افغانستان آزاد – آزاد افغانستان

AA-AA

چو کشور نباشد تن من مبـــاد بدین بوم و بر زنده یک تن مــباد
همه سر به سر تن به کشتن دهیم از آن به که کشور به دشمن دهیم

www.afgazad.com afgazad@gmail.com

هنر و موسیقی	Arts & Music

نگارش : منوچهر دوستی
فرستنده: جهانگیر محبی

۰۴ مارچ ۲۰۱

نقدِ فلم جدائی نادر از سیمین

مجسمهٔ طلائی اسکار و نقد فلم های اصغر فرهادی

اصغر فرهادی در هر حال کارگردانی نیست که به مسائل سطحی بپردازد، و یا نگاهش غیر انسانی و غیر اجتماعی باشد. اما آنچه مهم است، این است، که بدانیم این نگاه به کدام یک از بخش‌ها و طبقات در جامعه تعلق دارد
من بر این نظرم که اصغر فرهادی به عنوان یک کارگردان، فلم "جدائی نادر از سیمین" را بر اساسی کاملا سمبلیک و بر پایهٔ سه نوع تقابل ساخته است. اول تقابل اجتماعی میان مدرنیته با سنت، دوم تقابل تاریخی میان ایران تباری و فرهنگ عربی و سوم تقابل طبقاتی که همجوار با تقابل اول به پیش برده می شود.

از آنجا که "جدائی نادر از سیمین"، هم اولین و هم تنها فلمی نیست، که اصغر فرهادی تهیه و کارگردانی کرده، گذر کوتاهی به حداقل دو فلم دیگر از او احتمالا می‌تواند، برای بررسی خود این فلم کمک مؤثری باشد.
از این میان "شهر زیبا" و "سرگذشت الی" به عنوان نمونه‌های پیش‌بررسی انتخاب شده‌اند. نکتهٔ قابل تذکری نیز در اینجا یادآوری می شود، و آن این که مجموعهٔ این بررسی به مضمون و موضوع فلم می‌پردازد، و بررسی کار تکنیکی آن، موردی است که به منتقدان سینمائی فلم مربوط است، و من در اینجا وارد چنین چیزی که ناتوان در آن هم هستم، نمی شوم.

در ''شهر زیبا'' ما با ورود به زندان کودکان و نوجوانان، ابتداء با مسأله‌ای بسیار حاد و اجتماعی روبرو می شویم، که به علاوه، همین تصویر سریع به عنوان بخشی از جامعه امروز ایران است. دغدغهٔ کلی فلم طرح فلاکتی به نام اعدام کودکان در جامعه است. در عین حال نمایشی از یک رابطهٔ عاطفی و فلاکت حفظ ظاهری یک رابطه زناشوئی منفصل شده، که تنها جهت یک حفاظ اجتماعی است، نمایش داده می شوند، و همچنین فقر مالی خانواده‌ای، که پدر قصد قصاص خون دخترش را در آن دنبال می‌کند، در حالی که ناتوان از تأمین هزینه معالجهٔ دیگر دختر معلول خود است، همه و همه فرعیاتی در این فلم هستند، که مسألهٔ حکم قصاص نوجوانی در آن نشان داده می شود، که آغاز فلم، ورود او را به سن ۱۸ سالگی نشان می‌دهد. فلم نشان می دهد، که نوجوان قاتلی که دختری را کشته، در زندان نگهداشته شده است، تا با رسیدنش به این سن، حکم شرعی- اسلامی قصاص در موردش قابل اجراء گردد. در این فلم پدر دختر مقتول (مثل بسیاری موارد دیگر که در جامعهٔ ایران شناخته شده است)، حق دخالت در قتل قانونی- مذهبی- اسلامی تحت عنوان قصاص را پیدا کرده است. فلم از تمامی امکانات فردی و اجتماعی سود می‌برد، تا این حکم غیر انسانی پس گرفته شود. تا همینجا نویسنده و کارگردان حرف خود را به بیننده گفته است. او دغدغهٔ اجتماعی و انسانی دارد، اما آنچه فرهادی به آن نزدیک نمی‌شود، این است، که او اساسا خود این قانون بدوی را مورد پرسش جدی قرار نمی‌دهد، و آنجا هم که اشاره‌ای به آن می‌کند، از رهگذر پاسخ آخوند مسجد محل، که خود بخشی از چنین سیستم و ساختار فکری و اجتماعی است، آن را واکاوی می‌نماید. اینکه کارگردان نمی‌تواند در ایران به چنین موضوعی بپردازد، شاید نکته‌ای باشد، اما نقد چنین موضوعی در هر حال بر آن وارد است، و اتفاقا این نگاه محدود و غیر ریشه‌ای بیانگر جایگاه بخش معینی در جامعه است، که هرگز خواستی فرا قانونی را هم در شرایط حاضر دنبال نمی‌کند. کارگردان در اینجا کاملا در حیطهٔ خود این فرهنگ صرفا به دنبال بخشش است، و نه لغو این قانون و یا چیزی در این حدود، اگرچه باز هم این وجود دغدغهٔ محدود و همچنان انسانی فلم را منتفی نمی‌کند. سرانجام فلم با چنین نگاهی تا به انتها ما را به دنبال می‌کشاند، تا نگران موقعیت نوجوان محکوم و خواهان نجات او شویم، که در صورت عدم بخشش پدر دختری که او به قتلش رسانده، خود نیز به زودی قربانی همین قانون غیر انسانی قصاص در دین اسلام توسط سیستم حاکم خواهد شد. کارگردان راه‌ها و امکاناتی را که می-جوید، همه در حیطهٔ چشمداشت اخلاقی- فردی است و نه به زیر سؤال بردن قانون اجتماعی- تاریخی و مربوط به شریعتی که این حکم بر مبنای آن صادر شده است و به همین خاطر از طریق روابط اخلاقی- فردی در بین مسؤولین زندان گرفته، تا دوست همبند، و آخوند مسجد محلی که پدر مقتول در آنجا نمازش را به جا می آورد، و ضمناً از او حرف شنوی هم دارد، راهی را در می نوردد، تا خواسته‌اش را در این محدوده دنبال کند. نهایتا بیننده در موقعیتی که صرفا از رهگذر روندی عاطفی ایجاد شده، قرار می‌گیرد، اما هرگز با پرسشی دربارهٔ خود این قانون جنایت مذهبی(اسلامی) و حاکم بر جامعه روبه رو و درگیر نمی‌شود. به همین دلیل زبان و رفتار فلم بیشتر عاطفی است، اما زبان پرسشگر و عمیق و یا صحنه‌ای که دال بر افشای چنین قانون پیشا تاریخی در سراسر فلم باشد و به آن پرداخته شده باشد، کاملا غایب است. در واقع فلم به موضوعی عمیقا اجتماعی و تاریخی می‌پردازد، و اما هرگز به دلایل و ریشه‌های آن نزدیک نمی‌شود و به همین دلیل محافظه کارانه با آن روبرو می‌شود، و تا به آخر نیز آن را اینگونه به پایان می‌رساند.

و در فلم ''درباره الی''، چنین است، که چند خانوادهٔ جوان به قصد پیک نیک به شمال می روند، و ''الی'' نیز جهت آشنائی با احمد که از خارج آمده، و به دنبال رابطه می‌گردد، آنان را همراهی می‌کند. فلم به ما می‌گوید، که الی نیز به دنبال رابطه است، و او البته که رابطهٔ دیگری به عنوان نامزد دارد، که اما قصدش جدائی از او می‌باشد. فلم از

زبان سپیده که الی را دعوت کرده، در پی حوادثی که بعدا در فلم اتفاق می‌افتد، می‌گوید، این حق اوست، که به قصد آشنائی با احمد با آنان همراه شده است. گره فلم و جاذبهٔ آن به دلیل بی اطلاعی عموم از وضعیت الی و نامزد اوست و همهٔ اینها در کنار بی اطلاعی از نام و نشان درست تر و کامل الی در نیمه‌های فلم و زمانی است، که مسألهٔ گم شدنش و سپس اینکه آیا الی در دریا غرق شده، یا نه و متعاقبا با آمدن همان نامزد او که تا پیش از آن کسی از وجودش خبر نداشت، آشکار می‌شوند، که همهٔ اینها مجموعا جذابیت‌های فلم را برای بیننده فراهم می‌سازند، تا آن را دنبال کند و ببیند، که سرانجام، الی اساسا کیست و دیگر این که آیا او واقعا غرق شده، و یا بی آنکه به آنان گفته باشد، به تهران برگشته است. در نهایت و در نزدیک به پایان فلم در جریان گفت و گوئی که میان سپیده و نامزد الی صورت می گیرد، نامزد الی که گویا قبلا تن به جدائی از الی نمی‌داده، می خواهد بداند، که آیا الی وقتی که تصمیم به همراهی با آنان گرفته، (تا طبیعتا با کس دیگری آشنا شود) هیچ گونه حرفی از رابطه با او هم به میان آورده است یا نه؟ در اینجا یک نکتهٔ گرهی دنبال می شود، که در قسمت دیگری از فلم هنگامی که جمع دور هم نشسته و پیشنهاد بازی پانتومیم داده می شود، اشاره‌ای به آن می شود. این اشاره همان مسألهٔ حقوق و رعایت حق فرد است. یکی از آنها در نوبت خودش چیزی را اجراء می‌کند، که وقتی توضیح داده می شود، معنایش چنین بوده: ”دم بچه-های دانشکده حقوق گرم“! که این نکته با تمامی کوتاهی و گذرائی خود در عین حال حرف اصلی فلم است و سپیده نیز آگاهانه در پاسخ نامزد سمج الی هم می‌گوید، نه! الی حرفی از رابطه با او نزده است، و جدائی(چیزی که قبلا الی خواهان آن بوده) و حق آمدن الی را با خودشان برای آن نامزد سمج روشن می‌کند. در اینجا فلم باز هم به ما می‌گوید که دغدغهٔ اجتماعی‌اش چیست، زیرا که در رعایت این حق جدائی و انتخاب مجدد به بیان در می آید. در اینجاست که می‌توان به این نکته شاید راه برد، که پس مرگ الی در پایان فلم مرگی بود، که سپیده آن را برای نامزد الی رقم زد، و جدائی قطعی آنها را قطعیت بخشید، اما جدائی که این نامزد یا رابطهٔ ناخواسته، حتا پس از این هم دیگر حتا حاضر به اعلام خبر مرگ سابقا نامزد خود به خانواده‌اش نیست. با چنین اتفاقی مسلما ما با همان نکتهٔ انسانی و اجتماعی در فلم روبرو هستیم، اما در همان حال این واقعیت با مرگ الی موضوعیت یافته و نه در زنده ماندن او و در همینجاست که فلم سر از یک نقص و کارکرد نا تمام در می آورد، و دفاع از حتا همین حق نیز در لفافه و در عین حال با مرگ الی رقم می‌خورد، و نه با زنده ماندنش و دفاع از آن که این خود حکایت بیان محافظه کارانه‌ای است، که در حق ”حق“ نیز از سوی فلم مدعی حقوق به پیش برده می‌شود. در غیر این صورت فلم تازه بایستی به آغاز دیگر-انتخاب و حق آن- و نگاه دیگری- دفاع ومقاومت- می‌انجامید.

دفاع از حق، حتا در دنیای حقوقی با راه بردن به مرگ، یعنی صرفا طرح چیزی و ناتوانی در ادای کامل مسؤولیت در قبال آن. و در فلم ”سرگذشت الی“ این ناتمامی خصلت نمای نگاه کارگردان و محافظه کاری در طرح موضوعی است، که حتا خودش قادر به دفاع درستی از آن نشده است.

این مقدمات اکنون می‌تواند، اندکی آشنائی برای خوانندهٔ این متن باشد، تا بداند که اصغر فرهادی در هر حال کارگردانی نیست که به مسائل سطحی بپردازد، و یا نگاهش غیر انسانی و غیر اجتماعی باشد. اما آنچه مهم است، این است، که بدانیم این نگاه به کدام یک از بخش‌ها و طبقات در جامعه تعلق دارد.

من بر این نظرم که اصغر فرهادی به عنوان یک کارگردان، فلم ”جدائی نادر از سیمین“ را بر اساسی کاملا سمبلیک و بر پایه سه نوع تقابل ساخته است.اول تقابل اجتماعی میان مدرنیته با سنت، دوم تقابل تاریخی میان ایران تباری و فرهنگ عربی و سوم تقابل طبقاتی که همجوار با تقابل اول به پیش برده می شود.

نکتهٔ اول این که چرا عنوان فلم ”جدائی نادر از سیمین“ انتخاب شده و نه به عکس. من در اعلام نظری فیسبوکی ابتداء بعد از دیدن فلم فکر کرده بودم، که هر دو حالت می‌توانست باشد، بی آن که نقشی درارتباط با کلیت موضوع فلم بازی کند. اما اندکی گذشت زمان و باز اندیشی، این نظر را برای خود من به زیر سؤال برد. اما چگونه.

در فلم ما با چند مورد به طور موازی روبرو هستیم. ابتداء موقعیت نادر و سیمین که زندگی مشترکشان به دلیل تصمیم سیمین برای رفتن به خارج از ایران دچار اختلال شده است. مورد مهم دیگر و مشترک زندگی، یعنی دخترشان است. و مورد مهم و اساسی دیگر که بنیاد و نکتهٔ فلم نیز بر آن استوار می‌باشد، پدر پیر و دچار فراموشی شده است.

ابتداء به همین چند نکته بپردازیم، تا سپس به سراغ بقیه موارد برویم.

در همان ابتدای فلم به روشنی و از زبان سیمین و نادر می شنویم، که این جدائی، جنبهٔ گسست عاطفی میان این دو را ندارد. پس نادر و سیمین در اینجا دلیلی هم برای چنین تصمیمی ندارند. دلیل این جدائی آنجا بروز می‌کند، که سیمین به عنوان یک زن موقعیت دشوار اجتماعی را دیگر بر نمی‌تابد، ولی نادر حاضر به همراهی با او نیست. نادر نمی‌خواهد که چنین کند. زیرا پایبند ”پدر“ است. و در این مورد سیمین به نادر گوشزد می‌کند، که پدرش دچار فراموشی شده، و دیگر حتا او را نمی‌شناسد، و نادر پاسخی می‌دهد، که ما را به سمت درک یک نگاه و زبان سمبلیک هدایت می‌کند. نادر می‌گوید او مرا نمی‌شناسد، اما من که هنوز او را می‌شناسم.

با این پاسخ آیا می‌دانید، این پدر پیر و دچار فراموشی شده، همان سرزمین (وطن فلم) است، که دچار حادثه شده، و در اینجا در چنین نقش سمبلیکی توسط کارگردان به بیننده معرفی شده است؟ این است که در اینجا تأکید بر نادر و ماندن او معنا می یابد، و کارگردان به همین اساس با انتخاب آگاهانه سوی این جدائی یعنی نادر، بر مرزی اجتماعی و حتا سیاسی را تأکید می‌کند، که او حتا به خاطر آن حاضر به تن دادن به این گسست و گذشت عاطفی از سیمین یعنی رابطهٔ خصوصی خود هم شده است. به همین اساس اگر موضوع را اندکی وسیعتر در نظر بگیریم، متوجه خواهیم شد، که مرز جدائی نادر در اینجا با نه تنها سیمین، بل با هر آن کسی است، که نخواهد رسم حفاظت و ماندن در کنار این پدر سمبلیک را به جا آورد. کارگردان با این سمبل و با این بیان می‌خواهد، برجستگی ماندن را در سرزمین پدری برای بیننده به نمایش بگذارد. و در جای جای دیگر فلم نیز و در مقابله با خود سیمین به این مسأله اشاراتی می‌کند. مثلا در جریان جدل‌هائی که میان آنها در می‌گیرد، نادر به او یادآوری می‌کند، که او همیشه ضعف نشان داده، و فرار کرده، و حالا هم با در پیش گرفتن راه خارج ادامه همان روند را دنبال می‌کند. قابل توجه است، که از همین رهگذر پدر پیر و فرتوتی که حتا پسر خود را هم فراموش کرده، اما با تکرار نام سیمین، باز هم به‌گونه‌ای سمبلیک می‌خواهد بیان کند، که پدر یا سرزمین پیر و کهن سال سهمی برای او یعنی برای زن در خاطره خود(یا در وطن) قائل است.

مدعای این استدلال آنجاست، که در یکی از صحنه‌ها حتا پدر دست سیمین را گرفته و رها نمی‌کند و با تمام ضعفش تلاش می‌کند، تا او از این جدائی بپرهیزد.

تا همینجا فلم مشکلات اجتماعی را نه انکار کرده، و نه از کنار آنها گذشته است، و حتا با نمایش تکه‌هائی نیز در دادگاه خانواده و مسألهٔ پیگیری طلاق، به بیننده سند می‌دهد، که زن در موقعیتی است، که قاضی دادگاه اسلامی خودش راسا به جای زن تصمیم می‌گیرد، و کاری به حرف و مشکل زن هم ندارد. تا اینجا مسألهٔ فلم، در قبال چنین بی حقوقیی و با این نمایش سمبلیک، ماندن و تن به گریز ندادن است. اما اکنون بی آنکه مسألهٔ فرزند مشترک را فراموش کنیم، فلم را اینگونه پی می‌گیریم، که دوباره ما را با دو نوع درگیری دیگر در یک خانوادهٔ فقیر روبه رو -

می‌سازد. فلم در جریان یافتن یک جایگزین جهت پرستاری از پدر، بیننده را با موقعیت اجتماعی دیگری روبه رو می‌کند، و با نشان دادن آنها می‌خواهد، چیز جدید دیگری را به او القاء نماید. در اینجا، فلم ما را با زنی (راضیه) و بعدتر با شوهر او(حجت) روبرو می‌کند، که هر دو به شدت درگیر نان شب و سمبل مطلق واماندگی‌های اجتماعی هستند. با ورود این دو ما با گفتمان کاملا جدید دیگری برخورد می‌کنیم، زیرا راضیه شدیدا پایبند مذهب، و پیرو نظریات شرعی است، و شوهرش کارگری است اخراجی با ویژگی‌هائی که چندان به هنجار نمی‌نماید. در اینجا فلم این پدر سمبلیک را جهت نگهداری‌اش به دست همین طرز نگاه و رفتار، که اتفاقا هنوز از مرز خرافه هم پا را فراتر نگذاشته، و دنیای امروز را هم درک نکرده، می‌سپارد. بدین ترتیب پدر پیر و فرتوت به دست بد کسی افتاده، و به همین دلیل هم او را به تخت بسته و (پدر و یا وطن) با به زیر افتادن و دچار مشکل تنفسی شدن، دچار ضربهٔ هولناکی می‌شود، تا آنجا که حتا چند کلمه‌ای را هم که بر زبان می‌راند، دیگر به سکوت کامل بدل می شود. نادر می‌گوید که ”من دلم به همین چند کلمه خوش بود“.

همانطور که اشاره شد، درک این نکات تنها در صورتی میسر است، که ما ابتداء متوجه جنبهٔ سمبلیک نقش پدر شویم، تا سپس سر از سمبل بعدی یعنی راضیه و به عبارتی نمایندهٔ پیرو خرافه و سنت به عنوان پرستار سرزمین در آوریم.

علاوه بر این راضیه در این فلم در عین حال و به سهم خود نمایندهٔ پایبندی به راستی و صداقت معرفی می شود. اگرچه در همان ابتداء اشتباء از سوی نادر که او را برای حفظ و نگهداری پدر استخدام کرده، متهم به دزدی می‌شود. و از چنین مجموعهٔ سمبلیکی چه برداشتی می‌تواند نصیب بیننده شود، جز آن که مملکت به دست آدم‌هائی افتاده، که انسان‌های نامناسبی هستند، که نمی‌توانند آن را جمع و جور کنند. فلم البته خودش به ما می‌گوید که می‌خواهند، اما نمی‌توانند. و آدم‌های بدی هم نیستند. آخر اینهائی که از عهدهٔ زندگی خود و درک دنیای مدرن هم بر نمی‌آیند، و کارهای خود را هم در دنیای امروز در ارتباط با جواز شرعی حل و فصل می‌کنند، چگونه می‌خواهند پرستار این پدر دچار فراموشی و یا به عبارتی دچار گسست از خویشتن خویش شده، شوند. این بی ارتباطی تیمارداری حتا از مجرای بازیگوشی سمیه دختر راضیه هم به بیننده القاء می‌شود. زیرا سمیه دستگاه اکسیژنی را که به پدر جهت تنظیم تنفس او وصل شده، به بازی می‌گیرد و شیر آن را مدام باز و بسته و کم و زیاد می‌کند.

به این ترتیب نادر که خود نمایندهٔ سمبلیک بخش دیگر جامعه- مدرن- است، می‌ماند، تا سرانجام راهی برای این مشکل یا تناقضی که پدر(وطن) درگیر آن شده است، بیابد.

اکنون اگر به موقعیت فرزند مشترک آن دو برگردیم، ملاحظه می‌کنیم، که سمبل نمایندگی قانون‌مداری و حقوق اجتماعی(یعنی خود نادر) در نهایت به دخترش نیز حق انتخاب رفتن یا ماندن نزد پدر یا مادر را می‌دهد و او را در تصمیم گیری‌اش آزاد می‌گذارد. در اینجا مدرنیسم و رعایت حقوق، آینده‌ای‌ست، که فلم نوید آن را به بیننده خود می دهد.

این است که می‌توان چنین برداشت نمود، که کارگردان در این فلم ما را با موقعیت و نوعی داوری میان حاکمیت خرابکارانهٔ سنت از سوئی و تلاش برای دست یافتن به دنیای مدرن از سوی دیگر روبرو می‌کند.

نگاه و طبعا زبان و به بیان هنری فلم کاملا سمبلیک است، و این کارکرد را تا حدی می‌توان محصول شرایط اجتماعی و سیاسی دانست و به بیان سیاسی، زبان آن بخش از جامعه است، که اگر قانون و حقوق در مورد آن رعایت شود، ”ملت“ی‌ست، که منافعش رعایت شده است. این فلم با طرح پایبندی سمبلیکش به وطن و اشارت‌هائی

به بی قانونی و بی حقوقی و همچنین نمایش گوشه‌هائی از فلاکت، آرزومند جامعه‌ای بسامان به معنای حقوقی و مدرن امروز است، تلاشی که حرف اصلی فلم است.

فلم در همان دادگاه طلاق با طرح مشکل پدر دچار فراموشی شده، به عنوان دلیل اصلی جدائی می‌آغازد(وطن)، و با پدر(نادر) اهل و خواهان مراعات حقوق اجتماعی(نادر- نماینده و سمبل وطن مدرن آینده) و با دادن امکان انتخاب به دخترش و یا زن آینده در دادگاه به سرانجام می‌رسد. فلم با نمایش حضور زن در دادگاه مرجع بی حقوقی را برای بیننده فلم مستند می‌کند.

نادر در جریان درگیری بر سر پرستاری نادرست از پدر، با پرت کردن راضیه نیز به بیرون از خانه، حاکمیتی را که هنوز با واقعیت دنیای امروز سازگار نشده، البته همچنان به صورتی سمبلیک به نبرد فرا می خواند.

برای توضیح بیشتر این سمبل‌ها نمونه‌های زیر مورد ملاحظه بیشتر قرار می‌گیرد.

در جریان درگیری میان خانوادهٔ نادر با راضیه و خانواده‌اش، می‌شنویم که روز پیش از پرت شدن به بیرون از خانه توسط نادر، او(راضیه) به قصد آوردن پدر به خیابان رفته، و در آنجا دچار تصادف با ماشین شده است. توجه داشته باشیم، که ما در اینجا با دو مورد روبرو هستیم، یکی عمل نادر و بیرون کردن راضیه از خانه و معاف کردن او از پرستاری پدر، که دور کردن سمبلیک سنت و ناتوانی‌اش در حفظ و نگهداری از چیزی(وطن) است، که به او سپرده شده، و دوم این که وقتی هم که راضیه بعدتر بیان می‌کند، که در نتیجهٔ تصادف با ماشین جنین خود را از دست داده، به بیننده تفهیم می‌کند، که او(سنت) در جامعه با ماشین یعنی آپارات فعال جامعه مدرن به مشکل برخورده است، و دچار سقط و نازائی شده است، و در نتیجه در بطن این سنت، کودکش هم به عنوان سمبل آینده‌اش مرده است، و بنابراین چنین چیزی اساسا چشم اندازی نمی‌تواند، برای آینده داشته باشد، و ضمنا با همان قسم و آیه و آیه کاری، یعنی اهرم‌های فکری خودش او یا به عبارتی خود سنت را وادار به اعتراف می‌کند، که او یعنی نادر یا نمایندهٔ مدرنیسم و آینده در اینباره هیچگونه تقصیری ندارد، و این ناتوانی در خود سنت و در برخوردش با جامعهٔ امروز و واقعیت‌های فعال و نوین آن که او سر از درکشان در نمی‌آورد، نهفته است. در اینجا فلم باز هم در حالی که ترمه توسط نادر به جمع و به عنوان شاهد و شنونده حقیقت فراخوانده شده است، مدرنیسم پاک و پالوده‌ای را با چنین اثباتیه‌ای به او یعنی به سمبل نمایندگی آینده معرفی می نماید.

و اما باز هم با نگاهی به نقش پدر و کلا به خانوادهٔ نادر ملاحظه می‌کنیم، که پدر علی رغم مشکل فراموشی، اما هنوز از طریق روزنامه، یعنی یکی از امکانات ارتباطی جهان مدرن با مجموعهٔ اتفاقات پیرامون خود که در همان روزنامه هم به عنوان یک مجموعه در دسترس قرار می‌گیرد، قطع ارتباط نکرده است، و فلم به ما می‌گوید، که او دائما خود را به روز می‌کند، و ضمنا در قسمتی نیز با پخش شدن تکه‌ای از تاج اصفهانی(بگو تاج ایرانی) گذری هم به خاطره و تاریخ پیشین می‌زند، و دیگر آن که نشانه‌ای از مدرنیسم را هم او با کراوات نمایندگی می‌کند. و این پدر پیر و فرتوت با یدک کشیدن سمبلی از مدرنیسم اشاره‌ای است به خودی خود به گذشتهٔ مدرنیسمی که سرچشمه‌اش به دوران پهلوی باز می گردد. و اینها نکاتی در جهت تأئید سمبل پدر به عنوان همان وطن و یا سرزمین مورد نظر کارگردان است. پدری که چه چیز یا چیزهائی را فراموش کرده باشد، که اینها تنها علائم و آثاری اندک و نمادین از آن هستند. بد نیست ضمنن در این مورد به یاد بیاوریم که آنچه را پدر فراموش کرده، نادر در هنگام تمرین با ترمه با معادل‌های فارسی کلمات پی‌گیری می‌کند، و یا در جای دیگری توسط مادر بزرگ تحت عنوان سؤال چگونگی تقسیم بندی اجتماعی در دوران ساسانیان به ترمه آموزش داده می‌شود. آری در قبال فراموشی پدر، اما به ترمه به عنوان سمبل آینده چنین رهنمودی هم از ایران تباری داده می‌شود. ضمنا از آنجا که اسامی شخصیت‌های فلم آگاهانه

انتخاب می‌شوند، و هر یک بار معنائی معینی را با خود حمل می‌نمایند، پس انتخاب نام نادر تلنگر به خاطره اتحاد و قدرت در دورانی است که کوه نور یکی از ره آوردهای آن بوده است.

در کنار اینها که گفته شد، به علاوه بایستی به کلکسیون نام های دو خانواده یعنی سیمین، ترمه و نادر(سمبل ایرانیت۱)، و کلکسیون نامه های عربی یعنی راضیه، سمیه و حجت نیز توجه کرد. در اینجا و حتا تحت این عنوان هم کارگردان این دو را به گونه‌ای سمبلیک در مقابل هم قرار داده است.

و نکتهٔ قابل توجه دیگر این که آرایش چهرهٔ نادر و ریش اوست. سمبل بسیار حساس دیگری، که هرگز با آرایش و ریش سنت حاکم و معلوم روز سنخیتی ندارد. این آرایش، آرایش چهرهٔ سرباز ساسانی است. به یاد بیاوریم که پدر در این فلم ریش ندارد و ضمنا روحیه و رفتار نادر هم در تمامی طول فلم اساسا ربطی به آئین و رفتار حاکم و مذهبی ندارد. در صحنهٔ ماقبل پایان فلم نیز، آنجا که نادر از راضیه درخواست سوگند به قرآن می‌کند، تنها با او به سبک خودش وارد عمل می‌شود و دقیقا به او می‌گوید: شما آدم معتقدی هستید'' و خود را با ظرافت از چنین دایرهٔ عقیدتی بیرون می‌گذارد. این نکته در کنار کلیه گفتارها و رفتارهائی است که نادر در تمامی فلم حامل پیام آنهاست.

و نکتهٔ پایانی این بررسی تقابل طبقاتی آن است.

با ورود حجت به صحنه به عنوان شوهر راضیه، کارگردان ما را با کارگری روبرو می‌کند، که اخراجی است. سپس متوجه می‌شویم که او به علت بدهی‌های بسیار و توسط طلبکارانی که چک‌هایشان برگشت خورده مکرر زندان را تجربه کرده است. در ادامهٔ فلم ما باز هم بیشتر با شخصیت تماما ناهنجار، عصبی و موهن، تهدید کننده و خودزن حجت آشنا می‌شویم. شخصیتی که آخرین چشمهٔ رفتارش و آن هم در قبال همسری که نمی‌خواهد ''پول حرام'' وارد خانه اش شود، تا مبادا ''گناهکار'' گردد، نمونهٔ کاملی از فرصت طلبی و تقلب است. و درست در همین صحنه برای آنکه پول ''حرام'' را به دست آورد، از راضیه می‌خواهد، تا بر روی قرآن بزند و به او می‌گوید: ''اونش با من''.

حجت در صحنهٔ درگیری با نادر در دادگاه گفته بود، من چیزی ندارم که از دست بدهم. و این گونه‌ای از همان گفتار معروف ''کارگران چیزی ندارند تا از دست بدهند، مگر زنجیرهایشان را'' می باشد. در اینجا کارگردان با یک تیر دو نشان را زده است. از سوئی به کسانی که علاقه مند به مسائل طبقاتی هستند، ظاهرا و بنا به قولی عامیانه حال داده است. در حالی که از سوی دیگر او را همذات و همنشان سنتی نموده، که در سراسر فلم تلاش نمود، تا پدر (وطنش) را از شر او خلاص کند.

با این حساب کارگردان در پروژهٔ مدرن خود به بیننده، همتائی حجت کارگر و عقب ماندگی سنت را یادآوری می-کند، و به این ترتیب به عنوان نمایندهٔ بخش متوسط جامعه و خواهان مدرنیسم، گل آخر را هم وارد دروازه کسانی می‌کند، که نه خانه دارند و نه پول و نه پدر دارند و نه ...!؟

توضیح ۱ : نام نادر اگرچه از زبان عربی است، اما، با توجه به خاطره ای که در تاریخ ایران از مجرای قدرت و نقش نادرشاه بر جا گذاشته، بیشتر ایرانی شده است.