

دختری از ماندی (هال هارتلی)

در آینده‌ای نه چندان دور، انقلابی در ایالات متحده آمریکا رخ داده و همه شهروندان تحت سیطرهٔ تشکیلات بزرگی کدگذاری شده‌اند. هر کس یک محصول و کالا به‌شمار می‌رود و ارزشش مبتنی بر فعالیت جنسی‌اش ارزیابی می‌شود. یک موجود خارجی از سیاره‌ای به نام ماندی در هیبت یک زن پا به کرهٔ زمین گذاشته و با جک، مردی که نقش مهمی در تثبیت آن تشکیلات بزرگ کنترل و کدگذاری آدم‌ها داشته و در حال حاضر نیز مدیر برجسته‌ای به‌شمار می‌رود، آشنا می‌شود. او سپس با سیسیل همکار زن بسیار کوشا و جدی جک برخورد می‌کند. این موجود جک و سارا را به اهمیت نقش و احساس فردی خارج از سیستم آشنا کرده و هر چند در انتها کرهٔ زمین را ترک می‌کند، ولی در این آدم‌ها دگرگونی اساسی ایجاد کرده.

آنتی تزه‌های بدون تز و ستر!

◀ حقیقت

باورنکردنی و آما تور میان

آثار هال هارتلی حکم نوعی نقاط اوج

را داشتند. او مدت‌ها است توفیق آن‌ها را تکرار

نکرده، ولی پس از چنین چیزی نیست در سرایشی غلتیده

که شیفتگان می‌پرسند: «چرا و چگونه سقوط کرد؟» ورود به عرصه

سینمای علمی تخیلی در **دختری از ماندی** ولو به عنوان بهانه یا به قول هارتلی

ظرفی که او مظهرش را تعیین کرده، چالشی است که در چنین چیزی نیست با ژانر

هیولا انجام داده و شکست خورده بود. او این جا قالب آشنای جرج اورول را

برگزیده (تشکیلات بزرگی انسان‌ها را کدگذاری کرده و همه توسط «برادر بزرگ»

مسخ شده‌اند) ولی او طبعاً نمی‌خواهد اثری بسازد که یادآور سایهٔ فیلم‌های این ژانر

باشد. یعنی می‌خواهد هم خودش باقی مانده و هم از برخی مؤلفه‌های این ژانر بهره

ببرد.

بنابر این **دختری از ماندی** عرصهٔ رویارویی ژانر تثبیت‌شده‌ای با فیلمساز ضدژانری

است که از نگاه طرفدارانش ژانر یگانه‌ای را شکل داده بود. اما برخی از زمینه‌ها

بنای وجودی‌شان به صورتی است که با کمی فاصله گرفتن از آن‌ها یا اعمال کمی

تغییر در ماهیت و ترکیب‌شان، موجودیت‌شان دستخوش دگرگونی تا حد نابودی

می‌شود و ژانر علمی تخیلی یکی از همین زمینه‌ها است. یا باید با قدرت قریحه و

تخیل‌تان چیزی بر بنای نفوس بصری آن بسازید (مثل استنلی کوبریک در **اودیسهٔ**

فضایی (۲۰۰۱) و یا در قالب‌های قصه‌ای آن به توصیف شرایط و احساسات آدم

بپردازید (مثل استون اسپیلبرگ در **ٹی تی**) و یا اساساً مضمون جدیدی برای

بازی کردن در اختیار داشته باشید (مثل فرانسوا تروفو در **فانتهای ۴۵۱** که مایهٔ

دنیایی که خواندن کتاب در آن ممنوع است، بعد دیگری به دنیای اورول را آن‌بخشیده

بود).

آسمان؟ خیر، دریا

جانمایهٔ **دختری از ماندی** تأثیر یک موجود، یا به عبارت کلی‌تر یک پدیده، بر چند

نفر است که مظهر ساکنان کرهٔ خاکی هستند. ورود این موجود به دگرگونی این

آدم‌ها، در تلقی‌شان و سرانجام در احساسات‌شان می‌انجامد، به طوری که در نهایت

از پیلهٔ بسته‌ای که دورشان تنیده شده به در آمده و مفهوم شناخت، عشق و محبت

شخصی را درک می‌کنند.

این موجود فضایی در هیبت یک دختر تفاوتی با سایر آدم‌ها ندارد (مثل هیولای

فناناپذیر چنین چیزی نیست که شبیه مردان عادی زمینی بود) و با مردی که زندگی

عاری از شوری را سپری می‌کند آشنا می‌شود (مشابه آشنای هیولای مرد چنین

چیزی نیست که با زنی که ملال روزمره‌گی گریانش را جسییده بود آشنا می‌شد).

ورود این موجود/دختر برخلاف سایر موجودات فضایی از آسمان نیست و در

نماهای آغازین، او را در حال غوطه در دریای بینیم، در حقیقت هارتلی سعی کرده

با ترکیب بصری شنای زن در زمینهٔ آبی دریا ورود او از فضا را القا کند (که شاید

ظریف ترین
وجه پرداخت او در
سراسر فیلم باشد).
نگاه هارتلی در این فصل به دختر به سان
شخصیت مرد، حالتی وهم گونه و خواب زده دارد. او در

■ حمیدرضا صدر

ادامهٔ راه سعی می‌کند در عین ایجاد فاصله به او و وجه انسانی ببخشد.

پرداخت اثر نشان می‌دهد او در انتخاب بین نگاه کلی و بی طرفانه به آدم‌هایی

که به مرز ماشینی شدن رسیده‌اند و احساس نزدیکی به آن‌ها و سهیم شدن در

احساسات و تشویش‌های‌شان، و در حقیقت بی تفاوت نماندن به سرنوشت‌شان، تردید

دارد.

فرم اثر نمایان گر این سرگردانی است و **دختری از ماندی** را به صورت اپیزودیک

با فصل‌هایی مجزا از هم به یاد می‌آوریم. در حقیقت به نظر می‌رسد فیلم، اثر چندتکه‌ای

در مورد خاطرهٔ هارتلی از آثار علمی تخیلی است که او تلاش کرده پیوندی بین

آن‌ها ایجاد کند و به یکپارچگی دست یابد. تقابل «یکپارچگی» و «تکه‌تکه بودن»

برگرفته از انگاره‌های هارتلی نسبت به این ژانر هم هست. او سعی می‌کند صحنه‌های

مورد علاقه‌اش در این ژانر را به بهانه‌ای عرضه کند و روایت خودش را مثلاً از

چگونگی هجوم آدم‌های سیاهپوش حکومتی به خلوت آدم‌ها ارائه دهد (و از این

باب یاد فرانسوا تروفو در **فانتهای ۴۵۱** هم می‌آییم) اما ریژینال هم باقی بماند. اما

آن تقابل بر تافته از تردید هارتلی بین احساس شخصی‌اش به آدم‌ها (آن‌هایی که

عشق و محبت را برای احساس متعالی‌اش می‌خواهند) و جامعه (دیکتاتوری معروف

که آدم‌ها را بدل به نوعی سرمایه‌گذاری برای حکومت کرده) هم هست. نمایش

دنیایی سرد و متخاصم که این زن و مرد را در قفسی به بند می‌کشد، لزوماً بازتابندهٔ

مسیری که آن‌ها طی می‌کنند نیست. ولو آن‌که هارتلی تلاش فراوانی در این زمینه

انجام داده باشد.

اگر مرد در نیمهٔ اول اثر راوی است، زن در نیمهٔ دوم راوی می‌شود و اگر رنگ‌های

مختلف در نیمهٔ اول برجسته است، سیاهی و سپیدی در نیمهٔ دوم حاکم می‌شود.

شاید برای این که تدوین و جلوه‌های صوتی دیجیتال، هارتلی را بیش از حد مسحور

کرده. او می‌خواهد در عین استفادهٔ فراوان از تمهید فریز فریم، تقسیم کردن صحنه

به دو نیم و نمایش نماهای کج، خون‌سردی‌اش نسبت به این ترندهای حالا کهنه

شده در کلیپ‌های MTV را هم حفظ کند. یعنی گاهی مینی مالیستی حرکت کرده



می کرد و آن چه هیولا/مرد برابر هجوم فزاینده اطلاعات بی مصرف زمینی به آشتنگی کشیده می شد.

اما هارتلی چیزی برای افزودن به قرارداد های این ژانر ندارد و حتی از دیالوگ های ظریف چندبهبولیش هم نشانی به جا نمانده. تکرار واژه «انقلابی» و جمله هایی نظیر «انقلاب هم برای کسب و کار خوب است» با دنیای هارتلی همسازی ندارند. وقتی زن جمله «می خوام برم خونه» را به زبان می آورد، فی تی ساخته استیون اسپیلبرگ را به یاد می آوریم (و به نظر می رسد هارتلی سعی کرده اسپیلبرگ را هم دست بیندازد). وقتی زن خطاب به مرد می گوید «بیا با هم بریم، دو نفر بهتر از یک نفر عمل می کنند» باور نمی کنیم به اثری از هارتلی می نگریم.

شاید هارتلی سعی کرده یا به عرصه هجو بگذارد، اما - برای مثال - وقتی معلم مدرسه کتاب می خواند و خشونت شاگردانش اطراف او بیداد می کند، نه آن چه می گذرد را جدی می گیریم و نه تبسم هجو آمیزی می زنیم. او در چنین چیزی نیست هم سعی کرده بود سیاسی باشد و در مورد مسائل اجتماعی حرف بزند که شکست سختی خورد. اثری که فانتزی اش به وجوه واقعی آن اجازه رشد و نما نداد و جنبه های واقعی اش جلوی فانتزی را گرفت. دختری از ماندی هم به همین ورطه غلتیده و توجه ما را از برخی مضامین نیش دار اثر - شامل آمریکای پس از یازده سپتامبر که همه زیر ذره بین هستند و یک تروریست به شمار می روند، مگر آن که خلافتش عیان شود - به تقلاي خود هارتلی در مورد قواعد و نشانه های آشنا جلب می کند.

تصاویر فیلم به سرعت عوض می شوند و جلوه های صوتی اش آزاد دهنده هستند. اصرار هارتلی برای این که شبیه هیچ کس نباشد به نقطه ای رسیده که فیلمش را به آشتنگی کشیده. نمی دانم شاید می خواهد میزان آزدردگی یا دزدگی ما نسبت به خود را بررسی کند.

اگر بازیکنان فیلم در آما تور بازی های نامتعارفی ارائه دادند و شیوه روایی فیلم میخکوب کننده بود، اگر مغازه بدیع به شمار می رفت، اگر در هنری فول دنیایی خلق کرد که از آن نفرت داشتیم ولی تجربه نادری را سپری کردیم، دختری از ماندی نه بدیع است، نه خلاقانه. هارتلی سعی کرده علیه همه چیز و همه کس حرکت کند. به همه شلاق می زند و احساس می کنیم فیلم دیدن ما را هم به مسخره می گیرد. او ما را در دنیایی رها می کند که همه «آنتی تز» یکدیگر هستند. بنابراین باید آخرین جمله اثر «آدم ها سعی می کنند» را خطاب به خود او تکرار کرد تا شاید دوباره خود را بیابد و پس از چند سال یک فیلم خوب بسازد. ▶

و ادعا می کند هر چند انقلاب تکنولوژیکی همه چیز را دگرگون کرده، ولی همه چیز همان طور به نظر می رسد که قبلاً بوده و آینده و امروز تفاوتی با هم ندارند. شهری با آسمان سرخ که دود از بناهایش به آسمان می رود به آینده تعلق دارد، ولی متعلق به این دوران هم هست.

این تلقی دوگانه گریبان شخصیت های هارتلی - که قرار است هم زمینی باشند و هم فضایی - را گرفته و از آن ها موجودات بی تفاوتی ساخته که البته با بی تفاوتی آدم های آثار خوب هارتلی تفاوت دارد. نقصی که در شخصیت مرد برجسته تر است. این مرد از یک سو در تحکیم این نظام ماشینی اورولی نقش داشته و حالا می خواهد با آن مبارزه کند، با زن فضایی برخورد می کند و با رویای ورود این زن از خواب بیدار می شود و به تدریج احساس می کند آدم دیگری شده. اما ماهیت دوبعدی «مدیر کلیدی سیستم حاکم» و «مبارزی علیه همان سیستم» و سیر از دنیای ماشینی به قلمرو آدم ها، با دنیای هارتلی که معمولاً نمی خواهد نتیجه گیری کند و پاسخی به پرسش ها بدهد سر ستیز دارد و از این شخصیت، موجودی خنثی ساخته. در حالی که این دو وجه در مراوده دو زن - یکی فضایی، یکی زمینی - ترکیب شده و در صمیمیت شان - دراز کشیدن کنار هم در یک بسته - تفاوتی بین آن ها جلب نظر نمی کند. چهره ها شبیه یکدیگر است و آن دو را موجود واحدی نشان می دهد (که یادآور پرسونای اینگمار برگمان هم هست).

سرخ آسمان

تاتیانا ابراکاس مدل معروف برزیلی به نقش دختر فضایی باید پیام آور وجوه انسانی فراموش شده باشد و مسیر زندگی این آدم ها را تغییر دهد. هارتلی قصد دارد با حفظ جامه سرخ او در سراسر فیلم ماهیت نمادین او را حفظ کند. این زن در لحظاتی ماهیت کاملاً انتزاعی دارد (مثل صحنه دریا در ابتدای اثر) و نوع نگاه ما به او چنان است که آشکارا از واقعیت فاصله دارد. اما وقتی او از حد یک نماد به حد یک انسان عادی می رسد، به جای آن که نماد آرمان های از دست رفته آدم ها باشد به صورت یک انسان خیالیاب در می آید. او مسیر آشنای اکثر موجودات فضایی در آثار علمی تخیلی را طی می کند. می خورد و می نوشد و از فرط نوشیدن الکل بیهوش می شود و سرانجام با گریه ناخود آگاهی عملاً پا به دنیای آدم ها می گذارد. آن چه در رابطه هیولا/مرد چنین چیزی نیست و زن زمینی هم جلب نظر