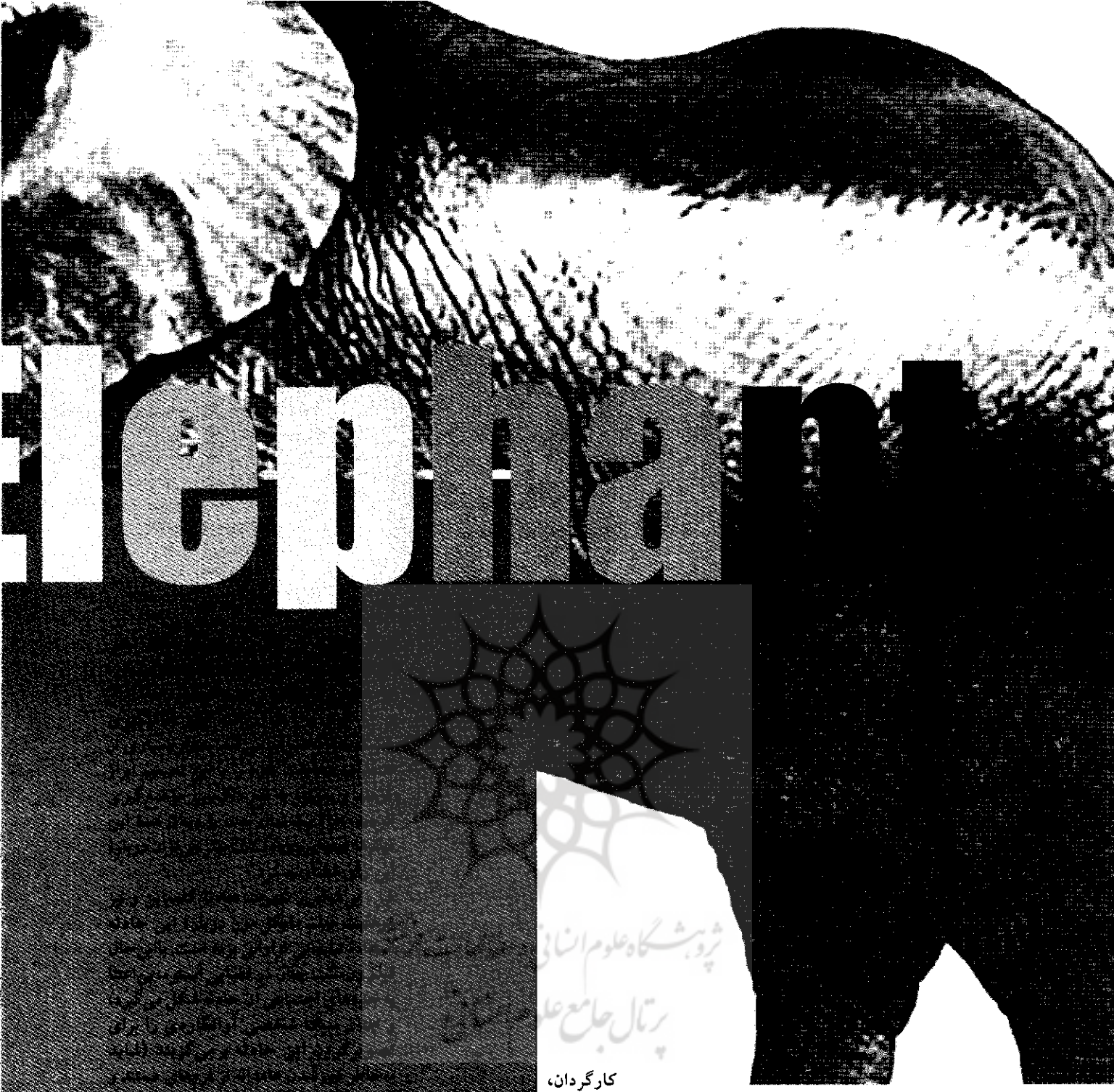

کارگردان، فیلم‌نامه‌نویس و تدوینگر: گاس ون‌سنت. **فیلم‌برداری:** هریس ساویداس. **طراح صحنه:** بنجامین هیدن. **بازیگران:** آلکس فراست (آلکس)، اریک دولن (اریک)، جان رابینسن (جان)، الیاس مک‌کانل (الیاس)، تیموتی باتمز (پدر جان)، ۸۱ دقیقه محصول ۲۰۰۳ آمریکا.

نه
تو از مرگ هیچ ندیده‌ای!

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

■ حمیدرضا صدر

پسر روی صفحهٔ مونیتور به بازی کامپیوتری می‌پرداخت. کماندو اسلحه‌به‌دستی آدم‌های ظاهرشده بر مونیتور را با گلوله نقش زمین می‌کرد. این نما در انتهای اجرای قطعهٔ دلنواز پیانو می‌آمد و هنر و احساسات‌گرایی را به مرگ و خشونت پیوند می‌زد.

◁ زمان حال در یک دبیرستان: دانش‌آموزان بین نقاط مختلف مدرسه مثل کلاس‌های درس، کافه‌تریا و زمین ورزش در حرکت هستند. الیاس از چند تن از شاگردان عکس می‌گیرد و به‌سوی مدرسه می‌رود. جان درگیر پدر الکلی‌اش است و به‌همین‌علت دیر به مدرسه رسیده و توسط مدیر توبیخ می‌شود. ناتان پس از بازی فوتبال به دیدار دوست دخترش که انتظار او را می‌کشد می‌رود تا ناهار بخورد. میشل سالن ورزش را ترک کرده و به‌سوی کتابخانه می‌رود. الکس و اریک که در همان مدرسه درس می‌خوانند با کوهی از اسلحه پا به درون ساختمان اصلی می‌گذارند و بدون آن‌که هدف خاصی داشته باشند، هر کسی را که برابرشان قرار می‌گیرد به رگبار می‌بندند. الکس پس از آن‌که دوباره با اریک برخورد می‌کند، او را می‌کشد و درحالی‌که در جست‌وجوی قربانیان بیش‌تری است، ناتان و دوستش را در سردخانهٔ رستوران مدرسه به دام می‌اندازد.

یک مدرسهٔ آرام‌آرام

آن‌جا احتمالاً خلوت‌ترین مدرسه‌ای است که دیده بودیم. کم‌جنب‌وجوش‌ترین مدرسه‌ای که می‌شناختیم. حتی دوربین هم از نمایش حرکات ورزشی دانش‌آموزان طفره می‌رفت تا مبادا احساس هیجان و نشاط را القا کند. امنیت و آسودگی موج می‌زد و محصلین پراکنده در آن روز پائیزی جمله‌هایی را در گوش هم نجوا می‌کردند که نمی‌فهمیدیم چیست و اهمیتی هم نداشت که بدانیم. آخرین چیزی که به ذهن خطور می‌کرد، وقوع قتل‌عام خونینی در آن محل بود. آن هم توسط کسی که قطعهٔ دل‌انگیز «سونات مهتاب» بتهوون را با احساس فراوان پشت پیانویش می‌نواخت!

این محیط یادآور مدرسهٔ کلمباین در لیتل‌تن کلرادو در ۲۰ آوریل ۱۹۹۹ بود. روزی که دو دانش‌آموز، دوازده همشاگردی و یک معلم خود را به رگبار بستند و سپس خودکشی کردند (مایکل مور سه سال بعد **بولینگ برای کلمباین** را در اشاره به این مدرسه ساخت). گاس ون‌سنت در رویارویی با این کشتار از نگاه صریح اجتماعی فاصله می‌گیرد، به انگاره‌های روان‌شناسی پشت می‌کند و نقاط دراماتیک حادثه را هم کنار می‌گذارد. او می‌خواهد نظاره‌گری بی‌طرف باشد، ناظری بی‌احساس، روایتگری که درنمی‌یابیم قضاوتش چیست و سعی می‌کند جلوی قضاوت صریح ما را هم بگیرد.

او دستی به ترکیب ظاهراً آرام مدرسه نمی‌زند. دوربینش دنبال پسر جوانی که خارج از قاب بود چنان می‌رفت که گویی تصادفی او را پیدا کرده. پسر در این برداشت/فصل طولانی مسیر فضای سبز بیرون مدرسه تا ورودی و سپس راهروها را طی می‌کرد و از پله بالا می‌رفت تا سرانجام به دوست دخترش برسد. این فصل بدون قطع، بدون کلام و بدون موسیقی به چند جملهٔ رد و بدل‌شده بین آن‌ها در مورد برنامهٔ آخر هفته می‌انجامید و کات. دوربین دنبال دانش‌آموز دیگری راه می‌افتاد.

همه‌چیز بیش از حد عادی به‌نظر می‌رسید. اما روزمرگی برای ون‌سنت مترادف با راه‌رفتن روی مرز زندگی و مرگ هم هست و فاجعه‌ای در گوشه و کنار این آرامش مفرط شکل می‌گیرد. هدف او یافتن معادل‌های بصری تکوین فاجعه در دل روابط روزمره است.

در آستانهٔ له‌شدن

فیل با خیره‌شدن به آسمان آغاز می‌شد و با همان خیرگی به پایان می‌رسید. وقتی تیتراژ اثر با حروف سپیدی روی ابرها می‌آمد، دیزالو نام‌ها با از بین‌رفتن ابرها، ناپایداری جایگاه این آدم‌ها را در عین آرامش نشان می‌داد. چنان‌که روز به شب می‌گرایید، تیرگی فرا می‌رسید، و آرامش مدرسه هم پایدار نمی‌ماند. بدون آن‌که بدانیم به کدام‌سو می‌رویم. ون‌سنت در **فیل** شبیه کوهنوردی شده که نه‌تنها مسیر نامتعارفی را برای رسیدن به قله برگزیده، بلکه پیش از رسیدن به بالای کوه هرگز قله را نشان نمی‌دهد.

او برخلاف **کابوی دراگ‌استور** (۱۹۸۹) که تدوینش یادآور کلیپ‌های MTV بود (و با این اثر معروف شد) یا **برای آن مردن** (۱۹۹۵) که به تدوین صدا و تصویر و بهره‌گیری از صدای راوی و گفت‌وگوها می‌پرداخت، قالب «فیلم مبتنی بر تدوین» و معادلهٔ نماهای کنش و واکنش را کنار می‌گذارد و آن‌قدر در این زمینه راه افراط را می‌پیماید که وقتی صدای رگبار گلوله‌ها، سکوت مدرسه را می‌شکنند، آدم‌هایش واکنش تندی بروز نمی‌دهند. آن‌ها از دل پرسه‌ای بی‌هدف، نجواهای خصوصی و نق‌زدن‌های روزمره، قامت قربانی می‌یافتند تا دریابیم چه هیولاهایی اطراف ما زندگی می‌کنند و این همه‌چیز را خوفناک‌تر می‌کرد.

عنوان «فیل» نهیب می‌زد که «وقتی فیلی کنارتان

قرار دارد، نمی‌توانید حضورش را برای مدت طولانی انکار کنید و دیر یا زود زیر دست و پایش له می‌شوید»، مثل بچه‌های آن مدرسه.

تقابل عنوان و نماهای فیلم در پراکندگی آدم‌ها در قاب‌ها نهفته بود، در تک‌افتادگی آن‌ها و خلائی که احاطه‌شان کرده. اما فیلی آن نزدیکی راه می‌رفت که سرانجام چند نفری زیر پایش له شدند. به‌همین‌دلیل طراح و عامل کشتار کلمباین را بسیار دیر، پس از آشناشدن با شخصیت‌هایی که عمدتاً در انتها قربانی می‌شوند، می‌دیدیم. فیل ما آرام‌ترین و خجالتی‌ترین شاگرد مدرسه بود. کسی که مورد تمسخر هم‌شاگردی‌هایش قرار می‌گرفت و واکنشی نشان نمی‌داد. وقتی فیل پشت پیانویش می‌نشست احساساتی‌ترین قطعهٔ اثر را رو می‌کرد. درعین‌حال زمانی که فیل ما، اسلحه دست می‌گرفت و تفنگ و مسلسل‌ها را بسان رمبو از خود آویزان می‌کرد، ناگهان با خونسردترین قاتلی که در این سن‌وسال می‌شناختیم روبه‌رو می‌شدیم.

این است دنیای اطراف ما

قهرمان‌های ون‌سنت معمولاً کنارماندگان جامعه هستند، مثل مت دیلون **کابوی دراگ‌استور** یا ریور فانیکس **آیداهوی خصوصی من** (۱۹۹۱). اما هیچ‌کدام تضاد حیرت‌انگیز شخصیت آلکس **فیل** را نداشتند. دوربین در فصل نواختن پیانو وسط او دور اتاقش می‌چرخید تا ببینیم چه‌قدر همه‌چیز عادی است. پیش‌تر در سالن ناهارخوری گوش‌هایش را چسبیده بود تا صدای هیاهوی سایرین را که برایش آزاردهنده شده نشنود. حاشیهٔ صدایی که احساس عادی‌بودن را القا می‌کرد و تدریجاً به لایه‌های خشونت در بطن اعمال عادی دست می‌یافتیم. اریک دوست او در همان فصل نواختن پیانو وارد می‌شد و مونیتور کامپیوترش را روی زانویش می‌گذاشت و به تصویر آن خیره می‌شد. مهم‌ترین کات فیلم در آن لحظه رخ می‌داد و ون‌سنت برخلاف کات‌های دیگر فیلم، توجه ما را به این قطع جلب می‌کرد.

پسر روی صفحهٔ مونیتور به بازی کامپیوتری می‌پرداخت. کماندو اسلحه‌به‌دستی آدم‌های ظاهر شده بر مونیتور را با گلوله نقش زمین می‌کرد. این نما در انتهای اجرای قطعهٔ دلنواز پیانو می‌آمد و هنر و احساسات‌گرایی را به مرگ و خشونت پیوند می‌زد. ترکیب بصری بازی کامپیوتری یادآور نماهای مدرسه‌ای بود که پیش از آن در محوطه و راهروهایش قدم زده بودیم. بستر سفید مونیتور نمای ابرها، پارک، زمین ورزش و راهروهای تودرتوی مدرسه را به‌یاد می‌آورد و آدم‌های پراکنده در قاب‌های ون‌سنت چیزی بیش از این آدم‌های به‌زمین‌غلطیدهٔ بازی کامپیوتری نبودند.

وقتی آلکس از پشت پیانو بلند می‌شد و پشت مونیتور می‌نشست، نمایی از سایت فروش اسلحه را دیدیم که عنوان «اسلحهٔ مجانی» در صفحهٔ اول آن به‌چشم می‌خورد، ون‌سنت پیش از این در **روانی** (۱۹۹۹) - بازسازی فیلم معروف آلفرد هیچکاک - حساسیتش را به مقولهٔ «فرهنگ مالکیت اسلحه» در آمریکا نشان داده بود. در اتاق نورمن بیتس جای پرنده‌های خشک‌شده، سربازهای اسباب‌بازی و پوسترهای مربوط به نظامی‌گری خودنمایی می‌کردند و تصاویر اسلحه و هواپیماهای جنگی را در اتاق کلانتر فراموش نکرده بودیم. پدر الکلی در ابتدای **فیل** خطاب به پسر موبورش گفته بود: «بیا بریم با تفنگ پدر بزرگ به‌جای‌مانده از دوران جنگ دوم شکار کنیم.»

ون‌سنت رسانه‌ها را ملامت می‌کند. در آغاز فصل نواختن قطعهٔ پیانو، تلویزیون را در پیش‌زمینهٔ پیانو می‌گذارد و در صحنهٔ بعد آلکس را برابر تلویزیون قرار می‌دهد تا به‌دقت فیلم مستندی را در مورد چگونگی به‌قدرت‌رسیدن هیتلر تماشا کند (کشتار کلمباین در روز تولد آدلف هیتلر رخ داد). اتومبیلی محمولهٔ اسلحهٔ سفارش‌داده‌شده توسط دو پسر را می‌آورد و پشت پنجره‌ایی که تلویزیون در حال پخش مستند مربوط به هیتلر است، می‌ایستاد تا بستر فرهنگی آن فاجعه را برجسته کند.

مگر آن دو پسر گمنام پس از فاجعهٔ کلمباین در تلویزیون‌های آمریکایی به شهرت دست نیافتند؟ مگر نیکول کیدمن در **برای آن مردن** نگفته بود: «... در تلویزیون درمی‌یابم واقعاً کی هستم»؟

فیلم‌برداری هریس ساویداس رئالیستی است، ولی ترکیب کلی‌اش غیر رئالیستی به‌نظر می‌رسد. او نگاه ناظر بی‌طرف را حفظ می‌کند، ولی چند برخورد ساده را از چند زاویه بر مبنای حضور آدم‌های حاضر در گوشه و کنار آن هم نشان می‌دهد تا حضور فیلمساز در آن اطراف را گوشزد کند. مثل صحنهٔ ظاهراً بی‌اهمیت برخورد پسر موبور و پسر عکاس در دالان مدرسه که دختر عینکی از کنار آن‌ها رد می‌شود. این صحنه را از سه زاویه مربوط به پسر موبور، پسر عکاس و دختر عینکی می‌بینیم، بدون این‌که نکتهٔ خاصی جلب‌نظر کند. همین برخوردهای ساده برای او گوشه‌ای از پازل مرگ و زندگی این سه نفر را می‌ساخت.

قربانیانی مثل ما

شمایل قربانی‌ها را در ذهن مرور می‌کنیم: همان آدم‌های عادی دور و برمان را.

دختر عینکی زشت رفیقی نداشت. زمین ورزش را با حالت قهر ترک می‌کرد و در کتابخانه اولین قربانی بود. در اواسط فیلم در کتابخانه صدای کلیک ناشی از برخورد دو فلز را می‌شنید و رویش را برمی‌گرداند. ون‌سنت او را در آن لحظه رها می‌کرد و خونش می‌پاشید روی کتاب‌ها و در انتها درمی‌یافتیم آن صدا، صدای آماده‌کردن تفنگی برای شلیک بود، ناقوس مرگ او.

پسر عکاس، مسیر پارک دل‌انگیز را تا مدرسه طی می‌کرد و از همه در طول راه عکس می‌گرفت. آخرین عکسی که در کتابخانه ثبت می‌کرد، تصویر پسر اسلحه‌به‌دستی بود که لحظه‌ای بعد او را به رگبار می‌بست.

سه دختر پرحرف در مورد خود و پسرها آزادانه حرف می‌زدند و پس از صرف غذا در ناهارخوری مدرسه به دستشویی می‌رفتند تا غذای‌شان را بالا بیاورند و همان‌جا به دام می‌افتادند.

پسر سیاه قدبلند و خونسرد را در طول اثر ندیده بودیم. یگانه رنگین‌پوست دنیای سفیدهای ون‌سنت بود که در اوج تیراندازی‌ها وسط راهروی به‌آتش‌کشیدهٔ مدرسه ظاهر می‌شد و شمایل نجات‌بخش‌ها را داشت. دختر هراسانی را از پنجره به بیرون می‌فرستاد و سپس با دست خالی به‌سوی یکی از دو پسر اسلحه‌به‌دست می‌رفت. رگبار گلوله‌ها قهرمان خیالی ما را سوراخ‌سوراخ می‌کردند.

مدیر مدرسه با خفت جان می‌داد تا جوان‌ها عقدهٔ خود از دست بزرگ‌ترهای لاقید را، سر او خالی کنند. در فاصلهٔ رانندگی پدر الکلی تا خانهٔ عاری از پدر و مادر آلکس و اخم‌های مدیر بدخلق، فاصلهٔ عمیق جوان‌ها و والدین و بزرگ‌ترهای بیگانه با دنیای آن‌ها را دوره می‌کردیم.

آخرین قربانیان اثر، دوست‌داشتنی‌ترین زوج فیلم بودند. همان پسر قرمزپوش اول فیلم که مسیر طولانی برای رسیدن به دوست دخترش را طی می‌کرد. آن‌ها در سردخانهٔ مدرسه به دام آلکس می‌افتادند. دیگر آخر هفته‌ای انتظارشان را نمی‌کشید. به‌خون‌غلطیدن‌شان را نمی‌دیدیم، ولی تکه‌گوشت‌های بزرگ آویزان در سردخانه خوفناک‌تر از تماشای خون بودند. ◀