فصل مشترک کتاب و سینما

شهلا زرلکی

انتشار کتاب‌های سینمایی در آغاز دههٔ هفتاد پر رونق‌ترین فصول تاریخی خود را پشت سر می‌گذاشت. افزایش عناوین و گستردگی مباحث مربوط به هنر سینما در مقایسه با سال‌های پیش از انقلاب، هم از نظر کمی و گاه از جهت کیفی پیشرفت قابل توجهی را نشان می‌دهد. صرف‌نظر از چند نمونه ارزشمند که تاریخ نگارش، ترجمه و انتشار آن به سال‌های پیش از ۱۳۵۷ بر می‌گردد، بخشی از آثار مربوط به فرهنگ نوشتاری سینما، طی دو دههٔ اخیر به چاپ رسیده است. به نظر می‌رسد که گرایش و علاقه‌مندی به آثار نوشتاری سینما ناشی از محدودیت موجود در مواجهه مستقیم نسل جدید با آثار روز و مطرح سینمای جهان باشد. اگر چه دستمایه مضمونی نیم بیش‌تری از کتاب‌های منتشر شده سینمایی در سال‌های پس از انقلاب در برگیرندهٔ مباحث مرتبط به سینمای کلاسیک و بزرگان این سینماست. در واقع، نسل جدید دوستداران سینما نیز همچون نسل‌های پیش به ارزش‌های نهفته در جوهره سینمای کلاسیک باور دارند و با وجود امکان محدود و جسته گریخته‌ای که برای تماشای آثار برجسته تاریخ سینما پیدا می‌کنند، اصالت این قبیل آثار را مهم‌ترین دستمایه بالندگی سینما به عنوان یک هنر می‌دانند.

بر همین اساس، درصد قابل توجهی از کتاب‌های سینمایی منتشر شده در سالیان اخیر، مضمونی مرتبط به دستاوردهای سینمای کلاسیک و فیلم‌سازان مطرح این دوران دارد. بنابراین جای شگفتی نیست که یک جوان علاقه‌مند سینما در دهه دوم انقلاب، بر کنار از هر گونه رویارویی مستقیم و تماشای آثار فیلم‌سازانی چون **اینگمار برگمان، فرانسوا تروفو، هیچکاک، جان‌فورد** و دیگران، شناخت کم و بیش قابل توجهی از تاریخچه حیات هنری و کیفیت آثار آن‌ها داشته باشد. در حقیقت شناخت و توجه نسل جدید به تاریخچهٔ سینما و سینماگران صاحب نام جهان ناشی از مطالعه آثار نوشتاری چاپ شده در دو دههٔ اخیر است. در مجموع، انتشار کتاب‌های سینمایی طی سال‌های اخیر رواج و رونق افزون‌تری یافته است. محدودیت‌های موجود در عرصه نمایش فیلم‌های خارجی یکی از دلایلی اصلی گرایش به سینمای نوشتاری است. اما علت‌های دیگری را نیز برای این علاقه‌مندی و توجه می‌توان بر شمرد که پذیرش سینما به عنوان یک رسانه ارتباطی مهم در آستانهٔ قرن ارتباطات از آن جمله است. در مقایسه با رشد محدود و جریان آرام صنعت نشر کتاب در ایران کتاب‌های سینمایی غالباً جزو پر طرفدارترین عناوین موجود در بازار نشر است. بر همین اساس، تعداد کتاب‌های چاپ شده مربوط به سینما و هنرهای نمایشی در نمودارهای سالیانه نشر، رقم قابل توجهی را به خود اختصاص می‌دهد.

افزایش توجه به سینما و تمایل آشکار اجتماعی - به ویژه جوانان - به مقولهٔ هنرهای نمایشی تأثیر نمایانی در گسترش و رواج روزافزون سینمای نوشتاری داشته است. عناوین نشریات تخصصی سینما و تلویزیون در قیاس با سال‌های پیش از انقلاب نیز می‌تواند نشانه‌ای از این علاقه‌مندی باشد. اما باید توجه داشت که ارتقاء سطح کمی کار نشر کتاب‌های سینمایی به تنهایی نمی‌تواند نشانه پیشرفت و رشد در این عرصه قلمداد شود.

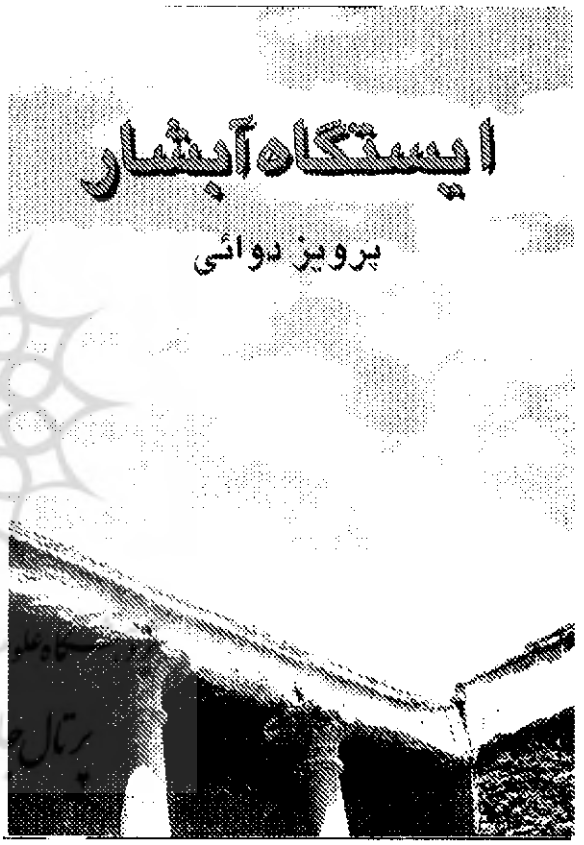
در یک بررسی دقیق به این واقعیت خواهیم رسید که متأسفانه به دلیل فقدان یک سیاست مییزی و نظارت مستقیم مضمونی، اغلب آثار منتشر شده در عرصهٔ سینما، وجه کمی و تجاری مسئله را مورد توجه داشته‌اند و به دلیل استقبال اقشار مختلف اجتماعی به مقولهٔ سینما، کوشش خود را صرف آراستن و چشم‌نواز کردن ابعاد بیرونی و عناوین کتاب‌ها می‌کنند. پر تعدادترین عنوان کتاب‌های سینمایی را متن فیلمنامه‌های چاپ شده تشکیل می‌دهد. به نظر می‌رسد که در بخش کتاب‌های سینمایی نیز گرایش به متن‌های داستانی رواج بیش‌تری دارد و مثل سایر زمینه‌های ادبی و هنری، جنبه‌های سرگرم کننده بیش‌تر مورد توجه قرار گیرد. از طرفی چاپ هر فیلمنامه نیز متضمن نگرش و پشت سرگذاشتن مراحل خاصی می‌شود که گزینش و انتشار آن را با شرایط ویژهٔ اجتماعی هماهنگی و انطباق می‌دهد. چاپ فیلمنامه‌ها متأثر از دلایل چند گانه‌ای بوده‌اند که اشتراک در ویژگی شهرت را می‌توان دلیل اصلی چاپ آن‌ها دانست. به زبان ساده‌تر چاپ یک فیلمنامه پیش از آن‌که متکی به ارزش‌های الگوئی، آموزشی و هنری آن باشد، برخاسته از اندازه‌های شهرت بازیگران، کارگردان و موفقیت فیلم ساخته شده بر مبنای آن فیلمنامه است.

در عین حال، رونق بازار چاپ فیلمنامه، حرکت‌های مثبت و ارزشمندی را نیز در پی داشته است که از جمله می‌توان به چاپ فیلمنامه آثار بزرگ و کلاسیک سینما اشاره کرد. **فدریکو فلینی، آنتونیونی، بونوئل، هاکس، برگمان، کیسلوفسکی** و... از جمله فیلم‌سازان صاحب نامی هستند که متن فیلمنامه برخی از آثارشان در قالب کتاب به بازار عرضه شده است. چاپ این قبیل فیلمنامه‌ها علاوه بر جنبه‌های نیرومند آموزشی از جهت انتقال اطلاعات سینمایی و آشنایی علاقه‌مندان با آثار بزرگ و ماندگار سینمای کلاسیک نیز بسیار قابل توجه است. از سوی دیگر، چاپ هم‌زمان فیلمنامه و متن نوشتاری آثار روز سینمای ایران نیز اندک اندک به صورت یک عادت همه‌گیر درآمده است.

طی چند سال اخیر، فیلمنامه بسیاری از آثار موفق و مطرح سینمای ایران، همزمان و یا اندکی پیش و یا بعد از نمایش عمومی

آن به دست چاپ سپرده می‌شود. در مجموع بیش‌ترین عناوین کتاب‌های سینمایی سالیان اخیر به فیلمنامه اختصاص دارد. فیلمنامه‌هایی که زمان کوتاه و یا درازی از ساخته شدن فیلم بر اساس آن می‌گذرد و یا فیلمنامه‌هایی که همچنان در محدودهٔ سینمای مکتوب باقی مانده‌اند و در گذر از پل لرزان کلام تا تصویر سرنوشتی مبهم دارند.

در این صفحات به معرفی تعدادی از کتاب‌های سینمایی منتشر شده در شش ماههٔ نخست سال ۱۳۷۸ پرداخته‌ایم با این توضیح که از شمارهٔ آیندهٔ نقد سینما،نقد و بررسی مفصل‌تر برخی از این آثار را با گفت و گوی رو در رو با نویسندگان و مؤلفان این کتاب‌ها هم‌زمان خواهیم کرد تا تصویری دقیق و همه جانبه از وضعیت نشر کتاب‌های سینمایی در اختیار خوانندگان علاقه‌مند به سینما و کتاب، قرار گیرد.



□ ایستگاه آبشار

پرویز دوائی، انتشارات روزنه کار، چاپ اول: ۱۳۷۸، ۵۵۰۰ نسخه، رقعی، ۱۰۰۰۰ ریال.

پرویز دوایی نام آشناترین منتقد سینمایی یک دوران سپری شده است. اگر چه از حضور فعال او در عرصهٔ نقد فیلم نزدیک به سه دهه می‌گذرد اما برای نسل جدید علاقه‌مند به سینما نیز نام بیگانه‌ای نیست. بسیاری از طریق مطالعهٔ نقدهای قدیمی و گروه بیش‌تری با دیدن نام او در متن نوشتارهای سینمایی نسل میانی با پرویز دوائی آشنایی پیدا کرده‌اند، به تعبیری می‌توان گفت: پرویز دوایی ماندگارترین نام از میان منتقدان سینمایی سال‌های دور است. حدود ۲۵ سال از مهاجرت و ترک دیار این نویسنده و منتقد با احساس می‌گذرد. در این دوری و غربت نیز پرویز دوایی را همچنان دلبسته و متمایل به یادها و یادبودهای دوران کودکی و نوجوانی می‌یابیم. دورانی که سینما در آن مرکز رؤیاهای دور و دراز و شیرین یک نسل بود. پرویز دوایی اگر چه دیری است دربارهٔ سینما می‌نویسد اما درونمایهٔ همهٔ نوشته‌های سالیان اخیر او همچنان رنگ و بوی سینما دارد. حتی قصه‌ها و خاطره نویسی‌های جذاب او که در چند سال اخیر به چاپ رسیده نشانه‌های آشکاری از این تأثیرپذیری عمیق سینمایی دارد.

«**بازگشت یکه‌سوار**»، «**سبزپری**» و «**باغ**» سه مجموعهٔ قصهٔ پیشین پرویز دوایی نقطه‌های وصل نمایان‌تری با سینما داشت اما تازه‌ترین مجموعه قصهٔ او «ایستگاه آبشار» اگر چه قصه‌هایی از سینما و دربارهٔ سینما نیست اما ساختار تکنیکی همهٔ قصه‌های این مجموعه از حس و حالی کاملاً تصویری برخوردار است. با هر توصیف کلامی در قصه‌های «ایستگاه آبشار»، تصویری زنده و جاندار بر پردهٔ ذهن خوانندهٔ کتاب نقش می‌بندد. بررسی دقیق‌تر این مجموعه قصه و ارتباط دورنمایه‌ای آن با سینما را به مجال مناسب‌تری وا می‌گذاریم.

□ فیلمفارسی چیست؟

حسین معززی نیا، نشر ساقی، چاپ اول: ۱۳۷۸، ۲۲۰۰۰ نسخه، رقعی، ۳۲۰ صفحه، ۱۱۰۰۰ ریال

عنوان کتاب پرسش دیرین و همیشه بی‌پاسخی را مطرح می‌کند که گاه پدید آورندگان و بانیان اصلی و همیشگی پدیده «**فیلمفارسی**» نیز از درک مفهوم صریح و روشن آن ناتوان نشان می‌دهند. حسین معززی‌نیا در کتاب تحلیلی -گزارشی خود می‌کوشد پاسخی ساده و زود فهم برای صفت ترکیبی «فیلمفارسی» ارائه دهد. مجموعه‌ای از اظهار نظرهای پراکنده و اشاره‌ای به تاریخچه پیدایش و همه‌گیر شدن این ترکیب توصیفی در نقدها و نوشته‌های سینمایی است. آن گونه که از نوشته‌ها، گفت و گوها و اظهار نظرهای قدیم و جدید بر می‌آید، لفظ فیلمفارسی برای نخستین بار در سال‌های پایانی دههٔ سی توسط دکتر **هوشنگ‌کاووسی** منتقد قدیمی سینما مورد استفاده قرار گرفت و از آن تاریخ تاکنون هر گاه که قرار باشد به کاربرد سطحی و آزار دهندهٔ کلیشه‌ها در یک فیلم ایرانی اشاره شود از ترکیب توصیفی فیلمفارسی سود می‌برند. در واقع این لفظ اندک اندک مفهومی در حد یک دشنام پیدا کرده است و حتی فیلمفارسی‌سازان حرفه‌ای و شناخته شده هم حاضر به پذیرش آن نیستند.

تقریباً از آغاز دههٔ ۴۰ به این سو، نقد و نوشته‌های گوناگونی دربارهٔ تبیین و تفسیر مفهوم فیلمفارسی در مطبوعات سینمایی و غیرسینمایی به چاپ رسیده است. اما آن گونه که از اظهار نظرهای

حاکی از شگفت‌زدگی بر می‌آید، تا امروز هیچ فیلم‌ساز، منتقد و تماشاگری توان یک تصویرسازی ساده و شفاف از مفهوم فیلمفارسی را پیدا نکرده است. این در حالتی است که فیلمفارسی با حرکتی نرم و خزنده همچنان به پیش - و گاه به عمق - می‌رود!

کتاب «فیلمفارسی چیست؟» شاید در گشایش این راز سر به

□ یادنامهٔ سهراب شهید ثالث
به کوشش علی دهباشی، انتشارات شهاب ثاقب، انتشارات سخن، چاپ اول: ۱۳۷۸- ۳۳۰۰ نسخه، ۵۹۲ صفحه (مصور)، ۲۷۵۰۰ ریال

گردآوری مجموعه نقدها و مقاله‌ها دربارهٔ زندگی هنری یک فیلمساز از سال‌های میانی دههٔ ۵۰ مورد توجه قرار گرفت. پیش از آن تنها یکی دو نمونهٔ جسته و گریخته از پروندهٔ هنری هنرمندان قدیمی در قالب کتاب منتشر شده بود. «**مجموعه‌نقدها و مقالات دربارهٔ سینمای مسعود کیمیایی**» تألیف **ژاون قوکاسیان** یکی از نخستین کتاب‌های چاپ شده در این زمینه خاص بود. از سال‌های میانی دههٔ شصت به این سو کتاب‌های متعددی دربارهٔ فیلمسازان مطرح ایرانی منتشر شده است و به نظر می‌رسد که «کتاب کارگردان» یکی از موفق‌ترین عرصه‌های نوشتاری سینماست. «یادنامهٔ سهراب شهید ثالث» تازه‌ترین کتاب چاپ شده در این زمینه است که ای کاش در زمان حیات این فیلمساز بزرگ و از یاد رفته به فکر انتشار آن می‌افتادیم. جایگاه سهراب شهید ثالث در تاریخ بالندگی سینمای ایران چنان بالا و والاست که برای درک اندازه‌های ارزشی آن در جریان تحول صنعت سینمای ایران به جستاری دقیق و عمیق نیاز هست که به صرف چاپ یک کتاب نمی‌توان به واقعیت آن دست یافت.

اگر چه کوشش علی دهباشی در گردآوری مجموعه اخیر کار ارزنده و قابل توجهی است اما تنها می‌تواند گام نخست این حرکت محسوب شود. سهراب شهید ثالث به عنوان یک فیلمساز صاحب سبک نقش ارزشمندی در ارتقاء سطح کیفی هنر سینما در ایران داشته و بی‌گمان تأثیرگذاری جدی و عمیق او بر بسیاری از فیلمسازان مطرح و صاحب نام ایرانی چیزی نیست که بتوان به سادگی از کنار آن عبور کرد. برخی از بزرگان امروز سینمای ایران نیز به این تأثیرگذاری اذعان و اقرار دارند. در یک کلام: «سینما واقعیت» ایران که در سالیان اخیر اعتباری جهانی کسب کرده است، بخشی از جلوه‌های ارزشی خود را مدیون سبک ویژهٔ سهراب شهید ثالث است.

یکی از مسایل مطرح و سوال برانگیز در مورد کتاب‌هایی نظیر «یادنامهٔ سهراب شهید ثالث» که غالباً بر اساس نقدها و نوشته‌های چاپ شده نویسندگان و منتقدان نام‌آشنای مطبوعات شکل می‌گیرد، مسئله حقوق مادی و معنوی نویسندگان مطالب است که گویی هیچ ناشر و یا مؤلفی خود را ملزم به رعایت آن نمی‌داند، چه بسیار نویسندگانی که تعدادی از نوشته‌هایشان در ده‌ها کتاب از این نوع به چاپ رسیده است، بی‌آنکه حتی مشورتی با ایشان صورت گرفته باشد. البته تا جایی که می‌دانیم علی‌دهباشی گردآورنده و مؤلف کتاب حاضر برای چاپ هر یک از نقد و نوشته‌های مورد استفاده در «یادنامهٔ سهراب شهید ثالث» حداقل زحمت یک تلفن و یا پیغام و پسغام شفاهی را به خود داده است. کاری که کم‌تر مؤلف و ناشری خود را ملزم به رعایت آن می‌بیند.

□ فیلمشناخت ایران (فیلم‌شناسی سینمای ایران ۱۳۵۱ - ۱۳۴۷)
غلام حیدری، دفتر پژوهش‌های فرهنگی، چاپ اول: ۱۳۷۸، ۳۰۰۰ نسخه، وزیری، ۵۳۵ (مصور)، ۲۷۰۰۰ ریال.

غلام حیدری بدون شک یکی از فعالترین و در عین حال پر حوصله‌ترین نویسندگان سینمایی است. صفت پر حوصله در مورد حیدری از آن روی شایسته به نظر می‌رسد که وی در جریان یک دهه حضور مستمر در عرصهٔ فرهنگ نویسی سینمایی «تعدادی از قابل اعتمادترین فرهنگ‌های سینمایی را تألیف و گردآوری کرده است. مجموعهٔ «**فیلمشناخت ایران**» که با تلاش و جست و جوی چندین ساله در دورهٔ چند جلدی به چاپ رسیده و بخش‌هایی از آن نیز هنوز در مرحلهٔ تدوین و تکمیل است، یکی از معدود فرهنگ‌های سینمایی ایران به شمار می‌آید. تنها کسانی که با دشواری کار فرهنگ نویسی و کمبود منابع آشنایی داشته باشند

می‌توانند تلاش ارزشمند غلام حیدری و دوستان همکارش در گردآوری و نگارش این مجموعه را احساس کنند. فیلمشناخت ایران (فیلم‌شناسی سینمای ایران ۱۳۵۱ - ۱۳۴۷) حاوی اطلاعات تقریباً کاملی در مورد بخشی از فعالیت‌های دست‌اندرکاران سینمای ایران در یک دورهٔ پنج ساله است. این دوران کوتاه شاید یکی از مهم‌ترین ادوار تاریخ سینمای ایران باشد. سال ۱۳۴۸ در واقع سرآغاز یک عصرنوین در حیات سینمای پیشرو ایران بود. با نمایش دو فیلم مهم «گاو» ساخته داریوش مهرجویی و «قیصر» ساخته مسعود کیمیایی خون تازه‌ای در رگ‌های سینمای ایران جاری شد. البته همه چیز به اینجا ختم نمی‌شد، چون در پنج ساله میانه ۱۳۴۷ تا ۱۳۵۱ تعدادی از مهم‌ترین آثار سینمایی ساخته شد و برخی از نام آورترین فیلمسازان ایرانی در این دوره کوتاه مجال ظهور پیدا کردند. کتاب فیلمشناخت ایران ۱۳۵۱ - ۱۳۴۷ از این منظر نیز می‌تواند یکی از قابل توجه‌ترین بخش‌های این مجموعه باشد.

□ طنزهای سینمایی
رسول نجفیان، انتشارات میرکسری، چاپ اول: ۱۳۷۸، ۳۰۰۰ نسخه، ۲۵۵ صفحه، ۸۰۰۰ ریال

رسول نجفیان بازیگر و کارگردان نمایش‌های تلویزیونی در زمینه نویسندگی هم تجاربی دارد. اگر چه عمده فعالیت‌های نویسندگی او به نگارش متن‌های نمایشی و فیلمنامه‌های تلویزیونی محدود می‌شود اما به عنوان یک طنز نویس با برخی از مطبوعات همکاری داشته است. طنزهای سینمایی نجفیان در ماهنامه فیلم عمده‌ترین بخش فعالیت او در عرصه روزنامه نویسی است. کتاب «طنزهای سینمایی» که اخیراً منتشر شده، مجموعه‌ای برگزیده از همین نوشتارهای سینمایی است که بخش عمده‌ای از آن قبلاً در ماهنامه فیلم به چاپ رسیده بود.

رسول نجفیان به عنوان یک نویسنده از نگاهی دقیق و نکته بین برخوردار است و لحن انتقادی خود را با نوعی طنز و شوخی در می‌آمیزد تا مجال مناسب‌تری برای ورود به همه حیطه‌های مختلف نقد اجتماعی به دست بیاورد. این ویژگی در طنزهای مطبوعاتی و سینمایی او وجه نمایان‌تری پیدا می‌کند و از لحن ساده و در عین حال صریح‌تری برخوردار است. رسول نجفیان در جایگاه یک بازیگر سینما، تلویزیون و تئاتر، نقش‌های جدی هم داشته است، اما قابل توجه‌ترین بخش فعالیت هنری او را باید در زمینه‌های شوخی و طنز جست و جو کرد. حتی در عرصه‌های گوناگون نوشتاری و در مقام یک نویسنده نیز زمانی موفق‌تر است که رنگی از طنز در نوشته‌هایش وجود دارد. کتاب «طنزهای سینمایی» محصول تفکری است که سینما را تضمین قابل اعتمادی برای فروش یک کتاب می‌داند.

زندگی نامه و نقش‌های لئوناردو دی کاپریو
نانسی کرولیک، ترجمهٔ آنیتا بیات، انتشارات دژ، چاپ اول: ۱۳۷۸، ۵۰۰۰ نسخه، جیبی (مصور)، ۴۰۰۰ ریال.

انتشار زندگینامهٔ یک بازیگر در قالب کتاب، کار چندان تازه‌ای نیست. از ابتدای همه‌گیر شدن سینما به عنوان یک پدیدهٔ هنری سرگرم کننده، حضور بازیگران محبوب علاوه بر پردهٔ سینما، در متن زندگی روزمره نیز قابلیت تبدیل شدن به یک دستمایه تجاری پولساز را داشته است. اما در گزینش بازیگران همیشه چند اصل مهم مورد توجه قرار می‌گرفت که اعتبار هنری و قدرت بازیگری مقدم بر سایر ویژگی‌ها بود. در واقع، نویسندگان و ناشران فعال در عرصه اتوبیوگرافی بیش‌تر به سراغ هنرمندانی می‌رفتند که محبوبیت و شهرت خود را مدیون حضوری طولانی و درخشان در یک عرصهٔ خاص هنری بودند. کمتر اتفاق می‌افتاد که زندگینامه بازیگری تازه کار دستمایه چاپ یک کتاب قرار بگیرد.

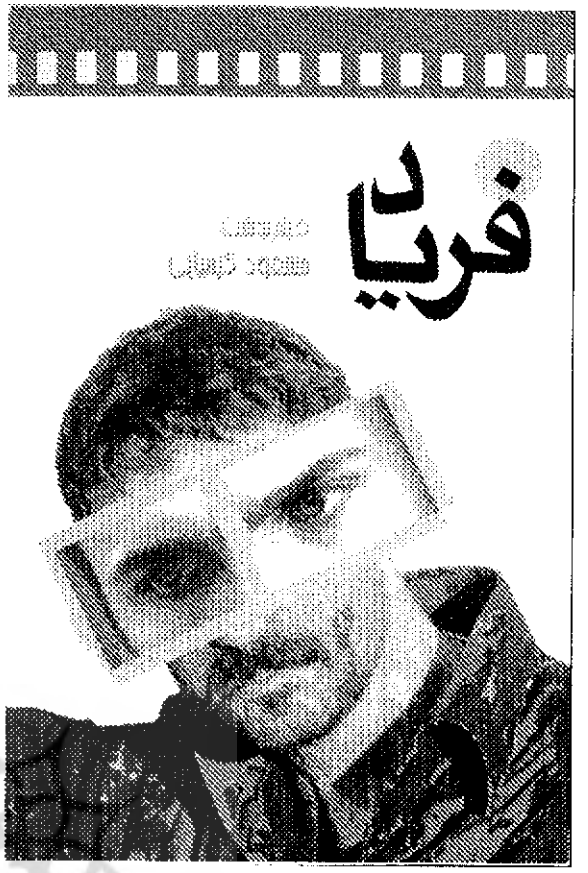
لئوناردو دی کاپریو بازیگر جوان فیلم «تایتانیک» اگر چه هنرپیشه با استعداد و خوش آتیه‌ای است اما برای همسنگی با بزرگان عرصه بازیگری راه طولانی و دشواری در پیش دارد. تردیدی نیست که چاپ زندگینامه او نیز تکمیل کنندهٔ تمامی روش‌های تبلیغاتی پولساز ماندن پدیدهٔ «تایتانیک» است. ساده انگاری است اگر تصور کنیم که کمپانی‌های سازنده «تایتانیک» به موفقیت‌های گیشه‌ای و فروش شگفتی‌ساز فیلم خود بسنده می‌کنند.

ویروس تایتانیک تا عمق ذهن ساده دلان رؤیا زده نفوذ کرده است و بر بستری نرم و آرام می‌راند. وقتی بدانیم لئوناردو دی کاپریو هم یکی از ما و یکی چون ماست، رؤیای «تایتانیک» باور پذیرتر خواهد بود و خواب ما عمیق‌تر...

اربابان سود و سرمایه، خواب آلودگی ما را خوشتر دارند. اما اگر باور داشته باشیم که آگاهی و مطالعه مهم‌ترین اسباب بیداری است، زندگینامه خواب‌آور لئوناردو دی‌کاپریو نیز می‌تواند یک زنگ بیداری باشد؟

□فریاد (نجیب زاده)
مسعود کیمیایی، انتشارات فرهنگ کاوش، چاپ اول: ۱۳۷۸، ۳۰۰۰ نسخه، ۳۶۰۰ ریال

«فریاد» عنوان فیلمنامه‌ای از مسعود کیمیایی است که قبل از نمایش فیلم به چاپ رسیده است. «فریاد» از جهت ساختار ظاهری



و خط سیر بیرونی داستان در زمرهٔ فیلم‌های «جاده‌ای» قرار می‌گیرد و از لحاظ محتوی و مضمون درونی - پرداختن به مسئله جنگ و پیامدهایش - در ردیف آثار سینمای جنگ نیز قابل بررسی است؛ هر چند سینمای کیمیایی با این نوع سینما قرابت چندانی ندارد اما فیلمنامهٔ «فریاد» با نخستین نمای خود که شهر اهواز را با حال و هوای جنگی نشان می‌دهد، گواه روشنی است بر این ادعا که کیمیایی آنقدرها هم با سینمای جنگ بیگانه نیست.

این فیلم نوشت با نمایی از یک شهر جنگی آغاز می‌شود و این آغاز از نوعی دیگر است. حال و هوایی متفاوت و دیگرگون با آنچه از کیمیایی سراغ داریم. اما این تفاوت اندک زمانی بیشتر نمی‌پاید. نمایی نزدیک از صورت کف آلود مردی جوان در حال تراشیدن ریش در قاب یک آینهٔ شکستهٔ دیواری و پس از آن شنیدن صدای مردی با همان گویش آشنای «قیصر»ی! همین نمای کوتاه خط بطلانی است بر داوری ذهنی زودباور که فیلمنامه را از نوعی دیگر می‌داند. به نظر می‌رسد عظمت شخصیت‌های ثابت و تکرار شوندهٔ فیلم‌های کیمیایی که در «قیصر» زاده شد و حتماً تا مرز «اعتراض» پیش خواهد رفت، از درازا و پهنای سبیل مشکی یک لمپن سینه چاک و نگاه جسور و غیرتمند یک جوان عاشق پیشه فراتر نخواهد رفت. انگار این فیلم‌ساز همچنان به «جور دیگر دیدن» بی اعتناست و نمی‌خواهد با زبان امروز با نسل فردا حرف بزند. لهجهٔ او امروز کمی قدیمی شده است. و فیلمنامهٔ «فریاد» با همان لهجه آغاز می‌شود و پایان می‌پذیرد.

خط سیر قصه در جاده‌ای بی‌انتها امتداد می‌یابد. سهراب قهرمان داستان است. قهرمانی که در بسیاری از فیلم‌ها تکرار می‌شود. جوانی که در آرزوی دانشگاه و سیاست بوده و حالا رانندهٔ کامیونی است که بارگوجه دارد و وقت و بی‌وقت بی‌آنکه میزان دانش و سواد و توجه نقش مقابل خود را اندازه بگیرد، سخنرانی می‌کند. عشق مباحث سیاسی دارد و در حرف‌هایش گاه به چپ می‌زند و گاه به راست و بیش‌تر به چپ! اصل ماجرا در جاده اتفاق می‌افتد و وجود اصغر آقا و اکبرآقا و دعوای زرگری ابتدای داستان و مرگ فاروق فقط شناسه‌ای است که به ما نام نویسنده و کارگردان را یادآوری می‌کند. و چه قدر سی و دومین نمای پیوستهٔ فیلم نوشت تصنعی و به بیانی کارتونی است: واژگون شدن کامیون اصغر و اکبر بر کف آسفالت خیس و سالم ماندن آن‌ها و در نهایت لحن جدی آمیخته به شوخی اصغر آقا که در حال بیرون آمدن از کامیون واژگون می‌گوید: «می‌خواستیم برگردیم، این جوری شد. اگه می‌رفتیم چی می‌شد.»!!! به هر حال کار این شناسه پایان می‌یابد و حالا طبق معمول نوبت عاشق شدن قهرمان است. معمولاً قهرمانان فیلم‌های کیمیایی اگر در نگاه اول عاشق نشوند در نگاه دوم حتماً خواهند شد و سهراب عاشق فاطمه می‌شود. فاطمه زنی است بسیار جوان که در جاده بر سر راه کامیون سهراب سبز شده و گره داستان باردار بودن اوست که پس از کمی حرکت در جاده و باران و ماجراهای ریز و درشت سرانجام این گره به دست یک ماما و در یک امامزاده گشوده می‌شود. سکانس پایانی هم حتماً صدای فریاد زن و بعد صدای گریهٔ نوزاد است.

قصهٔ «فریاد» شباهت عجیبی با قصه فیلم ایرانی «جاده» دارد. شاهرخ ذوالریاستین این فیلم را در سال ۱۳۵۱ کارگردانی کرد. فیلم جاده هر چند با موفقیت تجاری رو به رو نشد اما در زمان خودش فیلم خوبی بود. شاید تنها تفاوت ریشه‌ای این دو فیلم، مسئلهٔ جنگ باشد. پیش‌تر گفتیم «فریاد» به نوعی مربوط به سینمای جنگ است زیرا به مسائلی می‌پردازد که بازتاب عینی و ملموسی است از جنگ تحمیلی چه در زمان جنگ و چه سال‌های پس از آن. فاطمه جنگ زده است. او به عنوان یک دختر بیش‌ترین آسیب را از جنگ دیده است. خانوادهٔ خود را از دست داده است و غم‌انگیزتر از آن سرمایه متعارفی را که تاریخ برای او قائل است، به تاراج برده‌اند. سوغات او از جنگ یک نجیب زاده است که برای بازماندگان می‌برد. تلخ‌ترین و تأثیرگذارترین وجه فیلمنامه حملهٔ نظامیان عراقی به روستا و شرح مظلومیت فاطمه و تعرض به اوست.

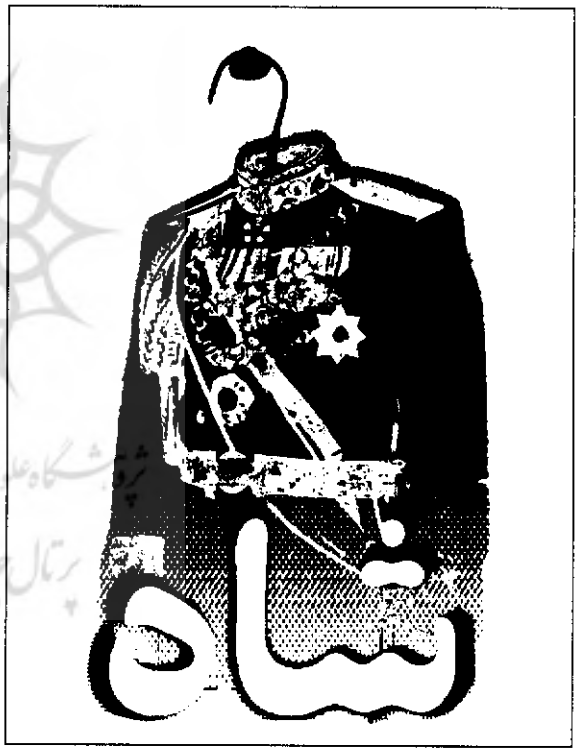
چاپ و انتشار این فیلمنامه پس از نمایش فیلم و اکران عمومی و استقبال تماشاگران منطقی‌تر به نظر می‌رسد. اما چاپ و نشر یک فیلمنامه قبل از تضمین گیشه و مخاطب نوعی خطر کردن است، هر چند نام نویسندهٔ فیلمنامه ضمانت نامهٔ مطمئنی برای ناشر است اما همیشه هم نام تضمین کنندهٔ نان نیست.

شاهِ پوراحمد در یک نگاه

محسن سیف

□ **شاه (روایت سینمایی)**
کیومرث پوراحمد، انتشارات روزنه کار، چاپ اول: ۱۳۷۸، ۵۵۰۰ نسخه، رقعی ۱۵۵ صفحه (مصور)، ۹۰۰۰ ریال

□ فیلمنامه پر سر و صدای کیومرث پوراحمد درست زمانی که خاموش شد، پر سر و صدا شد. مقدمات تهیه فیلم بر اساس این فیلمنامه از هر جهت فراهم بود اما از آن جایی که بسیاری از ما روایت‌ها را تنها از زاویه دید و با سلیقه خود می‌پسندیم و باور داریم، نقطه نظرهای پوراحمد و دوستان همکارش را(؟) متفاوت (و نه صرفاً" و دقیقاً" متضاد) با دیدگاههای خود می‌دیدیم، پس حکم به رد و نفی آن دادیم. در حالی که واقعیت ساده‌تر از آیین و حقیقت مثل همیشه عمیق‌تر و خدشه‌ناپذیرتر از آن است که با چند تغییر و تفاوت سلیقه‌ای و ادراکی بشود خللی در ماهیت آن پدید



آورد. واقعیت‌ها ممکن است از زوایای گوناگون و در مناسبت با سطح ادراک و دریافت هر کس نمود و نمایی خاص پیدا کند، اما حقیقت همیشه فراتر از محدوده‌های ادراکی و تصورات ما جریان دارد، پس زمانی که به خلل‌ناپذیر بودن حقیقت یقین داریم، چه باک از واقعیت‌های تغییر شکل یافته؟ از چه چیز بیمناک و ترسان و نگرانیم؟ اگر بپذیریم که پنجره ذهن و ادراک و چشم هر کس از زاویه و دیدگاهی متناسب با قد و قامت و بینایی و هشیاری او به جریان حوادث احاطه دارد، باور خواهیم کرد که رخدادی یگانه از نقطه دیدی برفراز یک آسمانخراش متفاوت است با آن چیزی که ساکنان زیرزمین جنوب میدانگاه و همسایگان طبقه اول و دوم ساختمان شرقی می‌بینند. تازه آن کس که در مرکز میدان و در قلب حادثه زیردست و پا و باتوم و لگد به چپ و راست می‌غلتد، حادثه را به گونه‌ای دیگر می‌یابد. در حالی که حادثه‌ای یگانه در شرایط و موقعیتی همزمان جریان دارد. فیلمنامه «شاه» کیومرث پوراحمد نگاهی متفاوت از زاویه‌ای خاص به رخدادهای دوران انقلاب است بی آن که نگرشی تک بعدی و یک سویه‌ای باشد. بیش‌تر شبیه گزارش مستند - داستانی از یک رویداد واقعی است. نکته بحث‌انگیز و در عین حال نقطه قوت فیلمنامه، شخصیت‌پردازی واقع گرایانه آن است که ضمن پرداختن به روحیه سلطه‌طلبی و متکبرانه برخی از شخصیت‌های اصلی، در مورد ویژگی‌های انسانی ایشان نیز نگرشی واقع‌گرا و باورپذیر دارد. کیومرث پوراحمد می‌داند که انسان مجموعه‌ای در آمیخته از نیکی و پلشتی است و بخشی از ویژگی‌های سرشتی خوب در تمامی انسان‌ها مشترک است. بنابراین هیچ ابایی ندارد از این که در لحظه‌هایی از فیلمنامه تصویری مثبت از برخی احساسات مقطعی آدم‌های منفی به دست دهد. از قضا همین نگاه واقع بینانه و بر کنار از یک سویه‌نگری است که کیفیت باورپذیر و قابل قبولی به آدم‌ها و حوادث قصه می‌دهد. از طرفی همین نگاه چند بعدی و واقع بینانه است که سوء تفاهم جانبداری از آدم‌های منفی و خبیث را در ذهنیت منتقدان پوراحمد پدید می‌آورد. گویی که منتقدان فیلم پا در هوای «شاه» از درک بدیهی‌ترین واقعیت‌های انسانی نیز سرباز می‌زنند و باور ندارند که برخی از خصلت‌ها و احساسات نیکو در همه آدم‌ها مشترک است. تصویر کردن لحظه‌های احساسی یک خانواده - حتی یک خانواده مستبد و سلطه‌گر سلطنتی - به مفهوم جانبداری و همنوایی با ایشان نیست. در مورد تحریف واقعیت‌های تاریخی هم نمی‌توان حکمی قاطع و یک سویه صادر کرد، به ویژه هنگامی که گزارشگر و مورخ در متن رخدادها و حوادث، حضوری ملموس و نزدیک دارد. زاویه دیدگاهی کیومرث پوراحمد در نگرش و ضبط لحظه‌های تاریخی، زاویه‌ای خاص و شخصی است که لزوماً" نمی‌تواند در برگیرنده ابعاد همه جانبه رویدادها باشد. همان گونه که منتقدان وی نیز نمی‌توانند ادعای احاطه‌ای همه جانبه بر واقعیت حوادث داشته باشند. به زبان ساده‌تر: هر کسی از ظن خود... گمانه می‌زند و نشانه می‌یابد. کسانی که فکر می‌کنند برای تصویر کردن پلیدی و تباهی یک دوران تاریخی، همه چیز را باید تیره و سیاه دید، درک محدود و ساده لوحانه‌ای از مفهوم پلشتی و نیکویی دارند. نویسنده و یا نویسندگان - فیلمنامه «شاه» برای پرهیز از شعارزدگی کلیشه‌ای و بی‌بو و خاصیت فیلمفارسی و نمایشنامه‌های لاله‌زاری است که آدم‌های منفی قصه را سیاه مطلق تصویر و تصور نمی‌کنند و نه به دلیل وابستگی و پیوستگی و دلبستگی به اعضای آن خاندان معدوم!■