نقد فیلم

نقد و تحلیل فیلم پری

شراره یوسف‌نیا

کارگردان: داریوش مهرجوئی، **تهیه کننده:** داریوش مهرجوئی، **نویسنده فیلمنامه:** داریوش مهرجوئی، **فیلمبردار:** علیرضا زرین‌دست، **مدیر تولید:** امیرحسین شریفی، **صدا بردار:** اصغر شاهوردی ـ ساسان نخعی، **طراح لباس و صحنه:** فریار جواهریان، **چهره‌پرداز:** عبدالله اسکندری ـ بابک شعاعی ـ محبوبه اسکندری، **آهنگساز:** کیوان جهانشاهی، **تدوین کننده:** حسن حسندوست، **جلوه‌های ویژه:** رضا شرف‌الدین ـ امیرحسین شریفی
بازیگران: نیکی کریمی ـ خسرو شکیبائی ـ علی مصفا ـ توران مهرزاد ـ فرهاد جم ـ پارسا پیروزفر ـ ژانت آوانسیان

پسر بزرگ خانواده‌ای (اسد) در ماه عسل خود، خودکشی می‌کند و خانواده‌ای از هم می‌پاشد. صفا در روستایی به تنهایی زندگی می‌کند و همچنان می‌خواند و می‌نویسد و در علم سیر می‌کند و ... داداشی از اوضاع کنونی و آنچه بر آنان گذشته و از دو برادر بزرگشان شاکی است که آنها باعث شده‌اند تا او و پری، اجق وجق و حیران بشوند. یکهفته از مرگ اسد می‌گذرد. پدر بهت زده مکرر پای تلویزیون فیلم ویدئوی اسد و همسرش را نگاه می‌کند. مادر دلسوز پری و پسرها، چه از دستش برمی‌آید برای آنها انجام دهد؟ پری دانشجوی ادبیات، احتمالاً دو سه روزی است کتاب سلوک سبزرنگ اسد را از اتاق در بستهٔ او برداشته و با آن سخت درگیر است.

فیلم با یک رویا آغاز می‌شود که نشان احساس خفقان و فضای برزخی اطراف پری است. شکل و شمایل پری را هنگام رفتن به دانشگاه با صورتی سیه چرده و چادر عربی مثل عباکه نمی‌دانیم چه سنخیت و ارتباطی دارد همراه کتاب سبزش در مسیری طولانی می‌بینیم. کلاسی خالی و پری. از فکرت عقلی به فکرت قلبی. در رساندن تن به جان ... می‌رود تا جان کند با تن بدل... او نه مؤمن است و نه کافر ... اجل ... عدم... کل... وسط.. همه ناتمامند و همه گرفتار. پری از استادش و همه آدم‌های از خود راضی و عقده‌ای که هیچکس را قبول ندارند و توی سر همه شاعرها می‌زنند یکی را می‌کوبند و دیگری را ... منزجر است، چرا؟ آیا فکرت و ذهنیت

پری کامل است و صاحب نظر؟ نیمه اول فیلم منحصراً به پری پرداخته است و دنیای نوساخته او و خانه‌ای آشفته مثل ذهن آشفته و پریش پری. او خانه و خانواده را می‌گذارد و به اصفهان می‌رود. در رستوران بین راه که مسافران برای ناهار میروند او از درب پشت وارد فضایی باز می‌شود آسمان و افق و طبیعت. مکثی طولانی و اینطرف‌تر. لاستیک و روغن سوخته و کثافت انباشته شده و باز مکثی طولانی. فیلم از این دست سکانس‌های اضافی و اوتی زیاد دارد در ترمینال منصور نامزد پری به سراغش می‌آید. او نیز دانشجوی ادبیات است و شعر هم می‌گوید. پری در راه با او وارد مجادله‌ای بی‌سرانجام می‌شود. اینجا با کاراکتر منصور آشنا می‌شویم او جوانی است بی‌درد...

۱ ـ مضمون

اگر فرض را بر این بگیریم که با مشخص کردن سبک و سیاق فیلم می‌خواهیم بدین‌وسیله به فرم و نوع روایت و ارایه اطلاعات قصه و کاراکترها و فضا و مکان و زمان دست پیداکنیم. باید بگوییم تمام گذشته و حال سینمای ایران تجربه کننده هیچکدام از سبک‌های فیلمسازی متفاوت و موجود در دنیا نبوده و از هیچ ژانر خاصی غیر از واقع‌گرایی پیروی نکرده. سینمای ما در پرداخت یک قصه بی‌عیب و نقص مانده چه رسد به بکار بردن سبکی جدید. اما مهرجویی با ادامهٔ همین سبک مذکور یک اصل اساسی را خوب می‌شناسد. در آثار مهرجویی دغدغه معضلات روز اجتماعی و شخصی در هم تنیده است و این نشان شناخت او از جامعه، از مردم و مقابل فرهنگ‌ها و سنت و نوآوری‌ها و مدرنیسم است. مهرجویی مشکل روز را می‌داند. آنچه دامان روشنفکری را می‌سوزاند و آنچه که جوانان را مجنون و بیچاره کرده است. و آن درد بی‌دردی است، غم شکم سیری، سردرگمی، بلاتکلیفی، بی‌فکری مطلق، نبود چشم اندازی به سوی آیندهٔ هر چند نزدیک و الگو پذیری‌های اشتباه و سطحی. اینها اشاراتی است به معضلات گریبانگیر جوانان امروز.

جامعه شهری امروز پرونده جوانانی است که بی هدفی بخشی از زندگی روزانه‌شان را فراگرفته. عقده‌های سر خورده این نسل افسار گسیخته مبدل به نداشتن دیدگاه سیاسی و اجتماعی شده که نتیجه آن منجر می‌شود به اصرار به حضور و اظهار وجود و تارهای بی‌پایه و غیراصولی آنچه خوانده یا شنیده‌اند، مثل طوطی. هیچکس به دنبال مفاهیم، دلایل و تحقیق نیست. پری نیز از جملهٔ این جوانان است. درد او بی دردی است، او نه عرفان اسلامی را می‌شناسد نه بودیسم و ماناکرشنای غرب، نه مسیح و میترا و زرتشت و نه محمد و علی را. پس طریقت و مراتب ذکر و سیر و سلوک معنوی به چه کارش می‌آید. مسئله فیلم، مسئله قشر تحصیلکرده‌ها، انتلکتوئل‌ها، دانشجو و نسل جوان جامعه است و آن عرفان زندگی غلط و مد روز است. کدامیک از این آدم‌های مثلاً صوفی مسلک و عارف می‌توانند بگویند تصوف چیست و عارف کیست؟ آیا اسد می‌توانست و این چنین نیز بود؟ یا صفا و داداشی که خود سؤال سناریو است از مهرجویی، از کاراکترها و از مخاطب. یا شاید پری می‌داند که صوفی کیست یا سلوک چیست؟ صوفی آنست که از نشان بی‌نشان است. امروز نهان و فردا نهان اندر نهان است. اگر قصد این کار داری برخیز و قصد راه کن، نه زاد برگیر و نه کس را آگاه کن، عافیت را بناز دار و سخن کوتاه کن.

پری در راهرو دانشکده رو به همکلاسهایش، در اصفهان رو به نامزدش منصور همهٔ استادان دانشگاه و همه کسانی که این و آن را انکار می‌کنند و یکی را می‌کوبند و دیگری را علم می‌کنند انکار می‌کند یعنی انکار در انکار. کسی گفته بود: سخن حلاج شنیدم نه قبول کردم نه انکار، مرا با رد و قبول چکار، آری این کار مکن که انکار، شوم است، انکار کننده محروم است. سیل در بالا و من در هامونم، دردمندان دانند که من چونم. داداشی هم از طرفی چگونه ترتیب شدنشان، نامزد پری و دو برادرش را انکار می‌کند و چه و چه را.

آیا مخاطب حق دارد بداند که نویسنده بوسیلهٔ پری چه می‌خواهد بگوید؟ پری کجای قضیه جا دارد؟ مهرجویی چرا می‌خواهد معما طرح کند؟ قصد و نیت پری با این لوس بازی‌های بی سروته (به قول داداشی) چیست؟ آیا دردش گفتن مداوم ذکر از بامداد تا شام با زبان است تا زمانیکه به طور خودکار بر دل نشیند و دل خود ذکر بگوید؟ یا دردش از دست دادن مرشد خانواده (اسد) است؟ یا می‌خواهد با توسل به حیله توجه بیشتری را از سوی خانواده و فامیل و نامزدش جلب کند؟ پری در مسجد خالی‌تر از خالی راز و نیاز می‌کند یا اینکه در ذهنش بر بام و برج و مناره و صحن مسجد آرام و بی‌دغدغه و با بال‌های (شوق!) و حرکت‌های مداوم اسلوموشن بر امواج قدم می‌زند و ناگهان با دیدن نامزدش گویی هیولا دیده و وحشت می‌کند که این با آرامش و فراغت از دنیا هنگام راز و نیاز تناقض دارد. یا در توالت رستوران گریه‌ای طولانی، آنهم بر چه؟ گریه بر «سه» است؛ گریستن در کار خویش، گریستن به یار خویش و گریستن از فراق. گریه پری از چیست؟ فضای روحانی مسجد بهانه خوبی برای گریستن نبود؟ اما توالت بود!؟ پری در دستشویی رستوران کتاب سلوک را بر سینه می‌فشارد و می‌گرید و چپ و راست آن سالک خراسانی را در پیش چشم مجسم می‌کند که نشان مشخصی نه از شوق دیدار و نه ترس و وحشت و اضطراب، در چهره پری مشخص نیست که پری طالب تجسم سالک هست یا از دیدن چهرهٔ خسته و در هم آشفته او می‌ترسد. هیچ لحظه‌ای از بازی جوابگوی این سؤالات برای مخاطب نیست.

پری با حرکت اسلوموشن دوربین سر میز می‌آید اگر معنی این حرکت نشان از نوعی فراغت و رهایی است، آمدن شف گارسون و گارسون‌ها در این اسلوموشن نشانهٔ چه چیزی است؟ جوجه کباب و کباب مخصوص، حالِ پری را از هر چه گوشت بهم می‌زند. با کنار زدن جوجه کباب و دیدن رنگ سرخ خون میان گوشت جوجه حالش بد می‌شود و این آیا قدم گذاشتن بر لبهٔ فلسفه بودایی است؟ برای منصور هیچ چیز پری مهم نیست و گاهی سؤالاتش گویی از روی اجبار است که خب نتیجه این ذکر گفتن‌ها بالاخره که چه؟ پری دوباره بالا می‌رود و پشت درب بستهٔ پشت بام و آن گنبدهای گاه گلی اطراف و باد و خاک کویری، که نمی‌دانیم بر کنار رستوران چه می‌کند، آنهم در وسط شهر و آن خیابان زیبای روبروی رستوران با

تجسم دوباره سالک از هوش می‌رود پری نیتش از دوباره برخاستن از سر میز چه بود؟ (به دستشویی پناه ببرد و دوباره بگرید) که نتوانست.

پری در مجلس مولودی خوانی زنها که هیچکدام سرجایشان بند نبودند به دنبال چه بود که نیافت و مصمم به برگشت شد؟

از علی، علی گفتن زنها بدش آمد. او در زیر زمین خانهٔ عمه و کوچه‌های قدیمی کاه گلی و پشت درهای چوبی کلون دار چه چیزی می‌خواست پری بر درها می‌کوبد. کلون‌ها را به صدا در می‌آورد سرگردان در آن اسلوموشن طولانی به هر طرف می‌دود. کارگردان چه نیتی دارد که با برداشت پلان‌هایی این چنین خودش هم نداند چه گفته، تماشاگر نیز و بالاخره بعضی برایش معنی و مسماء بسازند و کارگردان بگوید بله همین است. منظور همین بود که فهمیدید. این معما طرح کردن و تمثیل و امثال بی‌معنی مکرر در یک فیلم نشانهٔ سبک است؟ یا چه؟ شاید پری عارف و صوفی و سالک و در میان کوفیان و بی‌بنیان اسیر شده است و دنیای فانی آزارش می‌دهد. مهرجویی در فیلمنامه‌اش برای پرداختن به کاراکترها، فیلمنامه را مثل یک رمان ادبی به چند بخش تقسیم می‌کند که این مربوط به بحث ساختار است. بخش اول پری، بخش دوم اسد، بخش سوم صفا، بخش چهارم داداشی، مادر و پدر. بخش پنجم نتیجه. در بخش دوم اسد به ما شناسانده نمی‌شود. او کنار رودخانه نشسته و سخت تشنهٔ کاسه آبی که دخترکی می‌آورد و او جرعه‌ای بیش نمی‌خورد، لباس سفید دختر را سبز می‌خواند و خود را خر می‌خواند. اطرافیان همسر هم او را دیوانه خطرناک می‌دانند. گویی مسئلهٔ اسد فقط ماهیان عشق نور و کوزه به سرهاست. در بخش صفا او برای برادرش نامه‌ای نوشته و در آن به مخاطب اطلاعات می‌دهد. اسد خود را در کلبه‌اش می‌سوزاند در حالی که همسرش در حمام بود پلیس و مردم و آتش‌نشانی و صفا می‌آیند. صفا به گزارشگر می‌گوید اسد روحش آنقدر لطیف و بزرگ شده بود که در کالبدش جا نمی‌گرفت. آیا حضور اسد در جای دیگر که با آب و ابر و آسمان دعوا دارد چنین نشان می‌دهد. نان سنگکی و سبزی در دست به سوی کلبه می‌رود رو به آسمان می‌کند که (هی برید کنار تا خورشید خودشو نشون بده) یا به آب رودخانه می‌گوید (یواش چه خبره چند دفعه گفتم یواشتر شاخه‌ها را می‌شکنی) اسد شاکی است از همه چیز، از طبیعت یا از آدمها. از هر چه پیرامونش وجود دارد. اسد کلبه را به نفت آغشته می‌کند و خودسوزی می‌کند. آیا عناصر سازندهٔ این کاراکتر اعتماد و یقین زلال و وارستگی و آرامش خاطر است. عمل اسد خودکشی نیست پس چیست؟ کارگردان با این نظر و جملهٔ کاملاً غلط، موافق است که او با اجزای هستی به یگانگی رسیده و به وسیلهٔ آتش به تحول و وارستگی می‌رسد و پیوند می‌خورد با تمامیت هستی. مرگ اسد موت اختیاری است. از این گفته چه چیزی مستاد می‌گردد. مهرجویی در گفتگویی گفته است: اسد معماست. مرگش معماست. اسد در مرتبهٔ بالاتری از مراتب و موعظه‌های و باب‌های طریقت قراردارد حالا کجا، مشخص نیست. پس در بارهٔ اسد چه چیزی مشخص است تا در سایر کاراکترهای دنباله‌رو اسد نیز مشخص باشند. لنگیدن تمامی اجزاء قصه، مضمون و قضایای فرعی و اصلی از همینجاست،

چون جان تو در علم یقین زنده شود
تن در سر این کار ترا بنده شود
توفیق در این هر دو چو گردید، رفیق

می‌دان که دل از جهان تراکنده شود

یا (نشان خردمندی آنست که دل از دنیا برداری و اسباب غفلت را بگذاری، پیش از رحلت از دنیا حاصل کنی زاد راه عقبی را). یا «هر چند نفس طالب بقاست اما بقای جاویدان در فناست هزاران مثال و موعظه و شعر و باب در این مبحث وجود دارد که هیچکدام بدین معنی نیست که پیرو طریقت شریعت یا طریقهٔ حقیقت، سالک و هر که ارباب معارف است بهتر است که خود دربارهٔ وقت فنای خود تصمیم بگیرد و یا اینکه موت اختیاری و خودکشی جایگاه مثبتی در عرفان و طریقت دارد. لازم است اشاره کنم به آن درویشی که در حضور عطار سر بر زمین می‌گذارد و جانش را تسلیم می‌کند. در این باره اشارتی می‌کنم چون بحث طولانی می‌طلبد که در این مقال نمی‌گنجد. درویش زاهد. زهدش در سه چیز است کوتاه کردن امل و آرزو، حقیر شمردن عمل، نزدیک دیدن اَجَل . درویش

حقیقی کسی است که دل از همه عالم و هر چه در اوست بردارد. او می‌داند دنیا سرای ترک است و آدمی برای مرگ است. دنیا چاهی ست تاریک و راهیست باریک و ... درویش اجل را در هیچ حالی فراموش نمی‌کند و به عمر تکیه نمی‌زند. چنین است که خدا بر لحظاتش حاکم است. درویش خودش را آتش نمی‌زند. پس اسد در این دنیای پر رمز و راز جایی ندارد.

صفا در روستایی دنبال علم و سیر و سلوک است در باب علم و معرفت داد سخن می‌دهد. از اسد می‌گوید که سالک راه طریقت بود، اما ما ندیدیم و بدان پی نبردیم. می‌دانید سالک راه طریقت کیست، کسی که بداند درویشی چیست، درویشی خاککی است بیخته و آبی بر او آمیخته نه کف پا را از آن دردی و نه پشت پا را از آن گردی برسد. درویشی، ظاهری بیرنگ و باطنی بی‌نیرنگ. درویش نه نام دارد و نه ننگ، نه صلح دارد نه جنگ و درون کسی را نخراشد. فضیلت علم بسیار است و مقامات درویشی بیشمار. اسد با خودکشی‌اش دل همسرش را خراشید و خانواده‌اش را بسیار آشفته و پریشان و دردمند ساخت من به عنوان یک بازیگر یک نویسنده و یک منتقد یا یک تماشاگر این دروغ‌های پیاپی و گفتارهای غلط را باور نمی‌کنم. همچنانکه می‌دانم مهرجویی با پرداختن کاراکتر داداشی با همان خصایص اجق وجق و خل وضعی‌های مشابه دیگر کاراکترها سؤالات من مخاطب را در بخش پایانی به زبان می‌آورد.

۲ ـ ساختار

داریوش مهرجویی دوربین و کادر را بسیار جهت دار و استادانه به کار می‌گیرد. فیلم قدرت تأثیر خود را از کمالی که در زیبایی شناسی شیوهٔ ساخت آن وجود دارد کسب می‌کند. از جمله میزانسن‌های دقیق و در خدمت بازیگر و نهایتاً اثر می‌باشد. مثلاً مونولوگ طولانی داداشی و مادر که در حالت ثابت در اتاق بسیار خسته کننده و بدون تأثیر می‌گشت. اما در حالت تمرین بیان روی تخت، روی پشت بام با دوچرخه سواری، در حال و کنار کمد در حال تعویض لباس اجرا شد و طبیعتاً این نحوهٔ اجرا مورد توجه مخاطب قرار می‌گیرد.

فضای حاکم بر قصه به کمک تمام عناصر مهم سازندهٔ یک اثر تصویری مثل نور، رنگ، حرکت دوربین، میزانسن، امکانات صحنه مثل اکسسوار و لوکیشن از لحاظ مردم و ساختار اثری یکدست و متجانس را شکل می‌دهد. در این فیلم مهرجویی به شکلی بی‌بدیل و زیبا، همخوان با قصه لوکیشن‌هایی چشم نواز و متفاوت را مهیا و انتخاب کرده، دانستن معماری تصویری اینکه لوکیشن‌ها به عدد آدمهای زمینند ولی براساس قصه کدام و کجا و برای چه و چگونه انتخاب و چیده شود و آمیزشی با اشیاء رنگ و نور... بیابد اهمیت صد چندان دارد و ساخت چنین کادرهایی با وحدت بصری نوع خود، نشان از ذهن روشن انتخاب کننده و تحلیل‌گر یعنی کارگردان دارد. خانهٔ پری با آن دیوارها و اتاق‌های تو در تو و شلوغ، حیاط و استخر پوشیده از برگ‌های زرد و خشک، چیدن جای جای خانه در جهت ذهنیت آشفتگی بسیار قابل توجه است، کوچه و خیابان و حتی گذری‌ترین لوکیشن دقیق و در عین حال زیبا انتخاب شده. اگر فیلمنامهٔ پری در انتهای مرحلهٔ تدارکات متوقف و به دست کارگردانی دیگر سپرده می‌شد افتضاحی بالا می‌آمد و یک نفر تماشاگر در سالن‌ها نمی‌ماند، اما مهرجویی می‌داند که قصه‌اش را چگونه پیش ببرد و به پایان برساند. قبل از آنکه هر سکانس سنگین و غیر قابل تحمل شود و چشم خسته گردد میزانسن و فضا تغییر می‌کند و حتی پلان‌های تنفس گنجانده می‌شود مثل بحث داغ پری و منصور دربارهٔ شعر و ادب در داخل اتومبیل و امتزاج آن با پلانهایی از شهر توریستی اصفهان به وسیلهٔ دیالوگ پری.

فیلم دارای کارگردانی بسیار مسلط و قوی است. تدوین فیلم به استثنای ادیت کند و فریم‌های اضافی پلانهایی بیشمار به طورکلی یکدست و روان است. صدای فیلم نیز با توجه به سیستم کهنه صدا و تصویر سینماهای نمایش دهنده به جز دیالوگ‌های زمزمه وار از گسترهٔ صوتی خوبی برخوردار بود. در پایان لازم است اشاره‌ای کنم به این نکته مهم که اصولاً فیلم را بدون حضور دوربین و کابل و سه پایه و بوم صدا باید روی پرده دید. مثلاً اگر مخاطب، فیلم پری را در حالیکه بوم در اکثر پلانها حضوری متحکم از گوشه و کنار و بالای سر بازیگران دارد، ببیند و بدان بخندد، نشانهٔ نوعی بی‌توجهی به کار خود و شعور تماشاگر است.