



نگاهی به فیلم خیلی دور خیلی نزدیک وانگه شراب عشق را...

■ احمد طالبی نژاد

چیزی خواهد شد که از درونش فیلم‌هایی مثل چاووش و مسافران مهتاب در آمد. می‌خواهم بگویم ایجاد هر گونه چهارچوب یا قاعده و دستورالعمل، به دلیل ذات سینما و هنر، امر بیهوده‌ای است. ما تعدادی فیلمساز داریم که کار خودشان را می‌کنند. در این میان آن‌ها که گرایش دینی دارند خود به خود، اثرشان هم، معنای دینی پیدا می‌کند و میر کریمی از آن جمله است. در جهانی به شدت مادی شده که به مدد امکانات تکنولوژیک به قبیله‌ای کوچک و هولناک تبدیل شده، او می‌کوشد با آثارش، حس‌هایی را در مخاطبان‌اش بیدار کند. و این بار به شکل بارزتر و روشن‌تری، دودیدگاه فلسفی مهم را که هر کدام میلیون‌ها طرفدار دارند رودرروی هم قرار داده است. دکتر محمود عالم، پزشک متخصص مغز و اعصاب که سال‌ها در آلمان زیسته و متفکرش، رفتارش و حتی زندگی سرد و بی‌روح خانوادگی‌اش نشان از گرایشات سکولاریستی او دارد، در مقابل نسلی قرار می‌گیرد که علم و ایمان را در هم آمیخته و دنیای شیرین و راضی‌کننده‌ای برای خود ساخته است. پسرش سامان و خاتم دکتر جوان در آن روستای دورافتاده کویری، نماینده این نسل به‌شمار می‌آیند. فیلم با پشت صحنه یک برنامه تلویزیونی خانوادگی شروع می‌شود. یکی درس آشپزی می‌دهد و دیگری از دکتر عالم می‌خواهد که درباره تخصص خود حرف بزند. اما پیش از آن او را در فضایی که با آن بیگانه است قرار می‌دهند. کسی می‌آید و به او تذکر می‌دهد که کراواتش را باز کند، پیشخدمتی که برایش جای آورده از او می‌خواهد گره دستانش را باز کند چون شب عید است و شگون ندارد و گوینده برنامه، حرفش را طوری می‌زند

که **«خیلی دور خیلی نزدیک در قیاس با تولیدات پرسر و صدای سال‌های اخیر سینمای ایران که برخی شان با ادعای راه‌یابی به بازارهای جهانی ساخته شده‌اند، فیلم متقاعدکننده‌ای است و در مقایسه با آن چه به‌عنوان «سینمای بدنه» شناخته می‌شود که همان «فیلم فارسی» سابق است با رنگ و لعاب امروزی، فیلم به‌شدت قابل دفاعی است. دست‌کم در «شارلاتان بازی» حاکم بر سینمای امروز، فیلمی است که تماشاگرش را مغبون نمی‌کند. هر چند مثل هر اثر دیگری از سینمای ایران، اما و اگرهای فراوانی را هم در ذهن ایجاد می‌کند، اما نشانه‌هایی از کمال‌گرایی در آن مشهود است. ویژگی عمده فیلم به‌کارگرفته حساب شده و هوش منداخته‌اش برمی‌گردد. و گرنه به لحاظ موضوع، مضمون و آن چه به فیلم‌نامه مربوط می‌شود، این فیلم نه حرف تازه‌ای دارد و نه حتی ساختار تازه‌ای را ارائه می‌دهد. ساختار فیلم کشف شهودی است. مثل دیگر کارهای سازنده‌اش. از کودک و سرپاز گرفته تا زیر نور ماه و این چا چراغی روشن است. و اتفاقاً این ویژگی که از یک سو می‌تواند ضعف عمده این فیلم و دیگر آثار میر کریمی به حساب آید، از سوی دیگر به‌عنوان یک مؤلفه در کارنامه این فیلمساز، قابل دفاع است. چراکه ساختار کشف و شهودی اثر، دقیقاً از جهان‌بینی سازنده‌اش ناشی می‌شود. میر کریمی، گرایش و بهتر است بگوییم اعتقاد مذهبی دارد و این ویژگی به گونه‌ای غیر شعاری در آثارش متجلی است. در این سال‌ها خیلی کوشش می‌شود که مقوله شکست‌خورده «سینمای دینی» را با عنوان‌های دیگری از جمله «سینمای معناگرا» عرضه کنند. اما سابقه این تلاش‌ها به ما می‌گوید که نتیجه کار همان**

که دکتر ناچار است با جمله کلیشه‌ای «بنا خدا» شروع کند. آن قدر سخت این جمله را ادا می‌کند که گویی نخستین بار است چنین واژه‌هایی بر زبانش جاری می‌شود. چهره اخمو، سنگین و ناراضی دکتر در فضایی که با آن احساس بیگانگی می‌کند، هنگامی که لبخند باز می‌شود که در خیابان، حاجی فیروزی را سر چهارراه می‌بیند. یک نشانه آشنا از سالیان دور پیش از انقلاب، لابد زمانی که او از کشور خارج شده. او با این نقش آفرینی سنتی احساس آشنایی می‌کند، اما با نقش آفرینان آن بر نامه‌باسمه‌ای تلویزیونی که جلوی دوربین لبخند بر لب دارند، اما به محض اتمام برنامه، به موجودات دیگری تبدیل می‌شوند، خود را بیگانه می‌یابد. و بیگانگی با محیط یکی از درون‌مایه‌های فیلم است.

دکتر عالم کیست؟ یک پزشک متخصص مغز و اعصاب که سال‌ها مقیم آلمان بوده، از همسر سابقش جدا شده و بازن جوانی از دواج کرده که شیخ‌وار او را می‌بینم که عازم کیش است. از همسر سابقش پسر جوانی دارد به نام سامان که قول داده در شب تولدش، یک تلسکوپ قوی به او هدیه کند. اما دیر می‌رسد. فضای سرد و یخ‌زده مطب دکتر عالم مشرف به چشم‌اندازی نه‌چندان زیبا از کلان‌شهر تهران، از او «تیب» آشنایی ترسیم می‌کند. مردی که در ظاهر همه چیز دارد اما زندگی اش تهی از عشق و معنویت است. این درون‌مایه به دلیل تکرار، به یک کلیشه‌نخستین تبدیل شده. حداقل همین تیب را مسعود رایگان بازیگر همین فیلم، در نخستین تجربه بازیگری‌اش **خاموشی** دریا ارائه کرده است. آن‌جا هم با مردی رویه‌روسیم که اتفاقاً حدیث نفس خود را رایگان هم برد. وارد می‌شود تا خود را به زادگاهش برساند. که اتفاقاً حدیث نفس خود را رایگان هم برد. به‌حال میر کریمی کوشیده تا این شمایل آشنا را در قالبی تازه تر عرضه کند. مثلاً دلبستگی‌اش به اسب و شرکت در مسابقات اسب‌دوانی که اتفاقاً خبر برنده شدن اسب او با خبر بیماری خطرناک پسرش همزمان می‌شود. هر چند در مکالمات بی‌درپی او با دوست ساکن آلمان، درمی‌یابیم که علاقه‌اش به اسب هم همانند علاقه‌اش به حرفه پزشکی، خیلی جدی نیست. او را بیش‌تر انسانی در مانده، سرگردان و بی‌انگیزه می‌دانیم که حتی ناگزیر است شمانت‌های خدمتکار خانه را هم تحمل کند. این بی‌انگیزگی از او هویتی سنگینی ساخته تا حدی که خیر مرگ قریب‌الوقوع یک دختر جوان که دچار مرگ مغزی شده را بی‌محابا به مادر و برادرش می‌دهد. در مقابل پسرش آن‌ها که در مانده و مستاصل قصد دارند مرخص‌شان را به امید شفا به پایوس امام رضا ببرند، به گونه‌ای طعنه‌آمیز جواب مثبت می‌دهد و در واقع آن‌ها را از سر باز می‌کند.

همین جا اصلی‌ترین مولفه نگرش دینی میر کریمی بروز می‌کند. تقابل علم و ایمان و اصالت‌بخشیدن به ایمان و باور به معجزه. همان نکته‌ای که محسن مخملباف در دومین ساخته‌اش **دو چشم سو بر آن** تأکید کرد. اما دیری نگذشت که در عمل شیوه یا نگرش دیگری را مدنظر قرار داد. اگر مخملباف بالحنی خام و شعاری که از حال‌وهوای آن سال‌های جامعه ناشی می‌شد،

چنین نگرشی را تبلیغ می‌کرد، میر کریمی کوشیده است تا با نگاهی امروزی‌تر و دور از لحن شعاری، به تشریح دیدگاه ایدئولوژیک خود بپردازد. به‌حال در مقدمه طولانی معارفه تماشاگر با دکتر محمود عالم، به‌قدر کافی بر فضای مادی و سردی که او به عنوان نماینده یک جریان فکری در آن قرار گرفته، تأکید می‌شود تا فافز دوم فیلم با یک طرح آشنا

آغاز شود. دکتر عالم که از راز بیماری فرزند گریز پایش باخبر شده، به جست‌وجوی او سفری دشوار را آغاز می‌کند و از قضا، برای عبور از دنیای سرد و بی‌هوای که در آن گرفتار آمده، وارد جاده‌ای می‌شود که روی نابلوی ورودی‌اش نوشته شده «خاوران، امام رضا» یعنی همان مسیری که مادر در مانده برای نجات دختر جوانش از مرگ باید طی کند. در واقع دکتر عالم نیز برای مداوای درد تنهایی و غربت خویش، ناگزیر پای در راهی می‌نهد که مالا به رستگاری او خواهد انجامید. یعنی وادی حیرانی و سیر و سلوک که هر چه در آن پیش‌تر می‌رود، خود را تنها تر و کوچک‌تر احساس می‌کند. او منزل به منزل این راه پر مخاطره و ناشناخته را طی می‌کند، از کنار اتفاقات ساده‌ای که شور زندگی در شان موج می‌زند می‌گذرد و در هر منزل‌گه با جلوه‌هایی از عشق، صبوری، توکل و عناصری از این دست روبه‌رو می‌شود. در نخستین گام با راننده کامیونی روبه‌رو می‌شود که به‌رغم هیبت خشن‌اش، مهربانانه به کمک او می‌آید، سپس با قطار شتر هادر جاده برخورد می‌کند. نمادی از مقاومت و روندگی. و در ادامه با روحانی جوان روبه‌رو می‌شود که هویت چندگانه و چندسوی‌های دارد. او اهل توکل است. مأمور خوابش را در میان رها می‌کند و مطمئن است که کسی آن را به خانه‌اش در روستای دور خواهد رساند، با تکنولوژی سر عناد ندارد. وقتی با پدیده بالابرفقی شیشه‌اتومبیل بنز دکتر روبه‌رو می‌شود، ابتدا با لحن حیرت‌زده می‌گوید «بعله» و سپس تأییدگرانه ادامه می‌دهد «احسنت». وقتی می‌فهمد دکتر متخصص مغز و اعصاب است، او هم ادعا می‌کند که «ما هم با مغز و اعصاب مردم» سروکار داریم. یک شوخی ظریف از جنس شوخی‌های **زیر نور ماه** با کسوت روحانیت. این روحانی

جوان خوش‌سخن از یک سو نگران مرگ هم‌ولایتی‌هاست و به فیرکن ناشی توصیه می‌کند قبر را وسیع‌تر بکند تا مرحوم لااقل در آن دنیا کم‌تر عذاب بکشد و از سوی دیگر همراه دکتر وارد محفل عروسی در روستایی می‌شود. یک آدم جامع‌الاطراف با باطن صاف و صادق که به‌عنوان نقطه‌مقابل «تیب» علم‌زده دکتر عالم شخصیت پر دازی شده است. تضاد و تعارض این دو وقتی بازتر می‌شود که میر کریمی، دکتر عالم را به عنوان نماینده یک قشر از جامعه، به شکل «تیب» ارائه می‌کند اما روحانی جوان را تا حد امکان به شخصیت دوست‌داشتنی تبدیل می‌کند تا شائبه‌های این زمانی در مورد این قشر را بزدايد. کاری که پیش‌تر در **زیر نور ماه** موفق به انجامش شده بود. همین نکته برای عده‌ای که همه چیز را سیاسی و ایدئولوژیک می‌بینند، پرسش‌هایی را مطرح می‌کند. از جمله این که چرا برای دفاع از معنویت، پیروان علم و دانش باید محکوم شوند. در اغلب فیلم‌هایی که با درون‌مایه مشابه **خیلی دور خیلی نزدیک** ساخته شده‌اند، شخصیت سرگردان و دنیازده، یا پزشک است یا مهندس. در حالی که اتفاقاً در جامعه ما قضیه کاملاً بر عکس بوده است. اغلب مدیران ارشد نظام جمهوری اسلامی از بدو تألیس تا کنون، تحصیل کرده‌های رشته‌های پزشکی و مهندسی بوده‌اند. اصلاً دانشکده فنی دانشگاه تهران، پیش از انقلاب یکی از پایگاه‌های انقلابیون مذهبی بود.

بنابراین درباره موضوع و درون‌مایه فیلم می‌توان خیلی ساده ادعا کرد که میر کریمی حرف تازه‌ای ندارد اما می‌کوشد تا این درون‌مایه تکراری را بالحنی این زمانی، جذاب و مطابق سلیقه نسل امروز بیان کند و این البته به خودی خود، هیچ اشکالی ندارد. اصلاً به تعبیر شکسپیر در این گنبد مینایی، هیچ حرف تازه‌ای وجود ندارد. درام‌شناسان معاصر هم معتقدند کل وضعیت‌های نمایشی که از بدو پیدایش درام‌نویسی تا کنون مورد استفاده خالقان آثار نمایشی و دراماتیک قرار گرفته‌اند، حول و حوش سی وضعیت بیش‌تر نیستند.

آن‌چه بر سر دکتر عالم می‌آید یا بهتر است بگوییم مسیری که او در این سلوک روحانی طی می‌کند، همان سیری است که سالکان راه طریقت برای رسیدن به کمال یا معبود طی کرده‌اند. از منظر فیلم‌نامه‌نویسی این همان الگویی است که ارسطو در فن شعر پیشنهاد می‌کند. یعنی رسیدن قهرمان درام از نیک‌بختی به تیره‌روزی یا برعکس. مهم همین سیری است که باید طی شود. هر چند فیلم **نامه خیلی دور خیلی نزدیک**، فاقد plot مفهومی است و حرکت قهرمان تنها بر مبنای یک نیاز شخصی آغاز می‌شود ولی تنها در یک مورد، ماجرا به‌شکلی زمینه‌سازی می‌شود که تا آستانه شکل‌گیری یک plot قوی پیش می‌رود. جایی که نگیب دوست سامان با موبایل به دکتر عالم خبر می‌دهد که سامان به حال اغماء افتاده و انتظار می‌رود دکتر با شنیدن این خبر، حرکتی شتاب‌ناک برای نجات فرزندش را آغاز کند. اما او با خونسردی می‌کوشد با دستورات پزشکی از راه دور، سامان را به وضعیت عادی برگرداند. چرا؟ چون اساساً سامان بهانه‌ای است برای این سلوک روحی. و اتفاقاً

خیلی دور خیلی نزدیک با هر قصد و نیتی که ساخته شده باشد حتی اگر با انگیزه تشویق و ترغیب پزشکان تکیه‌داده بر مسند طبابت در ساختمان‌های عظیم پزشکان در پایتخت، به توجه به محرومان جامعه باشد، اثری است که موفق می‌شود تلنگری بر روح و روان سنگ‌شده شهرنشین‌ها وارد کند.

یکی از نقاط قوت فیلم، همین ناپیدایی سامان است تا از او هویتی رمزگونه بر داخته شود. او در واقع نمادی دنیایی است که با دنیای یکسر مادی و علم‌زده دکتر عالم فاصله نجومی دارد. انتخاب علاقه‌ای منحصر به فرد مثل رصد کردن ستاره‌ها و کهکشان‌ها اگر چه این روزها به عنوان یک مقوله جدی دار در میان

بخشی از نسل جوان شایع می‌شود اما، سامان در واقع نماینده نوعی تفکر است. که علم و ایمان را در هم تنیده‌اند. شخصیت هم‌آرزو سامان، خانم دکتر جوانی است که غریبه‌اندریک کاروانسرای قدیمی در روستایی دور افتاده مسکن گزیده و روزها به معاینه و مداوای جسم دردمندان می‌پردازد و شب‌ها سر بر آستان کتاب آسمانی می‌ساید. در روستایی به نام «مصر» که یک روستای قدیمی در دل کویر مرکزی است اما بی‌گمان انتخاب این روستا که هیبت خوبی دارد و قدمت و اصالت از در و دیوارش پیداست، بی‌حکمت نبوده است. کشور مصر به‌عنوان یکی از نقاط برجسته تاریخ و تمدن شرقی، سر بر آسمان می‌ساید. در آستانه ورود او تومبیل بنز دکتر عالم به روستا روی نمایانی از دیوارهای باشکوه و عظیم قلعه قدیمی مصر تأکید می‌شود. این همان بزنگاهی است که می‌تواند نقطه تحول در نگرش دکتر عالم نسبت به زندگی باشد. بستری آماده برای آغاز یک عروج روحانی.

به‌حال بر خورد دکتر عالم در آن فضای سنتی و به دور از تمدن، نقطه اوج این سیر و سلوک است. هر چند لحظه آشنایی خانم دکتر جوان با دکتر عالم به لحاظ منطقی و صله ناچوری در کل فیلم به حساب می‌آید - بالاخره یک نقطه ضعف پیدا کردم - وقتی دکتر وارد حیاط کاروانسرا می‌شود، خانم دکتر همراه بچه‌های روستا، روی بام بادبادک‌بازی می‌کنند. دختر جوان به محض دیدن دکتر در نمای دور، او را بازمی‌شناسد. پرفسور عالم، پزشک متخصص مغز و اعصاب که یک‌بار برای کنفرانس به دانشگاه مشهد - محل تحصیل دختر جوان - رفته و بعد در همان دانشگاه، کرسی گرفته. در واقع دیدار حضوری آن‌ها یک‌بار بود، آن هم از فاصله دور. حال

به عبارت دیگر، فیلمساز از زاویه دید سوم شخص خانم دکتر، دعایی بدرقه راه قهرمانش می‌کند. و سرانجام، در واپسین لحظه‌های درگیری دکتر در داخل اتومبیل وقتی که در محاصره شدن قرار گرفته، بار دیگر، روی دعای حکاشده بر آویز، تأکید می‌شود.

حالا، پرسش این جاست، میر کریمی در میان این دو دنیایی که ترسیم کرده، خود کجا ایستاده است؟ اگر بنای او بر نیمی تمامی دستاوردهای مادی بشری است و این ازدحام تکنولوژیک را مانع رستگاری انسان امروز می‌داند که بر پی راه هم نیست، چگونه است که یکی از نمونه‌های این تمدن را آلت دست قرار می‌دهد؟ اتومبیل بنز را می‌گویم، از یک سو به عنوان یک عنصر جذاب فریبنده که دل از عارف و عامی می‌برد، فیلم را با نماهای زیبایی از این مرکب گران قیمت انباشته - چه نماهای زیبایی از حرکت اتومبیل در دل کویر، و از سوی دیگر در واپسین فصل فیلم آن موجود زیبا را به عنوان جلوه‌ای از فریب‌های دنیای عادی، زیر توفان شن مدفون می‌کند. چند سال پیش در نقدی بر فیلم **پشت از آن تو** که سازنده‌اش مخاطب شهرنشین را تشویق می‌کرد به ترک شهر و دل سپردن به طبیعت و دوری از تمدن شهری، نوشتیم که آیا سازنده فیلم حاضر است برای اجرای این پیشنهاد، خود پیشقدم شود؟ حالا هم می‌توان همین پرسش را از میر کریمی به عمل آورد و پرسش بعدی این که چرا برای رستگاری باید قهرمان مان را به قهر و غضب الهی تهدید کنیم؟ چرا باید دکتر عالم که در روستای مصر به نقطه عزیمت و تحول رسیده، به آن شکل خشونت‌بار دچار توفان شن شود و تا مرز مرگ و نیستی پیش رود؟ هر چند که با نظر اجرایی کل فصل گرفتاری دکتر از لحظه تمام شدن بنزین در پناه آن دیواره‌های عظیم شنی که به شکل طبیعی پدیده آمده‌اند اما یادآور بقایای قصر یا قلعه‌ای دست‌ساز بشرند، تا لحظه نجات او توسط سامان، از نظر اجرایی در اندازه‌های سینمایی ایران فوق‌العاده و بی‌نظیرند و در قیاس با نمونه‌های خارجی، همچون صحنه‌های مشابه در فیلم **بیمار انگلیسی** به شدت قابل دفاع‌اند. و همین جا اشاره کنم به فیلم برداری با بهتر بگویم عکاسی کم‌نظیر این فیلم در سینمای ایران که معلوم است برای دست‌یابی به رنگ اندکی قهوه‌ای و گرم فیلم به‌ویژه در نماهای عمومی و به‌طور خاص در صحنه‌های عبور بنز سواری از میان «رمل‌ها»، زحمت فراوانی به کار رفته است. به عبارت دیگر فیلمساز کوشیده است با تکیه بر تجربه و دانش گرافیکی خود - او تحصیلکرده رشته گرافیک است - استعداد فیلم برداری‌اش، فضای ظاهر آمده، خشن و هولناک کویر را به عنوان محملی که سلوک شخصیت فیلم بر بستر آن شکل می‌گیرد، زیبا، فریبنده و جذاب جلوه دهد تا از بار سنگین این زاایش و رویش دوباره بکاهد. درست برخلاف آن‌چه تارکوفسکی در برخی آثارش از جمله **استاکر** و **ایثار** انجام داده و تحول درونی قهرمانان‌اش را در مجموع تغییر الیم تبدیل کرده، هر چند فصل توفان شن، این تفسیر را مخدوش می‌کند اما در مجموع تلاش شده تا این سیر و سلوک روحی، ظاهری زیبا و آرام داشته باشد. و سرانجام می‌رسیم به بازی درخشان مسعود رایگان به نقش دکتر عالم، فیلم آشکارا بازیگر محور است اما، همه توجه فیلمساز به شخصیت دکتر عالم و بازی رایگان معطوف شده. رایگان که از اهالی تئاتر است و در جوانی سال‌ها در خرم‌آباد کار تئاتر کرده، اوایل دهه ۶۰ خرامی سوند شد و پس از بیست سال، هم‌زمان با بازی در فیلم **خاموشی** دریا که گفتنی‌ت محدود زیادی حدیث نفس خود او بود، به ایران برگشت. او در این فیلم، حیرت و غربت را بسیار عالی در چهره و سکناتش متجلی کرده است. نگاه‌های حیرت‌زده او به پشت صحنه آن بر نامه تلویزیونی را به یاد آریم که چه خوب توانسته است، بیگانگی درونی دکتر عالم با این فضای ساختگی را جلوه‌گر کند. و اگر درون‌مایه اصلی این فیلم را همین حیرت بدانیم، او در نمایش حس حیرت و سرگردانی، بی‌نظیر بازی کرده. اما در مقابل او، بازیگر نقش خانم دکتر جوان، به شکل کنترل‌نشده و اغراق‌آلودی، یک نقش دوست‌داشتنی را به باسه‌امی‌ترین شکل ممکن بازی کرده. خنده ماسیده بر لبان او که از لحظه دیدن دکتر عالم شروع و تا صحنه مذاوای جوان زیر آوار مانده ادامه می‌یابد، این شخصیت را به تیپ‌های مشابه در فیلم‌ها و سریال‌های تلویزیونی تبدیل می‌کند. دختران و پسران جوانی که الکی خنده‌رو و خوش‌بین هستند. به‌ویژه با آن لهجه من‌درآوردی که گاه خراسانی است و گاه تهرانی و هیچ شباهتی به لهجه‌های بومی آن منطقه هم ندارد. به‌هر حال **خیلی دور خیلی نزدیک** با هر قصد و نیتی که ساخته شده باشد حتی اگر با انگیزه تشویق و ترغیب پزیشان تکیه‌داشته بر مسند طبابت در ساختمان‌های عظیم پزیشان در پایتخت، به محرومان جامعه باشد - که به گمان من شخصیت با تپ خانم دکتر جوان با چنین انگیزه‌ای طراحی شده، اثری است که موفق می‌شود تلنگری بر روح و روان سنگ‌شده شهرنشین‌ها وارد کند. می‌توان بر این اساس ادعا کرد این فیلم هم، همچون **زیر نور ماه** یک اثر تبلیغاتی است. نکته در این است که میر کریمی گرایش تبلیغاتی خود را مثل برخی هم‌فکران‌اش پنهان نمی‌کند. اگر قصد ریاکاری داشت، پس از **زیر نور ماه** بار دیگر به ستایش از کسوت و روحانیت نمی‌پرداخت، بلکه می‌کوشد تفکر دینی و تبلیغی‌اش را با نگرشی تازه و لحنی دلنشین که آزار دهنده نباشد، ارائه دهد. او صاحب نگرشی مؤمنانه به جهان هستی است و باور به راهی و نجات را تبلیغ می‌کند. اما از این‌ها گذشته، **خیلی دور خیلی نزدیک** است که در وجه بصری، فیلمی بسیار لذت‌بخش و جذاب است و همین دو نکته برای دوست‌داشتن آن کافی است. ▶

چگونه و پس از گذشت چند سال، خانم دکتر او را در یک لانگ‌شات به‌جا می‌آورد، معلوم نیست، درحالی که به‌سادگی می‌شد میزان آن را تغییر داد و دختر پس از پایین آمدن و درو رو شدن بایک غریبه، از او نامش را می‌پرسید و به‌مرور او را به‌جای می‌آورد. در شکل فعلی، این آشنایی و ذوق زدگی‌های دختر پس از شناخت دکتر، اندکی گل درشت و «هندی‌وار» از کار درآمده است. و اصلاً این هم از ویژگی‌های کارگردانی میر کریمی است. او آن قدر که وقت صرف لوکیشن‌یابی، فضا سازی، گرافیک و عکاسی آثارش می‌کند، روی وجوه دراماتیک فیلم‌هایش صرف نمی‌کند. نمونه‌ها در همین فیلم زیادند. مثلاً نحوه برخورد او با منشی‌اش که نشان از یک جور دل‌بستگی دارد، خیلی سرسری برگزار می‌شود و حتی این بخش از فیلم، کمکی هم به شناخت شخصیت دکتر نمی‌کند. او مردی است که همسر اولش را در آلمان طلاق داده، به ایران آمده و این‌جا هم با زنی ازدواج کرده که اهل «کیش» رفتن است و از دکتر غافل مانده. آیا رفتار او با منشی خوش چهره‌اش قرار است نشانه‌ای باشد برای این که او آدمی هوس‌ران است یا نه، هنوز دنبال جفت مناسب خود می‌گردد؟ اگر چنین نیتی هم در کار بوده، باید بگویم در نیامده است. اما این‌ها در مقابل نقاط قوت فیلم که عمدتاً از میزان‌های به‌شدت حساب‌شده و ظریف ناشی می‌شوند، چندان به چشم نمی‌آیند. گفتیم که پسر دکتر (سامان) که قطعاً یک نام استعاره‌ای است نقطه مقابل پدر است. جوانی دل‌بسته فرهنگ خودی و معنوی که حتی در دیوار اتاقش را هم با نقوش سنتی تزئین کرده و چنان شیفته کائنات است که به‌عنوان هدیه سالگرد تولدش از پدر یک تلسکوپ قوی درخواست کرده تا کهکشان‌ها را رصد کند. پسر می‌کند که حتی در فلاش‌بک‌هایی که از طریق دوربین تصویر برداری از مراسم جشن تولدش می‌بینیم، روی چهره او تأکید نمی‌شود، ولی به‌نظر می‌رسد که هنوز به مرز بیست سالگی نرسیده است. حال پرسش این است که چنین فرزندگی که در چنین خانواده‌ای به تعبیر فیلم غرب‌زده و علم‌زده پرورش یافته، چگونه و بر اساس کدام پیش‌زمینه، چنین روش و منشی را پیش گرفته است؟ البته این را به‌عنوان یک شوگرد فیلم‌نامه‌نویسی می‌پذیریم. به‌هر حال برای ایجاد حس حرکت و سپس خود حرکت توسط قهرمان، به عنصری متضاد نیاز داریم. عنصری که اغلب در قامت «ضدقهرمان» جلوه‌گر می‌شود و گاهی هم از سر خرق عادت به عنصری مرموز یا رازآمیز تبدیل می‌شود. درست مثل سامان که وجود و حضورش، یک‌جور «اسم اعظم» است. اما برای این که این نقش در هیبت یک جوان امروزی و مدرن که هم دل‌بسته معنویت است و هم خود را از لذت‌های دنیوی - از جمله برگزاری جشن تولد و داشتن دوست‌دختر - محروم نکرده، باید بیش از این‌ها زمینه‌سازی می‌شد. هر چند در آن صورت زمان دو ساعت فیلم، شاید سرب‌ سه ساعت می‌زد. اما می‌شد با حذف پاره‌ای از مقدمه‌چینی‌ها، از جمله بحث تولد دکتر با خانواده دختر رو به مرگ یا حتی حذف کامل آشنایی و همراهی او با روحانی جوان تا رسیدن به روستایی که در آن یکی مرده و دیگری دارد عروس می‌شود، از مقدمه کاست و به‌اصول ماجرا رسید. به‌عنوان نمونه به فصل زیبا اما غیر ضروری برخورد دکتر عالم در جاده کویری، یا نمادهایی از یک جامعه نابه‌سامان اشاره می‌کنم. نماهایی که بیانگر یک‌جور درهم‌ریختگی و سردرگمی‌اند. او را سوار بر یک بنز گران‌قیمت می‌بینیم، سپس نمای از یک قطار که در دل کویر پیش می‌رود. بلافاصله یک تراکتور قراضه با انبوهی بار و مسافر را می‌بینیم و سپس گله‌ای گوسفند به همراه چوپان‌شان که بیانگر بدوی‌ترین شکل زندگی اند یا نمای موتور سواری که یک هاشی (بچه‌شتر) را بر ترک خود حمل می‌کند. و حتی آن صحنه بسیار زیبا و هوشمندانه تقابل شتر و موتور که قطار شتر، راه بر بنز می‌بندد. این صحنه را در فیلم **بلوچ** کیمیایی به شکل بکرتری دیده‌ایم. این صحنه پایان فوق‌العاده‌ای دارد ولی هیچ کمکی به درام اصلی - اگر درام در کار باشد - نمی‌کند. در واقع ساختار فیلم همان‌طور که گفته شد، نه درام است، نه ملودرام و نه حتی تراژدی کشف و شهردی است. آدمی را وارد عرصه‌ای کرده که پیش از آن نمی‌شناخته، این آدم، در مسیر خود و در هر بزنگاه، با جلوه‌های از زندگی معنوی آشنا می‌شود که پیش از این نمی‌شناخته و سرانجام هم دچار چنان قهر و غضبی می‌شود. که فاصله‌ای با مرگ ندارد. اما در واپسین لحظه‌های حیات، به شکل نه‌چندان غافلگیرکننده‌ای، ناجی از راه می‌رسد. دستی از سقف بنز مدفون‌شده در دریای شن، سر می‌خورد به داخل، و دست دکتر را می‌گیرد. این ناجی کسی نیست، جز سامان. این پایان آرمانی، از یک سو می‌تواند همچون صحنه‌رو در روی دختر جوان با دکتر، حال و هوای هندی پیدا کند، اما از سوی دیگر به دلیل تمهیداتی که پیش از این چیده شده - هر چند زمینه‌چینی برای رسیدن به این نقطه عطف که در عین حال نقطه پایان فیلم نیز هست، مسیری سنتی را طی کرده است - خوب از آب درآمده. علاوه بر حضور شخصیت جذاب روحانی جوان که نخستین تلنگر را بر ذهن دکتر عالم وارد می‌کند، عنصر دیگری در فیلم هست که روی آن تأکید می‌شود. آویزی سنتی که روی سنگ عقیق وسط آن، دعای معروف سال تحویل «یا محول الحول و الاحوال» نوشته شده و اولین بار دخترک آویز را به خانم دکتر می‌دهد و او هم در زمانی که نمی‌بینیم، آن را به آینه داخل اتومبیل آویزان می‌کند. هنگامی که در آن صبح روشن دکتر عالم که روز و شب سخت اما پر تجربه‌ای را گذرانده، پشت فرمان می‌نشیند تا حرکت کند، روی این آویز و دعایی که به آن حک شده، تأکید می‌شود.