صحنه‌ای از فیلم اتوبوس شب

صحنه‌ای از فیلم گیلانه

مثل یک قصه

یکی از مهم‌ترین فیلم‌های جنگی در سینمای ایران که قصه‌ای ضدجنگ دارد و کمتر مورد توجه مخاطبان و منتقدان قرار گرفته است، فیلم «مثل یک قصه» خسرو سینایی است. خسرو سینایی پس از ساخت «عروس آتش» بار دیگر به جنوب می‌رود تا یکی دیگر از واقعیت‌های اجتماعی آن دیار را به تصویر بکشد؛ اما نه واقعیتی بومی و درون‌فرهنگی که حادثه‌ای بیرونی و هولناک در تاریخ معاصر سرزمین ما که البته زخم جغرافیایی آن نیز در جنوب گرم و سوزان به یادگار مانده است، گویی آنجا جغرافیایی است که به تاریخ معاصر ما استحاله یافته است. سینایی نیز تحت شرایط فرهنگی جدید، ژانر جنگ و دفاع مقدس را برای فیلم خود برگزیده است و «مثل یک قصه» را در بستر مناسبات انسانی جنگ روایت می‌کند. فیلم، سرگذشت سه نظامی عراقی است که در خاک ایران گرفتار شده‌اند، راه را گم می‌کنند و به خانه‌ای می‌رسند که یک پیرمرد ایرانی (که متولی امامزاده است) با نوه‌اش در آنجا ساکن است. همسر پیرمرد به شهر رفته و پسرش نیز در جبهه حضور دارد. او که چشم‌انتظار فرزندش بود که به جنگ با دشمن رفته، اینک دشمن را در خانه خود می‌بیند و حالا اوست که در خانه خویش به اسارت آنان درآمده است. دشمنی که اسلحه در دست دارد و زخمی و خشمگین است و هرگونه خشونت، غارت و رفتار ضدانسانی را با منطق جنگ توجیه می‌کند. یکی از آن سه نفر، فرمانده زخمی و خشمگینی است که حتی به سرباز خود نیز رحم نمی‌کند و با یکی از آنان رفتاری خشن و پرخاشگرانه دارد؛ اما دیگری که مصلحت را در تحمل این خشونت به‌خاطر وضعیت جنگی می‌داند، فرمانده را همراهی می‌کند. نگرشی که هرگونه شیوه و کنش حیوانی و ضدانسانی را به‌دلیل موقعیت جنگی تایید می‌کند و بر منطقی ماکیاولی که هدف، وسیله را توجیه می‌کند، بنا می‌شود. «مثل یک قصه» روایت جنگ نیست، قصه آدم‌های جنگ است که هویت و درونمایه انسانی خویش را در این وضعیت دشوار برملا می‌کنند. زیباشناسی ارتباط انسانی همواره در کنتراست موقعیت، اثرگذاری بیشتری دارد. در این پارادوکس زبانی، تاریخی و سیاسی که میان خودی و غیرخودی و دوطرف جنگ که هرکدام دیگری را دشمن جان خویش می‌داند و روابط انسانی‌ای که میان نوه پیرمرد و سرباز دشمن برقرار می‌شود، زیباتر و عمیق‌تر از دوستی‌های متداول است. اینجا مرز دوست و دشمن، جغرافیا و زبان و تاریخ نیست که تنها انسانیت، معیار با هم بودن است. در این رابطه اخلاقی و رویکردی انسانی، سرباز عراقی خود دوست و دشمن را برمی‌گزیند و با حذف نگرش ایدئولوژیک، تفنگ روی خودی می‌کشد که غیرخودی را به اسارت مبتذل و حیوانی خویش درآورده و حتی به بُز که ابزار معیشت و نماد هستی اجتماعی پیرمرد و نوه‌اش است هم رحم نمی‌کند. این سرباز خوبِ دشمن به ظلمی که هم‌رزمانش بر پیرمرد و نوه‌اش می‌کنند برمی‌آشوبد؛ از غذای آنان نمی‌خورد، به کسی تعدی نمی‌کند (درواقع به سفارشاتی که در دینش درباره اسیر شده، عمل می‌کند) و درنهایت به روی آنان اسلحه می‌کشد و جان‌شان را می‌گیرد. بزرگترین منطق مبارزه او انسانیت است. این تنها معیار انسان‌بودن است که دوست و دشمن را برای او تعریف می‌کند. زیباترین وجه این اومانیسم معنایی، جایی است که سرباز و کودک بر سر قبر پیرمرد فاتحه می‌خوانند و تنها اینجاست که هم‌زبان (و البته همدل) می‌شوند و درواقع حرف هم را می‌فهمند و چه زیباست زمانی که زبان دوست و دشمن یکی می‌شود. خسرو سینایی در پس «مثل یک قصه» به‌طور تلویحی از طریق این سنخیت انسانی ایدئولوژیک به طرح فلسفه جنگ می‌پردازد و مخاطب را به تأمل درباره آن ارجاع می‌دهد و درنهایت انسانیت را فراتر از تفاوت و تعارض اعتقادی قرار می‌دهد و از آن دفاع می‌کند. «مثل یک قصه» گرچه یک فیلم جنگی است، اما درباره جنگ نیست. شما در آن از توپ، تانک و خمپاره چیزی نمی‌بینید و تفنگ، خنجر، انفجار، عراقی و دیگر نشانه‌های جنگی در آن در خدمت روایت انسانی فیلم قرار می‌گیرد.

«مثل یک قصه» روایت جنگ نیست، قصه آدم‌های جنگ است که هویت و درونمایه انسانی خویش را در این وضعیت دشوار برملا می‌کنند. زیباشناسی ارتباط انسانی همواره در کنتراست موقعیت، اثرگذاری بیشتری دارد. در این پارادوکس زبانی، تاریخی و سیاسی که میان خودی و غیرخودی و دوطرف جنگ که هرکدام دیگری را دشمن جان خویش می‌داند و روابط انسانی‌ای که میان نوه پیرمرد و سرباز دشمن برقرار می‌شود

طبل بزرگ زیر پای چپ

«طبل بزرگ زیر پای چپ»، یکی دیگر از فیلم‌های متفاوت جنگی و دفاع مقدسی در این لیست است که به ایده‌های ضدجنگ می‌پردازد. فیلم اثری موقعیت‌محور است و با سه بازمانده از گروهان ارتش ایران همراه می‌شود. همه‌ی آنچه در این فیلم اتفاق می‌افتد، در خاکریزی می‌گذرد و فیلمساز باتوجه به فضا و لوکیشن محدودش، روایتی جذاب را تحویل‌مان می‌دهد. این سه نفر تشنه هستند و گیر افتادن در این موقعیت کلافه‌شان کرده است. فیلمساز در این شرایط به شخصیت‌هایش اجازه می‌دهد تا مخاطب را با پوچی جنگ آشنا کنند و او را به تفکر وادارند. طبل بزرگ زیر پای چپ، نشان‌دهنده‌ی ناراحتی هر دو طرف درگیری از جنگ است، گویا در این شرایط زمان از حرکت ایستاده است و شخصیت‌ها در یک آخرالزمانی تکان‌دهنده گیر افتاده‌اند و تنها چیزی هم که حس می‌شود، تنهایی، بیهودگی و طعم تلخ کشتار است. فیلم روی واقعی جنگ را نشان می‌دهد و لحن تلخ‌اش نیز تماشاگر را دربر می‌گیرد. فیلمساز در این اثر برخلاف بیشتر آثار جنگی ایرانی، اثر خود را روی عناصر سبک روایی سوار می‌کند و به نمایش و پرداخت اکشن و زدوخورد اهمیتی نمی‌دهد.

اتوبوس شب

«اتوبوس شب» کیومرث پوراحمد هم نگاهی انسانی و فراجنگی به جنگ و مناسبات آن دارد و دغدغه‌های انسانی را در دل ضدانسانی‌ترین حادثه تاریخ پی می‌گیرد! (نگرشی که سال پیش در فیلم «طبل بزرگ زیر پای چپ» نیز حاکم بود)، روایتی که بیشتر به مسائل مشترک فرهنگی، انسانی این تقابل انسانی توجه می‌کرد و آدم‌های جنگ را نه انسان‌های اسطوره‌ای که آدم‌های زمینی واقعی می‌بیند. روایتی که قرار است با ارجاع مخاطب نسبت به فلسفه و انسان‌شناسی جنگ، نفرتی بنیادی درباره این اتفاق تلخ برانگیزاند تا قبیله، خون و سیاست، معیار انتقام و واکنش آدمی نشود. زمانی که راننده مینی‌بوس نامه‌ای از پدر کودک که به جنگ با دشمن رفته است، می‌آورد و برای او می‌خواند، بر انتقام خون پدر به‌عنوان مهمترین وصیت به فرزند تاکید می‌شود؛ اما پسر نمی‌تواند به روی دشمنش اسلحه بکشد و انتقام بگیرد که بیشترین دوستی را با او داشته و به‌خاطرش هم‌رزمانش را از پای در آورده است. او به‌جای آن‌که جانش را بگیرد، تلاش می‌کند تا با آوردن طناب، او را از دل مرداب بیرون بکشد و نجاتش دهد که دیر می‌رسد و سرباز عراقی درون باتلاق غرق می‌شود. کودکی که قرار بود انتقام پدر را از دشمن بگیرد، اینک به‌خاطر از دست دادن او گریه می‌کند و دوربین با نمای بالا از این وضعیت و نمایش زیبایی یک رابطه انسانی به پایان می‌رسد و ای‌کاش فیلم با سکانسی به پایان می‌رسید که کودک در حال نی‌زدن با همان نی‌ای بود که سرباز عراقی ساخته بود. سازی که همواره از جدایی‌ها، نفرت‌ها و دشمنی‌ها شکایت می‌کند و صدای درد مشترک میان آدم‌هاست که با سوزی جانگداز به فریاد می‌آید! فیلم سیاه و سفید پوراحمد، رابطه جذاب و نامتعارفی را بین دو سوی یک جنگ برقرار می‌کند؛ جایی که یک نوجوان و یک راننده با وجهه دیگری از «دشمن» روبه‌رو می‌شوند که با شنیده‌های آنها متفاوت است. فیلمساز نگاهی انسانی بر سرتاسر اثر می‌گستراند و تن به کلیشه‌های رایج نمی‌دهد؛ جایی که قهرمانش با گریه می‌پرسد: «چرا می‌کُشیم؟» و سرباز عراقی اشاره دارد: «من احساس دارم، من شعور دارم، من انسان هستم.»

۱- نمایش آثار سبک در حوزه دفاع مقدس که تماشاگر جوان را پس می‌زد.
۲- نمایش چندین‌باره آثار قدیمی از تلویزیون که به‌دلیل نبود اعتبارات کافی انجام می‌گرفت.

اما از آنجایی که تقاضا عرضه خود را پیدا می‌کند، نسل‌های بعدی حتی با وجود تخریب‌ها به دنبال درک حقیقت دفاع مقدس هستند. خلاقیت در روایت می‌تواند دریچه‌های نگاه به جنگ را گسترش دهد. بهره‌گیری از اتفاقات روزمره در کنار جنگ، یکی از عرصه‌های جذاب در روایت جنگ محسوب می‌شود. به‌عنوان مثال فیلم «پالایشگاه» به فعالیت کارمندان شرکت ملی نفت در دوران جنگ پرداخته است. این افراد در خط‌مقدم نبودند، اسلحه نداشتند و به‌صورت تن‌به‌تن با دشمن نمی‌جنگیدند اما اگر آنان نبودند ضربه مهلکی به جنگ وارد می‌شد. این فیلم به فعالیت این افراد در ساماندهی مردم در پمپ بنزین، ساخت بنزین در شرایط جنگی و خارج کردن بیش از سه میلیارد دلار تجهیزات از آبادان در شرایط محاصره می‌پردازد. فیلم «آبادان ۱۱۶۰» تلاش کارمندان رادیو نفت آبادان را نشان می‌دهد که در شرایط جنگی به‌جای خروج از شهر و نجات جان‌شان، به کار در رادیو ادامه می‌دهند و به مردم روحیه و اطلاعات لازم را می‌دهند و در این راه به شهادت می‌رسند. اقبال به این فیلم‌ها نشان می‌دهد که باید راه روایت را آموخت، زیرا هر نسلی زبانی دارد که اگر با آن زبان گفت‌وگو نشود، دریچه مفاهمه و همدلی بسته می‌شود. شاید امروز روایت افراد عادی بیش از قهرمانان بتواند آن گوهر همبستگی را متجلی کند و اکنون زمان پرداختن به افرادی است که تاکنون در این حلقه مفقوده بوده‌اند. شاید اکنون لازم است نمایشی از همه عرصه‌ها و همه افراد به‌مثابه انسان‌های ارزشمند به نمایش درآید تا همه جلوه‌گاه فداکاری برای سرزمین‌شان باشند؛ از شهدای گرانقدر تا همگانی که در اجتماع برای ایران گام برمی‌دارند، زیرا هدف تنها یک‌چیز است؛ حفظ سرزمین مادری، ایران.

صحنه‌ای از فیلم شیار ۱۴۳

«دعوا نکنیم» کلیدواژه گذار مراوده‌ای

معرفی شماره ۹۱ مجله «اندیشه پویا»

فرزاد نعمتی
خبرنگار گروه فرهنگ

شماره مردادماه ۱۴۰۳ «اندیشه پویا»، بیش از هر چیز شماره‌ای درباره انتخابات ۱۴۰۳ است. به همین دلیل هم طرح هادی حیدری از پزشکیان بر جلد مجله نقش بسته و جمله معروف او خطاب به زاکانی (تا آخرش می‌مونی دیگه؟) نیز بالای آن درشت نوشته شده است. عباس عبدی در مصاحبه مفصلش با رضا خجسته‌رحیمی ابراز داشته که مشارکت پایین در انتخابات ۱۴۰۳ را باید شکستی برای همه از جمله اصلاح‌طلبان قلمداد کرد. همو در ادامه از حیرت خود پس از دریافتن میزان مشارکت در دور اول گفته؛ احساس شکستی که او را تا ۴۸ ساعت در شوک فرو برده است. از نظر عبدی، مهمترین رسالت پزشکیان که می‌تواند او را بر فراز ستارخان و باقرخان قرار دهد، «ایجاد تفاهم» است؛ امری که به نظرش نشانه‌هایی از آمادگی نظام نیز برای آن وجود دارد.

در همین زمینه سردبیر مجله نیز به لزوم «گذار از طریق مراوده» و عبور از «صلح مسلح» پرداخته و با ذکر تجربه گذار به دموکراسی در اسپانیا در دهه ۱۹۷۰ و پس از مرگ فرانکو، اسپانیا را نمونه موفقی از یکی از نادرترین گذارهای دموکراتیک در جهان دانسته است. خجسته‌رحیمی از این مثال تاریخی استفاده کرده تا بگوید در انتخاب پزشکیان به ریاست‌جمهوری، آن‌هم در شرایطی که بحران‌ها انباشته شده‌اند، نشانه‌هایی از تمایل به گذار از طریق مراوده مشهود است. با این همه، این سنخ از گذار نیازمند اراده جدی سیستم سیاسی به اصلاح امور از یک‌سو و کنار گذاشتن استراتژی‌های انقلابی در اپوزیسیون در سوی مقابل است تا از خلال تعامل و همکاری نظام و اپوزیسیون، سیاستمدارانی چون سوآرز در اسپانیا و پزشکیان در ایران بتوانند اقداماتی ملموس و امیدبخش و راهبردهایی اعتمادزا و گره‌گشا را به‌بوته آزمون بگذارند.

در بخش پر و پیمان دیگری، «اندیشه پویا» پرسش‌هایی درباره بازیگران اصلی کمپین پزشکیان، تیپ سیاسی و شخصیتی او، ویژگی اصلی عصر جدید (پس از دموکراتیزاسیون دوره اصلاحات و نرمالیزاسیون دوره اعتدال) و امکان موفقیت پزشکیان در جلب بلوک تحریم‌کنندگان از جعفر خیرخواهان، نفیسه آزاد، علیرضا رجایی، ابوالفضل دلاوری، احمد زیدآبادی، رحمن قهرمانپور، نفیسه آزاد و حمیدرضا جلایی‌پور پرسیده است. نام ظریف در اکثر پاسخ‌ها به پرسش اول دیده می‌شود، اما برخی از زهرا پزشکیان، هادی خانیکی، محمدخاتمی، عباس عبدی و علی‌پیر حسینلو (ستاد محلات) نیز نام برده‌اند. جز این، پاسخ زیدآبادی به‌کلی متفاوت از دیگران است: «مردم آذربایجان و غرب ایران، مصطفی پورمحمدی و سعید جلیلی». در همین بخش محمدعلی مجتهدی، پزشکیان را «پوپولیست صادق» نامیده و انتظار اول از او را کاهش شکاف میان دولت و ملت دانسته است. از نظر مجتهدی چنین امری از طریق رسیدن به یک توافق استراتژیک بر سر تصمیم بزرگ و تبدیل این توافق به برنامه سیاسی و اجتماعی مقدور خواهد شد. جواد کاشی نیز در این شماره یادداشتی دارد با نام «پزشکیان، سفر و سکونتگاه» که در آن با استفاده از تمثیل سفر و سکونت، به حیات سیاست در ایران پرداخته. کاشی می‌گوید، تاکنون ما بیشتر به سیاست به شکل سفری نگریسته‌ایم که در آن مردم باید پشت سر راه‌بلدی حرکت کنند؛ سفری که هربار مسیری نو را پیش می‌نهد. در متن کاشی درباره نسبت پزشکیان و جنبش مهسا هم اشاراتی وجود دارد: «باورکردنی نیست اما من خیال می‌کنم پزشکیان دریچه‌ای است به سمت سپهری که جنبش مهسا از سیاست انتظار داشت. آن جنبش فهمی زنانه از سیاست داشت و همه‌چیز را در خدمت بقا و تداوم جست‌وجو می‌کرد. آنها که سعی کردند رهبری این جنبش را به دست بگیرند، قطار آورده بودند و می‌خواستند جوانان آن سالیان را سوار قطار خود کنند، اما نتوانستند. انتظار آن جنبش از سیاست، با قطار و سفر نسبت نداشت. آن جنبش برآمده از بیهودگی سیاست سفر بود.»