

اومبرتو اکو، وقتی می‌گوید با آگاهی به اینکه در رمانهای مبتدل بارها جمله «دیوانه وار دوست دارم» به کار رفته است، با شوخ طبعی، بلا تکلیفی رمان نویس دوره بعد از مدرنیسم را نشان می‌دهد. این وضع سبب می‌شود که آدمی به طعنه و کنایه متوسل شود. در مورد رابطه میان عشق و سیاست در افریقای جنوبی نیز می‌توان به چنین تمهیدی دست یازید، با این حال در هر صورت نیازمند نگرشی متفاوت و بدگمانی به واقع بینی خواهیم بود. ویلی گاتسپیل شاعر، زمانی گفت که اگر بخواید شعری درباره ماه یا عشق بسراید دیگر ضرورتی ندارد که تن به رنج زندگی در تبعید یا در آپارتاید بدهد: اگر واژه‌های درست را برگزیند، همه تجربه‌های سراسر زندگی در فراخواندن ماه یا اظهار عشق متجلی خواهند شد.

چه بسا آنچه افریقای جنوبی اکنون به آن نیازمند است، زبانی نو و عاشقانه باشد. این امر در مورد تبعیدیانی که به خانه و نزد عزیزانشان - همسران، دلدادگان، فرزندان، پدران و مادران، خویشان و یاران - بازمی‌گردند مصداق می‌یابد، چرا که با خطر گسسته شدن پیوندهایشان رویارویند و ناچارند در چهارچوب متفاوت و تغییر یافته‌ای به زندگی جدید خود سر و سامان دهند (برای بسیاری از اینان مشقت تبعید - به شیوه‌ای طنزآمیز و هولناک - وضعیتی فراهم آورد که اکنون ناگزیر به تعدیل و تن در دادن به مشغله‌هایی معمول چون کاریابی، مدرسه‌یابی برای فرزندان، مسکن‌یابی و آموختن صبر و شکیبایی پس از لحظه پرشکوه تماشای آزادی نلسن ماندلا بوده است.)

چنین وضعی می‌تواند ما را به سوی تعریف «نقش» نویسنده (مفهومی که پیوسته خطرناک می‌نماید) در افریقای جنوبی در حال دگرگونی سوق دهد. آپارتاید بر آنچه مردم را جدا از یکدیگر نگاه می‌دارد - تفاوتها، مغایرتها، مفاهیم گروهها و فرهنگها و قولها - تأکید داشته است. نویسنده کار خود را از نقطه اشتراک خود با دیگران - عشق، شادی، نفرت، بدگمانی، ترس، جاه‌طلبی، اعتماد، ایمان، امید - آغاز می‌کند. آپارتاید نابرابریها را در زندگی روزمره ما جا داده است: ستم بر زنان، خوار شمردن آثانی که سفیدپوست نیستند. نویسنده می‌تواند زبانی ابداع کند که این نابرابریها را درهم شکند و بر تفاوتها و ویرانگر فائق آید. به راستی که چنین زبانی جز زبان عشق و تجلیل عشق نخواهد بود: تصدیق عشق به مثابه برخورد روشنگر و ژرف و مخاطره‌آمیز خود و دیگران و نه چیزی هرزنگارانه یا وقیح یا غیرقابل اعتماد یا خیانتکارانه.

تنها وقتی چنین چیزی رخ می‌دهد - که عشق دیگر بار «به‌خانه» بازگردد و از تبعیدی که آپارتاید بر آن تحمیل کرده است، برهد - که افریقای جنوبی بتواند بار دیگر به خانواده بشری بپیوندد.

پشت پرده سینما

نوشته جروم چرین

این تصادفی نبود که در ابتدای قرن بیستم، پادشاهی افسانه‌ای هالیوود در کالیفرنیا پدید آمد، هالیوود در هیچ جای دیگری جز ایالات متحده نمی‌توانست پا به عرصه وجود گذارد. در کشورهای دیگر هم شهرهای سینمایی، با ستاردها و استودیوها و زرق و برقشان وجود دارد ولی هیچیک شکوه و جلال و فضای جادویی و رمانتیک هالیوود را ندارد.

حتی این فرض که هالیوود چندان ذوق هنری نداشته و رویاهای ساختگی آفریده، چندان اهمیتی ندارد. آنچه هالیوود آفرید نمایش انبوه چهره‌هایی بود که زیبایی‌شان جهان را خیره می‌ساخت. در سینما الهه‌هایی آفرید مانند ریتا هیورث، مرلین مونرو... ریتا هیورث با اورسون ولز نابغه و سپس با شاهزاده علی‌خان ازدواج کرد و مرلین مونرو با جودی مگیو، سلطان بیس‌بال. ولی عشق‌های افسانه‌ای پایان خوشی ندارد. ریتا هیورث دچار بیماری فراموشی شد و دوران پیری را در تنهایی و بیماری سپری کرد و مرلین دست به خودکشی زد. هیچ ملت دیگری نمی‌توانست تصاویری چنین اعجاب‌انگیز و متأثرکننده ارائه دهد. آغاز کار ریتا و مرلین معمولی و غیر رمانتیک بود، زیرا هیچکس، حتی در آمریکا، ستاره متولد نمی‌شود، ولی این دو توانستند شخصیت افسانه‌ای خود را از همان خاک و گل تباه آمریکایی بسازند که می‌تواند به هر قالبی در آید.

جروم چرین

نویسنده‌ای آمریکایی است. آخرین اثر منتشر شده او راز جدید (۱۹۹۳) است.

مرد و زن آمریکایی مرلین را می‌ستودند و هریک از ما، درحالی‌که زندگی روزمره و ملال‌آور خود را سپری می‌کردیم، در رؤیای این دنیای خیال‌انگیز بودیم که به مراتب جذاب‌تر از واقعیات روزمره یا پیوندهای خانوادگی مان بود. ما آمریکاییها دچار دوگانگی شخصیت هستیم. ما از هیچ به وجود آمده‌ایم، خودمان خود را ساخته‌ایم، ما زنان و مردان جدید در دنیای جدید بودیم. پول‌هایمان را ذره ذره می‌آندوختیم، مشغول داد و ستد خود بودیم، ساختمان بنا می‌کردیم، ولی این هیچ‌گاه برایمان کافی نبود. ما نیاز به کسی داشتیم که به‌خواسته‌های آن بخش‌نمور و تاریک درونمان، که تن به ایده‌آل آمریکایی موقیت نمی‌داد، پاسخ دهد.

عشق سینمایی خطرناک و بی‌رحم است و الهه‌های آن ظریف و شکننده و غیرعادل، با وجود این برای ما همچون عیش و اشتیاقی شدید، همچون غذا بود. مهم نبود که ما کجا زندگی می‌کردیم یا که بودیم، همه محله‌های فقیرنشین و حومه شهرها یکسان بود. امریکا از این لحاظ همسانی کامل دارد. من عاشق سینما شدم. عاشق چه چیز دیگر می‌توانستم بشوم؟ سالنهای سینما همه ما را به‌صورت یک ملت عظیم به هم پیوند می‌داد. من در سال ۱۹۳۷ به دنیا آمده‌ام. اولین برخورد من با سینما مربوط به حدود نیم قرن پیش است. ریتا، مرلین و جین تیرنی دیگر زنده نیستند و چهره الیزابت تیلور در سایه روشن غم‌انگیز گذر عمر به‌پیری نشسته است. البته امروزه همه چیز متفاوت است. بیماری ایدز شیخی دهشتناک و مرگبار پدید آورده است.

شیخ و هم‌انگیز دیگری نیز روح ما را تسخیر کرده است،



قهرمان فیلم بتمن، (۱۹۸۹)
فیلمی از تیم برتن

ویتنام. جنگ ویتنام در فروپاشی رؤیای آمریکایی بیش از دو قرن تاریخ «بی‌تاریخی» نقش داشته است. سرزمین مردم آزاد، میهن دلبران در شنهای روان جنگی که کابوس، وهم، و نیز واقعیت بود فرو رفت. سرباز آمریکایی، که تبدیل به قهرمانی اسطوره‌ای شده بود، نظیر «کیلروی»، و به آزاد شدن اروپا کمک می‌کرد، همه جا و به‌همه شکلات می‌داد، لب‌خندی ساده‌دلانه داشت و دلیر و جذاب و پاک بود، ناگهان تبدیل به قاتل زن‌ها و بچه‌ها شد، آن‌هم در سرزمینی که کسی خواستارش نبود و برای آرمانی جنگید که کاملاً بی‌معنا بود.

چهره مثبت سرباز آمریکایی، و به‌همراه آن مفهوم افسانه‌ای عشق، برای همیشه از میان رفت.

کشور آمریکا بیکارچه افسرده به‌نظر می‌رسید. توپها و رزمندها، نهادهای جدید جاذبه جنسی شدند. کیلروی فراتر رفته، تبدیل به یک مهاجم و مزاحم شده بود. در دهه ۸۰، نسل جدیدی پدید آمد که تنها در پی سود و منفعت بود و با دوز و کلک و خلافتکارانه‌های مالی و قاچاق تبدیل به ستاره‌ای جدید شد: میلیاردی او جوان سفیدپوست و کلکسیونر آثار هنری است که امور فرهنگی را نیز به معامله قاچاق آلوده است. ولی رویکردی رمانتیک به پول دارد، عشق بزرگ زندگی‌اش پول است.

شوالیه سیاهکار در جستجوی روح خود

چهره نمادین برجسته دهه ۸۰ نه «ای. تی. تی.»، نه ایندیانا جونز، نه رونالد ریگان یا میکی موس، بلکه بتمن است. این شخصیت نقاشی متحرک سالهای ۳۰، همدوره دیک ترسی، مندریک جادوگر و شیخ فانتوم، میلیاردی بود عزلت‌گزیده... یک شوالیه نقابدار مدرن. نام اصلی او بروس وین بود. همدست جوانی داشت به نام «رابین» و یک «بتومبیل». حریف مقابل او شاهزاده مسخره خبیثی بود به نام جوکر. بتمن، رابین هود دهه ۱۹۳۰ بود، و جنگل شروود او شهر گوتهام بود که جنتیکارانش موجوداتی شبیه قهرمانان کتابهای مصور بودند. بتمن با شنش که به‌شکل بالهای خفاش بود، و با گوشهای نوک تیزش که شکل عجیبی به او می‌دادند باز شناخته می‌شد.

ولی بتمن، با قهرمان فیلم ساخته شده در سال ۱۹۸۹ بسیار متفاوت بود. این میلیاردی، تجسم قدرت پول، شبیه گلوله خمپاره و پولادین بود. دست‌کم دشمنش جوکر می‌توانست بزند. بتمن جدید، شوالیه‌ای سیاهکار، در جستجوی روح و ناخودآگاه خود است. او می‌توانست دوست مناسبی داشته باشد (کیم بسینگر در نقش خبرنگار عکاس و یکی ویل)، ولی او در واقع موجودی است تنها همچون آمریکای امروزی.

بتمن، آمریکای سفید است که چشم بر همه چیزهایی که در فراسوی مرزهایش می‌گذرد فرو بسته است. اگر چه او معتقد به نوعی آرمان مبهم و دست نیافتنی خوبی است، ولی نقابش مانع می‌شود که واقعیت را ببیند. او چیزی نمی‌بیند، چیزی حس نمی‌کند، او هیچ نیست. تهیه‌کنندگان هالیوود حتی دستیارش را هم برایش باقی نگذاشته‌اند، زیرا بیم آن داشتند که حضور رابین جوان، بر جذابیت بتمن لطمه وارد کند، و به او جنسیت مبهم دوگانه‌ای داده‌اند. ولی جای نگرانی نیست چرا که جذابیت جنس بتمن تماماً در حجمه خمپاره‌ای او است.

بحران ناشی از جنگ ویتنام، آمریکای بی‌حسن شده‌ای برایمان به‌ارمغان آورده که در جستجوی خویش و جنسیت خود است. آیا ما شهامت آن را خواهیم داشت که در خلأ پیش رویمان بنگریم، بر هوت فرهنگی مان، رقص مرگ فرهنگمان را دریابیم، و از نو، تعریفی از آنچه واقعاً هستیم به‌دست آوریم؟ یا همچنان ملت بروس وین‌ها، با چهره‌ای تا ابد پنهان در نقاب بی‌احساسی باقی خواهیم ماند؟ نمی‌دانم. ■