

علیه تنگ نظرانی که حجازی را متوقف کردند

مستند «من ناصر حجازی هستم» ساخته نیما طباطبایی: آرشیو روایاتی و موضع مشخص

زمان انتشار: آذر ماه ۱۳۹۳

چاپ شده در: سایت جشنواره سینما حقیقت

بدیهی است که با فقدان هر شخصیت مشهور و محبوب مردمی، ده ها نفر در صدد ساختن مستندی درباره او برمی آیند. این میان دو ویژگی می تواند میزان اصالت و اهلیت فرد دارای این انگیزه و البته محصول نهایی کار او را - در صورت به سرانجام رسیدن- مشخص کند: میزان علاقه و دغدغه خاطر فیلمساز نسبت به فردی که محور مستند پرتره است؛ و میزان اعتماد خاندان، دوستان و البته صاحبان آرشیوهای حاوی تصاویر و سوابق او به فیلمساز. این دومی البته بیش و کم به همان اولی بستگی دارد و نمی توان تصور کرد که فردی بدون آن دغدغه مندی، بتواند با حرف ها یا قرار و مدارهای دیگر به اعتماد تام خویشاوندان چهره فقید دست پیدا کند.

مستند «من ناصر حجازی هستم» به روشنی از این دو ویژگی سازنده اش بهره مند بوده. نیما طباطبایی فرزند غلامرضا طباطبایی بازیگر قدیمی و خوش آوازه تئاتر و سینما و تلویزیون ما که حضورش به نقش پدر داماد (حمید امجد) در مسافران (بهرام بیضایی، ۱۳۷۰) در یادها مانده و امسال درست ده سال از فقدان او می گذرد، این اعتماد را از جوانب و به دلایل مختلف در افراد مهم و مطرح بسیاری پدید آورده است: بازیگران مشهوری که حاضر به همکاری با او و خواندن گفتار متن فیلم شده اند، انبوه فوتبالیست ها و مدیران ورزشی که به مصاحبه با او راضی شده اند و البته آرشیوهای عظیمی که حجمی بسیار زیاد و باارزش از مصالح تصویری و مطبوعاتی را در اختیارش گذاشته اند.

در لحن گفتار متن، در نگاه به مسیر زندگی و وقایعی که بر حجازی گذشته و در قضاوت نسبت به هر کدام از اختلافات او با مدیران یا دیگران، «من ناصر حجازی هستم» فیلمی کاملاً دارای موضع جانبدارانه است. نمی خواهد و نمی تواند درباره قانون مضحک منع بازی ۲۷ ساله ها در تیم ملی یا شرایطی که منجر به از دست دادن حضور حجازی در منچستریونایتد شد، از قضاوت پرهیز کند. بی تردید فیلم همزمان با اکران در گروه هنر و تجربه یا حتی پیش از آن، با واکنش های جدل آمیز بسیاری از شخصیت های فضای مدیریت ورزش رو به رو بوده و خواهد بود. چون با صراحتی گاه خشمگینانه، درست همان گونه که لحن بی محافظه کاری خود حجازی بود، به آنها تاخته است.

اما تکنیک فیلم برای به کارگیری این گفتار، با نوعی ذوق زدگی یا شاید بتوان گفت خامدستی در استفاده از بازیگران مشهور سینما همراه است. نمایش تصویر شهاب حسینی، بهرام رادان، پرویز پرستویی، مسعود رایگان، رؤیا تیموریان و مهران مدیری که گفتاری از زبان حجازی یا خطاب به او را در بخش های مختلف فیلم می خوانند، می توانست به همان عنوان بندی پایانی محدود شود و در طول فیلم، برای نوعی ضرب شست نشان دادن بابت حضور این چهره ها، به کار نرود. منهای این موضوع که بیشتر از جنس تیزرهای تبلیغاتی و به قصد برانگیختن توجه ظاهری مخاطب است و کارکرد ساختاری در فیلم ندارد، تعویض صدای راوی نیز به لحاظ ساختاری مفهوم «من» و فردیت او را زایل می کند. وقتی قهرمان فیلم مان در دوره های مختلف سنی اش صاحب صداهای گوناگونی می شود که از نظر تونالیت و جنس صدا، هیچ نسبتی با هم ندارند، بدیهی است که از طریق ایجاد احساس نسبت به منِ راوی، هیچ هویتی در ذهن و قلب و گوش تماشاگر برای او شکل نمی گیرد.

فیلم منهای تمام مصالح آرشیوی غنی و مصاحبه های بی پرده اش با افراد نزدیک و هم بازی و هم زیست حجازی، دو بخش بازسازی شده هم دارد: یکی تصاویر سیاه و سفیدی که به عنوان گوشه هایی از کودکی حجازی با توجه به عکس ها و حرف های او درباره فرق قائل شدن پدرش میان او و برادر به دلیل شیطنت او ساخته و در دل فیلم گنجانده شده؛ و دیگری تصویرهای انتهایی که از نمای نقطه نظر حجازی وارد استادیوم آزادی می شود و حرمت می بیند. در مورد اول، اساساً این ظهور ناگهانی تصاویر بازسازی شده به ساختار گزارش گونه و پیشروی مبتنی بر تقویم و بیوگرافی در فیلم، نمی خورد و طبعاً فیلم را به ورطه ناخوشایند مقایسه کودک بازیگر با عکس های خود حجازی در آن سن و سال می افکند. در مورد دوم نیز چه بخواهیم و چه نه، هر نوع تصویر از نمای نقطه نظر فردی که خودش و حضور عینی اش را به طور واقعی و زنده در نماهای قبلی و بعدی نمی بینیم، یادآور تمهید مبنایی ساختار فیلم خاطره انگیز الرسالة/محمد رسول الله (ص) اثر مصطفی عقاد خواهد بود. در نتیجه، چون حافظه بصری مخاطب بی درنگ به آن خاطره ارجاع می دهد، تأثیر این نماهای پایانی که می توان گفت از دید روح ناظر حجازی در ورزشگاه روایت می شود، کاهش می یابد و بداعت خود را از دست می دهد.

اما آن ویژگی مصالح آرشیوی که در اوایل این نوشته ستایش شد، به واقع امتیاز رشک برانگیز فیلم طباطبایی به شمار می رود. از افتتاحیه بازی های آسیایی تهران در ۱۹۷۴ تا تک تک بازی های مهم خود حجازی در تیم ملی و تاج و استقلال، از تصویر روی جلد نشریات دهه های ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ با اشاره به اهمیت کار حجازی در مسابقات مختلف تا تیترو صفحات اغلب مصاحبه های نشریات با او و گوشه هایی از تمام مصاحبه های تصویری اش، از تصاویر آرشیوی خیابان های تهران دوران کودکی او تا خیابان های دهلی در زمان سفرش به آن جا در ۳۵ سالگی بعد از کنار گذاشته شدن از فوتبال داخلی، هیچ بخشی از فیلم به لحاظ منابع تصویری، کم ندارد که هیچ؛ حتی تصاویری که یافتن و داشتن شان به افسانه می ماند، در فیلم یافتنی است: در بازی مشهور پرسپولیس-استقلال سال ۶۲ که ۱۲۰ هزار نفر در شلوغ ترین روز تاریخ استادیوم آزادی تا روی میله های پایه پروژکتورهای ورزشگاه و حتی تا لبه خط زمین چمن نشسته بودند، فیلم در آن دوران پیش از پیدایش دوربین های ویدئویی، تصاویری با دوربین روی دست نشان مان می دهد که از وسط زمین و لا به لای خبرنگاران و عکاسان و بازیکنان در حال ورود و گرم کردن پیش از بازی گرفته شده. تصاویری که قاعدتاً آرشیو تلویزیون یا بازیکنان حاضر در آن مسابقه هم آن را ندارند و یافتن اش می تواند معجزه تلقی شود. یا در بخش های پایانی و زمان اعلام درگذشت ناصر حجازی بعد از مدتی در کما بودن، تصاویر شخصی و خصوصی اولین واکنش های بسیاری از دوستان او و حتی فرزندش آتیلا، از آن لحظه های کمیابی است که به ندرت بدون بازسازی های تصنعی، در مستندهای اینچینی دیده می شود. علاوه بر این به دست آوردن مصالح آرشیوی کامل، فیلم توانسته در نسبتی دقیق با تدوین و گفتارش، آنها را به جا و هدفمند به کار گیرد و از به رخ کشیدن این برخورداری از منابع، فروتنانه پرهیز کند. به این اعتبار است که می شود گفت طباطبایی از «ارزش خاطرات» با بیشترین عمق عاطفی ممکن، آگاه بوده و آن را در فیلمش جاری کرده است.