«ماجرای نیمروز» را با نام‌هایی بسیار صدا می‌زنند؛ یکی آن را «داکیو–درام» می‌داند و دیگری «ماکومنتری»؛ یکی می‌گوید «درام را بر اساس وقایع تاریخی پیش می‌برد» و دیگری آن را «مواجهه‌ای با تاریخ به میانجیِ درام» می‌داند. مع‌الوصف شاید بد نباشد در همین حدود به این فیلم بپردازیم. در ابتدا اجازه دهید این اثر را یک بار به مثابه «درام» و سپس به مثابه‌ی «مستند» مورد سنجش قرار دهیم.

اگر بخواهیم فیلم را بر اساس درام بازخوانی کنیم به صورت خلاصه باید چنین گزارشی از آن به دست دهیم: تعدادی آدم («اطلاعات سپاه»، یا «کمیته»، یا «نیروی ضربت» یا هرچه که می‌خواهید اسمش را بگذارید) هستند که به افرادی («دکتر بهشتی»، «آقای رجایی»، «امام» و ...) علاقه دارند. عده‌ای دیگر («مجاهدین خلق») نیز در خارج از کادر هستند که هم افراد مورد علاقه‌ی گروه اول را ترور می‌کنند و هم مردم عادی را. آخر سر هم آن گروه اول، آدم‌هایی از گروه دوم را در «ساختمان زعفرانیه» می‌کشند.

اگر این فیلم را به صرف درام بازخوانی کنیم در همین حد می‌ماند. سوال می‌پرسیم: «دکتر بهشتی» کیست؟ فیلم پاسخ می‌دهد: رهبر مخالفینِ «بنی‌صدر». رابطه‌ی این گروه امنیتی با او چیست؟ دوستش دارند؟ به او ارادت دارند؟ محافظش

هستند؟ اصلاً فرقی می‌کند رابطه‌شان چه باشد؟! قصد ندارم خواننده را اذیت کنم چون فکر می‌کنم نیت از پرسیدن چنین سوالاتی روشن باشد و صرفاً اجازه می‌خواهم پیش از بیان صریحِ این نیت، شکل نهایی این سوالات را بپرسم: به لحاظ دراماتیک چرا باید از اول تیر تا ۱۹ بهمن طول بکشد تا منگ‌ترین شخصیت فیلم («حامد»، با بازی مهرداد صدیقیان) «لولوی» داستان («موسی خیابانی») را کشته و فیلم به انتهایش برسد؟ به لحاظ دراماتیک چه نیازی بود که علاوه بر انفجار ساختمان حزب جمهوری اسلامی، انفجارِ ساختمان نخست‌وزیری هم رخ دهد؟ آیا «رحیم» نمی‌توانست پس از همان اتفاق اول بگوید «خدایا خودت می‌بینی که اینا جنگ رو شروع کردن»؟ آیا فیلم به خودیِ خود پاسخگوی این سوال‌ها خواهد بود؟ واضح است که خیر، زیرا فیلم اساساً تنه‌ی سنگینش را بر تاریخ‌نگاریِ تقویمی –البته در سطح «ویکیپدیای فارسی»– لمانده است و اصلاً آن چیزی که ندارد درام است.[۱]

حال شاید زمان آن باشد که کیفیت «استناد» این فیلم را بسنجیم. نمی‌بایست به دنبال چیزی در وجه بصری این فیلم بوده باشیم، زیرا اگر چنین بود نمی‌بایست این میزان فلو شدن در تصاویر پیش بیاید؛ دوربین حتی اگر به مثابه‌ی «چشم ناظر بی‌طرف» نیز باشد، نمی‌بایست به این ترتیب تصویربرداری کند؛ زیرا یک ناظر هرچقدر هم که «بی‌طرف» باشد، ماهیچه‌های چشمش باعث می‌شوند که وقتی به یک شیء نگاه می‌کند به اصطلاح نسبتاً فنی آن شیء را «خارج از فوکوس» نیابد؛ چنین اتفاقی فقط برای نوعی از چشم پیش می‌آید که چون ماهیچه‌اش فلج است نمی‌توان شیء را پیگیری کرده و نتیجتاً شیء از فوکوس آن خارج شده و تصویرش غیرشفاف می‌شود.[۲] بنابراین مشاهده‌کردنِ واقعیت چیزی‌ست و به صورت تصادفی در گوشه‌ای از واقعیت ول ماندن چیزی دیگر. جالب آنجاست که این وِیلانیِ تصادفی در برخی از فضاهای داخلی از پسِ پنجره‌ها و قفسه‌ها و به طور کلی از روی مرزِ محیط بیشتر به «زاغ سیاه واقعیت را چوب زدن» تبدیل می‌شود و معلوم نیست پشت این تغییر منطق چه توجیهی وجود دارد. به‌عبارت دیگر فیلم‌ساز حتی به این مطلب نیندیشیده است که در یک فضای باز، انتهای قابل رصد مثلاً یک خیابان در حکم مرزی می‌شود که کماکان می‌تواند واجد نقطه‌ی دید باشد، اما در فضای بسته یک دیوار یا یک پنجره در حکم مرز است که تراشیدن نقطه‌ی دید برای آن‌ها و دوپاره کردنِ روایت فیلم (همان تغییرِ منطقِ مذکور) نیازمند تاریخِ مدونی از زیباشناسی‌ست که باید در آینده به امید آن نشست. از این امر که بگذریم جاهایی از فیلم که دیگر اوج فاجعه است؛ یعنی جاهایی که دوربین تبدیل به چشم شخصیت‌ها می‌شود و به شکلی «شات–ریورس‌شات» گرفته می‌شود که ما در مقام هم‌رزم یک نیروی امنیتی قرار بگیریم که برای مثال در حال رصد کردن

«خانه‌ی زعفرانیه» از لابلای پلاستیک پنجره‌ی یک ساختمان متروکه است. این دیگر چه مستندی‌ست؟ ابژکتیویته‌ی کارگردان ما چیست که قرار است به آن استناد شود؟ مستند خواندن چنین چیزی بیشتر به شوخی شبیه نیست؟!

اکنون که عنوان شد این فیلم نه «درامِ درام» است و نه «مستندِ مستند»، باید رسیدگی کنم به آنچه این فیلم «است». طی فیلم ما خیلی واقع‌نمایانه وارد یک درگیری گنگ می‌شویم که در آن ژست‌های مختلفی وجود دارند که هریک گویا قرار بوده بیانگر یک تیپ خاص باشند. از شکل نگرفتنِ این تیپ‌ها و ضعف چشمگیر فیلم در معرفیِ نیروهای امنیتی چشم‌پوشی کرده، و با ارفاق به فیلم‌ساز، بر اساس آنچه تا حدودی بر پرده‌ی سینما می‌بینیم، آن‌ها را می‌نامیم: ۱) «حامد»: یک «گیج» یا همان «ماسْ ماسکِ تاریخی» که کارگردان ارادت خاصی به او در روایت خود دارد؛ ۲) «کمال»: دلقکِ[۳] غیور «عملیاتی»؛ ۳) «مسعود»: نماینده‌ی تیپیکال طرفداران امروزیِ این فیلم که به سال ۶۰ پرتاب شده است؛ ۴) «صادق»: نیروی متخصصِ ضد اطلاعات یا همان «تعقیب و مراقبت» که شاید قابل تحمل‌ترین شخصیت این فیلم باشد[۴]؛ و ۵) «رحیم»: این یکی را حتی نمی‌توان با ارفاق به سرانجامی نسبی رساند.

۳ بسیاری از بحث‌ها ارزش افتتاح ندارند اما مسئله در جایی نهفته است که در فضایی اینچنینی، در جایی از فیلم، «لاجوردی» به «مسعود» می‌گوید که «خود اونی که می‌گفت قصاص قبل از جنایت نکنید رو کشتن. چندتا مثل بهشتی رو باید بزنن تا...» و مسعود دموکراتِ ما که خود را نه «بازجو» که «حافظِ زندانی» می‌داند با او مخالفت کرد و گفت این جوانان گمراه را پیش از بازجویی دقیق به دست اعدام نخواهد سپرد. «لاجوردی» از قصه خارج می‌شود. جایی دیگر در فیلم که «مسعود» بر سر جسد سوخته‌ی برادرش گریه و زاری می‌کند برای دومین و آخرین‌بار نیمرخ «لاجوردی» در قاموس یک پارامتر روایی در مقابل دوربین قرار می‌گیرد. آیا به نظر شما در اینجا روی «مسعود» کم نشده است؟ آیا به نظر شما اگر فضا تنش احساسی کمتری داشت، «لاجوردی» نمی‌توانست به مسعود بگوید «دیدی گفتم؟»؟ از این لحظه به بعد تمام نیروها—که همین کلمه‌ی «نیرو» خود با ارفاق استفاده می‌شود– با یک هم‌گرایی تصنعی فیلم را به سر منزل مقصودش می‌رسانند و دقیقاً در همین بازه است که دوربین دست از «ننه! من غریبم!» بازیِ خود برداشته و ما را دودستی در کنار «بروبچه‌های کمیته/سپاه/...» قرار می‌دهد. می‌دانید چرا؟! چون به نظر فیلم‌ساز حق با «لاجوردی» بود و صرفاً ۷۰ دقیقه زمان لازم

داشتیم که ما نیز از خلال استحاله‌ی فکری این امر را بفهمیم، و در نهایت فیلم‌ساز ردپای «لاجوردی» را پاک کرده و فرزندِ «رجوی» را برخلاف واقعیتِ مشهور به بغلِ شخصی غیر از «لاجوردی» («کمال») می‌سپارد.

بنابرآنچه گفته شد فیلم‌ساز به بهانه‌ی یک پسرک لوس و گیج و تخیلی به اسم «حامد» ما را وارد فیلم کرده و در امتداد آن می‌کشاند تا حرف «لاجوردی» را به کرسی بنشاند: «باید پیش از جنایت، قصاص کرد.» کارگردان جوان ما یا بیش از حد زرنگ است یا نمی‌داند به ازای هر پسرک لوس و گیج و تخیلی چون خودش، یک شخصیت سفت و سخت و قاطع همچون «لاجوردی» در تاریخ وجود دارد و همین امور است که فیلم او را به یک «افتضاح خطرناک» تبدیل می‌کند. اگر هم ابعاد خارج از فیلم آقای «اسدالله لاجوردی» را بخواهیم وارد معادله کنیم باید به کارگردان گرامی گوش‌زد کنیم که شخصیتی تا این میزان «مبهم» و «مناقشه برانگیز» نمی‌تواند پیش‌فرض استناد باشد.

فیلم‌سازِ «مستعد» ما در این اندیشه است که با یک پلاستیکِ تصویر قدیمی‌نما می‌تواند دهه‌ی شصت را به‌عنوان جنسی بی‌پیرایه به مخاطب خود بقبولاند و در عین حال با نوسان بین «درام» و «واقعیت» از زیر بار هر دوی آن‌ها نیز فرار کرده و در پسِ این «انصافِ روایی‌اش» یک آش عجیب و غریب به خورد بیننده دهد که پیشتر توصیف شد. به سراغ تاریخ رفتن نیازمندِ مسئولیت‌پذیری‌ست، و این مسئولیت‌پذیری در یک اثر خود را به شکل تعینات آن اثر جلوه‌گر می‌کند، و اثری به این سطح نامتعین بالطبع توان دست گذاشتن روی تاریخ –این آوردگاه بی‌باکان– را ندارد.

اگر بخواهم اندکی از «منطق روز» وام بگیرم باید ارجاع دهم به یک فیلم تبلیغاتی انتخاباتی آقای «حسن روحانی» در سال ۱۳۹۲. در ابتدای این فیلم نوشته شده بود که «این یک فیلم تبلیغاتی نیست»، و این یعنی «لابد مستند است». پس من هم بر همین منوال به فیلم‌ساز «خوش آتیه»ی کشورمان پیشنهاد می‌کنم که دست از سر سینما بردارد و در همین ایام مبارک انتخابات به حرفه‌ی آبرومندترِ «مستند تبلیغاتی» ساختن روی بیاورد که با «سبکی» که اخیرا صاحبش شده، همخوانی بیشتری هم دارد.

سخن آخر اینکه یک بار دیگر به این فیلم بیاندیشید. آیا این فیلم «ما» را با تاریخ «معاصرمان» مواجه می‌کند؟ آیا این فیلم اساساً چیزی فراتر از یک پراکنده‌گوییِ بی‌نمک و پر غلط است؟ آیا می‌توان با این میزان ترس با تاریخ مواجه شد؟ حال که

می‌توانم «برخی» از طرفداران این فیلم را غرق در لذتِ «فرار از تاریخ» بدانم اجازه می‌خواهم تا به مدد شاملو آنان را بدرقه کنم:

تو هم به پرده‌ی مایی پدر! مگردان راه/مکن نوای غریبانه سر به زیر و زبر

چه‌ت اوفتاده؟ که می‌ترسی ار گشایی چشم/تو را مس آید رویای پرتلالؤِ زر؟

چه‌ت اوفتاده؟ که می‌ترسی ار به خود جُنبی/ز عرش شعله درافتی به فرش خاکستر؟

به وحشتی که بیفتی ز تختِ چوبیِ خویش/به خاک ریزدت احجارِ کاغذین‌افسر؟

تو را که کسوتِ زرتارِ زرپرستی نیست/کلاهِ خویش‌پرستی چه می‌نهی بر سر؟

تو را که پایه بر آب است و کارمایه خراب/چه پی فکندن در سیل‌بارِ این بندر؟

تو کز معامله جز باد دستگیرت نیست/حدیثِ باده‌فروشان چه می‌کنی باور؟

۱- پر واضح است که از تهیه‌ی لیست بلندبالای ایرادات دراماتیکِ این اثر مانندِ «قبول اشتباهِ رحیم» یا دیالوگ‌های نسبتاً بی‌سروته بر سر «مسلمان بودنِ سازمان مجاهدین» و ... چشم‌پوشی می‌کنیم و صرفاً نگاهی به ساختار این فیلم می‌اندازیم.

۲- البته فراموش نباید کرد که فیلم خیلی سعی دارد با چنین ترفندی حس بی‌طرفی را به مخاطب تحمیل کند و همین «تحمیلِ بی‌طرفی» در واقع امر تردستی خطرناکی‌ست که به نوعی انگیزه‌ی اصلیِ نگارشِ این متن شد اما پرداختن بیش‌تر به آن موجب طولانی شدن کلام خواهد شد.

۳- کلمه‌ی «دلقک» در اینجا به این علت انتخاب شد که این فیلم فاقد یک موقعیت کمیک است ولی برخی جاها به خوب مردم را به قهقهه می‌اندازد.

٤- باید اضافه کرد که جواد عزتی نیز بهترین بازیگر این فیلم است.