

باد: سپیدبختی و سینمادوستی

نگار متحده^۱

دانشیار ادبیات، دانشگاه دوک

در شب کوچک من، افسوس
باد با برگ درختان میعادى دارد
در شب کوچک من دلهره ویرانی است

گوش کن
وزش ظلمت را می‌شنوی؟
من غریبانه به این خوشبختی می‌نگرم
من به نومیدی خود معتادم

^۱ این مقاله ترجمه‌ی خاطره‌ی شببانی، مدرس دانشگاه یورک و پژوهشگر ادبیات و سینما، است از Negar Mottahedeh, "Wind: Serendipity and Cinephilia," *Senses of Cinema*, 81 (December 2016), at <http://sensesofcinema.com/2016/abbas-kiarostami-remembered/wind-abbas-kiarostami/>.

Negar Mottahedeh, "Wind: Serendipity and Cinephilia," *Iran Namag*, Volume 2, Number 4 (Winter 2018), 57-61.

نگار متحده <negar@duke.edu> منتقد فرهنگی و دانشیار ادبیات دانشگاه دوک است. حوزه تخصصی او شامل مباحث بینارشته‌ای و فمینیستی در زمینه‌های مطالعات خاورمیانه و مطالعات رسانه و فیلم است. تمثیلات بی‌جا: سینمای ایران پس‌انقلاب و بازنمایی بازنمایی ناپذیر: ایماژهای اصلاحات از قاجار تا جمهوری اسلامی و مقالات متعددی از ایشان منتشر شده است.

گوش کن
وزش ظلمت را می‌شنوی؟

در شب اکنون چیزی می‌گذرد
ماه سرخ است و مشوش
و بر این بام که هر لحظه در او بیم فرو ریختن است
ابرها، همچون انبوه عزاداران
لحظه باریدن را گویی منتظرند

لحظه‌ای
و پس از آن، هیچ!
پشت این پنجره شب دارد می‌لرزد
و زمین دارد
باز می‌ماند از چرخش
پشت این پنجره یک نامعلوم
نگران من و توست
ای سراپایت سبز
دست‌هایت را چون خاطره‌ای سوزان، در دستان عاشق من بگذار
و لبانت را چون حسی گرم از هستی
به نوازش‌های لب‌های عاشق من بسیار
باد ما را با خود خواهد برد
باد ما را با خود خواهد برد.^۲

در فیلم *باد ما را خواهد برد* (عباس کیارستمی، ۱۹۹۹)، بهزاد که از شهر به سیاه‌دره آمده در اصطبل دخمه‌مانند قسمتی از شعری را برای زنی روستایی

^۲ فروغ فرخزاد، "باد ما را با خود خواهد برد"، در *تولدی دیگر* (تهران: مروارید، ۱۳۴۲)، ۲۲-۲۴.

با نام زینب می‌خواند که در حال دوشیدن شیر گاو است. عبارتی از شعر که با مفهوم باد رابطه‌ای تنگاتنگ دارد وجه تسمیه فیلم می‌شود. "بادی که ما را با خود خواهد برد" نسیم الهام‌بخشی است که از کورسوی ژرف و دخمه‌مانند فیلم برمی‌خیزد.



تصویری از فیلم *باد ما را با خود خواهد برد*، ساخته‌ی عباس کیارستمی، ۱۹۹۹.

باد در این فیلم، با وارونه ساختن منطق استدلالی، در تصویر مادی و واگشت‌گرایانه‌ی فیلم روایی و ملودرام تردید وارد می‌کند، رابطه‌ی زمانی و مکانی واقع‌گرایانه‌ی معمول را در هم می‌ریزد و به جای به تصویر کشیدن زندگی روزمره‌ی روستای سیاه‌دره، ویژگی‌های بنیادی و اساسی عالم مثال را ترسیم می‌کند: دنیایی وهم‌انگیز، "کشوری در لامکان" یا "ناکجا‌آباد". چنان‌که هنری کربن تأکید کرده است،^۳ عالم مثال در حیطه‌ی خیال یا انگاره که متعلق به عالم مادی و نفسانی است، مقالی دست‌نیافتنی است. عالم مثال قلمروی ورای دنیای خیالی انگاره‌ها دارد. کربن توضیح می‌دهد که نه خیر و شر این دنیای مادی و نه عالم مقال خیالی‌اش هیچ‌کدام به "ناکجا‌آباد" راهی ندارند. در تفکر رستاخیزشناسانه‌ی کربن فقط برگزیدگان به این اقلیم مقدس و ناشناس راه می‌برند. در عالم بینابینی که قلمرو ویژه‌ی روان است، انگاره‌ها به شکل افکار و آرزوهای ما نمودار می‌شوند و به صورت دلهره‌ها و رفتارهای ناخودآگاه سر بر می‌آورند. عالم مثال اقلیمی مقدس و آفاقی است که در نقشه‌های جغرافیایی

^۳Henry Corbin, *Mundus Imaginalis or the Imaginary and the Imaginal*, at https://archive.org/details/mundus_imaginalis_201512/.

ما یافت نمی‌شود و مکانی بیرون از مکان و زمانی بیرون از زمان است که ریشه در تأملات درونی دارد. ظواهر دنیا و آنچه با چشم سر دیده می‌شود نوعی ارض مثالی بنیاد می‌نهد که نشان از معرفت درونی و چیزی دارد که با چشم باطن دیده می‌شود. تصویر تجاری سینما تمثیلی تنزل یافته از عالم مثال است.^۴

اقلیم پاک و بی‌همتای عالم مثال در فیلم *باد ما را خواهد برد* پویانمایی شده است: در این عالم مثالی، اندام انسان‌ها بر لباس‌هایی سایه می‌اندازد که روی بند رخت پهن می‌کنند، گله گوسفندان جاده خاکی را تسخیر می‌کند و جوجه‌های کوچک در راه‌پله‌ها آمد و شد دارند. تویی از گوشه تصویر سر بر می‌آورد و سپس، بچه‌ها در حال بازی به چشم می‌خورند و سیبی غلتان روی زمین خاکی پیش می‌رود تا کنار بازوی فردی در یک قهوه‌خانه بیمارامد. در این فیلم، کاه خرمن دروشده انگار پا درآورده و راه می‌رود تا اینکه سرانجام صدای فردی را می‌شنویم که کاه را به دوش می‌کشد، فردی که گویی بدن ندارد. جهان تمثیلی به یمن فناوری افسانه‌ای سینما در این فیلم رخ برمی‌تابد تا کش و واکش کردوکار روزمرگی را نه در مرکز روایت، بلکه در حاشیه صحنه‌های تکراری تأویل کند.

در جغرافیای بی‌مانند سیاه‌دره، ارتباط از طریق تلفن همراه فقط در بلندی ممکن می‌شود. دخمه‌های تاریک روستا و چاه‌های ژرفی که به دست انسان‌ها درست شده و از دسترس دوربین به دور است، بازتابی از امیال نهان‌گشته انسانی است. میعادگاه زن روستایی با محبوبش همین دخمه‌های تاریک است. در این روستا، گذر زمان به گونه‌ای است که انگار از دیروز یک ماه گذشته و روستاییان که هشتاد و اندی سال یا کمی بیشتر یا کمی کمتر زندگی می‌کنند.

در کورسوی دخمه روستا، سوار بر محمل آسیمگر نجوایی که نقش شعر فروغ را بازمی‌تاباند، باد تمثیل اقلیمی است که در آن آرامش و سپیدبختی زنی که شیر می‌دوشد تاریکنای دخمه را روشن می‌سازد. این همه نقش‌آفرین معرفتی بی‌مانند برای بیننده است.

گفته‌اند که "بسیاری از بینندگان فیلم‌های نخستین برداران لومیر از دیدن

⁴See Corbin, *Mundus Imaginalis*.

برگ‌هایی که در پس‌زمینه فیلم تکان می‌خورند بیشتر به شعف می‌آمدند تا از داستانی که در فیلم برایشان صحنه‌سازی شده بود.^۵ این نشانی یکی از لحظه‌های آغازین عشق به سینما و سینمادوستی (cinophilia) است، همان لحظه‌هایی که نگاه را از مرکز روایت و نماهای اصلی رها می‌سازد و به حاشیه می‌کشاند تا اقلیمی دیگر را بنمایاند. با این حرکت، نگاه شوریده‌وار آزاد و وارسته می‌شود. اصطلاح معمول “خرابِ عشق سینما شدن” از همین تجربه‌های ناب سینمایی حکایت دارد. نگاه بیننده به باد در روی صحنه او را “خراب” فراخوانی پر بار و بر عشق می‌سازد، دیدگانش را از شکوه‌مندی صحنه فراتر می‌برد تا اقلیمی آن سوتر را بر او بازگشاید: “قهرمان اصلی” و موضوع مورد علاقه عاشقان سینما در این فیلم ریزموج‌های بی‌نام و نشان دنیای نفسانی است، نمادهای رمزگونه و در عین حال پیش پا افتاده‌ای که ما را به دنیای ورایی و آفاقی رهنمون می‌سازد: دنیایی که از جهان محسوس پرده سینما فراتر می‌رود.^۶ این رهاگشتگی نگاه از قید و بند نظربازی سینمای تجاری و سکولار و آزادی از هرزه‌چشمی ژانر ملودرام است که ادراکش بر اساس جنسیت بنا شده است. این رهاگشتگی مرهون بادی است که شادخوارانه در دخمه‌ای روستایی به گردش درمی‌آید تا رابطه میان زینب و بهزاد را به تصویر بکشاند، همان پیوندی که عشق به سینما را می‌آفریند.^۷

^۵Christian M. Keathley, *Cinephilia and History or the Wind in the Trees* (Bloomington: Indiana University Press, 2006).

^۶Paul Willemen, *Looks and Frictions* (Bloomington: Indiana University Press), 241.

^۷Willemen, *Looks and Frictions*, 241.