

دکتر؛ من نمی فهممت!

چ / ابراهیم حاتمی کیا

چاپ شده در : ماهنامه سینمایی فیلم

زمان انتشار : اردیبهشت ماه ۱۳۹۲

حاج کاظم (پرویز پرستویی) برای تغییر وضعیت اش سلاح به دست داشت؛ آن هم یکسره. اما خشونت نه باورش بود و نه در کلام اش منادی آن می شد. در حالی که سلحشور (رضا کیانیان) می کوشید با صدور تئوری در باب لزوم آرامش و امنیت و با اشاره به این که «دهه» و دوران مربی/حاج کاظم گذشته، او را نماینده خشونت و جنگ طلبی بیانگارد. طرح دکترین دوران جدید با شعارهای عافیت طلبانه و فریبنده و در عین حال درست و ظاهراً منطقی سلحشور، نیازمند این استراتژی او بود که تقابل با حاج کاظم را در برابر مخاطبانش در آژانس، تقابل با یک تفکر سلاح محور جلوه دهد. حالا و در این دوران که بیش از یک و نیم دهه از حیات حاد آن بحث ها در مناسبات سیاسی و اجتماعی کشور ما می گذرد، ابراهیم حاتمی کیا در کسوت سلحشور، چه نیازی احساس می کند که بکوشد در برابر مخاطبانش در سینما، همان نسبت را بین اصغر و صالی (بابک حمیدیان) و نگرش سلاح محور و جنگ طلب برقرار کند؟ و چرا در مقابل، دیدگاه مثلاً صلح جویانه مصطفی چمران (فریبرز عرب نیا) را تا این حد - حد و سطحی که توضیح خواهیم داد - کم رmq از کار در آورده است؟ آیا به واقع خود می خواسته تئوری مذاکره در باور و کلام چمران، دور از آن تأثیری باشد که نگرش و تبیین نگرش سلحشور بر مخاطب می گذاشت؟ یا این اتفاق به منزله نوعی نتیجه نامطلوب در محصول نهایی رخ داده و از خواست حاتمی کیا دور بوده است؟

برای پاسخ به این پرسش از که از زمان دو نوبت تماشای فیلم در جشنواره تازه گذشته در ذهنم گشت می زد و با دیدار در زمان اکران هم به مسیر پاسخ نیفتاد، درست در شبی که داشتم نکته های لازم به طرح در این یادداشت را تقسیم بندی می کردم، به طور تصادفی در حرف های خود حاتمی کیا در برنامه تلویزیونی «راز» رهیافت مناسبی پیدا کردم: او در امتداد گلایه هایش از جشنواره فیلم فجر که البته علیرغم دریافت هشت جایزه مهم در مجموع سه بخش مسابقه بین الملل، جایزه ویژه نگاه ملی و بخش تجلی اراده ملی، همچنان و در همه جا ابرازشان می کند، تأکید می کرد که آکادمی علوم و هنرهای سینمایی آمریکا به عنوان الگوی اصلی جشنواره فجر (!) امسال جایزه اصلی اش را به فیلمی داده که نمونه های بسیار بهتر آن پیش تر ساخته شده است؛ چون می خواسته آن تفکر، آن دیدگاه ضد نژادپرستی و طرح آن در سینمای آمریکا را همچون

نوعی ضرورت، تأیید کند و به این ترتیب، نوعی سیاستگذاری و ارائه خط مشی در پس این جایزه بوده و جشنواره فجر هم باید از این روش پیروی کند. این در حالی بود که حاتمی کیا در بخش دیگری از حرف هایش به عنوان دلیل بی اعتقادی خود به نقد فیلم هایش در نوشته های منتقدان ایرانی، می گفت آنها الگوهای غربی سینما را می گیرند و بر فیلم های ما منطبق می کنند یا می خواهند به زور منطبق کنند و چون نمی شود و نباید هم بشود، اشکال را در فیلم می بینند. اما منهای این که پیشنهاد حاتمی کیا مبنی بر تطبیق الگوی اهدای جایزه در جشنواره فجر با الگوی آکادمی اسکار در تعارض با این گله او از توجه به معیارهای زیبایی شناختی کلی و جهانی (و نه الزاماً غربی) سینما در نقد و نظرها (باز هم در سراسر جهان و نه صرفاً در ایران) بود، خود بحثی که داشت مطرح می کرد و زاویه نگاهی که پیشنهاد می کرد، زنگ پاسخ آن پرسشی را که گفتم و داشتم، در گوش و ذهنم به صدا درآورد: تردیدی نیست که دوازده سال بردگی جز آن لحن سرد و تکان دهنده ای که فقط گهگاه، از فیلم ها و لحن فیلم های قبلی استیو مک کوئین به ارث برده، هیچ نوع تازگی ندارد. در این که حتی به نسبت رویکرد و جهان بینی فاعلانه فیلم جانگوی از بند رها شده کوئنتین تارانتینو در همین یکی دو سال پیش هم فیلم مک کوئین و رویکرد و جهان بینی اش منفعل به نظر می رسد هم ایضاً شک نداریم. اما وقتی حاتمی کیا می گوید حتی به فرض ناکارآمدی فیلمی، باید بابت تأیید و ترویج تفکر و مسیر ایدئولوژیک آن از سوی مجموعه سیاستگذاران سینمای یک کشور مورد تحسین واقع شود، آیا به روشنی از این که چ ممکن است فیلم کاملی نشده باشد، سخن نمی گوید؟ وقتی او حتی به جایزه هایی که درست بابت همین خودی بودن سازنده و صلاح و مصلحت های دور از معیارهای مشخص سینمایی به فیلم های مختلفش و به ویژه به نام پدر و به رنگ ارغوان اهدا شد، به چشم ضرورت های مربوط به خط مشی مدیریت فرهنگی یا بهتر بگوییم، راهبری سیاسی/ایدئولوژیک محصولات سینمایی کشور نگاه می کند، آیا یک معنای بلافصلش نمی تواند این باشد که می گوید به هر حال ما هر چه ساختیم، جایزه را بدهید بیاید؟

ولی مسیری که حرف های او برایم ساخت تا به طرف پاسخ آن پرسش از پیش مانده راهی شوم، به این حاشیه هایی که تا کنون گفتم، بر نمی گشت. بلکه به منظری مربوط می شد که او در آن حرف ها برای مرور دنیا و حرف های فیلم چ پیشنهاد می کرد: این که حرف و اندیشه ای که فیلم دارد ارائه می دهد، برای زمانه و جامعه ما بس ضروری است. خوب؛ با این هشدار، بدیهی است که به شکلی متمرکزتر به دنبال سرنخ این حرف در فیلم می گردیم. این حرف دقیقاً چیست؟ آیا می توان به چیزی جز صلح طلبی چمران و اعتقادش به مذاکره فکر کرد؟ و آیا می توان با هر نوع تفکر و تئوری، با این دیدگاه انسانی و لزوم اظهار من الشمس آن در شرایط دیپلماتیک امروز ایران در جوامع بین المللی مخالفت کرد؟ اما... و مانند همیشه سینمای ایران، همه چیز از همین «اما»ی ملعون شروع می شود یا در واقع، از زاویه ای دیگر، همین جا تمام و متوقف می شود. اما برای دفاع از اندیشه صلح جویانه و کوشش برای جایگزینی مذاکره به عوض مبارزه مسلحانه، نه فیلم چ و نه زبان و بیان و رویکردی که در مذاکره ها به چمران نسبت می دهد، نماینده قدرتمندی که نیست، هیچ؛ حتی نمی تواند مخاطب خود را به درستی و با اطمینان، به این باور برساند که واقعاً حرف محوری فیلم همین بوده!

در چند نمونه دقیق شویم: درست همان اوایل فیلم، در جریان حرکت چمران و همراهانش به طرف قرارگاه، حاتمی کیا میان او و برخی روایات مربوط به پیامبران الهی و دیدن حیوانی با شرایطی به خصوص در گذر از معبرها، دست به نوعی همانندسازی می زند: الاغی را می بینند که حال وخیمی دارد و به زمین و به نفس نفس افتاده؛ و وقتی دیگران می خواهند از آن درد و رنج خلاص اش کنند، چمران می گوید: «مگه تو خلقش کردی که می خوای جونشو بگیری؟». گذشته از آن که این چیدمان برای انتقال نگرش ضدخشونت و ضدکشتار او در این سکانس معرفی، ایده ای بسیار خامدستانه و از نویسندة دیالوگ های آژانس شیشه ای و روبان قرمز بعید است، ضمناً در همین مقیاس تماشاگر نمی تواند با اطمینان در واکنش به حرف او یک «راست می گه» تمام و کمال بگوید، درک اش کند و این درک را بعدتر ضمیمه رویارویی خود با رویارویی های او و اصغر قرار دهد. می توان به روشنی دید که تئوری او فقط در ابعاد فلسفی و دور از عینیات آن موقعیت دردناک، قابل

طرح است و وقتی می گوید به جای کشتن، حیوان طفلک را درمان کنید، خودش خوب می داند که فرصت و امکان درمان او یا حتی جا به جایی اش تا محلی برای درمان، وجود ندارد و در نتیجه، دارد فقط شعاری می دهد که غیرکاربردی و در نسبت با حال و روز حیوان، حتی به منزله نوعی بی رحمی است. اگر فقط در قید و بند کلام باقی نمایم، حتی واکنش های فیزیکی چمران در قبال اتفاقات پیرامون هم باز با انفعال و حتی سستی او در آن کارزار لزوم سرعت عمل همراه است. مثال گویای این ماجرا، در انتهای سکانس مشهور سقوط هلی کوپتر روی می دهد. البته که هر سینماشناسی می تواند بپذیرد و ببیند که این سکانس بسیار خوب ساخته شده، ولی واقعاً اندکی زیاد کش آمده و می توانست درست قبل از لحظه بریده شدن سر یکی از مردم با بال هلی کوپتر به پایان برسد و بعد، هم از نمایش مکرر غلتیدن سر جداشده بر روی زمین (که از فرط تکرار در تاریخ سینمای وسترن و اکشن و تاریخی، زنده به چشم می آید) نجات پیدا کند و هم از آن دو سه نمایی که مردم را به طوری کم و بیش پورچ و عبث، همچون اشباحی سرگردان در حال فرار از حمله ناخواسته هلی کوپتر معلق و گردان در هوا نشان می دهد. اما به هر حال، نکته اصلی موردنظرم درست بعد از به زمین افتادن بدنه نصفه و نیمه هلی کوپتر است. چمران لا به لای جمعیت هراسان، دارد طوری به سمت هلی کوپتر می دود که انگار مثلاً دارد می رود دری را برای کسی که کمی زیاد منتظر مانده، باز کند و چندان هم شتاب و التهابی ندارد! سنگین و سخت حرکت می کند و در ضرب قدم هایش هیچ اضطرابی حس نمی شود. در آن سکانس نماز خواندن همراه با در دست داشتن تفنگ ها که باز هم می تواند به زیبایی تداعی کننده بخشی از آموزه های دینی مربوط به نماز گزاردن در هر شرایط صعبی باشد، نشانی از درک آن حال و وضعیت وخیم در چهره چمران نیست؛ و من عذر می خواهم بابت این که نمی توانم گمان کنم بازیگری با درک روانشناختی شخصیت ها و با توانایی اجرایی فریبز عرب نیا، یا بر اثر درک نکردن حال و مسئولیتی که چمران در آن دقایق دارد و یا حتی بر اثر شبهه کارشکنی و تخریب فیلم که حاتمی کیا برخی جاها مطرح کرده، دارد آن طور چمران را خونسرد تصویر می کند. بلکه درست برعکس، با تأکیدی که حاتمی کیا بر دور ریختن نوار فیلم خانواده چمران در بازگشت به ایران و دل کندن از آنها دارد، با جملاتی که در مذاکره ها برای او نوشته و تک

تک شان از جواب های دکتر عنایتی (مهدی سلطانی) کم ضرب تر و کم رمق ترند، و... با آن صبر کشنده ای که در نشستن توی ماشین عنایتی و تماشای اصابت خمپاره ها به خانه های مردم پاوه دارد، اطمینان دارم این انفعال، این خونسردی که طاقت تماشاگر را می فرساید، درست همان چیزی بوده که حاتمی کیا از عرب نیا می خواسته؛ و این همان معضلی است که چ در نهایت دچارش می شود: این که در مذاکره ها چمران حتی پیشنهادی ندارد و هر دو پیشنهاد در هر دو مذاکره، از زبان عنایتی مطرح می شود؛ این که جز بارقه های کم سویی در سکانس تلاش برای نجات هانا (مریلا زارعی) و فرزندش در راهروی بیمارستان و سکانس عزم هوشمندانه ولی بی حاصل به سمت مقر و ماشین عنایتی، هیچ جا نشانی از فاعلیت و اراده تصمیم سازی و عمل گرایی چمران نمی بینیم؛ این که در غائله میان نیروهای دولتی و کردهای همراه با آنان در مقر، چمران مدت ها نظاره گر صرف است و حتی برای آشتی دادن آنها روشی محکم تر یا کلامی شخصی تر از یادآوری صدای اذان ندارد... تمام اینها تماشاگر را مختار می کند که نه تنها هیأت یک «قهرمان» را در چمران فیلم نبیند، بلکه حتی اوقات اصغر و حرف ها و حرکاتش را برای قهرمان قلمداد شدن، برانده تر حس کند. حرفم ناقص اهمیت وجه صلح دوستی چمران نیست و راست این است که قهرمان - این نیاز به شدت ضروری هنرهای نمایشی امروز ما که اتفاقاً همین عرب نیا در قامت قهرمانی که داود میرباقری خلق کرده بود، در مختارنامه تنها نمونه شایسته آن در این سال ها را برای مان به یادگار گذاشت - می تواند مانند سِر توماس مور (پل اسکافیلد) در مردی برای تمام فصول، مظهر صلح طلبی و حتی «تقیّه» برای حفظ حیات خود و خانواده اش باشد؛ اما منفعل و ندانم کار به نظر نیاید.

از این منظر است که معتقدم عصبیت و عصبانیت حاتمی کیا از این که همین یک بار و همین یک فیلمش بر صدر افتخارات جشنواره ای سال ننشسته، یا عکس العمل های خشم زده اش نسبت به عکس العمل های منتقدان که خود آن را به تاسی از صراحت کلام شهید آوینی، صراحت و برخورد بی رودربایستی می نامد اما همین صراحت را در نوشته های ما برنمی تابد و حق مان نمی داند، به کلی مترادف با آدرس غلط دادن است. او باید از چیز دیگری، از این که نتوانسته لباس شایسته و برانده قهرمان فاعل و دانا و مسلط و - البته -

صلح جو را به پیکر چمران بیوشاند، عصبانی و شاید حتی دچار رنج گناه باشد. کاملاً بدیهی است که منظورم از قامت قهرمانی، احیاناً این نیست که فیلم باید برای اندیشه متمایل به مذاکره در چمران، معادل هایی می چیده که بتوانند یارای مقابله با عبارات قصار و البته گاه به واقع وسوسه انگیز اصغر وصالی در ایجاد شور دفاع و مقاومت را داشته باشند. مقصود و مطلوبم این نیست که مثلاً اگر او با آن انرژی برانگیزاننده صدا و حرکات حمیدیان فریاد می زند «ننگ بر جنازه پاسداری که تو خشاب اسلحه اش فشنگ مونده باشه»، ما دیالوگ دهان پرکنی از سوی چمران داشته باشیم که تفکر متقابل او را نمایندگی کند. بلکه فراتر از این، تصور می کنم تصویری که فیلم از فردیت و مکث ها و بهت و کنش ها و واکنش هایش ساخته، بیش از آن که نشانه اندیشه ضدخشونت باشد، شبیه مردی است که مسئولیتی را به گردن اش گذاشته اند اما در بحران و بحبوحه شرایط بغرنج گرفتار آمده، واقعاً دچار استیصال شده و در نتیجه، به جای «انتخاب» صلح به جای جنگ، بیشتر «ناچار» است به آن تن دهد.

بر همین مدار است که می توانم موقعیتی فانتزی را مجسم کنم که کسی، کسانی، یا بر اثر علاقه به شخص چمران و ضرورت درست تصویر شدن او به گونه ای که قهرمانی و صلح طلبی اش در تضاد با هم قرار نگیرند، یا از سر احساس نیاز این سینما به قهرمان و فاعلیت اش، همان برخورد دردمندانه ای را با حاتمی کیا داشته باشند و همان طور یقه اش را بگیرند که آن پیرزن فرزند از دست داده در مواجهه با چمران، یقه اش را می گرفت؛ و چه بسا با خشمی آمیخته به رنج، فریاد برآورند: «من چمرانمو از تو می خوام!»! اتفاقی که با این همه مصلحت اندیشی و محافظه کاری در روایتی با حاتمی کیا و داعیه ها و غرولندهایش، طبعاً و اصلاً رخ نداد و جز همین یکی دو نوشته من و ما، قطعاً نمونه های چندانی نخواهد داشت.