

حاجی های ابراهیم حاتمی کیا

نوشتهء شاپور بهیان

ابراهیم حاتمی کیا متولد ۱۳۴۰ تهران، فارغ التحصیل فیلمنامه نویسی از دانشکده سینما و تئاتر دانشگاه هنر است. وی فعالیت سینمایی را سال ۱۳۶۰ به عنوان فیلمبردار در گروه تلویزیونی «روایت فتح» آغاز کرد.

فیلم ها:

- ۱ - به نام پدر (۱۳۸۴)
- ۲ - به رنگ ارغوان (۱۳۸۳)
- ۳ - ارتفاع پست (۱۳۸۰)
- ۴ - موج مرده (۱۳۷۹)
- ۵ - روبان قرمز (۱۳۷۷)
- ۶ - آژانس شیشه ای (۱۳۷۶)
- ۷ - برج مینو (۱۳۷۴)
- ۸ - بوی پیراهن یوسف (۱۳۷۴)
- ۹ - خاکستر سبز (۱۳۷۲)
- ۱۰ - از کرخه تا راین (۱۳۷۱)
- ۱۱ - وصل نیکان (۱۳۷۰)
- ۱۲ - مهاجر (۱۳۶۸)
- ۱۳ - دیده بان (۱۳۶۷)
- ۱۴ - هویت (۱۳۶۴)

با هر بار دیدن فیلم های حاتمی کیا ، یک طعم تلخ ، یک حس واماندگی و عجز ، که با موسیقی سوزناک فیلم ها شدت می یابد ، در ما بیدار می شود که گاهی ما را تا آستانه ریختن اشکی بر حال و روز کاراکترهای اصلی او ، این مظلومان قدر نشناخته ، می برد. قطره اشکی که ای بسا با شنیدن ذکر مصیبت های معصومین و شهدای صدر اسلام می ریختیم. آنچه در پرسوناژهای این مصیبت ها به چشم می خورد ، در کاراکترهای حاتمی کیا هم هست؛ آنها اهل دروغ ، ریا ، بخل ، حسد ، کینه ، حسابگری ، خیانت و هر چیز غیر اخلاقی دیگری نیستند. آنها تردیدی در درست بودن عمل شان ندارند. تفاوتی اگر هست در بهت و حیرانی گروه اخیر است. آنها در وضعیتی قرار دارند که با جهان بینی شان همخوانی ندارد. به گفته حاج کاظم کاراکتر اصلی فیلم <آژانس شیشه ای> آنها از زمره اصحاب کهف اند که پول شان دیگر قیمتی ندارد. موقعیتی که آنها در آن گرفتارند ، اگر بشود از اصطلاحات هگلی در این مورد استفاده کرد ، موقعیتی دراماتیک است ، حال آن که روحی که اینان در آن بار آمده اند ، روحی حماسی ، حاصل شرکت داشتن در یک دهه جنگ و انقلاب است. در وضعیت دراماتیک آنچه مطرح است جستجوی اهداف فردی

، گرفتن تصمیمات اخلاقی مبتنی بر مسولیت های شخصی و به طور کلی پیروی از آمال و شورها و انگیزه های فردی است. از همین روی ارسطو-به گفته هگل-به تراژدی نویسان توصیه می کند که جنگ برادر با برادر را موضوع تراژدی خود قرار دهند. زیرا پیوند طبیعی میان دو برادر ، وفاق و هماهنگی است؛ اما تمایلات آنها به جای آن که این یگانگی را تحکیم بخشد ، آن را از میان می برد. به نظر هگل ، تراژدی های شکسپیر گواهی بر این مدعا است؛ زیرا آنچه در این تراژدی ها توجیه می شود ، هماهنگی افراد ذی ربط است ، اما انگیزه های درونی شخصیت ها و شور آنها موجب می شود که هر یک از آنها راه خود را بی اعتنا به امور دیگر دنبال کند و همین امر به برخورد و جنگ میان آنها می انجامد. به زعم هگل جنگ خانگی-یا دعوی برادر با برادر-نمی تواند موضوع مناسبی برای شعر حماسی باشد. اما جنگ میان دو قوم ، موضوع اساسی حماسه است. زیرا هر قوم خود کلی متفاوت با قوم دیگر است. بنا براین اگر قومی با قوم دیگر دشمن شود ، چون پیوند اخلاقی بین آنها وجود ندارد ، بر اثر جنگ هیچ پیوند اخلاقی ای گسسته نمی شود و هیچ کل ضروری تجزیه نمی شود. بلکه بر عکس جنگ موجب می شود که این کل ، منسجم تر شود. معضل و محمضه کاراکترهای عمده حاتمی کیا این است که آنها می خواهند در دوره ای که عصر حماسه جنگ را پشت سر گذاشته است و وارد وضعیتی دراماتیک شده است ، همچنان از کلیتی دفاع کنند که دیری است تکه تکه شده است. آنها از جنگ با قومی دیگر ، که هیچ مشکل عاطفی و اخلاقی برای شان پدید نمی آورد ، یک باره وارد دورانی شدند که هر کس در پی سودای خود است. دوران “جشن غیرت”-به تعبیر حاج کاظم در آژانس شیشه ای- را وانهادند و به جشن های عادی حاجی فیروزی و سورات خود دل مشغول شده اند. حاج کاظم وقتی می خواهد به این دوره حماسی اشاره کند آن را با بیان عبارت یکی بود یکی نبود ، شروع می کند و همه عناصر تشکیل دهنده آن را به عناصر داستان های پریان تبدیل می کند: غول ، جشن شادی ، پیر مراد جشن ، “جون هایی که دوره کرکری شون بود.” لحن حسرت بار او ، پیشاپیش از یک دوره رفته سخن می گوید. دوره ای که دیگر هرگز باز نمی آید. دوره وحدت ، دوره بسیج عمومی ، وحدت کلمه ، همه باهم ، دوره امت ، دوره رهبری کاریزمایی. دوره فعلی دوره ای است که کسی حال و روز عباس ها و حاج کاظم ها را نمی فهمد. حتی خودی ها تا چه برسد به آدم های دیگر. این ها حاج کاظم و عباس ها را زخم زبان های خود می آزارند. رئیس آژانس به حاج کاظم می گوید: “هشت سال کشت و کشتار کردی ، مگر از من مجوز گرفتی که حالا حق و حقوقت رو از من می خواهی؟” زن ایرانی-خارجی به حاج کاظم پیشنهاد پول و تراول چک می دهد ، حاجی بازاری داستان به او می گوید: “خیال کردی این هشت سال جنگ با کدوم پول با آقا غوله

جنگیدی؟ با پول ماها دیگر. می خواستی تو هم مثل رفقات یه سری به حجره ما می زدی. ” زنی به عباس می گوید: ” شما برای جنگیدن یخچال گرفتید ، ماشین گرفتید ، تلویزیون گرفتید ، دیگه چی می خواین؟ ”

به راستی آنها چه می خواهند؟ چه می خواهند که نداشته باشند؟ برای پاسخ به این سوال ما نمی توانیم در محدوده تعاریف هگلی یا فلسفی بمانیم و ناچاریم وارد عرصه دیگری شویم و آن حوزه مطالعات فرهنگی است. از این رو می توانیم به جای دوره های تاریخی حماسی و دراماتیک ، از شکاف های نسلی سخن بگوییم که میان نسل دهه جنگ و نسل دهه صلح ، یا به تعبیر سرگرد سلحشور در <آژانس شیشه ای> - دوره ثبات و امنیت ، یا به گفته یکی از آدم هایی که به ارباب قدرت وصل است ، در <موج مرده> ، دوره گفتگو با آمریکا است. در این دوره است که آدم های نسل پیش ناگهان چشم باز می کنند و می بینند که اقتدار خود را از دست داده اند. کریستوفر بالس معتقد است شکل گیری هر نسل جدید ، خواه نا خواه نسل های قبلی را بهت زده می کند. گذشت زمان در ما اضطراب می آفریند. هر نسلی در می یابد که نسل نو ظهوری در کار غصب جایگاه اوست. به نظر پالس دو راه در مقابل فرد هست که با این مسأله روبرو شود: یا فرهنگ زایانه تسلیم شود ، یا با توسل به فرایندهای مخرب ، با عصر جدید روبرو شود. راهی که غالب کاراکترهای حاتمی کیا برمی گزینند- از جمله حاج کاظم در <آژانس شیشه ای> ، حاج راشد در <موج مرده> ، قاسم در <روبان قرمز>- همین شق دوم است. اگر چه بعضی از اینان هم هستند که به موقعیت کنونی تن داده اند و به موقعش خود را به حجره های حاجی بازاری ها رسانده اند یا مثل بسیجی فیلم <از کرخه تا راین> قصد کرده اند به یک کشور خارجی پناهنده شوند. آنچه در نظر حاجی های حاتمی کیا دردناک و فهم ناپذیر است ، این است که ابژه های نسلی شان به ابژه های تاریخی تبدیل شود. این ابژه ها صرفاً از نظر تاریخی اهمیت دارند. مهم ترین این ابژه ها جنگ است که سال ها خاتمه یافته است ، اما هنوز که هنوز است حاج کاظم از روح هور و خیبر حرف می زند: ”من خیبری ، من هوری. ” حاج کاظم به سرگرد سلحشور که در باره او تحقیقات کرده است می گوید: ”می خواین بریم تو موزه ، تو باغ وحش ؟ ” همین پیشنهاد را حاج راشد ، البته مثل حاج کاظم ، به کنایه می دهد. او هم پیشنهاد می کند منطقه را طوری آرایش دهند که برای جلب توریست مناسب باشد ، که یکی از زعمای قوم ، آن را یک پیشنهاد اقتصادی جالب تعبیر می کند. واژگانی که این نسل استفاده می کند هنوز تغییر نکرده است. اجنبی ، بوق بی بی سی. در رکاب بودن ، معامله با خدا ، غیرت ، روح امام. واژگانی که یکی از کاراکترهای ”منفی” فیلم <آژانس شیشه ای> آن را دست می اندازد: ”حاج آقا ، التماس دعا. ” حاج راشد در <موج مرده> ، مشت کوبیدن خود را به ناو وینسنت ، ”عملیات” می نامد ، حال آنکه مستنطقان او آن را ”شو” ، ”یک نمایش خطرناک” می نامند. در <آژانس شیشه ای> ، عمل گروگانگیری ، که به تعبیر حاج

کاظم ، “معطل کردن چند شاهد” است ، به “قهرمان بازی” تعبیر می شود. اینجا ما شاهد تغییری در زبانیم که نسل حاجی های جنگ رفته حاتمی کیا آن را تاب نمی آورند. آنها دائماً در کار تصحیح و ترجمه این واژگان جدید و مقاومت در برابر آنند. به تعبیر رورتی ما تنها وقتی می توانیم از تغییر سخن به میان آوریم که واژگان یا دایره لغات آدم ها عوض شده باشد. چنین تغییری در پهلوانان حاتمی کیا رخ نداده است.

این تغییر حتی در زمان هم برای آنها رخ نداده است. در فیلم <موج مرده> ، ده سال از زمانی که کشتی وینست هواپیمای مسافربری ایرانی را در هوا منفجر کرد گذشته است. وقتی کشتی دوباره در خلیج فارس لنگر می اندازد ، حاج راشد کابوسی می بیند که در آن اجساد قربانیان روی آب شناورند. حاج راشد عروسکی را در این میان پیدا می کند و آن را پیش خود نگاه می دارد. در صحنه ای از فیلم این عروسک را در آغوش می گیرد و همراه با عروسک می گرید. زنش به او می گوید ده سال از این قضیه گذشته است و او می گوید: “حتی اگر صدسال هم بگذره یادم نمی ره. ” در فیلم <روبان قرمز> ، قاسم رزمنده ای است که بعد از پایان جنگ ، هنوز در منطقه مانده است تا مین ختنی کند. دیگران ، از جمله زن فیلم در این تصور است که او به قصد پیدا کردن زیر خاکی و اشیای قیمتی در آنجا مانده است. در انتهای فیلم معلوم می شود که قاسم در آن منطقه به دنبال آب بوده است تا آن را به تشنه لبان گردان خود برساند. البته این گردان از تشنگی هلاک می شود ، اما این باور که در این منطقه آب هست ، قاسم را وامی دارد که برغم پایان جنگ ، که انگار حتی این را هم نمی داند ، در آنجا بماند.

حاجی های حاتمی کیا مصرند که علی رغم بی اعتنایی دیگران به آنها ، وضعیتی که دیگران در آند ، مدیون آنهاست. آنها بودند که جنگیدند و از افتادن کشور به دست دشمن جلوگیری کردند ، آنها بودند که شهید شدند ، ترکش خوردند ، شیمیایی شدند. آنها بودند که فدا شدند و سوختند. گفتمان آنها را می توانیم نوعی گفتمان مرثیه سرا بر اقتدار دیروز و “ذلت” امروز تلقی کنیم. یا اگر از عنوان یکی از فیلم های رسول ملاقلی پور استفاده کنیم می توانیم آن را گفتمان <نسل سوخته> بنامیم. محمد رضایی راد در مقاله ای به نام گفتمان <نسل سوخته> ، می گوید: “گفتمان <نسل سوخته> به طریقی پنهان ، یعنی از طریق باز خوانی شکست و توجیه آن در پی کسب اقتدار است.”

ویژگی این گفتمان حسرت خواری بر گذشته و بی اعتمادی به زمان حال و نومیادی نسبت به آینده است و به لحاظ صوری نیز با زبان عاطفی نسبت دارد و آمیخته به شعر و خاطره است (همان). در این گفتمان هم نسلان جدا افتاده ، به گرد نوعی گفتار ایدئولوژیک متکی بر تاریخ و مبتنی بر توجیه شکست و پذیرش

زوال ، جمع می شوند. از همین روی کاراکتر های حاتمی کیا ، در بیشتر اوقات در انتهای راهند. یا مثل حاج راشد بازنشسته شده اند و دارند اسباب کشی می کنند ، یا مثل عباس و قهرمان <از کرخه تا راین> به شهادت می رسند. آنها توانایی جسمانی خود را نیز از دست داده اند. حاج راشد دیگر نمی تواند به ورزش باستانی بپردازد. پسر حاج کاظم میج دست او را در یک زور آزمایی سمبولیک می خواباند.

مع هذا آنچه اینان از دست داده اند ، قدرت سیاسی نیست. این پهلوانان هنوز می توانند قواعد را نقض کنند ، قانون را زیر پا بگذارند ، و باکی هم از عواقبش نداشته باشند ، هر چند رفتارشان به گونه آدم هایی باشد که دیگر به سیم آخر زده اند. این پهلوانان به کجا پشت گرمند با وجود آن که مدعی اند با تخطی شان از قانون ، مجازات سختی در انتظارشان است-مجازات در حد اعدام؟ آیا اگر قهرمان اصلی فیلم <ارتفاع پست> ، یک آدم جبهه رفته از نوع حاجی های حاتمی کیا بود ، امکان نداست سرنوشت او طور دیگری رقم بخورد؟ اگر او می گوید اعدام خواهد شد ، اطمینانی در لحنش وجود دارد که با اطمینانی که در لحن حاج کاظم در مورد عواقب گروگان گیری اش-در فیلم <آژانس شیشه ای>-هست از بیخ و بن متفاوت است. او آدمی معمولی است. کسی نیست در حمایتش صدایش را به "یکی از این پیر جون های سختی کشیده" برساند. جز این در بسیاری از ویژگی ها به حاجی های حاتمی کیا شبیه است. از اسرائیل خوشش نمی آید. بی حاجی را بر نمی تابد و صریحاً می گوید سیاسی نیست. اما چنانکه گفتیم مطمئن است کسی نیست درست در دم آخر از آسمان ، با هلی کوپتر نامه سفارش ، عفو ، حمایت ، یا هر چه رایبورد تا به دست سرگرد سلحشور آدمی بدهد-این نماینده محیل دوران جدید ، دوران باغ وحش ، دوران سیرک ، دوران به قول خودش ثبات . آدمی از نوع جدید که حاج کاظم از روی ساده دلی او را آدم روراستی تلقی می کند که حرفش را بی پرده می زند ، اما دوست همرمز سابق حاج کاظم که حالا همکار سرگرد سلحشور است می گوید: "تو هنوز او را نشناخته ای. " همین جا بگوییم که نشان دادن خوش باوری حاج کاظم ، نه به قصد نمایش صدق و صفای او که برای برملا کردن دروغ و فریب نظم جدید است. همچون حاج کاظم ، حاج راشد هم در <موج مرده> از مصونیتی پنهان از همین نوع برخوردار است. او به قصد حمله به ناو آمریکایی وینسنت ، قرار گاهی را خلع سلاح می کند ، اما بلافاصله لو می رود و مجبور به تسلیم می شود. در این هنگام کت نظامی اش را در می آورد و بردوش جانشین خود می اندازد که برخلاف حاج راشد به نظم جدید تن داده است. سلامی نظامی نثارش می کند و بی آنکه کسی مانع اش شود راهی می شود تا خود یک تنه عملیاتش را انجام دهد. طرفه این که سفارش هم می کند: "بچه ها را تنبیه نکن. " یعنی کسانی که در عملیات خلع سلاح همراه او بودند.

این استظهار به نیروهای پنهان است که از توان انتقادی آثار حاتمی کیا می کاهد و به آنها باری ایدئولوژیک ، می بخشد. حاجی های حاتمی کیا بلدند چطوری “خطوط قرمز” را رعایت کنند. آنها قصد اخلال و آشوب ندارند. آنها بلدند به بی بی سی چه بگویند که نتوانند آن را توی بوق بکنند. آنها می خواهند به “نظام” کمک کنند ، منتها مطابق با تفسیر خودشان. وقتی همزمان حاج کاظم از قضیه گروگان گیری اش با خبر می شوند ، برای کمک به او می شتابند. آنها سوار بر موتورهای پرقدرت- که نمونه شان را در سگ کشی بیضایی به وجهی دیگر دیدیم- از گرد راه می رسند. اما حاج کاظم کمک آنها را رد می کند. زیرا نمی خواهد عمل خود را به یک حرکت جمعی تبدیل کند. با شعر و شعار و جناس جواب می دهد که “خیبری دود ندارد ، سوز دارد.”

ما حاجی های حاتمی کیا را غالباً در یک وضعیت (اگر بشود گفت) پایانی می بینیم. آنها یا دارند بازنشسته می شوند ، یا این که بعد از دوران خدمت شان در جنگ و با پایان جنگ ، آمده اند در شهر و شده اند مسافر کش ، یا اگر هم جنگ تمام شده ، در منطقه مانده اند؛ در زمانه ای قدر شناس ، آنها به کار خود مشغولند؛ بی سرمایه ، بی مال و منال. وقتی حاج کاظم ، شرح واقعه را برای “شاهدان” [گروگان ها] می گوید و داستان غول و باقی قضایا را شرح می دهد ، جمع به سوی او می شتابد ، اما نه برای همدلی ، یا یاری ، که برای دادن سهم شان برای آزاد شدن. او گفته بود: “من یک یا علی می خواهم.” اما جمع قصه سرایی او را نوعی معرکه گیری تلقی می کند به شیوه رمال ها و پهلوان های زنجیر شکن. هر کسی چیزی پیشنهاد می کند؛ پول ، تراول چک ، طلا و از این قبیل. جمع ، گروگان گیری او را طلب نفع اقتصادی تلقی می کند؛ یعنی انگیزه کنش وی را اقتصادی و دست بالا ، سیاسی می داند. حاج کاظم سرخورده و بور شده می گوید: “مگر من از شما گدایی کردم؟” جمع دائماً نفعی را که او و امثال او از جنگ برده اند به رخس می کشد: کولر ، یخچال ، سفر به خارج ، تلویزیون و الخ. اما زندگی حاجی گواه آن است که چنین نیست. سرگرد سلحشور هم بی رحمانه همین تلقی را ، به گونه ای دیگر ، بیان می کند؛ “آدم مربی باشه ، بعدمسافر کشی ، اجاره نشینی ، خونه نیم بند ، پسر دم دانشگاهی ، خب سخته.” همین جمله نشان می دهد حاجی از جنگ کیسه ندوخته است. پس آیا جنگ برای حاجی هیچ نداشته است؟ آیا کنش حاج کاظم یک کنش نفع ناخواهانه بوده است؟ نمی توان منکر شد کسانی بوده اند که با محاسبات سود و زیان به جنگ رفته اند ، اما به گفته عباس ، آنها با خدا معامله کرده اند. کنش آنها مطلقاً نفع ناخواهانه به معنای اقتصادی اش بوده است. با این حال چنین نیست که آنها هیچ به دست نیاورده اند. ما این چیزی را که آنها به دست آورده اند ، به پیروی از بوردیو ، سرمایه نمادین می نامیم. بوردیو فرض جمع گروگان گرفته شده و سرگرد سلحشور را ، فرضی انسان شناختی می داند که “تمامی آنچه را که می تواند عاملان را به حرکت

و ادارد به منفعت اقتصادی و بهره‌پولی فرو می‌کاهد. در یک کلام فرض بر این گذاشته می‌شود که مبنای عمل عبارت است از منفعت اقتصادی به وضوح درک شده و منتهای آن بهره‌وری مادی آگاهانه که به وسیله یک محاسبه عقلانی طراحی می‌شود. ” او در مقابل این محاسبه خود آگاهانه قائل به وجود یک رابطه همدستی وجود شناختی (انتولوژیک) میان ایتوس و حوزه می‌شود. از نظر او میان عاملان اجتماعی و دنیای اجتماعی رابطه‌ای از نوع همدستی وجود دارد که مادون آگاهانه و مادون زبانی است. ” عاملان اجتماعی که فراست بازی دارند ، که از انبوهی از الگوهای عملی درک و داوری را در هم آمیخته اند که به عنوان ابزارهای بر ساختن واقعیت ، به عنوان اصول نگرش و طبقه بندی جهانی که در آن حرکت می‌کنند ، عمل می‌کند ، نیازی به این ندارند که مقاصد رفتارهای خود را به عنوان غایت مورد نظر قرار دهند. ”

مخمسه حاج کاظم این است که بین او و جهان اجتماعی اش ، بین او و بقیه عاملان این همدستی وجود ندارد. سرمایه نمادین او خرج شدنی نیست. از سکه افتاده است. او بر مبنای این سرمایه دست به خشونت می‌زند و توقع دارد خشونت او ، خشونتی نمادین تلقی شود. ” خشونتی که به واسطه آن از افراد به زور ، تعهد و تسلیم می‌گیرند ، ولی به دلیل ریشه داشتن این اطاعت و تسلیم در ” انتظارات جمعی ” ، در اعتقادات به لحاظ اجتماعی تلقین شده و جا افتاده ، کسی آن را به این عنوان ، یعنی تسلیم در برابر زور تلقی نمی‌کند. ”

بورديو در تعريف سرمایه نمادین می‌گوید: ” سرمایه نمادین یک دارندگی بدون هویت خاص ، اعم از قدرت بدنی ، ثروت ، روحیه جنگاوری و ... است که به وسیله آن عاملان اجتماعی درک می‌شود که از آن مقولات درک و داوری برخوردارند که به آنها اجازه می‌دهد آن دارندگی‌ها را ببینند ، بشناسند و بپذیرند که گرچه یک نیروی جادویی است ، به صورت نمادین منشاء اثر واقعی می‌شود. ”

درجمعی که در <آژانس شیشه‌ای> به عنوان گروگان می‌بینیم- بگو کوچک شده خود جامعه ایرانی- یک حاجی فیروز ، که البته معتاد هم هست ، یک بازرگان ، که در همان جا هم مشغول معامله با بیرون است ، یک دانشجوی دختر محجبه ، که با عمل حاجی دیگر حامی آنها نیست ، یک حاجی بازاری ، یک کارگردان سینما ، که فقط ” چیزهایی را می‌بیند که باید ببیند ” که عینک دودی زده و عازم جشنواره ای در خارج است ، یک زن ایرانی- خارجی ، خدمه آژانس و چند تایی دیگر از همین قماش که هیچ کدام با حاجی همدلی نشان نمی‌دهند ، در جهان اجتماعی او سهم نیستند ، و از همدستی با می‌پرهیزند ، که از جنگ دلخوشی ندارند ، که ... طرفه این که در این جمع از خانواده شهدا ، اسرا و مفقودالانها خبری نیست- که اگر می‌بود واکنش آنها به عمل گروگان گیری در خور تامل بود- این جمع جمعی بی رحم و فارغ البال از دنیای حاجی است که از جنگ چیزی نمی‌داند و آن را فراموش کرده است. در این صورت ، حاجی نمی‌تواند سرمایه نمادین خود را نزد آنها به کار بیندازد. اگر این سرمایه به کار انداختنی بود که همان اول کار

رئیس آژانس آن را نقد کرده بود. این آدمی که خودش دارد جای حاجی و عباس را خالی می کند تا بلیط آنها را به یک زن و شوهر از ما بهتران-آن طور که فیلم آنها را می نماید-بدهد و حاجی را حواله همان کسانی می کند که او را به جنگ فرستاده اند. در عمل به "تکلیف" حاجی ما نفعی نمی بینیم. آنچه هست چشمداشت بی ثمرش به قبول است، به یادآوری و تذکر، به این که او جنگیده، سوز کشیده، دیده که گردان رفتن و گروهان برگشتن، دسته رفتن و نفر برگشتن چه معنایی دارد. سعی او این است با فراموشی جمع بجنگد، که در نهایت به فراموشی او و عباس منجر می شود. سوالی که حاتمی کیا و حاج کاظم و حاج راشد از خود نمی پرسند این است که چرا این جمع اصرار دارد جنگ را به یاد نیاورد. در نگاه اینان جنگ غیر پروبلماتیک است و چون چنین است آنها که در خور سرزنش است همین جمعی است که در دغدغه های زندگی روزمره فرو رفته است، لاجرم برای به جا آوردن این سرمایه نمادین، تنها باید به خود آن دستگامی متوسل شد که در دوران جنگ، این سرمایه را به هر طریقی فراهم کرده است. در این جاست که دستگاه، در مقام علت العلل، به مانند یک بانک سرمایه نمادین، تمامی اعمالی را که از جنس اعمال اقتدار است ضمانت می کند، عملیاتی که هم دلبخواه است و هم به این عنوان ناشناخته. درست در لحظه ای که سرگرد سلحشور با فریب دادن حاج کاظم آماده است او را دستگیر کند، همکار او با هلی کوپتر از آسمان فرود می آید و فاکس حاوی پیام بخشش، توصیه، ... را به دست او می دهد و در صحنه های پایانی فیلم می بینیم که او و عباس سوار هواپیما شده اند تا به لندن بروند. در این حال نمی توان مدعی شد که در فیلم های حاتمی کیا مرزی شکسته می شود، یا تخطی ای صورت می گیرد. آنچه هست چشمداشت، انتظار و سرزنش جامعه ای است که دیگر حاجی های حاتمی کیا را بر نمی تابد، بلکه از اول هم بر نمی تابد. نقد حاتمی کیا بیشتر متوجه همین نیروهای در حال ظهور است که دارند مرزها و خطوط را می شکنند و دیگر حرمتی برای حاجی ها قائل نیستند.

با فیلم «ارتفاع پست»، چنین به نظر می رسد که حاتمی کیا دیگر حاجی هایش را وانهاده است و به مردم عادی پرداخته است. وقتی در «موج مرده» حاج راشد سوار با قایق به سمت ناو وینسنت حرکت می کند می توانیم حدس بزنیم آخر و عاقبت او چیست. در «ارتفاع پست» حاجی هم اگر باشد یکی از محافظان هواپیما است که در کنار یک محافظ دیگر، ظاهرآ نمایندگان جناح های حاکم بر کشورند. در این فیلم هم حاتمی کیا، عده ای آدم را گرد هم می آورد تا به واکنش های شان در برابر پدیده هواپیما ربایی پردازد. در اینجا هم مثل «آژانس شیشه ای» با فضایی محصور روبرویم که راه به بیرون ندارد. اگر در «آژانس شیشه ای»، کاراکترها نمی دانند قرار است چه اتفاقی بیفتد. در «ارتفاع پست»، قاسم و زرش نرگس، لااقل از وقوع حادثه باخبرند. در آژانس شیشه ای، حاج کاظم مجبور می شود مردم را به

گروگان بگیرد و هیچ نقشه ای برای این کار نداشته است ، اما در اینجا قاسم با طرح و نقشه وارد داستان می شود. در «ارتفاع پست» ما با آدم هایی روبرویم که به هوای یافتن کار در شرکت توتال ، راهی بندرعباس می شوند اما بعد متوجه می شوند که قاسم آنها را با خود همراه کرده است تا در هنگام اجرای عملیات هواپیماربابی کسی به او خیانت نکند. این آدم ها برخلاف آدم های «نازپرورده» آژانس شیشه ای ، نه اهل متلک گویی به انقلابیون و جنگ رفته گانند و نه اهل سیاست. تنها خواست آنها- که البته خود از جنگ زدگانند- این است که شغلی داشته باشند و در آمدی و امنیتی؛ «هشت ساعت کار ، هشت ساعت استراحت» همین. در یکی از اپیزود های فیلم ، دختری از جمع مسافران روسری خود را بر می دارد و بی حجاب ظاهر می شود؛ قاسم به او دستور می دهد که دوباره روسری اش را سر کند. قاسم در پاسخ به اعتراض دختر می گوید: «خانم عزیز ما داریم می ریم به جایی که آرامش داشته باشیم ، امنیت داشته باشیم ، این دلیل نمی شه که هر کاری خواستیم بکنیم. اونجا هم زن زنه مرد هم مرده. » حساب این آدم ها از سیاست جداست. وقتی یکی از محافظان که هنوز هویتش بر ملا نشده است ، به قاسم پیشنهاد می کند که به اسرائیل بروند ، قاسم امتناع می کند چون از اسرائیل خوشش نمی آید. او پیشنهاد پیوستن به گروه های مخالف را هم رد می کند که نماینده دروغین شان همین محافظی است که با لوده بازی ادای آنها را در می آورد. این فرد که علی نام دارد ، سرانجام با نقش بازی کردن هواپیما را از چنگ قاسم در می آورد. محافظ دوم که نماینده سنتی نظام حاکم است می خواهد در خود هواپیما از مسافران خاطی انتقام بگیرد. او از دار و درفش و اعدام سخن می گوید. اما محافظ دوم که می بیند اوضاع به هم ریخته به همه قول می دهد از آنها دفاع کند. در برابر این سوال نرگس که آیا از قاسم هم دفاع خواهد کرد سکوت می کند. در هر صورت نرمشی که به خرج می دهد و اجازه می دهد بار دیگر نرگس به ملاقات قاسم برود که در کابین زندانی شده است سبب می شود تا نرگس اسلحه ای را که پنهان کرده بود بیرون بیاورد و بار دیگر کنترل هواپیما از دست محافظان خارج شود. بعد چند تیری که شلیک می شود ، سرانجام هواپیما در کویر سقوط می کند. هر کس نظری می دهد که کجا افتاده اند. محافظ دوم با رضایت می گوید: «هر جاهست آمریکا نیست.»

پیداست که این حاج آقا از نوع حاجی های مورد عنایت حاتمی کیا نیست. او آدمی است که حاضر است همه چیز را به باد بدهد تا عزت و شرف مملکتش حفظ شود. گاهی آرتیست بازی در می آورد و از گارد آهنین لاف می زند. حاتمی کیا با «ارتفاع پست» نشان می دهد دو گروهی که امروز هدایت مملکت را به عهده دارند جز کویر مقصدی ندارد ، چون این دو گروه هیچ تعهد و دلبستگی ای به ارزش ها و آرمان های یک دوران رفته ندارند.

1. هگل، شعر حماسی، ترجمه یدالله موقن، زبان، اندیشه و فرهنگ، هرمس، تهران، 1378، ص 40.
2. کریستوفر پالس، ذهنیت نسلی، ترجمه حسین پاینده، ارغنون، شماره 19، تهران، صص 15 و 17.
3. محمد رضایی راد، گفتمان نسل سوخته، روزنامه شرق، شماره 74، ص 24.
4. پیربوردیو، نظریه کنش، ترجمه مرتضی مردیها، انتشارات نقش و نگار، تهران، 1380، ص 206.
5. همان.
6. همان، ص 255.
7. همان.
8. همان، ص 163.

مراجع:

1. بوردیو، پیر، نظریه کنش، ترجمه مرتضی مردیها، انتشارات نقش و نگار، تهران 1380.
2. پالس، کریستوفر، ذهنیت نسلی، ترجمه حسین پاینده، ارغنون شماره 19.
3. رضایی راد، محمد، گفتمان نسل سوخته، شرق، شماره 74.
4. هگل، شعر حماسی، ترجمه یدالله موقن، در کتاب زبان اندیشه و فرهنگ، هرمس تهران، 1378.