

دست نزن؛ این گل ها مال حافظ است!

ازدواج به سبک ایرانی / حسن فتحی / ۱۳۸۴

چاپ شده در : مجله دنیای تصویر

زمان انتشار : خرداد ماه ۱۳۸۵

کوشش برای رفع نیاز سینما و مخاطب ایرانی به فیلم های کمدی، این سال ها گاه با تلاش برای راه انداختن و جانداختن تجربه هایی در قالب «کمدی رومانتیک» همراه شده که هر چه باشد، با جذابیت های ذاتی این قالب و اهمیت وجوه دراماتیک، دیالوگ نویسی، گره ها و چسب و سنجاق های پیوند دهنده ی اجزای داستان در دل آن، از هر لودگی جعل شده به عنوان کمدی، بارها آبرومندتر است. هر چند، این تلاش هنوز به یک جریان سینمایی با درک درست مختصات این نوع آثار بدل نشده و قبل از فیلم مورد بحث در این مطلب، فقط در چند نمونه ی مشخص مثل دختر ابرونی و دنیا به موفقیت های نسبی در برخی ایده های فیلمنامه و کلیات اجرایی رسیده. مواردی مثل ازدواج صورتی و عروس فراری و چپ دست هم آن قدر به همان بی منطقی های شبه کمدی های دیگر این سینما شبیه اند که آدم زورش می آید ترکیب دلپذیر «کمدی رومانتیک» را برایشان به کار برد؛ حتی اگر بخواهد صفت «ناموفق» را هم ضمیمه اش کند!

ازدواج به سبک ایرانی که طبعاً در گروه اول از دو طیف بالا جای می گیرد، با فاصله ی زمانی اندکی نسبت به آن فیلم ها ساخته شد. اما به درازا کشیدن انتظار اکرانش به دلایلی اغلب فرعی و غیرسینمایی که نمی دانم تا کی و کجا گریبانگیر فیلم های پاکیزه و بی مرض این سینما خواهد بود، اولاً شکل گیری جریانی از کمدی رومانتیک های متوالی را به تأخیر انداخت و ثانیاً به شکل خاصی، سطح توقع اهل سینما را نسبت به این فیلم بالا برد. بی شک غیر از این تعویق امکان نمایش، نکات دیگری مثل سوابق قابل ملاحظه ی حسن فتحی در سریال های تلویزیونی خوش ترکیب و اثرگذار، فعالیت ها و دیدگاه های سینمایی علی معلم چه در ابعاد مطبوعاتی و چه در مباحث سیاستگذاری سینمای ایران و همین طور اولین حضور سینمایی مینو فرشچی بعد از آن سال ها و بحث های شوکران و کاغذ بی خط و بعد از آن که این سال ها را به تلویزیون و تدریس و داوری اختصاص داد، همه در این افزایش انتظارات ما و شما تأثیر داشته اند و اگر پای این ها وسط نبود، فیلم راحت تر مورد قضاوت قرار می گرفت و بیشتر تحویل گرفته می شد. این هم از بی رحمی

های گریزنایذیر سینما و به خصوص فضای انتقادی آن است که وقتی از سازندگان اثری شناخت قبلی قابل توجهی نداریم، نگاه و نکته سنجی مان را به آن چه روی پرده می بینیم، محدود می کنیم و وقتی آثار و اثرات دیگرشان را می دانیم و می شناسیم، خواه ناخواه آن ها را هم در قضاوت مان در نظر می گیریم.

این جا به نظرم نکته ی مهم این است که سوای ویژگی های کلی گفته شده، سازندگان فیلم به طور مشخص به قالب کمدی رومانتیک تعلق خاطر دارند و این گرایش بدون تلاش تحمیلی برای حرکت به طرف پسند روز و غیره، در فیلم جاری شده است. معلم که اساساً یکی از هم صحبت های جدی ام در دل سپردن به کمدی رومانتیک های درخشان تاریخ سینما است و نیازی به توضیح دغدغه هایش در شکل گیری این جریان در سینمای ما نیست. فرشچی هم از مباحث آموزشی کلاس هایش که مثلاً فیلمنامه های بیلی وایلدر و یال دایموند را به عنوان شاهکارهای این قالب، محور قرار می دهد تا حضورش در تلویزیون برای بحث درباره ی کمدی رومانتیک خاص و نامتعارفی مثل روز گراوندهاگ، نشانه های زیادی از علاقه به این نوع آثار بروز داده است. می ماند حسن فتحی که شاید به روشنی نتوانید از سر و ظاهر یا داستان و فضای فردا دیر است و پهلوانان نمی میرند، بگویید که گرایشی به این زیرژانر دارد؛ ولی برای من، آن کشمکش های کلامی و رفتاری جذاب بین دو کاراکتر یاور(پرویزفلاحی پور) و اکرم محمدی بر سر ازدواج و وفاداری و غیره در شب دهم و بیش از آن، رقابت عشقی بین دو کاراکتر پرویزفلاحی پور و حسین یاری/ملاصدرا در روشن تر از خاموشی، نشانه های گویایی از گرایش او به نوع شوخی نویسی در کمدی رومانتیک هاست. جایی از این دومی را به خاطر دارم که فلاحی پور برای ابراز ارادت به خانواده ی دختر محبوبش (با بازی کتایون ریاحی)، می رفت زیر تابوت پدر دختر را می گرفت تا از ملاصدرا عقب نماند؛ و بعد، با لهجه ی اصفهانی و بیان لاتنی (عجب ترکیبی!) زیر لب به رقیبش می گفت: «حالتا میستونم!»

• شوخی ها و شوخی نویسی

تعبیری که در سینمای ما از تهیه کنندگی وجود دارد یا آن چه که عملاً در درصد بالایی از پروژه های تولیدی به اجرا در می آید، با شیوه ای که مثلاً منوچهر محمدی در کارهایش در پیش می گیرد و بعد از مدتی مانور دادن روی یک فکر و طرح اولیه، برای آن عوامل اصلی مثل نویسندگان و کارگردان را انتخاب و دعوت به کار می کند، کاملاً متفاوت است. چه بسا این روش طراحی و مدیریت پروژه، در سینمایی که معمولاً هر فیلمش با یک فیلمنامه ی آماده و با پیگیری نویسنده برای یافتن تهیه کننده شروع می شود، نامعمول به نظر برسد؛ ولی به هر حال این به مفهوم حرفه ای تهیه کنندگی نزدیک تر است و فیلم ازدواج به سبک ایرانی هم با همین شیوه، شکل گرفته. زمینه ی اصلی فیلمنامه که نویسنده اش هم مثل بقیه ی عوامل اصلی «دعوت» شد تا کارش را انجام دهد، کمدی رومانتیک کاندیدای اسکار فیلمنامه ی عروسی پرریخت و پاش یونانی من (جوئل زویک، ۲۰۰۲) است و مثل هر نمونه ی مشابه دیگر، این نکته به طور طبیعی موجب مقایسه های مکتوب یا شفاهی می شود. قیاس های کلی یا متمرکز بر اجزا، در مورد این فیلم از زاویه ی خاصی اهمیت می یابد: در واقع اصلی ترین نکته ای که ازدواج به سبک ایرانی از آن فیلم پر فروش و پرسود برگرفته، طرح داستانی است و متأسفانه به دلیل کاملاً اجتناب ناپذیری که امکان هر نوع «هم نشینی» میان فرهنگ زندگی یک آمریکایی با یک ایرانی را در شرایط امروز و این جا از نویسنده گرفته، بخش عمده ای از فکر و مفهوم برخورد فرهنگ ها به کلی حذف شده و فقط بخش شیفتگی نسبت به کشور و فرهنگ غیرغربی (در این فیلم، ایران) در آن باقی مانده است. فیلمنامه در تأکید بر ابراز شیفتگی شخصیت دیوید هاوارد (دیوید هولمز) نسبت به ایران و مینیاتور و حافظ و سعدی و غیره، آن قدر افراط کرده که وقتی او می خواهد از خوشحالی به سمت خانم فروزان (لادن طباطبایی) بپرد یا بعدتر موقع سلام و علیک با مادر زن آینده اش (فاطمه گودرزی) همین حرکت را تکرار می کند، منطق کلی رفتارش کاملاً زیر سؤال می رود: دیوید که تاریخ و

فرهنگ و شعر کهن ایران را آن طور ستایش و مطالعه کرده، همین قدر با روابط اجتماعی دور و برش آشنا نیست که این جور مسائل شرعی را در برخورد با زنان بدانند؟! هرچند با وجود این همه تکیه به ایران دوستی او، باز هم نمایش فیلم با تأخیر و تغییر همراه شد!

ولی در جزئیات، فیلم گاه زمینه هایی برای پرداخت شوخی های مؤثر فراهم می کند که اغلب در ترکیب با تدوین و نریشن شکل گرفته و محصول اعتماد نویسنده به توانایی گروه در «درآوردن» این شوخی هاست. مثل نشان دادن نمای دکل مخابرات بعد از این که محی الدین (حسام نواب صفوی) خبر مرادوات شیرین (شیلا خداداد) و دیوید را به پدرش (محمدرضا شریفی نیا) می دهد و نشان ندادن نحوه ی انتقال خبر به حاج ابراهیم سرپولکی (داریوش ارجمند) که با آن عصبانیت در را می کوبد و به خانه می آید و نعره زنان، زنش را صدا می کند. شوخی ای که کاملاً سینمایی و متکی به اجراست و روی کاغذ، شبیه یک تعبیر دم دست در نکوهش خبرپراکنی همیشگی فرهنگ خاله زکی ایرانی/تهرانی می ماند. جلوه ی ظریف دیگری از این نوع شوخی ها در صحنه ی نگاه شیرین به دیوید در آژانس هواپیمایی به کار رفته که باز به اجرا وابسته است: شیرین در نریشن می گوید «پسره اصلاً هم توجهم رو جلب نکرد»، ولی برای دیدن پسر آن قدر خودش را کج می کند که از روی صندلی به زمین می افتد. تضاد بین ادعای دخترانه ی او در نریشن و میزانشی که احساس درونی اش را لو می دهد، این صحنه را حتی خنده دارتر از اتفاق مشابه فیلم اصلی از کار درآورده. بعضی از شوخی های موفق هم به طور مشخص به فیلمنامه و دیالوگ ها بر می گردند که اسم عجیب و جالب «بلیس فروزان» برای زنی که مدت هاست منتظر ازدواج با مرد محبوبش مهدی (آن هم با بازی سعید کنگرانی) است و دیالوگ های کنایی و خوب نوشته شده ی مربوط به «میوه ی لک دار باغ حاج ابرام» که با همه ی کاسبکاری گویندگانش، خیلی ایرانی و باورپذیر است، از جمله ی این مواردند. ولی در نهایت، اگر مجبور شوم بانمک ترین شوخی نویسی های فیلمنامه را انتخاب کنم، با اطمینان به سراغ دو

واکنش توأمان کلامی / رفتاری می روم که از قضا اریژینال و غیراقتباسی هم هستند: واکنش امیرحسین (امیرحسین آرمان) به دستور ممنوعیت موبایل که پدرش خطاب به شیرین و او صادر می کند و پسر بیچاره می گوید: «من که شیراز نبودم»؛ و واکنش دیوید به حرکت شیرین که می خواهد دو شاخه گل را در اولین قرارشان از او بگیرد، ولی دیوید دستش را پس می کشد و می گوید «No, this is for Hafiz!»

از آن طرف، اگر از آن دیالوگ های «میوه ی لک دار» بگذریم، تقریباً تمام بخش های مربوط به شخصیت پدر و پسر رقیب حاج ابراهیم در بازار فرش، به شکل عجیبی پایین تر از سطح بقیه ی شوخی های فیلم قرار می گیرد. شوخی مکرر پسر که تا از کنار زن و دختری رد می شود، می گوید «در خدمت باشیم»، برای جوانی با آن سر و ریخت، اصلاً باورکردنی نیست و او حتماً باید «بلد» تر و حرفه ای تر از این باشد که چنین اصطلاحی را برای بازکردن سر صحبت به کار ببرد؛ و اگر بخواهیم این طور فکر کنیم که او اصلاً این کاره نیست و بیشتر متلک پراندن های گذری و لمپنی ازش بر می آید، با آن صحنه ای که مثل یک جوان کاملاً آشنا با این مناسبات امروزی، گیتار به دست و شنگول به پارتی جوانانه می رود، چه کنیم؟ وقتی محی الدین در صحبت تلفنی با آن لحن و اطوار کاملاً تصنعی و نچسب، به پدرش می گوید که هتل «موسیقی مبتذل غربی» گذاشته و همه «هویت ملی-فرهنگی» شان را گم کرده اند، ظاهراً فیلم دارد با شعارهای اینچنینی رسانه های رسمی و به ویژه تلویزیون شوخی می کند؛ ولی در ماهیت، جنس این شوخی از کنایه هایی در سطح صبح جمعه با شما فراتر نمی رود. شوخی پایانی سکانس فرودگاه و تلاش پدر محی الدین برای معاشرت با خانم فروزان، هم تکرار شوخی های متعدد و مشابهی از تیپ حاجی نظر باز فیلم دنیا است و هم به هیچ وجه کارکردی در مسیر وقایع فیلمنامه ندارد. اگر قرار نیست قبل و بعد این نوع تمایلات و هوس های حاجی را دنبال کنیم، این شوخی و آن زبان بازی ها برای جلب خانم فروزان، نتیجه ای ندارد جز خلق یک «میان پرده» ی بی ربط برای افزودن تحمیلی یک شوخی دیگر به سکانسی که تاحدی بی رمق به چشم

می آید و فیلمساز خواسته با جملاتی از قبیل «شما با زید ما صنمی داشتین؟» (آن هم از زبان بازیگر متشخصی مثل کنگرانی!) یا آن شوخی افتادن مهدی روی سکوی بار فرودگاه، کمی نمک به آن بپاشد. تازه این ها غیر از آن ایده ی پویافیلمیِ رقص محی الدین با ورود سرمستانه ی پدرش به حجره است که اصلاً معلوم نیست جز کاربرد قلقلکی برای خندانیدن تماشاگر طبقه ی محروم (از آن جنس و طبقه ای که علیرضا محمودی در مطالبش توصیف می کند)، چه طور باید به شخصیت حاجی و موقعیت آن لحظه ی او در حجره ی وسط بازار سنجاقش کنیم؟

• اجرا و پرداخت

فیلمی مثل ازدواج به سبک ایرانی با این همه شخصیت اصلی و فرعی، شدت به اجرای بازیگران و دکوپاژ کارگردان و فیلمبردار (مرحوم کاظم شهبازی که آرامی همیشه اش، مرگ زود هنگام او را غریب تر و تلخ تر کرده) وابسته است و مثلاً یک میزانشن و چینش نامناسب، می تواند هر ایده و صحنه ی جذابی را حرام کند؛ مثل آن قسمت از سکانس فرودگاه که حاج ابراهیم دخترش را با میکروفون page می کند و چون نمای عمومی یا نمای معرف درستی در سکانس نیست، موقعیت آدم ها نسبت به هم گنگ شده و همین باعث می شود که انتظار پدر برای دیدن دخترش، طولانی و نامعقول به نظر برسد؛ یا بیان بی حس و حال یک بازیگر مثل آن جا که شوخی با نمک نریشن در به کار گیری عبارت «همایش» برای مولودی خوانی، در اجرای صوتی شیلا خداداد از دست می رود و درست به گوش تماشاگر نمی رسد.

اما میان بازیگران فیلم، دو نفر از آن هایی که شاید انتظار این توجهات را از آن ها نداشتیم، به شکل غافلگیرکننده ای در اجرای این نوع لحظه ها موفق اند: دیوید هولمز و لادن طباطبایی. در همان صحنه های اولیه ی آژانس هواپیمایی، یاد بیاورید که هولمز چه طور مات و مبهوت شدن دیوید را با خیره شدن و حالت

هاج و واج، بی آن که طبق کلیشه ی بازیگری در این موقعیت ها دهانش کمی باز مانده باشد، درست بازی می کند و چه طور به موقع و با ریتم متناسب به وسایل و آدم ها برخورد می کند و همه جا را به هم می ریزد؛ و طباطبایی چه طور موقع معرفی یکی دو نفر از کارکنان آژانس که بر و رویی دارند، پشت چشم نازک می کند و ضمناً میزانشن عجیب و عالی صحنه ی لوس بازی فروزان برای مهدی را همان قدر که لازم است، مبهم اجرا می کند؛ طوری که تماشاگر متوجه نمی شود دایی و او با آن زر زر و ناله و آن دستمال لنگ وار چه می کرده اند، ولی حسابی به خنده می افتد. در حالی که مثلاً موقع شعرخواندن دیوید، این تعادل در اجرای صحنه وجود ندارد. بازی خداداد هر بار طوری است که حس می کنیم شیرین از غزل خوانیِ مرد آمریکایی کیفور شده و دارد هر لحظه بیشتر عاشقش می شود؛ در حالی که برای هر تماشاگری با هر میزان کم یا زیادِ حافظ دوستی و ادب فهمی، طرز شعرخواندن دیوید هولمز خنده آور است و این نوید موقعیتی کمیک را می دهد. بازی خداداد لحن رومانس جدی دارد و لحن و بازی هولمز، به ابراز علاقه از جنس کمدی رومانیک نزدیک است و این بلا تکلیفی در هدایت دو بازیگر، لحن کل صحنه را هم پادرها کرده.

درست برعکس همین اتفاق در اغلب صحنه های رویارویی حاج ابراهیم و برادرزنش مهدی روی می دهد و با وجود جدیت موقعیت و حتی بدخلقی تقریباً همیشگی حاجی، بازی ارجمند و کنگرانی طوری هم لحن و همخوان است که لحن کل صحنه را هم به تعادل در می آورد و چه در آن آشتی توی کوچه (یکی از معدود جاهایی که مهربانی حاجی آشکار می شود)، چه در سکانس خواستگاری و چه در آن درگیری های صحنه ی عروسی بر سر عکس های قلابی، هم در خلق خنده موفق عمل می کند و هم جدیت مضمون تفاوت نگاه آن ها به پدیده هارا به تماشاگر انتقال می دهد. این در حالی است که گاه اجزای کلیشه ای و غیرضروری، ضرب و تأثیر این رویارویی ها را می گیرد. مثلاً بعد از آشتی توی کوچه، نمایی از اکرم می بینیم که آن بالا ایستاده و با لبخند همیشگی مادران خوش قلب فیلم های خانوادگی سینمای ایران، دارد تجدید

رفاقت شوهر و برادرش را نگاه می کند و گل از گلش می شکند. این دکوپاژ و این تدوین، کارکردی کاملاً ملودراماتیک دارد و حس دوگانه ی کمیک و جدی صحنه را به شکلی یکسر جدی و زنانه و احساساتی در می آورد. در صحنه ی خواستگاری هم شوخی مربوط به غلط انگلیسی حرف زدن برادر شیرین، همین وضعیت را پدید می آورد و بده بستان نیمه جدی و نیمه شوخی حاجی و مهدی بر سر سنت ها و آداب ایرانی و احتمال جاسوسی دیوید و غیره را با شوخی بی ربطی که مثل نوعی «خارج زدن» است، به هم می ریزد. کاش همان طور که دیوید در این صحنه به توصیه ی دایی ساکت می شود و بیرون از دایره ی زورآزمایی دایی و حاجی می ماند، امیرحسین هم بدون ادا و شوخی زائد، چای می گرداند و می رفت! این در حالی است که جاهای دیگر فیلم، هر جا اکرم می خواهد این ارتباط مدام در حال فروپاشی را بین شوهر و برادرش ترمیم کند و در واقع آن را به نفع دخترش جهت بدهد، بازی فاطمه گودرزی با بیان خاصی که دقیقاً به شیوه ی این گونه زن حاجی ها، هم اندکی عشوه گرانه است، هم حاج خانمی است، هم دارد از شوهر خواهش و تقاضا می کند و هم به شکلی ظریف به او تحکم می کند، جلوه ی دلنشینی به صحنه های دونفره ی او و ارجمند می دهد و خوشبختانه در اتاق حاجی و زنش دیگر کسی را راه نمی دهند که بخواهد دونفره های این دو بازیگر را هم تخریب کند! بازی گودرزی در حقیقت جلوه ی بصری همان چیزی است که مادر دختر در فیلم منبع این فیلم یعنی عروسی پر ریخت و پاش یونانی من در وصف روابط زن و شوهر می گوید: «مرد رأس و سر زندگی یه خونواده اس، ولی این زنه که نقش گردن رو داره و این سرو نگه می داره»!

از بین عناصر تکنیکی دیگر، می ماند بحث موسیقی متن فیلم که کاملاً نشان می دهد در عرصه ی سینما، تجربه و «شناختن» این مدیوم و معادلات اختصاصی آن بیش از دانش صرف موسیقی، برای شکل گیری یک کار خوب، واجب است. به عبارت صریح تر، یک سینماشناس عالی با دانش نصفه و نیمه ای درباره ی موسیقی ممکن است موسیقی متن سینمایی نسبتاً خوبی تحویل تان بدهد. ولی یک استاد موسیقی

در سطح رشک انگیزی چون دکتر سریر، ممکن است با دوری اش از شناخت اجزای سینما کار متوسط و حتی ضعیفی بسازد که شاید به عنوان تجربه ای در موسیقی ایرانی و تلفیق آن با سازها یا ارکستراسیون غربی، حتی تازگی هایی داشته باشد؛ ولی به عنوان عنصری که قرار است معادلات حسی یک فیلم و پتانسیل فصول مختلف آن را تقویت کند، کاملاً در جا می زند و فرقی با موسیقی های مکرر و آسیب رسان فیلم های دیگر جریان اصلی سینمای ایران ندارد. قطعه ی بی رمق و خالی از شکوه و عظمتی که برای سکانس گشت و گذار شیرین و بقیه در تخت جمشید ساخته شده، مثال مناسب و گویایی است؛ آن هم در شرایطی که تصاویر نشان گر دغدغه خاطر حسن فتحی در ثبت چشم اندازه های قابل توجهی از این فضای تاریخی است. موسیقی شاد و شنگول هر دو سکانس chat کردن شیرین و دیوید، عملاً به موسیقی های برنامه کودکی پهلو می زند و در لحظه ی ورود حاج ابراهیم به خواستگاری دخترش، آن مارش نظامی که در موسیقی شنیده می شود، یادآور کمدهای سال های اول انقلاب مثل مأموریت و مردی که موش شد است که می خواستند با اصوات موسیقایی هم یک جوری به شکلک در آوردن و لودگی نزدیک شوند!

-
-

تم تقابل و بعد، تفاهم فرهنگ ها در ازدواج به سبک ایرانی، همان طور که گفتم، به دلیل احتیاط های ناشی از نگرانی نسبت به ممیزی، تقریباً به تم «شیفتگی فرهنگ های دیگر در قبال فرهنگ و سنن ایرانی» تقلیل یافته یا در واقع، یک طرفه شده است. در یکی از روده بر کننده ترین دیالوگ های فیلم عروسی پر ریخت و پاش یونانی من، پدر دختر (با بازی درخشان مایکل کنستانتین آمریکایی به نقش یک یونانی مهاجر) می گوید: «مردم دنیا دو دسته اند: اونایی که یونانی اند؛ و اونایی که آرزو می کنن که ای کاش یونانی بودند!»

گاهی به نظر می رسد که شیفتگی دیوید نسبت به ایرانیت و این که همه ی بهت و حیرت پدر و مادر مرد آمریکایی از دیدن رسوم عجیب جامعه ی شرقی در فیلم حسن فتحی حذف شده و از فیلم جوئل زویک به این یکی منتقل نشده، در مسیر افزایش بار ناسیونالیستی فیلم، دارد مثل همان جمله ی پدر یونانی عمل می کند و بنابراین، افراطی به چشم می آید. در نسخه ی اصلی و کوتاه نشده ی فیلم، سکانس روده برکننده ای بود که کابوس دیوید را نشان می داد و در آن، پدرزن آینده اش در حالی که بیشتر و چاقو و هیأت سلاخی داشت، به عنوان نماینده ی سنت های ایرانی که برای جوان آمریکایی، غریب و غریبه است، به طرف عاشق بینوا می رفت تا او را سنت کند! بیشتر ممیزی که فیلم را سنت کرد، این سکانس هم حذف شد و حالا در نسخه ی اکران، انگار دیوید حتی این بلای جسمانی را هم خیلی راحت قبول می کند و هیچ ذره و گوشه ای از یک فرهنگ تازه و ناآشنا، اذیتش نمی کند.

در کنار همه ی این نکات، این که فیلم با این همه دیالوگ انگلیسی هرچند بسیار ساده، زیرنویس فارسی ندارد، مزید بر علت شده و بی شک دست کم نیمی از تماشاگران و احیاناً خیلی از همین اهل سینما و دوستان خودمان هم متوجه مکالمات بین دیوید با شیرین، مهدی و خانم فروزان نمی شوند. فکرش را بکنید چه قدر حیف است که درصد بالایی از حضار سالن های نمایش دهنده ی فیلم، سر دیالوگ های درخشان دایی که «برگ چغندر» را **sugar leaf** ترجمه می کند یا در وصف راحتی و بی دردسری ختنه، می گوید **like a small plastic surgery on your nose**. نمی خندند.