

علیه روانشناسی سطحی

رذل و دوست‌داشتنی / وودی آلن / ۱۹۹۹

چاپ شده در: ضمیمه فرهنگی روزنامه اعتماد به سردبیری احمد غلامی

زمان انتشار: ۱۳۸۸

نام فیلم «رذل و دوست‌داشتنی» از کلیدهای مهم دریافت آن است. وودی آلن در بسیاری از فیلم‌هایش آدم‌هایی را در جایگاه شخصیت اصلی قرار می‌دهد و ذات و رفتارشان را کند و کاو می‌کند که در قاموس اخلاقیات عرفی، چندان قابل دفاع به نظر نمی‌رسند؛ مانند لئونارد زیلیگ (وودی آلن) در «زیلیگ»، جودا روزنتال (مارتین لاندو) در «جنایت و جرحه»، کریس ویلتون (جاناتان رایس مه‌یرز) در «امتیاز نهایی» و همین امت ری (شون پن) در «رزل و دوست‌داشتنی». اما نزدیک شدن به تنهایی‌ها و ترس‌ها و تردیدهایشان به تدریج فضایی حسی و توضیح‌ناپذیر برای بیننده می‌سازد که حس می‌کند این شخصیت(ها) را تا اندازه‌ی دوست دارد یا دست‌کم این که «درک»شان می‌کند. تا جایی که آلن در کمدی‌های اولیه پیش از «آنی هال» هنوز داشت در جایگاه یک کمدین همتای کمدین‌های کلاسیک، کمدی خالص بدون اهداف و مضامین روانشناختی و اخلاقی و غیره می‌ساخت، با وجود وجوه هجوآمیز فلسفی «عشق و مرگ» یا سیاسی «موزها/ در ایران: انقلابی قلبی»، مردم‌آزاری‌ها و بلاهت‌های شخصیت اصلی از یکسو و سمپاتیک بودن او برای تماشاگر، درست از همان جنسی بود که کمدین‌های مردم‌آزار و دست و پا چلفتی مثل استن لورل و جری لویس و دیگران داشتند. هرچند فیلم‌ها بداعت‌های ساختاری ویژه خود را داشتند (از جمله، به کارگیری فرم مدرن و تا آن زمان بی‌سابقه «مصاحبه» که در همان کمدی اول او «پولو بردار و فرار کن» آغاز شد و بارها مثل همین «رذل و دوست‌داشتنی» به کار رفت) اما شخصیت اصلی هنوز آن پیچیدگی‌ها و پارادوکس‌های «آلوی سینگری» مشهور را نداشت. بعد از «آنی هال»، میان این نوع قهرمانان فیلم‌های آلن، زیلیگ نه تنها در بین شخصیت‌های مخلوق او، بلکه حتی در طول تاریخ سینما نوعی الگوی نمونه‌ی به حساب می‌آید. لئونارد زیلیگ با ردیابی تباری که از او به میراث می‌ماند و بسیاری شخصیت‌های دیگر همچون فارست گامپ را به شدت تحت‌تأثیر قرار می‌دهد و خالقان آن (وینستون گروم رمان نویس، اریک راث فیلمنامه‌نویس، رابرت زمه‌کیس کارگردان و تام هنکس بازیگر) را به الهام‌گیری از خود وامی‌دارد، یکی از مهم‌ترین دستاوردهای هنری زندگی پربار

آلن در جایگاه نویسنده است. او از طرفی با استفاده از توانایی عجیب و «آفتاب پرست» وار تغییر ظاهرش، بارها به سوءاستفاده های مختلف اقتصادی، اخلاقی، جنسی و غیره دست می زند و از طرف دیگر بابت اعمالی که با تکیه بر همین عارضه/توانایی جسمانی اش مرتکب می شود، مثل نجات هواپیما از فراز اقیانوس، رفته رفته شمایل یک قهرمان مردمی را می یابد. زلیگ و سیر هم ابلهانه و هم نبوغ آمیزی که در طول روایت مستندوار فیلم طی می کند، مجموعه غریبی از خصلت های تناقض آمیز و ذاتی بشر است که با هیچ معیار مشخص روانشناختی قابل تحلیل به نظر نمی رسد. حتی شخصیت روانکاو فیلم، خانم دکتر یودورا فلچر (میا فارو) در نهایت نه با اتکا به یافته های علمی، بلکه با سود جستن از نیروی شفافبخش عشق می تواند حال و وضع زلیگ را بهبود بخشد. از این حیث، فیلم «زلیگ» و خیالپردازی دیوانه وارش در خلق شخصیت اصلی، از آن پاسخ های آشکار و کاملی است که می توان در برابر آن دسته از منتقدان و مورخان سینمایی قرار داد که می گویند آلن همیشه فقط معضلات فردی و روانی خودش را به طور مستقیم و بی ظرافت چندان، از جلسات روانکاوی خود به پرده سینما منتقل می کند، یا مثلاً اشاره های روانشناسانه جاری در آنها را دلیلی برای اطلاق تعبیر «کمدی های روشنفکرانه باب روز» به آثار او می دانند. و بدیهی است که وقتی فیلمی در ابعاد «زلیگ»، با قابلیت «همشهری کین» وارش در تقسیم سینما و ساختارهای مألوف روایت به دو دوران پیش و پس از خود، در کارنامه آلن باشد، خود او هم به پیشنهادهای ساختاری و شخصیت سازی آن باز رجوع خواهد کرد.

رذل و دوست داشتنی» یکی از نوبت های اساسی این رجوع است. هم خنگ بازی ها و بخت و اقبال پر از تناقض امت ری و هم فرم مصاحبه و نوع پاساژهایی که فیلم میان برش های مختلف داستان ناتمام زندگی او برقرار می کند، می توانند برآمده از فیلم و ساختار و شخصیت «زلیگ» به شمار روند. ری یک نوازنده محلی ولی ماهر گیتار سبک جاز Jazz/ است که فیلم اصرار دارد از طریق نمایش چهره و حرف های

چندین مورخ هنر و موسیقی، او را در نظر ما واقعی جلوه دهد. آدم‌های ظاهراً معتبر و واقعی با اسامی ناآشنا ولی غلط‌اندازی چون نت هنتاف به عنوان ژورنالیست و مورخ سبک جاز، ای.جی. پیکمن به عنوان نویسنده کتاب «آونگ گیتار»، بن دانکن به عنوان توزیع‌کننده بزرگ صفحه‌های موسیقی، سالی جولین به عنوان نویسنده کتابی به نام «سلاطین گیتار» و البته خود آلن بدون این که عنوانی زیر تصویرش بیاید، رو به دوربین از امت ری و قصه‌هایش حرف می‌زنند و ما به تبع این تصاویر مستندوار با فرم مصاحبه و به دلیل سوابقی که فیلم از هر کس به ما معرفی می‌کند، واقعاً دچار این شبهه می‌شویم که امت ری وجود و واقعیت داشته و حالا شون پن دارد نقش او را در این روایت کم و بیش وفادار به تاریخ، ایفا می‌کند. اما این شبهه خیلی زود از بین می‌رود؛ احتمالاً به این دلیل که به شکل بسیار شدیدتری هنگام تماشای «زلیگ» برایمان پیش آمده و بعد دریافته‌ایم که ساختار حالا شناخته‌شده «مستندما / mockumentary / اصلاً با «زلیگ» به اوج و تثبیت رسیده و نه زلیگ و نه هیچ کدام از آن همه تصاویر شبه‌خبری مستندوار و نه آن همه ترانه و رقص که به علایق عمومی مردم دهه ۱۹۳۰ نسبت داده شد و در طول فیلم از نظرمان گذشت، واقعی نبودند. بنابراین، حین تماشای فیلمی که آلن ۱۵ سال بعد از «زلیگ» ساخته یعنی همین «ردل و دوست‌داشتنی» دیگر جا و زمان زیادی برای این شبهه باقی نمی‌ماند. اما این، از امتیازات فیلم که نمی‌کاهد هیچ، به برخی خیال‌انگیزی‌های خلاقانه آن جلوه‌ی کتفاوت با «زلیگ» نیز می‌بخشد: جایی که خود آلن روایت مربوط به درگیری امت ری در ماجرای تعقیب همسرش بلانش (اوما تورمن) به همراه یک گنگستر خطرناک و هفت تیرکشی و تصادف متعاقب آن را تعریف می‌کند، ما در امتداد روایت او سه ورسیون مختلف از اتفاق را می‌بینیم و این، هم وضعیت چندگانه زندگی پادروای امت ری را موکد می‌کند (که میان چند نوع رفتار در چند روایت تصویری از واقعه، سرگردان است و واقعیت زندگی‌اش انگار قابل دسترسی نیست) و هم یک بازی ظریف وودی آلنی دیگر میان ساختارهای بدیع و شیطنت‌آمیز روایت به راه می‌اندازد (بازی‌هایی که آغازگر اصلی و اصولی‌شان،

«آنی هال» بود و تداوم آن گاه همچون «ساختارشکنی هری» یا «زن و شوهرها» به جلوه‌هایی به همان خلاقیت و بداعت «آنی هال» رسیده است).

در بخش شخصیت‌پردازی، امت ری و شرایطی که برایش در هر مرحله از زندگی پدید می‌آید، از همان نمونه‌های لئونارد زلیگی/فارست گامپی محض است که آکنده از تناقض به چشم می‌آید. از طرفی آن قدر بدشانس است که اولین نمایشگری مجلل‌اش بر روی صحنه در حال اجرای موسیقی، به سقوط آن هلال ماه پیشنهادی خودش می‌انجامد و آبرویش در مقابل تماشاگران می‌رود و از طرف دیگر، چنان خوش‌شانسی حیرت‌انگیزی دارد که وقتی می‌خواهد برای روبه‌رو نشدن با جنگو راینهارت، گیتاریست فرانسوی بزرگی که در ذهن خود از او بت ساخته، از سقف کافه فرار کند و روی یک بام دیگر بپرد، سقف می‌شکافد و او صاف میان انبوه پول‌های دو جاعل اسکناس می‌افتد و آنها هم از وحشت این که پلیس، سرزده و ناغافل، از پشت بام به محل کار غیرقانونی‌شان حمله کرده، می‌گذارند و در می‌روند! همین امت، هر بار که جنگو را دیده یا ادعا و تصور می‌کند که دیده، از فرط هیجان و التهاب، غش می‌کند و از حال می‌رود؛ اما از طرف دیگر، آن قدر نترس است که دائم در مهمانی‌ها اشیاء ریز و درشتی را که از آنها خوشش بیاید، می‌دزدد! و باز در ادامه همین تناقض‌های خنده‌آور، درست حین یکی از همین دزدی‌های خرده‌پایی استت که با بلانش آشنا می‌شود و بعدتر به دام ازدواج با او می‌افتد! مثل زلیگ و فارست گامپ که همواره حماقت و ساده‌دلی و ساده‌لوحی‌شان به تخته پرش بدل می‌شد و آنها را تا همنشینی با هیتلر در فیلم وودی آلن یا ملاقات با رئیس‌جمهورهای متعدد آمریکا در فیلم رابرت زمه‌کیس بالا می‌برد، امت ری هم همه بدبختی‌ها و خوش‌اقبالی‌های عجیب و غریب‌اش را در درجه اول، بر اثر بلاهت به‌خصوص و بی‌مشابه خود به دست می‌آورد. آدمی که می‌تواند آن قدر «رذل» باشد که روی همان نیمکت جلوی ساحل به هتی بیچاره (سامانتا مورتون) بگوید دیگر بهتر است از پیش او برود و بعدها که از همه جا رانده و مانده شد، روی همان نیمکت دخترک را پیدا کند و بگوید

برگشتم و تمام، جایی دیگر آن قدر طفلکی و ترحم‌انگیز و «دوست‌داشتنی» می‌شود که در ارتباطش با بلانش به آن وضعیت مورد خیانت واقع شده می‌رسد و تماشاگر حتی نمی‌تواند از میان روایات مختلف مربوط به هفت تیرکشی و تصادف او، یکی را بر بقیه ترجیح بدهد و باور کند. یعنی امت چنان مفلوک شده که حتی داستان‌ش دیگر روشن هم نیست؛ چه رسد به این که احیاناً بخواهد به فرجام نیک بیانجامد. و از همین منظر است که می‌گویم نام فیلم «رذل و دوست‌داشتنی» به دلیل جمع اضدادی که در دل خود دارد، کلید مهمی برای دستیابی به جوهره آن محسوب می‌شود و همه واکنش‌های احساسی منفی و مثبت ما در برابر اعمال و دیوانگی‌های امت ری را در دل خود نهان دارد.

از جلوه‌های عجیب این دیوانگی‌ها، یکی علاقه به تیراندازی به موش‌های کنار ویرانه‌های حاشیه شهر است و دیگری علاقه به تماشای گذر قطارها از نزدیک ریل! امت طوری با اصرار و اشتیاق هر زنی را به حومه‌های پرتی می‌برد تا این دو علاقه‌اش را آن جاها دنبال کند، که گویی واقعاً مطمئن است این علایق و تأمین آنها جذابیت شخصیت او را برای زنان افزون خواهد کرد! و جالب است که هیچ‌گاه از واکنش‌های منفی زنان - تقریباً منهای هتی که مهربان‌ترین آدم زندگی امت است - عبرت نمی‌گیرد و از ادامه این کار دست نمی‌کشد. ولی یکی از مهم‌ترین دستاوردهای «رذل و دوست‌داشتنی» در واکنش مدعی‌ترین زن زندگی امت یعنی بلانش و یلیامز نسبت به این دو علاقه او نمایان می‌شود: این جایی است که آلن همان نکته مربوط به «گریز از محدود شدن به تحلیل‌های دم‌دست روانشناختی» را به روشنی در دیالوگ‌های رفت و برگشتی امت و بلانش، جاری می‌کند. بلنش در هر دو مورد می‌خواهد به ریشه‌یابی‌های روانشناسانه متوسل شود، علاقه به تیراندازی به موش‌ها را به میل به بازگشت به دوران کودکی امت ری منسوب کند و علاقه به تماشای قطارها را به شکلی عجیب‌تر، به نوعی تمایل وهم‌آمیز جنسی! امت چنان آدتم ساده‌ی است و چنان این دیوانگی‌ها را فارغ از پی و خم‌های روانی با خود یدک می‌کشد که آشکارا بلانش و این تحلیل‌های روانکاوانه‌اش را

دست می اندازد: به صراحت می گوید که در کودکی اش اصلاً از این خبرها نبوده تا بخواهد به آن دوره برگردد؛ و ماجرای تشبیه سر و صدا و دود و بخار و کوره و پیستون قطار به جنسیت را نیز نشانه غرابت خل وار و بیمارگونه بلانش می داند. راست این است که آلن هیچ جا به صراحت این سکانس، همه آن تحلیل های فرویدی یا یونگی منتقدان سینمایی که مدام فیلم هایش را به سطح گزارش های شرح وضعیت بیماران - بخوانید مشتریان - مطب های روانکاو و جلسات گروه درمانی و غیره تقلیل می دهند، ریشخند نکرده است. بدین اعتبار، می توان «رذل و دوست داشتنی» را ضد روانکاونه ترین فیلم او بعد از «زلیگ» قلمداد کرد.