نقد فیلم

روسری آبی و جایگاه اجتماعی آن

شراره یوسف‌نیا

محدودیت‌های اجتماعی و شرایط حاکم بر جو فرهنگ عمومی تأثیر بسیار زیادی بر کلیه آثار هنری دارد. چه بسا که در شرایط خاصی امکان بروز پاره‌ای از کنش‌های اجتماعی فراهم نشود، عشق و عاطفه انسانی و روابط متقابل زن و مرد یکی از موضوعاتی است که در شرایط کنونی هر کسی نمی‌تواند به سمت آن برود، سر بلند بیرون آمدن از این عرصه نیز هنری است ارزشمند و آرمانی.

روسری آبی داستان روابط عاطفی و انسانی دو نسل است و کارگردان سعی کرده است خارج از کلیشه‌های رایج و ابتذال وارد این محدوده شود.

رخشان بنی اعتماد این بار مضمون عشق دورهٔ میانسالی را در (روسری آبی) دستمایهٔ اثرش قرار داده است. در فرهنگ ما همیشه سعی شده است تا فرد پا به سن گذاشته، انسانی متفاوت و موجودی دیگر معرفی بشود. زندگی از هر نوجوانی که عمر طولانی کند، انسان کهنسال می‌سازد و این فرد مسن طبعاً فضلیت‌هاو نیازها و علایق خود را از دست نمی‌دهد و متأسفانه این همان حقیقت تلخی است که آرای عمومی میل دارد آن را ندیده بگیرد. نتیجتاً اگر فرد میان‌سال یا کهنسال همان آرزو و احساس و احتیاج جوانان را از خود ظاهر کند، تمام جهان با تنفر به او نگاه می‌کند. مثل نگاه اطرافیان رسول (عزت‌اله انتظامی) به او به خاطر ابراز علاقه و تصمیم به ازدواج با نوبر، کارگر مزرعه‌اش. رسول صاحب کارخانه رب‌سازی و مزرعه و مباشر و کارگران مرد و زن بر همه چیز اشراف دارد و تمام امور زیر نظر اوست و حساب و کتاب‌ها نیز به توسط او انجام می‌شود. همان انتظامی شاد و پر تحرک همیشگی، اما در قصه‌ای نو. فضای اولیه‌ای که به دست می‌دهد بعدها گویای این نیست که از دست دادن همسر روال زندگی او را تغییر داده، بلکه او فقط تنهاست و اگر گاهی فرزندان و نوه‌ها (خویشاوندان) دور و بر او را می‌گیرند و به او محبت و احترام می‌نمایند به عنوان قاعده و رسم می‌باشد. رسول تا مرز دلشکستگی از تنهایی رنج می‌برد. یعنی از زمانیکه همسرش را از دست داده. زمانی بیشتر متوجه این تنهایی می‌گردد که نه تنها منافعش را که طبیعت کاربردی دارد، مثل خانه، زمین، کارخانه و ... در ریسکی خطرناک قرار می‌گیرد. بلکه جنبه‌های اخلاقی قضیه نیز مبدل به ضد اخلاق می‌شود. تلاش و تمایل اطرافیان بر این است که کاراکتری در اندازه‌های رسول (انتظامی) به تصویری که جامعه از افراد پا به سن گذاشته دارد، خود را سازگار کند. مبادی آداب باشد، در پوشاک خود محدودیت‌ها را رعایت کند، ظاهر خویش را مرتب و آراسته نگه دارد. این فشارها و تضییق در جنبهٔ ایجاد روابط صحیح جنبی از دیگر جوانب زندگی احساس می‌شود. مثالی می‌زنم. در کتاب نوجوانی (سوکولسکی SOKOLSKI) شاهزاده سالخورده قصد ازدواج مجدد دارد. اعضای خانواده در مقابل به مقاومت می‌پردازند. البته به دلیل منافع خویش. (دقیقاً همانند فرزندان و خویشان رسول). اما در عین حال ترس دارند که این کار، خانواده را به رسوایی بکشاند. بنابراین شاهزاده را به فرستادن به دیوانه خانه تهدید می‌کنند و او را در خانه به حبس و انزوا می‌کشانند و شاهزاده به دلیل صدمات از این دست تسلیم می‌شود. همانطور که رسول خواستهٔ خود را قربانی این گونه مناسبات کرد.

در فیلمنامهٔ روسری آبی و سپس در ساخت آن به اینکه چرا رسول و نوبر، اینچنین تعلق خاطری به یکدیگر پیدا می‌کنند که تصمیم می‌گیرند از آن هم باشند، دقیقاً اشاره و پرداخت نشده است. آیا علاقه او فقط نتیجهٔ دلسوزی برای نوبر و خانواده فقیرش است؟ آیا رسول صرفاً برای رنج و تنهایی خود دل می‌سوزاند؟ یا اینکه او عاشق خود نوبر است و دیگر هیچ، یا شاید همهٔ این عوامل در این قضیه سهیم هستند که رسول برای نوبر همسری جوان و مناسب نمی‌یابد و خود را کاندید عشق او کرده است. با وجود میزان اهمیت هر کدام از این عوامل، اهمیت موضوع سرنوشت سازدیگری خواسمان را جمع‌تر می‌سازد و آن ممیزی است.

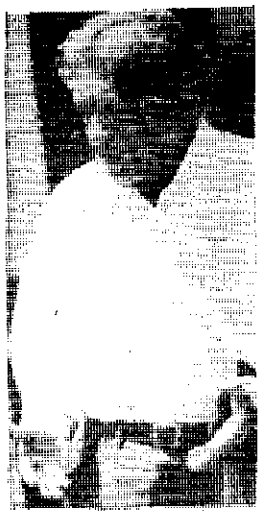
نوبر کردانی (فاطمه معتمدآریا) از خانواده فقیر در محلهٔ نعمت‌آباد، بدون سرپرست با مادری معتاد و برادر کوچکتر و درس نخوان، کارگری می‌کند تا خرج خانواده را درآورد. با او و زندگیش در حیاط کارخانه برای نام نویسی و سپس در محیط فلاکت بار به اصطلاح، کاشانه‌اش آشنا می‌شویم. اینکه چرا سرپرست و شریک زندگی خود را سرسختانه، مردی سالخورده اما مرفه انتخاب می‌کند و دست رد به سینهٔ جوان آس و پاس دوستدارش می‌زند، از لحاظ اجتماعی کاملاً مشخص و گویا است. مهرورزی به پیران یا به اصطلاح پیر دوستی که در برخی از زنان جوان مشاهده می‌شود براساس حالت روانی تثبیت روی تصویر پدر بزرگ قابل توجیه است. اگر چه مورد مذکور درفیلم منظور نیست، اما اصلی است زیر بنایی و قابل تأمل. دختری که یک تنه با فقر انزجار آمیز محل زندگی، مادر معتاد و نبود محبت و عاطفه سرسختانه روبرو می‌گردد و فقط صبح تا شام برای نان درآوردن جان می‌کند، مسلماً در مقابل کرامت، بخشندگی، محبت و نگاه لطف مردی سالخورده و سرد و گرم چشیده به زانو در می‌آید. چون نقاط ضعف او را آشکار می‌کند.

پس می‌تواند در کنار او طعم زندگی"را برای اولین بار امتحان کند. به همین دلیل فرزندان رسول تحمل ورود یک دختر فقیر و پابتی را که با ورودش موضوع و محمل استثمارشان را تصاحب می‌کند را ندارند و در اینجاست که اختلاف شدید طبقاتی نیز در جامعه ما بررسی می‌شود. در اجتماع کنونی ما با وجود فاصلهٔ طبقاتی، دیدگاههای غلط و باورهای نادرست و غیر اصولی نسبت به زندگی که ناشی از فرهنگ سطحی و عوامانه است، همچنین با توجه به آنچه که در شروع بررسی روسری آبی بدان اشاره کرده‌ام. پرداختن به مسائل روز اجتماعی آن هم با نگاه نه بی‌تفاوت بلکه

انتقاد از بی‌تفاوتی، بسیار جسارت و شهامت می‌خواهد که بتوان علیرغم اشاره به آن صورت موشکافانه و دقیق، ریسک سانسور شدن را نیز پذیرفت و در ساختهٔ رخشان بنی‌اعتماد به این نکته دست می‌یابیم که واقعیات را نمی‌توان انکار کرد. آنچه که به تصویر درآمد، استادی است کتمان ناشدنی، بنی‌اعتماد سینمای مستند را خوب می‌شناسد چراکه مبتنی بر ترسیم حقیقی زندگی و جریانات روز اجتماعی است. اگر جامعه و جمعیت، مردم و سنت‌های پایبند سازشان را بشناسیم، آنچه را که بیان می‌کنیم دارای پشتوانه‌ای از دلایل و استدلال قاطع و روشن خواهد بود که دروغ در آن جایگاهی ندارد. روسری آبی فیلمی است اجتماعی یا مردمی. و در پارامترهای انتظارات آنان. سینمای رخشان بنی‌اعتماد سینمای اعتماد است. ریتم فیلم اگر چه کمی کند است اما آزار دهنده نیست. دربارهٔ اینکه چرا فیلم اینگونه پایان می‌پذیرد و انتظارات تماشاگر را برآورده نمی‌کند باید بگوییم، اگر غیر از این می‌بود مسیر واقعیت را طی نکرده بود. وقتی در فرهنگ و سنت عامه که از پیشینیان برایمان به یادگار مانده که جوانان را از ایجاد رابطه‌ای سالم و ابراز علاقه و ایجاد دوستی و شناخت عشق به هر وسیلهٔ ممکن باز بدارند و باعث مرکوفت نیازهای فطری بشر گردند و موجب هرز رفتن آنان بشوند، چگونه می‌توانیم انتظار داشته باشیم که افراد این جامعه ابراز عشق و علاقهٔ یک کهنسال را کفر و غیر ارزش ندانند. بنابراین چنین پایانی برای این فیلم دور از انتظار نیست. اینکه ما همیشه تابع خواسته‌های پیرامون خود هستیم و همانند جزئی از کل که هیچ قدرتی جهت تصمیم‌گیری برای بقاء خود و دستیابی به علایق خود نداریم و اگر عضوی از جامعه سنت شکنی کند طبیعتاً از مطرودین خواهد بود، واقعیت کنونی و همیشگی جامعه است.

بازی و بازیگری رفتاری است که فرد آن را از راه‌های تازه و بدیع و در عین حال جالب مهیا می‌کند. بازی عمدتاً براساس تفاوت بین کاراکترها پی‌ریزی می‌شود. یک روستائی اهل شمال یا یک سفیر خارجی، یک راهبه، و یا یک نانوا هر کدام به شیوه‌ای خاص خود رفتار می‌کنند. گونه‌های متفاوت آنان در راه رفتن، صحبت کردن، خندیدن، ایستادن و یا حتی سیگار کشیدن به مختصات هر کدامشان برمی‌گردد. یک متن فیلمنامه یا به طور اخص نمایشنامه هدفی را دنبال می‌کند که از طریق خلق کاراکترها در جهت آن انگیزه پی‌گیری می‌شود. **من به عنوان بازیگر می‌بایست با خواندن متن و دریافت فکر نویسندهٔ شرایط محیط خود، موقعیت اجتماعی و طبقه اجتماعی خود را در تفاوت با کاراکتر تفویض شده را بررسی کنم.** یعنی اینکه من با نقش چقدر فاصله دارم. حرفهٔ کاراکتر چیست و به راستی هر حرفه چه خصایص و پارامترهایی را منحصراً در اختیار دارد. پس بازیگر باید تمام عمر بازیگریش را صرف شناخت حرفه‌ها و جزئیات مختص آن کند. این نمونه‌های اشاره شده جزء بسیار بسیار کوچک از وظایف بازیگر برای خلق کردن است آنهم بازیگر ـ هنرمندی که سالهای سال، شب و روزش را تأویل زندگی صحنه‌ای و حقیقت صحنه پر کرده است و در روح او جریان هنر خلاقه در جوشش و تلاطم است.[1] در فیلم روسری آبی پنج کاراکتر کلیدی را پنج بازیگر با تجربه ایفا می‌کنند.

بازیگرانی چون فاطمه معتمدآریا که اگرچه سابقهٔ صحنه را به صورتی حرفه‌ای به عنوان بازیگر نداشته، اما در سینما سالهاست که کاراکترهای متفاوت را خلق کرده. معتمدآریا دارای آناتومی مناسب



و بدنی نرم و تربیت شده است اما عضلات چهره‌اش را به خوبی به کار نمی‌گیرد به خصوص در روسری آبی که برای هر چه بیشتر معصومانه جلوه‌کردن عضلات صورت را آویزان می‌کند. با تمام این اوصاف او بازیگری است که حتی در کلیشه‌های تکرارش نیز پذیرفتنی است. افراسیدی و جمشید اسماعیل‌خانی نیز دیگر بازیگران اصلی فیلم هستند افسر اسدی همچنان کلیشه عصبانیت را تکرار کرده است اما شکل اجرایی آن به نحوی است که تماشاگر را عصبی نمی‌کند بلکه با او همذات پنداری می‌کند. اما عزت‌الله انتظامی... هنرمندی است که حتی در کلیشه‌های تکراری‌اش بی‌نقص‌ترین و روان‌ترین بازیها را خلق می‌کند. انتظامی یک (TOP-CAST) بزرگ است، که اگر ده‌ها سال دیگر خود را بازی کند همچنان بر دل می‌نشیند چرا که نبض تماشاگر را در دست دارد و می‌داند چگونه در قلب او نفوذ کند و این چیزی نیست جز پشتوانه عظیم تئاتر - یعنی هم نفس بودن با تماشاگر.

مهمترین بازی در این فیلم بازی کاراکتر دوم زن، قدرت (کبوتر) است که گلاب آدینه آن را خلق می‌کند. آدینه دارای مختصاتی است که فیزیک و آناتومی چهره‌اش از سایر بازیگران هم سن و سال او مستثنی است. یعنی از گلاب آدینه انتظار نمی‌رود که فقط نقش مادری گریان و سینی بدست را بازی کند به همین دلیل یعنی آناتومی به خصوص او باعث می‌شود که کمتر نقش‌هایی متفاوت به او پیشنهاد شود چرا که در سینمای کشور ما برای شخص آرتیست نقش نمی‌نویسند و این کار حرفه‌ای به شکل دقیقاً حرفه‌ای آن صورت نمی‌گیرد. یعنی فیلمنامه نویس نقشی خاص برای شخص گلاب آدینه نمی‌نویسد تا او بتواند کار خلاقه هنری ارائه دهد. اما چون چهره‌های خنثی در سینمای ما فراوانند به طبع نقش‌های خنثی نیز فراوان نوشته می‌شود. نقش کبوتر را بازیگر دیگری نیز می‌توانست بازی کند اما اختلاف در حقیقت هنری و حقیقت غیر هنری است مثل اختلاف تابلوی نقاشی با یک عکس. چرا که عکاس با کارش همه چیز را نشان می‌دهد اما نقاش ماهیت درونی را، که برای انتقال این ماهیت استعداد هنری لازم است. بنابراین انتخاب گلاب آدینه برای این نقش تفاوتی فراوان با انتخاب‌های سردستی و شتابزده دارد.

●

هبوط

«واقعیتی درهم ریخته و ناپیدا»

فیلم هبوط را می‌توان از جنبه‌های متفاوتی نقد و تحلیل نمود، چراکه دیدگاه‌های مختلف ادبی، فلسفی، مذهبی و... به شکل ناپیوسته و پراکنده که به یک انسجام و وحدت نمی‌رسند در آن وجود دارد. آراء و نظرات فلسفی متفکر یا نظریه‌پرداز دربارهٔ مبحث خاصی مثل پیدایش انسان، سقوط و نزول و فرود آمدن آدم ابوالبشر از بهشت به زمین، طبعاً باید مبتنی بر اصول منسجم بوده و توالی عقلانی و منطقی داشته باشد. حرف و حدیث کارگردان آنقدر زیاد است که در قالب سینمایی، شکل خاص بیان تصویری را نمی‌یابد و آویزان نریشن می‌شود. بحث فلسفهٔ تاریخ و تمدن معاصر و سقوط آن در تمامی جوامع، لزوم تکنولوژی که در اصل همان اندیشه است تنها با شکل فیزیکی و تجربی، چگونگی قرارگرفتن علوم انسانی و تجربی و همچنین مذهب در جای خود، مسیر حرکت بشر در تاریخ تحول تاریخی و اصلاً چرایی سقوط انسان از جایگاه خود و هرلحظه نسبت به لحظه قبل پست‌تر و فروتر گشتن او، مسخ و شگفتی انسان در برابر ساخته‌های خود او و دهها مورد و مبحث فلسفی، فقهی و عرفانی دیگر که صد البته نمی‌تواند در ۹۰ دقیقه تصاویر یک فیلم این مفاهیم را بسط و انتقال داد و تماشاگر فقط رنگ و جلال طراحی صحنه و لباس حاکم بر مفاهیم را می‌بیند و بس. «احمدرضا معتمدی» برای بیان مقولهٔ بسیار سنگین خود به شکل تصویری، به قول خود از قالب سوررئالیستی استفاده کرده، قالب سوررئالیسم یک مکتب غربی است همانطور که دادائیسم. پس سوررئالیسم را نمی‌توان در تعاریف شرقی و خودی حل و فصل کرد. این مکتب مبین نکاتی است مثل تخیل، رویا و دیوانگی که درقبال خردگرایی و منطق مطرح می‌شود. این شکل استفاده از سوررئالیسم با امتداد به اتومانیسم و یا خودکاری ذهن، در پی کشف واقعیت تازه‌ایست که از لابیرنتهای ذهن و پندارهای نهفته در ضمیر ناخودآگاه به بیرون می‌تراود، اما این واقعیت درهم‌ریخته و ناپیدا، هرچند که به طور جدائی‌ناپذیر در ارتباط با واقعیات بیرونی است با انحلال آن چنان دگرگون شده و تغییر شکل یافته است که تنها حیرت بیننده را به همراه دارد، اما در واقع عمل سازنده در راه‌یابی به خواب و رویا، بیش از آنکه مبین واقعیت تازه‌ای باشد، عقب‌نشینی ارادی از دنیای بیرونی است یا فرار از واقعیات حول و حوش و پناه بردن به اعماق ذهنیات در لابلای تصاویر بغرنج. تصاویر و گاه واژه‌ها بدون ارتباط منطقی در پس یکدیگر ظاهر و در ذهن متبادر می‌شوند. در حالیکه باید همین تصاویر و مفاهیم ظاهراً بی‌منطق درکنه ضمیر بیننده در ارتباطی موجه و منطقی قرار بگیرند و نظم و دلایل وجودی داشته باشند. که متأسفانه تماشاگر نمی‌تواند جمع‌بندی صحیحی را به بیرون سالن ببرد. حضرات آدم، نوح، ابراهیم، موسی، عیسی و پیراهن خونی یوسف و یعقوب و مرّیخی‌ها و شیطان اسموکینگ‌پوش و ویسکی‌نوش و پیانونواز، نوازندگان عصر حاضر و عهد رنسانس و به‌طورکلی هبوط بشر از ازل و درگذار تاریخی تا آینده به‌وسیلهٔ طراحی صحنه‌ای که می‌خواهد تمام طول تاریخ تمدن‌ها را منعکس