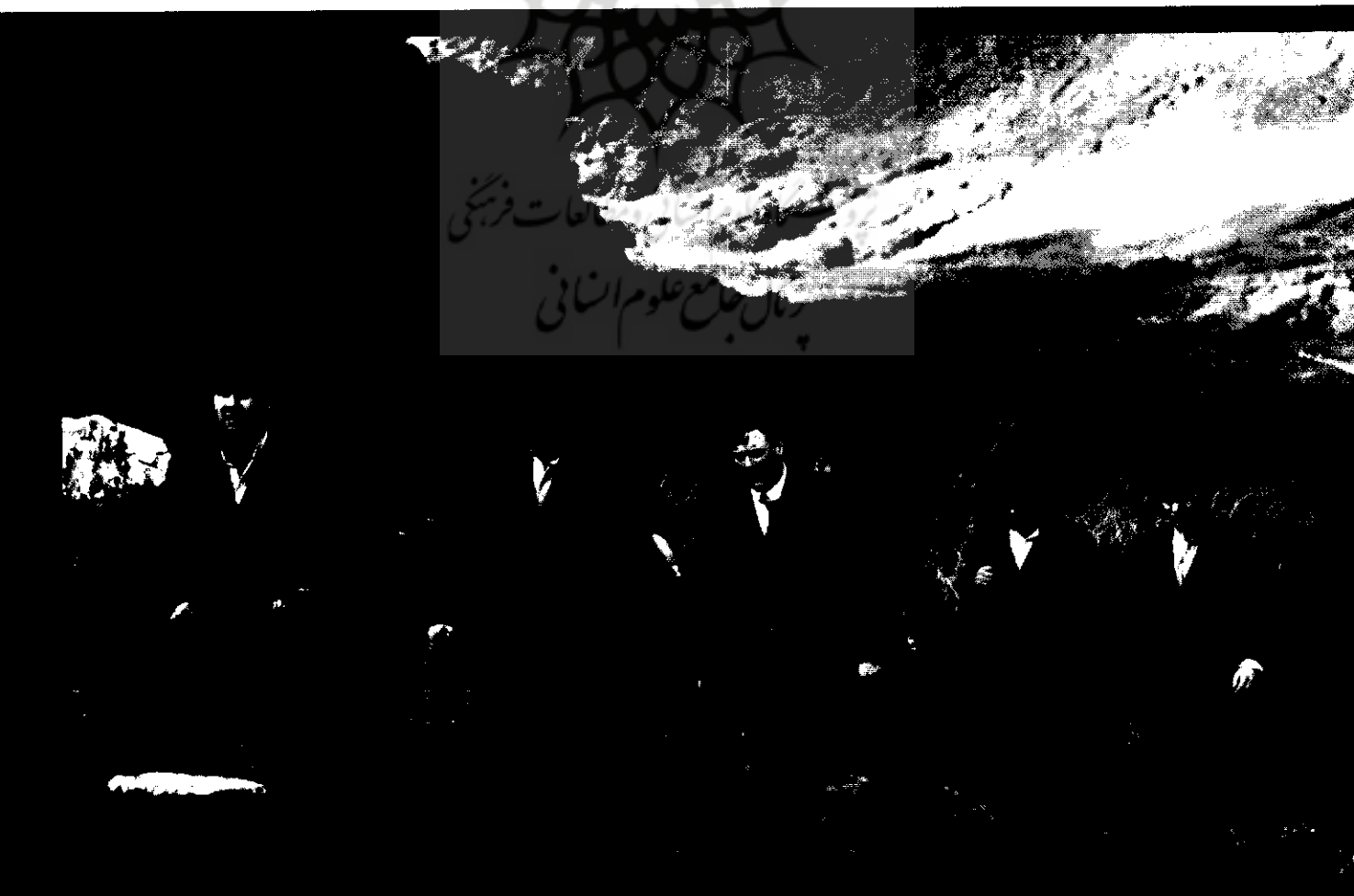
تلخی ناگزیر گزینهٔ انقلابی

بادی که بر مرغزار می‌وزد
The Wind That Shakes The Barley

■ روبرت صافاریان

کارگردان: کن لوچ. نویسندهٔ فیلم‌نامه: پل لاورتی. مدیر فیلم‌برداری: بری آک‌روید.
موسیقی: جرج فنتون. تدوین: جاناتان موریس. طراح تولید: فرگوس کلگ.
بازیگران: سیلیان مرفی (دامیان)، پادراکن دلانی (تدی)، لیام کانینگهام (دان)، جرارد کیرنی (دوناچا)، ویلیام روان (گوگان).
محصول آلمان، ایتالیا، اسپانیا، فرانسه، ایرلند و انگلستان ۲۰۰۶.
۱۲۷ دقیقه.
برندهٔ نخل طلای جشنوارهٔ کن



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

◁ ساختار روایی **بادی که بر مرغزار می‌وزد** پیرامون دو رویداد اعدام انقلابی سازمان یافته است. نخستین اعدام نزدیک اوایل فیلم اتفاق می‌افتد: دامیان، قهرمان اصلی فیلم، جوانی که پزشکی خوانده اما مشاهدهٔ ظلمی که سربازان انگلیسی بر مردمش روا می‌دارند او را جلب انقلاب کرده است، با سلاح کمری، جوان زحمت‌کشی را که پناهگاه دوستان انقلابی‌اش را لو داده است می‌کشد. تصمیم به کشتن این جوان با این منطق اتفاق می‌افتد که «ما در حال جنگیم». اعدام دوم، فصل پایانی فیلم است. حالا دامیان به فرمان برادرش تد به دست جوخهٔ اعدام سپرده می‌شود، چون اختلاف بر سر پذیرش معاهده با انگلیسی‌ها، میان انقلابیون انشعاب به‌وجود آورده است. دامیان که موافق مصالحه با انگلیسی‌ها نیست حاضر نمی‌شود محل اختفای سلاح‌ها را به برادرش که سرکردهٔ هواداران مصالحه با انگلیسی‌هاست بگوید، و به مرگ محکوم می‌شود. در این ساختار روایی، علاوه بر تکرار رویداد اعدام و حضور دامیان در نخستین مورد به‌عنوان مجری حکم و در دومین مورد به‌عنوان هدف، دو نکته با دقت تمام رعایت شده است:

نخست این‌که دامیان و تد هر دو شخصیت‌های خوب هستند. هر دو به هنگام اجرای حکم اعدام و بعد از آن به‌شدت ناراحت و عصبی‌اند و هر دو خود خبر را به خانوادهٔ مقتول می‌رسانند و از سوی آن‌ها به‌شدت مورد لعن و نفرین قرار می‌گیرند. تد که در پایان دستور اعدام برادرش را صادر می‌کند، همان کسی است که در یکی از صحنه‌های پیشین فیلم، انگلیسی‌ها شکنجه‌اش می‌کنند و در یکی از خشن‌ترین و تکان‌دهنده‌ترین صحنه‌های فیلم ناخن‌های دستش را می‌کشند. پس آن‌چه او را به سازش با انگلیسی‌ها می‌کشاند، بزدلی و ترس نیست و آن‌چه او را به کشتن برادرش وامی‌دارد، خبث طینت یا کینهٔ شخصی نیست. عامل اصلی هر دو اعدام «منطق انقلاب» است. یکی از انتقاداتی که به فیلم کن لوچ شده است این است که او انقلابیون را بسیار مثبت و فرشته‌خو تصویر کرده است. البته تردیدی نیست که در میان انقلابیون هم آدم‌های بدسرشت و خشونت‌طلب وجود دارند. اما پل لاورتی فیلم‌نامه‌نویس **بادی که بر مرغزار می‌وزد** با انتخاب آدم‌هایی که هر دو از نظر شخصیت فردی خوبند، این نکته را با قوت بیش‌تری بیان کرده است که؛ نیک‌سرشتی آدم‌ها در این موقعیت کمک زیادی نمی‌کند و منطق انقلاب که منطق درستی هم هست - به این نکته باز خواهم گشت - با بی‌رحمی تمام کنش‌های آدم‌ها را تعیین می‌کند. به عبارت دیگر فیلم‌نامه‌نویس با گذاشتن آدم‌های خوب در کانون کشمکش فیلم، تم اصلی فیلم را بهتر بیان کرده است.

نکتهٔ دیگر این‌که قهرمان اصلی فیلم، دامیان، همان که فیلم با اعدامش به پایان می‌رسد، در ابتدا علاقه‌ای به پیوستن به انقلاب از خود نشان نمی‌دهد، اما رفتار ظالمانهٔ نیروهای اشغال‌گر انگلیسی - کشتن مرد جوانی که حاضر نمی‌شود نامش را به تلفظ انگلیسی ادا کند و ضرب و شتم مأمور قطاری که بر انجام وظیفه‌اش اصرار می‌کند و مانع تفتیش قطار توسط سربازان انگلیسی می‌شود - او را به رهاکردن تحصیلاتش در شهر و پیوستن به انقلابیون ترغیب می‌کند. به عبارت دیگر، فیلم انقلاب و خشونت انقلابی را تجلیل نمی‌کند، بلکه به ما می‌گوید این آدم‌ها از سر ناچاری به انقلاب روی آورده‌اند. اما اگر به انقلاب روی آوردی، آن وقت مبارزه قواعدی دارد. در مبارزه‌ای که مرگ و زندگی آدم‌ها مطرح است، نمی‌توان از کسی که یارانش را از سر ضعف حتی - نه از سر به‌دست‌آوردن چیزی یا منافع شخصی یا نیت سوء - لو داده است، گذشت. از سوی دیگر، مسئلهٔ انشعاب را داریم که خود محصول این پرسش است که انقلاب را تا کجا باید ادامه داد، کجا باید سازش کرد و کی باید تا آخر رفت؟ اختلافی که در فیلم می‌بینیم اختلاف نمونه‌وار «سازشکاران» و «هواداران مبارزه تا آخر» است. و همین‌جاست پارادوکسی که هستهٔ تراژیک فیلم بر آن بنا نهاده شده است. آدم‌های فیلم در موقعیتی قرار گرفته‌اند که اگر مبارزه نکنند مورد ستم و بی‌حرمتی قرار می‌گیرند و چون به مبارزه روی می‌آورند گویی با منطقی غیرشخصی ناچار دست به خشونت می‌زنند؛ خشونتی که تنها شامل دشمن نمی‌شود و دامن دوستان خودشان را نیز می‌گیرد.

نه‌تنها روایت فیلم، که سبک بصری آن و حتی نامش همین تم را گسترش

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

می‌دهند:

نام فیلم از یک سرود انقلابی گرفته شده است که شرح می‌دهد چگونه هنگامی که باد مزارع طلایی‌رنگ جو را تکان می‌دهد (بر مرغزار می‌وزد) مرد ناچار است بین عشق به محبوب و عشق به ایرلند یکی را انتخاب کند. در این سرود هم، روی‌آوردن به انقلاب به‌عنوان الزام و وظیفه‌ای که حسرت زندگی آرام در دامن طبیعت را بر دل گوینده می‌گذارد، به تصویر کشیده شده است. فیلمی که با صحنهٔ تکان‌دهندهٔ اعدام به پایان می‌رسد، شروعش با یک بازی چوگان در دامن طبیعت است. مردان جوان در دامن طبیعت سبز به بازی مشغول‌اند. آن‌ها حتی در تمرین‌های نظامی اولیهٔ خود، همین چوب‌های بازی را به‌عنوان سلاح با خود حمل می‌کنند که بسیار بامعناست. این‌ها همان مردانی هستند که در ادامهٔ فیلم کشته می‌شوند، می‌کشند و یکدیگر را از پا درمی‌آورند. طبیعت سرسبز ایرلند در سراسر فیلم حضوری نیرومند دارد. همهٔ عملیات نظامی بر زمینهٔ آن انجام می‌شود و آرامش و زیبایی آن، یادآوری دائمی حسرت یک زندگی آرام در دل مردانی است که کارشان شده است مبارزه. صحنه‌های کشتار فیلم هم همیشه با تشنج عصبی همراه هستند. قتل در این فیلم هیچ‌گاه لذت‌بخش نیست، حتی قتل دشمنان. فیلم‌برداری زیبای بری آیکروید کاملاً در خدمت این حضور بامعنای طبیعت در فیلم است.

کن لوچ در یک طبقه‌بندی کلی در جرگهٔ فیلمسازان رئالیست جای می‌گیرد. البته رئالیست اصطلاحی بسیار کلی است و وقتی از فیلمسازی به‌عنوان رئالیست نام می‌بریم، هنوز چیز مشخصی درباره‌اش نگفته‌ایم. به‌خصوص این روزها رئالیست بیش‌تر به‌نوعی سبک مستندنما اطلاق می‌شود که با دوربین روی دست

این روزها رئالیست بیش‌تر به‌نوعی سبک مستندنما اطلاق می‌شود که با دوربین روی دست و شلختگی تکنیکی و بازی‌های غیرحرفه‌ای همراه است. کن لوچ از این دست

و شلختگی تکنیکی و بازی‌های غیرحرفه‌ای همراه است. کن لوچ از این دست فیلمسازها نیست. سبک او را شاید بتوان مستندنما دانست، اما این سبک به هیچ عنوان شلخته نیست. فیلم‌نامهٔ سنجیده، بازیگران حرفه‌ای (هر چند نه ستاره) و فیلم‌برداری و کادربندی فکرشده، از ویژگی‌های سینمای او هستند. فیلم مورد بحث ما از همهٔ این جهات درجهٔ یک است. بازی کیلیان مورفی و دیگر بازیگران فیلم همه در اوج است، داخلی‌های گرم و ثبت طبیعت زیبای بیرونی به یک اندازه گیرا هستند، و دربارهٔ ساختار متقارن و هدف‌مند فیلم در بالا به‌قدر کافی صحبت کردیم. یکی از مواردی که به فیلم‌های لوچ ویژگی رئالیستی می‌بخشد، بازی‌های بسیار ناتورالیستی آن است. بازی‌هایی که آن‌قدر طبیعی‌اند که گویی بازی نیستند. استفاده از لهجهٔ محلی به این امر کمک می‌کند. دیگر، حضور صحنه‌های زندگی روزمرهٔ آدم‌های عادی در بیش‌تر فیلم‌های اوست. و سرانجام - و شاید مهم‌تر از همه - اکراه او از یک دراماتیزاسیون اغراق‌شده با تأکیدهای درشت است. برای نمونه توجه کنید به فصل گشایش فیلم؛ بعد از پایان توپ‌بازی، مردان گپ‌زنان به محوطهٔ جلوی خانه‌شان برمی‌گردند. ناگهان از میان درختان سروکلهٔ دسته‌ای از سربازان انگلیسی پیدا می‌شود. آن‌ها با رفتاری خشن مردان را به صف می‌کنند، آن‌ها را وادار می‌کنند پیراهن‌های‌شان را دربیاورند و شغل و نام خود را بگویند. یکی از آن‌ها که جوان هفده ساله‌ای است تن نمی‌دهد. دو سرباز او را می‌گیرند و به اصطبل می‌برند. دوربین در تمام این ماجرا بیش‌تر از اندازهٔ معینی به مردان نزدیک نمی‌شود. سربازان و فرمانده‌شان به‌مثابه یک کل - حتی یک ماشین خشن واحد - به تصویر کشیده شده‌اند. مردانی که فریاد می‌زنند و سربازانی که سینه‌های آن‌ها را نشانه گرفته‌اند با هم دیده می‌شوند و تنش صحنه از موقعیت کلی - و نه تکیه بر افراد خاص و تبدیل موقعیت به یک موقعیت فردی - ناشی می‌شود. دوربین همراه سربازان وارد اصطبل نمی‌شود، بلکه در بیرون با مردان و زنانی می‌ماند که در هراس از سرنوشت او به سر می‌برند. وقتی سربازان با دست‌های خونین از اصطبل خارج می‌شوند برشی به نمای درشت دست‌های آن‌ها، نمای درشت چهره‌های یاران قربانی یا صورت خشن سربازان یا فرماندهٔ انگلیسی نیست. کن لوچ از دراماتیزاسیون متعارف پرهیز می‌کند و با دورنگاه‌داشتن دوربینش از جزئیات، تصویر عمومی ماجرا را عرضه می‌کند. این فصل برش می‌خورد به فصل سوگواری برای مرد جوان که در آن زنی (مادرش؟) همان ترانه‌ای را می‌خواند که نام فیلم از آن گرفته شده است. ورودی عالی به دنیای فیلم، که در آن خشونت، مبارزه و زیبایی هستی و طبیعت در هم تنیده شده است.

لوچ در روزگاری که ایدئولوژی چپ و انقلابی دیگر مُد روز نیست و پرداختن به آن کهنه و منسوخ به‌نظر می‌رسد و گمان می‌رود که همهٔ پرسش‌هایی که در ایدئولوژی انقلاب مطرح‌اند به‌نحوی آسان و بدیهی روشن‌اند، با نگاه یک انقلابی فیلم می‌سازد. اما اگر فیلم‌های او کشش عام دارند، به این سبب است که در عمق کار او نوعی انسان‌گرایی عمیق به‌چشم می‌خورد. او در مصاحبه‌هایش بیش‌تر هواداری می‌کند و موضع سیاسی می‌گیرد تا در فیلم‌هایش. کن لوچ خود هوادار انقلاب است و همدلی‌اش در فیلم با گروه دامیان است و نه تد، اما **بادی که بر مرغزار می‌وزد** در عمق خود ابداً آن فیلم خوش‌بینانه‌ای نیست که از اثر کسی که به انقلاب باور دارد انتظار می‌رود. این‌که خواست آگاهانهٔ لوچ و فیلم‌نامه‌نویس‌اش چه بوده است من نمی‌دانم، اما در این فیلم با یک بن‌بست روبه‌رو هستیم: بدون انقلاب باید خواری و بی‌حرمتی را تحمل کرد و انقلاب می‌تواند آدم‌ها را به برادرکشی بکشاند. فیلم تقبیح انقلاب نیست، اما نشان می‌دهد که سرانجام راه انقلابی سرانجامی تلخ است. تراژدی انسانی فیلم بر زمینهٔ انقلابی روی می‌دهد. و لوچ آدم‌های انقلاب و محیط انقلاب را خوب می‌شناسد. آدم‌های انقلابی او کاریکاتور نیستند (به یاد آورید تصویر تروتسکی را در فیلم **فریدا**)، آدم‌های زنده‌ای هستند با انگیزه‌های ملموس که زندگی‌شان به مرگ و تلخکامی کشیده می‌شود. و این همه با تسلط آشکار به امکانات سینما، و لحنی یک‌دست که از تجربهٔ سالیان دراز فیلمسازی با سبک و سیاقی واحد ناشی می‌شود، انجام شده است. ▶

انتشارات ققنوس منتشر می‌کند:

☑ سرشت تلخ بشر
آیزایا برلین
ترجمهٔ ن‌ل سازگار

☑ درآمدی بر نظریه فرهنگی معاصر
آندرو میلنر - جف براویت
ترجمهٔ جمال محمدی

☑ ماکس وبر و کارل مارکس
کارل لوویت
ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان

☑ فلسفه سیاسی
راهنمایی برای دانشجویان و سیاستمداران
آدام سویفت
ترجمهٔ پویا موحد

☑ مبانی فلسفه اخلاق
(ویراست سوم)
رابرت ال. هولمز
ترجمهٔ مسعود علیا

☑ تجدد آمرانه
جامعه و دولت در عصر رضا شاه
تورج اتابکی
ترجمهٔ مهدی حقیقت‌خواه

☑ آناهیتا در اسطوره‌های ایرانی
دکتر سوزان گویری

☑ شورشیان آرمانخواه
(ناکامی چپ در ایران)
(چاپ نهم)
مازیار بهروز
ترجمهٔ دکتر پرویز رجبی

فروشگاه: تهران، خیابان انقلاب، بازارچه کتاب
تلفن: ۶۶۴۰۸۶۲۰
www.ghoghnoos.ir