«دانه انجیر معابد» نزدیک به ۳ ساعت شبیه خطابه‌ای مطوّل است

رسول‌اف یا ایرج ملکی؟

کاش حداقل سینما داشتید

محمد قربانی
خبرنگار

سینما، سینما است. نه منبری است که بر فراز آن بشود سخنرانی کرد و نه کوزه‌ای که بتوان هر بار چیزی را به عنوان محتوا درونش ریخت. یادگرفتن سینما کار سختی است. سینما هم هنر سختی است و هم به قول رابرت مک‌کی ۲۴ فریم بر ثانیه فیلمساز را لو می‌دهد. لذا فیلمساز شدن استخوان ترکاندن، مراقبه و ریاضت می‌خواهد. در این بین دو نوع فیلمساز کارنابلد، متقلب و کلاهبردار در سینمای جهان به صورت عام و در سینمای ایران به شکلی خاص، راه میان‌بر را انتخاب می‌کنند و نابلدی خود را پشت دعواهای سیاسی، فرهنگی و... پنهان می‌کنند. این فیلمسازان از وضعیت موجود سوءاستفاده کرده و سعی می‌کنند از میان طرفداران جریان‌های سیاسی و فکری که لزوما سینما نمی‌فهمند، برای فیلم‌های خود طرفدار بتراشند. در ایران عده‌ای فیلمساز و سیاستگذار داریم که پشت ارزش‌ها، آرمان‌ها، اسلام و اعتقادها فیلم می‌سازند و در برابر هر نقدی منتقد را به بی‌اعتقادی محکوم می‌کنند و به نوعی ارزش‌های دینی و فرهنگی را سپر فیلم خود می‌سازند. در سر دیگر طیف کلاهبرداران سینمایی هم عده دیگری با ژست اپوزیسیون و ادعای مبارزه با جمهوری اسلامی فعالند که هر مخالفتی با اثرشان را با تهمت مزدوری جمهوری اسلامی پاسخ می‌دهند. وظیفه منتقد در این وضعیت طفیلی‌پرور، ایستادن پای نقد است. منتقد باید فارغ از نگاه و سلیقه سیاسی‌اش ابتدا به «خود اثر» بپردازد و پس از آن که «فیلم بودن» اثر برایش احراز شد، اجازه می‌یابد در واکنش به فیلم به مخالفت یا موافقت غیرفیلمیک بپردازد.

با این مقدمه به سراغ فیلم «دانه انجیر معابد» محمد رسول‌اف می‌رویم که در دوگانه‌ای که توضیح دادم، جزء دسته دوم است. فیلم درباره اعتراضات موسوم به «زن، زندگی، آزادی» در سال ۱۴۰۱ است. فیلم نزدیک به سه ساعت و بیشتر شبیه خطابه‌ای مطول است. درام «دانه انجیر معابد» آنقدر فدای عقده‌گشایی، فحاشی و اپوزیسیون بازی شده است که عملا با سه فیلم در یک فیلم مواجهیم. در فیلم اول بازپرسی را می‌بینیم که مقامات بالادستی‌اش می‌خواهند او را به ارائه داد خواست‌هایی غیرانسانی مجبور کنند که صرفا جنبه سیاسی دارند. در این فیلم بازپرسی را در دوراهی میان نیمچه ارزش‌های مفروضش و منافع مالی خود و خانواده‌اش می‌بینیم. این دوراهی رها می‌شود تا در فیلم دوم ناگهان دختری تیرخورده در اعتراضات به خانه بازپرس وارد شود. در فیلم سوم، ماجرای فیلم دوم هم رها می‌شود تا به هسته مرکزی نگاه فیلمساز برسیم. جایی که بازپرس ناگهان و بی‌آن که پروسه تبدیل شدنش به یک هیولا را ببینیم، شروع می‌کند به بازجویی، شکنجه و زندانی کردن همسر و فرزندانش. در نماد بازی کودکانه پاره سوم فیلم، بازپرس نماد حکومت است، همسرش نماینده تفکر سنتی مدافع حکومت و دخترانش هم نماد زنان و دختران ستمدیده و مبارز نسل جدیدند.

بحث سینمایی کردن درباره «فیلمی» که سازنده‌اش در این حد هم سینما بلد نیست که نمای کلوزآپ شخصیتش -در حالتی که حرکتی هم ندارد- را اسلوموشن نگیرد، تلف کردن وقت است. نماز خواندن شخصیت‌ها در ضدنور که مثلا به آنها حالتی هیولایی می‌دهد، کلوزآپ‌های غرق آبی و گل درشت، تدوین شلخته، دیالوگ‌های مصنوعی و شخصیت‌پردازی کاریکاتوری، همه و همه نشانگر این مسئله‌اند که فیلمساز از حداقل سواد سینمایی که می‌توان در ترم‌های اول لیسانس آموخت هم بی‌بهره است. بنابراین بهتر است درباره هدف فیلمساز حرف بزنیم؛ چراکه اثر الکن و کاریکاتوری‌اش جز نشانه‌هایی برای شناخت اهداف سازنده‌اش چیزی به دست نمی‌دهد.

فیلم شلخته رسول‌اف بی‌آن که اندک توجهی به بناکردن منطق اثر، ترسیم انگیزه‌ها شخصیت‌ها و ظرافت‌های حداقلی سینمایی داشته باشد پر شده از عقده‌گشایی فیلمساز علیه اعتقادات بخش قابل توجهی از مردم ایران. عقده‌گشایی‌ای که پشت دشمنی با جمهوری اسلامی پنهان می‌شود. اگر موضع فیلمساز فرضا این بود که عده‌ای در کشور از اعتقادات مردم سوءاستفاده کرده‌اند و به اسم حکومت دینی ظلم و ستم کرده‌اند، موضعی به جای خود قابل بحث بود اما رسول‌اف ریشه ظلم‌های مفروض را، اعتقادات اسلامی و دینی معرفی می‌کند. البته از ساختن سینمایی همین مسئله هم عاجز است و حتی در مواردی قهرمان‌های داستانش (دختران خانواده) آنتی‌پاتیک می‌شوند. نگاه رسول‌اف به دینداران بسیار باسمه‌ای و عقب‌مانده است. او دقیقا دچار بیماری‌ای است که حکومت را مبتلا به آن می‌داند؛ به رسمیت نشناختن دیگری. تصویری که رسول‌اف از یک زن مذهبی ترسیم می‌کند توهین‌آمیز است. زن صرفا خدمتکار خانه است، مدام در حال شانه زدن موی همسرش و حمام کردن اوست، هیچ مخالفتی با او ندارد و برده‌وار خواسته‌های او را در خانه اجرا می‌کند. او حتی در تنش‌هایی که با دختران طرفدار براندازی‌اش دارد، گاه از همسرش سبقت می‌گیرد و این شوهر است که جلوی زدوخورد او با دخترانش را می‌گیرد. اما ناگهان همین زن در انتها به دخترانش می‌پیوندد و به شکلی باورناپذیر جلوی همسرش می‌ایستد. رسول‌اف در فیلمش به جای آن که به دنبال ارائه اثری استاندارد باشد، به دنبال تصویرسازی از هشتگ‌های داغ اعتراضات ۱۴۰۱ است. اما به نظر می‌رسد در ساختن هشتگ «زنان علیه زنان» بدجوری لو رفته و چهره ضدزن خود را نشان داده است. این را هم اضافه کنم که او نمی‌تواند تماشاگر را به شکلی ویژه به دو دختر فیلم که قرار است قهرمانان داستان باشند، نزدیک کند و از ساختن شخصیت‌هایی دوست‌داشتنی از دخترها عاجز است. تنها تماشاگرانی با این دختران همراه می‌شوند که مخالف سیاسی جمهوری اسلامی باشند. این همان تقلبی است که فیلمسازان موسوم به اپوزیسیون انجام می‌دهند.

اما هدف اصلی فیلم نمایش ده‌ها کلیپ از درگیری‌های خیابانی سال ۱۴۰۱ است. کلیپ‌هایی به هم پیوسته‌ای که هیچ توجیه درون فیلمی‌ای ندارند و مخاطب‌شان تماشاگران عادی سینما نیستند. این کلیپ‌ها را قرار است به اصطلاح منتقدان جشنواره‌های ایدئولوژیک و سیاست‌زده‌ای مانند کن ببینند تا رسول‌اف به جایزه‌اش برسد. سن‌کن، مقصد همان مسیر میان‌بری است که در ابتدای یادداشت به آن اشاره کردم. در آخر بد نیست به نکته اساسی دیگری اشاره کنم. فیلمسازان صنعت اپوزیسیون معمولا مشکل اصلی سینمای ایران را سانسور معرفی می‌کنند. اما فیلم‌هایی نظیر دانه انجیر معابد نشان می‌دهند که معرفی سانسور به عنوان مشکل اصلی سینمای ایران، آدرس غلطی است. در این فیلم زنان حجاب ندارند، قریب به ۱۰ صحنه فیلم روی تخت زن و شوهر داستان و همچنین در حمام است، برخی الفاظ ممنوعه در سینمای ایران از دهان شخصیت‌ها شنیده می‌شود و.... اما آش همان آش و کاسه همان کاسه است و فیلم جناب براند از از حداقل‌های سینمایی در متن و اجرا بی‌بهره است. بنابراین به نظرم نمایش عمومی این فیلم‌ها نه تنها آسیب‌زا نیست، بلکه به نفع سینمای ایران است و می‌تواند در جهت زدودن توهم «ما فیلمسازی بلدیم اگر بگذارند» عمل کند. همچنین اکران این‌گونه «فیلم»ها می‌تواند کاسبی جشنواره‌ای و سیاسی برخی فیلمسازان متقلب را به هم بزند. زندانی و ممنوع‌الکار شدن امثال رسول‌اف، تنها دستاورد سینمایی! آنهاست و آنها جز این چیزی در چنته ندارند. بنابراین سیاست‌های فرهنگی ما نیز در کنار جشنواره‌هایی مثل کن و تلویزیون‌هایی مانند مهد کودک من‌وتو، نقش تکه‌ای از پازل شهرت رسول‌اف‌ها را در سال‌های پس از انقلاب -به‌ویژه دو دهه اخیر- ایفا کرده‌اند.

کاش این دوستان حداقل سینما داشتند. آن‌وقت می‌شد فیلم‌هایشان را دید و بعد از آن با آنها مخالفت یا موافقت سیاسی کرد. کاش می‌شد با آنها در سینما دیالوگ کرد و کاش اصلا این دوستان آدم‌های جدی‌ای بودند که با پرداختن به آنها وقتی از کسی تلف نمی‌شد. کاش ایران اپوزیسیون جدی‌ای داشت. کاش...

درخت موریانه‌زده

محمدعلی شمس
استاد دانشگاه

فیلم پرسروصدای «دانه انجیر معابد» با چند جمله سفید بر پرده سیاه سینما آغاز می‌شود. قرار است اول پیامی عریان به وقیحانه‌ترین شکل ممکن برایمان نوشته شود و بعد از این مقدمه صرفا کلامی تازه وارد تصاویر فیلم بشویم. همین افتتاحیه که حتی تمایلی به پنهان کردن وقاحت غیرسینمایی‌اش ندارد، تیتراژ مناسبی برای کلیت این فیلم متظاهر است. تظاهر به واقع‌نمایی با استفاده از فیلم‌های مستند گوشی‌های همراه وسط نماهای قاب دوربین سینما که البته نمونه‌های کمی باشرف‌تر و آبرومندانه‌ترش را قبلا در سینمای ایران و جهان بسیار دیده‌ایم. اولین ادعای متظاهرانه فیلم دوری از نگاه یک‌سویه با نمایش سرسری حداقل‌هایی از وجوه انسانی در شخصیت بازپرس و همسرش است. ظاهرا نقشه این است که ما مخاطبان صرفا به خاطر اینکه این شبه شخصیت‌ها کاملا هیولا نیستند آنها را بپذیریم و با خود بگوییم: «اوه. چه بی‌طرف و منصف است آقای کارگردان» اما طبیعی است که چنین نمی‌کنیم.

کسانی که با پیچیدگی‌های جامعه ایرانی اندکی آشنایی داشته باشند و خودشان را به خواب نزده باشند می‌دانند که هیچ بازپرسی هرچقدر هم که بخواهد غیراخلاقی عمل بکند، نمی‌تواند چنین شخصیت تخت مصنوعی غیرقابل باور و چنان رفتارهای بی‌منطق و خلق‌الساعه‌ای داشته باشد. واضح است که درباره «منطق رفتاری شخصیت» حرف می‌زنیم، نه منطق به‌عنوان مجموعه اصول کلی در پیوند با عرف و اخلاق. یک اشاره می‌کنیم که باید کافی باشد برای اهلش. بازپرس ما از یک طرف جاه‌طلب و دنیادوست است و با انگیزه رسیدن به خانه سه‌اتاقه و ماشین بهتر در سلسله‌مراتب اداری سیستم قضایی کشور طی طریق می‌کند و از سوی دیگر، کارگردان از زبان او «ایمان قلبی» را لازمه زندگی درست می‌داند. این یعنی فیلمنامه‌نویس و کارگردان تکلیف‌شان با شخصیت روشن نیست و او را تنها بازیچه‌ای در این بازی ناشیانه می‌دانند که مجبوریم اسمش را بگذاریم «فیلم سینمایی» و حتی بدتر، مجبوریم شاهد تعریف و تمجیدهایی باشیم که صرفا با اغراض سیاسی و ضدملی به این اثر عقب‌افتاده الصاق می‌شوند. اگر این تناقض محوری در شخصیت اصلی داستان را بپذیریم، پی بردن به سایر وجوه تظاهر در فیلم کار چندان سختی نخواهد بود چون نقد آثار سینمایی مستلزم سلسله درهم‌تنیده از استدلال‌های مبتنی بر شواهد است که فاش کردن این تناقض یکی از آنهاست. برای این فیلم نباید وقت زیادی گذاشت. پس بیایید با نگاهی به منحنی کج‌ومعوج روایت کم‌کم به سمت پایان یادداشت برویم. ستون فقرات داستان این است: دختر یک بازپرس، با سلاحی که از پدرش دزدیده او را می‌کشد. اما این کنش در ما حسی برنمی‌انگیزد، چون نه به دختر و انگیزه‌هایش نزدیک شده‌ایم و نه اضافات مزاحم سیر داستان اجازه می‌دهد تا چنین تقابل ناگهانی با این سطح از خشونت را هضم کنیم. ما حتی در راستای هدف فیلمساز ناکام، حس تنفر نسبت به بازپرس مقتول و رضایت از سرانجام او هم نداریم! ریشه این امر را باید در همان تناقض‌هایی جست‌وجو کرد که مثل موریانه این شخصیت و کل ساختمان بی‌ریشه فیلم را مثل درختی پوک، خشک و فروریختنی کرده‌اند. پس مدفون شدنش زیر خاک هم اهمیتی نخواهد داشت مگر اینکه تصویر مثلا نمادین «دست از خاک بیرون مانده» را دوستان تحسینگر بخواهند به «سرانجام محتوم نظام» تفسیر کنند. این سردرگمی خط روایت در بی‌هویت بودن دوربین هم مشهود است. هیچ نظمی در مواضع و زوایای دوربین دیده نمی‌شود. اصلا شاید بهتر است ما هم از تلاش برای نوشتن منطقی دست برداریم و اجازه دهیم که نقد شبیه اثر شود؛ بی‌اصول و تفسیربردار و پر از سیگنال‌های مذبوحانه به مخاطبان خارجی در جشنواره‌های سیاست‌زده. مگر نه اینکه خود فیلم اصرار دارد که با پیامی درباره درخت انجیر معابد کارش را شروع کند؟ پس سزاوار است که ما هم با به نمایش گذاشتن عریانی این پادشاه جشنواره‌دوست کار را تمام کنیم. آقای فیلمساز بعد از بلعیدن حیا، تصمیم می‌گیرد آبرو را هم... بگذریم. او با اشاره به دشمنان درنده‌ای که همین الان به دنبال دریدن هموطنانش هستند می‌گوید: «بیایید دوستان! این نظام هم مثل بازپرس‌های جاه‌طلبش به زودی به دست نسل جوان و با همان سلاح خودش به گور خواهد رفت» کاش همین را گوشه‌ای می‌نوشت و به بهانه ابرازش سینما را ارزان نمی‌فروخت. حیف از زمانی که هدر شد.

«برادران لیلا» مناطق بی‌آب‌وعلف

ایمان عظیمی
خبرنگار گروه فرهنگ

سینما، هنر انتقال تصاویر متحرک است و این را هر فیلمسازی طبیعتا باید بداند و آویزه گوش خود کند. اما اگر مراد کسی از ساخت فیلم، گرفتن فاند و بله‌قربان‌گویی برای جشنواره‌ها باشد نمی‌تواند به‌درستی بر ابزار کار یا هنر خویش اشراف پیدا کند و مسئله‌اش را بدون حب و بغض به بیننده انتقال دهد. محمد رسول‌اف مصداق عینی و ملموس این مدل از فیلمسازی است که سر و کله‌اش تنها در زمان آشوب و عمیق شدن شکاف‌های اجتماعی میان دولت و ملت پیدا می‌شود و با شکستن ارزش‌ها و هنجارهای از پیش موجود جامعه ایرانی در عرصه نمادین سر زبان‌ها می‌افتد. داستان فیلم آخر رسول‌اف هم ورسیون دیگری از همین رویکرد و نگاه تکراری است؛ درواقع او با روایت یکجانبه از اتفاقات دردناک سال ۱۴۰۱ دو هدف را دنبال می‌کند. اول اینکه خودش را قهرمان قصه مبارزه با ساختار سیاسی حاکم در کشور نشان دهد و دوم اینکه به آمال و آرزوهای خویش -که همان موفقیت در جشنواره‌های الف خارجی است- جامه عمل بپوشاند و طبیعی است که چرا منورالفکرهای وطنی هیچ موضعی در برابر دروغ‌ها و نابلدی‌های این به اصطلاح کارگردان مخالف‌خوان -که مخالفتش با جمهوری اسلامی را تبدیل به هویت خود کرده است- نمی‌گیرند چون آنها نیز همچون رسول‌اف فکر می‌کنند و اگر تاکنون نتوانسته‌اند دروغ‌هایشان را با صدایی رسا به گوش غربی‌ها برسانند دلیلی بر زاویه‌شان با طرز تلقی امثال رسول‌اف از خانواده، دین، ساختار سیاسی و مسئله زنان نیست. در گریز از فرامتن به متن اثر باید گفت «دانه انجیر معابد» رفته‌رفته درگیر استعاره و نماد می‌شود و با قراردادن ساختار فیلم در این ظرف همه تلاش مخاطب در جدی گرفتن خود را از بین می‌برد.

زندگی یک بازپرس به نام ایمان و خانواده‌اش در بحبوحه شلوغی‌های «زن، زندگی، آزادی» دستخوش تغییر می‌شود. موقعیت شغلی جدید پدر خانواده این‌طور ایجاب می‌کند که همیشه یک اسلحه کمری در اختیارش قرار داشته باشد تا بتواند در برابر تهدید احتمالی از خود و خانواده‌اش دفاع کند. از طرف دیگر این خود خانواده است که در مواجهه با «زن، زندگی، آزادی» اعتمادش را به مرور نسبت به شغل و جایگاه رسمی ایمان و در انتها شخص او از دست می‌دهد و بالاخره در پایان ماجرا سند مرگش را امضا می‌کند. فیلم در همان لحظه‌های آغازین و پیش از in fade ابتدایی عبارت نامأنوس دانه انجیر معابد را برای بیننده توضیح می‌دهد و دستش را برای منتقدان و حامیان احتمالی‌اش باز می‌کند. به عبارت دیگر فیلمساز به مخاطبانش می‌گوید قرار است داستان یک سقوط را تماشا کنند و در این میان مطلقا خبری از روباپردازی نیست، چون واقعیتی که رسول‌اف و دوستانش به آن باور دارند ما را از تمایل به هر چیزی که رنگ‌وبوی تخیل به خود می‌گیرند بازمی‌دارد.

«این همانی» موقعیت شغلی بازپرس در خانواده با ساختار سیاسی کشور تبدیل به پاشنه آشیل فیلم می‌شود چون رسول‌اف با اتکای صرف به خودآگاه خویش ساختار روایی شکل گرفته در نیمه اول فیلم را به دلیل مخاطب قرار دادن جمهوری اسلامی در نیمه دوم اثر نیست و نابود می‌کند تا همه چیز برای آن پایان نمادین مهیا شود. «پدر» که پاسدار سنت‌هاست به وسیله انتحار و انقلاب زنان زندگی‌اش کشته می‌شود و آثارش در دل خرابه‌های شهر باستانی -که میراث گذشتگان است- دفن می‌شود. آیا شما انتظار دیگری از رسول‌اف با آن سابقه درخشان در زمینه فیلمسازی داشتید؟ لابد فکر کردید که چون کن یک جایزه ابداعی به او اهدا کرده پس او حتما فیلم قابل اعتنایی ساخته ولی ابدا این‌طور نیست.

کنش اصلی فیلم، ماجرای گم شدن اسلحه بازپرس است، اما رسول‌اف خیلی دیر به آن می‌رسد چون عملا وقت خود و مخاطبان را به ناسزا گفتن به حکومت هدر می‌دهد؛ مضاف بر این، مواجهه کارگردان با کنش اصلی نیز بسیار غیرمنطقی، خام‌دستانه و بچه‌گانه به نظر می‌رسد. گم شدن اسلحه نه تنها باعث نمی‌شود که بازپرس جواب اصلی سوال‌هایش مبنی بر درستی یا نادرستی کارهایی که در راه انجام وظیفه انجام داده را بگیرد، بلکه در روندی غیرمعقول از ایمان هیولایی افسارگسیخته می‌سازد. بیننده در ابتدای فیلم مشاهده می‌کند که بازپرس چندان موافق صدور کیفرخواست پرونده‌ای که هنوز مطالعه نکرده نیست و حتی در ادامه هم ذهنیت خوبی نسبت به کار در سیستم قضایی کشور ندارد ولی مشخص نمی‌شود که در این میان چه اتفاقی می‌افتد که وی را از این رو به آن رو می‌کند! بازپرس در بیشتر دقایق فیلم از نظر مخاطبان غایب است و جور او را مادر خانواده با بازی سهیلا گلستانی به دوش می‌کشد. حتی اگر قائل به تغییر رفتار از طرف یکی از شخصیت‌ها باشیم، او مادر خانواده است چون رسول‌اف دقایق زیادی را به ساخت رابطه نجمه با دخترانش اختصاص می‌دهد و دوربین هم تاکید بیشتری به نمایش نحوه زیست وی دارد. مسئله مهم دیگر آن است که فیلمساز معترض و انقلابی ما نسبت به رویدادی که ادعای شناخت آن را دارد دروغ می‌گوید و این دروغ آنقدر شدید و برخورنده است که خود را به شکلی بارز در روابط علی معیوب فیلم نشان می‌دهد. برای نمونه فیلمساز تلاش کرده از راه دافعه برانگیز کردن قطب منفی ماجرا، یعنی پدر خانواده، به معصومیت و بی‌گناهی بچه‌ها به نمایندگی از دم‌ودستگاه «زن، زندگی، آزادی» صحه بگذارد. اما قرار نیست که دروغ تبدیل به فرم شود چون بالاخره یک جا بیخ گلوی تو را می‌گیرد و دستت را رو می‌کند. دست رسول‌اف نیز آنجا رو می‌شود که پدر و مادر خانواده با وجود اینکه بسیار سیاه تصویر می‌شوند ولی برخلاف فرزندان‌شان هیچ کار ناشایستی که حیات خانواده را به خطر بیندازد انجام نمی‌دهند. این «رضوان» و «ثنا» هستند که برای پدرشان پاپوش می‌دوزند، به مادرشان دروغ می‌گویند و دست به رفتارهای زشت می‌زنند و اگر قرار بر غصه خوردن باشد باید به حال مادر و پدر قصه، غصه خورد. رضوان در سکانس میز شام می‌گوید: «من کاری به دشمن و اتحاد دنیا [علیه ایران] ندارم، مساله اینه که یه دختر تنها مثل من به خاطر حجابش کشته شده... پس چرا نمیذارن موضوع آزادانه بررسی شه؟ چرا نمیذارن به کمیته حقیقت‌یاب مستقل بیاد وسط؟» مخاطب اگر نسبت به کارکرد کمیته حقیقت‌یاب آگاه باشد می‌داند که ماهیت این نهاد حقوق بشری به شدت سیاسی است و فقط وقتی اهمیت پیدا می‌کند که سیستم‌های مخالف آمریکا و غرب را در برابر اعمالی که انجام می‌دهند مورد بازخواست قرار دهد. درواقع شخصیت رضوان در فیلم با برچسب «زندگی نرمال» و «من سیاسی نیستم» سیاسی‌ترین حرف‌ها را بیان می‌کند و ککش هم از دروغی که چند ثانیه قبل گفته نمی‌گزد. یک سوم پایانی دانه انجیر معابد نسخه هارتر و لخت‌وعورتر فیلم «برادران لیلا»ست؛ اگر لیلا در آن فیلم به صورت پدرش سیلی می‌زند ثنا در اینجا سرپرست خانواده را با شلیک گلوله از میان برمی‌دارد و بر گورش گریه می‌کند. هرچند خواب انقلاب زنانه آن‌طور که امثال رسول‌اف انتظار داشتند تعبیر نشد ولی فاندها و پروژه‌های خوبی نصیب ایشان کرد.

یک خطابه ۳ ساعته

محمدسجاد حمیدیه
خبرنگار

فیلم هنوز آغاز نشده است که رسول‌اف با گام‌هایی استوار، پله‌های منبر را بالا می‌رود و بر آن تکیه می‌زند. پس از نمایش لوگوی هشت پخش‌کننده مختلف که از هنرمند مظلوم ایرانی حمایت کرده‌اند، جملاتی بر تصویر نقش می‌بندد. این جملات چرخه زندگی درخت انجیر معابد را توضیح می‌دهند؛ درختی که دانه‌هایش درون فضله پرندگان روی درختان دیگر سقوط می‌کند و با رشد خود کم‌کم درخت مقصد را خفه می‌کند و به‌جای آن می‌ایستد. بعد از نقش بستن این جملات بر صفحه سیاه، تصویر باز می‌شود و گلوله‌هایی روی میز سقوط می‌کنند. گلوله‌ها برای اسلحه‌ای‌اند که به پدر، به سبب بازپرس شدنش در دادگاه انقلاب، تحویل داده می‌شود و گویی همین اسلحه (شغل) است که کم‌کم پدر را تسخیر می‌کند و شخصیتی جدید از او می‌سازد؛ شخصیتی که درواقع شخصیت همان کسی که گلوله‌ها را برای پدر پرتاب می‌کند (حکومت) است. اگر طرفدار فیلم باشید اکنون درحال گریبان چاک دادن از این نمادپردازی «استاد» رسول‌اف هستید. اما به غیر از این نمادبازی کودکانه، فیلم چگونه منحنی شخصیتی پدر را به نمایش گذاشته است؟ در آغاز فیلم پدر از اینکه او را مجبور کرده‌اند بدون چون و چرا کیفرخواست اعدامی را امضا کند، ناراضی است. البته پرداخت به این نارضایتی بسیار ابتدایی است و رسول‌اف برای انتقال این حس، چیزی جز اکستریم کلوزآپ گرفتن از نیمی از صورت پدر، که درحال دوش گرفتن است، بلد نیست. او حتی در بسیاری نماها چهره پدر را ماسکه می‌کند و جرئت ندارد کلوزآپ‌های زیادی با تمرکز بر چشم بازیگر بگیرد، مبادا بازی مبتدیانه او لو برود. همسر بازپرس نیز صریحا به او می‌گوید که مبادا کیفرخواست را امضا کند. یک شب (حدود ۱۵ دقیقه در زمان فیلم که البته کاراکتر پدر تنها در اندکی از آن حضور دارد) بیشتر لازم نیست تا این وضع اولیه کاملا دگرگون شود و کاراکتر منحنی شخصیتی‌اش را طی کند. مادر از او می‌پرسد که آیا کیفرخواست را امضا کرده است یا نه و پدر در جواب می‌گوید: «نباید امضا می‌کردم؟» او حتی جمله‌ای مثل «مجبورم کردند» یا چیزی شبیه به آن نمی‌گوید؛ بلکه طوری برخورد می‌کند که انگار کاری بدیهی و روتین را انجام داده است. جالب‌تر آنکه حتی مادر نیز کاملا با او همراه است و بحث را یک کلمه هم ادامه نمی‌دهد. یعنی رسول‌اف توانسته با جادوگری، در عرض تنها چند دقیقه، همزمان منحنی شخصیتی دو کاراکتر را کامل کند، بدون آنکه توضیحی به بیننده بدهد! این نوع تغییرات لحظه‌ای تا انتهای فیلم ادامه دارند. رسول‌اف در هر لحظه در گوش بازیگرش می‌گوید چگونه رفتار کند و تنها منطق شخصیتی کاراکترها بر این اساس تعیین می‌شود. مثلا در سکانس آخر، درحالی که پدر با بچه‌ها دوستانه برخورد می‌کند و برخلاف مادر به آنها اجازه سؤال پرسیدن می‌دهد، ناگهان در عرض چند ثانیه به یک دیوانه تبدیل می‌شود که اعضای خانواده را در انفرادی زندانی می‌کند! ۸۰ دقیقه ابتدایی فیلم، به مرور اینستاگرامی وقایع سال ۱۴۰۱ می‌پردازد. تمام اتفاقات یا از طریق آرشیوهای تلویزیون (بدون اینکه یادشان باشد لوگوی آن را از گوشه تصویر حذف کنند) نشان داده می‌شوند، یا از طریق ویدئوهای وایرالی آن ایام. فیلم هیچ چیز جدیدی برای بازنمایی آن شرایط ندارد. تنها برخورد آدم‌های فیلم با اعتراضات، آمدن دوست رضوان با صورت ساچمه‌خورده است. مادر با لطافت و دلسوزی درحالی که آوازی شبیه به لالایی پخش می‌شود که حس مادرانگی در صحنه را تقویت می‌کند، ساچمه‌ها را از صورت دختر خارج می‌کند؛ اما رسول‌اف بلافاصله به مادر یادآوری می‌کند که فعلا نباید شخصیت منفی خود را از دست بدهد، لذا حتی در بسیاری نماها چهره پدر را ماسکه می‌کند و جرئت ندارد کلوزآپ‌های زیادی با تمرکز بر چشم بازیگر بگیرد، مبادا بازی مبتدیانه او لو برود. همسر بازپرس نیز صریحا به او می‌گوید که مبادا کیفرخواست را امضا کند. یک شب (حدود ۱۵ دقیقه در زمان فیلم که البته کاراکتر پدر تنها در اندکی از آن حضور دارد) بیشتر لازم نیست تا این وضع اولیه کاملا دگرگون شود و کاراکتر منحنی شخصیتی‌اش را طی کند. مادر از او می‌پرسد که آیا کیفرخواست را امضا کرده است یا نه و پدر در جواب می‌گوید: «نباید امضا می‌کردم؟» او حتی جمله‌ای مثل «مجبورم کردند» یا چیزی شبیه به آن نمی‌گوید؛ بلکه طوری برخورد می‌کند که انگار کاری بدیهی و روتین را انجام داده است. جالب‌تر آنکه حتی مادر نیز کاملا با او همراه است و بحث را یک کلمه هم ادامه نمی‌دهد. یعنی

نقض غرض یا خودافشاگری؟

مهران زارعیان
خبرنگار

فیلم پرسروصدای محمد رسول‌اف از نظر سینمایی یک درام نفس‌گیر اما دارای حفره‌ها و ضعف‌های فاحش در فیلمنامه است که می‌توان درباره آنها مفصل سخن گفت. از نظر ایدئولوژیک اما با نوعی موج‌سواری رسانه‌ای روبه‌روایم که دست‌کم برای من عصبی‌کننده، غیر قابل فهم و آزاردهنده است. «دانه انجیر معابد» درگیرکننده شروع می‌شود؛ شخصیت اصلی‌اش و موقعیت شغلی و خانوادگی او را با آرامش و با پرداختی قابل قبول به ما نشان می‌دهد. دقیقاً همان سوژه اپیزود اول فیلم قبلی رسول‌اف «شیطان وجود ندارد» را می‌بینیم که در «دست‌نوشته‌ها نمی‌سوزند» نیز مشابهش را داشتیم؛ یک مرد متین، وظیفه‌شناس و خانواده‌دوست که شغلش اجرای احکام قضایی است و بنا به دلایل معیشتی یا با توجیه مسئولیت نداشتن در قبال برخی وظایف که به او تحمیل می‌شود، شغلش را با حداقل چالش ذهنی انجام می‌دهد و بدان رضایت دارد؛ قرائتی مبتنی بر تز ابتذال شر هانا آرنت که مدتی است استناد بدان در محافل سیاسی ضد حاکمیتی، رایج شده است.

فیلمنامه با طمأنینه، کاشت‌هایش را در دل درام جای‌گذاری می‌کند و از این جهت به اسلوب فیلمنامه‌نویسی پر جزئیات اصغر فرهادی نیز نزدیک می‌شود و فرمی درخور و شایسته برای روایت قصه ناآرامی‌های ۱۴۰۱ متناسب با نگرش هم‌فکران فیلمساز -یعنی مخالفان نظم سیاسی حاکم بر ایران- برمی‌گزیند و به طور کلی یک نیمه تاثیرگذار و دارای موقعیت‌های بغرنج و دوراهی‌های اخلاقی چالشی به مخاطب نشان می‌دهد. تا اینجای فیلم اگر ضعفی به چشم بخورد، میزان ساده‌لوحی و معصومیت کودکانه آدم‌های فیلم است که نمود ظاهری‌اش را در دیالوگ‌های دم‌دستی رسول‌اف می‌بینیم. جملاتی توسط مادر خانواده و خانواده‌دوست ناگهان تبدیل به یک هیولای سرکوبگر می‌شود و دخترانش که لابد نمادی از معترضان زن، زندگی، آزادی‌اند، بی‌آنکه هیچ توجیهی داشته باشد، مقابل پدر تا سر حد مرگ می‌ایستند و این وضعیت ابداً منطق و توجیهی خودبسنده درون فیلم ندارد. فیلمساز گمان کرده همین که او یا بخشی از مخاطبان، بیرون از فیلم از شخصیت بازپرس متنفرند کفایت می‌کند تا هر رفتار و هر بلایی علیه او برای مخاطب ایجاد سمپاتی کند، درحالی‌که در نقض غرضی آشکار (و شاید خود افشاگری ناخواسته) شمایلی از دخترانی وقیح و بی‌مسئولیت در برابر پدری دلسوز نشان می‌دهد. چنانکه رسول‌اف در نمادپردازی خود نیز خودزنی می‌کند و قضاوتی بر ضد حقانیت اعتراضات ۱۴۰۱ برای ما می‌سازد. موضوعی که در فیلم «برادران لیلا» نیز وجود داشت و چنان علیه کاراکتر ترحم‌برانگیز پدر هتک حرمت می‌کرد و فرزندانی گستاخ و بی‌مسئولیت به ما نشان می‌داد اتفاقا حقانیت موضع اپوزیسیون سیاسی نظم سیاسی مستقر را -لااقل اگر به نمادپردازانه بودن فیلم قائل باشیم- زیر سؤال می‌برد!

مادر به همان رفتار سابق خود ادامه می‌دهد و دختر را از خانه بیرون می‌کند. فیلم درباره علل شروع اعتراض- اغتشاشات هم توضیح زیادی نمی‌دهد. تنها جمله‌ای که مرتب تکرار می‌شود آن است که «چرا باید کسی را بابت حجابش بکشند؟» که البته در فیلم کشتنی دیده نمی‌شود و اتفاقا براساس خود فیلم، روایت سکته قابل پذیرش‌تر است. رسول‌اف با نپرداختن به هیچ یک از دیگر زمینه‌های اجتماعی شکل‌گیری آن جنبش و منحصر کردن انگیزه آن در مسئله حجاب، اتفاقا بر جمله پدر و مادر صحه می‌گذارد که «اینا فقط اومدن تو خیابون که لخت بشن». فیلم اساسا برای بیانیه دادن ساخته شده است. تنها چیزی که طرفداران این فیلم را از طرفداران دیگر فیلم‌های شعارزده جدا می‌کند، محتوای این شعارهاست و در این میان سینما هیچ جایگاهی ندارد. تمام تعریف و تمجیدهای منتقدان خارجی نیز با همین مبنا انجام شده است. سرانجام بعد از یک ساعت و ۲۰ دقیقه تمام، رسول‌اف راضی می‌شود یکی دو پله از اوج منبر پایین بیاید و میان سخنرانی‌هایش چند خطی هم قصه بگوید! تفنگ پدر گم می‌شود و ادامه فیلم به تلاش پدر برای پیدا کردنش می‌گذرد. لحظه گم شدن تفنگ از فیلم حذف شده است لذا با یکی از همان فیلم‌های معمایی تکراری مواجهیم.

سه‌شنبه ۲۴ مهر ۱۴۰۳
شماره ۴۲۵۳
FARHIKHTEGANDAILY.COM
FARHIKHTEGANONLINE