www.pecritiue.com

فروردین
۱۴۰۳

نقد اقتصاد سیاسی

بازنمود ابتذال شر
در فیلم «منطقه‌ی دلخواه»

حمید نامجو

فیلم «منطقه‌ی دلخواه» ساخته شده در سال ۲۰۲۳ یکی از فیلم‌های موفق سال گذشته بود. این فیلم که در مه ۲۰۲۳ برنده‌ی «جایزه‌ی بزرگ جشنواره‌ی فیلم کن» شده بود، در جوایز اسکار۲۰۲۴ نیز بسیار مورد توجه داوران قرار گرفت. این فیلم در فهرست کاندیداهای نهایی ۵ جایزه یعنی اسکار بهترین فیلم، اسکار بهترین کارگردانی، اسکار بهترین فیلم‌نامه‌ی اقتباسی، اسکار بهترین فیلم غیر انگلیسی‌زبان و اسکار بهترین صدا قرار گرفت و در نهایت موفق به دریافت دو اسکار برای بهترین فیلم غیر انگلیسی زبان و بهترین صدا شد.

فیلم «منطقه‌ی دلخواه» به کارگردانی «جاناتان گلیزر»، کارگردان انگلیسی، و برمبنای رمانی به همین نام اثر «مارتین آمیس» ساخته شده است. روشن است که این فیلم به‌عنوان یک اثر اقتباسی تفاوت‌هایی با متن رمان دارد. رمان مارتین آمیس یک «رمان تاریخی» است و برمبنای زندگی و سرنوشت فرمانده‌ی اردوگاه آشویتس و همسرش نگاشته شده است. اما روایت در فیلم منطقه‌ی دلخواه ساختاری متفاوت با ساختار رمان دارد. به نظر می‌رسد کارگردان فیلم در واقع سعی کرده ماجرای همان رمان را در فرمی تازه به تماشاگران ارائه کند. این فرم تازه به‌عبارت دقیق‌تر تغییر «زاویه‌ی دید» راوی است و بدین طریق انگاره‌ها و معناهای نهفته در رمان را عمیق‌تر و غنی‌تر کرده است. سال گذشته جانان گلیرز در مصاحبه‌ای با نشریه‌ی «نیویورک تایمز» تأکید کرده بود که تصمیم گرفت ماجرای این رمان را از یک «زاویه‌ی دید» دیگری روایت کند و ازقضا نقطه‌ی قوت این فیلم نسبت به فیلم‌های مشابه از جمله فیلم «پسری با پیژامه‌ی راه‌راه» در همین شیوه‌ی روایت یعنی نشاندن تماشاچی در یک منظر یا نقطه‌ی دید خاص است که به آن خواهیم پرداخت.

داستان فیلم در سال ۱۹۴۳ و در بحبوحه‌ی جنگ جهانی دوم در لهستان می‌گذرد. در محلی که شنیدن نامش لرزه به پشت آدم می‌اندازد. نامی که به‌عبارتی «شرمسار تاریخ» است: «اردوگاه آشویتس». البته به عبارت دقیق‌تر در محلی در همسایگی دیواربه‌دیوار این اردوگاه. در خانه‌ی فرمانده‌ی اردوگاه آشویتس. کارگردان قصد ندارد در این فیلم صحنه‌های فجیع به مسلخ بردن کودکان و زنان، دود کوره‌های آدم‌سوزی یا خیل زندانیانی را که در اثر گرسنگی جز پوستی بر استخوان ندارند و بااین‌حال آنان را هم‌چون مردگان متحرک به بیگاری می‌برند، به ما نشان دهد. نه از شلاق‌زدن بر

گرده‌ی اسیران یا تمسخرکردن آنها نشانی هست و نه از شوربای آبکی در کاسه‌های حلبی. بلکه او با کشیدن دیواری بلند بین اردوگاه و خانه‌ی محل اقامت فرمانده و خانواده‌اش و خودداری از بردن دوربین به آن سوی دیوار، گویی می‌خواهد توجه تماشاچی را به امر دیگری جلب کند.

در فیلم «پسری با پیژامای راه‌راه»، کارگردان با برساختن یک دوگانه‌ی مثلاً «خیر و شر»، «گرسنگی و سیری»، «رفاه و نکبت» یا حتی «ظالم و مظلوم»، و قراردادن دو پسر بچه‌ی هم‌سال، یکی پسر فرمانده‌ی اردوگاه و دیگری پسربچه‌ی یهودی زندانی، در دو سوی آن دوگانه، سعی دارد با فروکاستن رخداد به یک دوگانه‌ی واضح، و به‌عبارت دیگر با ساده‌سازی مشکل، فرصت تأمل را از تماشاچی بگیرد، بلکه تا حد ممکن احساسات بیننده را تحت تأثیر قرار دهد. جالب است که بین دو بخش خیر و شر نه دیواری غیر قابل‌عبور بلکه حصاری از «سیم خاردار» کشیده شده تا تفاوت‌ها و تضادها، هم برای پسربچه‌ها و هم برای بیننده آشکار باشد. اما در فیلم منطقه‌ی دلخواه دیواری بلند و آجری وجود دارد که ازقضا یک طرف آن توسط همسر فرمانده با تاک‌های مو پوشانده شده است تا راه را حتی بر هر خیالی ببندد.

آنچه در این فیلم از همان سکانس اول می‌بینیم، طبیعت برهنه و زیباست و طپش زندگی. پیک‌نیک در طبیعت. شنا در رودخانه. اسب‌سواری و گشت‌وگذار در جنگل. باغ پر از میوه و سبزیجات. گل‌خانه‌ای زیبا. اتاق‌خواب‌های بزرگ و روشن. مبلمان زیبا و راحت. وجود خدمتکاران پرشمار. حضور پرشور بچه‌ها و بالاخره فضای آرامش‌بخش داخل خانه. چنان‌که گویی به تماشای خانه‌ی یکی از «لردهای انگلیسی قرن نوزدهم» رفته‌ایم. اما این‌جا خانه و محل زندگی «ردولف هُس» فرمانده‌ی اردوگاه آشویتس و خانواده‌اش است. فقط هرازگاهی صداهایی نامشخص به گوش می‌رسد که ظاهراً قابل مهارزدن در پشت دیوارها نیست. آیا صدای شیپور بیدارباش زندانیان است؟ یا شاید صدای سوت آغاز به کار اتاق‌های گاز؟ شاید هم صدای سوت دیگ‌بخاری که با سوخت اجساد مردگان به‌جوش آمده‌است؟ کسی چه می‌داند؟ چون این صداها برای اهالی خانه محل تأمل نیست. گویی نمی‌شنوند. ما نیز از آنچه در پشت دیوارهای همسایه می‌گذرد بی‌اطلاعیم. دوربین هم تا انتهای فیلم به آن‌طرف دیوار یعنی به داخل اردوگاه نمی‌رود.

با وجود این، برخی نشانه‌ها باعث می‌شود هر آنچه از خشونت و سبعیت و جنایت «نازی‌ها» در آن «اردوگاه مرگ»، می‌دانستیم در دم در ذهن تماشاچی احضار شده و به «پس‌زمینه‌ی داستان» تبدیل شود. اولین نشانه در همان سکانس‌های ابتدایی و در روال عادی این «زندگی لاکچری» آشکار می‌شود که بسیار پرسش‌برانگیز است. چند دست لباس دست‌دوم که خانم خانه بین خدمتکاران تقسیم می‌کند و البته یک پالتو پوست گران‌قیمت که سهم خانم خانه است و در جیب آن‌هم یک «رژلب» می‌یابد. پوشیدن پالتوی پوست همسر رودلف می‌تواند نشانه‌ای بر پوست‌انداختن این زن عامی باشد که در این خانه به امکاناتی فراتر از استحقاقش دست یافته است. عصر همان‌روز نیز در یک میهمانی چای زنانه خبر یافته شدن قطعه‌ای الماس را در لوله‌ی خمیردندان اعلام می‌کند. شب هنگام نیز اسباب سرگرمی پسر بزرگ خانواده، چند دندان کهنه است که برخی روکش طلا دارند. کمی بعد وقتی سیلابی از خاکستر به رودخانه ریخته می‌شود و تن و بدن رودلف و پسرانش را می‌آلاید کم‌کم همه‌چیز روشن می‌شود. لباس‌ها، پالتوپوست و دندان‌ها و الماس پنهان‌شده در خمیردندان درواقع ماترک قربانیانی است که اکنون به خاکستر تبدیل شده‌اند. نشانه‌های دیگری هم به‌تدریج آشکار می‌شوند.

با این همه، دوربین فیلم‌برداری بازهم از رفتن به آن سوی دیوار احتراز دارد و این نشانه‌ها صرفاً برای اطلاع از برخی از وقایع پشت دیوار است. به نظر می‌رسد که نقطه‌ی تمرکز کارگردان و اصرار او بر واکاوی و بازنمایی شخصیت و نگاه «آدم‌های این طرف دیوار» است. ساکنان خانه‌ی فرمانده. و طرح این پرسش که چگونه می‌توان با داشتن اطلاع از کم‌وکیف آنچه در آن طرف دیوار و در همسایگی آنان در جریان است بازهم به آسودگی سرمیز غذا نشست؟ به پیک‌نیک و ماهیگیری رفت؟ به باغ میوه و سبزیجات و به گلخانه رسیدگی کرد؟ چگونه می‌توان لباس «دیگری» را پوشید و به سرنوشت صاحب لباس فکر نکرد؟ چگونه می‌شود با حرص و آز اموال دیگران را تصاحب کرد یا برای به‌دست آوردن بخش بیشتری از اموال مردگان تلاش کرد؟ چطور ممکن است نقشه‌ی یک کارخانه‌ی آدم‌سوزی را با بی‌اعتنایی تأیید کرد؟ این پرسش‌ها و از آن مهم‌تر پرسش درباره‌ی بود یا نبود «انگاره‌ی همدلی و شفقت» نسبت به دیگری و یا

شاید بازنمایی عمق تأثرانگیز «حرص و آز» در وجود نوع بشر است که کارگردان می‌خواهد ما تماشاچیان از خودمان بپرسیم.

گلیرز سعی کرده چیز مهم‌تری را در منظر ما قرار دهد. او به‌جای نشان دادن تصاویری از شقاوت‌ها و جنایت‌های پشت دیوار و آنچه آدمی با هم‌نوع خودش می‌کند یا به‌جای «بازی‌کردن» یا حتی «در اختیار گرفتن» احساسات بیننده، این دیوار را کشیده تا تمرکز ما بیشتر بر رفتار، نگاه و واکنش‌های فرمانده و همسرش باشد.

تماشای این فیلم و تأکید کارگردان بر به‌تماشا گذاشتن رفتار و واکنش‌های فرمانده و نوع نگرش همسرش، خواه‌ناخواه انسان را به‌یاد گزارش «هانا آرنت» از ماجرای «محاکمه‌ی آیشمن» و توصیفی که از او دارد می‌اندازد. گزارش‌هایی که کمی بعد هانا آرنت با تحلیل و واکاوی آن‌ها، «نظریه‌ی ابتذال (عادی‌سازی) شر» را صورت‌بندی کرد. سقوط آدمی به حد یک ماشین در یک نظام توتالیتر. این‌که چه کسی می‌سوزد و چرا می‌سوزد، جای تأمل ندارد. سیستم تصمیم گرفته که آن‌ها دشمن هستند. این زن و مرد همانند آیشمن، نه‌تنها شیطان نیستند بلکه موجودات ناچیزی هستند که حتی فکر نمی‌کنند. نیازی به فکرکردن ندارند. فقط فرمان را اجرا کرده و جایزه‌ی فرمان‌بری خود را طلب می‌کنند. آدم‌هایی که جز با اعضای خانواده‌ی خودشان با هیچ انسانی همدلی ندارند. حتی گاهی از این هم بدتر. چون آیشمن در دادگاه گفت اگر حکم قتل پدرش را هم به او می‌دادند در اجرایش تعلل نمی‌کرد.

در این فیلم نیز وقتی حکم ارتقا و انتقال فرمانده می‌رسد و زن متوجه می‌شود که باید از آن خانه نقل‌مکان کند، کاملاً برآشفته می‌شود. چگونه این لذت و رفاه و حس مالکیت و تفاخر را بگذارد و برود؟ او تصمیم می‌گیرد مقاومت کند و با چنان خشمی برای نگه داشتن خانه می‌جنگد که مایه‌ی حیرت است. واکنش‌های «هدویگ» همسر فرمانده و نحوه‌ی برخورد تهدیدآمیزش با خدمتکاران نشان‌دهنده‌ی شخصیت و پایگاه طبقاتی اوست. او همانند فرمانده گرچه از طبقات فرودست برخاسته اما برکشیده‌ی نظام توتالیترست. آنان درواقع همانند لمپن‌ها پایگاه طبقاتی مشخصی ندارند و برای آنچه به‌ازای خوش‌خدمتی به‌دست آورده‌اند نگران‌اند. زیرا به محض آنکه دست حمایت‌گر رژیم نازی از پشت‌شان برداشته شود فرومی‌ریزند. هدویگ که مادرش

خدمت‌کار بوده رفتارش با خدمت‌کاران خودش تحکم‌آمیز و زننده است. آدمی موذی و فریب‌کار مثل «هدویگ» چگونه ممکن است از منشاء الماس و پالتوپوست بی‌خبر باشد؟ (هدویگ واقعی بعدها در دادگاه متفقین ادعا کرد که از آنچه در آشویتس می‌گذشته بی‌اطلاع بوده و با فریب قضات از مجازات گریخت.)

رژیم‌های توتالیتر نقاط ضعف آدم‌ها را می‌شناسند و به‌خوبی می‌دانند چگونه اختیار افراد را در دست بگیرند. تطمیع و برکشیدن آدم‌هایی که به طبقه‌ی خود پشت کرده‌اند آنان را رام و مطیع و گوش‌به‌فرمان می‌کند. آنان آماده‌اند به هرجنایتی دست بزنند. برکشیدن افرادی که به طبقه‌ی خود پشت کرده‌اند سبب کرشدن، کورشدن و امحای حس همدلی نسبت به دیگری در آنان می‌شود. این حقیقتی است که در تئوری «ابتذال شر» هانا آرنت مغفول مانده است.

برخورداری و بالا رفتن سطح زندگی به هر قیمت، از پدیده‌های آشنا در حکومت‌های توتالیتر است. برکشیدن و فربه کردن آدم‌های دون و بی‌طبقه فقط به شرط اثبات وفاداری، مختص جامعه‌ی آلمان هیتلری نبود. اغلب حکومت‌های توتالیتر با برقراری همین سیستم «امتیازوری» برای خود تامدتی امنیت و بقا می‌خرند. و دقیقاً به همین دلیل خانه برآب می‌سازند.