

# تحت تأثیر که سهل است؛ می خواستم مقلد او باشم

درباره اندیشه ها و نوشته های زنده یاد ایرج کریمی: خرد، طنز و مرگ

چاپ شده در : ماهنامه سینمایی فیلم

زمان انتشار : مهر ماه 1394

سال 1371 بود. یعنی 23 سال پیش. دومین سالی که درباره سینما به طور رسمی می نوشتم. پیش از آن هر نوشتنی بود، به عنوان نقد یکی از خوانندگان و در قالب نامه به همین مجله بود. اما نه. دقیق ترش می شود 22 سال و نیم پیش. چون زمستان سال 71 بود. زمستان بودن اش را از این جا مطمئنم که اتفاق رخ داده و به خاطره بدل شده، به لباس زمستانی ربط داشت: زیر کاپشن چرم، سویی شرت ضخیمی پوشیده بودم (آن سال ها می گفتیم «تی شرت کلاه دار»؛ و هنوز خبری از کلمه «سویی شرت» نبود) و کلاهش را از پشت یقه کاپشن بیرون گذاشته بودم. با این که ممکن است باورش امروز سخت باشد، جلوی موهایم را با ششوآر و ژل، به کاکلی که همین طور در هوا مانده بود، بدل کرده بودم! وارد دفتر مجله شدم و به محض این که پایم را در تحریریه گذاشتم، یکی از دوستان پیش کسوت که نوشته جدید من جوان (بخوانید نوجوان هجده ساله) علیه فیلم ناصرالدین شاه آکتور سینما به او برخورده بود، به تمسخر گفت: «الان تو خودتو این ریختی کردی، مثلاً الویس پریسلی هستی؟». اما نه. حالا که این یادم آمد، باز دقیق ترش می شود اواخر زمستان 71. چون آن نقد مفصل و منفی من درباره آن فیلم مخملباف، در شماره اسفند مجله چاپ شده بود. از نشانه های جدی تر بودن بحث از یک متلک معمول دوستانه، همین بس که اشاره دوست پیش کسوت، به تضاد بین ظاهر بچه امروزی (آنروزی!) من با واژگان و نثر و تحلیل های جاری در نوشته هایم بود که دست کم ادعای سواد، در آنها حس می شد؛ و از کوچکی و کودکی من نیز همین بس که وقتی تمسخر او را شنیدم، پایم سست شد و حتی بغض گلویم را گرفت! اما توانستم خودم را نگه دارم و بروز ندهم و تا صندلی ای در تحریریه پیش بروم و بنشینم و در سکوت، لبخندی احتمالاً مصنوعی بزنم. تنها دوست پیش کسوت دیگری که در تحریریه بود، بدون مکث و با توانایی بداهه گویی طنازانه، رو به من گفت: «خب بهش بگو تو کلاً خودتو این ریختی می کنی، مثلاً منصور آب منگل هستی؟!» رها شدم. فاتح شدم. جوابی که آن موقع حتی اگر سه ساعت هم بهم فرصت می دادند، به ذهنم نمی رسید، او بی درنگ داده بود. ضمناً فقط متلکی در برابر متلک نگفته بود. بلکه درست به همان نکته ای زده بود که دوست پیش کسوت اول می خواست زیر سؤال ببرد. اولی گفته بود آدم سخت پسند و مدعی روشنفکری را چه به لباس بازی و مُد. دومی هم در واقع گفته بود اساساً آدم مدعی بی یا کم فرهنگی و دور از خوش پوشی و به روز بودن را چه به بحث درباره نقد و تحلیل. دوست اول را طبعاً و قطعاً نام نمی برم (این را خطاب به کسانی که با خواندن این

نوشته، بعداً از من خواهند پرسید هم نوشته ام) و شک ندارم خودش هم این خاطره مهم برای من تازه کارِ آن سال ها و بی اهمیت برای هر فرد دیگر را از یاد برده است.

اما دوست دوم، بدیهی است که ایرج کریمی بود. کسی که ضدیت اش با پوپولیسم، با لمپنیسم، با سطحی نگری و سهل انگاری و سهل پسندی، همیشه وجود و تداوم داشت و برخلاف نام های دیگری که همین حالا ممکن است در حوالی همین ایستادگی در برابر ابتذال به ذهن تان بیاید، همیشه هم به دور از اداهای اسنویستی رایج بود. کسی که عینک کائوچویی روشنفکری می زد و از این حیث شبیه روشنفکر نمونه ای سینمای مدرن اروپا بود (همان گونه که خودش در نوشته هایش به شمایل مرد روشنفکر این چینی آن سینما با عینک کائوچویی و نگاه حیران و سرگشته اشاره می کرد). اما بسیار و به شدت می دانست چه می خواهد و چه می کند. پس به هیچ وجه، حیران و سرگشته نبود. شلوار جین می پوشید و می خندید و می خنداند و با خوب گشتن و خوب زیستن به سیاقی که تصویر زندگی مرفه در ظواهر سینمای آمریکا بود (باز این تعبیر را از متن نوشته های خودش وام گرفته ام)، نه تنها مشکلی نداشت؛ بلکه می کوشید راه و رسم زندگی اش باشد. در دیالوگی طلایی از فیلم **باغ های کندلوس** اش، همین مفهوم را چنین بر زبان شخصیت علی (مسعود کرامتی) جاری کرده بود که: «ما خیلی وقته حسابمونو از بدبخت بیچاره ها سوا کردیم»؛ و بدیهی است که اشاره ام نه به وجوه اقتصادی و سطح ظاهر زندگی، بلکه به پرهیز از افسرده حالی و جدیت در حد بیوست و آن اطوار عبوس و بی طنز روشنفکرانمای ایرانی است.

از این حیث، ایرج کریمی «تلفیق» ویژه و یگانه ای بود که نه بابت دوست داشتن بسیاری از بزرگان سینمای پیچیده و چندلایه اروپای دهه 1960 به بعد، از لذت و درک لایه های چندگانه و ناپیدای سینمای آمریکا - از کلاسیک های بزرگ تا تارانتینو و سودربرگ - باز می ماند؛ و نه دوست داشتن داستان های پرشور و احساس آمریکایی - از الیا کازان تا پرنده باز **آلکاتراز** - برایش به عاملی برای سرگرمی دوستی صرف بدل می شد. در نتیجه، در هیچ یک از جرگه های رایج نقد فیلم و حتی جامعه روشنفکری ایران دوره های گوناگون، نمی گنجید اما هر کدام از این جرگه ها می توانستند مدعی همانندی با او باشند.

در این نوشته که مناسبت نگاشته شدن اش، هم به شدت برایم غریب و باورناپذیر و هم بسیار زودتر از حد تصور و تحمل است، جنبه های بی مشابه او و اندیشه ها و آثارش را برخواهم شمرد؛ بدون آن که ادعای جامعیت این نوشته را داشته باشم. چون ایرج کریمی و گستره ویژگی هایش در نوشته من و ما نمی گنجد؛ و این، هیچ از آن ستایش های اغراق آمیز رایج پس از مرگ افراد در ایران نیست.

### یک: پدر فکری و معنوی ام بود

این خاطره که مطلب را با نقل اش شروع کردم، به گمانم نشان می دهد این هدایتگری ذهنی و معنوی، تنها از مسیر نوشته ها و تئوری های غنی سینمایی و هنری و ادبی او نبود. بلکه همچنین و در کنار آنها، نتیجه جهان بینی و عادات زیستی و فردی اش بود و ضمناً نه فقط دورادور، بلکه در صمیمیت شخصی شکل گرفت. واقعیت این است که میان هم نسلان ایرج کریمی، اولین و تا سال ها تنها کسی که با کوشش در رعایت تمام حرمت ها او را به نام کوچک صدا می زدم، خودش بود. رفتارش طوری بود که این اجازه را می داد. اما در همین حین، گاهی هم به موقع گوشم را می کشید که یک نمونه اش در کارنامه ام، کلیدی و یادآوری اش توأم با اندوهی در دل و لبخندی بر لب خواهد بود: در شماره 134 ماهنامه فیلم یعنی زمانی که هنوز صفحه آرایی مجله به طور دستی و با بریدن و چسباندن ستون های تایپ شده در کنار هم بر روی فرم ویژه صفحه بندی انجام می شد، این فرم ها جایی در صفحات نقد فیلم های سینمایی پخش شده از تلویزیون، به اشتباه شماره صفحه خوردند و نتیجه این شد که مطلب جواد طوسی درباره فیلم **خرابکاری** هیچکاک، طوری صفحه بندی شود که در ادامه اش، مطلب من درباره فیلم ایتالیایی مهجور ولی جذابی به نام **میما** (فیلمونه اسپوزیتو) بیاید. یعنی از سر و شکل صفحه ها به نظر می آمد مطلب مربوط به فیلم انگلیسی قدیمی تر از ساخته های مشهور هیچکاک ولی همچنان از بهترین های دوران انگلیسی او را من نوشته ام. نقد جواد طوسی با اشاره تلویحی او به دوری هیچکاک از سینمای اجتماعی و دردمند مورد علاقه اش، با این جمله ها شروع می شد: «شاید دنیای آلفرد هیچکاک برای نگارنده کاملاً ارضاکنده نباشد. اما نباید انکار کرد که با دیدن فیلم های او به اعجاز زبان سینما ایمان می آوریم». خب، طوسی بزرگ تر ما بود و هست؛ و ده سالی زودتر درباره سینما می نوشت. او چیزی موسوم به «دنیای شخصی»

را از طریق نوشته ها و نگاهش برای خواننده های سینمایی ترسیم کرده بود؛ اما من نوپا اگر می نوشتم هیچکاک برایم ارضاکنده نیست، اوج بی ظرفیتی و خود گم کرده گی به حساب می آمد.

اینها را خودم که نمی فهمیدم. ایرج کریمی عصر یک روز که از دفتر مجله بیرون می رفتیم و مسیرمان تا جایی، یکی بود، بهم گفت با هم برویم؛ و در راه تا دم ایستگاهی که از هم خداحافظی می کردیم، گوشم را با حرف هایش در این مورد کشید. از ویژگی های به خصوص او که گمان می کنم از همان موقع تا امروز تحت تأثیرش بوده ام و همیشه خواهم ماند، این بود که وقتی حرفی را می زد و احیاناً اشاره اش نادرست از آب در می آمد، بیهوده از استدلال خود عقب نشینی نمی کرد و «با وجود» نادرستی آن اشاره، استدلال اصلی را پیش می برد. با این مثال، بهتر متوجه مقصودم می شوید: ایرج با خشمی که هم کنترل شده و هم برای هشدار به یک تازه کار، ضروری بود، به من توپید که «یعنی چی ورداشتی نوشتی هیچکاک ارضام نمی کنه؟»؛ و با طنز تند خاص خودش ادامه داد: «مگه این کار، وظیفه هیچکاک و فیلماشه؟!» من توضیح دادم که آن نوشته، به اشتباه امضای مرا در انتهای صفحه بعدی دارد و اگر مطلب را کامل بخوانید، می بینید که صفحه دوم، اصلاً درباره فیلم دیگری به اسم میماست. هر آدم معمولی در این جا پس می کشید و حرف را پس می گرفت؛ اما ایرج به درستی تذکرش را کلی تر از آن دانست که با انتساب آن مطلب به نویسنده ای باسابقه تر، بتوان این تذکر را از یاد برد: گفت به طور کلی باید در اظهارنظر درباره استادان و بزرگان، آنهایی که سینما بعد از آنها دیگر فقط همانی نبوده که پیشتر بوده، با احتیاط و و لحن درست و -از همه مهم تر- بعد از سال ها و بارها مرور و مکث، نوشت یا حرف زد.

طنین تذکرش آن قدر در من و با من ماند که دوست نداشتن هاوارد هاگز - منهای گوله آتش/آتشپاره- را تا همین چند سال پیش، جز در چند جمع خصوصی یا کلاس، اکران نکردم و تازه، فعلاً و هنوز جرأت کرده ام در تحلیلی مقایسه ای میان داشتن و نداشتن او و ناخدا خورشید ممتاز و برتر ناصر تقوایی، در مجله 24 ابرازش کنم. یا مشکلات اساسی ام با 2001: یک اودیسه فضایی/راز کیهان استنلی کوبریک را درست بیست سال در دل و ذهن نگه دارم و بعد از بارها دیدن نسخه بلوری و بر پرده و غیره، با احتیاط در مطلبی که تازه حرمت و عظمت کوبریک در آن بیش از دردهای فیلم به چشم می آید، برای ضمیمه فرهنگی روزنامه اعتماد بنویسم.

گهگاه که مانند «لحن» حرف های اولیه ام درباره وقتی همه خوابیم بهرام بیضایی، انگار آن گوشزد را فراموش کردم، هم پشیمان شدم و هم بعدتر و در نوشته زمان اکران، کوشیدم با تحلیل مستدل و دور از آن لحن عتاب آمیز، به رعایت آن چه در این مورد از ایرج کریمی آموخته بودم، بازگردم.

### دو: خود «زندگی» را در هنر رصد می کرد

تقسیم بندی های فضای نقد فیلم ما و گرایش هایی که با ترویج لزوم سرگرمی و اظهار تمایلات دلی، آب به آسیاب پوپولیسم می ریزند، حتی امروز و بعد از این همه سال هم تفاوت چندانی با زمان مقاله مشهور «علیه عامی گری در نقد فیلم» ایرج کریمی ندارد. این مقاله، نوشته سال 71 است و زمان انتشارش، اندکی پیش از آن حاضر جوابی نبوغ آمیزش در قصه آغازین مطلب که طبعاً آن برخورد را در ذهن هر شنونده ای به این مقاله اش پیوند می داد. آن نوشته ضمن برخورداری از ویژگی «ضدیت با عوام زدگی»، به یک دلیل دیگر هم می تواند متنی نمونه ای به قلم ایرج کریمی باشد. یعنی چکیده ای از رویکرد او در کار هنری اش - چه نقدنویسی و چه فیلمنامه نویسی و فیلمسازی- را در خود بازتاب دهد: این که او هر موضوعی را منهای وجوه برآمده از دانش خویش، در متن و بطن زندگی و همسو با ضربان لحظه های زنده و تجربه های عینی می دید. این در محیطی که تقسیم بندی افراد، عموماً یا آنها را در طیف «دلی ها» و دوستانان صمیمیت و بی اعتنا به نظریه ها و ساختار و هدفمندی اثر هنری قرار می دهد یا تئوری پردازانی جدا از نبض زندگی و درک حسی روابط انسانی در فیلم ها و نمایش ها و رمان ها از آنان می سازد، استثنای محض بود. ایرج کریمی بی آن که در ورطه نوستالژی های بی ربط به ذات هنر سقوط کند، می توانست درباره سینما شهر قصه قدیم به عنوان سالن سینمای محبوب اش بنویسد (در شماره 400 همین مجله) و در عین حال، این قدر حافظه و خاطره داشته باشد که نام فرنگی یا ایرانی بسیاری سالن های زمان شاه را به اکران فیلم فرنگی یا ایرانی در آنها، ربط بدهد و به زمینه های مربوط به زندگی و جامعه شناسی دوران و سلیقه ها برسد. می توانست نکته ای مربوط به زندگی شخصی اش را از دل برخورد یک بسیجی که در یک ایست بازرسی، نیمه های شب با دیدن کارت مطبوعاتی ایرج نظر او را درباره عروسی خوبان پرسیده

بود، به دید جامعه نسبت به نقد و جایگاه نقد در جامعه، پیوند بزند (در اولین صفحه های شماره اول مجله دنیای تصویر). این کار را هم طوری می کرد که کسی با خواندن نوشته اش نمی گفت این خاطره بازی ها چه دخلی به جوهره مطلب دارد؟

عبارت «مباحث تئوریک» در ادبیات سینمایی ما یادآور نام ایرج کریمی است. اما برخلاف هر نام دیگری که با تورق نشریه ها و پیگیری کتابشناسی ها در این زمینه خواهید یافت، ایرج کریمی حتی بحث های نظری را به خود زندگی و جوشش عواطف و شکل روابط در فیلم ها وصل می کرد. آن چه در دل سلسله مطالبی در همین زمینه به یادگار مانده یعنی تلاش برای بازیابی چیزی تحت عنوان «کانون تراکم معنا» در نما یا سکانسی از هر فیلم، از قضا درست مسیری برخلاف مسیر معمول و قالبی بسیاری بحث های نظری رایج در ایران و جهان را می پیمود. بحث هایی که از دل جریان ساختارگرایی و نشانه شناسی و غیره، با فهرست کردن اسامی مدعیان بین المللی این نظرگاه ها، سر سوزنی به تماشای زندگی نمی نشینند و نمونه آوردن از حس ها و لحظه های انسانی و زیستی فیلم ها را کسر شأن می پندارند و هرگز نتوانسته اند ژاک لاکان یا لوکاچ یا حتی ژیزک به عنوان نقطه مقابل را به جای تئوری پردازی های کسالت بار و فاقد عینیت، به خود زندگی متصل سازند. مایه ذوق زدگی ام خواهد بود اگر کسی یا کسانی هنگام خواندن این اوصاف درباره نگرش ایرج و نوع حرف ها و نوشته هایش، دست کم یکی دو جا حس کنند حرف ها و نوشته های من نیز در همین ماجرای استخراج «زندگی» از دل مباحث تحلیلی، متأثر از او بوده است.

برخلاف تصویری که فیلم های او را از دم، روشنفکرمانبانه - به معنای اسنویستی اش - معرفی می کنند، دقیقاً همین نگاه متوجه زندگی را در ساخته های سینمایی، تلویزیونی و ویدئویی اش جاری می بینم. زمانی در توصیف **باغ های کندلوس** این جمله ها را نوشته بودم؛ که حالا می تواند درباره کلیت جهان فیلم های او هم به کار رود: «آیا نمی شود حدس زد که سازنده ی این فیلم ها برگمان و کیشلوفسکی دوست دارد؟ و معلوم نیست که مثلاً ملودرام را به تریلر ترجیح می دهد؟ یا این که شوخ و شنگی سینمای کلاسیک آمریکا را تحسین می کند؟ حتی

اگر نوشته هایش را خوب نخوانده باشیم و به قدر کافی از او نیاموخته باشیم، فیلم ها این را نشان مان می دهند... ولی نکته عجیب و البته قابل انتظار، این است که با وجود این هم جواری های ساختاری، تماتیک و تکنیکی، فیلم ها دنیایی شخصی و خاص خود می آفرینند که در ضمن، کاملاً هم معاصر است و اصرار به بازتاب گوشه هایی از خلق و خو و گله ها و حسرت های مردم امروز و این جا، از عوام ساده دل تا روشنفکران غرغرو، در جای جای هر کدام شان یافتنی است».

### سه: طنز داشت و طنز می فهمید

از اورسن ولز تا احمد شاملو تا بهمن فرمان آرا، همواره به این نکته اشاره کرده ام که خالقان جدی ترین آثار هنری هم خودشان در زندگی فردی، قطعاً دست و زبان قهاری در طنزازی دارند. اساساً نمی شود پذیرفت به تعبیر ایرج کریمی که اندیشه را معادل «ستیز با عادات معمول زندگی روزمره» توصیف کرده بود، کسی صاحب اندیشه باشد اما نتواند آن چه را که در جهان و مناسبات و جامعه به نظرش بلاهت بار یا مضحک است، خوب و خلاقانه دست بیاندازد. ایرج کریمی نیز به شکل بسیار خاص خودش، چنین بود. وقتی می خواست مثلاً مدیری تَهی مغز ولی مدعی را زیر سؤال ببرد، با واژگان و طعنه هایی چنین می کرد که نه می توانستی جلوی روده بر شدن ات را بگیری؛ و نه دیگر می توانستی آن مدیر را چندان جدی بگیری. این که خود ایرج تا چه اندازه شوخی پرداز چیره دستی بود، بابت رواج طبیعی و بدیهی کلمات دور از ادب کلیشه ای باب طبع این جامعه ظاهرین، قطعاً این جا قابل نقل نیست. اما در گذری به نوشته هایش، باز اصرار دارم بگویم تنها کسی بود که طنزی شیرین - در عین تلخی های گهگاه اش - را در دل جدی ترین مباحث، به کار می گرفت. در نقدش بر چهارشنبه سوری که فیلم را به طور کامل دوست نمی داشت، برای اشاره به صراحت بیش از حد «حرف» فیلم در پایانش - که بعدها به شکلی وخیم تر گربانگیرِ پایانِ سانتی مانتال گذشته نیز شد - نوشت: «روحی و پسرک، پیام شان را هم



که به حساب بیاوریم، سه تَرکه سوار موتور و راهی امامزاده داود (محل زندگی شان) می شوند؛ و منظورش این بود که پیامِ زیادی صریح «خوشبختی تجدد نمی آورد» در انتهای فیلم با خوش و خرمی دو شخصیت طبقه محروم و به ویژه با متوقف شدن ناگهانیِ گیر نامزد روح انگیز (هومن سیدی) به روح انگیز (ترانه علیدوستی) که چادرش ناپدید شده و صورت و ابرویش را هم درست کرده، انگار به اتفاق آنها سوار موتورشان شده و سه نفری پیش می روند! یا در نوشته ای در دل همان مباحث تئوریک، دربارهٔ **طعم گلاس** که فیلم محبوب ایرج در میان آثار کیارستمی نبود، در وصف این که فیلم وجه بصری کارآمدی ندارد و تأکید ستایشگران بر این که فیلم دربارهٔ پسزمینهٔ شخصیت بدیعی (همایون ارشادی) و همچنین سرنوشت نهایی تصمیم او به خودکشی، هیچ نشان مان نمی دهد، مثالی زد و طنزی پرداخت که جز با نقل کامل پاراگراف نهایی نوشته اش، منتقل نخواهد شد: «در **رقص خون آشام ها** (رومن پولانسکی، 1967) صحنه ای در قصر دراکولا می گذرد که پروفیسور خون آشام شناس و شاگردش (با بازی شخص پولانسکی) میهمانش هستند. شاگرد ساده دل با پسر دراکولا در اتاقی بر لبهٔ تختی می نشیند و ناگهان با وحشت متوجه می شود که جوان خوبروی معاشری در آینه بی تصویر است. او که دریافته میزبانش یک خون آشام است سراسیمه از دست او می گریزد و پروفیسور را در گوشه ای از قصر می یابد و ماقوع را برایش حکایت می کند. پروفیسور با حسرتی عالمانه می گوید: «ای کاش من هم بودم و می دیدم». شاگرد جوان با هیجان پاسخ می دهد: «نه پروفیسور، شما هم بودید نمی دیدید». اگر مطابق با تعبیر مطرح در این نوشته اصل **طعم گلاس** را بر آن چه که نشان نمی دهد بگذاریم، آن وقت برای تبلیغ کسانی که مشتاق «دیدن» اش می شوند همین مشکل شاگرد و پروفیسور را پیدا می کنیم. و مثلاً می توانیم در مورد فیلم های بعدی کیارستمی هم - با فرض ادامهٔ همین روند - بگوییم که «ندید» شاهکارند. یا مثلاً فکرش را بکنید که دبیر کل جشنوارهٔ ونیز به ژیل ژاکوب، بعد از نمایش آخرین فیلم کیارستمی، زنگ بزند و بگوید: ژیل، نمی دانی چه شاهکاری ست، و ژیل با حسرت بگوید: ای کاش من هم در ونیز بودم و می دیدم. و پاسخ روشن است: نه ژیل جان، تو هم بودی نمی دیدی!».

## چهار: واقعاً ادای او را در می آوردم؟

طبعاً خودم هم نمی دانم. تأثیرها به واقع در ناخودآگاه آدمی به جا می ماند. حالا که نگاه می کنم، می بینم هیچ جزئی از سیر نوشته هایم بی رد پای ایرج نیست؛ و این اقرار بزرگ را بارها در زمان حضور و حیات اش هم به زبان آورده ام و ده ها نفر گواه من اند. حتماً سائیرینی هم هستند که از تأثیرپذیری مشابهی بگویند؛ و همان طور که در مراسم یادبود او گفتم، این خود حکایتی است که کسانی در داعیه تأثیر گرفتن از کسی، بخواهند از هم پیشی بگیرند! اما منهای همین طنزها و آن اصرار به حفظ استقلال از هر یک از دو جرگه سرسپردگان سینمای مدرن و فرامدرن اروپا یا سینه چاکان سینمای سرگرمی ساز آمریکا، برخی اتفاق های مشابه به واقع در مسیر تقدیر، عجیب و پیش بینی ناپذیر بودند: یکی نوشتن درباره بازیگری و بعدتر، کتاب و تدریس در این زمینه بود که هرگز از آن ابتداء، تصورش را نمی کردم. دیگری سرک کشیدن به ادبیات و موسیقی و حتی هنرهای تجسمی که از مجموعه «ادبیات از چشم سینما» تا آن مقاله رشک انگیز «ژاک تاتی و دنیای ماشینی» اش، رد تأثیری نزدیک به تقلید را در من به جا گذاشت.

از دل کار به زندگی شخصی که بیایم، یک مورد بی ربط دیگر، ریختن موها بود که البته در مورد من چند دهه زودتر از ایرج رخ داد و باز هم البته من با آن به ناچار کنار آمدم و ایرج هرگز کوتاه نیامد و نگذاشت حادثه ریزش کامل شود و نپذیرفت تصویری که از او در انظار و اذهان ثبت می شود، به عنوان یکی از ما کچل های فضای سینمایی باشد! مسئله تصادفی عجیب دیگر، ارتکاب دو ازدواج و دو طلاق بود که امیدوارم در این زمینه نیز همچنان مقلد ایرج بمانم و از مسیر و ارقام او تخطی نکنم! به یاد دارم در اوج اختلافات وخیم و آسورد من و همسر اولم که حتی دامنه حواشی اش به شکلی ناگوار به دفتر ماهنامه فیلم هم کشید(!)، در دل همان «حفظ آبرو»ی ریاکارانه رایج در زناشویی های همراه با «طلاق عاطفی» این دیار که بیهوده و به ظاهر ادامه پیدا می کنند، در مراسم عروسی دوست مشترکی، ایرج را دیدیم و هم صحبت شدیم. وقتی ایرج پرسید که چند سال است ازدواج کرده ایم، او با شتاب برای جلوگیری از پاسخ من، درجا سال های آشنایی و دوستی پیش از ازدواج را هم به سال های زناشویی افزود و عدد بزرگ تری ساخت و گفت. ایرج لبخندی زد و به سبک همیشگی اش پایش

را تکان داد و دور دست را نگاه کرد. پرسیدم چه در فکرت است. گفت دارم فکر می کنم مجموع دو ازدواج من به اندازه شما طول نکشید. همسر اسبق، این را به معنای حسرت ایرج گرفت. من اما خود حسرت خوردم که چرا بیهوده این همه کش پیدا کرده! و چرا نتوانسته ام مثل ایرج جرأت برگشتن از راهی که دیده ام ناهموار است را پیدا کنم؟ و هرگز نشد به خودش بگویم در به دست آوردن این جسارت تلاش برای اصلاح خطایی تا این حد خانمان سوز، چه قدر مدیون و حتی مقلد او بوده ام.

بدیهی است که در این جامعه متمایل به وانمود و تظاهر، از جمله تظاهر به روابط عالی و متعالی، حالا بسیاری به من خرده می گیرند که نباید چنین خاطره ای را آن هم بعد از گذشت حدود بیست سال، بازگویم. اما قصد و اشاره ام به این است که همراهی، هم صحبتی، همکاری و حفظ دوستی با ایرج، هیچ آسان نبود. همان سال ها هر وقت کسی از این موضوع یا از رنجش های متقابل میان ایرج و خودش حرف می زد، یا به این فکر می کردم یا به زبان می آوردم که خب، باید هم چنین باشد. چرا باید توقع داشته باشیم حفظ دوستی با کسی در قدر و منزلت و فهم او، با هر از راه رسیده تازه و قابل جایگزین دیگر در زندگی مان، یکی است؟ مگر ایرج کریمی جایگزین دارد؟!

### پنج: مرگ، سوژه و تفریح او بود

وقتی از طنزهای ایرج کریمی می نوشتم، ذهنم معطوف به این نکته شد که محور اصلی طنز در فیلم های از کنار هم می گذریم و باغ های کندلوس او، یعنی به ترتیب مهران رجبی و رضا ناجی، هر دو به نوعی «سفیر مرگ» بودند: اولی نعلبند کش بود و دومی، تلفیق رئال/سوررئالی از فرشته مرگ. در چند تار مو هم شخصیت نگار جواهریان که بیشترین بخش های نمکین فیلم با حضور و حرف های او شکل می گرفت، به واسطه زندانی شدن پسری که دوستش بود، وارد دنیای فیلم و زندگی مادر پسر(الهه گلپری) می شد. یعنی اگر مرگ موضوع اصلی طنز و مطایبه در فیلمی از او نبود، دست کم اسارت که باز به طور معمول موضوع مفرحی به چشم نمی آید،

جایش را می گرفت. از زیباترین و غمبارترین فیلم های تاریخ سینمای ما در نسبت با بیماری سرطان، باغ های کندلوس است و سکانس نماز دختر مبتلا (خزر معصومی) و همراهی گلایه آمیز شوهر و عاشق او (محمدرضا فروتن) از عمیق ترین جلوه های بازنمایی نوعی شهود معنوی؛ بی آن که فیلم و سازنده اش نسبتی با شعارهای مدعی ترویج دین داشته باشند. ارتباط میان امور ماورایی و زندگی عینی بشر، از نوشته تعظیم برانگیز او با عنوان «برگمان و تارکوفسکی: روح یا روان» تا لحظه های تغزلی نابی در فیلم های شب لطیف است و باغ های کندلوس، همواره از دغدغه هایش بود. و اساساً این صفت «تغزلی» که ایرج اغلب به کارگیری اش را بر عبارت دستمالی شده و به کلیشه بدل شده «شاعرانه» ترجیح می داد، باز در کنار آن نگاه عینیت گرایی که به پدیده های روز و جاری داشت، می توانست «تلفیق» عجیبی بسازد که نامش ایرج کریمی بود و اجزای نامرتبط با یکدیگر، فقط در پیکره وجودی و رفتاری او با هم جور در می آمد.

از این نسبت با متافیزیک، طبعاً در مورد بیماری خود او کاری برنیامد. ایرج به گواهی بسیاری از دوستان مشترک، گهگاه مراحل درمان سرطان پیش رونده اش را به گونه ای با خنده و شرح جزئیات درد و رفتار پزشک و غیره بازمی گفت که انگار دارد سکانس هایی از فیلمی مفرح را توصیف می کند! در این مورد، کاملاً عینیت گرایی پیشه کرده بود. نیازی به توداری و رازورزی نمی دید. وقتی اوایل امسال در مراسم تشییع پیکر دوست بسیار همدل و دانای دیگرمان نیما پتگر نقاش و هنرشناس بزرگ، از من خواستند حرف بزنم، بی درنگ گفتم کسی برای این کار شایسته تر از ایرج نیست. اما ایرج - یا مادر همیشه همراه و دلسوزش که حالا حتماً داغ و رنج او هزاران برابر ماست - آب پاکی را با این جمله بر سرشان ریخته بود که او خودش درگیر درمان سرطان است. ما پیشتر از آن هم از بیماری ایرج باخبر بودیم و مقاومت اش و به ویژه تداوم فعالیت نوشتاری اش - با یادگارهای بزرگی مانند مطلبش درباره ایدای پاول پاولیکوفسکی - و فعالیت سینمایی - با فیلم هنوز اکران نشده نیمرخ ها که شخصیت اصلی اش (با بازی بابک حمیدیان) مبتلا به سرطان و درگیر شیمی درمانی است - را می ستودیم. اما نمی دانم چرا هیچ گمان نمی کردیم مرگ به این زودی او را فراخواند. نمی دانم چرا علیرغم دوران سخت بیماری، در نهایت پذیرفتن مرگ او این همه سخت بود. شاید چون به قول فریبا کامران که سینمای ما او را بیش از همه با فیلم های ایرج کریمی به یاد می آورد، بس که ایرج «از جنس مرگ» نبود. حالا او نیست و ما داستان

ها می خوانیم و فیلم ها می بینیم و دانه به دانه، به این فکر می کنیم که اگر ایرج بود، چه می گفت و چه می نوشت و کدام را دوست می داشت و چرا؟ یعنی نگاه او به هنر، به انسان، به زندگی و به مرگ، همچنان در ما جاری است و تکثیر و تداوم می یابد.

این که کسی چنین به زندگی و شور زندگی وصل باشد اما نوشته ها و ساخته هایش چنان به مرگ پردازند، باز فقط از تلفیق یکه ای موسوم به ایرج کریمی برمی آمد. از کسی که بیش از همه ما خوانده بود، اما آن قدر دانا بود که بداند دانسته ها در برابر تقدیر و رنج حاصل از پذیرش آن، کاری برایمان نمی کنند. کسی که این دیالوگ های زوربای یونانی را از بر بود و وقتی در بخشی از مطلبش به بهانه مرگ آنتونی کوین به کارش برد، نیازی به مراجعه به فیلم نداشت و می دانست آلكسيس زوربا در برخورد با ناگزیری دانایان از پذیرش تقدیر و مرگ، چه می گوید:

- زوربا: چرا ما می میریم؟ ها؟ چرا آدما می میرن؟ بگو دیگه.
- نویسنده: نمی دونم.
- پس این کتاب هایی که می خونی به چه دردی می خورن؟ ها؟ از چی حرف می زنن؟
- از رنج مردانی که قادر نیستن به این قبیل سؤال ها جواب بدن.
- من به سیخ می کشم این... این رنجو!

