یادداشت

«دوزخ اما سرد»؛ پول آمیخته به تحقیر

سیدمازیار پیروی
محسن گودرزی

زن و مردی به نام لیلا و کاوه در منطقه‌ای برت و دورافتاده، گوهستانی و سرد، بین مردم پول پخش می‌کنند. پیرزنی ترو تمند که پول را «حلال حلال» است، می‌خواهد با پخش پول بین نیازمندان به آنان کمک کند. پخش مستقیم پول موجب تعجب افراد می‌شود. از این رو، کاوه و لیلا تلاش می‌کنند موقعیت‌هایی را ایجاد کنند تا بخشش پول، توجیه قانع‌کننده‌ای داشته باشد. آنان به اشکال مختلف پول را بین مردم پخش می‌کنند. داستان فیلم، ماجرای توزیع پول در وضعیت‌های مختلف و حالات انسانی ناشی از آن است.

گویند «جهنم با نیت‌های خیر فرش شده است». فیلم «یک پذیرایی ساده»، داستان یک موقعیت ساختاری است که در آن یک کنش به ظاهر موجه از قالب‌های نهادینه سنتی یا قانونی خارج می‌شود و نتایجی برانگیز به بار می‌آورد. این موقعیت ساختاری را می‌توان از دو جنبه تحلیل کرد: یکی معنای عمل یا کنش شخصیت‌های اصلی فیلم (کاوه و لیلا) و دیگری تحلیل اثرانی که شیوه عمل این دو بر روان آدم‌ها و روابط اجتماعی‌شان می‌گذارد.

فیلم با نشان دادن صحنه‌ای از دعوا و اختلاف نظر دو زن و مرد آغاز می‌شود و با پرتاب پلاستیک‌های پول به سوی مامور کنترل جاده، تیتراژ به نمایش درمی‌آید. تیتراژ، واروونه است. دعوای زن و مرد هم ساختگی است و هدف آن پخش پول است. معنای این وارونگی عمل و تیتراژ چیست؟

پخش مستقیم پول در بین مردم عملی سوال‌برانگیز و عجیب است. این ابهام در ذهن شخصیت‌های فیلم نیز که دریافت‌کننده پول هستند، وجود دارد. دلیل این ابهام، انفصال عمل از چارچوب‌های نهادینه (اعم از سنتی یا قانونی) است و از این رو، برای درک رفتار نمی‌توان آن را به نظام معنایی نهادینه ارجاع داد. زمانی که رفتار مبتنی بر الگوها و قواعد اجتماعی است، معنای آن را می‌توان با ارجاع به همان الگوها دریافت. این الگوها، مجموعه‌ای از ارزش‌ها و اعتقادات که به اعمال فرد جهت و معنا می‌بخشند. اگر از شخصی، دلیل عمل او را سوال کنیم و او با ارجاع به این نظام‌های معنایی پاسخ می‌دهد، منالا فردی که کاری خیر خواهانه انجام می‌دهد، به مجموعه‌ای از ارزش‌ها و اعتقادات انسانی متکی است و عمل خود را براساس مضامین «دیگر خواهانه» توضیح می‌دهد. شیوه رفتاری کاوه و لیلا به دلیل فاصله‌ای که از چنین الگوهایی دارد، ابهام‌برانگیز است.

این ابهام وجه دیگری هم دارد. عمل خیر خواهانه به قصد نمایش انجام نمی‌شود در غیر این صورت، از معنای «دیگر خواهانه» تهی می‌شود. قصد نمایش نشان می‌دهد عمل به ظاهر خیر خواهانه است و نی در حقیقت، ابزاری برای تحقیر و به تبعیت واداشتن دیگری است.

وقتی عملی در چارچوب‌های تنظیم‌کننده اجتماعی قرار ندارد، خصلت‌های شخصی آن پررنگ‌تر می‌شود. این نوع اعمال، نه براساس تجویزها و هنجارهای اجتماعی بلکه مبتنی بر تشخیص‌های فردی‌اند (سوال لیلا از کاوه در مورد دلیل پول زیادی که به کودکان داده است)، تابع قاعده و الگویی نیستند و حالتی گذرا و موقتی می‌یابند. موقعیت‌هایی که نتیجه آن شکل‌گیری روابط سلسله مراتبی و نابرابر است.

در داستان فیلم، موقعیت ساختی مبهم و شخصی شده به چهار وضعیت می‌انجامد. این وضعیت‌ها هم ناشی از شیوه عمل است و هم ناشی از نوع نگرشی که کاوه و لیلا به افراد کمک گیرنده دارند. نگاه کاوه و لیلا به کمک‌گیرندگان که از اقشار فرودست جامعه به شمار می‌آیند، تحقیرآمیز است. از بالا و آمیخته به تعابیر توهین‌آمیز است. بر این اساس، چهار وضعیت ایجاد می‌شود:

۱- تحقیق جهل و نادانی و خرافه‌باوری و سرزنش دائمی (مورد کودکان و پادشاه‌زهی به پاسخ‌های خاص)

۲- مزمه‌سازی برای پنهان‌کاری و دروغ‌گویی (مورد کارگری که پیدا کردن پول را انکار می‌کرد)

۳- فراهم کردن زمینه‌های عداوت و اتلاف منابع و ایجاد احساس ناپایداری فرصت به دلیل تغییر سلیقه‌های شخصی کمک‌کننده (ماجرای جا به جا کردن پول بین دو برادر)

۴- سست کردن نظام اعتقادات و عواطف اخلاقی (ماجرای فردی که مشغول دفن جسد نوزاد یک زوره خود است).

خود کاوه نیز همزمان با تغییر دادن افراد و دنیای پیرزن از خود، دگرگون می‌شود. نگاه او از تحقیر و خوار کردن به کینه‌توزی تغییر می‌کند و از پول برای ایجاد تمهیش، کینه و نشانش تحقیر عدالت استفاده می‌کند و افراد هم خواهد که به شیوه‌ای متفاوت از آنچه تاکنون زندگی کرده‌اند زندگی کنند: تا شاید به دریافت پول باشند.

در موقعیتی دیگر کاوه صحنه‌های مهم فیلم است. تبدیل شخصیت کاوه به مرحله نهایی می‌رسد. او تاکنون از پول به عنوان ابزاری برای تغییر رفتار و تبعیت‌پذیری استفاده می‌کرد ولی رفته رفته نفوذ پول با شیوه‌ای از استدلال همراه می‌شود و نظام اعتقادات و عاطفی را نشانه می‌گیرد. پول که تاکنون نیروی اصلی تغییر دهنده رفتار و شیوه زندگی بوده است، همراه با قدرت ذاتی لاوری، دو نیروی اصلی می‌شود که به دنیای تازه پدیدار شده می‌رسیدند.

در این صحنه، مردی در حال کندن زمین سفت و یخزده است تا نوزاد یک روزه خود را در آن دفن کند. کاوه، عمل فرد را غیرعقلانی می‌داند که حالی نمدارد. به همین دلیل از او می‌خواهد از دفن کردن کودک صرفنظر کند و در مقابل پول را دریافت کند که زندگی او خواهدداشت. کاوه استدلال می‌کند که کودک مرده است و چه فرقی می‌کند که دفن شود یا توسط حیوانات خورده شود. در صورتی که اگر جسد را رها کند، سگ‌ها و گرگ‌ها آن تغذیه می‌کنند و به بقای موجود زنده کمک کرده است. عمل فرد، سودی ندارد ولی رها کردن آن واجد سود مادی قابل اعتنا است. حتی جسد نوزاد به چند کیلو گوشت تشبیه می‌شد که ارزش قیمت گوشت، روی آن قیمت می‌گذارد. مرد ابتدا امتناع می‌کند. کاوه با هر کلنگی که مرد به زمین می‌زند، یک بسته اسکناس را به درون آتش می‌اندازد. عمل مرد برای دفن و اعتقادات او با عقل سودانگر برجسته می‌کند. دو وجه استدلال و پول، با ارجاع به نظام اعتقادات و عواطف انسانی را به عقب می‌راند. مرد در برابر این دو گانگی ناچار به پول را پذیرا می‌آید و پس بدیرد که در ازای دریافت پول، از دفن خوشگذر کند. کنش کاوه به سرانجام «منطقی» خود می‌رسد و نظام اعتقادات و عواطف اخلاقی را ویران می‌سازد. مرد را می‌بینیم که پلاستیک پول به دست در حال دور شدن است. از حضور سگ و کسی که نوزاد را پس چگونه انجام داده بود؟ مرد دور می‌شود، پشت سر او نوزاد انجام مانده است. جسد نوزاد، سرما کاوه در دنیای سردی که با پول و تحقیر ساخته است، تنهایی مانده و سرنوشتی شبیه به سرنوشت جسد نوزاد می‌یابد. کاوه کنار جسد کودک در از می‌کند. لیلا در اعتراض به نتیجه واروانگرانه عمل کاوه او را رها می‌کند و در میان موتورسواران غارتگر به محاصره درمی‌آید. لیلا ناچار می‌شود پول و خود رو را به آن بدهد. کاوه و لیلا هر دو تنها شده‌اند. کاوه در میان سگ‌هایی که برای خوردن جسد نوزاد آمده‌اند، گرفتار شده است و لیلا در میان موتورسواران به این ترتیب، پولی که می‌توانست به کار ساختن آن جامعه و عزت نفس افراد و کاهش فقر بیاید، به وضعیت‌های اجتماعی و برانگر منتهی می‌شود. در برابر این دنیا، چه کسی مقاومت می‌کند؟ تنها دو نفر پول‌های کاوه و لیلا را نمی‌پذیرند. یکی پیرمردی منتظر که در کوهستان تنها زندگی می‌کند و او رویه کمک را عجیب می‌داند و می‌خواهد که کمک از طریق نهادهای سنتی از ارائه شود. دیگری مردی که کافه میان راه دارد و شراف و پایبندی‌اش به اخلاق، مانع از پذیرش پول می‌شود. این وضعیت‌ها، دنیایی سرد و بی‌روح در محاصره سگ‌های وحشی (وضعیت کاوه در قبرستان) و غارتگران (وضعیت لیلا) ایجاد می‌کند. کاوه و لیلا عاقبت تنها می‌مانند، سوژه‌های قدرت ماب به ابژه‌های خود شبیه می‌شوند. آنان با شیوه عمل‌شان، دیگران را از عواطف انسانی تهی کردند، بین انسان‌ها فاصله انداختند و سرانجام نیز قربانی دنیای خودساخته خویشان شدند. تیتراژ وارونه فیلم نیز ذهن ما را به مفهومی که جامعه‌شناسان «پیامدهای ناخواسته» می‌خوانند، می‌برد. کنش‌هایی که به نتیجه‌ای خلاف انتظار یا خواست کنشگر می‌رسد. سرما و بی‌رقابتگی و انزوای طبیعت پیرامون شبیه به دنیایی می‌شود که کاوه و لیلا برپا ساختند: «دوزخ اما سرد».

گفت‌وگو با سوسن شریعتی و مانی حقیقی درباره پذیرایی ساده

جمعه عصبانی، شنبه اخلاقی

عکس از: علی محمودی‌نیا

گیسو فقفوری

پس از فراز و نشیب بسیار سرانجام فیلم «پذیرایی ساده» اکران شد؛ فیلمی که علاوه بر وجه جذابیت و تصاویر زیبا حرف‌هایی نیز برای گفتن دارد: حرف‌هایی که می‌تواند از جنس فکر کردن باشد. سوسن شریعتی و مانی حقیقی، به بهانه فیلم «پذیرایی ساده» گفت‌وگویی دوستانه داشتند. از ابتدا هم قرار نبود این گفت‌وگو از منظر سینمایی می‌گرفتند که بتواند به آن کمک کند. دنبال یک ارزش خدشه‌ناپذیر می‌گردند. وقتی می‌توانند کسی را وسوسه و ارزش طلبی را وارونه کنند، به لوعی خندند.

نکته‌ای در تحقیر مردم محروم بود. به نظر می‌رسد این رفتار تحقیرآمیز به این دلیل شکل گرفته که تفاوت طبقاتی بین این آدم‌ها هست. آیا اگر طبقات این افراد هم‌سطح بود باز هم چنین رفتارهایی انجام می‌شد؟

حقیقی: بحث، بحث درام است. بحث انسجام درامتیک است. من که نمی‌خواهم مقاله همه‌شناسانه درباره این موضوع بنویسم. من می‌خواهم فیلمی بسازم که قصه‌ای را تعریف کند و هر قصه‌ای با لاخره تنشی را آفرام دارد. من ما کلیدی‌ترین تنش اجتماعی که در جامعه خودمان کار کردم، یعنی اختلاف طبقاتی، چون هم قوی‌اعاده درامتیک است و هم راحت می‌توان دربارهاش حرف زد. من نمی‌دانم درباره تنش‌های میان زنان و مردان در جامعه معاصر ایران هی حرف زد، چون همان قدر اهمیت دارد و همان قدر هم درامتیک است. اما این بار این طوری شد که غلبه عدالت‌طلبی بر خودم را دارد. این اختلاف را کردیم و به یک عصبانی کردن مخاطب را هم به تنعال مقابله می‌کند.

شریعتی: طبیعتا عصبانی کنندست که فرقی‌ها در افراد محروم هستند. اگرچه خود افراد محروم حتی به استدلال این فیلم هم، خوشحتنه همیشه قربانی این دسیسه نمی‌شوند و اخلاقی باقی می‌مانند. مثلا آن پیرمردی که از «وسط تذکر ما اولیا» بیرون آمده است. این‌ها جای اخلاقی باقی می‌گذارد که همیشه نباید به پول و سرمایه‌سازی نباشد. با این همه عصبانی شد. پول برای این سرانع محروم‌ها و فرقی‌ها و فرقی دایلی بیاید که شکل سمبلیک همه آن‌هایی که زندانی و فرقی ذهنی و مادی زندان‌هایی هستند که اجتماع و فرهنگ برایشان ساخته و قرار است کاری کردنشان جایز کرد برای شکل جدیدی از بودن و البته این وجه یا گوزیک عصبانی کردن همه می‌تواند توجه درستی باشد. سوال پیچت می‌کنم تا برسی به آن بی‌ستی که دیگر در رویی وجود ندارد. رساندن طرف و بلوغ‌بازیت را این عصبانی کنندست.

حقیقی: اصل این ماجرا در سیستم پرسش‌های سقراطی مستتر است. وقتی شما به یک نظام اخلاقی پابستید و بخواهید مقابل ما بپرسش‌هایش آن نظام را زیر سوال می‌برد، طبعا اولین واکنشتان عصبانی شدن است. چون اصلی‌ترین سنتون باورهای شما را متزلزل می‌کند. جالب است که این اتفاق در دیالوگ‌های افلاطون کمتر دیده می‌شود. همه خیلی دوستانه هم‌دیگر را زیر سوال می‌برند و به این زیر سوال رفتن اعتراف می‌کنند. شاید از دیدگاه فلسفی این کار امد باشد، اما از دیدگاه درامتیک به نظرم یک ضعف است. در فیلم ما جرا جور دیگری است. اگر در زندگی واقعی سقراط بود از یک بد سرگوار در یک قبرستان یخ‌زده بپرسد: با والفاصرورت داره یک چیدمان را دفن کنی، طرف قاعدتا می‌خواهد با کلنگش بزند توی کله سقراط ما مسایی که درمیم در قصه‌مان این نکته را فراموش نکنیم.

گیسو: چرا هیچ زنی را در موقعیت پول گرفتن قرار نمی‌دهید؟

حقیقی: بله، وجه سینمایی قضیه و فضاسازی قایم برمی‌گردد، حذف زن از قصه دو کار کرد داشت. یک وجه برمی‌گردد به واقعیت وجود در جامعه.

مگر زنان در این حد از جامعه حذف شده‌اند؟

حقیقی: نه، ولی هر روز بیشتر و بیشتر تلاش می‌شود تا از گفت‌وگوی اجتماعی کل گذاشته شود. بخش عمده‌ای از خشونت جاری در فضا به همین نکته برمی‌گردد. بحثم این نیست که زنان خشن نیستند، یا مثلا لطیفند و از این حرف‌ها. اگر تلاش کنیم همه مردها را هم به صورت سیمانتیک از گفت‌وگو حذف کنیم باز هم می‌خواهند به همین خشونت بیرسی. بحثم این است که وقتی عمدا گروهی از جامعه را به شکل از مناسبات اجتماعی، اخلاقی و تصمیم‌گیری‌ها حذف کنید، فضای تحریک‌شده غیرقابل تحملی شکل می‌گیرد که حالا در این فیلم به شکل انفراق آمیزی جاری است. من تصور می‌کنم مثلا دو برادر، کردندی‌ها، اگر خواهر و برادر بودند، کنکاس شکل دیگری به خود می‌گرفت. حضور یک خواهر و برادر، در آن صحنه و نه تلطیف کننده‌ای به ماجرا می‌داد. وجه دیگر فضاسازی مربوط می‌شود به ایجاد ابهام و پارانویا. این هم یکی از راه‌های ایجاد ابهام است که در پس ذهنمان مدام بپرسیم چرا هیچ زنی اینجا نیست؟ این قفدان به قدری به ناخودآگاه ما فشار می‌آورد که به نظر می‌رسد یک ابراز مهیم و اساسی در فضا وجود دارد. و این از جبر خشن حذف نشده، اصلا آدم حذف شده برهوتی است که فقط ۱۲۰ تا ۱۲۰ تا دم در آن می‌بینیم. مردم کجا هستند؟ خانه‌ها؟ اصلا جامعه کجاست؟ ما فضا را به سمت مینی‌مالیزم مطلق بردیم تا بتوانیم با حذف افراد آنها امیر یکسری از عناصر اجتماعی به یک تصویر بحران‌زده برسیم. نکته دیگر هم این است که ما در سینما نمی‌توانیم حتی واقعیت ظاهری زنان را نشان بدهیم. زن‌ها در اینجا اجازه دارند سیگار بکشند، ولی در سینما این اجازه را ندارند. زن‌ها در خیابان می‌توانند روسری را عوض کنند و سر کنند ولی تنش دادن حتی یک تار مو در تیترهای تلویزیونی غیرمجاز نیست. همین الان خانم علیدوستی در فیلم از نظر حجاب هیچ مشکلی ندارند، یعنی با همین شمایل می‌توانند خیلی راحت در خیابان راه بروند و هیچ گستنی و ماموری کاری به کارشان نداشته باشد. ولی ما نمی‌توانیم هیچ فیلمی از بازی لیشان را در تیتر تلویزیون نشان بدهیم. همین الان خانم علیدوستی در فیلم از نظر حجاب هیچ مشکلی ندارند، یعنی با همین شمایل می‌توانند خیلی راحت در خیابان راه بروند و هیچ گستنی و ماموری کاری به کارشان نداشته باشد. ولی ما نمی‌توانیم هیچ فیلمی از بازی لیشان را در تیتر تلویزیون نشان بدهیم. همین الان حتی