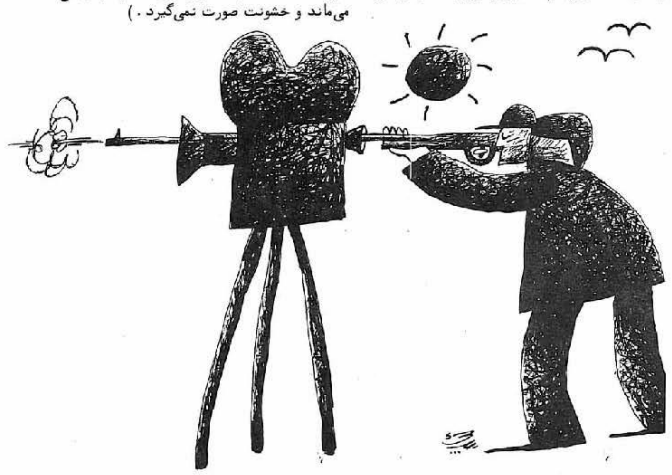
■ حاشیه‌ای دیگر بر خشونت

آقای ابراهیم حقیقی، گرافیست سرشناس، نامه‌ای نوشته‌اند در خصوص مطلب "نگاه تقوایی، رامبراند، و میکل‌آنژ به خشونت" که در شماره‌ٔ پنجاه و هشتم مجله درآمد. این نامه دو بخش دارد. اول اینکه نوشته‌اند برخلاف استنباطی که من از تابلو "کور کردن سامسون" رامبراند داشته‌ام، اصل تابلو سرشار از خشونت بی‌پرده است: خنجری را با نهایت سنگدلی در چشم سامسون فرو کرده‌اند و خون به اطراف حدقه‌ٔ چشم و روی گونه‌ٔ چپ او پاشیده. آقای حقیقی نتیجه گرفته‌اند شاید نقاشی‌یی که در اختیار من بوده، رنگی نبوده یا کوچک بوده. حدس ایشان درست است. تصویر سیاه و سفید کوچکی که در کتاب تاریخ هنر (صفحه‌ٔ ۴۲۰) چاپ شده و پایه‌ٔ داوری من قرار گرفته، همچنان‌که چاپ مجدد آن در صفحه‌ٔ ۳۰ شماره‌ٔ یاد شده‌ٔ مجله نشان می‌دهد، بهیچوجه چنین چیزی را نمی‌رساند. خنجری بچشم نمی‌آید. درهرحال، بخاطر این روشنگری از آقای حقیقی سپاسگزارم. اما اصل بحث من، ربط چندانی به این خطای بصری ندارد و در توضیحی که راجع به تابلو خواهم داد، اصالت کار رامبراند را نه در کندن چشم، که در چیز دیگری می‌دانم. آقای حقیقی در قسمت دوم نامه اظهار داشته: *"البته منکر حرفهای شما در مقاله نیستم که می‌توان بی‌نشان دادن مستقیم خون و ضربه و کشتار، خشونت را و اعمال خشونت را غیرمستقیم‌تر و با کنایه نشان داد. اما شاید این سلیقه‌ٔ من و تو باشد. چرا که سلیقه‌ٔ مثلا آقای پکین‌پا و دیگر فیلمسازان معاصر جز این است. شاید من و تو هنوز زیاده از حد سینما را بشکل شاعرانه نگاه می‌کنیم. در زمانه‌ای که نمایش خون و کشتار و جنازه در تمام برنامه‌های اخبار تلویزیونهای سراسر دنیا از طریق ماهواره‌ها شکلی عادی پیدا کرده و بچه‌های معصوم ما هم شاهد هر روزه هستند، دیگر از سینما انتظار سخن گفتن با لغات شاعرانه‌تر نداشته باش، یا بهتر است تنها بنشینی و خانه دوست کجاست؟ را تماشا کنی و "بگذاریم که احساس هوایی بخورد".*

من در آن مطلب تبلیغ نازکدلی نکرده‌ام. گفته‌ام: *"هنرمندانی هستند که خشونت را بطور غیرمستقیم و با کنایه نشان می‌دهند، و درصورتی که پرده‌پوشی امکان‌ناپذیر باشد، آن را سرشار از ارزش‌ها و مایه‌های انسانی می‌کنند."* نمونه می‌آورم که حرف را بازتر گفته باشم. راجر کورمن در Bloody Mama (که به‌اسم *مامان قشنگی* در ایران روی پرده آمد) و بهمن فرمان‌آرا در *شازده احتجاب*، خفه کردن را از راه انعکاس جان کندن مقتول در چهره و حالت قاتلها و قاتل نشان می‌دهند ــ شیوه‌ای که ناشیری بس تکان‌دهنده‌تر از ارائه مستقیم عمل جنایت دارد. و در *ایثار* تارکوفسکی، خونی که بر اثر ضربه‌ٔ بی‌اراده‌ٔ پدر از بینی فرزند خردسال او فرو می‌چکد، یک تاویل عرفانی‌ست که به شعر می‌رسد (می‌بینیم که خشونت می‌تواند شاعرانه هم باشد، اما نه به‌سبک اسلوموشن‌های تغزلی پکین‌پا از لت و پار شدن انسانها!) خشونت در اینجا بی‌پرده است، اما نقشی کلیدی در فضای فلسفی فیلم دارد. پدر در واقع به خود ضربه می‌زند تا تیرگی وجود مقید خود را در برابر حضور شفاف و آزاد کودک ــ که عین طبیعت و هستی نیالوده است ــ احساس کند. خونی‌ــ که از بینی کودک بیرون می‌زند، گویی برق بهت‌آور و مدهوش‌کننده‌ای است که در وجدان پدر می‌درخشد تا او را برای پرداختن کفاره و رهایی از تنگنای تعلقات مادی آماده سازد.

برگردیم به رامبراند و ببینیم او از کدام قماش است؟ خشونت را فقط برای لذت نمایشی و ایجاد شوک می‌خواهد (مانند کاری که به‌نظر من تقوایی در صحنه‌ٔ خرد کردن سر تاجر مروارید در فیلم *ناخدا خورشید* می‌کند) و یا، نه، به آن پیچیدگی و معنای گسترده‌تری می‌بخشد؟ در حاشیه‌ٔ فتوکپی تصویر درشت تابلو "کور کردن سامسون" که آقای حقیقی از کتابی گرفته و برای اثبات گفته‌ٔ خود فرستاده‌اند، یادداشتی به‌انگلیسی از مولف کتاب دیده می‌شود. آقای حقیقی فقط به قسمتی از آن که مربوط به کارآیی و اهمیت دراماتیک خطوط و سطوح مورب در تابلو است، اشاره کرده‌اند. حال آنکه مولف در انتهای یادداشت خود روی نکته‌ٔ حساسی انگشت گذاشته. می‌گوید: *"قصد رامبراند نگاه دادن بیننده است، و در این کار بخوبی موفق می‌شود. اما پس از آنکه این تاثیر اولیه فروکش می‌کند، بیننده نمی‌تواند نگاهش را متوجه "دلیله" نکند. آمیزه‌ای از وحشت و رضایت خاطر در سیمای او انعکاس یافته، که وی را تبدیل به یکی از بزرگترین پیروزیهای رامبراند در میدان شخصیت‌سازی می‌کند."*

شاهد از غیب آمد. خشونت بخودی خود تاثیری آنی و زودگذر دارد و به‌تنهایی نمی‌تواند یک اثر پرمعنا و ماندگار هنری پدید آورد. پوست بی‌مغز است. "کور کردن سامسون" از جدال دشنه و چشم، دورتر می‌رود. در بررسی نسخه‌ٔ رنگی و بزرگ تابلو در یکی از کتابهای کتابخانه‌ٔ دانشکده هنرهای زیبا (که پس از دریافت نامه‌ٔ آقای حقیقی انجام گرفت) نیروی تفسیرگر رامبراند را بیشتر حس کردم. ترس دلیله نه از کراهت خون، که از احتمال بازگشت زورمندی ویرانگر سامسون است (چیزی که در اصل حکایت بر اثر بلند شدن مجدد موی سامسون اتفاق می‌افتد) نگاه اندیشناک و تا حدی ترس‌زده و احتیاط‌آمیز دلیله‌ٔ خائن متوجه پنجه‌ٔ برگشته پا و مشت گره کرده‌ٔ سامسون است که از تراکم یک نیروی موقتا مهار شده خبر می‌دهد (نیروی بالقوه بنیان‌کنی که ایزنشتین نیز در فیلم *رزمناو پوتمکین* با نشان دادن عضلات پیچیده‌ٔ ملوان مظلوم به آن اشاره می‌کند.) حالت اندام سامسون، بیانگر تحمل درد توسط موجود لجوج و باارداده‌ای است که مانند قنری فشرده بزودی برخواهد جهید. رامبراند در تابلو خود پیشگویی یک امر قطعی را می‌کند. هنرمند از ظاهر خشونت فراتر رفته و با پشت سر گذاشتن شوک اولیه، معمایی به‌نام حالت چهره‌ٔ دلیله را آفریده. چهره‌ای که نگاه و ذهن ما را می‌تواند بارها بخود مشغول کند و در پیوند با اجزاء دیگر تابلو تاثیرهای گوناگونی در تماشاگر بوجودآورد، همانطور که لبخند "مونالیزا"ی وینچی، همانطور که نگاه مرموز و چندپهلوی مریم در آغاز فیلم *انجیل بروایت متای* پازولینی. اگر هدف رامبراند فقط نمایش خشونت و خنجرکشی بود، شاید نور معروف خود را بیشتر بر چهره‌ٔ خونین سامسون می‌تاباند و به آن مرکزیت می‌داد. حال آنکه صورت او درست در لبه‌ٔ قسمت تاریک تابلو قرار گرفته؛ به‌شکلی که در نسخه‌ٔ سیاه و سفید، خنجر یکلی مفقود شده. روشنایی، اما، با شفافیت تمام بر چهره‌ٔ دلیله و دست و پای سامسون تابیده و عرصه‌ٔ درام اصلی در همین‌جا است. (ولی تقوایی در *ناخدا خورشید* چه کرده است؟ حتی اگر قصد او از پریشان کردن مغز تاجر مروارید، نشان دادن شخصیت بی‌رحم و بی‌عقل "حبیب"های فیلم باشد، باز راه درستی انتخاب نکرده، زیرا این کار را قبلا در صحنه‌ای دیگر، با قوت و ایجاز انجام داده است ــ آنجا که یکی از اوباش صرفا برای قدرت‌نمایی حاضر می‌شود بطری را توی سرش خرد کند؛ که البته ماجرا در حد تهدید باقی می‌ماند و خشونت صورت نمی‌گیرد.)



آقای حقیقی نوشته‌اند "شاید من و تو هنوز زیاده از حد سینما را به‌شکل شاعرانه‌ٔ نگاه می‌کنیم؟" چرا نگاه نکنیم؟ خشونتی که یک منطق محکم فکری و زیبایی‌شناسانه پشت سر خود ندارد، درس هتک حرمت از انسان و سقوط در دنیای تاریک غریزه است. برای بشر متمدن امروز هیچ بلایی مرگبارتر از "عادی" شدن زشتی‌ها نیست ــ حتی اگر از طریق ماهواره باشد! زیرا در این حالت، زشتی به‌تدریج تغییرحالت می‌دهد و تبدیل به یک روش و دست‌افزار زندگی می‌شود. شقاوت انسان بر انسان، که فصلهای تاریک و تکان‌دهنده‌ای را در تاریخ بشر رقم زده، از همین عادی شدن‌ها منشاء گرفته است. به این تکه از "رستم‌التواریخ"، بعنوان مشتی از خروار، نگاه کنیم: *"... والاجاه جعفرخان پیلتن، پا پیش‌نهاده وچنان سیلی برنا ــ گوش آن نامدار زد که چانه‌ٔ او شکست و دندانهایش شکسته و در دهانش ریخته و دست در کمربندش افکنده و او را برآورده و بر زمین زد و بر سینه‌اش نشست و با خنجر دو چشمش را برآورد و احوالش را ضبط نمود..."* به‌همین راحتی! والاجاه جعفر خان، از آن رو بسرعت برق چشم درمی‌آورد (فکر نمی‌کنم من و آقای حقیقی بتوانیم) که از بچگی شاهد چشم درآوردن و مناره ساختن از چشم بوده و این امر برایش "عادی" شده (نادرشاه پا را فراتر نهاد و پسرش را هم از این عمل "عادی" محروم نساخت!) عادی شدن خشونت، که گاه ممکن است ارزش انسان را تا حد یک حشره پایین بیاورد، در روانشناسی خشونت مبحثی را به‌نام "خو کردن" تشکیل می‌دهد. آرتور کوئسلر در مقاله‌ٔ "ادبیات و قانون بازده نزولی" که چندسال پیش آقای احمد میرعلائی آن را به‌فارسی درآورد، گریزی به این موضوع می‌زند و خو کردن را یک خصوصیت اساسی دستگاه عصبی می‌داند. انسان صدای تیک تیک ساعت را در اتاقش نمی‌شنود، اما وقتی ساعت ناگهان بازایستد، آن را می‌شنود؛ فشار صندلی را به پشتش حس نمی‌کند، اما وقتی حالت نشستن را تغییر می‌دهد آن را حس می‌کند. به‌همین شکل، خدمه‌ٔ کارکشته‌ٔ آمبولانسها دیگر از دیدن مصدومین له شده خم به ابرو نمی‌آورند و گردانندگان آشوبتس پا خو کردن به کشتن آدمیزادگان در اتاقهای گاز، بتدریج مصونیت عاطفی پیدا کردند. حالا معلوم می‌شود اگر من ارائه‌ٔ غیرمستقیم خشونت را ترجیح می‌دهم، به‌دلیل ترس از عواقب همین خو کردن است. آقای پکین‌پا فیلمساز مبتذلی نیست، اما در کار با خشونت، خشت اول را کج گذاشت. من در همین مجله‌ٔ فیلم (شماره‌ٔ بیست و دوم) نوشتم: *"شاید بزرگترین گناه پکین‌پا این بود که به ما یاد داد با لذت بجان کندن همنوعان خود چشم بدوزیم."* مسلما سلیقه پکین‌پا چنین بوده. اما سلیقه‌ٔ فیلمسازان دیگری را هم می‌توان در برابر او اقامه کرد. در روزگاری که "خون و کشتار و جنازه" تلویزیونهای دنیا و پرده‌های سینما را پر کرده، سینماگری بزرگ را بپاد آوریم که راه خود را از میان شلوغی‌های بیحاصل بدجلو گشود تا (در *ایثار*) با آبیاری صبورانه‌ٔ درختی خشک امید سبز شدن و شکفتن را به دلهای افسرده و بیروح بازگرداند...

جهانبخش نورایی