در بند این مباش که مضمون نمانده است

داشته و دارم، بیشتر بپردازم».

«ضیافت» نوزدهمین اثر سینمایی کیمیایی و به گمان نگارنده ـ بهترین فیلمی است که او پس از انقلاب ساخته است.

* * *

«ضیافت» تلفیقی از باورهای امروز فیلمساز با دلمشغولیهای همیشگی اش است که ردپای آنها را می توان در فیلمهای پیش از انقلاب او نیز یافت: رفاقت، پایبندی به اخلاق سنتی، هشدار درباره ی گسستن پیوند میان دو نسل (بزرگترها یک گنجند) و ... همچنان حرفهای همیشگی اویند که در این فیلم به نحوی تکرار شده اند، اما در این جا او «زمانه» را دریافته است. اگر پیشتر، قهرمان فیلمهای کیمیایی به «انتقام شخصی» دست می یازید یا به ستیز و دفاع یک تنه با اشرار و تبهکاران می پرداخت اینک هم او به دوستانش ـ رفقای دیرین ـ متوسل شده است تا «جمع» جای «فرد» را بگیرد و اگر قانون ستیزی یا بی اعتنایی به حضور قانون و مجریان آن، پیشتر مرکز ثقل درونمایه ی برخی از آثار او بوده اند، اینک قهرمان ما ـ رضا ـ خود، لباس قانون بر تن کرده است.

این فیلم نشانه ای تازه نیز از کیمیایی در خود دارد؛ حرف کیمیایی در ضیافت از باورش برمی خیزد ویک واکنش مقطعی و مطابق مصلحت روز؛ نیست. کیمیایی ـ اگر بخواهد ـ یک «فیلمساز متشخص» و صاحب فردیت و هویت است. (شناخت من از او محدود به فیلمهایش است).

به گزاره ای دیگر: ضیافت همچنان که رنگ و بو و حس و حال زمانه ی ما را دارد، به مختصات فکری سازنده اش نیز در جایگاه فیلمسازی که همواره دلبسته ی زیست بومش بوده، نزدیک است.

* * *

«ضیافت» فیلمبرداری یکدست و روانی دارد، با این حال، گمان می رود که در مورد ساخت و پرداخت صحنه های مربوط به وقوع انقلاب ـ چه در کارگردانی و چه در فیلمبرداری ـ وسواس بیشتری مورد نیاز بوده است. طراحی و اجرای گریم حرفه ای و خوب است. بازیها نیز اغلب بی پیرایه و ملموسند؛ به ویژه بازی «فریبرز عرب نیا» ـ جوان اول فیلم ـ به جز برای این فیلم، درکارنامه ی بازیگر نیز امتیاز ارزنده ای است.

* * *

کیمیایی می گوید: «اگر هنرمند، هنرپرداز، هنرشناس، هنرورز و هنرپذیر رشد می کنند، با وجود هنربانان» ، این رشد ممکن شده است. هنربانان، معماران ساختمانند، ریشه های تاریخ هنرند و برای شناخت هر دوره، باید به تاریخ هنر آن دوره مراجعه کرد. هنربانان محترم، ما را یاری کنید تا فیلمهامان را بسازیم. ما چند سینماگر را دچار جنگ تصویب «فیلم نوشته»، تهیه کننده ی بانکی، دفترهای غریب، وام، نامه های ضمانت، جیره بندی لوازم و فیلم خام، قدم زدن در پشت اتاقها و قسط و شکایت نکنید. مارا با آخرین فیلمهایمان اندازه گیری نکنید. ما را با تاریخ فیلمهایمان قضاوت کنید. تعویض هنر هنربانی، تعویض اجرای یک برنامه ریزی است. ما دستخوش این تعویضهاییم. سینما بدون ما نفس خودش را می کشد، اما ما بدون سینما نفسی نداریم. سینمای ما بدون شک همیشه میل به انسان و اخلاق داشته است».

«ضیافت» تولد دوباره ی «کیمیایی» است.

■

«دایره سرخ» ساخته ی «جمال شورجه»

«سینمای خوب» ، صرفاً سینمای «بی نقص» نیست!

■ علی افشار

□«دایره سرخ» تازه ترین ساخته ی «جمال شورجه» کارگردان فیلمهای «روزنه»، «شب دهم»، «عملیات کرکوک» ، «لبه ی تیغ» و «حماسه مجنون» است؛ فیلمی متعلق به گونه ی سینمای جنگ (دفاع مقدس). که رای هیأت داوران چهاردهمین جشنواره فیلم فجر به عنوان بهترین فیلم جشنواره انتخاب شد ، امّا به گواه بسیاری ازاهل فن و نویسندگان، این عنوان برای این فیلم شایسته نبوده است. البته باید گفت «دایره سرخ» فیلم بدی نیست ولی این نمی تواند یک «ویژگی منحصر به فرد» باشد ؛چرا که بسیاری از فیلمهای جشنواره ی ۷۴، فیلمهای خیلی بدی نبوده اند. اما «دایره سرخ» برای امروز سینمای ما ارمغان تازه ای ندارد و این پر رنگترین عامل «مخاطب گریزی» آن است. می توان گفت همه چیز فیلم برای تماشاگر معلوم است و با چنین وضعیتی فقط رنگ و لعاب ظاهری فیلم ممکن است جذابیت داشته باشد: در یک عملیات هوایی، یک خلبان مجروح و معلول می شود، پدرهمسر او که خلبانی بازنشسته است به ایران می آید، با دیدن حماسه های جنگ متحول می شود آمادگی خود را برای شرکت در جنگ اعلام می کند. او و گروهش با بمباران یک منطقه ی شیمیایی، عمل۴یاتی موفق را سپری می کنند... قضیه به همین سادگی است. دراین خط داستانی کوچکترین نشانی ازخلاقیت درخلق گرههای داستانی وحادثه پردازی دیده نمی شود و همان طورکه گفته شد بیشتر کنشها و واکنشها از قبل معلوم است. در چنین فضایی طبعاً تماشاگر که با روند فیلم کوچکترین درگیری ذهنی یا عاطفی ندارد تنها فیلم را تماشا می کند و می پذیرد. این می تواند نشانه ای از یک فیلم «تبلیغاتی» باشد. البته این هم به خودی خود پذیرفته است چرا که در جوامع اروپایی نیز فیلمهای پروپاگاندجنگی حضوری موفق داشته اند. اما «دایره سرخ» این گونه هدفی رانیز ـ اگر دنبال کند ـ برآورده نمی کند. «شورجه» ـ کارگردان فیلم ـ درحرفهایش همواره سینما را وسیله ای جهت ابراز و تبلیغ عقایدش دانسته است؛ پس باید دراین راه محتوای مورد نظرش را با زبان سینمایی تری بیابد. «دایره سرخ» شاید درنگاهی کلی، ضعف چندانی نیز ـ از نظر فرم و ساختار ـ نداشته باشد. فیلم از لحاظ تکنیکی (دکوپاژ، تقطیع، فضاسازی، فیلمبرداری و ...) بهترین کار «شورجه» است. در فیلمنامه نیز شخصیتها به سادگی تعریف می شوند و هیچ دیالوگ ـ گفت و گوی ـ نامربوطی نیز رد و بدل نمی شود. این، نشان می دهد کارگردان سعی کرده است تا ضعفهایی را که درکارهای پیشینش وجود داشته از بین ببرد اما دراین پیرایش تا حدی پیش رفته که نتیجه ی کارش خنثی و بیهوده جلوه می کند؛ چرا که سینمای خوب صرفاً «سینمای بی نقص» نیست و نوگرایی برک برنده است. البته فیلم لحظات خوبی هم دارد. نخستین دیدارخلبان ازخارج برگشته (قربیبان) از دفتر فرماندهی پایگاه و دیدن وضع فعلی و عکسهای همکاران شهیدش و توفیق درخلق لحظه های حمله ی هوایی از ویژگیهای کاراست که به هر حال برای سازنده اش امتیازی تلقی می شود. همان طورکه اشاره شد سینماگر ما ضمن سعی در رفع نقصهای تکنیکی اش باید خلاقیت و اندیشه ی تازه ای را درهر کار تازه اش بروز دهد چرا که در میان خیل میلیونی ساخت فیلم درجهان سینما، آن چه می تواند تفاوت ساز و تمییز دهنده باشد «خلاقیت» در بیان است. ■