نقد فیلم

تحلیل آدم برفی از دیدگاه هرمنوتیک

بهترین راه برای رسیدن به هنر دینی

صابره محمدکاشی

هرمنوتیک در حوزه نقد و بررسی آثار هنری کاربرد فراوانی دارد. تاکنون تصور بر این بوده است که برای نقد یک متن باید نخست معنای مشخص آن را درک نمود و سپس ساختار متن را با نظر به آن معنا تأویل کرد. اما یکی از مهم‌ترین موضوعات هرمنوتیک اختلاف تأویل هاست. معنای یک متن نمی‌تواند اصلی ثابت و تغییرناپذیر باشد. پس کار منتقد در ارزیابی اثر هنری بررسی تأویل های گوناگون اثر برای رسیدن به سویه های معنایی آن نیز هست. این نوع ارزیابی برای تمام آثار هنری می‌تواند معتبر باشد و اساساً رهیافت‌های نوینی را در نقد و بررسی آنها ایجاد می کند.

در این جا نقد فیلم **آدم برفی** از روش هرمنوتیک انجام می گیرد. این فیلم با تأویل های گوناگونی از سوی مردم، گروه های سیاسی و منتقدان روبرو شد و حتی کار به مجادله کشید. این اختلاف ها اغلب در فهم و نقد آثار هنری حال و گذشته ما بروز پیدا می کند که دلیل اصلی آن پیش فرض های متعصبانه ای است که افراد قبل از درگیری با متن دارند. پل ریکور پیش فرض را اصلی‌ترین عامل برای تأویل می داند. هیچ کس بدون پیش فرض نمی‌تواند به بررسی و نقد اثر هنری بنشیند اما در این جا پیش فرض ها ممکن است به رهیافت هایی منجر شود که امکان گفتگو و مباحثه پیرامون اثر را از بین ببرد. بنابراین به کار بردن روش نقد هرمنوتیکی می‌تواند کمک مؤثری در براندازی این اختلافات باشد.

نمایش **آدم برفی** در مطبوعات، با واکنش های متفاوتی روبرو شد. عده ای از منتقدان فیلم را در ردیف فیلمفارسی های قبل از انقلاب ارزیابی کردند. برخی موضع میانه ای اتخاذ کردند و به عنوان یک کمدی خوش ساخت به توضیح نکات قوت و ضعف آن پرداختند. گروهی دیگر نیز از آن به عنوان فیلمی پرمعنا و حتی دینی یاد کردند و به تفسیر وجوه گوناگون آن پرداختند.

در این مقاله، **آدم برفی** براساس چند محوری که در نقد و بررسی ها به آن اشاره شده است تحلیل می‌شود. عمده‌ترین این محورها عبارتند از: مهاجرت، فیلمفارسی (بازگشت به درونمایه های سینمای قبل از انقلاب)، کمدی، مرد / زن و نهان‌روشی رندانه. در پایان، بحث‌های مخالفان سیاسی / عقیدتی فیلم مطرح شده و به رهیافت‌های سیاسی و اجتماعی فیلم اشاره می‌شود.

مهاجرت

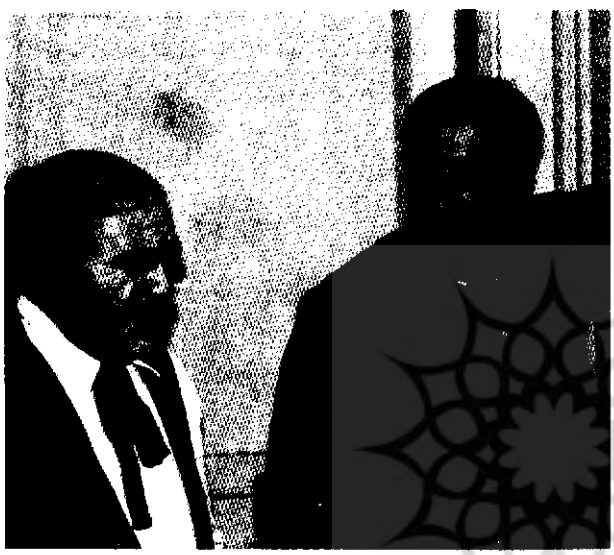
مهاجرت به غرب و به خصوص آمریکا یکی از مسائل حاد جامعه ما بعد از انقلاب بوده است. عوامل فرهنگی، اعتقادی، سیاسی و اجتماعی در به وجود آمدن موج مهاجرت دخیل بود. با استقرار نظام جمهوری اسلامی، کم کم روند غرب‌زدایی و حاکم کردن شعائر اسلامی در جامعه آغاز شد. این قضیه، که گاه به برخوردهای تند و ناسالم با افراد منجر می‌شد، عده زیادی از مردم که به عرف و ارزش های جامعه قبل از انقلاب (به طور نسبی البته) خو گرفته بودند را ناراضی می کرد. در این دوره بسیاری از افراد قشر متوسط شهرنشین با تحصیلات متوسط و بالا که مشاغل خدماتی، فرهنگی و آموزشی را به عهده داشتند، به فکر مهاجرت به اروپا یا آمریکا افتادند. جنگ و مشکلات اقتصادی مزید بر علت شده و موجب دامن زدن به موج مهاجرت شد. در این فاصله از آن جایی که سفارت آمریکا در ایران تعطیل شده بود و صدور ویزا از طریق کشورهای همسایه و به خصوص ترکیه صورت می گرفت، کم کم کلونی های ایرانی ها در ترکیه شکل گرفت. ایرانی هایی که به قصد گرفتن ویزای آمریکا به ترکیه می رفتند، پول زیادی به دلال ها می‌دادند، و سرآخر اگر موفق به گرفتن ویزای آمریکا نمی شدند، یا به اروپا می‌رفتند و یا درمانده و مال باخته بازمی گشتند. در این بین عده دیگری که به عنوان دلال و کارچاق کن کار و کاسبی ای به هم زده بودند نیز در ترکیه ماندگار می شدند.

اندیشه مهاجرت و آدم هایی که تن به این کار می دادند به خودی خود یک موضوع مهم و بسیار غم‌انگیز است. تقریباً تمام مردم شهرنشین تلخی آن را حس کردند. امروز تقریباً هیچ خانواده ای پیدا نمی شود که یکی از اعضای دور یا نزدیک آن به غرب مهاجرت نکرده باشد.

اما این موضوع مهم و همه گیر خیلی کم در سینمای ایران مطرح شد. بعد از انقلاب تنها فیلم های **فرار** (سیروس الوند، ۱۳۶۳)، **سرزمین آرزوها** (مجید قادری، ۱۳۶۶)، **ویزا** (بهرام ری‌پور، ۱۳۶۶)، به موضوع مهاجرت پرداختند و همه این فیلم‌ها، به پیروی از نظر رسمی، مهاجرت را امری شنیع و خیانت‌آمیز نشان دادند و در پایان قهرمان های خود را از این کار منصرف نمودند. اما این فیلم‌ها فقط بر شعارهایی که در سطح جامعه رواج داشت صحه گذاشت و هیچ چالش جدیدی را درباره

این موضوع مهم مطرح نکرد. در این مورد، فیلم میهمانان **هتل آستوریا** نیز توسط یک گروه ایرانی در خارج از کشور ساخته شد. این فیلم با دید واقع بینانه تری به موضوع پرداخت و تصویر تلخی از ایرانی های خواستار مهاجرت به آمریکا ارائه داد. اما شعارهای تند سیاسی اش آن را در ورطه یک فیلم تبلیغاتی و سفارشی انداخت.

حالا در شرایطی که فضای جامعه معتدل تر شده و سعی کرده که کم کم از ورطه شعار خارج شود و به اندیشه روی بیاورد، آدم **برفی** این سکوت سیزده ساله را می شکند و موضوع مهاجرت را دوباره مطرح می کند. موضوعی که دیگر تا حدی کهنه شده و حداقل دیگر شکل حاد خود را از دست داده است. آدم **برفی** مهاجرت را با دید جسورانه تر و موشکافانه تری نسبت به اسلاف خود نگاه می کند. از حرف های مگو نسی پرهیزد و چیزهایی که مردم عادت دارند بین خودشان بگویند اما در جاهای رسمی نبینند و نشنوند را به راحتی نشان می دهد. در جایی از فیلم جواد از قر کمر فتانه حرف می زند و درنا از مزاحمت های کمیته برای زنان و شلاق خوردن به خاطر لاک ناخن شکایت می کند.



فیلم نگاه واقع بینانه ای به وضع ایرانی های مسافر آمریکا در ترکیه نیز دارد. آدم هایی که همه چیز خود را به دلال ها می بازند بدون این که توفیقی در گرفتن ویزا به دست آورند. افرادی که ناچارند با هزار دوز و کلک و کلاهبرداری از هموطنانشان مخارج زندگی خود در غربت را تأمین کنند و مال باختگانی که از این جا مانده و از آنجا رانده شده اند. فیلم فرهنگ نسبتاً کاملی از انواع دلال ها و روش های کاری آنان در ترکیه به دست می دهد و راه های مختلف دروغین برای اخذ ویزا را نشان می دهد. همچنین نوع لباس و آرایش این آدم ها (البته فقط مردها) را به دقت بازسازی می کند.

می توان گفت مهم ترین رویکرد فیلم به مسأله مهاجرت، درآوردن همین فضاها و این نوع آدم هاست. چیزی که با دقت و به طور کامل در جزء جزء فیلم پرداخته شده و خط اصلی قصه را شکل داده است. مهم ترین انگیزه قهرمان اصلی (عباس) مهاجرت به آمریکاست و تمام فیلم درباره مشکلات و مصائبی است که او در این راه تحمل می کند.

اما در نزدیکی های پایان، فیلم ناگهان تغییر جهت داده و به موضوع عشق بین عباس و دنیا می پردازد. عشقی که نهایتاً موجب منصرف شدن عباس از مهاجرت و تصمیم او به بازگشت به ایران می شود. این پایان بندی طبیعتاً نتیجه اخلاقی همه چیز در ایران خودمان است و آمریکا سرابی بیش نیست را به همراه دارد اما این نتیجه چیزی نیست که از ابتدا در فیلم پرداخته شده باشد. در مدت زمانی بیش از یک ساعت تماشاگر با عباس همراه بوده که می خواسته به هر قیمتی -واقعاً به هر قیمتی- به آمریکا برود و درست در زمانی که همه چیز بر وفق مراد پیش می رود او ناگهان منصرف می شود. این نکته ای است که پیام فیلم را شعارگونه جلوه می دهد و درواقع آن را در کنار بقیه فیلم های ساخته شده درباره مهاجرت قرار می دهد. این پایان همه آن چه فیلم درباره مهاجرت رشته را پنبه می کند و باعث می شود که تماشاگر آن را چندان جدی نگیرد. پایان **آدم برفی** (که به مدد صحنه پردازی های مهیج و پیچ های پی در پی قصه ضعف خود را پنهان کرده است) مهم ترین عاملی است که تلخی و گزندگی آن را پوشانده است و باعث شده که فیلم از دیدگاه اجتماعی چندان جدی گرفته نشود و حداکثر در حد یک کمدی حادثه ای خوش ساخت تحلیل شود.

فیلمفارسی (بازگشت به درونمایه های سینمای قبل از انقلاب)

رویکرد **آدم برفی** به مقوله مهاجرت و آدم هایی که به نوعی با ارزش های جامعه پس از انقلاب ناسازگارند، به طور خود به خود آن را به ارزش های جامعه قبل از انقلاب نزدیک کرده است. در این میان میرباقری رویه ای دوگانه را در پیش گرفته است. او در عین این که سویه غربی این ارزش ها (بی حجابی زنان، روابط نامشروع و...) را رد می کند، به سویه سنتی آن صحه می گذارد. ارزش هایی چون مردانگی، غیرت، ناموس پرستی، رفاقت و جاهل مسلکی که در نوع خاصی از فیلم های سینمای قبل از انقلاب به طور گسترده مطرح می شد، در این فیلم مورد تجلیل قرار می گیرند.

اسی دربه در و جواد و عباس و دنیا که با کمی اغماض قهرمان های مثبت فیلم هستند، همگی به این ارزش ها اعتقاد دارند و اگر هم در جایی از سر ناچاری آن را زیر پا می گذارند، به دلیل بد شدن زمانه و پولکی شدن همه چیز و همه کس است. چیزی که اسی دائماً از آن شکایت می کند. حتی دنیا که خود یک زن است هم با تأسف از نامرد شدن مردها حرف می زند و در طول فیلم بیش از همه بر از میان رفتن این ارزش ها حسرت می خورد. بدین ترتیب **آدم برفی** بسیاری از نشانه های فیلمفارسی های نوع جاهلی را در خود دارد. فیلم از حیث نوع دیالوگ ها و تک گویی های طولانی اش به فیلم های مسعود کیمیایی نیز شباهت می یابد.

پافشاری فیلم بر بیان این ارزش ها چه از زبان شخصیت های مختلف و چه در سیر پیشبرد حوادث تا حدی است که به نظر می رسد حس دریغ خوری نسبت به گذشته و ارزش های آن بیشتر مسأله میرباقری بوده است تا مهاجرت. این همان نکته ای است که فیلم را از حد یک اثر سفارشی به منظور تقبیح مهاجرت فراتر می برد و به مرز یک اثر شخصی که سویه های معنایی دیگری را نیز در خود دارد، نزدیک می کند.

فیلم برای گروهی از مذهبیون انقلابی که با گذشت زمان از سطحی نگری و مطلق گرایی فاصله گرفته و نگاهی دوباره به اعتقادات خویش انداخته اند، کعبه آمال است. **آدم برفی** با رویکرد مجدد خود به سنت و ارزش های ایرانی، اسلام گرایی را با سنت درمی آمیزد و ترکیب دلپذیرتر و پذیرفته تری به آن می دهد. فیلم حاوی گرایش فعلی جامعه ما به سوی احیای سنن

قدیمی نیز هست. آن هم درحالی که امواج مدرنیسم با شدت فزاینده‌ای بنیان‌های اقتصادی و اجتماعی را تغییر می‌دهد و آدم‌ها را در برابر شرایط جدید حیران و آشفته می‌کند. **آدم برفی** در برابر این حیرانی و آشفتگی، بازگشت به سنت‌ها را تجویز می‌کند اما قبل از آن که در مورد این موضوع تعمق بیش‌تری کند، سر و ته قضیه را با حادثه‌پردازی و توسل به همان حرف‌ها و شعارهای تکراری در باب فضیلت‌های ایرونی بودن، هم می‌آورد.

کمدی

کمدی **آدم برفی** بر مبنای شوخی اصلی «زن‌پوشی یک مرد» شکل گرفته است. این نوع کمدی در سینمای غرب توسعه چندانی نیافته و نمونه‌های آن از تعداد انگشتان دو دست تجاوز نمی‌کند. اما درست برعکس آن در سینمای ایران به شدت مورد توجه قرار گرفته است. تعداد زیادی از کمدی‌های فیلمفارسی حول محور زن‌پوشی شکل گرفته‌اند تا جایی که یکی از بازیگران کمدی ایران (علی تابش) اساساً بدین کار شهرت یافته بود.[1]

در این جا مقایسه ساختاری یکی از این فیلم‌های غربی که شباهت‌های آن با **آدم برفی** غالباً ذکر می‌شود می‌تواند دریچه نوینی را در این بحث بگشاید: **بعضی ها داغشو دوست دارند** (بیلی وایلدر، ۱۹۵۹). در این فیلم دو نوازنده مرد (جو و جرالد) از سر استیصال ناچار می‌شوند با لباس مبدل زنانه در یک گروه موسیقی کار کنند. در این مدت هر دوی آنها به خواننده گروه علاقه‌مند می‌شوند. یکی از آنها با ایفای نقش یک میلیونر در اوقات بیکاری، دل او را به دست می‌آورد درحالی که دیگری به نوبه خود مورد توجه یک میلیونر واقعی قرار می‌گیرد. در پایان این چهار نفر ناچار می‌شوند که به اتفاق هم از چنگ گنگسترها بگریزند، درحالی که هنوز به درستی از هویت واقعی یکدیگر آگاهی نیافته‌اند. بیلی وایلدر در این کمدی تلخ اما بسیار موفق، از درونمایه زن‌پوشی برای خلق شوخی‌هایی معنادار استفاده کرده است. درونمایه اصلی فیلم تغییر هویت اجباری است. شرایط، جو و جرالد را ناچار می‌کند که جنسیت و در واقع هویت خود را انکار کنند. آنها در عین این که در باطن خود یک مرد هستند، ناچار می‌شوند بر هویت جنسی / رفتاری خود غلبه کرده و مانند یک زن رفتار کنند. بیلی وایلدر این موضوع را تعمیم می‌دهد به موقعیت انسان در جهان امروز. و این که چطور شرایط و فشارهای مختلف اجتماعی، اقتصادی و سیاسی او را وامی‌دارد تا بر خواسته‌های خویش سرپوش بگذارد و این کار تا جایی ادامه دهد که کم کم هویت خود را فراموش کرده و با هویتی جعلی زندگی کند.

آدم برفی نیز با موضوع هویت سر و کار دارد. عباس هم ناچار شده که هویت خود را انکار کند و مثل یک زن رفتار کند. فیلم اما از دل این درونمایه بحثی ایدئولوژیک را بیرون می‌کشد. «اگر به آمریکا بروید باید هویت خود را از دست بدهید.» اما این بحث ایدئولوژیک چیزی نیست که در تار و پود ساختاری فیلم و ساختمان شوخی‌ها بافته شده باشد. اتفاقی که در مورد معنای «جعل هویت» در شوخی‌های **بعضی ها داغشو دوست دارند** افتاده است، در این جا دیده نمی‌شود. در **آدم برفی**، زن‌پوشی فرصتی است برای تقلید اداهای زنانه توسط یک مرد و به خنده انداختن تماشاگران. یعنی بازگشت به سنت همان کمدی‌های فیلمفارسی که در واقع شوخی‌ها نوعی لودگی بیش نیست.

عباس به طور موقت لباس زنانه بر تن کرده است. در صحنه‌ای که گونه‌های خود را با خونش سرخ می‌کند قرار است این معنا (به طور نمادین) دستگیر تماشاگر شود که او با خون جگر به این کار روی آورده ولی پس از آن لحظه‌ای، تأثیر ناراحت کننده‌ای که این کار بر روی عباس گذاشته را نمی‌بینیم. او با سرخوشی به تقلید اداهای زنانه می‌پردازد. از مردهای اطرافش دلبری می‌کند. حتی با لحنی شوخی / جدی از وضع زنان در ایران شکایت می‌کند (که نمی‌دانیم آن را چطور باید تعبیر کنیم: موافق؟ تمسخرآمیز؟ یا صرفاً یک ادای زنانه برای خنداندن تماشاگر؟). می‌توان گفت که عباس با اداهای زنانه‌اش نوع خاصی از زنان ـ و در بعضی موارد همه آنها ـ را مسخره می‌کند. در واقع در این جا نیز با پیامی ایدئولوژیک روبروییم (زن‌های بی‌حجاب آدم‌های بدی هستند). اما در عین حال فیلم با همین نوع زنان درصدد ایجاد جذابیت نیز برمی‌آید. (با وجود قوانین تمیزی در مورد پوشش و نحوه حضور زن در سینما، عباس به تنهایی جای همه جاذبه‌های زنانه را در فیلم پر می‌کند). این همان رندی خاص میرباقری است. از سویی اغراق آمیزترین پیام‌های عفت و نجابت را در دهان دنیا خورشیدی می‌گذارد و از سوی دیگر با تبدیل کردن عباس به

زنی با جاذبه های جنسی، جنبه دیگری از نگاه خود به زن را به نمایش می گذارد. یعنی عیناً همان کاری که در فیلمفارسی ها هم انجام می گرفت. زنان رقاصه و خواننده در عین این که مهم ترین عامل جذابیت فیلم بودند، باید در پایان فیلم همردیف آدم های بد ماجرا به مجازات اعمال خود می رسیدند یا این که آب توبه بر سر ریخته، چادر عفت به سر کرده و سربه راه می شدند.

پس اساس کمدی زن پوشی در **آدم برفی** بر مردسالاری درونی و بنیادین همان فیلمفارسی های سابق الذکر است. مردی لباس زنانه بپوشد تا زنان را به سخره گیرد و در عین حال به شوخی با جذابیت های جنسی زنانه بپردازد.

سایر شوخی ها در **آدم برفی** عموماً متکی به دیالوگ های حیرت انگیز و بازی های عالی بازیگران است. دو شخصیت اسی دربه در و جواد از آن جایی که اساساً آدم های پنهان کاری هستند و با کلاهبرداری و زد و بند روزگار می گذرانند، جای کار زیادی دارند برای خلق انواع شوخی موقعیتی و کلامی. دلهره این که دستشان جلوی عباس رو نشود یا او نفهمد که آنها دستشان با چرچیل در یک کاسه است و بعد شوخی قتل قلابی درنا و تلکه کردن از دلال عرب ها. این شوخی ها بسیار به کمدی های ایتالیایی (که خود در سنت کمدیا دل آرته ریشه دارند) نزدیک است.

در این جا باز می بینیم که خط کلی قصه و گرایش فیلم به داشتن پیام های ایدئولوژیک، این وجه کمدی آن را نیز ناقص و کمرنگ کرده است. از آن جایی که تماشاگر در طرف عباس -و نه دلال ها- قرار دارد ناچار است که در بسیاری موارد از حیث داشتن اطلاعات، از آنها عقب بماند و در نتیجه در تب و تاب کارهای آنها قرار نگیرد. دسیسه چینی مرگ درنا نیز در پایان فیلم حیر صورت می گیرد اما به دلیل همذات پنداری تماشاگر با دنیا، از منظر اخلاقی بر او تأثیر عکس می گذارد و چون حقه ای کثیف جلوه می کند.

به این جهات فیلم از لحاظ ساختار کمدی، ضعیف است که البته اصل آن به فیلمنامه برمی گردد. با این حال فیلم در خنداندن تماشاگران به موفقیت نسبی دست می یابد. بهترین شوخی ها بر اساس خلاقیت های فردی بازیگران (عبدی، فتحی و پرستویی) و با تکیه بر کلام شکل گرفته است. گفته های دوپهلو، اصطلاحات و استعاره های فراوان لسپنی در گفتگوها از دیگر عوامل توفیق فیلم در خلق کمدی هستند. ظرافت و کمال گرایی میرباقری در نوشتن دیالوگ ها به حدی است که گفتار فیلم به خودی خود یک شاهکار هنری است. اما ارزش های بصری و ساختار سینمایی آن در برابر وجه کلامی نواقص بسیاری دارد.

مرد/زن

در **آدم برفی** مرد بودن یک ارزش انگاشته می شود. از حرف های بی وقفه اسی دربه در و عباس درباره مرد و مردانگی (آنقدر مرد هستم که نگذارم...، اگر اسم چرچیل مرده هسون بهتر که من زن باقی بسونم...، هنوز یک جو مردونگی در من هست که...) تا حتی شکایت دنیا از نامرد شدن مردها، «مرد بودن» به عنوان صفتی که همه ارزش ها در آن وجود دارد تجلیل می شود اما وقتی شکایت از نامردی ها و تغییر رسم زمانه به میان می آید، این صفت به مفهومی از درون خالی شده تبدیل می شود. در این جا صحبت از مردهایی است که از مرد بودن تنها ظاهر آن را یدک می کشند و نه مرام آن را.

در این نظام فرهنگی طبیعتاً زن در مرتبه ای پست تر از مرد قرار می گیرد. برخلاف جنسیت مرد که به خودی خود تداعی گر صفات و ارزش های والا است، زن به حکم جنسیت خود موجودی فاقد ارزش و حتی قبیح انگاشته می شود مگر آن که با صفاتی چون مادری، پاکدامنی و همسری خود را منزه سازد. بنابراین با نظر به رویکرد فیلم به مقوله جنسیت، زن پوشی عباس علاوه بر آن که یک تغییر هویت است، نوعی زیرپا گذاشتن ارزش ها و هبوط از وادی بالاتر به مرحله ای پست تر را نیز در خود دارد. عینی ترین نمود این طرز تلقی را در عکس العمل اسی به زن پوشی عباس می بینیم. او با وجود این که خود پیشنهاد دهنده موضوع بوده و از آن نفع مادی مادی هم می برد، کل قضیه را با بداخمی و سکوتی سنگین همراهی کرده و تا پایان فیلم هم نسبت به آن با اکراه برخورد می کند. و در این جا مجدداً به همان ابهامی که در مورد شخصیت عباس به آن اشاره شد برمی خوریم. عباس با وجود این که بر طبق آنچه در فیلم گفته می شود، بیش از همه شخصیت ها پایبند اصول مردانگی است، با قضیه زن پوشی به راحتی کنار می آید و حتی خود را در لباس جدید راحت تر هم حس می کند.

شخصیت دنیا خورشیدی تنها زنی است که در کل فیلم حضور

دارد، زنی زیبا، نجیب و حساس که به هیچ قیمتی حاضر نیست از اصول خود در باب پاکدامنی و عفت دست بشوید حتی اگر ناچار شود جان خود را بر سر این کار بگذارد. دنیا خورشیدی در واقع زنی است که مورد تأیید فرهنگ مرد سالارانه فیلم قرار می گیرد. حتی حرف های او (تک گویی های طولانی با تهمایه ای از خودستایی در باب اصول و ارزش ها) همان حرف های مردهای فیلم است. گویی قاموس زبانی او با آنها هیچ تفاوتی نداشته است. این زن در واقع نقطه تفاوت **آدم برفی** با فیلم های قبل از انقلاب هم هست. قوانین سیزی به او اجازه نداده که امکان ارائه جذابیت های جنسی خود را داشته باشد و بنابراین فرمول آب توبه بر سر ریختن در این جا نمی توانسته کارآمد باشد. پس بناچار موضوع دیگری مطرح شده و آن تصمیم شخصی زن برای حفظ نجابت خویش است تا به او جواز ورود به دنیای فیلم ـ و جامعه امروز ـ داده شود.

بنابراین این زن از همان ابتدا نه تنها باید به اصول کاملاً وفادار باشد، بلکه باید برای آن بجنگد تا امکان زندگی و حضور داشتن را بیابد. فرهنگ مرد سالار، مردهای خاطلی را می تواند ببخشد و حتی با آنها مصالحه کند تا به آغوش ارزش های دیرین بازگردند. اما زن های خاطلی به سرعت حذف خواهند شد. عباس و جواد و امی و حتی چرچیل، که به ارزش ها پشت پا زده اند و یا در جدال با آن قرار دارند، به هرحال راهی برای بقا پیدا خواهند کرد. عباس امرزیده می‌شود و به مام میهن بازمی گردد. امی و جواد در تعلیق باقی می مانند تا شاید روزی قصه بازگشت آنها روایت شود. چرچیل اگر امید بهبود ندارد حداقل امکان حضور دارد. اما زن ها اگر لحظه ای در پیروی از ارزشها تردید کرده باشند، حتی اجازه ظاهر شدن هم ندارند.

این مردسالاری ستیزه جو از سویی دیگر خود به خود به سست قدرت بخشی به زنان پیش رفته است. دنیا نه تنها ارزش ها را پاس داشته است، بلکه برای حفظ آنها مبارزه هم کرده است. و با وجود خیانت دیدن از سوی یک مرد (شوهرش)، باز در حفظ آنها تردید نکرده است. پس قدرت واقعی در اوست و نه در مردهایی که تنها جنسیت خود را یک برتری تصور می کنند.

عشق به دنیا و میل به نجات او باعث رهایی عباس نیز می شود. فیلم این موضوع را در حد اشاره ای آورده و از آن پس به حادثه پردازی بسنده کرده است. با زن پوشی عباس، او و دنیا امکان ارتباط نزدیک تر و گفتگوی بیش تر را به دست آورده اند. اما این «گفتگو» چیزی نیست که انتظارات ما را برآورده کند. درنا به سرعت مورد پذیرش و علاقه دنیا قرار می گیرد، بدون این که سختیتی بین آن دو وجود داشته باشد. عباس در لباس درنا هیچ نشانه ای از علاقه خود به دنیا را بروز نمی دهد و بیش تر از فرصت به دست آمده برای جلوه فروشی (همسان پر کردن جای خالی زن بی عفت) استفاده می کند. (به عنوان پیشنهاد، ناجرا می توانست این گونه باشد که دلال عرب بیش تر به دنیا توجه نشان دهد و همین موضوع، عباس/درنا را بر سر غیرت آورده به جدال با او برانگیزد که هم قتل او به دست دلال توجیه پذیر باشد

و هم علاقه دنیا).

در **آدم برفی** عشق یک عامل نجات بخش و پایان دهنده به تردیدها و اشتباهات مرد معرفی می شود. فیلم با رویکرد مردسالار خود در مورد عشق نیز به زن بی توجهی نشان می دهد. دنیا عشق عباس را بی چون و چرا می پذیرد. عباس با دوز و کلک درن را نابود کرده و خود جای او می نشیند اما فیلم در برابر این نکته که اگر دنیا حقیقت را بفهمد چه اتفاقی می افتد، بی تفاوت باقی می ماند. این پایان بیش از آنکه ساده انگارانه باشد در واقع در منطق سنت گرایی فیلم معنا می یابد. زن برای به دست آوردن موقعیت مادی و مرد برای به دست آوردن موقعیت معنوی باهم ازدواج می کنند. این عشق یک عامل ارتباط و گفتگو میان زن و مرد، چنانکه در سینمای کلاسیک غرب بدان اشاره می شود نیست. تنها یک موقعیت جدید اجتماعی برای طرفین است که به آنها امکان می دهد زندگی خود را با اطمینان بیش تری بر سنت ها بنا کنند. خانواده و رسوم آن جایگزین فردیت می شود و اقتدار تام خود را بر رفتارهای انسانی حاکم می کند. پایان **آدم برفی** بازگشت به یک وضعیت تعادلی است. وضعیتی که محدودیت توأم با ثبات و آرامش آن در فرهنگی چند هزارساله رقم خورده است.

نهان روشی رندانه

این تأویل از آن یوسفعلی میرشکاک است.[۲] او قصه فیلم را به صورت یک تمثیل عرفانی تأویل می کند. بر طبق این تأویل، تمدن غرب مظهر نفسانیات بشری است که عباس برای رسیدن به آن به ترکیه (روم صغری) می رود. او برای رسیدن به این نفسانیات باید از وضعیت مرد/فاعل به وضع زن/مفعول دربیاید و موضعی انفعالی کسب کند. اما با یافتن عشق، تولدی دوباره یافته و به خویشتن بازمی گردد. در این راه اسی دربه در شیخ او و جواد پیر دلیل است که هر دو خراباتی هستند.

این تأویل به هرحال بیش از آن که بر مبنای نشانه های موجود در فیلم باشد، در ذهنیت مخاطب شکل گرفته است. فیلم درونمایه بازگشت به خویشتن و نفی غرب گرایی را در خود دارد اما دادن وجه تمثیلی به آن ـ چنانکه در ادبیات عرفانی اتفاق می افتد ـ محتاج دال های معنایی بیش تری است. به هرحال باید

توجه داشت که **آدم برفی** قبل از هرچیز، یک فیلم سینمایی عادی است که بر مبنای ساختارهای ادبیات دراماتیک غربی شکل گرفته است. این ادبیات از اساس با سنت ادبیاتی ما که مبتنی بر حکایت و تمثیل است تفاوت دارد.

در تأویل عرفانی **آدم برفی** به برخورد رندانه میرباقری با موضوع نیز اشاره شده است. این نکته در مباحث قبل مورد بررسی قرار گرفت. اما چنان که در آنجا بدان اشاره شد این رندی بیش‌تر در مقوله سنت‌گرایی عمیق فیلم معنا می‌یابد و بنابراین اگر قرار به تأویل عرفانی فیلم باشد باید عرفان را نیز در ارتباط تنگاتنگ با سنت مورد بحث قرار داد.

شاید بهتر باشد که به جای استفاده از لغات دشوار و شبهه برانگیزی چون قصه تمثیلی و عرفان، از نوعی هیچ‌انگاری رندانه دنیا و مافیها که توأم با هجو زهد ریایی و جانساز آب کشیدن‌های رسمی نیز هست نام ببریم که میرشک‌اک آن را نهان روشی می‌خواند. این وجه فیلم بیشتر در جملات دوپهلوی گفتگوها و حال و هوای نه چندان مهذب آن نمایانگر است تا ساختار قصه و شخصیت‌ها.

بنابراین این نوع تأویل‌ها غالباً با نظر به فرامتن و اطلاعات جانبی درباره فیلم و سازندگان آن شکل می‌گیرد. باده زیر خرقه کشیدن و مستی و مستور ماندن، مدلول‌هایی است که دال آنها بیش از آن که در خود فیلم وجود داشته باشد، در شرایطی که فیلم در آن ساخته شده و به نمایش درآمده و افق معنایی سازندگان آن وجود دارد.

مخالفت‌ها

آدم برفی از سوی برخی گروه‌های مذهبی/سیاسی با مخالفت روبرو شد. عکس‌العمل‌ها در برابر **آدم برفی** از هنگام شروع اکران آن مجدداً آغاز شد. بعضی از مطبوعات فیلم را ضداخلاقی خواندند. جمعی در اصفهان به یکی از سینماهای نمایش‌دهنده فیلم حمله کردند که با واکنش امام جمعه این شهر روبرو شد.

واکنش علیه این فیلم از سوی آن دسته از مذهبیونی که فیلم را خلاف موازین شرعی می‌دیدند صورت گرفت. رویکرد فیلم به سنت و ارزش‌های سنتی جامعه پیش از انقلاب، زن‌پوشی عباس، تظاهرهای غیراسلامی امی دربه در و جواد، جلوه‌گری‌های زنانه درنا، استفاده بی‌امان شخصیت‌ها از کلمات و اصطلاحات آب‌نکشیده و از عرف کنار گذاشته شده‌ای چون هیز و چشم‌چران و نمایش صحنه‌های مصنوعی مثل نوشخواری و یا آرایش کردن زنان یا رابطه نزدیک درنا/عباس و دنیا (در یکی از نقدها صریحاً به این موضوع اشاره شده بود که دنیا در حضور مرد نامحرم در اتاقش به حمام می‌رود) و یا تعریف‌های دلال عرب از زیبایی درنا و ده‌ها صحنه دیگر، فیلم را برای تماشاگران متعصب نسبت به شعائر مذهبی تحمل ناپذیر کرده است.

از طرف دیگر فیلم توسط متولیانی تولید شده که خود داعیه مذهب و حفظ ارزش‌های اسلامی را دارند و با فاصله گرفتن از سطحی‌نگری و تعبدگرایی، بینش مذهبی را در لایه‌های درونی‌تری جستجو می‌کنند. به هرحال در پشت تمام این بحث و جدل‌ها گرایش‌های پیدا و پنهان سیاسی را نمی‌توان نادیده گرفت.

آدم برفی بیش از آن که خود فیلم مهمی باشد، در جایگاهی مهم قرار گرفته است. فیلم در زمانی ساخته شده که حرکتی در جهت اصلاح تندروی‌های سیاسی احساساتی و بدون عمق در جامعه صورت می‌گیرد. حرکتی که هنوز با مخالفان بسیار روبروست و هنوز حد و حدود آن در بین افراد و گروه‌های مختلف فرق می‌کند. فیلم با گرایش خود به سنت و نزدیک شدن به عرف و ارزش‌های گذشته، بازتاب‌دهنده نظریات آن دسته از گروه‌های سیاسی است که معتقد به واقع‌بینی بیش‌تر و تطبیق یافتن با خواست‌های اکثریت مردم هستند.

امروزه بحث درباره هنر اسلامی و سینمای دینی باب روز است. حوزه هنری در دوران فعالیت خود با سعه‌صدر بیش‌تری به این موضوع نگاه کرده است و **آدم برفی** از نمودهای چنین تفکری است. **آدم برفی** را نمی‌توان یک فیلم دینی محسوب کرد اما این فیلم حاصل نگرشی است که به هنر و انسان با جامعیت بیش‌تری نگاه می‌کند و امکان انجام تجربه‌های عمیق‌تر و انسانی‌تر را ـ حتی اگر در ظاهر چنین به نظر نرسد ـ بهترین راه برای رسیدن به هنر دینی و اسلامی می‌داند.

۱. [illegible]
فیلم، ص ۲۱۳.

۲. [illegible]
و سینمای [illegible] ص ۲۲.