روانشناسی سیاسی در سینما

■ حسن خانمحمدی

با نگاهی به چهار فیلم قاتلین بالفطره، لئون، راه کارلیتو و تلما و لوئیز

□«گوبلز» مشاور تبلیغاتی هیتلر معتقد بود: «دروغ را آن قدر باید تکرار کرد تا باور شود»؛ غرب (ینگه دنیا و مظهر آن آمریکا) جامعه ای است که اصولاً بر اساس دروغ بنا شده است و دروغ زیربنای سیاست در غرب است: دیوید ایستر (David Eester) دانشمند علوم سیاسی، سیاست (Polity) را این چنین تعریف می کند: «سیاست عبارتست از تخصیص قدرتمندانه ی ارزشها برای کل افراد جامعه»؛ از این رهگذر او به چهار ارزش «آزادی- امنیت- مادیات و ثروت- زن» اشاره می کند که عموماً در تمامی جوامع یکسان و به عنوان ارزش شناخته می شوند. پس با این تعریف مشخص می شود که سیاست همواره به این معنی نیست که رابطه ی دو کشور را از لحاظ مختلف با هم بسنجیم،بلکه سیاست در جمعهای کوچک، خانواده و حتی بین دو نفر نیز می تواند وجود داشته باشد.

قاتلین بالفطره- اولیور استون

روانشناسی سیاسی (Political Psychology) نیز که برای شناختن مردم جوامع مختلف ابداع شده است، در زیر مجموعه ی علم سیاست قرار می گیرد. امروزه در دانشگاههای معتبر دنیا، رشته ای تحت عنوان «روانشناسی سیاسی» تدریس می شود که منتج از افکار زیگموند فروید و شاگردش کارل یونگ می باشد: روانکاوی (Psy-choanalysis) نیز که به بررسی روان انسان می پردازد، توسط فروید مطرح شد، و بعدها به دامنه ی نقد روانکارانه در ادبیات هنر کشیده شد. فروید معتقد بود: «انگیزه ی جامعه ی بشری در تحلیل نهائی، انگیزه ای اقتصادی است»؛ شاید این سخن فروید در بعضی جوامع مصداق داشته ودر بعضی دیگر نداشته باشد، ولی این که تمامی مشکلات و مسائل و معضلات جامعه ی بشری را به اقتصاد، متصل نمائیم، کاری عبث و بیهوده است.

اساس و پایه ی دانش روانکاوی بر پایه ی رابطه ی کودک و والدین و خواهر و برادر قرار دارد: اگر رابطه ی پسر با والدین را تحت عنوان عقده ی ادیپ (Odip) و رابطه ی دختر با والدین را در بعضی مواقع تحت همین عنوان و در بعضی موارد دیگر تحت عنوان عقده ی الکترا (Electra) نامگذاری کنیم. به تعبیر فروید، باید خانواده را که مظهر و نماد جامعه است، در حال نابودی ببینیم.

از این رهیافت به تحلیل ۴ ارزش فوق در فیلمهای قاتلین بالفطره -لئون- راه کارلیتو و تلماولوئیز می پردازیم:

قاتلین بالفطره - اولیور استون

آزادی میکی و مالوری در «قاتلین بالفطره»، (۱۹۹۳- الیوراستون) ناشی از پتانسیل از هم گسیخته ی عقده های سرکوب شده ی آنان است که توسط خانواده به آنها تحمیل شده است. این خانواده ی از هم گسیخته، بانی عصیان فرزند ان بر پدر و مادر شده، که خواستار گام برداشتن در دنیایی جدید ند. در سکانسی از فیلم، چرخهای ماشین، عقربی را در وسط جاده له می کنند و طنز سیاه فیلم از این جا آغاز می شود که ضعیف پایمال است: در فصل بازگشت به گذشته مالوری، شاهد پدر و مادری بیماریم که دائماً در حال تماشای تلویزیون و خوردن مشروبند و هیچ توجهی به مالوری ندارند: پدری دائم الخمر با رفتاری شنیع و بی بندوبار و مادری که زیر سیطره ی جامعه ی مردسالار قرار دارد. با آمدن میکی (شاگرد قصاب، که او هم کنایه از خشونت دنیای معاصر دارد)، با یک ناجی روبروییم که البته خود او نیز مانند مالوری از زندگی در این دنیا رنج می برد: آنها یکدیگر را می یابند و با کشتن پدر و مادر مالوری گام درراهی بی فرجا م می نهند.

نظام حاکم بر خانواده در قاتلین بالفطره، گونه ای از اریستوکراسی (Aristocracy) است که به صورت سلسله مراتب به زندان و رئیس آن و سپس به دولت و حاکمیت کشور که نهایتاً آنها هم از طریق رسانه های گروهی و ارتباط جمعی و بمباران تصویری مردم، تغذیه می شوند، می رسد: قدرت در دست اقلیت توانگر قرار دارد و هرگونه شورشی، شدیداً سرکوب می شود. تا می لی جونز (دوایت مک کلاسکی) در نقش رئیس زندان، نیز نمونه ای از نخبگان (elite های) آمریکایی است که شدیداً در پی کسب قدرت و ضمناً هرج و مرج طلب اند. میکی و مالوری در پی کسب آزادی، به نوعی آنارشی رو می آورند و خود هم نمی دانند چه می کنند: آنها در مسیری افتاده اند که باید، تا پایان آن بروند؛ اگر نخواهند بروند. رسانه های گروهی و شبکه های مختلف تلویزیونی، آنها را، ناخودآگاه به سوی این مسیر حرکت می دهند، تا از آنها مانند کرمهای قلاب ماهیگیری، خوراکی برای خودبسازند. نیمی ازاین فیلم در ژانر «Road movi»قرار می گیرد و یادآور «انجی، ۱۹۹۴ - مارتاکولیج» و «این فرار مرگبار»، (۱۹۹۳ - راجر دانالوسن)می باشد؛ در این ژانر، جاده است که شخصیتها را به دنبال خود می کشاند؛ عده ای از آنها باز می گردند و عده ای دیگر هم به خاطر رسیدن به هدف خود فدا می شوند. میکی و مالوری هم در جاده ای بی انتها به پوچی رسیده اند، چون (Libido) لیبیدو- ئی که فروید از آن به عنوان نیروی جنسی سرکوب شده نام برده، در آنان به هرز رفته است؛آیا آنان نمی توانستند،هنرمندان، دانشمندان، معلمان و ... خوبی باشند، اگر خودآگاه آنها در مسیری درست قرار

می گرفت؟ سکانس ازدواج آئینی میکی و مالوری بر فراز پل و حس شدید رهاشدگی، بی قید و بند بودن و گریز از سرکوب (Re-pression) غریزه ها و تمایل به تصعید و والایش (Sublimation) آنها، از سکانسهای به یاد ماندنی این فیلمند: در این جا تعبیر دیوید ایستر در مورد آزادی در غرب زیر سؤال می رود، زیرا قانون به ظاهر دموکراسی نمی گذارد که میکی و مالوری آزاد باشند و به نظر مالکوم ایکس، «آمریکا یک زندان بزرگ است» و در هر جایی نمی توان آزاد بود، حتی آمریکا!

لئون ـ لوک بسون

امنیت در «لئون» (۱۹۹۴ ـ لوک بسون) مایه ی اصلی است: لئون امنیت ندارد چون آزادی بی بند و بار جامعه ی غربی و فساد پلیس (استانسفیلد) وتمامی اشخاص مانند او، جامعه را تهدید می کند. او با لباس رو و اسلحه به کمر برروی صندلی می خوابد و حواسش جمع است؛ برای این که هر آن ممکن است مورد تهدید افراد خبیث و جنایتکار که خود نماینده ی قانون نیز می باشند، قرار بگیرد. خانواده ی ماتیلدا نیز پیوسته در معرض آزار و اذیت جنایتکاران قرار دارد. زیرا پدر او یک خبرچین است و مجبور است برای امرار معاش خانواده ی خود، این کار را انجام دهد. بین ماتیلدا و پدر و مادرش هیچ گونه رابطه ی عاطفی وجود ندارد، یا این که شاید کارگردان عمداً آن را به ما نشان نمی دهد. ولی ماتیلدا چه تقصیری دارد که باید در این جامعه ی فاسد زندگی کند؛ جامعه ای که بنیادش براساس دروغ بنا شده است؟ پس از کشته شدن خانواده ی ماتیلدا توسط استانسفیلد که دائماً قرص «ال.اس.دی» مصرف می کند و مبتلا به اسکیزوفرنی پارانوید (Paranoid) می باشد، لئون وارد ماجرا شده و ماتیلدا را نجات می دهد و رابطه ای عاطفی و پدر و دختری (الکترایی) بین آنها شکل می گیرد. در سکانس اول که لئون مشغول خوردن شیر است، تصویر او در داخل شیشه ی عینک نشان داده می شود و هنوز بیننده خبرندارد که این کاراکتر دارای چه شخصیتی است، اما، با این نما، بسون نشان می دهد که لئون برخلاف جسم خشن اش، روحی آرام و کودکانه دارد. اگر جامعه فرصت این را به لئون می داد که به دنبال شغلی مناسب برود، استعدادهایش را در جهت درست هدایت کرده، انسانی نمونه می شد، اما خشونت موجود در جامعه، او را همراه خود می برد؛ آدم کشی لئون به خاطر حفظ خود و در نهایت امرار معاش است: او یک حرفه ایست که استعدادش را در این راه گذاشته و در پایان هم به توسط اجتماع نابود می شود: مرگ او مرگی اسطوره ایست زیرا گلدان گلش را که نماد ماتیلدا و جوانی اوست به مقصد می رساند: گلدان گل، روح پاک، لطیف و بی آلایش اوست که در قالب ماتیلدا ظهور پیدا می کند و با رفتن ماتیلدا به مدرسه کامل می شود؛ حالا او باید بیاموزد که چگونه زندگی کند. برای زندگی در دنیای بی امنیت که هر لحظه احتمال کشته شدن وجود دارد. باید یک حرفه ای بود، اما حرفه ای بودن مستلزم این است که همه چیز را از دست داد، حتی زندگی!

لئون ـ لوک بسون

راه کارلیتو ـ برایان دی پالما

مادیات و ثروت در «راه کارلیتو»، (۱۹۹۳ ـ برایان دی پالما) عنصری است که درگیریها و کشمکشها بر اساس آن شکل می گیرند. عاملی که به جرأت می توان گفت در تمام نقاط دنیا، همه ی انسانها در تلاش برای به دست آوردن آن می باشند و بیشتر منازعات و درگیریها به خاطر آن صورت می گیرد؛ با به دست آوردن این ارزش، بشر می تواند به سه ارزش دیگر که توسط دیوید ایستر مطرح شده، دست پیدا کند. «فروید درکتاب ـ آینده یک توهّم ـ می گوید: «اگر جامعه ای این مرحله را که ارضای گروهی از اعضای آن به سرکوب گروهی دیگر وابسته است پشت سر نگذارد، قابل درک است که گروه زیر ستم به خصومتی شدید با فرهنگی برخیزند که موجودیتش مدیون کار آنهاست. اما نصیب آنها از ثروتش بسیار اندک است».

کارلیتوبریگانته (آل پاچینو) در دنیایی زندگی می کند که با نداشتن ثروت به راحتی محکوم و نابود می شود و یا این که باید مداوم، اسیر دست مافیا و جیره خوران آن باشد. او در یک دنیای کثیف (کاباره) زندانی شده و رفتار او حاکی از آن است که از این مکان دل خوشی ندارد.

او در گردابی گرفتار شده که ناچار باید تن به آن بسپارد. او خواهان این است که از سیستم سرمایه داری محض بگریزد و اگر پول می خواهد صرفاً به خاطر آن است که زندگی اش را بی دغدغه با همسرش، گیل (پنه لوپه آن میلر) و به دور از جنایتهای مافیا سپری کند؛ او به دنبال بهشت (Paradise) گمشده ی خود و رفتن به میامی است که تقدیر به گونه ی دیگری با او رفتار می کند. فیلم از جایی شروع می شود که پایان زندگی کارلیتو آغاز شده است و در حالی که کارلیتو روی برانکارد دراز کشیده است با حرکت بر عکس و چرخشی دوربین و مونولوگ او به مرور خاطرات گذشته ی وی می پردازد. تمامی میزانسنهای وی پالما در خدمت ارائه ی مضمون فیلم است و فضای آن هوشمندانه تر و ظریفتر از «صورت زخمی»، می باشد.

کارلیتو نسبت به آزادی بی بند و بار مردمی که در پیرامون او وجود دارند، بیزار است، کمااین که حتی یک حرکت زشت غیراخلاقی از او نمی بینیم؛ اما وکیل او کلاینفلد (شون پن) که کارلیتو در پی کوشش او از زندان آزاد شده و به وی مدیون است، به خاطر درگیری با مافیا و فساد اخلاقی کشته می شود. در سکانس پایانی متروی زیرزمینی که کارلیتو مافیائیها را از پا درآورده و به دنبال همسرش گیل می آید، توسط بلانکو (همان شخصی که کارلیتو چندی قبل به او رحم کرد و او را نکشت). کشته می شود؛ او وگیل با ۷۵ هزار دلار پولی که در دست داشتند، می توانستند به میامی رفته و زندگی خوبی را آغاز کنند و برای آینده ی فرزندشان تلاش کنند؛ تنها حرفی که بلانکو به او می گوید، این است که: «هی، کارلیتو، مرا به خاطر می آوری؟» و بعد به سمت او تیراندازی می کند؛ سپس همان نمای آغازین و پایانی، تکرار می شود و کارلیتو در روی برانکارد به تصویری ذهنی، که تصویر ثابت دو پسر و دختر نوجوان درحال

راه کارلیتو ـ برایان دی پالما

نواختن درکنار دریا و غروب خورشید و زنی (قرینگی لباس و اندام او با گیل) که درحال چرخیدن به دورخود و خوشحالیست، می اندیشد؛ در گوشه ی تصویر ثابت که حالا در سوبژکتیوکارلیتو جان می گیرد و به حرکت در می‌آید، نوشته شده: "Paradise"(بهشت)؛ آیاکارلیتو بهشت واقعی را خواهد دید؟

تلما و لوئیز ـ رایدلی اسکات

زن در «تلما و لوئیز»، (۱۹۹۱ ـ رایدلی اسکات) موضوع ومحور اصلی ماجراست. «بااین فرض که دختران و زنان پست تر از پسران و مردانند و این تعصب که همه ی جوامع شناخته شده را با یکدیگر متحد می سازد»، نقش زن در جوامع غربی نقشی منفعل است، گرچه فیلسوفانی نظیر «ژولیاکریستوا»، تحت تأثیر لاکان و نویسندگانی نظیر جیمز جویس و ویرجینیا وولف به هواداری از جنبش اصالت زنان پرداختند، اما به هر حال از زن در این گونه جوامع به عنوان یک کالای مصرفی استفاده می شود که به صورت مقطعی در دست هر شخصی (مرد) قرار می گیرد. تلما و لوئیز اگر چه اثری فمینیستی ودر صدد آن است تا نقش زنان را با اندازه ی مردان مهم جلوه دهد و مردان را حقیر نشان دهد، درنهایت درگرداب دنیای سیاست که یک قدرت مردانه است، گم می شود. یکی از تعاریفی که دیوید ایستر به عنوان ارزش عنوان کرده بود دراین جا تاحد پائینی نزول پیدا می کند. زن به عنوان عضوی از جامعه درغرب و به عنوان ارزش به ناچار در دنیای مردان اسیر است: جامعه ای که رایدلی اسکات در فیلم به نمایش می گذارد جامعه ای یکنواخت و کسل کننده است که «تلما و لوئیز» را وادار به سفری بی بازگشت به بیرون شهر می کند؛ آنان برای تفریح از دنیای کوچک خود خارج می شوند، اما به سرعت مورد تعرض قرار می گیرند، متعرض کیست؟ او یک مرد است؛ مردی لاابالی که صرفاً به دنبال لذت آنی و زودگذر است؛ ولی آیا همه ی مردان این گونه اند؟ از نظر زنان در دنیای غرب اکثریت قریب به اتفاق مردان دراین زیر مجموعه قرار می گیرند. پس تلما و لوئیز درمقام دفاع برمی آیند و مرد را در بیرون کافه از پا در می آورند، ولی ماجرا از این جا آغاز می شود؛ آنان نمی خواهند مانند زنان دیگر بی تفاوت باشند وحس شدید خودکم بینی زنانه را با اسلحه که نماد دنیای مردانه است، جبران می کنند و درجایی دیگر که راننده ی تریلر در صدد تعرض به آنها است، از آن به نحو نمادینی استفاده می کنند و تریلر را که سمبل کار سنگین و دشوار مردانه و درنهایت برتری مردانه است به آتش می کشند. در طول مسیر، رفته رفته از زیبایی ظاهری آنان کاسته می شود و ناخودآگاه به زنانی خشن تبدیل می شوند. آنان خواستار جابه جائی (Displacemeni)می باشند ؛ این عنصر یکی از مشخصه هایی است که اشخاص به صورت نفرت و کینه نسبت به اطرافیان خود ابراز می دارند؛ دراین مکانیزم دفاعی تمامی ویژگیهای پست زنانه، درمردان نمود می یابد؛ مردانی که اسیر جسم و احمق، تصویر شده اند، اما درنهایت پیروزاند. دراین مسیر پر پیچ و خم ، تلما و لوئیز به دنبال تغییر (change) در جامعه اند، اما پلیس وماشینهای متعدد آنان و تعقیب و گریزهای طولانی و در پایان محاصره ی تلما و لوئیز برفراز پرتگاه گرند کنیون و پرتاب شدن ماشین آنان به پائین، نشان از مقاومت نمایندگان قانون در برابر تغییر دارد؛ پس ازاین هم «تلما و لوئیز»های دیگری فقط به دلیل این که به عنوان یک ارزش سیاسی مطرحند، گرفتار ونابود خواهند شد و این شعر سیاه سینمائی همچنان ادامه دارد!

تکلمه: میان روانکاوی و سینما ارتباطی ناگسستنی وجود دارد، زیرا سینما هنری است که براساس رؤیا، خیال و توهم بنا شده است و پویایی این هنر راز ارتباط فروید با نقاشان سوررئالیست ، خصوصاً «سالوادوردالی» را آشکار می کند؛ این نقاشان همان چیزی را به تصویر می کشیدند که فروید در پس آن بود و به نحو احسن، این کار (تجسم رؤیاها و عینیّت بخشیدن به آن) به وسیله ی سینما انجام شده و می شود که اگر در نظر عده ای، فرویدیسم علمْ تحلیل شخصی نیروهای روانی است، درعین حال علمی است که به رهایی انسانها ازعلل ناکامیهای خود و خوشبختی آنها نیز متعهد است و به این لحاظ همتای یک نظریه ی سیاسی رادیکالی است. ظاهراً در جامعه ای که ارضای خود آزارانه ی قدرت با سازگاری دگرآزارانه ی خیل بی قدرتها تلاقی کرده است، فروید،تنها روانکاوی است که می تواند پاسخ درستی برای آلام بشری بیابد! ■

منابع:)

۱ـ مقدمه ای بر نظریه ی ادبی ، تری ایگلتون، ترجمه ی عباس مخبر.

۲ـ ماهنامه ی فیلم، شماره ۱۷۹.

۳ـ دیدگاههای استاد علوم ارتباطات ، جناب دکتر قیدی.

Jim
Jarmusch