گفت‌وگو با نیما جاویدی، کارگردان فیلم «سرخپوست»

به فیلم سیاسی‌ساختن علاقه‌ای ندارم

عکس: محمد بدرلو

بهناز شیربانی

«سرخپوست» دومین اثر بلندی است که از نیما جاویدی روی پرده سینما می‌بینیم؛ فیلمی که در جشنواره فیلم فجر بخش زیادی از علاقه‌مندان سینما را با خود همراه کرد و به زعم منتقدان، این فیلم جایگاه جاویدی به‌عنوان فیلم‌ساز را ارتقا داد. برای قضاوت واکنش مخاطبان «سرخپوست» زمان بیشتری نیاز است. گفت‌وگوی ما با نیما جاویدی از نگاهش به نگارش فیلم‌نامه در دوره‌ای از تاریخ و مطالعه‌اش از بستری که قصه‌اش را در آن بنا کرده شروع شد و به شخصیت‌پردازی و وقایعی در قصه که شاید برای برخی مخاطبان سخت‌گیر خیلی منطقی نباشد ختم شد که شما را به خواندن آن دعوت می‌کنیم.

جایی از شما خواندم برگشت به گذشته و انتخاب دوره‌ای از تاریخ برای نگارش فیلم‌نامه در گوشه ذهنتان بوده و این نکته جالبی است. بد نیست صحبتمان را از همین‌جا شروع کنیم. شما بخشی از تاریخ را برای روایت داستان انتخاب کردید. اتفاقا دستاویز به‌زندان‌افتادن شخصیت احمد سرخپوست نیز برآمده از کهن‌الگویی است که ممکن است ابتدایی‌ترین ایده برای طرح قصه به‌زندان‌افتادن او باشد و البته اشاره‌های دیگری که ما را به دهه ۴۰ می‌برد، اما به نظر می‌رسد برای طرح قصه‌ای داستانی در آن دوره زمانی چیزی که در فیلم می‌بینیم کافی نباشد.

در پاسخ به سؤال شما صادقانه می‌گویم داستانی جذاب پیدا کردم و دیدم منطق روایت من را به گذشته پرتاب کرد. این‌طور نبود که آگاهانه به گذشته بروم که البته سفر جذابی هم بود. چه‌بسا پیش از این در مورد ساخت فیلم در دوره‌های تاریخی موضع داشتم. در مورد گشت‌وگذار در زندان و به‌تصویرکشیدن قصه‌ای که در آنجا روایت می‌شود به دنبال منطق روایت بودم. از این منظر زندان‌ها از جایی به‌بعد تغییرات ساختاری داشتند که با وجود آنها قصه ما معنی نمی‌داد. به دهه ۶۰ فکر کردم و آن دوره را برای روایت قصه مناسب ندیدم و اساسا هم به فیلم سیاسی‌ساختن علاقه‌ای ندارم. وقتی به گذشته برگشتم، کابوس نوشتن برایم بیشتر شد، چراکه معتقدم شناخت در نگارش قصه بسیار مهم است و شناخت زیادی از آن مقطع زمانی نداشتم. مهم‌تر از همه در مورد جایی می‌نوشتم که فضای امنیتی بود و خصوصیت فضاهای امنیتی هم این است که معمولا اطلاعات زیادی از آن در دسترس نیست. در نهایت اولویت من داستان بود. در مورد فضایی که ذهنم را مشغول کرده بود تحقیق کردم و به نظرم همه‌چیز خوشایند بود. با وجود تمام سختی‌هایی که می‌دانستم در پیش‌رو دارم، خوشبختانه مرجعی پیدا کردم که کمک زیادی برای من بود. تیمسار کورنگی برای نگارش قصه به کمکم آمد؛ کسی که در همان دوره تاریخی رئیس زندان بوده و به بسیاری از سؤالات ذهن من پاسخ داد؛ سؤالاتی مثل شیوه کارش به‌عنوان زندانبان، اتفاقات و مناسبات در دهه ۴۰ و... . یک نکته در شخصیت آقای کورنگی بیشتر توجهم را جلب کرد و آن نگاهش به زندانی بود. او حقوق خوانده و کتاب شعر چاپ کرده بود و نگاهش به زندانی این بود که می‌گفت ما با مجرم مشکلی نداریم، با جرم مشکل داریم، برای همین اعتقاد داشت که زندانی تقصیری ندارد و اگر در زندان است دلیلش همه ما هستیم. به نظرم به‌عنوان زندانبان اگر چنین نگاهی داشته باشی رابطه‌ات با زندانی قطعا خاص‌تر است. در آن زمان هم کتاب «مراقبت و تنبیه» فوکو را می‌خواندم. شاید به صورت مستقیم در نگارش داستان تأثیری نداشت، ولی دید خوبی به من داد و نگاه فوکو برایم این‌بار معنایی را داشت که اساسا نمی‌توان منکر زندان شد.

البته پرسش ابتدایی من چند بخش داشت که یکی از آنها استفاده از یک کهن‌الگو برای به‌زندان‌انداختن احمد سرخپوست بود که همچنان بی‌جواب مانده.

چیزی که شما اشاره می‌کنید درست است، اما کاملا آگاهانه بود، قصدم همین نگاه کهن‌الگویی در داستان بود.

اما به نظرم برای این داستان ایده دم‌دستی‌تری به نظر می‌آید.

دلیل اصلی‌اش این است که دوست داشتم این ارتباط را حفظ کنم تا بتوانم آن را به سرخپوست‌های آمریکا ربط بدهم. به سرخپوست‌های آمریکا نگاه کنیم که چه بلایی سرشان آمد. زمین‌هایشان را گرفتند، ولی کوتاه نیامدند. اساسا تفاوت سرخپوست‌ها و سیاه‌پوست‌ها چیست؟ سرخپوست‌ها هیچ‌گاه زیر بار بردگی نرفتند و کسی نتوانست آنها را به بردگی بکشد. برای اینکه بتوانم این را حفظ کنم فکر کردم قطعا این دلیل برای به‌زندان‌افتادن خیلی ساده است و شاید کلیشه‌ای به نظر برسد، اما این کلیشه‌ای‌بودن از این منظر که یک کهن‌الگوست و انگار در تاریخ ما مدام با چنین رویکردهایی روبه‌رو هستیم و در تاریخ خودمان در زمان ارباب و رعیت‌ها هم این موضوع وجود داشته، برایم جذاب بود. بنابراین این دلیل برای مجازات احمد سرخپوست برایم کافی بود. در زمان نگارش فیلم‌نامه گاهی به پیچیده‌ترکردن موضوع به‌زندان‌افتادن سرخپوست فکر کردم و اینکه در صورت پیچیده‌شدن ماجرا به پیرنگ هم کمک خواهد شد، اما کاملا آگاهانه چیزی را که می‌بینید انتخاب کردم. هرچند این انتخاب تا حدی خودم را هم در زمانی دچار تردید کرد، اما دلیلش این نبود که اولین چیزی را که به ذهنم رسید نوشتم. همان‌طور که در باقی داستان اولین چیزهایی را که به ذهنم رسید استفاده نکردم. سرخپوست فیلم اولین برداشت‌ها نیست. اما اینجا با شما موافقم و دلیلش را گفتم و باز هم تاکید می‌کنم ارتباطش با ماجرای سرخپوست‌ها برایم مهم بود. در جریان ساخت هم این برگشت به گذشته برایم جذاب شد؛ مثلا چیزهایی در گذشته هست که الان وجود ندارد که بعد فکر کردم چه خوب شد که به گذشته رفتم.

آرزوی من به عنوان انسان این است که ای کاش هیچ وقت هیچ زندانی در هیچ جای دنیا وجود نداشته باشد اما وقتی به واقعیت بی‌رحم عریان فکر می‌کنی، می‌بینی نمی‌شود مجازات زندان را حذف کرد. به زندان‌افتادن یک فرد آسیب‌های زیادی دارد؛ در درجه اول، شخصی که به زندان می‌رود خانواده‌ای دارد که آنها آسیب اصلی را می‌بینند و بی‌تقصیر هستند ولی واقعیت این است که چه‌کار می‌شود کرد؟

اساسا در جریان نگارش قصه محافظه‌کار نبودید؟

نه، واقعا سعی کردم در هیچ بخش از نگارش داستان این‌طور نباشم.

شخصیت اصلی فیلم سرگرد نعمت جاهد به‌عنوان سرپرست یک زندان به لحاظ عملکردی که از او در کنترل امور و اتفاقی که در فرایند دستگیری سرخپوست از او انتظار می‌رود، برایم غافلگیرکننده نیست. انگار که در بخش‌هایی از این تعقیب‌وگریز دستاویز بهتر و خشن‌تری برای به‌دام‌انداختن سرخپوست به ذهن می‌رسد، اما از انجامش در کنش جاهد دریغ می‌شود. در نهایت او را آدم باهوشی نمی‌بینم، اما همین تعقیب‌وگریز برای مخاطب تعلیق زیادی به همراه دارد.

به نظر من، اگر نعمت جاهد با بچه به آن نقطه نمی‌رسید، کارهای خشن‌تری برای دستگیری سرخپوست انجام می‌داد. در واقع برخوردش با بچه نوعی استفاده از شکنجه است چون فکر می‌کند منبع اطلاعات بچه است اما متوجه می‌شود غلط است.

از شخصیت‌پردازی در قصه صحبت کنیم، نوید محمدزاده به نظر بسیاری که به دیدن فیلم شما نشسته‌اند، یکی از نقش‌های خوب کارنامه‌اش را ایفا کرده است، اما در میانه فیلم رفتارهایی از این شخصیت می‌بینیم که کمی سؤال ذهن مخاطب را بی‌جواب می‌گذارد. بارزترین آن نشانه‌های کوچک عاشقیت او است که در نهایت در پایان هم مخاطب را مجاب نمی‌کند که حقیقتا به‌خاطر عشق از اتفاق بزرگ‌تری که دغدغه ذهنش بوده است، بگذرد و شاید به مفهوم دیگر، عشق در این فیلم خط پررنگی نیست.

نکته جالبی است به این دلیل که این یکی از بخش‌های جذابی است که در دهه ۴۰ و آن مقطع تاریخی و گذشته پیدا کردم یعنی کم‌کم به این نتیجه رسیدم اساسا مدل عاشق‌شدن در آن زمان با الان فرق می‌کرده و شکلش هم جالب است. در واقع اگر الان عریان‌تر است، آن زمان با حجب و حیاتر بوده است و این بخشی بود که برای من جذاب بود. به این فکر کردم وقتی از عشق می‌نویسیم بسیار کلیشه‌ای به آن نگاه می‌کنیم و در این مواقع به این فکر می‌کنم چطور باید آن را خاص‌تر کرد؟ به این فکر کردم یکی از راه‌ها این است یعنی نگاه مینی‌مالیستی به عشق داشته باشم. به لحاظ جنس رابطه هم حس کردم این مینی‌مال‌بودن می‌تواند به باورپذیری بیشتر کمک کند چراکه خاصیت آن زمان و آن دوره بوده است. زمانی که می‌نوشتم، حس کردم اگر یک کارشناس برای این فیلم ژانر تعریف کند باید تردید کند یکی از ژانرهایش ژانر عشقی بوده یا نبوده است. آگاهانه قصد داشتم به چنین نقطه‌ای برسم. اما در عکس‌العمل‌های مخاطبان متوجه می‌شوم عشقی که مدنظرم بود، درست منتقل می‌شود، شیمی و رابطه درست تصویر شده است. نوید محمدزاده در کنار پریناز ایزدیار انتخاب پرریسکی برای روایت قصه عاشقانه است ولی وقتی به عنوان مخاطب روی پرده می‌بینم، به نظرم درست است. اما اشاره شما به پایان قصه و تصمیم جاهد تنها دلیلش عشق نیست. دو علت دارد؛ یکی از آن عشق است و دیگری خود جاهد است که انگار می‌خواهد در این آزمون به آدم بهتری تبدیل شود و می‌بینیم پتانسیل آن را هم دارد. در واقع زیر این ستاره حلبی قلبی از طلا دارد اما نمی‌گذارد بروز پیدا کند. انگار در پایان فرصتی برای بهترشدن پیدا کرده است. یک خودخواهی در شخصیت جاهد دیده می‌شود که اصل و جنم این آدم خودخواه نیست اما موقعیت، شغل، قرارگیری‌اش در کنار دیگران و حفظ آنها دست به دست هم می‌دهد که او را خودخواه کند انگار پایان فرصتی است برای جبران اتفاقاتی که در گذشته افتاده است. تلاش برای آدم‌شدن به واسطه اتفاقاتی که رخ می‌دهد، در نقطه پایانی تبلور پیدا می‌کند. به لحاظ انگیزشی و تصمیم نهایی او دو علت وجود دارد؛ اول عشق و بعد خودش که اساسا برایش این سؤال ایجاد می‌شود که تا به‌حال درست زندگی کردم؟ شغلی که انتخاب کردم شغل درستی بوده؟ نگاهم به زندگی که با مهربانی نمی‌شود زندان را اداره کرد، درست بوده؟

برای شخصیت پریناز ایزدیار هم مابازایی وجود داشت؟

مابازا به شکلی که برای نوید پیدا کردیم، نبود. اما چیزی که برای خودم در این شخصیت جالب بود، اینکه در زمان دانشجویی، همه ما ایدئالیست بودیم. بسیاری از ما فکر می‌کردیم باید دنیا را نجات دهیم. پریناز به نوعی دوران دانشجویی خودم بود؛ آدمی آرمان‌گرا و ایدئالیست. در صحبت‌هایی که با تیمسار کورنگی داشتم خاطره‌ای از مددکاری در زندان گفت و توضیح داد بنیادی در آن دوره؛ دیپلمه‌های دختر و پسر داوطلب را جذب می‌کرد و با آموزش شش‌ماهه آنها به عنوان مددکار وارد زندان می‌شدند و به‌شدت همدل و دلسوز بودند و واقعا همین‌طور است. برای انجام چنین کاری باید روحیه خاصی داشته باشی و این موضوع را با شخصیتی که از خودم در دوران دانشجویی سراغ داشتم، تلفیق کردم و برایم مهم بود تصویری که از زن در فیلم ارائه می‌شود، متفاوت و قوی باشد چراکه تصویری که از یک خانم در فیلم نخستم «ملبورن» ارائه دادم، زیادی منفعلانه بود. دوست داشتم در این فیلم این‌طور نباشد و شخصیت زن واقعی‌تر باشد.

فیلم شما در اکران اجتماعی معرفی می‌شود، در صورتی که جدا از اینکه فیلم در این دسته‌بندی جا نمی‌گیرد، ادعای چنین رویکردی را هم ندارد.

اساسا که ژانر اجتماعی در تعاریف کلی سینمای دنیا نداریم و خودمان آن را باب کردیم. «سرخپوست» که به قول شما، اصلا در این دسته‌بندی جا نمی‌گیرد، در واقع یک درام معمایی است و عاشقانه کم‌رنگ‌تری دارد، از منظر من به عنوان فیلم‌ساز می‌تواند این‌طور باشد.

صحنه‌پردازی فیلم در برخورد نخست با مخاطبش کمی غافلگیرکننده است. چطور به این فضا رسیدید؟

داستان به‌شدت متکی به معماری است. قصه درباره همین فضاست به این دلیل چند زندان را دیدیم که آن‌قدر در فیلم‌های مختلف دیده شده بود که اصلا جذابیت نداشت. مثلا فاصله در اتاق رئیس زندان تا اتاق اعدام بر اساس دیالوگ‌هایی که یک جمله را هم نمی‌شد تغییر داد، زمان مشخصی داشت و این متراژ باید طی می‌شد و به این نتیجه رسیدیم باید این فضا را ساخت و به این دلیل در نهایت تصمیم گرفتیم فضای زندان ساخته شود و خب! هزینه زیادی را هم بر ما تحمیل می‌کرد درنهایت در یک سوله بزرگ شروع به اجرا کردیم و تقریبا دو ماه و نیم ساخت‌وساز زمان برد و بخش کهنه کاری کمی طولانی شد.

در همه مدتی که مشغول نگارش فیلم‌نامه بودم، به این فکر می‌کردم آرزوی من به عنوان انسان این است که ای کاش هیچ وقت هیچ زندانی در هیچ جای دنیا وجود نداشته باشد اما وقتی به واقعیت بی‌رحم عریان فکر می‌کنی، می‌بینی نمی‌شود مجازات زندان را حذف کرد. به زندان‌افتادن یک فرد آسیب‌های زیادی دارد؛ در درجه اول، شخصی که به زندان می‌رود خانواده‌ای دارد که آنها آسیب اصلی را می‌بینند و بی‌تقصیر هستند ولی واقعیت این است که چه‌کار می‌شود کرد؟ نکته دوم درباره زندان اسباب‌کشی در زندان بود. در واقع همین موضوع موتور محرک برای نوشتن فیلم‌نامه شد. اینکه اگر قرار بر تغییر مکان باشد، اول زندانی‌ها را می‌برند یا وسایل را یا برعکس. اصلا زندانی چندین سال در جایی زندگی کرده. چقدر برای او این تغییر مکان دشوار است. این تغییر در زندان خودش جالب بود با اینکه در قصه برخورد خیلی زیادی با آن نداریم اما همین کانسپت پیچیده‌ای است.

ادامه از صفحه ۶

نجات با چوبه دار

عکس: سهند تاکی، شرق

از اول روشن بود که رئیس زندان درک عقلانی و درعین‌حال اخلاقی از وظیفه دارد: وظیفه‌ای که به من سپرده شده این است و پرسشی فراتر از این نمی‌کنم، اینکه حقیقت کجاست به من ربطی ندارد. به من گفته‌اند این فرد مجرم است و وظیفه من این است که او را زندانی کنم. به این معنا گفتم زندانیِ درکش از وظیفه است. درنتیجه ما با انسانی سروکار داریم که هم درک سفت‌وسختی از وظیفه دارد و هم دچار نوعی ازخودبیگانگی به‌واسطه وظیفه‌ای است که به او سپرده شده است. به‌همین دلیل تا آخرین لحظه می‌بینیم می‌خواهد هر کلکی سوار کند تا به سرخپوست برسد، چون نه‌تنها شغلش در گرو این زندانی است، بلکه مسئله برایش حیثیتی شده که بفهمد زندانی طبق چه خلاقیتی پنهان شده است. باوجوداینکه در مقامِ دانای کل، همه سوراخ‌سنبه‌های زندان را می‌شناسد وَ نقشه زندان زیر دستش است، این چه تخیلی است که این وسط آمده است. باوجود منِ دانا به آرشیتکتور این زندان، با وجود نگهبانان متعددی که همه‌جا هستند، این چه تخیلی است که توانسته فراتر از این برود و من نمی‌توانم بفهممش. به‌نظرم تا جایی مرد می‌خواهد ارتقا پیدا کند، اما از جایی به بعد قصه برایش یک جور بازی موش‌وگربه می‌شود و می‌خواهد نهایتا بگوید من از تو قوی‌تر هستم و به وظیفه‌ام عمل می‌کنم. فکر می‌کنم درنهایت به‌خاطر زیبایی و وسوسه زن نبود که آن واکنش را نشان داد، او با خودش هم دچار تنشی شده بود و اینجا دیگر دعوای مجری قانون و مجرم مطرح نبود.

بله با خودش درگیری دارد و این درگیری در فیلم نشان داده شده، آنجاکه لباس نظامی‌اش را درمی‌آورد و می‌گوید هربار لباس نظامی‌ام را درمی‌آورم، پدرم می‌گوید تو تازه آدم شدی! اما به‌نظرم این مقدمات برای چنین چرخشی کم است.

من البته واردِ استراتژی موفق یا ناموفق فیلم نمی‌شوم. می‌خواهم بحث مهم‌تری را پیش بکشم. اینکه این درک خشک آنکادره و مسخ‌شده از وظیفه، چگونه می‌تواند از تخیل رودست بخورد. این فوق‌العاده بود. تخیل انسانِ محکوم به مرگی که می‌تواند حتی بر علم غلبه کند و دانش یا علم اینجا یعنی نقشه و پلانِ زندان، علم می‌گوید دود را همه‌جا رها کن تا زندانی خفه شود و بیرون بیاید، یا دانش سرکوب که نیروها را توی سوراخ‌سنبه‌ها بریز که همه به بن‌بست رسیده. درنهایت تخیل در برابر قانونی می‌ایستد که می‌خواهد به هر قیمتی همه‌چیز را به کنترل خودش درآورد اما یک‌باره از کنترلش درمی‌آید. تخیل می‌تواند رودست بزند بر درک خشک از وظیفه. به‌نظرم تا حدی به پرسش گرفته‌شدنِ وظیفه هم در فیلم هست. اما نکته بعدی که توجهم را چند جا جلب کرد و به‌نظرم آگاهانه بود، این است که عشق و نگاه مددکاری اجتماعی را داریم که فراتر از قانون حرکت می‌کند. یک درک خشک‌وخالی از قانون را داریم که وظیفه‌شناس است و به هر دری نزده تا ارتقای مقام پیدا کند، کارش خوش‌رقصی هم نبود بلکه می‌خواست به درکش از مجری قانون وفادار بماند. اما دو سه جا فیلم اصرار داشت که پای خدا را به‌میان بکشد؛ یعنی منبع مشروعیت دیگری. یک‌جا آن نجار می‌گوید که ترس از خدا نمی‌گذارد من تعیین‌کننده مرگ و زندگی یک انسان باشم، از کجا معلوم این گناه صورت گرفته و من دانشم را برای مرگ به کار نمی‌برم، چون انتخاب با من نیست که چه کسی مستحق مردن است. یا در یادداشت‌هایی که زندانی گذاشته بود که خداوند پشت‌وپناهم است و... چندین جا متوسل‌شدن زندانی به خدا را می‌بینیم. اینها پرسش‌های یونیورسال فیلم بوده که به آنها تُک می‌زند. درنهایت مجری قانونِ وظیفه‌شناس تا کجا مجاز است پرسش اصلی را معلق نگه دارد و اینکه مجری کدامین قانون است و قانون تا کجا مشروعیت دارد و آیا پایبندی و وفاداری به او نشان‌دهنده تمدن یا وجدان کاری است؟ انسان انقلابی کسی است که جایی می‌گوید نقدِ قانون. قانون شکننده است و تابع سطحی از دانش و تحول فرهنگی من است و از همه مهم‌تر قانون ممکن است خودش توسط مصلحت‌های دیگری بازی بخورد. بنابراین تا کجا ایستادن در برابر قانون مشروعیت دارد؟ پرسشی که فیلم مطرح می‌کند، این است که اگر قانون مجرم باشد چه؟

انسانِ انقلابی در برابر قانون ایستاده و قانون را زیر پا گذاشته. پس پرسش دیگر فیلم این است که ما تا کجا اجازه داریم علیه قانون بایستیم؟ وقتی قانون دستکاری (manipulate) می‌شود، چه باید کرد؟ شما راست می‌گویید این مسئله خوب درنیامده.

تحلیل خوب شما من را در نقدهایم مصرتر می‌کند. درست می‌گویید ما با تخیلی روبه‌رو هستیم که بازی را برهم می‌زند. همان تخیلی که به انقلاب‌ها دامن می‌زند، مبنای بسیاری از اتفاقات تخیلی است که مردم می‌سازند و براساس تخیل است که بزرگ‌ترین رویدادهای انقلابی رخ می‌دهد. مصرتر می‌شوم که بگویم فیلم فاقد تخیل است. احمد سرخپوست نمی‌تواند این تخیل را نمایندگی کند، چون کاری برای این تخیل نمی‌کند.

درهرحال تخیلش در حدی بوده که کل زندان برای پیدا کردن او راه افتاده‌اند.

اتفاقا نکته خوبی است. کارگردان نمی‌خواهد احمد سرخپوست دستگیر شود، اینجاست که واقعیت دست‌کاری می‌شود؛ یعنی اگر رئیس زندان را یک آدم واقعی در نظر بگیریم، به‌سرعت مأموری می‌فرستد که زن و بچه احمد را به زندان بیاورند و می‌گوید تا ۱۰ دقیقه وقت داری بیایی وگرنه اینها را زیر شلاق له می‌کنم.

اما از اول مشخص است ما با پرسوناژی سروکار داریم که انسانی است، حتی وقتی کودک را اذیت می‌کند دلش می‌شکند.

اما احمد سرخپوست در این چالش قرار نمی‌گیرد. اگر در این چالش قرار می‌گرفت و می‌توانست با تخیلش از چالش فرار کند، ما می‌توانستیم به‌صراحت از تخیل حرف بزنیم. در انقلاب‌ها هم بیش از ماجراهای رئالیستی، تخیل است که همه‌چیز را پیش می‌برد. من با نقش تخیل و تحلیل شما موافقم. کاش احمد سرخپوست می‌توانست با تخیلش روبه‌روی قانون بایستد، اما این اتفاق نمی‌افتد.

ما در دورانی قرار داریم که حتی تخیل و امید متهمند به اینکه خیال‌بافی می‌کنند و آرزوهای عجیبی را در دل می‌اندازد، اما محقق که شد، رودست می‌خوریم.

بحث شما از این جنس نیست، چون شما از ابتدا از پسااتوپیا و پسااسطوره صحبت کردید. به‌نظرم شما از «تخیلِ» دولوزی صحبت می‌کنید و این تحلیل را دوست دارم. اما این تخیل در فیلم نیست و اگر وجود داشت شگفت‌انگیز می‌شد که احمد سرخپوست و تخیلش علیه خشونت و قانون و رئیس زندان است.

تخیل یا اتوپیا متهم به این است که واقعیت را نمی‌بیند و واقعیت پیچیده‌تر از این حرف‌هاست، اما ما تا کجا برای اینکه بتوانیم با واقعیت دربیفتیم نیازمند تخیل هستیم تا از بن‌بستِ «همین است که هست» خارج شویم. درعین‌حال امروزه صحبت از نوعی تخیل است که برخلاف اتوپیای توماس مور قرار نیست جای دیگری به دنبالش باشد، برای اینکه از دل همین‌جا و هم‌اکنون کشف کنیم که نگاه اسکار وایلد است که می‌گوید واقعیت غیب است؛ یعنی وجوه پنهانی دارد که ما نمی‌بینیم. بنابراین کشف غیبی به نام واقعیت می‌تواند راه‌های زیادی را باز کند تا ما امر واقع را به آنچه رؤیت‌پذیر است تقلیل ندهیم. واقعیت آنچه تو رؤیت می‌کنی نیست، وجه پنهان آن هم هست. احمد سرخپوست هم به جای دیگری نیندیشید و در فکر این بود که در همان زندان چگونه راه فراری پیدا کند؛ یعنی همین‌جا و هم‌اکنون اسباب آزادی خودم را فراهم کنم.

درباره بحث وبر هم بگویم، اخلاق مسئولیت و اخلاقِ باور بحثی است که وبر در اوایل قرن راه انداخت. اخلاق باور می‌گوید امر اخلاقی چیزی است که به آن باور دارم و آن باور تعیین می‌کند چه‌چیزی خوب یا بد است و کاری به دیگران ندارم. جنسی از اصولگرایی در آن هست. من می‌گویم این اخلاقی است و به هیچ صراطی هم مستقیم نمی‌شوم و کاری هم ندارم عوارضش چیست. جنبه‌های مثبت و منفی هم دارد. حسنش در این است که زیگزاگ نمی‌زنید برمبنای مد زمانه، درعین‌حال به عوارضش توجه نمی‌کنید. اخلاق مسئولیت می‌گوید باید ببینی عوارض حرفت چیست و مسئولانه حرف بزنی. اخلاق مسئولیت نسبی‌گرایانه‌تر عمل می‌کند و به واقعیت بیشتر توجه می‌کند. در «سرخپوست» می‌توان گفت رئیس زندان اخلاق مسئولیت دارد. می‌گوید من مسئولیت دارم، نمی‌توانم اجازه بدهم این فرد برود، چون قانون به‌هم می‌ریزد و عوارضی دارد. مسئولیت حکم می‌کند به‌اندازه ظرفیت جامعه یا توانایی خودت حرف بزنی. اخلاق مسئولیت می‌گوید وعده «پایان شب سیه سفید است» نده. وعده اینکه من اگر بیایم چه کارها خواهم کرد را نده، چون نمی‌توانی و انسان مسئول وعده الکی نمی‌دهد و امید بیخودی ایجاد نمی‌کند. این بحث را وبر در حوزه جامعه‌شناسی مطرح کرد و به حوزه‌های متعدد سیاسی و دیگر حوزه‌ها کشیده شد. در فیلم هم می‌توان این تقابل را دید. رئیس زندان اخلاق مسئولیت دارد و کارمندی جاه‌طلب نیست و می‌خواهد به مسئولیتش عمل کند.

یادم هست، سال ۵۱ که قرار بود از مشهد به تهران بیاییم، مادرم همه وسایل را بسته‌بندی کرده بود، پدرم یا در زندان بود یا مخفی بود. یک‌دفعه مأموران ساواک ریختند در خانه و همه وسایل بسته‌بندی‌شده را باز کردند و معلوم نیست دنبال چه می‌گشتند. مادرم اعتراض می‌کرد و آنها می‌گفتند ما مأمور و معذور هستیم! راست هم می‌گفت. مأمور که چرایی موضوع را جست‌وجو نمی‌کند و این بزرگ‌ترین عذر است که نپرسد حقیقت چیست. در این فیلم هم رئیس زندان مأموری بود که باید پرسش از حقیقت را کنار می‌گذاشت، اما او تنش‌های اخلاقی داشت. نشانه‌هایی هست که او یا از کارش خسته شده یا فردی اخلاقی است و فقط انجام وظیفه می‌کند. شاید فیلم به‌صورت کلیشه‌ای این را نشان می‌دهد، چون در نهایت زن می‌گوید حقیقت جای دیگری است و این عشق و خداست که شاید بتواند به مأمور معذور یاد بدهد خوشبختی را جای دیگری هم می‌توان جست‌وجو کرد یا امکان نه‌گفتن به قانون هم هست.