

دربارهٔ افسردگی، بدون افسردگی

دربارهٔ "تنها دوبار زندگی می کنیم" و مقایسهٔ بی ربط آن با "نفس عمیق"

چاپ شده در: مجله ۲۴

زمان انتشار: دی ماه ۱۳۸۸

بعد از بوتیک حمید نعمت الله، تنها دو بار زندگی می کنیم دومین فیلمی است که از سویی با تمام وجوه ساختاری و دیالوگ ها کار نور و تصویر و دغدغه ها و ساختمان فیلمنامه و رفت و برگشت های زمانی و به ویژه پرداخت رئالیستی اش از قصه ای با ابعاد افسانه ای، دوستش دارم و از سوی دیگر نمی فهمم چرا و بر چه مبنایی از سوی برخی از علاقه مندان دیگرش به فیلم نفس عمیق پرویز شهبازی تشبیه می شود. منهای این که نفس عمیق می خواهد هر نوع آنارشسیسم و سادیسم شخصیت هایش (حتی در حد شکستن آینه بغل تمام ماشین های پارک شده در حاشیه یک خیابان) را با ترهاتی از قبیل «جوانان ما سرگرمی یا کار یا امید به زندگی و آینده ندارند» توجیه و تئوریزه کند و دغدغه های سیامک انتصاری پور (علیرضا آقاخانی) در تنها دو بار زندگی می کنیم دلمشغولی های کاملاً طبیعی و درک شدنی آدمی از طبقه و با سن او در آستانه مرگ کامل است، منهای بداعت و خلاقیتی که در ساختار روایی تنها دوبار زندگی می کنیم وجود دارد و از معادلش در فیلم شهبازی خبری نیست (و ضرورتی هم نداشته که باشد)، منهای این همه ظرافت های بیانی و دیالوگی در فیلم بهزادی و این که من یکی با این همه دیالوگ بازی و حتی زمینه اقلیمی مشابه هنوز نیمی از حرف های آن دو پسر دوقلوی شمالی نفس عمیق را به دلیل بیان به شدت بدشان نمی فهمم، تفاوتی دیگر در میان است که بیش از همه برایم اهمیت دارد: نفس عمیق اساساً این قصد را دارد و به این عنوان هم شناخته و محبوب شده که تصویری از «سرخوردگی ها و افسردگی های جوانان معاصر» ارائه می دهد و مهم تر این که با لحن و بیان و مناسبات و ترانه و پایانی مجاور با همین افسردگی، به این کار دست می زند. در حالی که تنها دوبار زندگی می کنیم با وجود مضمون غم انگیز حسرت ها و هجران و حرمان پزشکی که رشته تحصیلی اش را نیمه کاره رها کرده (یا اخراج شده؟) و از کار و شغلی که داشته هم کنار گذاشته شده و با مینی بوس مسافرکشی می کند و حالا مرده و برگشته تا بخشی از حسرت هایش را تأمین کند، سرشار از طنز و سرحالی و شیطنت و بازیگوشی است و این جلوه بیش از

همه در دو رابطه دوستانه سیامک با شهرزاد (نگار جواهریان) و دوست/وارث اش (رامین راستاد) جاری می شود. در دنیای نفس عمیق تنها شیرینی های موجود، به مزه پرانی ها و آن شیوه بیانی عجیب و نچسب دختر (مریم پالیزبان) برمی گردد که آن هم اغلب اوقات با نوعی پوزخند و تمسخر همراه است. در حالی که هم نشینی ها و هم صحبتی های سیامک و شهرزاد در مینی بوس (کنش داستانی مشخصی که شاید بیش از همه ویژگی های دیگر، به توهم شباهت این صحنه های فیلم بهزادی و ماشین سواری های دختر و پسر در نفس عمیق منجر شده) از زاویه تمسخر، به طنز و طعنه آمیخته نمی شود. بلکه به خودی خود و با توجه به زمینه افسانه ای جذابی که دارد، دلپذیر به چشم می آید: از خود می پرسیم این دیگر چه فیلم و چه شرایط و چه دنیایی است که در آن، مردی که مدتی کوتاه از دنیای مردگان باز آمده، به دختری که ادعا می کند شاهزاده ای از یک جزیره دور و دراز است، پیشنهاد می کند به خانه اش برود. یعنی وجه خیال انگیز فیلم و شیطنت شخصیت هایش در حدی است که حتی مرده بودن هم از گرایش ها و تمایلات عاطفی یا جسمانی شان نمی کاهد! اما این قصه با تمام این خصلت های خیالی، در دل پرداختی کاملاً رئالیستی و با اصرار به کار با نورهایی که به نظر طبیعی می رسند، ظاهری به خود می گیرد که با چشم غیر مسلح، می توان با سینمای متمایل و مصر به افسردگی نفس عمیق اشتباهش گرفت.

پانوش:

* چون پیشتر درباره این فیلم نوشته ام (ماهنامه فیلم، شماره ۳۹۹) این یادداشت را فقط به بحث قیاس نادرست این فیلم با نفس عمیق اختصاص دادم که مطمئن همزمان با اکران آن، باز در نوشته ها مطرح خواهد شد.