

۲

واکاوی فیلم



فیلم وونگ کاروای که در انگلیسی با عنوان *In the Mood for Love* شناخته می‌شود، در فارسی، در فرهنگ فیلم‌های سینمایی که منبع معتبری ست و فیلم‌های کلاسیک تاریخ سینما را تا سال ۲۰۰۶ گرد آورده، با عنوان *در طلب عشق* ترجمه شده و عنوان معمول‌تر آن، *بخاطر کلمه mood در حال و هوای عشق* است که قاعداً باید ترجمه *in the mood of love* باشد. در عنوان انگلیسی (بخاطر کلمه *mood* for) یک‌جور طلب هست و حال و هوایی (*mood*) که در آن انگار به عشق نیاز داریم و این شاید ایده اصلی فیلم باشد. کاروای عنوان انگلیسی فیلمش را بعد از شنیدن یک ترانه مشهور تاریخ موسیقی پاپ، که با جمله *I am in the mood for love* آغاز می‌شود و فرانک سیناترا هم اجراش کرده، انتخاب کرد. این حس و حال که آدم‌ها را به سمت عشق می‌کشاند و عناصر سازنده‌اش بعضاً ناهمگون‌اند اما روی هم‌رفته می‌توان به آن *mood for love* گفت، در فیلم کاروای زمینه‌ای دراماتیک دارد. دو شخصیت اصلی زن و مردی متأهل و مهاجرند که به تصادف همسایه می‌شوند و

فیلم از همان ابتدا به ما نشانه‌های دقیق تاریخی می‌دهد: در هنگ کنگ سال ۱۹۶۲ آغاز می‌شود و در کامبوج سال ۱۹۶۶ به پایان می‌رسد. گویی فیلمساز به دنبال بازساختن یا پیدا کردن حال و هوایی در دهه ۶۰ است و علاوه بر تاریخ‌های دقیق و میان‌نویس‌هایی که حکایتی شبه‌اسطوره‌ای از این دهه تعریف می‌کنند، ارجاع تاریخی مشخص‌تری هم می‌دهد به سفر ژنرال دوگل به کامبوج، با بریده‌مستندی که یک‌جور مداخله تاریخ است و انگار نوار فیلم را پاره می‌کند و حال و هوایش را تغییر می‌دهد. در فیلم بیش از ۹۰ دقیقه‌ای کاروای در شهری به سر می‌بریم که هرگز آسمانش را نمی‌بینیم و، به استثنای دو سه پلان، تقریباً همه چیز به هنگام شب، در فضاهای بسته، راهروها و اتاق‌های تنگ می‌گذرد و یکباره، بعد از مداخله تاریخ در متن، فضا باز می‌شود و فیلم معبدی کامبوجی را، که بزرگ‌ترین بنای مذهبی جهان است، نشان می‌دهد و شخصیت اصلی مرد به نجوارازی در سوراخ یکی از دیوارهایش می‌گوید.

کاروای با این ارجاع‌های دقیق زمانی و مکانی به دنبال بیان کردن حال و هوایی است که در کار او مقدم است بر عشق و خیانت ملودراماتیک و نمادین فیلم. زن و مردی که همسر هر یک با همسر آن دیگری رابطه دارد برای انتقام گرفتن می‌خواهند با همدیگر باشند و فیلم با ظرافت و با یک وجه کمیکی تلخ نشان می‌دهد این پیوند، که عامل تشکیل دهنده اش خیانت است، ممکن نیست. زن و مرد برای فهمیدن حال همدیگر به جلد همسران خود می‌روند و ادای خائن‌ها را درمی‌آورند تا به تدریج به نقش‌شان خوبگیرند و به معنای دقیق کلمه حال و هوایی ساخته شود

که، بدون هیچ راه فراری، درگیرشان می‌کند. راه حل فیلم این است که باید کل قصه را تبدیل به یک راز کرد.

قهرمان مرد فیلم روزنامه‌نگاری اهل شانگهای است که به هنگ کنگ مهاجرت کرده. همسر او تا دیروقت در کتابخانه کار می‌کند و هرگز چهره‌اش را نمی‌بینیم. قهرمان زن در یک شرکت کشتی‌رانی مشغول کار است و همسرش معمولاً به ژاپن سفر می‌کند. آن‌ها تصادفاً در دو اتاق مجاور در مجتمعی ساختمانی ساکن می‌شوند. در ضمن، بخاطر مکان خاص زندگی و شهرشان در جریان آمدوشدهای روزمره دائماً به همدیگر برمی‌خورند و این تقاطع‌ها به تدریج در حال وهوای واحدی درگیرشان می‌کند. زن و مرد خیانت‌دیده درگیر رابطه‌ای افلاطونی می‌شوند و پروژه مشترکی برای خود تعریف می‌کنند. مرد می‌خواهد قصه‌هایی بنویسد و به صورت سریالی در روزنامه چاپ‌شان کند،\* و زن این قصه‌ها را می‌خواند و ایده می‌دهد و در بازآفرینی لحظه‌ها به او کمک می‌کند. این دو به تدریج درگیر همدیگر می‌شوند و در آستانه رابطه جسمانی، وقتی می‌توانند با هم فرار کنند، گویی دست تقدیر که زمانی به هم نزدیک‌شان کرده بود جلو آن‌ها را می‌گیرد و کل ماجرا تبدیل به یک راز می‌شود. در انتهای فیلم زن و مرد بعد از سه سال به آن مجتمع ساختمانی برمی‌گردند، هنگامی که صاحبخانه زن در تدارک سفر به آمریکاست و صاحبخانه مرد به فیلیپین مهاجرت کرده. در

\* این دغدغه‌ای است که نویسنده‌های قرن نوزدهم به دنبالش بودند و از جمله، دغدغه یکی از قهرمان‌های نمایشنامه مرغ دریایی چخوف است.

نتیجه، زمینه برای رسیدن آن دو به همدیگر فراهم می‌شود اما این اتفاق نمی‌افتد.

در فیلم کاروای با عنصری تکرارشونده مواجه‌ایم که از طریق آن می‌توان به ترمارکسی او دربارهٔ عشق رسید. در فیلم بارها و بارها به بازی ماجونگ (mahjong) اشاره می‌شود که ترکیب ناممکنی است از شطرنج و تخته‌نرد. دو عنصر غالب این دو بازی به نظر جمع‌ناشدنی می‌آیند و تز کاروای دربارهٔ عشق دقیقاً همین جمع‌شدن دو عنصر ناممکن با همدیگر در قالب یک بازی است. آدمی تنها حیوانی است که، به مفهومی درزبانی یا مابعد زبانی، بازی می‌کند (در حیوانات، به ویژه حیواناتی که با انسان‌ها زندگی می‌کنند، شاهد رفتارهایی بازی‌گونه هستیم ولی شکل ویژه‌ای از بازی هست که مشروط به هستی درزبانی است که مختص نوع بشر است) و عشق از عجیب‌ترین بازی‌هایی است که درگیرش می‌شود. این بازی قواعد همهٔ بازی‌های دیگر را در روابط ما به هم می‌زند و انگار بازی‌های دیگر برای آغازنشدن بازی عشق یا به تعویق انداختن آن‌اند. بر اساس تز کاروای، عشق یکجور بازی در بازی است و برای همین زوج فیلم به شکل کمیک و همزمان تراژیک به هم نزدیک می‌شوند، مشغول بازی کردن زندگی همدیگر می‌شوند و تا آستانهٔ عشقی می‌روند که در فیلم به تحقق نمی‌رسد، چراکه نقطهٔ شروع آن نوعی خیانت بوده و آن‌ها در بازی خیانت بازی دیگری تعریف کرده‌اند تا عاشق همدیگر شوند.

ماجونگ ضمناً بازی بی‌چهارنفره است که از این لحاظ به پینگ‌پنگ چهارنفره می‌ماند. برای همین، زن و مرد فیلم که انگار با هم وارد همچو

بازی‌یی شده‌اند به شرطی می‌توانند رابطه‌شان را عاشقانه کنند که همسران‌شان نیز در این بازی درگیر شوند. در فیلم کاروای بازی ماجونگ ساکنان آپارتمان را به هم وصل می‌کند. قهرمان زن فقط وقتی کنار همسرش می‌نشیند و دست روی شانه‌اش می‌گذارد که او مشغول بازی است و به غیر از این، او مردی غایب است که فقط صدایش را می‌شنویم. بازی ماجونگ به مهارت، استراتژی و حساسگری نیاز دارد و این سه عنصر در کنار هم همان عناصر شکل‌دهنده بازی میل‌اند که آن را در نسبت با عشق می‌شناسیم. میل‌ورزیدن بازی‌یی است مستلزم مهارت که در آن باید همه چیز، از نوع راه‌رفتن و لبخندزدن تا سخن گفتن، لحاظ شود. باید با راهبردی برای اغواکردن و جذب کردن آغاز شود و برای پیش‌بردنش باید تک‌تک رفتارها را محاسبه کرد. اما در بازی ماجونگ همواره باید درجه‌ای از شانس را هم لحاظ کرد. عشق برای کاروای عبارت است از بازی میل (بازی پیچیده‌ای متضمن مهارت‌ها و استراتژی‌ها و محاسبه‌های دقیق) همراه با درجاتی از شانس که می‌تواند کل بازی را به هم بزند یا سرنوشت آن را عوض کند، منتها شانس عشق فقط در متن بازی میل پیش می‌آید. کسی که تن به بازی میل نمی‌دهد با شانس عشق مواجه نمی‌شود، اما کسی که از مخاطره‌های توأم با شانس می‌گریزد در بازی بی‌انتهای میل می‌ماند. کاروای از ابتدای فعالیتش، در فیلم *روزهای وحشی بودن* (۱۹۹۰) که به نوعی قسمت اول فیلم سال ۲۰۰۰ اوست، معتقد بوده دقیقاً با شانس باید از عشق سخن گفت و این شانس فقط برای کسانی پیش می‌آید که در بازی میل واردند، اما شانس می‌آورند که آن‌ها را بازنده می‌کند.