

جعفر خان خودش را سوژه کرده

خرس نیست / جعفر پناهی / ۲۰۲۲

زمان انتشار: نهم سپتامبر ۲۰۲۲ / همزمان با نخستین نمایش فیلم در هفتاد و یکمین فستیوال فیلم ونیز

رفتار وزارت ارشاد با فیلمسازان و تقسیم‌بندی آنها، برخورد با عملکرد هر فیلمساز در مسائل انسانی و اجتماعی و تفکرش در فیلمش، به تدریج چنان سایه‌ای بر ذهن‌ها افکنده که بسیاری همچنان و به سیاق همین وزارتخانه، می‌پندارند در فیلم تازه‌ی کسی چون جعفر پناهی، این چندان مهم نیست که چه ایده‌ای با چه نوع بیان سینمایی به چه دستاوردی بدل شده؛ بلکه مسئله فقط این است که این بار چه انتقاد و اعتراضی با چه میزان تندی و شدت، مطرح شده است. حالا که نیروهای امنیتی و قضایی هم با برخورد قهری شدیدتر، او را به بند کشیده‌اند، تصور عام درباره‌ی شدت این مخالفت، طبعاً اوج تازه‌ای گرفته است.

اما "خرس نیست" (۲۰۲۲) مانند "سه رخ" (۲۰۱۸) فیلم قبلی پناهی که ۴ سال پیش ساخته شده بود، از شکل دم‌دستِ اعتراض یا اعلام مخالفت، کاملاً دور است. می‌شود گفت اگر به قصد یافتن چند جمله‌ی دندان‌گیر برای استخراج و نقل قول در جایگاه کلمات قصار یا موقعیت‌هایی که بشود به روش دو دوتا چهارتایی به معادلات بین حکومت و مردم مانند کرد، فیلم را ببینیم، سرخورده خواهیم شد.

این در حالی‌ست که دستاورد سینمایی فیلم به اندازه‌ی عمق تصویری که از شرایط اجتماعی ترسیم می‌کند، غافلگیری به همراه دارد. آیا این دستاورد، صرفاً تجربه‌ی یک جور بیان سینمایی‌ست و آن ترسیم شرایط جامعه، بخشی از درونمایه‌های فیلم؟ به تعبیر سنتی‌تر، آیا می‌شود آن کلیشه‌ی قدیمی نقد سینمایی – به ویژه در فضای نقد ایران – را بر روی این فیلم سوار کرد؟ همان که فرم را از محتوا تفکیک می‌کند و مدام دنبال تناسب آن دو به عنوان دو عامل جدا از هم می‌گردد؟

در "خرس نیست" از این خبرها نیست. این جا داستان، فرم و معنا، هر سه مولد همدیگرند و هر کدام از دل دیگری زاده می‌شود! آن چه در معرفی رسمی فیلم آمده (هم در فستیوال ونیز و همین طور در وبسایت فستیوال تورنتو که تازه آغاز شده)، بر دو داستان عاشقانه تأکید می‌کند که جعفر (به عنوان آدم اصلی فیلم) ناظرشان می‌شود. ولی نسبت ساختاری او با آنها در شکل بخشیدن به داستان فیلم، نقش بیشتری دارد: یکی از آن دو را خودش دارد کارگردانی می‌کند. به سبک بسیاری درام‌های فاصله‌گذار که خط بین پشت و روی صحنه را برمی‌دارند، شخصیت این درام علیه خالق خود یعنی خود جعفر زبان به اعتراض می‌گشاید. در دیگری ابزار کار

جعفر که دوربین باشد، می تواند کارکرد مچ گیری پیدا کند و عشق دو جوان را نزد متعصبان سنت زده، لو بدهد. جعفر در عاشقانه ی اول در مظان اتهام قرار می گیرد که می خواسته با امید واهی دادن و دروغ ساختن، عشاق مقیم ترکیه و منتظر سفر به اروپا را هر چند خیرخواهانه، گول بزند. در عاشقانه ی دوم اما جعفر بر مسند شاهد می نشیند و این که چه می گوید، سرنوشت آدم ها را مشخص خواهد کرد.

راستش از زمانی که ممنوعیت فیلم سازی برای جعفر رقم خورد و او بدون مجوز، در خفا و با حضور خودش در جلوی دوربین فیلم ساخت، تازه دیدم تشخیصش در مورد چهره ی خودش تا چه اندازه درست است: این که وقتی جدی و شاکی ست، میمیک صورتش با موقعیت "عجب گیری افتادیم" تناسب کامل دارد. در واقع، بازی جعفر در نقش خودش در تمام فیلم های بعد از سال ۸۸ و احکام صادر شده علیه او، بیش از آن که به هدف نمایش شرایط ممنوعیتش و بازتاب سختی های فیلم سازی پنهانی باشد، به درد این می خورد که گیر افتادن او در وضعیتی وخیم تر از کلیت آن ممنوعیت را بر روی چهره و حالتش، خوب باور کنیم. ممنوعیت که در کل زندگی شخصی و حرفه ای او جریان دارد. فقط با هر نوبتی که ضرورتی برای "رعایت انسان" پیش می آید، مانند همین امضای بیانیه در واکنش به فاجعه ی فروریختن متروپل در آبادان یا پی جویی او درباره ی شرایط همکاران فیلم سازش مصطفی آل احمد و محمد رسول اف در زندان اوین، باز این ممنوعیت توسط نهادهای حکومتی یادآوری می شود. گاه هم مثل همین بار، جانی تازه می گیرد و او را در حصار تنگ تر می اندازد. اما آن چه جلوی دوربین فیلم هایش روی می دهد، جعفر را از آن "به سختی فیلم ساختن" به وضعی می رساند که از نظر جزئیات، بدتر از آن موقعیت کلی ست!

مثالی از "سه رخ" که هنوز نمی دانم چه قدر توسط پیگیران سینمای ایران و دوستداران سینما در ایران دیده شده، به من کمک می کند تا از "خرس نیست" نمونه نیاورم و اجزای داستان/ساختار/مضامین آن را فاش نکنم. این وضعیت را در "سه رخ" در نظر آورید: جعفر با بهناز جعفری به روستایی در شمال غربی ایران می رود تا از سرنوشت دختری که بابت عشق ناکامش به بازیگر شدن، خودکشی کرده و فیلم خودکشی را به دست بهناز رسانده، باخبر شوند. اما از همان اوایل، بهناز به جعفر شک دارد که نکند تمام اینها بازی چیده شده به دست خود

او بوده که می خواسته فیلمی درباره‌ی خودکشی بسازد! در حالی که ما در فرآیند تماشای فیلم، طبعاً می دانیم که همه چیز از فیلمنامه‌ی جعفر و اجرای آن می آید؛ اما وقتی احتمال دروغ به او نسبت داده می شود، چهره‌ی آچمز شده‌اش در حال پیاده شدن از ماشین و به اصطلاح قهر کردن، تماشایی‌ست. انگار توقع نداشته نوشته و ساخته‌ی خودش، چنین حالی از او بگیرد! مصداق همان ناباوری‌ست که انگار دارد "عجب گیری افتادیم" را از ته دل، با خطوط چهره فریاد می زند. همزمان، چون ما می دانیم که او دارد این وضعیت و دچار شدن به آن را "بازی" می کند، فیلم به پشت صحنه‌ی خودش شباهت می یابد و در نتیجه، هر چه در آن روی می دهد، بازتابی‌ست از جامعه‌ای که اگر جعفر در فیلم ساختن در بطن آن، آزادِ آزاد هم بود، خصوصیات این جامعه را بی ربط به همان نگاه حاکم بر این جامعه نمی یافت. مقصودم اصلاً این نیست که مردم در فیلم، اهل بگیر و ببند از نوع قیم‌آبانه‌ی مورد علاقه‌ی حاکمیت باشند. نه. به جایش در مسیر فیلم ساختن او، ندانسته یا ناخواسته موانعی می سازند که راه، از آن فیلمسازی در خفا هم مسدودتر می شود.

"خرس نیست" به شکلی که به باورم می توان یک مرحله پیچیده‌تر از "سه رخ" توصیفش کرد، همین خصلت خودبازتابی را دارد و جمله‌ی مشهور پیتر هارکورت منتقد بریتانیایی درباره‌ی مهم‌ترین "فیلم در فیلم" تاریخ سینمای جهان یعنی "هشت و نیم" فدریکو فلینی را درباره‌ی "خرس نیست" هم می توان به کار برد که: «"خرس نیست" فیلمی‌ست در باره‌ی ساخته شدن "خرس نیست"!»

در این بند آخر نوشته، می ماند این که آن وضعیت اجتماعی در گذر جعفر از یک روستای دوردست، چگونه ترسیم شدنی‌ست؟ ظرافت ماجرا و لطایف‌الحیل فیلم، همین جاست: چیزی را هدف می گیرد که به جلوه‌های عینی شبیه جوامع شهری امروزی نیاز ندارد تا آشکار شود. لازم نیست خشونت یا قضاوت‌گری یا سلطه‌ی کسی در نسبت او با دیگری را به نمایش بگذارد تا در قالب استعاره‌ای رو و از پیش لو رفته، نهاد قدرت را نقد کند. در رفتارشناسی مردمی جاری در "سه رخ" و "خرس نیست"، شفقت و تعصب، می توانند کاملاً یک خاستگاه داشته باشند. مهربانی می تواند بدون ضدیت با بددلی یا حتی بدرفتاری، در رفتار کسی جاری شود. توقعات یک نفر، همان لحظه که واکنش "چه آدم زیاده‌خواهی" را در بیننده به وجود می آورد، می تواند حق طبیعی او به حساب

آید. با این اوصاف، "خرس نیست" در پوسته‌ی ظواهر داستانی‌اش و واژگان آشنایی چون مهاجرت، قضاوت، بازجویی، گواهی دادن، لو دادن و راپورت دادن، اجتماعی نمی‌شود؛ بلکه با واکاوی لایه‌های درونی منتهی به کار و تصمیم جماعت، به ریشه‌یابی ژرف‌تری دست می‌یابد.

در روزهایی که جعفر، سقف زندان را بالای سر خود می‌بیند، می‌شود با اطمینان گفت که در روند فیلمسازی این دورانش با سوژه کردنِ خودش که دارد می‌کوشد فیلم بسازد، پناهی امن برای خود یافته است. نوع استفاده‌اش از مکانیسم درهم‌پیچیده‌ای که توضیحش در این نوشته بدون اشاره‌های بیشتر به وقایع فیلم، به پیچیدگی خود فیلم بود، به کمال رسیده است.

توانایی و خل‌بازی لازم را برای تجسم این موقعیت جادویی در آینده دارم که روزی جعفر با آزادی کامل و بدون روش‌های مخفیانه و کنترل از راه دور، فیلم بسازد اما همچنان خطوط چهره‌ی واخورده و شاکی خودش را سوژه کند: جعفری که به قایم کردن تجهیزات تکنیکی و گروه کوچکی که دور از او فیلمبرداری کنند و نتیجه را برایش روی هارد اکسترنال بیاورند، عادت کرده و حالا در آزادی کاری، می‌بیند بندهایی نامرئی‌تر در دل جامعه و مناسباتش برای اسیر یا محدود کردن آدم، تنیده شده. باز به همین قیافه‌ی "عجب گیری افتادیم" خواهد افتاد؟ عیبی ندارد. آرزو کنیم آن روز آزادی کامل، نزدیک و هر چه نزدیک‌تر باشد؛ این دردسرها که دردسر نیست.

در نظام سانسورمحور، فرقی نمی‌کند که از سانسورچی حرف می‌زنیم یا سانسورشونده‌ای که ندانسته، سانسوردوست شده. نوعی گرایش به شعار باب دل دیکتاتوری‌ها یعنی جمله‌ی مرگ‌بار "محدودیت، خلاقیت می‌آورد" در هر دو وجود دارد. [تعبیری که می‌تواند در کراهِت و اشمئزاز، هم‌آورد جمله‌ی "حجاب، مصونیت است؛ نه محدودیت" باشد]. اما خوشبختانه خلاقیت جاری در "خرس نیست"، مانند همان که در خوب‌ترین کارهای جعفر مثل "طلای سرخ" می‌دیدیم، نه از دل محدودیت، بلکه با نظاره‌ی نتایج محدودیت در جامعه و دوران، جلوه‌ی خود را پیدا می‌کند و حالا در این دو فیلم اخیر، باز کسانی را به وجد می‌آورد که سینما را در کارکردهای تازه دوست‌تر می‌دارند.