



بهشت برای آسید علی میرزا نیست!

به خداپاورانی شباهت پیدا کرده بودند که به ظهور نجات‌دهنده‌ای مانند مسیح و سوشیانیس / sušiyans و بودای پنجم در آخر زمان اعتقاد دارند. البته درک شمایل و ویژگی‌های منجی دنیای لایبک در پرده‌ای از ابهام و رمز و جذابیت پرشکوه پوشیده شده بود. خانم هما ناطق می‌گفتند کسانی که بدون تعریف دقیق و واقع‌بینانه آرمان آزادی در طلب آزادی‌اند در واقع در پی یک ناکجاآباد و منجی مبهم و مه‌آلودند که وقتی به آن رسیدند نمی‌دانند با این نورسیده چه کنند. راست می‌گویند، گاهی نجات‌غریق خودش شنا بلد نیست اما سروروی اطمینان بخش دل‌فریبی دارد.

با چنین پیش‌زمینه‌ای، که اگر پ مثل پلیکان را از این دید بررسی کنیم، می‌بینیم که از نظر ساختار و زیبایی‌شناسی و استفاده از نشانه‌ها و پرواز تخیل به آن چه درباره ادبیات اجتماعی و تحول‌خواهی و منجی طلب ایران گفتم نزدیک و همسوست. ساختار پ مثل پلیکان به شعر تغزلی نزدیک است. حرفی که می‌زند و قشنگ هم می‌زند، قائم به ذات است و زمینه و علت رویدادهای آن مبهم و در پرده است. داستان و توالی حوادث دارد اما فاقد پیرنگ یا پلات کافی است. ادوارد مورگان فاستر در کتاب جنبه‌های رمان می‌گوید سلطان مرد و سپس ملکه مرد. این داستان است. سلطان مرد و پس از جندی ملکه از فرط اندوه درگذشت، این طرح یا به بیان دیگر پیرنگ است که رابطه علت و معلولی را نشان می‌دهد.

در پ مثل پلیکان یک شخصیت استثنایی به نام آسید علی میرزا و داستانی داریم که هر دو کشش

اجتماعی و سیاسی ما را تسخیر کرده بود. شاعران و قصه‌نویسان و نمایش‌نامه‌پردازانی که درگیر طرح مسائل و مشکلات اجتماعی بودند و به قول خودشان نمی‌توانستند نسبت به آلام مردم (نرسید کدام مردم) بی‌اعتنا باشند، در یک موضوع اشتراک نظر داشتند: رنج و بدبختی و فلاکت دیر یا زود به پایان می‌رسد و نجات‌دهنده خواهد آمد.

احمد شاملو می‌گفت: «روزی ما دوباره کبوترهای مان را پیدا خواهیم کرد و مهربانی دست زیبایی را خواهد گرفت. روزی که کم‌ترین سرود بوسه است و هر انسان برای هر انسان برادری است». و فروغ فرخ‌زاد هم در شعر «کسی که مثل هیچ‌کس نیست» خواب دیده بود که کسی می‌آید و برابری و برادری و روشنایی را برقرار می‌کند. البته هنگامی که فروغ عمیق‌تر به زندگی نگاه کرد و به تلخی و افسردگی گرایید، در منظومه «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» نتیجه گرفت که نجات‌دهنده در گور خفته است و «من سردم است و انگار هیچ‌وقت گرم نخواهم شد».

این گونه شاعران و ادیبان دل‌بسته به ظهور منجی از واژه‌ها و نمادهای روشنی در برابر تاریکی، خشکی در برابر سرسبزی، گرما در برابر سرما و البته از پرنده و پرواز و جنبش در برابر سکون، زیاد استفاده می‌کردند و یک‌جوری آگاهانه یا ناآگاهانه به دیالکتیک هگل و تضاد مارکسیستی باور داشتند و به دنبال مدینه فاضله و نیک‌شهری بودند که سرانجام در پرده آخر نمایش نجات‌دهنده را برای رهایی بشریت می‌فرستد. از این جهت پیش‌تر روشنفکران و هنرمندان لایبک

جامعه فرهنگی در آذرماه با سینمای پرویز کیمیای، فیلم‌سازی که نوآوری‌های فکری و بیانی جذابی را چند دهه پیش در سینمای مستند و داستانی به نمایش گذاشت، تجدید دیدار کرد. در مراسمی که به همت علی دهباشی، سردبیر پرتلاش نشریه «بخارا» برپا شده بود، از کتاب به روایت پرویز کیمیای، تألیف همکاران احمد طالبی‌نژاد، رونمایی شد. جهان‌بخش نورایی به این مناسبت نگاهی متفاوت به پ مثل پلیکان، اثر ستایش‌شده پرویز کیمیای، انداخته است.

جهانبخش نورایی

پ مثل پلیکان یک مستند آرمان‌گراست. به این معنی که از واقعیت‌ها و اجزای زندگی و آدم‌ها به عنوان مصالح کار برای رسیدن به یک آرمان و آرزو استفاده می‌کند و در پی ریشه‌یابی موقعیت‌ها نیست. اگر از این منظر به پ مثل پلیکان نگاه کنیم، تخیل فیلم‌ساز را قوی‌تر از واقعیت می‌بینیم. در این جاب مثل پلیکان را به عنوان پدیده‌ای در بستر و شرایط تاریخی‌اش بررسی کنیم و آن را در چشم‌انداز فکری وسیع‌تری قرار بدهیم تا شاید برای فردا و آخرت‌مان هم مفید باشد.

فیلم در سال ۱۳۵۱، یعنی شش سال قبل از انقلاب ساخته شده و به نظر من انعکاس نوعی نگاه است که جامعه روشنفکری آن زمان و فضای بخشی از ادبیات

دارند و بیننده را با خود همراه می‌کنند. اما در این فیلم پیرنگ نداریم یا خیلی کم داریم و اگر باشد در پرده است. نمی‌دانیم از جنبه علت و معلولی چه طور آسید علی میرزا از جهنم خرابه‌ها به باغ گلش، که می‌تواند تمثیل بهشت باشد، پا گذاشت؛ چه اتفاقی در پشت‌صحنه افتاد که بچه‌ها از پدرسگ گفتن و اذیت و آزار آسید علی میرزا دست برداشتند و آمدند رویه‌روی او نشستند تا به حرف‌هایش گوش بدهند. این پسرک خوش‌آواز کیست و چیست و چرا این قدر به آسید علی میرزا علاقه دارد و چرا می‌خواهد او را به باغ گلشن ببرد و چه کسی فراتر از پسرک باعث و بانی تراشیدن ریش ژولیده پیرمرد و پوشاندن جامه سفید بر او شد و پرداخت هزینه‌ها را چه کسی بر عهده گرفت و چرا خرابه‌ها فروریختند و خیلی چیزهای دیگر. اما این‌ها که گفته‌ام عیب کار کیمیاوی نیست.

کیمیاوی بیش‌تر به مقصد نظر دارد تا به مبدأ. او در **پ مثل پلیکان** راهش را که در یک تمنا و آرزوی شیرین خلاصه شده خوب رفته و نخوآسته با میدان دادن پیرنگ خوابش را آشفته و بی اثر کند. همان طور که از فروغ نباید پرسید این شخصیت آرمانی که مثل هیچ‌کس نیست، کیست و چه خصوصیتی دارد و از کجا و چه طور و با چه توان و سازوبرگی می‌آید که ما را نجات بدهد؟ شاعر هم ممکن است در پاسخ بگوید او حتماً می‌آید، چون من مطمئنم که می‌آید و چون این را با کلامی شیوا و زیبا و اثرگذار می‌گویم، شما هم خواه ناخواه قبول می‌کنید. بنابراین فقدان پیرنگ برای تقویت آرمان لازم است.

اگر وسیع‌تر نگاه کنیم، می‌بینیم که تمام ایدئولوژی‌های آرمانی هم هر چیز را با خود آرمان توجیه می‌کنند و از تجزیه و تحلیل راه و لوازم رسیدن به آن و هر نوع چون و چرا بیزارند. ایدئولوژی‌ها عاشق مونتاژ هستند. تکه‌هایی از واقعیت را که توجیه‌کننده، نه تبیین‌کننده، آرمان است کنار هم می‌چینند تا ادعا و توهم خود را اثبات کنند. نماهای بدون قطع که تمامیت واقعیت را برساند مطلوب آن‌ها نیست. بهشتی که انتظار آسید علی میرزا را می‌کشد باید پذیرای او باشد و لازم نیست یا مهم نیست یا فرصت‌شان را نداریم به چندوچون رسیدن به بهشت بپردازیم، چون هر سبک و سنگین‌کردنی ممکن است به اصل قضیه و قطعیت و قداست آن لطمه بزند و اصلاً احتمال دارد کسی راه نیفتد به طرف بهشت برود و قیدش را بزند. «گفت مردی با زنش طوبای زشت/ گر تو طوبایی گذشتم از بهشت». احتمالاً اطلاع دارید طوبا درختی است در بهشت که شاخه‌هایش پر از میوه و نعمت‌های بی‌همتا برای استفاده مؤمن‌هاست.

با این وصف **پ مثل پلیکان** از نظر من تمثیل برگشت به گذشته رمانتیک و بهشت است و پرواز دادن کبوترهای شعر شاملو برای یک بار دیگر در آسمان آبی. پسرک هم از این زاویه دارد نقش رضوان، یعنی همان نگهبان و راهنمای بهشت را بازی می‌کند. «من ملک بودم و فردوس برین جایم بود/ آدم آورد به این دیر خراب‌آبادم». مردم طیس هم آن طور که از زبان و از دید آسید علی میرزا درباره‌شان داوری می‌شود، در بیرون کردن و گریزانیدن او به خرابه‌ها ظاهراً دست کمی از حضرت آدم نداشته‌اند. و این برگشت که در فیلم می‌بینیم، یک جور بازگشت به طبیعت و اصل و ریشه انسان است که یک منجی در جلد پرنده‌ای پیام‌آور آن است. مقدماتش هم با یک ترانه زیبا که پسرک می‌خواند و رنگی از عشق گذشته آسید علی میرزا دارد به شکلی

لطیف مهیا می‌شود. آسید علی میرزا هم با ترسیم شکل حرف با اندامش به یک زبان اساطیری ماقبل‌پیدایش زبان نمادین امروز ما وصل می‌شود. زمانی که کلمه و آوا خود انسان و خود موجودات عالم بود و کلمه این قدر از انسان دور نشده بود که وسیله فاصله‌گذاشتن و تحقیر و دشنام و آزردهن نوع‌نوع باشد. فیلم ما دید آرمانی‌اش پ پسرک را به پ پلیکان تبدیل می‌کند و فکر می‌کنم گذشته از ارزش‌های هنری‌اش، در حد یک اثر آموزشی تماشاگر آن حتی امروز هم برای کودکان و آدم‌های معمولی می‌تواند جالب و سودمند باشد.

حرف‌های آسید علی میرزا عجیب به دل می‌نشیند و دانش و ذوق فطری او را نشان می‌دهد و تک‌افتادگی‌اش می‌تواند نشانه‌ای از کم‌عقلی مردمان ظاهرین و قدرتمندانی باشد که خود را از آسید علی میرزاها داناتر می‌دانستند و هنوز هم می‌دانند. در همان حال البته دیالوگ‌های پسرک و طرز بیان او که نادر ابراهیمی نوشته، کمی خام و ساختگی به نظر می‌رسد اما چهره‌زیبا و ملکوتی‌اش کیفیتی معنوی به او داده که حرف‌هایش را درباره پاک‌ی و خنکی جایی که می‌خواهد آسید علی میرزا ببرد در آینه تاینک سیمایش بازتاب یافته و همین پسرک را اساساً به عنوان یک نماد متعالی از دیگران جدا می‌کند. مهم گوهر وجود، نه موقعیت فردی اوست که نقش اصلی را در بردن آسید علی میرزا به بهشت بازی می‌کند.

این توجه به اساس و ماهیت و گوهر چیزها، در صحنه سوار شدن آسید علی میرزا به درشکه هم دیده می‌شود. درشکه‌چی کروال است و نمی‌تواند دوباره پیرمرد محنت‌کشیده را به جهنم زندگی با مردمانی که او را از خود رانده‌اند بکشاند. او نماد قطع ارتباط و هر نوع مکالمه است. راننده اصلی در واقع پسرک است. مهم‌تر از درشکه‌چی تصویر چرخ درشکه و پاهای اسب است که نیروی حرکت و جنبش برای رفتن به سوی مدینه فاضله را لمس‌پذیر می‌کند و در همان حال با شباهت یافتن به تصویر اسب در حال تاخت ادوارد مای بریج از عنصر حرکت در سینما و تبدیل عکس به تصویر متحرک یاد می‌کند و این دینامیسم را در برابر سکون زندگی آسید علی میرزا قرار می‌دهد و با داستانش درمی‌آمیزد (اصولاً تاریخ سینما عنصر لاینفک فیلم‌هایی است که از کیمیاوی دیده‌ام. این نکته در **مغول‌ها** کاملاً روشن است و در **باغ سنگی** آن را به صورت چرخاندن آدم‌ها

به دور یک محور نشان می‌دهد). با این حرکت است که بی‌جنبشی شوم ویرانه‌ها باید بشکند و دیوارها فرویزد و راه بهشت باز شود، البته بدون این که بپرسیم که چه طور شد که این‌طور شد.

اما آیا حالا در پرده آخر فیلم همه چیز ختم به خیر شده و بهشت آرمانی الی‌الابد جایگاه ما خواهد شد؟ در ارتباط با این پرسش چیز جالبی در بهشت **پ مثل پلیکان** اتفاق می‌افتد. آسید علی میرزا در حوضی که زلالی و پاک‌ی حوضی در فردوس برین را دارد غوطه می‌خورد ولی به پلیکان که نزدیک می‌شود پرنده او را نوک می‌زند و از خود می‌رانند. به نظرم این اتفاق حتی اگر تصادفی بوده و فیلم‌ساز آن را قصد نکرده باشد (البته با حس طنز کیمیاوی بیگانه نیست)، در نگاهی هرمنوتیک و تفسیرگر ممکن است برداشت‌های مختلفی از آن کرد. یکی این‌که در بهشت هم همچنان آسید علی میرزا تک‌افتاده و غریب است و اگر بهشت برای گونگادین نیست برای آسید علی میرزا و آسید علی میرزاها هم که خردمندانی به‌ظاهر دیوانه‌اند وجود ندارد. در مورد کسانی هم که آرزوی‌شان دست پیدا کردن به یک بهشت پرنقش‌ونگار و آرام‌بخش آرمانی در روی همین زمین خودمان است، امکان دارد این‌طور تعبیر کنیم که منجی تافته جدابافته‌ای است که اجازه نزدیک شدن بنده حقیر را به خود نمی‌دهد و با زبان بی‌زبانی هشدار می‌دهد که «حاجی حد و اندازه‌ات را نگه دار. اشتباه گرفتی!».

تاریخ ملت‌ها پر از این نوک زدن‌ها و تودهنی خوردن‌ها در بهشت آرمانی مردمان خوش‌باور است. در **باغ سنگی** درویش خان و در **مغول‌ها** آسید علی میرزا (که یک بار دیگر و برای آخرین بار برای کیمیاوی نقش بازی کرد) این فرسایش آرمان و حل شدن منجی صاحب کرامت در کسب‌کار و تبلیغات را حس می‌کنند و سرخوردگی این دو آدم استثنایی را از تکیه‌گاهی که فرومی‌ریزد به روشنی می‌بینیم.

در مجموع **پ مثل پلیکان** همچنان به دیدنش می‌آرزد و در سینمای آرمانی و رؤیایی اثر برجسته‌ای است. خدا بیامزد آسید علی میرزا را که وقتی پس از سال‌ها پیکر تقریباً سالم‌مانده‌اش را از زیر آوار زلزله طیس در آوردند حالت نشسته‌اش کم‌وبیش به شکلی بود که انگار دارد حرف دیگری را با اندامش ترسیم می‌کند و با زبان بی‌زبانی به ما می‌گوید: حکایت همچنان باقی است. ■

