سینمای
اصغر فرهادی
و مسأله ی حقیقت
با نگاهی به فیلم «قهرمان»
نوشته‌ی محمد حسین میربابا

۱

بهمن ۱۴۰۰

«قهرمان» کامل‌ترین فیلم اصغر فرهادی است. این گزاره مبنای ارزش‌گذاری بر فیلم نیست. آن را به‌عنوان گزاره‌ای تحلیلی باید درنظر گرفت. درواقع با توجه به این گزاره در نوشتار حاضر به سراغ نقد سینمای اصغر فرهادی به میانجی فیلم آخرش (قهرمان) خواهم رفت. پس نقد فیلم «قهرمان» نقد سینمای فرهادی به‌شمار می‌رود. اینجا فیلم «قهرمان» جزئیتی است که با نگاه به آن، کلیّت سینمای فرهادی مورد تحلیل و نقد قرار می‌گیرد. «قهرمان» فیلمی است که تمام مؤلفه‌های سینماتیک آشنای سینمای فرهادی را در خود یکجا جمع کرده و از این نظر برای تحلیل کارنامهٔ سینمای فرهادی کامل‌ترین نمونه به‌شمار می‌رود. پس همین توضیحات رد و نشان ارزش‌گذارانه بر گزارهٔ اول این نوشتار را محو کرده و اتفاقاً در فرآیند نقد، منجر به تعمیم نقد این فیلم به‌کل کارنامهٔ سینماییِ فرهادی می‌شود.

برای تمام مخاطبین سینمای فرهادی که طی این دوازده سال شاهد موفقیت‌های پی‌درپی او به‌واسطهٔ حضور در جشنواره‌های معتبر جهانی بودند، و ازاین‌نظر فیلم‌های او از «دربارهٔ الی» به بعد موردتوجه ویژه‌ی سینمادوستان در ایران و جهان قرارگرفته است، موتیف‌هایی آشنا در هرکدام از فیلم‌های وی در قالب درامی متفاوت تکرار شده،

Problematicaa.com

که درنهایت با تأسی به نظریه‌ی مؤلف در سینما این تکرار از فرهادی فیلم‌سازی مؤلف ساخته است. موتیف‌هایی که در درجه‌ی اول برگرفته از زیست–جهان فرهادی به‌عنوان انسان–شهروند ایرانی در قرن بیست و یکم است. طعم و رنگ‌وبوی فیلم‌های فرهادی برگرفته از خَلق و بازتولید بحران در درام‌هایش است. ازاین‌نظر فرهادی تلاش کرده با خلق بحران و ایجاد بحران‌های دیگر از دل آن، آینه‌ای از جامعه‌ی معاصر خودش روبروی مخاطبین فیلم‌هایش قرار دهد. به‌واقع برداشت فرهادی از وضعیت اجتماعی معاصر خودش، وضعیتی سراسر بحرانی است که این بحران‌ها نه‌تنها حل‌نشده، بلکه به بحران‌های دیگری هم دامن می‌زنند. و این سرریز بحران نوعی آشوب اجتماعی و اخلاقی را در تاریخ معاصر سرزمین فرهادی تداعی می‌کند. اما بحران لایه‌ی بیرونی فیلم‌های فرهادی است. فرهادی در لایه‌های عمیق درام‌های سینمایی خودش «حقیقت» و مواجهه با آن را به محرک اصلی پیش‌برنده‌ی درام‌های سینمایی‌اش تبدیل کرده است. درواقع این حقیقت و جستجوی آن است که ایجاد بحران کرده و به خلق بحران‌های دیگر دامن می‌زند. نگاه فرهادی به حقیقت منتج به محوریت حقیقت یا یافتن حقیقت یا حقیقت‌جویی در فیلم‌هایش نمی‌شود. حقیقت و دستیابی به آن محور اصلی درام‌های

Problematicaa.com

سینمایی فرهادی نیست. هرچند در ظاهر امر ممکن است این موضوع به چشم بخورد. اما حقیقت میانجی ایجاد بحران است و درواقع بحران محور اصلی درام‌های سینمایی فرهادی است. پس حقیقت در سینمای فرهادی به مسئله‌ی محوری تبدیل نمی‌شود. بلکه مصالحی است که منجر به ایجاد بحران به‌عنوان عنصر اصلی درام می‌شود. این نوع نگاه به‌جای مسأله‌مند کردن حقیقت، از آن مسأله‌زدایی می‌کند. فرهادی جستجوی حقیقت را تنها به‌مثابه‌ی عامل اصلی تولید بحران درنظرگرفته و ازاین‌نظر به تقلیل حقیقت در فیلم‌هایش دست‌زده است. حقیقت مدنظر فرهادی به دست نیامدنی، کشف ناشدنی و نادیدنی است. ما چگونه می‌توانیم از کم و کیف ماجرا، عوامل اصلی دخیل در ایجاد بحران، آنچه واقعاً رخ‌داده و آنچه عامل ایجاد رخداد و فاجعه است سر دربیاوریم؟ ما همواره در آستانه‌های حقیقت قرار داریم و حتی فیلمساز هم که خالق درام و جهت‌دهنده به نگاه مخاطب است نمی‌تواند حقیقت را آن‌گونه که هست بیان کند. پس بحران از همین‌جا سرچشمه می‌گیرد. از جستجو به‌دنبال امری که تا این حد سیال، رونده و گریزپا است. نگاهی که می‌تواند خوراک مناسبی برای توجیه شرایط فعلی سیاسی و اجتماعی ما باشد و به‌نوعی منجر به سلب مسئولیت از فرد، جامعه و حکومت در پاسخ‌گویی به آنچه لازم

Problematicaa.com

است گردد. فرهادی نمی‌تواند به‌کل از حقیقت و جستجوی آن دست بکشد، چراکه با دست کشیدن از حقیقت تمام ساختمان دراماتیک و جذاب سینمای روایی‌اش فرومی‌پاشد. پس حقیقت را دستمایه و میانجی خلق بحران قرار می‌دهد. سینمای فرهادی با این نگاه ابزاری به حقیقت، کارخانه‌ی تولید بحران است. محصول این کارخانه برای ذائقه‌ی مخاطب داخلی و خارجی طی این دهه بسیار مطلوب بوده است.

سینمای فرهادی که براساس الگوی غیاب شکل‌گرفته است، حقیقت را به دستمایه‌ای برای پیشبرد درام تبدیل کرده است. دراینجا مسئله‌ی محوری برای فیلمساز خود حقیقت نیست. بلکه حقیقت به‌واسطه‌ی چندلایه بودن، پیچیدگی و لغزنده بودن که همواره درحال گریز از آشکارگی است ابزار مناسبی برای خلق موقعیت‌های دراماتیک مبتنی بر کشمکش‌های مدام به‌شمار می‌آید. این نگاهِ کاربردیِ دراماتیک درنسبت میان رئالیسم اجتماعی و درام نیز وجود دارد. به‌این‌شکل که فرهادی باوجود بهره‌مندی از عناصر واقع‌گرایی اجتماعی معاصر در فیلم‌هایش، واقعیت اجتماعی را درخدمت رنگ و لعاب بخشیدن به درام به‌کار می‌گیرد. ازاین‌نظر فیلم‌های فرهادی بیشتر از اینکه درام‌های اجتماعی یا فیلم‌هایی با رویکرد اجتماعی باشند، ملودرام

Problematicaa.com

به‌حساب می‌آیند. چراکه پیشبرد درام برای برانگیختن حسی مخاطب از بیان واقعیت به‌مثابه‌ی وضعیت موجود تاریخی-اجتماعی اهمیت بیشتری دارد.

با توجه به این مقدمات و با محوریت حقیقت به‌عنوان طرح مسئله این نوشتار در مواجهه با سینمای فرهادی، ادعای ابتدای بحث پیرامون فیلم «قهرمان» را پی می‌گیریم. در فیلم «قهرمان» حقیقت از همان ابتدا برای مخاطب واضح و روشن است. البته دراینجا حقیقت تابعی از واقعیت رخ‌داده است. یعنی اتفاق یا اتفاقاتی که در طول روایت فیلم با محوریت شخصیت اصلی یا همان قهرمان فیلم رخ‌داده و مسیر درام را برمبنای تقلاها و کنش‌های او تعیین کرده و پیش می‌برد. حقیقت در نسبت با فرآیندهای ساخته‌شده برمبنای واقعیتِ رخ‌داده شکل‌گرفته و در فیلم‌های فرهادی در یک حضوروغیاب دائم، ساختی لغزنده به خودش می‌گیرد که دستیابی به کنه آن حقیقت امکان‌پذیر نیست. فرهادی با اشاره به این سطح لغزنده به مخاطب گوشزد می‌کند که جستجوی حقیقت، یا حرکت در مسیر انکشاف آن کاری پرمخاطره و پرهزینه است که می‌تواند درروند زندگی جستجوگران آن اختلال ایجاد کند. اینجاست که حقیقت و جستجوی آن به بحران دامن می‌زند، و این بحرانِ حقیقت منجر به بحرانِ اخلاقی در فیلم

Problematicaa.com

می‌شود. این جنس مواجهه با حقیقت که به بحران مختل‌کننده‌ی زیستن ازیک‌طرف، و بحران اخلاقی از طرف دیگر دامن می‌زند، مواجهه‌ای محافظه‌کارانه از جانب فرهادی است.در فیلم‌های قبلی فرهادی که بحران به‌شکل قطره‌چکانی رخ‌داده و ناگهان تمام فضای فیلم را اشغال می‌کرد، این جستجوی حقیقت نیز با قدم‌های نامطمئن از جانب شخصیت یا شخصیت‌های محوری فیلم همراه بود. ترفند فرهادی برای مواجهه‌ی نامطمئن و لغزنده با حقیقت، خلق گام‌به‌گام بحران است که این نیز با دادن اطلاعات قطره‌چکانی در طول روایت در فیلم‌ها شکل می‌گیرد. ترفندی که در نظر اولیه در فیلم «قهرمان» تغییر کرده و بحران با زمینه‌ی روشنی ازآنچه رخ‌داده از همان ابتدای فیلم شکل‌گرفته و پایه‌ی پیشبرد درام سینمایی از همان آغاز فیلم است.

در فیلم «قهرمان» رحیم با بازی امیر جدیدی که شخصیت محوی، (قهرمان)؟ فیلم است به‌واسطه‌ی بدهی مالی به باجناق سابق‌اش بهرام با بازی محسن تنابنده به زندان افتاده است. فیلم با مرخصی دو روزه‌ی رحیم از زندان آغاز می‌شود. پس در این فیلم با یک بحران مشخص از همان ابتدا سروکار داریم. بدهی مالی قهرمان فیلم به شخصی که در همان دقایق ابتدایی متوجه می‌شویم تضاد پررنگی فراتر از بحث

Problematicaa.com

بدهی مالی بین دو شخصیت آنتاگونیست فیلم (رحیم و بهرام) وجود دارد. فرهادی در اینجا اطلاعات لازم برای شخصیت‌ها و مناسبت‌های بین‌شان را در همان یک پنجم ابتدایی فیلم به مخاطب می‌دهد. درواقع آنجا که حقیقت از لغزندگی و وضعیت بازیگوشانه خارج‌شده و در یک حضوروغیاب توأمان نیست، تکلیف سایر عناصر دراماتیک نیز روشن است. پس دیگر نیازی به دادن اطلاعات قطره‌چکانی به‌منظور خلق و توسعه‌ی گام‌به‌گام بحران نیست. بحران از همان ابتدا تمام‌قد خودش را عیان کرده و در ظاهر امر با ولع فیلمساز برای مرعوب کردن تماشاگر به‌واسطه‌ی بحران‌افزاییِ گام‌به‌گام دراماتیک مواجه نیستیم. وسوسه‌ای که سایه‌ی سنگینی به‌روی فیلم‌های فرهادی انداخته و گویی مرعوب کردن مخاطب به‌واسطه‌ی هوشمندی دراماتیک فیلمساز در خلق بحران‌های متعدد و از پی هم، بر حقیقت‌جویی متناسب با واقعیت اجتماعی ارجحیت دارد. نقطه‌ی ثقل سینمای فرهادی که از آستانه‌های رئالیسم فاصله گرفته و به ملودرام دامن زده است، این مسئله برای مخاطبینی که سینمای فرهادی را با بحران حقیقت دیده و مواجهه‌ی محافظه‌کارانه‌ی او با حقیقت را در فیلم‌های قبلی‌اش ردیابی کرده‌اند، امکانی بر مواجهه‌ی جسورانه‌تر و فاصله‌گیری از محافظه‌کاری مرسوم در فیلم‌های قبلی او در فیلم

Problematicaa.com

«قهرمان» گشوده است. فرهادی در مواجهه با حقیقت تا قبل از این فیلم به‌واسطه‌ی ایجاد بحران و برهم‌زدن نظم مستقر ازیک‌طرف، و ایجاد تضادهای اخلاقی که به بحران اخلاقی منجر می‌شود از طرف دیگر، در نسبت با حقیقت، مسکوت گذاشتن و پنهان داشتن آن را بر آشکارگی‌اش ارجح می‌دانست. حالا با نشان دادن اصل بحران از همان ابتدا و رها کردن بندهای دراماتیک که گره‌های آن به‌وسیله‌ی خلق گام‌به‌گام بحران‌زده می‌شد، گویی فرهادی در «قهرمان» به سمت پرابلماتیک کردن زیست – جهان قهرمان فیلم در تعمیم با وضعیت معاصر تاریخی‌اش تلاش کرده گامی متفاوت از فیلم‌های قبلی بردارد. پس حالا که ذهن مخاطب درگیر گره‌افکنی و گره‌گشایی‌های متعدد نخواهد شد، حقیقت در بستری آشکار به‌منظور درگیر کردن ذهن مخاطب به‌مثابه‌ی مسئله‌ی محوری رخ خواهد داد. یعنی دیگر فاصله گرفتن از حقیقت و پنهان شدن آن‌که موقعیت‌های دراماتیک خاص سینمای فرهادی را شکل داده و خوراک ذهنی برای ایجاد تعلیق و هیجان در مخاطب به‌شمار می‌رود، و به‌واقع فیلم‌های فرهادی از همین بستر ارتزاق کرده و رزق وسیع و درخشانی برای خودش به‌همراه داشته و دارد، جای خودش را به آشکارگی محض حقیقت داده و اینجاست که مخاطب سینمای فرهادی از خودش می‌پرسد

Problematicaa.com

درپسِ این آشکارگی عیان چه رخ خواهد داد؟ سؤالی که به‌جای پاسخ دادن به آن از میانه‌ی فیلم یک‌بار دیگر مخاطب را به همان فضای مألوف و آشنای سینمای فرهادی پرتاب کرده و این‌بار حتی با وجود حقیقت واضح و مشخص، بازهم بحران حاصل از پنهان شدن آن اهمیت پیدا می‌کند.

تفاوت «قهرمان« با فیلم‌های قبلی فرهادی در این است که در فیلم‌های قبلی تماشاگر و کاراکترهای درگیرِ بحران توأمان در نسبت مشترکی با حقیقت قرار داشتند. هم کاراکترها به‌عنوان کنش‌گران درام و هم مخاطب در موقعیتی مجهول نسبت به حقیقت قرار داشتند. روند آشکارگی گام‌به‌گام نیز منجر به‌وضوح حقیقت نمی‌شد، بلکه بازهم وجوه مهمی از حقیقت در هاله‌ای از ابهام باقی می‌ماند. این روند در انتهای فیلم‌های فرهادی به‌اشتباه «پایان باز» تلقی شده است. یعنی چون تنها سایه‌ای از حقیقت دیده‌شده و وجوه مهمی از آن مغفول و پنهان مانده است، و این مغفول ماندن حس تعلیق را در مخاطب تداوم بخشیده و تماشاگران درنهایت با همین حس سالن سینما را ترک می‌کنند،بیشتر مخاطبین فیلم‌های فرهادی آن را «پایان باز» تلقی می‌کنند. درحالی‌که پایان باز در نسبت مستقیم با درام اتفاق می‌افتد. یعنی در پایان باز هنوز هم امکان ادامه‌ی داستان وجود دارد و

Problematicaa.com

فیلمساز در نقطه‌ای تصمیم به پایان بخشیدن به روایت خودش می‌گیرد. درحالی‌که روایت پایان یافته اما داستان کماکان ادامه دارد. ولی در فیلم‌های فرهادی چون تکلیف کاراکترها و به‌تبع آن مخاطب با حقیقت یا واقعیت دراماتیک روشن نمی‌شود، این احساس تعلیق که ابزار اصلی پیشبرد دراماتیک در فیلم‌های فرهادی به‌حساب می‌آید در انتهای فیلم به قوت خودش باقی می‌ماند. چیزی‌که به‌اشتباه در مخاطب حسی از پایان باز به‌وجود می‌آورد. فرهادی در فیلم «قهرمان» با بیان روشن و صریح از حقیقت نزد کاراکترها و مخاطب، تا نیمه‌های راه این حس تعلیق را رها کرده و به‌دنبال نمایش تقلای کاراکتر محوری فیلم در بستری از واقعیتی است که از قبل بحران‌زده به نظر می‌رسد. اما فرهادی از میانه‌ی راه روایت خودش را دوپاره کرده و در پاره‌ی دوم به‌سراغ گره‌افکنی‌های آشنای سینمایی خودش رفته است. از همین‌جای روایت هم تفاوت «قهرمان» با سایر درام‌های سینمایی فرهادی در این است که این‌بار سهم مخاطب و کاراکترها از مواجهه با حقیقت یا واقعیت موجود یکسان نیست. به‌واقع ما تماشاگران فیلم همراه با رحیم ازآنچه حقیقت است خبر داشته و این‌بار حقیقت برای تماشاگر با تعلیق یا شک و تردید همراه نیست. سهم تماشاگر از مواجهه تام‌وتمام با حقیقت حتی از کاراکتر محوری

Problematicaa.com

فیلم هم بیشتر است. درواقع کاراکترهای درگیر با بحران در فیلم اعم از رحیم یا نامزدش یا خواهرش و حتی فرزندش با قسمت‌هایی از حقیقت مواجه هستند. حقیقت این‌بار نزد تماشاگر نسبت به آثار قبلی فیلمساز وضوح بیشتری دارد. بااین‌وجود در ارتباط با کنش‌گران درام تکه‌تکه شده و هرکدام به تکه یا بخشی از آن وقوف دارند و از بخش‌های دیگر آن غافل هستند. این در حالی است که اندام‌های مجزای حقیقت در ذهن و نگاه تماشاگر یک پیکره‌ی واحد را شکل داده‌اند.

حقیقت اصلی و کلی روایت پیدا کردن چند سکه طلا توسط نامزد رحیم و بازگرداندن آن‌ها توسط رحیم به صاحبش –علیرغم اینکه این سکه‌ها رحیم را از بند نجات می‌دادند– است. تماشاگر تمام اتفاقات مهمی که هرکدام بحران‌های بعدی برای رحیم به‌وجودمی‌آورند را دیده و از کم‌وکیف آنچه حقیقت است به‌وضوح آگاه است. اما حتی رحیم که قهرمان فیلم است ازاینکه آیا خواهرش سکه‌ها را به زن ناشناس که مدعی آن‌ها بوده تحویل داده یا نه کاملاً آگاه نیست. حتی اگر اعتماد رحیم به خواهرش را مفروض بگیریم بازهم خود رحیم آن زن را از نزدیک ندیده و به همین دلیل تلاش او برای یافتن وی به نتیجه نمی‌رسد. از طرف دیگر تماشاگر از حسن نیت رحیم اطلاع

Problematicaa.com

کامل دارد اما حتی برای خواهر و خانواده‌اش جای این ظنّ باقی می‌ماند که شاید تمام این‌ها نقشه و برنامه‌ای از جانب رحیم و نامزدش برای رهایی از زندان در قامت یک قهرمان بوده باشد. هرچند در فیلم اشاره‌ای به ظنّ منفی جبهه‌ی همراه با رحیم که خواهر و فرزند و خانواده‌ی خواهرش هستند نمی‌شود. فیلم از میانه‌ی راه به شکل‌گیری یک دوقطبی مقابل هم دامن می‌زند که به‌مرور تا انتهای فیلم این دوقطبی پررنگ‌تر شده و درنهایت تمام فضای فیلم را دربرمی‌گیرد. یک‌طرف رحیم و همراهانش (نامزد،فرزند، خواهر و خانواده‌ی خواهرش) هستند و طرف دیگر که جبهه‌ی مقابل است از همان ابتدا با بهزاد و دخترش که خصومت قبلی نسبت به رحیم داشتند شکل‌گرفته و افرادی که در همدلی با رحیم به‌سر می‌بردند(مأموران زندان، افراد خیریه، آشنایان دیگر رحیم) از نیمه‌ی فیلم به‌مرور به این جبهه‌ی متخاصم اضافه می‌شوند.دراینجا میدان نبرد میان این دو جبهه بهترین محمل برای دامن زدن به بحران، و خلق بحران‌های دیگر از دل بحران اصلی است. فرهادی که در نیمه‌ی ابتدای فیلم این تصور را به‌وجود آورد که به‌جای مرعوب کردن تماشاگر به‌وسیله‌ی ایجاد نقاط اوج آنتاگونیستی، به‌دنبال جستجوگری اخلاقی همراه با کاراکتری است که ویژگی‌های یک انسان اخلاقی از

Problematicaa.com

دل عموم جامعه را دارد، از میانه‌ی راه با برهم‌زدن این روند، نشان داد این سویه‌ای که از التهاب دراماتیک کمتری برخوردار بوده و به‌جای آن تجربه‌ی زیست اجتماعی–اخلاقی را بازنمایی می‌کرد، در حکم زمینه‌سازی برای ورود به روند همیشگی سینمای او یعنی خلق پیاپی بحران بوده است. در این فیلم هم دست گذاشتن روی هوش هیجانی مخاطب اهمیت بیشتری نسبت به تأمل او بر امر اخلاقی در نسبت با حقیقت داشته است. البته معنای این جمله دور بودن تامو تمام از این وجه تأمل اخلاقی نیست. قطعاً خود موقعیت‌های بحرانی در فیلم‌های فرهادی خواه‌ناخواه تماشاگر را به تأمل بر مفاهیم اخلاقی وامی‌دارد. اما مسئله بر سر ارجحیت عناصر دراماتیک که روی هیجان مخاطب دست می‌گذارند نسبت به تأمل اخلاقی اوست. موج‌های سهمگین بحران‌های دراماتیک در فیلم‌های فرهادی برگرفته از همین ارجحیت مرعوب شدن تماشاگر نسبت به موقعیت در برابر تأمل اخلاقی اوست.

همان‌طور که گفته شد این مسئله نادیده گرفتن کامل تأمل اخلاقی نیست. ولی ژستی که فیلمساز با طرح مسئله و تبدیل آن به بحران گرفته است، و به‌نوعی طرح مسئله اخلاقی را پشت آن ژست مطرح کرده، ادعای گزافی است. محوریت در سینمای فرهادی و در قهرمان

Problematicaa.com

که ادامه‌ی فیلم‌های قبلی او است خلق بحران دراماتیک و نمایش تبحر فیلمساز–روایتگر در خلق چنین موقعیت‌هایی است. چیزی‌که فیلم‌های فرهادی را به کالای مطلوبی برای بازار جهانی فیلم تبدیل کرده است. در قهرمان اساساً میدان نبرد فراخ‌تر از فیلم‌های قبلی فرهادی است. در این فیلم فرهادی یک حقیقت مشخص و معلوم را پیش روی تماشاگر قرار می‌دهد، و مانند فیلم‌های دیگرش تماشاگر همراه با کاراکترها سرگردان درجستجوی حقیقت و درنهایت دست نیافتن به آن نیست. بلکه این‌بار مای تماشاگر می‌دانیم که رحیم طی یک عمل اخلاقی سکه‌های طلا را به صاحبش(؟) بازگردانده است. درواقع تقصیر از گردن رحیم برداشته می‌شود. ازاینجا به بعد که ماهیت زنی که مدعی سکه‌ها بوده بر ما و کاراکترها معلوم نیست. اما همین موضوع اصل اخلاقی درام را نزد مخاطب زیر سؤال نمی‌برد. رحیم برای مخاطب قهرمان واقعی است. شخصیتی که تا نیمه‌ی فیلم نزد کاراکترهای دیگر فیلم قهرمان می‌شود، اما از نیمه‌ی فیلم به‌مرور جایگاه خودش را ازدست‌داده و به یک ضدقهرمان پیش چشم بیشتر کاراکترهای دیگر فیلم تبدیل می‌شود. اما برای تماشاگر که از اصل ماجرا بر بی‌گناهی رحیم مطلع است کماکان قهرمان باقی می‌ماند، و تلاش و تقلای رحیم درجهت کسب اعتبار و آبروی درخطرش برای

Problematicaa.com

مخاطب ستودنی است. مخاطب این فیلم دیگر درگیر پرسش‌های نامعلوم در نسبت با حقیقت نیست. اما حقیقت در دل درام کماکان مسیری نامعلوم و مجهول را طی می‌کند. اینجا نبردی پنهان میان تماشاگر و کارکترهایی که نسبت به رحیم با سوءظنّ برخورد می‌کنند شکل می‌گیرد. درواقع آنتاگونیسم از درون درام به میدان بیرون آن حرکت کرده و منجر به تضادی میان تماشاگر آگاه به اصل حقیقت، و کاراکترهایی که آن حقیقت را با ذهنیت خودشان قلب کرده‌اند شکل می‌گیرد. تضاد و رویارویی که قابل تعمیم به وضعیت اجتماعی معاصر فیلمساز است و به این شکل فیلمساز سعی کرده تا تماشاگر را در امر اخلاقی دخیل کند. هرچند با نشان دادن حقیقت به او و پنهان داشتن آن حقیقت از دید کاراکترهای فیلم، امر اخلاقی باز هم به ترفندی دراماتیک تقلیل یافته است.فرهادی در «قهرمان» نزاع دراماتیک را از درون فیلم به به سمت نزاعی پنهان میان تماشاگر و شخصیت‌های آنتاگونیستی سوق داده است و به این وسیله جامعه‌ی معاصرش را هم‌چون میدانی که همواره شاهد این نزاع بر سر منافع و امر اخلاقی است درنظر گرفته است. نزاعی که درنهایت حقیقت در آن قربانی خواهد شد. چراکه از نظر فیلمساز جامعه‌ی معاصرش توان مواجهه با حقیقت و خواستار شدن آن را ندارد، و از این نظر

Problematicaa.com

رویکردی سلبی و محافظه‌کارانه را در کارنامه‌ی سینمایی فرهادی نسبت به امراخلاقی و سیاسی و اجتماعی شاهد هستیم.گویی مای معاصر تنها با رخدادهای اجتماعی و حتی فردی مواجه می‌شویم، و توانی برای تغییر آن‌ها نداریم. چراکه فردفرد ما از امکان این تغییر به‌دور هستیم. این تقلیل امر اجتماعی به مسئولیت فردی هم ناشی از نگاه محافظه‌کارانه‌ی فیلمساز به وضعیت معاصر سیاسی–اجتماعی‌اش است.

«قهرمان» کامل‌ترین فیلم فرهادی است، ازاین‌نظر که باوجود وضوح حقیقت، فرهادی موضع خودش نسبت به آن را همانند فیلم‌های قبلی‌اش حفظ کرده است. یعنی حقیقت همان آتش سوزانی است که با نزدیک شدن به آن مخاطرات و عواقب سنگینی در انتظار انسان است. پس بهتر است آن را میانجی خلق بحران درنظر گرفت. و به این وسیله موقعیت‌های دراماتیک را بسط و گسترش داد. سینمای فرهادی به ما یادآوری می‌کند که کار هنر دست‌کاری یا به‌کار بردن حقیقت در جهت خلق است. و بیشتر از این کاری از هنرمند در نسبت با حقیقت ساخته نیست. اینجاست که هنرمند دیگر درخدمت حقیقت نیست، بلکه حقیقت را درخدمت اهداف خلاقانه‌ی خودش

Problematicaa.com

گرفته است. اهدافی که یک سر آن ایجاد سرمایه‌ی مادی و اجتماعی مطلوب برای هنرمند است.

درنتیجه

فرهادی از میانه‌ی فیلم مسئله‌ی حقیقت یا حقیقت به‌مثابه‌ی عنصر محوری هستی اجتماعی در فیلم را رها کرده و بازهم به‌دنبال بحران‌زایی فزاینده است. درواقع اگر در تعریف اصلی مواجهه با حقیقت که تعریفی فلسفی است حقیقت از دل پرسش ایجادشده و در نسبت با آن هر پرسش، پرسشی جدید می‌آفریند، برای فرهادی خلق بحران از دل بحران اهمیت دارد. یعنی همان مؤلفه‌ی اصلی پیشبرد درام در سینمای فرهادی که آبشخور موفقیت‌های هنری او در بازار جهانی و داخلی بوده است. فرهادی همان‌قدر که در فیلم‌های قبلی‌اش با حضوروغیاب توأمان حقیقت، جستجوی آن را پرمخاطره دانسته و به‌طور نامحسوس ما را از جستجوی حقیقت برحذر می‌دارد، در این فیلم و باوجود روشن بودن و وضوح کامل آنچه به‌عنوان حقیقت رخ‌داده است، بازهم رویکردی محافظه‌کارانه در مواجهه با حقیقت دارد. «قهرمان» ازاین‌نظر کامل‌ترین فیلم فرهادی تا به اینجای

Problematicaa.com

کارنامه‌ی سینمایی‌اش است. فیلمی که قید عدم وضوح حقیقت را زده و این‌بار از همان ابتدا بحران را در پیوندی واضح با حقیقت روشن به نمایش گذاشته است. اما درنهایت تغییری در رویکرد او نکرده . بازهم حقیقت در وضوح و آشکارگی‌اش تنهاوتنها عامل ایجاد بحران در این فیلم بوده، که این بحران به ساحت اخلاق سرایت کرده و در این وضعیت امکان پاسخ اخلاقی به مسائل مختلف فردی و اجتماعی وجود ندارد. این همان امتناع امر اخلاقی است که به انفعال فردی و سیاسی در وضعیت معاصر دامن زده و فرهادی با هنر قصه‌گویی سینماتیک‌اش آن را دراماتیزه کرده و بر آن صحّه گذاشته است. گویی با «قهرمان» به تماشاگر خود می‌گوید خیالت راحت، نسبت ما با حقیقت چه در وضوح کامل، و چه در سایه‌های مبهم آن یک چیز است. این‌که در برابر آن منفعل بوده و درنهایت از اخلاق فردی خودمان محافظت کنیم.

بعد التحریر: این روزها مسئله‌ای که پیرامون فیلم «قهرمان» مطرح است و بیشتر از پرداختن به ابعاد گوناگون سینمایی و روایی این فیلم، از یک طرف ذهن مخاطبین سینمای فرهادی را درگیر کرده و از طرف دیگر بیشترین مطالب مربوط به این فیلم در فضای مجازی و

Problematicaa.com

رسانه‌های هنری داخلی را شکل داده، ادعای خانم آزاده مسیح‌زاده پیرامون کپی بودن این فیلم از روی مستندی است که ایشان قبل از فیلم «قهرمان» با نام «دو سر برد- دو سر باخت» ساخته‌اند. ادعایی که از همان روزهای ابتدایی اکران فیلم جدید فرهادی در فضای مجازی و سپس رسانه‌های هنری و فرهنگی مطرح شد و منجر به طرح دعوی و شکایت دو طرف از هم گردید. اخیراً خانم مسیح‌زاده طی مصاحبه‌ای از ابعاد و زوایای گونان این اتفاق پرده برداشته‌اند. ادعای خانم مسیح‌زاده حاوی نکاتی است که ظنّ و شبهه‌ی زیادی پیرامون این فیلم و کارگردان آن ایجاد می‌کند. باوجوداینکه مقاله‌ی پیش رو بدون نام بردن از این اتفاق به تحلیل فیلم فرهادی پرداخته است، این موضوع نافی حساسیت نویسنده نسبت به اتفاق پیش آمده که بسیار مهم و حساسیت‌برانگیز به‌شمار می‌رود نیست. احتمالاً با آشکارشدن «حقیقت» ماجرا پرده از ابعاد دیگری از نسبت فرهادی، این‌بار بیرون از فیلم‌هایش، با حقیقت برداشته می‌شود.

Problematicaa.com