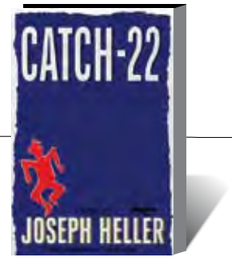


فضای داستانش را به شدت تلخ می‌کند و ضمن تاکید عریان و بی‌پروا روی خشونت‌بارترین وجوه جنگ، ذات وحشیانه‌اش را به تصویر می‌کشد. فاجعه با حمله به کوهستان جزیره پیانوسای ایتالیا آغاز می‌شود و شخصیت‌ها در چنگ انواع و اقسام بلایا گرفتار می‌آیند: کشیش و داک دانیکا نومید و سرخورده می‌شوند، کله‌وینگر و اور حین جنگیدن مفقود می‌شوند، یک نفر دیگر را خود ارتش آمریکا گم و گور می‌کند، و کلی دیگر از رفقای یوساریان مثل نیتلی، مک‌وات، کید سمپسون، دابز و... می‌میرند و از بین می‌روند. تلخ‌ترین جای قصه، در صحنه تجاوز و سپس قتل مایکلا در فصل سی و نهم اتفاق می‌افتد. کسی که نماد بی‌گناهی و معصومیت در کچ ۲۲ است.

خیلی از اتفاقات کچ ۲۲ از زاویه دیدهای متعدد و مختلف روایت و باز تعریف می‌شوند. خواننده در این تکرارها هر بار نکته تازه‌ای از حقیقت را می‌فهمد. در این روند اطلاع رسانی چند مرحله‌ای، معمولا شوخی یا جوکی که چند فصل جلوتر موقع تعریف از راوی قبلی، نیمه کاره مانده تمام می‌شود. هلر هم چنین در ضمن روایتش بارها ماجراها را لابه‌لای یکدیگر تعریف می‌کند و توالی زمانی را به هم می‌زند. (کاری که سال‌های سال بعد در سینما با پالپ فیکشن اتفاق افتاد.) طوری که خواننده باید حواسش جمع باشد و آنها را به دقت به ذهن بسپارد تا سرانجام در پایان داستان با کنار هم قرار دادن این وصله پینه‌ها، به یک روایت کامل و سر راست برسد.

کلمات خاص، اصطلاحات و سوال‌های به خصوص نیز به دفعات تکرار می‌شوند و البته این جور بار طنز و هجو گونه اثر اضافه می‌کنند. نثر هلر در کچ ۲۲ حالت تکرار شونده و دایره‌ای دارد؛ چیزی که دقیقا با ساختار قانون کذاهماهنگ است و می‌توان گفت که اثر را به وحدت فرم و محتوا نزدیک می‌کند. نویسنده از تناقض گویی هم حسابی کیف می‌کند و به بهانه‌های مختلف آن را در قصه به رخ می‌کشد تا باز بر تناقض کچ ۲۲ تاکید کرده باشد. مثلا می‌گوید: «تکسان به یک آدم خوش طینت، بخشنده و دوست داشتنی تبدیل شد. طوری که بعد از سه روز هیچ کس نمی‌توانست تحملش کند.» یا در جای دیگر از پرونده‌ای می‌گوید که علیه کله‌وینگر تشکیل و بعد از مدتی هم مختومه شد. چرا که یک مساله از قلم افتاده بود: «چیزی که بشود به واسطه‌اش او را متهم کرد»! هلر با نکته سنجی‌های این چنینی فضای منطق‌های بی‌سر و ته و بی‌معنی را در تمام اثرش تزریق کرده است.

گرچه یکی دو شخصیت کچ ۲۲ مثل یوساریان و کشیش پررنگ‌تر و مهم‌تر از بقیه هستند، اما پیدا کردن شخصیتی که بشود اسمش را «فرعی» گذاشت در این رمان کاری بسیار دشوار است. هلر تقریبا تمام آدم‌های قصه را که اسمی دارند و تعدادشان هم اصلا کم نیست، به دقت و با ریزترین جزئیات پرداخته و برای هر کدام شخصیتی مستقل، چند وجهی، جان‌دار و زنده خلق کرده است.

یکی از مهم‌ترین درون مایه‌های رمان هلر، روبه رو شدن آدم‌های داستان با مفاهیمی است که عموم مردم تکلیف آن را از نظر اخلاقی روشن می‌دانند. در شرایط پیچیده و بغرنجی مثل جنگ پاسخ به این سوال که «از لحاظ اخلاقی چه کاری درست و چه رفتاری نادرست است» به آن راحتی و شفافیتی که از دور به نظر می‌رسد نیست. جنگ حتی در صحت مفاهیم تابلویی مثل «افتخار» و «وطن پرستی» هم تردید ایجاد می‌کند. و یوساریان در شرایطی که اکثر سربازان در مقابل دروغ‌های کثیف تسلیم می‌شوند، با شهامت آنها را نادیده می‌گیرد. وقتی افسر مافوق از او می‌پرسد: «چرا نمی‌خواهد بیش از این پرواز کند» یوساریان جواب می‌دهد: «می‌ترسم.» افسر سعی می‌کند دلداریش دهد: «تو نباید از این مساله خجالت بکشی. همه ما می‌ترسیم.» و یوساریان خونسرد و جدی پاسخ می‌دهد: «من خجالت نمی‌کشم. من فقط می‌ترسم.»

یا در جای دیگر وقتی برای شرکت در یک حمله هوایی، قرعه به نام او می‌افتد با جرات می‌پرسد: «چرا من؟» افسر مافوق در پاسخ توجهش را به این نکته جلب می‌کند که: «تصور کن تمام کسانی که در جبهه ما هستند بخواهند همین حس را داشته باشند که چرا من؟ آن وقت چه می‌شود؟» و در پاسخ می‌شنود: «آن وقت اگر من احساس دیگری داشته باشم، بدون شک یک احمق تمام عیارم. نیستم؟» یوساریان به یک سوال کلیشه‌ای و تکراری، پاسخی تازه می‌دهد و با این کار خواننده را با سوال دیگری مواجه می‌کند.

هلر نشان می‌دهد که بورورکراسی در سازمان‌هایی که با مدیران بدجنس یا احمق اداره می‌شوند، چطور مسائل مهم و اساسی (مثل مساله مرگ و زندگی) را به حاشیه می‌برد و در عوض، اهمیت مسائل فرعی و جزئی (مثل اشکالات اداری) را با اغراق، بیش از حد بزرگ می‌کند. تمام شخصیت‌های داستان – حتی یوساریان در ابتدای قصه – در مواجهه با تصمیمات اداری به طرز مضحکی احمقانه رفتار می‌کنند.

گرچه دشمن اصلی آمریکایی‌های داستانِ هلر آلمانی‌ها هستند، اما هیچ آلمانی در قصه به عنوان یک دشمن جنگی دیده نمی‌شود. هر چه روایت در کچ ۲۲ جلوتر می‌رود، یوساریان از کاغذبازی اداری آمریکایی‌ها بیشتر از آلمانی‌هایی که می‌خواهند هواپیمایش را سرنگون کنند می‌ترسد! این موقعیت کنایه آمیز در تنها حضور آلمانی‌ها در قصه به اوج خود می‌رسد: وقتی چند نفر از پرسنل ارتش آلمان حاضر شده‌اند از طریق شرکتی سری که با ارتش آمریکا همکاری می‌کند، برای آمریکایی‌ها به عنوان خلبان انجام وظیفه کنند و در واقع به استخدامش در بیایند. در این لحظه ما شاهد چالشی بین انگیزه‌های سنتی و قدیمی خشونت و ماشین مدرن اقتصادی هستیم که به سادگی خشونت را نیز به یکی از بی‌شمار ابزارهایش برای سود بردن تبدیل می‌کند؛ آن هم مستقل از اجبارهای جغرافیایی و حتی ایدئولوژیک.

یکی از دلایلی که یوساریان از فرماندهانش بیش از دشمن می‌ترسد این است که او هر چه در ماموریت‌های بیشتری شرکت کند، تعداد ماموریت‌هایی که لازم دارد تا بازنشسته شود و به خانه برگردد بیشتر می‌شود. باز هم یک جلوه دیگر از ساختار متناقض کچ ۲۲. هر چه به سمت عدد جادویی آخرین ماموریتش قدم می‌بردارد، عدد کذااز او دورتر می‌شود! تا جایی که به کلی از بازگشت به خانه قطع امید می‌کند. از نظر یوساریان «دشمن هر کسی است که می‌خواهد تو را بکشد، فارغ از اینکه در کدام جبهه باشد. این حتی شامل سرهنگ کچ کارت [افسر مافوق یوساریان] هم می‌شود. این نکته را هیچ وقت فراموش نکن. چون هر چقدر بیشتر یادت بماند، بیشتر زنده می‌مانی.»

هلر از دوران کودکی آرزو داشت یک روز نویسنده شود. با این حال اما تجربه شخصی‌اش به عنوان یک خلبان بمب افکن در جنگ جهانی دوم کاملا روی نوشته شدن کچ ۲۲ اثر گذاشته است. گرچه خودش بعدها گفت که «هیچ وقت یک مافوق بد نداشته است». ارنست لوستیگ نویسنده اهل چک ادعا کرده هلر شخصا به او گفته است اگر رمان «شوایک، سرباز ساده دل» یاروسلاو هاشک را نمی‌خواند، هیچ وقت به صرافت نوشتن کچ ۲۲ نمی‌افتاد. خود هلر هم از لویی فردینان سلین و ولادیمیر ناباکوف به عنوان نویسندگانی که موقع نوشتن رمان تحت تاثیرشان بوده نام برده است.

او سال‌ها بعد یعنی در ۱۹۹۴ رمان «زمان تعطیلی» را نوشت که در واقع ادامه‌ای بر کچ ۲۲ بود و باز هم کاغذبازی‌های پوچ اداری را نشانه می‌گرفت. داستانی سیاه‌تر، کندتر و آخرالزمانی‌تر از قسمت اولش که اتفاقات پیش و پس از جنگ جهانی دوم را برای بعضی شخصیت‌های کچ ۲۲ نشان می‌داد.

■ **احسان عمادی**

گرچه دشمن اصلی آمریکایی‌های داستانِ هلر آلمانی‌ها هستند، اما هیچ آلمانی در قصه به عنوان یک دشمن جنگی دیده نمی‌شود. هر چه روایت در کچ ۲۲ جلوتر می‌رود، یوساریان از کاغذبازی اداری آمریکایی‌ها بیشتر از آلمانی‌هایی که می‌خواهند هواپیمایش را سرنگون کنند می‌ترسد!

گفت‌وگو

گزیده‌ای از مصاحبه پاریس ریویو با جوزف هلر

آسایش خفت‌بار

مجله پاریس ریویو شماره شصتم خود را که در زمستان ۱۹۷۴ منتشر شد به «هنر داستان» اختصاص داد. در این شماره مصاحبه‌ای هم با جوزف هلر، نویسنده کتاب کچ ۲۲ انجام داده‌اند. هلر که خودش در زمان جنگ جهانی دوم خلبان ارتش آمریکا بوده در این مصاحبه جزئیات بیشتری را، هم درباره خودش و هم درباره کتابش تعریف کرده است.

■ **آیا ناامید شدید از اینکه کتابتان ممنوع نشده؟**

نه دیگر نیستم. واقعا خوشحالم که از نظر ایدئولوژیک یا اخلاقی کسی را نیازرده است. کسانی هم که از آن خوششان نیامده از محتوای ادبی آن خوششان نیامده. اما تقریبا متعجبم که می‌بینیم کتاب اینقدر طیف سیاسی و اجتماعی گسترده‌ای را به خود جذب کرده.

■ **آیا وقتی هنوز به ارتش نرفته بودید و در کنسی آیلند بودید، آیا آن موقع هم زندگی برایتان ابسورد بود؟ آیا متوجه شده بودید که نظرتان در مورد زندگی با دیگران متفاوت است؟**

خیلی تاثیرگذار خواهد بود اگر بگویم بله. اما جوابم خیر است. نمی‌دانم قبل از اینکه کچ ۲۲ را بنویسم به چه فکر می‌کردم. به نظر من شخصیت من، مثل شخصیت شما و دیگران، با گذشت سالیان تغییر نمی‌کند و همانچه در کودکی بوده‌ایم اکنون نیز هستیم. من همیشه شوخ‌طبع بوده‌ام. بچه که بودم به چیزهای زیادی فکر نمی‌کردم. چیزی نبود که در موردش فکر کنی. در ارتش هم به سیاست فکر نمی‌کردم، حتی یادم نمی‌آید از آلمان‌ها که به ما شلیک می‌کردند متنفر شده باشم. فقط وقتی ۲۲ سالم شد و به کالج رفتم شروع کردم که انتقادی فکر کنم. اما شوخ‌طبعی‌ام سر جایش بود و وقتی داستان کوتاه‌های اولیه‌ام یادم می‌آید، اکثر آنها عناصری داشتند که به کارهای بعدی‌ام راه پیدا کردند، در آنها واقعیت و فانتزی در هم تنیده بودند.

■ **کی شروع به نوشتن کردید؟**

از کلاس ششم می‌خواستم که نویسنده شوم. دوست داشتم داستان بنویسم و در نیویورکر چاپ شود. یادم می‌آید داستانی در مورد حمله روس‌ها به فنلاند نوشتم و به دیلی نیوز فرستادم که البته چاپش نکرد. فقط یازده سالم بود. همه نوشته‌هایم تقلید از آنچه می‌خواندم بود؛ مجله‌هایی که برادر یا خواهر بزرگ‌ترم به خانه می‌آورد، کتاب‌هایی که از کتابخانه کنی آیلند می‌گرفتم. وقتی در سال ۱۹۴۸ اولین داستانم در آتلانتیک چاپ شد و جایزه داستان اول را برد، فکر کردم دیگر برای خودم آدم مهمی شده‌ام.

■ **آیا موفقیت، نظر شما را در مورد زندگی یا نوشتن تغییر داده است؟**

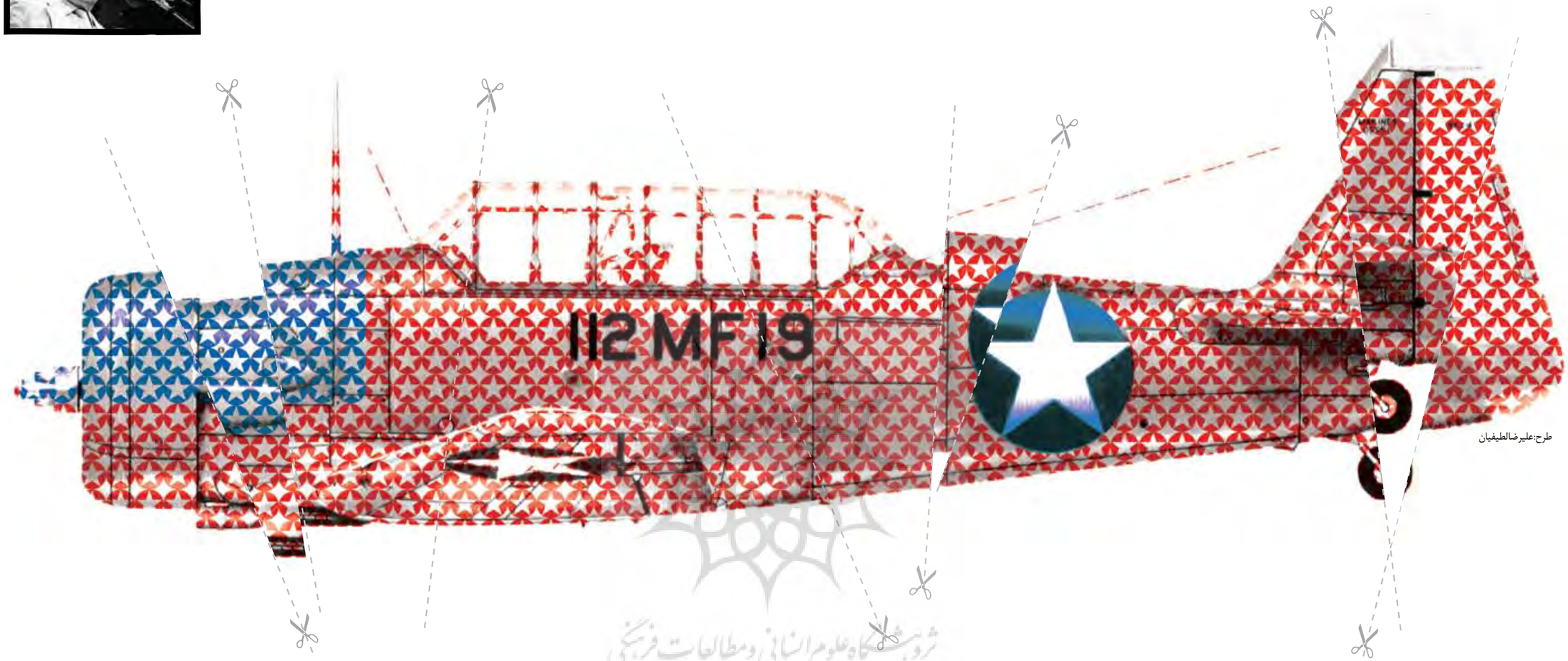
فکر نکنم. یک دلیلش این بود که شهرت دیر به سراغ من آمد. فکر نکنم خوب باشد آدم در سن و سال کم موفقیت خیلی بزرگی به دست آورد. در این صورت، دیگر آینده چه می‌تواند به شما بدهد. یک نویسنده فقط یک بار در عمرش کشف می‌شود، و اگر زود رخ بدهد می‌تواند تاثیر مخربی بر شخصیت و کار نویسنده بگذارد. یادم می‌آید با خودم فکر می‌کردم اگر یک سوم کتاب تمام شد و کارگزارم به ناشران نشان داد و آنها نه گفتند، کتاب را نیمه کاره رها می‌کنم. من آن انگیزه نارسیستی لازم برای سال‌ها وقت گذاشتن بر سر کتابی و چاپ نشدنش را ندارم. اما مشکلی پیش نیامد و ناشر پیدا شد. راستی کچ ۲۲ اولین رمانی بود که نوشتم.

■ **جایی در مورد نقش موسیقی در هنگام نوشتن گفته‌اید؟**

موسیقی از این جهت خوب است که سر و صداهایی را که حواسم را پرت می‌کند می‌پوشاند. صدای چکه شیر، صدای موسیقی راک دخترم، صدای رادیوی همسایه‌مان در حیاط. هنوز هم نوار کاست دارم. اغلب باخ گوش می‌کنم. بتهوون هم خوب است. اما برای من باخ بهترین است.

وقتی افسر مافوق می‌پرسد: «چرا؟» یوساریان جواب می‌دهد: «می‌ترسم.» افسر سعی می‌کند دلداریش دهد: «تو نباید از این مساله خجالت بکشی. همه ما می‌ترسیم.» و یوساریان خونسرد و جدی پاسخ می‌دهد: «من خجالت نمی‌کشم. من فقط می‌ترسم.»

هلر از اینکه شهرت دیر سراغش آمده احساس خوشبختی می‌کند.



طرح: علیرضا لطیفیان

■ نویسندگان معاصر هر کدام رویکرد متفاوتی به دیوانگی زمان ما داشته‌اند. مثلا لوئی فردینان سلین؟

کتاب سلین، سفر به انتهای شب یکی از کتاب‌هایی بود که من فرم و لحن کچ ۲۲ را بسیار مدیونش هستم.

■ آیا در طول نوشتن کچ ۲۲، نظر تان در مورد پایان کتاب عوض شد؟

نه. من پایان کتاب را خیلی قبل از اینکه به وسطش برسم نوشته بودم. یادم می‌آید وقتی فصل اول را به ناشر دادم و کتابم را خرید، توی مترو که برمی‌گشتم کلمات پایانی کتاب به ذهنم رسیدند. سال‌ها طول کشید تا کتاب را تمام کنم اما پایان را تغییر ندادم. اول فکر نمی‌کردم کچ ۲۲ بیش از یک رمان کوتاه شود. اما وقتی شروع کردم چهار پنج سال از مدت سر رسید کتاب عقب افتادم. فکر می‌کردم این تنها کتابی است که قرار است بنویسم و می‌خواستم تا آنجا که می‌شود خوب از کار درآید. آن موقع حتی مطمئن نبودم که می‌خواهم نویسنده شوم. وقتی کچ ۲۲ را شروع کردم، فکر می‌کردم نوشتن رمان راه خوبی برای کشتن وقت خواهد بود.

در تختم در آپارتمان چهار خوابه‌ام در وست‌ساید دراز کشیده بودم که ناگهان این جمله به ذهنم رسید: «اولین باری که کشیش را دید، مثل عشق در نگاه اول بود.» هنوز اسم یوساریان به ذهنم نرسیده بود. کشیش لزوما کشیش ارتش نبود، می‌توانست کشیش زندان هم باشد. اما وقتی جمله اول کتاب پیدا شد، کتاب آشکارا در ذهنم یکباره شکل گرفت، لحنش، فرمش، اغلب شخصیت‌ها حتی شخصیت‌هایی که در کتاب استفاده نشد. همه کتاب حدود یک ساعت و نیم به ذهنم رسید. آنقدر هیجان‌زده شدم که از تختم بیرون پریدم و شروع به راه رفتن کردم. صبح که سر کارم به آژانس تبلیغاتی رفتم، اولین فصل کتاب را دست‌نویس نوشتم. تا آخر هفته تایپش کردم و به کارگزارم دادم. یک سال بعد، بعد از کلی برنامه‌ریزی، فصل دو را شروع کردم.

■ چرا سوئد را به عنوان مقصد یوساریان انتخاب کردید؟ فکر می‌کنید سوئد کچ ۲۲ ندارد؟

نه. نمی‌دانم. سوئد یک جور مقصد فرضی بود، یک جور نیروانا. به آنجا هم نمی‌رسد. به او می‌گویند به آنجا نمی‌رسی. می‌گوید اما تلاش خودم را می‌کنم. مهم است در موقعیتی که تحملش سخت است و انسان در رنج است، هدفی برای حرکت به سمت آن داشته باشد. در مورد یوساریان، محیطش، جامعه‌اش، دنیایش است که برایش تحمل ناپذیر است. فقط آمریکا هم نیست. کل دنیا اینگونه است، جامعه یکپارچه‌ای است که همه راه‌های مقاومت را می‌بندد. تنها راهی که برای او باقی می‌ماند پذیرش خفت‌بار موقعیتی است که اتفاقا می‌تواند با آسایش در آن بزید.

■ در کتاب زمان بسته، دوباره یوساریان قهرمان کتابتان است. در آنجا او می‌گوید او از سال‌ها شک‌ورزی آموخته بود که هر اعتقادی، هر چقدر ساده‌لوحانه، بهتر و تقویت‌کننده‌تر از سرزمین هرز بی‌اعتقادی خواهد بود؟

بله. تی اس الیوت در یکی از شعرهایش از مردمی می‌گوید که در بیرون کلیسا هستند و آرزو دارند که بروند داخل و عبادت کنند اما نمی‌توانند. ما دوست داریم که به خدا ایمان داشته باشیم. ایمان به خدا هم فقط این نیست که آرزو داشته باشیم خدا و زندگی پس از مرگ وجود داشته باشند. بلکه اعتقاد راسخ به وجود خدایی فراتر از ماست که ناظر اعمال ماست. اما من آن را ندارم، شما هم ندارید و آدم‌های کمی دارند.

■ شما وارد ذهن شخصیت‌هایتان می‌شوید و شخصیت‌های خیلی خیلی واقعی خلق می‌کنید.

تفاوت بین رمان کلاسیک، مثلا رمانی از تولستوی یا داستایوسکی یا حتی دیکنز این است که جزئیات حرف‌های شخصیت، لباسش، شغلش جزو مواد اولیه سازنده رمان هستند. دیگران و من دیگر اینگونه به شرح دقیق جزئیات نمی‌پردازند. فکر نکنم با وجود تلویزیون و عکاسی دیگر نیازی به این کار باشد. فقط من هم نیستم. فکر کنم رمان وارد مرحله جدیدی شده که مدرنیسم یا پست‌مدرنیسم می‌نامندش. فکر کنم من یک پست‌مدرن باشم.

■ از خاطرات جنگتان بگویید؟

اولش شوخی و خنده بود. ما بچه‌های ۱۹، ۲۰ ساله‌ای بودیم و مسلسل واقعی دستمان داده بودند نه مسلسل‌هایی که در شهربازی کُنی آیلند دست می‌گرفتیم. با این مسلسل‌ها احساس یک جور عظمت می‌کردیم. عظمت همراه با هیجان. حتی چند ماموریت پرواز اول را که رفتیم و کسی به هواپیمای ما شلیک نکرد، ناامید شده بودم که چرا هنوز بازی شروع نشده است■

اول فکر نمی‌کردم کچ ۲۲ بیش از یک رمان کوتاه شود. فکر می‌کردم این تنها کتابی است که قرار است بنویسم و می‌خواستم تا آنجا که می‌شود خوب از کار در آید

ما دوست داریم که به خدا ایمان داشته باشیم. ایمان به خدا هم فقط این نیست که آرزو داشته باشیم خدا و زندگی پس از مرگ وجود داشته باشند. بلکه اعتقاد راسخ به وجود خدایی فراتر از ماست که ناظر اعمال ماست

همشهری ماه | ویژه‌نامه پایداری | بهمن ۱۳۸۸

نقد فیلم

چند نکته درباره فیلم کچ ۲۲

جنگ‌وارونه

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

برای تحلیل ایده مرکزی قصه که با یک سری خرده‌حوادث در کنار خط اصلی داستان، جهان فیلم را می‌سازد، به درک دقیق واژه کچ ۲۲ نیازمندیم. در زبان انگلیسی این واژه با معنایی که در رمان جوزف هلر پیدا کرده به وضعیتی گفته می‌شود که شخص برای انجام کاری یا برای رسیدن به هدفی، مختار است از بین دو چیز یکی را انتخاب کند و این انتخاب از نظر ذهنی به یک راه حل ختم می‌شود، اما هر گزینه‌ای را انتخاب کند، فرجام مطلوبی نصیبش نمی‌شود. برای همین در انگلیسی در توضیح کچ ۲۲ این عبارت را بیان می‌کنند: .No-win situation داستان فیلم، متأثر از رمان، برای به وجود آوردن لحظه‌های خنده‌دار (البته تلخ- خنده در این نوع از کمدی) مثل هر اثر کمدی دیگر موقعیت داستانی‌اش را بر اساس تضاد بنا می‌کند. به قول ارسطو در کمدی، رفتارهای متضاد شخصیت‌ها به خلق موقعیت‌های متناقض منجر می‌شود. در این وضعیت شخصیت‌ها احمق، ابله و دون مایه به نظر می‌آیند و تماشاگر به دلیل احساس برتری و تفوقی که در دیدن این نوع آثار به دست می‌آورد، می‌خندد؛ برخلاف مواجهه تماشاگر با شخصیت‌های تراژیک که اغلب شخصیت‌های تراژیک دست‌نیافتنی (ایده‌آل) و برتر از تماشاگران عرضه می‌شوند. نتیجه تماشای اثر تراژیک در تماشاگر حس هیبت و تأملی هستی‌شناختی است.

به هر حال، کمدی با عنصر تضاد در پی خلق شخصیت‌های ناتوان است. اما تضاد از نوع کچ ۲۲ با طراحی موقعیت پیچیده در کنار همه کارکردهای یک اثر کمیک، شخصیت‌ها را در اوج بلاهت و حماقت، وادار به تصمیمی پیچیده می‌کند که گاهی اوقات تماشاگر از شخصیت‌های نمایش در درک تصمیمی که درست مثل یک معما در دسر می‌آفریند، جامی‌ماند. نتیجه در این نوع تضاد شخصیت دون مایه نیست، بلکه بسیار پیچیده است. آدم‌های این نوع داستان به سمت رفتارهای جنون آمیز حرکت می‌کنند. تضادی که در این فیلم به وجود می‌آید فقط به حماقت و بی‌چیزی شخصیت‌ها ختم نمی‌شود، بلکه از آن عبور می‌کند و اتمسفری تازه برای رفتارهایی که از نبوغ جنون آمیز شخصیت‌ها مایه می‌گیرد، به وجود می‌آورد. در این اتمسفر خاص، شما به شخصیت‌ها می‌خندید یا برای شما موقعیت خنده شکل می‌گیرد، اما به تدریج از پس خنده، ترس در درونتان سر بر می‌آورد. تصورش زیاد سخت نیست: فرض کنید در محله‌تان آدمی دارید که سال‌هاست دیوانه است؛ روزها کنار دیوار با ظاهری تأسف‌بار می‌نشیند و شما هم با دل‌سوزی و ترحم نگاهش می‌کنید یا بعضی از رفتارهایش شما را می‌خنداند. حالا در شبی که برق محله قطع شده وارد کوچه می‌شوید: همه جزئیات کوچه را می‌شناسید. به در خانه نرسیده، همان شخص دیوانه

طرح: علیرضا طالقانیان

یکی از پوسترهای فیلم کچ ۲۲

توی تاریکی جلوی شما حاضر می‌شود و با شما برخورد می‌کند. بوی بد دهانش به مشامتان می‌رسد. اگر به دلیل تاریکی در معرض حمله عصبی هم باشد، چه بسا رفتار هیستریکی هم از او سر بزند. آن وقت چه حالی پیدا می‌کنید؟ این آدم، همان آدم مجنون با آن دندان‌های زرد است که کمی، فقط کمی، به شما نزدیک‌تر شده است. قبل از اینکه قضاوت کنید و بگویید اگر طنز سیاه این نوع حس را به صورت ترس ـ خنده‌ای که خود را به لحنی گروتسک نزدیک می‌کند به وجود می‌آورد، این تضاد چه ربطی به این مثال دارد، شما را دعوت می‌کنم یک بار دیگر سکانس اصلی فیلم که همه فیلم را در خود دارد و دنیای فیلم از دل همین سکانس رشد می‌کند را مرور کنیم. قبل از این بد نیست اشاره کنیم که مایک نیکولز با تعریف تازه‌ای از تضاد (به عنوان مهم‌ترین عنصر خلق یک اثر کمیک) به نام کچ ۲۲ که توسط جوزف هِلر عرضه شده بود، فرصتی برای گفتن داستانی کمدی درباره جنگ با لحنی متفاوت به دست آورد. فیلم عناصر دیگری هم دارد که در آستانه دهه هفتاد بسیار نو و غیرمعمول به نظر می‌رسید. اما جابجا کردن صحنه‌ها برای رسیدن به روایتی غیرخطی و یا تکرار چند سکانس که از ابتدا به تدریج به صورت پازل تا پایان داستان کامل می‌شود، هیچ‌یک جزو عناصر متفاوت کار نیکولز نیست و کمک زیادی در رسیدن به این لحن متمایز (تضادنوین) نمی‌کند. آنچه اغلب در تحلیل این فیلم دیده می‌شود، به دلیل چشم‌گیر بودنِ بویژه روایت غیر خطی که در آن دهه مرسوم نبود، این عناصر جزو ویژگی‌های داستان به حساب می‌آید و نقاط قوت و ضعف اثر بر این اساس ارزیابی می‌شود. امروز با تجربیات سینمایی چون پالپ فیکشن، روش نیکولز در روایت چه بسا ضعیف و در بعضی موارد مثل تدوین شاید حتی راه حل بهتری برای فیلم به نظر برسد، اما این نکته را نباید فراموش کرد که بعد از این فیلم همین عناصر در داستان‌های دیگر فراوان تکرار شد و به هیچ‌وجه نتیجه متفاوتی از آن به دست نیامد. اثر سینمایی کچ ۲۲ روایت غیرخطی و طراحی معماگونه داستان‌های فرعی از طریق ترفندهای تدوینی را بر چه چیزی پی ریزی کرد که نتیجه موفقیت آمیز از کار در آمد؟ جواب روشن است موقعیت کچ ۲۲.

فیلم‌نوشت

زمان شروع سکانس، دقیقه ۰۸:۴۰

دکتر رو به دوربین، در حالی که یوساریان پشت سرش ایستاده داخل اتاق معاینه دست شخصی را پانسمان می‌کند.

دکتر: هیچ مشکلی نداره

یوساریان: فقط یه بار نگاش کن. باشه؟

دکتر: مغز تو هیچ مشکلی نداره، یوساریان.

با حرکتی، صدای شخص مجروح بلند می‌شود.

دکتر (رو به مجروح): لطفا این کار رو نکن!

یوساریان: دکتر؟

دکتر: چیه؟

یوساریان: من می‌خوام تو مانع پرواز کردنم بشی.

دکتر: دوباره شروع نکن.

یوساریان: من نمی‌خوام دیگه پرواز کنم.

دکتر: چرا؟

یوساریان: خطرناکه.

مجروح بار دیگر با حرکتی فریاد می‌زند. دکتر دستپاچه می‌شود.

دکتر: گوش کن، بهت گفته بودم... بریم بیرون.

دکتر از اتاق به همراه یوساریان خارج می‌شود و ادامه گفت‌وگو را در حالی که آنها از کنار کمپ‌ها به سمت بمب‌افکن‌ها می‌روند می‌شنویم.

یوساریان: من توی سی و پنج تا مأموریت پرواز کردم، حالا اون روانی تعداد مأموریت‌ها رو تا پنجاه تا بالا برده. اگه در دسته دیگری بودم، بعدِ بیست و پنج مأموریت جام با یکی دیگه عوض می‌شد. دکتر کمکم کن.

دکتر: ببین! من می‌خوام تو چند ماه آینده جامو بدم به یه نفر دیگه اگه هیچ قانونی رو زیر پا ندارم، و یکی از قوانین می‌گه من نمی‌تونم جلوی پرواز کردنِ کسی رو بگیرم چون خودش خواسته.

یوساریان: می‌تونی مجوز پرواز نکردن کسی که دیوونه‌اس رو بدی؟

دکتر: آره، حتما می‌تونم. قوانین می‌گه من باید جلوی پرواز کردن کسی که دیوونه‌اس رو بگیرم.

یوساریان: من دیوونه‌ام، از هر که می‌خوای بپرس.

دکتر: کی گفته؟

یوساریان: از نیتلی، دانر، مَکوات

خلبانی وارد قاب می‌شود.

یوساریان: هی اُور، بهش بگو.

اُور: چی بهش بگم؟

یوساریان: که من دیوونه‌ام؟

اُور: اون دیوونه‌اس دکتر، با من پرواز نمی‌کنه، من هواشو دارم ولی با من پرواز نمی‌کنه. اون دیوونه‌اس.

یوساریان: دیدی همشون گفتن من دیوونه‌ام؟

دکتر: اونا دیوونه‌ان.

یوساریان: چرا جلوی پرواز کردنشونو نمی‌گیری؟

دکتر: چرا از من درخواست نکردن؟

یوساریان: چون دیوونه‌ان.

دکتر: البته که دیوونه‌ان، و تو نمی‌تونی به آدم‌های دیوونه اجازه بدی که تصمیم بگیرن دیوونه هستن یا نه، درسته؟

یوساریان: اُور دیوونه‌اس؟

دکتر: البته که هست، حتما دیوونه‌اس، وقتی خط پرواز رو می‌بندن بازم پرواز می‌کنه.

یوساریان: پس چرا جلوی پرواز کردنشو نمی‌گیری؟

دکتر: اول باید ازم درخواست کنه.

یوساریان: فقط باید همین کارو بکنه؟

دکتر: فقط همین کارو.

یوساریان: و بعدش جلوی پرواز کردنشو می‌گیری؟

دکتر: نه، اون موقع دیگه نمی‌تونم این کارو بُکنم.

یوساریان با شنیدن این جمله به هم می‌ریزد و در صدای موتورهای بمب‌افکن‌ها که به سختی صدا به گوش می‌رسد فریاد می‌زند.

دکتر: یه گیری وجود داره.

یوساریان: گیر؟

دکتر: آره، کچ ۲۲. هر کس می‌خواد از جنگ خارج بشه واقعا دیوونه نیست، پس من نمی‌تونم مانع پرواز کردنش بشم.

یوساریان: باشه، بزار ببینم می‌تونم بفهمم چی گفتی؟ برای این که دیگه پرواز نکنم باید دیوونه باشم. اگه به پرواز کردن ادامه بدم، ولی ازت بخوام که بزاری دیگه پرواز نکنم دیگه دیوونه نیستم و باید دوباره پرواز کنم.

دکتر: درسته، این می‌شه کچ ۲۲.

در همین لحظه به بمب‌افکنی می‌رسند که با سرعت پایین به طرف باند حرکت می‌کند. یوساریان با فهمیدن این مسئله یک جیغ سرخوشانه می‌کشد و از دریچه زیر دم بمب‌افکن سوار می‌شود و در حالی که پلاک نظامی روی صورتش تاب می‌خورد وارونه در تصویر از بمب‌افکن آویزان می‌شود.

یوساریان: این قانونِ کچ ۲۲ است.

از نقطه دید یوساریان می‌بینیم؛ دکتر و بمب‌افکنی که در پی‌اش می‌آید وارونه است. دکتر به سمت یوساریان می‌دود تا کلاه‌اش را بدهد.

دکتر: بهترین چیزی که وجود داره اینه.

دنیای وارونه و جنون مدرن

جنگ جهانی دوم ثمره جنون از نوع مدرن است. این دنیا با قانون کچ ۲۲ مدیریت می‌شود. از دقیقه یازده فیلم، بعد از این که تصویر از نگاه یوساریان وارونه شد، همه چیز وارونه تجربه می‌شود. ساز و کار یک جنگ فقط با همان قانون که دکتر می‌گوید «بهترین چیزی که وجود داره این است» قابل توجیه است. از اینجا وارد دنیای به هم‌ریخته‌ای می‌شویم که با منطق (کلاسیک) به هیچ‌وجه نسبتی ندارد. نتیجه عقل مدرن چیزی جز همین دنیای کچ ۲۲ نیست. برای متعادل کردن اقتصاد آمریکا باید کارخانه‌های اسلحه‌سازی فروش ثابت و معینی داشته باشند و به رقابت بپردازند. بنابراین جهان مدرن همیشه به جنگ نیاز دارد؛ این تجربه‌ای است که مایک نیکولز مقابل ما به تصویر می‌کشد. یکی از ویژگی‌های فیلم وجود شخصیت‌های فراوان است. هر کدام از این آدم‌ها ماجراهایی را در کنار خط اصلی داستان که با شخصیت یوساریان جلو می‌رود، رقم می‌زنند. مایندر بایندر اسم کسی است که چند ثانیه بعد از پرواز همه اسکادران‌ها در فیلم در پای برج از زبان فرمانده پایگاه شنیده می‌شود. اولین تصویر ستوان مایلو (مایندر بایندر) دست اوست که با تخم مرغی بین انگشت سبابه و شست وارد کادر می‌شود. سرهنگ از او جریان را می‌پرسد و می‌گوید با تأسیس یک شرکت به نام M&M می‌توان برای تدارکات جنگ با کشورها وارد معامله‌ای پر سود شد. این گفت‌وگو در حالی ادامه پیدا می‌کند که در پس زمینه هواپیمایی که بال چپش آتش گرفته وارد باند می‌شود و قبل از توقف منفجر می‌شود. مایلو توضیح می‌دهد که همه خلبان‌ها عضو این شرکت می‌شوند. البته برای خرید ابریشم مایلو چترهای خلبان‌ها را بر می‌دارد تا بفروشد و به جایش یک برگه عضویت در کیف چترنجات قرار می‌دهد. شعار معروفی را که بر جامعه امروز امریکا بسیار منطبق است و یک جور مَتَلَک سیاسی درباره رئیس جمهورهای جنگ طلب شده از زبان مایلو می‌شنویم؛ چیزی که برای شرکت M&M خوب باشد برای کشور هم خوب است. صحنه بعد بمب افکن‌ها به محل عملیات نزدیک می‌شوند و یوساریان که از ماجرا باخبر نیست در پی چترنجات درخواست برگشت به پایگاه را می‌کند اما همه گرفتار جنونند و خیلی راحت این سرمایه‌گذاری را می‌پذیرند اما یوساریان تنها عاقل این داستان در حالی که ضد هوایی‌های دشمن شلیک می‌کند دیوانه وار فریاد می‌زند...

بنای نوشته رعایت حال کسانی است که هنوز فیلم را ندیده‌اند، بازگویی داستان، لذت دیدن این فیلم را از علاقمندان سینما می‌گیرد. هر آدمی در دنیای کچ ۲۲ ماجرایی دارد که نتیجه تصمیمش یک چیز است؛ جنون. حتی کشیش که لباس نظامی بر تن دارد. شما اگر کارگردان بودید با همین بخش‌ها و ایده‌های داستان و یوساریان گرفتار جنون، ماجرا را چگونه تمام می‌کردید؟

■ **محمدهادی نائیجی**

فیلم عناصر دیگری هم دارد که در آستانه دهه هفتاد بسیار نو و غیرمعمول به نظر می‌رسید. اما جابجا کردن صحنه‌ها برای رسیدن به روایتی غیرخطی و یا تکرار چند سکانس که از ابتدا به تدریج به صورت پازل تا پایان داستان کامل می‌شود، هیچ یک جزو عناصر متفاوت کار نیکولز نیست

فیلم‌شناسی مایک نیکولز و باک هنری

کارگردان و فیلمنامه‌نویس کچ ۲۲

نام فیلم: کچ ۲۲
کارگردان: مایک نیکولز (متولد ۶ نوامبر ۱۹۳۱)
نویسندگان: جوزف هِلر (رمان)، باک هنری (فیلم‌نامه)
بازیگر اصلی: آلان آرکین در نقش کاپیتان جان یوساریان (شاید تنها فیلم مهم این بازیگر همین فیلم باشد.)
بازیگرانی که بیشتر می‌شناسیم: مارتین بالسام، جک گیلفورد، آنتونی پرکینز، مارتین شین و جان وَیت، ارسن ولز
تاریخ ساخت: ۲۴ جون ۱۹۷۰
ژانر: کمدی، جنگی
مدت زمان پخش: ۱۲۲ دقیقه
محل فیلمبرداری: گوآیماس سورونا، مکزیک
شرکت فیلمسازی: پارامونت پیکچرز آمریکا
خلاصه داستان: یوساریان، خلبان یک هواپیمای بمب‌افکن در جنگ جهانی دوم است. او تلاش می‌کند به نیروی هوایی بقبولاند دیوانه شده و باید به خانه بازگردد، ولی آنها می‌گویند همین تلاش برای تظاهر به دیوانگی، خود نشانه سلامت است!

فیلم‌شناسی مایک نیکولز (کارگردان کچ ۲۲) در مقام کارگردان:

۱. چه کسی از ویرجینیا وولف می‌ترسد؟ - ۱۹۶۶
۲. فارغ‌التحصیل - ۱۹۶۷
۳. بهم درس بده! - ۱۹۶۸
۴. کچ ۲۲ - ۱۹۷۰
۵. پریشانی شهوانی - ۱۹۷۱
۶. روز دلفین - ۱۹۷۳
۷. ثروت - ۱۹۷۵
۸. برنامه زنده گیلدا - ۱۹۸۰
۹. سیلک وود - ۱۹۸۳
۱۰. دلسوخته - ۱۹۸۶
۱۱. بیلوکسی بلوز - ۱۹۸۸
۱۲. دختر شاغل - ۱۹۸۸
۱۳. کارت پستال‌هایی از اِج - می‌ترسد - ۱۹۹۰
۱۴. مراقبت از هنری - ۱۹۹۱
۱۵. گرگ - ۱۹۹۴
۱۶. قفس پرنده - ۱۹۹۶
۱۷. رنگ‌های زمینه - ۱۹۹۸
۱۸. اهل کدام سیاره‌ای - ۲۰۰۰
۱۹. خرد - ۲۰۰۱
۲۰. فرشته‌ها در آمریکا - ۲۰۰۳

فیلم‌های نیکولز ۴۲ بار نامزد اسکارهای مختلف شده و ۷ بار برنده شده‌اند. نسخه‌ای تلویزیونی از فیلم کچ ۲۲ هم به کارگردانی ریچارد کوئین و نویسندگی هال درسنر ساخته شده که در ۲۱ می ۱۹۷۳ پخش شد.

فیلمنامه‌شناسی باک هنری، فیلمنامه‌نویس کچ ۲۲

فیلم‌هایی که هنری (متولد ۹ دسامبر ۱۹۳۰، نیویورک) از سال ۱۹۶۴ تا ۲۰۰۸ نویسندگی کرده زیادند، بنابراین تنها به مهم‌ترین آنها اکتفا شده:

۱. مشکل ساز - ۱۹۶۴
۲. فارغ‌التحصیل - ۱۹۶۷
۳. مردی که مثل کبوتر پرواز می‌کند - ۱۹۶۷
۴. کندی - ۱۹۶۸
۵. کچ ۲۲ - ۱۹۷۰
۶. جغد و ملوسک - ۱۹۷۰
۷. چه خبر دکتر؟ - ۱۹۷۲
۸. روز دلفین - ۱۹۷۳
۹. کوآرک - ۱۹۷۷
۱۰. خانواده اول - ۱۹۸۰
۱۱. پروتوکل - ۱۹۸۴
۱۲. کشته مرده موفقیت - ۱۹۹۵
۱۳. شهر و کشور - ۲۰۰۱

هنری تنها به فیلم‌نامه‌نویسی اکتفا نکرده؛ بازیگری، تهیه‌کنندگی و کارگردانی هم در کارنامه او هست.