

عشق روشنفکرانه در سینمای ایران با نگاهی به سه فیلم

کارزار عشق و کارزار روشنفکر

رضا کاظمی



خودم پیشنهاد کردم که برای کتاب سال مجله فیلم دربارهٔ تصویر عشق در سه فیلم «روشنفکرانه»ی سینمای ایران (هامون، درخت گلابی و شب‌های روشن) بنویسم اما وقت نوشتن درگیر این پرسش شدم که در مناسبات فرهنگی و اجتماعی کشور ما اصلاً روشنفکر چیست؟ عاجزانه خواهش می‌کنم در این نوشته به دنبال معنای اصیل روشنفکری نباشید. تا جایی که می‌دانم واژهٔ روشنفکر در سرزمین ما اغلب حاوی بار منفی و یک جورهایی شبیه فحش ناموسی است. نگارنده هرچند در جبههٔ روشنفکرستیزی قرار ندارد و هم‌آوای تاریک اندیشان نیست اما برداشت چندان مثبت و امیدوارکننده‌ای از روشنفکری ندارد. دست‌برقضا سه فیلمی که برای بررسی این موضوع برگزیده‌ام همین چشم‌انداز ناامیدکننده و اندوه‌بار را پیش رو می‌گذارند.

احتمالاً کسانی هم بوده‌اند که از سر احساس مسئولیت یا بی‌کاری یا هر چیز دیگر برای روشنفکری تعاریفی ارائه دهند اما ترجیح نگارنده این است که به جای رویکرد انسیکلوپدیایی به روشنفکری، برداشت شخصی خودش را از خلال دیده‌هایش ملاک قرار دهد. از این رو سر این رشته را می‌گیرد و شتابان از فراز هزاره‌ها می‌گذرد و می‌رسد به جناب هابیل (درود پروردگار بر او) که منش و رفتار آرام و صلح‌جویانه‌اش جناب اخوی (قابیل) را خوش نمی‌آمده و به همین دلیل کله‌پا شده است. هابیل همان چیزی را کم داشته که همهٔ روشنفکران در طول تاریخ: مقادیری از درنده‌خویی و تکیه بر جسمانیت. از این منظر احتمالاً کار روشنفکر این است که نسبت به بدوی‌ترین و به همین دلیل بدیهی‌ترین خواست‌ها و کنش‌های آدمیزادی بدبین باشد و ساده‌ترین گزینه‌ها را بهترین نداند.

از این رو تصاحب به زور سوژه عشق (جاهل‌ها به دختر یا زن مورد علاقه‌شان می‌گفتند: می‌گیرمت! حالا می‌بینی!)، و نیز زخم زدن به جان انسان‌های دیگر و بلکه کشتن آن‌ها برای پیش‌برد امور جایی در گفتمان روشنفکری ندارد. وجه دیگر روشنفکری تنهایی متمایزکننده روشنفکر است؛ هرچند این ویژگی را به یک قاتل زنجیره‌ای هم می‌توان نسبت داد ولی این چیزی از ارزش‌های روشنفکر کم نمی‌کند! روشنفکر به معنای انسانی تردیدانگار و اندیشمند که دلیلی برای سرسپردن گوسفندوار به باورها و ارزش‌های قاطع و تثبیت‌شده دیگران ندارد، گاهی هم از آن طرف بام می‌افتد. قهرمان بیگانه‌ی کامو در نگاه نخست شخصیت احترام‌برانگیزی است که تمایلی به پیروی از آداب مرسوم انسان‌های دیگر ندارد و به یک جور یأس فلسفی غریب اما به هر حال احترام‌برانگیز رسیده است اما کم‌کم غلظت رکود و بی‌خیالی او چنان زیاد می‌شود که دست به قتل یک بدبخت بی‌گناه هم می‌زند و آخرش می‌مانیم که دوستش بداریم یا نه. این وضعیتی است که برای بسیاری از دگراندیشان پیش می‌آید و از فرط متفاوت بودن یا تلاش برای متفاوت بودن، به یک انگل تمام‌عیار رقت‌انگیز تبدیل می‌شوند که کاری جز زدن و آزار رساندن به دیگران یا سکوتی بی‌معنا ندارند که البته خیلی‌ها بدشان نمی‌آید معانی بسیاری برای این خاموشی بتراشند.

با همین مقدمه بی‌این‌که بخواهم بسیاری از ویژگی‌های روشنفکر شکست‌خورده ایرانی را برشمردم: آدمی صلح‌جو و مبرا از خشونت که دست‌آورد دانایی‌اش این شده که در زندگی هیچ چیز (از جمله عشق) ارزش جنگیدن ندارد و معتقد است چراغ‌های رابطه خاموش‌اند و نمی‌شود با آدم‌ها تعامل و زندگی کرد. از این منظر حمید هامون در **هامون** مهرجویی قطعاً یک روشنفکر نیست و راستش را بخواهید هرگز نبوده است. تقلیل این دیوانه روان‌پریش به یک روشنفکر بزرگ‌ترین ستمی است که می‌شود در حقش روا داشت. شلنگ‌تخته انداختن مدام حمید محصول اغتشاش فکری تمام‌عیار اوست که عرصه زندگی را برایش تنگ کرده. او یک زمانی غلطی کرده و به واسطه نویسندگی، ادای روشنفکری درآورده اما دقیقاً متعلق به سنتی‌ترین و قشری‌ترین لایه‌های اجتماعی ست و فیلم با بیان دل‌بستگی‌های اشراق‌زده او و نشان دادن پیشینه خانوادگی‌اش او را به اعماق سنت پیوند می‌زند. هامون متهم به عنانت می‌شود و همین او را سخت برآشفته می‌کند تا آن جمله‌های بسیار معروف را در دادگاه بگوید: «این زن حق منه، سهم منه» و بیش از پیش بر معمولی بودن خودش گواهی بدهد. در نگاه روشنفکرانه هامون یک امل عقب‌افتاده فنا‌تیک است که نمی‌تواند درک کند وقتی زنش او را نمی‌خواهد حق ندارد با تکیه بر پشتوانه قانون مردسالار سنتی، او را به زور در بر خود نگه دارد. این جور وقت‌ها روشنفکر پا پس می‌کشد و جل‌وپلاش را جمع می‌کند؛ شبیه کاری که حکمتی در **رگبار** بیضایی می‌کند؛ البته به دلیلی دیگر. نه این‌که چون زن او را نخواسته بلکه چون زورش به موانع موجود نمی‌چربد و او کمی دیر متوجه می‌شود که هیچ چیز ارزش جنگیدن ندارد و وقتی به کمال روشنفکری می‌رسد و راهی سفر می‌شود. حمید

هامون مانند سازنده **هامون** (به گواهی لحن و پرداخت فیلم) تلاش‌های هنری مهشید را به ریشخند می‌گیرد و فاقد اصالت و معنا می‌داند. دقیقاً مشخص نیست که حمید هامون چه سلیقه‌ای در باب هنر و ادبیات دارد. شاید اگر خلاصه‌ای از یکی از داستان‌هایش را در فیلم می‌شنیدیم می‌توانستیم بفهمیم چندمرده حلاج است. اما حالا او یک مرد قراردادی ایرانی معاصر است: غیرتی است، دست بزن دارد، از سنی ترس از مرگ یقه‌اش را گرفته و دچار تردید جدی در مذهب‌گریزی شده، نمود التقاط محض است، دغدغه‌های ناسیونالیستی دارد و...

هامون نگرانی‌های مذهبی دارد. دغدغه فلسفی به معنای خاص کلمه ندارد بلکه سراغ نوشتاری از یک فیلسوف درجه‌سه (کی‌یر که‌گور) رفته که دغدغه مذهبی ایمان ابراهیم به پروردگار و آزمون قربانی کردن اسحق (در فیلم: اسماعیل) را دست‌مایه قرار داده است. هامون بنا بر سرشت مغشوش و التقاطی‌اش در برداشتی کودکانه از قصه ایمان ابراهیمی که چیزی جز یک کاریکاتور کج‌وکوج از اصل قصه ابراهیم خلیل نیست، جای فرزند را با همسر عوض کرده تا دست‌کم بشود عشق جنسی زن و مرد (نه مثلاً عشق غیرجنسی پدر و پسر) را هم در این مخلوط مغلوط تزریق کرد. اما جایگاه عشق در زندگی هامون بسیار آموزنده است. رابطه درب‌وداغان و مضمحل او و مشهید (این زن خواستنی) تجلی بامعنای مرگ عشق در وصال است. اتفاقاً رویکرد روشنفکرانه در ادبیات و سینمای ایران در این مورد با ادبیات کهن و سنتی ما توافق دارد. در یک تحلیل تطابقی می‌شود عشق سوخته و بی‌فرجام و البته کم‌وبیش یک‌طرفه محمود در **درخت گلابی** را در برابر وصال حمید و مهشید قرار داد و نتیجه گرفت که احتمالاً عاقبت زندگی زناشویی محمود و میم بهتر از زوج هم‌تای‌شان در هامون نمی‌توانست باشد.

درخت گلابی روی دیگر قصه هامون است. قصه سردرگمی‌ها و حس عمیق فقدان و بی‌حاصلی در زندگی روشنفکر ایرانی. شخصیت اصلی فیلم هم‌چون درخت گلابی پیر باغ دچار درد سترونی است. حمید هامون نمی‌دانست قبای ژنده خود را به کجای این شب تیره بیاویزد و دست‌آورد فرهنگی‌اش در کتابچه‌ای لاغر و بیجان خلاصه می‌شد. او زود به پایان راه خود رسیده بود و محمود درخت گلابی هم دیگر رمق و دست‌آویزی برای آفرینش ندارد. مهرجویی در **درخت گلابی** با اقتباس از قصه گلی ترقی (نویسنده‌ای از جامعه روشنفکری)، توازی تنهایی و روشنفکری را تا خاطره اندوهناک نوجوانی به عقب برمی‌گرداند. انگار اثر هنری همیشه در ازا و برای جبران یک فقدان خلق می‌شود؛ جای خالی آرزوهای محال، عشق سوخته، یک چنین چیزهایی...

بهانه‌های محمود برای پویش در زندگانی به موازات سیر رشد و تکامل شخصیت او در ظاهر پوست می‌اندازند و به بهانه‌هایی تازه استحال می‌یابند، از میمچه، محبوب بی‌عنایت، سرخوش و زودگذر نوجوانی تا میم‌های دیگر روزگار جوانی و شور آزادسری روشنفکر داستان؛ مصدق، مردم و... هر بار عشق در سیمایی تازه متجلی می‌شود و آرمان عشق نوجوانی به آرمان‌های بزرگ‌تری چون رهایی و آزادی پیوند می‌خورد. با این همه، جای خالی همان

بهانه آغازین هیچ‌گاه پر نمی‌شود و چونان رد یک زخم کهنه بر جا می‌ماند. محمود **درخت گلابی** با گذر از موسم آفرینش و والایش حسرت‌های شخصی خود به گوهر ادبیات، به واپسین فصل زیستن نزدیک می‌شود؛ فصلی که تکاپو و رفتن، جای خود را به سنگینی و ایستایی می‌دهد و آدمیزاد با دوره کردن روزگار سپری‌شده گام به منزل‌گاه آرام و بی‌هیاهوی واپسین می‌گذارد. از این حیث محمود چند قدم از حمید هامون جلوتر است: یا مرحله‌ی شلنگ‌تخته را خارج از چارچوب متن پشت سر گذاشته و به رخوت کنونی رسیده یا از آغاز استعداد چندانی برای شلوغ‌کاری نداشته. البته تصویر نوجوانی محمود فرض دوم را محتمل‌تر نشان می‌دهد.

درخت گلابی روایت استعلاء است؛ استعلاهی بهانه‌ای جنسی به یک آرامش و یقین معنوی. این بار نیز مهرجویی قهرمان قصه‌اش را رهسپار سلوکی دیگر کرده است؛ سیروسلوکی که هم‌چون نخ تسبیح، طرح‌واره‌های دنیای مهرجویی را به یکدیگر وصل می‌کنند؛ از آقای هالو که باور داشت سفر مرد را پخته می‌کند (!) تا تجربه تازه و تلخ علی در دنیای سیاه و نکبت‌بار **دایره مینا**، شوریدگی و درماندگی حمید هامون در پی ذره‌ای یقین، دغدغه‌های پری، بانو، سارا، لیلا و علی سنتوری برای احراز هویت که هر یک تجربه‌ای گزاف و گران از سر می‌گذرانند تا حضورشان را بباوراندند و به یک جرعه آرامش برسند. **درخت گلابی** روایت حسرت‌بار و تلخی از پوچی و بی‌ثمری است که به فرجامی ژرف و مؤمنانه می‌رسد. روایت نوستالژی محمود از نوجوانی آغاز می‌شود. او در برزخ عصمت و عشق پرسه می‌زند؛ برزخی که دنیای معصوم کودکی را به دغدغه‌های عزیز و نامعصوم نوجوانی مبدل می‌کند و عشق، ویرانگر آرامش معصومانۀ کودکی است هنر همواره حسرت‌خوار معصومیت کودکی بوده است که محتوایش ربطی به سن و زمان تقویمی ندارد. انگار رستگاری بشر در رجعت به خلوص عارفانۀ کودکی است. **توت‌فرنگی‌های وحشی برگمان و ابدیت و یک روز تئو** آنگلوپولوس دو تجلی سینمایی مشهور و ناب این مفهوم‌اند. **درخت گلابی** تصویر تمام‌قد روشنفکری نیمه‌جان و تلخ ایرانی نیست ولی دست‌کم گوشه‌ای از تنهایی و ناباوری این دنیای سرد و تهی را به تصویر می‌کشد؛ تهی از عشق، ایمان و یقین. حمید هامون هم دنبال همین یقین بود و هرچه دست می‌انداخت چیزی دستش را نمی‌گرفت .

بسیاری از آثار ادبی عاشقانه یک قرن اخیر ایران، روایت‌گر شکست در عشق و درافتادن به اضمحلال‌اند؛ از **بوف کور** هدایت تا **آینه‌های دردار** هوشنگ گلشیری. نکته قابل‌تأمل این است که شکست عشقی اغلب محصول ابراز نشدن عشق در بزنگاه شکوفایی‌اش است. از این منظر قهرمان این آثار ادبی روشنفکرانه، انسانی درخودمانده و سست‌رمق است که توانایی و جسارت ابراز عشق را ندارد و در پی جوش‌و‌خروش احساس عاشقانه، به جای تلاش برای آشکارسازی این احساس و نزدیک شدن به محبوب مطلوب، چنان غرق خیال‌پردازی و اسیر اوهام می‌شود که هم واقعیت محبوب را مخدوش می‌بیند و هم خود را به دست ویرانی می‌سپارد. شاید راوی اول

شخص **بوف کور** با معیارهای امروز روشنفکر دانسته نشود اما اندیشه و اگر ایانه را در قیاس با ویژگی‌ها و مناسبات زمانی و مکانی صاحب آن اندیشه می‌توان ضدگفتمانی و روشنفکرانه در نظر گرفت. اتفاقاً هدایت در **بوف کور** نسخه وصال و عینیت سادیستی را در پاره دوم متنش جای‌گزین نسخه فراق و ذهنیت مازوخیستی پاره اول می‌کند و همان حکم آشنای «وصال، مرگ عشق است» را تمام‌وکمال نقش می‌زند. اما قهرمان **آینه های دردار** نویسنده است و به شکلی مشخص در دل جریان موسوم به روشنفکری ایرانی جا می‌گیرد. در گفتمان روشنفکری نویسنده موجود ناکارآمدی است که به درد هیچ کاری جز نوشتن (غرق شدن در خیال) نمی‌خورد و فاقد بسیاری از ویژگی‌های یک مرد زندگی (یا زن زندگی) است؛ اگر مرد است نه زور بازویی دارد که به رخ بکشد، نه بلد است آچارپیچ‌گوشتی به دست بگیرد و بیفتد به جان لوله و تیر و تخته، نه آن قدر ته جیبش پول هست که شب با دست پر سراغ زن و بچه‌اش برود البته اگر زن و بچه‌ای در کار باشد. اگر زن است دل و دماغ و تبحری برای شستن و سابیدن و پختن ندارد و بازیگر خوبی برای ایفای نقش همسر وفادار و مادر فداکار نیست. روشنفکر ایرانی غالباً تن به ازدواج سنتی برای تولید نسل نمی‌دهد (بر خلاف حمید هامون که روشنفکر نیست و ادایش را درمی‌آورد) و در بهترین حالت صرفاً شریکی برای زندگی برمی‌گزیند. این رفتار نتیجه تاریخی بدبینی واقع‌نگرانه به ماهیت هستی یا اعتراضی خاموش به شرایط حاکم بر زندگانی است. روشنفکر ترجیح می‌دهد انسان بی‌گناه دیگری را به دنیایی که به گمان او سرشار از بی‌معنایی یا بی‌عدالتی است دعوت نکند. این رویکرد تلخ‌انگارانه و رسیون ملایم‌تر و محافظه‌کارانه‌تری از میل به خودکشی در پی یقین به بی‌معنایی و بطلت زندگی است. با این تفصیل تکلیف شخصیت «استاد» در **شب‌های روشن** تا حد زیادی روشن است. او احتمالاً سراسر است‌ترین و کامل‌ترین تصویر روشنفکر در تاریخ سینمای ایران است؛ مردی تنها که معنای عشق را در قامت واژه‌ها به‌خوبی می‌داند اما زندگی‌اش خالی از معنای عشق است. کار او کار روشنفکری است؛ غرولند کردن، حرف‌های تلخ‌قشنگ زدن، گذشته‌بازی و دیگر هیچ. گذشته را هم شعله‌های آتش در بر گرفته؛ از عشق سوخته تا سینمای سوخته. او متمدن است و تمدن یعنی هیچ چیز ارزش جنگیدن و خشونت‌ورزی ندارد. تمدن او مخصوصاً وقتی در برابر خشونت رادیکالیسم گروه‌های فشار قرار می‌گیرد به چشم می‌آید. آخرین دیالوگ **هفت** (دیوید فینچر) از زبان مورگان فریمن شنیده می‌شود: «ارنست همینگوی یک‌وقتی نوشت "جهان جای خوبی است و ارزش جنگیدن را دارد." من با قسمت دوم حرفش موافقم.» از این حیث همینگوی هرگز نمی‌توانسته یک روشنفکر ایرانی باشد! ممکن است به ذهن مخاطب این نوشته برسد که مگر پویشگران اجتماعی یک قرن اخیر که برای آرمان‌های‌شان مبارزه کرده‌اند و بخش مهمی از آن‌ها متخصص حوزه‌های علوم انسانی بوده‌اند روشنفکر نیستند؟ این دقیقاً همان پرسش هیجان‌زده و نسنجیده‌ای است که نقش مهمی در واپس

ماندگی فرهنگی ما داشته. پاسخش هم این است: حتی امروز در روزگار انفجار ارتباطات و فروپاشی اقتدار رسانه های ایدئولوژیک دولت‌ها در مغزشویی توده‌ها، شکافی بسیار عمیق و بسیط میان روشنفکران و توده‌های مردم وجود دارد چه رسد به عهد دوغ و بوق که کنش روشنفکری جز در دایره‌ای حقیر اثرگذار نبود. به این معنا کم‌شمارترین اقلیت در سرزمین ایران نه اقلیت‌های مذهبی که روشنفکران بوده‌اند و کارشان به مثابه قطره‌ای جوهر در اقیانوس آرام توده‌ها. تیراژ کتاب‌های روشنفکرانه و حتی آثار ادبی غیرعامه‌پسند نشان‌دهنده همین نسبت هولناک است. پویش روشنفکران هیچ ثمری نداشته و نتیجه‌اش را با نگاهی گذرا به دوروبرمان هم می‌توانیم ببینیم. باز هم ممکن است این پرسش پیش بیاید که: پس تکلیف برخی تلاش‌های مترقی که روشنفکران داعیه‌دارش بوده‌اند و معنای جنگیدن را در خود داشته چه می‌شود؟ پاسخ دلسردکننده این است: تا به حال به این فکر کرده‌اید که شاید آن تلاش‌ها مترقی نبودند و به همین دلیل مورد اقبال توده‌های هیجان‌زده قرار گرفتند؟ روشنفکر ایرانی فارغ از مناسبات قدرت، به دلیل همین واقع‌بینی از یک جایی به این نتیجه رسید که بی‌خیال قهرمان‌بازی در جهان‌سوم شود و سرش به کار کم‌تیراژ خودش باشد. روشنفکر بیش از آن که از مناسبات قدرت آزرده باشد از روشنفکرستیزی و تمدن‌گریزی مردم دلزده است. در این آشفته‌بازار، عشق هم چیزی از جنس مردم است. روشنفکر به عشق هم بدبین است چون تجلی دگرجنس‌ستیزی را در تاریخ این سرزمین به‌روشنی دیده و نمی‌تواند این واقعیت را نادیده بگیرد که خودش برای طرف مقابلش «جنس دیگر» است و این احتمال را رد نمی‌کند که نگاه «دیگری» به او آمیخته با بدبینی باشد. شاید فقط در فرهنگ جهان‌سومی است که به جنس دیگر، جنس مخالف می‌گویند و همین واژه‌سازی یک جور ستیز و مقابله را به رخ می‌کشد. طبیعی است که در چنین بستری، عشق تلاشی برای به زانو درآوردن و رام کردن طرف مقابل باشد تا رسیدن به نقطه تعادل و تفاهم. استاد **شب‌های روشن** سنگی و یکنواخت است. گویی هیچ چیز او را چندان به وجد نمی‌آورد. نقطه مقابل او دختری عامی است که درگیر تمنای عشق و انتظار دیدار معشوق است. استاد در موقعیتی بادآورده قرار می‌گیرد که برای رسیدن به آن تلاشی به خرج نداده. تعبیر عشق از هم‌نشینی کوتاه و گذرای استاد و دختر، بیش‌تر حاصل نگاهی است که کشش طبیعی جسمانی را معادل عشق در نظر می‌گیرد. شاید تلاش برای معنویت بخشیدن به عشق هم یک جور ساده‌انگاری باشد و عشق چیزی جز وابستگی عاطفی آدم‌ها برای رهایی از تنهایی نباشد که با بهانه فریب‌آمیز میل جنسی شکل می‌گیرد و تثبیت می‌شود. آرتور شوپنهاور فیلسوف شکاک و بداندیش، عشق دو غیرهم‌جنس را سازوکار فریبکار هستی برای تولید مثل و بقای نسل می‌دانست. از نظر او عشق مبنایی جنسی دارد و صرفاً بهانه‌ای است که از طریق آن انسان‌ها ناخواسته چرخه زندگی را ادامه می‌دهند و دین خودشان را به اصل و اساس آفرینش ادا می‌کنند. روشنفکر نه لزوماً به دلیل هم‌رایی با بدبینی بنیادین شوپنهاور بلکه به دلیل درک حقیقت زندگی مشترک که چیزی جز شرکت در چرخه تولید مثل نیست

محتاطانه با مفهوم وصال روبه‌رو می‌شود. به این ترتیب عشق در **شب‌های روشن** ویژگی‌های منحصر به فردی دارد که در سینمای ایران هم‌تایی ندارد. مرد روشنفکر فیلم در موقعیتی انفعالی قرار دارد و بعید است هرگز برای رفع تنهایی کسالت‌بار زندگی‌اش دست به کار شود و جفتی به آشیانه بیاورد. به همین دلیل، حضور اتفاقی یک دختر ساده‌دل و نمونه‌وار در زندگی‌اش فرصتی گران‌بها و گذرا برای احیای احساس مردانگی اوست؛ مرد به مثابه پناه و تکیه‌گاه عاطفی زن. این نقشی است که مرد روشنفکر به دلیل فقدان ویژگی‌های خشونت‌بار جسمانی جز در موقعیت‌هایی به‌دقت گزیده‌شده نمی‌تواند ایفاگرش باشد. ورود دختر بهانه‌ای می‌شود تا استاد گذشته را مرور کند و احساس زنده بودن کند؛ نه این‌که چون دستاوردش در گذشته بیش‌تر از امروز بوده، بلکه چون گذشته کیفیتی ذهنی و استعداد شدیدی برای آمیختگی به خیال دارد اما امروز همین عینیت ناچیز پیش چشم است و نمی‌شود هیچ‌گونه دستکاری‌اش کرد و جور دیگر جلوه‌اش داد. ناممکن بودن نمایش رابطه جسمانی را یکی از چالش‌های سینمای ایران برای ترسیم قصه‌های عاشقانه می‌دانند اما دست‌کم در **شب‌های روشن** و **هامون** و **درخت گلابی** تمنای عشق در غیاب رابطه جسمانی، گوهر متن است. احتمالاً برای استاد سخنور و خوش‌کلام و لطیف **شب‌های روشن** اغوای دختر آن ساده آماده کار چندان دشواری نمی‌تواند باشد اما پرهیزکاری و خودداری به عنوان یک ویژگی دراماتیک مردانه در شخصیت استاد نمود دارد. البته اگر مشکل آناتومی یا اندوکرنیک در کار باشد ما بی‌خبریم که آن هم به نوبه خود می‌تواند به‌شدت دراماتیک باشد؛ پرداخت تأثیرگذارش را در سکانسی بسیار غریب از **بانی و کلاید** و سرشکستگی غم‌انگیز گنگستر ناتوان از برقراری رابطه دیده‌ایم. در هر حال روشنفکر **شب‌های روشن** مسالمت‌جو و پرهیزکار است. در **هامون** بر اساس داده‌های متن، فقدان رابطه نتیجه سردی حاکم بر زندگی و فقدان تفاهم است اما اتهام سنگین ناتوانی را متوجه حمید می‌کند (یک دستاویز قانونی و قضایی کارآمد برای کله‌پا کردن مرد) و همین او را به جنون کامل می‌رساند. **درخت گلابی** اساساً روایت تمنای ناب نوجوانانه است که چون به ثمر نمی‌نشیند هاله‌ای از عشق را شکل می‌دهد و زخمی می‌شود برای همیشه.

نویسنده‌ها لزوماً روشنفکر نیستند و همه روشنفکرها هم نویسنده نیستند اما غربت و خلوت نویسنده محمل مناسبی برای سینما فراهم می‌کند تا مردی تنها و منزوی را در قاب بگیرد و جای خالی عشق را. می‌دانید؟ آدمیزاد برای تحمل بیهودگی زندگی باید خودش را فریب بدهد و عشق دل‌انگیزترین فریب است. روشنفکر تن و دل به این فریب نمی‌دهد و همین است که کارش زار است.