

# نترسین، من حالم از این بدتر « نمی شه»

دربارهٔ الی... / اصغر فرهادی / ۱۳۸۷ / یادداشت چهارم

چاپ شده در : ماهنامه سینمایی فیلم

زمان انتشار : اسفند ماه ۱۳۸۷

بسیاری، از جمله گراهام پتری مورخ و منتقد مشهور انگلیسی، هنگام نمایش آگراندیسمان آنتونیونی دچار این اشتباه شدند که با فیلمی معمایی مواجه‌اند؛ آن هم درباره جسدی که تصادفاً گوشه عکسی از چشم‌انداز پارک یافته می‌شود. و بعد پی‌نگرفتن و روشن نکردن ماجرای این جسد را ضعف فیلم و ناکامی در به سرانجام رساندن خط معمایی جذابش دانستند! حالا و در برخورد با درباره الی... فرهادی هم این احتمال وجود دارد که بابت همانندی کلی و اولیه خط داستانی «گم شدن دختری از میان جمعی در ساحل دریا»، فیلم دارای نسبتی با ماجرای آنتونیونی تلقی شود. ولی اولاً مبنای ساختاری و لحن قصه‌گویی فیلم فرهادی، کاملاً درام‌پردازانه است و از «ظرفه‌رفتن»های سینمای مدرن آنتونیونی در آن خبری نیست. ثانیاً هدف فیلم فرهادی رسیدن به معادلاتی پیچیده از قضاوت‌های آدم‌ها در قبال یکدیگر و اتفاقات بحرانی پیرامون‌شان است در حالی که فیلم آنتونیونی دقیقاً کمترین بها را به این موضوع می‌دهد و هرگز میلی به قضاوت اخلاقی نسبت به رابطه ساندر و (گابریله فرزتی) و کلودیا (مونیکا ویتی) که در خلال جستجو برای یافتن دوست گم‌شده‌شان (لئا ماساری) شکل گرفته، در ما پدید نمی‌آورد. ثالثاً ماجرا همچون هر فیلم دیگر آن دوران آنتونیونی، بر «مسیر» بیش از «مقصد» متمرکز می‌شود و پیشنهاد مشهور سینمای مدرن را به این که «حتماً به دنبال فرجام آدم‌ها و ماجرا نباش»، مطرح یا رعایت می‌کند؛ اما درباره الی... اساساً فرجام‌گرا است و نه تنها تا پاسخگویی به پرسش ذهنی و حسی بیننده در خصوص سرنوشت الی (ترانه علیدوستی) بلکه حتی تا مشاهده عینی او توسط علیرضا (صابر ابر) پیش می‌رود تا جایی برای شک و ابهام و پایان معلق باقی نماند.

اما آیا این بدان معناست که درباره الی... به دلیل همراهی با روند کلاسیک روایت‌پردازی، فیلم مدرنی به حساب نمی‌آید؟ چنین تصویری ندارم و معتقدم این نوع مدرن‌تری از پیشبرد روایت است که دیگر ویژگی‌های چندلایه مضمونی‌اش را نه از طریق «ابهام» جوهری آثار آنتونیونی و برگمان و رنه و دوره دوم فلینی، بلکه با جنس «مشارکت» دادن مخاطب در قضاوت‌های مطرح در میان شخصیت‌ها به دست می‌آورد.

روی پرده، آدم‌ها دارند درباره فرد غایب و درباره حضار روبه‌روی‌شان نظر می‌دهند و این نظرات هم اغلب به شدت ملموس و عینی است. هر نظری یا چندی پیش از مطرح شدن توسط شخصیت‌ها به ذهن تماشاگر رسیده و یا همزمان با طرح آن، تماشاگر هم به خود یا فرد کناری‌اش می‌گوید «آره، راست می‌گه». این شیوه درگیر کردن مخاطب که گویی با همسفری عینی و فیزیکی و احساسی او با آدم‌های داستان توأم شده، جلوه‌ای آرمانی از همان هدفی است که اصغر فرهادی در مصاحبه‌اش (با روزنامه اعتماد در نخستین ویژه‌نامه جشنواره در روز ۱۲ بهمن) می‌گوید سینمای امروز باید در پی‌اش باشد: «وقتی کسی که فیلم می‌بیند، در تک‌تک کنش‌ها و اتفاقات دخیل شود و نظر داشته‌باشد و فقط با نظر قطعی فیلمساز درباره خوبی و بدی و غیره روبه‌رو نشود، دیگر «بازی» عملاً فقط در درون فیلم اتفاق نمی‌افتد بلکه بازی جذاب‌تری بین فیلم و کسی که آن را می‌بیند، درمی‌گیرد. برای من مهم‌ترین انگیزه در ساختن درباره‌الی... همین نکته بود». می‌توانید برای آزمایش، با کسی که پیشتر این فیلم را ندیده، به تماشایش بنشینید و ببینید در مواجهه با اولین لحظات گم‌شدن الی، صحنه جستجوی بی‌نتیجه نازی (رعنا آزادی‌ور) به دنبال ساک، صحنه پیداشدن گوشی موبایل الی در کیف سپیده (گلشیفته فراهانی) و واکنش تند امیر (مانی حقیقی)، صحنه مشاجره پیمان (پیمان معادی) و شهره (مریلا زارعی) در آشپزخانه، صحنه اشاره احمد (شهاب حسینی) به این که به شماره روی گوشی الی زنگ زده و طرف برادر او بوده و ... صحنه صحبت نهایی و تعیین‌کننده علیرضا و سپیده روی میز آشپزخانه، عیناً همین قضاوت‌های چندگانه پیش می‌آید. فیلم‌هایی چون درباره‌الی... این خاصیت جانبی مهم را دارند که رفته رفته به معیار قضاوت درباره بیننده خود بدل می‌شوند: می‌توان آدم‌ها را پای فیلم و صحنه‌هایی که گفتیم، یا بسیاری دیگر که نگفتم، نشانند و براین اساس که به کدام شخصیت حق می‌دهند، روحیات و گرایش‌ها و اخلاق شخصی آنان را بازشناخت. این خاصیت، بار دیگر، از آن کیفیات دیرپای سینمای مدرن است که فیلم

فرهادی از نمونه های متعالی آن به شمار می رود؛ وانگهی -باز تأکید می کنم که - به سیاقی متفاوت با آن چه از شاخصه های مشهور سینمای مدرن دهه ۱۹۶۰ اروپا آموخته ایم.

اما لذتی که فیلم در طول تماشایش بر اثر تعلیق و تردید و تشویش به ما می بخشد و لذت یا حال و حس ماندگارتری که بعد از اتمامش با اندیشیدن به موقعیت ها و قضاوت ها در ما به جا می گذارد، احتمالاً مهم ترین دلیلی است که به سرعت درباره الی... را در جایگاهی هم رده بزرگ داشته شده ترین آثار تاریخ سینمای ایران - از گاو و گوزن ها تا باشو و هامون- خواهد نشانند. درباره الی... که تمام می شود، از آن همه رنج تشویش که حین تماشایش داشته ایم، گنجی غریبی داریم. اما بیش از آن، گزندگی تلخی اواخرش و نیز حس طبیعی و ناگزیر «زندگی ادامه دارد» با نمای پایانی شگفت انگیز بیرون آوردن ب.ام.و از توی شن های ساحلی، ذهن مان را به خود معطوف داشته است. این از آن مواقعی است که سینما با قدرت تأثیرش و با هوشمندی در مشارکت دادن تو در دنیای فیلم، به بدترین حال و احوال درونی دچار کرده، اما تو از آن لذتی عمیق می ببری و می دانی که هر چه این بدحالی شدیدتر باشد و بیشتر بماند، با فیلم بزرگ تری مواجهی. من درباره الی... را نه بابت تشابه خط داستانی - که گفتم اهداف و ساختارش ربطی به آن فیلم ندارد- بلکه به جهت ایجاد همین بدحالی دلپذیر بعد از اتمامش، با ماجرا و شاهکارهای مدرن دیگر آنتونیونی قیاس می کنم و بعد از سه بار دیدار فیلم، به این اطمینان رسیده ام که پشیمان نخواهم شد. این حس، حاصل یک ذوق زدگی یا غافلگیری شتابان جشنواره ای نیست، چون به قول علیرضا در اواخر فیلم، می دانم که حالم از این بدتر نخواهد شد.

\* از دیالوگ های علیرضا (صابر ابر) در اواخر فیلم