حسن اسدی

چونان کرگدن تنها سفر کن*

« ناصر تقوائی » گفته است : «درشرایطی که نمیشود فیلم صریح اجتماعی ساخت ، من‌ترجیح میدهم به نهاد بشریت و **روابط اجتماعی** انسانها بپردازم .** » *** این ، سخن « تقوائی » بعداز نمایش فیلم « آرامش درحضور دیگران » است . من این فیلم را ندیده‌ام ، اما مطالب بسیاری ــ اینجا وآنجا ــ دراطراف محتوای خوانده یا شنیده‌ام ، که براساس آن خوانده‌ها و این شنیده‌ها ، «نفرین» ، سومین کار بلند « تقوائی » را به‌نحو عجیبی ، ساخته‌ای برآمده ازبطن درونمایه « آرامش .... » می‌بینم .

آن روابطی که « تقوائی » در محل سینماگر بینائی از آن سخن میگوید ، البته از نظرگاه هنرمندی بادانشی تئوریك از نوسانات و حرکتهای اجتماعی پدید آورندهٔ این روابط ، باید از زاویه انسانی ومشخصی نگریسته شود ، که به‌این ترتیب ، در تحلیل آخرین ، هنرمند درنگاه و رسیدگی به‌این « روابط اجتماعی » ، ناگزیر از انتخاب معیارهای جامعه‌شناسانه و تاریخی پیشروئی است ــ وگاه ضرورت برداشتی فلسفی را از انسان وجهان را نیز ناگزیر میسازد ــ تا پرداختن به‌کیفیت روابط آدمها درحیطه کار او ، برآیندی انسانگرا و موضعی مشخص وپیشرو را در قبول یا نفی شکل این روابط وزیربنای سازنده آن دربر داشته باشد .

اگرچه پرداختن به **روابط اجتماعی انسانها** که « تقوائی » از آن سخن گفته است ، از نگاههائی‌متفاوت ، لاجرم به‌نتیجه‌گیری ونظرنهائی متفاوتی درطرد یا قبول نوع خاصی از « زندگی» می‌انجامد ، اما بهرحال ، نظرگاه « تقوائی » را ازبطن کار میتوان استنباط وارزیابی کرد .

« روابط اجتماعی » انسانها ، این‌بار ، در فیلم « نفرین » سومین ساخته بلند وداستانی « تقوائی » شدیداً مطرح است ، روابطی که این بار ، در فرجام ، کلیتی فلسفی بخود میگیرد ؛ و به همین سبب از مایه‌های اجتماعی‌اش اندکی دور شده ، ومعنائی کلی وتفکرانگیز می‌یابد .

داستان فیلم طرح بسیار ساده‌ای دارد : یك زن ومرد (زن وشوهر) در خانه‌ای کنار شط زندگی می‌کنند . ضرورت تعمیر و ریك‌آمیزی خانه ، کارگری را به‌قلمرو زندگی آنها داخل می‌کند . پیرمردی نیز هست که در حاشیه و گاه در متن زندگی ایندو حرکت می‌کند . رابطهٔ «زن» با « شوهر » ، از پائین‌ترین حد ممکن ولاجرم ، سردترین و خالی‌ترین نوع عاطفه و ارتباط برخوردار است . کارگر ــ بهروز وثوقی ــ سرانجام با « زن » ، عشق بازی می‌کند ــ و در پایان ، در زیباترین‌سکانس فیلم ، بدست «شوهر» ــ مشابخی ــ کشته میشود . سرانجام «شوهر» نیز توسط « زن » میمیرد وبه‌اینگونه فیلم بپایان میرسد .

این طرح ساده داستان فیلم ، دریك‌پرداخت سینمائی زیبا ، در نگاه « تقوائی » ابعاد آنچنان وسیعی بخود میگیرد ، که ، تفسیر سکانسهای فیلم و پیوند آنها با هم برای اخذ یك نتیجه دقیق ، انسان را در مشکل و بن‌بست عجیبی قرار میدهد . حرکت درونمایه فیلم ، به‌نحوی است‌که در پیشرفت خود ، طرح اصلی داستان از متن آن رنگ می‌بازد ؛ وابهام و راز عجیبی ، فضای داستان و زندگی آدمها را می‌آکند . ابهام ورازی که همراه پیشرفت فیلم شدت می‌یابد و زندگی شخصیتهای فیلم را ، به‌ابعاد متقاوتی تقسیم‌می‌کند، که یك سوی آن به ماوراءالطبیعه ربط می‌یابد و یك سوی آن در مسائل عادی ریشه می‌دواند ؛ درحالیکه جنبه های دیگر آن ، به فضائی «کافکا گونه» گره می‌خورد .

شخصیتهای فیلم ، اگرچه عناصر قابل لمسی هستند ، اما در ورای شکل ظاهری خود ، معنای دیگری دارند . دو شخصیت اصلی فیلم ــ زن و شوهر ــ را هاله‌ای از یك معنا و بعد فلسفی فرا میگیرد .

هرکدام ، آئینه‌ای هستند تا « دیگری » خویشتن را درآن ببیند ، خویشتنی که از شور زندگی « تهی » است . هرکس نیاز عجیبی به « دیگری » دارد . درحالیکه ایجاد رابطه با «او» مشکل و رسیدن به‌سطح رابطه نیز ، زاینده درد عظیمی است . ازاین رو ، ریشه‌های انسان شناسانهٔ فلسفی فیلم ازهمینجا تغذیه می‌کند .

آدمها شدیداً تنهایند ؛ وبه‌این لحاظ، ضرورت ایجاد رابطه را ، برای جاری شدن از تنگنای « خود » ، به‌فراخنای « جز خود » ونتیجتاً « زندگی » ، احساس می‌کنند . ضرورتی که بشکل «نیاز» چهره مینماید وهربار تلاش‌ناکامی را نتیجه می‌بخشد .

اتاق « زن » و « شوهر » جدا است . جدا بودن اتاق آنها ــ اگرچه در ساختمان واحدی می‌گذرانند ــ بیان دنیای وسیع جدا و دور از

*** عنوان این نوشته ، وامی است از یك شعر بلند از بودا . نگاه کنید به‌دورهٔ مجلهٔ خوشه**

باسردبیری احمد شاملو :

از همراهی مهرآید
از مهر ، رنج
اگر در راه چون خود نیابی
چونان کرگدن تنها سفرکن

«بودا»

**** مشخص کردن کلمات ازمن است .**

***** نگاه کنید به‌روزنامه آینـدگان ، مصاحبه با ناصر تقوائی .**

هم آنها است . هرکسی ، انگار محکوم به‌تبعید در «خود» است . شخصیت شوهر ، ظاهراً ، شخصیتی غیرعادی وبیمار است . این معنا ، در تمایل او به‌عکسهای عریان اتاقش شکل میگیرد . اما در ورای این شخصیت ظاهراً بیمار وغیرعادی، مرد در دنیائی زندگی می‌کند که علیرغم نیاز شدیدش ، هیچگاه با زندگی و هستی زن گره نمی‌خورد . شوهر ، همیشه وقتهایش را باخواندن مجله‌ای میگذراند . این حالت او ، در نماهای بسیاری ، از سوی تقوائی ، تأکیدی بر دنیای جدا ودور او از سایرین است . زندگی زن نیز، بهره‌ای از رمانتیسم ناپیدائی دارد که در طول فیلم ، همراه خشونت پنهان واقعیت‌های زندگی ، ونیز در سکانس زیبای عشق بازی با کارگر ــ بهروز وثوقی ــ در زمینه گل‌آلود کنار شط ، اورا به‌وحدتی‌آمیخته باناکامی‌با«دیگری»میرساند. وحدتی‌که درزمینه گل‌آلودکنارشط ، شکلی عمیقاً انسانی ، عارفانه ، اما تلخ می‌یابد . همین سکانس است که در فرجام ، بیان تلخ و بدبینانه‌ای از « رسیدن » و « یگانگی » به‌آن نهاد نجیب و اصیل آدمی دارد . اینجا ، « تقوائی » ، بانگاهی غنی به‌عرفان ایران ، باوامی از «یکه» و «تنها» بودن انسان در برهوت هستی ازاگزیستانسیالیسم « سارتر » ، به‌اوج بیان اندوهوار خویش‌میرسد. پیرمرد اگرچه با تلاشهای تلخکامش میکوشد تا به‌زندگی سرد وبی‌روح و جدای زن باشوهر ، رنگی از شور عادی جاری بر زندگی همگان بدهد ، اما این تلاش به‌سبب یأس‌انگیزی «یکه» بودن انسانها ــ حتی در نزدیکترین نوع رابطه بادیگری ، یعنی عشق وهمبستگی ــ ناکام میماند.

رنگ سفید خانه ؛ و تیرگی سایر زمینه‌ها در فیلم ، بیان عاطفه سرد و روابط بی‌روح‌آدمها است . آدمها در حیطه محکومیت به‌تنهائی ، انگار در حبسی دائم‌اند . این زندانی بودن آدمها،در نماهای متعددی ، توسط دوربین و نگاه دقیق تقوائی ، تأکیدمیشود . کارگر ــ بهروز وثوقی ــ نیز ، از آغاز ورود به‌خانهٔ زن و شوهر ، سرنوشتی جزاین ندارد تا با ورود خود ، نه‌تنها به‌مثابهٔ عاملی مکانیکی ، از ایجاد حرکت جدیدی در زمینهٔ زندگی آنها ناتوان باشد ، بلکه ، او نیز ، ناگزیر از قدم گذاشتن به‌قمروئی است‌که بهرحال ، بسته ، راکد ، بی‌منفذ ، ودر آخرین تحلیل « زندان » است . اشاره میکنم به‌سکانس ورود « وثوقی » که ابزار کارش را به درون اتاقی میبرد که زن برای اقامت طولانی اودرنظر گرفته است . در این لحظه ، دوربین ، بیرون از اتاق ، از پشت میله‌های پنجره ، « وثوقی » را در نمای درشتی نشان میدهد . این پنجره با مینه‌های آهنی ، این حصار ، تأکید همین تنهائی زندانگونه است .

فضای تهی این زندگی ، فضائی تلخ وشوم است . شوم بودنی که توسط عناصری دیگر ، هشدار داده میشود : در طول فیلم چندبار شاهد حرکت یك تابوت‌و صدای موسیقی عزاداری‌کسانی هستیم ، که تمثیلی از عناصری شوم است ، که به فرجام زندگی ، تنها بودن ، وتباهی و مرگ اشاره می‌کند .

آدمهای فیلم ، هیچکدام « نام » ندارند . مگر نه‌اینکه « نام » گذاشتن ، مشخص کردن چیزی از سایرین است ؟ « نام » داشتن ، مگرنه « هویت » داشتن اشیاء و آدمها و عناصر است که به‌اینگونه ازتمام پدیده‌ها فاصله میگیرند ؟ در فیلم ، آدمها صاحب « نام » نیستند ؛ وبه همین سبب «هویت » گم‌شده‌ای دارند . به سخن بهتر ، از « هویتی مشابه و تهی » بهره‌دارند .

بیان تقوائی در « نفرین » ، در سکانس پایان فیلم، به‌اوج بدبینانه‌ی خود میرسد . هنگامی که « زن » ، با « بهروز وثوقی » ، در زمینه گل‌آلودکنار شط عشق‌بازی میکند ، گویا «عشق»، نیرو و عنصری است که میتواند انسان را به « دیگری » گره زند . اما در همین سکانس ، در یکی از درخشان ترین و زیباترین نماهای فیلم ، آفتاب ــ به‌نشانه دریچه‌ای به نور و زندگی ــ ، به گونه‌ای برآنها می‌تابد که توسط تکنیك بسیارخوبی ، هاله‌ای از نور به‌شکل میله، مینه ــ به‌بیان زندانی وسیعتر ــ آنها را دربر میگیرد وتردید را در سرانجام انسان‌پرور این زندگی ، القاء می‌کند . این تردید در رهائی آدمی از یك حیات نفرین شده ، باگشته « بهروز وثوقی » و بعد « شوهر » ــ مشایخی ــ به‌اوج تلخی میرسد .

رنگ کند وگاه به‌ستوه‌آورنده فیلم ، به‌نحو شگفت‌انگیزی القای یك زندگی جدا ازهم ودور، یك زندگی بی‌حرکت و محکوم را به‌عهده گرفته است.. اشاره میکنم که مرد کارگر ــ بهروز وثوقی ــ ماهیتاً عاملی مکانیکی‌است‌که حتی این عامل نیز ، هرگز در ایجاد تغییر دلخواهی در دینامیسم توان فرسای داخلی زندگی زن و شوهر، موفق نیست .

هیچ شخصیت اضافه و زائدی درفیلم نیست. داستان فیلم ، از استخوان بندی کامل یافته‌ای برخوردار است‌که‌محصول ذهن قصه‌نویس «تقوائی» است .

« نفرین » ، شاید به‌نوعی ، ادامه درونمایهٔ اصلی « آرامش در حضور دیگران » باشد . بااین تفاوت که در « نفرین » ، مسائل مطرح شده و روابط انسانها در بن‌بست خود ، ابعادی عمیقاً فلسفی دارد . انسانهائی که تنهایند ؛ وناگزیر از اینکه چون کرگدن ، مسائل زندگی را «تنها» مسافر باشند . به‌همین سبب ، اینك میرسیم به بزرگترین ایراد برکار تقوائی : «مکان»حادثه‌ها وداستان فیلم ــ جنوب ــ باتوجه به بعد فلسفی فیلم هیچگونه نقشی در القای معنای درونی و هویت آدمها به عهده ندارد . واصرار عجیب تقوائی به‌قالب ریزی محتوای داستان در جنوب ، با دیالوگ ومحیطی کاملا بومی ، اصراری است که در آخرین تحلیل بیهوده میماند و لطمهٔ شدیدی به‌فیلم می‌زند .

بازیهای درخشان کهنموئی ، مشایخی ،وثوقی و خوروش ، در بیان موفق فیلم نفرین شدیداً ستایش‌انگیز است .

« تقوائی » را بپاس اندوهی که به‌سبب تلاش تلخ آدمها برای شکافتن پیلهٔ «یکه» بودن و رسیدن به « یگانگی » در برهوت خوف‌انگیز این زندگی دارد ، تحسین میکنم .

حسن اسدی

اصفهان ۳ر۱۰ر۱۳۵۲

در لجهٔ اناالحق

آنان که شوق دیدار ، از دل فروگرفتند ،
کامی به منزل خواب ، از آرزو گرفتند.
در ماهیان ترسان ، دریا بلای جان بود ،
رفتند و گوشهٔ امن ، در آب جوگرفتند .
در بانهای اندوه گاهی مشام خوش کن ،
کز اشك نامرادان خوش رنگ وبو گرفتند
از بام صبح‌خیزان گلبانگ برنیاید ،
دزدان شامگاهی راه گلوگرفتند .
دست دعای یاران ، خواهد شکافت شب را ،
در چشمه‌سار خورشید چون مه وضو گرفتند .
از گریگان مخواهید آن تاختمایهٔ وحش ،
کاین نقشهای ساکن ، با پرده خو گرفتند .
در لجهٔ اناالحق خون خداست در موج ،
جویندگان معنا سکان از او گرفتند .
در سبزه‌زار اوهام دل می‌چرد ، هوسها ،
گرگانه در میانش از چار سو گرفتند .
با کاهلان میامیز ، درکش زبان و برخیز ،
دانی که رستگان لب از گفت و گو گرفتند.

محمود کیانوش

۳۰ر۱ر۱۳۵۱

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی