

تراژدی تعصب قومی و امتیاز طبقاتی در «بادبادک باز»

نوشته‌ء عبدی کلانتری

ضعف های فیلم «بادبادک باز» (ساخته‌ء مارک فورستر براساس رمان پرفروش خالد حسینی) عمدتاً از دو چیز ناشی می شوند. یکی، ساختار تصنعی و صحنه های اغراق آمیز برای نشان دادن موقعیت های پیچیدهء تاریخی، به ویژه در نیمهء دوم فیلم. دیگری، تمهیدهای طرح داستانی (پلات) که باورکردن آنها در یک زمینهء رئالیستی مشکل است. علاوه براین، داستان از دو موقعیت مشخص زمانی - مکانی، یعنی شهر کابل در اواخر حکومت جمهوری داوود خان، و شهرک فریمان در ایالت کالیفرنیا آمریکا، دو «دوران طلایی» ترسیم می کند که می تواند غیر مستقیم کارکرد ایدئولوژیک دفاع از سیاست ایالات متحده در افغانستان را داشته باشد.

در فیلم دو تم یا درونمایه برجسته می شوند: تم نویسنده‌گی، به عنوان شهادتنامهء زندگی فردی و تاریخ جمعی (و ادای دین اخلاقی)؛ و تم شرم، که از دل فرهنگ پیش مدرن و مبتنی بر شرف و ناموس، و از اخلاقیات عشیرتی، برمی آید. دوستی دو خردسال، امیر و حسن، محور روایت است. روایت در افغانستان، از اواخر دههء ۱۹۷۰ شروع می شود، یعنی درست قبل از سقوط حکومت کودتایی و فاسد داوود خان و روی کار آمدن حزب خلق (حزب کمونیست طرفدار مسکو). امیر تنها فرزند یک خانوادهء آریستوکراتیک متجدد و اهل فرهنگ است که بدون مادر، با پدر بدبین و تنهای خود زندگی می کند؛ حسن فرزند خدمتکار خانه زاده خانوادهء امیر است. حسن به قوم «هزاره» تعلق دارد که از چشم قوم پشتون، اجنبی، پست، و انگل به حساب می آیند (نظیر دیدی که برخی از ایرانی ها به مهاجران افغانی دارند). تعصب قومی و نفرت زاینده از آن، تراژدی داستان بادبادک باز را می سازد.

امیر بیشتر در عالم تخیل است و قصه می نویسد. حسن، که او هم مادر ندارد، به قصه های امیر گوش می دهد و با هشیاری و عقل معاش، غیرواقعی بودن رویاپردازی های او را گوشزد می کند. حسن شیفتهء امیر است و به خاطر او حاضر به هر نوع فداکاری است، گویی امیر «خود دیگر» اوست که می تواند همهء آن چیزی باشد که او هرگز به آن نخواهد رسید. حسن این را می داند و از همان کودکی، فرودستی خود را همچون تقدیری غیرقابل تغییر پذیرفته است. شادی او فقط زمانی حاصل می شود که بتواند امیر را

خوشحال ببیند. امیر با نوعی رضایت پنهان از این موقعیت بهره می‌گیرد. آنچه بر سر حسن می‌آید، از خردسالی تا پایان عمر، مستقیم و غیرمستقیم، ثمر وضعیت طبقاتی - قومی فرودست او و اخلاق خودپرستانه امیر است.



بخش اول فیلم دارای صحنه‌های گیرا است. یک سکانس طولانی مسابقه بادبادک بازی در خیابانهای شهر، با مونتاژ موازی، این واقعه هیجان‌انگیز را به جلو می‌برد. از نماهای خیابان پرجمعیت و کودکان بادبادک باز به نماهای خود بادبادک‌ها در آسمان می‌رویم که دوربین دید پرنده از بالا را دارد. هم تعقیب و گریز و مبارزه هوایی بادبادک‌ها را از نزدیک در آسمان می‌بینیم و هم حرکت موازی بادبادک بازهای روی زمین که، نخ به دست، سعی دارند از یکدیگر سبقت بگیرند و رقیب کناری را «بُرش» بزنند و پایین بکشند. ما همزمان، از چشم دوربین از آسمان به زمین نگاه می‌کنیم و از زمین به آسمان، در همان حال که حرکت موازی دست بادبادک بازها روی زمین و نبرد بادبادکها را در هوا شاهد هستیم.

قدرت بخش اول در صحنه‌های عمومی خیابان‌ها و کوچه‌های شهر است (که قرار است کابل باشد)؛ مملو از مغازه‌ها و دستفروش‌ها، زنان بی‌دغدغه و بی‌حجاب، و کودکانی که شادمان و بازیگوش در جنب و جوش‌اند و دویدن مدام آنها در کوچه بازار، حس حرکت و زنده بودن محل را منتقل می‌کند. در بخش‌های بعد، همین مکان را می‌بینیم که، جنگزده، سوخته، و متروک است و کودکان علیل با چوب زیربغل در حواشی آن پرسه می‌زنند. این تضاد با چند نما از زاویه‌های مشابهی از بالا، در فیلم تثبیت می‌شود.

سكانس تجاوز در فیلم موجز و مؤثر است: دو نمای نزدیک از صورت حسن که بر زمین فشرده می شود و نگاه وحشت و تسلیم او؛ با سینه بر خاک انداخته اندش و براو سنگینی می کنند؛ دقایقی بعد نمایی از زمین که پس از گام برداشتن دردناک حسن، چند قطره خون بر آن می چکد. بازی پسرکی که نقش حسن را ایفا می کند، با حالت سکوت تلخی که بیشتر اوقات بر چهره دارد، بی نظیر است. ضعف شخصیت امیر، که شاهد تجاوز است اما خودش را پنهان می کند، انگیزه شرم او است. امیر از این بی شهامتی، پیش وجدان خود شرمگین است و از حسن نیز خجالت می کشد زیرا حسن به حضور او واقف شده و با این حال، به خاطر عشق اش به امیر، به روی خود نمی آورد. امیر حسن را به دزدی متهم می کند. پدر امیر می داند که پسرش اتهام دروغین بسته ولی به خاطر آبرو و شرم، امیر را سرزنش نمی کند. پدر حسن نیز می داند که پسرش بیگناه است اما به خاطر احترام به سرورش، امیر را به دروغگویی متهم نمی کند و در عوض برای حفظ آبرو، خانه اربابی را برای همیشه ترک می کند.

از اینجا به بعد حوادث فیلم سرعت می گیرند و وقایع دو دهه و نیم از تاریخ افغانستان با چند صحنه تصنعی سرهم بندی می شوند. دلایل تاریخی و سیاسی حضور ارتش سرخ در افغانستان و سپس روی کار آمدن طالبان - از جمله نقش فعال آمریکا و دولت پاکستان در شکل گیری این تراژدی - ناگفته باقی می ماند. سالهای حکومت مجاهدین اسلامی و رقابت های داخلی آنها پیش از طالبان، میانبر زده می شود. خباث طالبان به نحو کلیشه ای، با تجاوزگری جنسی آنها به تصویر در می آید. به این ترتیب، خباث ذاتی طالبان با بچه بازی رهبر آنها توضیح داده می شود. همین رهبر در یک صحنه ملودراماتیک سنگسار، اولین سنگ را بر سر زنی زانیه می کوبد. این رهبر متجاوز، «از قضا» (تمهید طرح داستانی) همان فرد منحرفی است که در جوانی به حسن تجاوز کرده بود. با این ترفند باسمه ای، قرار است رویارویی نهایی او با امیر حالت دراماتیک به خود بگیرد.

زمان حال در فیلم، وقتی است که امیر پس از مهاجرت به آمریکا، اکنون با همسر پاکستانی اش در کالیفرنیا زندگی می کند و به تازگی اولین رمان خود را هم به زبان انگلیسی منتشر کرده است. او هنوز همان شخصیت کم دل را دارد که نمی تواند در برابر رفتار تحقیرآمیز پدر زن اش لب به اعتراض باز کند. نتیجه، سفر دلیرانه او به پاکستان برای دیدن یکی از نزدیکان دیرینه اش کمی باور نکردنی به نظر می رسد. اما باسمه ای تر از آن، تمهید داستانی کلیشه ای ای است که در توضیح شهامت تازه یافته امیر و سفر متهورانه اش به افغانستان در اوج قدرت طالبان، به کار گرفته شده: در اینجا به ناگهان کشف می کنیم که امیر و حسن، در اصل برادر ناتنی یکدیگر بوده اند. عملیات حماسی نجات سهراب پسر حسن که اکنون

بردهء جنسی رهبر طالبان است، آنهم از قلب ستاد طالبان، نه تنها به دور از باور است، بلکه ما را به فضای غیر جدی فیلم های زد و خوردی هالیوودی می برد.

با اینهمه، یک اپیزود کلیدی و مهم در این بخش از فیلم، وقتی است که امیر و راهنمای او به جستجوی سهراب به یک یتیم خانه در شهر کابل می روند. اهمیت این اپیزود در مقابلهء اخلاقی سرپرست یتیم خانه با امیر است. امیر با این نیت که می تواند یک کودک را از مذلت و خطر نجات دهد، حسی از حق به جانب بودن فردگرایانهء آمریکایی را دارد و به خاطر عدم همکاری سرپرست یتیم خانه بر سر او فریاد می کشد. اما اخلاق پراگماتیستی (یا یوتیلیتارین) سرپرست یتیمخانه که حاضر است هر از گاه یکبار یک یا دو کودک را قربانی کند تا طالبان، سایر بچه را به حال خود بگذارند، برای کسی که محکوم به ماندن است و آمریکایی در انتظار او نیست، درسی است که در یاد بیننده می ماند. کدامیک از جانگذشتگی و فداکاری واقعی است؟ به طرز ظریفی، اخلاق «خیرخواهانه» ی استعماری و اخلاق انسان تحت استعمار در مقابل یکدیگر قرار می گیرند.

پایان خوش فیلم، سمبول واضح بادبادک همچون رهایی و آزادی را به کار می گیرد و سهراب خرد سال را نشان می دهد که، در بهشت آرامش بخش کالیفرنیا، آنچه را که از پدرش دریغ شده بود به دست می آورد. آنچه مسکوت می ماند درام کنونی مردمی است که در برزخ میان حکومت تحت الحمایهء ناتو و حضور شبخ وار اما واقعی طالبان، هرگز پای شان به سرزمین موعود آمریکا نخواهد رسید

ویراستار متن: شیدا دَیانی

۱۸ ژانویه ۲۰۰۸ - دویچه وله

<http://www.dw-world.de/dw/article/0,2144,3076724,00.html>