چای خوردن زن مرده

نقدی بر فیلم «دیگران»

• روبرت صافاریان

این‌که بعد از مرگ چه اتفاقی برای انسان می‌افتد، یکی از دغدغه‌های بشر در همهٔ ادوار و فرهنگ‌ها بوده است. و این نیز که مرده‌ها تا مدتی نمی‌توانند واقعیت مرگ خود را بپذیرند، در باور عامه ریشه‌های عمیق دارد. فیلم «دیگران» ظاهراً درباره این موضوع است.

مهم‌ترین نکتهٔ روایت *دیگران* این است که بیننده از ابتدا تا پنج دقیقه مانده به انتهای فیلم، در دنیای مرده‌ها به‌سر می‌برد و همراه آنها رویدادها را تجربه می‌کند، از منظر آنها دنیا را می‌بیند، بدون این‌که خود این را بداند. در پنج دقیقهٔ آخر، فیلم فاش می‌کند در واقع کسانی که ما می‌پنداشته‌ایم ارواح هستند، آدم‌های زنده‌اند، و کسانی که ما از ابتدای فیلم می‌پنداشتیم آدم‌های زنده‌اند، در واقع مرده‌گانند. این بازی‌ای که روایت با ما می‌کند ما را آگاهانه فریب می‌دهد تا در اوج ماجرا برایمان رو کند آنچه تا آن لحظه دیده‌ایم، دقیقاً خلاف واقعیت بوده، نقش تعیین‌کننده در روایت فیلم دارد و بنابراین ما حق داریم بپرسیم تأثیر این واژگونی غافلگیرکننده بر ما چیست؟ آیا تصوراتی که تا آن لحظه داشته‌ایم از این رو به این رو می‌شوند و همه چیز معنای تازه‌ای پیدا می‌کند؟ آیا این حس غریب بر ما چیره می‌شود که در واقع مرزی بین دنیای مرده‌ها و زنده‌ها نیست؟ یا چیز دیگری که درک ما را از رویدادهای فیلم دگرگون کند یا حس غریب زندگی با مرده‌ها را در ما القا کند؟ در واقع هیچ‌یک از این اتفاقات نمی‌افتد، چون بدنهٔ اصلی فیلم، مانند فیلمی که دربارهٔ آدم‌های زنده است کار شده است. فرض کنیم پنج دقیقهٔ آخر فیلم حذف می‌شد، و زن و کودک و خدمتکارهایی که در فیلم می‌بینیم، آدم‌های زنده بودند و ماجرا واقعاً این بود که اتفاقات عجیب و غریب خانهٔ، کار ارواح ساکنان قبلی خانه می‌بود، در این صورت آیا از تأثیر فیلم کاسته می‌شد؟ حتی می‌توان گفت که در آن صورت همه چیز موجه‌تر و درست‌تر و کارکرد همه چیز قابل‌قبول‌تر می‌بود. مثلاً به ماجرای بسته بودن پرده‌ها و کلید کردن همهٔ درها توجه کنید اگر قهرمانان ما مرده هستند، همهٔ اینها برای چیست و چه کمکی به موضوعی که فیلم می‌خواهد بیان نماید (تداخل دنیای مرده‌ها و زنده‌ها) پیدا می‌کند؟

دلایل دیگری هم می‌توان بر وصله‌ای بودن پنج دقیقهٔ آخر فیلم ذکر کرد: در پایان، زن خدمتکار توضیح می‌دهد که دخترک جوان لالی که همراهشان است، اولین کس در میان آنها بوده که فهمیده آنها مرده‌اند و از آن لحظه به بعد از شوک ماجرا لال شده است. و این در حالی است که می‌بینیم، گریس بعد از پذیرش این‌که مرده است به نوعی آرامش می‌رسد. همین‌طور بچه‌ها بعد از پذیرش مرگ، دیگر از نور نمی‌ترسند؟ این تناقض را چگونه باید توضیح داد؟ این‌که فیلم می‌خواهد بگوید مرده بعد از پذیرش واقعیت مرگ، آرامش پیدا می‌کند از پیشنهاد چای خدمتکار در پایان فیلم هم پیداست. این دنیای مرده‌ها هیچ فرقی با دنیای زنده‌ها ندارد؛ به همان اندازه مادی است. و این گونه که در فیلم می‌بینیم، موضوع این نیست که به قول زن خدمتکار «گاهی» دنیای مرده‌ها و زنده‌ها در هم تداخل می‌کنند؛ گویی همهٔ مرده‌ها و همهٔ زنده‌ها در دنیای واحدی زندگی می‌کنند. چیزی که شاید می‌توانست به فیلم کمک کند، این بود که مرده نزدیکانش را ببیند که زنده‌اند، اما نتواند با آنها رابطه برقرار کند، ولی وقتی قاتل و مقتول هردو در دنیای

جدیدی که فرق چندانی هم با دنیای زنده‌ها ندارد، می‌توانند کنار هم زندگی کنند، دیگر نکته‌ای تراژیک باقی نمی‌ماند.

طرح نشدن علت قتل بچه‌ها توسط گریس هم به فیلم لطمه می‌زند. در فیلمی که در پایان می‌کوشد همه چیز را به‌روشنی توضیح دهد ـ فیلمی که قتل دو کودک توسط مادرشان در کانون آن قرار دارد ـ نپرداختن به دلایل این قتل، هیچ توجیهی نمی‌تواند داشته باشد. راستی چرا در صحنه‌ای از فیلم، گریس دخترش را در هیئت آن پیرزن ترسناک می‌بیند و به او حمله‌ور می‌شود؟ آیا اتفاقات گذشته که باعث قتل بچه‌ها شده‌اند در دنیای مرده‌ها هم دارند به نوعی تکرار می‌شوند؟ فیلم با این دیالوگ دختربچه دربارهٔ مادر که «دیوانه شده است. آخر ما را می‌کشد» می‌خواهد این فکر را القا کند، اما چون هیچ اطلاعی دربارهٔ دلیل قتل بچه‌ها داده نشده است، این شبیه‌سازی‌ها هم جز تأثیر فیزیکیِ دیدن پیرزنی ترسناک به‌جای دختربچه‌ای معصوم تأثیری ندارند. و فیلم اساساً در جاهایی که تماشاگر را تکان می‌دهد، بر همین تأثیرهای فیزیکی استوار است. مثلاً صحنه‌ای را به‌خاطر آورید که در آن، زن در اتاقی پر از اسباب و اثاث و پوشیده از ملحفهٔ سفید عقب عقب می‌رود و به مجسمه‌ای می‌خورد که دستش از زیر ملحفه بیرون آمده است. این مجسمه هیچ جایگاهی در فیلم ندارد؛ صرفاً فریبی است برای شوکه کردن بیننده. و در همین اندازه بیننده را شوکه هم می‌کند اما هیچ پیوندی با طرح روایی کلیِ فیلم و شخصیت‌پردازی‌ها پیدا نمی‌کند. همین طور است صحنه‌ای که بچه‌ها در کمد پنهان شده‌اند و یک لحظه تصویر بسیار کوتاهی از چهرهٔ پیرزن می‌بینیم، بعد صدای جیغ بچه‌هاست و تصویری سرپایین از گریس از بالای پله‌ها. نکتهٔ جالب، واکنش تماشاگران به این صحنه‌ها بود. گروهی از آنها می‌خندیدند؛ خندهٔ آمیخته به فریادی که در بازی‌های هیجان‌انگیز «رولرکاستر» در شهربازی‌ها در پیچ‌های غیرمنتظره، جاهایی که گمان می‌رود همین حالاست که ماشین از روی ریل به بیرون پرت شود، سر می‌دهند. اینها تأثیرهای فیزیکیِ متکی بر صدا، تدوین و نورپردازی هستند و فارغ از مناسبات روایی عمل می‌کنند

در فیلمی که می‌خواهد بیننده‌اش را به تجربهٔ زندگی در دنیای مرده‌ها و همراه آنها وادارد، و از سوی دیگر زنده‌ها را هم نشان می‌دهد مناسبات بین این دو دنیا و دنیای بیننده باید تابع قواعدی باشد. این مناسبات در فیلم *دیگران* فاقد هرگونه منطقی است. معلوم نیست مرده‌ها و زنده‌ها چرا گاهی یکدیگر را می‌بینند و گاهی نه، یا برخی همدیگر را می‌بینند و برخی نه. دختربچه ظاهراً همهٔ زنده‌ها را می‌بیند، اما گریس نمی‌بیند. در این صورت چگونه است که در پایان فیلم، آنها را می‌بیند که دور میز نشسته‌اند و مهم‌تر این‌که بیننده چرا زنده‌ها را تا نزدیک اواخر فیلم نمی‌بیند؟ ولی از آن به بعد می‌بیند. در پایان فیلم دو صحنه هست که این بی‌قاعدگی را به عیان نشان می‌دهد:

در صحنهٔ نخست، بیننده برای اولین بار ساکنان زندهٔ خانه را می‌بیند که دور میزی نشسته‌اند. بچه‌های مرده هم هستند. سپس گریس هم در این صحنه وارد می‌شود و میز را تکان می‌دهد. بعد گریس و بچه‌ها ـ مرده‌ها ـ از تصویر محو می‌شوند. بعد از مدتی زنده‌ها محو می‌شوند. حالا دوربین می‌چرخد و گریس و بچه‌ها را نشان می‌دهد که روی زمین نشسته‌اند و دیگر می‌دانند که مرده‌اند (با

این دنیایی که مرده‌ها در آن زندگی می‌کنند و هیچ فرقی با دنیای زنده‌ها ندارد واقعاً چه فرقی می‌کرد اگر زنده بودند). این محو شدن‌ها بسیار دلبخواهی و در خدمت به هم آوردن سر و ته ماجرا هستند. ساختن فیلم «ترسناک» و «داستان ارواح» به این معنا نیست که هیچ منطقی بر دنیای داستان حاکم نباشد، هرچند منطق‌ها و قواعد طبیعتاً همان منطق دنیای زنده‌ها نخواهد بود.

صحنهٔ دوم، صحنه‌ای است که در آن زنده‌ها خانه را ترک می‌کنند. اول نمایی داریم از گریس و بچه‌ها که از پشت یکی از پنجره‌های طبقهٔ بالای خانه بیرون را می‌نگرند و ظاهراً شاهد رفتن خانواده هستند (حالا گریس هم زنده‌ها را می‌بیند). بعد آنها محو می‌شوند. ما در مقام تماشاگر دیگر مرده‌ها را نمی‌بینیم، در حالی که در تمام فیلم، عکس این حالت بوده است. بعد شاهد رفتن زنده‌ها هستیم که خانه را برای فروش گذاشته‌اند.

کارکرد پدر در فیلم هم خالی از تناقض نیست. در پایان، دیگر تردیدی وجود ندارد که پدر مرده است. اما اگر پدر و زن و فرزندانش حالا همه در دنیای واحدی زندگی می‌کنند دیگر چه غم؟ پدر چرا این‌قدر گیج و سرگردان است؟ آیا قواعد خاصی در دنیای مرده‌ها هست که آنها را از هم جدا می‌کند؟ آیا مرده‌ها تا مدتی سرگردانند؟ به هر رو تردیدی نیست که پدرِ مرده به زن و فرزندان مرده‌اش عشق می‌ورزد ـ با حال و هوا و شیوه‌ای که هیچ فرقی با عشق پدری به سفر رفته به عزیزانش ندارد ـ، پس چرا آنها را ترک می‌کند؟ و اگر بنا را بر این بگذاریم که تم اصلیِ فیلم، در هم رفتن دنیای زنده‌ها و دنیای مرده‌هاست، اساساً نقش پدر در این میان چیست؟

دیگران داستانی دارد سراپا سرهم‌بندی‌شده، روایتی بدون چارچوب متین و چفت‌وبست مستحکم. بنابراین تمام توانایی‌های فنیِ آن ـ فیلمبرداری و صدابرداریِ خوب، فضاسازیِ خوب، بازی‌های خوب ـ صرفاً توانایی فنی باقی می‌مانند و نمی‌توانند به سطح هنر ارتقا پیدا کنند. درباره بازی «عالی» نیکول کیدمن در این فیلم زیاد نوشته شده است، اما کافی است کار او را در این فیلم با بازی فوق‌العاده‌اش در فیلم *چشمان باز بسته* مقایسه کنید تا متوجه شوید که این بازی چندان هم فوق‌العاده نیست. و البته این برمی‌گردد به تفاوت کارگردان فنری مانند کوبریک با کارگردان متوسطی مانند آمنابار و مهم‌تر از آن، به روایت معنادار و مستحکمی مانند چشمان باز بسته و ماجرای سرهم‌بندی‌شدهٔ فیلمی مانند *دیگران*. ■