



دنیا را هم نجات بدهی، تکلیف نجات خودت روشن نیست

آیا می‌توان از طریق سینما به آرامش رسید؟

امیر پوریا amirpouria@gmail.com

واقعیت این است که نمی‌توان جواب قطعی و نهایی به این مقولات داد و به همین دلیل، ما در این مجموعه مطالب، همواره به دنبال پاسخ این پرسش‌ها در نمونه‌های مختلف خواهیم بود. در این جا و در بخش نخستین این مطالب که هم از یکدیگر مستقل و هم به یکدیگر متصل‌اند، می‌خواهم باب زمینه‌هایی از این بحث را باز کنم که در ادامه و در شماره‌های بعدی، بتوانیم با داشتن مبنایی مناسب، آن را پیش ببریم. اولین نکته این است که تکلیف‌مان را با تعبیر و مفهوم کلی آن واژه‌ی «آرامش» در ابعادی که سینما بتواند ایجادش کند، روشن کنیم. چه به عنوان یک منتقد فیلم و مدرس سینما و چه به عنوان یک آدم عادی که همچون دیگران، به هر رو بخش عمده‌ای از کوشش‌های روزمره و مداومش را صرف دستیابی به آرامش می‌کند، ترجیح می‌دهم به جای این واژه در قاموس بحثی که به سینما مربوط می‌شود، ترکیب «حال خوب» را به کار ببرم.

به روشنی می‌دانم در مطالب این بخش مجله، بناست چه مسیر و رویکردی را دنبال کنیم؛ اما به سختی می‌توان این مسیر و قرارهایش را در قالب این مطلب آغازین، توضیح داد. اصل ماجرا همان تیتز فرعی است که بالای مطلب خواندید. آیا سینما می‌تواند ما را نسبت به زندگی، روابط انسانی، عواطف، نگرانی‌ها، دغدغه‌ها و باورهایمان در زندگی، به ادراک تازه و کامل‌تری برساند؟ می‌تواند از طریق این درک و دریافت جدید و مدام در حال «به روز» شدن و عمق یافتن، آرامشی در زندگی روزمره‌مان پدید بیاورد؟ اصلاً این در ماهیت و ریشه، از اهداف و کارکردهای سینما به حساب می‌آید؟ داشتن این انتظار از سینما و فیلمی که پیش روی‌مان است، اساساً می‌تواند توقعی طبیعی باشد یا خارج از آن چه سینما در پی آن است؟ علاقه‌مندان و متخصصان و پیگیران جدی «هنر» سینما، آیا می‌توانند بپذیرند که فیلمی با این اهداف مشخص آرامش بخشیدن و غیره، سینما را تا حد نوعی استفاده‌ی کاربردی، محدود کند؟

آیا فیلم‌ها می‌توانند کمک کنند که ما «حال خوب» داشته باشیم؟ و آیا «حال خوب» الزاماً به معنای سرخوشی و سرحالی و سرزندگی است؟ نکته‌ی اساسی موردنظر درست همین جا نهفته است: فیلم می‌تواند ما را از فرط اندوه به سرحد افسردگی و بی‌خوابی برساند؛ اما در عین حال در مدتی طولانی‌تر، مثلاً تا صبح فردای روز تماشای فیلم یا یک هفته بعد، با رسوب احساس‌های آبی و عمق پیدا کردن فیلم در ذهن و ضمیر ما، به همان چیزی بدل شود که نام «حال خوب» بهش می‌دهم. اصولاً اگر فیلمی بدون قصد «گریه گرفتن» از تماشاگر، با اصالت و حقایق ساخته شده باشد و در جریان انتقال داستان و احساس‌های جاری در آن، به عنوان یک دستاورد فرعی و بدون قصد قبلی، به اندوه تماشاگر منجر شود، این حزن و غم عمیق و اصیلی خواهد بود که در نهایت به «حال خوب» می‌انجامد.

حتی بهتر است در ابعادی کلی‌تر از سینما، به این توجه کنیم که اندوه در شکل غیرمخربش، همواره در ابتدا آدمی را به کنج عزلت می‌راند و به زانوی غم بغل گرفتن منتهی می‌شود؛ اما در ادامه، کمی که می‌گذرد، می‌توان سرچشمه‌ی پالودگی و شفاف‌تر شدن احساس و اندیشه‌ی آدمی شود. کمتر کسی را می‌توان یافت که دست کم چندبار این احساس را تجربه نکرده باشد که اندوه، گهگاهی، چگونه به او «حال خوب» می‌بخشد. علاقه‌ای که همه‌ی انسان‌های همه‌ی دوران‌ها به ترانه‌های غم‌انگیز یا اشعار سرشار از حس هجران و حسرت دارند، دقیقاً ناشی از همین تأثیر است.

به این معنا، ما در خلال پیگیری بحث «سینما و ایجاد آرامش»، به دنبال آن دسته از فیلم‌های گل و بلبل نیستیم که می‌خواهند شب را هم آفتابی نشان دهند و همه‌ی عشاق عالم را در آخر به هم برسانند و شعارهای امیدبخش واهی به سبک برنامه‌های صبحگاهی رادیو بدهند. سینما در جایگاه هنری اصیل، درست همانند قالب‌های هنری متعالی و کهن‌تری چون نقاشی و موسیقی و ادبیات داستانی که بسیار وامدار آنهاست، اغلب از راه مطرح کردن تردیدها به نوعی یقین می‌رسد. اغلب با گذر از دامنه‌های پریپیچ و خم رنج و اندوه در شکل ژرف و غیراحساساتی‌اش، به قلعه‌ی شور و سرزندگی صعود می‌کند. اغلب با هر آن چه یأس آور و افسردگی‌ساز است دست و پنجه نرم می‌کند تا رگه‌هایی از امید و اطمینان خاطر را به مخاطب‌اش انتقال دهد.

نکته‌ی کلیدی دیگری که در این جا نهفته، آن است که مباحثی از این دست، مطلقاً نباید لحن و موضع نصیحت‌گرانه به خود بگیرد. من یا هر کسی در جایگاه مشابه که می‌خواهد دنیای فیلمی را برای شفاف‌تر کردن دنیای زندگی عینی و واقعی دیگران بازگشاید و دریچه‌های متعددی به روی آن باز کند، خودش هم در حال جستجو به دنبال این دریچه‌هاست. این تصور واهی و پرتی است که فکر کنیم منتقد یا آن گونه که مردم گاه می‌گویند و نظرشان اندکی محدودکننده است، «مفسر» حتماً و لزوماً بیش از ما می‌داند و بیش از ما از دنیای فیلم سر در می‌آورد و می‌خواهد ما را بنشانند و مثل معمولی در برابر شاگردانش، فیلم و داشته‌ها و دلالت‌هایش را به ما درس بدهد. منتقد در بالاترین جایگاهش هم یک جستجوگر است و واقعاً تأسفانگیز است اگر ببینیم که گاهی منتقدی از این نگرش و

تلاش فاصله گرفته و خود را در موضعی خداگونه نسبت به اثر می‌بیند. جستجوی من و هر کس مثل من در پی مفاهیم و جلوه‌ها و تصویرها و موقعیت‌هایی از فیلم‌ها که قرار است در دل این صفحات و برای هموار کردن راه رسیدن به آن «حال خوب» به کار رود، واقعاً برای خودمان هم لازم است و دشواری‌های خاص خودش را دارد. آن نوسانات حسی و تردیدها و پرسش‌هایی که برای هر خواننده‌ی این مطالب و بیننده‌ی هر فیلم وجود دارد، برای ما هم هست و اصلاً اگر چنین نباشد، انگیزه‌ای برای کشف و انتقال کشفیات به دیگران نمی‌ماند.

فیلمی که در این اولین مطلب می‌خواهم به عنوان زمینه‌ی بسیار راهگشا و سودمندی برای دستیابی به توجهات منجر به همان «حال خوب» به آن اشاره کنم، اتفاقاً درست درباره‌ی همین نکته است: این فیلم فرانسوی که اخیراً از شبکه‌ی چهار تلویزیون خودمان هم پخش شد، درباره‌ی دختری است که می‌خواهد حال همه را خوب کند؛ ولی لزوماً خودش همیشه حال خوبی ندارد و حتی کلی کمک و اعتماد به نفس و انگیزه و عامل محرک نیاز دارد تا بتواند این جرأت و جسارت را پیدا کند که به عشق رو کند و جواب فراخوان عشق را بدهد. شخصاً معتقدم این فیلم **آملی (Amelie)** یا با اسم کاملش، **سرگذشت شگفت انگیز آملی پولن** یا با اسم اصلی‌اش به زبان فرانسه، **آملی پولن از محله‌ی مون مار (ژان پییر ژونه، ۲۰۰۱)** را هر آدم زنده‌ی قرن تازه آغازشده‌ی ما باید تماشا کند؛ و علت اصرارم نه به سینما و سطح متعالی فیلم مربوط است، نه به اهمیت حیرت‌انگیزی که در احیا و ارتقاء پخش جهانی سینمای فرانسه و حتی کل اروپای غربی داشت و نه به کیفیات بصری استثنایی و الگوی روایی شنگول و شیطان و بازی‌های درخشان و موسیقی دل‌آشوب‌کن‌اش که به همین سرعت مدارج جاودانگی را طی کرده. موضوع این نیست که بگویم هر سینمادوست و سینماشناسی باید این فیلم را ببیند، بلکه دارم ضرورت مشاهده و درک احساس‌های سرزنده و زندگی بخش جاری در این فیلم را به همه‌ی بشریت، حتی به یک پیرمرد فرضی و فقیر آسیای جنوب شرقی یا آفریقای مرکزی یا آمریکای لاتین که شاید حتی سواد نداشته باشد و از سال‌ها پیش تا به حال فیلم ندیده باشد، تعمیم می‌دهم.

فکر می‌کنید چرا این نیاز را به این میزان جدی می‌دانم؟ بگذارید همین اول بحث اقرار کنم که جواب این سؤال را به طور کامل، فقط خود تجربه‌ی بی‌همتای تماشای **آملی** می‌تواند بدهد و من در این یادداشت، تنها تلاش نابسنده‌ای در مسیر توضیح آن حس رمزآمیز و وجدآور ناشی از درک حسی این فیلم به خرج خواهم داد. اما در حد همین تلاش و اشاره، عرض می‌کنم که **آملی** آن داستان کهن افسوس و افسردگی آدم‌ها را باز می‌گوید که گره‌اش جز به دست خودشان باز نمی‌شود؛ ولی اولاً این داستان را به شیوه‌ای بی‌نهایت تازه و تجربه‌نشده روایت می‌کند، ثانیاً آدمی که سرچشمه‌ی جوشان این گشودن گره‌ها و سرایت امید به دیگران می‌شود یعنی خود **آملی**، نه حرف می‌زند و نه از امید می‌گوید و نه پند می‌دهد و نه حکمت و علم و روانشناسی و فلسفه را چاشنی امیدبخشی‌اش می‌کند و نه اصلاً از زندگی، چیزی عمیق و اساسی و فراتر از بقیه سرش می‌شود که بخواند فیلم را به هر نمونه‌ی مکرر دیگری از این کپسول‌های عامه‌پسند سینمایی و ادبی ضدیأس، شبیه کند و ثالثاً خود این آدم، باید برای عزیمت به سمت



عشق و در آغاز راه یافتن آن، کلی رنج تنهایی و تردید و ترس و تقویت اراده‌ی ته کشیده‌اش را از سر بگذراند تا باز و به زیبایی به یادمان بیاورد که کمک به سایرین، الزاماً و مطلقاً به معنای سرحالی و سرزندگی و بی معضلی خود آدم نیست.

این که آدم ساده و کوچک فیلم برای قرار گرفتن در جایگاه این منجی نیازمند به نجات با عشق، زنی جوان و درآستانه‌ی زندگی است، اهمیت ویژه‌ای در ساختار و درونمایه‌های آملی دارد. نه می‌شد او مذکر باشد و نه زنی میانسال یا مسن‌تر. آملی در کودکی به شکلی بسیار غریب و مثل بقیه‌ی فیلم، هم مضحک و هم

دردناک، مادرش را از دست داده. کم حرف و بی‌همبازی و در انزوا بزرگ شده. آن قدر به محبت پدر پزشک و جدی‌اش نیازمند و از آن بی‌بهره بوده که وقتی در همان بچگی، یک بار بالاخره پدر بهش نزدیک شده تا ضربان قلب‌اش را بشنود و معاینه‌ای کلی بکند، از فرط هیجان قلب‌اش به تپ‌تپ افتاده و همین باعث شده که پدر فکر کند آملی نارسایی قلبی دارد؛ و سال‌ها او را با مراقبت‌های ویژه بزرگ کند! مجموعه‌ی این مسیرها و ده‌ها اتفاق ریز و درشت همسو با همین جریان، از آملی دختری تنها و خاص خودش ساخته که نمی‌شود گفت گوشه‌گیر است، ولی به روش‌های مرسوم با آدم‌های تازه و پرشمار، نسبتی برقرار نمی‌کند. با پیرمرد نقاش همسایه‌اش که به نرمی استخوان مادرزادی دچار است و آملی او را به اسم «مرد شیشه‌ای» می‌شناسد، خیلی راحت‌تر صحبت و درد دل می‌کند تا با جوانان هم سن و سال خودش. بیشتر نگران پسرک شیرین عقل و لکنتی شاگرد میوه‌فروشی پایین خانه‌اش است تا ارتباط زورکی و بی‌حس و حال با جنس مخالف.

آملی الگوی خاص و بی‌مشابهی از زنانگی است که نه می‌شود گفت در مرحله‌ی کودکی و رو‌یاپرووری آن دوران متوقف مانده (چون چه در کافه‌ی محل کارش، چه در مسیر پیدا کردن صاحب آن بسته /صندوقچه‌ی خاطرات کودکی و چه در ادب کردن میوه‌فروش که توی سر شاگردش می‌زند، بسیار عالمانه و مدبرانه رفتار می‌کند) و نه می‌شود گفت زنی کامل و بزرگسال است (در این مورد حتی لازم نیست مثلاً به دغدغه‌های کودکانه‌اش در شمردن یا در واقع تجسم تعداد روابط جنسی به اوج رسیده در آن نمای «جیغ شهر» ارجاع دهیم؛ پیش از این‌ها، دیدن نگاه و لیخند و چشم‌های کودک‌وار آملی با صورت بچگانه و بامزه و انگار بالغ نشده‌ی بازیگر بزرگش آدری توتو کافی است).

خوب که دقت کنیم، آملی جلوه‌ی تمام‌عیاری از رسوخ و رسوب خودآگاهی‌های جهان و دوران پست مدرن در وجود یک دختر جوان امروزی است. هم در قبال روابط و مناسبات انسانی، عشق، نامه‌نگاری‌های عاشقانه‌ی قدیم، حساسیت‌ها و حسادت‌های افراطی جاری در روابط

جدید و همه‌ی گیر و گرفت‌ها یا شور و شوق‌های دیگر این حوالی، اشراف و وقوف کامل دارد؛ ولی به این پدیده‌ها در مورد دیگران، طوری خونسردانه نگاه می‌کند و وقتی نوبت به خودش می‌رسد، طوری خجالتی و مردگریزی و آماتوری با آن مواجه می‌شود که انگار نه انگار این همان دختر است. ناگفته پیداست که این، شکل بدیع و دیده نشده‌ای از آگاهی‌های انسان عصر پست مدرن است: ما عادت کرده‌ایم که اگر چنین شخصیتی در فیلمی داریم، با آن چه از گذشته‌ها و افسانه‌ها و دور و بری‌ها می‌داند، درخصوص تکرار همان روابط و عادات مألوف برای خودش، هیچ جا نخورد و هیچ ذوق‌زده نشود و خیلی خونسرد و راحت و ساده و بی‌تشویش و حتی بی طراوت با آن رو به رو شود. چون همه‌ی قصه‌ها را از پیش می‌داند، همه‌ی حرف‌ها و فریب‌ها و بازی‌ها و خر کردن‌ها و خر شدن‌ها را از بر است و چیزی برایش تکان‌دهنده و غافلگیرکننده جلوه نمی‌کند. ولی آملی با آمدن پسر جوان (با بازی ماتئو کاسوویتس) به کافه، هول برش می‌دارد. نمی‌تواند حرفش را بزند یا حس‌اش را بروز دهد. انبوهی مسیر انحرافی می‌چیند و بازی موش و گربه راه می‌اندازد تا پسر بالاخره پیدایش می‌کند.

کلید درک و دریافت نوع خاص زنانگی پست مدرن آملی در همین جا نهفته است: او از فرط خودآگاهی نسبت به عادات و وجوه مرسوم روابط زن و مرد (یا دختر و پسر) در دنیای اطرافش و در زمانه‌ی امروز، اداها و تکرارها و کلیشه‌هایش را پس می‌زند و شاید بی‌آن که خود بداند، با به تعویق انداختن مرحله‌ی مهم شروع و شکل‌گیری رابطه، آن را از ملال و عادت شدن و ژنریک شدن (به لحاظ شباهت به هر رابطه‌ی علی‌السویه‌ی دیگر) دور می‌کند. آملی «بازی‌ها» و تعقیب و گریز و چیستان‌واره‌هایی در باب هویت و نشانی خود طراحی می‌کند تا پسر در جریان گشتن به دنبال سرچشمه یا پاسخ هر کدام از این‌ها، شکلی از جستجو در پی دختر مورد نظر را تجربه کند که پیشتر نه دیده و نه تصورش را می‌کرده. آملی همه‌ی بازی‌های کسالت‌بار حسادت‌ها و لوس کردن‌ها و گیر دادن‌های دیگران را آن قدر خوب دیده و خوب می‌شناسد که خودش را به شکل کودکانه و ماجراجویانه و شیطنت‌آمیزی از آنها می‌رهاند تا رابطه‌اش از آغاز مثل آنها نشود؛ بلکه با دز قابل توجهی از دیوانه بازی و کنجکاو‌ی و غیرمستقیم‌گویی و طراحی مراحل پیچ‌درپیچ و جالب و عجیب، همراه باشد.

انگار آملی با همه‌ی کوششی که برای جوش خوردن و سلامت ماندن و پیش رفتن یکایک روابط عاطفی یا انسانی دور و برش نشان می‌دهد، در بخشی از همان آگاهی‌ها و تاریخچه‌نگری پست مدرنیستی‌اش، از این نکته دلگیر می‌شود که اغلب آدم‌ها دستیابی به پیوندی احساسی یا تدوام و حفظ چنین پیوندی را به دلیل همه‌گیری روابط با غیر هم جنس، بیش از حد ساده و دم دست پنداشته‌اند. و برای همین است که خودش نمی‌خواهد آن را ساده به دست بیاورد. حتی الکی و خودخواسته هم که شده، در مسیر آن پیچ و ناهمواری ایجاد می‌کند؛ برای خودش و طرف، بی آن که سخنی به میان آورد، شرط و شروط و مانع و معما می‌تراشد؛ و حتی در این مسیر دچار تردیدهایی می‌شود که در نهایت با آن صحبت‌های تمثیلی و باز خودآگاهانه‌اش با مرد شیشه‌ای در زمینه‌ی یکی از تابلوهای



اما حدود سه سال پیش، در حالی که یکی دو سال از شهرت جهانی فیلم **آملی** می‌گذشت و اعتبارات فراوانی به فیلم نسبت داده شده بود، من هنوز آن را ندیده و تصادفاً چیز زیادی هم درباره‌اش نشنیده و نخوانده بودم. دخترخانمی که پدرش از پیشکسوتان مطبوعات فرهنگی و ارزشمند ایران است و ما او را از کودکی‌اش می‌شناختیم و حالا بزرگ شده بود و مدتی هم در یکی از کلاس‌های تحلیل فیلم من حضور یافت، تماشای این فیلم را با ابراز انبوهی تعجب از این که چه طور تا به حال ندیده‌ام‌اش، به شدت به من توصیه و تأکید کرد. این دختر که آدمی بسیار باهوش بود، دو زبان می‌دانست، از فارغ‌التحصیلان ممتاز رشته‌ی حقوق دانشگاه تهران بود و چند سال بود که امکان ادامه‌ی تحصیل در چندین رشته‌ی هنری و علوم انسانی را در کانادا و آمریکای شمالی داشت، بر این نکته تأکید می‌کرد که هر کسی برای این که بیشتر و عمیق‌تر به مفهوم «حال خوب» دست پیدا کند، باید **آملی** را ببیند و باز ببیند و خوب ببیند.

یادم است که حتی نسخه‌ی دی.وی.دی فیلم را هم خود او برایم فرستاد. این تنها باری بود که معادله معکوس شد و او به من فیلمی داد که ببینم. **آملی** را دیدم و از همان بار اول تا امروز که نمی‌توانم تعداد دفعات تماشایش را بشمارم، همین دیدگاه‌هایی را که توضیح دادم، درباره‌اش دارم. فیلم بیش از هر چیزی درباره‌ی این است که ممکن است ما حال ده‌ها نفر را خوب کنیم؛ اما هنوز حال خودمان الزاماً خوب نباشد. حتماً حیرت می‌کنید اگر بگویم همان دخترخانمی که این فیلم را برای درک درست‌تر «حال خوب» به من توصیه کرد، خودش چند ماهی بعد در اقدامی باورنکردنی و غیرمنتظره، خودکشی کرد و تمام! او که بارها دوستان آشفته و سراسیمه و افسرده حالش را با کلام مؤثرش تسلی می‌داد و بهبود می‌بخشید، او که می‌دانست چه طور حال بقیه را خوب کند، خودش را حتی در حد ادامه دادن زندگی نتوانست امیدوار کند. درست مثل **آملی** که همه‌اش به «حال خوب» دیگران دست پیدا می‌کرد و معلوم نبود خودش کی به این «حال خوب» می‌رسد. آگاهی از این که این دو مقوله، «حال خوب» داشتن خود آدم و «حال خوب» بخشیدن به بقیه، عملاً دو مقوله‌ی مجزا از یکدیگرند، مبنای بسیار مهمی در نوشتن و خواندن این مطالب سینما و آرامش است. اگر این را



از یاد نبرید و نبرم که نویسنده و خواننده در این نوع مطالب روانشناختی و هستی‌شناسانه، با هم دارند دنبال حس‌ها و حقیقت‌ها می‌گردند. حتماً به نوشته‌های بهتری می‌رسیم و هر کدام را به اتفاق، بهتر در می‌یابیم. ■

نقاشی، بر آنها به سختی غلبه می‌کند و عزم حرکت به سمت شروع رابطه را در خود می‌بیند.

در نتیجه‌ی همین رویکرد خاص در پرداخت شخصیت عجیب و منحصر به فرد **آملی** است که بیننده‌ی فیلم، نمی‌تواند تعیین و تبیین کند که بالاخره **آملی** آدم خوشبینی است یا بدبین؟ به آتی‌های آدم‌های ظاهراً اصلاح‌شده و ادب‌شده و به آرامش رسیده‌ی پیرامونش امیدوار است یا نه؟ تداوم رابطه‌های اطرافیانش را که اغلب خودش به شکلی نامرئی برقرارشان کرده، ممکن می‌داند یا نه؟ از سیری که در ابتدا با پیدا کردن یک گنجینه‌ی خاطرات بچگی مردی میانسال (با بازی موریس بنیشو، همان بازیگر فهیم و حدشناس نقش مجید در فیلم بزرگ پنهان میثائیل هانکه) شروع شد و در فاصله‌ای کوتاه، به شروع پیوندی عاطفی در زندگی خالی و خاموش او انجامید، خشنود و خرسند است یا نه؟ آدمی مثل **آملی** که مثل شمایل‌ی از خونسردی‌های دنیای پست‌مدرن، به ورطه‌ی ذوق‌زدگی از مسیرها و معابر تازه‌ی زندگی‌اش نمی‌افتد و در عین حال، اشتیاق و گرما و شاخک‌های احساسی‌اش را به هیچ وجه از دست نداده و آن خونسردی به بی‌رمقی و بی‌اعتنائی‌اش نسبت به انسان‌ها و عواطف منجر نشده، می‌تواند آن قدر مهربان باشد که طی آن پروسه‌ی پیچیده و شیطنت‌آمیز، از مجسمه‌ی محبوب پدرش در کنار آثار دیدنی شهرهای مختلف و مهم دنیا عکاسی کند و پدر را به تکان خوردن و به سفر رفتن و دیدن دنیا و دارد؛ ولی آیا آن قدر در این مهربانی پیش می‌رود و همه جا و همه وقت، از جمله در مسیر پیوند تازه برقرار شده‌ی خودش با نینو، به کارش می‌گیرد؟

نمی‌شود به این سؤال جواب داد. نمی‌شود مطمئن بود که دختر استثنایی و غریبی مثل **آملی** تا همیشه ویژگی‌های خاص خودش و پیوند احساسی‌اش را نگه خواهد داشت یا دچار رخوت عادت خواهد شد. همین که نمی‌دانیم ولی امید می‌دهد به ادامه‌اش داریم، یعنی این که فیلم پرشور ژان پی‌یر ژونه توانسته کاری را که می‌خواست، به سرانجام برساند؛ از نشان دادن زنی در آستانه‌ی درک یک دنیای تازه، ما را به درک تازه‌ای از دنیا رهنمون شود.

حالا که به قدر کافی از خود فیلم و جنس و نوع رفتار **آملی** با امی‌ها و دلزدگی‌های زندگی‌اش گفتیم، بگذارید ماجرای شخصی بسیار عجیبی را هم برایتان بازگو کنم تا بار دیگر بحث را به ابتدای این مطلب یعنی جنس و نوع این نوشته‌های مربوط به رابطه‌ی سینما و آرامش بازگردیم. به دلیل سابقه‌ی ۱۶-۱۵ ساله‌ی تحلیل سینمایی و ارتباطی که با سینمای روز دنیا داشته‌ام و دارم، کمتر پیش می‌آید که کسی دیدن فیلمی را بهم توصیه کند که از پیشنهادش جا بخورم و فیلم برایم تازگی و غافلگیرکنندگی داشته باشد. این را نه تنها از موضع خودستایی نمی‌گویم، بلکه اساساً از این موضوع به هیچ وجه دل خوشی ندارم که بخوایم بابت‌اش فخرفروشی کنیم. این اطلاع پیشاپیش از فیلم‌ها، دانستن کلیات طرح داستانی‌شان و حتی خیرداشتن از میانگین نظرات منفی و مثبتی که از منتقدان مختلف دنیا گرفته، باعث می‌شود که اغلب اوقات با نوعی زمینه‌ی قبلی با فیلم‌ها روبرو شویم و گاه نیم‌ساعتی طول می‌کشد تا همه‌ی نظرات و شنیده‌ها و خواننده‌هایمان در باب فیلم را فراموش کنیم و خود را به جریان زنده‌ی فیلم بسپاریم و بدون پیش فرض تماشا و بعد ارزیابی‌اش کنیم.