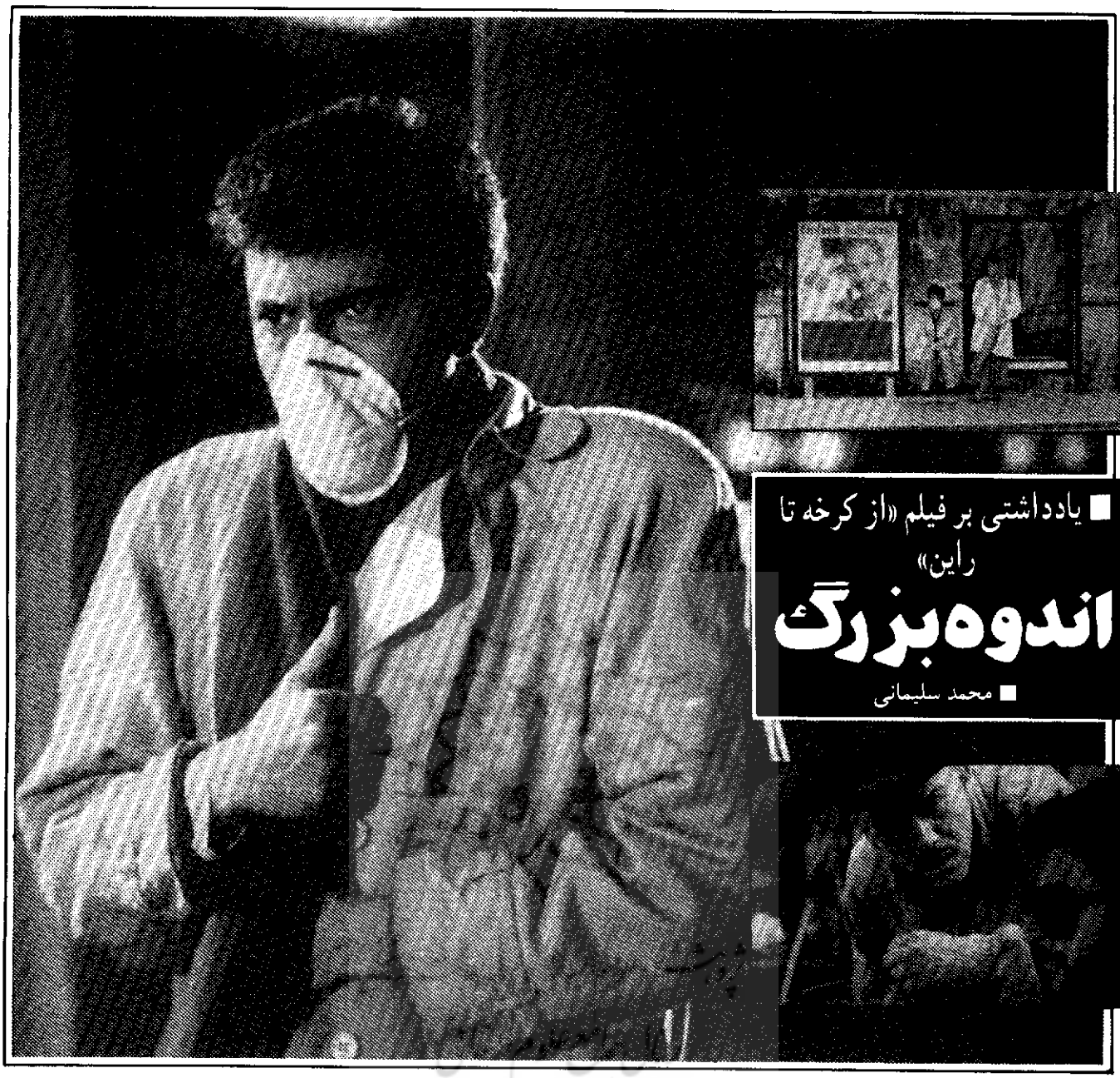

■ یادداشتی بر فیلم «از کرخه تا راین»

اندوه بزرگ

■ محمد سلیمانی

و پرنده‌ای اوج می‌گیرد. بر فراز آسمان آبی سرزمینی بیگانه، با بالهایی آهنین. از سرزمینی دیگر می‌آید. همسفر مهاجر کوچکی است که یادگارهای سرخ یاران را به دوش می‌کشد. آهنگ ریز و گوشنواز برخورد آن نشانه‌ها هنوز در گوشمان زنگ می‌زند. سفر از «کرخه» آغاز می‌شود و تا «راین» ادامه پیدا می‌کند. سفری طولانی و نه جانکاه. از «کرخه» تا «راین» یك نفس می‌آید آن پرندهٔ بزرگ، همنفس مهاجر کوچك، مهاجر آشنا، افتخار بزرگ حاتمی کیا. □

حاتمی کیا، راوی پرتلاش، تجربه‌گر، و محقق سینمای ایران یك بار دیگر بر دلبستگی‌اش به آسمان و ابرهایی که از کودکی دوستشان داشته تأکید می‌کند. از جایی شروع می‌کند که مهاجر را تمام کرده بود. از آسمان کرخه تا آسمان راین. خورشید درخشان هر دو آسمان اما یکی آبی و سرد و دیگری سرخ و گلگون است.

حاتمی کیا این بار بسیجی‌اش را از شهر پرآشوب «وصل نیکان» به کنارهٔ «راین» می‌برد. کشوری دیگر، سرزمینی دیگر. او سعیدش را میان آدمهایی می‌برد که او را به چشم سوژه‌ای زنده و منحصر به فرد می‌نگرند. حرفش را درست نمی‌فهمند. فهمشان را زیر سؤال نمی‌برد. گرچه در برخی لحظه‌ها عنان از کف می‌دهد و حرف دلش را صریح و بی‌پرده می‌زند، اما همیشه بر برخورد به نسبت منطقی شخصیتهای بیگانه با خصوصیات ویژه و منحصر به فرد سعید ـ لااقل از دید همین آدمها ـ تأکید می‌کند و این ویژگی کم‌اهمیتی نیست.

از کرخه تا راین صرف نظر از نگاه خاص فیلمساز به شخصیتهای جنگ و تفکر بسیجی در سطح جامعه، و به ویژه در میان کسانی که دچار نقص عضو شده‌اند، برای اولین بار بسیجی را در کشاکش و برخوردی نزدیك با خانواده قرار می‌دهد و چه منطقی و ارزشمند است این تصمیم به‌جا!

در این فیلم تفسیر تازه‌ای از ملودرام جنگی ارائه داده می‌شود. تفسیری متناسب و هم‌آهنگ با دیدگاهها و نظرگاههای ایدئولوژیك اسلامی، آن هم بدون آن که به دام شعارزدگی درافتد. کار او در این زمینهٔ خاص بی‌عیب و نقص نیست، اما خطای آشکاری هم در حاصل کار خوب و پراحساسش دیده نمی‌شود.

باید ساعتی را با «از کرخه تا راین» زندگی کرد. احساس را به پرواز درآورد. عقل و منطق (آنچه که لیلا، خواهر سعید از آن دم می‌زند) چندان هم به کارمان نمی‌آید. با تجربه جدی ملودرام در عرصه موضوعات جنگ مواجه هستیم. فیلمساز بر طنابی باریك از فراز پرتگاهی هولناك (که در قعر سیاه و تاریك آن ساده‌پسندی و اشك‌انگیزی صِرف به سبك نوارهای متحرك و مبتذل هندی و ترکی در انتظار هر فیلمساز جوان و پرشوری است) عبور می‌کند. ملودرام در سینمای اجتماعی / شهری ما هیچ گاه معنای حقیقی خود را پیدا نکرد، اما حالا حاتمی کیا فیلمساز

ثابت‌قدم جنگ، فیلمنامه‌نویس و کارگردان آشنا با تفکر بسیجی، فارغ از هر نوع تعصب و نگاه تخت و صرفاً شعارزده، به ملودرام روی می‌آورد. بسیجی‌اش را با خواهری دور از وطن روبه‌رو می‌کند. بهانه‌ای برای نقب‌زدن به تفکر آن سوی مرز. شخصیت آن مرد مستندساز آلمانی (همسر لیلا، خواهر سعید) که مدام با دوربین پیشرفته ویدیویی‌اش سرگرم تصویربرداری از زندگی جالب و منحصر به فرد سعید است، گرچه می‌توانست جای کار بیشتری داشته باشد، اما تا همین حد هم به عنوان نخستین تجربه حاتمی‌کیا در برخورد با چنین کاراکترهایی از حد متعادل و قابل قبول هم بسیار فراتر می‌رود.

فیلمساز یك بار دیگر ثابت می‌کند که بیشتر از تمامی فیلمسازان سینمای جنگ و حتی سینمای اجتماعی، مرد تحقیق و کاوش است و هیچ گاه قبل از تکمیل فیشهای تحقیقاتی‌اش دوربین فیلمبرداری را در برابر موضوع مورد نظرش قرار نمی‌دهد. همین ویژگی نه‌چندان کم‌اهمیت کافی است تا فیلمساز موردنظر ما تا مدتها در صدر تمامی کسانی که مدعی ارائهٔ تصویری واضح و روشن و بدون تحریف از واقعیتهای جبهه و پشت جبهه در زمان جنگ و بعد از پایان آن بودند، قرار دهد.

از «کرخه» تا «راین» همسفر سعیدیم. سفری کوتاه برای ما و سرشار از مشکل و فراز و نشیب برای او که مصمم بود سفرش را نیمه تمام رها نکند، دستمان را رها نکند. با ما باشد و ما هم با او.

□

پرندهٔ آهنین سنگین و باوقار بر زمین می‌نشیند. مسافران غریبه در شهر غریب. یك نمای عمومی از محوطهٔ فرودگاه. آدمهایی که از جنس مهمانان غریبه نیستند. دوربین پرجنب و جوش بر هیچ کدام تأکید نمی‌کند، اغراق نمی‌کند. این آدمها برای حاتمی‌کیا حکم دشمنانی را داشت که همیشه شبحی از آنان را پشت خاکریزهای فیلمهایش می‌دیدیم. این بار اما با حاتمی‌کیای محقق مواجهیم. او این آدمها را خوب خوب نمی‌شناسد، اما با آنهایی که بعدها به کارش می‌آیند تا اندازه‌ای آشناست. بعدها به همسر لیلا و پسرش و به آدمهای شهر می‌رسیم.

مسافران خسته خیلی زود از خیابانهای سرد و باران‌خوردهٔ شهر عبور می‌کنند. فضا آبی و سرد است. شروع خوبی است. ایجاز هم به خوبی رعایت می‌شود. قرار نیست از فضای شهر نماهای کارت‌پستالی و توریست‌پسند ثبت شود. پس خیلی زود به آدمها و به مهمانان غریبه نزدیك می‌شویم. در سالن غذاخوری سعید یار دیرینه‌اش را می‌یابد، نوذر. معترض است. شروع شخصیت‌پردازی. دیالوگهای آشنای جبهه، فرسنگها دور از وطن، اما هنوز هم آشنا. آدمهای مختلف. بسیجی شخصیت‌پردازی می‌شود. نگاه فیلم‌ساز مثل همیشه ـ و حالا قدری بیشتر ـ به زوایای پنهان و آشکار شخصیت آدمهایش رخنه می‌کند. حالا دیگر کنترل بیشتری روی حرفهای ناگفته‌اش دارد. همه چیز حساب شده است. پایه و اساس یك برخورد دراماتیك ریخته می‌شود. به وجود آوردن چنین پایه و اساسی اما آن قدر آشنا، ملموس و خودی است که فراموش می‌کنیم حاتمی‌کیا را در مسیر رعایت اصول و قواعد آشنا و کلاسیك سینمای جهان ببینیم.

وقتی سعید و نوذر یك لحظه رها می‌شوند، گره اصلی ملودرام بسته می‌شود. تلفن به صدا درمی‌آید.

«الو، سعید، تویی؟ برادرم؟ بعد از این همه سال؟»

لیلا، خواهر سعید، برادرش را می‌یابد. آغاز گذر فیلمساز از همان طناب باریك. دغدغهٔ به سلامت گذشتن، راست گفتن، خطرکردن. به سلامت می‌گذرد. راست می‌گوید. خطر می‌کند. شروعش گرم و پراحساس است. احساسی که از صمیم دل برمی‌آید. رنگ و لعاب نوارهای متحرك مبتذلِ عشقهای سانتیمانتال را ندارد. یك ملودرام ناب و واقعی است. قرار نیست از همان ابتدا لیلای بریده از وطن بازجویی سیاسی بشود. خواهری پس از سالها برادر نابینایش را می‌بیند و برادر نمی‌تواند او را ببیند. یك وجه دیگر ملودرام کامل می‌شود. اشکی اگر بر گونه‌ای می‌غلتد، پاك و بی‌آلایش است. حاصل تحریك سطحی احساسی سخیف نیست. فیلمساز نیك می‌داند که حساسیت موضوع تا به کجاست. خوب می‌داند که چگونه خواهر و برادری چون لیلا و سعید را با هم روبه‌رو کند. در یك شب بارانی، برادر و خواهر هر دو زیر باران. خواهر، برادر نابینایش را هدایت می‌کند. لحظهٔ شیرین دیدار گرچه لطمه‌ای آنی می‌بیند، اما در مجموع خوب از کار درمی‌آید. لیلا لحظه‌ای دیگر ورود سعید را به سرزمین «منطق» خوش آمد می‌گوید و سعید او را همچنان تنها می‌یابد.

«مادر راست می‌گفت که لیلا تنهاست.»

در کنار پایه‌ریزی ملودرام فیلم، شخصیتهای فرعی‌تر فراموش نمی‌شوند. نگاه کنیم به برخوردهای گوناگون سعید با دیگر مجروحان بیمارستان. این برخوردها البته در این آخرین فیلم فیلمساز با دیگر آثارش تفاوتهای چشم‌افسایی دارد. او خارج از فضای جبهه در بیمارستانی در قلب کشوری بیگانه، سبك و شیوهٔ کارش را متناسب با جایی که در آن کار می‌کند تغییر می‌دهد. تغییر سبك در انتخاب نماها و حتی زوایای دوربین دید. می‌شود. در اینجا اما نقش مؤثر محمود کلاری (فیلمبردار فیلم) انکارناپذیر است. نقش او در فضاسازیها و انتخاب زوایا و لنزهای صحیح در اغلب پلانها، «از کرخه تا راین» را به لحاظ تصویری غنای قابل توجهی بخشیده است. حاتمی‌کیا با داشتن فیلمبرداری چون محمود کلاری در کنار خود با فراغ بال بیشتری به مصورکردن آنچه که می‌خواسته، اقدام کرده است. نگاه کنیم به یکی از سکانسهای خوب فیلم. در شبی توفانی سعید این بار با پاهای مجروح با صدای ذکر و نالهٔ چند نفر از مجروحان به سوی اتاقی هدایت می‌شود که یکی از مجروحان شیمیایی در آن به شهادت رسیده است.

صحنه‌پردازی درست حاتمی‌کیا در این صحنه مثال‌زدنی است. او بدون هرگونه اغراقی سعید را با پای مجروح (که خون سرخش کفپوش بیمارستان را رنگین می‌کند) به اتاقی هدایت می‌کند که یاران غریب سعید در آن بر پیکر یار از دست رفته اشك می‌ریزند. و چه خوب بر تعجب و واکنش پرستاران آلمانی تأکید می‌شود! با چند دیالوگ و یك پلان کوتاه، تفاوت دو دنیا و دو دیدگاه، بدون زیاده‌گویی و اغراق ترسیم می‌شود. هرچه پیشتر می‌رویم و به ملاقات سعید و خانواده لیلا نزدیك می‌شویم، زمینه برای ارائهٔ تحلیل نهایی از برخورد آدمهای آن سوی مرز با هویت آدمهای پرورش یافته در کوران جنگی که نمونه‌اش را در کمتر مکان و زمانی سراغ داریم، آماده می‌کند. نگاهی تحلیلگر با ملودرامی استثنایی هم‌آهنگ می‌شود. حاصل کار، یك نمرهٔ درخشان دیگر در کارنامهٔ سینمایی فیلمساز است.

□

و اما گفتیم او در این آخرین اثرش اهل اغراق و زیاده‌گویی نیست. پس صحنهٔ خلوت یاران غریب با یار شهید خیلی زود قطع می‌شود به ادامهٔ شخصیت‌پردازی یاران بسیجی. نوذر معترض را می‌بینیم و همین طور سعید، فرمانده جبهه و بسیجی به آخر خط نرسیده را. قطعه‌های پازل خوب کنار هم قرار گرفته‌اند. گام به گام به خانوادهٔ لیلا نزدیك می‌شویم. حالا دیگر می‌دانیم که سعید، جانباز نابینای جنگ، برای معالجهٔ چشمانش همراه یاران و همرزمان دیگرش راهی کشور آلمان شده است. با یارانش آشنا شده‌ایم. می‌دانیم که نوذر، بسیجی معترض، سرانجام مسافر ادارهٔ مهاجرت خواهد شد و می‌دانیم لیلا سالها قبل، زمانی که سعید سیزده ساله بوده، راهی آلمان شده، ازدواج کرده، و یك فرزند دارد. فصل افتتاحیه آشنایی با همسر لیلا بسیار دقیق و حساب‌شده طرحریزی شده است. دو زن به هیأت عروسکهای مکانیکی، نمایشی مضحك به راه انداخته‌اند و همسر لیلا تصاویر مستندی از این حرکتها و برخورد مردم عادی با آن را ثبت می‌کند. همزمان با برخورد یکی از این دو زن با سعید، نطفه ماجرایی بسته می‌شود که به دقیق شدن همسر لیلا روی طرز رفتار سعید (که برایش غریبه‌ای بیش نیست) و حداکثر سوژه‌ای است دست اول برای تهیهٔ فیلمی مستند / داستانی ختم می‌شود. نگاه تمثیلی و ظریف نمایش خیابانی و برخورد سعید با آن و واکنش متقابل همسر لیلا نسبت به آن، یکی از ویژگیهای قابل بحث «از کرخه تا راین» است.

استفاده دقیق و حساب شده از یك رویداد مستند برای اشاره‌ای هنرمندانه و غیرصریح به برخورد آدمهای آن سوی مرز با آدمهای جنگی متفاوت، فیلم را در جایگاهی قرار می‌دهد که البته نوشتن دربارهٔ آن را به اندازهٔ ساختنش سخت و دشوار می‌کند.

□

وقتی دوربین حاتمی‌کیا را در خانهٔ لیلا می‌یابیم، ملودرام شکلی پذیرفتنی و واقعی‌تر پیدا می‌کند.

حاتمی‌کیا باید باز هم از مسیری دشوار به سلامت عبور کند. برخورد همسر لیلا با حضور غریبهٔ سعید، غیرمنطقی نیست. شك و تردید بر تصمیم‌گیری‌اش سایه افکنده است، اما به زودی راهی را که درست و کم‌نقص است برمی‌گزیند. ظرافت در پرداخت و ورود به جزییات، برای جاانداختن تصویر خانواده لیلا در ذهن تماشاگر فراموش نمی‌شود. نگاه کنیم به قضیه غذاخوردن روی میز یا زمین، و قضیهٔ موسیقی حماسی که سعید در حال شنیدن آن است و تصادفاً پسر آلمانی لیلا هم آن را می‌شنود و... و نمونه‌هایی از این دست، که کم نیستند.

□

و سعید می‌بیند. چشمانش به نور روشن می‌شود. سرانجام در فراسوی مرزهای وطن چشمانش یك بار دیگر به روی دنیایی دیگر باز می‌شود. گویی یك بار

دیگر متولد می‌شود. حالا او لیلا، همسرش، و خواهرزاده‌اش را می‌بیند.

لیلا: «دکتر گفته نباید گریه کنی.»

سعید: «پس بگو بدوزنش. این چشمها سالهاست رنگ اشك به خودشون ندیدن.»

گره‌گشایی درام آغاز می‌شود. سعید حالا می‌بیند. بحث لیلا و همسرش، بر سر بازگشت به گذشته، گرچه قدری کش می‌آید، اما در جای خودش نشانه درك و تلقی نسبتاً صحیح فیلمساز از نگاه یك انسان غربی به واقعیتی به نام بسیجی است. دیری نمی‌گذرد که بار دیگر گره درام بسته می‌شود. سعید مبتلا به سرطان خون است. مراحل اطلاع لیلا از این بیماری به درستی طی می‌شود. تیك احساسی صحنهٔ ورود لیلا و سعید به خانه‌ای که در تاریکی مطلق فرورفته و سرانجام با شگفتی همسر لیلا و پسرش روشن می‌شود، خیلی زود تماشاگر فیلم را به نقطهٔ اوج درام نزدیك می‌کند. تنها لیلا می‌داند که با خداحافظی ابدی با سعید فاصله‌ای ندارد. مخاطب فیلم هم شریك غم و اندوه لیلاست. اندوهی که باز هم از لایه‌های سطحی احساسات رقیق تماشاگر تراوش نمی‌کند. اندوه بزرگ لیلا در کنار اندوه همیشگی بسیجی. و چه تقارن باشکوهی! و در چنین شرایطی است که به جزییات صحنه‌پردازی و ایجاد فضایی سینمایی توجه می‌شود.

نگاه کنیم به صحنه کیك‌خوردن شادمانه سعید و سرفه‌های ناخواسته‌اش، که لیلا را ناخودآگاه یاد علایم بیماری لاعلاج سعید می‌اندازد. و باز هم در چنین شرایطی است که سعید بی‌خبر از بیماری‌اش فیلمی از مراسم تشییع پیکر حضرت امام(ره) را بر پردهٔ کوچك تلویزیون می‌بیند. سکانسی کوتاه، شکل گرفته از چند پلان ساده، اما با تأثیری شگرف. حاتمی‌کیا این بار هم از مضمونی که می‌توانست پارامتری شعاری و غیرسینمایی محسوب شود، یك لحظهٔ حساس و باشکوه می‌آفریند. سعید در حالی که لیلا و شوهرش بی‌خبر و خندان در پس زمینه قرار گرفته‌اند، در برابر تصاویری از مراسم تشییع، از خود بی‌خود می‌شود. فقط تماشاگر فیلم، ناظر دگرگونی سعید است. سعید تصویر تلویزیونی را چنگ می‌زند و اشك می‌ریزد. گویی تابوت امام(ره) را لمس می‌کند. چند نمای کوتاه از چهرهٔ سعید و چند نما از صفحهٔ تلویزیون و دستی که روی صفحهٔ آن کشیده می‌شود، تمامی بضاعت تصویری این سکانس است. اما حس قوی و درونی این صحنه به واسطهٔ نوع مضمون و سوژهٔ انتخابی به حدی است که کمتر کسی در برابر چنین شور و التهابی تاب می‌آورد.

□

سعید نماز می‌گزارد. یوناس (پسر لیلا) او را میان ریلهای قطار اسباب‌بازی محصور می‌کند. تماس با تهران. حرف‌زدن با همسر. پی بردن به نوع بیماری. باز هم صحنه‌پردازی دقیق حاتمی‌کیا. به وجود آمدن تعلیقی درونی و بسیار مؤثر. قطار اسباب‌بازی هویتی دیگر پیدا می‌کند. راه‌آهن. پلاك. زوم روی پلاك. واگنی که پلاك و سجادهٔ سعید را حمل می‌کند. سرعتی سرسام‌آور. تعلیق. سینما. سینما. هیچ چیز به بهانهٔ چیزی دیگر فراموش نمی‌شود. حاتمی‌کیا همان قدر که حواسش به سینماست، مواظب لحظه‌ها و دلمشغولیهای خاص خودش هم هست.

□

سعید دیگر سوژهٔ یك فیلم مستند نیست. تحول همسر لیلا، دقیق و ظریف به تصویر کشیده می‌شود. در صحنه‌ای که سعید یك شب تنها به خیابان می‌رود، همسر لیلا هم دنبالش می‌رود و طبق عادتی همیشگی دوربین فیلمبرداری‌اش را هم با خودش می‌برد. زمانی که قصد خروج از اتاق را دارد، در یك لحظه به خودش می‌آید و دوربین را دست لیلا می‌دهد. بدون این که دیالوگی ردوبدل شود، این تغییر و تحول منطقی به تصویر کشیده می‌شود. حاصل کار، سینمایی است قابل احترام.

□

سعید باز هم تنهاست. شب تا صبح کنار راین. آسمان سربی‌رنگ صبح. سعید فریاد می‌زند. او که با خدا معامله کرده، حالا فریاد شگایتش را سرمی‌دهد.

«من شاکی‌ام. چرا اینجا؟ قرار ما این نبود. چرا اینجا؟»

افسوس که این سکانس زیبا و مؤثر با حضور ناگهانی یك دایم‌الخمر آلمانی (که او هم با خدای خودش حرف می‌زند و بطری مشروب را به راین می‌اندازد) تمامی لطف و تأثیرش را از دست می‌دهد. قراردادن این دو آدم در کنار یکدیگر، خواه ناخواه از سوی تماشاگر مقایسه‌ای را به دنبال خواهد داشت، اما این مقایسه کمکی به درك بهتر حرف و پیام فیلم نمی‌کند. یکدستی آن را هم از بین می‌برد. البته چنین مقایسه‌ای در شکل و فرمی مطلوبتر و در صحنه بعد به خوبی جواب می‌دهد، چرا که به یکدستی فیلم لطمه نزده است. سعید زانو به بغل، کنار تمثال حضرت مریم و شمعهای افروخته شده، با خدای خودش رازونیاز می‌کند. در کنار این صحنه باشکوه، جمعی از مسیحیان در کلیسا مشغول نیایشند. تقارن این لحظه‌های روحانی معنای موردنظر فیلمساز را به خوبی بیان می‌کند.

□

نوذر، صبح به ادارهٔ مهاجرت می‌رود. سعید هم به دنبالش. یك بسیجی فراموش شده؟

«این تویی که فراموش شده‌ی»

این را سعید به نوذر می‌گوید.

«اقلاً به قیمتش می‌فروختی. تو تاجر خوبی هم نمی‌شی!»

نوذر برمی‌گردد. صورت سعید از سیلی نوذر سرخ می‌شود.

«شاید دیگه همدیگه رو ندیدیم.»

این را نوذر به سعید می‌گوید.

□

فیلم خوب شروع می‌شود و خوب هم ادامه می‌یابد. همه چیز با ضرباهنگی متعادل پیش می‌رود. اما در جایی حرفی که گویی مدتها بر دل فیلمساز سنگینی می‌کرده، اندکی خام و شتابزده و در صحنه حضور خبرنگاران خارجی در بیمارستان مجروحان

شیمیایی مطرح می‌شود و فیلم ناگهان به بیانیه‌ای سیاسی بدل و ضرباهنگ فیلم مختل می‌شود. البته باید به حاتمی‌کیا حق داد که در کنار تصاویر گویا و هنری‌اش لحظه‌ای را هم بلند فریاد بزند و حرفش را صریح و بی‌پرده مطرح کند. این حق مسلم اوست، اما چه خوب بود اگر باز هم می‌توانست طرح حرفهایش را برای فرصت مناسبتری نگه دارد.

□

سعید مراحل شیمی‌درمانی را می‌گذراند و در این لحظه‌های سخت، خاطره‌ها هجوم می‌آورند و این بار حاتمی‌کیا «حاجی» خودش را آن‌گونه که باید باشد به تصویر می‌کشد. «حاجی» خودش، کسی که کمتر اعتراض می‌کند. حاتمی‌کیا بارها و در جاهای مختلف از حاجی «عروسی خوبان» به خاطر اعتراضی که او را تا حدّ یك شهروند معمولی پایین می‌آورد، انتقاد کرده است. بسیجی «عروسی خوبان» طغیان می‌کند...

«به نظر من این بسیجی طغیانگر از محدودهٔ بسیجی بودن وارد مرحلهٔ شهروندبودن شده و اشکال بزرگ فیلم عروسی خوبان همین است که بسیجی را تا حد یك شهروند معمولی پایین آورده است.»(۱)

سکانس فلاش‌بك «از کرخه تا راین» خودش به تنهایی یکی از بهترین و سینمایی‌ترین صحنه‌های جنگ را در خود دارد. جنگی که با گلوله‌های شیمیایی همراه می‌شود. این نگاه حماسی به جبهه و جنگ در صحنه‌ای که یك بسیجی در کنار انفجار گلوله‌ها رقص عارفانه‌ای را آغاز می‌کند. به خوبی یادآور لحظه باشکوه «دیده‌بان» و حرکت آن آرپی‌جی‌زن و موسیقی زورخانه‌ای همراهش است؛ استفاده خلاقانه از مایه‌های سنتی / مذهبی برای طرح حرفهایی به یاد ماندنی.

سکانس آمدن همسر و فرزند سعید از تهران و نگاه سرد و خاموش آن دو از پشت پنجره به چهره بیمار سعید، و نگاه سعید به آن دو و سکانس پایانی فیلم، بدون ردوبدل شدن دیالوگی، درام فیلم را به اوج می‌رساند و بسیجی را هم.

بسیجی حاتمی‌کیا در سرزمین غریب مثل بسیجیان مهاجر با نشانه‌اش، با پلاك کوچکی که از او به جای مانده، در آسمان بی‌انتها به پرواز درمی‌آید.

از کرخه تا راین با همان ضرباهنگ روان و موجز آغازش به پایان می‌رسد. یونس (یا به قول سعید یونس لیلا) پلاك سعید را در دستان کوچکش نگه می‌دارد و به آن خیره می‌شود.

«از کرخه تا راین» تلاشی است برای ارائه تصویری متفاوت از جنگ و آدمهای آن. حاتمی‌کیا در این فیلم به لحاظ تکنیك و فرم به حد کمال نزدیك می‌شود. او اگر بتواند همچنان بر محتوای برخی از دیالوگهای آثارش و چگونگی بیان آنها حساسیت بیشتری نشان بدهد، آیندهٔ روشنتری در انتظارش خواهد بود.

از کرخه تا راین نوید یك حضور بین‌المللی موفق را می‌دهد. گویی مهاجر حاتمی‌کیا حالا می‌خواهد به آن سر دنیا برود وپیام‌رسان آدمهایی باشد که زندگی خوب را معنا می‌کنند.

□ پی‌نویس:
(۱) مجله هفتگی سینما (ش ۴۷ـ ۴۸)

●نگاهی به از کرخه تا راین، اثر شکوهمند ابراهیم حاتمی‌کیا

از کرخه تا کهکشان

■ حمیدرضا زاهدی

□ از کرخه تا راین
□ مدیر فیلمبرداری: محمود کلاری
□ صدا بردار: م. سماك‌باشی
□ موسیقی: مجید انتظامی
□ چهره‌پردازی: م. ولدبیگی
□ تدوین: حسین زندباف
□ سناریست و کارگردان: ابراهیم حاتمی‌کیا
□ بازیگران: هما روستا ـ علی دهکردی ـ هانس نیومان ـ صادق صفایی ـ آندریاس کورتز و...
□ محصولی از سینا فیلم

در هنگامه‌ای که پیکر سینمای ایران، از ناحیه‌ی افعی‌ها و عقاب‌ها، زخمی است و گلهای کاغذی داودی، محموله‌ها و طمعه‌ها و... پرده‌ها را اسیر کرده‌اند و در دورانی که سنت رذیله‌ی فیلمفارسی از دامن سینماگران امروز سر برمی‌آورد و... موسرخه‌ها به لباس نرگس‌ها در می‌آیند و نیش چاقو و کلت ۴۵ و ساواك و... حرف اول گیشه‌ها می‌شوند، سینمای هدفمند و متفکر، غریب و تنها، مثل غربت و تنهایی مدافعان مبهن می‌آید و بی‌نگاهی به گیشه، حرفش را می‌زند و در غربت مجله‌هایی که حتی روی جلدهایشان را هم به تهیه کنندگان سینمایی وام داده‌اند و در رنگین نامه‌هایشان حرف همه چیز هست، جز اصالت، نفس می‌کشد و می‌بالد و این بالیدن سبب ساز جاودانگی‌اش می‌شود.

سینمای سینماگران فهیم ما، با به دست آوردن زبان جهانی و بیان دردمندی‌های جامعه‌ی بشری، امروز، فاصله‌ای بعید ندارد، گویی، هدف، هر روز نزدیکتر می‌شود...

وقتی آدم‌های به هر حال با سواد عرصه‌ی نقد فیلم، هنوز پس از نیم قرن، دامن «اسکارلت اوهارا»ی برباد رفته را ول نکرده باشند و هنوز با لبهای غنچه‌ای و موهای روغن‌زده و اداهای ترجمه‌ای، همه چیز بیگانه را با به‌به و چه‌چه استقبال کنند و حتی «بازگشت بتمن» را یادگار ارزشمند سینمای فوق مدرن! بدانند و از آن سو، از پشت عینك‌های تیره و فیلتری آن دیگران، همه چیز در دایره‌ی ذهن‌های کودن و ناتوان آنان تحلیل شود، طبیعی است که فیلمی درخشان و کم‌نظیر از فیلمساز ارجمند، حاتمی‌کیا غریب و بیکس و تنها بماند... در چارچوب سیاستهای تعریف شده‌ی آدم‌هایی با عینك‌های سیاه، فیلمی معجون‌وار و ملغمه‌ای از رنگ انار پاراجانف و ایثار تارکفسکی و... سر آخر نگاه جشنواره‌نگر، مسلط و موفق در میدان سینمای غیر تجاری ما می‌شود و آدم‌هایی مثل حاتمی‌کیا، غریب می‌مانند!

کسی هنوز ننشسته است به ارزیابی این مهم که چه جریان خط‌دهنده‌ای، کار سینمای ایران را به ساختن ماه عسل و برخورد و گل‌های داودی و... نمی‌دانم هزار فیلم باسمه‌ای و کلیشه‌ای از نوع دبیرستانی و پایگاه جهنمی و تشریفاتی و دهها عنوان مهوّع و بی‌سروته دیگر می‌کشاند! کسی هم نیست بپرسد که چرا ساختن فیلمهایی مثل هامون و شاید وقتی دیگر و... در نشریات ما با انواع و اقسام برخوردهای تنگ نظرانه و افتراآمیز روبرو می‌شود و از آن طرف، ساختن فیلمهایی مثل ترن و محموله و تشریفات و... با سکوت کاهلانه جریان نقد سینمایی، مجوز حیات و دوام می‌گیرند! و در این مسلخ، کارگردانانی که به سینمای متفکر پرداخته‌اند، غریبانه، مثل غربت بسیجیان «از کرخه تا راین»، به لوسمی پیشرفته دچار می‌شوند و زیر دستگاههای ارزیابی، شیمی درمانی می‌شوند!

□

هنوز الگوهای روشنی از سینمای جنگ نداریم. کارمان شده است الگوبرداری از رمبو و فرار بزرگ و... به زور و ضرب جلوه‌های ویژه، بربال فرشتگان سوار شدن و... در نهایت، فیلمی شکوهمند مثل «از کرخه تا راین»