

پرتال جامع علوم انسانی
سینما

● بیست و یکمین فستیوال سینمای رآل / هر موزکی

سینمای رآل و یادی از سهراب شهید ثالث

(Cinema du réel)

چند سال پیش قرار بود چند روزی علی دهباشی سردبیر «کلک» آن روز و «بخارا»ی امروز به پاریس و نزد من بیاید. دو - سه روز پیش از رسیدن دهباشی یک روز صبح تلفن زنگ زد، کسی سلام کرد و گفت که می‌خواهد با علی دهباشی حرف بزند. گفتم: «علی نیست، هنوز نیامده، شما؟» گفت: «من سهراب». گفتم: «سهراب؟» گفت: «سهراب با ه - دو چشم - سهراب شهید ثالث» گفتم: «به به سلام خوشبختم...» ضمن اینکه هیجان زده شده بودم، گفتم: «... پس بفرمایید: «سهراب با ه سه چشم»؟ واقعاً که او چشم سومی داشت که دوربین فیلمبرداری بود.

تا علی از تهران بیاید چند باری تلفن کرد و هر بار بیشتر از یک ساعت با هم سخن گفتیم. آن روزها او در آلمان زندگی می‌کرد. سهراب از مسافرت‌هایش به پاریس و زیبایی‌های آن می‌گفت. از عشقش به ایران می‌گفت: «عشقی که از زیرش آبخونه جاری است... عشق به «زنی» که دوستش می‌داری و قصاب سرکوچه از چنگت درش آورده... حرف هم اگر بزنی با کارد و ساطور قصابی طرفی...» گفتم: «فکر نمی‌کنی هر قصابی به هر زنی بند نمی‌کند» گفتم: «خوب، معلومه...» گفتم «حالا چند سال است که از دست قصاب فراری هستی؟» گفت «پنجاه سال، از وقتی به دنیا آمدم...» همین طور که با من حرف می‌زد صدای استکان و لیوان نیز می‌آمد. به او گفتم «چای می‌نوشی؟» گفت «... وقتی عشقت را قصاب سرگذر از تو می‌دزده باید به چیزهایی پناه ببری ... سهراب علی دهباشی را خیلی دوست می‌داشت. گاهی روزی دو سه بار تلفن می‌کرد تا او را

پیدا کند. هنگامی که علی از پاریس رفت او باز هم به من تلفن می‌کرد و از او سراغ می‌گرفت. ما با اینکه همدیگر را ندیده بودیم ولی کم کم تلفنی با هم دوست شده بودیم. او آخر رابطه ما خیلی «خوب» نبود. بیشتر از پیش عصبی و بدخو شده بود. این فقط من بودم که به او تلفن می‌کردم. گاهی می‌گفت که مزاحمش هستم و حالش خراب است. چند باری تلفن کردم یا یک آلمانی زبان پاسخ می‌داد و یا دستگاه پیامگیر بود. یکروز صبح زود تلفن کرد، حالش هیچ خوب نبود، این را از صدای او می‌شد فهمید. پس از احوالپرسی سراغ علی دهباشی را گرفتم... «خودت چه می‌کنی؟» گفتم: «هیچی!» گفت آخه (هرتیکه خر) یک کاری بکن.

ولی پنجشنبه شب، پنجم فوریه به همت برگزارکنندگان بیست و یکمین فستیوال جهانی فیلم‌های مردم شناسی و جامعه‌شناسی «سینمای رآل» (Cinema du réel) پس از سال‌ها تولید شگفت‌انگیز سهراب را دوباره ولی این بار با چشمانی دیگر گونه دیدم. «طبیعت بی‌جان» واقعاً جاندار او. جوهره زندگی بر پرده سینما روحی جادویی دارد، که بر سرتاسر اکران و خارج از آن و سرتاسر زمان نمایش و پس از آن در هوا پرسه می‌زند. همه چیز در حد مقدس زندگی، نه یک ذره کم، نه یک ذره زیاد استوار شده است. یک نوع تراکم عظیم لخت و برهنه زیستن و بودن، لختی و برهنگی ای که از فضیلت بودن و زیستن و عفاف آن نکاسته است. زیستنی اما موقتی بر سر جاده‌ای «مدرن» راه آهن. راه آهنی که به خودی خود خبر از شهری و شهرهایی می‌دهد که چندان هم شهر نیستند. خبر از عدالتی می‌دهد که چندان هم عادل نیست.

فیلم با ریتمی «گند» آغاز می‌شود و تراکه در تلاسه بودن و هستن دست و پا می‌زنی و قلبت در فشار بایدها و نبایدهای زندگی ست همچون میدانی مغناطیسی در بر می‌گیرد. ضربان قلبت را پایین می‌آورد. ریتم به ظاهر و باطن رام و آرام، خود را به تو تحمیل می‌کند تا تو با او همسفر و همسنگ شوی.

آنقدر در برابر صورت انسانی سوزنیان و زنش قرار گیری، مکث کنی تا قدری از زندگی را که نه زیباست نه شورانگیز است، نه غم‌انگیز است، نه زشت است و حتی نه فقیر و غنی ست، بلکه حضور حضرت خود زندگی ست باید همه «این‌ها» و «آنها» را ببینی و درک کنی. گویی سهراب تمام صنعت خود را به کار برده تا تمام صنعت «Artifice» سینمایی و نمایش را از «گونه» و «چهره» «طبیعت بی‌جان» پاک کند. تا ترا در برابر یک قطره آب هستی قرار دهد. چکه آبی که در حرکت است و تو باید توجهات را آنقدر جمع کنی تا مبدا که جنبشی و خزشی و چرخشی، لبخندی، اخمی را از دیده بیندازی. در «طبیعت بی‌جان» از آکسیون به معنای رایج امروز و دیروز خبری نیست. از بزن بزن‌ها و انتقام‌ها و چاقوکشی‌های مد آن روز و امروز خبری نیست. اما تو واله و حیران چشم به تصویر هستی که مبدا پرده‌ای از دودهای سیگار پیرمرد را از دیده و یا



◉ هرموزکی

سرفه‌هایش را از شنیده بیندازی. همه فلسفه فیلم زیستن است. حد فاصلی بین «پیش» و «پس» اکنون - بین نبودن و بودن، بین کار و بی‌کار شدن - بین جایی که خانه‌اش می‌نامند و بین بی‌خانمانی و خانه‌بدوشی، بین آنجا که هستیم و آنجا که می‌رویم. بین دو لحظه پیش و پس یعنی زندگی و جلوه اساسی و جوهری آن.

ولی فیلم درعین حال و از همان آغاز «روایت» روزمرگی در جا زدن جامعه سنت زده ما نیز هست. با اینهمه در همان «روایت» ماندگار نیست. ابتدای هنگام پایان است. با اینهمه مرثیه‌ای و یا حتی سوگی بر این پایان نیست - فیلم پاسخی به یک پرسش نیز نیست - شاید تنها و تنها پرسشی ست پیوسته و بی‌گسست: «زندگی چیست؟ و زندگی این است، یعنی پرسشی ست. با اینهمه فیلم در پی صدور حکم و حقیقت مطلق هم نیست. که با آن زندگی را معنی کند بنابراین دروغ هم نمی‌گوید. «طبیعت بی‌جان» پایانی بر زندگی نیست، ولی کار انسانی بسر می‌آید، انسانی که در تنهایی خود تنها نیست، او در عین سادگی با محیطی که در آن زندگی می‌کند در تعارض نیست یا حتی با اشیاء رابطه‌ای مهرورزانه دارد. گویی فیلم می‌خواهد بگوید سوزنیان گرچه پیر و فرسوده و بازنشسته باشد، با رابطه‌ای که با هوا و فضا و چیزها دارد تا زنده است با زندگی ست، بنابراین تنها نیست. البته این تنهایی غیر از آن تنهایی ست که زن و فرزند سربازش به آن پایان بدهند. بلکه مقصود از این تنهایی، زیستن و بودنی ست بی‌آنکه خود را بخشی

هارمونیک و هماهنگ با سرشت زنده بدانیم. نگاه فیلم نگاهی زیرک و رندانه و پیچیده به زندگی و طبیعت نیست، نگاهی ساده و بی‌عینک و حتی بی‌ایدئولوژی‌ست. نگاهی عریان است به پیکر عریان زندگی.

پیرمرد و پیرزن و فرزند سربازشان نه خوبند نه بد، نه زشتند نه زیبا، نه بهشتی‌اند نه دوزخی و نه... با اینهمه حضوری اسطوره‌ای دارند. این داوری در مورد پرسوناژهای به ظاهر منفی فیلم هم راست است. زیرا برعکس بسیاری از فیلم‌های ایرانی آن زمان در این فیلم از دید سیاه و سپید خبری نیست. کسی بد مادرزاد و خوب مادرزاد نیست. فیلم در تو «مهر» یا «کین» به وجود نمی‌آورد.

فیلم بدون اینکه در پی اسطوره‌سازی باشد، به سادگی حرکت یک چکه باران بر روی یک برگ سبز اسطوره می‌سازد. به همین دلیل است که تو نفست را در سینه حبس می‌کنی و شکیبایی حرکتی، جنبشی، اکسیونی می‌مانی - پیرمرد قوطی ورشویی سیگارش را آهسته از جیبش بیرون می‌آورد، سیگاری می‌پیچد، آهسته کبریت می‌زند - سیگار را به لب می‌گذارد و روشن می‌کند و بدون هیچ آدابی و ترتیبی و ولعی و عجله‌ای آن را می‌کشد - تو دیگر به این وضع عادت کرده‌ای و قاعدتاً آن را می‌پذیری، زیرا پیرمرد شاید یک «چیز» بی‌نام و نشان را به تو می‌گوید. چیزی «اسانسیل» چیزی «اصلی»، «جوهری»، «شالوده‌ای» و نه اصیل.

چرا اصلی و جوهری و شالوده‌ای؟ زیرا فیلم نه تاریخی‌ست، نه جغرافیایی، نه واقع‌گرا، نه واقع‌گریز، نه مستند، نه فیکسیون و داستان! فیلم خود زندگی‌ست، سبک است مثل بو و سنگین مثل کوه. برای همین سادگی هم مشکلتر و پیچیده‌تر از پیچیدگی است.

تو فیلم را مثل یک «بو» توی شش‌هایت فرو می‌بری و سرشار می‌شوی ولی در برابر عظمت فیلم مثل بزرگی کوه حیران می‌شوی و سر جاییت می‌خکوب.

چهره پیرزن نیز چهره‌ای اسطوره‌ای‌ست، گرچه همسر پیرمرد است و مادر سرباز، ولی چهره این زن و حرکات و رفتارش در آن اتاق ۱۰-۱۲ متری و بر روی آن حصیری که فرش خانه است، بیشتر از اینکه از او یک خواهر و مادر یا همسر و... بسازد، نمونه و حتی شالوده‌زن را می‌سازد، این را می‌توان از نگاه زن به مرد و فرزندش که بر روی تخت در حالتی جنینی خوابیده نیز باز شناخت. سوزن نخ کردن زن با آنهمه دقت «بی‌پایان» که خسته‌کننده و ملال‌آور نیز نیست (که این را می‌شد از خنده‌ها و تحسین‌های در سالن و یا صحبت‌های پس از نمایش فهمید) باز نه شباهتی به طنز دارد، نه گاک و نه کمیک است. احتمالاً بازسازی این صحنه در هر فیلمی دیگر، مردم را از سینما فراری می‌دهد. اما همه ماندند و لحظه‌ها را شمردند تا کی پیرزن پیروز شود و نخ را در سوزن کند. وقتی این صحنه را می‌دیدم، به یاد «کارخانه» در شعر حافظ افتادم که با هر

ترجمه و تفسیری که از «بیا که رونق این کارخانه کم نشود...» بکنیم، تنها حافظ است که می‌تواند «کارخانه» در شعر بیاورد و اینهمه بجا و پر بار و پرمعنی و ماندگار باشد. و این در حالی است که هیچ آکسیون تماشایی و فوق‌العاده‌ای نه در این صحنه است و نه هیچ جای دیگر فیلم. برعکس اینهمه کندی و شکیبایی را داشت که بازنشستگی، خانه بدوشی و مرگ ناپیدا ولی محتوم سوزن‌بان و زنش را به عنوان «لختی» یا تکه‌ای از زندگی نشان دهد.

جریان عشق ناگفته و نامتظاهر و بدون آرایش و ریا و به دور از رفتارهای متعارف و روزمره، همچون مغناطیسی بین پیرزن و پیرمرد و فرزند سربازشان نیز از لحظه‌هایی است که از حقیقت و واقعیت فاصله می‌گیرد و به شالوده و اساس هستی انسان نزدیک می‌شود.

سهراب برای اینکه به این «مغناطیس» دوستی، ریتم و فرود و فرازی بدهد سر سفره شام (و به عنوان یک «آکسیون») پسر را که برای مرخصی آمده و هیچ برای پدر و مادرش (به عنوان هدیه) نیاورده مگر دگمه کنده شده پالتواش، به سراغ ساک آبی رنگش می‌فرستد و سه پرتقال از آن بیرون می‌آورد و بدون اینکه هیچ بگوید آنها را سر سفره تقسیم می‌کند.

پوست‌کندن پرتقال توسط مادر و نگاه مهر آلود و آشفته به سپاس او به فرزندش که معمولاً امری ست عادی، در اینجا یک بُعد شگفت‌انگیز انسانی - عشقی و هنری می‌گیرد.

هنگامی که به «طبیعت بی‌جان» سهراب و فیلم پیشینش «یک اتفاق ساده» نگاه می‌کنیم و آنها را با فیلم‌های فیلمسازان مطرح و حتی بزرگان سینمای امروز مقایسه می‌کنیم، در می‌یابیم که فیلم‌های اینان ریشه در سینمای شهید ثالث دارند و سرچشمه الهاماتشان آنجاست. البته کسانی با پرهیز آن را می‌پذیرند و او را بزرگ می‌دارند و گروهی خودپسندانه و بی‌چشم رو این واقعیت را به روی خود نمی‌آورند. سینمای پیش از انقلاب ایران مردان بزرگ دیگری نیز دارد اما در اینجا سخن از سهراب با سه چشم است. سهرابی که کمتر کسی را از سالن سینما ناراضی بیرون کرد. سالتی پر از نخبگان فیلم و سینما. هر که را پرسیدم خود را برابر فیلمی بزرگ، ژرف و از یاد رفتنی دیده بود - فیلم «یک اتفاق ساده» پایان دهنده این جشنواره بود.