

## ما بی گناهیم

ابراهیم حاتمی کیا  
چطور خودش را به زانو در آورد



### نوشته یحیی نطنزی

خوانش صرفاً آیدئولوژیک از هنر می تواند آدم را حق به جانب کند. این اولین جمله‌ای است که بعد از تماشای «خروج» و دنبال کردن اخبار نشست جنجالی آن به ذهن می رسد؛ جمله‌ای که علاوه بر ابراهیم حاتمی کیا و واکنش های مملو از خشمش، بر رفتارهای طیفی از فعالان منتسب به نهادهای فرهنگی در ایران مصداق دارد. بحث بر سر ماهیت این رویکرد و برداشت های درست یا غلط از آن نیست. نکته در تعمیم صرف این نگاه به حوزه هنر و فرهنگ و البته منش افراد وفادار به آن است. دوستان زیادی بعد از شنیدن یا خواندن گفته های رد و بدل شده در نشست خبری «خروج» از رفتار طلبکارانه و البته مسبوق به سابقه سازنده این فیلم متعجب شدند و آن را بر خورنده دانستند. اما تعداد زیادی از آنها فراموش کرده بودند وقتی با پدیده‌ای در شکل و شمایل حاتمی کیا مواجه باشیم چنین واکنش هایی چندان دور از ذهن نیست و بعید است در آینده هم کمرنگ شوند. وقتی با فیلمسازی مواجهیم که به گفته خودش سینما در نگاهش نه فقط یک فرم هنری، بلکه بیشتر ابزاری برای بیان حرف ها و ابراز واکنش هاست، چنین سرنوشتی در مسیر فیلمسازی دور از انتظار به نظر نمی رسد؛ خصوصاً وقتی این حرف ها و واکنش ها، رنگ آرمان و ارزش هم به خود بگیرند و معیارهای فرمی و ساختاری سینما را کاملاً تحت الشعاع قرار دهند. وقتی فیلمساز به جای توجه به ابعاد هنرمندانه اثر خودش را در حد یک چهره صرفاً واکنشی تقلیل دهد و تمام هم و غم خود را روی به تصویر کشیدن ابعاد مختلف حرفی بگذارد که می خواهد بزند، اولین اتفاقی که می افتد قربانی شدن معیارهای هنرمندانه و زیباشناسانه اثر است. چراکه فیلمساز تصور می کند وقتی حرف های بیان شده در فیلمش درست است پس فیلمش هم اثری قابل دفاع است و هر گونه نگاه متفاوت نسبت به آن از یک نگاه مغرضانه نسبت به مضامین طرح شده در اثر ریشه می گیرد. و درست در همین جاست که مسیر نقد فیلم و گفت و گو با فیلمساز بسته می شود؛ چرا که سازنده اثر به جای پاسخ به پرسش هایی درباره کیفیت اثر، سؤال کننده را به اهمیت سوژه هایش در گستره ملی یا جایگاه اعتقادی شان سوق می دهد و فرصتی برای بحث و جدل کارشناسانه باقی نمی ماند. حاتمی کیا در بخشی از بهترین دوران فیلمسازی اش این مهارت را داشت که از یک طرف هم از ویژگی های فرمی و بیانی هنر سینما عقب نشینی نکند و هم راهی برای بیان دغدغه ها و کنایه هایش پیدا کند (بهترین نمونه اش همچنان «آژانس شیشه ای» است). «خروج» اما مصداق بارز از دست رفتن این تعادل و سنگینی بیش از حد یک کفه ترازو است.

وضعیت و سرنوشت حاتمی کیا از این نظر شباهت زیادی با مسعود کیمیایی پیدا کرده که در سال های گذشته با اصرار بر بیان مکرر یکسری ایده های نخ نما به ارائه تصویری کاریکاتوری از شخصیت های فیلم هایش تقلیل پیدا کرده است. در مورد حاتمی کیا اما ماجرا می تواند بغرنج تر هم بشود. چرا این میزان پایبندی به نگاهی صرفاً مضمون گرا به سینما بدون توجه به مقتضیات زمان و مکان و نگاهی صرفاً ابزاری به هنر هفتم (همان بحث طرف و مظلوف همیشگی که هنوز برای نسلی از فیلمسازان برخاسته از تب و تاب های بعد از انقلاب حل نشده)، دیگر مثل آثار متأخر کیمیایی به ساخت آثار ضعیف منتهی نمی شود؛ بلکه فیلمساز را به آدمی در خود فرو رفته تبدیل می کند که نه تنها نسبتی با جامعه اش ندارد، بلکه مخاطب امروزی را از خودش عصبانی می کند. به همین دلیل تماشای اثری ضعیف از کیمیایی شاید توجه چندانی بر نیانگیزد و مخاطب با آرامش بیشتری از کنارش بگذرد، اما تماشای فیلم بی کیفیتی از حاتمی کیا مخاطبش را برافروخته یا سرخورده می کند. آن هم در دورانی که به دوران تکثرگرایی صداها و رسانه ها رسیده ایم و دیگر کسی بر نمی تابد فیلمساز لحنی بیش از حد مصلحانه در فیلمش و گفته هایش در پیش بگیرد و بخواهد مخاطب را به هر قیمتی متنبه کند. در چنین دورانی «خروج» بیشتر از آنکه فیلمی ضعیف با شعارهای گل درشت، بازی های اغلب بد، میزانشن های بی هدف و موسیقی متن آزاردهنده به نظر برسد، خبر از سقوط فیلمسازی می دهد که به افولی خودخواسته تن داده و هیچ کس جز خودش نمی تواند اعتبار خدشه دار شده اش را نجات دهد؛ البته اگر هنوز فرصتی باقی مانده باشد. ■

## ما هزینه خروج شما را نمی دهیم

ابراهیم حاتمی کیا همچنان عصبانی فیلم می سازد  
اما خبری از آن کارگردان تأثیر گذار نیست



### نوشته صوفیا نصرالهی

یک ربع اول فیلم «خروج» ابراهیم حاتمی کیا دل مخاطب سینما را می برد. نماهایی باز از مزارع پنبه، صدای هلیکوپتری که فرود می آید و فرامرز قریبیان با نگاهی خسته و باتجربه پشت تراکتورش. می تواند همان قهرمان خسته فیلم های حاتمی کیا باشد که عاصی اش می کنند آنقدر که به جنون برسد. همه چیز تا پایان سکانسی که آب شور مزارع پنبه را نابود می کند درخشان است. بعد از آن، درست از وقتی سرو کله ی بازیگران مکمل فیلم پیدا می شود همه چیز از دست می رود.

حاتمی کیایی که فیلم «خروج» را ساخته به وضوح عصبانی است و اعتراض دارد. از چه عصبانی است و به چه اعتراض دارد ما نمی دانیم. ما شبیه همان گوشت قربانی عباس «آژانس شیشه ای» هستیم که مجبوریم حاصل عصیان غیرسینمایی کارگردان را به اسم فیلم روی پرده ببینیم. مسیری که فیلم طی می کند حیرت انگیز است. از وقتی پای ریش سفیدها به فیلم باز می شود حتی دیگر میزانشن ها هم سینمایی نیست. بازی های نقش های مکمل حتی در حد سریال های تلویزیونی هم نیست. خوشمزدگی هایشان وسط جدل فیلم بی مزه و اعصاب خردکن است. دیالوگ نویسی بد است. رابطه اهالی روستا با هم شکل نمی گیرد. و تنها زن قصه که قرار است شیرزن باشد نقش اش در حد چای ریختن برای مردان و پرستاری از آنها تقلیل پیدا می کند. این وسط فرامرز قریبیان و پانته آپناهی ها تلاش می کنند به ضرب و زور بازی شان فیلم را حفظ کنند. تلاشی که

با دیالوگ های بدی که برایشان نوشته شده و رابطه های گسسته و روی هوای مردان با یکدیگر که قرار است نماینده تفکرات مختلف از محافظه کاری تا اصلاح طلبی و تندروی باشند در نهایت به ثمر نمی رسد. بهترین لحظات قریبیان در سکوت می گذرد. جایی که فقط با نگاهش بازی می کند و دیالوگ های شعاری باعث نمی شوند که حرکاتش مضحک به نظر برسد. مشکل این نیست که فیلم شعار می دهد. حاتمی کیا همیشه در فیلم هایش شعار می داده می دهد. این سبکش است. همان طور که نمی توانید از کیمیایی انتظار داشته باشید دیالوگ هایی به زبان عادی و بدون استفاده از جملات قصار مخصوص به خودش بنویسد. مشکل اینجاست که در «خروج» شعارها شل است. تن مخاطب را نمی لرزاند. زیادی ساده دلانه است. و از همه مهم تر معلوم نیست که نوک پیکان حمله فیلمساز به سمت چه کسی و چه گروهی است. بله آب شور زمین این مردان را خراب کرده ولی واقعیت این است که در فیلم می بینیم که پسران شان حمله می کنند و نگهبان هیچ کاره را هل می دهند که می افتد و می میرد و بعد هم که برای مراسم پسر رحمت با همراهی پلیس می آیند نامردی می کنند و فرار را بر قرار ترجیح می دهند. این وسط مقصر چه کسی است؟ فیلم اصلاً از مسیر مشکل کشاورزان منحرف می شود. حالا سرو کار با چند فراری است که قانون شکنی کرده اند. اینجا دیگر نه بحث «چمران خمینی و چمران بازرگان» مطرح است و نه تفاوت میان حاج کاظم خیبری و سلحشور امنیت ملی.

