**«آه اگر راهی به دریاییم بود!»**

محمدرضا یکرنگ صفاکار ۱۳۸۲/۷/۱۷

در یکی از سکانس‌های پایانی فیلم «آبی» (۱۹۹۳) اثر «کریستف کیشلوفسکی» (۱۹۴۱-۱۹۹۶) «ژولی» (ژولیت بینوش) که ناباورانه به روابط وکیلی جوان به نام «ساندرین» با شوهر ازدست‌رفته‌اش پی برده با او در دستشویی رستورانی نزدیک دادگاه محل کارش رویارو می‌شود. نماهای این رویارویی دو رشته نمای از روی شانه از آن دوست که هر بار یکی را در چالش دشوار تحمل دیگری قرار می‌دهند؛ ازجمله در ابتدا که انبوه شبح گون موهای روشن ساندرین، از گوشه‌ی راست قابی تاریک، بر چهره‌ی به‌ظاهر آرام و پرسشگر ژولی (با لبخندی کمرنگ و ستیزنده با شراره‌های نگاه حسادت بارش می‌افتد و در آخر که ژولی از برابر چهره‌ی بی‌قرار و شرمگین ساندرین می‌گذرد و با خروج از قاب تصویر و ازآنجا (و از پی آن فرود صدای بسته شدن در) او را که حول مسیرش از راست به چپ قاب می‌چرخد و می‌پرسد «حالا از من متنفری؟ بی‌پاسخ می‌گذارد. در ادامه‌ی این نما ساندرین با دستی متوسل به صلیب آویخته بر سینه‌اش و نگاهی آمیخته از نگرانی و امید به شکم برآمده‌اش (که حسادت زنانه‌ی ژولی را با توجهی مادرانه آمیخته بود) می‌نگرد و دوربین همسویه با نگاهش به پایین تیلت می‌کند؛ اما این نما پیش از کامل شدن حرکت دوربین به‌یک‌باره به نمایی از پرش ژولی به عمق استخری نیلگون (و صدای قاطع این پرش) قطع می‌شود و این نما – سکانس چهارمین و آخرین سکانس ترجیع گونه‌ی فیلم از شنای ژولی در استخری سرشار از نور آبی‌فام است.

نخستین سکانس شنای ژولی را پس‌ازآن می‌بینیم که او لوستری کوچک با آویزهایی از شیشه‌های آبی‌رنگ (یادگاری از اتاق آبی دخترش و تنها چیز آن اتاق که پس از تصادف مرگبار نخواسته دورش بریزند) را از سقف اتاق آپارتمان انزوا گزینی‌اش می‌آویزد و پس از لختی درنگ بر آن چهره‌اش به حالتی از خشم و بغض می‌گراید و بعد، به‌رغم میل به گسستن از گذشته و دنیای اطراف، مجذوب نوای فلوت نوازنده‌ای در خیابان می‌شود؛ نوایی مشابه‌ی یکی از نغمات اثر ناتمام همسر موسیقیدانش برای اتحاد اروپا، با مشارکت نهانی او در تصنیفش که اندکی قبل دیده‌ایم پارتیتور آن را در دستگاه زباله خردکن رفتگران انداخت. نیز این سکانس شنا را پیش از آن می‌بینیم که نگرانی ژولی (با نمایی داخلی و شبانه از چهره‌اش در تابش نوری آبی و مشابه‌ی نور استخر و در حال گوش دادن به صداهای بیرون) از وضع مرد جوانی که هراسان از دست ضاربانش در خیابان به داخل آپارتمان می‌گریزد او را به بیرون اتاقش می‌کشاند و بعد که در اتاق انزوایش با وزش بادی به رویش بسته می‌ماند، به‌ناچار تا صبح را بر پله‌ها سر می‌کند و در همان حال، دورادور با همسایه‌ی پایینی‌اش «لوسیل» و شیطنت‌های شبانه‌ای آشنا می‌شود و بعد، تم اصلی موسیقی همسرش را با آواهایی آرام و مردانه در ذهن نیمه‌خوابش می‌شنود. بااین‌حال در این سکانس شنا ژولی پس از اندکی شنا به جلو با فشار پا به دیواره‌ی استخر خود را به عقب می‌راند و انگار به نشانه‌ی غلبه‌ی میل به پس‌روی، با شنا به پشت و به عقب، مسیر رفته را بازمی‌گردد.

دومین سکانس شنا پس از دیدار ژولی با «آنتونی» (جوان شاهد صحنه‌ی تصادف) است. آنتونی گردنبند صلیب ژولی (مشابه‌ی گردنبند ساندرین) را برای او که می‌گوید متوجه‌ی گم شدنش نشده، آورده است. نمایی از نگاه سردرگم آنتونی به زنجیر و صلیب که ژولی به‌سرعت به او برگردانده و دور شده، به نمایی (نزدیک‌تر از قبل) از شنای ژولی برش می‌خورد. در نمای بعد ژولی لبه‌ی استخر را– پس از لختی تردید و برگشت به آب– می‌گیرد تا بالا بیاید؛ اما باری دیگر تم اصلی موسیقی را با ریتمی پیش‌رونده، هرچند با درنگ و آمیخته با مارش تدفین شوهر و دخترش، در ذهن می‌شنود، برمی‌گردد، سر (و صدای موسیقی‌اش را) در آب فرومی‌برد و به حالت جنینی منفعل غوطه‌ور می‌ماند. این به نمایی از او با گام‌هایی سبک‌بال در خیابان قطع می‌شود و او نوازنده‌ی فلوت را می‌بیند که سر بر زمین گذاشته و خوابیده؛ و با توجّهی مهرآمیز جعبه‌ی سازش را چون بالشی به زیر سرش می‌سراند.

سومین سکانس شنا پس از دیدار ژولی با مادرش در آسایشگاه و پس از نمایی از اوست پشت در آپارتمانش که با چهره‌ای مردد گربه‌ی نری را به جان موش اتاق‌خواب و نوزادانش می‌اندازد. کمی قبل در نمایی همراه با موسیقی پیانوی «اولیور»، موش را در حال مراقبت مادرانه از نوزادانش دیده‌ایم و اکنون نمای بسته شدن در به روی دوربین (با صدای گربه و صدای خشک لولاها) به نمایی رو به پایین از شنای پُرشتاب ژولی قطع می‌شود. در چند نمای بعد ژولی به لوسیل بر بالای استخر می‌رسد و پس از فید موقت نمایی از چهره‌اش در برابر پرسش لوسیل که «گریه می‌کنی؟!» همراه با مقدمه‌ی مارش عزا که ارکستر آن را (همچنان که تم اصلی موسیقی را در ابتدای سکانس دیدار شبانه‌ی آمیخته با احساسِ گناه ژولی با اولیور در اوایل فیلم) پُر قدرت و عقوبت بار می‌نوازد و اُبوای تنها به آن با لحنی مغموم پاسخ می‌دهد–



سینما خیال اندیشه

سر در آغوش او می‌گذارد و اعتراف می‌کند که می‌گرید چون موش مادر بود و نوزادانی داشت؛ و کلید اتاقش را به او می‌دهد تا آثار جنایتش را پاک کند و به ناگاه، دوروبر او پُر از دختران خردسالی می‌شود که با شور و شوق می‌دوند و در آب می‌پرند.

و اما آخرین سکانس شنا که نمای ذکر شده‌ی ساندرین را قطع می‌کند، نمایی طولانی است از پرش ژولی به عمق آب و ناپدید شدنش در آن و بعد، پن کُند و جستجوگر دوربین در امتداد استخر و در سکوتی انتظار آمیز تا آنگاه‌که ژولی به‌یک‌باره و با سُرفه‌هایی شدید سر از آب بیرون می‌آورد و سکوت را می‌شکند. این‌گونه او در آخرین و دشوارترین چالش درونی‌اش بر میل به آرامش رخوتناک انزوا و مرگ فائق می‌شود و در ادامه، با مهری خواهرانه ساندرین و کودکِ در راهش را (با پیشنهاد نام شوهرش برای او) به زندگی در خانه‌ی خانوادگی‌اش دعوت می‌کند و با شور و اشتیاقی مکاشفه‌آمیز به پرورش، پالایش و تکمیل موسیقی اتحاد دست می‌یازد.

بدین گونه سکانس‌های ترجیعی شنای ژولی در استخر آبی‌فام دوسویه‌ی گرایش او به بازیابی پیوندهای آغازین با رحِم مادر را می‌نمایاند. نخست سویه‌ای قهقرایی و سترون که سکون امن و ناآگاهی آرامش‌بخش زندگی نباتی جنین را می‌جوید و دیگر سویه‌ای پیش برنده و بارور که تعالی فعال این پیوندهای آغازین (و نه وابستگی انفعالی به آن) را می‌طلبد؛ و روند فیلم که سکانس‌های شنا سرفصل‌های مراحل آنند، روند تفوّق سویه‌ی فعال گرایش ژولی بر سویه‌ی انفعالی آن است. چنانکه او که می‌خواست در مواجهه با مرگ کودکش مادرانگی و حتی زندگی‌اش را انکار کند و (ازجمله آنگاه‌که با خشمی بغضناک آب‌نبات آبی به‌جامانده از دخترش را در دهان خُرد می‌کند و می‌بلعد) نه مادر داغدار دخترش که دخترکی چون او یا حتی جنینی غوطه‌ور و بی‌آگاهی و اختیار باشد، به عشق مادرانه‌ای ژرف، گسترده و جهان‌شمول و به شایستگی به کمال رساندن سرود اتحاد اروپا دست می‌یابد.

سرودی برگرفته از کتاب مقدس؛ در ستایش عشق و نیروی بخشش، امید و باروری عظیم آن‌که نیروی است پیوسته با مهربانی آفرینش گر جهان و مبنایی است برای اتحاد جهان و تغییر بنیادی آن به‌سوی برادری و عدالت؛ چنانکه فیلم کیشلوفسکی و موسیقی کُرال «زبیگنیف پرایزنر» با زیبایی شگفت و بشارت‌دهنده‌ای بیان می‌کنند. سرود و موسیقی‌ای که گویا نه‌فقط ژولی، که آن زنی که در تابلوی معروف «دلاکروا» با جلوه‌ای مادرانه بر فراز جبهه‌ی نبرد خیابانی انقلابیون فرانسه ایستاده و پرچم انقلاب را در اهتزاز نگه‌داشته و یا «آنتیگونه‌ی» سوفوکل که در برابر «کرئون» تأکید می‌کند که «من نه برای کینه و نفرت که برای مهر ورزیدن هستم» نیز سراینده‌ی آن است.

این متن در فصلنامه‌ی حرفه: هنرمند، شماره ۵ به چاپ رسیده است.

برای دریافت این متن به صورت PDF بر روی دانلود کلیک کنید.