

عاشق بی حسرت و سر حالی که وقتی خبر مرگ می دهد، خنده اش می گیرد!

در دنیای تو ساعت چند است؟ (صفی یزدانیان، ۱۳۹۳)

زمان انتشار: تیر ۹۴

چاپ شده در: ماهنامه سینمایی فیلم

برخلاف نگاه حسرتخوارانه متأسفانه رایج امروز که عشق را با ویرانی و هلاکی، یکسان می انگارد و جلوه های بیرونی آن را در حسادت و تمامیت طلبی می بیند و در کمال تعجب، می پندارد در دنیای تو ساعت چند است؟ سوگنامه ای همسو با صاحبان این نوع نگاه است، معتقدم این فیلمی است که هیچ میانه ای با این گونه حقارت ها ندارد. از سوی دیگر، برخلاف نگاه متفاوت نمایانه ای که می خواهد فیلم را به آن بخش آکنده از ادا و دور از لذات داستانسرای سینمای مدعی تجربی بودن در ایران پیوند بزند، گمان می کنم بسیار روشن است که فیلم اول صفی یزدانیان منزلت داستان و دنبال کردن تک تک آدم های داستانش تا رسیدن به فرجام شان را خوب به جا می آورد. این نوشته کوششی است برای بازیابی و شرح عناصری که این دو ویژگی بنیادین فیلم را شکل داده اند.

یک: شاعری های بیست سالگی و دکترای گلی شناسی

تعبیری که از خودآزاری عاشق نمونه ای شعر فارسی سبک عراقی و بعد از آن می شناسیم، برای هجران طولانی و جفای یار، قدر ویژه ای قائل اند. به روشنی آن را حتی برتر از وصل، وصف می کنند. عاشقی که من راوی غزلیات سعدی و حافظ است، از روی گرداندن یار نه فقط عاشق تر، بلکه خرسند می شود. جور او را به جان می خرد و پایبندی به عشق را در فراق یار، ارجمند می داند. میان تماشاگران در دنیای تو... هم صبر چنددهه ای فرهاد پروان (علی مصفا) برای گیل گُل / گلی ابتهاج (لیلا حاتمی) بسیاری را به این برداشت رسانده که با جلوه ای معاصر از همان عشاق کهن رو به رو هستیم. ولی رویکرد فرهاد را که خوب بنگریم، می بینیم از آن وای و حسرت ها نشانی نیست. با حرمان، کنار می آید اما از آن نه رنج غریبی می برد و نه به لذت خودآزارانه می رسد. در عوض، برای خودش زندگی و تفریحات خصوصی مفصلی ساخته که در تمام آنها، محبوب قدیمی اش نقش دارد: به عشق او و با کتاب های کهنه اش، فرانسه یاد گرفته؛ با مادرش (زهرا حاتمی) همنشین و هم صحبت شده؛ و حتی سعی می کند همزمان با صبحانه خوردن احتمالی او در پاریس، به مادر دختر پنیفر فرانسوی دست ساز خودش را تقدیم کند. زیباست که حوا خانم این پویایی او را می بیند. هم به او دکترای افتخاری گلی شناسی

اهدا می کند و هم میان این عشق دور از دست و پا زدن با بیست سالگی که در آن «همه شاعرند» تمایز قائل است. حوا مثل بیننده ای نیست که این دور ماندن و درهوی یار زیستن را با حسرت حاصل از حرمان، اشتباه می گیرد. نکته در این است که وقتی خودفرهادپنداران بسیار، حتی یک دهم ممارست و خلاقیت او در این همه گسترش دنیایشان را ندارند، تصور همانندی خود به او را از کجا می آورند؟ طنزی که فرهاد در ابرازهای عمداً دیوانه وارش دارد و در اوج خود به آن وارونگی کنار دیوار می انجامد، کنجای رفتارهای حسرت به دل و حسادت بار این جرگه یافت می شود؟ فرهاد آدمی است که حتی وسط بلوای گلی روی پله های پارک در انزلی، آن بازی را در مورد به هم چسبیدن انگشتان دستش در می آورد! بعد هم انگار روحیه شوخ اش را به محبوب عبوس و بی حواس، سرایت می دهد تا او هم وسط گریه بر روی پل غازیان دستش را همان طور کند و زیر لب بگوید «کاری هم نداره ها!» چه عجیب است که این شوخ طبعی و خل بازی خلاقانه، به جای آرزوی این که «کاش ما هم از این دست بودیم»، به یکی انگاشتن خود و فرهاد نزد مخاطبان سرسپرده تصور «اگه نباشی، من می میرم» در مناسبات مثلاً عاشقانه منجر می شود. این از موفقیت های جادویی فیلم است که حتی فارغ از جنسیت و نوع رفتار در روابط با جنس مقابل، چنین همذات پنداری ژرفی در مخاطب اش به جا می گذارد.

به یک رفتار آرام فرهاد و معادل اش در نسل قبل یعنی آقای نجدی (ابراهیم ضمیر) نگاه کنیم: هر دوی آنها نسبت به «رقیب» که به خصوص رقیب برنده هم هست، برخورداردی بی هیاهو دارند. فرهاد فقط می داند که زمانی آنتوان نامی (کریستف رضاعی) در بین بوده و از این که هنوز هم در زندگی گلی هست، ابراز تعجبی می کند که با لحن خاص مصفا، به جای حرص خوردن، بی تفاوتی در آن حس می شود. حتی در خواب فرهاد، آنتوان آدم جالبی است که هم به هوای گلی، اندکی فارسی یاد گرفته؛ هم بی خبر به رشت آمده و می خواهد دختر را سورپریز کند. یعنی در تصور فرهاد، او آدمی با خلاقیت های مشابه خودش است. نجدی هم بعد از تحصیل در فرنگ و برگشت به ایران، وقتی عشق میان آقای ابتهاج پدر گلی و مادر او را می بیند، دم بر نمی آورد و حتی یادآوری «دست در دست» قدم زدن آن دو در خیابان اعلم الهدای رشت برایش به جای حسادت، حرمت بر می انگیزد. در قاموس این عاشقان موقر و دور از حقارت حسادت، رقیب دست کم این بها را دارد که ارزش محبوب را دریافته؛ و رقیب برنده به جای تعصب و تنگ نظری، حتی احترام دارد. چون اصل و اساس ماجرا این است که «بازی»

عاشقی برای فرهاد و نجدی، جذاب بوده؛ نه عامل تباهی. به گمانم نیازی نیست که کمیابی یا نایابی این نگاه بی عقده را در عاشقی های انحصارطلبانه این روزها و این اطراف، به یاد خودم و شما بیاورم؛ هست؟

دو: جلوه هایی از مضمون «گذر عمر»

یک سوء تفاهم کم و بیش همگانی دیگر این است که فیلم را «گذشته باز» خوانده اند. دلتنگی گلی برای «وارش» رشت که طبعاً در پاریس پیدا نمی شود، از جنبه تداعی «غم غربت»، البته نوستالژیک است. اما چندان خبری از غم گذشته نیست. فیلمی که طعم عالی آش قدیم آش فروشی طوطی را به بچگی و غذانشناسی گلی نسبت می دهد و عشق قدیمی گلی و علی یاقوتی (پیام یزدانی) را با شخصیت ساده دل یا ساده لوح امروز علی، نتیجه احساسات پرت و پلای دوران جوانی نشان می دهد، چه اصالتی برای هر آن چه در گذشته بوده، قائل است؟! در دنیای تو... اتفاقاً به گذشته نیز مثل فرآیند عاشقی، نگاهی معقول و بدون آه و ناله دارد. وقتی گلی از آش، بد می گوید، حتی تصور می کند که قدیم ها در این آش نعنا داغ می ریخته اند. در حالی که گیلک ها اصلاً اهل افزودن این چاشنی ها نیستند و خود استاد آشپز هم در جواب غرغر او «هرگز» غلیظی می گوید. این یعنی گلی حتی خاطره شیرین آش خوردن با پدرش در این مغازه را به غلط به ذهن سپرده و طعم قدیم، در اصل چندان هم دلپذیر نبوده است! وقتی شخصیت و کلام علی یاقوتی را می بینیم و می شنویم و آن قناعت اش به سلمانی، شغل پدری تاریخی گیلانی ها، به نظر گلی هم عجیب می آید، شاید باورمان نشود که زمانی مورد توجه گلی بوده. حتی تصور ژنریکی که از «سکه بودن کار آرتیست های ایرانی» در آن سر دنیا دارد، به میزان ترحم برانگیزی عامیانه است. انگار جز سابقه پا در هوا مانده ای از گرایش به هنر و نقاشی، چیزی از فهم هنر در او به جا نمانده. مادر گلی هم به واقع هیچ شباهتی به آن فرزاندگی پیرانه سر که در سالخوردهگان فیلم های مشهور به نوستالژیک این سینما سراغ داریم (یک نمونه متعالی اش، آقا جلال / جلال مقدم در دندان مار کیمیایی یا مثال بسیار آشنای زنانه اش مادر/رقیه چهره آزاد در مادر علی حاتمی) ندارد. بلکه درست برعکس، از پا به سن گذاشتن خود

ناخشنود است و جمله طلایی «وقتی بهت بگن مادر، یعنی کار تمومه» را در واکنش به این موقعیت، به زبان می آورد.

با این اوصاف، در دنیای تو... به درونمایه «گذر عمر» یا به تعبیر مطلوب خود صفی یزدانیان، مسئله «زمان» می پردازد؛ اما غم روزهای خوش گذشته را نمی خورد. نگاهش چنان طبیعی و جاری است که تردید علی یاقوتی قدیم بر سر ازدواج با «گلی یا فاطمی؟» را در مسیر دگرگونی های ناگزیر زندگی، همچون خاطره ای خنده آور ترسیم می کند و تعطیلی کارخانه قدیمی چای سازی آقای نجدی در لاکان را بی هیچ غم و غصه ای، فقط نشان می دهد. وضع و حال فرهاد آخر فیلم هم از هر جهت، قطعاً بهتر از همه آن سال هایی است که در روایت غیرخطی فیلم، از گذشته های نزدیک (همنشینی با حوا) و دور (دوران آویزانی در دانشگاه دوستانش یا دوران کودکی) دیده و شنیده ایم. پس فقط خود گذر عمر و رفتن سال هاست که دغدغه ای به دنبال دارد؛ نه این که بگوییم آه از آن سال های خوش و خرم. از دست دادن هم اگر اندوه می زاید، فقدان عزیزان به واسطه مرگ است؛ که گریه گلی بر مزار مادرش و جمله نجدی در وصف خالی بودن جای «همه رفته ها» را در پی دارد. وگرنه از دست دادن یار و عشق های قدیمی که در برابر غم فقدان عزیزان، به شوخی می ماند.

سه: رشتیت؛ شکل اغراق شده ایرائیت

گویا در برخی صحبت ها درباره فیلم، سازندگان از دیوانه بازی های عاشقانه فرهاد به منزله ادای دین به سوته دلان علی حاتمی و مجید (بهرروز وثوقی) عاشق خل و دوست داشتنی اش یاد کرده اند. اما تصور می کنم همانندی مهم تر فیلم به دنیای حاتمی که نزدیک ترین خویشاوندانش در آن حضور دارند، به آن دیدگاه همیشگی ام باز می گردد که «آدمی اصیل تر است که بدی های قوم خویش بهتر بشناسد». صفی به عنوان یک گیلانی، از کج خلقی ها، خودرأیی ها و حتی فضولی های ما هم ولایتی هایش حکایتی واقع بینانه ثبت می کند. این خصلت ها به همان اندازه ذاتی گیلان اند که همه زیبایی های بصری دیوارهای خزه زده کوچه های رشت و بناهای قدیمی

انزلی یا چشم انداز رشک انگیزی که پنجره های چای سازی قدیمی به رویش باز می شود؛ و همه به یک میزان، شاخصه گیلان اند و حق است کنار هم در فیلمی بیایند که مسیر پاریس به ایران را بعد از گذری چندثانیه ای از فرودگاه تهران، با مسیر پاریس-رشت، یکی می کند. ادعاهای تمام نشدنی گیلکی به حدی است که تغییر یک روز در میان شغل وزن کشی و واکسی را با تفاخر به نظم مطرح می کند و خودصحیح بینی گیلکی چنان مطلق است که وزن گلی با آن ظرافت را بالای هفتاد کیلو ثبت می کند! وقتی فرهاد در کوچه و کنار دیوار خانه رو به رو بالانس می زند، غیر از آن دوچرخه سوار حیران که رد شد و رفت، ظاهراً هیچ کس نیست؛ اما چشم ها چنان مراقب اند و زبان ها چنان فعال که وقتی عروس می آید، می گوید تمام محله ساغری سازان از این اتفاق باخبر شده اند! میان تمام ستایش هایی که هر قوم ایرانی نثار خود می کند، دیدن این خصوصیات همزمان با بازنمایی عناصر ستودنی، عین اصالت است.

اما از اینها که برشمردم تا تندخویی خود گلی تا متلک پرانی های مادرش تا صراحت بی رحمانه آقای مهربان (اردشیر کاظمی) در همان بدو ورود گلی به رشت که هم بددهنی مادر و هم غیاب گلی بر سر بستر و مزار مادر را یک جا توی صورتش می کوبد، کدام اش برای باقی اقوام ایرانی آن قدر بیگانه است که بگوییم هرگز در دیار خود نمونه اش را ندیده؟ با خودمان روراست باشیم؛ نه آن سرک کشیدن در زندگی دیگران و نه این آب پاکی ریختن بر دست آدمی که به امیدی پا به جایی گذاشته، هیچ یک چندان عجیب و غریبه نیستند. فیلم البته به جغرافیا و ویژگی های بومی به عنوان زمینه رخدادهایش وابستگی بسیار و به جا دارد؛ اما این رشت و این رفتارها و آن کتک کاری چند نفر به یک نفر در انزلی و باقی قضایا، می تواند به ولایات دیگر هم کم و بیش تعمیم یابد. آشنا بودن این خصلت ها برای هر ایرانی است که در کنار تصویرهای خاص کوچه ها و سقف های سفالی و پیله میدان/بازار بزرگ رشت، پیوند تماشاگران در دنیای تو... با فیلم را چنین «دلی» و همه چیز را برایشان چنین ملموس می کند.

چهار: ساختاری در خدمت «لذت داستان»

در سینمایی که اغلب تنها به قصد پیچیده نمایی از روایت غیرخطی استفاده می کند و تداعی های ذهنی با داعیه تجربه گری، بی هیچ خط و ربطی بر فرق سر تماشاگر طفلک فرود می آید، در دنیای تو... همچون هر فیلم درست دیگر، برای هر بازی بصری و تدوینی و روایی اش دلالت داستانی دارد. به محض این که دوربین در دل جنگل پاییزی به دور گلی می گردد و بیننده آشنا با بازی های بی زمان و بی مکان در فیلم های مثلاً متفاوت این سینما می پندارد باز با فیلمی آکنده از تصویرهای هپروتی مواجه است، نمات می شود به تابلوی نقاشی همان تصویر در قاب سازی فرهاد: تصویر خیال انگیز جایی در ذهن فرهاد بوده؛ اما عامل تداعی اش عینی است و آمدنش در آن ابتدای فیلم، دلیل زنده دارد. تقریباً تمام نوبت های «شکست زمان» در فیلم از همین قاعده قدیمی داستانگویی پیروی می کنند و به شدت از غامض شدن و گیج کردن تماشاگر، پرهیز دارند. اگر مهربان دم در می آید و انگار می کنیم که دارد با خود گلی در هیأت دوستش عنایت ا... خان حرف می زند، دلیلش یکی شدن گلی و پدرش با عبور از مرز زمان نیست؛ بلکه به سادگی آرزایم پیرمرد است و این را وقتی مطمئن می شویم که صدای زنی از پشت سر مهربان، او را صدا می زند که چرا دم خانه دوست قدیمی و مرحوم اش آمده. اگر بر روی نمای گردش نجدی با عکس جوانی اش صدای کل کشیدن می آید، کنش سوررئالی در کار نیست و بعداً می فهمیم این صدای واقعی همان صحنه گرفتن عکس در عروسی ای بوده که نجدی بار اول حوا را آن جا دیده. صدای آهنگ «لیلاجان» بر روی سکانس نشستن گلی و عباس آقا در ماشین مادر (معروف به آمبولانس) چنان آشکارا تداعی خاطرات گذشته و زمان زنده بودن مادر است که پیوند دو زمان را تقیل جلوه نمی دهد. خارج از محدوده روایت غیرخطی هم اگر ماجرای عکسی که در پاریس به دست گلی رسیده همچون گره افکنی طرح می شود، با اقرار نجدی به گره گشایی می رسد. حتی در بازی های بصری اگر دوربین کاغذ کاهی دور پنیر فرانسوی را بر روی زمین انزلی چند لحظه دنبال می کند و بعدتر به نظر می آید «خاکاریدیج» خاله پوری برای گلی در کاغذی شبیه همان پیچیده شده، تأکیدی خارج از روال روایت داستانی در کار نیست.

در حالی که این سراسازی ها در ساختمان تکنیکی و ورای آن، ساختار روایی در دنیای تو... جاری شده، از طرفی متحیرم که همچنان در گوشه هایی به فیلم انگ «روشنفکر بازی» می زند و از طرف دیگر، ارزشی که برای داستان و دلمشغولی دنبال کردن آن نزد تماشاگر قائل می شود، به نظرم آن را به نمونه ای درس گرفتنی برای

مدعیان تجربه های نو و معمولاً فاقد هر نوع جانشین جذاب برای داستان در سینمای ما بدل می کنند. صفی در گفت و گویی به این اشاره کرده که همه زمان های روایت در آن نمای تلفیق واقع و خیال در آشپزخانه که گلی برای فرهاد چای می گذارد و مادرش هم به عنوان ناظر خاموش آن دو نشسته، به نوعی جمع و بسته می شوند. اما فیلم را به قصد جمع کردن داستان، تا سکانس پایانی و ولو شدن فرهاد در خانه گلی و رقم خوردن نسبی سرنوشت رابطه آن دو، ادامه داده. این یعنی احترام به توقع تماشاگر بدون تفاخر به زجرکش کردن او. تفاخری که می توانید نمونه های پرشمارش را در هر نوبت اکران، به راحتی بیابید.

پنج: به قاعده یک رمان

از زمان موفقیت های داخلی و جهانی فیلم های اصغر فرهادی، تلقی خامدستانه ای در سینمای ایران رایج شده که بر اساس آن، هر گونه ریزش جزئیات در دل فیلمنامه و فیلم، باید امتیاز به حساب آید؛ بی آن که لزوماً کارکردی داشته باشد! حتی این که فرهادی با بازیگرانش بخش هایی از پیش داستان های احتمالی فیلمنامه و موقعیت هایی که هرگز در فیلم دیده نمی شود را هم تمرین می کرده، سرصحنه و پشت صحنه برخی فیلم ها تکرار شده و می شود، بی آن که کمترین شباهتی میان این فیلم ها با ساختار اطلاعات دهی جزء به جزء فیلمنامه های فرهادی وجود داشته باشد. اما در دنیای تو... بی هیچ گونه نسبتی با فیلم های فرهادی، نوع دیگری از جزئیات پردازی فراوان را در دنیایش جاری می کند که می توانم با تعبیر «رمان وار» توصیف اش کنم. حتی آدم هایی مثل پدر گلی یا حمید کاشی که شخصیت های غایب فیلمنامه اند و تنها درباره شان چیزهایی می شنویم، خصوصیات مشخص دارند: پدر بیش از مادر به گلی در فرانسه تلفن می کرده و مثلاً از کلمه «خاموشی» بدش می آمده و می گفته «چراغو راحت کن». حمید همیشه دوربین دستش بوده و از بچه ها عکس می گرفته و به این راحتی عکس به کسی نمی داده و بعدها در فنلاند و به شکلی عجیب و به خصوص، خودش را کشته. انگار همه مثل آدم های فرعی و اصلی یک رمان مبسوط، پسزمینه و اجزای رفتاری و شخصیتی معین دارند و به قصد چینش داستان آدم های اکنون، گذشته شان پردازش شده است. نامعمول بودن رابطه مادر و گلی که نه زیاد به هم زنگ

می زده اند و نه گلی موقع درگذشت مادر به ایران آمده، بیشترین کاربردش را در این نکته می یابد که گلی هیچ نداند فرهاد همدم مادرش شده و این را به تدریج حالا که بعد از پنج سال به رشت بازگشته، بفهمد. در هر نوع ارتباط مادر و دختری دیگر، این همه عاشق بازی فرهاد نسبت به گلی، نمی توانست چون رازی میان او و حوا باقی بماند. رنگ کردن خانه در پسزمینه وقایع و بدون هیچ مکثی، در کنار تک مضراب دیالوگ نجدی که می گوید در صورت پاریس رفتن جای بیشتری به گلی خواهد داد، تنها اشاره های کوچک فیلم به احتمال ماندن گلی در ایران و رشت اند و گویی همه چیز لا به لای صفحات این رمان توزیع شده است.

و راستش باید بگویم برخی ایده های فیلم برازنده یک رمان کلاسیک به چشم می آیند. این که مرد عاشقی بی قصد نزدیک شدن به محبوب اش با مادر او در سرزمینی فرسنگ ها دور از یار، دمخور شود، به اندازه ایده ای از دل یک اثر ادبی سن و سال دار، قابلیت دارد. اما فیلم هم با این ایده ها فروتنانه رفتار می کند و دریغ انگیزی اش به رخ نمی کشد؛ هم از این جنس روایت رمان وار برای ایجاد پرسش هایی در ذهن و حس ما بهره می برد که همه لذت شان در بی پاسخ ماندن شان است. مثلاً این که آیا واقعاً علی یاقوتی میان سه فرزندش اسم تک دخترش را به یاد گلی گذاشته گلنار؟ و او را گلی صدا می زند؟ آیا فرهاد که قصه آب ریختن در ظرف ها به قصد ابر شدن و برف آمدن را برای حوا گفته بود، از آن خاطرات همکلاسی بودن در کودکی، چیزی به خود گلی گفته؟ یا فقط آن جا که کف حیاط خانه افتاده، با یادآوری این که در بچگی هم خودش را زمین می انداخته و گلی برای اتمام مسخرگی سرش غر می زده، تصویرها را برای خودش مرور کرده؟ اگر هنوز نگفته، بالاخره کی می گوید؟ و اگر بگوید، گفتن اش گلی را از قدمت عشق او مطمئن می کند؟ یا باز با نگرانی از غرابت این پیگیری بی ابراز سی و چند ساله، بیشتر او را به وحشت می اندازد؟

