

در مسیر انحطاط

موسیو وردو (۱۹۴۷)

□ رابرت وارشو

دیگری تا این حد کوچک به نظر نمی‌رسد، جایی که دستان او پس از ساعت سفت کردن مجموعه پایان ناپذیری از دو پیچ هم‌چنان در حال پیچاندن است. نقطه پایان این وضعیت در دیکتاتور بزرگ دیده می‌شود، جایی که کل ساز و کار جامعه در تلاشی عامدانه برای آزار دادن و در نهایت کشتن او بسیج می‌شود. این خطر مستقیم، پاسخ مستقیمی نیز می‌طلبد. فرار صرف کافی نیست زیرا منظور نهایی چنین جامعه‌ای باید این باشد که راه‌فراری نیست. لازم است که ولگرد جامعه را نابود کند اما خیلی ساده می‌توان دریافت که او مناسب چنین اقدامی نیست و در پایان چاپلین احساس می‌کند مجبور است که خودش صحبت کند. ولگرد چه می‌تواند راجع به سیاست بگوید؟ (البته در اینجا کیفیت اندیشه‌های سیاسی خود چاپلین زیر سؤال نمی‌رود) پس شکست دیکتاتور بزرگ اساساً ناشی از اتکای چاپلین بر ابزاری است که دیگر کارایی ندارد. فکر می‌کنم این موضوع هنگامی کاملاً آشکار می‌شود که می‌بینیم او چگونه به نحوی موفق با شخصیت‌های هیتلر و موسولینی بازی می‌کند. اگر موضوع، صرفاً انتخاب «مضمون اشتباه» بود، پس می‌شد انتظار داشت که این «اشتباه» به بارزترین شکل در صحنه‌هایی آشکار شود که ولگرد حضور ندارد. واقعیت آن است که مضمون فوق تقریباً تنها مضمون قابل استفاده برای چاپلین بوده است و تنها برای ولگرد اشتباه محسوب می‌شود.

ولگرد خصوصیات یک شخصیت افسانه‌ای را دارد. گرچه او جزو آن دسته از سازه‌های هنری قرار می‌گیرد که کمترین حد «واقعی بودن» را دارد. او از طریق بی‌تناسبی شخصیت خود، خصوصیات عجیب و غریب، ژرف و تغییر ناپذیرش می‌تواند هر کاری انجام دهد و مانند فالستاف یا میکاوبر نوعی وجود مستقل داشته باشد. وجودی مستقل از فیلم‌هایی که در آن‌ها ظاهر می‌شود. ولگرد دنیای خود را می‌سازد و هر چیز باید رنگ و بوی خود را از حضور او بگیرد.

وردو مخلوقی چندان بزرگ نیست. او برای حضور در یک فیلم پدید آمده و کل معنای وجود او همین فیلم گنجانده شده است. او یک بار برای همیشه حضور خود را نشان می‌دهد.

وردو جهان را نمی‌آفریند، صرفاً یکی از عناصر دنیا است. در انتها آگاهی او از این محدودیت است که وی را پیش می‌برد. او مردی با نیازها و مسئولیت‌های خود است و بایست زندگی خود را پیش ببرد. ساز و کارهای جامعه چیست؟ فرصت‌ها چیست؟ این پرسش‌ها برای او اهمیت حیاتی دارد،

ناچار است تا موضعی داشته باشد: او بایست با جامعه یا علیه آن باشد. در این پیوند، تصمیم او بلافاصله به عاملی تعیین کننده در زندگی‌اش و عنصری تعیین کننده در شخصیت او تبدیل می‌شود. گرچه حاشیه‌ای که ولگرد در آن به بقای خود ادامه می‌دهد و زندگی می‌کند، کوچک‌تر می‌شود تا جایی که ناپدید می‌گردد.

این وضعیت تأثیر بی‌واسطه‌ای بر چاپلین داشت. تأثیر هنر او، دیدگاه کمدی‌اش همواره تا حد زیادی ناشی از اصرار او بر رساندن هر چیز به حد نهایی آن است. او یا روندی از گسترش منطقی (که البته درمورد اغلب آثار طنز آلود صدق می‌کند) فیلم خود را می‌سازد و در انتخاب دقیق عناصر درجه اولی که این گستره را ایجاد خواهند کرد، گزینه‌های خطاناپذیر دارد. (در این مورد سادگی خاص تصورات او درباره مسائل سیاسی و اجتماعی بیش از آن که باز دارنده باشد مساعدآمیز است.) از لحظه‌ای که او دیگر نمی‌تواند جامعه را (در منطقی‌ترین شکل آن) بایی تفاوتی آن نسبت به فرد تعریف کند پس با اهداف او، موضع ولگرد زیر سؤال می‌رود، زیرا ولگرد و جامعه به رغم ظرافت و ثبات رابطه خود، از جنبه زیبایی‌شناسی جدا نشدنی‌اند.

این تحول به تدریج در عصر جدید آشکار می‌شود، فیلمی که طی دوره بحران بزرگ اقتصادی آمریکا ساخته شد. نحوه برخورد کارخانه با ولگرد تصادفی یا مصومانه نیست. کارخانه سازمان‌زنده و شریری است که ولگرد را برای کاربردهای خاصی مورد استفاده قرار می‌دهد. در نفوذ گریز ناپذیر و آزاردهنده مراجع قدرت به سیستم اجتماعی یا تجربه وحشتناک با ماشین تغذیه کننده فضایی از شرارت انسانی و عامدانه آشکار می‌شود. این شرارت در فیلم‌های چاپلین نکته جدیدی است که در وجود افراد انسانی و نفوذناپذیری مکانیکی سازمان وجود ندارد، بلکه در سیستمی دیده می‌شود که دارای شخصیت شده است. ولگرد همچنان می‌تواند مصومیتش را حفظ کند. او به دلیل تظاهرات سیاسی که در اطرافش رخ می‌دهد به زندان می‌افتد در حالی که خودش دخالتی ندارد و نمی‌داند چه اتفاقی دارد می‌افتد. در انتهای فیلم او باز هم امکان می‌یابد که از سیستم بگریزد و در جاده ناپدید شود. اما او نمی‌تواند جامعه را دور بزند یا آن را به میل خود دریاورد، همچنین نشانه‌های بدیمنی وجود دارد که این موقعیت به زودی فراسوی قدرت کنترل او خواهد بود. در این فیلم بیش از همیشه از بی‌پناهی مطلق وی آگاه می‌شویم. مسلماً او به منزله انسان در هیچ جای

ولگرد چاپلین در بی‌پیرایه‌ترین شکل دلالت خود، فردی خوش‌قلب و شخصاً با فرهنگ را در جامعه‌ای مبتذل و بی‌احساس بازنمایی می‌کند. این جامعه صرفاً دغدغه منفعت‌طلبی دارد و حتی بیش از آن به فکر حفظ ماشین‌آلات زشت و بی‌روحی است که از آنها منفعت به دست می‌آورد. دغدغه ولگرد ایجاد روابط انسانی و حفظ وقار اجتماعی است. مهم‌تر از همه ولگرد شبیه اشراف زاده‌ای است که در دوران تنگدستی قرار گرفته زیرا او با رفتارش سعی دارد معیارهای خاصی از پاکیزگی و انسانیت را حفظ کند، زندگی را با وقار توأم سازد و آن را از جنبه عاطفی و زیبایی‌شناسانه قابل قبول کند. رابطه ولگرد و اجتماع هرگز تحکیم نمی‌یابد. که گاه ولگرد قادر است تا برای رسیدن به اهداف خاص خود از جامعه استفاده کند، که گاه جامعه با روندهای مرموز خود بر ولگرد را در بر می‌گیرد و به او ثروت و افتخار می‌بخشد. دشواری رابطه این دو هرگز تا جایی گسترش نمی‌یابد که ولگرد بتواند فکر کند که مقابل اجتماع قرار گرفته؛ در واقع این نکته در شخصیت او نقش اساسی دارد که باید جامعه را بپذیرد و زندگی خود را در حاشیه آن بسازد. همچنین جامعه به توبه خود هیچ مخالفتی با ولگرد ندارد، حتی وقتی او را زمین می‌زند، به این دلیل نیست که ولگرد، خطرناک است (جامعه بسیار بی‌روح‌تر از آن است که حتی تصور چنین احتمالی را کند) بلکه صرفاً به این خاطر که رفتار او نامعقول است. گوشمالی اجتماع به ولگرد همواره به شکل انتزاعی یا به دور از نیت جدی صورت می‌گیرد. نکته طنزآمیز این رابطه دقیقاً در همین عنصر تصادفی بودن و مصومیت نهفته است: که گاه ولگرد و جامعه داریم، برخورد دارند ولی هیچ نتیجه‌ای از این برخورد نمی‌گیرند. پوچ‌گرایی رفتار ولگرد در بی‌اعتنایی او به دلمشغولی‌های جامعه خلاصه می‌شود. بی‌رحمی جامعه در شکست آن برای توبه به ولگرد و بی‌تفاوتی کامل نسبت به او دیده می‌شود.

بعد از سال ۱۹۳۳ روز به روز دشوارتر می‌شد چنین تصویری از رابطه بین فرد و جامعه را حفظ کرد. اکنون هر دو ناچار بودند تا به نحوی آشکار و مداوم از وجود یکدیگر آگاه باشند، از این جا به بعد دیگر خصلت مصومانه نمی‌توانست بین این دو حفظ شود. هر یک از دو طرف همواره می‌بایست هدف واضحی در مقابل دیگری داشته باشد. جامعه‌ای که این فرد را هم به منزله ابزاری تفکیک‌ناپذیر و هم خطری دائم می‌بیند، این ضرورت را حس می‌کند که علاقه فعالانه‌تر و منظم‌تری به دغدغه‌های او نشان دهد. فرد هم



هم بسیار ساده است درحالی که منظور چاپلین توصیه قتل‌های زنجیره‌ای نیست در عین حال درست است که او بهترین زمینه را برای پیگیری آن ایجاد می‌کند: تماشاگر گرایش دارد که وقتی نقشه‌های وردو به نتیجه نمی‌رسد، با او همدلی و آزدگی خاطرش را درک کند. دیدگاه اصلی وردو به اندازه کافی

روشن است: تجارت مانند جنایت است، پس جنایت صرفاً نوعی تجارت است. مسلماً این حقیقتی مسلم نیست، گرچه ارزش آن بیش از حقیقتی مسلم است: هیچ طنزپردازی نمی‌تواند تا این حد جلو برود که بگوید تجارت که گاه مانند جنایت است. عموماً معلوم می‌شود که محصول نهایی در تمامیت جهان تجارت، جنایت است. وردو از جنبه نظری جای پای محکمی دارد. به هر حال در عمل این موضوع بلافاصله پیچیده‌تر می‌شود چنان که خود وردو هم تا حدی مجبور به تشخیص این نکته می‌شود بالاخره هر چه باشد جنایت بی‌جواب نمی‌ماند. او سعی دارد ثابت کند که مرگش باتیغه گیوتین چیزی بیش از یک شکست تجاری نیست. ولی اشتباهاً نقش گیوتین را کم اهمیت جلوه می‌دهد. چه چیز می‌تواند بدتر از شکستی تجاری باشد؟ شاید مرگ او بیش از آن چه اقرار می‌کند، عادلانه باشد.

پیچیدگی کار از این هم بیش‌تر می‌شود. وردو به رغم شفافیت ادراکات اساسی خود، فاسد می‌شود. و در این روند همان قدر که جنایتکار است، تاجر نیز هست. این کشمکش سخت است، چنان که او به ما می‌گوید فقط به این خاطر به جنگل اجتماع می‌روم که باید برای همسر و فرزندم، تنها کسانی که در این دنیا دوستانشان می‌دارم، بجنگم. وقتی چنین می‌گوید نمی‌توان به او اعتماد کرد. جنگل برای او همه چیز است و خانه صرفاً عذری مناسب. فرزند مو بور و فاقد شخصیت همراه با همسر معلول (در این جا معلول بودن وی چقدر متناسب است!) وجود آنها صرفاً به این خاطر است که شاید نمادی برای توجیه جاه‌طلبی او باشند. او می‌گوید من سر خود وارد

این ماجرا نشده‌ام. دیدم که مرا نمی‌خواهند و مجبور شدم تا تجارتی برای خودم دست و پا کنم. چه چیز بهتر از آن که آدم تجارتی برای خود دست و پا کند؟ ما شاهدیم که او به خود خیانت می‌کند: او صرفاً در دنیای جنگل پویایی و جنابیت، کفایت خود به عنوان موجودی اجتماعی با روابط عمومی خوب را نشان می‌دهد، معنایی از قدرتها و دیدگاه فردی‌اش. وردو در خانه صرفاً حومه‌نشین است، در واقع گهگاه آرام است و احساس امنیت دارد ولی

و شاید تا حدی درباره شخصیت فردی چاپلین اهمیت دارد. باید احساس کنیم که او همیشه معانی تلویحی آثارش را نمی‌فهمد. در ادبیات، کنایه پیچیده و مداوم مورد نادری است و در فیلم حتی نادرتر، اگر اصلاً پیش‌تر در سینما دیده شده باشد. شاید نزدیک‌ترین اثر قابل مقایسه با موسیو وردو «پیشنهاد متواضعانه» نوشته جانانان سویفت باشد، اثری که به رغم سادگی ایده بنیادین خود هرگز نمی‌توان به عمق کنایه آن پی



برد. همان طور که عده‌ای نمی‌توانند چیز خنده‌داری درباره غنا خوردن نوزادان بیابند، عده‌ای هم هستند که نمی‌توانند چیز خنده‌داری راجع به یک قاتل زنجیره‌ای زنان بیابند. هر دو مورد از نظر بحث انتقادی با مشکل مواجه است. در این جا می‌توانم از نوشته جرج سینتزر بری در مورد «پیشنهاد متواضعانه» نقل قول کنم: «هرکس که واقعاً بتواند از تماشای موسیو وردو لذت ببرد لزوماً قتل زنجیره‌ای را نپذیرفته است» ولی حتی این نکته

پس او مردی فعال، تاجر و پر از نقشه‌های گوناگون در سر است. از نظر ولگرد صرفاً کافی است تا او وجود داشته باشد، وردو بایست موقعیت خود را تحلیل کند و راه‌هایی برای حفظ آن بیابد. وی از جهات گوناگون مانند ولگرد است، همان جنابیت اجتماعی و وقار جسمانی را دارد. مهم‌تر آن که همان احساس شهر نشینی را نسبت به ایجاد روابط فردی و زندگی خوب نشان می‌دهد ولی بایست تمام این کیفیات را مورد استفاده قرار دهد. او تبدیل

به جواهر فروشی با فرهنگ یا مدیر یک رستوران سطح بالا می‌شود و از قبل ظاهر تمیز و آراسته خود منفعت کسب می‌کند.

او تنها عنصری در جهان است: ولی دنیا را در وجود خود را از دست داده است. جامعه در قالب فرد جمع آمده و این دو به معنایی در کنار هم توسعه یافته‌اند. در این جا کشمکش از نوع درونی، مملو از ابهامات و تناقضات است. در واقع خود انسان چه به صورت فردی، چه در قالب اجتماع فاسد است. مسأله وردو سر و سامان دادن به نیازهای متضاد در شخصیت خود است. وقتی او تصمیم می‌گیرد، گویی تصمیم او همان قدر که به خودش مربوط است با ماهیت اجتماع نیز ارتباط دارد.

در واقع ما اصلاً جامعه را، جز در شخصیت وردو و از دریچه نگاه او نمی‌بینیم. هیچ پس‌زمینه‌ای وجود ندارد، تنها وردو، خانواده‌اش، قربانیانش و چند نفر دیگر شامل یک‌دوسته، دختری در گلفروشی، یک پلیس، چند خبرنگار (پلیس و خبرنگاران جامعه محسوب نمی‌شوند، آن‌ها صرفاً با کارشان گذران زندگی می‌کنند)، یک قاضی، یک کشیش دیده می‌شوند (این‌ها هم جامعه محسوب نمی‌شوند بلکه صرفاً وسایل ضروری برای پیشرفت پیروزمندانه وردو به طرف گیوتین هستند، وی از آن‌ها استفاده می‌کند). همچنین در نقطه‌ای برخی از اسناد سیاسی. نماهایی از هیتلر و موسولینی، سربازان در حال رژه، عناوین روزنامه‌ها، تاجر ورشکسته‌ای که خود کشتی می‌کند. دیده می‌شوند ولی در واقع این‌ها اسناد خود وردو، مدارک وی در دفاع از خود هستند. وردو همچنان شخصیتی منزوی بدون هیچ پس زمینه‌ای است، پس زمینه او، فراقکتی ذهنش و تمام چیزهایی که می‌شنویم همان است که او به مامی گوید.

بدین ترتیب هیچ نقطه مرجع قابل اتکایی وجود ندارد. می‌توان همه چیز را زیر سؤال برد. در سراسر فیلم معانی دچار تغییر و دگرگونی می‌شود در نهایت کل جهان در ابهام و کنایه پیچیده می‌شود. دیگر معلوم نیست که چه کسی به شوخی گرفته می‌شود. نه فقط وجود وردو کنایه‌آمیز است، بلکه ما مخاطبان و نیز خود چاپلین هم به کنایه گرفته شده‌ایم. این نکته در مورد شخصیت فیلم

برای بازگشت به دنیای واقعی تجارت بی‌قراری می‌کند. حتی یک رویداد بزرگ محلی (وقتی وردو در سالگرد ازدواجش همسر را به خانه می‌آورد، بیمانی برای امنیت و پاداشی خوب برای تلاش‌های خود) برای او بی‌رحم و کم‌اهمیت جلوه می‌کند. فرزند می‌پرسد: «این چیه؟» و مادر پاسخ می‌دهد: «این قباله همین خانه و باغ زیبا است.» در این جا می‌توان شاهد برکات زندگی و خانه بورژوازی بود. قدری بعد، پس از آن که وردو ورشکسته می‌شود و نماهایی از عناوین روزنامه‌ها و مردان در حال رژه را می‌بینیم، جمله‌ای بیان می‌شود که نشان می‌دهد چه بر سر این خانه می‌آید. وردو می‌گوید: «مدتی بعد از ورشکستگی همسر و فرزندم را از دست دادم. او توضیح می‌دهد که چرا دیگر جرات تجارت ندارد. او با اصرار بر این نکته می‌افزاید: به هر حال هر جا باشم خوشبخت‌ترم» بدین ترتیب عزیمت همسر و فرزند با جمله‌ای

از جنبه‌ای صرفاً نقطه عکس طنز اوست. اما برای معلول بی‌پناه نشانه نوعی دنباله‌روی منطقی است. ولی جایی که تأثیر دنباله طنز، گستردن دیدگاه طنزآلود نسبت به جامعه، آوردن ابژه‌های بیشتر و بیشتر به عرصه طنز است، تداوم احساسات گرایشی باعث تشدید احساسات نمی‌شود. برعکس، با تمرکز سمپاتی و افراد بی‌پناه، احساس تبدیل به وسیله‌ای برای محدود ساختن عرصه احساسات می‌شود. (اگر معلول نیستید، پس معصوم هم نیستید). بدین ترتیب به جای ایجاد توازن در طنز آن را تشدید می‌کند.

در موسیو وردو جایی که دیدگاه چاپلین در مورد جامعه به شکل تازمای بی‌رحمانه شده است به نظر می‌رسد که او منطبق بر این دیدگاه دامنه سمپاتی خود را حتی محدودتر ساخته است. در این جا همسر علیل و فرزند بی‌پناه نیز حضور دارند ولی آنان تبدیل به نمادهایی فرمال بدون محتوا شده‌اند



که صرفاً باوری انتزاعی به اهمیت اخلاقی بی‌پناهی دارند. چاپلین همچنان حس می‌کند که وجود این شخصیتها ضروری است ولی به نظر می‌رسد که نمی‌تواند علاقه صریحی به آنان نشان دهد. محبت واقعی او متوجه شخصیتی دیگر است، دختری آواره که وردو نقشه کشیده تازه‌جر جدید خود را روی او آزمایش کند. این دختر تجسم فردی شجاع و تنها است که با اعتماد به نفس در مقابل بی‌رحمیها زندگی مقاومت می‌کند.

او تنها است ولی به هیچ‌وجه بی‌پناه نیست. مگر در مقابل وردو و البته هر آدمی در مقابل وردو این طور است. او هم سعی دارد تا راه خود را بگشاید. او هم از دنیا ضرباتی خورده است. وردو می‌تواند حس کند که دختر مسأله زندگی را در چهارچوب تجربیات او می‌فهمد (دختر کتابی از شوپنهاور با خود دارد.) اگر نتیجه‌گیری‌ها دختر در تقابل با وردو است، مشکلی نیست زیرا این موضوع به او امکان

می‌دهد تا دختر را به عنوان فرزندی در نظر بگیرد و احساس خرد و دانایی کند. (ولی در انتها دختر است که «موفق می‌شود» و معشوقه کارخانه‌دار تولید مهمات می‌شود و در محاکمه وردو می‌گرید.) به همین علت وردو تصمیم می‌گیرد که از او استفاده کند. بدین ترتیب دیگر، فرد معلول بازتاب فضیلت نیست. به طور خلاصه این خود چاپلین و فراق‌کنیها اوست که بر پرده تجلی می‌یابد. کیفیت مهم فیلم. گرایش به صدور بیانه‌های ناقص یا تکذیب آنها بعد از صدور یا تعدیل و پیچیده کردن آنها شاید به آشکارترین شکل در گفتگو نمود یابد. فیلم، گفتگوهای زیادی دارد و تعدادی از منتقدان این موضوع را قابل اعتراض دانسته‌اند یا به این علت که گفتگوها آنها را خسته کرده یا این که آن را به عنوان تخطی از اصلی ساختگی دانسته‌اند که بر مبنای آن فیلم صرفاً باید به دوربین و تصویر تکیه کند. نمی‌خواهم ادعا کنم که اظهارات وردو درباره افکارش جزو بهترین موارد فیلم است ولی از نظر من این گفته‌ها مملو از علاقه به خود و از نظر گسترش تأثیر کلی کنایه فیلم بسیار اهمیت دارد.

شاید این نتیجه‌گیری که تجارت مانند جنایت است قدری برای ذهن تازگی داشته باشد ولی در عین حال ارائه چنین نظری قدری توأم با بلاهت است. وقتی وردو افکار خود را به زبان می‌آورد، بلافاصله اینها تبدیل به حرف‌های شعاری می‌شود. پس در حمله به جامعه سرمایه‌داری، هر قدر این حمله شدیدالحن باشد، فساد ذهنی خود او را نشان می‌دهد ولی کنایه به جانب دیگری هم متوجه می‌شود. چنان که گفته‌ام فساد ذهن وردو دقیقاً فساد ذهنیت بورژوازی است و او در بیان خود باز هم جامعه را بیان می‌کند. وقتی می‌گوید: «دنیای بی‌روحیه» یا «خشونت باعث خشونت می‌شه» آیا این چیزی جز تفکر از خود راضی مردی تاجر است که به نحو خاصی به «فلسفه‌اش» می‌بالد؟ در صحنه‌های پایانی قبل از اعدام وردو کنایه گفتار و رفتار او به نقطه اوج شدت و پیچیدگی می‌رسد. او نیمه جدی در حالی که خود را آماده تسلیم به پلیس می‌کند، می‌گوید: «من به ملاقات سرنوشت می‌رم». او شکوه کنایی خود را تا پایان حفظ می‌کند و همه را به ریشخند می‌گیرد زیرا «فلسفه‌ای» کوتاه بین دارد و دیگران هم دچار اشتباهات مصیبت‌بار خاص خود می‌شوند. او در دادگاه می‌گوید: «من به عنوان قاتل زنجیرهای، تازه کارم.» سپس آخرین جمله او قیل از زندان می‌آید: «خیلی زود می‌بینمتون... خیلی زود.» او در زندان مرگ، در آخرین لحظات زندگیش همچنان فصیح است: «خیر و شر زیاد هر دو ما رو نابود می‌کنه.» او در زندان مرگ، در آخرین لحظات زندگیش همچنان فصیح است: «خیر و شر زیاد هر دو ما رو نابود می‌کنه؛ کی می‌دونه هدف از گناه بالاخره چیه؟» او با مهربانی، از یک خبرنگار عذر می‌خواهد که نمی‌تواند با او صحبت کند: «امپوارم من رو ببخشین، وقتم تموم شده.» وردو به کشیش خوش آمد می‌گوید و تعظیم می‌کند: «آه پلرا چی کار می‌تونم براتون بکنم؟» شاید بگویند که وردو مرد باوقاری است. آیا بهتر نیست که این طور آمده اعدام شویم؛ لبخندزنان، باوقار، بامره. باتکان دادن



آخرین سیگار، پذیرفتن آخرین نوشیدنی «(روم؟ هیچ وقت امتحانش نکردم...)» درحالی که به تمام دنیا می‌خندید؟ از طرفی دیگر هر چه نباشد این رویا قدری بچه‌گانه است (واقعیت جالب آن که در این صحنه آخر چاپلین شبیه داگلاس فربنکس سالخورده به نظر می‌رسد) پیروزی وردو واقعاً چندان چشمگیر نیست: آنها سرش را قطع می‌کنند و او به رغم تمام حرفهایش نتوانسته دلیلی بیاورد که چرا نباید چنین شود.

پس همه چیز پایه پای هم در مسیر انحطاط پیش می‌رود. همه چیز در همان بیهودگی پیچیده خلاصه می‌شود: جامعه‌سرمایه داری، جار و جنجال، وردو قاتل و تاجر، وردو فیلسوف، وردو رمانتیک تنها و خود چاپلین که به وردو اعتقاد دارد. حتی اگر به کنایه‌ای که منکر وجود اوست هم اعتقاد داشته باشد. سپس ما مخاطبان که به تماشای چاپلین می‌نشینیم و در آن واحد همه چیز را می‌پذیریم. در نهایت باز هم دنیای سرمایه‌داری که وردو، قاتل، فیلسوف و غیره فرآورده آن است. کلام آخر که بقیه کلمات را نفی می‌کند در آخرین نمای فیلم نمود می‌یابد: وردو در حالی که لنگ‌لنگان و در سایه نگاهبانانش به طرف گیوتین می‌رود، شخصیت بسیار کوچکی جلوه می‌کند. دقیق‌ترین رهیافت فیلم از نظر انسجام و صراحت در پرداخت شخصیت قربانیان و کسانی است که بنا بوده قربانیان بعدی وردو باشند. این زنان شخصیت‌های ساده‌ای نیستند. ولی از وردو ساده‌ترند، صرفاً به این خاطر که آنها را آلت دست قرار می‌دهد و این که واقعتهای زندگی‌شان واضح و بی‌الهام است: آنان به درجات مختلف ابله و بدبختند و در پی ورود عشق و خوشبختی به زندگی خود هستند. چون کارکرد دراماتیک آنها ایجاب نمی‌کند که فعال باشند. ویژگی‌هایشان ثابت است. کنایه‌ای که هر چیز دیگری را دربر می‌گیرد، به آنها ربطی نمی‌یابد. در مورد شخصیت مارتا ری، آنا بلا حتی نمی‌توان به احتمال کنایه فکر کرد؛ او در حکم بیانیه‌ای راجع به ارزش زندگی بسیار سازش‌ناپذیر است. زنان ایستگاه‌های موقتند؛ آنها طبیعتاً نمی‌دانند که چه چیز اهمیت دارد؛ موقعیت صرفاً برای وردو پیچیده است.

چاپلین از حضور این زنان به نحو چشمگیری استفاده می‌کند. حتی در مورد تلما که جز باریکه‌ای از دود سیاه که از زباله‌سوز بالا می‌رود، چیزی نمی‌بیند، همه چیز برآیمان روشن است. وقتی خانواده‌اش را می‌بینیم، تمام چیزهایی که لازم است در می‌یابیم. در صحنه‌هایی که لیدیا حضور دارد، تنها زنی که قتل او را طی نمایش فیلم می‌بینیم، شرارت شخصیت وردو و سرد بودن افراطی او در اوج است. لیدیا زنی سالخورده و تلخ است. می‌توانیم در چهره او و طرز نشستن تمام بدبختی زندگی او را ببینیم درحالی که وردو فقط به پول او فکر می‌کند، مانند گریه‌ای در اطراف می‌گردد و سخنان ملایم و آقا منشانه خود را می‌گوید: «زندگی خیلی راحت می‌تونه تبدیل به چیزی نکبت‌بار و مبتذل بشه، بیا کاری کنیم که زیبا و باوقار باشیم.» و گه‌گاه نگاهی به ساعت می‌اندازد تا ببیند که می‌تواند قبل از بسته شدن بانک به هدفش برسد یا نه. متعاقباً هنگام خواب

در حالی که بالا می‌روند، لیدیا به او غر می‌زند: «در و قفل کردی؟ پنجره‌ها رو بستنی؟» وردو با ملایمت و صبر پاسخ می‌دهد: «بله، عزیزم.» سپس یک لحظه در راهرو می‌ایستد به ماه می‌نگرد و چند بیت از شعرای را می‌خواند که به ذهنش خطور کرده است. سپس می‌رود تا کار ملامت‌بار خود را انجام دهد.

در مورد مادام گراسنی بیوه زن ثروتمند که وردو در لحظاتی در کل فیلم او را تعقیب می‌کند، وردو نهایت جذابیت ظاهری را دارد. در این مورد، مسأله قتل چیزی است که به آینده موکول می‌شود و درست همین جا است که وردو بیش از هر جای دیگری به ولگرد می‌ماند؛ مردی با فوق و حساسیت (ببینیم که چگونه با ظرافت گلهای رز را نوازش می‌کند او در عین حال ناهنجار، عجول و نسبتاً پسرانه است. چیزی که قلب مادام گراسنی را بیش از همه تسخیر می‌کند، سادگی و ناپیچیدگی لذت‌بخش شخصیت وردو، شفافیت نیت او است. وردو در وسط یکی از سخنانش ناگهان از پنجره بیرون می‌آید. دیگر زن چطور می‌تواند به او اعتماد نکند؟ متعاقباً وقتی مادام گراسنی در نهایت می‌گوید که لازم نیست وردو ناامید باشد، یکی از درخشان‌ترین لحظات آثار چاپلین را می‌بینیم؛ وردو که تحت تأثیر این تشویق قرار گرفته با خانمش روی کاناپه می‌نشیند و خود را باز می‌یابد. بدون آن که فنجان چای در دست خود را بریزد. این وضعیت دقیقاً نماد دو وجه شخصیت وردو است. ولی جالب‌ترین زنان آنا بلاست. در هر تلاشی که برای تکنیک ارزشهای فردی چاپلین از فیلم یا همذات‌پنداری مطلق او با وردو انجام می‌شود، باید نقش آنا بلا را هم در نظر گرفت. او آنتی تز کامل وردو است. آنا بلا شلوغ، مبتذل و ابله و به شدت از دنیای واقعی تجارت دور است؛ او پول‌هایش را در لاتاری برده است و در تجارتهای جسورانه و نسنجیده‌ای سرمایه‌گذاری کرده است، مثلاً پروژه تولید نیروی برق با استفاده از امواج پرتلاطم دریا. «اگه درست در بیاده، ما صاحب اقیانوس می‌شیم، همین!»، او حتی قدری در مقابل جذابیت وردو مقاوم است و او مردی ابله و ظنین می‌داند که تحت تأثیر رفتار آرامش بخش قرار نمی‌گیرد. همین موجود است که وردو را شکست می‌دهد. او شخصیت اصلی فیلم را با علتی برتر یا اخلاقی برتر شکست نمی‌دهد. او نه فقط وی را مغلوب می‌سازد بلکه این زن در هر لحظه‌ای وی را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. وردو در مقابل آنا بلا مردی تضعیف شده در عین حال باهوش است ولی در این مورد هوشمندی کاری از پیش نمی‌برد. آنا بلا در مقابل سرنزنده است. در تلاش‌های دقیق و پیچیده‌ای که وردو برای کشتن او صرف می‌کند نوعی استیصال دیده می‌شود؛ او شبیه مردی صبور و باوجدان است که سعی دارد کاری بسیار معقول و ساده انجام دهد ولی خود را محدود و ناتوان می‌بیند. در انتها وقتی نقشه طناب و تخته سنگی که به آن بسته شده شکست می‌خورد و حتی وردو به پارو متوسل می‌شود، این احساس پدید می‌آید که او در مقابل نیرویی قوی‌تر از خود قرار گرفته است.

جامعه وردو نمی‌تواند کاملاً او را، حتی با

گیوتین نابود کند، زیرا او خود جامعه است. و نابودی کامل او مترادف با مرگ جامعه است. ولی وجود آنا بلا به این معنی است که امکان ارائه پاسخ دیگری هم وجود دارد: او موجودی است که وردو نابودش کند. پس تنها چیزی است که جامعه نمی‌تواند نابود کند: واقعیت ساده و اصطلاح‌ناپذیر سرنزدگی.

می‌توان درباره بسیاری از عناصر دیگر هم فراوان سخن گفت که کمک می‌کنند تا فیلم کیفیت لحظه به لحظه تخیل و قدرت دراماتیک خود را بیابد: پیچیدگیها و زرفای خاص احساسات چاپلین نسبت به زنان، اعتماد به نفس کامل او نسبت به تکنیک‌هایش (او همواره تمام کارهای ضروری را به مستقیم‌ترین شکل ممکن انجام می‌دهد)، تنوع نوآوری او و بالاتر از همه آگاهی خدشه‌ناپذیرش نسبت به امکانات عاطفی و دراماتیک که در هر موقعیت نمایشی وجود دارد. (شاید این کیفیت آخریه درخشان‌ترین شکل در پرداختن به شخصیت پیشخدمت آنا بلا نمود می‌یابد. بعضی از نکات فیلم در آن واحد بسیار خنده‌دار و کاملاً وحشتناک است. مانند صحنه‌ای که در آن این موجود بینوا موهایش را از دست می‌دهد.)

ولی اساساً آن چه در این جاسعی داشتیم نشان بدهم این است که باید با نوعی علاقه به درک و لذت بردن از فیلم به آن نزدیک شد. به صورت الگویی تغییرپذیر از ایهام و کنایه‌ای متشکل از اتمام پیچیدگیها و تناقضات جامعه و در عین حال ذهن چاپلین و ذهن تماشاگر.

به نظر می‌آید که بخش عمده مخالفتها و عنادهایی که نسبت به فیلم صورت گرفته ناشی از بی‌علاقگی به پذیرفت دیدگاه متحول آن است، کیفیت قابل تحسین فیلم. که در آن واحد سازش‌ناپذیر و نامتعهدانه است.

ما عادت داریم تا بیانیه‌ها را خصوصاً در فیلم سطحی و ساده کنیم. در نتیجه برخی که موسیو وردو را دیده‌اند آن را به نحوی ناخوشایند آزار دهنده دانسته‌اند و بعضی‌ها صرفاً از شناخت پیچیدگی آن سرباز زده‌اند و چاپلین را محکوم کرده‌اند زیرا با وردو مخالفتند. البته مسلم است که وردو در پی جلب توافق دیگران نیست اگر هم بخواهد چنین کند معلوم نیست که می‌خواهد چه چیزی را بپذیرد. مسلماً چاپلین یکی از معدود نوابغ کم‌دی تاریخ است. به نظر چندان مهم نیست که موسیو وردو را بهترین فیلم او بدانیم یا ندانیم. ما نمی‌توانیم در آن واحد تمام فیلمهایش را بررسی کنیم. به هر حال سعی کرده‌ام نشان دهم که موسیو وردو ماحصل تحولی اساسی در بینش او نسبت به جهان است. فیلم به خودی خود اثر کنایه‌آمیز بزرگی است که بین سایر فیلم‌ها منحصر به فرد می‌نماید. زیرا از تماشاگر می‌خواهد که راجع به چیزهایی که بر پرده می‌بیند و چیزهایی که با ذهن خود در می‌یابد، تأمل کند. ■