آشغال‌های دوست‌داشتنی

نویسنده و کارگردان: محسن امیریوسفی

مدیر فیلمبرداری: تورج اصلانی. تدوینگر: مصطفی خرقه‌پوش. آهنگ‌ساز: افشین عزیزی. صداگذاری و ترکیب صدا: محمدرضا دلپاک. صدابردار: محمود سماک‌باشی. طراح چهره‌پردازی: سعید ملکان. طراح صحنه و لباس: فریبا رهبر. بازیگران: شیرین یزدان‌بخش، حبیب رضایی، هدیه تهرانی، نگار جواهریان، اکبر عبدی، صابر ابر، و شهاب حسینی. تهیه‌کننده: محسن امیریوسفی. ۹۰ دقیقه.

شروع نمایش: از ۲۴ بهمن. سینماهای نمایش‌دهنده: کورش، مگامال، باغ‌کتاب، چارسو، ملت، زندگی، فرهنگ، ماندانا، آستارا، ارگ، هروی سنتر، موزهٔ سینما، جوان، سمرقند، تیراژه، اریکهٔ ایرانیان، شکوفه، تماشا، حافظ، کیان، دزاشیب.

روایت یک روز از زندگی مادری به نام منیر (شیرین یزدان‌بخش) که دخترش در جریان درگیری‌های سال ۱۳۸۸ دستگیر شده و حالا مادر از سوی دخترخاله‌اش سیما (هدیه تهرانی) ترغیب می‌شود تا برای آن‌که دخترش بیش از این به دردسر نیفتد، خانه را از هر چیزی که به‌نظر آن‌ها ممکن است مشکوک جلوه کند، پاکسازی کند و در این مسیر اتفاق‌های جالبی رخ می‌دهد؛ از جمله این‌که اعضای خانواده از درون قاب عکس‌ها (که همگی بجز رامین مرده‌اند) یکی یکی زنده می‌شوند و به حرف می‌آیند و در این میان مادر با آن‌ها وارد مکالمه‌ای خیالی می‌شود که هر کدام از آن‌ها با دیگری سر ناسازگاری در زمینه‌های سیاسی، فرهنگی و عقیدتی دارد و مادر باید میان شوهر (اکبر عبدی) و دو فرزند پسرش رامین (حبیب رضایی) و امیر (صابر ابر) و برادر خودش منصور (شهاب حسینی) صلح ایجاد کند؛ مادر از ماهواره تا ظرف نوشیدنی‌های الکلی و فیلم‌های ویدئویی غیرمجاز و عکس‌های منصور را در کیسهٔ زباله جمع کند و لابه‌لای این جمع‌آوری، جنگ و جدال لفظی میان آدم‌های درون عکس‌ها صورت می‌گیرد اما در نهایت مادر، کیسهٔ زباله‌اش را به خیابان می‌برد.

تقویم کهنهٔ ترس‌ولرز

جهانبخش نورایی

نام **آشغال‌های دوست‌داشتنی**، پیام فیلم را از پیش فاش می‌کند و ما را به نگاهی دوباره به دوست داشتن آن‌چه از آن دل کنده‌ایم دعوت می‌کند؛ چیزهایی که در زندگی فکر می‌کنیم زائد و بی‌مصرف و زیان‌بار و دورریختنی‌اند اما حس‌وحال‌مان می‌گوید این طور نیست و نمی‌شود از آن دل کند. از این نام برمی‌آید که تلخی می‌تواند طعم شیرین پیدا کند، نفرت جایش را به دوست داشتن بدهد، فاصله و جدایی آدم‌ها با وجود فکر و رفتار متفاوت‌شان از میان برداشته شود، در آغوش وطن در کنار هم با صلح و دوستی زندگی کنند و بی‌خود هم را نفی نکنند و دور نریزند. اما به نظرم این مفهوم فیلم که خیلی هم این روزها میان اهل قلم و چهره‌های سیاسی و فرهنگی رایج است، همهٔ حرف آخرین ساختهٔ محسن امیریوسفی نیست و احتمالاً مانند یک مگافین (عنصر گول‌زنندهٔ کنجکاوی‌برانگیز) عمل می‌کند تا تماشاگر با پیشرفت روایت فیلم، در برابر مایهٔ بنیادین **آشغال‌های دوست‌داشتنی** یعنی فرمانفرمایی ترس و دلهره به‌مثابه یک وضعیت بشری تباه‌کننده قرار بگیرد و تصویر خود را در آینهٔ آن پیدا کند.

تاریخ تیرماه ۸۸ روی پرده می‌آید. اما داستان فیلم به این مقطع زمانی محدود نمی‌شود و تقویم کهنهٔ ترس‌ولرز سطح و چشم‌انداز تاریخی و اجتماعی وسیع‌تری را پیش رو قرار می‌دهد. اگر پا تو کفش روان‌شناس‌ها و روان‌پزشک‌ها کنم، می‌شود گفت که این موقعیت‌ها و شرایط اضطراب‌زای فردی، خانوادگی و بیش‌تر از همه جامعه است که فرد را دچار دل‌شوره و ترس دائمی می‌کند و ممکن است به یک اختلال روانی بینجامد. همیشه فرد در این وضعیت رنج‌بار دلش شور می‌زند که اتفاق بدی دارد می‌افتد یا زیر نگاه تهدیدآمیز دیگران است. دل‌شوره که از حد بگذرد یا فرد را کلاً فلج می‌کند و تا توی قبر همراه اوست (ترس، برادر مرگ است) و یا فرد و اجتماع برای رها شدن از تنگنای روحی تحمل‌ناپذیر، مانند گربه‌ای که در گوشه‌ای گیر افتاده و راه فرار ندارد، به ریشه‌های اضطراب حملهٔ کور می‌کنند و با آن درمی‌افتند. این حمله می‌تواند به خشکی، سرسختی و نرمش‌ناپذیری منصورِ (شهاب حسینی) باشد که خود آن هم معمولاً منشأ اضطراب‌ها و رنج‌های تازه‌ای می‌شود و دور باطل دلهره ادامه پیدا می‌کند.

ترس و اضطراب در تاروپود **آشغال‌های دوست‌داشتنی** تنیده شده است. یک تشویش دائمی و حالت گیجی و دستپاچگی در چهرهٔ مادر فیلم، منیر (شیرین یزدان‌بخش) دیده می‌شود و او نه‌تنها باید پاسخ‌گوی التهاب جامعه باشد که باید جواب غیرتی شدن شوهر مرده‌اش محمدعلی (اکبر عبدی) از آن ور دنیا را هم بدهد. شوهری که دربارهٔ نوع رابطه‌اش با داودنامی از او بازجویی می‌کند! این روحیهٔ مچ‌گیری شوهر و جنگ لفظی منصور و امیر (صابر ابر) هم زایندهٔ این فضای شک و تهدید است و هم محصول آن، ارتباط متقابل دارند.

به نظر من **آشغال‌های دوست‌داشتنی** یک فیلم سیاسی دربارهٔ یک رخداد خاص نیست که این همه درباره‌اش قیل‌وقال شد. یک فیلم اجتماعی‌ست که ستیزهٔ آدم‌ها بر سر عقاید مختلف و اصرار بر مطلقاً درست بودن حرف خود و مطلقاً غلط بودن حرف دیگران را به نقد می‌کشد و در این میان بازار دورویی و رنگ به رنگ شدن برای مصون ماندن از خطر هم کم‌رونق نیست. فیلم داستان تلخ و شیرین آدم‌هایی‌ست که در عین جمع بودن و در کنار هم بودن جزایر پراکنده‌ای هستند و این ریشه و تبار یگانهٔ آن‌ها، مادر، است که با همهٔ وجود می‌خواهد اجزای این مجمع‌الجزایر را به هم نزدیک کند. اما این نزدیکی تا هنگامی که ترس از حرف زدن تمام سوراخ‌سمبه‌های خانه و فضای بین آدم‌ها را پر کرده مشکل بتواند اتفاق بیفتد. ظاهراً پیش‌شرط آشتی نترسیدن از هم است.

ترس از زیر نظر بودن از اتاق‌ها، از خانه، از کوچه، از شهر و دیار فراتر رفته و در آن سوی مرزها هم دارند منیر را می‌پایند. شبکه‌های بیگانه چه دربارهٔ تظاهرات حرف بزنند، چه از آب و هوا بگویند و چه با گیتار آهنگی بزنند و ترانه‌ای بخوانند، حرف و اشاره‌شان به منیر است. اختلال روحی ناشی از انباشتگی ترس از همین‌جاست که شروع می‌شود. این دنیا نیست که به دنبال منیر است. این خیالاتی شدن و بدگمانی و دل‌شوره و دلهرهٔ اوست که دنیا را تسخیر کرده و باعث شده از سایه‌اش هم بترسد.

سایه‌های نیاکان ما مدام جان می‌گیرند و موی دماغ می‌شوند. ریشه‌دار بودن واهمه و احساس ناامنی با هجوم مأموران به خانه در دوره‌های تاریخی رخ می‌دهد. در ورودی خانه در زمان‌های مختلف رنگ و رو و ظاهر متفاوتی دارد اما هجوم ترسناک دستگیرکنندگان در خاطرهٔ راوی، و در خاطرهٔ ما، مدام پس و پیش می‌شود تا تاریخ دل‌شوره و وحشت درهم بیامیزد و یگانه شود. زمان‌ها به هم ریخته و روایت تبدیل به حجمی تودرتو شده که حال و گذشته را یک‌جا حکایت می‌کند. درِ حیاط، منفذ هجوم مایه‌های اضطراب در مقاطع تاریخی برای گوشمالی دادن عناصر نامطلوب خانه است. سطح حیاط خانه از درِ ورودی پایین‌تر است و این ناترازی آن را در برابر هجوم آسیب‌پذیرتر کرده است. خانه با دیوارهای آجری کهنهٔ دودزده‌اش محل مناسبی برای بروز واهمه در دوره‌های مختلف تاریخ معاصر است. در این محیط است که موسیقی متن سنتی و مدرن

عکس‌ها از امیرحسین شجاعی

حتی آوای نوحه به توصیف فضا و حس‌وحال فردی و اجتماعی آدم‌ها و زمانه‌ای که در آن به‌سر می‌برند کمک می‌کند.

خودسانسوری و قفل زدن به دهان نهایتاً بنده و بردهٔ قدرت بودن یک میراث تاریخی‌ست و لزوماً در دورهٔ ما آفریده نشده است. حتی در ضرب‌المثل‌های ما خودش را نشان می‌دهد. ترس دیرین ریشه‌دار از حد که بگذرد تبدیل به نیرویی می‌شود که در درون ترسنده به صورت نگهبانی برای خودسانسوری جا خوش می‌کند. در دوره‌های تاریخی مختلف این نگهبان درون است که سر از خواب برمی‌دارد و وحشت از نو جان می‌گیرد. درِ حیاط را که می‌زنند، دست‌های لرزان منیر به حالت نیایش به سوی در می‌رود تا آن را باز کند. این حالت نتیجهٔ تأثیر قدرتی‌ست که در غیاب خود میخ را در روح و جان آدم ترس‌زده کوبیده و تبدیل به‌نوعی تقدس خوفناک شده است. ترس نه‌تنها روح و روان را می‌خورد و خسته و رنجور می‌کند، بلکه ابزار بیان و بروز آن یعنی زبان را نیز فاسد می‌کند، آن را از کارکرد اصلی‌اش جدا می‌سازد و گروگان وحشتی می‌کند که در هوا موج می‌زند. در این حالت، دل و زبان با هم بیگانه‌اند. زبان در تنگنای گریز از حقیقت قرار می‌گیرد و نمی‌خواهد و نمی‌تواند دل را عریان کند. این وضعیت با تنگی و محدودیت لوکیشن فیلم (خانهٔ کلنگی کوچک) خودش را نشان می‌دهد که منیر در گوشه و کنار آن مشغول جمع کردن مدارک جرم برای بیرون بردن است و دیوارها از هر سو بر او فشار می‌آورند و عرصه بر این زن تنهامانده تنگ‌تر می‌شود. تنگنازدگی در تنگنای زبان او هم هست که مدام لب می‌گزد، لال‌بازی می‌کند، خود را جمع می‌کند و مثل لاک‌پشت توی خودش قایم می‌شود.

در مورد آن مرد فرصت‌طلب، آقای توسلی، زبان نیز ریاکار می‌شود و فیلم نشان می‌دهد که چه‌گونه نخستین قربانی ریا و دروغ خود زبان است که به وسیله‌ای برای مخفی کردن وجود حقیقی آدم‌ها و تبدیل آن‌ها به موجوداتی جعلی تغییر شکل می‌هد. کشاکش این وجود دوساحتی گفتن و نگفتن و فاش کردن و پنهان کردن و میل به لال شدن است که فیلم را پرجنب‌وجوش کرده و می‌بینیم زبان واقعی برای بیان حقیقت به انزوا کشیده شده است. سیمین (هدیه تهرانی) در هیأت یک زن شورشی عصبی تا حدی سعی دارد فضای ترس را بشکند و بدون هراس حرف بزند اما در برابر ترس و نگرانی و دل‌شوره‌ای که منیر را در حد محور خانواده - و مادر همهٔ ما در شکل نمادینش - اسیر خود کرده منشأ اثر نیست و تازه خود او هم با سرکشی‌هایش به دل‌شوره و دلواپسی‌های منیر در گذشته دامن زده و حالا هم می‌زند.

در فرهنگ و محیط بسته‌ای که دروغ برخاسته از ترس زمام‌داری می‌کند، آدم‌های ترسان ناچار به زبان رمز و با ایما و اشاره با هم سخن می‌گویند. منیر به پسرش رامین که با اینترنت از آن سر دنیا با او صحبت می‌کند، می‌گوید: «چه‌قدر بگم ماهواره ندارم. هوا ابریه.» حال آن‌که هم ماهواره دارد هم هوا صاف است. این مادر دل‌نگران، که سیاست سرش نمی‌شود، دانسته و حساب‌شده و باحتیاط حرف می‌زند که بهانه و مدرک جرمی به دست کسی ندهد و عزیزانش دچار دردسر نشوند. اندام شکننده و آسیب‌پذیر منیر به نیروی اراده و عشقی که به بچه‌ها و شوهر و برادرش دارد در برابر سختی مقاومت می‌کند. مدام در پی نجات آن‌ها از خطر است. گویی شیرین یزدان‌بخش را از نظر سر و شکل و رفتار از روز خلقت برای این نقش تراشیده‌اند. در قالب منیر یکی از درخشان‌ترین بازی‌ها را به تماشا می‌گذارد و نه‌تنها رخسار و اندام و رفتار یک مادر تیپیک ایرانی را دارد بلکه تأثیرگذارترین حالت زنی اسیر در دست دلهره را با حرکات زندهٔ صورت و چشمانش می‌سازد و داستان را به طبیعی‌ترین جلوه‌های زندگی واقعی نزدیک می‌کند. (دربارهٔ بقیهٔ بازیگرها هم بی‌انصافی نکنم که همه از دم درجه‌یک‌اند).

ناامنی ذهنی مثل خوره به جان آدم‌ها افتاده و تراژدی جدا شدن فرزندان و اعضای خانواده از هم را رقم می‌زند و بدون از بین رفتن این ناامنی، آسایش و آرامش خاطر برای هیچ‌کس ممکن نیست. وقتی مادر قاب عکس‌های عزیزانش را که عقاید متفاوت دارند به هم نزدیک می‌کند، گویی شاهد تلاش برای آشتی‌کنان فرزندان میهن هستیم. اما آدم یاد آشتی‌کنان آدم‌های ستیزه‌جوی **اجاره‌نشین‌ها** می‌افتد که شیرینی آشتی‌شان دوام نیافت و با هم کنار نیامدند و نتیجه‌اش ویرانی خانه و آشیانه و سرزمین بود. مسأله این نیست که کی راست می‌گوید و کی دروغ و کی من و کی نیم‌من است. مسأله این است که تا ترس و دلهره و واهمهٔ مجازات هست، زمینهٔ گفت‌وگو و آشتی و وحدت به وجود نخواهد آمد. تا قرار است از وحشتی مبهم، دل‌بستگی‌ها و میراث‌مان را چون آشغال وبال گردن دور بریزیم، بستر مطمئنی برای گفت‌وگو نخواهیم داشت.

نزدیک شدن قاب عکس‌ها به هم فقط

نزدیک شدن عاطفی آدم‌ها به هم نیست. یک جور زحمت کشیدن برای از بین رفتن ترس و وحشتی‌ست که فضای فاصلهٔ بین قاب‌ها را پر کرده و مادر سعی دارد این فاصله‌ها را از میان بردارد. قاب‌ها اما به هر حال از هم جدا هستند. صاحب عکس را محصور می‌کنند و دورش سیم خاردار می‌کشند تا از گزند بیرون و بیگانه در امان باشد. مادر قاب عکس‌ها را بغل می‌کند اما توانایی شکستن قاب‌ها و برداشتن مرزها را ندارد. حالا در خیال منیر، عکس‌ها از انجماد درمی‌آیند تا زنده و سیال شوند و با هم به گفت‌وگویی برخیزند، تا شاید با میانجی‌گری منیر به بوسیدن قاب‌ها - و قلب‌ها - بینجامد. منیر قاب عکس‌ها را گردگیری، و در واقع غبار خاطرات گذشته را تمیز می‌کند و از جهان فراموشی درمی‌آورد تا به آن‌ها برگردد. تپش قلب‌ها البته گاهی از این قاب‌های محدودکننده بیرون می‌زند و چهار شخصیت مرد با نگاه‌های متفاوت در جاهایی که احساس و عواطف بر آن‌ها غلبه می‌کند به هم نزدیک می‌شوند و در همه‌حال این مادر است که تلاش می‌کند ریشهٔ اختلاف را بکند.

دونفری - دایی و خواهرزاده - که با دو عقیدهٔ مختلف بر باور خود پا می‌فشارند، هر دو به شکلی متفاوت طعمهٔ مرگ‌اند. مقابلهٔ آن‌ها، بخشی از شخصیت سیاسی و ویژگی روحی منصور را نشان می‌دهد و این تلخی و سرسختی او رنگ را از تصویرش گرفته و سیمای سیاه‌وسفیدش بوی کهنگی می‌دهد. منصور خشن است و محکم و نترس، و بازی شهاب حسینی هم همین خصیصه را دارد و این شخصیت خودش تبدیل به شعار شده و با سیاه‌وسفید بودنش در تصویر مال زمانهٔ ما نیست.

رامین خارج‌نشین اما توی عکس‌ها شاد است هرچند که می‌گوید همنسلان او امیدوارترین افسردگان جهان هستند. رامین تنها موجود توی قاب عکس است که از مرگ گریخته و به‌شدت احساساتی و عاطفی و دل‌نازک است. اما دل‌وجرأت چندانی ندارد و ممکن است تحت شرایطی مانند پدر مرحومش رنگ عوض کند یا اگر سنبه پرزور باشد به راه آقای توسلی برود. به هر حال اتفاقاً این مهر و احساس است که می‌تواند برای لحظه‌ای هم که شده آدم‌ها را به هم نزدیک کند. رامین با شنیدن مرگ پدر مثل ابر بهار اشک می‌ریزد و امیر با سیمای مجروح سمپاتی پیدا می‌کند. وقتی شوهر و برادر و فرزندان، منیر را ناراحت و آزرده می‌بینند اختلاف‌ها را موقتاً کنار می‌گذارند و با خواندن سرود انقلابی «بهاران خجسته باد» که از معروف‌ترین آهنگ‌های روزهای پیروزی انقلاب است سعی می‌کنند دل او را به دست آورند.

دنیای **آشغال‌های دوست‌داشتنی** در ادامهٔ سبک خیال‌آمیز و واقعیت‌شکن امیریوسفی در جهانی عجیب می‌گذرد. فانتزی و گروتسک در کارهای او زاییدهٔ نگاه کردن به جهان از زاویهٔ متفاوتی‌ست که کجی و اعوجاج رفتار انسان‌ها را به شکلی متفاوت و نابه‌هنجار به نمایش درمی‌آورد و گاه به هجو و کمدی سیاه نزدیک می‌شود. همهٔ این‌ها نوعی ناامنی و اضطراب و ازریخت‌افتادگی تصویری را ناگزیر می‌کند. اولین تصویر اتاق از دید جاروبرقی است که همراه صدای بلند یک‌نواخت آن حس غریبی به وجود می‌آید و صدای منیر را می‌شنویم که می‌گوید: «امروز صبح که از خواب بلند شدم یک لحظه نفهمیدم کجا هستم. بعد فهمیدم توی خونهٔ خودم هستم.»

دنیای وارونهٔ فیلم زمینهٔ جان گرفتن آدم‌هایی‌ست که سه تن از آن‌ها مرده و یکی‌شان در کشوری دیگر زنده است. ارتباط آن‌ها با هم از عالم مردگان و عالم زندگان از راه دور است. این هم‌سخنی گویی در تماشاخانهٔ دل و جان مادر ساده‌دل یک نمایش خانوادگی را به معنی و پیامی عمومی اجرا می‌کند. از همان اول فیلم که دوربین با حرکات ترمزبریده‌اش همه‌چیز را به هم می‌ریزد، حس می‌شود با آشوبی روبه‌روییم که از ذهن منیر و از دل عکس‌ها بیرون می‌زند و فضای ناامنی و دل‌شوره تا به آخر ادامه می‌دهد. گویی سنگی به داخل آب راکدی پرتاب می‌شود. تلفن که زنگ می‌زند و کسی صحبت نمی‌کند، اولین چیزی که به ذهن می‌آید این است که شنود گذاشته‌اند و دارند آن‌ها را کنترل می‌کنند. واقعیت و وهم دیگر قابل‌تفکیک نیستند.

فیلم با روایت منیر دربارهٔ حال‌وروز و از خواب بیدار شدنش شروع می‌شود - روایتی تکراری و دائمی که از نوار توی دستگاه ضبط‌صوت پخش می‌شود و پسرش اصرار دارد مرتباً به آن گوش بدهد تا آلزایمر نگیرد. و در واقع این نوار وسیله‌ای‌ست برای فراموش نکردن آن‌چه بر این خانواده گذشته و تبدیل شدن مادر به صدا و شخصیت اصلی فیلم که رفتگان و ماندگان در آینهٔ خیال و خاطرهٔ او جان می‌گیرند تا آن‌چه را بر آن‌ها و بر ما رفته است بیان کنند و بخشی از فرازونشیب روزگار را مجسم می‌کنند.

منیر پس از آن‌که پی می‌برد ترس و نگرانی تا حدی نشانهٔ اوهام اوست، برای پس گرفتن آشغال‌های دوست‌داشتنی‌اش به دنبال خودروی زباله‌کش می‌دود. نمی‌دانیم به مقصد می‌رسد یا نه و شاید هم مانند دو کبوتری که در کوچه می‌نشینند و پرواز می‌کنند به سرای باقی بشتابد (محمدعلی به زنش می‌گوید: ما چی هستیم؟ دوتا کبوتر عاشق). فیلم با کوچهٔ خالی و قطعهٔ «هزارتا قصه»ی گروه پالت تمام می‌شود که در اندوه مرگ برادر است اما به دنبالش آهنگ «خونهٔ مادربزرگه» (یک نمایش عروسکی پرطرف‌دار که در دههٔ شصت به کارگردانی مرضیهٔ برومند ساخته شده) می‌آید که پر از نوستالژی و خنده و شادی و همهمهٔ کودکان در تاریکی تیتراژ پایانی‌ست.

اگر **آشغال‌های دوست‌داشتنی** با صدای ضربه‌های تهدیدآمیز به در خانه در تاریکی شروع می‌شود و در تاریکی عنوان‌بندی پایانی با خنده و شادی راحت و بی‌دلهرهٔ بچه‌ها تمام می‌شود، شاید بشود به این نتیجه رسید که خانهٔ مادربزرگه با نسلی که از راه رسیده دارد از دل‌شور و ترس تاریخی دور می‌شود و میراث منصور برای این بچه‌ها بیش‌تر آن نقاشی مرغابی یک‌خطی قشنگ بی‌آزار است تا آن سلاح کمری دسته‌صدفی. ■