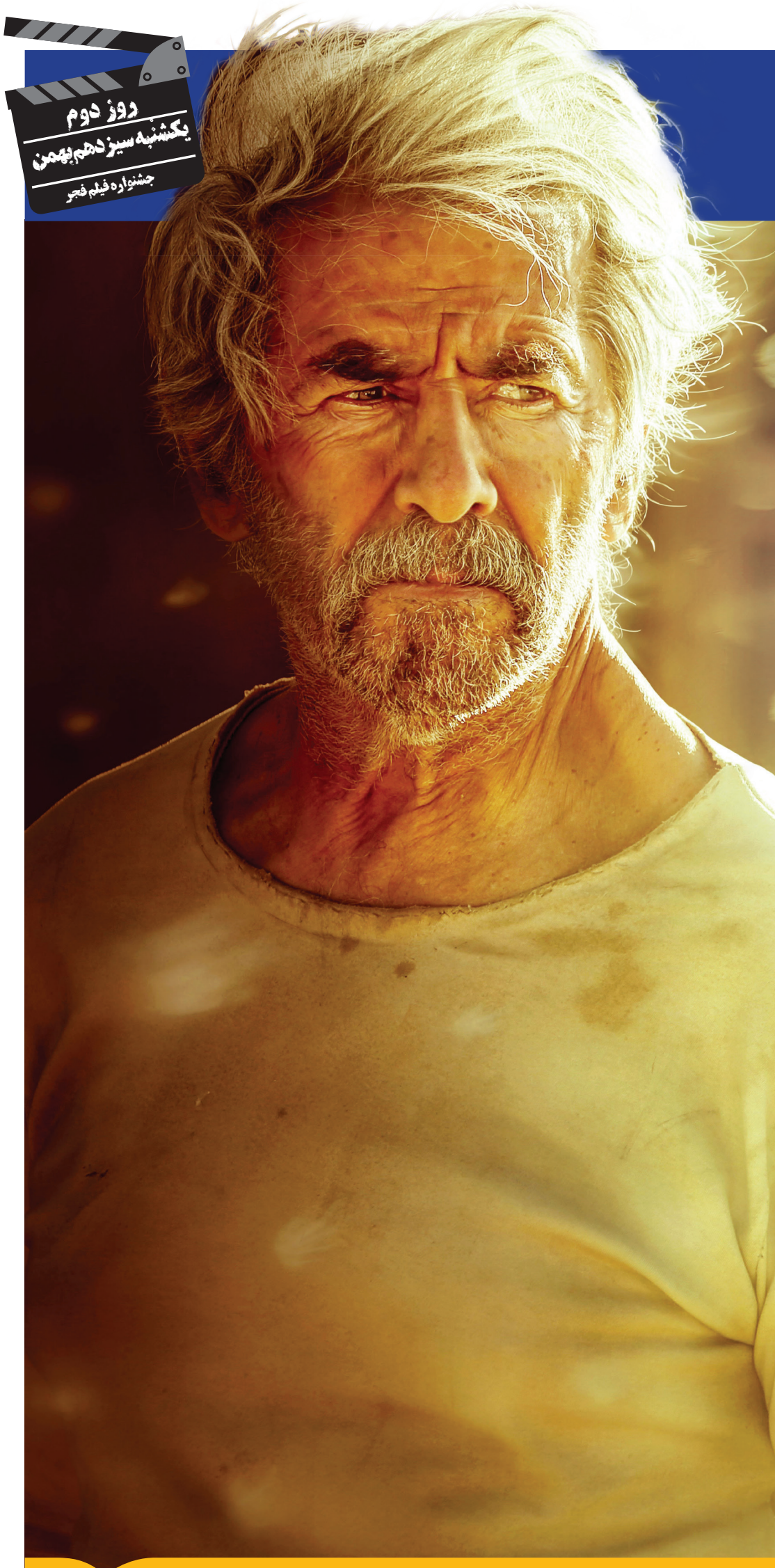

خروج؛ جدیدترین اثر ابراهیم حاتمی‌کیا با بازی درخشان فرامرز قریبیان در جشنواره فجر سی‌وهشتم نمایش داده می‌شود

عصر جدیدِ حاتمی‌کیا

معین احمدیان
دبیر گروه فرهنگی

در اولین مواجهه با «خروج» غافلگیر خواهید شد؛ یک حاتمی کیای متفاوت و یک فیلم متفاوت در سینمای ایران و البته قهرمانی که در همان دقایق ابتدایی، درگیر تنهایی و چشمان نافذش می‌شوید. اما همه فیلم قرار نیست ما را در نشئه بازی قهرمان در میان لانگ‌شات‌های مزرعه پنبه باقی بگذارد. فیلمساز سراغ یک اعتراض واقعی رفته است. اعتراض مردمان حاشیه به مرکز، اعتراض فراموش‌شدگان و صاحبان اصلی انقلاب به یقه‌سفیدهای مرکزنشین. خروج، سفر جاده‌ای کشاورزان یکی از همین روستاهایی است که کیلومترها از تهران و مسئولان پایتخت‌نشینش دور افتاده‌اند و دقیقا همین نقطه هراس‌انگیز ماجرا است و شروع یک دوئل بین حاشیه و مرکز. حاتمی کیا هم قرار است همین فرآیند هراس را به چالش بکشد؛ فرآیندی که متکی بر توهم «شرایط بحرانی» است که صرفا مختص وضعیت فعلی ایران نیست و وضعیت کنونی در سراسر جهان به شکلی شده که گویی همه در «موقعیت اضطراری» قرار دارند. قهرمان خروج، به شکل پیش‌فرض مخالف قواعد حافظان وضع موجود است و حاتمی کیا بیش از آنچه بخواهد در مورد چیستی این اعتراض صحبت کند، دوربینش را گرفتار دوئلی کرده که آرام‌آرام یک طرفش کشاورزان هستند و سمت دیگرش مرکزنشین‌های برخوردار از منافع قدرت. کشاورزان خروج، نماینده محذوفان و بیرون‌ماندگان از قدرت هستند که به دیده نشدن و شنیده نشدن اعتراض دارند. اتفاقا برای همین است که آنها از دایره آدم‌هایی که دنبال حفظ وضع موجود هستند، خروج می کنند. جنس این اعتراض هم متصل به آرمان‌خواهی است و کشاورز معترض، سفرش برای خروج از وضع موجود را از کنار مزار شهدای شهرشان شروع می کند. اما آن طرف ماجرا و مقابل کشاورزان کیست و چه می‌خواهد؟ خروج، در پرداخت آن سوی ماجرا و برخورداران قدرت، هیچ گزاره‌ای برای مخاطبش ارائه نمی‌دهد. به‌طور معمول برخورداران و مدافعان آنها، اعتراض را یا حتی تخیل اعتراض را به بهانه «شرایط حساس کنونی» منع می کنند و به همین بهانه، کاملا مقابل موضع گیری، مطالبه گری یا هر نوع اعتراضی حتی کاملا مسالمت‌آمیز قرار می گیرند. این شکل مرسوم تصویرسازی از مقابله با اعتراض بوده است که در فیلم آژانس شیشه‌ای هم دیده می‌شد؛ اما خروج، در زمانه و شرایطی متفاوت از فیلمی مثل آژانس شیشه‌ای ساخته شده و طبیعی است که اعتراضات هم متفاوت از سال‌های قبلش باشد. این روزها حق اعتراض حتی بین اقشاری که دلبستگی به نظام جمهوری اسلامی دارند، پذیرفته شده و دیگر بهانه «شرایط حساس کنونی» نمی‌تواند اسباب جلوگیری از اعتراض و حفظ وضع موجود باشد. شاید برای همین است که شخصیتی مثل «سلحشور» آژانس شیشه‌ای در فیلم «اعتراض» نداریم. مفاهیمی همچون «انقلاب پابرهنگان» و «جمهوری اسلامی حامی مستضعفان»، پیش‌فرض‌های اولیه «خروج» است و همین باعث شده حاتمی کیا قدرت مانور بیشتری برای ورود به خطوط قرمز داشته باشد. قهرمان‌های خروج سراغ نفر اول اجرایی کشور می‌روند تا بگویند «آقای رئیس‌جمهور ما مردم هستیم نه اغتشاشگر.» اینکه غائله خروج کشاورزان در شهر قم و در کنار خانه علما تمام می‌شود هم از آن دست کنایه‌هایی است که کمتر فیلمسازی جسارت ورود به این حوزه‌ها را دارد؛ به‌خصوص جایی که پیک رئیس‌جمهور به کشاورزان می گوید بالاخره رئیس دولت برای دیدار علما به قم آمده و در کنارش هم با شما دیدار می کند. اگرچه در آخر هم دیداری میسر نمی‌شود و مشاور رئیس‌جمهور به کشاورزان می گوید اعتراض‌شان «خروج» از دین و نظام بوده است. شاید اگر بخش پایانی فیلم، گرفتار حذف و محافظه کاری نمی‌شد، به قصه‌ای که در واقعیت رخ داده بود، نزدیک‌تر بود. باوجود این، فیلم جایی ایستاده که می‌توان صدای اعتراض قهرمانش را شنید؛ هرچند بخواهند صدایش را خفه کنند.

۵ یادداشت منتقد

شورش مرد تنها

امیر ابیلی
منتقد سینما

«خروج» شبیه هیچ فیلمی از حاتمی کیا نیست؛ یعنی نباید منتظر دیدن کلیشه‌ها و موتیف‌های ثابت آثار او در «خروج» باشید. چه کلیشه‌هایی؟ مخاطب پیگیر، فیلم‌های ابراهیم حاتمی کیا را با چند نشانه و پارامتر عموما مشترک بین آثارش می‌شناسد و به یاد می‌آورد. اول احساسات گرایی شدید که نمود آن را در مشهورترین موتیف سینمای او یعنی صحنه‌های مونولوگ و تک گویی‌های غلوشده قهرمانانش می‌توان یافت. به یاد بیاورید مونولوگ‌های گلایه‌آمیز علی نصیریان در «بوی پیراهن یوسف»، علی دهکردی در «از کرخه تا راین» و پرویز پرستویی در «به نام پدر» خطاب به خدا را. یا به یاد بیاورید سکانس مشهور «آژانس شیشه‌ای» که حاج کاظم در یک تک گویی طولانی شروع به قصه گفتن برای جمع می کند را. این تک گویی‌ها شاید مشهورترین سکانس‌های سینمای حاتمی کیا در حافظه تاریخی مردمند و طبعا هدفی جز تحریک شدید احساسات مخاطب و نمایش تنهایی و عجز قهرمان ندارند.

به این اضافه کنید اشک و آه ملودراماتیک محبوب حاتمی کیا را که در رابطه زن و مرد آثار او بروز می‌یابد. از سکانس معروف جان دادن حاج‌حیدر ذبیحی در آغوش همسرش در تونل «بادیگارد» تا سکانس‌های معروف نامه به فاطمه در آژانس شیشه‌ای تا رابطه پدر و دختر در «به نام پدر» و رابطه عاشقانه مامور امنیتی و سوژه در «به رنگ ارغوان» که فیلم‌های حاتمی کیا را با وجود تم‌های مشترک سیاسی و اعتراضی، به بهترین نمونه‌های ملودرام در سینمای ایران هم تبدیل می کنند و اساسا دلیل اقبال مخاطب عام به آثار او همین است که حاتمی کیا می‌داند باید حرف سیاسی و ایدئولوژیک را هم در بستر قصه‌ای عاشقانه بیان کند.

جز این، رابطه مخدوش بین نسلی که عموما در رابطه بین قهرمان و فرزندش بروز می‌یابد، از مهم‌ترین مایه‌های سینمای حاتمی کیاست. مشهورترینش؛ رابطه بین حاج کاظم و پسرجوانش در آژانس شیشه‌ای، تا رابطه حیدر ذبیحی با دانشمند جوان هسته‌ای در بادیگارد و حتی رابطه چمران و اصغر وصالی در «چ» که جلوه دیگری از همین رابطه بود و همچنین اختلافات اعتقادی هادی حجازی‌فر و پسرش، بابک حمیدیان در «به وقت شام» که ضعیف‌ترین نمونه این درگیری و اختلاف عقیده بین دو نسل در آثار حاتمی کیا بود.

از همه مهم‌تر رابطه پینگ‌پونگی و جذاب بین قهرمان و ضدقهرمان در آثار مهم حاتمی کیا که از نمونه‌های مهم شخصیت‌پردازی در سینمای ایران هستند. مهم‌ترینش چالش جذاب بین حاج کاظم و سلحشور (رضا کیانیان) را که نمایندگان دو تفکرند و هردو می‌توانند از منظر بخشی از مخاطبان به‌حق باشند. یا رابطه بین چمران و دکتر عنایتی (مهدی سلطانی) که با وجود اینکه قوام‌یافتگی آژانس شیشه‌ای را در پرداخت شخصیت نداشت، اما بازهم یکی از ستون‌های اصلی درام در «چ» بود.

خروج، آخرین فیلم حاتمی کیا، اما فاقد تمام این پارامترهای مشترک است و اصلا انگار حاتمی کیا به عمد و آگاهانه از تمام فاکتورهای آثار پیشینش که او را با آنها به یاد می‌آوریم، فاصله گرفته است. پس خروج فارغ از اینکه فیلم خوب یا بدی است، شبیه هیچ‌کدام از آثار پیشین سازنده‌اش نیست و تنها فصل مشترک آن با سینمای حاتمی کیا «قهرمان» و «مضمون» است.

در اینجا با فیلم وسترنی طرفیم که قهرمان پیر تک‌افتاده‌اش- درست در نقطه‌مقابل قهرمان‌های پیشین حاتمی کیا- حتی وقتی با جسد پسر شهیدش هم روبه‌رو می‌شود، از بروز احساساتش خودداری می کند.

مردی تک‌رو که در مقابل حمایت‌های محبت‌آمیز زنی که ظاهرا پیش از این قصد ازدواج با او را هم داشته، هیچ روی خوشی نشان نمی‌دهد و مهم اینکه حاتمی کیا تنها سکانس فیلم که می‌توانست به گفت‌وگوی عاشقانه این دو بگذرد- سکانس مواجهه دونفره در قهوه‌خانه در انتهای فیلم- را هم به مخاطب نشان نمی‌دهد و از هرگونه صحنه احساسی در فیلمش خودداری می کند. جز این، خبر شهادت پسر قهرمان هم در همان ابتدای فیلم می‌رسد و طبعا از چالش و دیالوگ بین‌نسلی، از دیالوگ‌های پر از طعنه و کنایه و پینگ‌پونگی بین پدر و پسر هم خبری نیست.

تغییر مسیر بزرگ دیگر در مسیر فیلمسازی حاتمی کیا اما عدم حضور یک ضدقهرمان جدی و تاثیرگذار است. در خروج، مدام از رئیس‌جمهور صحبت می‌شود و خب او به جز دو صحنه، آن‌هم در لانگ‌شات، در فیلم حضور ندارد. شریفی‌نیا در نقش مشاور رئیس‌جمهور اما می‌توانست به شخصیت مهم‌تری در فیلم تبدیل شود که او هم جز یک سکانس در فیلم نیست، بنابراین در خروج، ما فقط قهرمان را می‌بینیم و عملا قطب مخالف او و مانعی جدی بر سر راه قهرمان وجود ندارد و تنها در مورد آن حرف زده می‌شود.

همه اینها اما به معنی این است که خروج به‌دلیل تغییر مسیر فیلمساز فیلم بدی است؟ خیر. اتفاقا خروج به دلایل بالا حداقل از دو ساخته متاخر حاتمی کیا؛ «بادیگارد» و «به وقت شام» فیلم بسیار بهتری است. نکته مهم اینجاست که حاتمی کیا در دو ساخته پیشینش بیش از آنکه وقت روی شخصیت‌پردازی بگذارد، تمرکزش را روی پروداکشن و ساخت با جزئیات صحنه‌های پرحادثه‌ای می‌گذاشت که نمونه آن را در سینمای ایران نداشته‌ایم. مثال مهمش صحنه بمب‌گذاری و چپ کردن ماشین در تونل «بادیگارد»، یا صحنه سقوط هلی‌کوپتر در «چ» یا صحنه‌های درگیری در هواپیمای درحال پرواز در «به وقت شام» که نشان می‌داد حاتمی کیا در آستانه ۶۰ سالگی مسلط‌ترین کارگردان ایران بر تکنیک سینماست. نتیجه این تمرکز صرف بر تکنیک اما چه بود؟ اینکه در شخصیت‌پردازی و داستان، با کلیشه‌ای از حاتمی کیای واقعی روبه‌رو بودیم. با قهرمان‌هایی که نه انگیزه‌شان درست مشخص بود نه هدف‌شان؛ با حاج‌حیدر خسته و ناامیدی که از پلان یک فیلم درخواست لحظه‌ای آرامش و خواب داشت و نمی‌دانستیم این حال رنجور او دقیقا از کجا نشات گرفته است.

حالا اما حاتمی کیا با حفظ قدرت کارگردانی بالایش- که بی‌اغراق او را بهترین کارگردان حال حاضر ایران در تسلط و شناخت بر تکنیک سینما کرده است- با فاصله گرفتن از حادثه‌پردازی‌های هالیوودی، قهرمانش را به آرامی و در ۲۰ دقیقه ابتدایی فیلم در مزرعه پنبه که از بهترین شروع‌های آثار او و سینمای ایران است، به مخاطب می‌شناساند. بحران را خلق و هدف را معین می کند و با قهرمانش در دل جاده رهسپار می‌شود. در مسیر البته فصل‌هایی وجود دارد که نبودن‌شان به بهتر شدن ریتم فیلم برای مخاطب عام کمک می‌کرد. با وجود این اما حضور قدرتمند فرامرز قریبیان در نقش «رحمت» و کارگردانی حساب‌شده حاتمی کیا در فصل‌های مهمی مانند حرکت تراکتورها در گردنه‌های خطرناک جذابیت فیلم را حفظ می کند.

خروج، رادیکال‌ترین فیلم حاتمی کیا در مضمون، در میان فیلم‌های سال‌های اخیرش است که البته پتانسیل بسیار بیشتری برای عمیق‌تر کردن مضمون اعتراضی‌اش داشت؛ فیلمی که تمام قدرتش در اجرا، کارگردانی و بازی نقش یک، و ضعف‌هایش در فیلمنامه و بازی‌های فرعی است. نزدیک‌ترین فیلم ایرانی به فضای وسترن که چه آن را دوست داشته باشیم چه نه، احتمالا نمی‌توانیم منکر شویم که «رحمت»، به‌عنوان قهرمان جدید سینمای حاتمی کیا، در کنار «حاج کاظم» آژانس شیشه‌ای و «شهاب ۸» به‌رنگ ارغوان و «قاسم» ارتفاع پست و... از به‌یادماندنی‌ترین و کامل‌ترین قهرمان‌های سینمای حاتمی کیاست.

برنامه پخش فیلم‌های سی‌وهشتمین جشنواره فیلم فجر در سینمای رسانه‌ها و هنرمندان

سینما	فیلم‌ها به ترتیب سانس		
پردیس ملت	شنای پروانه به کارگردانی محمد کارت - ساعت ۱۳:۳۰	بی‌صدا حلزون به کارگردانی بهرنگ دزفولی‌زاده - ساعت ۱۶:۳۰	تومان به کارگردانی مرتضی فرشباف- ساعت ۱۹:۳۰
پردیس چارسو	دشمنان به کارگردانی علی درخشنده - ساعت ۱۶:۳۰	تعارض به کارگردانی محمدرضا لطفی - ساعت ۱۹	سینما شهرقصه به کارگردانی کیوان علی‌محمدی- ساعت ۲۱:۳۰