گذشته ما را رها نمی کند یا ما گذشته را رها نمی کنیم؟

امید بهرنگ ـ ۲۲ مه ۲۰۱۳
Behrang1384@yahoo.com

"گذشته" بر همان سبك و سیاق سایر فیلم های اصغر فرهادی کارگردان مشهور ایرانی ساخته شده است. به نوعی ادامه فیلم "جدایی نادر از سیمین" در فضایی دیگر است. شخصیتهای این فیلم با همان مشکلات، دل نگرانی ها و تشویش خاطرهایی روبرویند که در فیلم قبلی نیز طرح شده بودند.

این بار تصمیم به طلاق قطعی است اما بار سنگین گذشته مانع از آن می شود که جدایی، روند معمولی خود را طی کرده و همه چیز راحت بین زن و مرد تمام شود. فیلم درامی خانوادگی است که در آن رنجی که انسانها از رابطه اجتماعی (برخاسته از نهاد خانواده) می برند را به نمایش در می آورد. روابط بحرانی که امروزه میان زن و مرد، پدر و فرزند، فرزند و مادر موجود است. روابطی که مدام به آشفتگی های روحی و روانی افراد و به فروپاشی نهاد خانواده دامن می زند.[1]

مردی ایرانی (احمد) که پس از اختلاف طولانی با همسر فرانسوی اش او را رها کرده و به ایران بازگشته، پس از چهار سال برای اتمام پروسه اداری طلاق وارد پاریس می شود. همسر سابقش (مرین) طی این مدت با مرد الجزایری تباری (سمیر) رابطه ای عاشقانه برقرار کرده و از وی حامله شده و می خواهد با وی ازدواج کند. همسر سمیر(نادین) که خودکشی کرده در بیمارستانی در کما بسر می برد. محور داستانی "گذشته" رازگشایی خودکشی نادین است. فیلم با کنار زدن لایه های گوناگون و کنارهم چیدن قطعات مختلف (همچون پازل) سعی می کند حقیقت ماجرای خودکشی نادین را کشف کند. راز گشایی از ماجرایی که دیگران در آن به شکلی درگیر و تا حدی مقصر بوده اند یا احساس می کنند مقصر بوده اند. حول این داستان رابطه میان افراد زیر ذره بین می رود. رابطه مرین با احمد و سمیر، رابطه مرین با دو دخترش (یکی ۱۶ ساله و دیگری دختری خردسال که حاصل ازدواج اول زندگیش قبل از زندگی مشترك با احمد بوده)، رابطه مرین با پسر خردسال سمیر که اکنون نزد او زندگی می کند، رابطه احمد و سمیر با یکدیگر، رابطه سمیر با دختر الجزایری (عایشه) که در خشکشویی اش کار می کند.

چیز زیادی از زندگی احمد نمی دانیم. ظاهرا او روشنفکری بوده که یك پا در فرانسه و یك پا در ایران داشته و با مرین، زنی از گروه اجتماعی یا طبقه معمولی (حتی رو به پایین جامعه) ازدواج کرده بود. زنی که اکنون کارکن یك

[1] فرهادی در مصاحبه اش می گوید:"خانواده کمک می کند که ارتباط نزدیک تری با تماشاگران داشته باشم. رابطه بین آدم ها در خانواده از جمله رابطه زن و مرد، کهنه ترین رابطه بشری است اما مشکلاتش همیشه تازه است. بنابراین اگر هم عمرم در مورد خانواده فیلم بسازم باز هم جای کار دارد." به گفته فرهادی " رابطه یک زوج رابطه پیچیده ای است و در قالب عشق، همزیستی، نفرت و روزمرگی وجود دارد." به گفته او"لایه های مختلف یک رابطه زناشویی باعث می شود که نتوانی تعریف مشخصی از آن به دست دهی و همین آن را جذاب می کند."

داروخانه است و در یکی از حومه های نسبتا فقیرنشین پاریس زندگی می کند. افسردگی مشخصه رفتارها، برخوردها و چهره احمد است. او بارها در فکر خودکشی بوده و لحظه اعترافش به دلایل ترك خانواده، توسط مرین قطع می شود.

همه به نوعی می خواهند از گذشته ای که بدان تعلق داشته، فرار کنند و آن را به فراموشی بسپارند و تصمیم های غلطی را که در گذشته گرفته اند خنثی کنند. اما بار سنگین روابط کهنه گذشته بر دوش آنها کماکان سنگینی می کند. با تیتراژ آغازین فیلم، بیننده از همان ابتدا در می یابد که موضوع فراموشی گذشته است. نام «گذشته» با حرکت برف پاک کن محو می شود و همه چیز را در سایه شك و تردید و زیر علامت سوال قرار می دهد؛ تردید و پرسشی که تا صحنه پایانی فیلم ادامه دارد.

این فیلم نیز مانند دیگر فیلم های فرهادی چند لایه و چند وجهی است. شخصیتهای فیلم چند بعدی، پیچیده و متضادند و در فرایند داستانی تو در تو خود را نشان می دهند.

فرهادی با مهارت از تکنیك های هنری برای خلق فضای مورد نظرش، معرفی شخصیتهایش و رساندن پیام هایش استفاده می کند. با دیالوگهای ساده و روان و تدریجی و تغییرات غیر منتظره در داستان از سطح به عمق می رود. البته با جزییاتی به غایت حساب شده و بیش از حد کنترل شده؛ جزییاتی که به گونه ای قدرتمند کنار هم چیده می شوند.

از زرق و برق پاریس خبری نیست. صحنه ها عمدتا در مکانهای خاصی چون خانه، مغازه خشکشویی و داروخانه می گذرد. تمرکز دوربین عمدتا بر مکانهای داخلی است تا کشف روابط درونی را القا کند.

میزانسن (بویژه رنگ) در این فیلم نقش برجسته ای دارد. خانه ای که رنگ آمیزی آن تمام نشده، همه چیز در آن به هم ریخته است. از گرفتگی آب راه آشپزخانه تا انباری متروك با خرت و پرت و وسایل کهنه. رنگ های تیره و نور کم سنگینی فضای خانه را نشان می دهد. فضایی سرشار از عصبیت و افسردگی. هرگاه دوربین از فضای خانه و خانواده دور می شود، رنگها روشن تر می گردند. رنگ محل کار با رنگ خانه متفاوت است. حتی تفاوتهای اجتماعی و طبقاتی با رنگ و میزانسن مشخص می شوند. تفاوت محل سکونت یك ایرانی که صاحب رستورانی است با خانه مرین بوسیله رنگ و دکور صحنه نشان داده می شود. از طراحی لباس برای معرفی شخصیتها و موقعیت اجتماعی افراد نیز بخوبی استفاده می شود. بویژه لباسهای مرین نشانگر زنی است معمولی که فرصت سر خاراندن را هم ندارد. بازیهای قوی، حساب شده و یکسان بر جذابیت فیلم می افزاید. انگار عمدی آگاهانه در کار هست تا کسی در بازی از دیگری پیشی نگیرد و برجسته نشود. به این معنا نقش اول و دومی در فیلم وجود ندارد.

ستمدیدگی زن، درهم شکستگی مرد!

اینکه اصغر فرهادی کیست؟ تعلقات سیاسی اش چیست؟ قصد و نیت اش از ساختن این فیلم چه بود و چه پیامی را می خواست القا کند در درجه اول اهمیت قرار ندارد. اثر هنری زمانی که خلق شد از آفریننده اش جدا می شود، دیگر تعلق چندانی به او ندارد. حیاتی مستقل می یابد. نقش و کارکردی عینی ایفا می کند که لزوما مطابق با اهداف و نیت سازنده اش نیست. ویژگی برجسته یك اثرهنری با کیفیت بالا و ماندگار در آن است که بتواند مخاطبین اش را به فکر وادارد، به برداشتهای مختلف دامن زند و افراد را تشویق کند که درگیر بحث و جدل بر سر برداشتهای شخصی یا جمعی خود شوند. این از ویژگی های مثبت فیلم های فرهادی منجمله این فیلم است.

همواره بین نیت خواسته و دانسته خالق اثر هنری با معنای عمیقتر اثر شکافی وجود دارد. پرداختن به این شکاف در نقد اثر هنری مهم است. در نقد هنری پرداختن به بخش خود آگاه ذهن هنرمند کار شاقی نیست. مهم پرداختن به تاثیرات عینی اثر هنری، پرداختن به نیمه آگاه ذهن هنرمند است که حتی روشن کردنش از دست خود هنرمند ساخته نیست.

اینکه اصغر فرهادی قصد داشت فیلمی روانشناختی یا اخلاقی بسازد یا تا چه حد توانست مولفه های گوناگون بحرانی که نهاد خانواده در جهان امروز با آن روبرو است را نشان دهد می تواند قابل بحث باشد. اما او با انگشت نهادن بر یك واقعیت مهم – آشفتگی و تنش زندگی خانوادگی – هر چند به شکلی قسمی می تواند راه را برای درکی عمیقتر و همه جانبه تر باز کند. معمولا هنگام پرداختن به یك واقعیت مشخص توسط یك اثرهنری خوب، برخی جنبه ها رو می آیند که لزوما بیانگر افکار و نیت خالق اثر نیست. یکی از رمان نویسها و منتقدین ادبی انگلیس به نام د. اچ. لارنس جمله مهمی دارد مبنی بر اینکه : «هرگز به هنرمند اعتماد نکنید. وظیفه درست ناقد، نجات قصه از دست هنرمند آفریننده آن است.» هدف از این نقد و بررسی نجات "گذشته" از دست اصغر فرهادی است.

فرهادی در اغلب فیلم هایش به روابط خانوادگی می پردازد. معمولا هم سراغ روابط احساسی و روزمره طبقات متوسط می رود. شاید قصد فرهادی از پرداختن به موضوع فراگیر خانواده پرتو افکندن بر نقش زن - یعنی موقعیت ستمدیدگی زن که مدام توسط نهاد خانواده تولید و بازتولید می شود - نباشد. معمولا فرهادی آگاهانه سعی می کند، سراغ آن دست از روابطی بین زن و مرد برود که کمتر فرم حاد و خشن زن ستیزانه دارند. او تا کنون سراغ بازنمایی آن روابط خشن و بیرحمانه ای نرفته که امروزه میان مرد و زن – بویژه در میان اکثریت توده های تحتانی در اقصی نقاط جهان وجود دارد. شاید فرهادی از اینکار قصد دارد فرمهای ظریف تر و پنهان تر ستم بر زن را به ما نشان دهد. به همین خاطر معمولا مردانی را به نمایش در می آورد که در رفتار نسبت به زن به ظاهر مودب، مهربان و محترم هستند اما به مرور آشکار می شود که در پس کله شان چه می گذرد و درپس آن رفتارهای ظاهر الصلاح چه خودخواهی

زشت مردانه ای موجود است. هم مردان فیلم "درباره الی"، هم شخصیت مرد فیلم "جدایی نادر از سیمین"، هم احمد فیلم "گذشته" از این دست مردان هستند.

محور موضوعی فیلم "گذشته" مرین است. زنی که زندگی اش محل تلاقی تضادهای گوناگون است. در چنبره تضادها با دو مرد، تضادها با سه فرزند و حاملگی گیر کرده است. زنی که دوبار ازدواج کرده و اکنون در آستانه ازدواج دیگر است. مسئولیت دو فرزند بجا مانده از همسر اولش و پسر همسر سومش را نیز برعهده دارد. با دختر بزرگش که از این ازدواج سوم ناراضی است درگیر است. دختری که عاصی از مردهایی است که سراغ مادرش می آیند و می روند. حس مالکیت رفتارهای همه و در واقع زندگی مرین را شکل می دهد. احمد به عنوان همسر سابقش هنوز نسبت به مرین و این خانواده حس مالکیت دارد. سمیر نیز همچنین. دخترمرین (لوسی) نیز مادرش را از آن خود می داند. سمیر هم یادش نمی رود که حس مالکیت خود نسبت به پسرش را و همچنین حس مالکیت به بچه ای که در رحم مرین است را به رخ بکشد. رفتار استبدادی و عصبی پدر با پسر، مادر با دختر و آدم حساب نکردن بچه ها، انعکاس حس مالکیتی است که به همه اجازه می دهد هر رفتاری را در اثر فشار شرایط مجاز بدانند.

فضولی احمد برای اینکه از رابطه شخصی مرین سر در بیاورد،

قیافه بشدت معذب و در هم فشرده او زمانی که می فهمد مرین با مرد دیگری زندگی می کند (که یکی از لحظه های بازی خوب علی مصفا است)،

صحنه ای که دو مرد کنار میز آشپزخانه نشسته اند و حرفی برای گفتن ندارند،

حسودی احمد به سمیر که جای او را پر کرده، با وجودی که خود همسرش را ترك کرده بود،

نگرانی سمیر از اینکه مبادا هنوز در قلب مرین جایی برای احمد باقی مانده باشد، با وجود آنکه زمانی که با همسرش تعیین تکلیف نکرده بود با مرین دوست شده بود،

نیشخند مرد ایرانی در مقابل یك زن (که البته معنایش را بهتر از همه زنان ایرانی می فهمند)،

با تحکم حرف زدن گاه و بیگاه دو مرد با مرین،

سرسنگینی های سمیر نسبت به مرین،

پاسخ سمیر به مرین در حالی که مرین از احمد می پرسد چیزی خوردی یا نه،

همه صحنه های فوق جلوه هایی از حس مالکیت اند که شرایط دردناك و عصبی را برای همه بویژه بچه ها فراهم می کند.

اما غرور و افتخاری در این حس مالکیت موجود نیست. صاحبان این حس خود در هم شکسته اند یا بهتر است گفته شود که این حس خود به عامل درهم شکستگی شان بدل شده است. چمدان شکسته احمد که پس از گم شدن در فرودگاه تحویل داده می شود. بیش از هر چیزی نماد درهم شکستگی مرد ایرانی است که قدم به اروپا گذاشته است. ورشکستگی فرهنگی مردانی که علیرغم مهاجرت به اروپا، ارزشها و اخلاقیات سنتی (عمدتا پیشا مدرن) را بویژه نسبت به زنان کماکان در کوله پشتی خود حمل می کنند.

با این وجود همه می خواهند از این وضعیت خلاص شوند. عوض کردن رنگ خانه که ناتمام باقی مانده، توصیه طعنه آلود مامور(ماموری که از فرودگاه چمدان شکسته را به خانه آورده است) به سمیر که به خاطر حساسیت چشمش به او می گوید بهتر است شغلش را عوض کند. نشان از ضرورت تغییری است که همه آن را حس می کنند. اما قادر به انجام آن نیستند. زیرا اینکار را با فراموشی گذشته می خواهند انجام دهند نه دفن کامل روابط اجتماعی کهنه و محو شرایط مادی که به این روابط کهنه پا می دهد.

گذشته - راز – خطا!

فیلم با سه مفهوم کلی "گذشته، راز و خطا" بهم بافته شده است. سه مفهومی که انسان در هر فعالیتی با آنها درگیر است. گذشته ای راز آلود که نقشی از خطاهای انسان را به ناگزیر بر خود دارد.

هر پدیده تاریخی دارد. امری که رخ داد، زمانی که سپری شد، گذشته ای که شکل گرفت و میراثی که برجای ماند. آیا از گذشته گریزی هست؟ آیا صرفا امری خیالی است؟ یا صرفا گزینشی است دلبخواهی از میان تلخی و دلپذیری یا زشتی و زیبایی؟ تعلق ما به گذشته چیست؟ گذشته متعلق به کیست؟ آیا می توانیم به یکباره از گذشته خلاص شویم؟ گذشته ای که از درون شبکه ای از روابط مالکیت گذر کرده و کماکان ادعای مالکیت بر آن وجود دارد. [۲]

گذشته راز آلود است. این رازآلودگی است که آنرا برای همگان جذاب می کند. چرا چنین شد؟ چرا چنان نشد؟ چرا چنین کردیم؟ چرا چنان نکردیم؟ وسوسه همیشگی کشف حقیقت. لذت دائمی گذر از یقین به شك و گذر از شك به یقین. تا شاید تاریکی به روشنایی بدل گردد، راهی از میان راههای گوناگون جستجو شود، مسیری از حال به آینده گشوده گردد.

---

[2] فرهادی در مورد نام فیلم و مفهوم "گذشته" در فیلم گفت: "ما از گذشته نمی توانیم رها شویم، حتی اگر بخواهیم از گذشته به سمت آینده فرار کنیم. ژان کلود کری یر، بعد از خواندن فیلمنامه من گفت، گذشته ای وجود ندارد بلکه تنها خاطره گذشته وجود دارد. شما در خاطرات خود، گذشته را سانسور می کنید. یا آن را تلخ تر می کنید یا آن قدر رنگ های زیبا به آن می دهید که دلپذیر شود.»

هر کس رازی دارد. راز و رمزی که مرز می کشد و او را از دیگری متمایز می کند. رازی که خط می کشد، دیوار می کشد، حذف می کند، پیشداوری می کند، دوری می گزیند یا چه بسا برعکس در مواقعی افق و گستره ای جدید برای همگان می گشاید. این خود بخشی از رازآلودگی گذشته است.

پشت هر خطا نیز رازی است. بدون رازگشایی از خطا، راز گشایی از گذشته نیز ممکن نیست. گذشته ای که با خطا شکل گرفته است. گذشته ای که بدون خطای ما می توانست ناگزیر نگردد یا حتی با یا بدون خطای ما کماکان ناگزیر می شد. رازگشایی از خطا، یعنی کشف شرایطی که به آن خطا پا داد. شرایطی که بر پایه آن بهتر می توان در مورد کلیت گذشته و نقش خطاها قضاوت کرد.

چرا با من چنین کردی؟ چرا آن کار را انجام دادی؟ این پرسش زمانی که راز و خطای هر یك از شخصیتهای فیلم بر دیگری عیان می گردد، چندین بار شنیده می شود؛ پرسشی که مرین در اوج عصبانیت و کتك کاری از دخترش می پرسد؛ پرسشی که سمیر به عنوان صاحبکار ازعایشه (دختری که در خشکشویی اش کار می کند) می پرسد. همه می خواهند تقصیرها را از گردن خود وا کنند. حتی زمانی که تقصیرات خود را می فهمند تلاش می کنند، آنرا بگونه ای خنثی کنند. همه در آن واحد هم مقصرند هم بی تقصیر. فرهادی زمانی که پای شرایط را به میان می کشد تا خطایی را توضیح دهد یا توجیه کند، فضایی ایجاد می کند که شخصیتهایش را از آن گریز و گزیری نیست. به همین دلیل نمی توان بسادگی به کسی حق داد یا وی را محکوم کرد.

لوسی بر مبنای شرایطی که دچارش بود – یعنی هراس از دست دادن مادر- خطایش را مرتکب شد، عایشه نیز به خاطر موقعیت زندگی خود - کار سیاه و زندگی غیر قانونی و هراس دائمی از پلیس - نادین را تحت فشار قرار داد. هر کسی بر مبنای منافع خود عمل کرد. اینجاست که پای روابط اجتماعی بزرگتری به میان می آید که انسانها را در موقعیت چنین انتخابهایی قرار می دهد. دوربین فرهادی بر چنین روابطی متمرکز نیست. اشاراتش نیز بسیار محدود است. به همین خاطر شخصیتهایش اسیر جبرند و علیرغم سعی و کوشش مدام شان برای فراتر رفتن از وضع موجود، درون این روابط گرفتارند و تلخی زندگی را تجربه می کنند. آنها گذشته را می خواهند فراموش کنند چون اسیر حال نیز هستند. این موقعیت تراژیك شخصیتهای فیلم است.

زمانی بزرگترین و برجسته ترین رازگشای تاریخ، کارل مارکس نوشت: «انسانها تاریخ خویش را می سازند، ولی نه آن گونه که دلخواه شان است؛ آنان تاریخ را نه تحت شرایطی که خود بر می گزینند، بلکه در شرایطی که مستقیما با آنها مواجهند و از گذشته به آنان داده و منتقل شده است، می سازند.» انسانها گذشته را با مجموعه روابطش (که سنگ بنایش رابطه تولیدی است) به ارث می برند. روابطی که مستقل از اراده شان شکل می گیرد و خصلتی عینی دارد. افراد دلخواهانه نوع روابطی را که بایستی درگیرش شوند را تعیین نمی کنند. این روابط از دوره تاریخی پیشین به ارث می رسد. اما این ارثیه تضادمند است، ناسازگار با خود است. همین ناسازگاری زمینه را برای تغییر و دخالت آگاهانه انسانها در سرنوشت خویش فراهم می کند به شرطی که به خوانش صحیح از واقعیت متضاد دست یابند. حتی سرگذشت گذشته نیز چنین رقم خورده است. گذشته نیز همواره با تغییرات رادیکالی همراه بوده است. تغییرات رادیکالی که بر پایه دگرگون کردن آنچه از قبل رسیده حاصل شده است، نه جدا از آن شرایط مادی و بر پایه خیالات.

از گذشته نمی توان کاملا رها شد اما می توان آن را شناخت. می توان انسجام و بهم پیوستگی درونی گذشته را دریافت و بر آن مبنا حال را تغییر داد و به آینده گام نهاد. در هر دوره نمی توان از همه جوانب گذشته برید اما می توان و باید از جوانب کهنه و آزار دهنده اش گسست کرد. اگر از این جوانب کهنه و آزاردهنده گسستی آگاهانه صورت نگیرد باید آن را همچون مرده ای بر دوش کشیم. این معضلی است که عموما شخصیتهای فیلم های فرهادی قادر به حلش نیستند. به همین خاطر علیرغم تلاشهای شان رنج می برند و درد می کشند اما قادر نیستند سرنوشت خویش را تغییر دهند، "سرنوشتی که دیگرانش می پرستندش" و آنها (همچون دوربین کارگردان) نمی خواهند یا نمی توانند آن را ببینند.

آیا واقعا کسی مقصر نیست یا همگان به یکسان مقصرند؟ آیا صرفا این شرایط و روابط اجتماعی است که مقصر است و ما را به این یا آن خطا وا می دارد؟

جنبه مثبت فیلم های فرهادی آن است که چشم را بر روابطی که اسیرش هستیم باز می کند. اما این روابط اسارت بار بر چه بستری شکل گرفته اند؟ درست است ما خود بخشی از شکل دهندگان این روابط هستیم. آغشته بدانیم. اما این هم واقعیت دارد که این روابط بر بستر حاکم و محکومی شکل گرفته است. این پایه اصلی کلیه روابط ناعادلانه و ستمگرانه ای است که تمام زوایای زندگی ما را شکل می دهد.

جنبه منفی فیلم های فرهادی این است که کسی را مقصر ندانیم. کسی آماج حمله قرار نمی گیرد و تنها شرایط مقصر است. اگر چه این جنبه منفی در فیلم "جدایی نادر از سیمین" با به تصویر کشیدن دادگاه، قاضی و قانون کمتر به چشم می خورد در فیلم "گذشته" این ضعف پررنگ تر می شود. انگار ما با شبکه ای از روابط روبرو هستیم که همه انسانها درآن نقشی یکسان دارند. حال آنکه نقشها متفاوتند: اقلیتی ستمگرند، اکثریتی ستمدیده؛ اقلیتی حاکمند، اکثریتی محکوم. این موقعیت است که به دیگر روابط سلطه مانند سلطه مرد بر زن پا می دهد. این موقعیت – که بدان نظام سرمایه داری امپریالیستی می گویند - از یکسو خانواده را تحکیم می کند تا به مرد امتیازی دهد از سوی دیگر به دلیل محرکهای درونی اش بنیاد خانواده را درهم می ریزد. این موقعیت است که مرین ها را خرد می کند، عایشه ها را در حاشیه می

گذارد و نادین ها را به خودکشی وامی دارد. این موقعیت است که دروغها را می پراکند، روانها را در هم می ریزد، خطاها را شکل می دهد.

هر اندازه خوانش ما از واقعیت عمیق تر، همه جانبه تر، کامل تر و صحیحتر باشد، راه حل رادیکال برای تغییر واقعیت خود را بیشتر رخ می نمایاند. هر اندازه خوانش ما از واقعیت، محدود، قسمی و ناقص باشد، راه حل نیز به ریشه ها دست نخواهد برد. در نتیجه دردها طولانی تر، رنجها کشدارتر و سنگینی بار گذشته بیشتر خواهد شد و مجبور خواهیم شد مردگان بیشتری بر دوش کشیم و نگاه مان کماکان به گذشته ای باشد که می خواستیم فراموشش کنیم.

همچون صحنه پایانی فیلم: نادین در کماست و تقریبا هیچ حسی ندارد. سمیر عطری را که نادین دوست داشت به خود می زند و از او می خواهد اگر حس می کند دستان او را بفشارد. فیلم با زوم شدن دوربین روی دستان ایندو پایان می یابد. شك و تردید برای بیننده و حال، در گرو گذشته ای نیمه زنده نیمه مرده - بدون نگاهی به آینده – باقی می ماند.

جهانشمولی یا جهان پسندی؟

آیا "گذشته" فیلمی جهانشمول است؟ مختصات یك فیلم جهانشمول چیست؟ جنبه مثبت فیلم اخیر فرهادی این است که به بحث و تحریك افکار در این زمینه دامن می زند. طرح چند نکته و ایده خام و اولیه و اشاره به برخی تضادها در این نوشتار خالی از فایده نیست.

نگارش فیلمنامه ساده و روان، یکی از توانایی های ویژه فرهادی است. او با تسلطی که بزبان محاوره دارد قادرست چنان واژه ها را بکار گیرد که فاصله ای بین تماشاچی با فیلم ایجاد نشود. تا جایی که فیلم هایش گاها مستند جلوه می کنند. آشنایی وی به فرهنگ و رفتار، حرکات روزمره مردم ایران نیز به یاریش می آیند. اما این بار او فیلمی ساخته که چندان قادر نبوده این توانایی هایش را برجسته نشان دهد. آن هم در فیلمی که غالب شخصیتهایش قرار است فرانسوی باشند. عدم آشنایی به زبان، فرهنگ و رفتار مردم فرانسه مانع از آن شده که فیلم چندان رنگ و بوی فرانسوی بخود گیرد. حداکثر فیلمی است که زندگی مهاجران جهان سومی فرانسه را نشان می دهد. با توجه به دو زبانه بودن (هر چند در چند صحنه محدود)، فیلم کماکان رنگ و بوی ایرانی دارد.

ترجمه دیالوگها از یك زبان به زبان دیگر هر چند هم دقیق و حرفه ای باشد پویایی و سرزندگی را از آن می گیرد. برای مثال نحوه صحبت کردن علی مصفا (که فرانسه را بسیار شمرده حرف می زند) تا حدی تحرك را از دیالوگ فیلم می گیرد. اگر در دیگر فیلم های فرهادی کاربرد یك کلمه همراه با حرکت کوچك سر و دست یا استفاده از ایما و اشاره ای که مختص مردم ایران است، براحتی بکار فضا سازی می آید. فرهادی در این فیلم مجبور است از فاکتورهای دیگر چون رنگ و میزانسن و در نتیجه صحنه های اضافی بهره گیرد تا حداکثر حس به بیننده منتقل شود. این امر خود موجب کند شدن و طولانی شدن فیلم شده، درنتیجه از کشش فیلم کاسته شده است.

موضوع عامی چون مشکلات خانوادگی نیز نتوانسته خصلت جهانشمولی به این اثر دهد. به جرئت می توان گفت که فیلم "جدایی نادر از سیمین" پیام های عمومی اش دلنشین تر و موثرتر بوده است. عام (روابط کلی خانوادگی در ایران و جهان) و خاص (روابط خانواداگی قشری معین در ایران) به شکل زنده تری در هم حضور داشته اند. بیننده فیلم نه تنها با جامعه ای چون ایران آشنا می شود بلکه با معضلات عمومی تر و مشترکی که همه مردم دنیا با آن دست و پنجه نرم می کنند، نیز روبرو می شود. در "گذشته" گسستی بین تجربه خاص و درسهای عام موجود است. برای همین برخی از رازگشایی ها ثقیل و تصنعی به نظر می رسند که می توانست بی انتها ادامه یابد. اگر محدودیت اقتصادی و زمانی نبود، فیلم می توانست از دو ساعت و ده دقیقه هم فراتر رود.

خود سانسوری یك صحنه توسط کارگردان – احتمالا برای پخش در ایران – فیلم را دچار محدودیت می کند. صحنه روبوسی احمد با دختر ۱۶ ساله مرین (یعنی دختری که با او بزرگ شد) حذف می شود و فقط صدای ماچ و بوسه می آید. مهر محدودیت اسلامی جایی برای جهانشمول شدن فیلم نمی گذارد. این نوعی خودزنی محسوب می شود.

حتی اگر "گذشته" محدودیتهای فوق الذکر را نداشت، باز فیلم جهانشمولی محسوب نمی شد. "گذشته" بیشتر فیلمی جهان پسند است به این معنا که می تواند مردم جهان را مخاطب قرار دهد. فرق و فاصله است بین جهان پسندی با جهانشمولی. اثری جهانشمول است که کلیت یك موضوع را نشانه گیرد، کلیت تمدن یا فرهنگ جهانی را خطاب قرار دهد و راهگشای کسانی باشد که در جستجوی پیشرفت فرهنگی و اجتماعی روزگارشان هستند.

ما در دوره ای بسر می بریم که چهار گوشه جهان (هرچند بر پایه ای نابرابر) بیش از پیش در هم ادغام شده است. تاثیر و تداخل فرهنگی بین ملل مختلف گسترش یافته و زمینه برای ظهور آثار هنری که دیگر سبك و شکل ملی نداشته باشند، فراهم شده است. زمینه بیش از پیش برای گسترش فرهنگی مترقی - انترناسیونالیستی فراهم شده است. قطعا بر بستر چنین فرهنگی ارائه آثار جهانشمول از زاویه سلیقه مردم سهل تر خواهد شد و البته از زاویه تلاشی که هنرمند باید صورت دهد، دشوارتر خواهد شد. اما جهانشمولی یك اثر در درجه اول به محتوی تاریخی - جهانی آن بستگی دارد. محتوایی که دربرگیرنده خوانش صحیح از واقعیت متضاد جهان مادی – در هر حیطه خاص مثلا روابط خانوادگی – باشد، سنتز تجارب خاص اقصی نقاط جهان باشد، درد و رنجهای مردم – برای مثال زنان جهان از هر قشر و طبقه - را در خود فشرده کند و مهمتر از همه بر مسیر و جهتی پرتو افکند که به رهایی کل بشر منجر شود. یعنی رسیدن به جامعه

ای که دیگر در آن حس مالکیتی نباشد، خانواده ای در کار نباشد تا ستم بر زن را نهادینه کند؛ به زنان همچون شیئ نگریسته نشود تا مردان هم رنج نبرند؛ انسانها فرقی بین فرزند خود و دیگری قایل نباشند. سرانجام جامعه ای شکل گیرد که در آن مانعی نباشد تا انسانها ضرورتها را بشناسند و بتوانند خود و جهان را آگاهانه و داوطلبانه تغییر دهند. برای رسیدن به چنین جامعه ای نیاز به افکار نوین، آرزوهای بزرگ و ابزارهای قدرتمند و کارساز است. سینما هم به عنوان يك سلاح می تواند به این امر خدمت کند. به قول پازولینی کارگردان ایتالیایی : «سینما می تواند شعر باشد» - همچنانکه - «سینما می تواند انفجار واقعیت باشد.»