

یک فیلم از چند زاویه می تواند آینه زمانه اش باشد؟

پرویز (مجید برزگر، ۱۳۹۱، اکران: ۱۳۹۳) - نقد اول: نقد تقریباً کوتاه!

زمان انتشار: آذر ۹۳

چاپ شده در: نشریه هنر و تجربه

پیش آگاهی: چون پرویز فیلمی آکنده از تعلیق است و تأثیر تکان دهنده ای بر تماشاگر بار نخست به جا می گذارد، اصرار دارم این نوشته بعد از تماشای آن خوانده شود تا داستان بر کسی که هنوز فیلم را ندیده، فاش نشود.

*

تعمیم پذیری: برخی فیلم ها بسیار بیش از آن که قابلیت تعمیم پذیری دارند، «داعیه» آینه تمام نمای جامعه عصر خود را در جای جای خود لو می دهند. ادعای نهفته در پس آنها، از لا به لای تصویرهایی مانند چشم اندازهای شهری که می خواهد بگوید همه این شهر پر از همین خبرهاست، از میان دیالوگ هایی که می خواهد با کلیدواژه های آشنای نق و ناله های رایج در تاکسی و اتوبوس و مترو به اوضاع «مملکت» و «ما» و «اینها» اشاره کند، لو می رود؛ به جای آن که بدون این ادعاهای گزافه، خود فیلم ها از کشف و متمرکز شدن بر گوشه و کنارهای کمتر دیده شده و بیشتر مورد ابتلای زمانه و جامعه خود خبر بدهند و روایت و موقعیت های دراماتیک و دید و درک شخصیت هایشان، زندگی خاص و فردی شخصیت های اصلی شان را درست و جزییات پردازانه ترسیم کند. همیشه از دل همین ترسیم وضعیت به خصوص یک نفر یا یک عده مشخص است که تعمیم پذیری و بازگویی قصه بخشی از جامعه، به دست می آید. پرویز از این منظر، فیلمی است که می تواند به منزله نوعی الگو مطرح شود: شرایط شخصیت اصلی اش (لوون هفتوان) به عنوان آدمی که بالای ۱۲۰ کیلو وزن دارد و در ۵۰ سالگی، تنها و مجرد است و با پدر پا به سن گذاشته ولی مقتدرش (محمود بهروزیان) زندگی می کند؛ و بیش از خود این شرایط، سیری که در طول فیلم طی می کند و نقطه موهوم ولی مهیبی که در پایان به آن می رسد، آن قدر خاص خود این آدم است که به نظر می رسد جمله قدیمی و کلیشه ای نقدهای حاضری و دم دست یعنی «مگر چند درصد جامعه این وضعیت را دارند؟» درباره اش قابل طرح است. ولی تئوری تازه تر، طراوت بیشتری دارد: وقتی داستان شخصی کسی را که باورپذیر است، خوب بازگفتی، عملاً انگار جنبه تعمیم پذیرش را هم پرورش و گسترش داده ای.

کاهلی: سنگینی و فربهی پرویز، ریتم آرام او، نفس نفس زدن مداوم اش، زود گرسنه و تشنه شدن اش و کم تحرکی اش را پدید می آورد. تا این جا ظاهراً همه چیز، فیزیکی است. اما همین ویژگی به نوعی روحیه کاهلی و در جا زدن و فقدان بلندپروازی در او منجر می شود. به این که در همان خانه پدری بخورد و بخوابد و در حد پادویی، کارهایی در مجتمع بکند، قانع است و احساس حقارت به او دست نمی دهد. حتی بعدتر که با دلزدگی از طرد شدن، می خواهد جایگاه و منزلتی برای خود دست و پا کند، روش هایش از روی کاهلی، بدون پشتکار و کوشش است و با فریب یا افشای راز دیگران به نتیجه می رسد. خوب که به اطراف مان نگاه کنیم، حتی با حذف ویژگی های فیزیکی که عامل این وضعیت او می شوند، در خیل انبوه و درصد بسیار بالایی از جوانان دانشجو و بعد از دانشگاه و خدمت رفته و خدمت نرفته، درست همین وضع و روحیه را می بینیم و دامنه گسترده مسئله پرویز را تشخیص می دهیم. جوانانی که درست مانند پرویز، از زندگی در خانه پدر و متکی به جیب پدر، تا سال های سال بعد از اتمام تحصیل، ابایی ندارند و عارشان نمی آید؛ و بعدتر هم چون ورودشان به فضای فعالیت شغلی و اجتماعی، به ضرب و زور زمان و دیگران است و خواست خودشان نیست، با همان طمع و تقلب های پرویز به پیش - در واقع به پس - می روند.

دلسوزی: دیگران پرویز را دست می اندازند و صاحب خشکشویی (علی رامز) به او می گوید و خودمان هم نمونه اش را در رفتار دختر و پسر سوار آسانسور می بینیم. شرایط زندگی و میزان بی آزاری اش در موقعیت ابتدایی داستان هم به گونه ای است که در کنار آن تمسخرها، ما را به دلسوزی برای او وا می دارد. مرحله بعدی یعنی تنها ماندن اش مظلومیت اش را به اوج می رساند؛ اما... اما درست از همین مقطع، در وجود او جلوه هایی از رفتار و گرایش بیمارگونه و همراه با آزار جاندارهای انسانی و غیرانسانی می بینیم که باورمان نمی شود از او سر بزند؛ خصلت عجیب و منحصر به فرد فیلم پرویز این است که هر چه پرویز از این اعمال مرتکب می شود، از آن دلسوزی مان نسبت به او کم نمی شود! این که فیلم چگونه به چنین دستاورد عاطفی «جمع اضداد» و غریبی دست می یابد و با چه لحنی این دوگانگی را بر احساس های تماشاگر هموار می کند، در این مجال کوتاه نمی

گنجد. اما بحث من در این نوشته که صبغه روانشناسی اجتماعی دارد، معطوف به این نکته است که بیماران زمانه ما، حتی در اوج تجلیات بیمارگونه رفتاری هم ترحم انگیز جلوه می کنند و اساساً هراس انگیزی فیلم پرویز نتیجه این است که نمی توان بین دلسوزی برای قربانی و بیزاری از بدمن اش - که هر دو یک نفرند- تفکیکی قائل شد. وقتی در آن صحنه ریشه برانگیز کنار بزرگراه، پرویز دستش را توی کالسکه بچه فرو می کند تا صدای گریه اش را ساکت کند، ما به واقع فقط به این که نکند آن عمل هولناک شنیع از او سر بزند فکر می کنیم؟ یا همزمان، گوشه ای از ذهن مان هم درگیر این است که چه فرآیندی، از پرویز چنین موجودی ساخت؟ همین که می کوشیم ریشه یابی کنیم و او را به خودی خود مقصر و دیوسیرت نمی دانیم، از مباحث اساسی جامعه ماست در زمانه ای که درگیر اتفاقاتی در حد سوررئالیسم - مانند اسیدپاشی - شده و باور واقعیات اش به اندازه اوهام یک ذهن بیمار، نشدنی به نظر می رسد. از این زاویه، پرویز باعث می شود تا فیلم پرویز ما را به باز شدن چشم هایمان نسبت به جامعه معاصرمان وادارد. یعنی می شود مرز میان مظلومیت و ظلم بی دلیل و جنون آمیز، تا این حد تشخیص ندادنی باشد؟ این که ما از فیلم پرویز به این نتیجه می رسیم که ممکن است و از خود جامعه به این برداشت نرسیده ایم، نشان می دهد که می شود!