«مجبوریم» ساخته رضا درمیشیان نمایش وحشت از طبقات محروم است

مجبورید دروغ بگویید؟

میلاد جلیل‌زاده
خبرنگار گروه فرهنگ

آخرین فیلم رضا درمیشیان هم مثل فیلم‌های قبلی‌اش بیشتر از جنبه‌های سینمایی، برای دیده‌شدن روی حاشیه‌سازی‌ها حساب کرده است؛ اما این فرمول آنچنان که لابد خود او توقع داشت، جواب نداد. «مجبوریم» هم مثل آثار قبلی این فیلمساز یک دوربین بی‌قرار و یک تدوین سرگیجه‌آور دارد که شاید مناسب گزارش‌های تلویزیونی هم تشخیص داده نشود؛ چه رسد به فیلم سینمایی. قصه درمیشیان هم مثل همیشه پر از حفره‌های منطقی است و او به‌عنوان خالق جهان این داستان‌ها به‌قدری اگر تصمیم به‌وقوع ماجرایی گرفت، موانع منطقی برایش هیچ‌وپوچ هستند که آدم را یاد آن بیت مشهور سعدی می‌اندازد که «قضا کشتی آنجا که خواهد برد، وگر ناخدا جامه بر تن دَرَد»، اما این فیلم از جهات دیگری اهمیت پیدا می‌کند؛ اینکه می‌توان از دریچه نگاه به آن درباره مماس‌نبودن فیلمسازهای نسل جدید ما و خیلی از مسائل دیروز و امروز صحبت کرد و عدم شناختی را مورد توجه قرار داد که به نگاه‌های توریستی و درنتیجه اگزوتیک منجر می‌شود. از طرف دیگر طی سال‌های اخیر با یک فاشیسم طبقاتی در سینمای ایران طرف بودیم که به‌رغم دفاع از ظالمانه‌ترین بخش‌های نظم موجود، ژست مبارزه مدنی هم گرفته است و این فیلم یکی از نمونه‌های متاخر آن به حساب می‌آید.

توریستی و اگزوتیک می‌بینی چون آنها را نمی‌شناسی

یک میله تابلوی راهنمایی که سر کوچه‌ای نصب شده و نشان می‌دهد عبور اتومبیل‌ها آزاد است را در نظر بگیرید؛ کنار جویی که بین پیاده‌رو و آن کوچه است، دوربین جلو می‌رود و می‌بینیم که پای آن میله، ظل آفتاب، یک نفر خوابیده است. نمای بعدی یک پیاده‌روی دیگر است که کسی در گوشه آن خوابیده و چند کارتن مقوایی روی خودش کشیده است. نمای بعدی هم چنین چیزی است اما کسی که خوابیده یک زن است؛ با دهان نیمه‌باز که نشان می‌دهد دندان درست‌وحسابی هم ندارد. یک زن دیگر حتی جلوی در چوبی یک خانه خوابیده؛ طوری که اهالی منزل اگر بخواهند رد شوند یا باید بیدارش کنند یا از روی او بپرند. یکی در آبراهه‌ای که در دیواره یکی از رودخانه‌های شهری است، گرفته خوابیده. یکی دیگر که از آن هم شاید عجیب‌تر باشد، توی جوی شهری که البته آب ندارد، زیر یکی از سطل‌های زباله بزرگ شهری خواب است. چند مورد این شکلی دیگر هم می‌بینیم و دوربین به‌جایی می‌رود که انبوهی از افراد مثل آجرهایی که تازه خشت‌بندی شده‌اند، کنار هم خوابند؛ پاتوق بزرگ کارتن‌خواب‌ها. صبح است و آنها با صدای آژیر پلیس که آمده تا جمع‌شان کند، از خواب می‌پرند و پا به فرار می‌گذارند؛ درست مثل دمیده‌شدن صوراسرافیل و محشر مردگان جهان، همان روزی که گفته‌اند مادر از کودکش فرار می‌کند. چهره یکی از این کارتن‌خواب‌های فراری آشناست؛ او پردیس احمدیه است، مثل بقیه سیاهی‌لشکر نیست و به‌عنوان بازیگر می‌شناسیمش. بله فیلم شروع شد. گذشته از اینکه ماجرا چیست و یکی‌یکی چه شخصیت‌های دیگری باید وارد قصه شوند و چه باید بکنند، بخش قابل‌توجهی از فیلم را همین فضاسازی اگزوتیک از بی‌خانمان‌ها و فقرای زیر پونس نقشه تشکیل می‌دهد. البته این فیلم طوری فضا را نمایش می‌دهد که عبارت زیر پونس نقشه و حذف‌شدگان و به‌چشم‌نیامده‌های جامعه، دیگر به این طیف از افراد قابل اطلاق نیست. دوربین هرجا می‌چرخد، چندتا از اینها را می‌بینیم. از در و دیوار می‌بارند. حتی خانم دکتر پولدار و باکلاس فیلم زنگ می‌زند به یک رستوران و سالاد سفارش می‌دهد اما موقع خوردنش، از پنجره قدی رستوران، در پیاده‌روی آن‌سوی خیابان، چندتا از این جماعت را می‌بیند که اشتهایش را کور می‌کنند، یا وقتی خانم وکیل فیلم پا به منطقه این افراد می‌گذارد، یاد تصاویر بمباران شیمیایی حلبچه می‌افتیم که در هر گوشه از کوچه و خیابان یک جنازه بود. در دورتادور کوچه‌ها پیکر معتادهای کارتن‌خواب را پارک کرده‌اند که وسط روز هم گرفته‌اند خوابیده‌اند. اگزوتیسم، حاصل نگاه توریستی به هر قضیه است. سینمای ما در سال‌های اخیر گرفتار فیلمسازانی شده که به‌لحاظ اجتماعی و البته مطالعاتی، تجربه زیسته و آموخته‌های بسیار محدودی دارند و سروقت هرچیز که می‌روند، نگاه‌شان توریستی است و درنتیجه اگزوتیک هم می‌شود. حتی وقتی فیلم دفاع‌مقدسی می‌سازند، از آنجاکه به این فضا هیچ دخلی نداشته‌اند، فکر می‌کنند هرچه جنازه بیشتری نشان دهند، هرچه تکه‌پاره‌شدن‌های بیشتری را به وضوح نمایش دهند، هرچه صدای انفجارها مهیب‌تر باشد و هرچقدر مرگ‌ها غافلگیرکننده‌تر باشد، جنگ را بهتر درآورده‌اند. سراغ تاریخ هم که می‌روند، با اینکه صحبت کردن درباریان ۱۲۰ سال پیش، با لهجه ونک به بالای امروزی، توی ذوق می‌زند، چند جنبه توریستی از آن دوران را به‌شدت پررنگ می‌کنند. این نگاه توریستی در فیلم درمیشیان هم که مسائل اجتماعی را دستمایه قرار داده، به اگزوتیسم شدید منجر شده است. حالا اگزوتیسم کلی این روزهای سینمای ما را درقالب تدوین پرشی و شلخته، تیلت و پن و زوم‌های شلاقی و ریتم تند اما گنگی که در کارهای درمیشیان معمول است بگذاریم و تصور کنیم که با چه معجونی طرف خواهیم شد. آنچه روبه‌روی ماست، چیزی است مثل آن‌دسته از گزارش‌های تلویزیونی که موضوع اجتماعی دارند و به‌جای ارائه دادن یک محتوای درگیرکننده و روایت استاندارد یک موضوع، با تدوین شلوغ و نمایش تصاویری خاص و تعجب‌برانگیز تزئین شده‌اند. نام چنین چیزی را هرچه بشود گذاشت، سینما نیست. واقعیت هم نیست. تخیل خلاق هم نیست. شاید توصیف درستش این باشد که حول‌وحوش یک تیتر زرد، برای رساندن آن التهاب یک‌خطی به قصه‌ای دوساعته، تلاشی ناکام صورت گرفته است. آویزان کردن کارتن‌خواب‌هایی که اکثرا معتاد متجاهر هستند از در و دیوار شهر و پهن کردن آنها روی سرتاسر خیابان‌ها و پیاده‌روها یا چیزهای دیگری از این‌دست، تکرار و تاکید بیش از حد روی همان تیتر زرد اولیه است، نه تبدیل کردنش به قصه. درمیشیان سراغ موضوعاتی می‌رود که به‌دلیل عدم شناختش نسبت به آنها، برایش دغدغه شده‌اند؛ نه موضوعاتی که هم دغدغه او هستند هم آنها را می‌شناسد و به همین دلیل، نگاهش توریستی‌شده و درنتیجه اگزوتیک هم می‌شود.

یک فاشیسم طبقاتی خطرناک با ژست مبارزه مدنی

فیلم در انتها به پدر فقید سازنده‌اش که پزشک بوده تقدیم می‌شود اما بیشتر از اینکه اثری برآمده از سر مهر و ادای دین باشد، چیزی است که از سر ترس ساخته‌شده است. «مجبوریم» هم مثل تعداد زیادی از آثار سینمای ایران در سال‌های اخیر به مردم فرودست نگاهی ترس‌خورده و وحشت‌زده دارد. اتفاقات ساختاری زیادی در سینمای ایران طی یکی، دو دهه اخیر رخ داد که موضوع اصلی بحث ما نیستند اما نتیجه همین اتفاقات سرجمع به آنجا رسید که طبقه اجتماعی فیلمسازهای ما به‌طور کامل تغییر کرد و حالا اکثرا با بالانشین‌هایی طرف هستیم که پایین را نمی‌شناسند و به‌شدت از آن وحشت دارند. همان‌طور که تمدن‌های سرپای دنیا از دیرباز می‌ترسیدند بیابان‌نشین‌های دورافتاده مثل مغول‌ها روزی سر بلند کنند و تمام امپراتوری‌های بزرگ را ببلعند، اینها هم خودشان را در چنین موقعیتی می‌بینند و می‌ترسند که روزی این فرودستان از زیر پونس نقشه بیرون بزنند و سروقت آنها بیایند تا جامعه آنها و ارزش‌های اجتماعی‌اش را دچار فروپاشی کنند. اگر به فیلم‌های ایرانی بعد از دی‌ماه ۱۳۹۶ نگاهی کلی بیندازیم، چنین وحشتی را در بسیاری از آنها می‌شود دید. اتفاقاتی که در دی‌ماه ۹۶ رخ داد را به‌نوعی می‌شد اعتراض بی‌صداشدگان جامعه به جوی دانست که در آن تمام دغدغه‌ها و اولویت‌های طرح‌شده در مدیا و سیاست، مربوط به طبقات فرادست بود. از لغو کنسرت‌های پاپ گرفته تا پخش ربنای آن خواننده فقید سنتی در تلویزیون، مسائلی در رقابت‌های سیاسی به‌عنوان وعده و هشدار مطرح می‌شدند که اصولا به دغدغه‌های اصلی طبقات پایین‌تر اجتماع دخلی نداشتند. ناگهان اما بی‌صداشدگان خروشیدند و پس از آن خیلی چیزها در این جامعه به‌لحاظ گفتمانی تغییر کرد. آیا این اتفاقات فیلمسازان نسل جدید ما را که از طبقات فوقانی اجتماع بودند به‌خود آورد و نسبت به تعیین اولویت‌ها هوشیارشان کرد؟ هرگز چنین نشد. آنها فقط ترسیدند و موضع طبقاتی محکمی گرفتند. یک نوع فاشیسم طبقاتی از اینجا به‌بعد در سینمای ایران به راه افتاد. از «شیشلیک» گرفته تا «زالاوا» و «ابلق»، فیلم‌های زیادی بر ضد ذات طبقات فرودست ساخته شدند و از آنها چهره زامبی‌های گرسنه‌ای به نمایش درآمد که مبادا اهرمی به دست بیاورند که اگر بیاورند، مردم متمدن و بافرهنگ بالا را از بیخ می‌چاپند و تفاله‌های فرهنگ و تفکر روشن‌شان را پس از نشخوار کردن، در کنج و کنار تاریخ تف می‌کنند. «مجبوریم» هم همین است. می‌گوید نسل اینها را قطع کنید. فیلم یک وکیل سمج دارد که بدون دریافت هیچ مبلغی پیگیر حق دختری خیابانی است؛ دختری که یک پزشک زنان، هنگام جراحی بدون اطلاع خودش او را عقیم کرده و حالا خانم وکیل در پی اثبات این قضیه است. در طرف دیگر ماجرا همان پزشک را داریم که چنین کاری را با نیت خیر انجام داده و می‌خواسته نگذارد که این دختر به دستگاه تولید بچه تبدیل شود. خانم وکیل در رابطه عاشقانه‌ای که پیش از این داشته، یک‌طرفه برای هر دو سوی ماجرا تصمیم گرفته است و حالا هم بنا به اجتهاد شخصی خودش، برای پرونده و موضوع و اساسا آدم‌هایی که ربطی به او ندارند، تصمیم می‌گیرد. او وکیل است اما از همان ابتدا قضاوتش را کرده است. جالب اینجاست که اگر دقیق نگاه کنیم، این خانم دکتر بوده که بدون اجازه و آگاهی یک نفر برای او تصمیم گرفته اما در فیلم، اتفاقات طوری چیده می‌شوند که آدم تک‌رو و کسی که به‌جای بقیه تصمیم می‌گیرد و قضاوت می‌کند، خانم وکیل به‌نظر برسد. فیلم از خانم وکیل متنفر نیست اما روش او را کاملا غلط می‌داند. درنهایت خانم وکیل توسط یکی از کسانی چاقو می‌خورد که خانم پزشک می‌خواست نسل‌شان را قطع کند و همین وکیل قهرمان می‌خواست نگذارد. دختر ۱۶ ساله کارتن‌خواب هم که اساسا خودش پیگیر ماجرای عقیم‌شدنش نبود و به اصرار خانم وکیل این‌سو و آن‌سو می‌رفت، همچنان یک تن‌فروش باقی می‌ماند؛ منتها این‌بار که رحمی برای فروش ندارد، موهای سرش را می‌فروشد. عبارت مجبوریم هم که ربط وثیق آن به فیلم با کدهای واضح مشخص نشده است، به‌نوعی از طرف خانم پزشک و از موضع مدافعان عقیم‌سازی زنان خیابانی بیان می‌شود. این عبارت یک دوگانه را پیش‌روی پزشک فیلم قرار می‌دهد که به انجام یکی از آنها مجبور است؛ یا نسل این زامبی‌های خیابان‌خواب را قطع کند یا اگر نگذاشتند چنین کند، بگذارد و از ایران برود. او حتی وقتی در اعیان‌نشین‌ترین خیابان‌های بالای شهر به یک رستوران می‌رود تا سالادی که سفارش داده را به‌عنوان شام بخورد، از پنجره رستوران در آن‌سوی خیابان چندتا از این کارتن‌خواب‌های ویران و آواره را می‌بینند که اشتهایش را کور می‌کنند. یعنی خطر درحال پیشروی است و یا ما باید برویم یا نسل‌شان را قطع کنیم که آنها نیایند. اینکه «مجبوریم» به‌لحاظ سینمایی فیلم ضعیفی است و از سروروی قصه‌اش حفره‌های منطقی پیداست و شعاری و جوزده و زردنگار است، ربطی به مطالعه محتوایی آن ندارد. اگر این موارد محتوایی خطرناک که غیر از «مجبوریم» در تعداد زیادی از آثار سال‌های اخیر هم دیده می‌شوند مطرح نبود، شاید اساسا به‌لحاظ کیفی این فیلم در حدی بحث درباره خودش را مهم نمی‌کرد که مطالبی تا این پایه مبسوط راجع به آن نگاشته شوند؛ اما حالا درباره‌اش بحث می‌کنیم چون مهم‌تر از کات و شات بد و پرت‌وپلا و حفره‌های داستانی و بازی‌های بد فیلم یا امثال این موارد، مساله اصلی این است که با یک فاشیسم طبقاتی طرف هستیم که در ژست مصلح اجتماعی ظاهر می‌شود و حتی با اینکه سرتاپا طرفدار ظالمانه‌ترین بخش‌های یک نظم موجود است، به‌عنوان اپوزیسیون وارد صحنه شده و فیگور مبارزه هم گرفته است.

ادامه در صفحه ۱۳

ادامه از صفحه ۱۲

تاریخ مصرف گذشته

آراز مطلب‌زاده
منتقد

«مجبوریم» از همان فرمولی پیروی می‌کند که «عصبانی نیستم» و «لانتوری» می‌کردند؛ استوار بر ایده، متکی بر تیپ و ناکام در نئورئالیسم. الگویی که می‌توان آن را دستور کار همیشگی رضا درمیشیان در فیلمسازی دانست و برآیند اتکای بر آن را در هر سه این آثار مشاهده کرد. عصبانی نیستم و لانتوری هم بنیان‌شان روی ایده صرف برپا شده بود. ایده‌هایی ملهم از موضوعات روز اجتماع که مجال درماتیزه شدن از آنها دریغ شده و درنهایت راه به جایی نمی‌برند. به زبان ساده‌تر،

به همان نقطه‌ای می‌رسد که در ۱۵ دقیقه ابتدایی فیلم باید به آن می‌رسید. پای سه زن از سه نسل و سه طبقه مختلف را به وسط می‌کشد، به هیچ کدام نزدیک نمی‌شود و هر سه را رها می‌کند. مدعی روایت یک بحران اجتماعی است؛ اما مشخص نیست موضع خودش چیست. فیلمساز کجا ایستاده است؟ از طرفی به مدد شخصیت سارا ندایی (نگار جواهریان) مدعی دفاع از حق بارداری زنان کارتن‌خواب است و از طرفی دیگر با بیانیه‌خوانی شخصیت دکتر پندار (فاطمه معتمدآریا) در تبیین ارجحیت اخلاق بر قانون، توجیه‌گر رفتار اوست. درنهایت هم فیلم، با مضمون کارتن‌خوابی، تقدیم می‌شود به پدر پزشک مرحوم فیلمساز! فیلمساز همین قدر بلاتکلیف است؛ اما حقیقت واضح و به‌غایت آزاردهنده در میان این بلاتکلیفی، موضع طبقاتی فیلمساز علیه کارتن‌خواب‌هاست. از منظر فیلمساز، شخصیت گل‌بهار رضوانی (پردیس احمدیه) سرسوزن شعور و اراده‌ای در دفاع از حق

نگاه موافق

نگاهی به فیلم «مجبوریم»

ترسیم‌گری روشمند یک نقد اجتماعی

مجتبی اردشیری
منتقد

دکارت هیچ‌گاه به شکلی مستقیم به اخلاق نپرداخت اما زیرلایه‌های تاملات فلسفی او مستقیما بر پایه اخلاق بنیان نهاده شده است. فیلسوف شکاکی که با شکی روشمند، به جوهر هستی می‌تازد و در این مسیر تا جایی پیش می‌رود که به وجود خود نیز شک می‌کند. الگوریتم‌های اخلاقی را بر پایه تاملات شش‌گانه، کنارهم قرار داده و تازه آنجا به همه ثابت می‌کند که بر پایه این شک و از دل این سیاهی‌ها، نخست، خدا وجود دارد و دوم آنکه، من وجود دارم.

«مجبوریم» در همین اتمسفر نفس می‌کشد. جدیدترین ساخته رضا درمیشیان یک فیلم اخلاقی است. تلاش دارد تا به شکلی دغدغه‌مند و تا جایی که می‌تواند، بدون پیش‌داوری، اصالت را از نگاه تیپ‌های اصلی و فرعی داستانش به چالش بکشاند. جایی میان اختیار و جبر که اجازه نمی‌دهد تا فرآیند اخلاقی، مسیر مستقیم و ذاتی خود را پیموده و به آن نتیجه مطلوب برسد.

بهمن فرمان‌آرا می‌شنویم؛ دو کاراکتری که در مقام مصلح اجتماعی، فاقد هیجان‌های کاذب بوده و در نقش کنشگرانی اصیل، درصدد قراردادن این قطار اخلاقی سقوط کرده بر ریل‌های منطق و خردمندی هستند.

بنابراین در تمامیت اثر، نشانه‌ای که بخواهد فیلم را تا اندازه‌های یک بیانیه یا هیجان‌زدگی، پایین بکشد، دیده نمی‌شود. گرچه احساس می‌شود فیلم در این زمینه، تاحدودی محفوظ‌به‌حیا ظاهر شده و چندان در ترسیم‌گری، واقعیت‌های محض را که درد و سیاهی‌اش، بسیار بدتر از آن چیزی است که در فیلم مشاهده می‌کنیم، به تصویر نکشیده است.

مخاطب در «مجبوریم» با سازه‌ای اخلاقی مواجه است که فردیت را نقض کرده است. فیلم اگر در چنین چهارچوبی به منشأ این نقض فردیت می‌پرداخت، قطعا سقوط می‌کرد و توفیق امروزی را به خود نمی‌دید اما چهارچوب‌های رقم‌خوردن این شرایط را چنان با جزئیات منبعث از صحنه‌های دادگاه و دیالوگ‌هایی که جبر افعال کاراکترها را بیان می‌کند، مطرح می‌کند که مخاطب به‌راحتی متوجه پایه‌های شکل‌گیری چنین شرایطی می‌شود.