

ترمیناتور ۲: راه گمشده است

By: Mike Hartmann

TERMINATOR II

همه چیز در فیلم زوال نمایی blockbuster علمی تخیلی «ترمیناتور ۲» روز دایره ۲: Judgement Day، تکامل دهنده است شاید تنها بدین دلیل که ترمیناتور ۲ شبیه بقیه فیلم‌های ۹۰ میلیون دلاری سرگرم‌کننده که دست‌نویس‌های سینمایی را چون وحی منزل به کار می‌گیرد ساخته نشده است. کارگرد سرگرم‌کنندگی در فیلم‌های سرطرفدار آمریکایی یادگار نظام مصرف‌زده سرمایه‌داری است. چنین فیلم‌هایی باید بدون طلب توجه و حوصله زیاد، تماشاگر را جذب کنند و تا آخر نگه‌دارند. این فیلم‌ها نه تنها به ما حق انتخاب و تأمل درباره آن چه می‌بینیم نمی‌دهند، که از راه چاپیستی معانی سهل‌الوصول به‌سرمان می‌گویند. ترمیناتور ۲ فیلمی در همین اسلوب اما با بافتی دگرگونه است. ریختن نقد و بررسی این فیلم نمی‌تواند به آن چه در زمان نمایش آن بر پرده می‌گذرد اکتفا کرد بلکه باید به تصویر غایی که فیلم در صدد تصویر کردن آن است، رسید. بیش از آن لازم است بر سرچشمه‌های استوری که دافنه این تعبیرها از آن نضج گرفته است، تأمل کرد. فیلم‌هایی از این دست با ارائه گزینه‌های کلی، معیارهای اصل جریان‌های مسلط فرهنگی را رقم می‌زنند، چیزی که به‌عنوان «آرمان‌های جمعی» برای دگرگونی، انقلاب، نجات از هرج‌ومرج یا فرمانبرداری از سوی گمنام تماشاگر پذیرفته یا دفع می‌گردد.

فیلم با ظهور دو مخلوق مصنوعی از آیند، در لوس‌آنجلس معاصر آغاز می‌شود. ماسوریت یکی از آن دو نابود کردن پرسونل‌های به نام جان کاتر John

Connor و دیگری در پی حمایت از ایست آن دو برای صلح به مستلزمات خود را به شکل مردان خشن رسمی در می‌آورد. اکتیویسم ۸۰۰ لرنیوید شواریتگر James Cameron ساخته‌شده شرح داستانی که سارا کاتر نظر چندین فیلم ترمیناتور ۱ معاصر می‌آورد. در ترمیناتور ۲ سارا کاتر به‌عنوان شخصیت شاعر می‌گردد، چند لحظه بعد رسیده در تیرگی و تپش سوار بر راکتور می‌گردد. با تپش می‌تواند جرح ترمیناتور Babbler to Babes George Thompson عازم انجام مأموریت خود در حمایت از صلح می‌گردد. در سگاس جت، روستای ۱۰۰۰ روستاییه که برای خود گروه عصبه برآمده‌ریزی شده است او پس از کشتن پلیسی که برای برگشتی به حوزه‌الکترونیک محل خود می‌آید، به سمت راکتور می‌گردد. در همان حال که سارا کاتر با تپش می‌گردد و با پوینت می‌نویسند به هفت عازمی که در آنجا فیلم می‌نویسند، او می‌نشیند در می‌آید حمایت کاتر James Cameron در یک زن روی این دوستکس کوتاه، ما برای روزی با رشته بلشتن از پیچیدگی هویت‌های سیاق آماده می‌کنند. این پیچیدگی بیش از هر جا در شخصیت پردازی مستفاد آرنولد به‌عنوان شمالی نمودن از ساختار فیزی بافتوری از عضلات تنبر و در وجه دیگر به‌عنوان پدیدمی فراتر از جرم و تیرگی زندگی روزمره نمود می‌یابد. این شخصیت پردازی با تصویر منفی آرنولد در فیلم ترمیناتور ۱ در می‌آید و او را به چهره‌ی رموز تبدیل می‌کند. در ادامه، پرداخت کاراکتری ۱۰۰۰ با همین

آهنگ تداوم می‌یابد کاراکتری که براساس تغییر هویت قراردادی مرد قانون شکل می‌گیرد. پلیس سفیدی که در دوخوردها، به‌عنوان پدیده شکل‌پذیر، معرفی می‌شود. اسلوب روایتی که باعث ایهام در درک و دایره می‌شود. اسلوبی برگرفته از تارویوید نوار کلاسیک است چنان‌که می‌دانیم در نوار کلاسیک، طرح این پرسش که چه کسی گسترش و کنترل داستان را در دست دارد، به دامن‌نما و تأثیرات فیلم عمق می‌بخشد. در نوارهایی مانند گیلدا Glida و فارغ از زمان Out of the past این طرح با پرداختن به ارتباط قهرمان مرد فیلم (که طبق قاعده فوق راوی ماجرا هم هست) با دیگران و زن سرگیزه ترسیم می‌گردد به‌عنوان می‌رسد این اسلوب در ترمیناتور ۲ با تفاوت در به کارگیری سیاسی پست‌مدرنیستی، پست‌فمینیستی، به‌عنوان به کار بسته شده است. تقاضای بین ابعاد و قطبیت صدای تحکم‌آمیز روی صحنه‌ها با عدم توانایی راوی در به دست آوردن کنترل رویدادها دست‌مایه طرح را از نم فاجعه و فلاکت فردی به نیستی و مرگ برای همه ساکنین سیاره، در نتیجه گسترش می‌خودحصر دانش بشری، می‌گرداند. در این میان راوی و پیش‌برنده داستان ترمیناتور ۲ یک زن است. قهرمان زن داستان، سارا کاتر در مقابل اجتماع مردان مرگبار، برگردانی است از کاراکتر اصلی نوار کلاسیک، زنی که لزوماً باید به وسیله تن، ۸۰۰، رهایی یا ته رنگ هیدویت و نرینگی، مورد حمایت قرارگیرد. خستگی و اضمحلال شخصیت عصبی این زن شکست خورده، تیرگی فضای شهری را چشمگیرتر

می‌کند صدای او روی نمایی از بزرگراه تاریک چنین نجوا می‌کند: «هاری من، آینده همیشه خیلی روشن بوده درست مثل یک جاده تاریک در شب. ما حالا در یک سرزمین کشف نشده‌ایم» در این لحظه بی‌تغییر می‌رسد سارا پیش از آن‌که دچار شورشون اکتشاف سرزمین‌های کشف‌نشده گردد، از سرزدگی در هر قدمی که برمی‌دارد، از این‌که نمی‌داند کجا بوده یا به کجا رسیده است گله می‌کند.

جان هم به شکلی دیگر با این محیط درگیر است او دوران بلوغش را تحت قیومیت پدرمادری خشکی سپری می‌کند اما همواره فاصله‌اش را با محیط خانگی حفظ می‌کند و عنصری نامطلوب از آن فضا به‌شمار می‌رود. در واقع همه فیلم با نمایشگر کشیدن کنش‌های گروهی سرگردان و دربردارنده بزرگراه‌ها، مؤسسات دولتی، مراکز پژوهشی و کارخانه‌ها شکل می‌گیرد.

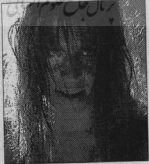
تاویل و به بازی گرفتن ساختار فیلم در ارتباط با زمان، شکاف زمان وقوع داستان فیلم تا رستاخیز را پر می‌کند چنان‌که در مقدمه فیلم می‌بینیم، پدر آینده در مقابل سیطره ضدانسانی ماشین، جبهه مقاومتی به رهبری جان بزرگسال شکل گرفته است. در دو جناح و مخلوق‌های ماشینی به گذشته می‌رسند و - کشت و - تعلیق فیلم با تکیه بر مفروضات ما از زمان آینده به‌وجود می‌آید و تقسیم‌بندی ماهوی قدرت در دوران آینده، استعاری از نابرابری‌های معمول در زمان حال است. در زمان حال هم پایگاه‌های قدرت در ریخت بیمارستانی روانی با محیطی تیره، سیستم امنیتی و تجهیزات دفاعی و مستولانی آزرگر تعریف می‌شوند در این دوره هم گروه چریکی دلیر در برابر فرس توپ و نفرات این‌شمار ارکان رسمی قدرت مقاومت می‌کند. گویا هنگامه نبرد نیروهای پلید (اکثریت) و حرقه‌های نیکی جاودانه است.

فردریک جیمسون Fredric Jameson ادعا می‌کند که عدم توجه به فرایند تخیل‌ورزی باعث نارسایی تقسیم معنای علمی - تخیلی Sci-Fi می‌گردد کمبودی کلی در سیستم خردورزی، رخوت در مقابل اوضاع نامعلمان باعث ریشه دواندن رویای آرم‌شهر شده است. دانی که فرهنگ معاصر در زمانی ازلی - ابدی و بدون نقطه عطف برای‌مان گسترده است.

تحقیق این رویا در فیلم ترمیناتور ۲ ظهور ناجی انسانی‌ها است. نمی‌که نهایتاً تی - ۸۰۰ را چون اینتیکو به موجودی مستعد پذیرش ویژگی‌های انسانی ارتقا می‌دهد، ترمیناتور ۲ چون مخمل آبی، ما را با نظامی از روابط نامترادف جنسی رویه‌ور می‌کند، نظامی که چون فیلم نوازهای کلاسیک، تماشاگر را برای شامشای پدیدآمدن چشاند در محیط آرام خانوادگی آماده می‌کند.



آن‌جا که بزرگساز نوآر پرزنگ می‌گردد، ساختار خانواده خویشخت معمولی، پدرمادر ا بچه نمی‌تواند دوام بیاورد. در فیلم ترمیناتور ۲ این روابط به‌هم می‌ریزد تا در شکلی متناسب با آرمان‌های فرهنگ جدید احمق شوند. مادر خانگی و ملحق خانواده تبدیل به زنی عصبی، عمل‌گرا و سلحشور می‌شود. در این فیلم آرنولد با گردنشی همانند آن‌چه در فیلم پلیس کودکان Kindergarten Cop از او سر می‌زند. از ماشین کشتار به نمونه بدوی پدر پرورنده تبدیل می‌شود تا جایی که سارا به او می‌گوید: همیشه این‌جا همان، همیشه از او (جان) حمایت کن، این ماشین، از بین همه کسانی که می‌توانند پدر این پسر باشند، تنها کسی است که شایستگی دارد، پسر تلای این خانواده سربراه، جان، کسی است که قرار است بعدها رهبری شورش را به‌دست گیرد و آرنولد، از برای حمایت از کودکانی خودش به گذشته بفرستد، چنان‌که از فیلم ترمیناتور ۱ به‌ضاهت داریم، جان کودکی است با قدرت سازماندهی فوق‌العاده، کودکی که دارای قدرت تشخیص نامز میان موجودات انسانی و غیرانسانی است او و راسل، رفتارهای احمقانه و دلین تمثیلی‌اش است او باید به آرنولد بیاموزد، نمی‌توانی همین‌طور می‌خودی و بی‌جهت مردم را بکشی، او باید خشم و نامیدی سارا را تسکین دهد سارا بر اثر تاخت و تاز به منزل دیسون دچار حمله عصبی می‌شود، به جان می‌گوید: جان من دوست دارم، همیشه دوست داشته‌ام، جان با صدایی گرفته می‌خرد: «دلمه و سارا را در آغوش می‌کشد. اما در پایان فیلم به روشنی



بهدست که هنوز روح در حال شکل‌گیری جان و پیکم خسته سارا، هر دو به پایا نیاز دارند. به هر دو نفر ثابت شده است که تلاش‌شان برای نابود کردن تی - ۱۰۰۰ خستگی‌ناپذیر سپه‌ساده بوده است او دارد نزدیک می‌شود و هر دو به زودی کشته می‌شوند. سارا برای ایجاد نقطه عطف در سیر تاریخ تا‌کام ماده است، نساوبدی جهان، همان‌طور که سارا در رویای پیشگویان‌هاش دیده است اجتناب‌ناپذیر می‌آید.

در این‌جا ناچاریم اعتراف کنیم، علیرغم همه تفسیرهای فمینیستی، در روایتی اسطوره‌یی، رهایی، دستاورد مردی واقعی است، ربوبی مثل خود تی - ۱۰۰۰ منتها بدون توانایی تغییر شکل و احمق، ربوبی با تعرنگی از احساسات انسانی. «حالا می‌دانم چرا گریه می‌کنی» این جمله را آرنولد، در نقش تی - ۸۰۰، در سکاس نهایی وقتی تی - ۱۰۰۰ را نابود کرده است و رمانش رسیده که خودش هم با پریهن در حوضچه فلز مذاب، شرش را که کند به جان نوجوان می‌گوید او ادامه می‌دهد: «اما این کاری است که خودم هرگز نمی‌توانم بکنم»

ما می‌توانیم از این مونوف پرابهت چون بلذه گویی آزارگراانه لذت ببریم، با آن را به‌عنوان نمود یک تعالی روحی جدی بگیریم. استعداد کسب احساسات انسانی، شخصیت آرم‌ش بخش و قدرت بنی فوق‌العاده چون فضیلت‌هایی بی‌چون‌وچرا لیاقت کسب مقام باری آذر جایگاه استعاری را به آرنولد ارزانی می‌دارند در نهایت این پرش مطرح می‌شود که چه چیزی باعث می‌شود تی - ۸۰۰ پس از زوال برای حمایت از خانواده برخیزد و مهم‌ترین این‌که ما چطور این رستاخیز را باور می‌کنیم؟ در مؤثرترین نمای گره‌گشایی پایانی فیلم، می‌بینیم نور کوچک فرمز رنگی، نه‌چشم‌ان - ۸۰۰ مرده نوسو می‌زند.

این تفاوت اساسی مثل جدیدتر تی - ۱۰۰۰ با عمل قدیمی تی - ۸۰۰ است که ذخیره‌یی از امید و عواطف انسانی به همراه دارد. تفاوتی که به‌دست ساخت واکنش‌های ماشینی به‌جای روح انسانی می‌گردد. در نهایت تی - ۸۰۰ مفر مستقل - را - روح فردی - را به‌دست می‌آورد، اما می‌داند که نمی‌تواند به زندگی اناصه دهد، به همین مناسبت، در اختتامیه‌یی شکوهند، در حوضچه فلز مذاب فرو می‌رود، (همان حوضچه‌یی که تی - ۱۰۰۰ را بلعید، اما هیچ نورقرمز رنگی در نه چشمان او ندرخشید و با فقط با افراقی در برخ کشیدن هنر متخصصان جلوه‌های ویژه رویه‌ور و شدید) سارا خسته و غمگین، جان را به خود می‌فشارد و یکی دیگر از تصاویر هزاره دهه‌های ۸۰ و ۹۰ می‌آفریند: هادری تنها ترک شده و خسته، مسئول قامل بی‌خانه و دربردار.