

روزگار خشم

«خروج» کجای کارنامه ابراهیم حاتمی کیا قرار می گیرد؟

نوشته خسرو نقیبی



«خروج» یک قهرمان کاریزماتیک دارد. شبیه قهرمان‌های وسترن. یک افتتاحیه باشکوه. پیرمردی تک‌افتاده در مزرعه پنبه‌اش که هلی‌کوپتری وارد حریمش می‌شود. هلی‌کوپتر رئیس‌جمهوری. «پنبه ناز دارد». همه دارایی مرد. بخشی‌اش از بین می‌رود برای کمک به رئیس‌جمهوری که «جمهور یعنی مردم» و رئیس‌جمهوری یعنی رئیس مردم. وقتی دیگر، آب شور به پنبه‌زار می‌ریزند. «یک‌بار وقتی برای رئیس‌جمهوری مشکلی پیش آمد من هرچه در وسعم بود برای او گذاشتم. حالا برای من مشکلی پیش آمده. می‌خواهم او هم آنچه در وسعش است برای ما بگذارد». اینها شاکله «خروج» است. آنچه ابراهیم حاتمی‌کیا را از دل یک داستان واقعی مجاب کرده روی پرده تصویرش کند. جمله‌های در گیومه نقل به مضمون از دیالوگ‌های فیلم است.

از روی کاغذ مشخص است که این داستان چه اجرای سختی خواهد داشت. چقدر می‌تواند برای یک فیلم بلند سینمایی تنه لاغری داشته باشد. اما حاتمی‌کیا داستان‌هایی از این کم‌رمق‌تر را هم روی پرده تماشایی از کار درآورده. سه‌گانه اکشن آخرش (چ، بادیکارد و به وقت شام) نشان داده چه اندازه مشتاق تکنیک‌های تازه سینما و جاه‌طلبی‌های اجرایی است. چه اندازه مشتاق جلوه‌های بصری و امکان‌های تازه‌ای که به سینمای ایران می‌دهد. این‌جا هم از این سکانس‌ها فراوان داریم. سکانس‌هایی که بر حضور قهرمان در محور آن استوار است. حضور یگانه فرامرز قریبیان که وقتی با تراکتور وارد خیابان‌های تهران می‌شود، تاریخ سینما سی سال ورق می‌خورد و تصویر او را سوار بر اسب «رد پای گرگ» کیمیایی، به این تصویر تازه که گرد پیری بر آن نشسته، وصل می‌کند. «خروج» اما بهترین آثار حاتمی‌کیا نیست. آن تنه لاغر را معمولاً حاتمی‌کیا به مدد بازی‌های درخشان و اتمسفر صحنه پر می‌کرد. این‌جا اما انتخاب سایر بازیگران به اثرش ضربه زده است.

«خروج» زمانی که به پیرمردهای روستا می‌رسد، ناگهان به یک فیلم تلویزیونی تقلیل پیدا می‌کند. حتی انگار فیلمساز هم جایی دیگر قطع امید کرده و توانش را روی صحنه‌های تنهایی و دونفره‌های او و زن (پانته‌آ پناهی‌ها) گذاشته. حسرت «خروج» همین‌جاست که اگر دو سه پیش‌برنده دیگر میان پیرمردها بازیگرانی در قواره قریبیان بودند، فیلم تازه حاتمی‌کیا چه اندازه می‌توانست یک «اتفاق» در سینمایی باشد که هنوز از جاده واقلیم‌های تازه می‌ترسد. و البته خشم این سال‌های فیلمساز که بالاخره به آثارش هم راه پیدا کرد. چه «چ»، چه «بادیکارد» و چه «به وقت شام» از نظر نگارنده از این آسیب بیرون مانده بودند. حاتمی‌کیا فریادهایش را بیرون پرده سینما و روی صحنه می‌زد و فیلمساز درون فیلمش اتفاقاً مصلح بود و پی آرامش. چمرانش متهم بود که «چمران بازگان» است، نه «چمران خمینی». بادیکاردش می‌خواست محافظ شخصیت نظام باشد، نه شخصیت‌های آن؛ و «به وقت شام» روایت مظلومیت بچه‌های ایرانی مقابل خشونت داعش بود و نه روایت خشم ایرانی.

با این حال، این‌جا، مناسبات سیاسی و تصویر «دولت علیه مردم»، شعارهای اطرافیان رئیس‌جمهوری و کنایه به مذاکره به شکلی مستقیم راه به اثر پیدا کرده. چیزی که می‌دانم در این سال‌ها حاتمی‌کیا مراقب رخ‌ندادنش بود و حالا، انگار، کار به همان‌جایی رسیده که روزگاری زمان ساختن «موج مرده» رسیده بود. راستش بیش از هر فیلم دیگری از خالق، «خروج» برای من یادآور «موج مرده» است. با همان میزان خشم و همان اندازه افت‌وخیز. سکانس‌ها و دیالوگ‌هایی دارد که از بهترین سکانس‌ها و دیالوگ‌های تمام سال‌های فیلم‌سازی حاتمی‌کیاست (آن فیلم هم چنین بود و هنوز به چند سکانس بسیار اثرگذار در ذهن ماندگار شده) و در مقابل سکانس‌هایی دارد بسیار با فاصله از کلاس کارگردانی ابراهیم حاتمی‌کیا (آن فیلم هم چنین بود و برای همین حتی میان ۱۰ فیلم مهم او هم نامی ازش دیده نمی‌شود).

«خروج» قطعاً فیلم مهمی است. تصویر یک زمانه. تصویر نزدیک‌تری حتی از حال امروز فیلمسازش. یک فیلم «دو ستاره/ خوب» که در ابعاد کارنامه خالقش پایین‌تر از «آثار کامل» او قرار می‌گیرد. مسأله همین است. انتظار ما از مؤثرترین فیلمساز پس از انقلاب خیلی بیش از اینهاست. این تصویر را او خودش برای ما ساخته است. ■

ای کاش قضاوتی در کار بود

درباره «قصیده گاو سفید» به کارگردانی بهتاش صناعی‌ها نوشته گل‌بوفیوضی



همه چیز از سردی و بی‌رحمی نور راهروهای زندان شروع می‌شود. از استیصال. از روزمره‌ای بدون مرد. از جان دادن و روز را به شب رساندن اما ماندن. از جانکاهی بی‌صدایی که زیر لبخند مات او در سالن کارخانه هر روز بی‌نفس‌ترش می‌کند. زن اما برای آن دو چشم بی‌صدای منتظر در خانه می‌دود. می‌جنگد. دوام می‌آورد. خیلی‌ها او را به نوعی ساده‌دلی متهم می‌کنند؛ او اما عاشق است. عاشق دخترکی که نمی‌شنود، اما دلتنگ پدرش می‌شود. لباس‌های پدرش را نگه می‌دارد. دوست دارد پدرش از آن سفر دور بازگردد.

«قصیده گاو سفید» هم مثل اولین فیلم سینمایی بهتاش صناعی‌ها فیلم خلوتی است. فیلم آدم‌های کم و لوکیشن‌های محدود. همه تمرکز روایت در فیلم معطوف به رابطه و فرم شکل‌گیری آن است. آدم‌هایی ساده. حذف شده، معمولی که زیر نور توجه داستانی قرار است به چشم بیایند. داستان آدم‌های صناعی‌ها داستان متکثر نسل‌هاست. هرکسی می‌توانست این‌جا بایستد. هر کسی می‌توانست چنین سرنوشتی داشته باشد. بازی اما از آن‌جا شروع می‌شود که پای شخصیت و انتخاب‌هاش وسط می‌آید. سینمای خلوت و عمیقی که شاید مثل آن فیلم‌های پربازیکرو پر صدا نباشد که مردم را در سالن سینما سر و جود بیاورد یا مثل فیلم‌های اعتقادی خون‌کشی را به جوش بیاورد، اما بیست دقیقه که از شروع می‌گذرد، می‌بینید نرم و آهسته پایتان در نهر عمیقی خیس شده است و حالا می‌خواهید بیشتر پیش بروید.

اگر چه این یک فیلم معمایی نیست اما شما مدام دوست دارید حدس بزنید. پیش‌بینی کنید. با زن همراه می‌شوید و گاهی رهایش می‌کنید. فیلم پر از اوج و فرودهای عاطفی است که در سطح هم‌ذات‌پنداری شما اثر می‌گذارد. اما بیشتر از همه اینها، شخصیت کاراکتر اصلی فیلم که مریم مقدم نقش او را ایفا کرده، درگیرکننده است. او به شکل حیرت‌آوری خودش است. زن ساده و داغداری که با رفتاری انسانی خودش را به زندگی پیوند داده است. جهان بی‌پیرایه و عاشقانه او حلقه مرکزی شکل‌گیری داستانی ضدسیستم و در مقابله با بوروکراسی عامه‌پسند قدرت حاکم است. او آرام و پیوسته به دل سخت‌ترین روزها راهی پیدا می‌کند و در تنهایی هم حتی آن وجه مورد اعتماد بودن خودش را حفظ می‌کند. تقلایی برای یک زندگی بهتر، آرام‌تر. اما همین شخصیت وقتی از داستان پنهان حضور آدمی در زندگی‌اش خبردار می‌شود چنان سختی و سنگدلی از او می‌بینیم که مدام می‌خواهیم بگویم نه؛ او با آن همه گرمی و صمیمیت نمی‌تواند چنین کند.

بازی‌های دیگر فیلم بشدت کمک‌کننده‌اند. علیرضا ثانی‌فر مردی معتقد است که تمام راه می‌خواهد خطایی را که مرتکب شده جبران کند. پوریا رحیمی‌سام در همان چند سکانس محدود، نقش برادر شوهری را بازی می‌کند که انگار می‌خواهد سهم تمام فروخوردگی سال‌های کودکی تا امروز را، نه از برادرش، که از خانواده او بگیرد و مریم مقدم که مثل بازی‌های زیادی پیش از این، آنقدر درست می‌ایستد سر جایش، که می‌توانم حدس بزنم آدم‌ها گمان نکنند او بازی می‌کند. می‌توانم حدس بزنم برای بسیاری بازی او مثل خود «یک زن بودن» باشد. بازیگری بی‌عقده، روان و مسلط به تمام جزئیات پیدا و پنهان نقش.

اگر چه با پایان‌بندی فیلم موافق نیستم، اما داستان آن برای من، مسیر تبدیل اندوه به عشق و در پایان، به بهتی برآمده از زندگی، مثل تجربه خود خود زندگی است. غمگین می‌شویم، فراموش می‌کنیم، عشق را در آغوش می‌گیریم و بالغ‌تر که شدیم، می‌فهمیم ماجراها آن‌طور که فکر می‌کردیم، نبوده است. پذیرش بهت و بازگشت به زندگی. ■