

محمد حسین تمجیدی

کاوش در سینما و الهیات (سینما و معنا)

مقدمه مترجم:

این مقاله ترجمه‌ای است از یکی از فصل‌های کتاب Explorations in Theology and Film (Movies and Meaning) گردآوری: کلایو مارش (Clive marsh) و گی اورتیز (Gaye Ortiz) این فصل به بررسی فیلم انجمن شاعران مرده (Dead Poets Society) ساخته پیتر ویر (Peter Wier) می‌پردازد. این فصل از کتاب با عنوان: ابهام اخلاقی و تضاد در «انجمن شاعران مرده» Moral Ambiguity and contradiction in dead Poets Society به تجزیه و تحلیل این فیلم از دو دیدگاه سینمایی و دین‌شناسی می‌پردازد که در قالب دو نگاه موافق و مخالف نگاشته شده است. این فیلم در سال ۱۹۹۰ برای دریافت ۴ جایزه اسکار نامزد شد و جایزه فیلمنامه را به دست آورد: کاندید بهترین بازیگر نقش اول رایین ویلیامز در نقش آقای کیتینگ (Keating).

کاندید بهترین کارگردانی - پیتر ویر

کاندید بهترین فیلم

برنده بهترین فیلمنامه اوريجینال (غير اقتباسی)

ابهام و تضاد اخلاقی در انجمن شاعران مرده استفن برای و دیوید تورول^۱

فیلم‌های زیادی موقعیت منحصر به فردی برای بررسی دقیق و انعکاس مسائل اخلاقی فراهم می‌کنند. در واقع، اگر فیلمی به هیچ طریقی با مسائل اخلاقی یا کشمکش سر و کار نداشته باشد، غیرواقعی به نظر خواهد رسید. این تأکید فقط هنگامی با رضایت حاصل می‌شود که مرجع بررسی آن همان مسئله وجود «معنا» در فیلم باشد، اگر چه امروزه در مطالعات مرتبط با فیلم، بیشتر مرسوم است به جای «معنا» در مورد «معانی» صحبت کنیم، و از آن جایی که بازخوردهای مخاطب نسبت به یک متن سینمایی متنوع و بعضی وقت‌ها متضاد است اگر این موضوع یکی از مسائل اولیه مورد بررسی نباشد، احتمال دارد ناخواسته از قلم بیفتند. این موضوع دیگر محتمل نیست که برای یک فیلم فقط به دنبال کشف یک معنای «ثابت» و بدون تغییر باشیم. این گستره تفسیرات هنگامی به طور خاص قابل توجه می‌شود که ما روی معانی اخلاقی درون فیلم تمرکز کنیم و تلاش کنیم انواع تفکرات اخلاقی، عکس‌العمل‌ها و ارزیابی‌هایی را که داستان فیلم سعی در ترویج آنها دارد، بررسی کنیم.

بنابراین در این مقاله در محدوده تعلیمات الهی (در فیلم انجمن شاعران مرده) به بحث خواهیم پرداخت.

تعلیمات الهی یا اخلاقیات مسیحی در وهله اول با دو مسئله مرتبط می‌شود: چگونه متأثر از یک انگیزه درست، عمل کنیم و این که چگونه دریابیم در یک موقعیت به خصوص کدام عمل درست است. تفاوت اساسی بین اخلاقیات مسیحی و سایر دستورالعمل‌ها و روش‌های تعقل اخلاقی در میزان شناخت مانهفته است که نقطه شروع آن در آیین مسیحیت است و پایه و اساس آن همان مثال‌ها و آموزش‌های حضرت عیسی مسیح (ع) است. در این مقاله، فیلم انجمن شاعران مرده را از دریچه دید اعتقادات اخلاقی بررسی می‌کنیم و به دنبال راه‌هایی خواهیم بود که چگونه برخی از تردیدهای اخلاقی مطرح شده در فیلم را تفسیر کنیم. مقصود و هدف ما عرضه کردن تنها یک راه برای مطالعه فیلم به شیوه مسیحیت نیست، بلکه می‌خواهیم در مورد ابهامات اخلاقی و سؤالاتی صحبت کنیم که فیلم برای آنان که ادعای مسیحی‌گری دارند، مطرح می‌کند، همراه با این موضوع شاخصه‌های اعتقادی مسیحیت که در نتیجه تعامل با موضوع فیلم آشکار می‌شوند، توجه ویژه‌ای را طلب می‌کنند. «پتر ویر»^۲، کارگردان انجمن شاعران مرده (۱۹۸۹)، در ارتباط با تماشاگران اثر خود چنین عنوان می‌کند، «من می‌توانم آن چه را می‌خواهم تماشاگرم درک کند، کنترل کنم». (مک فارلین و رایان ۱۹۸۱:۳۲۵)^۳ در ارائه بررسی‌های تضادآمیز از فیلم - یک بررسی با نگاه «موافق» خواهیم داشت که

فیلم را در موقعیت یک بیانیه فردی یا روحیه رمانتیک قرار می‌دهد؛ و یک بررسی با نگاه «مخالف» مبین این است که روایت می‌تواند هم چنین به عنوان یک منتقد فردگرایی و رمانتیسم رمزگشایی شود. این مقاله اعتبار ادعای «ویر» را در فرآیند اکتشاف برخی از پیچیدگی‌های اخلاقی که چنین فیلم‌هایی مطرح می‌کنند، مورد سؤال قرار می‌دهد. روایت در فیلم چه خواسته یا به صورت اتفاقی، می‌تواند در فرآیند تولید (طراحی، فیلمبرداری، تدوین) با چندین معنا رمزگذاری شود. همانگونه که پیش‌تر عنوان شد، معانی رمزگذاری شده در فیلم رمزگشایی خواهد شد و متعاقباً بر طبق دیدگاه اجتماعی و ایدئولوژیک بیننده یا سطح ادبی اثر، قبول یا رد می‌شوند. بیننده ممکن است هم چنین معنی (معانی) مورد نظر خود را از روایت فیلم بسازد. اگر این معانی ساخته شده با رمزگذاری‌هایی که تعمدی در فرآیند تولید در نظر گرفته شده‌اند، همسان شود، در حمایت از معانی «موافق» در متن فیلم قرار خواهند گرفت. اگر بررسی بیننده از روایت فیلم تا حدی از معانی «موافق» حمایت کرد اما همچنین در مواردی هم از خود مقاومت نشان داد ما از عبارت بررسی «توافقی» استفاده خواهیم کرد. بررسی‌ای که کاملاً نگاه «موافق» را پس می‌زند، در این مقاله از آن با عنوان «مخالف» یاد می‌شود.

پس زمینه فیلم

انجمن شاعران مرده از ژانرهای فیلمیک (فیلمی) متعددی الهام گرفته است. محیط آکادمیک و دانشگاهی این فیلم آن را در کنار فیلم‌هایی هم چون جنگل تخته‌سیاه (ریچارد بروکس، ۱۹۵۵)،^۴ تقدیم به استاد، با عشق (جیمز کلاول، ۱۹۶۶)،^۵ افکار پلید (جان. ان. اسمیت، ۱۹۹۵)،^۶ و آپوس آقای هالند (استفن هرک، ۱۹۹۵)^۷ قرار می‌دهد. انجمن شاعران مرده با قرارداد دادن یک معلم در مرکز روایت، فیلم‌های دیگری همچون خداحافظ آقای چپیس (سام وود، ۱۹۳۹)،^۸ روایت براونینگ (آنتونی اسکویت، ۱۹۵۱)،^۹ و شکوفایی خانم ژان برودی (رونالد نیم، ۱۹۶۹)^{۱۰} را به خاطر می‌آورد. به عنوان کنکاش در هراس و بیم جوانی، فیلم ویر ضمن رعایت فاصله معقول، از فیلم‌هایی همچون آن یک وحشی (لازلو بندک، ۱۹۵۳)،^{۱۱} شورش بی دلیل (نیکلاس ری، ۱۹۵۵)،^{۱۲} فرار از ترس (دیوید همینگز، ۱۹۷۲)،^{۱۳} دنباله‌روی می‌کند؛ و همچنین مجموعه‌ای از فیلم‌های دهه ۵۰ که به جرایم جوانان می‌پردازند، مانند: بزهاران (رابرت آلتمن، ۱۹۵۷)،^{۱۴} دوران جوانی خطرناک (هربرت ویلکاکس، ۱۹۵۸)،^{۱۵} و جوان و وحشی (ویلیام ویتنی، ۱۹۵۸)^{۱۶} در نگرش ویر تأثیر داشته‌اند.

پیتر ویر یکی از قهرمانان اصلی در ورای رنسانس صنعت فیلم استرالیا در اواخر دهه ۷۰ بود. او پس از تحصیل در زمینه حقوق به تولید برنامه‌های تلویزیونی روی آورد، و از پی آن وارد دنیای فیلم شد. پیش از ساختن انجمن شاعران مرده، ویر هشت فیلم داستانی ساخته بود. فیلم‌های اولیه او

سرنخ‌هایی را در جهت رسیدن به معنی / معانی موافق که در متن فیلم رمزگذاری شده‌اند، راهنمایی می‌کند. کشمکش فرد در مقابل اجتماع و قراردادهایش از تم‌های اصلی رابط در روایت‌پردازی‌های ویر است. در فیلم هنگینگ راک (۱۹۷۵)^{۱۷} سیستم آموزشی سرکوبگرانه کالج آپل یارد^{۱۸}، برای تعدادی دختر استرالیایی قرن جدید، مشکلاتی را به وجود می‌آورد که همان مشکلات نیل و دوستانش در آکادمی ولتون در اواخر دهه ۵۰ است؛ گالیولی (۱۹۸۱)^{۱۹} شکل متفاوتی از محدودیت در نهادهای اجتماعی را موشکافی می‌کند - زندگی در دوران خدمت نظام - و در فیلم شاهد (۱۹۸۵)^{۲۰} جست‌وجوی فیلمساز به دنبال پیروی از رسوم و عقاید خفقان‌آوری است که در ذات وجودی جوامع «آمیش»^{۲۱} دیده می‌شود. بنابراین فلسفه فردگرایانه که بر روایت انجمن شاعران مرده سایه افکنده است، در آثار اولیه ویر سابقه دارد. ریشه این فلسفه ممکن است در روحیه مقاومت استرالیایی‌ها در برابر پیروی کورکورانه نهفته باشد:

«نمی‌توانم این خصیصه را به هیچ شکلی در یک سیستمی دسته‌بندی کنم.» (دمپسی ۱۱: ۱۹۸۰)^{۲۲}، و با توجه به علاقه او به روانشناسی یونگ که از نشانه‌های آن استفاده از رویا و تصاویر است، همگی مانند شواهدی در داستان انجمن شاعران مرده عمل می‌کنند. (مک فارلین و رایان ۳۲۵: ۱۹۸۱).

اگر چه، همان‌گونه که «ژیرو»^{۲۳} به درستی اشاره می‌کند، ویر انجمن شاعران مرده را به عنوان «تجلی یک دوران فراگیر» مطرح می‌کند (ژیرو، ۴۲: ۱۹۹۳)، بسیاری از موارد و مطالب اخلاقی که فیلم با آن مواجه است می‌تواند در رشد و انعکاس شاخصه‌های جامعه آمریکا در اواخر دهه ۵۰ دیده شود. فردگرایی «کیتینگ» می‌تواند به عنوان عکس‌العملی در مقابل دهه‌ای از هنرستیزی فرهنگی و آزار و اذیت روشنفکرانی باشد که از روند اجتماعی دنباله‌روی نمی‌کردند. این فیلم در تلاش خود سعی می‌کند نقطه مقابلی باشد برای محدودیت‌های سیاسی و فلسفه‌های ایدئولوژیک «آیزنهاور» و «مک کارتی». انجمن شاعران مرده به شیوه‌ای مستدل مفهوم اولین جرقه‌های بروز یک موج احساسی جدید را تصویر می‌کند که موج اصلی آن در اواخر دهه ۶۰ به طور کامل شعله‌ور می‌شود.

بررسی موافق

داستان فیلم به شدت تلاش می‌کند تا بیننده را متقاعد کند، «کیتینگ» را به عنوان یک نماینده بی‌ریا و با جذبه فلسفه اصالت وجود قبول کند. چرا کسی باید وسوسه شود تا هر یک از انگیزه‌های آقای کیتینگ را مورد سؤال قرار دهد؟ ورود غیر معمول معلم ادبیات انگلیسی پس از سکانس افتتاحیه صورت می‌گیرد که مونتاژی توصیفی اصول بنیادین فلسفه آموزشی «ولتون» را منعکس می‌کند: «سنت»، «افتخار»، «انضباط» و «تعالی». در راستای این چیدمان، ویر با یک استعاره تصویری قدرتمند، که در مفهوم، تم اصلی فیلم را معنا می‌بخشد - وجود یا عدم وجود آزادی برای فرد - را

مطرح می‌کند.

برای مثال، هم چنان که پسران برای اولین روز ترم جدید آماده می‌شوند، کارگردان مجموعه نماهایی با زاویه باز را از صدها پرنده نشان می‌دهد که در مقابل پس‌زمینه دشت زیبا و آسمان پهناور می‌چرخند. این نماها با تصاویر کاملاً بسته از پسرها که از پلکان مارپیچی بالا و پایین می‌روند جابه‌جا می‌شود. همراه با عجله آنها برای رسیدن به کلاس درس خود، دوربین یک چرخش ۳۶۰ درجه‌ای انجام می‌دهد و حاصل آن نمایی است که به بیننده امکان می‌دهد حس زندگی در فضاهای بسته آنها را تجربه کند. فضای کلاس هم به همان فشرده‌گی است، همچنان که «هاگر»^{۲۴} معلم مثلثات انبوهی از تکالیف را در نظر می‌گیرد، و «مک آلیستر»^{۲۵} معلم ادبیات کلاسیک در حالی دیده می‌شود که آنها را مجبور به یادگیری افعال لاتین می‌کند.

جان کیتینگ زمانی که وارد این آشوب می‌شود بلافاصله بچه‌های کلاس را از خود بی‌خود می‌کند و آنها را به فضای باز می‌کشانند که این خود مقدمه‌ای است بر ورود به دنیای «تفکر آزاد». از این نقطه به بعد کیتینگ به رهبر روحی و درونی بچه‌ها تبدیل می‌شود، «کاپیتان» یا «ناخدای» آنها. او آنها را الهام می‌بخشد و ترغیب می‌کند که قدم در راه خودتکایی بگذارند و در مقابل همسان‌سازی و تأثیرات مضر قراردادهای اجتماعی ایستادگی کنند.

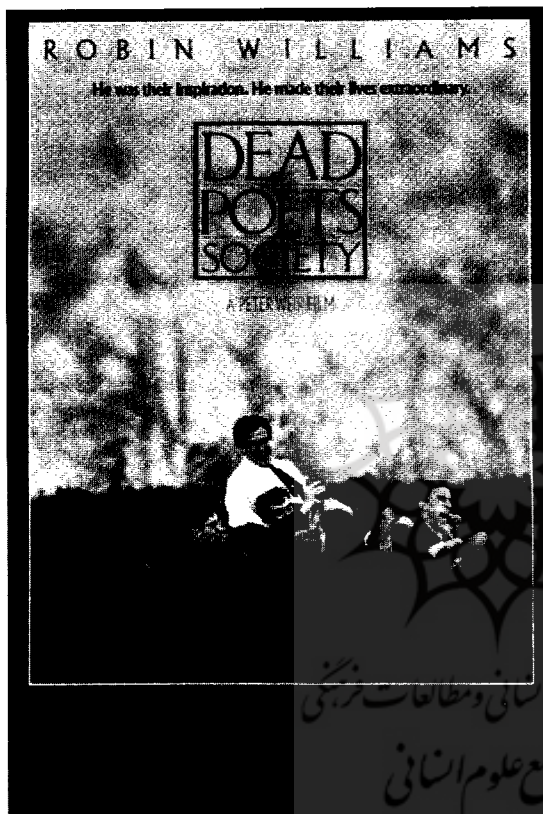
«رابین ویلیامز»^{۲۶} در بسط و توسعه شخصیت جذاب کیتینگ از دیدگاه روانشناسی خوب عمل کرده است، او با نقش‌های غیرمتعارف بیگانه نیست، «ویلیامز» کمی پیش‌تر از این فیلم، به ایفای نقش غیرمعمول تی. اس. گارپ در فیلم «دنیا طبق نظر گارپ» (جورج ری هیل، ۱۹۸۲) پرداخته بود، و همچنین در تثبیت «آدریان کرونا»^{۲۸} تهدیدکننده در فیلم «صبح به خیر، ویتنام» (باری لویسون، ۱۹۸۷) موفق عمل کرده بود.

هم‌چون فیلم‌های پیشین، ویلیامز از توانایی خود در پرداخت بداهه برای به تصویر کشیدن شخصیت کیتینگ نهایت استفاده را برده است، تا جایی که حتی بخش‌هایی از متن را با شیوه خاص بیان خاص خود عرضه کرده است. مثل شاگردان او، بیننده هم شیفته بداعت او می‌شود، هم چنان که آنها را دعوت می‌کند «نمودهای دنیوی را دور بریزند» و زندگی‌هایشان را «غیرعادی» ادامه دهند؛ ما نیز ممکن است به شکل احساسی با معلم درگیر شویم، هم چنان که ما را به شریک شدن در حکمت خودش دعوت می‌کند؛ و ما ممکن است تجربه لذت را با او شریک شویم؛ درست مثل لحظه‌ای که او و شاگردانش پیروزی در زمین فوتبال را با موومان نهایی و روح برانگیز «سمفونی کورال بتهوون»، شکوهمندانه جشن می‌گیرند.

هم چنان که «ژیرو» استدلال کرده است، پیش از ورود کیتینگ، انجمن شاعران مرده، پسران را این‌گونه نشان می‌دهد که «احمق‌های درس خوانده‌ای هستند و به خاطر آرزوهای پدرانشان از

خواسته‌ها و آرزوهای خودشان صرف نظر کرده‌اند» (ژیرو، ۱۹۹۳: ۴۳).

در ولتون «قانون پدران» غلبه خود را در آن‌چه به ضرورت یک محیط پدرسالاری است، نشان می‌دهد. اگر چه تناقض آمیز، اما هیچ یک از شاگردان شاخص قصه پدری ندارند که از دنیای درون فرزندشان درک درستی داشته باشد. پدر «نیل» به گونه‌ای آمرانه و بدون انعطاف در کنترل زندگی پسرش مصمم است، در حالی که در تضاد با نیل، پدر «تاد» کاملاً بی‌علاقه به چنین مسئله‌ای است و هدیه تکراری تولد او نمادی است از این که هیچ گونه صمیمیت و شناختی بین آنها برقرار نیست. پاره



کردن صفحات کتاب درسی، شعرخوانی در غار ممکن است خیلی رفتاری انقلابی به نظر نرسد، اگر چه، در زمینه فشار سنگین والدین و شرایط قراردادی که محکوم به پیروی از آن هستند، کردار این پسران در شوق بی‌حد دستیابی به شناخت از هویت درونی خود، می‌تواند چیزی فراتر از فقط یک ظاهرسازی باشد.

بنابراین آشکار است که براساس یک مطالعه با نگاه «موافق» نسبت به فیلم، کیتینگ به عنوان یک نوع «منجی» برای کسانی که آنها را آموزش می‌دهد معرفی می‌شود. ما شخصی را می‌بینیم که تعهدی مصالح‌ناپذیر همراه با اشتیاق دارد، قادر است نگاهی به زندگی را به جوانان الهام بخشد که بتوانند هر لحظه از هر روز را

کاملاً حس کنند، و تا سرحد امکان از زندگی لذت ببرند. او این سرمشق را که هر کس می‌تواند از زندگی لذت ببرد و باید ببرد، و دم را غنیمت بشمارد در روح آنها می‌دمد.

چنین تشویقاتی به سادگی نیروی عقل را جذب نمی‌کند، بلکه در تمام وجود شخص رخنه می‌کند؛ قلب، بدن، فکر و روح درگیر آن می‌شود. در این اثر تعلیم و تربیت با توسعه توانایی فرد سروکار دارد، با تأکید بر شجاعت‌بخشی او، و متقاعد شدن برای این که به صورت فردی انتخاب کند تمامی صحنه‌هایی که نمایانگر تشریفات دنباله‌روی هستند، (چه در کلاس درس، عرضه یک برخورد ابزاری در جهت آموزش شاعری، یا به صورت کمیک در حیاط مدرسه، جایی که شاگردان تشویق

می‌شوند به جای راه رفتن به صورت قدم برداشتن، تا پیدا کنند که روش راه رفتن آنها چیست)، بیننده را وادار می‌کند که بپذیرد آموزش از نوع شاگرد-محور در حال به کارگیری است. برای مدتی طولانی ولتون سیستمی ناعادلانه و نخبه‌سالارانه را به کار بسته بوده است. اکنون همه چیز در حال تغییر است. زمان آن فرا رسیده که آموزشی واقعاً آزادمنشانه به کار گرفته شود، آموزشی که براساس بهترین ارزش‌ها و ایده‌آل‌ها باشد، روشی که سیستم‌های کهنه و سنتی را که اساس آن پیروی محض از اصول خشک و بدون انعطاف بوده، کنار می‌گذارد. کیتینگ در اندازه یک معلم مدل برای روش نوین معرفی می‌شود به جای این که برای شیوه‌ها یا انگیزه‌های آموزشی خارج از روال خود مورد انتقاد یا پرسش قرار گیرد.

خودکشی نیل

اگر چه ممکن است کسی در مورد خودکشی نیل این گونه بحث کند که این اتفاق بیننده را مجبور می‌کند پاسخ مثبت به شخصیت آقای کیتینگ را مجدداً بررسی کند. هیچان یک بحث و بررسی کاملاً مخالف ممکن است از همین نقطه در داستان فیلم شروع شود. کشمکش‌ها و تضادها در افکار مخاطب می‌تواند شکل بگیرد. آیا ما برای مثال تصدیق خواهیم کرد که زندگی با مصالحه تحت هر شرایط اجتماعی، راهی عاقلانه برای نوع رفتار ما است، و این که شاید چنین تصدیقی گاهی اوقات نیازمند از خود گذشتگی ما است؟ آیا ما چنین نتیجه‌گیری می‌کنیم که این نوع خودکشی‌ها همیشه بی‌معنا و پوچ هستند، به جای این که نوعی حس شجاعت را به همراه داشته باشند؟ آیا بایستی بپذیریم که قانون و مقررات و خودداری همیشه ترجیح دادند به آزادی و بیان خویشتن، که شاید برای روح انسان مضر باشد؟ «جیوت»^{۳۰} چنین مطرح می‌کند که نیل «یک فقدان خویشتن داری کشنده را نمایش داد. بازی موفق او در نمایش چنین فضایی را فراهم کرد که قدرت‌های درونی او به هیچ وجه تاب و تحمل خویشتن داری را نداشت.» (جیوت: ۱۵۹: ۱۹۹۳)

بروز چنین بحثی بدیهی است که صحنه خودکشی تأثیر برجسته‌ای به وجود می‌آورد که خودکشی سوی فردی کاملاً آگاه به انگیزه‌ها و عواقب آن، گرفته شده است.

بنابراین، آقای کیتینگ نمی‌تواند مسئول مرگ نیل قلمداد شود. این حس تأنی و کنترل در وهله اول از طریق پرداخت تصویری به شدت استیلیزه شده رخداد به دست می‌آید؛ تأثیرات سینمایی به وسیله چگونگی تشریفات این عمل حاصل می‌شود، به جای این که کلامی گفته یا شنیده شود. نیروی دراماتیک این صحنه در ابتدا از آن ناشی می‌شود که بیننده اتفاق را مرحله به مرحله حس می‌کند که به آرامی و فزاینده‌گی رخ می‌دهد. فیلم‌ها هستند که چنین ظرفیت بصری منحصربه‌فردی دارند. آن چنان که «پرکینز»^{۳۱} می‌نویسد: «اعتبار فیلم‌های سینمایی از این عادت ما سرچشمه می‌گیرد که شاهد

عینی بودن باور بیشتری به همراه می‌آورد، تا اینکه از طریق اطلاعات حسی دیگری بخواهیم درک کنیم» (پرکینز ۱۹۷۲:۶۲). اغلب آن‌چه را که کامل می‌بینیم میزان درک و معناسازی ما را تعریف می‌کند. (این مسئله در جوامع غربی به خصوص حقیقت دارد، چرا که از زمان تنویر افکار، بینایی را در رأس سلسله مراتب حواس قرار داده‌اند.)

راه و روشی که ما از طریق آن شناخت پیدا می‌کنیم اغلب از مثال تصویری به دست آمده است، با ادراکی که به صورت متنوع وابسته به دیدن بوده است. «جنکز»^{۳۲} درست می‌گوید که «دنیای مدرن بیشتر پدیده‌ای دیده شده است» (جنکز، ۱۹۹۵:۲)

بنابراین فیلم به شکل دشواری از سایر فرم‌های هنری متفاوت است، نه فقط در توانایی هایش به جهت تشدید قوه ادراک ما از طریق شکل روایت، بلکه از طریق تأثیری که توسط تصاویر متحرک به وجود می‌آورد، و این در حالی است که بیننده را وادار به عکس‌العمل می‌کند درست مثل شرایطی که گویی خودشان در صحنه واقعی حضور دارند. تصاویری که ما در فیلم می‌بینیم تأثیر خیلی بیشتری در مطالعه و بررسی ما از فیلم نسبت به دیالوگ‌هایی که می‌شنویم دارد. یک فیلم چنین شیوه‌هایی را در اختیار دارد که ما را وادار کند احساس و باور کنیم که شاهد عینی آن رخداد و واقعه هستیم. ما تبدیل به کسانی می‌شویم که در اتفاق شریک یا مشاهده‌گر آن می‌شویم، و اغلب هم در سیر رخ دادن طبیعی آنها پاره‌ای از موارد نادیده باقی می‌مانند. در این مورد به خصوص نیشدار که همان تصویر شدن صحنه خودکشی در انجمن شاعران مرده است، یک صحنه مطلقاً بسیار خصوصی و درگیر کننده فرد، به ندرت، حتی اگر توسط دیگران دیده شده باشد، مقابل دید ما قرار می‌گیرد. این موارد بخشی از برتری‌های سینما هستند رسانه‌ای که فراگیر است و بیننده آن در تاریکی سالن سینما چیزی را روی پرده سینما می‌بیند که در دنیای خارج به ندرت می‌بیند.

چرایی سکانس خودکشی در این نکته نهفته است که اجرای آن وابسته به ساختاری آیینی است، مراتب آن مثل تشریفات مرحله به مرحله به اجرا در می‌آید، و همین مسئله باعث می‌شود که هر چیزی در پی چیز دیگر قابل تغییر خواهد بود.

آداب و تشریفات فقط یک عملکرد نمایشی یا دیدنی نیستند، بلکه جنبه‌ای استیلیزه و کاربردی از رویداد هستند، اجرای آداب، نقطه پایانی است بر منابعی در دنیای ما، که همواره کهنه یا بدوی به شمار می‌آمدند. این مراسم توان آن را دارد که شرکت کننده یا تماشاگر را به دنیای دیگری ببرد، جایی دور از این جهان خاکی و روزمره، دنیایی که محل حضور رب النوع‌ها، ارواح و ماوراء الطبیعه است. همان طور که «کاواناگ»^{۳۳} اشاره می‌کند: «سر و کار این قضیه با رفع و از بین بردن ابهام نیست بلکه با زوایای پنهان امور ماورایی مرتبط است». (کاواناگ ۱۹۸۲:۱۰۲)

نظم می‌تواند از طریق اجرای مرحله‌ای آداب مراسم احیاء شود: این موضوع اغلب در درجه اول با

پرداخت صحنه‌ای و نمادین عملکرد انسانی، حرکت و ایما و اشاره که رمزهای از پیش مشخص شده خود را دارد، به دست می‌آید. به وسیله اصرار ورزیدن روی چنین رمزپردازی‌هایی، اجرای نمایشی مراسم این قدرت را دارد که بیننده را به درون ماجرا بکشد و آنها را اغوا کند که به درام وارد شوند. این آداب اغلب همان قدر که آزاردهنده است قدرت خلاق در مرمت مسائل دارد؛ یا همانطور که «پیک استاک»^{۳۴} از آن به هنگام صحبت در مورد ابعاد آیینی مذهبی چنین مراسمی یاد می‌کند: «تمامی مراسم آیینی به نوعی بیانیه‌ای در مقابل بلا تکلیفی هستند. طبیعت تکرارپذیر و شکل یافته مراسم مذهبی و آیین نیایش که از بی نظمی و درهم ریختگی اجتناب می‌کند در به کارگیری آن تبدیل به محورا اصلی می‌گردد.» (پیک استاک ۱۱۵: ۱۹۹۳)

در انجمن شاعران مرده، خودکشی را می‌توان به مثابه عملی انگاشت که تأثیر شگفتی در دنیای اطراف خود می‌گذارد. شیوه‌ای که ویر در آن خودکشی را سازماندهی می‌کند این گونه به نظر می‌رسد که مرگ نیل نیروی تأثیرگذاری را آزاد می‌کند. این یک تصمیم نهایی است که نیل انتخاب می‌کند تا دستور را به خود و دنیایی که در آن زندگی می‌کند تحمیل کند. مرگ او به هیچ وجه یک مرگ معمولی نیست.

این موضوع ممکن است مورد مخالفت قرار گیرد که نیل با توسل به شیوه‌های آیینی کارهایش را به انجام می‌رساند تا با دنیای اطراف خودش بیش از چیزی که کلام منتقل می‌کند ارتباط برقرار کند. در طول فیلم او هیچ‌گاه کلمات مناسب را برای این که به پدرش بگوید واقعاً چگونه احساس می‌کند، پیدا نمی‌کند. در تمام طول صحنه خودکشی بدن و حرکات چهره نیل به نمادهای محوری و استعاره‌هایی تبدیل می‌شوند تا مفهومی را منتقل کنند. اما اگر پیامی هم برای انتقال باشد، پیامی شفاف و آشکار نیست، چرا که این حقیقت مورد انکار واقع خواهد شد، رمز و راز و ابهامی که مراسم آیینی به همراه دارند محمل پذیرفته شده‌ای برای انتقال مطالبی که قرار نیست به آسانی، دقیق یا سطحی گفته شوند، نیست.

صحنه خودکشی به خودی خود یک اجرای آیینی به شمار می‌آید. پس از تشدید شکست ارتباطی بین والدین و پسر در بازگشت آنها از ولتون، صحنه بازی به اتاق خواب نیل منتقل می‌شود. همچنان که دوربین به نیل نزدیک می‌شود، او با لمس تشریفاتی لباس خواب خود، به گونه‌ای آمادگی برای لحظه قربانی کردن خود را بروز می‌دهد، عمل اعتراض آمیزی که تعادل از دست رفته او را به وی باز خواهد گرداند. او در ذهن بازی‌اش را مرور می‌کند و به همان شکل در نگاهی قداست برانگیز تاج پیروزی را برمی‌دارد، تاجی که او پیروزمندانه در نقش «پاک»^{۳۵} در نمایش رویای نیمه شب تابستان برسر گذاشت. اما این بار او در صحنه تنها است، صحنه‌ای که او برای خود مهیا کرده است: البسه او به پاکیزگی تا شده‌اند، از پنجره اتاق به چشم انداز جدیدی می‌نگرد، سرد اما سفید و پاک، چشم

اندازی؛ که به ناامیدی و رنج نیالوده است. او دو نفس عمیق می کشد و سپس چشمانش را می بندد، و تمرکز می کند: موسیقی «موریس ژار»^{۳۶} یکنواخت و مداوم ابعاد وضعیت روانشناسانه نیل را ترسیم می کند و توجه را معطوف به عملی می کند که از او سر خواهد زد. بازی نور روی دستگیره در حکایت از باز شدن آن می کند و سپس پاهای نیل که از پله ها به آهستگی پایین می آید، راست قامت و هر قدم را بسیار جدی بر می دارد، گویی در یک مراسم آیینی گام بر می دارد. او وارد اتاق کار پدرش می شود، و نمایی از دیدگاه او به ما نشان داده می شود؛ ما در آن اسلحه ای را می بینیم که قرار است با آن به زندگی خود پایان دهد. این صحنه به اتاق خواب آقای «پری»^{۳۷} (پدر نیل) برش می خورد که او با صدای شلیک گلوله از خواب می پرد. صحنه ای که آقای «پری» در آن متوجه مرگ هولناک فرزندش می شود به صورت حرکت آهسته تقلا و رنج پدر را برای رسیدن به فرزندش بسیار نمادین تصویر می کند و ضجه های هیستریک او که از خارج صحنه شنیده می شود.

کیفیت و حالت رستگاری این صحنه چیزی نیست که تجربه اش برای بیننده دشوار باشد. در طی این اپیزود، رنگمایه سیاه این آیین چنین وانمود می کند که اگر چه رویداد تراژیکی اتفاق افتاده است، نکات زیادی را به دنیا خواهد آموخت. در این جا بیننده احساس می کند که شاهد عملی قهرمانانه و عاری از خودپرستی بوده است، یک رویداد نمادین و پالایش بخش، که می تواند دنیا را از غرق شدن در گرداب سوء تفاهمات نجات بخشد. در «از حرکت باز داشتن روز»، نیل به شکل سرنوشت سازی نشان داد که صادق بودن با خود امکان پذیر است.

بنابراین، حتی با دیدگاه خودکشی نیل، هنوز امکان پذیر است که فلسفه و پداگوژی آقای کیتینگ را مورد تصدیق قرار دهیم. او شاگردانش را با جنبه هایی از فرهنگ و ایدئولوژی آشنا می کند که به آنها اجازه می دهد روش زندگی شان را تغییر دهند: «تاد» بر عارضه حقارت خود در حد کفایت تسلط پیدا می کند و این موجب می شود که سکوت طولانی او شکسته شود و فریاد برآورد: «من غریو بربروار خود را بر بام جهان سر می دهم»؛ «ناکس»^{۳۸} حس زیبایی شناسانه کیتینگ را به کار می بندد و در ابراز علاقه به «کریس» موفق می شود؛ «چارلی» هم شخصیت واقعی خود را پیدا می کند. هنگامی که در صحنه نهایی آقای کیتینگ اخراج شده وارد کلاس می شود، داستان تلاش می کند ما را متقاعد کند که در این بررسی با نگاه «موافق»، از تأثیر او همچون شعری مهم و ماندگار در فصلی از زندگی ولتون حمایت کنیم. در حالی که «نولان» مدیر سختگیر را در پس زمینه تصویر می بینیم، «تاد» بالای میزش می رود و مخالفت خود را با پیش قدم شدن در بروز نمادین وفاداری به فلسفه ناخداي خود نشان می دهد.

یک به یک سایر پیروان او از «تاد» تبعیت می کنند و به بالای میزشان می روند، مجموعه ای از تصاویر بیانگر همدردی آنها در این مصیبت می شود و این حرکت ادامه می یابد تا جایی که انجمن شاعران

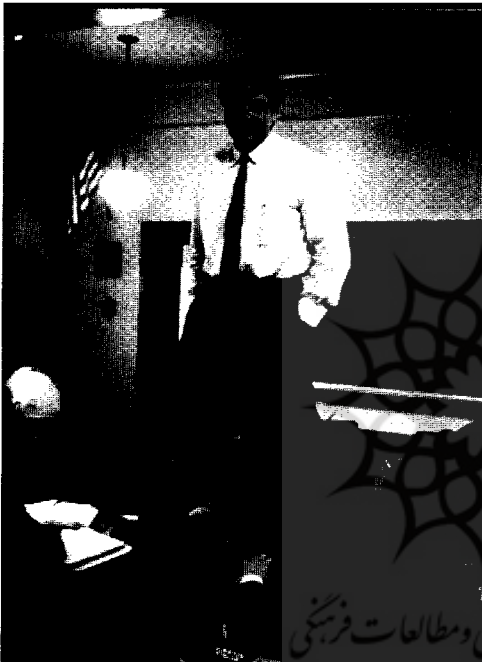
مرده بر فراز کلاس می ایستند، و فقط «خبرچین» - کامرون - در جای خود باقی می ماند. موسیقی موریس ژار به اوج خود می رسد و آقای کیتینگ با لبخندی تلخ می گوید: «بچه‌ها متشکریم» و نشان می دهد که حمایت نمادین شاگردانش را درک کرده است.

یک بررسی با نگاه «مخالف»

یک بررسی با نگاه «مخالف» از انجمن شاعران مرده بحث نگاه «موافق» را که عرضه شد به چالش دعوت می کند. اکنون باید ببینیم این امر چگونه میسر می شود. ممکن است این گونه بحث را آغاز کنیم، که آقای کیتینگ به سادگی آنچه را عرضه می کند «یک مجموعه از نقاب‌هایی است که بسیار پیش پا افتاده چهره‌ای پرهیزگار را که شجاعانه ایستاده است تداعی می کند» (ابرت ۱۹۸۹) ۳۹، و این که او کمی بیش از یک عقل کل از رده خارج است که حتی در اجرای فلسفه عاریتی خود نیز موفق نیست. در شباهت به معلمین سایر فیلم‌ها همچون «ریچارد دادییر» (گلن فورد) ۴۰، کسی که از موسیقی جاز به عنوان یک ابزار کمک آموزشی در جنگل تخته سیاه بهره می برد، و «لو آن جانسن» ۴۱ (Michelle Pfeiffer) که شاگردان از هم گسیخته خود را به کمک اشعار «باب دیلان» ۴۲ آرام می کند، آقای کیتینگ «کلام خردمندانه» خود را از آثار سایرین وام گرفته است، از اشعار «هریک»، «ویتمن»، «فراست» و «ثارو» ۴۳. جدا از آزمون‌های او در انتخاب نویسندگان، آقای کیتینگ معیارهای آموزشی را حفظ می کند. او ممکن است آثار واقع‌گرایان را جا بیاندازد، اما هم چنین آثار رادیکال نویسندگان معاصری چون «گینزبرگ» و «کرواک» ۴۴ را مورد بی توجهی قرار می دهد. آیا آقای کیتینگ «غریو بربر گونه خودش است؟ آیا او زندگی خودش را نیز «خارق‌العاده» کرده است؟ شاید نه. آن چنان که «دون شیاک» ۴۵ منتقد مطرح می کند این امکان وجود دارد که آقای کیتینگ را در سال‌های ۱۹۶۰ فرض کنیم «خوشحال از شورش جوانان... راه خود را برای پست مدیریت که باید اختیار کند، هموار می کند.» (شیاک ۱۷۱:۱۹۹۳)

به طور مستدل فلسفه آقای کیتینگ به سادگی یک ایده آلیسم سطحی است. این می تواند این گونه طرح شود که او به صورت خطرناکی انتخاب مناسبی برای نوع شاگردانی که آموزش می دهد، نیست. در تقابل با «دادییر» و «جانسون» که تلاش می کنند افراد لجام‌گسیخته اجتماعی را به راه آورند، آقای کیتینگ می کوشد شاگردانی را که وابستگی احساسی و اقتصادی دارند به سمت اصالت وجود بکشاند. «دوهرتی» ۴۶ از بچه‌های داستان با عنوان «نوجوانان بی گناه» یاد می کند (دوهرتی ۱۳۹:۱۹۸۸)، تصویری که او از جوانان ارائه می کند به دور از آن نوجوان‌نماهای یاغی است که «کرواک» آنها را بی مسئولیت و بی قید و بند نشان می دهد. «دین موریارتی» در فیلم «درجاده» ۴۷؛ «جیمزدین» در فیلم «شورش بی دلیل»؛ «برانندو» در فیلم «آن یک وحشی»؛ یا حتی قهرمان ۱۶ ساله

برای مثال تنها تصدیقی که فیلم در مورد شکوفایی جوانان معاصر خود می دهد، تلاش نیمه کاره «میک» و «پیتز» در ساختن رادیویی است که امید دارند بتوانند امواج رادیوی آمریکای آزاد را دریافت کنند. در دورانی که حباب‌هایی از رادیکالیسم فرهنگی، اجتماعی و سیاسی فضا را پر کرده است، زیبایی‌شناسی رماتیک شده آقای کیتینگ نسبتاً کم‌رنگ جلوه می‌کند. پس از اخراج او بانکداران و وکلای آینده در آغوش علمی ولتون خود را از واقعیت‌های خشن زندگی در بیرون و در محیط طبقه متوسط مصون می‌یابند.



مرگ نا به هنگام «نیل پری» پداگوژی آقای کیتینگ را تحت الشعاع قرار می دهد. جریمه‌ای که او پس از خودکشی قربانی‌اش شده است، ممکن است تأییدی هم داشته باشد، و آن هم شاید حاکی از شیوه‌ای است که بنیادهایی همچون ولتون در چنین آبروریزی‌هایی پیش می‌گیرند. اما سؤالات موشکافانه و جدی‌ای که خودکشی برمی‌انگیزاند در خدمت بر ملا شدن خطر اصلی است که همانا شیوه‌های آموزشی‌ای است که معلمینی چون آقای کیتینگ پیشه می‌کنند. این یکی از نقاط قوت فیلم است - ترغیب بیننده با شیوه‌های مهارت‌آمیز دستکاری داستان، که هر گونه ایدئولوژی برون از متن،

مجرد از واقعیت‌های اجتماعی که افرادی چون نیل و دوستانش در آن زندگی می‌کنند، منجر به عواقب غیرمنتظره و تراژیک می‌شود.

مسئله مربوط به احتمال رهایی هر فرد از زمینه‌های فشار اجتماعی و یا تغییر آن، اغلب به زبان جامعه‌شناسان تحت عنوان رابطه ساختار اجتماعی و کارگزاران آن تعریف می‌شود.

یک قطب این منازعه - اراده‌گرایی بیش از حد - اهمیت کمی به این حقیقت می‌دهد که ما تاریخ را به سادگی تحت شرایطی که خودمان انتخاب می‌کنیم نمی‌سازیم و این که ما آشکارا محکوم به محدودیت‌ها و زمینه‌های اجتماعی‌ای هستیم که در آن زندگی می‌کنیم. این شکل درک ساختار اجتماعی بدین حقیقت بی‌توجهی می‌کند که هر گونه تاریخ‌سازی ممکن است زمینه اجتماعی ما را دوباره سازی کند، اما هرگز نمی‌تواند به طور کامل واقعیت را از ساختار جدا سازد. همان گونه که

یک دانشجوی کالج در سمینار بحث و گفت‌وگو عنوان کرد، «اگر کیتینگ در اهدافش موفق شده بود و همگی کارگزاران و شاگردان را به سمت تفکر خود سوق می‌داد، تنها موفقیت او این بود که یک ساختار آموزشی را با ساختاری دیگر جایگزین می‌کرد.» ساختارهای جدید ممکن است عادلانه‌تر باشند، اما زندگی هرگز نمی‌تواند بدون ساختار باشد. بالعکس، در قطب دیگر منازعه - تقدیرگرایی بیش از حد - به سادگی به این موضوع اشاره دارد که فرد کنترل اندکی روی شرایط زندگی دارد و این که ما قدرت کمی برای جابه‌جایی سنگینی این تأثیر داریم. این موضوع آشکارا مبین یک نوع سرخوردگی مضر یا جبرگرایی به سمت احتمال تغییر است.

اراده‌گرایی بیش از حد، که در آقای کیتینگ تجسم یافته است، آزادی بسیار زیادی به نماینده خود در مواجهه با شرایط می‌دهد؛ در حالی که به زیاده‌روی در تقدیرگرایی شناس کمتری داده می‌شود. این مشکل در مورد آقای کیتینگ به نهایت می‌رسد، چرا که او در مواقع مختلف، به نظر می‌رسد که در شیوه‌های خودسرانه آموزش، راه‌های عملی را به شاگردانش عرضه نمی‌کند. نیروی او در برانگیختن، بر اساس متون الهام‌بخش، پیش روی بیننده شفاف است، اما او به‌ندرت راهنمایی می‌کند که چگونه چنین متونی از گیر انتقاد خشن یا مخالف جان سالم به در برند. بنابراین وضعیت او ممکن است این گونه درک شود که به تعبیری زیبایی‌شناسی مقاومت او، بر اساس یک خاستگاه رمانتیک برای خود بزرگ جلوه دادن است، و ریشه در اعتقاد به آزادی فرد دارد، و این مسئله بدون توجه به هرگونه استحاله مرتبط با دنیای اجتماعی‌ای که در آن زندگی می‌کند، شکل می‌گیرد.

همانگونه که «ژیرو» بیان می‌کند: «کیتینگ... از هرگونه مفهوم مقاومت که طرح سؤال می‌کند، چگونه عملکردهای قدرت برای ترویج عذاب انسان و بی‌عدالتی اجتماعی و تخریب او به کار بسته می‌شوند، اجتناب می‌کند.» (ژیرو ۱۹۹۳:۴۴).

خطوط علامت‌گذاری آشکاری بین مرگ نیل و مرگ یک شهید وجود دارد، اگر چه به آسانی ترسیم شده‌اند، برای شهید، مرگ یک هدف نیست. شهید مرگ خود را نمی‌خواهد اما آماده است برای حقیقت جان‌بازی کند، اگر که به چنین موقعیتی برسد. دین مسیحیت همواره خودکشی را به عنوان واپس زدن قداست هدیه زندگی و توهین آشکار به دوست داشتن خود و همسایه، محکوم کرده است. دیدگاه مصرح «توماس آکوئیناس مقدس»^{۴۹} این است که زمان مرگ ما به دست خودمان نیست و این تصمیم خداوند است. آموزه‌های کاتولیک رومن معاصر چنین می‌گوید: «خودکشی در تضاد با تمایل طبیعی انسان در حفظ و گسترش زندگی‌اش قرار می‌گیرد. این مسئله به شدت در تقابل با عشق عادلانه به خود است. هم چنین عشق به همسایه را مورد توهین قرار می‌دهد. ما خادمین زندگی‌ای هستیم که خداوند در اعطای آن به ما اعتماد کرده است، نه مالکین آن. این عطیه متعلق به ما نیست که آن را از بین ببریم» (تعلیمات دینی کلیسای کاتولیک ۱۹۹۴:۴۹۱).

برای آن کسانی که با چنین دیدگاهی همدلی می کنند، بسیار دشوار است که بپذیرند مرگ نیل به هیچ مفهومی برای تغییر دنیا ضروری نبود. (خداوند هرگز نمی خواهد که بنده‌ای جان خودش را بگیرد.) یک برداشت متقاعد کننده از این رویداد می تواند این باشد که نیل از خود و دنیای اطرافش شناخت نداشت. این خودکشی «دراماتیک» چیزی نبود غیر از یک عمل ناامیدانه که در واقع بر سر خوردگی او سرپوش می گذاشت، چرا که قادر نبود شخصیتی را که در قلبش آفریده بود به پدرش بقبولاند. «جیوت» در این باره می نویسد: «این یک بیان ناامیدانه از قدرت او برای مقاومت بود، حتی با مقاصد پدرش. این نهایت انحراف اخلاقی از «حرکت بازداشتن روز» بود (جیوت ۱۵۹: ۱۹۹۳). آیا هیچ وقت می توان این را به بحث گذاشت که تنها راه خروج از این بن بست مرگ بود؟ ناتوانی پدر در درک دلیل این انتخاب و پاسخ ندادن به نیازهای پسرش، نمی تواند تأییدی برای چنین اقدام خشنی نسبت به خودش باشد. در اینجا نابالغی نسل جوان که نمی تواند راه خود را پیدا کند آشکار می شود.

هم چنان که داستان پیش می رود سایرین نیز در شرایط مشابهی قرار می گیرند و نیاز آنها به مورد توجه قرار گرفتن مطرح می شود. عمل نابخردانه نیل نتیجه مخرب گسترده تری از آن چه بر سر چارلی آمد، داشت. اقدام نیل و تنبیه بدنی چارلی توسط مدیر هر دو نمایانگر تلاش از روی بی تجربگی برای مقابله با بی عدالتی دنیایی است که به روح فردی آنها صدمه می زند. در مورد نیل، عمل مخالفت آمیز او بر اساس تیرگی های خطرناک بین دو دنیای خیال و واقعیت شکل می گیرد. «اجرای» نمایشی او آخرین حضور صحنه‌ای است که پایان هم می پذیرد، مانند همه تراژدی‌ها که با مرگ قهرمان به انتها می رسد. نیل قادر به تفکیک هنر و زندگی از یکدیگر نیست. مرگ برای این «بازیگر» رسیدن به پاکی است، اما عواقب چنین اتفاق حسرت باری که از تخیلی رمانتیک سرچشمه گرفته است، توسط آقای کیتینگ بارور شده است. چه نوع رمانتیسمی عامل اصلی تصمیم نیل برای اقدام به خودکشی بوده است؟ بیننده به شدت از فلسفه آموزشی خاصی آگاه می شود که چنین اقدامات مرگباری را دامن می زند. هر گونه احساس تغییر روند دنیا کنار گذاشته می شود و به راهی که چارلی و نیل رفتند اقتدا نمی کند. برای درک بیشتر از آن چه بر آنها گذشته است این است که به عنوان بیننده در شرایط درک متقابل قرار بگیریم. کیتینگ‌های این دنیا اهمیتی به روش‌های تدریسی که بتواند به فرزندان ما کمک کند تا روح خود را صدمه نزنند، نمی دهند. در دنیایی که نیل در آن زندگی می کند، آموزش چنین مهارت‌هایی به وضوح ضروری است.

اگر چه انجمن شاعران مرده به ما نشان می دهد چگونه یک جوان با سر خوردگی و ناامیدی خود بسیار تراژیک برخورد می کند، اما نشانه‌هایی هم وجود دارند که نیل داوطلبانه تلاش می کند با موقعیت خود مثبت برخورد کند. برای مثال در صحنه‌ای که او به اتاق آقای کیتینگ می رود که بگوید پدرش اصرار دارد بازی در نمایش را رها کند، لحظه‌ای در داستان وجود دارد که بیننده احساس

می‌کند شاید راه حلی برای این دو دلی به شیوهٔ مصالحه‌آمیز وجود دارد. اما دوباره، بیننده نامطمئن باقی می‌ماند که آیا آقای کیتینگ راه نصیحت کلامی را پیش می‌گیرد، یا این که به سادگی نیل را به آشوب بیشتری می‌کشانند. (در صحنه‌های قبل تر از کیتینگ شنیده‌ایم که به شاگردانش گفته بود، «در همه ما نیاز بزرگی هست که مورد قبول واقع شویم، اما شما باید به آنچه درونتان قرار دارد و متفاوت یا منحصر به فرد است، اعتماد کنید؛ حتی اگر غیر معمول و ناخوشایند است.») در طی صحنهٔ مشاوره او به استعاره‌هایی از نمایش اشاره می‌کند که می‌داند با بلندپروازی‌های نیل هماهنگ است. او به نیل می‌گوید برای پدرش نقش بازی نکند...

«نقش یک پسر و وظیفه‌شناس را بازی نکن»: و ادامه می‌دهد که او باید به پدرش مراجعه کند و بگوید که بازی در نمایش یک هوس گذرا نیست، بلکه یک اعتقاد و دغدغه او است. کیتینگ ادعای نیل را که در مشکل گیر کرده است، انکار می‌کند. و اگر به هر دلیلی پدرش حاضر نیست به حرف‌های او گوش کند، اهمیت ندارد، و بالاخره او به زودی درسش را تمام می‌کند و «هر کاری را که می‌خواهد می‌تواند انجام دهد.»

نیل باید به پدرش نشان دهد که او واقعاً کیست، و این که او به بازیگری اشتیاق دارد، و تنها کاری که تداومش برای او معناپذیر است «ایفا کردن یک نقش» است.

از آنجایی که تلاش‌ها برای متقاعد کردن پدرش شکست می‌خورد، ما ناامیدی نیل را می‌بینیم که از سر خوردگی به و اماندگی و بی‌قراری تبدیل می‌شود، و بالاخره، به یأس بدل می‌شود. به نظر می‌رسد که راهی برای بازگشت وجود ندارد، نیل به جای این که به دنیا بازگردد از آن رو برمی‌گرداند: حاصل این رویداد انزوای روانشناسانه است. این موقعیت برای مرتبطین با تاریخ دین‌شناسی مسیحیت آشنا است. برای آگوستین مقدس از هیپو^{۵۰}، چنین منحصه‌ای منجر به ارتکاب گناه می‌شود، چرا که چنین عملکرد شکنجه‌آمیزی به خود، انسان را از مواجهه بودن با سایرین و خدای خود باز می‌دارد. او چنین می‌نویسد: «اراده‌ای که از سوی خیر عمومی روی برمی‌گرداند و فقط به خواست خود می‌اندیشد و ندای بیرونی و مادون را پاسخ می‌دهد، گناه است» (هاجسون و کینگ ۱۸: ۱۹۸۵)۵۱.

برای «کی‌یرکگارد»^{۵۲}، همچنین گناه نوعی سر خوردگی از یأس است: «گناه این است که: در محضر خداوند از روی یأس نخواهید که وجود نداشته باشید، یا در محضر خداوند از روی یأس نخواهید که وجود داشته باشید»، یک دیدگاه که به شکل مؤثری نکته‌ای حیاتی را مورد تأکید قرار می‌دهد، این است که گناه در آزردن جسم و ریختن خون نیست، بلکه در راضی کردن روح در ارتکاب به آن است (هاجسون و کینگ ۲-۱۹۱: ۱۹۸۵).

این «فرامین» تراژدی نیل را این گونه جمع‌بندی می‌کند، چرا که رضایت او در تن در دادن به آزار جسم خود به معنای پیدا نکردن پاسخی به مشکلش و تسلیم شدن به مرگ بوده است.

یک چنین بررسی «مخالف» گونه‌ای از انجمن شاعران مرده، ممکن است بیانگر این حقیقت هم باشد که احساسات تحمیل شده به صحنه‌های پایانی، به دور از انعکاس واقعی معنا/معانی شکل گرفته در ساختمان داستان، به عنوان یک کلیت هستند، و بیشتر به دنبال تقاضای سیری ناپذیر هالیوود در عرضه یک پایان همراه با احساس خوشایند است. نمایش احساسات بچه‌ها در صحنه پایانی و موسیقی موریس ژار بیشتر در تقابل قرار می‌گیرند تا این که از وجهه معنا معانی در بررسی فیلم با رویکرد «موافق» حمایت کنند، و بنابراین در واقع، مبین پیروزی اجتماع بر فرد می‌شوند. واقعیت این است که کیتینگ شغل و موقعیت خود را از دست داده است و مجبور به پیش گرفتن روش‌های مؤدبانه است (ژرو ۴۷:۱۹۹۳)، نیل هم به یک آمار در میان خودکشی جوانان تبدیل می‌شود و دکتر ایوانس پریچارد به زودی به جای خود در میان برنامه درسی باز می‌گردد. یک چنین بررسی‌ای می‌تواند این موضوع را مطرح کند که با توجه به خطرات دنباله‌روی، فیلم به طور فعال از وضع

موجود حمایت می‌کند، و غیر ممکن بودن مقاومت را تقویت می‌کند، چیزی که «نورمن مایلر»^{۵۳} آن را «بافت‌های توتالیترین^{۵۴} جامعه آمریکا» نام می‌نهد (مایلر ۱۹۵۷).



نتیجه‌گیری

انجمن شاعران مرده می‌تواند بیانیه‌ای در راستای فردگرایی و هم بیان روحیه رمانتیک باشد، و از سوی دیگر از نگاه منتقد هشدار خطرهایی باشد که در چنین فلسفه‌ای نهفته است. در عرضه بررسی «موافق» و «مخالف» این اثر، امیدواریم روی راه‌هایی که یک متن سینمایی (فیلمیک) می‌تواند هم ابهام‌برانگیز و متضاد باشد تأکید کافی کرده باشیم، و شاید شکی هم در مورد ادعای ویر که در ارتباط با مخاطبین خود گفته است، «من می‌توانم آن چه را می‌خواهم آنها بدانند، کنترل کنم»، به وجود آورده باشیم (مک فارلین و رایان ۳۲۵:۱۹۸۱). ما در این بحث نشان داده‌ایم که این فیلم سؤالات اخلاقی بسیار جدی و مشکل‌سازی را برای مسیحیان نسبت به چگونگی درک خودکشی مطرح می‌کند. آیا خودکشی نیل یک عمل قهرمانانه است که توجه را به بی‌عدالتی دنیا جلب می‌کند، یا به سادگی یک عمل احمقانه و اشتباه راهنمایی شده و در حد نهایت خودخواهانه است؟

به طور مشابه، برای بیننده هرگز آسان نیست که درک کند آقای کیتینگ روش‌های غیر معمولی از شجاعت‌بخشی در میسحیت را آموزش می‌دهد، یا این که به‌طور اساسی از رفتاری غلط و خودسرانه همراه با غرور پیروی می‌کند. این که «عمل درست» کدام است هرگز در آکادمی‌هایی همچون ولتون در فیلم انجمن شاعران مرده پاسخ درستی دریافت نمی‌کند. برای مثال می‌توان چنین بیان کرد که

آقای کیتینگ همیشه سعی می کرد طبق اصول دوست داشتن در مسیحیت عمل کند، و او همیشه روی این موضوع تأکید دارد که باید به شاگردانش فرصت داده شود تا تمامی توانمندی خود را کشف کنند. این نگرش در مسیحیت همیشه چنین مطرح شده است که می بایست بدون انتظار از طرف مقابل برای انجام عمل خیر اقدام کرد.

اگر چه این نکته در مورد شخصیت مسیحی آقای کیتینگ و عملکردش به خوبی در نظر گرفته شده است. حتی اگر ما در تمام طول فیلم می بینیم که انگیزه های او خالص و ناب هستند، اما در بسیاری موارد هم احساس می کنیم که رفتار او خام و غیر عاقلانه است. شاید آقای کیتینگ به این موضوع اعتقاد داشته باشد که دانش آموزان او باید پتانسیل های خود را نشان دهند و آمادگی تغییر زندگی خود برای همیشه را داشته باشند، اما ناتوانی در آینده نگری و این که اقدامات او احتمالاً چه خطراتی را سر راه آنها قرار می دهد، برای گروهی از تماشاگران مسیحی اثر، بیانگر ناآگاهی و عمیق نبودن روحیه اوست.

درونی های که از «بررسی با نگاه مخالف» ارائه شد، به طور یقین نشان می دهد که چگونه این مطلب از نگاه دین شناسان مسیحی تجزیه و تحلیل می شود. در اغلب موارد محور بحث روی ساختار ناعادلانه قدرت و پیچیدگی های ساختار درونی افراد شکل می گیرد.

ابعاد اجتماعی، سیاسی و ابعاد فراگیر گناه، در مقابل مفاهیم صرفاً فردگرایانه و شخصی، بررسی می شوند، و همان گونه که قبلاً اشاره شد، این فیلم نه پاسخ صریحی به سؤالات مطرح شده می دهد و نه حتی یک پیام ساده «مسیحیت» به همراه دارد. اگر چه فضای پر آشوب و کشش فیلم نباید ما را تحت تأثیر قرار دهد و ناامیدمان کند؛ چرا که به طور یقین در ارائه تصویری ابهام برانگیز و متضاد بسیار موفق عمل می کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رتال جامع علوم انسانی

پی نوشت ها:

- 1-Stephen Brie - David Torevell
- 2- Peter Weir
- 3- Mcfarlane and Ryan
- 4- Blackboard Jungle - Richard Brooks
- 5- To Sir, With Love - James Clavell
- 6- Dangerous Minds - John N. Smith
- 7- Mr. Holland's Opus - Stephen Herek
- 8- Goodbye Mr. Chips - Sam Wood

9- The Browning Yersion - Anthony Asquith

10- The prime of Miss Jea Brodie

11- The Wild one - Laslo Benedek

12- Rebel Without a cause - Nicholas Ray

13- Running Scared - David Hemmings

14- The Delinquents - Robert Altman

15- Dangerous Youth - Herbert Wilcox

16- Young and Wild - William Witney

17- Hanging Rock

18- Apple yard

19- Gallipoli

20- Witness

21-Amish....

(گروهی مذهبی در ایالات متحده آمریکا که به روش‌های سنتی بدون استفاده از تکنولوژی از طریق کشاورزی زندگی می‌کنند.)

22- Dempsey

23- Giroux

24- Hager

25- McAllister

26- Robin Williams

27- T.S. Garp, The World According to Garp, George Roy Hill

28- Adrian Cronauer

29- Good Morning Vietnam , Barry Levinson

30- Jewett

31- Perkins

32- Jenks

33- Kavanagh

34- Pickstock

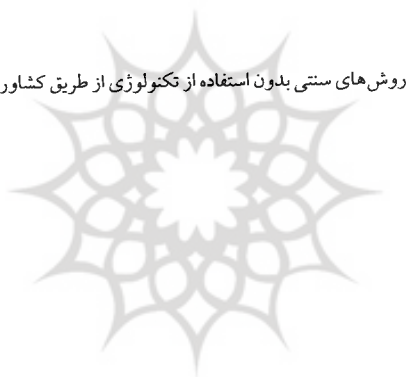
35- Puck

36- M.Jarre

37- Perry

فصلنامه هنر
شماره ۷۳

۲۵۷



شهرستان گاه‌نوم آسانی و مساحتات مرکزی
رتال جامع علوم انسانی

38- Knox
39- Ebert
40- Richard Dadier, Glennford

41- Lou Anne Johnson, Michelle Pfeiffer

42- Bob Dylan

43- Herrick, Whitman, Frost, Thoreau

44- Ginsberg , Kerouc

45- Don Shiach

46- Doherty

47- Dean Moriarty, On the Road

48- Salinger

49- Saint Thomas Aquinas

50- Hippo

51- Hodgson and king

52- Kierkegaard

53- Norman Mailer

54- Totali tarian



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رتال جامع علوم انسانی