گفت‌وگو با جلال پیشواییان

نقش‌های منفی در خاطره‌ها می‌مانند

عکس: امیر جدیدی، شرق

فرانک آرتا

جلال پیشواییان معروف به «جلال» در سال ۱۳۰۹ در تهران متولد شد. پیش از ورود به عرصه سینما در زمینه بوکس و جودو فعالیت داشت. بازی در سینما را با فیلمی از محمدعلی فردین آغاز کرد. فیزیک بدنی و چهره خاصش با چشمان درشت و ابروهای پیوسته به او فرصتی داد تا نقش آدم‌های منفی و به اصطلاح «بدمن» را درسینمای ایران بازی کند. او اغلب در نقش‌های معروفش چهره‌ای خندان ندارد و یا اگر می‌خندد، خنده‌اش حسی از ترس و انزجار را به تماشاگر منتقل می‌کند. نمونه معروف نقش‌هایش، «منصور آب‌منگل» یکی از سه برادر آب‌منگل در فیلم «قیصر» بود که به فاطی، خواهر قیصر و فرمان تعرض می‌کند. از آنجا به بعد در بیشتر فیلم‌های مسعود کیمیایی بازی کرد. چه بخواهیم چه نخواهیم او در نقش‌های منفی جاافتاده، البته چیزی که خودش دوست دارد، چون اعتقاد دارد نقش‌های منفی ماندگارند و در خاطره‌ها می‌مانند.

این روزها در حال انجام چه کاری هستید؟

حدودا دو ماه است که از آلمان آمده‌ام. چون سال‌هاست که آنجا زندگی می‌کنم.

در ایران چه برنامه‌ای دارید؟

به دنبال دفتری هستم که بتوانم خودم تولیدفیلم را شروع کنم.

بیشتر کارهای مطرحتان به قبل از انقلاب مربوط می‌شود. اما موردی که برایم جالب است حضور شما بیشتر در فیلم‌های آقای کیمیایی است مثل؛ «قیصر»، «تیغ و ابریشم»، «داش آکل»، «جرم». چطور شد با آقای کیمیایی آشنا شدید؟

با خود ایشان پیش از انقلاب در سینمای «مولن روژ» آشنا شدم که البته آن زمان دستیار آقای ساموئل خاچیکیان بودند و بعد هم در فیلم «قهرمانان» دستیار «ژان نگلسکو» شد. بعد از یک اتفاق، افرادی مانند «جلال مقدم» را کنار زد و دستیار اول ایشان شد. پیش از آن «ژان نگلسکو» هم به خاطر فیلم «سه سکه در چشمه» برنده جایزه اسکار شده بود. هنگام ساخت فیلم «قهرمانان»، آقای نگلسکو بیشتر کارها را به آقای کیمیایی محول می‌کرد. چون آدم با جربزه‌ای بود و بنده هم آنجا بودم و نقشی داشتم و در تولید هم کمک می‌کردم.

در حالی که آن زمان بوکسور هم بودید، عاشق سینما شدید؟

بله. همین‌طور است. من عاشق سینما شده بودم. به همین دلیل وارد سینما شدم. متاسفانه یا خوشبختانه شغل ما داوطلب زیاد دارد. دست کم روزی پنج‌تا ۱۰ نفر به من مراجعه می‌کنند و می‌خواهند وارد سینما شوند.

اما ورودتان به سینما با آقای کیمیایی همراه نشد؟

بله. قبل از آن چندین فیلم کار کرده بودم که بعد با ایشان آشنا شدم و اولین کارشان هم «بیگانه بیا» بود که من مدیر تولید بودم و بعد هم «قیصر» را ساختند که چون سرمایه اولیه را نداشتیم تولید پیچیده‌ای داشت و بهروز وثوقی که فیلمنامه را خوانده و خوشش آمده بود به آقای کیمیایی گفت هرطور شده این فیلم را باید بسازیم و دنبال سرمایه‌گذار بودند که پیدا نمی‌شد. خانم پوری بنایی و بهروز وثوقی از بانک صادرات قلهک وام ۱۲۰هزارتومانی گرفتند، من هم مدیرتولید بودم و فیلم را ساختیم.

فکر می‌کردید که فیلم چنان بازتاب خوبی داشته باشد؟

خیر. حتی خود آقای کیمیایی هم فکرش را نمی‌کرد.

اما با عبور از قواعد فیلمفارسی یک فیلم غیرمتعارف ساخته شد؟

بله. فیلمی دوست داشتنی و ماندگار در سینمای ایران.

به نظرم اولین سوالی که باید از شما پرسید، این است که چرا همیشه بازی در نقش‌های منفی را ترجیح می‌دهید؟ به عبارت دقیق‌تر، چرا مُهر «نقش منفی سینمای ایران» بر پیشانی شما خورده است؟

من پیشنهاد نقش‌های مثبت هم داشته‌ام اما قبول نکردم. چون نقش‌های منفی ماندگارتر هستند. حتی درباره فیلم‌های هالیوودی هم مطالعه کرده‌ام و متوجه شدم خیلی از هنرپیشه‌های نقش منفی بعدها نقش مثبت بازی کرده‌اند.

دراین صورت آیا فیلمنامه برایتان مهم‌تر است یا نقش؟

فیلمنامه به نقش منتهی می‌شود. البته نقش هم برای من مهم است.

در فیلم «قیصر» بهروز وثوقی و ناصر ملک‌مطیعی که ستاره‌های سینمای آن زمان بودند، حضور داشتند. تماشاگر درنهایت با آن دو همراه می‌شد و نسبت به آنها همدلی پیدا می‌کرد. اما نقش شما اینگونه نبود. چرا نقش منصور آب‌منگل را بازی کردید؟

خب نقشی بود استثنایی که به نظرم جای کار داشت. به نظرم جای من در این نقش درست بود. بعد از این که برادرانم کریم و رحیم به دست قیصر کشته می‌شوند، من فرار می‌کنم. بعد صحنه تعقیب و گریز من و قیصر در ایستگاه راه‌آهن واقعا به یاد ماندنی است. حتی اگر امروز هم به نقشم توجه کنید، متوجه می‌شوید که چقدر درست بوده.

بیشتر منظورم این بود که چه چیز باعث می‌شود شما نقش منفی‌ای مانند منصور آب‌منگل را قبول کنید؟

اولین نقش منفی که بازی کردم بازخورد خوبی داشت، در «قیصر» بود. در بازی‌های قبلی‌ام این بازخورد وجود نداشت. بعد هم پشت سر هم نقش منفی کار کردم و روی دور منفی افتادم.

آن زمان به جز ستاره‌ها که در تولید فیلم نقش تعیین کننده‌ای داشتند، افرادی مانند شما، نقش برایشان مهم‌تر بود یا چیدمان افراد درکنار هم در یک فیلم؟

اینجا دو مرحله وجود دارد؛ یکی نیاز کارگردان و تهیه‌کننده به بازیگر و دیگر خود بازیگر که دلش می‌خواهد نقشش چه باشد. منفی‌ها در خاطره‌ها می‌مانند. نقش‌های مثبت زیادی آمده‌اند اما همگی از نظرها رفته‌اند.

واکنش مردم چطور بود وقتی شما و فیلم را دیدند؟

برای دیدن فیلم «خاک» در سالن سینما «اسکار» در تاریکی نشسته بودم. حتما می‌دانید صحنه‌ای درفیلم وجود دارد که با بیل، مصیب (فرامرز قریبیان) پسر بابا سبحان را کتک می‌زدم. همان موقع چند نفر وسط سینما حضور داشتند که به من ناسزا می‌گفتند. مدیر سینما به من گفت، برو بیرون وگرنه تو را می‌کشند.

با فیلم آقای کیمیایی شناخته شدید، نظرتان درباره ایشان چیست؟

هیچ‌کس نمی‌تواند مانند ایشان کار کند. یعنی فیلم‌هایی که ایشان می‌سازد را اگر کسی دیگر انجام دهد مطمئنا آنطور نخواهد شد. فیلمسازی و سینما و این روش فیلمسازی در ذات ایشان است. همان درگیری‌ها و اکشن‌ها در فیلم‌هایش وجود دارد.

با مرحوم حاتمی و امیر نادری هم کار کردید، روش کار ایشان چطور بود؟

آقای نادری فوق‌العاده بود و به نظرم بی‌جهت از این کشور خارج شد. در این کشور باید می‌ماند و کار را انجام می‌داد. به نظرم این افراد باید به کشورشان برگردند. البته خودم ۲۰ سال است که ساکن آلمان هستم و آن اوایل برای رفت‌وآمد به ایران مشکلاتی داشتم، اما الان دیگر راحت رفت‌وآمد می‌کنم.

یکی از نوستالژیک‌ترین بازی‌هایی که از شما دیده‌ام در فیلم «تجارت» آقای کیمیایی بود. فضایی که انگار واقعا مشخص بود که غم غربت را کشیده‌اید. چه شد که آن فیلم را بازی کردید؟

البته نقش من بیشتر از آن حد بود. اما چون سال‌ها در ایران نبودم آقای کیمیایی فکر می‌کرد ممکن است فیلم با سانسور مواجه شود و نقش من را کوتاه کرد که خیلی هم دلچسب شد و من دوست داشتم.

نقش منصور آب‌منگول نقشی استثنایی بود که به نظرم جای کار داشت. به نظرم جای من دراین نقش درست بود. بعد از این که برادرانم کریم و رحیم به دست قیصر کشته می‌شوند، من فرار می‌کنم. بعد صحنه تعقیب و گریز من و قیصر در ایستگاه راه‌آهن واقعا به یاد ماندنی است. حتی اگر امروز هم به نقشم توجه کنید، متوجه می‌شوید که چقدر درست بوده

علی حاتمی در «طوقی» چطور بود؟

فوق‌العاده بود.

آقای حاتمی چگونه در «طوقی» کار می‌کرد. آنجا چیدمان چطور اتفاق افتاد؟

باورتان نمی‌شود چیدمان را روی کاغذ نمی‌آورد و بارها اتفاق می‌افتاد که فیلمنامه فقط در مغزش بود و نوشته نشده بود.

وقتی نقش منفی یا مقابل قهرمان بازی می‌کنید، چطور می‌شود که یک نقش می‌تواند منفی باشد؟ بازیگر می‌تواند همان نقش منفی را خاکستری بازی کند، یعنی همه چیز مربوط به نقش است یا بازیگر چیزی به آن اضافه می‌کند؟

به عقیده من بازیگر نباید فقط از روی فیلمنامه جلو برود. باید از خودش هم مواردی را اضافه کند. مثلا در حالت‌ها، با غیظ نگاه کردن تنفر را نشان دهد و باید در چهره دیده شود، نه فقط در دیالوگ‌ها. چهره و حرکات دست و پا باید خیلی از حس‌ها را نشان دهد. دیالوگ در مرحله بعدی است. خیلی از هنرپیشه‌ها می‌خواهند خودشان را با ادای دیالوگ به تماشاگر بقبولانند. این غلط است.

چرا همیشه سعی می‌کنید یک مدل باشید؟

دلیلش واضح است. چون اگر من بازیگر «نقش مثبت» بودم، از من برای مصاحبه دعوت نمی‌کردید. من در بین بازیگران «نقش منفی» استثنا هستم...

البته بازیگران دیگری تاکنون در نقش منفی مطرح بوده‌اند؛ مثلا صفر کشکولی یا حسن رضایی که درفیلم «شبح کژدم» درسال ۱۳۶۵ به کارگردانی «کیانوش عیاری» از وردست‌های نقش منفی که پیش از انقلاب فراوان بازی کرده بود، به سمت بازیگری کشیده شد و همین طور بازی درخشانی در فیلم «آبادانی ها» کنار آقای پورصمیمی ایفا کرد. همچنین آقای عنایت‌الله بخشی که پیش از انقلاب عمدتا نقش منفی بازی می‌کرد و پس از انقلاب در سریال «سایه همسایه» در نقش «آمیرزا» به کارگردانی اسماعیل خلج نقش مثبت بازی کرد. منتها شما انگار نقش منفی را خیلی دوست دارید. من در فیلم «خاک» که شما را دیدم واقعا ترسیدم و اذیت می‌شدم.

من هم می‌خواستم تماشاگر را اذیت کنم. (با خنده)

این همه بدی در فیلم از کجا می‌آید؟

من بد نیستم (با خنده) بدی را ایجاد می‌کنم. یعنی می‌توانم آنقدر بد باشم.

حالا واکنش‌های مردم در مواجهه با شما چگونه است؟

آن اوایل خیلی بد بود و چندبار حتی می‌خواستند من را کتک بزنند. یک‌بار با همسرم به شمال کشور می‌رفتیم و در حال خنده بودم. چند نفر که من را دیده بودند که در حال خنده‌ام، تعجب کرده بودند و می‌گفتند جلال هم می‌خنده! (با خنده) باورشان نمی‌شد که من می‌خندم.

یا مثلا فیلم «دشنه» که فیلم مطرحی بود.

در فیلم «دشنه» نقش آقای حسین گیل متعلق به من بود که قبول نکردم.

چرا؟

چون آن نوع نقش‌ها را نمی‌پسندیدم. البته خیلی از این نقش‌ها برای من پیش آمد، اما قبول نمی‌کردم. حتی یک‌بار آقای کیمیایی عصبانی شد و گفت اینها فقط نقش است و تو بازی می‌کنی. اما باز هم قبول نکردم.

استدلالتان چه بود؟

مردم ما با مردم اروپا و آمریکا فرق می‌کنند؛ و خیلی از نقش‌ها را نمی‌توانند قبول کنند.

پس همیشه بازخوردهای مربوط به نقش منفی را در نظر می‌گرفتید و مسایل اخلاقی برایتان مهم است؟

بله، حتما.

این مدل چاقوکشیدن حرفه‌ای را از کجا یاد گرفتید؟

خب با تمرین زیاد. باید جوری چاقو را دردست بگیری که فقط خراش بیندازد، نه این که مستقیما تو شکم طرف فرو کنید.

در فیلم «کندو»، نقش اصلی کلی کتک خورد. در فیلم‌ها چطور کتک می‌زدید؟

من بوکسور بودم و در مسابقات هم شرکت می‌کردم. ضربه را طوری می‌زدم که با یک سانت فاصله رد شود. اینها به خاطر تمرین زیاد است.

حتی ممکن بود سهوا دستتان مثلا به صورت بازیگر مقابلتان برخورد کند؟

هیچ‌گاه این اتفاق نمی‌افتاد. اما در فیلمی به نام «نامحرم» با ایرج قادری کار می‌کردم که با مشت، بینی من را شکست که البته خودش خیلی ناراحت شد.

فکر می‌کنید در این زمینه رقیبی داشته باشید که مانند شما اینطور ضربات را از فاصله کم رد کند و نشان دهد که در حال کتک‌زدن است؟

فکر نمی‌کنم.

پس برای ایفای نقش‌های منفی هم باید مرام خاصی داشت؟

بله.

هیچ‌گاه نقشی بوده که آرزو داشتید به شما پیشنهاد شود ولی تاکنون این اتفاق نیفتاده باشد؟

خیر.

چرا در معرفی بازیگران در تیتراژ ابتدایی در فیلم‌های تجاری قبل از انقلاب، همیشه نام کوچک شما را می‌نوشتند؟ می‌نوشتند «و جلال»؟

خودم اینطور می‌پسندیدم. چون جامعه من را به عنوان «جلال» می‌شناخت. در منطقه خودمان در غرب تهران هم من را با نام «جلال» می‌شناختند.

شما کدام یک از فیلم‌هایتان را می‌پسندید؟

«خاک» و «قیصر» را دوست دارم.

نظرتان درباره «تیپ» بودنتان در فیلم‌ها چیست؟ یعنی همه نوع شخصیت‌های منفی که بازی کردید یک شکل بود؟

خیر. اینطوری نبود.

مثلا نقش شما در «قیصر» با «طوقی» چه فرقی داشت؟

نقشم در «قیصر» از اول منفی نبود. آدمی بود کاسب. بعد آن اتفاق برای فاطی، خواهر قیصر می‌افتد و خواه ناخواه منفی می‌شود.

از فیلمسازان بعد از انقلاب کدام را می‌پسندید؟

من معمولا فیلم نگاه نمی‌کنم و ۵۰، ۶۰ درصد از فیلم‌های خودم را هم ندیده‌ام.

قبل از انقلاب خیلی پرکار بودید؟

بله.

دستمزدتان چطور بود؟

نسبت به آن زمان خوب بود.

نسبت به نقش مثبت چقدر تفاوت داشت؟

دستمزد نقش منفی، یک سوم نقش مثبت بود.

آن زمان ستاره‌ها، بازیگران نقش منفی را انتخاب می‌کردند که چه کسانی بازی کنند؟

بهروز وثوقی این کار را می‌کرد و هرجا که قرارداد می‌بست، برای من هم قرارداد می‌بست. آقای کیمیایی هم نقش منفی را برای من می‌نوشت و این محبت را نسبت به من داشت.

توقع شما از سینمای ایران چیست؟ می‌خواهید چه اتفاقی بیفتد؟

از سینمای ایران توقع خاصی ندارم. البته سالی یکی، دو فیلم بازی می‌کنم. اما خیلی دنبال بازی‌کردن نیستم.

در آلمان چه کار می‌کنید؟

یکی، دو فیلم برای دانشجویان ساختیم که درمورد برخورد استاد و دانشجو بود. کار خوبی هم شده. البته خودم بازی نکردم.

فیلم کوتاه

شاپور عظیمی:
سینما به مخاطب نیاز دارد

یکشنبه ۹تیر سه فیلم کوتاه داستانی «آواز قناری»، «گمشده» و «کلاهت را بردار، یقه‌ات را صاف کن!» در سالن «سینماحقیقت» مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی به نمایش درآمد و سپس با حضور شاپور عظیمی و علی علایی (منتقدان سینما) و جمعی از علاقه‌مندان سینما مورد نقد و بررسی قرار گرفت. عظیمی ابتدا با بیان اینکه منتقد به عنوان نماینده مخاطب در برابر فیلمسازی دفاع می‌کند، گفت: بعضی از کارگردانان تاکید دارند تا به مخاطب بگویند شما توانایی زیادی ندارید و تنها باید به پرده سینما و آنچه من می‌گویم توجه کنید، اما در این میان فردی به‌عنوان منتقد وجود دارد که می‌گوید خیر، اینطور نیست و کار شما ایرادهایی دارد.

وی سپس ضعف فیلمنامه و بازیگری در سینمای ایران را دو مشکل اساسی دانست و ادامه داد: متاسفانه کارگردانان ما عجله دارند تا به سرعت پشت دوربین بروند، ما بارها شنیده‌ایم که کارگردان هنگام تولید اثر عنوان می‌کند فیلمبرداری می‌کنیم و ضعف‌ها را بعدا روی میز تدوین تصحیح خواهیم کرد و به نظر من فیلمی که بشود سر میز مونتاژ آن را تغییر داد، مطلقا ارزش ندارد.

این منتقد با بیان اینکه در فیلم «کلاهت را بردار، یقه‌ات را صاف کن» با ساختاری مواجه هستیم که می‌توان به راحتی و روی میز تدوین، داستان آن را تغییر داد اظهار کرد: وقتی به نخستین دیالوگ‌ها در فیلم می‌رسیم، دوربین چنان به چهره بازیگر نزدیک می‌شود که برای من این سوال پیش می‌آید که چرا کارگردان به سرعت از یک لانگ‌شات در نمای بعدی از چهره بازیگر کلوزآپ می‌گیرد و به من تاکید می‌کند چیزی را ببینم که او می‌خواهد، در حالی که اصلا کوچک‌ترین اطلاعاتی درباره فضای داستان و شخصیت‌ها به من نمی‌دهد!

عظیمی در ادامه با تاکید بر این نکته که در سینمای داستان‌گو و روایی، مخاطب باید آرام‌آرام و با تمهیداتی که در تاریخ سینما واضح و مشخص است، وارد فضای فیلم شود، عنوان کرد: تماشاگر فیلمی که کارگردان در آن قصد خودنمایی داشته باشد را نمی‌پسندد. فیلمساز نباید مخاطب را دست‌کم بگیرد و تصور کند از او باهوش‌تر است. به‌خصوص وقتی بودجه دولتی در اختیار داریم باید برای مخاطب فیلم بسازیم که در این صورت باید کاری کنید که من تماشاگر با فیلم شما ارتباط برقرار کنم.

بخش دوم جلسه به نقد و بررسی فیلم کوتاه «آواز قناری» به کارگردانی مسلم نصیری اختصاص داشت که عظیمی ابتدا با اشاره به دیالوگ‌هایی از فیلم گفت: طول فیلم نسبت به داستانی که روایت می‌کند زیاد است و بازی‌ها هم اصلا خوب نیست. من پیش از اتمام کار دست کارگردان را خوانده بودم و هرگز فریب این فیلم را نمی‌خورم، به‌خصوص جایی که معلم متنی را می‌خواند و ما می‌بینیم دقیقا همان اتفاق می‌افتد که گل درشت‌تر از این امکان ندارد.

مسلم نصیری کارگردان هم در دفاع از فیلم خود گفت: ما برای ساخت این فیلم از نابازیگری استفاده کردیم که کوچک‌ترین آشنایی با سینما، تئاتر و اصولا مقوله بازیگری نداشت و فکر می‌کنم در همین حد هم بسیار خوب ظاهر شد. در رابطه با زمان فیلم نیز باید بگویم ما حدود ۵۰دقیقه تصویر داشتیم که بنا بر زمان مورد انتظار مرکز گسترش، هنگام تدوین تلاش کردیم آن را به ۳۰دقیقه کاهش دهیم.

عظیمی همچنین در بخش دوم نقد خود در خصوص این فیلم عنوان کرد: شما از ابتدا باید با توجه به زمان مورد نظر، فیلم می‌گرفتید و اصلا دلیلی برای ۵۰دقیقه فیلم گرفتن وجود نداشت. در نهایت هم گفته نمی‌شود مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی کارگردان اثر بود، بلکه نام شما روی اثر نوشته می‌شود و این فیلم تا ابد در کارنامه شما باقی خواهد ماند. من اگر بی‌رحمانه برخورد می‌کنم به این دلیل است که اصولا سینما بی‌رحم است و اگر من نگویم، مخاطب قطعا به شما می‌گوید.

تحلیل فیلم

«گذشته»[1] مسوولیت یک هنرمند در آشنایی‌زدایی از واقعیت- بخش نخست

نیما شجاعی

«گذشته» به‌طور کلی فیلمی است در مورد اخلاق[2] و مساله ارزش‌ها[3]. ارزش‌هایی که گویی نه متعلق به یک کشور خاص، بلکه بیش از آنکه تصور می‌کنیم مختص به انسان این جهانی هستند. یک مهاجر عرب در پاریس در رابطه‌ای عاشقانه با یک زن فرانسوی، فرزندان آن‌دو و خود زن و حتی شوهر ایرانی سابق وی همه درگیر اخلاقیات و مساله ارزش‌هایی به‌شدت شخصی و درونی، اما در عین حال مختص نوع بشر مدرن و این جهانی هستند.

داستان فیلم در بخشی از شهر پاریس رخ می‌دهد که برخلاف تصور مرسوم تمام توریست‌ها و جهانگردان از این شهر است. کارگردان در فضایی محدود، نازیبا، تنگ و خفه و حاشیه‌ای بخشی از شهر پاریس (در حومه شهر) قصد کرده تا مساله[4] خود را فارغ از تمامی کلیشه‌های قالبی بیان کند. به قول فرمالیست‌های روس، وظیفه اصلی هنر آشنایی‌زدایی[5] از واقعیت است. فرهادی نیز هنرمندی است که با انتخاب آن فضای خسته از شهر پاریس و از همان ابتدای فیلم همزمان با حرکت کردن ماشین «مارین» و «احمد» از پارکینگ فرودگاه و توقف ناگهانی ماشین، این نوید را به ما می‌دهد که گویا با فیلمی سروکار داریم که قرار است ما را دچار شوک کند و تصورات پیشینی‌مان را به چالش بکشد (از آنها آشنایی‌زدایی کند). مسوولیتِ کارگردان در برابر به‌چالش کشیده‌شدن تصورات قالبی مخاطب از مساله اخلاق و برآورده نکردن توقعات رایج از فضای روشنفکری، فلسفی، زیبا، بورژوا، هنرپرورِ شهر پاریس و داستانی که قرار است در آن فضا رخ دهد، باعث شده تا این فیلم از چارچوب‌های کلیشه‌ای زجرآور و میان‌مایه سینمایی به‌دور مانده و مخاطب را تا به انتها با خود همراه کند.

مخاطبان با شنیدن نام پاریس، اولین تصویری که به ذهنشان متبادر می‌شود، نمای تمام‌قد و باشکوه از برج ایفل است، ولی در این فیلم خبری از برج ایفل نیست.

«فرهادی» با همان دوربینی که تصور رایج از شهر پاریس را در ذهن ما نابود می‌کند، ارزش‌های رایج در جامعه را نیز به زیر سوال می‌برد. «احمد» شخصی است که با فراخوانده‌شدنش در زندگی «مارین»، «سمیر» و فرزندان آن‌دو، منجر به شکل‌گیری روندی در پی‌آمد رخدادهای فیلم می‌شود که پس از حضور وی، با مرورِ بخشی از آنچه گذشته است (خاطرات)، پی‌آمدهای مورد توقع در سیر داستان یکی پس از دیگری به حالت تعلیق درمی‌آیند و به زیر سوال می‌روند. کارگردان مساله علیت را به سخره می‌گیرد. در اینجا مرور گذشته پرتویی بر واقعیت حال می‌افکند که لزوما به ادامه روند موجود نمی‌انجامد و بنابراین پیش‌بینی وقایع را ناممکن می‌کند. تصادفات هستند که روابط را به پیش می‌برند و نه خواست آدمی که مبتنی بر منطق علت و معلولی است.

به لحاظ روشی، این مساله را به‌نوعی می‌توان همچون منطق قیاس[6] قلمداد کرد، البته قیاسی که پس از جست‌وجوی مشاهدات، نه در کار اثبات قاعده، بلکه در پی تشکیک در آن است. منظور از قیاس به صورت کلاسیک این است که با مرور مشاهدات (در اینجا رخدادهای گذشته) و به دست آمدن ادله کافی فرضیه ما (قاعده پیش‌فرض‌گرفته‌شده) ثابت شود، اما در این فیلم جالب این است که با مرور گذشته فرضیه‌های موجود، نه اثبات، بلکه جملگی زیرورو می‌شوند و پی‌آمد بعدی شکل تازه‌ای به خود می‌گیرد که پیش از آن غیرقابل پیش‌بینی بود. واقعیتِ زندگی و پویایی آن نیز در همین است. آشنایی‌زدایی نیز کارکردی مشابه در مورد تشکیک در فرضیه دارد؛ آشنایی‌زدایی یعنی بازنمایی وجوهی از واقعیت که برخلاف تصور رایج از آن است. بنابراین مسوولیت اساسی آشنایی‌زدایان، تشکیک در واقعیت مفروض‌پنداشته‌شده و نمایش شک و تردید نسبت به آن است. فیلم گذشته، مسوولیتی است که کارگردان بر دوش خود می‌نهد تا از اخلاقیات موجود آشنایی‌زدایی کند.

به نظر من فیلم را باید نسبت به یک صحنه حاشیه‌ای خوانش کرد. در بخشی از فیلم که مامور فرودگاه چمدانِ شکسته‌شده «احمد» را می‌آورد، پس از تحویل دادن چمدان به «سمیر» همسر «مارین»، دلیل ورم کردن چشمان «سمیر» را جویا می‌شود. «سمیر» به مامور می‌گوید که مشغول نقاشی خانه است و به دلیل حساسیت به رنگ دور چشمانش ورم کرده است. مامور پیش از حرکت به وی می‌گوید که بهتر است به دلیل این حساسیت شغلش را عوض کند. او با مشاهده کردن و پیدا کردن چند دلیل به این نتیجه قطعی رسیده که «سمیر» نقاش است؛ او قضاوت خود را بیان کرده و حتی «سمیر» را هم نصیحت می‌کند که این شغل مناسب وی نیست و بهتر است هر چه زودتر تغییر شغل دهد؛ در صورتی که «سمیر» اصلا صاحب یک خشکشویی است و برای شروع زندگی مشترک با «مارین» در حال نو کردن محیطِ خانه است. چه راحت انسان‌ها نسبت به یکدیگر قضاوت می‌کنند! بنابراین مساله این است ما همیشه با ارزش‌های خود نسبت به دیگران قضاوت می‌کنیم و کارگردان به‌دنبال نقد این مساله است.

ارزش‌ها، پدیده‌هایی هستند که به مرور در انسان‌ها درونی[7] می‌شوند. درونی شدن ارزش‌ها ما را با مسایل گوناگون دلهره‌آور، دردناک و مالیخولیایی‌ای مواجه می‌کند که پیش از آن به این‌گونه نبوده است. تمامی شخصیت‌های فیلم فرهادی با ارزش‌هایی که در آنان درونی شده است مواجه هستند. «احمد»، همسر پیشین «مارین» که پس از چهار سال برای انجام امور مربوط به طلاق به پاریس برگشته به دلالتی استحاله پیدا می‌کند که ارزش‌های درونی‌شده دیگران به‌واسطه عبور از آن دچار چالش شوند. «احمد»، درواقع شخصِ فرهادی (کارگردان فیلم) است که از دریچه دوربینش پرتو نوری بر تنش میان اخلاقیات (ارزش‌های رایج) و امر اخلاقی[8] برای مخاطب می‌افکند؛ فرهادی همچون «احمد» مناسبات درون فیلم را به دلالتی برای مخاطب تبدیل می‌کند که وی با عبور از آن دچار تنش شود. امر اخلاقی در تفاوت بارز با اخلاقیات، مسوولیتی را متوجه فرد می‌کند که در نتیجه آن، فرد با شک بردن در واقعیت موجود، از کلیشه‌ها و پذیرش هر آنچه بر او تحمیل می‌شود حذر می‌کند. تنش مورد بحث نتیجه همین تشکیک است. «احمد» در فیلم به میانجی‌ای تبدیل شده است که دیگرِ شخصیت‌ها به‌واسطه وی بر قضاوت‌های یکدیگر شک می‌کنند. بنابراین کارکردی را که «احمد» در میان آنها برعهده دارد، کارگردان نیز در نسبت با مخاطبان برعهده دارد که عبارت است از طرح پرسش در مورد اخلاقیات. اینکه خیر و شر چیست؟ نیکی و بدی چه هستند؟ انسان خوب و انسان بد کیستند؟ مسوولیت فرد در قبال آنها چیست؟ جالب اینجاست که در این فیلم خود مفهوم مسوولیت نیز به چالش گرفته می‌شود. مساله حقیقت چه می‌شود؟ زمانی که «لوسی» حقیقت را بیان می‌کند آیا وجدانش برای یک عمر راحت خواهد بود؟ چه کسی مقصر است؟ در مورد برخی از این سوال‌ها فقط می‌توان طرح مساله کرد، همانگونه که فرهادی طرح مساله می‌کند. نکته اینجاست که پاسخی وجود ندارد و پاسخ درواقع همان طرح مساله است.

پی‌نوشت‌ها:

1-Le Passé / 2-morality / 3-values / 4-problem
5-defamiliarization / 6-deduction / 7-internalized
/ 8-ethical