روان نمرگ ایگوله‌یم

مجله روانفیلم

موضوع: علمی- هنری

شماره ۱۰ (مرگ ایگو): فروردین ۱۴۰۴

تعداد صفحات: ۲۱

صاحب امتیاز:
کانون سینمایی کات

مدیر مسئول:
امیرعلی گروه‌ای

سردبیر:
عرفان طاهرخانی

سرپرست نویسندگان:
عرفان طاهرخانی

گرافیست:
پارسا محمدی‌نژاد

ویرایش ادبی:
عارف شیخ‌پور

زیر نظر معاونت دانشجویی فرهنگی دانشگاه علوم پزشکی تهران

راه ارتباطی:
کانون سینمایی کات | مجله روانفیلم
@cinema_cut

فهرست مطالب

سه

۴ مقدمه

سه

۵ معرفی موسیقی

سه

۶ هویت: مرد متفاوت

چهار

۱۴ مرگ با یک بیانیه خام!

مقدمه

در مدتی که روانفیلم مشغول به فعالیت بوده؛ هواره هدف های زیادی را در برداشته است. از آشنایی دوستداران سینما با فیلم های کمتر شناخته شده تا یادگیری درباره حوزه های مهم روانشناسی و مواردی از این دست.

در ویژه نامه‌ی بهار ۱۴۰۴ ، موضوعی که از همه بیشتر بر روی آن تاکید داریم، همه چیز است. مخاطب روانفیلم در طی این مدت انتظار دارد که بداند این مطالب چه کاربردی در زندگیش خواهند داشت چه چیزهایی را در ذهنش مشخص خواهند ساخت.

موضوعات با محوریت فیلم های مهم سال ۲۰۲۴، مرگ و هویت هستند. موضوعاتی که در ذهن تمامی انسان ها جا خشک کرده اند و تمامی نوع بشر در زندگی خود با آن ها سر و کله می‌زنند. در دنیایی که مدام رو به زوال است. در دنیایی که همه‌ی انسان ها احساس ناامنی می‌کنند و نوعی پارانویا اطراف ما را فراگرفته. در دنیایی که مدام ارزش‌ها در حال تغییر هستند و ما مدام باید به خود شک کنیم.

این ویژه نامه، علاوه بر این که روشن سازی برای مخاطب است، برای خود مولف هم تاثیرگذار بوده و سوالات ذهنش را حل کرده است، امید است که خواندن آن، فصل جدید و تازه ای را در زندگی شما رقم بزنند.

موسیقی

کنسرتو ویولن ساموئل باربر، اپوس ۱۴، یک قطعه ماندگار از موسیقی کلاسیک است که به طور موثر روح بهار و تجدید حیات را به تصویر می کشد. کنسرتو در سه موومان ساخته شده است: آلگرو، آندانته و پرستو. هر موومان به جذابیت کلی کنسرتو می‌افزاید و آن را به یک ترکیب عالی برای دوستداران موسیقی تبدیل میکند.

Movement 1: Allegro

موومان اول با یک کانسپت پر جنب و جوش و پرانرژی آغاز می شود که گویی صحنه را برای کل کنسرتو آماده می کند. فعل و انفعال پر جنب و جوش بین ویولن و ارکستر تصاویری از شکوفه دادن گل ها و آوازهای شاد پرندگان را تداعی می کند. که فضایی از شادابی ایجاد می‌کند، بسیار شبیه به بیداری طبیعت در بهار.

Movement 2: Andante

برخلاف موومان اول که پر انرژی است، موومان دوم قطعه ای آرام و غنایی است که زیبایی ویولن را به عنوان یک ساز تکنواز به نمایش می گذارد. ملودی بسیار زیباست و می توان آن را به نسیم ملایم بهاری تشبیه کرد که از میان برگ های تازه جوانه زده می خروشد. این حرکت توانایی باربر را در ساخت موسیقی خاطره‌انگیز و عمیق نشان میدهد.

Movement 3: Presto in moto perpetuo

موومان نهایی، انرژی پر جنب و جوش را از آلگرو افتتاحیه قرض میگیرد و با حس فوریت و شتاب اضافه به مخاطب هدیه میکند. حرکت دائمی در این موومان یک حس چرخشی ایجاد می کند، مانند هوای غیرقابل پیش بینی بهاری که از حالت آرام به طوفانی تبدیل می شود. کنسرتو ویولن، اپوس ۱۴ با یک نت بالا به پایان می رسد، و شنوندگان را قوی و سرحال می‌کند، دقیقاً شبیه به قدرت دگرگون کننده بهار.

کنسرتو ویولن ساموئل باربر، اپوس ۱۴ یک سفر موسیقایی فریبنده است. موومان‌هایی با احساسات متضاد، انواع مختلفی از حالات و تجربیات موسیقایی را ارائه می دهند، و یک تجربه لذت بخش و فراموش نشدنی را رقم می‌زنند.

هویت: مرد متفاوت

هویت

در عرفان، شعر، ادبیات، فلسفه بارها درباره هویت سخن به میان آمده است. در دین بارها از اهمیت خودشناسی گفته شده. اما چرا برای ما انسان ها همچنان هویت مجهول است؟

اگر بخواهم تعریفی از هویت ارائه کنم از همان ابتدا به بیراهه رفته ام. چون گوش من و شما از این حرف ها پر است. پس با سوال پیش می‌رویم که شما چه شناختی از خودتان دارید؟ من پیشنهاد می‌کنم به جهان بیرون مراجعه کنیم. نظریه پردازان زیادی در روانشناسی این موضوع را مطرح کرده اند که بخشی از هویت ما از اجتماع بیرون ما شکل می‌گیرد. یعنی برداشت ما از خودمان از نظر بقیه تشکیل شده است. در واقع همان ارزش هایی که در دنیای بیرون وجود دارد...

ما انسان ها از تغییرات جامعه مصون نیستیم و در اغلب مواقع همچون یک خمیر در دستان جامعه قرار داریم. هر چه قدر سعی کنیم که خودمان را از دیدگاه خودمان بررسی کنیم و تعریف کنیم، یک بررسی و تعریف ناقص تحویل خود داده ایم. با آن که هویت، در نگاه اول یک مفهوم شخصی به نظر می‌رسد که ما باید آن را برای خودمان تعیین کنیم ، اما از نگاه بسیاری از روانشناسان تعریف دیگران از هویت ما شاید حتی درست تر باشد!

در فضای مجازی با دوستان زیادی در ارتباط هستم. ماه هاست درگیر این هستم که از آن‌ها بپرسم که من چطور آدمی هستم یا چه ویژگی‌ای در من وجود دارد که خوب است یا بد؟ نتایج عجیبی گرفتم، گاهی حس می‌کردم به دنبال چیزی هستم که خودم دوست دارم بشنوم و گاهی حس می‌کردم که شاید همه‌ی این ها را خودم می‌دانم و درک و دریافت دیگران شاید چندان درست نیست. شاید اگر بخواهم حقیقت را بگویم؛ به جوابی نرسیدم و دقیقا نفهمیدم که اصلا هدف من از این که بفهمم من چه کسی هستم چیست؟ اصلا سوال درستی پرسیدم؟

شاید باید می‌پرسیدم که من می‌خواهم به چه کسی تبدیل بشوم؟

بی درنگ ذهن همه مان سمت این موضوع می‌رود که بعضی تجارب شخصی هستند و علاوه بر بیرون، بخشی از هویت هم درون ماست و واقعا نمی‌دانم چطور باید قلاب انداخت و داخل ذهن را شکار کرد. آن درون، خبرهای عجیب و غریبی وجود دارد که خیلی کم و بر حسب اتفاق ممکن است به بیرون درز کنند.

تا این که فیلم های سال ۲۰۲۴ را دیدم و شمار زیادی از آن ها به این موضوع اشاره داشتند یعنی فیلم های The Substance,The Remarkable life of Ibelin و سریال The RIPLEY و گل سرسبد فیلم های سال A Different Man. (که مفصلا درباره اش صحبت خواهیم کرد.)

تصمیم گرفتم در ویژه نامه نوروز به این موضوع بپردازم تا موضوع را برای خودم حل کنم. حالا که در حال نوشتن هستم امیدوارم که در ذهنم به یک نتیجه ای با شما درباره هویت برسیم.

همانطور که همیشه کارل گوستاو یونگ، گره گشای من در پی بردن به حقایق بوده ، این بار هم به او پناه بردم، اما این بار داستان پیچیده تر است. او سه عنصر مهم را نام می‌برد: اولی ایگو است که تعریف های متفاوتی دارد و من نمیخواهم به صورت جزئی به آن وارد شوم اما همان بخشی است که باید تقویت شود. همان آگاهی و هویت متداوم ماست. یعنی چیزی که از خودمان تعریف میکنیم. در بحث هویت اگر ساده ترین تعریف را از خودتان ارائه دهید این همان ایگوی شماست. منظورم از ساده ترین، ملموس ترین است یعنی هویتی که بیشترین آگاهی را از آن دارید. دومین عنصر ناخودآگاه شخصی است. و سومین عنصر ناخودآگاه جمعی.

مفاهیم ناخودآگاه شخصی و جمعی در نظریه های روانپزشک و روانکاو سوئیسی کارل یونگ نقش اساسی دارند.

ناخودآگاه شخصی

ناخودآگاه شخصی برای هر فردی منحصر به فرد است و شامل تجربیات، خاطرات و احساسات سرکوب شده یا فراموش شده از تاریخ شخصی فرد است.

- شامل خواسته ها، ترس ها و عقده های شخصی است که بخشی از دانش آگاهانه ما نیستند اما می توانند بر افکار، احساسات و رفتارهای ما تأثیر بگذارند.
- محتویات ناخودآگاه شخصی اغلب مختص داستان زندگی یک فرد است و می تواند در رویاها، یا گاهی اوقات از نتایج زبانی یا از طریق درمان ظاهر شود.

ناخودآگاه جمعی:

- از سوی دیگر، ناخودآگاه جمعی به تجربیات و الگوهای ناخودآگاه مشترک بشریت به عنوان یک کل، در میان فرهنگ ها و نسل ها اشاره دارد.
- ازکهن الگوهایی تشکیل شده است که نمادها، تصاویر یا مضامینی جهانی هستند که ذاتی انسان هستند و در اسطوره ها، رویاها و بیان های فرهنگی ظاهر می شوند.
- یونگ معتقد بود که این کهن الگوها موروثی هستند و تجربیات و مفاهیم جمعی انسانی مانند «سایه»، «آنیما»، «آنیموس» و «پیرمرد خردمند» را نشان می دهند.
- دستیابی به ناخودآگاه جمعی می تواند به افراد کمک کند تا با تجربیات انسانی گسترده تر ارتباط برقرار کنند و بینش هایی را در مورد مبارزات و موضوعات جهانی بشر به دست آورند.

در حالی که ناخودآگاه شخصی منحصر به تجارب زندگی یک فرد است، ناخودآگاه جمعی شامل الگوها و نمادهای مشترکی است که تجربه جهانی انسان را منعکس می کند. هر دو جنبه های مهم نظریه های یونگ هستند و به درک ما از عملکرد پیچیده روان انسان کمک می کنند.

اما درباره ایگو باید بیشتر صحبت کنیم این که چطور ایگو پدید می‌آید؟ فروید و یونگ هر کدام نظری در این مورد دارند اما می‌خواهم آن را از دیدگاه لاکان بیان کنم. لاکان می‌گوید که ایگو زمانی پدید می‌آید که یک نوزاد در سنین شش تا هجده ماهگی بازتاب خود را در آینه می‌بیند و با تصویری که می‌بیند همذات‌پنداری می‌کند و این همذات پنداری باعث ایجاد توهم وحدت و انسجام می‌شود و کودک خود را به عنوان یک موجود مجزا و با موجودیت کلی درک می‌کند. این شناسایی ذاتا ناپایدار و ناقص است ، زیرا ایگو مبتنی بر تصویری ایده آل است که هرگز نمی‌تواند کاملا با خود واقعی فرد همسو شود!

این نظریه لاکان، ایگو را زیر سوال میبرد و آن را صرفا یک توهم میداند که ناقص است و هیچگاه قرار نیست کامل شود این نشان دهنده همین موضوع است که ذهن خودآگاه انسان هیچگاه قرار نیست تصویر کامل ارائه دهد.

در تصور من این ایگو برای ما همچون یک آینه کثیف شکسته است که تیکه های آن به هم چسبیده؛ همانند دیالوگ و صحنه مشهور فیلم آپارتمان ساخته جاودان بیلی وایلدر.

اما مشهورترین تصویر از این نظریه لاکان در ذهن من، شخصیت تام ریپلی است که امسال هم اندرو اسکات در سریالی به همین نام به جای این کرکتر به ایفای نقش پرداخت. تام ریپلی مدام در یک اضطراب غوطه ور بود. او همیشه از یک چیزی فرار می‌کرد. در صحنه ای مشهور که تقریبا در تمامی اقتباس ها از این کرکتر افسانه ای آن را می‌بینیم؛ او روبروی یک آینه، ایستاده و تمامی لباس ها ی دوستش را می‌پوشد و سعی می‌کند حرکات او را تقلید کند! این همان ایگوی در هم شکسته کرکتر است که باعث ایجاد اضطراب وجودی برای او شده. این آینه او را نشان نمی‌دهد. آینه توهم تام ریپلی است.

حتی از اول ما نمی‌توانستیم متوجه شویم که آیا واقعا تام ریپلی اسم واقعی اوست یا این هم یک توهم است. شاید جالب باشد که بحران هویت تام ریپلی باعث می‌شود که با او همذات پنداری کنیم و انگشت اتهام خود را به سمت او نگیریم که او یک دروغگو است! که اینطور نیست. چرا که او خودش هم نمی‌داند که واقعا چه کسی است. او حتی در خلوت خودش هم در حال نقش بازی کردن است.
(اشاره دوباره به صحنه آینه)

دلیل این که همه‌ی ما تام ریپلی را دوست داریم این است که او یک قهرمان فیکشنال است. او می‌تواند مدام بحران هویت خود را دور بزند؛ آن هم با فرار کردن از هویت فعلیش است. هر چند هر چقدر که می‌گذرد تنش و اضطراب این کرکتر برای ما بولد تر می‌شود.

باز باید به همان صحنه معروف رجوع کنیم. او در حال تقلید از دیکی گرین‌لیف است. در جلوی آینه ایستاده و ما به عنوان مخاطب هر لحظه در برزخ این هستیم که نکند خود گرین لیف بیاید و با این صحنه روبرو شود. کل این اتفاق ممکن است یک بازی مسخره یا یک اتفاق غیر مهم به نظر برسد. اما تکان دهنده است حتی خلق و خوی دو کرکتر هم بعد از این صحنه دچار تحول می‌شود. پس از این به بعد هر بار در روبروی آینه قرار گرفتید؛ تام ریپلی را یاد کنید.

آن دو عنصر دیگری که یونگ گفت بازتاب خودشان را در ایگو به نمایش می‌گذارند یعنی آن جاست که ما دچار یک بحران می‌شویم، چیزی که بیشتر قرار است درباره آن صحبت کنیم؛ همان بحران هویت است با یک مشخصه ای همراه است به نام ناامنی شخصی.

ناامنی شخصی حس ترس و شک به خود است یا احساس بی کفایتی درباره جنبه های مختلف زندگی. که این ها همه از تفاوت خود واقعی با خود ایده آل شکل میگیرد همان دریافت نصفه و نیمه و ناقص یعنی ایگو که در نظریه لاکان آن را شرح دادم .

حالا از این نقطه به بعد می‌خواهم درباره فیلم A Different Man صحبت کنم فیلمی محصول ۲۰۲۴ در ژانر دارک کمدی، که به نظر من از این ژانر فراتر رفته و کاملا یک فیلم پست مدرن با تلفیق ژانرهای مختلف است.

ناامنی‌ای که از آن حرف زدیم که باعث اضطراب می‌شود در این فیلم، مشهود است و باعث می‌شود فرد خودش را از جامعه جدا کند و از محیط امن خود خارج نشود. خودش بماند و تمام ویژگی های پلیدی که از خودش در ذهنش ساخته. (از این جا سعی میکنم اشاراتی به فیلم داشته باشم)

مثلا سقف آپارتمان شخصیت اصلی داستان، ادوارد، سوراخ است اما کسی را نمی‌فرستد تا این سقف را تعمیر کند چون از مواجهه با آدم ها وحشت دارد. قبل از بحث بیشتر در این باره به این موضوع می‌پردازیم که در نگاه اول و بدون هیچ اطلاعات بیشتری از کرکتر، مهم ترین عامل این بحران هویت چیست؟ حتما می‌گویید که چهره دفرمه اوست.

همزمان با این موضوع، شغل اصلی ادوارد را می‌بینیم که بازیگری است. این بازیگری آیا نماد خود ایده آل ادوارد نیست؟ وقتی از ادوارد می‌پرسند شغلت چیست؟ با افتخار می‌گوید که بازیگر است و این تضاد چهره با حرفه همان چیزی است که ناامنی شخصی را برای او به ارمغان آورده.

حالا چیزی که داستان را دچار پیچ و تاب می‌کند، درمانی است که روی چهره او در حال انجام است. به ظاهر در حال برداشتن مانع از روی آن تفاوت بین خود واقعی و خود ایده آل هستیم. بعد از درمان، ادوارد چهره جذابی دارد و حالا تمام آن بدبختی های سابقش باید کنار بروند.

اما در صحنه معروفی از فیلم شاهد نگاه ادوارد جدید در یک شیشه آینه ای شکل به خود هستیم که گویی علاوه بر چهره جدیدش یک چهره زمخت تار و شبیه به چهره قبلیش به صورت یک رفلکس نور در آن شیشه دیده می‌شود. دقیقا در سکانس اول بعد ترنسفورمیشن، ما با این شات تماشایی روبرو می‌شویم.

حالا او در حال فرار از گذشته خود (ناخودآگاه شخصی) است و به سمت یک آینده بهتر (ناخودآگاه جمعی) در حال حرکت است. تبدیل به یک مدل تبلیغاتی شده و شغل درست و حسابی ای دارد. و زندگی جدید و خوبی دارد.

اما این به نظر فرمول درستی نیست!

چون همانطور که گفتیم باید سه بخش یعنی ایگو ، ناخودآگاه شخصی و جمعی با هم به تعامل برسند و فرد به یک هویت واحد از این طریق برسد. چون هویت از مجموع این سه تشکیل می‌شود و همه این ها با هم ارتباط دارند. و دقیقا نقطه عطف داستان در همین جا رقم می‌خورد:

ادوارد جدید یک زن زیبا را می‌بیند و طبق قوانین ناخودآگاه جمعی او را دنبال می‌کند و به یک نقطه تاریک(تاریک برای روح او) می‌رسد محل تست بازیگری برای نمایشی به نام «ادوارد». نمایشی که همسایه سابق او(همسایه ادوارد قبلی) درباره او نوشته و حالا می‌خواهد آن را کارگردانی کرده و به روی صحنه ببرد. او وارد جهان گذشته ش می‌شود. گذشته ای که از آن گریزی نیست همان ناخودآگاه شخصی که از آن حرف زدیم. مجبور به کند و کاو درباره گذشته اش می‌شود و باز تعادل بین خود واقعی و خود ایده آل به هم می‌ریزد و دچار ناامنی شخصی می‌شود و به نقطه ابتدایی بر می‌گردد.

در قدم بعدی باید درباره کارگردان این نمایش حرف بزنم. همسایه ادوارد و کارگردان نمایش را می توان از منظر یونگی بررسی کرد. در این مورد، او را می توان به عنوان نماینده ای از کهن الگوی «آنیما» که نمادی از جنبه های ناخودآگاه زنانه روان یک مرد است، دید.

انیما به عنوان پلی بین ذهن خودآگاه و ناخودآگاه مرد عمل می کند و او را به سمت رشد شخصی و خودآگاهی هدایت می کند. روابط صمیمانه ادوارد با همسایه‌اش، چه قبل و چه بعد از تغییر شکلش(با او وارد رابطه شد)، می‌تواند به عنوان تعامل نمادین با آنیما تعبیر شود. شاید بتوان او را آغاز ارتباط ادوارد سابق با جامعه دانست. او که در قالب یک زن نمایان شده، باعث تبلور نگیزه در ادوارد می‌شود.

باعث می‌شود او کمی از غار تنهایی که ناشی از ناامنی شخصی‌اش است بیرون بیاید. و جالب تر این که چیزی که به طور نمادین باعث می‌شود او جرات این را پیدا کند که به لایه های تاریک ناخودآگاه شخصی خود هم رجوع کند میل جنسی اش و دنباله روی از آن دختر زیبا بود.

هنگامی که همسایه او(کارگردان تئاتر) با جایگزین ادوارد در نمایشنامه (اوسوالد) وارد رابطه می شود، که شبیه خود سابق او است، این اتفاق ممکن است نمایانگر تاثیر انیمای ادوارد باشد. انتخاب او برای ازدواج با مردی که شبیه هویت گذشته ادوارد است(چهره دفرمه) را می توان به عنوان ادغام نمادین خود آگاه و ناخودآگاه او در نظر گرفت. این همچنین بر این ایده تأکید می کند که تحول واقعی به جای تلاش برای پاک کردن آنها، مستلزم تصدیق و ترکیب تجربیات و جنبه های گذشته خود است.(کنارآمدن با ناخودآگاه شخصی)

در واقع انیمای ادوارد(در واقع کارگردانِ تئاتر را بخشی از خود ادوارد در نظر میگیریم) توانست با خود واقعیش کنار بیاید و حالا با اسوالد که شبیه گذشته ادوارد است ازدواج کرده. این میتواند نمادی از تطابق و پذیرش در انیمای ادوارد باشد.

اما باید این را هم افزود که کارگردان تئاتر و همسایه سابق مدام در حال گول زدن و فریب دادن خود واقعی ادوارد بوده. او در ظاهر خیلی به ادوارد اهمیت می‌داد. اما صرفا از او استفاده کرد تا یک نمایشنامه بنویسد و حتی کادویی که از طرف ادوارد گرفت برایش اهمیتی نداشت. این افشاگری لایه‌ای از پیچیدگی را به شخصیت همسایه و نقش او در چارچوب یونگ می‌افزاید. این نشان می دهد که همسایه در ابتدا کهن الگوی «آنیما» را تجسم می بخشد، و ادوارد را به سمت کشف خود و تحول هدایت می کند.

با این حال، همانطور که مقاصد واقعی او آشکار می شود، ممکن است او به عنوان تجسمی از کهن الگوی «حیله گر» نیز دیده شود. کسی که کشمکش بین خود واقعی و ایده آل را بیشتر می‌کند.

در روانشناسی یونگ، حیله گر جنبه های آشفته، غیرقابل پیش بینی و فریبنده طبیعت انسان را

نشان می دهد. این کهن الگو مفروضات ما را به چالش می کشد، وضعیت موجود را مختل می کند و اغلب ما را وادار می کند که باورها و ارزش های خود را زیر سوال ببریم. مثل وقتی که اسوالد را به او ترجیح داد و او را زیر سوال برد. عنصر غافلگیری در تک تک حرکاتش دیده می‌شود. از همان اول که با او خوب برخورد کرد تا وقتی که او را در نمایشنامه جانشین کرد و با جانشینش در نمایش، ازدواج کرد. مهمترین جنبه غیر قابل پیش بینی بودن در این شخصیت، وقتی بود که در وسط عشق بازی، به او گفت که نقاب(چهره سابق ادوارد) بزند که شوکه کننده بود و وقتی نقاب زد وسط کار به طور ناگهانی و شوکه کننده‌ای شروع به خندیدن کرد.

در متن فیلم، فریب همسایه و دستکاری ادوارد به عنوان کاتالیزوری برای رشد شخصی او عمل می کند، یعنی حیله گر در نقش آنیما، البته از طریق تجربیات دردناک و چالش برانگیز. در حالی که اعمال او ممکن است بدخواهانه به نظر برسد، اما در نهایت با افشای آسیب‌پذیری‌ها، ناامنی‌ها و محدودیت‌های ادراک ادوارد، به فردیت او کمک می‌کند.

تبدیل همسایه از آنیما به کهن الگوی فریبکار آینه سفر خود(self) ادوارد برای کشف خود(self) است و این ایده را تقویت می کند که رشد اغلب از طریق رویارویی با سایه های ما و توهماتی که در مورد خود و دیگران ایجاد می کنیم حاصل می شود.

حالا این پرسش پیش می‌آید که چطور باید بحران هویت یا همان ناامنی شخصی را از بین برد یا از آن جلوگیری کرد با توجه به تمام چیزهایی که گفته شد باید پلی میان خودآگاه و ناخودآگاه ایجاد کرد باید پذیرفتن و نزدیک ساختن خود ایده آل و خود واقعی را شروع کرد. اما این راه قطعا راه سختی است. و از آن جا که ما اکثرا به صورت ناخودآگاه عمل می‌کنیم؛ درک این که کدام راه درست است سخت است. اما با دانستن همه این ها می‌توان دریافت که کجا اشتباه رفته شده و برگشت و اصلاح کرد و اگر چیزی اصلاح پذیر نیست؛ آن را پذیرفت!

مرگ با یک بیانیه ی خام!

نگاهی به the room next the door اثری از پدرو آلمادوار

ابتدا دوست دارم راجع به مرگ صحبت کنم، شاید صحبت کردن از مرگ در شماره اول سال جدید مجله حرکتی تلخ و به دور از رسومات رایج باشد، اما مرگ به واقع تعریفی ندارد جز با جملاتی که زندگی یکی از کلمات آن جمله باشد! نگاه به مرگ به عنوان یک منجی چیزی نیست که سبقه طولانی مدت داشته باشد یا بتوان آن را به نحوی به ادیان پیوند زد، اما به هرحال مرگ در ذهن بشر همواره موضوع مهمی بوده اما سیر نوع نگاه غالب به مرگ در طی زمان دچار دگرگونی‌های فراوان شده از گشتن به دنبال اکسیرجوانی و رمز جاودانگی که همپای کیمیاگری در تخیل بشر می تاخته تا تلاش برای یافتن ماهیت مرگ و نظریه پردازی برای سرانجامِ متصور در لحظه مرگ یا در صورت وجود در دنیایی پس از آن گرفته تا نگاه کردن به مرگ به عنوان یک ابزار، شاید برای رهایی، شاید برای جنگیدن!

این که مرگ یک ابزار برای مقابله باشد موضوعی بحث برانگیز است گروهی این نگاه را آخرین توجیحات یک تصمیم بزدلانه برای رهائی از کشمکش می دانند، نگاهی دیگر اما شاید آن را تمام کردن نبرد درلحظه ای که پیروز میدان هستیم بدانند و آن را فداکاری ای بزرگ در نظر بگیرند فارغ از قضاوت میان این دو سر طیف دوست دارم به عنوان مثال نگاهی به زندگی ویرجینا وولف بیندازیم، کسی که آلمادوار در فیلم به او ارجاع می دهد ولو لحظه ای!

زندگینامه ها ویرجینیا وولف را با این جملات معرفی می کنند بد نیست شما هم نگاهی به آن بیندازید تا در مورد داستان او با هم مفصل تر صحبت کنیم:

آدلاین ویرجینیا وولف (Adeline Virginia Woolf) بانوی رمان‌نویس، مقاله‌نویس، ناشر، منتقد و فمینیست انگلیسی بود که آثار برجسته‌ای چون خانم دالووی (۱۹۲۵)، به سوی فانوس دریایی (۱۹۲۷) و اتاقی از آن خود (۱۹۲۹) را به رشته تحریر درآورده‌است. او یکی از مهم ترین نویسندگان ادبیات نوگرا و در قرن بیستم و از پیشگامان کاربرد جریان سیال ذهن به عنوان یک ابزار روائی محسوب می‌شود.

به سراغ برشی از زندگی وولف برویم!

وولف دو برادرناتنی به نام های جورج و جرالد داکورث داشت که با ارجاع به مقالات خود وولف از سن 6 سالگی اقدام به آزار جنسی ویرجینیا کرده اند و این موضوع تا 23 سالگی او ادامه داشته است، لوییز دسالوو از مشهورترین محققان در زمینه زندگی ویرجینیا وولف در کتابی با همین نام داستان را این‌گونه تعریف می کند که: چطور در گرداب احساسات در زمان بلوغ توی اتاقش لباس از تن درآورد و روی تخت دراز کشید تا بخوابد بعد چطور جورج هجوم آورد به اتاقش؛ با غژ غژی آهسته در باز شد، صدای گام های محتاط، و کسی وارد شد. صدا زدم:«کیه؟» جورج نجواکنان گفت:«نترس! چراغ رو روشن نکن.عزیزم!» این را گفت و خودش را پرت کرد روی تخت و مرا توی آغوش گرفت... وولف می خواست به مردان زمان حال بگوید که دوران بلوغش با بقیه فرق داشت. که عصبانیتش بعد از مرگ مادرش به خاطر ماجرای تجاوزش بود.

وولف سرانجام در 23 سالگی از خانه خانوادگی خود نقل مکان کرد و در 33 سالگی اولین رمان خود را منتشر کرد، از نظر وولف بزرگسالی در این جمله تعریف می‌شود:

بزرگ شدن به معنای از دست دادن برخی از توهمات برای به دست آوردن برخی دیگر است.

ویرجینیا دربزرگسالی با روان رنجوری های زیادی دست و پنجه نرم می‌کرد که از نگاه خودش با ارجاع به مقالات و نوشته هایش ارتباط نزدیکی با مورد تجاوز قرار گرفتن او و فضای خانه اش در آن زمان دارد. حال به سراغ دلیل اصلی ذکر این برش از زندگی وولف می‌رویم.

وولف در نهایت در 59 سالگی در سومین اقدام به خودکشی خود جانش را از دست می‌دهد، نامه ای از وولف برای همسرش در این باره به جا مانده که متن آن به شرح زیر است:

عزیزترین،

من مطمئن هستم که دوباره دیوانه خواهم شد. احساس می‌کنم نمی‌توانیم یکی دیگر از آن دوران وحشتناک را پشت سر بگذاریم. و این‌بار بهبودی ندارم، در سرم صداهایی می‌شنوم و نمی‌توانم تمرکز کنم. بنابراین من کاری را انجام می‌دهم که به نظرم بهترین کار است. تو بزرگترین شادی ممکن را به من بخشیدی. تو از هر لحاظ، تمام چیزی بودی که هرکسی می‌توانست باشد. فکر نمی‌کنم تا قبل از شروع این بیماری وحشتناک، دو نفر می‌توانستند خوشحال‌تر باشند. دیگه نمی‌توانم بجنگم. من می‌دانم که دارم زندگی شما را خراب می‌کنم، که بدون من می‌توانید کار کنید. و تو خواهی دانست. می‌بینید که من حتی نمی‌توانم این را درست بنویسم. من نمی‌توانم بخوانم.

چیزی که می‌خواهم بگویم این است که تمام خوشبختی زندگی‌ام را مدیون تو هستم. شما کاملاً با من صبور و فوق‌العاده خوب بودید. من می‌خواهم بگویم که - همه این موضوع رو می‌دانند. اگه کسی می‌توانست من را نجات بده تو بودی، همه چیز از من رفته جز یقین به خوبی تو. من دیگر نمی‌توانم به خراب کردن زندگی شما ادامه دهم.

فکر نمی‌کنم دو نفر دیگری می‌توانستند شادتر از ما باشند.

از نظر وولف طبق این نامه مرگ یک ابزار است، برای تمام کردن بازی در لحظه درست شاید برای جنگیدن با روان رنجوری هایش، وولف به خوبی می‌تواند مثالی برای این رویکرد باشد که پیش از این داستان مطرح کردیم، نگاه آلمادوار در این فیلم نیز تا حد خوبی شبیه به این رویکرد و نقطه نظر وولف می‌باشد و ارجاع به او هم شاید به همین دلیل باشد.

Dearest,

I feel certain that I am going
mad again. I feel we can't go
through another of these terrible times.
And I shan't recover this time. I begin
to hear voices, & can't concentrate.
So I am doing what seems the best
thing to do. You have given me
the greatest possible happiness. You
have been in every way all that anyone
could be. I don't think two
people could have been happier till
this terrible disease came. I can't
fight it any longer, I know that I am
spoiling your life that without me you
could work. And you will I know.
You see I can't even write this properly. I
can't read. What I want to say is that
I owe all the happiness of my life to you.
You have been entirely patient with me &
incredibly good. I want to say that—
everybody knows it. If any body could

به سراغ فیلم برویم!

اینگرید و مارتا دو کاراکتر اصلی و محوری فیلم به واقع نمادی از زندگی و مرگ در این اثر هستند اما حرکت جسورانه آلمادوار در این فیلم فاصله گرفتن از طیف کلاسیک رنگی برای توضیح این دو واژه و بیان نگرش خودش با رنگ هائی که از جنس خودش است برای توصیف آنهاست. اینگرید که نماد زندگی در فیلم است نویسنده است و با ارجاعی که به وولف در طول فیلم داریم یکبار دیگر متوجه می شویم که آلمادوار می خواهد قواعد موجود تا این لحظه را دور بزند و حرف خودش را بزند! ولی آیا فیلم همان چیزی که می خواسته شده است؟ راجع به آن هم حرف می زنیم!

خب مارتا که به سرطان مبتلا شده و فاز اول شیمی درمانی‌اش تمام شده می خواهد، پیش از شروع فاز بعدی شیمی درمانی خودش را بکشد یا به قول اینگرید تصمیم به آتانازی گرفته! اما می خواهد در لحظه اجرای تصمیمش کسی در اتاق کناری حضور داشته باشد! و از اینگرید می خواهد تا آن یک نفر، او باشد. این هم هسته مرکزی داستان.

فیلم ریتم و تمپوی کندی دارد نه اتفاق زیادی می افتد نه اتفاقات با سرعت بالائی رخ می دهند انتخاب بدی برای ساختن یک فیلم در رابطه با این موضوع نیست به مخاطب اجازه تفکرکردن و واکاوی موضوع در حال وقوع را می دهد! اما واکاوی چه چیزی؟؟! چرا این اثر ذهن را آن طورکه باید درگیر نمی‌کند؟ چرا المان مهم ارتباط احساسی بین مخاطب و فیلم مفقود شده؟ این ها باعث می‌شود مفهوم مدنظر آلمادوار صرفا به فرم یک بیانیه دربیاید! گوئی انقدری از ایدئولوژی مطرح شده خود فیلمساز به وجد آمده که با دستپاچگی می خواسته آن را اعلام کند! البته که انصافا نگاه شایسته قدیری دارد. از نظر او مرگ همچون هر مفهوم دیگری به خودی خود رنگ خاصی ندارد، کاربرد خاصی ندارد و حتی شاید احساس خاصی هم متبادر نکند. مرگ به موازات زندگی حرکت می‌کند هم چون زندگی رنگی است! همچون زندگی رژلب می زند و همچون زندگی می‌تواند با شکوه باشد! مرگ می‌تواند ترحم برانگیز نباشد! می‌تواند پرشکوه باشد، می‌تواند قهرمان بسازد! می تواند صورت بهتری از انسان به جا بگذارد! مرگ در طبقه بالا می‌خوابد، زندگی در طبقه ای پائین تر! در اتاق این دو رو به هم باز است! مرگ وقتی معنا می‌گیرد که صدای نفس های زندگی از اتاق مجاور به گوش برسد! مرگ ناشناخته نیست! حتی ترسناک هم نیست! صرفا موضوع مهم کی به سراغ مرگ رفتن است! از نظر آلمادوار مرگ آن هیولائی نیست که دنبال ما بدود شاید آن دری است که باید در موقع درست ما بازش بکنیم! خواندن این جملات که چندخطی فشرده از دریچه نگاه من به این اثر باشد نشان می‌دهد که فیلم ایدئولوژی داشته حتی شاید جذاب و نو هم بوده این تفکر اما همچنان چیزی جلوی نقایصی که گفتیم را نمی‌گیرد!

برویم سراغ چراها!

اولا شخصیت اینگرید در فیلم پرداخت مناسبی ندارد! ما عملا از زاویه نگاه اینگرید وارد دنیای فیلم می‌شویم درست است که فیلم روایت اول شخص ندارد اما اینگرید در تمامی صحنه ها حضور دارد، درلحظات شخصی او برخلاف لحظات شخصی مارتا ما حضور داریم! پس محور فیلم اوست اما اینگرید برای ما چه چیزی است؟ یک نویسنده که از مرگ می‌ترسد با دوست سابق مارتا رابطه دارد و به نظر منطقی می‌رسد و همراه و دلسوز، همین؟؟! چرا زاویه دیدی ندارد؟ چون هر مخاطبی بتواند در ظرف آزاد اندیشی اینگرید تفکر خودش را غالب کند و اینگرید خود را بسازد! شاید قابل دفاع باشد، شاید هم واقعا نمادی از انسانی است که در مقابل این داستان حیران شده مثل هرکس دیگری! اما ارتباط اینگرید و مارتا چیزی است که غالب زمان فیلم به نمایش در می آید، چیزی است که باید مخاطب را قانع و جذب اثر کند! اما الکن است! اما نمی‌تواند! اینگرید و مارتا هیچ کشمکشی ندارند، صرفا خام مانده‌اند تا راحت تر هرکدام در لحظه مدنظر شعار منتسب به خود را بدهند البته باز شخصیت مارتا چفت و بست بهتر و قابل دفاع تری دارد! درامی که بعضی شخصیت ها برایش خلق شده‌اند هم به خوبی شکل نمی‌گیرد مثلا دامیان پارتنر اینگرید و دوست سابق مارتا، قرار است کارکرد دراماتیکی داشته‌باشد مشخصا مارتا چندباری درباره او با اینگرید صحبت می‌کند تا ما احساس کنیم که تعلقی به او در ذهن دارد، اینگرید به خاطر دیدنش به مارتا دروغ می‌گوید و مارتا در همان روز وقتی اینگرید سر قرار با دامیان است خودش را می‌کشد، حتی مارتا در شهری خانه اجاره کرده که دامیان آنجا سخنرانی دارد که شاید این اتفاق از جانب مارتا تصادفی نباشد! روی کاغذ انسان مهمی است! اما در فیلم هیچ حسی خلق نمی‌شود حتی شاید چندین باری بپرسیم که این پیرمرد توی فیلم چه می‌کند، غیر از دنبال وکیل گشتن برای اینگرید که یک وقتی گیر نیفتد! نه اینگرید را حضور دامیان به ما بهتر می‌شناساند نه خودش برای ما شناخته می‌شود تا همراهش شویم، و این فاصله‌ای که با دامیان داریم و نمی‌توانیم بشناسیمش باعث می‌شود حس مارتا نسبت به او هم درک نکنیم! مارتا واقعا در حسرت از دست دادن اوست؟ بودن او با اینگرید چه احساسی در او برانگیخته می‌کند؟ گمانم خود آلمادوار هم نداند! پس چرا اصلا این خط فرعی به داستان اضافه شده؟! یک صحنه باشگاه و مکالمه اینگرید با مربی‌اش کارکرد بیشتر و اثرگذارتری از حضور دامیان دارد که تا این حد برایش مخلفات گذاشته شده!

البته فیلم خالی از تعلیق نیست! آلمادوار قصد دارد تا با نامعلوم بودن زمان خودکشی مارتا هرلحظه مخاطب را معلق نگه دارد این وسط اما اتفاق جالب تر این است که تعلیق اصلی فیلم روی این شکل می‌گیرد که آیا مارتا اصلا واقعا خودش را می‌کشد؟! هر لحظه گوشه ذهن منتظریم تا چرخش در تصمیم مارتا شکل بگیرد و این، بار دراماتیک قدرتمندی دارد! اما در نهایت با وجود چک خوردن پس از مرگ مارتا اما چندان ناراضی هم نیستیم، مارتا در زیباترین فرم خود در طی فیلم به آغوش مرگ می‌رود!

در این باره صحبت کردیم که پرداخت مارتا کاملتر از شخصیت اینگرید است اما این که آیا این پرداخت موثر بوده یا نه نیز می‌توان حرف زد! یکی از موضوعات مهم در شخصیت مارتا رابطه‌اش با همسرش در گذشته می‌باشد، این رابطه باید بنای رابطه مادر و فرزندی ای را بسازد که در انتهای فیلم یک پایان باشکوه رقم بزند. اما این رابطه شکل نمی‌گیرد! تصویری که دیده می‌شود رابطه‌ای را شکل می‌دهد که بود و نبودش شاید برای مارتا تفاوتی نکند البته مرز بین فداکاری برآمده از عمیق بودن یک رابطه با بی‌تفاوتی مرزی باریک است اما فیلم در طرفی که می‌خواسته قرار نگرفته اگر هم که جهت فیلم در سمت بی معنا بودن این رابطه برای مارتا باشد کاشت بیشتر روی این موضوع و پایان بندی‌ای که برای فیلم در نظر گرفته شده بی معنی می‌شود، آنگاه می‌شود بناکردن پایان به روی هیچ!

خلاصه که شاید فیلم پیرنگ اصلی‌ای داشته باشد، مارتایی که می‌خواهد خودش را بکشد و همراهی که باید در اتاق مجاور باشد، اما قهرمان این فیلم که خود مارتا می‌باشد منفعل است! منتظر است! البته که در نهایت کُنش صورت می‌گیرد اما قهرمان ما کشمکشش غالبا درونی است و فیلم تلاش بر استفاده از المان های خرده پیرنگی دارد و در مثلث داستان در ضلع میان این دو شاید جائی دقیقا در میانه جای بگیرد. پس چون فیلم المان های خرده پیرنگی دارد همانقدر که پیش برد داستان و کُنش میان هدف و مانع(احتمالا تلاش های کمررنگ اینگرید برای نصیحت‌های مادربزگی با ماسک روشن فکری اش!) اهمیت دارد، ساخت درست کاراکترها برای دیدن یک نمودار تغییرات احساسی در آن‌ها نیز اهمیت دارد که سعی کردیم به لنگیدن آن اشاره کنیم!

البته دغدغه مندی فیلم و سعی بر بحث روی سوالات متفاوت حول مرگ در شاخ و برگ ها و گاها پی رنگ های فرعی اثر اتفاقی شایسته تقدیر است، مثلا در سکانس بازجوئی موضع گیری ادیان در قبال اتانازی مورد بحث قرار می‌گیرد! آتانازی کلمه ای یونانی است به معنای مرگ خوب با مفهوم آن احتمالا آشنائی دارید آتانازی معمولا بر دو شکل فعال و غیرفعال صورت می‌گیرد در شکل فعال شخص موادی داروئی برای رفتن به سوی مرگ دریافت می‌کند که می‌تواند داوطلبانه(خواست خود شخص) یا غیرداوطلبانه(چون شخص توانائی ذهنی تصمیم گیری درست ندارد) و یا در نهایت اجباری(از عمد توسط معالج با این که طرف راضی به این موضوع نمی باشد) باشد! فرم آتانازی غیرفعال هم به معنی قطع درمان برای تجربه کردن سریعتر مرگ می‌باشد.

آتانازی غیرفعال و آتانازی فعال داوطلبانه موضوع اصلی مورد بحث درباره این کانسپت می‌باشد. مثلا حتی در دین اسلام درباره آتانازی غیرفعال اختلاف نظر وجود دارد و برخی از فقها معتقدند در صورتی که انجام درمان بیماری لاعلاج از عهده تحمل بیمار بیرون باشد درمانش واجب نیست. اما برخی دیگر همچون تمام اشکال آتانازی فعال این را هم حرام می‌داند.

سوالی که شاید الان پیش بیاید این است که چرا عمل مارتا خودکشی نیست و در طبقه بندی آتانازی قرار می‌گیرد؟

اولا مارتا بخاطر عدم تلاش برای دریافت درمان آتانازی غیرفعال دارد، و چون دارای بیماری لاعلاج است و با این پیش زمینه تصمیم به پایان دادن به زندگی خود می‌گیرد مرگ او بیشتر به آتانازی شباهت دارد نه خودکشی...

در نهایت آلمادوار نظر خودش را جسورانه درباره مرگ ارائه می‌دهد نگاه سینمائی‌اش همچنان به شدت خاص خود اوست اما مفهوم مدنظرش کمی به بیانیه ای با چفت و بست وارفته می‌ماند! البته همچنان با این وجود هم آنقدری مسئله برای فکرکردن مطرح می‌کند که در پایان فیلم احساس هدر رفت زمان نکنید و درکل قطعا دیدن این اثر دغدغه مند به ندیدنش ارجحیت دارد!

EL BOLIVAR