میرا، نوشته‌ی کریستوفر فرانک

کتاب‌هایی که از فرناز برای خواندن می‌گیرم، معمولن کتاب‌های خوبی هستند و به‌همین‌خاطر اکثر مواقع در اولین فرصت، سراغشان می‌روم! کتاب میرا، نوشته‌ی کریستوفر فرانک و با ترجمه‌ی لیلی گلستان هم از این قاعده مستثنا نبود و با این‌که این روزها به‌شدت سرماخورده‌ام و آمپول و قرص و شربت است که بسته‌اند به نافم و احتمالن همین ساعت‌هاست که غزل خداحافظی را بخوانم!، میرا را دست گرفتم و یک نفس تا انتها خواندم. الان حوصله‌ام چندان سر جا نیست که مفصل راجع‌به کتاب بنویسم، اما همین‌قدر بگویم که مدت‌ها بود کتابی این چنین تحت‌تاثیر قرارم نداده بود. فضای رمان، یک فضای سوررئالیستی وهم‌آلود و وحشتناک است. همه‌چیز در هاله‌ای از یاس و سرخوردگی و حس زیرنظر بودن می‌گذرد و شهر به مربع‌های شماره‌گذاری‌شده‌ی تحت کنترل که روز به روز در حال گسترش است تقسیم شده و چراغ‌ها آن‌را در شب هم روشن نگاه می‌دارند و سربازان پیوسته در حال چرخ‌زدن هستند که کسی خلاف مقررات وضع شده عمل نکند. دیوارها همه شیشه‌ای‌ایست و کوچک‌ترین حرکت هر شخص، از دید دیگران و سربازان پنهان نیست. آن‌چه دولت در این شهر شیشه‌ای پی آن است، القای یک خوش‌بینی دروغین است که همه ملزم به رعایت آن هستند؛ همه باید مدام بخندند و داستان‌های خنده‌دار برای هم تعریف کنند و هیچ‌چیزی برای گلایه وجود ندارد. هم‌خوابگی عمومی، جزیی از وحدت و قانون شهروندی است و دست رد به سینه‌ی کسی زدن مستحق مجازات؛ عشق، گناهی بزرگ است، زیرا باعث تفاوت‌گذاشتن بین افراد در شهر آرمانی است و امری نپذیرفتنی. این‌گونه است که زن و مرد و پیر و جوان، موظف هستند که با هم جفت شوند و راوی داستان نیز مدام با خواهرش میرا هم‌خوابه می‌شود. هرکس که علیه شرایط بشورد و به آن تن ندهد، به "خانه‌ی اصلاح" فرستاده می‌شود و آن‌جا با یک جراحی، نقابی روی صورت او می‌کشند تا همیشه خندان باشد و همه‌چیز را از عینک خوش‌بینی و جمع‌گرایی و دوری از فردگریزی ببیند. راوی داستان، از جمله‌ی همین افراد متفاوت است که قصد ندارد به شرایط تن دهد، اما عاقبت نمی‌تواند گریزی از آن داشته باشد و به خانه‌ی اصلاح فرستاده می‌شود و آن نقاب را روی چهره‌ی او نیز می‌کشند و به زندگی جدیدی واردش می‌کنند و در انتهای داستان شاهد هستیم که عصیان مجدد او و میرا برای برداشتن نقاب از روی چهره‌شان به مرگشان می‌انجامد. میرا، یک رمان استعاری زیباست. حجم کمی هم دارد و بعید می‌دانم که کسی از خواندنش لذت نبرد. این رمان را نشر بازتاب‌نگار منتشر کرده است.

همان‌بودگی ؛ شفافیت هستی انسان‌ها

یادداشتی بر کتاب « میرا »*

«...همان به که به نهانگاه بگریزید و در پس نقاب‌ها و زیرکی‌های خویش پنهان شوید تا شما را به‌جا نیاورند! یا اندکی از شما بترسند! ... تنهایی خوب را برگزینید، تنهایی آزاد و بازیگر و سبکبار را، که به شما نیز این حق را می‌دهد که به یک معنا «خوب» بمانید! .... این راندگان اجتماع، این کسانی‌که دیرزمانی در پیگرد بوده‌اند و بدجور دنبال‌شان کرده‌اند _ همچنین آنانی که به اجبار گوشه گرفته‌اند، این اسپینوزاها یا جوردانو برونوها _ سرانجام، همواره در پی معنوی‌ترین نقاب‌ها، چه بسا بی‌آن‌که خود بدانند، به کین‌خواهان و زهرپالایان چرب‌دست بدل شوند.» نیچه. فراسوی نیک و بد

«میرا» را که می‌خواندم ، یاد فیلم داگ‌ویل** افتادم، رابطه‌ای که بین شفافیت دیوارها در میرا و عدم دیوار در داگ‌ویل وجود دارد و هم‌چنین «کوه» در داگ‌ویل و «قیر» در میرا که مانع رفتن هستند. در میرا دیوارها شیشه‌ای هستند «ما یک خانه ی معمولی داریم، با دیوارهای شفاف، تا چهار نفر ساکنان آن هیچ‌گاه نتوانند خود را از چشم دیگری پنهان کنند.»، «خانه‌های شفاف نشانه‌ی آن است که دیگر رازی یا ماجرایی خصوصی وجود ندارد و هر چیز باید در پیش چشم و با اطلاع همه صورت بگیرد.» همه‌چیز زیر نظر است و هیچ کاری پنهان نمی‌ماند. راوی، تنها زمانی می‌تواند به راحتی به کارهای مخفیانه‌اش بپردازد که همه خواب باشند. همه می‌توانند کمین کنند و یکدیگر را دید بزنند. تنها دیوارهای دستشویی، حمام و آسانسور شفاف نیست. «دیوارهای آسانسور شفاف نبود و همین باعث شد که عرق از بناگوشم سرازیر شود.» و داخل زمین که مانع افشا شدن می‌شود «در خانه‌یی، نزدیک خانه‌ی ما، مردی زندگی می‌کند که در زمین اتاق‌اش سوراخی کنده است. شب‌ها در آن می‌خوابد و هیچ کس او را نمی‌بیند، با انگشتانش سوراخ را می‌کند و هر روز آن را عمیق‌تر می‌کند... وقتی با من از ظلمتی که شب‌ها در آن می‌خوابد حرف می‌زند، چشم‌هایش می‌درخشد و عرق از پیشانیش سرازیر می‌شود.» راوی میرا همه چیز را می‌بیند. « پسر کوچکی که از دست دکتر فرار می‌کند، زنی که به تنهایی عشق‌بازی می‌کند.... همه‌ی این چیزها و خیلی چیزهای دیگر را دیده‌ام، چون اطرافم را نگاه می‌کنم. این اولین گناه تنهایی است.» در فیلم داگ‌ویل اما، دیواری وجود ندارد. با این همه کسی درون خانه و اعمال همسایگانش را نمی‌بیند. در واقع تنهایی در میرا که همه‌ی مردمان شهر از آن می‌گریزند، مانع کنجکاوی می‌شود؛ آنقدر مردم بیمار هستند که به چیزهایی که در شهر هست توجه نمی‌کنند مگر این‌که همچون اویِ راوی سالم باشند. در داگ‌ویل مردم ورای بی‌دیواری را هم نمی‌توانند ببینند چون بیمارند و خلق و خوی مهربان‌شان همچون ماسکی است و

سرانجام ذات‌شان را با اذیت و آزار گریس نمایان می‌کنند. مانعی برای رفتن و آزاد شدن در میرا برای راوی و هم در فیلم داگ‌ویل برای گریس وجود دارد. راوی بیرون خانه را که نگاه می‌کند، «فضای ساخته شده از بتون سیاه که لایه‌ی ضخیمی از قیر آن را پوشانده بود، با آن روشنی‌های قرمزش که به دیوار می‌افتاد...» را می‌بیند. در فیلم داگ‌ویل «کوه» مانع فرار گریس است. گریس نمی‌تواند از کوه بگذرد پس محکوم می‌شود به ماندن در شهر، راوی میرا هم محکوم می‌شود به ماندن و سرنوشت اصلاح شدن را می‌پذیرد. او گاهی فکر رهایی به سرش می‌زند « بعضی اوقات این فکر به سرم می‌زند که خانه را ترک کنم، که از اینجا بروم. اگر میرا می‌رفت من هم همان کار را می‌کردم. اما یک چیز باعث ترس است: که در آخر دشت، به علت قیرهایی که به پا می‌چسبند، دیگر نتوانم پیش بروم یا برگردم و مثل مترسک بر جایم بمانم و شبها و روزها بیایند و بروند بدون آنکه بتوانم قدمی به این طرف و آن طرف بگذارم.» اما قیرها همیشه مانع رهایی او می‌شوند. دیگر ویژگی قیرها، دودهای سیاهی است که ازشان بلند می‌شود و شخص را از دید دیگران پنهان می‌کند. « از قیرها دود سیاهی بر می‌خاست که تا زانو می‌رسید. فکر کردم اگر روی زمین بخزم کاملاً نامریی خواهم شد. دو ساعت بعد زنی را دیدم که روی زمین خوابید و ناپدید شد. آن‌ها او را با آمبولانس بردند.» علاوه بر این‌ها، تنهایی در زندگی انسان‌های میرا موج می‌زند. آن‌ها به خانه‌ی اصلاح فرستاده می‌شوند برای عمل جراحی، « نوعی عمل جراحی که مغز را دگرگون می‌کند، یعنی به آن نظم و ترتیب و روش خاصی می‌دهد. این جراحی را به کمک بیمار دیگری انجام می‌دهند. سلول‌ها را مخلوط می‌کنند، نظم طبیعی حواس را تغییر می‌دهند، و غرایز را جرح و تعدیل و افکار را مغشوش می‌کنند.» پس از عمل جراحی نقابی به صورت‌شان زده شده، نقاب خنده، و برداشتن آن برای‌شان ناممکن می‌شود زیرا جزیی از صورت‌شان می‌شود. آن‌وقت کسانی که در معرض این تغییر قرار می‌گیرند را «از روی لبخند خشک متحجری که همواره عرضه می‌کنند به آسانی می‌شود تشخیص داد.» انسان‌های اصلاح‌شده از تنهایی می‌ترسند، به همین خاطر دیوارهای‌شان شیشه‌ای ساخته شده. «ما یک خانه‌ی معمولی داریم، با دیوارهای شفاف، تا چهار نفر ساکنان آن هیچ گاه نتوانند خود را از چشم دیگری پنهان کنند. به این ترتیب تنهایی مغلوب می‌شود، زیرا چنان که همه می‌دانند بدی در تنهایی خفته است.» انسان‌های میرا بسیارند اما از تنهایی می‌هراسند، همان‌طور که ارداویراف از دوزخیان نقل می‌کند:« ... و دیگر نیز]اینکه، در فاصله‌ی[از گوش تا چشم و به اندازه‌ی یال اسب]که موی[بر موی دارد، بدان گونه، بسیار شمار روان دروندان در ایستاده‌اند و یکدیگر را نبینند و بانگ نشنوند. هر کس پندارد که تنهایم...»*** آن‌ها نیاز به همراهی دارند، در دشت جمع می‌شوند، برای هم حرف‌های بامزه _ به زعم خودشان _ تعریف می‌کنند و بلند بلند می‌خندند. از نظر آن‌ها کسانی که فاقد چنین خصوصیاتی باشند، بیمارند. تنهایی خلاف قانون است. در این دنیا خودی وجود ندارد و همه باید برای همه باشد. حتا

زوج‌ها هم در دشت تنها نمی‌روند. «لبخند زدن» نیز از اعمالی‌ست کـه انـسان‌هـای میـرا از آن غافـل نمـی‌شـوند. در مقـررات همشهری‌گری ذکر شده :« شادی تقسیم نشده، اندوهی است بزک شده.» انسان‌های اصلاح‌شده‌ی میرا، همـان نقـاب‌هـا و بـه گمان خودشان انسان‌های سالم باید همیشه لبخند بزنند.« من یک اصلاح شده هستم و لبخند همگانیم را با خلوص نیت آشـکار می کنم.» این خنده‌ها خنده‌های ظاهری است، انسان‌های نقاب به چهره «در حالی‌که سرهای‌شان خندان به طرف آسمان است و از ترس می‌لرزند، روی قیرها دراز کشیده اند.» آن‌ها پس از مرگ عزیزان‌شان هم می‌خندند «دئیردر، پس از مرگ بوئینه، طبق رسم جاری، خیلی لبخند می‌زند ولی چشم‌هایش نمی‌خندد.» خنده‌ها کوتاه و پرصداست، مثل یک فریاد. در دنیای میرا هرچیزی که خنده‌آور باشد کامل است « گلیز می‌گوید که مرگ‌شان کامل بوده، چون خنده‌آور بوده.» به قول نیچه: «... بـازهم ایـن‌جـا و آن‌جا به این نکته پی می‌بریم و خنده می‌زنیم بر این‌که چگونه همانا بهترین علم، بیش از همه می‌خواهـد مـا را در ایـن جهـان ساده شده، سراسر ساختگی، بدرستی ساخته و پرداخته، بدرستی دست‌کاری شده، سفت و سخت نگاه دارد؛ و]خنده می‌زنـیم[بـر این‌که خواه ناخواه خطا را چه دوست می‌دارد، زیرا که این زنده _ زندگی را دوست دارد!»

گریس در پایان فیلم به قدرت می‌رسد و توسط پدرش تمام ساکنان شهر را می‌کشد و به آتش می‌کشد. در میـرا هـم، راوی بـه همراه میرا تصمیم می‌گیرند بگریزند و نقاب‌هاشان را نـابود کننـد. پـس از رنجـی طـولانی بـه قـدرت _ خـود _ مـی‌رسـند. « نقابهای‌مان را تکه تکه کندیم. بدون گفته‌یی. خون از گونه‌ها و پیشانی برهنه شده‌مان می‌ریخت. با وجود دردی که نفس‌هامـان را بریده بود و ناله‌مان را درآورده بود، لبخند همیشگی‌مان عاقبت ناپدید شد و پس از چنـد سـاعت، چهـره‌ی پیـشین‌مـان ظـاهر گشت... » در دنیای میرا وقتی تصمیم می‌گیری خودت باشی، توسط دولت _ مرکز کنتـرل _ حـذف مـی‌شـوی. «... آن زن بـا عجله خودش را مقابل من گرفت و اولین گلوله‌ها پشت او را سوراخ کردند، به دو نیم شد و کنارم افتاد. بازوانم روی شکم سوراخ شده‌ام خم شد و بدون آن‌که از لبخند شلیک کننده‌یی که بر فراز سرمان بود، چشم بردارم، من هم کنارش افتادم.»

*میرا «Mortelle » نام کتابی‌ست از «کریستوفر فرانک» با ترجمـه‌ی لیلـی گلـستان. راوی داسـتان خـصوصیات و ویژگـی زندگی‌اش و انسان‌هایی را بیان می‌کند که توسط دولت اصلاح شده‌اند. آن‌گاه که اصلاح شوی، «به تو یاد خواهنـد داد کـه هـر وقت تنها شدی از ترس فریاد بکشی، یاد خواهند داد که مثل بدبخت‌ها به دیوار بچسبی، یاد خواهنـد داد کـه بـه پـای رفقایـت بیافتی و کمی گرمای بشری گدایی کنی. یادت خواهند داد که بخواهی دوستت بدارند، بخواهی قبولـت داشـته باشـند، بخـواهی شریکت باشند. مجبورت خواهند کرد که با دخترها بخوابی، با چاق‌ها، با لاغرها، با جوان‌ها، با پیرها. همه چیز را در سرت به هـم می‌ریزند، برای اینکه مشمئز شوی، مخصوصاً برای اینکه از امیال شخصی‌ات بترسی، برای این‌کـه از چیزهـای مـورد علاقـه‌ات

استفراغت بگیرد. و بعد با زن‌های زشت خواهی رفت و از ترحم آن‌ها بهره‌مند خواهی شد و همچنین از لذت آن‌ها، برای آنها کار خواهی کرد و در میان‌شان خودت را قوی حس خواهی کرد، و گله‌وار به دشت خواهی دوید، با دوستانت، با دوستان بیـشمارت، و وقتی مردی را ببینید که تنها راه می‌رود ، کینه‌یی بس بزرگ در دل گروهی‌تان به وجود خواهد آمد و با پای گروهی‌تان آنقدر به صورت او خواهید زد که چیزی از صورتش باقی نماند و دیگر خنده‌اش را نبینید، چـون او مـی‌خندیـده اسـت.» روزی راوی هـم اصلاح می‌شود و همانند دیگران نقاب به چهره، بر همگان لبخند می‌زند... .

***بهار. مهرداد. پژوهشی در اساطیر ایران، ارداویراف‌نامه، پاره‌ی نخست. تهران :انتشارت توس، ۱۳۶۲

داگ‌ویل، کارگردان لارس فون تریه میهمان‌خانه‌ی مهمان‌کش روزش تاریک

دربارهٔ داگ‌ویل ساختهٔ لارس فون تریه

میهمانخانهٔ مهمان‌کشِ روزش تاریک*

نوشته‌ای دربارهٔ داگ‌ویل، ساختهٔ لارس فون تریه در چهار بند و یک مقدّمه

«داگ‌ویل» فیلمی‌ست تحسین‌برانگیز، در نه پرده و یک مقدّمه؛ ساختهٔ لارس فون تریه‌ی دانمارکی بـا بـازی درخـشان نیکـول کیدمن در نقش گریس دخترکی فراری و زیبا که از گروهی گنگستری میگریزد و به شهر داگ‌ویل پناه میآورد. با کوششِ تام – سخنگو و مغز متفکّر شهر – اهالی داگ‌ویل، گریس را در ازای خدماتی که ارائه می‌کند، میپذیرند؛ ولـی هرقـدر خطـر و هزینـهٔ نگهداری گریس در شهر بیشتر میشود، در معامله، مبلغی بیشتر – کاری فزونتر – از او طلب میکنند و اینطور، گریس مردم شهر را میشناسد و میفهمد نیکی پیشین مردم شهر – و حتّی تام که عاشقانه دوستش میدارد – تا چه اندازه، پوچ و واهی‌ست. گریس

در می‌یابد مردم بظاهر – و شاید ذاتاً نیک – در جامعه و در برابر غریبه، چطور رفتار میکنند. همین باعث میشود، شهر و گـریس سرنوشتی دیگر و جز آنچه میپنداشتیم داشته باشند.

۱- به‌گمانم، «کوه» استعارهٔ اصلی فیلم است؛ گرچه چندان تأکیدی بر آن نمیشود. گریس در راه فرار، میخواهد از کوهِ مجاور داگ‌ویل بالا برود و بگریزد که نمیتواند و لاجرم در شهر میمانَد. «کوه»، پیوندی‌ست میان آنچه از فیلم میفهمم و اندیشه و فلسفهٔ نیچه. واضح‌تر بگویم؛ کوه، برایم هم نماد اندیشهٔ نیچه است و هم، نشانهٔ شهر کوچک داگ‌ویل در جایی شبیه پایان دنیا. نیچه در «آنک انسان» (یا شاید بهتر: انسان مصلوب) میگوید که، هوای آثارش، هوای ارتفاعات و کوههاست که برای تنفّسش باید آمادگی داشت؛ وگرنه، خطر سرماخوردگی، خطر کوچکی نیست. یادمان باشد کتابهای اصلی نیچه – دانشِ طربناک، فراسوی نیک و بد، تبارشناسی اخلاق، چنین گفت زرتشت و شامگاه بتان – در ارتفاعات سیلز-ماریا (آلپ – منطقهٔ انگادین) نوشته شده‌اند و بازتاب قلّه‌ها در این آثار مشهود است؛ آثاری که در آنها قدرت، اندیشه‌ای اصلی و پررنگ به‌نظر میآید.

گریس، ضعیف است – و آنطور که تام میگوید، ضعفش را هم پنهان نمیکند. گریس، ضعیف است و نمیتواند از کوه مجاور داگ‌ویل بالا برود؛ پس محکوم است در شهر بماند و رنج بکشد. نیچه‌ای بخواهیم فکر کنیم، انسانهای میان‌مایهٔ ضعیف – بردگان خوارِ رنجور – تنها با تحمّل رنج و درد است که میتوانند به رضایت قدرت برسند: درست همان درد و رنج بالارفتن از کوه برای رسیدن به قلّه؛ قلّه‌ای البتّه شکوهمند. در اندیشهٔ نیچه درد، حق است و بهمین خاطر در دانشِ طربناک (یا چه میدانم: حکمت شادان) میگوید که لذّت و ناخشنودی، سخت بهَم وابسته‌اند: حداکثر لذّت به ازای بیشینهٔ ناخشنودی. پس اگر هدف، کاهش آلام و دردهای بشر است؛ لاجرم خشنودیهایش هم کاسته خواهند شد.

رنجهای گریس، بعداً تبدیل به قدرتی میشود که در پایان فیلم بدست میآورد؛ رنجهای – بقول نیچه – حقّی که از در و دیوار شهر برایش میبارید. گریسِ در آغاز ناتوان از صعود، در داگ‌ویل و با رنجهایی که برد، آموخت چطور از کوه بالا برود و از شکوه قلّه، زیبایی سرخ‌فام شهر سوخته را به نظاره بنشیند و شکوهمندانه، نعرهٔ پیروزی بکشد. اینطور، تصمیم نهایی گریس، همان بیان دوبارهٔ نظر نیچه است در «انسانی، بسا بسیار انسانی» که میگوید، در تاریخ بشر، وحشی‌ترین نیروهای مخرّب، راه‌صاف‌کن‌اند. نیروهای ویرانگر، ضروری‌اند تا سالهای سال بعد تمدّنی بهتر بنا شود. نیروهای هولناکی که شر میخوانیمشان، معماران هیولاپیکر بشریتند. انگار گریسِ رنج‌کشیده در داگ‌ویل همزبان نیچه است آنجا که در دانشِ طربناک میگوید: درخت سرافراز و پابرجا باید که با هوای نامساعد روبرو شود. دشمنیهای خارجی، نفرت، حسادت، لجاجت، ظنّ بد، حرص و خشونت و ... از موارد

مساعدی هستند که بدون آنها هیچ چیز – و حتّی تقوی و فضیلت هم – نمیتوانند رشد کنند. گریس، خواهان قدرت است و این، زیر پا گذاشتن تمام آنچیزهاییست که بخاطرشان فرار کرده بود؛ امّا، رنجهای داگ‌ویل، به گریس آموخت قدرتمند باشد؛ بایستد و به آتش بکشد.

۲- نشانه‌های زبان‌شناسی، یکی از شش نظام نشانه‌شناختی سینمای گویاست که در تحلیل‌های نشانه‌شناسانه باید مورد توجّه قرار گیرد. خود نشانه‌های زبان‌شناسی به دو دستهٔ نشانه‌های زبان‌شناسی گفتاری و نوشتاری تقسیم میشوند. یکی از مهمترین نشانه‌های زبان‌شناسی نوشتاری، بیشک خودِ نامِ فیلم است. «داگ‌ویل» – همچون فرضاً کازابلانکا – اشاره به مکان دارد **. داگ‌ویل، شهر محل وقوعِ داستان فیلم است. باز اگر با دیدی ساختارگرایانه به روایت داستان نگاه کنیم، داگ‌ویل، اشاره به محلّ گذر دارد؛ گذاری در شخصیّت گریس. ساختارگرایان روایت معتقدند داستان یعنی روایتِ گذر از موقعیّت ثباتِ یک به موقعیّت ثباتِ دو. آنچه بین این دو موقعیّت میگذرد، داستان فیلم است. پس شهرِ داگ‌ویل، نقشی اساسی در داستانِ فیلمی چنین شخصیّت‌محور دارد. بعبارتِ روشنتر اگر خواستِ فیلم، نشان دادنِ گذاری مشهود در شخصیّت گریس از زنی ضعیف (موقعیّت پایدار ۱) به زنی قوی و طالب قدرت (موقعیّت پایدار ۲) باشد، «داگ‌ویل» – که محل وقوع این گذار است – بیشترین اثر را بر این تغییر و گذار دارد. اینطور، نامِ فیلم، بسیار بسیار خلاصه‌وار گویای داستان آن است و ذهنِ بیننده را بسوی تأویلی خاص سوق میدهد: کنکاش در شهر و اوضاع مردمانش؛ و باین شکل موفّق میشود پیشینهٔ گریس تا پردهٔ نهم، از خاطرمان برود.*** طوریکه پس از پایان فیلم همصدا با امبرتو اکوی دوست‌داشتنی با خودمان فکر کنیم: نام اثر *متأسّفانه* کلید تأویل آن است...

۳- بنظرم میآید که رنج و دردِ گریس و مالنا (ساختهٔ تورناتوره)، شبیه هم‌اند. امّا واکنشهایشان بکلّی متفاوت: گریس، آزاردهندگانش را بخاک و خون میکشد و مالنا، میبخشایندشان.

نمیدانم؛ ولی باز بنظرم میاید، گریس و مالنا علیرغم این تفاوت – هر دو – قهرمانند؛ قهرمانهایی «تا اندازه‌ای» نیچه‌ای. بگذارید به بند نخست برگردم... آزاردهندگان گریس، یعنی اهالی شهر داگ‌ویل، آنقدر خوارند و خفیف – درست مانند شهرشان – که هر آن اراده کنی – بخاطر آرایش خاص صحنه – میتوانی رفتارشان را از پس دیوارهای خانه‌ها، ببینی. نیچه‌ای که نگاه کنی، چنین دشمنان خواری، ارزش مهر و محبّت ندارند. مالنا امّا، دشمنانش را – باز اهالی شهر – برای آفرینندگی خود میخواهد. بقول نیچه – در تبارشناسی اخلاق – نخست دشمنِ شریر را بخاطر میآورد؛ آدمِ بد را، تا از دل آن، گمانِ متضادّش یعنی مفهوم آدمِ خوب را بیرون بکشد – خود را! و این همان جاییست که «دوست داشتنِ دشمنِ خویش» براستی جایی دارد.

بنظرم میآید، مالنا و گریس، هرچند در ظاهر سرنوشتی متفاوت برای خود و دشمنانشان خلق میکنند، از یک جنس و از یک نوع هستند. اگر با دید ساختارگرایانهٔ روایت – آنچه در بند دو نقل کردم – نگاه کنیم، گذار هر دو – هم مالنا و هم گریس – یکسان است؛ پس داستانهایشان، یکی‌ست.

۴- صحنه پایانی مالنا: «... زن، وقتی مورد احترام و پذیرش دیگران است که تحت قیمومیت مرد باشد. وقتی مالنا در پایان فیلم با شوهرش به شهر بازمیگردد، همه باو احترام میگذارند.» شباهت غریب دیگر بین مالنا و گریس همین است. در «داگ‌ویل» هم، گریس – گرچه خود در نفسش قدرتمند شده – امّا باز از قدرت فیزیکی پدر گنگسترش سود میبرد. اگر با دید انتقادی به مسأله نزدیک شویم، به‌نظر میرسد گرچه در ظاهر، فیلمها را دربارهٔ شخصیّت زنانی قدرتمند میسازند؛ امّا گونه‌ای ایدئولوژی قوی مردسالار با زیرکی، در پایان کار همه چیز را برعکس میکند. اگر مالنا، دست در دست شوهرش – ستوان نینو اسکوردیا – و با اتّکا به قدرت او – هرچند در جنگ یک دستش قطع شده – مغرور در شهر راه میرود و سرش را بالا میگیرد و سیسیلیها را شرمنده میکند؛ گریس هم در کنار دستِ پدرش فرمان مرگ همه را صادر میکند و داگ‌ویلی‌ها را پشیمان میسازد. باز با دید انتقادی پیش‌گفته، بنظر میرسد در پسِ پشت چنین فیلمهای زنانه‌ای، ایدئولوژی قوی مردانه وجود دارد.

* برگرفته از شعر برفِ نیما یوشیج؛ سرودهٔ ۱۳۳۴

** بی‌تردید «میان‌نوشت‌ها»ی داگ‌ویل – که علاوه بر شمارهٔ پرده، اطّلاعاتی «مثنوی‌وار» از داستان پیشِ روی میدهند – نیاز به تحلیلی ژرف دارند که فرصت دیگری میطلبد.

*** برای توضیح مفصّل‌تر نگاه کنید به: «از نشانه‌های تصویری تا متن» و «تصاویر دنیای خیالی»، هر دو از بابک احمدی و نشر مرکز

مقایسه ی این دو تا با هم ولی با یک چیز مخالف ام. میرا راجع به سیستم بیمار است که آدم ها را از هویت تهی می کند ولی داگ ویل درباره ی آدم های متظاهر و بیمار است .این دو تا خیلی با هم فرق دارند. برای همین است که دیوارها آن طوری اند. دولت دیوارها را شفاف کرده ولی در داگ ویل دیواری وجود ندارد. استعاره ای از بی تفاوتی و بی اعتنایی مردم به اتفاقات اطراف و خودخواهی اشان. وگرنه حتی گریس که قربانی است آن سوی دیوار را نمی تواند ببیند...