



همه می‌دانند «هشتمین فیلم بلند اصغر فرهادی در ژانر «تریلر روانشناختی» است که اولین بار در افتتاحیه هفتادویکمین جشنواره فیلم کن نمایش داده شد. به نظر می‌رسد شگرد فرهادی مبنی بر «حذف» بخشی از پیرنگ و نشان ندادن واقعه اصلی یا «نقطه عطف اول» و «نقل» کردن درباره‌ی آن در سراسر طول فیلم کمی تکراری و خسته کننده شده است، «همه می‌دانند» فیلم معمولی‌تری نسبت به آثار پیشین فرهادی است، صحبت درباره‌ی ضعف آخرین ساخته فرهادی نسبت به دیگر آثارش را می‌توان با این پرسش آغاز کرد که آیا رازآلودگی سطحی و آشفتگی کاراکترهای فیلم را می‌توان با موقعیت استثنایی، خارق‌العاده و درگیرکننده‌ای که فرهادی برای شخصیت‌های «درباره‌ی الی» ایجاد کرده بود مقایسه کرد؟ استفاده هنرمندانه‌ی فرهادی از عناصر «بینامتنی» در «فروشنده»، تبدیل به نشانه‌های تصویری سطحی و پیش‌بینی پذیر در «همه می‌دانند» می‌شود. پایان نه چندان تاثیرگذار فیلم به هیچ وجه در حد و اندازه‌ی یکی از تاثیرگذارترین و چالش برانگیزترین پایان‌های سینمایی در سال‌های اخیر یعنی پایان «جدایی نادر از سیمین» نیست. با این حال در میان حفره‌هایی که در فیلمنامه وجود دارد، کارگردانی و فضاسازی خوب فرهادی و همچنین بازی‌های تحسین برانگیز باردم، کروز، دارین و سایر بازیگران از نقاط قوت فیلم است.

همه می‌دانند «داستان زنی به نام لائورا (کروز) را روایت می‌کند که برای شرکت در مراسم عروسی خواهرش به همراه دو فرزند خود از آرژانتین به زادگاهش که روستایی در اطراف مادرید است سفر می‌کند. آلخاندرو (دارین) شوهر لائورا بنا به دلایلی نتوانسته او را در این سفر همراهی کند، پیش از آغاز مراسم عروسی لائورا با پاکو (باردم) ملاقات می‌کند که سالها

پیش با او رابطه‌ای عاشقانه داشته است. پاکو یک مرد محلی است که اکنون با زنی به نام بتا ازدواج کرده و صاحب یک مزرعه انگور است. در جریان مراسم عروسی برق قطع شده و ایرنه دختر لائورا گم می‌شود و در ادامه مشخص می‌شود که توسط گروهی که قصد اخاذی دارند گروگان گرفته شده است. در مدت کوتاهی همه‌ی افراد خانواده به عنوان یک مظنون و مقصر شناخته می‌شوند و در ادامه یک فضای تقابلی میان افراد شکل می‌گیرد و زخم‌ها و کینه‌های گذشته منجر به برملا شدن روابط عاطفی، مالی و خانوادگی مرموزی می‌شود. در ادامه مشخص می‌شود که پاکو فرزند کارگر خانواده‌ی لائورا بوده و سال‌ها پیش زمین‌های لائورا را بنا به ادعای اعضای خانواده به قیمت ناچیزی از او خریداری کرده، زمین‌هایی که اکنون... تبدیل به مزرعه انگور شده و پاکو از این طریق مشغول به کسب و کار شراب‌سازی است

فرهادی بار دیگر از پیرنگ «مک گافین» استفاده می‌کند، ابژه‌ای مفقود شده که توسط کاراکترها در سراسر پیرنگ جست‌وجو می‌شود و رشته‌ای از تعلیق و ملودرام را به وجود می‌آورد. مک گافین هر چیزی می‌تواند باشد. هر چیزی که برای کاراکترهای فیلم تبدیل به همه چیز می‌شود. برای مثال در «جدایی» پول و یا در «درباره‌ی الی» یک انسان نقش این ابژه‌ی مفقود را بازی می‌کنند. در «همه می‌دانند» همچون «درباره‌ی الی» یک ضربه‌ی بیرونی یعنی مفقود شدن یک فرد، درونیات اعضای یک گروه را در مواقع بحرانی آشکار می‌سازد. صمیمیت، رقص، آواز و همبستگی اعضای یک خانواده ناگهان به بدبینی مزمن و ترسناکی تبدیل می‌شود که در آن افراد تلاش می‌کنند با آشکار کردن رازهایی که مربوط به زمان گذشته است یکدیگر را مقصر جلوه دهند. ایراد فیلمنامه‌ی فرهادی در «اطلاعات‌دهندگی» بیش از حد است و البته استفاده نه چندان قوی از عناصر نشانه‌ای در تصویر و کلام تا حدودی بر غلظت این اطلاعات‌دهندگی می‌افزاید. و این امر موجب می‌شود تا تماشاگر هوشمند کمی پیش از بزنگاه مورد نظر فیلمساز راز اصلی شخصیت‌های فیلم را کشف کند. بنابراین می‌توان گفت فیلمنامه تا حدودی از «خودافشاگری» رنج می‌برد و همه می‌دانند کاراکترهای فیلم به همه می‌دانند تماشاگر تبدیل می‌شود. فرهادی به شکل سطحی و از طریق یک دیالوگ دو نفره مابین پاکو و لائورا آشکار می‌سازد که ایرنه دختر پاکوست، این گفت‌وگوی دو نفره را می‌توان به عنوان یک برداشت دراماتیک در نظر گرفت که کاشت آن را می‌توان در ابتدای فیلم و زمانی که لائورا با پاکو ملاقات می‌کند مشاهده کرد. جایی که پاکو خیال می‌کند بچه کوچک در بغل لائورا بچه آخاندرو است اما لائورا به شوخی می‌گوید، "از کجا معلوم که مال آخاندرو باشه" در ادامه آشکار می‌شود که بچه مال روسیو خواهرزاده لائوراست. با دقت به این کاشت دراماتیک و دیگر تأکیدهایی که در ادامه‌ی پیرنگ به ما ارائه می‌شود آگاهی از این راز پیش از گفت‌وگوی لائورا و پاکو در این باره قابل حدس است. جدا از این تنها کافی است به صحنه‌ای که آخاندرو از عدم توانایی خود برای نجات ایرنه احساس درماندگی می‌کند توجه کنیم. با دقت در گفت‌وگوی میان او و لائورا به این نتیجه می‌رسیم که فرهادی درست یک سکانس قبل از این که ضربه‌ی اصلی را به تماشاگر وارد سازد همه چیز را لو می‌دهد و این کار قطعا از فیلمنامه نویس قهراری همچون فرهادی بعید است! با تمام این اوصاف آشکار شدن این راز بار دیگر همچون دیگر آثار فرهادی پرسش‌ها و فرضیه‌هایی را در ذهن تماشاگر ایجاد می‌کند. "آیا ایرنه واقعا فرزند پاکوست؟ یا لائورا با استفاده از این دروغ تلاش می‌کند تا هر طور که شده پاکو را مجبور به فروش زمین‌هایش کند؟" ظاهرا لائورا راست می‌گوید. کمی جلوتر آشکار می‌شود که تعدادی از مردم محلی و اعضای خانواده می‌دانستند که ایرنه فرزند پاکوست. پاکو و لائورا برای مدت زیادی باهم رابطه داشتند و بسیاری از رفتارهای ایرنه شبیه به رفتارهایی است که پاکو در جوانی انجام می‌داد. زمانی که بتا، لائورا را به دروغ‌گویی متهم کرده و او

را تهدید به افشای این راز نزد آخاندرو می‌کند، لائورا می‌گوید که آخاندرو این راز را می‌داند. در ادامه کارآگاه خصوصی بیان می‌کند که از فرناندو شنیده که ایرنه دختر پاکوست. زمانی که آخاندرو از فرناندو در این باره می‌پرسد فرناندو می‌گوید که مردم روستا و اعضای خانواده این قضیه را می‌دانستند. پس چطور در روستایی کوچک سال‌هاست که همه می‌دانند ایرنه دختر پاکوست اما خود پاکو چیزی در این باره نمی‌داند؟! و این را می‌توان به‌عنوان یکی دیگر از ضعف‌های فیلمنامه‌ی فرهادی قلمداد کرد. با این حال آیا باز هم می‌توان گفت این احتمال حتی به مقدار خفیفی وجود دارد که این تنها شایعه‌ای به‌جامانده از گذشته است و لائورا و آخاندرو با استفاده از این شایعه قصد فریب دادن پاکو را دارند؟ به نظر می‌رسد خیر. زیرا فرهادی حتی به دقت ویژگی ظاهری ایرنه را از برادر کوچک تر او جدا نموده است. رنگ موهای ایرنه شباهت زیادی به رنگ موهای پاکو دارد. درحالی‌که موهای آخاندرو مشکلی است درست مانند برادر کوچکتر ایرنه. در همان سکانس ملاقات پاکو با لائورا و ایرنه، لائورا به این قضیه اشاره می‌کند که پاکو به هنگام نوجوانی همیشه بالای کلیسا جایی که ناقوس در آن قرار دارد می‌رفت و در صحنه عروسی می‌بینیم که ایرنه به جای حضور در مراسم، در حال خوش‌گذرانی با دوست پسر خود (خواهرزاده پاکو) در بالای سقف کلیسا است. درست جایی که ناقوس قرا دارد. از طرفی این پرسش مطرح می‌شود که "آیا این امکان وجود دارد که آخاندرو خودش گروگان‌گیری را ترتیب داده باشد؟" خونسردی بیش از اندازه آخاندرو که در بازی خوب دارین مشهود است چه دلیلی دارد؟ آیا یک ویژگی شخصیتی است و یا از این که مطمئن است قرار نیست بلایی سر ایرنه بیاید انقدر راحت همه چیز را به خدا واگذار می‌کند؟ زمانی که کارآگاه بازنشسته از او درباره‌ی دلیل نیامدنش به جشن عروسی سؤال می‌کند، آخاندرو دلیل عدم حضورش را مصاحبه‌کاری بیان می‌کند. آیا راست می‌گوید؟ این چیزی است که نمی‌توان به آن پاسخ داد. از کجا معلوم که آخاندرو خودش این گروگان‌گیری را ترتیب نداده تا از این طریق ورشکستگی خود را جبران کند؟ با این که درنهایت هویت واقعی گروگان‌گیرها یعنی روسیو، همسرش و یکی از جوانان محلی برایمان آشکار می‌شود، جمله‌ای که آخاندرو به هنگام خداحافظی به پاکو می‌گوید، بار دیگر ما را به فکر فرو می‌برد. "بهت بر می‌گردونم" گویی شخصی از شخص دیگر برای مدت کوتاهی وام گرفته باشد. وامی که آخاندرو برای بیرون آمدن از بحران ورشکستگی به آن نیاز داشت! اما آیا واقعاً این‌طور است؟ شاید بهتر باشد پاسخ به این پرسش را در برداشت‌ها و گمانه‌زنی‌های شخصی هر تماشاگر به شکل جداگانه جست‌وجو کنیم و این به نظر من ویژگی مثبت سینمای فرهادی است. در این میان پرداخت عمیق‌تر به رابطه‌ی لائورا و پاکو در زمان حال و گذشته به جای اشارات کلامی و تصویری تکراری در سراسر طول فیلم می‌توانست بر غنای ملودرام بیافزاید. پرداختن به این موضوع که چرا لائورا ناگهان پاکو را رها کرده است؟ آیا دلیل خاصی برای این کار داشته یا تنها به این دلیل که فیلمنامه نیاز دارد تا ایرنه فرزند پاکو باشد چنین عملی در گذشته از سوی لائورا سر زده است؟

عنوان کردیم که استفاده از نشانه‌های تصویری همچون آثار دیگر فرهادی در این فیلم نیز به چشم می‌خورد. ریختن مدفوع پرنده روی بدن پاکو در سکانس ملاقات او با لائورا، علاوه بر این که به عنوان یک نشانه به هم ریختن اوضاع در آینده‌ای نزدیک را هشدار می‌دهد، یادآور تاثیرپذیری فرهادی از کارگردانان بزرگ تاریخ سینماست. این صحنه یادآور صحنه‌ای مشابه در فیلم «سفید» ساخته‌ی «کریستف کیشلوفسکی» فیلمساز لهستانی است که در آن یک کبوتر بر شانه کاراکتر فیلم خرابکاری می‌کند. در فیلم سفید خرابکاری کبوتر روی لباس شخصیت اصلی فیلم کارول کارول، سلسله‌ای از مصائب مانند جدایی همسرش از او، آوارگی‌اش در یک کشور بیگانه، سفرش از فرانسه تا لهستان در داخل یک چمدان و ... را در پی دارد. در «همه

می‌دانند» نیز همچون «سفید» خرابکاری کبوتر روی بدن پاکو سلسله‌ای وقایع ناگوار ا به دنبال دارد، حتی مسیری که در ادامه کاراکتر پاکو با آن مواجه می‌شود تا حدودی شبیه مسیری است که کارول در فیلم «سفید» طی می‌کند. کیشلوفسکی برای به چالش کشیدن مفاهیمی همچون عدالت و برابری، کارکتر لهستانی فیلمش را در مقابل قانون و جامعه فرانسه قرار می‌دهد، جامعه‌ای که حاضر نیست کارول را به عنوان یک خارجی بپذیرد، فرهادی نیز در «همه می‌دانند» پاکو را در مقابل جامعه‌ای کوچکتر یعنی خانواده‌ای قرار می‌دهد که هرگز حاضر نبوده‌اند او را به عنوان یکی از اعضای این خانواده بپذیرند و با این حال او را تنها کسی می‌دانند که می‌تواند مشکلشان را حل کند.



"در دو قاب بالایی ارجاع فرهادی به سینمای کیشلوفسکی قابل مشاهده است، پرنده‌ای بر روی شانه کاراکتر فیلم خرابکاری می‌کند"

دیگر نشانه تصویری و سمعی مورد استفاده فرهادی صحنه‌ای است که در آن ایرنه ناقوس کلیسا را به صدا در می‌آورد، هشدار دیگری که پیش از آغاز بحران در فیلم گنجانده شده است. کلیسایی که سال‌ها پیش با پول آلخاندرو بازسازی شده و در این جا ایرنه ندانسته و از روی بازیگوشی صدای ناقوس را به عنوان هشدار از عدم حضور پدر در مراسم عروسی یادآور می‌شود. چرا شخصی که دو سال پیش پول زیادی را برای بازسازی کلیسا هزینه کرده، اکنون در مراسم ازدواج خواهرزنش حضور ندارد؟ علت یادآوری این عدم حضور توسط کشیش، کنش همان شخصی (ایرنه) است که آلخاندرو به خاطرش در مراسم حضور نیافته که البته این را می‌توان تنها به عنوان یک فرضیه در نظر گرفت! علاوه بر این در باورهای مذهبی صدای ناقوس صدایی است که برای جمع کردن مومنان دور هم نواخته می‌شود و این درحالی است که صدای ناقوس در این جا هشدار جدایی اعضای یک خانواده را می‌دهد. همچنین ساعتی در بالای برج کلیسا قرار دارد که عدد پنج آن شکسته شده و نمادی است از گذشته‌ای نامعلوم که به نظر می‌رسد پس از افشای راز شخصیت‌ها و حتی پس از پایان فیلم نیز نامعلوم می‌ماند. حقیقت چیست و چه کسی پشت ماجرا بوده؟ علی‌رغم آشکار شدن ظاهری تمام رازها در نهایت همچون دیگر آثار فرهادی تعدادی پرسش بدون پاسخ باقی می‌ماند. پرسش‌هایی که حول مفهوم واقعیت قابل مشاهده و حقیقت پنهان شکل می‌گیرد. در جایی از فیلم پس از این که لائورا راز خود را برای پاکو فاش می‌کند بنا همسر پاکو به او می‌گوید "چرا همه چیز را انقدر زود باور می‌کنی؟" شاید فرهادی سعی می‌کند تا از این طریق یعنی از زبان کاراکتر بنا به تماشاگران فیلم‌اش هشدار دهد. "چرا هرآنچه را که می‌بیند باور می‌کنید؟" درنهایت این گمان پیش می‌آید که هر آنچه در فیلم برملا شده تنها ظاهر قضیه بوده است. البته به جز این که ایرنه دختر پاکوست به این دلیل که فرهادی از هیچ‌المانی در فیلمنامه برای تأیید این قضیه دریغ نکرده و البته در گفت‌وگوهای دو نفره لائورا و آلخاندرو درباره ایرنه همیشه با محافظه‌کاری به خصوصی دست به قلم برده است. اما آنچه که باور کردن آن دشوار است بی‌گناهی آلخاندرو در قضیه گروگان‌گیری است. فیلم درحالی به پایان می‌رسد که ماریانا تصمیم دارد راز بزهکاری دخترش روسیو را برای فرناندو فاش کند، و نمای پایانی که خود می‌تواند آغازگر یک داستان جدید باشد.

سؤالی که پس از تماشای فیلم‌های فرهادی ممکن است ذهن هر تماشاگری را درگیر خود کند این است که آیا شخصیت‌هایی که او خلق کرده شخصیت‌های اخلاقی هستند یا تنها به هنگام مواقع بحرانی و برای گریز از بحران است که نقاب اخلاق بر چهره می‌زنند. از این رو پیش از پایان دادن به این نوشته مایلم تا کمی درباره «امر اخلاقی» صحبت کنم. منظورم از اخلاق در این بحث «اخلاق کانتی» است. از این رو که اخلاق کانتی از اخلاق به مثابه‌ی

یک امر مطلق یاد می‌کند که تأکید فراوانی بر دو عنصر «وظیفه» و «تکلیف» دارد و این درحالی است که فرهادی در فیلم هایش حداقل آنگونه که خودش مطرح کرده سعی دارد تا یک نوع نسبی‌گرایی اخلاقی را به تصویر بکشد. اما به نظر می‌رسد که فیلمساز بیش از اینکه بحث نسبی بودن اخلاق را در آثارش مطرح سازد، کاراکترهایی خلق می‌کند که ویژگی مشترک آن‌ها «منفعت طلبی» است. در «درباره‌ی الی» عده‌ای حقوقدان حاضر نمی‌شوند تا حقیقت را بگویند برای این که می‌دانند گفتن حقیقت چه تبعاتی را به لحاظ قانونی در پی دارد و در «جدایی» زنی معتقد برای به دست آوردن پول دیه بچه سقط شده‌اش به نظر دروغ می‌گوید و ... ، مایلم بحث اخلاق درباره «همه می‌دانند» را به شکل مختصری پیرامون سه کاراکتر اصلی این فیلم مطرح سازم. به این گزاره اخلاقی که کانت آن را قاعده «امر مطلق» می‌نامد دقت کنید. «تنها یک امر مطلق وجود دارد و آن این است که فقط بر طبق قاعده‌ای عمل کنید که به وسیله‌ی آن می‌توانید در عین حال اراده کنید قاعده مزبور قانون کلی و عمومی شود.» (کاپلستون، ۱۳۸۷: ۳۳۱) برای توضیح درباره این گزاره به خود فیلم رجوع می‌کنیم. لائورا زنی است که برای سالها این مسئله را از پاکو مخفی کرده که ایرنه دختر اوست! حتی اگر این مسئله را به عنوان یک مسئله‌ی حیاتی که پاکو حق دانستن آن را دارد در نظر نگیریم، لائورا در این جا نه تنها نسبت به پاکو، بلکه نسبت به خود ایرنه نیز دچار بی اخلاقی شده است. امر مطلق اخلاقی حکم می‌کند که لائورا یک پدر و فرزند را از رابطه خونی‌ای که با یکدیگر دارند مطلع سازد. اما تنها زمانی این کار را انجام می‌دهد که به پول پاکو نیازمند است و این کاملاً در تضاد با رفتار یک انسان اخلاقی است. حال بینیم پاکو چه رفتاری از خود نشان می‌دهد؟ پاکو برای فریب گروگان‌گیرها تظاهر به فروش زمین‌هایش می‌کند، درحالی‌که واقعاً قصد فروش آن‌ها را ندارد. زمانی که لائورا از او می‌پرسد آیا حاضر است واقعا زمین‌هایش را بفروشد، پاکو به طرق مختلف بهانه می‌آورد و می‌گوید با فروش زمین‌ها عده زیادی کار خود را از دست می‌دهند و به اصطلاح از نان خوردن می‌افتند. اما همین که متوجه می‌شود ایرنه دختر اوست به فکر فرو رفته و با همسرش بنا سر فروش زمین‌ها بحث می‌کند و درنهایت برای نجات جان ایرنه تمام دارایی خود را می‌فروشد. این رفتار پاکو به هیچ وجه اخلاقی نیست و بیشتر عملی است که از یک انسان «فایده‌گرا» سر می‌زند. زمانی می‌توانستیم عمل پاکو را یک عمل اخلاقی بدانیم که بدون آگاهی از نسبت واقعی‌اش با ایرنه حاضر به فروش زمین‌ها می‌شد. یعنی عملی را انجام می‌داد که از روی «وظیفه‌گرایی» و در مطابقت کامل با «تکلیف» صورت می‌گرفت. حال این‌که رفتار پاکو را می‌توان به مقدار زیادی ناشی از یک احساس پدران دانست. بحث درباره آخاندرو تا حدودی متفاوت است. زیرا از یک طرف شخصیت او انسانی است معتقد به «مشیت الهی» و باور دارد که خدا به او کمک می‌کند و از طرفی این شک وجود دارد که تمام

ماجرا را خود او ترتیب داده باشد. اگر فرض دوم یعنی دست داشتن آلخاندرو در گروگان‌گیری درست باشد او نه تنها انسانی اخلاق‌گرا نیست بلکه یک جنایتکار خطرناک است. اما اگر او را بیگناه بدانیم باز هم نمی‌توان او را به اخلاق‌گرایی منتسب دانست. به این دلیل که به نظر می‌رسد او کاری جز امید داشتن به یک امداد غیبی انجام نمی‌دهد. بنابراین در بهترین حالت می‌توانیم او را به لحاظ اخلاقی شخصیتی خنثی قلمداد کنیم.

فارغ از بحث درباره فیلمنامه و جنبه‌های تماتیک اثر، نقطه‌ی ماهرانه، زبان اسپانیایی و همچنین ساخت فیلم در یک محیط محلی فضای جذابی به فیلم فرهادی بخشیده که در کنار تدوین خوب هائده صفی یاری موجب شده است که طول نماها در یک الگوی مشخص ارائه شود و فیلم به لحاظ ریتمیک در جایگاه درستی قرار گیرد. مثبت‌ترین ویژگی فیلم را شاید بتوان در بازی‌های قوی بازیگران آن جست‌وجو کرد. همه‌ی بازیگران از کروز و باردی گرفته تا دارین و سایر بازیگران نقش خود را به زیبایی ایفا کرده‌اند. باین‌حال «همه می‌دانند» در مقابل ساخته‌های دیگر فرهادی، حرف زیادی برای گفتن ندارد.

منابع

کاپلستون، فردریک (۱۳۸۷) تاریخ فلسفه غرب جلد ۶ از ولف تا کانت، ترجمه جلال‌الدین مجتبوی، انتشارات سروش، تهران