

خون به پا می شود

درباره فیلم «خون شد» مسعود کیمیایی



پرویز جاهد

اگر این اصل را بپذیریم که هر فیلمی اصول فرمال ویژه خود را بنا می کند و برای درک درست آن فیلم باید به اصول فرمال آن توجه کرد، قطعاً بهتر می توانیم با سینمای مسعود کیمیایی و دنیای او کنار بیاییم. بسیاری از اصول فرمال فیلم های کیمیایی درواقع قراردادهایی است که او با تماشاگران فیلم هایش گذاشته است. اینکه مثلاً قهرمان فیلم های کیمیایی، اصولاً فردی عدالت خواه است و برای اجرای عدالت، هرگز به پلیس و قانون متوسل نمی شود و معمولاً خودش اجرای عدالت را به عهده می گیرد. اگر تماشاگر فیلم های کیمیایی با این قرارداد آشنا باشد دیگر نمی پرسد که چرا قیصر با فضلی برای مجازات کسانی که به خواهرش تجاوز کرده اند، به کلانتری شکایت نمی کند و خود با جاقو آنها را از پا درمی آورد. با اینکه کیمیایی خیلی از الگوهای روایی و بصری ژانرهای وسترن یا سینمای گانگستری و نوآر را در فیلم هایش به کار می گیرد و اگر بیننده فیلم هایش با این گرایش و رویکرد

آن ارجاع می دهد. «خون شد» اما کامل تر و مدرن تر از قیصر است و این مدرنیسم را باید در ساختار روایی فیلم و سبک بیانی آن جست وجو کرد. «قیصر» در زمان خود یعنی در اواخر دهه چهل که ساخته شد، فیلمی مدرن و موج نویی بود اما امروز فیلمی کلاسیک محسوب می شود و این خصلت بسیاری از فیلم های مدرن و حتی آوانگارد سینما از جمله فیلم هایی مثل «همشهری کین» و «سال گذشته در مارین باد» است که باوجود مدرنیسم آشکارشان در دهه چهل و پنجاه، امروز به عنوان آثار کلاسیک تاریخ سینما از آنها یاد می شود.

«خون شد»، هرچند از نظر تماتیک و سبکی، یادآور «قیصر» است اما خیلی پیشروتر از آن است. پیشرو بودن آن در وهله اول مربوط به رویکرد متفاوت کیمیایی به شخصیت های زن های فیلم است. به اعتقاد من زن ها پیش از این در فیلم های کیمیایی، تا این حد صدا نداشته اند و حقوق مسلم خود را در دنیای مردانه ای که فیلم های او بنا می کنند، فریاد نزده اند. از نامادری بگیر تا فاطی و شراره، همه این زن ها، تمام عمرشان زیر سلطه مردان خانواده بوده اند و حالا نیز این پسران و برادران غیور خانواده اند که باید آنها را از فقر و اعتیاد و فحشا و آوارگی



برهاند و به آغوش گرم خانواده برگرداند.

علاوه بر این، «خون شد» برخلاف «قیصر» و فیلم های دیگر کیمیایی، فیلمی ایپیزودیک است که به شیوه فیلم های مثل «خشت و آینه» روایت می شود. در درون پیرنگ اصلی که تلاش دو برادر (فضلی و مرتضی) برای آزاد کردن سند خانه پدری از دست مشتی دلال است، خرده پیرنگ هایی مثل داستان فاطی و شراره نیز وجود دارد که همه، پیرامون تم اصلی فیلم یعنی اعاده حیثیت خانوادگی و حفظ وحدت خانواده (یادآور «پدرخوانده» کاپولا) شکل گرفته و تنیده می شوند. در «قیصر»، تماشاگر، از همان آغاز فیلم با انبوهی از اطلاعات درباره شخصیت قیصر و برادرش، خان دایی و ماجرای تجاوز به خواهر قیصر از طرف برادران آب منگل مواجه می شد اما در «خون شد»، کیمیایی، اطلاعات داستانی را به شیوه فیلم های مدرن، به صورت قطره چکانی در اختیار مخاطب قرار می دهد. فیلم، به سبک فیلم های نوآر، با نمایی اکسپرسیونیستی از سایه فضلی بر دیوارهای شهر در دل شبی تاریک شروع می شود و با نمایی مشابه پایان می یابد. دایره ای روایی که شروع آن، آرام و پر رمز و راز است اما چشمان پر خون و نگاه های بی قرار و پر خشم فضلی و وضعیت پریشان خانه پدری، خبر از وقوع رویدادهایی سهمناک و خونین می دهد. خانه در «خون شد» مثل «خانه پدری» عیاری، مفهومی نمادین دارد. خانهای که در نبود فضلی و مرتضی، بنیان و شیرازه آن از هم پاشیده

سینمایی ایشان آشنا باشد هرگز از حضور اسب در خیابان های تهران در فیلم رد پای گرگ یا نوع لباس آدم ها در فیلم سرب یا حکم که یادآور فیلم هایی چون صورت زخمی یا پدرخوانده است دچار حیرت نمی شود.

تماشاگر فیلم خون شد نیز اگر با سینمای کیمیایی و عناصر سبکی آن آشنا باشد قاعدتاً مشکلی در فهم آن نخواهد داشت و با در نظر گرفتن هنجارهای بیرونی و درونی فیلم های کیمیایی می تواند انتظارات فرمال خود را بر این اساس بنا کند. لذا پرسیدن اینکه چرا فضلی و مرتضی در خون شد این گونه رفتار می کنند یا اینکه این همه جاقو کشی و خون ریزی در فیلم چه معنایی دارد کار بیهوده ای است.

با این مقدمه می پردازم به فیلم «خون شد».

اگر بخواهیم با معیارهای واقعگرایانه یا قراردادهای متعارف و دستمالي شده فیلم های به ظاهر اجتماعی سینمای ایران با «خون شد» مواجه شویم، آن را فیلمی بی منطق و آشفته خواهیم یافت. بنابراین اعتقاد من این است که با منطق سینمای آیینی کیمیایی و اصول زیبایی شناختی ویژه اش باید با فیلم های او مواجه شد.

«خون شد» تا حد زیادی ادامه «قیصر» است و ارجاع های داستانی و تصویری زیادی به آن دارد، همان طور که وجود عناصر و شامل های تصویری و صوتی مثل جاقو یا ضرب زورخانه، به مجموعه ای از فیلم های کیمیایی و شامل های

حیف که واقعیت دست از سر سینما بر نمی دارد

درباره «روز صفر»



نگار مفید

یک انسان بی نام، بی ویژگی های فرازمینی در حال نجات ایران است. البته اسم هانی دارد، یک بار خود را سیاهوش معرفی می کند و داستان رد شدن سیاهوش از آتش را به زبان می آورد و جایی دیگر رضا خطایش

می کنند. در هیچ کدام از دو حالت هم نمی توان گفت که واقعیتی در پشت این اسمای وجود دارد. اتفاقات روز، باورپذیری داستان به بی گناهی مردم اشاره می کند و هر از چندی با تیک های عصبی اش وقت یک تصمیم بزرگ، خود را لو می دهد و دستش را روی می کند. ما پیشینه ای از او نمی دانیم اما تمام «روز صفر» را می توان به عنوان پیشینه شخصیت اصلی در نظر گرفت، پیشینه قهرمانی که عبدالمالک رنگی را دستگیر کرد. پایان این داستان، شروع داستانی است که از ما دریغ شده و دیدن آن بخش جذاب تر بود. وقتی از ایرانی خیال پردازانه با قهرمانی متفاوت از همیشه صحبت می کنیم، با وجود این نه روایت زمان در فیلم، که «روز صفر» از زمانه رودست می خورد. اتفاقات روز، باورپذیری داستان را برای بیننده اش با اخلاا مواجه می کند و علامت سوالی برای بیننده می سازد که باعث می شود نسبت به همه چیز با دیده تردید نگاه کند و قهرمان بودن شخصیت اصلی را زیر سؤال ببرد. آیا، او مردی که کلاه سوشیترش را به سر می گذارد و حافظ جان و مال ماست، واقعاً قهرمان است؟ آیا مدیر فرودگاه بندرعباس حرف هایی به حق نمی زند؟ جدایی فیلم از زمانه اش، مخصوصاً در فضای احساسی این روزها که شنیدن صدای کابین خلبان می تواند هر ایرانی را به مرحله عجیبی از عصبیت برساند، چالش

و سند مالکیت آن به یغما رفته و ساکنان آن آواره شده اند و حالا دو برادر سعی دارند با خشونت و جنگ و دندان و ریختن خون های زیاد، آن را به وضعیت نرمال برگردانند.

عدالت خواهی و آثارسیسم فضلی، همچون دیگر قهرمانان کیمیایی، دستاوردها و توانایی سنگین دارد و کمترین هزینه آن، زخمی شدن و خنجر خوردن از پشت است. دنیای کیمیایی، دنیایی آیینی است و با معیارهای واقعگرایانه نباید با آن مواجه شد. همه چیز به سبک فیلم های وسترن یا نوآر یا ژانر ساموایی، به شکل آیینی برگزار می شود. از شیوه معرفی و ورود شخصیت های اصلی به قصه گرفته تا شیوه نشستن، راه رفتن، دیالوگ گفتن، نگاه کردن و جاقو کشیدن و جنگیدن و زخمی شدن و به زانو در آمدن و دوباره برخاستن و در دل تاریکی شب کم شدن، همه جنبه ای آیینی دارد. کیمیایی، خشونت را به شیوه سم یکین یا، ملویل، کوروساوا و «تاکه شی کیتانو»، آیینی کرده و به شکل باشکوهی برگزار می کند. اگر این قرارداد و فرمول ساده فیلم های کیمیایی را نفهمیم، هرگز نمی توانیم این میزان و حجم زیاد از خشونت، جاقو کشی و خونریزی در فیلم «خون شد» را باور کنیم.

کیمیایی، استاندارد، تم های مورد علاقه اش مثل رفاقت، برادری، وفاداری، انتقام و خیانت را در بافت روایی فیلمش قرار می دهد و زیبایی شناسی فیلمش بر اساس این مفاهیم ساخته می شود. شاید مفاهیمی چون غیرت و عرق خانوادگی، احترام به پدر و مادر، دفاع از خواهر (ناموس) و پشتیبانی از برادر و رفیق به هنگام تنگدستی، گرفتاری و درگیری، مفاهیم و ارزش هایی سنتی و کهنه باشند که با ارزش های جهان مدرن و زندگی معاصر همخوانی نداشته باشند اما کیمیایی، با تکیه بر این ارزش ها و دراماتیزه کردن آنها، همچون همه مؤلفان بزرگ سینما، اصول سینمای تالیفی و شخصی خود را بنا می کند.

استفاده از مونتاژ غیرتداومی در صحنه ای که فاطی، گذشته اش را مرور می کند و تصورات ذهنی مرتضی که ناشی از جنون مقطعی اوست بویژه در صحنه بیمارستان و پرداخت انتزاعی و گروتسک سکانس دار المجانین با دسته جاز دیوانه ها و رقص آدم های مجنون، برخی عناصر فرمال اند که در سینمای کیمیایی تا زگی دارند. به اعتقاد من برخلاف شخصیت فضلی، شخصیت مرتضی در فیلم، خوب پرداخت نشده و ابهام زیادی درباره گذشته او، علت جنونش و موقعیت خانوادگی اش وجود دارد. «خون شد» تا حد زیادی برگرفته از رمان سه جلدی کیمیایی یعنی «سرودهای مخالف ارکسترهای بزرگ» است و پیرنگ کلی و رویدادهای آن و بسیاری از شخصیت های اصلی فیلم از جمله فضلی، مرتضی، آقاخان (پدر)، فاطی و شراره از دل این رمان بیرون آمده اند. شاید فشرده کردن رمان و تبدیل آن به فیلم که با حذف بخش های بسیار مهمی از رمان همراه بوده باعث شده که شخصیت مرتضی بدرستی به فیلم منتقل نشود. سکانس درگیری نهایی و خونین فیلم در نگاه معاملات ملکی نیز بسیار شلوغ و آشفته است و با پرداخت جزئی نگر و مینی مالیستی کیمیایی و روح آیینی فیلم های او همخوانی ندارد.

کیمیایی همانند ملویل، در انتخاب بازیگر، لباس و رفتار بازیگرانش وسواس شدیدی دارد و با دقت عمل می کند. سعید آقاخانی، با گام های سنگین، چهره سخت، نگاه نافذ، رفتن یا وقار و خونسردی اش، یادآور حضور درخشان بهروز وثوقی در فیلم های کیمیایی است. بدون شک «خون شد»، بخشی از انرژی و قدرت دراماتیک خود را مدیون بازی چشمگیر و به یاد ماندنی سعید آقاخانی است. سعید، دوست و همکلاسی من در دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران بود و روی یک نیمکت می نشستیم. او استعداد زیادی در صداسازی و تقلید صدای دیگران داشت و می دانستم که روزی بر صحنه تئاتر خواهد درخشید اما هرگز تصور نمی کردم روزی او را در نقش مردی بینیم که فیگور، نگاه و اجرای سینمایی اش با بزرگ ترین بازیگران سینمای ایران برابری کند.

کیمیایی با «خون شد»، خون تازه ای را در رگ های بی خون سینمای امروز ایران می ریزد.

بی خبر، بی گناه نیست

«روز بلوا» چطور به یک فیلمقارسی تمام عیار تبدیل می شود



یحیی نطفزی

باید؟ در «روز بلوا» جامعه ای مملو از شر ترسیم شده که در آن حتی زن ها به شوهرها رحم نمی کنند و منفعت طلبی بر هر گونه آرمان و ارزشی سایه انداخته است. در این جامعه تا حدی فانتزی شخصیتی روحانی با کارکردی آشکارا استعاره گنجانده شده که به نظر می رسد ذاتی پاک و فطرتی دست نخورده دارد و بی خبر از فساد که اطرافش را فرا گرفته که به تبلیغ سوبه های رحمانی دین مشغول است. اما وقتی پرده ها کنار می روند، این شخصیت پاک باخته مجبور می شود برای دفاع از حیثیتش یا به میدان برزد؛ میدانی در تسخیر چهره های آبرویش یک تنه به میدان برزد؛ میدانی در تسخیر چهره های نافذود در حال ساخت وساز (کتابهای به کارگزاران سازندگی؟) که به فساد ریشه دار دامن زده اند و همه را آلوده کرده اند. شخصیت چشم و گوش بسته ماجرا هم چاره ای ندارد جز اینکه کمی کلاش (در اینجا عامه اماش) را از آن طرف تر بگذارد و با واقعیت هایی مواجه شود که اصلاً خوشایند به نظر نمی رسند؛ واقعیت هایی که اولین قدم برای رهایی با آنها کنار گذاشتن ظاهر متحد (لباده) و پوشیدن یک ردای سنتی (قبا) است!

همین شواهد را کنرا هم قرار دهید تا به این نتیجه برسید که «روز بلوا» یک «فیلمقارسی» تمام عیار است. فقط کافی است به جای شخصیت روحانی یک کلاه مخملی باغیرت قرار دهید و جای زد و بندهای مالی را با مسائل ناموسی و خانوادگی عوض کنید تا ظاهر گل زننده فیلم کنار برود و چهره نخ نماشده اش کاملاً به چشم بیاید. فیلم حتی در پایبندی به این فرمول تا جایی پیش رفته که جای معشوقه دل فریب اما بی وفای «فیلمقارسی»، یک همسر شیک پوش چادری نشاند و به لحاظ دراماتیک همان کارکرد را برایش تعریف کرده. با این حال فاجعه دراماتیک فیلم فقط به این مسائل محدود نمی شود. مشکل اصلی تر جایی به چشم می آید که تمام تلاش فیلمساز و فیلمنامه نویس برای ارائه تصویری همدلی برانگیز با شخصیت اصلی داستان کارکردی معکوس پیدا می کند و در عوض ظاهری بلاهت وار به او می دهد. اصل اولیه چنین درام هایی همذات پنداری مخاطب با شخصیت بی گناهی ست که ناخواسته در موقعیتی بغرنج اسیر شده. تنها در این صورت است که ما برای سرنوشت او دل می سوزانیم و برای رهایی یا رستگاری اش خدا خدا می کنیم. «روز بلوا» اما به جای در پیش گرفتن این تمهید امتحان پس داده، شخصیتی ساده لوح روی پرده می برد که چشم بر واقعیت های کاملاً بدیهی اطرافش بسته و به یک خوش خیالی خودخواسته تن داده. چنین شخصیتی در چارچوب دراماتیک فیلم بیشتر از آنکه دوست داشتنی باشد حرص درآور است؛ شخصیتی که هنوز نفهمیده در بی خبری فضیلتی نیست.



من از «از دست دادن» می آیم وطنم

«روز صفر» بیشتر از یک داستان واقعی بودن، بر اساس ویژگی های یک تایپ شخصیتی پیش می رود

یک بار، به هیچ رسیده است. حالا هم داستان همین است. کلمه ای هست در انگلیسی به نام sublimation. تصعید ترجمه شده است. یعنی در ورطه نیتان. اگر سادیسیم جاری جای درین دیگران و آزار رساندن به آنها، بروی جراح شوی. کمک کننده باشی. آن لذت خشن انقباض و حبس نفس را جایی هدایت کنی به بریدن و دوختن پوست و گوشت و استخوان بیمار، تا جان بگیرد. نفس بکشد دوباره. این دقیقاً همان جاست که داستان «روز صفر»، که مأمور امنیتی که از خاستر خودش جایی در گذشته بلند شده و روح و جانش را کشانده به سمت پایداری و ایستادن برای و فطش، نادیده و ناشناخته. او با تمام این ویژگی های می توانست آن سمت بایستد؛ جایی که عبدالمالک ایستاده. چه بسا که هر دوی شان از یک خاستگاه آمده باشند. یکی از دست داده تا بایستد پای اعتدادی متحجر و پرود تا تاباهی و یکی این از دست داده و حالا سمت زندگی ایستاده است. سمت روشن و بی نشان دیدن و مراقبت از آدم هایش شهامتی که از گذشته اش نصیبش شده است. جایی از فیلم، بعد از ملاقات با نوجوان مصمم برای عملیات انتحاری، می سپارد پرونده اش زیر دست خودش باشد. او همان کسی است که پاش بیفتند آدم می کشد. لازم باشد هواییم ا می نشاند. دلال اطلاعات آلمانی را می رباید. با هواییم ا شخصی زمین و زمان را به هم می ریزد. کویر و دشت و متمرپوینت هم نمی شناسد. اطلاعات جابه جایی کند تا برسد به آنچه می خواهد. او همه کار می کند تا مردمش جان نیازند. هزار بار آن لحظه و پرده پرده داستان فیلم «روز صفر» را چه براساس یک داستان واقعی اما بیشتر از آن بر اساس یک تایپ شخصیتی پیش می رود. کارهایی که حتی از یک مأمور امنیتی برنمی آمد. اگر چنین کاراکتری نمی داشت. فیلم جدا از لایه اجتماعی- امنیتی و داستانی که همه بلدش هستیم و بخشی از تاریخ زندگی ما ن بوده است یک لایه دیگر هم دارد. لایه ای که بی به رخ کشیدن و سر و صدا، نشانه هایی از آن در دل روایت جاگذاری شده است و به ما بعد شناختی دیگری از شخصیت اصلی فیلم می دهد. کسی که گذشته اش را صفر کرده تا سوخت شود برای امروز و فردای خیلی بیشتر از خودش.

گفته اند. تا اینجای کار همه، همه چیز را، مثبت و منفی درباره فیلم گفته اند. من اما می خواهم از آن خط باریک خفگیکنده پشت داستان بگویم. از آن واگویی آخر فیلم. از کسی بودن و چه کاری کردن، چه کاری نکردن. آدم هایی که چیزی برای از دست دادن ندارند، هولناک می شوند. غیر قابل اعتماد و گاهی با هزار سرنوشت، با گوشه گیر و پیچیده. در انتها پر است از این دست مرد زن های بی کس و کاری که تا ته اش می روند. بی کله و ترمز پریده می روند. نه حتی برای پول، که هر بار برای درک لذت آزادی- اختیار انجام دادن همه آن کارها که برای قاطبه ملت نشدنی است. آدم می کشند. دزدی می کنند. ادای عاشق ها را در می آورند. آدم های بی سرنوشتی که نیاز دارند پاشان را بکوبند زمین و بگویند هر کاری دلم بخواهد می کنم؛ وازی درست از همین جا شروع می شود. بی محابا، بی ترس، حتی گاهی بی انگیزه. مثل اعتیاد به ترشح منظم آدرنالین.

آنها از «از دست دادن» می آیند. لایه که اوایل این چنین نبوده است. خانوادای و یاری و شهری و کوچهای و یک کافه، سرا، دلبستگی ای حتی شاید، بوده است که بعد نبودنش، معامله را به هم زده. همه چیز آن آدم هم بوده. از قضا که حتی گمان نمی کرده یک روز نباید که نباشد. اما آمده؛ و او هزار بار آن لحظه و روزها را مرور کرده و عین هزار بار که نه، هزار و

فریادها و نجواها

شعب آزادی

