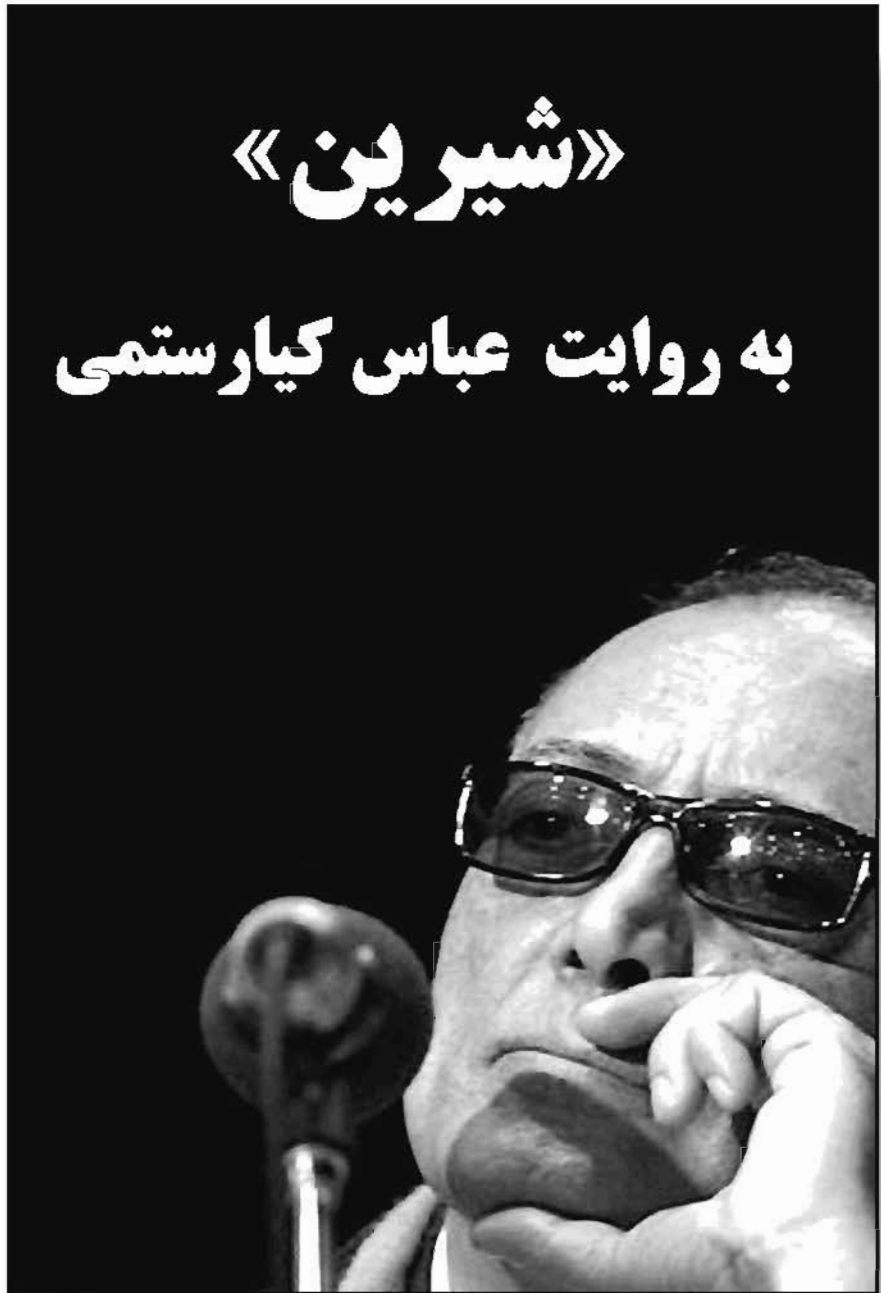


«شیرین»

به روایت عباس کیارستمی



از آنچه آنها می بینند، صدایی و کلامی می شنویم، تجربه ای یگانه است. این تجربه، شاید بتوان گفت، برای اولین بار بدین صورت اجرا می شود و خالقش یک کارگردان ایرانی اما در سطح جهانی است. براساس کلامی که می شنویم، اثری که این زنان- که همگی هنرمندان تئاتر و سینمایند- به تماشای آن مشغول اند، درباره «شیرین» شخصیت به یاد ماندنی منظومه عاشقانه نظامی است و شرح فداکاری های عشقی اش نسبت به خسرو پادشاه ایران و عشق ناکام «فرهاد» کوهکن به شیرین.

«خسرو و شیرین» که حوالی ۸۰۰ سال پیش نگاشته شده است، دومین منظومه و معروفترین اثر نظامی است. این منظومه شش هزار و چند صد بیتی دارای قطعات متعددی است که به عقیده سخن سنجان، شاهکاری ادبی و جزء آثار جاویدان زبان پارسی است.

اصل داستان شرح عشقی است که میان «خسرو پرویز» پادشاه ساسانی و «شیرین» شاهزاده خانم ارمنی پدید آمد و به زناشویی ناکام آنها منتهی شد. چند داستان فرعی در جوار این حدیث عشق رخ می دهد که از جمله آنان، شرح عشق «فرهاد» کوهکن به این زیبا روی است که پایانی غم انگیز دارد. در حقیقت این داستان فرعی، اصیل ترین داستان عاشقانه این منظومه است.

حدیث عشق خسرو و شیرین، حدیث تازه، و مخلوق ذهن نظامی نیست، فردوسی نیز در شاهنامه از این قصه یاد کرده است. البته میان داستان شاهنامه با آنچه نظامی روایت کرده، تفاوت هایی وجود دارد.

داستان خسرو و شیرین تاریخی قدیمتر دارد و حتی «جاحظ» نویسنده بزرگ عرب زبان قرن های دوم و سوم هجری در کتاب خود به نام «المحاسن و الاضداد»

به دلیل یکی از یگانه ترین آثار سینمایی تجربی اش: «شیرین».

نشستن در سالن سینما و مشاهده عکس العمل تماشاگرانی دیگر به هنگام تماشای فیلمی که ناظر آن نیستم، کاری عجیب جلوه می کند. دیدن تصاویر ساده و درشت یا متوسط زناتی که به دیدار اثری سینمایی یا تئاتری رفته اند و ما تنها

جمال آریان

درباره کیارستمی و آثارش پیش از این مطالب متعددی نگاشته ام. جستجوگری، خلاقیت و ارائه آثار با ارزش و بیاد ماندنی از جمله ویژگی های این هنرمند ارزنده تاریخ سینما ایران و جهان است. هربار به دلیلی به کارهایش می پردازیم و اینک

بدان اشاره کرده است. نظامی می گوید که فردوسی چون این داستان را در شصت سالگی سروده، حدیث عشق را از آن حذف کرده است.

حدیث خسرو و شیرین نهان نیست که زو شیرین تر الحق داستان نیست حکیمی کاین حکایت شرح کرده است حدیث عشق از ایشان طرح کرده است وحشی بافقی نیز با توجه به اهمیت قصه فرعی عشق فرهاد به شیرین، منظومه ای به تقلید از منظومه نظامی، به نام «فرهاد و شیرین» سروده است.

و اما فیلم «شیرین» کیارستمی، بازسازی یا برداشت از این قصه نیست. ما تنها حکایت این قصه را به سبک نمایشنامه های رادیویی می شنویم، در حالی که شاهد عکس العمل چهره حدود ۱۱۴ بازیگر زن نسبت بدان هستیم.

بر اساس برخی گزارشی ها، از این زنان هنرمند به طور جداگانه در خانه کیارستمی فیلم برداری شده است، در حالی که کارگردان از آنها می خواست که به چند نقطه بالای دوربین نگاه کنند. خود کارگردان گفته که طی فیلمبرداری هیچ ایده ای نداشته که آنها به چه فیلمی نگاه کنند و تمرکز بر داستان «خسرو و شیرین» تنها پس از فیلمبرداری اتفاق افتاده است. ظاهراً این زنان هر یک برای خود داستانی عاشقانه در ذهن خیال می کنند و بدان عکس العمل نشان می دهند. تمامی صداها، گریه ها و حرکات تماشاگران زن به سوی و سمت یک نتیجه گیری پایانی شکل داده می شود. اگر مردانی در فیلم دیده می شوند، در تاریکی و در صندلی های پشت این زنان گریان قرار دارند، تو گویی حضور ندارند، یا حضوری ناچیز دارند. زنان گریه می کنند، گاه لب می گزند و روسری هایشان را مرتب می کنند. اما دقت آنها در تماشای آنچه

می بینند، نشان از قدرت داستان در ذهن شان دارد.

آیا این شیوه روایت کارایی دارد؟ نیمه اول فیلم محسور کننده است. در نیمه دوم همه چیز در تماشاخانه ذهن ماست که شکل می گیرد. سوالی که به ذهن خطور می کند این است که این تماشاگران چه کسانی هستند. در جایی، ظاهراً شیرین رو به تماشاگران، آنها را خواهران و هر یک را شیرین می نامد. گویی که داستان روی پرده، داستان هر یک از آنهاست. آیا این

زنان از دیدن فیلمی که ظاهراً شاهد آنند لذت می برند؟ واقعیت چیست؟

اگر برخی از تماشاگران از اول فیلم بدانند که شاهد هیچ یک از تصاویری که این زنان می بینند نخواهند بود شاید وحشت کنند و بقیه

فیلم را نبینند و برخی دیگر توسط مجموعه تصاویر خیال انگیز چهره ها و داستان جالبی که می شنوند تا پایان فیلم جلب شوند.

تم اصلی فیلم و درک آن فقط تماشای چهره بازیگران تماشاگر است و نه شنیدن داستان «شیرین». بدین ترتیب زیبایی کار کیارستمی، که همدردی با این زنان است، بهتر دیده می شود. همدردی با زنانی که خود هر یک به دلیل شرایط ویژه روانی و اجتماعی و سیاسی شان، قهرمانان این داستان نادیده اند.

سن زنان از نوجوان تا سالخورده است و غالب شان از نظر احساسی چهره ای گویا دارند، چیزی شبیه نقاشی های عصر

رنسانس، مثلاً ولاسکز.

طنز فیلم این است که این زنان، بازیگران سینما و تلویزیونند، آنها نقش شیرین را با احساساتشان بازی می کنند: آنها در لحظات احساسی و عاشقانه اشک می ریزند، با صدای برخورد شمشیر خود را عقب می کشند و با یادآوری خاطرات عاشقانه خود چشم به زیر می دوزند. به وقت وحشت سرشان را پایین می اندازند و در صحنه های شاد می خندند. اما این تمامی احساساتشان نیست چرا که به تناوب حضور، شاهد



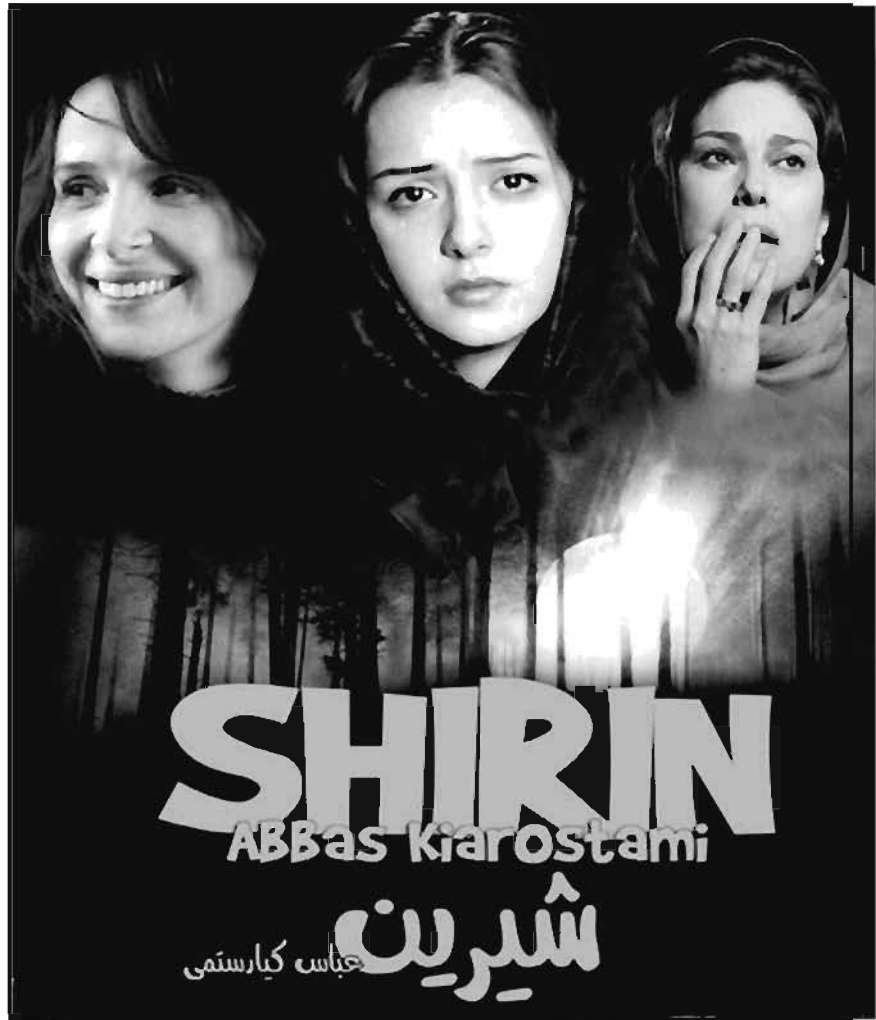
عکس العمل هایشان هستیم، به واقع آنها مانند هر بازیگری بر صحنه، ابزاری اند تا داستان اصلی در تماشاخانه ذهن ما ساخته شود و این مشابه آنست که از سایه به خود اشیاء که دیده نمی شوند، فکر کنیم و آنها را در ذهن خود بسازیم. روند کار شبیه نمایشنامه های رادیویی است که تصویری وجود ندارد، و همه چیز توسط صدا، موسیقی، و اثرات صوتی در ذهن ما جان می گیرد.

وجه تمثیلی فیلم شاید ارجاعاتی فلسفی به قضیه افلاطون و غار و تصاویر یا تفکرات عرفانی است که این جهان، تمثیلی از جهان نادیده دیگری است، که به هر حال با

کثیر، صد و اندی زن، نوعی پاسخ دندان شکن به نقادان آثارش که او را ضد زن نامیده اند، می دهد. ما داستان زندگی هیچ یک از این زنان تماشاگر را شاید ندانیم، اما تمامی تاکید فیلم بر یک داستان کلیشه ای و قدیمی نیست. قصه عشق هر یک از این زنان می تواند موضوع فیلمی جداگانه باشد با بازیگری هر یک از آنها در نقش شیرین. فیلم، درامی عشقی و حماسی عظیم است در ابعاد تک تک افراد بشر.

نکته جالب در این فیلم اینست که همه زنان حجاب دارند ولی هر یک به سبک و سیاق ویژه و یگانه خود. اینکه تا چه حد آنها کوشش دارند توسط این حجاب ها، پوشیده تا ناپوشیده باقی بمانند، اینکه این کار را چقدر آگاهانه یا ناآگاهانه طی تماشای فیلم انجام می دهند، سوالاتی قابل تعمق است، و این پرسش را به ذهن می آورد که آیا «شیرین» به روایت کیارستمی در لایه های زیرین خود، فیلمی درباره حجاب زن ایرانی است؟ با استننا و تاکید ویژه بر ژولیت بینوشت در حجاب؟

فیلم «شیرین» و تجربه بکارگیری عکس العمل تماشاگر به جای واقعه، که نوعی «فاصله گذاری» به شیوه برتولت برشت در تئاتر مدرن اوست، قبلاً در نمایش «تعزیه»، که نمایش سنتی ایرانی است، بکار گرفته شده بود. در واقع ساختن فیلمی درباره داستان «خسرو و شیرین»، با توجه به عشق زمینی و اروتیک بین خسرو و شیرین، در ایران امروز غیر ممکن است و این خود وجه تمثیلی دارد که به جای نمایش فیلم، صدای روضه خوانی درباره این نمایش را از زبان نمایشگران آن بشنویم و عکس العمل نیز گریه و زاری تماشاگران باشد. چیزی که در ایران امروز با حضور روضه خوانان در حکومت، بسیار رایج و عادی است. چه روضه سینمایی غریبی!



خورده و دلشکسته اند و...

در سطحی دیگر، شاید عمیق تر، داستان فیلم، آنطور که می شنویم، داستان زنی نیرومند از ارمنستان است به نام «شیرین» که عاشقی به تمام معناست. یک ملکه ارمنی راهبر داستانی عشقی، سکسی، احساسی و مملو از خیانت و شهوت، و در بیانی، خوش و والاست.

فیلم نوعی حس «زن گرایی» دارد. از آنجا که تاکید فقط بر روی چهره های جوان ندارد و پیرها علیرغم کهولت و پیری چهره فرصتی یکسان برای ابراز وجود دارند و به نمایش احساساتشان می پردازند.

کیارستمی، که زن ها کمتر در آثارش جای داشته اند، این بار با انتخابی

جهان بینی کیارستمی که مدرن بنیاد است، شاید ناهمخوانی هایی داشته باشد. کیارستمی با فیلم «طعم گیلان» راجع به مسأله انتخاب مرگ و زندگی و نابودی امید، ارجاعاتی مثلاً به نیچه داشت و این بار موشکافی در این وجوه تمثیلی نیازمند نگرشی دقیق تر است.

وقتی زنان تماشاگر در فیلم را تماشا می کنیم، در می یابیم که آنها این داستان عشقی را تجربه کرده اند، ما عاشق آنها می شویم و با آنها، از پیر و جوان، احساس همحسی و همدردی می کنیم. می دانیم همه آنها روزی عاشق شده اند، زمانی یاری داشته اند، برخی صاحب فرزند هستند، برخی در عشق موفق و برخی شکست

کیارستمی با فیلم شیرین، گام در جایی گذاشته که کمتر سینماگری در این عرصه وارد شده است. تجربه های هنرمندانی چون «آندی وار هول» با فیلم هشت ساعته «خواب»، پرسشگری درباره زبان فیلم و سینماست. سینماگرانی چون «دیوید لینچ» و یا «دارن آرنوفسکی» که سینماگرانی تجربی و غیر تجاری در سینمای هالیوود به حساب می آیند، همچنان قرار و مدارهای بسیاری را در زمینه سینمای کلیشه ای هالیوود حفظ می کنند و می دانند چگونه علیرغم نوآوری با تماشاگران ارتباط برقرار کنند. اما فیلم «شیرین» کیارستمی تعریف تازه ای برای صنعت تجربی سینما عرضه می کند. سبک این فیلم به گونه ای است که هیچ بازاریابی در دنیا قادر نیست جایی برای نمایش این فیلم برای عموم بیابد. شاید تنها تماشاگران آن، دانشجویان سینما و علاقه مندان کلوب های فیلم و فستیوال ها باشند. آن هم اگر طاقت بیاورند. کیارستمی با این فیلم ثابت می کند که تماشاگر می تواند به واقعیت سینما برسد. این نوع سینما نوعی کسب آرامش و دوری از سینمای رایج هالیوودی است که قدرت تفکر را از تماشاگر با سرعت بخشی به حرکات، وقایع و تدوین می گیرد و او را منفعل می کند. در این فیلم، نکته اصلی سینمای هالیوود که داستان و جذابیت و کشش آنست، از میان برداشته می شود تا تنها با تماس با احساس به خود آئیم و به اندیشه بپردازیم. سینمای هالیوود امروزه دیگر فاقد اندیشه و زیبایی است.

سینمای «شیرین» سینمایی است تجربی با لایه های مختلف استعاری و بدون داستان که با استفاده از چهره تماشاگران، آنهم زنانی بازیگر، نورپردازی و فیلمبرداری شده است، با تدوینی دقیق و هدفمند و ریتمی پیچیده و حساب شده.

برخی منتقدین این فیلم را نقطه عطفی در روند سینمای کیارستمی می دانند. کیارستمی طی سال های اخیر بیشتر به سوی و سمت سینمای تجربی قدم برداشته و اصل و بنیاد سینما را به پرسش کشیده است. او بیشتر شبیه هنرمندان چیدمانگر است تا فیلمساز. کیارستمی بجز فیلم «گزارش» (۱۳۵۶)، از سال ۲۰۰۲ تا به حال - به استثنای فیلم کپی برابر اصل؛ ۲۰۱۰ - هیچ گونه فیلم تجاری و یا داستانی بلند نساخته است و به کار تولید و عرضه فیلم های تجربی، تجربیدی، تکه های

سینمای «شیرین» سینمایی است تجربی با لایه های مختلف استعاری و بدون داستان با استفاده از چهره تماشاگران، آنهم زنانی بازیگر.

تئاتری و صحنه ای مشغول بوده است. «شیرین» در سال ۲۰۰۸ ساخته شده و اولین بار در شصتمین دوره فستیوال فیلم ونیز به نمایش در آمد. داستان فیلم توسط گروهی از دوبلورها به سرپرستی منوچهر اسماعیلی خوانده می شود، و موسیقی فیلم توسط مرتضی حنانه و حسین دهلوی ساخته شده است. بسیاری از بازیگران تماشاگر فیلم چهره هایی شناخته شده اند، چون هدیه تهرانی، لیلا حاتمی، نیکی کریمی، که به هر یک وقت مشابهی برای ارائه احساسات داده شده است که ریشه در تفکر دموکراتیک کیارستمی دارد.

فیلم «شیرین» مملو از جلوه های ویژه صوتی است، آن هم به شیوه ای درخشان و تاثیر گذار: صدای کلاغ ها، ارکستراسیون کامل نواهای موسیقی و آلات، صدای جنگ و برخورد شمشیرها، صدای چکیدن قطرات آب و صدای پای اسب...

اما در پایان، ذکر نکته ای که وجه تمثیلی فیلم را شاید در لایه ای دیگر قابل تعمق می کند لازم است و آن اینکه چرا تمامی صد و چند نفر بازیگر فیلم ایرانی هستند و فقط «ژولیت بینوشه» از کشوری دیگر - فراتسه - است. آیا وجه تشابهی میان نام «ژولیت» قهرمان داستان عاشقانه و تراژیک شکسپیر - «رومنو و ژولیت» - با داستان عاشقانه «شیرین» دارد؟ آیا نکته ای در ارائه این مسأله است که زنان در شرایط مشابه، علیرغم تعلق داشتن به فرهنگ های مختلف، یکسان دیده می شوند. اینکه اگر کسی او را نشناسد، در میان خیل زنان پوشیده در حجاب ایرانی، او هم تنها چهره ای دیگر را عرضه می کند، بویژه به وقت زاری در عشق؟ آیا رابطه ای است میان ژولیت بینوشه فرانسوی که کیارستمی علاقه احساسی خاصی بدو دارد، با «شیرین» ارمنی داستان نظامی؟ آیا کیارستمی فرهاد است یا خسرو و یا هر عاشق ایرانی دیگر که فرصتی برای ستایش

معشوق در خلال اثری یافته است؟

در خبرها بود که ژولیت بینوشه برای مدتی مهمان کیارستمی در تهران بود، و سپس در فیلم «کپی برابر اصل» او بازی کرد و به لطف قدرت بازیگری و توانایی استاد در هدایت این توانایی، توانست جایزه اول بازیگری در فستیوال کن امسال را دریافت کند و با جبهه گیری و اشک های به موقع و بیاناتش در راه آزادی جعفر پناهی، کارگردان موفق سینمای ایران و شاگرد سابق کیارستمی، تأثیری بسزا داشته باشد

شاید اینها همه خیال باشد، اما ... نظامی در خسرو و شیرین می فرماید:

بگفتا عشق شیرین بر نو چون است
بگفت از جان شیرینم فزون است
بگفت از عشق کورت سخت زار است
بگفت از عاشقی خوشتر چه کار است