

می گویند گذشته چراغ راه آینده است. با این نگاه، خانه پدری ما را به ریشه‌های خشونت نهفته در برخی باورهای تعصب‌آمیز برمی گرداند تا شاید عبرتی برای امروز ما باشد و از ته دل آرزو کنیم که سرچشمه نرم‌خویی و مدارا نخشکد.



منتقد: جهانبخش نورایی

حافظ یقین دارد شمعی که به ناحق پروانه را به آتش می کشد، عمر خود او نیز تا سحر دوام نمی آورد و تاوان خون ریخته را خواهد داد.

دیدید که خون ناحق پروانه شمع را / چندان امان نداد که شب را سحر کند

البته در خانه پدری سحر این قدر نزدیک نیست. شصت هفتاد سال طول می کشد تا پدر و پسری که خون دختر بی گناهی را برای حفظ آبروی خانوادگی ریختند زندگی را با رنج و سختی بگذرانند و با تنی علیل و وجدانی ناآرام از دنیا بروند. در فاصله این دست زدن به جنایت و تاوان آن را پس دادن است که گوشه‌های پنهان مانده‌ای از تاریخ و فرهنگ ما از پرده بیرون می افتد و نه تنها با ستمزدگی و ایستادگی پرزحمت زن در چند نسل روبه‌رو می شویم که، فراتر از آن، تلخی و زشتی بی‌رحمی انسان به انسان را نیز در چشم‌انداز وسیع‌تری احساس می کنیم.

می گویند گذشته چراغ راه آینده است. با این نگاه، خانه پدری ما را به ریشه‌های خشونت نهفته در برخی باورهای تعصب‌آمیز برمی گرداند تا شاید عبرتی برای امروز ما باشد و از ته دل آرزو کنیم که سرچشمه نرم‌خویی و مدارا نخشکد و در همه خانه‌ها برای همیشه «مهربانی دست زیبایی را بگیرد». کلید ورود به گذشته دروازه چوبی خانه‌ای قدیمیست که معماری و فضای طبیعی حیاط آن، نمونه آشکاری از خانه‌های ایرانی قبل از دوره مدرن شدن است. خواهیم دید که در چوبی همگام با باز شدن رشته‌های داستان فیلم، نقش دروازه ورود زنان خانواده به اسارتگاه را بازی می کند و این در اصل یکی از کاراکترهای خانه پدری است. با شروع فیلم، در چوبی به آرامی از ژرفای غبار خاطره بیرون می آید، رنگ می گیرد، وضوح می یابد، و در آخر کار که می‌خواهند خانه متروک را

خراب کنند کامل رنگ و رورفته و پوسیده است. این در با دالن دراز باریک و تنگش رابط خانه بسته و جهان باز بیرون است.

خانه با همه زیبایی شمعدانی ها و دار و درخت دلپذیرش جای امنی برای زندگی نیست. برای گریز از آن، و نه ورود به آن، میل بیشتری وجود دارد. خانه در تسلط مردها است و فیلم با مرد آغاز میشود و با مرد هم به آخر می رسد. در این میان این زنها هستند که از بیرون - از جهانی باز و بی حصار - وارد خانه می شوند و هر یک به شکلی به دام می افتند. هوای آزاد در این خانه کم و بیش غایب است. فضای ساکن نه تنها در کل خانه که در زیر زمین، در گورگه دختر کشته شده، بیشتر حس می شود. اما در آن سوی در، همه چیز در جنب و جوش است و گذر روزگار و تاریخ را نسل به نسل می بینیم. توالی حضور درشکه، الاغهایی با بار زغال، وانتی که دار قالی فلزی را می آورد، و آمبولانسی که در پایان از راه می رسد، جلوه هایی از دگرگون شدن دنیا را نشان می دهد که خواه ناخواه بر خانه تأثیر می گذارند و تغییر هرچند آرام آیین های کهن تعصب آمیز را در هر نسل ناگزیر می کند.



خانه با همه زیبایی و طراوت گل و گیاهش رفته رفته رو به زوال و ویرانی می رود تا آنجا که تصمیم برای کوبیدن و ساختن بنای جدید به جای آن، مصادف و همزمان میشود با از پرده بیرون افتادن راز سرهمهر جنایتی که با کشتن وحشیانه ملوک شاهد بوده ایم.

خانه پدری این نکته را گوشزد می کند که ما نمی توانیم تاریخ را با همه کجی ها و زشتی هایش از خاطرمان پاک کنیم. گذشته در واقع نگذشته و همچنان با ماست. این بار گران نسل به نسل منتقل می شود تا شاید شناخت بدی ها و پلشتی های آن بتواند راه و رفتار انسانی تری را به ما نشان بدهد. این همان کاریست که خانه پدری می تواند بکند. فیلمی که به رغم خشونت ظاهری اش تأثیر عاطفی عمیقی به جا می گذارد و اگر دل به آن بسپاریم، میتواند میل به نوع دوستی و محبت در میان آدمیان را دوچندان کند. تاریخ گاهی زشتی هایش را در زیر ظاهر زیبا و فر و شکوه فریبنده پنهان کرده است.

نام محتشم، برادر نوجوانی که به حکم پدر جمجمه خواهرش ملوک را متالشی می کند از همین اوصاف غلط انداز است. محتشم قرینه آن خانه اصیل قدیمی ست که به تدریج با به قتل رسیدن دختر، رو به فرسودگی و ویرانی می رود. با پوشیدن اندام دختر نازنین در زیر خاک، خانه نیز رفته رفته جان می دهد و سرانجام به یک بافت فرسوده تبدیل میشود. خانه نشانه یک احتشام و شکوه تاریخی ست که در بطن خود شقاوت و سنگدلی را پنهان کرده. چیزی که سرانجام مایه فرسودگی و پوشیدگیاش میشود؛ و این در مورد محتشم نیز صدق می کند که نام شکوهمند و پرهیبتی را یدک می کشد، اما در درون خود چیز دیگری است. با این وصف عجیب نیست اگر نام خانوادگی پدر بیرحم، رحمتی باشد. نام آن دو، مانند خانه و فرهنگ فریبکاری که بر گور یک انسان بی پناه بنا شده، ذم شبیه به مدح است. رنگ و روی خانه از رنگ و روی مردان دور نیست. رنگ دروازه و دیوارها و آجرهای خانه و رنگ لباس محتشم و پدر و برادران و فرزند او که به بهانه پاسداری از شرف لکه دار شده، برای کشتن دختری که نمی داند کجا را لک انداخته، هم دست شده اند، نزدیک به جنس خاکی ست که جنازه را می پوشاند و از نظرها پنهان می کند.

حتی یک لحظه پوست چهره محتشم را که اندکی پیش از کشتن خواهر به او می گوید که «من برادر تو نیستم. تو آبروی ما را بردی»، همزاد و هم رنگ خاک دیدم. خاکی که خون دختر بی پشت و پناه را سالیان سال پنهان می کند اما در برابر مقاومت یک مشت گیسوی پوسیده تاب نمی آورد و تن به افشا راز میدهد. این بنا و مردهایش، نشانه فرهنگی هستند که در آن میتوان از سر تعصب و خشک اندیشی بی هیچ محاکمه ای و بی هیچ توضیحی، دختر نوجوانی را به گور سپرد. پدرها دستور قتل به پسران می دهند و به آنان می آموزند چه گونه بکشند، چه گونه شمشیر در جسد فرو کنند و چگونه مانند آنچه در هنگام بریدن سر مرغ و خروس انجام می دهند قبل از کشتن دختر به او آب بدهند تا تشنه کام از دنیا نرود. ملوک در قبر چون جنینی خفته است. این سرنوشت اوست که با او زاده شده؟ در این دادگاه خانوادگی دختر حق دفاع ندارد و مدام می پرسد چرا؟ حق پاسخگویی در برابر اتهام مبهم و شاید موهومی که نمیداند چیست از دختر سلب شده و نمیداند به کدام گناه باید کشته شود.



شمشیر که یادگار و نشانهٔ سلحشوری ست به جای تارومار کردن دیو و دد در اینجا در تن بیجان یک دختر بیپناه فرو می‌رود و به شکلی دوشیزگی او را از هم میدرد؛ و همهٔ اینها چنان انجام می‌شود که گویی جزئی از امور روزانه است و سبک خویشندار و طبیعی فیلم این عادی بودن هولناک را به خوبی ترسیم میکند. تردید نکنیم که تاریخ مذکر ما و اسطوره‌های ما از جهاتی تاریخ مظلوم کشی و فرزند کشیست. برادرها که برای اطلاع از سر به نیست کردن ملوک وارد خانه می‌شوند، پدر فرزندکش دارد دستهای آلوده‌اش را زیر آب تلمبه می‌شوید. برادر و پسر او، علیرضا که شمشیر را در تن جنازهٔ دفن شده فرو میکند، با اطمینان از کشته شدن ملوک دست و پای پدر دخترکش را می‌بوسند و آیین باستانی سپاس و شکرگزاری به جا می‌آورند.

فرش در این خانه یکی از نشانه‌های فرهنگ سنتی ایرانی ست که ظاهری زیبا، فریبا و دلگشا دارد، اما در زیر آن می‌تواند بیرحمی و خشونت تکان دهنده‌های نهفته باشد. فرش گور بافندهای را مخفی میکند که هنر رفوگریاش مشتری را به حیرت می‌اندازد. مزار دختر فرش‌باف را با قالی می‌پوشانند تا ظاهر زیبا، نهان زشت را بپوشاند. همان گونه که ظاهر آرام و دلچسب و دوست داشتنی پدر بزرگ با آن محاسن سفید، جنایت ترسناکی را که سالها پیش طراحی و اجرا کرده پوشانده است. اینها همه گول زننده است. فیلم با ظرافت چهره‌های پوشیده را آشکار میکند. فیلم میان زن و طبیعت ارتباط برقرار میکند. پس از مرگ ملوک برادر خل عقب‌افتاده، که مظهر جسمانیت مطلق مرد است، انجیر می‌چیند و می‌خورد و پدر ملوک نیز از مشتری می‌خواهد انجیر بخورد. نمای ورود مشتری به خانه هم از میان شاخه‌های پر از انجیر گرفته شده است. انجیرهایی که آن دو می‌خورند این حس مبهم غیرقابل توضیح را در من به وجود آورد که انگار هر یک از آنان از جهتی ملوک را از شاخه جدا می‌کنند و می‌کشند و درخت انجیر، چون مادری بی دفاع، کاری از دستش برای نگه داشتن بچه‌هایش برنمی‌آید، همان طور که سالها بعد مادر ملوک پس از آگاهی از قتل فرزند بر مزار غریب او جان می‌دهد و چند خوشه انگور که در زیرزمین به بند کشیده شده در شلوغی عزاداران به زمین می‌افتد. انگور و مادر هر دو از پا درمی‌آیند.



مردها در واقع علیه طبیعت و سرشت و میل طبیعی زن قد علم کرده اند و عجیب نیست که با کشته شدن دختر و ادامهٔ تعصب به شکل‌های دیگر به تدریج طبیعت خانه نیز می‌پژمرد و رو به تباهی می‌گذارد. بی‌آبرویی سوراخ و حفرهای است که باید پوشانده شود و از چشم‌های کنجکاو پنهان بماند. مردها نگهبان قبر ملوکاند و نمی‌خواهند هیچ نامحرم و غریب‌های پا به آنجا بگذارد.

برای خانواده، راز مرگ ملوک سرانجام از پرده بیرون می‌افتد، اما رازداری در برابر دیگران هنوز برجاست و پنهان‌کاری تا آخر بهنجوی می‌خواهد ادامه پیدا کند. این وظیفه حال به عهدهٔ ناصر فرزند محتشم افتاده که با جابه‌جا کردن استخوان‌های ملوک پنهانکاری را ادامه دهد، اما زمانه عوض شده و او به راحتی توان انجام این کار را ندارد. دوران مدرن دیگر به‌آسانی اجازهٔ مخفی نگه داشتن آثار جنایت را نمیدهد. پی‌خانهٔ کلنگی شده را باید تا عمق پنج شش متر خاکبرداری کنند. روشن است با این وضع جنازه ای که در یک وجبی زمین دفن شده دیگر نمی‌تواند مخفی بماند. حال آن یک مشت استخوان و گیسوی پوسیدهٔ ملوک می‌تواند به دادخواهی برخیزد و گریبان ناصر و مای تماشاگر را بگیرد که در برابر بیداد ساکت نمانیم و مانند ناصر نگویم گذشتهٔ ربطی به ما ندارد.

در نسل آخر فیلم می‌بینیم که زن هم تحصیلکرده تر و هم گشاده‌زبانتر است. مریم، دانشجوی پزشکی و نامزد ناصر، پسر محتشم، به پنهان‌کاری او در مورد بقایای جنازهٔ ملوک اعتراض می‌کند و می‌گوید حاضر نیست بیاید در خانه ای با ناصر زندگی کند که زیرش جنازه ای خوابیده است. خشونت زبانی مرد نیز کاهش یافته و سخن گفتن ناصر با مریم چون درشتگویی پدربزرگش با ملوک نیست. مردها البته فقط قربانی نمی‌گیرند، خود نیز قربانی فکر و اعمال خویش اند.

پدربزرگ دچار سرطان حنجره شده، تارهای صوتی‌اش را از دست داده و فقط می‌تواند به کمک دستگاهی نامفهوم حرف بزند که به کلمه‌هایش طیننی فلزی و تقریباً تهی از احساس می‌دهد. این دستگاه، مظهر یک دنیای نو صنعتی است که در وجه استعاری‌اش یک صدای پر زور سنتی را از رمق انداخته و نارسا و کم اثر کرده است.

همین وضع در مورد محتشم هم به شکلی اتفاق می‌افتد. او نیز بر سر گور خواهر مظلوم از شرمساری و غصهٔ آنچه کرده دچار سکتۀ مغزی می‌شود و سخن گفتنش به صورت اصوات نامفهوم درمی‌آید. دست انتقام روزگار سرانجام آن دو را به خاطر خون به ناحق ریختهٔ ملوک و مرگ مادر دلشکسته مجازات می‌کند. نارسا شدن کالم پدربزرگ با از بین رفتن حنجره‌اش و اختلال در حرف زدن محتشم پس از سکتۀ مغزی، چیزی جز رنگ باختن صدای تعصب نیست. اگر سکتۀ قلبی بود این تأثیر و منظور را نداشت. مغزی که جایگاه باورهای غلط است سرانجام با نو شدن روزگار از کار می‌افتد. در واقع این سنت خشک اندیش است که زیر بار عذاب وجدان سکتۀ می‌کند. در البهالی کلمه‌های نامفهوم محتشم جملهٔ پدرم گفت... را می‌شنویم که اشارهای به پندارهای جزمی در یک جامعهٔ پدرسالار است؛ پندارهایی چنان پرزور که حتی ممکن است برادر را وادار به کشتن خواهر کند. اما همین پدر نیز یکدندگی و صلابتش را به تدریج از دست می‌دهد و زیر سنگینی وجدان بیدار شده یا به حکم دگرگونی روزگار، در جایی به محتشم می‌گوید که این قدر به دخترش سخت نگیرد.



این فیلم تکان دهنده زشتی چندش آور تعصب را نشان می دهد و می تواند چنان تأثیر عمیق و منقلب کننده‌ای در تماشاگر بگذارد که مدتها به فکر فرو رود و به دستهایش نگاه کند که آیا به جنایتی هرچند کوچک آلوده نشده؟ آیا او نیز هنرمندۀ ساده بی پشت و پناهی را با ناسزاواری در زیر قالی زیبایی که بافته دهنه و مزد زحمت او را در همان حال در جیب خود نگذاشته؟ شوک و تکانی که با خرد کردن سر دختر و کشتن او به بیننده دست می دهد، دیگر در فیلم تکرار نمی شود اما وجدان تماشاگر همراه با زندهای فیلم رفته رفته در برابر این بیداد بیدار می شود. این مقایسه که چگونه این همه خشونت در فیلمهای هالیوودی تحمل می کنیم اما در برابر خرد شدن سر دختر خانۀ پدری طاقت از دست می دهیم، چندان درست نیست. زیرا بر شباهت ظاهری تکیه دارد و رابطه حسی و عاطفی بیننده با قربانی را نادیده می گیرد. فیلمساز با زمینه سازی ماهرانه به حد کافی باعث همدلی و نزدیکی احساسی ما به ملوک می شود و همین است که متلاشی شدن جمجمۀ این دختر بی گناه را این قدر تکان دهنده و تحمل ناپذیر می کند. جمجمۀ او در پایان فیلم بسیار تکان دهنده تر از جمجمه ایست که هملت به دست می گیرد تا با آن از بی وفایی جهان سخن بگوید، چرا که جمجمۀ ملوک هنوز سایه آن زیبایی و جوانی غارت شده را با خود دارد، هنوز دل را پریشان و محزون می کند.

آن یک مشت موی پوسیده و خاک آلود ملوک حرفهای بسیار برای نسلی دارد که دیگر به آسانی تن به تسلیم بی چون و چرا نمی دهد. حال با یادآوری آن طراوت از دست رفته شمعدانی های حیاط، آن چهره معصوم ملوک، و گلهای عطر آگین پیراهنش در برابر یک مشت مو و استخوان به جا مانده از او، و با آن موسیقی اندوهناک، جز بغضی در گلو و قطره اشکی در چشم چه چیز دیگری میتوان نثار این فیلم بزرگ کرد؟ نگاه تلخ و بلا تکلیفی ناصر در کنار استخوانهای به جامانده از عمه نگون بخت، حکایت میراث غم انگیزیست که نه می شود رهاش کرد و نه بر آن چشم پوشید. راستی سرانجام با این بار گران چه خواهی کرد ای مرد وامانده؟