حتی اگر نمی‌دانی چه می‌خواهی،
دست‌کم بدان چه نمی‌خواهی

ویکی کریستینا بارسلونا /وودی آلن/ ۲۰۰۸

زمان انتشار : **فروردین ماه ۱۳۸۸**

چاپ شده در : **ماهنامه سینمایی فیلم**

این بحث همیشه میان سینمادوستان مطرح بوده که فلان فیلم جدید آلن، تنها یک کمدی مفرح است یا فیلمی موثر و سرشار از ظرافت‌های روانشناختی و ساختاری؟ طبعاً در خصوص شاهکارهایی چون آنی هال (۱۹۷۷)، زلیگ (۱۹۸۳)، رز ارغوانی قاهره (۱۹۸۵)، هانا و خواهرانش (۱۹۸٦)، زن و شوهرها (۱۹۹۲)، سایه‌ها و مه (۱۹۹۳) یا ساختارشکنی هری (۱۹۹۹) کمتر چنین بحث‌هایی درگرفته است. چون فیلم‌ها لایه‌های مضمونی پیچیده و مشخصی داشته‌اند که از هویت انسانی تا مناسبات زناشویی تا نسبت میان خیالات شیرین و واقعیات تلخ تا فاصله میان حقیقت زندگی و باورهای مبتنی بر احساس ما، زمینه‌های بسیاری را دربرمی‌گرفت. ولی در رویارویی با مثلاً دنی رز اهل برادوی (۱۹۸٤) یا پایان هالیوودی (۲۰۰۲) یا خبر داغ (۲۰۰٦) یا همین ویکی کریستینا بارسلونا(۲۰۰۸) این اتفاق بارها افتاده است. یکی فیلم‌ها را سبک‌تر از آن که از آلن انتظار می‌رود، می‌خواند؛ دیگری شیوه دیالوگ‌گویی همیشگی او با تته پته کردن‌های تعمدی در لابه‌لای حرف‌های شخصیت سید واترمن تردست در خبر داغ را ناتوانی در بازیگری و حتی «از بر نبودن دیالوگ‌ها بر اثر کهولت سن!» تلقی می‌کند؛ و برخی معتقدند فیلم آخرش در چیدن روابط تودرتوی آدم‌ها دیگر پیچش‌ها را از حد و قاعده گذرانده و شورش را درآورده است! آیا به واقع چنین است؟ واقعاً بعد از سه فیلم امتیاز نهایی (۲۰۰۵)، خبر داغ و رویای کاساندرا (۲۰۰۷) که با خروج آلن از نیویورک و با جداشدن از داستان‌هایی درباره سرگشتگی‌های روشنفکرانه همراه بودند و هر سه – هر چند با لحن‌هایی متفاوت– زمینه‌هایی از کار با رنج گناه و داستان دلهره‌آمیز به سبک هیچکاک را پی می‌گرفتند، رجوع آلن به قالب «کمدی رومانتیک» باید نوعی «غیرجدی»شدن دانسته شود؟ خنده و تفریح دلپذیری که در طول تماشای فیلم به ما هدیه می‌شود، لزوماً به این معناست که بعدتر ذهن‌مان درگیر حرف‌ها و حس‌ها و موقعیت‌های جاری در آن نخواهد شد و افکار و دغدغه‌ها و پرسش‌های عمیق‌تری برای‌مان پدید نخواهد آورد؟ خواهیم دید:

نریشن: این عنصر که در فیلم‌های آلن همیشه سابقه غنی و جلوه‌های بس گوناگون داشته است، در ویکی کریستینا بارسلونا با روایت یک راوی کاملاً دانای کل و سوم شخص و ناشناس، با لحنی جدی و بی‌طنز و خبری طنزآمیزترین موقعیت‌ها را بی کم و کاست «گزارش» می‌کند. به شیوه‌ای مدرن‌تر از نریشن مستندوار پولو بردار و فرار کن (۱۹۶۹) و زلیگ اما در امتداد نریشن همان‌ها، این جا نریشن دارد جدی‌ترین تردیدهای آدم‌ها در انتخاب‌های عاطفی‌شان را با لحنی جدی بازمی‌گوید؛ اما نتیجه‌اش در یک فیلم داستانگو به‌شدت کمیک می‌شود. چون موقعیت‌هایی مثل برخورد پای خوان آنتونیو (خاویر باردم) و ویکی (ربه‌کا هال) زیر میز رستوران یا توصیف حس و حال کریستینا (اسکارلت جوهانسون) که حین عکاسی در خیابان به فکر گندی است که در لحظه حساس حضور در اتاق خوان آنتونیو زده، به تنهایی مضحک‌اند و جدیت نریشن و گوینده‌اش در وصف آنها، در تضاد با این وضعیت، شیطنت‌آمیزتر می‌شود. این ظاهراً خصلتی صرفاً کمیک است؛ ولی در بطن خود به همان دوگانگی عجیب و عمیق موقعیت‌ها و تردیدهای عاطفی انسان امروزی اشاره دارد که میان مضحک و غم‌انگیز، شوخ و جدی یا سرخوشانه و تلخ در نوسان است و اغلب، هر دو را یکجا در خود دارد.

شخصیت‌های ویکی و کریستینا: دو زن جوان آمریکایی، باز ظاهراً برای افزایش بار کمیک فیلم با آب و رنگ متفاوت، یکی مومشکی و مبادی‌آداب و چارچوب‌گرا و پیرو زندگی معقول و به‌سامان اجتماعی و دیگری موطلایی و ماجراجو و هیجان‌دوست و اهل ریسک و اهل انتخاب‌های ناگهانی و عجیب، انتخاب شده‌اند. ولی بعدتر که تم کلیدی فیلم در فواصل همین تفاوت‌های آن دو مطرح می‌شود، فکرهای فراتر از این وجوه مفرح صرف از راه می‌رسند: کریستینا به هیچ وجه نمی‌داند چه می‌خواهد، و به نظر می‌رسد که ویکی می‌داند. اما بعد می‌بینیم کریستینا دست‌کم می‌دانسته که چه نمی‌خواهد، در حالی که ویکی دقیقاً همان چیزهایی را که دنبال کرده و به دست آورده، نمی‌خواسته؛ ولی این را خیلی دیر می‌فهمد. کریستینا چنان

خارج از قواعد است که حتی رابطه عجیب‌اش با ماریا النا (پنه‌لوپه کروز) و خوآن آنتونیو به نظر خودش به دلیل ایجاد وابستگی، شبیه روابط معمولی و عادت‌شده پدر و مادر خودش با هم یا ویکی و شوهرش داگ (کریس مسینا) است. می‌گوید این را نمی‌خواهد چون متفاوت نیست. اما ویکی که فکر می‌کرده همان زندگی آرام و محتاطانه و سالم را می‌خواهد، حتی بعد از دیدن آینده تلخ احتمالی‌اش در هیأت جودی (پاتریشیا کلارکسون) که دیگر سال‌هاست عشقی به مارک (کوین دان) احساس نمی‌کند، باز این جسارت را ندارد که بفهمد و بگوید آن زندگی یکنواخت را نمی‌خواهد. این تفاوت‌ها البته به ظاهر در فرجام دو زن در نمای آخر فیلم تفاوت چندانی ایجاد نمی‌کند: در فرودگاه نیویورک، هر دو دارند با چهره‌های گرفته و افکاری نه چندان خوش‌بین به آینده، از ماجراهای غریب بارسلونا دور می‌شوند. اما هر چه باشد، در آن باد خوردن‌های روی دوچرخه در جاده خاکی اُویه‌دو، کریستینا شور و رهایی و شیفتگی و جنون خودخواسته‌ای را تجربه کرده که ویکی محاسبه‌گر و محافظه‌کار، همواره در آستانه شروع‌اش متوقف و ناکام مانده است؛ و بیش از همه خود مانع خود بوده. بدین ترتیب، درس بزرگ فیلم که در عنوان مطلب آورده‌ام، طنین جدی و زنگ‌داری در گوش مخاطب می‌افکند.

شخصیت داگ: این که او همه خصوصیات یک شوهر خوب را دارد و می‌تواند یک زندگی خانوادگی آرام و مهربانانه و مرفه برای ویکی فراهم کند، بار دیگر ظاهراً برای کمیک‌تر کردن موقعیت ویکی در فیلمنامه گنجانده شده که تردیدش میان این مرد متین و سالم و نقاش اسپانیایی وقیح و زبان‌باز، مضحک جلوه کند. اما با مردی که برای سلامتی خودش ورزش کرده، شغل خوبی دارد، چارچوب آزادی‌های فردی و اجتماعی سرش می‌شود، شلوار پارچه‌ای می‌پوشد، فرق باز می‌کند و قدش از همسرش کوتاه‌تر است، ویکی نمی‌تواند هیجانات هرچند گستاخانه جاری در رفتار و گفتار خوان آنتونیو را از یاد ببرد. داگ نمونه مشخص مردی است که ویکی نمی‌تواند برای تشریح دلایل دلزدگی‌اش از او چیز دندان‌گیری بیابد و بگوید، همان گونه که

جودی در خصوص دلمردگی ریشه‌دوانده در زندگی‌اش با مارک دلیل روشنی ندارد و می‌گوید هر چیزی که او را سرد کرده، مشکل خودش است و مارک مهربان و همراه، تقصیری ندارد. شاید متمرکز شدن روی یک مثال رفتاری بتواند هم این را که در قیاس با خوان آنتونیو، چه در این مردان غایب است و هم جلوه پرمغز این شخصیت‌سازی و درام‌پردازی فیلم آلن را یک جا نشان دهد: داگ تلفنی و ناگهانی به ویکی می‌گوید که تصمیم گرفته او را سورپریز کند و به بارسلونا بیاید و در میان همان تعطیلات، آن جا ازدواج کنند. این ظاهراً باید نشانه سرحالی و خوش‌ذوقی و خلاقیت او باشد که توان ایجاد چنین هیجان و شوری را دارد. ولی اولاً در همان تلفن می‌گوید که بعدها در عروسی مجلل‌شان در پاییز و در نیویورک خواهند توانست این ازدواج تابستانی در بارسلونا را برای دوستان‌شان تعریف کنند، ثانیاً جفتی از دوستان‌شان در لندن عقد کرده‌اند و او هم این را شنیده و ثالثاً بقیه تابستان را با هم در بارسلونا می‌مانند و مثل ماه عسل می‌گذرانند. این نکات ثابت می‌کند که اولاً داگ بیش از هیجان این اتفاق به فکرِ ساختن بستری مناسب برای پز دادن نزد رفقاست (کاری که با حرف زدن درباره دکور و تلویزیون خانه آینده‌شان، سر میز شام با دو دوست نیز می‌کند و اصلاً حواس‌اش به بی‌علاقگی ویکی نسبت به این بحث نیست)، ثانیاً کل ایده ازدواج در بارسلونا را از ازدواج دوستان‌اش در لندن گرفته و خود خلاقیتی در این پیشنهاد به خرج نداده و ثالثاً با مهربانی افراطی منجر به – به اصطلاح محاوره‌ای امروزی- «آویزان شدن»، حتی خلوت و آرامش و فرصت تحقیق و تفریح ویکی در تابستان و بارسلونا را هم از بین برده است.

می‌توان این عناصر را تا تشریح ویژگی‌های دو شخصیت اسپانیایی فیلم، هوشمندی‌های خوان آنتونیو و مبارزه مظلوم‌نمایانه و در اصل فاتحانه ماریا النا، همانندی جدل آن دو و نسبت‌شان با دو زن آمریکایی با آن چه همیشه در اسپانیا جریان و شهرت داشته (جنگ‌های داخلی از یکسو و استقبال از توریست‌ها از سوی دیگر) و اهمیت اجرای بازیگرانش پیش برد و نکات دیگری را نیز مطرح کرد. ولی در نهایت، حاصل این

است که ویکی کریستینا بارسلونا مثل دو تغییر مسیر ناگهانی دیگر آلن در ده سال اخیر (ساختارشکنی هری و امتیاز نهایی) به شدت غافلگیرکننده می‌نماید و انتظار و اشتیاق را برای فیلم بعدی او، سی و نهمین فیلم بلند سینمایی‌اش موسوم به هر چی که جواب بده که فیلمبرداری و تدوین‌اش به پایان رسیده است، بیشتر می‌کند. نابغه پیش‌بینی‌ناپذیر که در ۷۳ سالگی لوکیشن‌های سرشار از طراوت ویکی کریستینا بارسلونا را به میدان گاوبازی خشونت‌بار عشق و مالکیت و حسادت و شور یا دلزدگی عاطفی بدل می‌کند، همچنان جوان‌تر و تجربه‌گراتر و اهل ریسک‌تر از نسل‌های بعدی فیلمسازان آمریکایی یا –مثلاً– همسالان‌اش در این اطراف نشان می‌دهد.