بولینگ برای کلمباین:

بولینگ سیاسی مایکل مور

مسعود اوحدی

با وجود تمامی علائمی که مایکل مور از خودش به‌عنوان فعال سیاسی ضدنظام سرمایه‌داری امریکا، و خشونت و نظامی‌گری این نظام برای حفظ منافع خود نشان می‌دهد، آثار او، به ویژه فیلم «بولینگ برای کلمباین»، حاکی از وجود مؤلفی است که آن قدر به سرزمین مادری خود دلبستگی دارد که خواهان تغییر در جهت صلاح آن باشد. مایکل مور در نخستین مستند خود، «راجر و من» به افشای جنایات شرکت‌های بزرگ چندملیتی، مشخصاً، شرکت جنرال موتورز پرداخت، و بعد با فیلم «بزرگه» سر به جاده‌های امریکا گذاشت و نگاه خود را متوجه ضایعات جامعهٔ امریکا کرد. در زمینهٔ کتاب و ادبیات مستند، مور با کتاب «سفیدپوستان احمق» که نقدکوبندهٔ دولت بوش است، بیش از پیش به تصور عمومی از موضع ضدامریکایی خود دامن زد. حال، مایکل مور با فیلم «بولینگ برای کلمباین» به بررسی وسوسهٔ امریکا در برابر اسلحه و مسلح کردن خود و گرایش این ملت به سمت خشونت می‌پردازد.

اصل مسئله ساختن فیلم «بولینگ برای کلمباین» با توجه به جو جنون‌زده نظامی‌گری و سرکوب زمان خودش، سال ۲۰۰۲، یک شگفتی به تمام معنی است. مور انتقاد اجتماعی و فرهنگی همیشگی خود را این بار بر اقلیم مضحک و باورنکردنی تصویر عشق‌ورزی امریکاییان با اسلحه و رابطه بین افرادی که مسائل‌شان را با شلیک گلوله به سوی هم حل می‌کنند و مملکتی که رهبران سیاسی ممالک دیگر را ترور می‌کند، بمب روی شهروندان بی‌گناه می‌اندازد، و تهدید می‌کند که عاملان به زعم خود شر را با موشک و بمب‌های هسته‌ای نابود خواهد کرد، متمرکز کرده است.

از زمانی که گروهی از نوجوانان امریکایی در سال ۱۹۹۹ وارد راهروهای دبیرستان کلمباین در کلرادو شدند و عشق‌بازی با اسلحه را به ابعاد مرگبار آن سوق دادند، موضوع خشونت همواره بحثی دردناک ولی نه چندان جدی در میان جامعهٔ معاصر امریکا بوده است. خشونت، به‌عنوان یک میراث در اصل امریکایی، همیشه در روان مردم این جامعه به شکلی جای داشته و گاه، ترس از خشونت بیشتر از تهدید واقعی آن، این روان‌ها را آزار داده است.

مایکل مور در «بولینگ برای کلمباین» پرسش‌هایی را مطرح می‌کند که ما را وادار به فکرکردن دربارهٔ آنها می‌کند. اما ما فقط تا حدودی به پاسخ درست آنها نزدیک می‌شویم: پرسش‌هایی مثل اینکه خشونت تا چه میزان خود را در وجود فرد بیان می‌کند؟ فرد تا چه حد از خشونت برای بیان خویشتن استفاده می‌کند؟ آیا رسانه‌ها واقعاً مقّر یا موجب تخلیهٔ خشونت‌اند؟ و آیا می‌توان گفت که شخص یا رویداد خاصی موجب پدیداری خشونت شده است؟

در دنیای سینمای مستند، این‌گونه موضوعات بدون دخالت یک دیدگاه جانبدارانهٔ شخصی غیرقابل تصور است، و مایکل مور با درک این حقیقت تنها توانسته پیش‌داوری‌های غیرقابل اجتناب را با گرایش بی‌طرفانه هم‌وزن و متعادل کند. تحت تأثیر نگاه شگفت‌زدهٔ مور به انحطاط سریع نظام اخلاقی امریکاییان، ما به مسیر آدمی که کمتر چیزی از این موضوع می‌داند و فقط از طریق غرایز خودش به آن واکنش نشان می‌دهد رهنمون می‌شویم، ولی به‌تدریج با بینش یک متفکر با مسئله روبه‌رو می‌شویم.

مور در «بولینگ برای کلمباین»، همانند تجربهٔ اولش در این زمینه، «راجر و من» ابتدا موقعیت خود را به‌عنوان یک ناقد مجهز به سلاح طنز تثبیت می‌کند و بعد مسئله خود را مطرح می‌کند و آن وقت تمام مواد موضوع خود را به سمت ایده‌آل‌های خود سوق می‌دهد و کاری می‌کند که طرف مقابل او ابله جلوه کند. مور در ارائه یک بیانیه یا تمرکز بر یک نکتهٔ کنایی، در هر حال از لحن طنز استفاده می‌کند. مور همواره در دیدارهای خود از کانون‌های خشونت یا مظنون به خشونت، از ملاقات با شبه نظامیان میشیگان تا ملاقات با برادرِ تری نیکول، بمب‌گذار حادثهٔ اُکلاهماسیتی، یا دیدار از شهر «لیتل تون» (کلرادو)، همواره به یک پرسش می‌رسد: «چرا جامعهٔ امریکا تا این حد شیفتهٔ اسلحه و دیوانهٔ خشونت است؟ مور برای رسیدن به پاسخ این پرسش همه چیز را در برابر دید دوربین خود می‌گذارد: از پدیده‌های رسانه‌ای مثل سینما، تلویزیون، موسیقی و بازی‌های رایانه‌ای گرفته تا فشارهای خانوادگی، فقر، دولت امریکا، نژادپرستی، فرهنگ ترس و نظایر آنها؛ اما پاسخ در فیلم وجود ندارد: پاسخ در جایی بین فیلم و تماشاگر است.

قراردادنِ فیلم «بولینگ برای کلمباین» در طبقه‌بندی‌های خاصی مثل مستند، فیلم غیرداستانی، یا شبه‌مستند کمکی به تعریف و تبیین این فیلم نمی‌کند. «بولینگ برای کلمباین» یک پدیدهٔ رسانه‌ای ـ هنری دوران ماست که ماده خام آن واقعیت زندگی روزمره است و این واقعیت را به‌عنوان عنصر سازندهٔ متن به‌کار می‌گیرد: تعریف و ویژگی‌ای که درخور هنر سینما به‌طور کلی، (اعم از مستند و غیرمستند) است: تنها ضرورت بیان است که تعیین کنندهٔ ساختار مستند یا دراماتیک ایده می‌شود. مایکل مور با این فیلم در جست‌وجوی یک علت خاص تاریخی برای رویدادهایی نظیر تیراندازی در دبیرستان کلمباین است، و با اینکه این حادثه در جهت تأمین اهداف او عمل می‌کند، اما مور در غیاب شواهد تجربی در زمینهٔ رابطهٔ این حادثه با سوادث

خشونت‌آمیز دیگر، از جمله بمباران کوزوو، به تعمیم و کلیت‌بخشی رابطهٔ اسلحه با خشونت در جامعهٔ امریکا و سرایت دادن آن به سایر کشورها می‌پردازد.

در رهیافت انتقادی مور، با توجه به تأکید او بر تصاویر و نگاره‌های خشونت، اهمیت انگیزش و تحریک تماشاگر به مراتب بیش از مباحثات و مناظرات فلسفی است: وقتی مور در بازدید از کارخانهٔ موشک‌سازی لاکهید در نزدیکی همین دبیرستان کلمباین، می‌خواهد رابطه‌ای بین محصولات کارخانه و حادثهٔ تیراندازی در این مدرسه پیداکند، سخنگوی این کارخانه را در برابر موشک عظیمی که از محصولات لاکهید است قرار می‌دهد. با وجود اظهارات این مرد در مورد اینکه رابطه‌ای بین این دو نمی‌بیند، مور و دوربین‌اش با این ترکیب‌بندی احتمال وجود چنین رابطه‌ای را مطرح می‌کنند. مونتاژ فیلم‌های خبری دربارهٔ سیاست خارجی بدنام و مجرمانهٔ امریکا از سال‌های دههٔ ۱۹۵۰ که عملاً با به راه‌انداختن کودتای ۲۸ مرداد شکل می‌گیرد و تا به امروز ادامه پیدا می‌کند، بخصوص همراهی این مونتاژ با تصنیف لوئی آرمسترانگ «چه دنیای محشری»، نمونهٔ روش مور در برانگیختن تماشاگر و هدایت او به‌سوی یک خط و ربط در پیامد تصاویر است. آخرین تصویر این مجموعهٔ مونتاژی، تصویر همان هواپیماهایی است که خود را به ساختمان‌های مرکز تجارت جهانی می‌کوبند: متن کلامی این تصویر، هرگونه شبهه‌ای را در مورد پیام و موضوع مور نسبت به سیاست خارجی امریکا از بین می‌برد. متنی که می‌گوید: «اُسامه بن‌لادن از آموزش‌های عملی متخصصین سی.آی.اِ (سیا) در کشتن ۳۰۰۰ نفر استفاده کرد». این موضع‌گیری مور با موضع او در نطق‌اش هنگام دریافت جایزهٔ اسکار کاملاً قابل مقایسه است: در آنجا هم مور می‌خواست مطمئن باشد که جهان پیام او را شنیده است.

در حالی که مایکل مور در مقام مصاحبه‌گر گرایشی در جهت خجالت دادن طرف متقابل دارد یا آنها را به نحوی مسخره جلوه می‌دهد، اما در موارد دیگر نشان می‌دهد که می‌تواند شنونده‌ای دقیق و سمپاتیک باشد و حتی در لحظات متعددی از فیلم، به وضوح نشان می‌دهد که از آنچه طرف گفت‌وگویش اظهار کرده اندوهگین یا متعجب شده است.

تاکتیک‌های برخورد مور با موضوع‌ها و طرف‌های گفت‌وگویش، نوعاً تاکتیک‌های چریکی است. او همزمان هم زمینهٔ ایدئولوژیک منظور و هدف خود را تبلیغ می‌کند و هم در عمل، در فرصت مناسب ضربهٔ خود را وارد می‌کند و به نحوی از پیامدهای خطرناک آن جان به در می‌برد: حرکت مور در جهت کشاندن قربانیان حادثهٔ کلمباین به موضع رودررویی با مدیران شرکت کی مارت و زمینه‌سازی برای جمع‌آوری مهمات از فروشگاه‌های زنجیره‌ای این شرکت، در جهت همین برخورد چریکی است که بیش از هر چیز، پیروزی خود او را به همراه دارد. مور، که نمی‌تواند از یک فرصت دیگر برای اثبات برتری اخلاقی خودش صرف‌نظر کند، فیلم‌اش را با دیداری از چارلتون هستون، بازیگر معروف هالیوود و رئیس وقت NRA (انجمن ملی تفنگ) به پایان می‌رساند. این دیدار شاید متضمن درامی که مور در پی تجسم آن بود نباشد، اما حتماً در جهت سیاست‌گرایی او به خوبی عمل می‌کند. به همین جهت مایکل مور در این فصل فیلم، شریک خود در بازآفرینی واقعیت را به اوج می‌رساند و موضع شخصی خود را آشکارا نشان می‌دهد.

«بولینگ برای کلمباین» در غالب لحظاتش، در عین جذابیت، هراس‌انگیز است: دیدگاه فیلم از

جامعه‌ای که در عذاب ترس و اضطراب به سر می‌برد، نابرابری‌ها در آن شکاف عمیق انداخته و تا دندان مسلح است، دیدگاهی آرامش‌ستیز است که با اهداف سینمای سرگرمی مغایرت دارد، اما مور جذابیت مواجهه با واقعیت را جایگزین ارزش‌های کلیشه‌ای آن‌گونه سینما می‌کند و مقبولیتی به‌همان میزان ـ اما در سطحی متفاوت ـ از آن به‌وجود می‌آورد. البته روش‌های مایکل مور در روبه‌رویی با واقعیت، سؤال‌برانگیز است، اما مسائلی که مور مطرح می‌کند، جای پرسش و تردید باقی نمی‌گذارد: امریکایی‌ها در نگرش مایکل مور به دلایل تاریخی، اجتماعی، روانشناختی و انواع دلایل دیگر، شیفتهٔ اسلحه‌اند و صرف‌نظر از دلایلی که می‌تواند در پس این فی شیسم یا بُت‌پرستی مدرن وجود داشته باشد، فیلم او به‌ویژه، امریکاییان را به بازنگری دیدگاه‌هایشان وا می‌دارد. مایکل مور، به تماشاگرش اجازه نمی‌دهد که دیدگاه‌هایش را قبول یا ردکند، چون هیچ تز نهایی یا حکم قطعی ارائه نمی‌دهد که ما در برابر آن موضع‌گیری کنیم. این مائیم که باید پاسخ‌های خود را به‌وجود بیاوریم. اما تردیدی نیست که «بولینگ برای کلمباین» یک فیلم بحث‌انگیز در مقولهٔ مونتاژ واقعیات و تلقّیات است که تماشاگرش را به هر موضعی که در هر سمت مسئله داشته باشد، برخلاف بسیاری از فیلم‌های تجاری رایج، به تفکر و طرح بحث وامی‌دارد.

این تصاویر اکنون در ذهن همهٔ جهانیان، به ویژه مردم امریکا حک شده: یک دوربین ناظر از بالا، که سبک تصویرگری‌اش یادآور تصاویر فراپخش زندهٔ اخبار روزانهٔ شبکه‌های تلویزیون امریکاست، گروه کثیری از بچه‌های دانش‌آموز را از زاویهٔ بالاسری نشان می‌دهد که از ساختمان مدرسه فرار می‌کنند. به زودی مشخص می‌شود که این مدرسهٔ کلمباین است، نامی که اکنون نماد مشهور تیراندازی‌های مُسری یا اپیدمی ـ وار در مدارس امریکاست.

ماجرای مدرسهٔ کلمباین با اینکه بدترین نوع این‌گونه حوادث در تاریخ هفت‌تیرکشی و آدمکشی در مدارس امریکاست، ولی به واسطهٔ عادی‌شدن روزافزون رویدادهایی مشابه در این کشور از کنار آن گذشته‌اند. چنین است که مایکل مور در مستند اخیر خود، «بولینگ برای کلمباین»، از مسئله قدیمی لابی اسلحه در جامعهٔ خشونت‌زدهٔ امریکا، به مراتب پا فراتر می‌گذارد و به رمزگشایی از روان امریکاییان می‌پردازد. در آسیب‌شناسی این روان معذب، مور هیچ کس را ـ از رئیس جمهور امریکا، جورج. دبلیو. بوش گرفته تا بازیگر مشهور، چارلتون هستون، و دیک کلارک، چهرهٔ مشهور تلویزیونی ـ آسوده نمی‌گذارد.

با فیلم «بولینگ برای کلمباین»، مایکل مور، عمدتاً به پرس و جو در مسئلهٔ وسوسه امریکاییان با اسلحه می‌پردازد، ولی از این کانون بررسی و تحقیق برای حرکت حقیقت‌یابی در جهاتی بسیار متعدد و گوناگون استفاده می‌کند. دیدار مایکل مور از آبشخورهای وسوسهٔ سلاح، اصالتاً مستندسازی روح و روان و نگرش امریکای امروز به مقولهٔ «داشت و برداشت» اسلحه یا همان تصاحب و حمل و استفاده از آن است: این دیدار (یا دیدارها)، چنانکه باید، کاملاً حساب شده است: مور از یک گردهم‌آیی و نوعی پادگان دوستداران اسلحه ـ که در آن، اعضای «انجمن ملی تفنگ» NRA به تبادل علاقه و اشتیاق خویش به سلاح‌های آتشین می‌پردازند ـ بازدید می‌کند؛ به بانکی در میشیگان سرمی‌زند که به مشتریانش در هنگام افتتاح حساب اسلحه مجانی می‌دهد؛ بازماندگان حادثهٔ تیراندازی در مدرسهٔ کلمباین را به فروشگاه زنجیره‌ای کی مارت می‌برد، که بازماندگان در آنجا اصرار می‌ورزند که این شرکت بزرگ از فروش مهمات دست بردارد، و نظایر

آنها اینها تنها چند صحنه‌ای از یک فیلم است که نه اعمال‌گر فقط یک دیدگاه ـ و در نتیجه، پراکندن شعار ـ بلکه خواهان نگرش از چند دیدگاه، و حتی تماشای چندبارهٔ فیلم است. مور در سطح مستند، یک فیلم حماسه‌وار به سبک نگارش یک مقالهٔ بلند به‌وجود آورده که در آن از قطعات و شیوه‌های بیان طنز کنایی و «پوچ ـ کاوی» خاص خودش بهره گرفته تا تصویری همگن و جامع از فرهنگ خشونت در جامعهٔ امریکا ارائه بدهد.

در این راه، مور ریاکاری قدرت‌مداران دست‌راستی امریکا را با تنش‌های نژادی، و تنش‌های نژادی را با دیوخویی شرکت‌های بزرگ، و این یکی را با هوچی‌گری و رُعب‌آفرینی رسانه‌ها و بالاخره هوچی‌گری رسانه‌ها را با سیاست خارجی امریکا، مربوط می‌کند (توجه کنیم به نخستین باری که فیلم صحنهٔ برخورد هواپیماها را با مرکز تجارت جهانی نشان می‌دهد و در همان حال، مصاحبه با دیک کلارک، مریلین مَنسون و دست‌اندرکاران صنعت خشونت را با آنها همراه می‌کند.

مایکل مور در کندوکاو بحث اسلحه، عملاً به نتیجه‌ای جالب در برآیند تضاد بین تئوری‌های گوناگون در رابطهٔ اسلحه با خشونت می‌رسد. مور در این نتیجه‌گیری شعار «انجمن ملی تفنگ» NRA را می‌پذیرد که «اسلحه آدم‌ها را نمی‌کشد، بلکه آدم‌ها آدم‌ها را می‌کشند»، اما او یک هشدار را هم به آن اضافه می‌کند و آن اینکه درست است: «اسلحه آدم‌ها را نمی‌کشد، امریکایی‌ها آدم‌ها را می‌کشند». این شیوهٔ تأیید شرایط و بعد اضافه کردن یک هشدار به آن شرایط ـ در این مورد، اضافه کردن یک اخطار به باور تثبیت شده یا شعار ظاهرالصلاح ـ در سکانس اوج فیلم با قدرت تمام ظهور می‌کند. در طی این سکانس که عملاً امضای مایکل مور در پای «فیلم ـ مقاله» «بولینگ برای کلمباین» است، مور با سردمدار «انجمن ملی تفنگ»، چارلتون هستون، مواجه می‌شود. در آخرین لحظات فیلم، مور آنچه را که شاید بزرگترین موفقیت وی در استراتژی «صحنه‌سازی مستند» باشد، هستون را متقاعد می‌کند که او را به ویلای خودش در هالیوود راه بدهد و در آنجا، مور دربارهٔ جنون اسلحه با هستون مجادله می‌کند. در ابتدای کار، شوخی و سربه‌سرهم گذاشتن آن دو جنبهٔ دوستانه دارد، تا اینکه هستون متوجه می‌شود که مور در طرف او نیست. سرانجام هستون که کلافه‌تر از آن است که بحث را ادامه بدهد، از جا بلند می‌شود و از مور دور می‌شود. حالا مور به سمت تأکید بر این حقیقت می‌رود که از زمانی که صحنه فیلمبرداری می‌شده، هستون نشان داده که از مراحل اولیهٔ بیماری آلزایمر رنج می‌برد. مور با برجسته کردن رفتار نامتعادل و فراموشکاری مرضی هستون، و سپس با گذاشتن عکسی از آن کودک شش سالهٔ مقتول جلوی در خانهٔ او، تظاهراتی در پاسخ تظاهرات NRA، یعنی بزرگترین جنبش حامی خشونت، که هستون رهبری آن را بر عهده دارد، به راه می‌اندازد.

«بولینگ برای کلمباین، علی‌رغم مواجهه و سربه‌سر گذاشتن با چارلتون هستون، هیچ‌کس را واقعاً به‌عنوان ضدقهرمان یا آدم بد ماجرا، آن طور که در کارهای قبلی‌اش، به ویژه در ادعانامهٔ سینمایی‌اش علیه شرکت‌های بزرگ، راجر و من در سال ۱۹۸۹ دیده می‌شود، معرفی نمی‌کند. به جای این کار، فیلم «بولینگ برای کلمباین» به گرایش‌ها و تلقیّات فرهنگی و رابطهٔ پیچیدهٔ آنها با رفتار فردی و اجتماعی نگاه می‌کند. در واقع، انگار که مور با فیلم «کلمباین» رهیافتی بیشتر متافیزیکی دارد. با همهٔ اینها آیا می‌توان گفت «بولینگ برای کلمباین» شخصیت خصم یا آنتاگونیست دارد و اگر دارد این آنتاگونیست کیست؟ مایکل مور تلویحاً مخاطب اصلی فیلم، یعنی

تماشاگر امریکایی را خصم می‌پندارد که نمی‌خواهد یا نمی‌تواند موضع مسئولانه‌ای اختیار کند و برای همین، در حدود دو ساعت او را با موقعیت‌های واقعی ـ هم نگران‌کننده و یأس‌آور و هم کنایی و طنزآمیز ـ به باد تنبیه می‌گیرد. این واقعیتی در وهلهٔ اول مربوط به امریکاییان و از آن پس درگیر با جهانیان است. اگر مردم در آن شرکت نکنند، این واقعیت اصلاً وجود ندارد.

با نگاهی دوباره به شیوهٔ حقیقت‌یابی و چینش تکه‌های واقعیت در فیلم «بولینگ برای کلمباین»، می‌توان دید که تکنیک بیانی مایکل مور با تکنیک عمومی ایجاد تنش و تعلیق در آثار دراماتیک شباهت‌های آشکاری دارد و مواد واقعیت به‌همان سبک و سیاق عناصر درام و به انگیزهٔ ایجاد برخورد و درگیری (برخورد چه در میان عناصر ساختاری فیلم و چه در رابطه بین فیلم به‌عنوان متن هنری در مقابل تماشاگر به‌عنوان مخاطب متن) به‌وجود آمده است. باورپذیری یا ایجاد باور در تماشاگر در این میان، عمده‌ترین نقش را دارد: برای تأمین این هدف اولیه، مور ابتدا به دلمشغولی شخص خودش به اسلحه ـ به‌عنوان کسی که کارت عضویت NRA (انجمن ملی تفنگ) را دارد ـ می‌پردازد. او حتی زمانی، به هنگام نوجوانی، جایزهٔ تیراندازی را برده بود. مور به بانکی در میشیگان می‌رود که به هر کدام از مشتریانش که یک حساب در آنجا افتتاح کند، یک تفنگ مجانی می‌دهد، سپس با چند نفر از اعضای میلیشیای ایالت میشیگان که به داشتن اسلحه افتخار می‌کنند مصاحبه می‌کند. یکی از آنها با شور و حرارت فراوان اعلام می‌کند که «این مسئولیت امریکایی‌هاست که مسلح باشند.» مشخص است که همین فکر هم در پشت حکم فرمانداری شهر ویرجین در ایالت «یوتا» قرار دارد که شهروندان را ملزم به داشتن اسلحه می‌کند. مصاحبه با برادرِ تری نیکولز تروریست بمب‌گذار حادثهٔ «اُکلاهماسیتی»، نشان می‌دهد که این شخص هر شب با یک سلاح پُر از نوع مگنوم ۴۴ در زیر بالش خود می‌خوابد. مور این را باور نمی‌کند تا اینکه به اتاق خواب او می‌رود و خودش این اسلحه را می‌بیند. با یک چنین مقدمه و معرفی، مور با مسئله‌ای درگیر می‌شود که نیاز به تحلیل همه‌جانبه دارد: مور باید بفهمد که چرا امریکاییان به این قدر اسلحه نیاز دارند.

در لیتل تون کلرادو، سخنگوی شرکت لاکهید، سازندهٔ موشک و سایر سلاح‌های امحای جمعی برای ارتش امریکا، که پنج هزار از اهالی این شهر را در استخدام خود دارد، در شگفت است که چرا بچه‌های دبیرستان کلمباین باید به خشونت متوسل شوند و وقتی مور از او می‌پرسد که آیا رابطه‌ای بین نوجوانی که پدر یا مادرش موشک می‌سازد با نیاز او به استفاده از اسلحه برای حل مشکلاتش وجود دارد، سخنگوی لاکهید به کمک صدهزار دلاری این شرکت به برنامهٔ مدیریت خشم جوانان در مدارس اشاره می‌کند. در پایان این نخستین بخش تحلیلی فیلم، مور می‌گوید: در همان روزی که ۱۲ دانش‌آموز مدرسه کلمباین و یکی از معلمین آنها کشته شدند، هواپیماهای امریکایی بیش از هر روز دیگری در جنگ کوزوو، روی این شهر بمب ریختند.

در تحلیل بعدی، مور به این پرسش همواره مطرح می‌پردازد که «دلیل میزان بالای مرگ و میر با سلاح گرم در امریکا، نسبت به سایر نقاط دنیا چیست؟» و برای ورود به بحث ابتدا به آمار مقایسه‌ای مرگ و میر با سلاح گرم در سایر کشورهای غربی و ژاپن روی می‌آورد. سپس در بررسی‌هایی که در کانادا انجام می‌دهد به این پرسش می‌رسد که با اینکه سایر کشورها هم با مسائلی مثل خشونت در رسانه‌ها، جوامع چند فرهنگی، زوال ارزش‌های خانوادگی و سایر

عوامل مظنون به انگیزهٔ خشونت، درگیرند، چه چیزی امریکا را از این لحاظ از سایرین جدا می‌کند؟

مایکل مور در این مرحله به تحلیل توأم با پاسخ‌های موقت رو می‌کند: نخستین پاسخ به این پرسش ترس است: فرهنگ امریکایی، فرهنگی مبتنی بر ترس است و از زمان پیدایی این ملت، چنین بوده است. نمایش این حقیقت را مور طی یک سکانس کارتونی به طنز برگزار می‌کند.

مور در این قسمت یک بخش انیمیشن را به‌عنوان استدلال طنزآمیز این اظهارنظر ضمیمه می‌کند که در آن یک گلولهٔ سخنگو تاریخ امریکا را پی‌جویی می‌کند: اول مهاجران آمدند و چون از سرخپوستان می‌ترسیدند آنها راکشتند، بعد هر کس را که ایدهٔ تازه‌ای داشت جادوگر پنداشتند و آنها را سوزاندند. بعد چون از انگلیسی‌ها می‌ترسیدند، تبصرهٔ دوم قانون اساسی دربارهٔ حق دفاع از خود را تصویب کردند که اگر انگلیسی‌ها بعداً برگشتند فکری به حال خود بکنند. همین ترس، به اشاعهٔ بردگی و ترس از قیام بردگان به اختراع ششلول و تأسیس «انجمن ملی تفنگ» انجامید.

بعد از این استدلال، که مور نوعاً کار پاسخ به پرسش‌ها را به طنز واگذار می‌کند، او به گونهٔ دیگری از ترس اشاره می‌کند و آن، پراکندن ترس در بین امریکاییان و سایر مردم کشورها از ورود به سدهٔ بیست و یکم و مشکل رایانه‌ای معروف به Y2k، زنبور قاتل آفریقایی، وجود احتمالی تیغ صورت‌تراشی در سیب‌های ایام هالووین، کوسه در فصل شنا و داستان همیشگی مردان سیاهپوست امریکایی به‌عنوان قاتلین خشونت‌پیشه است. دادیار شهر فلینت (میشیگان) می‌گوید که رسانه‌ها، افکار عمومی را به این سمت می‌کشانند که شهرها خطرناک‌تر از آن است که مردم تصور می‌کنند. خوانندهٔ راک، مریلین مانسون که پدر و مادرها او را مسبب خشونت فزاینده در بین نوجوانان می‌دانند، می‌گوید که اشاعهٔ ترس جزئی از یک توطئهٔ بزرگتر است. «همه را بترسانید تا بیشتر مصرف کنند.»

مایکل مور سنت کهنه و پایدار امریکایی در «دشمن‌تراشی» و دیدن دیگران به‌عنوان دشمنان احتمالی را در گرایش به خشونت مؤثر می‌داند. تأکید بر حفاظت و حراست، که در یک شکل وسیع، به دنبال حادثهٔ ۱۱ سپتامبر، به تأسیس «وزارت امنیت داخلی» انجامید، هیچ وقت نتوانسته از بروز کشتار با سلاح گرم جلوگیری کند: ویدیوی ضبط شده از دوربین‌های حراستی مستقر در کتابخانه دبیرستان کلمباین، نمادی از این حقیقت است که تشکیلات حراستی آنجا نتوانست هیچ کمکی به جلوگیری از وقوع حادثه تیراندازی بکند. در زادگاه مایکل مور («فلینت» میشیگان)، یک بچهٔ ۶ ساله، با هفت‌تیر بچهٔ ۶ سالهٔ همکلاسی‌اش که سلاح را از خانه به مدرسه آورده بود، کشته شد: معنی این حادثه چیست؟ اگر مسئله این است که اسلحه همه جا حاضر و در دسترس است، شاید راه حل، حذف دسترسی آسان به سلاح و مهمات باشد؛ برخورد و صحنه‌سازی مور در همراه کردن دو تن از قربانیان تیراندازی در کلمباین و وادار کردن مدیران شرکت کی ـ مارت به منع فروش مهمات در فروشگاه‌های زنجیره‌ای، امکان عملی بودن این راه‌حل را مطرح می‌کند.

استراتژی مایکل مور در رهیافت به مسئله خشونت و اسلحه، با اینکه یک استراتژی عمدتاً تبلیغی است اما از تکنیک‌هایی بهره می‌گیرد که عملکردشان جلوگیری از بی‌تفاوتی است: این تکنیک‌ها که می‌تواند الگوی مناسبی در گونهٔ پژوهش‌های مستند سینمایی ـ دست کم در پژوهش‌های «انتقادی ـ اجتماعی» باشد ـ با اهمیت دادن به موضوع و برجسته کردن آغاز می‌شود

و با وارد کردن شوک و برانگیختن واکنش ـ چه از سوی عوامل درگیر با موضوع و چه از سوی تماشاگر ـ به اوج می‌رسد: اصل شنیدن و توجه به حرف‌ها و استدلالات مخالفان همیشه در این رهیافت جایگاه ویژهٔ خود را دارد. تکنیک‌های سینما ـ مشخصاً تدوین ـ از این لحاظ، در رهیافت مور نقش اساسی دارد. مور در «بولینگ برای کلمباین» خود را یک مصنف چیره‌دست تصاویر و استاد زمانبندی و توالی ایده‌ها نشان می‌دهد: استفادهٔ ماهرانهٔ او از کلیپ‌های خبری حاوی صحنه‌های هراسناک قتل با سلاح‌های گرم، یا تکه ـ ویدیوهای تلویزیون مداربستهٔ سیستم حراست دبیرستان کلمباین شاهدی بر توانایی مور در انشای تصاویر و زمانبندی درست آنهاست. شیوهٔ تدوین مور نوعاً شکلی اصولی از تکنیک متقاعدسازی سیاسی است. از این نظر که مور با آگاهی از سابقه و پس‌زمینهٔ موضوع، مخاطب را در اختیار می‌گیرد و امکان گفت‌وگو و نهایتاً مجاب کردن او را فراهم می‌آورد. مایکل مور با صحنه‌سازی (صحنه‌سازی نه در مفهوم منفی) در پیرامون دو نوجوان که در حادثهٔ تیراندازی دبیرستان کلمباین مجروح و معلول شده‌اند، وارد قلمرو و امپراتوری شرکت‌های بزرگ مثل کی ـ مارت کورپوریشن می‌شود و نه صرفاً از راه تأثیر فیلمش بر افکار عمومی، بلکه به‌طور مستقیم و در برابر چشم دوربین موجب دگرگونی‌های قابل توجهی در وضع موجود می‌شود: بر اثر این حرکت «دخالت در واقعیت»، یا صحنه‌سازی مور، شرکت کی ـ مارت متعهد می‌شود که ظرف ۹۰ روز فروش مهمات سلاح‌های کشنده را از اقلام فروش کالا در فروشگاه‌های زنجیره‌ای خود حذف و در این فاصله آنها را جمع‌آوری کند. کار مور نمونه‌ای از نوع مستندی است که فقط واقعیت پنهان را نشان نمی‌دهد، بلکه با افشای دلایل پنهان ماندنش، آن را نوسازی می‌کند و مستقیماً در خلق واقعیت جدید سهیم می‌شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی