واکنش نسل جدید به تاریخ

مهدویان: مساله فیلم من خشونت و ناامنی بود. به نظر من نسل ما بسیار مترقی تر از نسل قبلی است. ما در آستانه خشونت قرار گرفتیم اما اسلحه دست نگرفتیم. این اتفاق مهمی است. ما وقتی به گذشته نگاه می کنیم، به نسل خودمان مباهات می کنیم، زیرا می توانستیم خشونت‌ورزی کنیم و نکردیم. ساختن این فیلم نوعی واکنش نسل جدیدتری از فیلمسازها به تاریخ است. فهم خشونت و ناامنی که در فیلم وجود دارد، برای نسل من دو پیامد دارد، یکی اینکه می‌فهمیم زندگی در خشونت و فضای ناامن به هر دلیلی که باشد، چطور است، دوم اینکه به نسل خودمان امتیاز بدهیم، زیرا در وقایعی که در سال‌های اخیر رخ داد و نسل ما صحنه گردان بود، از روش‌های مسالمت آمیز بهره گرفتیم.

تاریخ انقلاب

نقد و بررسی ماجرای نیمروز با حضور هاشم آقاجری و محمدامین قانعی‌راد و محمدحسین مهدویان

تجربه زیسته یک نسل سوخته

مهری جمشیدی/اعتماد

محسن آزموده

ماجرای نیمروز ساخته امیرحسین مهدویان روایت ۲۳۳ روز ملتهب و نفسگیر از تاریخ نزدیک و «بالفعل» انقلاب اسلامی است؛ وقایعی که از ۳۰ خرداد ۱۳۶۰ با ورود سازمان مجاهدین خلق (منافقین) به فاز مسلحانه آغاز شد و با زنجیره‌ای از ترورها و خشونت‌ها ادامه یافت، تا اینکه در نهایت در ۱۹ بهمن همان سال یکی از اصلی‌ترین خانه‌های تیمی این گروه توسط نیروهای امنیتی منهدم شد و موسی خیابانی نفر دوم این سازمان به همراه تنی چند از سران آنها از جمله اشرف ربیعی (همسر اول مسعود رجوی) در درگیری با نیروهای امنیتی کشته شدند. فیلم از همان زمان اکران در جشنواره به دلیل ساخت قدرتمند و روایت مستندگونه‌اش با واکنش‌های متفاوتی از سوی اهالی علوم انسانی از جمله تاریخ‌پژوهان و اساتید علوم انسانی مواجه شد. آخرین آنها مربوط به جلسه نقد و بررسی بود که با حضور محمد حسین مهدویان و ابراهیم امینی، کارگردان و فیلمنامه‌نویس جوان این فیلم و هاشم آقاجری، استاد تاریخ و محمد امین قانعی‌راد، جامعه‌شناس در تالار شهید چمران دانشگاه تربیت مدرس برگزار شد. استقبال فراوان دانشجویان از این فیلم و فضای پر هیجان جلسه نشانگر آن است که مساله‌ای که عوامل فیلم بر آن انگشت گذاشته‌اند، هنوز محل بحث و واکنش برانگیز است و ضرورت دارد که از جنبه‌های مختلف به آن توجه شود.

مطلق‌اندیشی تاریخی ما

محمدامین قانعی‌راد

جامعه‌شناس و پژوهشگر

قانعی راد در آغاز با تاکید بر اینکه از نگاه جامعه‌شناسی به فیلم ماجرای نیمروز می‌پردازد، گفت: ماجراهای فیلم تقریبا در یک سال رخ می‌دهد و هدف من این است که آن را در یک بستر اجتماعی بررسی کنم و از رویکرد رخدادمحور و نیمروز خارج شوم و آن را با نگاهی نظری در گستره ۱۱۰ سالی که جامعه ما پس از انقلاب مشروطه سپری کرده، بررسی می‌کنم. ماجرای این فیلم از پیامدهای ورود توده‌های ایرانی به تاریخ است، یعنی ما توانستیم وارد تاریخ شویم و این ورود نیز با فروپاشی ساخت‌های اجتماعی پیشین بود و پیامدهایی را برای زندگی سیاسی ما ایجاد کرد که شاید اجتناب‌ناپذیر است. ورود ما در تاریخ در عصر پسامشروطه، یعنی در زمانی که هر انسانی می‌خواهد به کنشگری تاریخی و سیاسی بدل شود، همراه با فرآیند ظهور مطلق‌ها همراه است. یعنی آنچه در زندان تاریخ مخفی و پنهان شده بود، مطلق‌ها بود و این مطلق‌ها در این گستره تاریخی سر بر آوردند و به نزاع با یکدیگر برخاستند. از این حیث تا حدی می‌توان گفت این برخوردها اجتناب‌ناپذیر بود. این جامعه‌شناس گفت: برخی این فیلم را در ژانر فیلم‌های وسترن تحلیل می‌کنند، یعنی در چارچوب نزاع جذاب و هیجان‌انگیز میان مردان قانون‌شکن و مردان قانون. اما از موضعی بی‌طرفانه و جامعه‌شناختی نمی‌توان چنین تحلیلی ارایه داد. در این فیلم روایت طرف دیگر غایب است و نمی‌بینیم که افراد مربوط به سازمان (منافقین) چگونه با مقوله مراقبت برخورد می‌کنند. البته یکجا شاهدیم که فریده (دختر منافق) به حامد (مامور اطلاعات) تیراندازی می‌کند، یعنی مفهومی به نام عشق و علاقه و مراقبت را نادیده می‌گیرد. همچنین صحنه‌هایی در فیلم هست که نشان می‌دهد جریان اطلاعاتی‌ای که با سازمان (منافقین) مبارزه می‌کند، اهل مراقبت است. مثلا صحنه‌ای که کودک و خانواده‌اش ترور می‌شوند و کمال (مامور اطلاعاتی با بازی هادی حجازی فر) سعی می‌کند کودک را نجات دهد یا در سکانس دیگری از افرادش می‌خواهد که در تیراندازی مراقب خانه‌های مردم باشند و در سکانس پایانی نیز فرزند مسعود رجوی را بغل می‌کند و حتی وقتی متوجه می‌شود که این بچه کیست، باز او را در آغوش خود نگه می‌دارد.

فیلمی درباره تجربه یک نسل

هاشم آقاجری

استاد تاریخ دانشگاه تربیت مدرس

هاشم آقاجری در آغاز با انتقاد از واکنش دانشجویان به برخی صحنه‌ها که با خنده همراه بود، گفت: این موارد خنده ندارد، تماشای این فیلم باید همه ما را به گریه وادارد. این فیلم درباره تجربه یک نسل و انقلاب است و بیان نسلی سوخته است، نسلی که دو طرفی که از درون یک انقلاب بر آمده‌اند و هر کدام در پدیداری آن سهمی داشتند، در نتیجه روند رویدادها و یاروی یکدیگر قرار می‌گیرند و صحنه‌های تلخی را رقم می‌زند. البته فیلم اکشن است و رابطه‌ای عاشقانه در خود دارد و در نتیجه جاذبه دارد و تماشاچی نسل امروز را جذب می‌کند. این استاد تاریخ در ادامه به دشواری تاریخ نگاری کنونی (current history) و تاریخ بالفعل (actual history) اشاره کرد و گفت: در نتیجه نباید انتظار داشت در این فیلم که راجع به یک امر بالفعل سخن می‌گوید، زاویه دوربین و راوی روایت، روایت دو طرف را بگوید. ما در این فیلم روایت یک طرف را می‌بینیم و بنابراین سخن گفتن درباره این فیلم از منظر تاریخی دشوار می‌شود. البته در فیلم به ضرورت‌های سینمایی مواردی از ناهمزمانی (anachronism) را شاهدیم، مثلا عملیات مهندسی به سال ۱۳۶۱ ربط داشت، نه به سال ۱۳۶۰. یعنی وقتی سازمان دچار بن بستی شد و دید که مهم‌ترین خانه‌های تیمی‌اش لو می‌رود، به این صرافت افتاد که چطور این اتفاق می‌افتد و خواست در این زمینه اطلاعات کسب کند و چون تمام عناصر نفوذی‌اش در دادستانی و دستگاه‌های اداری را از دست داده بود، به عملیات مهندسی روی آورد، یعنی دستگیری عناصر گشتی اطراف خانه‌های تیمی و آنها را می‌گرفتند و ۳ جنازه فیلم مربوط به این سال است.

فراخوانی تجربه زیسته

آقاجری گفت: این فیلم برای من نوعی فراخوانی تجربه زیسته است. من در این سال‌ها در جبهه مقابل مجاهدین خلق بودم. آنها را از نزدیک می‌شناختم. قبل از انقلاب سمپات سازمان بودم. از سال ۱۳۵۴ و تغییر مواضع، همراه با دوستان دیگری که انشعاب کردند و به فکر طرح دیگری برای ادامه مبارزه چریکی و مسلحانه با ایدئولوژی اسلامی افتادند، با مسوولم شهید غلامحسین صفاتی و سایر دوستان جدا شدیم. اما سازمان (منافقین) را هم قبل و هم بعد از انقلاب می‌شناختم. الان از این تجربه زیسته فاصله می‌گیرم و با نگاهی مورخانه به فیلم می‌نگرم. آقاجری تاکید کرد این پرسش مهمی است که چرا در سال‌های اخیر شاهد ساخت فیلم‌هایی درباره این رخدادها هستیم و در ادامه تاکید کرد: ما در این فیلم مردم را به صورت فعال نمی‌بینیم. در حالی که گواهی می‌دهم واقعا اگر حضور و همکاری اطلاعاتی مردم با دستگاه‌های امنیتی نبود، مبارزه با این وقایع غیرممکن می‌شد. آن سال‌ها یک اطلاعات سپاه کوچک و کمیته‌های خودجوش مردمی بودند و اینها سازمان لازم را نداشتند. اطلاعاتی که مردم کوچه و بازار می‌دادند، به نیروهای طرفدار نظام کمک می‌کرد.

فیلم به مخاطب جوان چیزی نمی‌دهد

وی در ادامه گفت: این فیلم درباره آن سال‌ها به مخاطب جوان چیز زیادی نمی‌دهد و تنها یک تصویر سیاه و سفید برای او ترسیم می‌کند. این فیلم هیچ آگاهی تاریخی به خصوص به مخاطب جوان نمی‌دهد و وقتی فیلم به پایان می‌رسد، نمی‌فهمیم که چرا این اتفاقات رخ داد و اساسا نیروها و جریانات درگیر یا چه تحلیل و استدلال و ایدئولوژی‌ای رویاروی هم قرار گرفتند. یعنی فیلم به سمت یک ماجرای اکشن و عملیاتی می‌رود که صرفا جنبه برخورد دارد. کارگردان ممکن است مدعی شود تنها یک فیلم ساخته، اما به نظر من چون عناصر فیلم به یک مقطع تاریخی معین اشاره دارد و تا حدودی یک فیلم مستند تاریخی است، نمی‌تواند چنین ادعایی باشد. فیلم تلاش کرده اطلاعات مستندی ارایه کند، اما اشکال این است که تنها یک آرشیو را باز می‌کند. آقاجری آغاز درگیری مجاهدین خلق (منافقین) با نیروهای خط امامی را به سال‌ها پیش از ۳۰ خرداد ۱۳۶۰ منتسب دانست و گفت: این درگیری حتی پیش از انقلاب آغاز شد و برای ریشه‌یابی این درگیری‌ها باید به سال ۱۳۵۴ و کودتا یا انشعاب در سازمان مجاهدین خلق برگردیم. در آن روزگار رهبری سازمان به عناصر مارکسیستی چون تقی شهرام و بهرام آرام افتاد و ایشان اعلام کردند که سازمان مجاهدین خلق تغییر ایدئولوژی داده و مارکسیست شده است. این امر یکی از پدیده‌های مهم زمانه ما بود که تاثیر مهمی در تحولات بعد از انقلاب گذاشت.

تنها یک روایت در فیلم هست

آقاجری در ادامه تاکید کرد: در این فیلم نه فقط تنها یک روایت دیده می‌شود، بلکه در نهایت در میان روایت این سو نیز تنها یکجانبه رفتار می‌کند. یعنی فیلم به یکی از گرایش‌های موجود در حاکمیت سمپاتی نشان می‌دهد. در برخورد با مجاهدین خلق در حاکمیت دو گرایش وجود داشت، یکی اینکه باید کاری کنیم مجاهدین خلق از یک سازمان مسلح به یک سازمان سیاسی و شفاف بدل شود و وارد یک رقابت آزاد و قاعده‌مند شود و روایت دیگر این بود که بر اساس تحلیلی که داریم، پیش‌بینی می‌کنیم سازمان مجاهدین خلق (منافقین) در تدارک قیام مسلحانه است و بر اساس این تحلیل‌شان می‌گفتند باید پیشدستی کنیم و آنها را سرکوب کنیم. نماینده بارز این گرایش دوم آقای اسدالله لاجوردی بود. اما در فیلم شاهدیم که نهایتا این گرایش دوم درست می‌شود. یعنی کسانی هم که معتقدند باید گفت‌وگو کرد و کار سیاسی کرد، به اشتباه خودشان پی می‌برند.

ریشه‌های تاریخی خرداد شصت

این استاد تاریخ منشا گرایش مذکور دوم را به همان سال ۱۳۵۴ در زندان‌ها باز گرداند و گفت: در مواجهه پدیده انحراف یا کودتا یا ارتداد (با تعابیر مختلف یاد می‌کردند) سه خط از هم جدا شده است. خط اول می‌گفت این سازمانی که بعد از آن باقی مانده از اسلام خارج شده‌اند و منافقند و باید با آنها برخورد مستقیم و رودررو کرد. این تحلیل موتلفه و جناح بازاری انقلاب و بخشی از روحانیت بود. این دیدگاه در زندان‌های رژیم شاه تا جایی پیش رفت که این جناح اولویت‌هایش را عوض کرد و حتی گفت مبارزه با رژیم به حاشیه رفته و مبارزه با مارکسیسم و مجاهدین خلقی که در اصل مارکسیست هستند، اولویت اول ما است. خط دوم خود سازمان (منافقین) به رهبری مسعود رجوی بودند که دقیقا خلاف گرایش اول بودند. اینها معتقد بودند که خط اول مرتجع و بریده است و اساسا هر کس با ما مخالفت کند، نهایتا به دام پلیس می‌افتد. ایشان اتفاقا شگردهای زیادی به کار می‌بردند تا کسانی که با آنها مخالفند، به همکاری با پلیس روی آورند و وقتی چنین می‌شد، می‌گفتند ما از اول گفتیم که هر کس با ما نیست، وابسته به رژیم است. اما میان این دو جناح افراطی یک جریان سومی هم بود. این جریان سوم معتقد بود که ایدئولوژی سازمان ناخالصی‌هایی دارد و باید با آن مرزبندی کرد. اما به هیچ‌وجه نیروهایی که رسما مارکسیست نشده بودند را طرد نمی‌کردند و با آنها گفت‌وگو می‌کردند و اولویت مبارزه را مخالفت با رژیم و ساواک می‌دانستند. نماینده این جریان شهید رجایی، مهندس نبوی، گروه امت واحده و آیت‌الله طالقانی بود. آیت‌الله طالقانی ضمن انتقاد از مجاهدین خلق نمی‌خواست رودررو با آنها برخورد کند و اولویت را از مبارزه با رژیم به مبارزه با مارکسیسم بدل کند. آقاجری تاکید کرد: اتفاقا هوشیاری رهبری انقلاب در سال ۱۳۵۷ در این بود که به جای اینکه از حساسیت مذهبی علیه مارکسیست‌ها استفاده کند، جهت مبارزه را به سمت مبارزه با استبداد و استعمار و امپریالیسم سوق داد. اما آن دو گرایش اول با تضادهایی که با هم داشتند دو طرف را آنچنان در مواضع‌شان نسبت به هم مطلق کرد و نسبت به هم کینه‌دار کرد که بعد از انقلاب وقتی هر دو از زندان رژیم شاه آزاد شدند، این دعواها ادامه یافت. در حزب جمهوری اسلامی دو جناح به تدریج شکل گرفت، همچنان که در سازمان مجاهدین انقلاب اسلامی دو جناح شکل گرفت: جناح راست و جناح چپ. کسانی چون آقای لاجوردی، عسگر اولادی، آیت، بادامچیان و... در جناح راست حزب بودند و وقتی مهندس موسوی در سال اول انقلاب در روزنامه جمهوری اسلامی یادداشتی به مناسبت ۲۹ اسفند و ملی شدن نفت نوشت، مورد هجمه جناح راست حزب قرار گرفت. بنابراین جناح راست حزب جمهوری اسلامی و جناح راست سازمان مجاهدین انقلاب اسلامی بودند که معتقد بودند که باید با مجاهدین خلق (منافقین) پیشاپیش برخورد کنیم. خود مجاهدین خلق نیز این تحلیل را داشتند، یعنی می‌گفتند این (به قول خودشان) «مرتجعین» با ما برخورد می‌کنند و ما پیش از اینکه با ما برخورد کنند، باید ضربه‌مان را بزنیم. تجربه زیسته من می‌گوید مجاهدین خلق راه را برای عملیات مسلحانه هموار کرده بودند.

شناخت باید مبتنی بر واقع گرایی باشد

آقاجری با بیان خاطره‌ای از آن روزها گفت: بعد از ۲۲ بهمن ۱۳۵۷ به شهرم آبادان رفتم و تمام اسلحه‌های باقیمانده از رژیم جایی قرار گرفته بود که مسوولیتش با من بود. ابراهیم ذاکری که از چهره‌های اصلی مجاهدین خلق (منافقین) بود و مسوول جنبش ملی مجاهدین در خوزستان بود و در آبادان، پیش من آمد و گفت ما تمام سلاح‌ها را می‌خواهیم. من از دادن سلاح‌ها به او امتناع کردم و گفتم که این سلاح‌ها متعلق به انقلاب است و انقلاب هم رهبر دارد و من مسوولم که وقتی رهبری انقلاب تعیین شد، آنها را به مسوول دولت انقلابی بدهم. او مرا تهدید کرد و گفت فلانی تو سلاح‌ها را به ما نمی‌دهی؟ تو سازمان را نمی‌شناسی؟ می‌دانی ممکن است در آینده برایت بد شود؟ من خندیدم و گفتم تو مرا تهدید می‌کنی؟ این در حالی بود که جایی که کار می‌کردیم، برخی از دیگر افراد مجاهدین زیردست من بودند و یکی از کارهای ما دستگیری عناصری بود که در تظاهرات و دستگیری عناصر انقلابی مرتکب شکنجه و قتل شده بودند. ما اینها را شناسایی و تحویل قانون می‌دادیم. من می‌گفتم آقای ذاکری اگر قرار بود من بترسم که قبل از انقلاب با رژیم مبارزه نمی‌کردم! یعنی از همان موقع یکی از آلترناتیوهای مجاهدین خلق این بود که خودشان را برای روزی که به نظرشان پیش می‌آید، آماده کنند. اما من می‌پذیرم که کنش و واکنش دو سویه افراطی در دو طرف، ماجرا را به اینجا کشاند. آقاجری در پایان این بخش بحث خود گفت: با این همه من معتقدم این بحث مهمی است که آنچه در خرداد ۱۳۶۰ رخ داد، اجتناب‌پذیر بود یا خیر. جواب این سوال هم ساده نیست. بیش از ۲۰۰ سال از انقلاب فرانسه می‌گذرد و هنوز این پرسش مطرح است که آیا ترورهای ژاکوبنی ناگزیر بود یا نه. اما با این همه درگیری‌های خرداد ۶۰ اجتناب‌ناپذیر بود و این روندی که رخ داد، یک روند دیالکتیک موازی تشدیدکننده مطلق‌اندیشی و فرهنگ حذف بود که آمادگی فکری و ایدئولوژیکی و فرهنگی نداشت. این فیلم بهانه‌ای می‌تواند باشد برای اینکه وقتی به گذشته می‌نگریم، از آن درس بگیریم. به تعبیر یکی از فیلسوفان، ملتی که تاریخ خودش را نشناسد، مجبور به تکرار آن است. ما برای آنکه آن تاریخ را تکرار نکنیم، باید آن را بشناسیم، اما باید شناخت ما مبتنی بر واقع گرایی باشد. برای روایت منصفانه باید نیمه دوم و روایت دیگر را هم بشناسیم و در تعامل این دو باید ببینیم که چرا و چگونه به اینجا رسیدیم.

دو شکل مواجهه با فیلم

ابراهیم امینی

نویسنده فیلمنامه

ابراهیم امینی، نویسنده فیلمنامه ماجرای نیمروز در پاسخ به این پرسش که برای نگاشتن این فیلم از چه منابعی بهره گرفته است، گفت: نگاه استادان آقاجری و قانعی راد برای بحث درباره فیلم تاریخی است، در حالی که من و (محمد) حسین (مهدویان، فیلمساز) نظرگاهی سینمایی داریم و به همین خاطر نحوه مواجهه‌مان با اثر متفاوت است و در نتیجه چون در دو جهان متفاوت به سر می‌بریم، شاید گفت‌وگویی در یک جهان شکل نگیرد. به همین خاطر ترجیح می‌دهم شنونده حرف‌ها باشم، چون این اثر برای ما پیش از هر چیز یک فیلم سینمایی است. وی در پاسخ به این سوال که فیلم به هر حال مستندگونه و درباره یک واقعه تاریخی نزدیک است و منابع او در نوشتن فیلمنامه چه بوده، تاکید کرد: از منابع موجود و چاپ شده استفاده کرده‌ایم، همچنین با برخی آدم‌ها صحبت کردیم. اما این خواست اساتید که ماجرا از دو سو روایت شود یا حتی پیشینه ماجرا بیان شود، هدف ما نبود. ما از جایی شروع کردیم که این سوال در ذهن مخاطب عام شکل نگیرد. ما از جایی وارد رویدادها شدیم که خشونت آغاز شده و فرصتی برای تحلیل اینکه چه شد ۳۰ خرداد ۶۰ رخ داد، نداشتیم. اساسا هیچ‌کس این فرصت را (در بیان سینمایی) ندارد، زیرا بحث بسیار مفصل است و حرف زدن درباره‌اش ساعت‌ها طول می‌کشد و اینکه چطور می‌توان آن را به زبان سینمایی ترجمه کرد، دشوار است و من به آن شک دارم.

فیلم تاریخی، تاریخ فیلم شده نیست

محمد حسین مهدویان

کارگردان ماجرای نیمروز

محمدحسین مهدویان، کارگردان در آغاز گفت: وقتی از فیلم تاریخی سخن می‌گوییم، منظورمان تاریخ فیلم شده نیست. این فیلم مستند و قابل استناد نیست. حتی فیلم مستند هم به عنوان یک امر تاریخی قابل استناد نیست. تاریخ روش‌ها و متدولوژی خودش را دارد و مواجهه سینما با تاریخ، علمی نیست. اگر تاریخ را علم فرض کنیم، سینما نمی‌تواند به شکل علمی با تاریخ مواجه شود. فرآیند (علم) تاریخ خودآگاه و مبتنی بر منطق و دانش و استدلال و استناد است، اما فرآیند تاثیرگذاری سینما ناخودآگاه، احساسی و عاطفی است و شیوه سخن گفتن در سینما با شیوه روایت‌گری در تاریخ متفاوت است. این محصول نگاه سیاسی در تاریخ معاصر ما است که می‌خواهد سینما را چون یک رسانه به بردگی سیاسی، تاریخی یا اجتماعی بگیرد. سینما این سرسپردگی و وادادگی را ندارد و به شیوه خودش عمل می‌کند. وی در ادامه گفت: مساله من در ساختن ماجرای نیمروز تحلیل تاریخ یا بازخوانی روایت‌های تاریخی نبوده است. کما اینکه فکر می‌کنم مخاطب امروز دنبال این تحلیل‌ها نیست. دعوایی در سال‌های آغاز دهه شصت رخ داد و من متولد سال ۱۳۶۰ هستم و تا به سن مدرسه رفتن برسم، این دعواها تمام شده بود و من با نسلی رشد کردم که نگاه متفاوتی داشته است. مساله من خشونت و ناامنی است که به لحاظ عاطفی در فیلم حضور دارد. من داستانی برای تماشاگر با ارجاع به وقایع تاریخی روایت می‌کنم، اما هدفم فهم از زندگی در شرایط خشونت‌بار و ناامن است. مخاطب من نسل امروز است.

مساله فیلم من خشونت و ناامنی بود

مهدویان با اشاره به فیلم کمال‌الملک علی حاتمی گفت: مساله حاتمی در آن فیلم ثبت تاریخی زندگی کمال‌الملک روی پرده سینما نیست، بلکه مساله او این است که از طریق بازخوانی زندگی کمال‌الملک به فهمی از مواجهه هنر و سیاست برسد و به همین خاطر در فیلم وقایعی را مشاهدیم که از نظر تاریخی رخ نداده است، مثل سکانس پایانی که دیدار رضاخان و کمال‌الملک که از نظر تاریخی رخ نداده است. مرحوم حاتمی برای نشان دادن مواجهه سیاست و هنر، ناگزیر بوده این سکانس را بسازد و جعل تاریخی کند و کسانی که آن زمان او را به‌شدت به خاطر این جعل نقد کردند، به درک از نیت فیلمساز نرسیدند و با روش تحلیلی به نقد فیلم او پرداختند. وی تاکید کرد: مساله فیلم من خشونت و ناامنی بود. به نظر من نسل ما بسیار مترقی‌تر از نسل قبلی است. ما در آستانه خشونت قرار گرفتیم اما اسلحه دست نگرفتیم. این اتفاق مهمی است. ما وقتی به گذشته نگاه می‌کنیم، به نسل خودمان مباهات می‌کنیم، زیرا می‌توانستیم خشونت‌ورزی کنیم و نکردیم. ساختن این فیلم نوعی واکنش نسل جدیدتری از فیلمسازها به تاریخ است. من بحث‌های مفصلی با همنسلان دکتر آقاجری از طیف‌های متفاوت داشتم. اما من هم همان نیتی را داشتم که دکتر آقاجری گفت یعنی از تاریخ درس بگیریم تا آن را تکرار کنیم. من فکر می‌کنم فهم خشونت و ناامنی که در فیلم وجود دارد، برای نسل من دو پیامد دارد، یکی اینکه می‌فهمیم زندگی در خشونت و فضای ناامن به هر دلیلی که باشد، چطور است، دوم اینکه به نسل خودمان امتیاز بدهیم، زیرا در وقایعی که در سال‌های اخیر رخ داد و نسل ما صحنه‌گردان بود، از روش‌های مسالمت‌آمیز بهره گرفتیم. در غیر این صورت بحث‌های تاریخی و ریشه‌ای و تحلیلی درباره ۳۰ خرداد و سازمان مجاهدین و... اگرچه جذابند، اما مساله فیلم من نبودند.

مهدویان در برابر آقاجری

آقاجری در واکنش به اظهارات کارگردان با پذیرش تمایز میان فیلم سینمایی و تاریخ گفت: اما دو پرسش مطرح است. اول اینکه آیا این فیلم تفکر برانگیز است و تماشاگر را به تامل وا می‌دارد و دوم اینکه آیا با انتقالی که فیلم ایجاد می‌کند، در نهایت تقابل عشق و خشونت را می‌بینیم یا خیر؟ یک طرفه بودن فیلم باعث شده این پیام به درستی منتقل نشود. مهدویان در واکنش به پرسش‌های آقاجری تاکید کرد که فیلم درباره خشونت است، اما درباره آن موضعگیری نمی‌کند. این فیلم خشونت را به تصویر می‌کشد و راجع به آن قضاوت می‌کند. از دو طرف هم خشونت را می‌بینیم. مثلا کمال شخصیتی است که از این طرف خشونت می‌کند. آقاجری نیز در جواب گفت: البته کمال در نهایت کودک را در آغوش می‌کشد و حتی مخاطب با او همذات‌پنداری می‌کند و به او حق می‌دهد. البته شاید انتظار زیادی از کارگردان باشد که همه خشونت را به تصویر بکشد.

هر روایتی ایدئولوژیک است

در ادامه جلسه به دلیل انتقادها ملتهب شد و سپس قانعی‌راد به تقابل تاریخ و سینمایی که در سخنان مهدویان بود، اشاره کرد و گفت: در مورد این فیلم نمی‌توان این تقابل را ایجاد کرد. اتفاقا فیلم بسیار به تاریخ متعهد است و با نادیده گرفتن برخی مسائل می‌توان گفت با روایتی که به صورت زمان‌شناختی (chronological) و واقع‌گرایانه از وقایع ارایه می‌دهد، این یک فیلم تاریخی است. یعنی فیلم از ۳۰ خرداد ۱۳۶۰ آغاز می‌شود و تا ۱۹ بهمن ۱۳۶۰ ادامه می‌یابد. بر این اساس فیلم به سینمای سیاسی و تاریخی و به نظر بسیاری تحلیلگران مستند تعلق دارد. الان (در این جلسه) البته فیلمساز موضعی دارد که خوب است، اما عدم انسجام دارد. یعنی بر خلاف منتقدین سینمایی کارهای‌تان، خودش را متعهد به متن سینما می‌داند و تاکید دارد که به تحلیل فنی و سینمایی وفادار است، نه واقعیت‌های تاریخی و انتظار دارد که دیگران بر این مبنا او را قضاوت کنند. یعنی از هنر و فقط هنر سخن می‌گوید و گویا مسیری که طی کرده هنر برای هنر است. اما آثارش دلالت‌های شدید ایدئولوژیک دارد که نمی‌گویم بد یا خوب است، اما باید به آن آگاه بود. همچنان که یک فیلم وسترن غربی نیز دلالت‌هایی به نظم جامعه امریکایی، سرمایه داری، مالکیت خصوصی و... دارد. بسیاری کار مهدویان را با سینمای انقلابی و متعهد آوینی مقایسه کرده‌اند و آن را در مقابل سینمای روشنفکری فرهادی قرار داده‌اند، یعنی هنری که می‌خواهد قهرمان‌ها و ضدقهرمان‌های جمعی (برخلاف قهرمان‌ها و ضدقهرمان‌های فردی در سینمای پیش از انقلاب) را نشان دهد. بنابراین در همه روایت‌ها از جمله روایت من یا دکتر آقاجری جنبه‌های ایدئولوژیک هست و نمی‌توان ادعا کرد که چنین جنبه‌هایی در فیلم وجود ندارد. منتها فیلمساز باید به این جنبه‌ها انسجام ببخشد. وی تاکید کرد: اگر هدف فیلمساز از ساختن این فیلم این بوده که نسل ما نباید به خشونت فکر کند، باید انتظار داشت کسانی که از سینما خارج می‌شوند، این تامل در آنها ایجاد شود. آیا این فیلم توانسته این پیام مراقبت و عشق را منتقل کند؟ آنچه جامعه ما به آن نیاز دارد، گذر کردن از این رخدادهاست. فیلمسازان ما باید بتوانند این پیام را منتقل کنند که ما به جای اعمال خشونت نیاز به این داریم که اگرچه عدالت باید رعایت شود، اما در کنار آن باید مراقبت و عشق هم باشد.

فیلم من پیام ندارد

مهدویان نیز در پاسخ به قانعی راد با تاکید بر اینکه فیلم درباره خشونت و ناامنی است و نه نفی آن، گفت: اینکه اصرار باشد که فیلم پیام داشته باشد را نمی‌پذیرم. اینکه تماشاگر الزاما از سینما خارج شود و از خشونت متنفر باشد هدف من نیست. حتی ممکن است تماشاگری از سینما بیرون بیاید و از خشونت خوشش بیاید. من ضامن درک تماشاگر از وضعیت نیستم، بلکه اوضاعی را نشان می‌دهم و می‌گویم فیلم درباره خشونت است. یعنی در فیلم مهم‌ترین چیزی که احساس می‌شود خشونت و ناامنی است. البته تصور من این است که غالب تماشاگران در ناخودآگاه‌شان ترجیح می‌دهند در این شرایط خشونت‌بار زندگی نکنند، اما اگر کسی خوشش بیاید، من مسوولش نیستم.

مبارزه با سازمان توتالیتر

بحث قانعی راد پایان بخش نشست بود. وی گفت: بحث من درباره اصلاح شکل سازمانی سهمگینی است که به تسلط مطلق‌اندیشی در این کشور کمک کرد. منظورم ابداع سازمان مجاهدین خلق (منافقین) در ایران است. من با توجه به ادبیات هانا آرنت آن را یک سازمان توتالیتر می‌خوانم. سازمانی که فرد را از کلیه مناسبات اجتماعی و فردی خودش جدا می‌کند. یک سازمان توتالیتر امکان تفرد و فردیت به افراد نمی‌دهد و همه افراد باید یک شکل باشند و افرادی هستند که حوزه خصوصی ندارند و در عرصه عشق و دوستی‌ها دیگری باید در موردشان تصمیم بگیرد. استبداد از اینجا وارد می‌شود. یعنی در شرایطی که یک سازمان چریکی شکل می‌گیرد که تصور می‌کند در سه ماه می‌تواند تکلیف وضعیت یک کشور در حال جنگ را روشن کند. این برنوعی توهم و عدم توجه بر واقعیت‌ها مبتنی بود و از دل تحلیل این حرف‌ها درنمی‌آمد. این توهم از دل مطلق‌اندیشی و نفرت از خصم و تمایل برای اعمال خشونت این تصور ایجاد می‌شد که نوعی توهم بود. اما باید شرایطی را بررسی کرد که به این توهم اجازه ظهور می‌داد. بنابراین نباید اهمیت سازمان توتالیتر را نادیده گرفت. نباید به هیچ سازمانی اجازه دهیم که فردیت ما را از ما بگیرد و در مناسبات خصوصی ما دخالت کند. در سازمان هیچ فردی مسوول خودش نیست و هر کسی یک مسوول داشت. این یعنی سلب مسوولیت فردی. حتی در ازدواج چنین بود. همچنین در یک سازمان توتالیتر عرصه گفت‌وگویی از افراد گرفته می‌شود و آنها را در شرایطی قرار می‌دهد که فقط باید دستورات را بشنوند و اطاعت کنند. هر جا که سازمان توتالیتر شکل بگیرد، مطلق‌اندیشی و خشونت و کشتار به صورت طبیعی بیرون خواهد آمد. بنابراین خشونت‌زدایی از تاریخ این کشور باید با مبارزه با سازمان توتالیتر همراه باشد.

پیامد ورود توده‌های ایرانی به تاریخ

قانعی‌راد: ماجرای این فیلم از پیامدهای ورود توده‌های ایرانی به تاریخ است، یعنی ما توانستیم وارد تاریخ شویم و این ورود نیز با فروپاشی ساخت‌های اجتماعی پیشین بود و پیامدهایی را برای زندگی سیاسی ما ایجاد کرد که شاید اجتناب‌ناپذیر است. ورود ما در تاریخ در عصر پسامشروطه، یعنی در زمانی که هر انسانی می‌خواهد به کنشگری تاریخی و سیاسی بدل شود، همراه با فرآیند ظهور مطلق‌ها همراه است. یعنی آنچه در زندان تاریخ مخفی و پنهان شده بود، مطلق‌ها بود و این مطلق‌ها در این گستره تاریخی سر بر آوردند و به نزاع با یکدیگر برخاستند. از این حیث تا حدی می‌توان گفت این برخوردها اجتناب‌ناپذیر بود.

ترسیم یک تصویر سیاه و سفید

آقاجری: این فیلم درباره آن سال‌ها به مخاطب جوان چیز زیادی نمی‌دهد و تنها یک تصویر سیاه و سفید برای او ترسیم می‌کند. این فیلم هیچ آگاهی تاریخی به خصوص به مخاطب جوان نمی‌دهد و وقتی فیلم به پایان می‌رسد، نمی‌فهمیم که چرا این اتفاقات رخ داد و اساسا نیروها و جریانات درگیر با چه تحلیل و استدلال و ایدئولوژی‌ای رویاروی هم قرار گرفتند. یعنی فیلم به سمت یک ماجرای اکشن و عملیاتی می‌رود که صرفا جنبه برخورد دارد.

به تعبیر یکی از فیلسوفان، ملتی که تاریخ خودش را نشناسد، مجبور به تکرار آن است. ما برای آنکه آن تاریخ را تکرار نکنیم، باید آن را بشناسیم، اما باید شناخت ما مبتنی بر واقع گرایی باشد