روزنامه شرق

هنر • روزنامه

علی راضی از بازگشت پسر نافرمان می‌گوید — صفحه ۸

مروری بر چند فیلم برگزیده ۲۰۱۴ — صفحه ۹

عروس اروپا خفه می‌شود — صفحه ۱۰

محمد احمدی، اندیشه فولادوند و علیرضا فرید از «۲ ساعت بعد، مهرآباد» می‌گویند

عشق همواره یکسویه است

عکس: امیر جدیدی، شرق

فرانک آرتا

«دو ساعت بعد، مهرآباد» نخستین فیلم بلند سینمایی علیرضا فرید است. او حدود ۲۱ سال سابقه فعالیت مستندسازی دارد و در نخستین تجربه فیلم بلند داستانی، موضوعی جمع‌وجور و درعین حال قبلا پرداخته‌شده را دستمایه کار خود قرار داد. زنی پس از مرگ شوهرش با عکس دختری مواجه می‌شود و برای رسیدن به حقیقت راهی سفر می‌شود... فرید در این تجربه سعی داشته است تا باورهای رایج نهفته در فرهنگ ما را در مواجهه با یک سوءظن به چالش بکشاند؛ هرچند زبان تصویر و سینما در عین سادگی، پیچیدگی‌هایی دارد و قطعا کسانی که از نزدیک با آن سروکار دارند، به آن راز پی برده‌اند. «دو ساعت بعد، مهرآباد» بلافاصله بعد از جشنواره فیلم فجر به نمایش درآمد. با این حال می‌توانست در بازه زمانی بیشتری در اکران بماند که نشد. درباره این فیلم میزگردی با حضور کارگردان، اندیشه فولادوند، بازیگر نقش شعله و محمد احمدی، تهیه‌کننده فیلم تشکیل دادیم که می‌خوانید.

چرا مرگ؟

علیرضا فرید: چون موضوع همه انسان‌هاست و همواره با آن زندگی می‌کنیم. منتها چون دنیا شلوغ شده، گاهی اوقات یادمان می‌رود که مرگی وجود دارد. درهرحال تنها حقیقت مطلق در هستی، مرگ است و برای همه اتفاق می‌افتد.

یعنی زندگی یک اتفاق، اما مرگ حتمی است.

فرید: کاملا. چون اگر پیروان هر عقیده، مذهب و مرامی باشید، یا نباشید، روزی مرگ همه را فراخواهد گرفت.

خط داستانی فیلم به «آبی» کیشلوفسکی شبیه است. زنی که ماتم‌زده مرگ همسرش است، ولی بعد مرگش دنبال یافتن هویت عکس زنی می‌رود. منتها به تنها چیزی که در انتها به آن نمی‌رسیم، هویت آن زن است. چرا؟

فرید: به‌نظرم اگر مخاطب اندکی مداقه کند، حتما جواب می‌گیرد. در مسیری که شعله (اندیشه فولادوند) طی می‌کند نشانه‌های مختلفی وجود دارد؛ مثل وضعیتی که در آن روستا با آن مواجه می‌شود یا گفت‌وگویی که با آن دختربچه دارد...

اما در فیلم گویا نیست!

فرید: تمام نشانه‌ها و تصاویر فیلم، کدهایی می‌دهد. به علاوه سعی کردم‌ام به نوعی از رئالیسم وفادار باشم که عمل ما در زندگی هم همین‌طور است. عمل و حرکت شعله کاملا واقعی است. یعنی اخلاقیات و شخصیتش اجازه نمی‌دهد که خودش را زیر سوال ببرد. چون درباره آن زن هنوز به قطعیت نرسیده و به خواهرش هم چیزی نمی‌گوید. به‌نظرم کارش نوعی عمل قهرمانانه اخلاقی است که خلاف مسیر رایجی است که در سینما طی می‌شود. شاید خیلی‌ها منتظر چنین کلیشه‌ای بودند. اما عده‌ای معتقدند چه خوب که این پرده کنار نیفتاد. چون در پی این دیدار هم خودش فرو می‌ریخت و هم تعریفش از همسرش. در واقع آنچه در فیلم است نشان‌دهنده این است که شعله در انتها به یک رویکرد اخلاقی می‌رسد و زندگی‌اش را ادامه می‌دهد.

اما فیلم چیز دیگری را نشان می‌دهد. یعنی شعله در مواجهه با واقعیت دچار انفعال شده و در نهایت در بهت‌زدگی می‌ماند. این قضیه در بازی خانم فولادوند قابل مناعنست. فیلم دقیقا در نقطه‌ای که می‌توانست اوج بگیرد، رها می‌شود.

فرید: شاید شما منتظر بودید که در داستان سوءظن اتفاق بیفتد.

خواه‌ناخواه اتفاق افتاده. در اول داستان آن کلیشه رایج شکل گرفته. شعله، عکسی در صندوقچه شوهر متوفایش پیدا می‌کند. در آخر فیلم هم صدای زن شنیده می‌شود ولی شعله سراغ او نمی‌رود.

فرید: فقط سوءظن است و یقینی وجود ندارد. اگر یقین وجود داشت به دنبال کشف آن نمی‌رفت. شما باورتان می‌شود که یک استاد دانشگاه با یک دختری که در تعاونی روستا کار می‌کند ارتباط داشته باشد؟

اگر مبنا را واقعیت درنظر گرفتید، کاملا باورپذیر است...

فرید: شما چه انتظاری از فیلم داشتید که برآورده نشده؟

انتظار از فیلم را خود فیلم تعیین می‌کند. چرا درنهایت شعله با حقیقت مواجه نشد؟

فرید: چون به خودش احترام گذاشت. این کار انفعال نیست. رویکرد صحیح‌تری است. اگر شعله آن دختر را می‌دید خودش را کوچک کرده بود. این کار اصلا کتمان حقیقت‌نیست.

پس چرا در پلان بعدش به جای اینکه به طیب‌خاطر برسد، همچنان بهت‌زده است؟

فرید: بهت‌زده نیست. به برون‌ریزی نرم می‌رسد.

این بهت‌زدگی و کنجکاوی را در چشمان خانم فولادوند از ابتدای فیلم می‌بینیم

فرید: موافقم. چون تفاوت بازی‌ها در چشم و دست معلوم می‌شود.

اما رفتار شعله در پلان آخر که دستش را روی شکمش می‌گذارد، با هدف موردنظر شما در تضاد است!

فرید: بارداری، او را مصمم‌تر می‌کند.

شخصیتی خلق کرده‌اید و ناچارید رفتارها و دیالوگ‌هایی را به او بدهید که شاید چندان موردپسندتان نباشد. اما خصیصه اوست و کاری نمی‌توان کرد. فیلمی که شخصیت اول آن زن است، احساسات و عواطفش منطبق با او نیست!

فرید: تلقی من خلاف همین فضا و اتمسفر زن امروزی در ایران است. اینکه بلافاصله با کوچک‌ترین نشانه‌ای ذهنش به جایی خطا می‌رود در شأن انسان نیست. اگر انسان در وهله اول برای خودش احترام قائل باشد، حتی اگر از رابطه‌ای غیرمتعارف باخبر شود اساسا سرک‌کشی نمی‌کند. اعتقاد من این است که افراد نباید در فضای درونی هم سرک بکشند. این قضیه در جامعه ما بیماری ذهنی است، ولی فیلم در جهت سلامت حرکت می‌کند. شعله در ابتدای فیلم از ساحت خودش نزول کرده، ولی در پایان در جایگاه صحیح خود می‌ایستد. در مساله عشق و علاقه آنچه مهم است خود فرد است. عشق همواره مسیری یکسویه است، نه دوسویه. همواره دهندگی است. در عشق همواره باید بدون اینکه انتظار بازخورد داشته باشید، بدهید. شاید ظاهر قضیه عاشقانه باشد اما به‌نظرم شعله در انتها شیفته خسرو می‌شود.

چرا باید عاشق خسرو شود؟

فرید: چون تازه فهمیده که خسرو چه می‌کرده.

خب خسرو چه کرده؟

به خیلی‌ها کمک کرده...

اما به زن دیگری هم توجه کرده!

فرید: این نسخه شماست. به‌نظرم مخاطب باید همپای فیلم پیش بیاید. چون همه‌چیز در نگاه رخ می‌دهد. در این فیلم تنها یک اتفاق داریم؛ اتفاقی که در اتاق کار خسرو رخ می‌دهد و عکس پیدا می‌شود. بقیه فعل و انفعالات کاملا برمبنای عملکرد واقعی یک فرد است و چیز دیگری با اتفاق پیش نمی‌رود. همه چیز با اختیار، ذهن و عمل شعله رخ می‌دهد.

شعله هم براساس یک اتفاق آن عکس را پیدا کرد؟

فرید: بله. درام با یک اتفاق شروع می‌شود، اما با آن پیش نمی‌رود. وقتی در قطار با پیرزن و پیرمرد همراه می‌شود می‌گوید می‌خواهید من هم یک خاطره تعریف کنم؟

خب این هم یک اتفاق است، منتها وسط درام! در فیلم باید وقایع آنقدر کلیدی باشند که درصورت حذف آن، فیلم بلنگد. در این فیلم ابتدا با قاب‌بندی تکلیف را مشخص کردید و بعد می‌خواهید نقض غرض کنید.

اندیشه فولادوند: به‌نظرم بحث از جایی منحرف شد که آقای فرید در موقعیتی قرار گرفت که خوانش‌شان را از لحظه‌های فیلم بیان کردند. اتفاقا به‌نظرم تمام این خوانش‌ها درست است. خانم آرتا! حتی شاید خوانش من به شما نزدیک‌تر باشد. تمام این دیالوگ‌ها را آقای فرید به من هم گفتند ولی نخواستند طبق خوانش خودشان از درونیات تصمیم‌گیری این کاراکتر پیش بروم؛ یعنی شعله را برایم توضیح دادند و لی هیچ‌گاه به من نگفتند که از نظرشان قرار است شعله در عشق به تعالی رسیده باشد. اما من خوانشی مستقل داشتم. شعله یک رفتار طبقاتی داشت، رفتارش نه شبیه خوانش آقای فرید بود، نه شبیه لحظاتی که ممکن است توسط کسی دیگر ترجمان شود مثلا یحیی (پژمان بازغی). به‌نظرم شعله در خودش به قطعیت خیانت رسیده بود. جنسیت من و شما این تفاوت را با جنسیت آقای فرید ایجاد می‌کند. به‌نظرم در این فیلم لحظات

فولادوند: آقای فرید همان اول تکلیفشان را روشن کردند که نگاهشان به سینما به حوزه ادراک تعلق دارد و به‌هیچ‌وجه قصد احساساتی‌گری ندارند. به این توافق رسیدیم که از کوران‌های احساسی فاصله بگیریم و فیلم بعد از این قضیه شروع شود. اینکه شما خودتان را ناگهان در قالب زنی می‌یابید که در عنفوان جوانی چنین عشقی را بدون مقدمه از دست داده

کلیدی وجود دارد که به ما اجازه می‌دهد ما خوانش خودمان را داشته باشیم. یکی از آنها سکوت کوتاهی بعد از فضای درخواست شعله از یحیی برای رفتن به لافت است. اصلا استاد پاکروان را فردی مبرا نمی‌دانم. به عقیده من به همان میزان که اگر استاد پاکروان زنده می‌بود می‌توانستیم از قطعیت این احساس در شعله صرف‌نظر کنیم.

به‌هرحال شخصیت فیلم می‌توانست با میزانسنی که کارگردان می‌داد به زنی تبدیل شود که به تعالی می‌رسد.

فولادوند: آقای فرید مدت ۲۱ سال است که فیلمسازی مستند می‌کنند و برایم قابل احترام است. ایشان به رئالیسم وفادار است. کاری به خوانش‌های فرامتنی که حتی از طریق خود فیلمساز رخ می‌دهد ندارم. احساس خودم بعد از دیدن شعله این بود که وقتی با عشقی که متوفی است مواجه می‌شوید، یعنی بر بستر زخم‌خورده عاطفی ناگهان یک شمشیر وارد شده و آن را دوشقه می‌کند. آن زمان شما چاره‌ای برای رسیدن به قطعیت ندارید. چون مسیری برای شما جهت تفحص باز نیست. به‌نظرم شعله در این سفر به یک قطعیت رسید و آن قطعیت به او یک رفتار طبقاتی داد.

فرید: انسان اصولا در مواجهه با هر پدیده‌ای اول ذهنش به کار می‌افتد. ذهن جلوتر از تفکر، روان، احساس، عمل و جلوتر از همه‌چیز است؛ یعنی به محض اینکه من شما را می‌بینم دچار یک ذهنیت می‌شوم و شما هم همینطور. ذهن یک سیالی است که از بیرون دریافت‌هایی دارد. در این دستگاه بشر بعضی از ذهن‌ها به علم تبدیل می‌شود و بعضی‌ها احساس ایجاد می‌کنند. منتها اگر ذهن، ذهن سالمی باشد اطلاعات را درست می‌دهد. ولی اگر این ذهن بیمار باشد اطلاعات را وارونه و آنطور که خودش می‌خواهد به ما ارایه می‌دهد. اینکه می‌گویم سوءظن در جامعه امروز ما یک بیماری است به این دلیل است که هیچ چیزی قطعی وجود ندارد. در آیین جزا، در فقه، نسبت به رابطه دو جنس مخالف خیلی محتاط عمل می‌شود. یعنی اینطور نیست که شما تا یک عکس یا پیامک دیدید فکر کنید رابطه‌ای این میان وجود داشته است. پس در مورد خیانت اصلاً قطعیت وجود ندارد. چون مبنایش ذهن است و ذهن می‌تواند همه کاری انجام دهد و در مبنای ذهن قطعیت وجود ندارد.

اما چقدر خوب بود که این تحلیل‌ها را هم در فیلم می‌دیدیم. شما برای اینکه به سوءظن دامن نزنید، مواردی را در فیلم نشان ندادید. ولی جایی که شعله و یحیی در کویر هستند این دیالوگ نامتعارف مطرح می‌شود که «من روانی‌ام یا تویی که رفتارت با زن‌ها این جوری است!» تا قبل از این پلان ندیدیم که یحیی رفتار نامتعارفی داشته باشد!

فرید: شعله شب قبل در رستوران در مواجهه با جایی که یحیی به زن توهین می‌کند واکنشی نشان نمی‌دهد. گفته او نشان‌دهنده آن است که با زن مشکل دارد. یحیی شخصیت مهمی است ولی کمتر دیده شده. یحیی دانشجویی بوده که اخراج شده و چون نامزدش رهایش کرده از زن زخم خورده است. یحیی در واقع شاید صرفا به این دلیل کنار شعله است که می‌خواهد بدهی‌اش را به خسرو بپردازد.

آقای احمدی! نظر شما در مورد فیلم چیست؟

احمدی: سه سال قبل که فیلمنامه به دست من رسید «کندوان تا کاپادوکیا» نام داشت که قصه در ترکیه می‌گذشت. از تهران با قطار حرکت می‌کردیم و به استانبول و کاپادوکیا می‌رسیدیم. بنا به دلایلی نتوانستیم این کار را شروع کنیم. تا اینکه برای کار دیگری به قشم رفته بودم و چون نگاه آقای فرید را می‌دانستم به خودم گفتم احتمالا قشم می‌تواند خواسته ایشان را برآورده کند. ایشان هم استقبال کرد و شروع به نوشتن کرد و الان فیلمی که می‌بینید نسبت به فیلمنامه اول، هفت بار بازنویسی شده. تغییر نام را به ارشاد اعلام کردیم و وارد مرحله پیش‌تولید شدیم. دلیل قبول‌کردن این کار از سوی من، نگاه کارگردان و نویسنده به کار بود و احساس می‌کردم شیوه‌ای که برای تعریف این قصه در نظر گرفته شده شیوه رایج نیست که برایم جذاب بود فیلمی متفاوت کار کنم. به علاوه اینکه وقتی کارگردان می‌داند چه می‌خواهد کار برای ما هم راحت است. الان هم فیلم را دوست دارم و قطعا هر کاری که به نتیجه می‌رسد شاید اگر قرار باشد دوباره آن کار را انجام دهیم متفاوت‌تر کار می‌کنیم.

در فیلم‌هایی که هیچ ماجرایی رخ نمی‌دهد و فقط یک شخصیت دارد ادامه مسیر فیلم یک مقدار سخت است. چرا در اولین فیلم‌تان این داستان را انتخاب کردید؟

فرید: معتقدم هر فیلمسازی باید پیرو نگاه خودش باشد. اگر می‌خواهد پیرو نگاه کسی دیگر باشد بهتر است که تماشاچی باشد، یعنی صرفا موضوع و حرف مطرح نیست. یک فرم و نگاه و بیان دلخواه، زبان در قاموس رفتار و بیان و اعمال و... منظورم است. به‌نظرم فیلمسازی اصلا جنون است، به‌خصوص در ایران که به‌نظرم کل سینمای ما به هیچ عنوان صنعتی نیست. مثلا در صنعت سیمان حداقل یک کارخانه سیمان با ۷۰۰میلیاردتومان ساخته می‌شود، تازه جزو صنایع کوچک است. سینمای ایران اصلا صنعت نیست و حتما باید انگیزه‌ها و دغدغه‌های عمیقی داشته باشیم. به همین خاطر تهیه‌کنندگانی مانند آقای احمدی که تکلیف‌شان با خودشان مشخص است ماندگارند. تهیه‌کننده‌ای که می‌خواهد از طریق سینما به تجارت برسد کندذهن است. چون صنایع دیگر ارزش مالی بیشتری دارند. متاسفانه بعضی‌ها اشتباهی وارد سینما شده و می‌خواهند تجارت کنند و ذایقه مردم را هم پایین آورده‌اند. تلقی بصری مردم جامعه ایران به شدت نزول کرده است و از گالری‌های نقاشی هم مشخص است که حتی جلو هر تابلو دو، سه ثانیه بیشتر توقف نمی‌کنند و یک گالری را در پنج‌دقیقه تماشا می‌کنند! این را کسانی باید پاسخ دهند که دو دهه سینما را در اختیار داشته‌اند اما این ذایقه را همینطور پایین آورده‌اند. چه اتفاقی در جامعه ما افتاده که به لحاظ فکری و فرهنگی دچار خلأ و درعین‌حال نزول هستیم. این است که تیراژ کتاب‌های‌مان هزارو۵۰۰عدد است و جلو دکه مطبوعات، مجلات آشپزی و دسر می‌بینیم یا مجلات زرد، اما در حوزه‌های فکری عمیق ادبی و فرهنگی موردی نمی‌بینیم. حتما دغدغه داشتم و سال‌ها ممارست کردم، سینه‌خیز، مستقل اما تنها. شاید در تلویزیون ۵۰هزار دقیقه کار روی آنتن داشته‌ام، اما سفارشی نبوده. خودم طراحی کرده و ایده داده‌ام. حتی در دوران تحصیل در کلاس‌ها شرکت نمی‌کردم و همان موقع فیلم ۱۶میلیمتری می‌ساختم. ما در این فیلم با تماشاگر بازی نکردیم. می‌توانستیم خیلی راحت احساسات مخاطب را به بازی بگیریم تا با اشک‌ریختن، تخلیه احساسی و روانی شوند. تعمدا وارد حوزه احساسات مخاطب نشدم و می‌خواستم مخاطب در مورد فیلم من تفکر کند.

خانم فولادوند شما نقش مشکلی داشتید. چطور شد که وارد این پروژه شدید؟

فولادوند: اولین‌بار که فیلمنامه به دستم رسید با آقای فرید آشنا نبودم ولی آقای احمدی، تهیه‌کننده فیلم، را از طریق فیلم «شاعر زباله‌ها» می‌شناختم و این فیلم را پسندیدم. صفحات اول فیلمنامه را که خواندم، گفتم باید این فیلم را بازی کنم. چون احساس کردم موضوعی که مطرح می‌شود موضوع انسان معاصر و نه بومی است. چون به‌نظرم در سراسر فرهنگ‌ها و سرزمین‌ها مساله عشق و مرگ، ازلی و ابدی است و مهم‌تر اینکه همیشه عشق‌های مشکل‌دار در سینما برایم جذاب‌اند؛ مثلا عشقی که این شخصیت به استادش با فاصله سنی زیاد داشته. باید بتوانم به شکل یک کاراکتر فکر کنم تا شبیه آن رفتار کنم و با روح خودم خیلی کلنجار بروم. وقتی قامت یک کاراکتر طوری است که می‌تواند آن کلنجارها را پیچیده‌تر کند، برای ایفای نقش جذاب‌تر می‌شود. چون چیزهایی را از شما کم کرده و چیزهایی را به شما اضافه می‌کند که بعد از اینکه از آن کاراکتر جدا شدید مواردی را برای شما باقی می‌گذارد. در ۹ سالی که در سینما هستم برای هر انتخابم دلایلی داشتم و در مورد هیچ‌کدام پشیمان نیستم. اما فکر می‌کنم خیلی خوش‌شانس بودم که این شخصیت را بازی کردم.

شما سیری داشتید و از ماتم‌زدگی به بهت‌زدگی رسیدید. این جست‌وجوگری خیلی برون‌ریز نیست. کارگردان از شما چه می‌خواست که به این بازی رسیدید؟

فولادونـد: در اولین برخورد ما یک اتفاق خیلی خوب رخ داد. آن هم اینکه کمتر پیش می‌آید انسان با کسی به حوزه مفاهمه نزدیک شود. اینکه ادبیات‌پنداری و گفتاری‌تان شبیه باشد. متوجه شدم ایشان مطالعات عمیقی در حوزه ادبیات و فلسفه دارند و مدت طولانی در ترکیه درباره عرفان مستندسازی کرده‌اند. وقتی با ایشان آشنا شدم سریع به یک مفاهمه درخصوص شعله رسیدیم و خیلی هم با هم صحبت نکردیم. قبل از این قضیه حدود ۱۳ فیلم کار کرده بودم و آقای فرید همان اول تکلیفشان را روشن کردند که نگاهشان به سینما به حوزه ادراک تعلق دارد و به‌هیچ‌وجه قصد احساساتی‌گری‌ندارند.

ادامه در صفحه ۹

کلوزآپ

یادداشتی بر فیلم شیار۱۴۳

مادران سرزمین کهن

محمد شریعت‌پناه

فیلم شیار۱۴۳بعد از فیلم؛ اجسام از آن چه در آینه می‌بینید به شما نزدیک‌ترند، دومین کار سینمایی نرگس آبیار محسوب می‌شود. فیلم با سکانس انتهایی که در آن دختری در فضایی روستایی مادر سالخورده‌اش را صدا می‌زند و می‌گوید بیا یونس (برادرم) برگشته آغاز می‌شود و سپس دوربین گروه فیلمبرداری را نشان می‌دهد که در حال تولید فیلمی مستند درباره زنی به نام الفت هستند. راویان فیلم مستند در باره شخصیت‌های اصلی فیلم الفت و پسرش یونس و آنچه بر آنها رفته سخن می‌گویند و فیلم با فلاش‌بک‌هایش شخصیت‌های اصلی را به نظاره می‌گذارد. الفت زنی روستایی است که شوهرش به علت سقوط از داربست فوت کرده و او دختر و پسر خردسالش یونس را با سختی و مشقت بزرگ می‌کند و برای آنها آرزوهای بزرگی در سر دارد. با شروع جنگ تحمیلی یونس داوطلبانه و مشتاقانه برای مقابله با متجاوزان بعثی به جبهه می‌رود و با رفتن او گویا جان از کالبد الفت جدا می‌شود. مادر دوری یونس را صبورانه تحمل می‌کند تا اینکه تلویزیون خبر اجرای عملیات والفجر مقدماتی را پخش می‌کند و مدتی بعد پی می‌برد این عملیات توسط ستون‌پنجم لو رفته و بسیاری از رزمندگان در این عملیات ناکام اسیر، شهید و مجروح شده‌اند. سراسر وجود مادر را اضطراب و نگرانی فرامی‌گیرد و سراسیمه برای کسب اطلاع از وضعیت یونس به مراکز مسوول مراجعه می‌کند، اما حاصلی ندارد و او دست خالی برمی‌گردد. مادر برای اطلاع از وضعیت یونس به شنیدن برنامه‌های رادیویی دشمن رومی‌آورد و شبانه‌روز رادیو عراق را گوش می‌کند تا شاید خبری از فرزندش دریافت کند که آن‌هم ثمری دربر ندارد. روزها به سختی و بسیار طاقت‌فرسا برای مادر سپری می‌شود تا اینکه او خبر پذیرش قطعنامه ۵۹۸ و پایان جنگ را از همسایه‌ها می‌شنود و مذاکره مسوولان ایرانی و عراقی برای صلح را از طریق تلویزیون مشاهده می‌کند. با اتمام جنگ تحمیلی اسرا آزاد می‌شوند، اما خبری از یونس یافت نمی‌شود.

نرگس آبیار در این فیلم به شایستگی انتظار و چشم‌به‌راهی مادری صبور در فراق فرزند را در برهه‌های زمانی به تصویر می‌کشد و با زیبایی تمام بخشی از درد و هجران مادران شهدا و مفقودان جنگ‌تحمیلی را روایت می‌کند. فیلم صحنه‌هایی را خلق کرده که در زمان جنگ دوربینی برای ثبت آنها وجود نداشت و بسیاری اطلاع ندارند که بر مادران و بازماندگان شهدا به‌ویژه در شهرستان‌ها و روستاهای دورافتاده چه لحظات دردناک و نفسگیری گذشته است. فیلم تصویری مانا از مادران سرزمین کهن ایران اسلامی و نیز هشداری است برای سیاستمداران و تصمیم‌گیران امور که در برنامه‌ها و سیاست‌های راهبردی به آسیب‌ها و چالش‌های تصمیمات و تبعات آن بر جامعه و خانواده‌ها توجه مضاعف کنند. از نکات مهم دیگر فیلم می‌توان به عینیت‌یافتن آیه قرآن که می‌فرماید؛ شهیدان زنده‌اند و نزد پروردگارشان روزی می‌خورند، بازی درخشان مریلا زارعی در نقش الفت، نقش مردم به‌خصوص مادران در دوران دفاع‌مقدس، عشق به سرزمین مادری، صفا و صمیمیت میان همسایه‌ها، رستگاری مادر در تحمل درد فراق و... اشاره کرد. نرگس آبیار با ساخت فیلم شیار۱۴۳ نام خود را در کنار فیلمسازان شاخص جنگ ثبت و مریلا زارعی یاد مادر در فیلم‌های مصائب مسیح مل گیبسون و علی حاتمی را در اذهان متبادر کرد.

عمق میدان

«چ»، مثل چمران باید بود

بهروز گرانپایه

«چ» بیش از آنکه چمران را روایت کند، راوی دغدغه این روزهای حاتمی‌کیاست. «چ» صرفا فیلمی درباره تاریخ و حادثه پاوه نیست، پیامی برای یک نیاز ملی و ضرورتی سیاسی-اجتماعی است. در سینما با دو رویکرد به سراغ بازسازی تصویری تاریخ می‌توان رفت. یک، بازتولید خاطره‌های شکوه و عظمت، یا حماسه و قهرمانی و پاسداری از میراث‌های فرهنگی-تاریخی و دیگر برانگیختن حساسیت عمومی به ضرورتی مهم و حیاتی و تاکید بر آن از طریق بازگویی رویدادی تاریخی. حاتمی‌کیا چه در گذشته و چه در «چ» با رویکرد دوم تاریخ را روایت می‌کند. ساختن فیلمی مثل «چ» کار دشواری است، اما حاتمی‌کیا از پس این دشواری برآمده و روایت سینمایی موفق و باورپذیری از یک شخصیت و یک واقعه تاریخی که البته هنوز در همین نزدیکی است و جامعه دارد با خاطره و میراث معنوی آن زندگی می‌کند، ارایه می‌دهد. «چ» البته به معرفی یک شخصیت محدود نمی‌ماند و آن را بهانه و زمینه‌ای برای بیان پیام و طرح ضرورتی اجتماعی و سیاسی در شرایط کنونی کشور قرار می‌دهد. اما پیش از پرداختن به فیلم، حس و برداشتم از عنوان فیلم را بیان کنم. چراکه هر فیلمی با عنوانش شروع می‌شود. اگر بپرسیم چرا نام «چ» و نه اسم کامل چمران برای فیلم انتخاب شده است؟ پاسخ اولیه می‌تواند این باشد که از تکنیک بیان غیرمستقیم استفاده شده است تا آشنازدایی کند و با ابهام بر جذابیت عنوان فیلم بیفزاید. یعنی باید بنویسیم «چ» و بخوانیم: «چ» مثل چمران. این توضیح البته زیاد بی‌ربط نیست. اما در وضعیتی که همه می‌دانند این فیلم درباره زندگی چمران است احتمالا دیگر چنان کارکردی نخواهد داشت. تصور می‌کنم حرف «چ» با توجه به تلفظ آن تداعی‌کننده نام چه‌گوارا نیز هست. چه‌گوارا که پیرامون شخصیت وی اسطوره‌پردازی‌های زیادی شده است، یکی از نمادها و الگوهای ماندگار برای همه کسانی بود که در نیمه دوم قرن بیستم میلادی به مبارزه مسلحانه با امپریالیسم آمریکا باور داشتند یا در آن مسیر گام می‌زدند. قهرمانی انقلابی و آرمانی که البته هنوز نیز نه به لحاظ ایدئولوژیک بلکه به مثابه یک استراتژی، الگوی گروه‌هایی نظیر القاعده و کسانی است که هوس رویارویی نظامی با امپریالیسم را در سر می‌پرورانند. چه‌گوارای آرژانتینی و معروف به «چه» (Che) یک انقلابی مارکسیست، پزشک، نویسنده، رهبر چریکی، دیپلمات و نظریه‌پرداز نظامی بود. تاکیدی بر این نکته ندارم اما می‌توان احتمال داد که حاتمی‌کیا نیز با انتخاب نام «چ» برای فیلم خود خواسته مانند استیون سودربرگ فیلمساز سرشناس آمریکایی که در سال ۲۰۰۷ فیلم «چه» را درباره چه‌گوارا ساخت و با استقبال زیادی روبه‌رو شد، «چ» ایرانی را بسازد. او با این عنوان از عناصر معنوی تداعی‌کننده نام چه‌گوارا در ذهن مخاطب و تقویت انتقال پیام فیلم بهره می‌جوید؛ امری که اگر ناخودآگاه باشد، خوب است و اگر آگاهانه بوده باشد، چه بهتر. دشواری ساختن فیلم «چ» از دو جهت است: یکی از منظر سازنده و دیگر از سوی مخاطب. چمران بخشی از تاریخ انقلاب است. شخصیتی چندبعدی، عارف و سخنران، چریک و مبارز و جنگجو، مدیر و دولتمرد و درعین‌حال انسانی متعارف و اهل زندگی و خانواده. به تصویرکشیدن چنین شخصیتی در سینما و با فیلمی در حدود صد دقیقه بی‌تردید امر دشواری است. به‌ویژه وقتی که فیلم بخواهد از پرداختن صرف به یک یا چند شخصیت (چمران، فلاحی، وصالی و...) فراتر رود و حادثه و رویدادی مهم یعنی محاصره پاوه را بازسازی کند. و موضوع باز به همین جنبه متوقف نشود و قصد این باشد که فیلم روایتی محض از تاریخ نباشد و برای نیازهای امروز نظام و جامعه نیز پیام و مفهومی را در بر داشته باشد. پیامی که البته با آرایش جدید سیاسی و اراده و تمایل دولتمردان و نیز با خواسته مردم نیز در سال ۱۳۹۲ هماهنگ و سازگار است. قاعدتا به همین دلیل است که به‌رغم درگیری‌ها و جنبه‌های اکشن فیلم، پیام و مضمون فیلم را در تلاش‌های حاتمی‌کیا برای نزدیک‌شدن به لایه‌های روانشناختی شخصیت چمران و باورها و دیدگاه‌های سیاسی وی در مواجهه با دکتر عنایتی چهره آشنای دوران دانشجویی که اینک رهبری گروهی شورشی و تجزیه‌طلب را برعهده دارد، باید یافت. سویه دیگر دشواری ساختن فیلم درباره چمران و پاوه، ذهنیت عمومی و اجتماعی است. تنوع و تفاوت دیدگاه‌ها و نگرش‌هایی که در جامعه نسبت به عناصر و مولفه‌های موضوعی فیلم «چ» وجود دارد، اختیار این سوژه و نزدیک‌شدن به این موضوع را فی‌نفسه دشوار می‌کند. در جامعه‌ای که ظرفیت شنیدن سخن و نظر مخالف وجود ندارد و اساسا وجود مخالف تحمل نمی‌شود، خیلی سخت است ساختن فیلمی که غیرمستقیم دعوتی است به رفع کدورت‌ها و ضرورت گفت‌وگو و تفاهم در مقیاس ملی بین گروه‌های سیاسی و نیز اقوام و مذاهب. فیلم جدید حاتمی‌کیا هرچند به‌نام دکتر چمران ساخته شده اما در آن با دو قهرمان روبه‌رو هستیم: چمران و وصالی. هر دو نماینده ارزش‌های انقلاب هستند. در اینکه وصالی رزمنده جان برکفی است و برای دفاع از انقلاب سلاح به دست گرفته و با جریان‌های کمونیست تجزیه‌طلب مبارزه می‌کند ظاهرا تردیدی نیست؛ اما حاتمی‌کیا ناگزیر است با فلاش‌بک‌هایی نشان دهد چمران نیز فردی است که از زن و بچه و زندگی عادی خانوادگی خود گسسته و به چیزی جز دفاع از میهن و انقلاب و اسلام نمی‌اندیشد. اگر در فیلم‌های قبلی حاتمی‌کیا، قهرمان در تضاد و تعارض با جهان بیرونی و واقعیت‌های پس از جنگ قرار می‌گرفت (آژانس شیشه‌ای) یا درگیر گسست بین نسلی بود (به نام پدر) در اینجا یعنی «چ» تقابل دو نوع شیوه نیروهای انقلابی با معارضان و مخالفان نظام و انقلاب مطرح است. شیوه وصالی و شیوه چمران. هرچند در «چ» این دو قهرمان در پایان درکنار هم اسلحه به دست می‌گیرند و وحدت ایدئولوژیکشان با همسویی در جزییات یعنی وحدت تاکتیکی تبلور می‌یابد، اما فیلم نشان می‌دهد که حاتمی‌کیا با شیوه چمران همدلی بیشتری دارد. فیلم «چ» جذاب، سینمایی و اکشن شروع می‌شود و بیننده را با خود وارد ماجرایی مهیج می‌کند. فضای هیجان و کشش و پیگیری ماجرا ادامه می‌یابد و تماشاچی به تدریج با لایه درونی‌تری از روابط و مناسبات و زاویه نگاه قهرمانان فیلم آشنا می‌شود. چمرانِ چریک و رزمنده با کت و شلوار وارد منطقه جنگی می‌شود و این یعنی او در این ماجرا از آغاز با انگیزه جنگیدن نیامده است بلکه ماموریتش بررسی و حل یک نزاع قومی با دولت ملی و انقلابی است...

ادامه در صفحه ۹