

آینه‌های روبه‌رو

محدثه واعظی پور



عکس: علی تیزپوری

اما نریشن‌ها در **کتاب قانون** نه تنها زائد نیستند، بلکه در به وجود آمدن موقعیت‌های داستانی و کمیک نقش دارند. بخشی از قصه را گفتار متن ژولیت پیش می‌برد و بخش دیگر را گفتار متن رحمان که تضادها و تناقض‌های این دیالوگ‌ها نشان دهنده فاصله‌ای است که میان این دو شخصیت وجود دارد.

نویسنده فیلمنامه **کتاب قانون** ارجاع‌های خوبی به شعر و مثل‌های ایرانی دارد و از این امثال و حکم در موقعیت‌های مناسب استفاده می‌کند. واسطه نزدیک شدن رحمان و ژولیت زبان و ادبیات فارسی است و در پایان هم ژولیت با ارجاع به این بیت آشنا: ما آزموده‌ایم در این شهر بخت خویش/ بیرون کشید باید از این ورطه رخت خویش، با رحمان و سرزمین مادری‌اش خداحافظی می‌کند. اما یکی دیگر از ارجاع‌های فیلم به **روز واقعه** است که با مضمون و حال و هوای **کتاب قانون** هم‌خوانی دارد و ریاکاری و تفاخر به مسلمانی شناسنامه‌ای را به چالش می‌کشد. قهرمان فیلم **کتاب قانون** مانند عبدالله نصرانی در روز واقعه مسیر سخت مسلمانی را طی می‌کند و به ایمان واقعی می‌رسد.

کتاب قانون شبیه به دیگر فیلم‌های مازیار میری نیست. این تفاوت از دل فیلمنامه‌ای می‌آید که اساس فیلم بر آن استوار شده است؛ فیلمنامه‌ای سرگرم‌کننده و عاشقانه که در قالب فضایی کاریکاتوری و پر از تناقض تصویری از جامعه ایرانی ارائه می‌دهد. استفاده از پرویز پرستویی در نقش‌های مشابه و تأکید ژولیت بر این که اینجا همه مردان شبیه رحمان هستند، تلخی رفتار و آدابی را که ما در زندگی فردی و جمعی‌مان به آن گرفتار شده‌ایم، به وضوح آشکار می‌کند.

کتاب قانون برای آنهایی که دوست دارند به همه بخش‌های فرهنگ ایرانی افتخار کنند و ستایش بی‌دریغشان را نصیب هر چیز که واژه ایرانی را یکدک می‌کشد می‌کنند، فیلم دوست‌داشتنی‌ای نیست، اما نمی‌توان این آینه را ندید؛ آینه‌ای که تمثال آبله‌گون ما را نشان می‌دهد. حتی اگر این آینه در دست یک غریبه باشد، نمی‌توان تصویرش را نادیده گرفت.

ایده اصلی فیلمنامه **کتاب قانون**، حضور یک غیرایرانی در قلب خانواده‌ای سنتی، چندان تازه نیست. چیزی که فیلم را یک سر و گردن بالاتر از آثار مشابه، آثاری که درباره حضور یک غریبه در جامعه ایرانی ساخته شده قرار می‌دهد، نگاه تازه‌ای است که به این ماجرا در **کتاب قانون** وجود دارد و در فیلم‌ها و مجموعه‌های متعددی که با این موضوع ساخته شده‌اند، این نگاه غایب است.

محمد رحمانیان در **کتاب قانون** بدون دل بستگی به آداب و رسوم دست و پاگیر جامعه ایرانی و عادات نکوهیده‌ای که میان ایرانیان وجود دارد، قهرمان اصلی فیلم را میان این همه تلخی، کژرفتاری و ریاکاری رها می‌کند، تا سرنوشت اندوهبار او را به تصویر بکشد؛ تصویری تلخ که اگر با طنز همراه نبود، کام‌انهایی را که طاققت انتقادهایی از این دست ندارند، بیشتر می‌آزد. انتخاب لحنی کمیک برای روایت این قصه هوشمندانه بوده. در فضای طنز و کمدی می‌توان انتقاد کرد و وارد حوزه‌هایی شد که بیشتر به آن اشاره نشده است. نویسنده فیلمنامه از فضایی که این ویژگی در اختیارش گذاشته استفاده کرده و تصویری کاریکاتوری از مناسبات جامعه ایرانی ارائه داده است.

ماجرای عقد ژولیت و رحمان (پرویز پرستویی) را به یاد بیاورید که خانواده رحمان با لباس‌های مشکی در این مراسم حاضر می‌شوند و تلاش می‌کنند به هر شکل ناراضی‌شان از این ماجرا را نشان دهند. اختلاف‌های خانواده شوهر با ژولیت، ریاکاری اطرافیان و... با مایه‌های طنز همراه است و اگر در قالبی جدی به تصویر کشیده می‌شد، فیلم را تلخ و سیاه می‌کرد و **کتاب قانون** تبدیل می‌شد به فیلمی غیرمنصفانه که با تمرکز بر سیاهی‌ها نقاط روشن و اخلاق و آداب پسندیده ایرانی را نادیده گرفته است.

در شکل فعلی این موقعیت‌های تازه کمیک است که به فیلم حس و حال داده و آن را شیرین کرده. ماجرای سفر رحمان به لبنان و موقعیت‌هایی که در طول این سفر به وجود می‌آید، مثل هم‌اتاق شدن با آن همکار متظاهر (داود فتحعلی بیگی)، ماجرای شام و حاشیه‌هایش که همگی خوب از کاردرآمده، شوخی با جلسه‌های مشترک هیئت‌های ایرانی و خارجی و ایده تازه و بامزه دادن هدایا به طرف خارجی بر بستر این موقعیت‌ها بنا شده است.

کتاب قانون با وجود حذف و ممیزی که داشته سکنه‌هایی در روایت دارد، اما این موضوع باعث نشده فیلم از رفق بیفتد. رحمانیان و مازیار میری توانسته‌اند مخاطب را با فیلم همراه کنند. قصه سریع راه می‌افتد و بدون حاشیه‌روی و تمرکز بر نکته‌های زاید و اضافی پیش می‌رود. بعضی از این تمهیدها از دل فیلمنامه آمده و بخشی در اجرا شکل گرفته. مثل ایده تیتراژ که هم تازه و موجز است، هم اطلاعاتی درباره رحمان و خانواده‌اش به بیننده می‌دهد و هم مخاطب را به سرعت با قصه همراه می‌کند. و به نظر می‌رسد میری به آن رسیده است.

رحمانیان برای روایت قصه‌اش از نریشن استفاده کرده. این شیوه معمولاً در سینمای ایران نتایج مثبت و خوبی نداشته و بیشتر به تکرار اطلاعاتی منجر شده که تصویر آن را منتقل کرده است.