

برج توهم

■ امید پویا

بازگشت به دنیای ملموس و زیبایی زمان دفاع مقدس، دلنگی های جبهه و بریدن از دنیای زر و زیور و تجملات امروزی، اما حاتمی کیا در یک کلام در رجعت به این دنیا ناموفق است. او نمی‌تواند حتی حرفهای شیرین رزمندگان، دیدگاه و عقاید و آرمانهای آنها را به تصویر بکشد. اگر چه تمامی فضا سازی فیلم قرار است به گونه‌ای باشد که از ابتدا مارا وادارد که با یک فیلم غیر متعارف روبرو هستیم، اما آن چیزی که به عنوان بزرگترین عامل عدم ارتباط مخاطب با فیلم مطرح می‌شود روش و شیوه‌ی اجرای این مقوله است.

حاتمی کیا از زمانی که سعی کرد ادای روشنفکرها را برآورد. به تدریج از زلال بودن و شفافیت آدمهای آثارش دور شد. یادمان باشد که یکی از مهمترین وجوه بارز روشنفکرها در عرصه هنر توسل بیش از حد جستن آنها به فرم اجرایی است و در راستای همین دلبستگی است که به تدریج در آثار روشنفکران آن چیزی که در رأس قرار می‌گیرد فرم گرایی است و دلمشغولی به آن. حاتمی کیا از فیلم کرخه تا راین به بعد سعی می‌کند که قالب اجرایی آثارش را عوض کند. در خاکستر سبز، بوی پیراهن یوسف و در برج مینو این مسیر را طی می‌کند و در همین مسیر است که دیگر نشانی از آدمهای ساده و صمیمی آثار حاتمی کیا نمی‌بینیم.

طبیعی است که توسل جستن به رنگ و لعاب ظاهری در اجرا، یک سری نیاهای دیگر را می‌طلبد، از جمله استفاده از بازیگران مطرح و شناخته شده. حاتمی کیا در جلسه نقد و بررسی فیلم بوی پیراهن یوسف در چهاردهمین جشنواره‌ی فیلم فجر می‌گوید که اگر لازم باشد

«موسی» و «مینو» که تازه با یکدیگر ازدواج کرده‌اند در آستانه‌ی سفر به ماه عسل‌اند، زنی به دیدار موسی می‌آید. او را به گذشته گروه ققنوس می‌برد. مینو نمی‌داند که راز گروه ققنوس چیست و دچار نگرانی و دلهره است. گردنبدن مروارید او روز سفر پاره می‌شود، ماشین خراب می‌شود و همه چیز ناشی از این است که اتفاقی در شرف وقوع است. بعد از تعمیر ماشین، موسی خسته است و می‌خواهد، مینو رانندگی می‌کند، از روی کنجکاوئی نامه‌ای را که زن به موسی داده است می‌خواند ماشین در بیابانی پر از مشعل درجاده خرم آباد توقف می‌کند. موسی و مینو پس از درگیری لفظی سرانجام به توافق می‌رسند که به جنوب بروند. جایی که راز گروه ققنوس در آن نهفته است. به جزیره مینو می‌روند. موسی می‌خواهد و از این جا به بعد وارد دنیای گذشته‌ی موسی و منصور (برادر مینو) می‌شویم. دکل چگونه شکل می‌گیرد و تا لحظه شهادت منصور بازسازی می‌شود در تعریف این خاطرات مینو از بالای دکل سقوط می‌کند و زخمی می‌شود چهار روز بیهوش است. وقتی به هوش می‌آید متوجه می‌شود شوهرش موسی نیست، از بیمارستان می‌گریزد و دوباره به محل دکل می‌رسد. همان زنی را که در ابتدای فیلم جلوی آپارتمان موسی دیده بودیم - حالا با چند بچه‌ی قدو نیم قد و در لباس بومی منطقه درخانه‌ای می‌بینیم که دکل در حیاط آن خانه استوار است. مینو به بالای دکل می‌رود، موسی در خلوت خود است و زن روستایی برای آنها غذا می‌آورد.

همه چیز از یک توهم آغاز می‌شود و قرار است حاتمی کیا بازگو کننده‌ی یک رجعت باشد،

کشیدن ضامن چمدان بمب در قطار حامل تیروها و مهمات صهیونیست‌ها که به قصد تل‌اوئید برای کشتن و آواره کردن مسلمانان آنجا حمل می‌شود. آیه‌ی مبارکه‌ی آیه‌ی الکرسی را می‌خواند.

سیف... داد بانگامی سیاسی که نشأت گرفته از دیدگاه اعتقادی اوست کل جریان فلسطین را زیر ذره بین می‌گذارد و شکل گیری این غده‌های چرکین را فاش می‌کند. به دیالوگهای کوتاه و گویای شخصیتها در جای جای فیلم دقت کنیم.

- کمیسر به سعید: یهودی‌ها و مسلمانها سال‌هاست که مثل سگ و گربه به جان هم افتاده‌اند و بدبختی‌شان مال انگلیسیهاست. یهودی‌ها و مسلمانها نمی‌توانند یکجا زندگی کنند، یعنی فلسطین یا مال توره یا مال شمعون و درد این است که این کمیسر، عرب است، عرب مسلمان و نه حتی مسیحی، امام‌زور و ریزه خوار انگلیسی‌ها. همانها که قانون بالفور را ساختند.

- مادر سعید به سعید: فکرمی‌کنی دولتهای عرب حاضرند به خاطر ما خودشان را به خطر بیاندازند. و دولتهای عرب همه مسلمانند و نه مسیحی، و در اسلام است که اگر فریاد مسلمانی را بشنوی که یاری می‌خواهد و به یاری اش نیروی مسلمان نیستی.

- پدر سعید به مادر سعید: خوشحالم که سعید داره می‌فهمه فلسطین از دردی بزرگتر از کزاز و حصیه رنج می‌بره. ولی سعید این را دیر فهمیده بود.

و... وجه زیبا و به حق سیف... داد حضور مسیحیان را در این فیلم به تصویر کشیده است. از همسایه‌ی مسیحی و معتقد و انسان دوست سعید که بعد از کشته شدن سعید و لطیفه از فرحان نگه‌داری و مراقبت می‌کنند تا حضور کشیش مسیحی در صف اول تظاهرات فلسطینی‌ها یا شعار - فلسطین عربی است.

پس عربها و به تعبیری مسلمانها و مسیحی‌ها باهم هیچ مشکل همزیستی ندارند. اما یهودیان باهر دوی آنها و اولی‌تر با مسلمانها خصومت و کینه‌ای دیرینه و ریشه‌ای دارند. کینه‌ای که از اعتقاداتشان برمی‌خیزد.

سیف... داد از تمام امکاناتی که در اختیارش بوده و نیز دانش و آگاهی‌اش از ابزار و باحضور تصویرگری توانا و قدر مثل علیرضا زرین دست و قطعاً با یاری و همدلی تمامی عوامل تولید فیلم، توانسته لحظه‌های درخشان و زیبایی را به تصویر بکشد.

فیلم «بازمانده» در تاریخ سینمای ایران جایگاه ویژه‌ای خواهد داشت. سیف... داد در این فیلم به دور از هر گونه شعار پردازی، قصه‌ی مظلومیت به صلیب کشیده شده‌ی فلسطین را به غایت دراماتیزه به تصویر کشیده است.

درکمال خضوع به سیف... داد و تمام همکارانش خسته نباشید می‌گویم. ■



حتی از آنتونی کوئین هم در فیلمهایم استفاده می‌کنم. نکته‌ی اصلی در همین «لازم» بودن است و شناخت ما از آن.

در از کرخه تا این اگر چه - به جز هما روستد بازیگران غیر حرفه‌ای اند، اما حاتمی کیا به مرور سعی دارد با استفاده از عناصر بصری از جمله حضور در یک کشور خارجی و استفاده از فضاهای توریستی آن بار بیشتری را بر روش فضا سازی و استفاده از فرم بگذارد، اما در همان اثر ملودرام نیز بخش عمده‌ای از موفقیت کار به خاطر به باور پذیر بودن بازیگران در قالب شخصیت‌های ارائه شده است. هنوز ما می‌پذیریم که این آدمها متعلق به خانواده رزمندگانند و ملموس و دست یافتنی. در خاکستر سبز تنها آدم باورپذیر فیلم نقی زاده است با همان خصلتهای رزمندگان ایرانی و حتی با وجود تکرار بازی اش در این فیلم باورپذیرتر از دیگران است.

در بوی پیراهن یوسف و برج مینو - دیگر خبری از بازیگران غیر حرفه‌ای نیست و حاتمی در ادامه‌ی مسیرش از کسانانی استفاده می‌کند که هیچ سنخیتی با نقش‌هایشان ندارند. اگر بازی علی نصیریان را در حد نسبی در بوی پیرهن یوسف بپذیریم، سایر بازی‌ها مطلقاً آن حس «لازم» بودن را در فلسفه‌ای که حاتمی کیا مطرح می‌کند، ندارند.

نیکی کریمی چه در بوی پیرهن یوسف و چه در برج مینو هزاران سال نوری با آدمهایی که قرار است در این دو قصه تاثیر گذار باشند، فاصله دارد علی مصفا در برج مینو تکرار داداشی فیلم پری است، نیکی کریمی نیز در لحظاتی به شدت همان دختر عرفان زده‌ی فیلم پری است. و تا این جا هیچ لزومی بر استفاده از این بازیگران وجود ندارد آن چیزی که آثار اولیه‌ی حاتمی کیا را در سینمای جنگ ملموس و دست یافتنی می‌کرد، جدا از صداقت و شفافیت موضوع و حتی شیوه‌ی اجرا، مسأله انتخاب بازیگران بود. مهمترین ضربه‌ی دیگری که به فیلم برج مینو خورده است، مسأله‌ی ظرف و مظهر است. اگر چه در فیلمنامه برج مینو، حاتمی کیا تا حدودی سعی کرده است از فضای رئالیستی دور باشد، اما این نوع محتوی می‌باید که ظرف مخصوص خود را داشته باشد فرمالیسم حاکم بر روح کار در برج مینو به گونه‌ای است که ظرف و مظهر حتی با توجه خاصی که در تدوین بهرام بیضایی وجود دارد نتوانند در خدمت هم باشند. فرمهای نجسب فیلم از همان ابتدا مشخص می‌کند که حرف اول کارگردان استفاده از تصویر در خدمت تصویر است. چرا که منطق خاص هر مفهوم ایجاب می‌کند تا با قالب هنری بتوانیم آن را باور پذیر کنیم.

نگاه کنید به تیتراژ فیلم؛ شروعی شبیه به بوی پیرهن یوسف حاشیه‌ی یک عروسی و جشن و استفاده از فضاهای مدرن روز، رنگ و لعاب و ادا

و اطوارهای موسی در برخورد با مینو.

اگر قرار است سفر موسی و مینو سفری به درون آنها باشد و یا به گونه‌ای راز و رمزی متافیزیکی وجود داشته باشد تا همه چیز طی یک تقدیر به سرانجام برسد. باید که قراردادهای لازم با مخاطب گذاشته شود خراب شدن ماشین بدون دلیل موجهی، خوابیدن موسی در طول سفر، آن هم سفر ماه عسل برود که مصمم است که به اصفهان بروند.

مینو: چرا حس می‌کنم به اصفهان نمی‌رسیم موسی: ما می‌ریم به اصفهان، حتی اگر شده به وسیله‌ی دیکه بگیریم. ما پیش می‌ریم فکر عقب نشینی رو نکن.

اما مشخص نیست آدمی پایین همه روحیه و شادابی چطور می‌خواهد و رانندگی را مینو به عهده‌ی می‌گیرد.

شروع فیلم برج مینو دقیقاً سکانسهای آغازین فیلم عروس کار بهروز افخمی را تداعی می‌کند، با این تفاوت که در عروس یک تصادف مسیر قصه را عوض می‌کند و در برج مینو ماشین موسی و مینو تا لحظه‌ی شاخ به شاخ شدن با یک کامیون پیش می‌رود.

حاتمی کیا از زمانی که سعی کرد ادای روشنفکرها را درآورد، به تدریج از زلال بودن و شفافیت آدمهای آثارش دور شد. یازمان باشد که یکی از مهمترین وجوه بارز روشنفکرها در عرصه هنر توسط بیش از حد جستن آنها به فرم اجرایی است

مشخص نیست چرا مینو در چین رانندگی سر از خرم آباد در می‌آورد. در بیابانی پراز مشعل‌های روشن که هر کدام در نقطه‌ای سوسو می‌زنند، آیا این بخش هم فرازی است از تقدیری ناخواسته؟

و بعد موسی وقتی که بیدار می‌شود، دوباره مثل لحظه‌ی دیگری از این دست سر به طغیان و فریاد برمی‌آورد، گویا او نمی‌خواهد به سمت خاطرات گذشته برود. در میان مشعلها فریاد برمی‌آورد و پس از یک درگیری کلامی با مینو سرانجام به سمت جنوب حرکت می‌کند.

در ساختار فیلم که بخش عمده‌ای از فیلم را تشکیل می‌دهد، با رویاها و بازگشت به گذشته روبرو روئیم. به لحاظ شیوه‌ی اجرایی تنها بخش موفق فیلم که با مفهوم روایی آن نیز متناسب است لحظاتی است که موسی و مینو و منصور در بالای دکل با یکدیگر حرف می‌زنند. شاید بتوان بخش منطقی و مطلوب فیلم را در همین چند دقیقه

دانست. روایتی که بازسازی می‌شود و در آن سهم مخاطب (مینو) به گونه‌ای ملموس و باورپذیر است. لحظاتی که منصور تیر می‌خورد، لحظاتی که تقاب آنها از پشت دوربین ناپود شدن دکل عراقی و تانک را می‌بینند.

وابستگی موسی به دکل برای چیست؟ سایر رزمندگان که نامشان در آن طومار آمده است در بازگشت به گذشته موسی، کجا هستند و چه تأثیری در روند داستان دارند؟ چه انگیزه‌ای باعث می‌شود تا مینو این قدر خود را وابسته دکل ققنوس بداند؟ موسی در دوران پس از جنگ چه کرده است. آدمی با این نوع وابستگی و احساس عاطفی حالا چطور تن به این زندگی داده است؟ یک انسان مادی با آن نوع سیستم زندگی، لباس آن چنانی، موبایل به دست، ماشین و ... که در شروع فیلم مورد خطاب زن شهید هم قرار می‌گیرد که چطور در این فضا زندگی می‌کند؟

آیا دکل ققنوس باید برای همیشه بماند تا بتواند احساسات عاطفی و روانی امثال موسی و مینو را برآورده کند یا این که این دکل در یک مقطع خاص جنگ و به لحاظ استراتژیک می‌باید عام شود و در شرایطی که جنگ به پایان رسیده است، طبیعی است که بر چیده شود. آیا این نوع ارتباط با گذشته برقرار کردن، تنها مستمسکی نیست برای بیان تصاویر روشنفکرانه؟

کدامیک از رزمندگان را سراغ داریم که برای رجعت به گذشته یا یک دنیا تصاویر روشنفکرانه رو به رو باشند. و از طریق این تصاویر و یا یک سفر بلند مدت شاعرانه به گذشته پیوند بخورند؟ رزمنده‌ی بسیجی ما اگر هم روزی دلش هوای جبهه را کند. نیازی نیست به ضرب و زور یک سری اداهای روشنفکرانه رجعت کند، شاید یک ساعت در خود رفتن سفر معنوی او را تکمیل کند، سری به حرم امام (ره) می‌زند و یا در یک زیارتگاه ساعتی را به خلوت می‌گذراند.

رزمنده‌های ما در زندگی واقعی خود شعرهای ناب روشنفکرانه نمی‌گویند و مدام در عالم فلسفه و عرفان و جمله بندیهای آن چنانی سیر نمی‌کنند. آنها در لحظه شهادت روی روزه‌های شکافته شده چوب ضرباهنگ نمی‌گیرند و پیانو نمی‌نوازند.

حاتمی کیا در برج مینو به شدت فرم گرا شده است، و همین جاست که باید گفت هر چقدر به سمت فرم گرایی کاذب حرکت کند، از سادگی و صمیمیت و صداقت رزمندگان دور شده است.

شاید در یک کار صد درصد غیر متعارف، مضمون بتواند از قالبی تصویری گونه و غیر متعارف بهره برد، اما در برج مینو آن چیزی که به چشم می‌خورد در غلطیدن در دام فرمالیستی است که بیشتر از آن که مفهوم را منتقل کند. قالب را در نظر دارد.

به انتظار می‌نشینیم تا ببینیم حاتمی کیا در کارهای آینده اش کدام مسیر را می‌پیماید؟