

The Zone of interest and Reader

نه به اعدام

کالبد شکافی ابتدال شر

منافع فردی و مسئولیت اجتماعی



مدت‌ها بود، بعد از دیدن فیلم سینمایی «کتابخوان»، فکر مبهمی ذهن‌ام را مشغول کرده بود، شروع آن دو سه سال پیش بود. با دیدن فیلم «منطقه دلخواه» این فکر شدت یافت. علت تشدید جدا از تأثیر خود این دو فیلم، همزمانی مرگ رئیسی و متعاقباً فرا رسیدن انتخابات ریاست جمهوری و موضع‌گیری‌های متنوع بسیاری از کنشگران اجتماعی، اقتصادی و سیاسی و همزمانی آن با کشتار تابستان ۶۷، نسل‌کشی غزه و . . . بود. این پرسش درد آور که چرا ما در مقابل جنایت سکوت می‌کنیم و نقش منافع شخصی و ایدئولوژیکی در آن چیست پاسخ می‌طلبید. قبل از پرداختن به موضوع لازم می‌دانم که مختصری در معرفی هر دو فیلم بنویسم.

«کتابخوان»: درامی آمریکایی از استیون دالدری، با نقش‌آفرینی کیت وینسلت، رالف فاینز، دیوید کراس و دیگران. تاریخ نمایش ۲۰۰۸ است که در این فیلم کیت وینسلت بخاطر ایفای نقش آنا جایزه اسکار دریافت کرد. فیلمنامه براساس اقتباسی از رُمان «بلند خوان» اثر برنارد شلینگ نوشته شده که به ۴۰ زبان ترجمه شده است.

تم اصلی فیلم را شاید بتوان در جمله زیر خلاصه کرد: "چگونه شرم پنهان یک انسان از رفتار خود می‌تواند منشاء شر همه‌جانبه‌تری گردد".

در مورد فیلم تنها می‌توانم به این جمله اکتفا کنم که: "فیلمی که مخاطب را تحت تأثیر قرار می‌دهد، تکان می‌دهد و پس از آن دلش می‌خواهد که ساعت‌ها در باره‌اش بحث کند".

داستان: آنا زن سی و چند ساله و مایکل پانزده ساله در شرایط معینی در رابطه قرار می‌گیرند و این رابطه به یک روتین روزانه خواندن بلند کتاب توسط مایکل و رابطه جنسی آن‌ها پس از آن منتهی می‌شود.

فیلم دوم، «منطقه دلخواه»

این فیلم درامی تاریخی محصول ۲۰۲۳ به نویسندگی و کارگردانی جاناتان گلیرر است. فیلم بر پایه اقتباسی آزاد از رُمانی به همین نام اثر مارتین آمیس، سال ۲۰۱۴، ساخته شده است که از وجوه زیادی مبتنی بر رخدادهای حقیقی است. کریستیان فریدل و زاندر ا هولبه به ترتیب نقش فرمانده نازی یعنی رودلف هوس و همسرش هدویک را ایفا می‌کنند. این فیلم در سال ۲۰۲۳ به‌عنوان یکی از بهترین

فیلم‌های سال برگزیده شد. در همین سال این فیلم به‌عنوان بهترین فیلم بین‌المللی و بهترین صداگذاری جایزه اسکار گرفت.

در مورد این فیلم اجماع جمعی منتقدان چنین بوده: "گلنزر در منطقه دلخواه در واقع تلاش کرده که بی‌طرفانه ماهیت عادی همدستی «آگاهانه و ناخودآگاه» افراد در جنایات بئیمناک را بررسی کند و ما را مجبور می‌کند که نگاهی سرد و منجمد بیندازیم به روزمرگی زندگی در آنسوی یک وحشیگری سیاه غیر قابل بخشش".

توضیح: کل این نوشتار عمدتاً بر اساس برداشت آزاد من از نظرات مخاطبان این دو فیلم و نتیجه‌گیری شخصی نوشته شده است. روشن است که گناه هرگونه کاستی و بدخوانی از سکانس‌ها و موضوع هر دو فیلم تنها به عهده من است.

منطقه دلخواه (The Zone of Interest):

چند ماه از تماشای این فیلم گذشته، اما کماکان تحت تأثیر آن هستم. تأثیر اولیه این فیلم، نوعی شوک بود. شوکی که بیننده‌ای مثل من دقیقاً نمی‌تواند تشخیص دهد که چه چیز این فیلم را چنین تکان‌دهنده کرده است. شاید ما اخبار و فیلم‌های زیادی در باره شاهد بودن رنج غیرقابل تصور انسان‌ها در زیر سلطه یک نظام نسل‌کش شنیده و یا دیده‌ایم. اما محدود کردن خود تنها به بیان این گزاره "شاهد بودن" شاید نامناسب باشد. حاصل اقتباس گلنزر از رمان آمیس فیلمی است عمیقاً ناراحت‌کننده که حس فوق‌العاده ناخوشایندی از هزینه پاکیزگی و رفاه زندگی پاره‌ای از اکثرهای فیلم و به‌نوعی در جامعه کنونی را به نمایش می‌گذارد، هزینه‌ای که با کمی تعمق بیننده را به لرزه درمی‌آورد. برخورد کارگران به این تمیزی، پاکیزگی و رفاه زندگی بازیگران فیلم بگونه‌ای است که گویا انعکاسی از برخورد بسیاری ما انسان‌ها نسبت به وقایع جاری در جای جای جهان و منطقه و بویژه ایران هستند و گویی با ما سخن می‌گوید. شاید در مورد پاره‌ای از سکانس‌ها بتوان گلنزر را به فرمالیسم متهم کرد، گرچه شاید از الزامات پردازش فیلم باشند که در آن سررشته‌ای ندارم.

مفهوم کلی فیلم را می‌توان در چند جمله خلاصه کرد: ابتدال شر و پلیدی رفتار پاره‌ای از انسان‌ها در سازگاری و همراهی با شرایط دهشتناک جاری و توجیه و چشم‌پوشی بر فجایع بخاطر حفظ موقعیت خوب زندگی و بعبارتی چسبیدن به "منطقه دلخواه" هستی خود است.

در فیلم هنگامی که برای اولین بار رودلف هوس (با بازیگری کریستین فریدل) بازیگر نقش اصلی مرد فیلم و فرمانده اردوگاه آشویتس روی صحنه ظاهر می‌شود، او همراه همسرش هدیگ هوس (ساندرا هولر) و فرزندانشان در کنار رودخانه، در دشتی سرسبز با کوه‌های پوشیده از بوته‌ها و درختان سبز در آرامش کامل استراحت می‌کنند. طولی نمی‌کشد که دوربین تماشاچی را با خانه رویایی آن‌ها آشنا می‌کند؛ ساختمانی بلند بتونی با حیاطی مجلل و دیوارهایی که به نظر می‌رسد حتی بلندتر از خود ساختمان هستند. بلافاصله پُتک هشدار و واقعیت تلخ در آن سوی این دیوارها، یا بعبارتی هزینه در پس بهرهوری از این امکانات بر فرق مخاطب فرود می‌آید؛ در آن سوی این دیوار اردوگاه مرگ قرار دارد.

کارگردان با زیرکی تمام بلافاصله ما را با کُنتراست آن آرامش و زندگی مجلل روبرو می‌کند. جایی که انسان‌های دیگری در واقع هزینه این سازگاری با شرایط و آرامش را در پس‌زمینه و در فاصله‌ای نچندان دورتر از آن‌جا که رودلف ایستاده، با جان خود می‌پردازند، در پشت او دود سیاه از دودکش‌های کورها متصاعد است. تماشاگر داخل اردوگاه را نمی‌بیند، اما با کمک صدا از او خواسته می‌شود که در ذهن خود به آن سوی آن زیبایی طبیعی فکر کند و بیاندیشد و کُنتراست آن را که نهایت پلیدی و زشتی انسان‌گشی است را برای خود مجسم کند.

فیلم گلیرز (منطقه دلخواه) مرتب و به‌دفعات دو روایت از زندگی و سودمندی همراهان با نظام آدمکش را از طریق تصویر و قربانیان آن با بهره گرفتن از صدا بنمایش می‌گذارد. اگرچه تنش مداوم در برجستگی دو روایت دیده می‌شود، اما قدرت صدا از تصویر کمتر نیست و تماشاگر پیوند و علت و معلول بودن آن‌ها را بخوبی حس می‌کند.

در باره ابتدال شر و تأثیرگذاری آن بر زندگی انسان‌ها بحث‌های زیادی شده است. نسل‌کشی نازیسم و کشتار جاری در غزه و اخیراً لبنان و مملوستر از آن تاریخ هفت دهه متأخر کشور ما؛ بویژه در سال‌های پس از کودتای ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ توسط دستگاه مخوف آدمکشی شاه و نسل‌کشی آزادیخواهان در دهه شصت از طریق گزندگان شیخاً مشحون از این نوع سازگاری پاره‌ای از انسان‌ها؛ در سطوح و درجات گوناگون با نظام‌های جبار و سکوت و همراهی با آدمکشی آن‌ها بوده و هست. بعقیده من، خو گرفتن و سکوت و بعضاً زندگی کردن سرخوشانه؛ وابسته بودن و دل بستن به شرایط موجود، بی‌خیالی و یا شاید خوش‌بینی خودفریبانه و خود را به نفهمی و ندیدن زدن و بعضاً خوش‌بینی، تم و پیام اصلی فیلم است.

خانواده هوس در کنار نسل‌کشی زندگی می‌کنند، اما هرگز، - مانند بسیاری از ما در مورد قتل‌عام‌های بعد از کودتای مرداد ۳۲ و کشتارهای بلافاصله بعد از انقلاب ۵۷ و سپس دهه شصت و تداوم آن تا امروز و در تصویری وسیع‌تر نسل‌کشی در غزه - در مورد فریادهای وحشتناک یا بوی مرگ در نزدیکی جغرافیای افق دید خود اظهار نظری نمی‌کنند و نمی‌کنیم. غافل از این‌که، سردی ناگزیر چنین نخوت و سرخوشی ابلهانه‌ای به زندگی نفوذ خواهد کرد و زندگی را از احساسات انسانی تهی می‌کند، همان‌گونه که گلیرز در فیلم خود با تصویر و صدا آن را بیان می‌کند. آن‌ها فرزندان را با بهترین شرایط از حالت یک زندگی عادی بزرگ می‌کنند - رودلف شب‌ها برای آن‌ها قصه می‌خواند، آن‌ها را به اسب‌سواری می‌برد و در دیگر فعالیت‌ها در منطقه دلخواه محل زندگی خود و خانواده‌اش شرکت می‌کند؛ اما عاطفه و گرمای چندان در هیچ کدام از این فعالیت‌ها وجود ندارد، همه چیز در همان امکانات و به رُخ کشیدن آن‌ها خلاصه شده است. این بی‌تفاوتی عاطفی، بار سنگینی؛ همان‌گونه که گلیرز بر دوش دو هنرپیشه اول فیلم، که ایفاگر نقش رودلف فرمانده اردوگاه مرگ و هدویگ همسرش - انداخته به رُخ ما می‌کشد، و شاید هم بر زندگی ما می‌اندازد که مسیر دشواری را در روزه مرگی طی کنیم: چقدر می‌توانیم گذران چنین زندگی را که سرشار از بی‌تفاوتی در مقابل کشتار و ستم و به وضوح غیرانسانی است، انسانی جلوه دهیم؟

فریدل (رودلف، فرمانده اردوگاه مرگ) در فیلم هیچ احساسی از خود بروز نمی‌دهد. سردی که شاید جلوه‌ای از نقش او باشد، اما در واقع ترجمان کار اکثر پرخزده چنین شخصیتی است که خود را با سیستم کشتار دم‌خور و سازگار کرده است. شخصیتی که از تفاله و پس‌مانده آن نظام که همانا زندگی مرفه خود و خانواده‌اش در آن امکانات است، بهره‌مند است. هولر - هدویگ همسر او کمی لغزنده‌تر است؛ او مانند مار زنگی وحشی است که دمش تیغ‌های دارد. گلیرز دو بازیگر را خود با دقت انتخاب کرده و آن‌ها را در مناسب‌ترین کادربندی قرار داده است.

کارگردان با ظرافت با بهره‌گیری از ترکیب‌های صوتی و تصویری در روایت دو وجهی خود (زندگی مرفه خانواده هوس و رنج و کشتار انسان‌ها در آن سوی دیوارها) در فیلم "منطقه دلخواه" بیننده را دچار اضطراب می‌کند و جلوه‌های هولناک زندگی در این نوع سازشکاری و سقوط پلید انسان را نشان می‌دهد. بهره‌وری عده‌ای حاصل نابودی دیگری است. طبق ترجمان تحت‌اللفظی یک ضرب‌المثل سوئدی: (den enes död är den andres bröd)، «مرگ یکی نان دیگری است». وقتی قطاری از راه می‌رسد و یهودیان بیشتری را به اردوگاه می‌آورد، بسته‌ای به خانه می‌آورند که حاوی جوراب‌هایی است که احتمالاً از ساکنان قطار گرفته شده‌اند. متافرمی تکان‌دهنده که ما را به یاد الطاف شاهانه و کرامت‌های دم و دستگاه و نهادهای زیر مجموعه شیخ در صدور جواز قراردادهای نان و آبدار به لیبیک گفتگان بی‌طرف و مطیع؛ که حاصل آن گرانی و ویرانی زندگی هزاران است،

می‌اندازد. در یک سوی دیوار و در خانه رودلف زندگی را جشن می‌گیرند. (تولدها و زندگی سرخوشانه) در سوی دیگر و پس دیوارهای بلند اردوگاه شکنجه و مرگ و کشتار در حال رخ دادن است. این نیز جلوه‌ای آشنا برای ما است. جلوه‌ای که بیان پیوند نزدیک و رابطه نفرت‌انگیز وقایع جاری تحت حاکمیت یک نظم آدم‌کش از زندگی چنین ریزمخوارانی است. این پیوند نزدیک وقایع به رابطه نفرت‌انگیزی اشاره داد که زندگی رودلف و خانواده‌اش با تخریب دارند. این قبیل افراد با سازگاری و توجیه معنادار خود از مرگ تدریجی یک قوم و یک ملت و یا انبوهی از افراد به شیوه‌هایی غیرقابل وصف بهره‌برداری می‌کنند: در یک صحنه از فیلم، یکی از پسران رودلف یک چراغ قوه در رختخواب دارد. اما برخلاف معمول دیگر کودکان، او در تاریکی در حال ورق زدن کتاب مصور نیست؛ بلکه در حال مرور مجموعه‌ای از دندان‌های طلایی است که از طریقی بدست آورده است.

در سکانس دیگری هدویگ یک کُت پوست زیبا را که به او داده‌اند امتحان می‌کند، بدن‌اش را در آئینه می‌چرخاند تا از هر زاویه‌ای خود را ورنده کند. در یکی از جیب‌ها، او روژ لب صاحب قبلی را پیدا می‌کند؛ در صحنه بعدی، او روژ لب را امتحان می‌کند.

اما در واقعیت زندگی چنین آرامش و راحتی نمی‌تواند برای این قبیل افراد دائمی باشد. یک اتفاق می‌تواند کل ماجرا و پلیدی و تضاد آن را به چالش بکشد. سرکشی یکی از فرزندان و یا بستگان، و در این مورد مشخص ورود مادر هدویگ؛ اگرچه در ابتدا مادر تحت تأثیر خانه "زیبا و دیدنی" قرار می‌گیرد، "واقعاً به هدف رسیده‌ای دخترم". اما وقتی که پس از مدتی علت صداها و بوهای مشمئزکننده برای مادر آشکار می‌شوند، واکنشی از خود نشان می‌دهد که هدویگ را شوکه می‌کند. شاید چنین واکنشی در پاسخ هر کدام از ما سکوت کنندگان به پرسش‌های فرزندانمان در مورد کودتا و دهه شصت و شهریور ۶۷ و یا علت این همه مصیبت و بدبختی جاری در منطقه مستتر باشد.

در این زیست و زندگی که بنیاد آن بر پایه تنش با واقعیت و چالش با وجدان بنا شده است، صور و رفتار عادی زندگی حالت نرمال خود را از دست داده و دفرمه می‌شوند. رعایت آداب دانی افراطی، نظافت و پاکیزگی ویژه خانه و لباس فرزندان و تظاهر به انسان بودن برجسته می‌شوند. چنین وسواسی در واقع بخشی از چرخه پنهانکاری از چهره ابتذال شری است که در زندگی واقعی به آن تن در داده‌اند. برای ما ایرانیان شاید این رفتار و پنهانکاری پاره‌ای از ریزمخواران دستگاه داغ و دار چندان غریبه نباشد: برق انداختن چکمه‌های رودلف توسط یک زندانی یهودی، نظافت و شستشوی پسران در آب گرم بعد از شنا در آب رودخانه نزدیک اردوگاه، استریل کردن ملاقه‌های سفید، دیوارهای رنگ کرده. چنین رنگ و لعابی که به چهره بیرونی زندگی و صیقل دادن آن در زندگی خانواده هوس همگی شکلی و تلاشی برای پنهان کردن حقیقت و مشارکت با جنایت هستند، که قطعاً ما در زندگی نوکیسه‌گان وطنی آن شاهد بوده و هستیم.

اگرچه فیلم گلنزر در باره بازگویی یک دوره خاص از تاریخ ابتذال شر ساخته شده است، اما بنظر من اهمیت آن در چگونگی ثبت مضمون سقوط اخلاقی پاره‌ای از انسان‌ها و تن دادن به چنین رذالتی بخاطر حفظ منافع شخصی و تاخت زدن و فدا کردن مسئولیت اجتماعی و انسانی خود با آن است. از این منظر پیام فیلم گلنزر مفهومی عام دارد و از محدوده زمان خارج می‌شود. به اعتبار چنین جنبه‌ای من فکر می‌کنم که نمونه‌های ردولف هوس و چگونگی گذران خانواده او را می‌توان در دوره‌ها و حوادث و جغرافیای گوناگون جستجو کرد و شاهد بود و باز شناخت. فرق نمی‌کند، غزه باشد یا در ایران امروز که شعبده‌بازی تعدادی نوکیسه به مال و منال رسیده؛ در توصیه و ترغیب مردم به گردن نهادن به مشارکت و تعظیم در مقابل اوامر فقیهانه و شیخانه باشند. شر نمادی شیطانی دارد و در هر شکل آن زشت و پلید و نافی مسئولیت اجتماعی انسان است. جای هیچ شک و تردیدی نیست که چنین افرادی در ضمیر ناخودآگاه به معنای ماهیت عملکرد خود واقف هستند. به برداشت من گلنزر در فیلم خود در

گفتگوی تلفنی رودلف با همسرش هدویگ و سپس استقراغ چندباره او در راهرو وقوف و انزجار از چنین تاخت زدنی را نشان می‌دهد.

گلایزر در فیلم خود مخاطب خود را مستقیم در جریان فاجعه قرار نمی‌دهد و او را با خود به صحنه‌های جنایت و کشتار نمی‌برد؛ بلکه مخاطب خود را از طریق صدای پس زمینه‌های سکانس‌های فیلم در جریان جنایت قرار می‌دهد؛ درست مانند مردم عادی که از طریق اخبار پراکنده از موقوفه مطلع می‌شوند و خبر کشتار چند هزار نفر را در تابستانی گرم و خونین می‌شوند.

قربانیان در این فیلم همه نامرئی هستند، دختر لهستانی خدمتکار با رفتارش و اسیرانی که در کوره می‌سوزند. هدف فیلم رذالت و پلیدی شر است که در تمام فیلم خود را در دوگانگی زندگی خانواده نشان می‌دهد. آرامش در خانه به قیمت برخورداری از منافع مشارکت در جنایت در تمام فیلم احساس می‌شود و با نشان دادن بی‌تفاوتی آن‌ها برجسته می‌گردد. موردی که برای ما غریبه نیست. هستند بسیار شخصیت‌های سیاسی و نوکسیه‌گانی که امروز لبخند بر لب با داعیه دلسوزی و نگرانی از وضعیت مملکت و مردم خود را در مورد کشتارهای دهشتناک دهه شصت به فراموشی زده‌اند و از کنار و حتی یادآوری آن، بی‌تفاوت می‌گذرند؛ در حالی که جایگاه سیاسی و موقعیت اقتصادی کنونی آن‌ها ملهم از و پاداش سکوت و لیبیک گفتن دیروز و امروزشان است.

زمانی که رودلف هوس فرمانده اردوگاه از محل کار خود منتقل می‌شود، همسر او حاضر نیست خانه و امکانات (منطقه دلخواه)، که پاداش سکوت و مشارکت هستند، را ترک کند. دلبسته آنهاست؛ عکس‌العمل او بازتاب بی‌تفاوتی و این نماد اهمیت منافع شخص در ابتدال چنین انتخاب و دلبستگی است.

هوس پس از دستگیری در سال ۱۹۴۶ نوشت که "خانواده من «منطقه دلخواه» را بهشت می‌دانستند." و "زندگی خانواده من جریانی عادی داشت." او هرگز از جنایات خود توبه نکرد. گذر از مرزهای خاکستری اخلاق و در علتیدن به ورطه رذالت، نمی‌تواند تنها ریشه در باور افراطی به ایدئولوژی ناسیونال سوسیالیسم (یا اسلام و اصلاحات و ...) داشته باشد، بلکه بهره‌مندی از امکانات نیز هست. چگونه می‌توان کامیون‌های حمل اجساد اعدام شده را فراموش کرد و امروز نیز لبخند بر لب، بدون احساس لحظه‌ای شرم دم از کرامت انسانی و خواب‌نا شدن رهبر زد؟ پژواک نفیر گلوله و تک تیرها هنوز و تا امروز از پشت دیوارهای بلند اوین بگوش می‌رسند و با فریاد خانواده‌های قربانیان در می‌آمیزند.

بنظر من، تأثیر چنین فیلمی و دوگانگی آرامش زندگی خانواده فرمانده اردوگاه مرگ و بی‌تفاوتی نسبت به آنچه که در پشت دیوارها می‌گذرد بر مخاطب در ابتدا مانند صاعقه ضربه می‌زند و در ذهن حک می‌گردد؛ و تا مدت‌ها باقی می‌ماند. سناریوی این فیلم - «منطقه دلخواه» - اگرچه در مورد یک دوره تاریخی معین نوشته شده است، اما مفهومی عام دارد و همانگونه که جاناتان گلایزر درباره فیلم خود می‌گوید: «این درباره گذشته نیست، درباره اکنون است». به تصویر کشیدن نزول شأن انسانیت در فیلم موجب می‌گردد که مخاطب پس از پایان فیلم لرزان و مصیبت‌زده سالن سینما و یا صفحه تلویزیون را رها کند. فیلم شاهکار بیرحمانه‌ای است. تصویری منحصر به فرد از رذالت و بی‌تفاوتی که انسان‌ها می‌توانند داشته باشند، که کارهای بسیار نفرت‌انگیز را به‌عنوان بخشی عادی از زندگی روزمره خود انجام دهند. هر تصویر از این فیلم حسی از ناامیدی را برمی‌انگیزد، داستانی که در بازاندیشی، بسیار وحشتناک‌تر است. در این فیلم شیطان در جزئیات زندگی ظاهر و شرارت به ساده‌ترین شکل ممکن روی پرده ظاهر می‌شود. انسانیت و کرامت انسانی در کدام مسیر طی طریق می‌کند؟

حق نداریم و نباید که نسبت به «اردوگاه‌هایی» که در حاشیه زندگی ما وجود دارند، بی‌تفاوت باشیم؟
تقابل دو امر پاکسازی و پاک کردن برای حفظ. نکته‌ای که گلایزر با فیلم خود به ما نگاهی اجمالی می‌دهد. چگونه می‌توان از این تقابل برای حفظ استفاده کرد. نحوه‌ای که ما تاریخ را به یاد می‌آوریم، نحوه‌ای که به وقایع کنونی توجه می‌کنیم - از طریق تبلیغات، عکاسی، ویدئو و اینترنت - نوعی تنش متقابل مداوم بین حقیقت به همان صورت که وجود داشته و این‌گونه است که ویرایش شده‌اند. واقعیت تلخی که فیلم "منطقه دلخواه" پیام می‌دهد این است که قدرت‌های جهانی و حکومت‌ها جنایتکار چهره واقعی هر روایتی را برای پاکسازی جنایات خود دست‌کاری می‌کنند. اندیشیدن به این موضوع، تصاویر گلایزر را حتی بیشتر ترسناک می‌کند.

جنایتکاران دیروز و همدستان و ریزه خواران آن‌ها نمی‌توانند منادیان کرامت انسانی باشند. انسان‌ها حتی در دشوارترین شرایط حق انتخاب دارند و از گزینه‌های متفاوت یکی را انتخاب می‌کنند. مسئولیت ما به ازای آن انتخاب را بردوش دارند. خوب یا بد، با رضا و یا اجبار.

تصاویر و برداشت من از این فیلم مرا بیاد فیلمی دیگر انداخت که شاید پرداختن مختصری به آن بر مفهوم هر انتخابی پرتو افشانی کند. نام فیلم "کتابخوان" است.

نگاهی به فیلم «کتابخوان»

چگونه شرم پنهان شما می‌تواند شری همه جانبه را موجب شود.

خلاصه فیلم:

فیلم به بررسی احساس گناه و خطای شخصی و رابطه آن با سلامت روان انسان‌ها است که بر بستر پس‌زمینه‌ای از مسئولیت گناه جمعی یعنی جنایات آلمان نازی و کلاً همه رژیم‌های توتالیتار علیه بشریت و انسان‌ها در سه برهه زمانی در دهه ۱۹۶۰، ۱۹۸۰ و ۱۹۹۰ با چند گریز به گذشته و دوران نازی‌ها بررسی می‌شود.

کل داستان فیلم بر محور جریان دادگاه هانا اشمیت، گارد سابق اس. اس که متهم به قتل ۳۰۰ نفر و جنایت جنگی است (با نقش‌آفرینی بی‌نظیر کیت وینسلت و برنده جایزه اسکار بخاطر نقش‌آفرینی در این فیلم) ساخته شده. مایکل که حالا مردی بالغ و دانشجوی رشته حقوق است، پس از سال‌ها بی‌خبری با معشوق سابق خود در سن پانزده سالگی، بعد از هشت سال در دادگاه روبرو می‌شود. در ادامه فیلم مایکل بعنوان مردی که حالا وکیلی موفق است، اما به دلایل معینی نتوانسته خود را از گذشته رها کند و یا باز داشته شده است، ظاهر می‌شود.

تصمیم سرنوشت‌ساز در فیلم «کتابخوان» توسط جوانی ۲۳ ساله گرفته می‌شود که اطلاعاتی دارد که می‌تواند به زنی در آستانه محکومیت به حبس ابد است، کمک کند، اما او این اطلاعات را پنهان می‌کند. او از بیان اطلاعات خود در دادگاه خودداری می‌کند. علت در واقع نوعی انتقام شخصی است. با اتخاذ این تصمیم، تمرکز فیلم از موضوع گناه نظام و کل جامعه آلمان در مورد هولوکاست و تحمیل آن به بشریت به طور کلی تغییر می‌کند و تصمیم این جوان را به عنوان کلیدواژه پیام و معنای خود در نظر می‌گیرد.

فیلم حول یک رابطه جنسی بین هانا (کیت وینسلت)، زنی در نیمه سی سالگی، و مایکل (دیوید کراس)، پسری ۱۵ ساله دور می‌زند. این نکته که چنین رابطه‌ای شاید در دنیای واقعیت نادرست و ناهنجار باشد، از نظر کارگردان - استیفن دالدری - اهمیت ندارد؛ چنین اتفاقاتی رُخ می‌دهند و تمرکز روایت بیشتر در این ارتباط است که چنین رابطه‌ای و شکل و انگیزه آن از طرف هانا چگونه با زندگی آن روز او و سال‌های بعد ارتباط برقرار کرده است. داستان فیلم به صورت فلاش‌بک، قدرتمند و بعضاً گیج‌کننده، با بازی قوی وینسلت و کراس روایت می‌شود، با نقش‌آفرینی رالف فاینس که سرد و رمز‌آلود در نقش مایکل بزرگسال ظاهر می‌شود.

داستان با مایکل میانسال (فاینس) که سرد و منزوی است آغاز می‌شود و بلافاصله با فلاش‌بک به سال ۱۹۵۸ بر می‌گردد، و بدین ترتیب ما وارد داستان می‌شویم. در شهر کوچک نوی اشتات با مایکل ۱۵ ساله (با نقش‌آفرینی دیوید کراس) آشنا می‌شویم. او در راه بازگشت از مدرسه به دلیل عارضه ناشی از یک بیماری (تب سرخک) در وضعیتی است که ضعیف و بیمار و نیازمند مراقبت و توجه است. زنی سی و چند ساله، هانا اشمیت که کنترل‌چی بلیط تراموای شهری است با او در آن حالت در دالان منتهی به آپارتمان خود برخورد می‌کند. هانا به مایکل جوان کمک می‌کند و او را به آپارتمان خود جهت مراقبت می‌برد.

سه ماه بعد مایکل پس از بهبودی بار دیگر به دیدار او می‌رود. از آن روز و همه روزهای بعد از آن، رابطه جنسی عطش‌ناکی بین آن‌ها برقرار می‌شود. هانا کم و بیش تظاهر به دوست داشتن مایکل می‌کند، او را "بچه" می‌نامد؛ در حالی که مایکل بگونه‌ای در مانده دلبسته هانا شده، اگرچه بُن‌مایه این علاقه را نباید با عشق اشتباه گرفت، بلکه در واقع کشف جنبه‌ها و تمایلات ناشناخته جنسی است که موجب شده مسحور هانا شود و به همه اوامر و خواسته‌های او با رغبت گردن نهد.

از آن پس مخاطب شاهد شهوت و جذابیت آن، بین آن دو است. اما این تنها ظاهر قضیه است؛ اگر چه شاید تا حدودی جنبه فرمالیسم و بعضاً تجاری داشته باشد؛ اما در پس رابطه در حال رشد آن‌ها تنها رابطه جنسی پنهان نیست. جنبه رفتاری نیز نهفته است. هانا تشنه ارضای احساسات و خواسته‌های درونی خود، و در این مورد کتابخوانی مایکل است. اول کتابخوانی و بعد سکس عطش‌ناک. مایکل نیز در دنیای خود غرقه و نشئه تجربیات جدید است. او طی روزهای متوالی آثاری از مارک تواین، هومر، چخوف و دی. اچ. لارنس را برای او می‌خواند تا سپس به مطلوب خود برسد. کتابخوانی نقشی مرکزی در رسیدن فیلم به اوج دراماتیک خود دارد. نیازی که هانا با تمام وجود در پی ارضاء آن است، آموختن و پاسخ دادن به حس نامیمون قدرت و کنترل آمیخته به تحقیر. در سکانس‌های ملتهب مایکل نیز بنا بر غریزه جوانی و گام نهادن به دنیای ناشناخته احساسات شهوانی که قادر به درک آن نیست، طالب چنین رابطه‌ای است. دو نیاز و پاسخ دادن به آن‌ها عامل تصمیم تدام هر روزه چنین رابطه‌ای است.

این درام که در سال ۲۰۰۸ بر اساس رمان برنهارد شلینک ساخته شده است، یک فیلم سیاسی نیست، بلکه فیلمی در ارتباط با ویژگی‌ها و رازهای پنهان انسان‌ها در اتخاذ پاره‌ای از تصمیمات است. چرا هانا در ارضای خواسته‌های درونی خود به آن جوانک پانزده ساله نیاز دارد؟ و چرا مایکل برای یافتن پاسخ‌های ناشناخته خود تن به خواسته‌های آن زن که همسن مادر اوست، می‌دهد؟ برای هانا خواندن کتاب مهم‌تر از سکس است: "اول خواندن، بعد سکس". چرا؟

یک روز هانا ناپدید می‌شود. مایکل در مراجعه آپارتمان او را خالی پیدا می‌کند، بدون هیچ پیغام و یا هشداری. شخصیت و نفس ناپخته و جوان او برای چنین ضربه روحی آماده نیست. هشت سال بعد، مایکل به عنوان دانشجوی رشته حقوق وارد سالن دادگاهی می‌شود و در آنجا هانا را در گروهی از نگهداران یکی از زندان‌های نازی می‌بیند که به اتهام قتل و جنایت جنگی محاکمه می‌شوند. حس و دریافتی در طول این محاکمه و گفته‌هایی که رد و بدل می‌شود در کمال ناباوری راز دیگری از زندگی و شخصیت هانا را برای مایکل آشکار می‌کند که شاید و تا حدی توضیح دهنده این بود که چرا هانا به نگهداری در اردوگاه مرگ رو آورد. او سواد خواندن و نوشتن نداشت و همین ضعف و حس حقارت و تلاش برای پنهان کردن این راز و شرم ناشی از آن علت اصلی چنین انتخابی بود. اما، این ضعف و احساس حقارت و عدم تلاش در غلبه بر آن موجب می‌گردد که راه‌های دیگری برای پنهان کردن آن انتخاب کند. انتخاب دختران جوان زندانی که در شرایط ضعیفی قرار بودند و نیاز به کمک داشتند، تحقیر و استفاده از آن‌ها و بعد از مدتی روانه کردن آن‌ها به واحد کشتار. این انتخاب بتدریج به بخشی از شخصیت و عادت او در زندگی تبدیل شده بود. با چنین کشفی در دادگاه مایکل به این نتیجه می‌رسد که برخورد هانا و رابطه‌ای که در آن شرایط بیماری و ضعف با او برقرار کرده بود بر پایه عشق نبوده، بلکه هدفش؛ تحقیر، سوءاستفاده و ارضای امیال خود بوده. او انتخاب خود را فراموش می‌کند و همه خشم خود را متوجه رفتار هانا می‌کند. رفتار او را گناهی نابخشودنی می‌داند. مایکل علت انزوایی و عدم توانایی در برقراری ارتباط سالم با دختران هم سن و سال خود را آن رفتار هانا می‌داند. شهادت او در دادگاه می‌توانست به هانا کمک کند. هانا دختر بی‌سوادی محصول شرایطی بود که کل جامعه آن روز آلمان در مقابل کشتار سکوت کرده بود. گناهکاران واقعی تنها آن چند نفر، و از جمله هانا که به غلط او را فرمانده و نویسنده گزارشات عنوان کردند نبودند، او سواد خواندن و نوشتن نداشت و در دادگاه نیز شهادت اقرار به ضعف خود نداشت، اگرچه مقصر بود. مقصرین واقعی بسیار دیگر افراد و کل سیستم بودند که در آن زمان نیز در آن دادگاه نیز سکوت کرده بودند. مایکل نیز بجای قبول نقش و سهم خود در آن انتخاب نیز سکوت می‌کند، تا از او انتقام بگیرد، اگرچه عنوان کردن آن می‌توانست در مجازات حبس ابد او تأثیر بگذارد. مایکل سکوت می‌کند. هانا از حق دفاع از خود امتناع می‌کند. اقرار به ضعف برای او دشوار است. وظیفه انسانی به مایکل حکم می‌کرد که حقیقت تلخ را بیان کند. اما او با خشم درونی خود همراه می‌شود. او نیز تیماردار رازی می‌شود که در طی هشت سال با آن دست به گریبان بود و حالا علت آن برای او عیان شده بود. هانا نیز حاضر به اعتراف به بیسوادی خود نبود. بیسوادی و نادانی او را همراه با باور عمومی به ناسیونال سوسیالیسم نازی کشانده بود، عطش قدرت و برتری در ارضاء ناتوانی خود در درک حوادث و موضوعات روز او را همگام با باور و پندار عمومی و به طبع آن تشنه قدرت و دست زدن به جنایت کرده بود. مایکل دریافته بود که برای هانا پنهان کردن راز بیسوادی خود، شرم‌آورتر از اتهام جنایت جنگی است. اما راز پنهان مایکل نیز خود موجب بروز شری دیگر است. او حاضر نیست که به نقش خود در اتخاذ تصمیم به ادامه چنین رابطه‌ای اعتراف کند و خود را قربانی ارضای عطش و عقده‌ها و خواسته هانا می‌داند و شهادت نمی‌دهد. هانا به حبس ابد محکوم می‌شود.

در واقعیت زندگی در بسیاری از موارد اصول اخلاقی و قوانین جابرا نه گذران زندگی اغلب در برابر هم قرار می‌گیرند. بنظر من "کتابخوان" فیلمی تأثیر گذار است.

مایکل که حالا وکیلی سرشناس است، با چنین ترامایی دست به گریبان است که حاصل آن محکوم کردن خود به زندگی‌ای تنها و منزوی است، تا حدی که حتی رابطه چندان با تنها دختر خود ندارد. اما

یک شب او را با زنی می‌بینیم که با سردی و نچندان مؤدبانه رفتار می‌کند. مایکل هرگز از زخم‌هایی که هانا به او زده، و نیز زخم‌هایی که خود در طی هشت سال به خود وارد کرده است، بهبود نیافته است. هانا که تشنه قدرت و کنترل برای پنهان کردن ضعف خود بود، با رفتار خود به او آسیب رسانده بود و او نیز در مقابل با سکوت خود در دادگاه از هانا انتقام گرفته بود. هانا پس از جنگ زمینه‌های مادی ارضاء حس قدرت طلبی را از دست داده بود و به همین خاطر منزوی و رازدار شده بود؛ و مایکل نیز پس از محاکمه به چنین عارضه‌ای گرفتار شده بود. بزرگی و عمق گناه هانا بسیار بیشتر از گناه مایکل است - یکی بخاطر حس ارضاء جاه‌طلبی و عطش قدرت مسئولیت اجتماعی خود را زیر پا گذاشته و دیگری بخاطر منافع شخصی و انتقام - انتخاب درست را نادیده گرفته و آسیب زدن را برگزیده. هر دو مقصر هستند.

در پایان فیلم، مایکل با یک زند یهودی در نیویورک (لنا اولین) روبرو می‌شود که با خشونت اخلاقی خود او را ویران می‌کند. او باید این کار را بکند. اما او فکر می‌کند که مایکل در پی درک هانا است. در حالی که چنین نیست. مایکل نمی‌تواند جنایات هانا را ببخشد. او در پی درک زخم ناپیدا، اما عمیق روانی - ترامای - خود است، اگرچه شاید خود او به این امر واقف نیست. در دادگاه، او از شهادت اخلاقی دادن خودداری و سکوت کرد، همانگونه که هانا و بسیاری از آلمانی‌ها نیز سکوت کردند. و دقیقاً همانگونه که بسیاری از ما تا امروز سکوت کرده و می‌کنیم و آگاهانه و یا شاید با سهل‌انگاری چشم بر عمق جنایاتی که در دهه شصت، شهریور ۶۷ و در کشتار جنبش مهسا در کشور ما انجام شده، چشم می‌بندیم. شاید هم ممکن است به دلالتی معین - چشم امید داشتن به قدرت خزیدگان جدید و یا ارجح دادن منافع شخصی بر منافع اجتماعی - قادر به انجام آن نیستیم و تسامح را پیشه می‌کنیم.

پایان فیلم و فرمالیسم حاکم بر نتیجه‌گیری، اگرچه صورت مسئله و پرسش اصلی را تغییر نمی‌دهد چنین است که هانا با کمک مایکل و از طریق ارسال نوارهای ضبط شده برای او به زندان خواندن و نوشتن را می‌آموزد و طبق نظر کارگردان با بهره گرفتن از خوددرمانی (تراپی شخصی) به گناه و اشتباه خود پی می‌برد. ضمن این‌که مایکل نیز از این طریق سعی می‌کند که بر معضل روانی خود از طریق کمک به او غلبه کند. درک عمق گناه برای هانا فاجعه است. شب قبل از آزادی، بعد از بیست سال به زندگی خود پایان می‌دهد. صبح روزی که مایکل برای بردن او به آپارتمانی که برایش تهیه کرده به دفتر زندان مراجعه می‌کند، از خبر مرگ او و یادداشت مختصر و یا بنوعی نامه عذرخواهی او از خانواده قربانیان روبرو می‌شود. موردی که شاید دیگر دیر بود. هر اشتباهی قابل بخشش نیست.

در تمام جوامع انسانی فشارهای همه جانبه‌ای (Group pressure) برای همراه شدن با توجیه فجایع و جنایات از سوی جریان اصلی حاکم؛ مانند مورد فوق و یا کشتار غزه و نیز جنایات نابخشودنی حاکمان ایران در دهه شصت وجود دارد، "من فقط کار خود را انجام می‌دادم. من نمی‌دانستم چه خبر است". حاکمان و آمران جنایت همواره اطلاعات غلط می‌دهند. اما همه ما با سکوت در آن دهه و توجیه امروز آگاهانه و یا ناآگاهانه، ذینفع و یا توجیه‌گر و خوشبین، گناهکاریم.

در باره این فیلم (کتاب خوان) می‌توان تفسیرهای زیادی ارائه کرد. اما بنظر من معقول‌ترین تفسیر این است که هدف این فیلم ممکن است نگاهی به یک جنبه از طبیعت انسانی باشد: اکثریت مردم بیشتر اوقات و در همه جوامع انسانی، انتخاب می‌کنند که با جریان اصلی و جاری همراه شوند. ما با قبیله رأی می‌دهیم.

بیشتر آلمانی‌ها، همانگونه که اکثر سفید پوستان آمریکایی و مردم جهان امروز در مورد غزه و دهه شصت در ایران، می‌دانستند و می‌دانند که در آلمان دستگاه هیتلر، سیستم نژاد پرستی در آمریکا، نسل‌کشی در غزه و سلاخی زندانیان در ایران به کاری مشغول بودند و هستند. اما جرأت مخالفت با آن را نداشتند و ندارند؟

بعقیده من فیلم "کتاب خوان" مانند رفتار و انتخاب رودلف هوس و همسرش هدویگ در فیلم "منطقه دلخواه" به ما می‌آموزد که بسیاری از افراد در مسئولیت اجتماعی و منافع فردی شبیه مایکل و هانا و رودلف و هدویگ هستند. انتخاب می‌کنند. و در این انتخاب رازهایی دارند که برای پنهان کردن آن ممکن است کارهای شرم‌آوری انجام دهند که مابه ازای آن بسیار سنگین و جبران چنین کار شرم‌آوری چندان مقدر نباشد.

فربخ نخریم، آنان که در دهه شصت و ۸۸ و . . . و جنبش مهسا جنایت کردند، هنوز بر تخت خلافت نشسته‌اند. دست همه آن‌ها به خون آغشته است و ظرفیت بالقوه تکرار آن را در شخصیت خود چون رازی مکتوم نهفته دارند. ما حق انتخاب داریم و هرگونه دفاع مصلحت‌اندیشانه (پراگماتیستی) انعکاسی از رفتار ما در قبال این گزاره "منافع فردی و مسئولیت اجتماعی" است.
نه به اعدام.

محمود شوشتری

۱۱ مهر ۱۴۰۳