



در سال‌های گذشته با آثاری در سینما مواجهیم که به نحوی می‌کوشند تاریکی‌های جهان کنونی را بازنمایی کنند. به عنوان نمونه فیلم انگل (parasite) که به مسئله‌ی شکاف طبقاتی می‌پردازد و حرف حسابش این است که چگونه اعضای هر طبقه از حیات دیگری تغذیه می‌کنند یا فیلم جوکر که نمایش‌گر سیر تبدیل فردی مطرود و فراموش‌شده به یک قاتل بزه‌کار است. تصویری که این فیلم‌ها ارائه می‌کنند نمایش بی‌عدالتی و سلطه‌ی عمدتاً طبقاتی است که در نهایت منجر به زخم خوردن قربانیان این ستم و در نهایت بروز خشونت و آسیب‌های روانی و اجتماعی می‌شود. در حقیقت دوربین کارگردان به نقاط کور و ممنوعه‌ای سرک می‌کشد که معمولاً از دیدرس بازنمایی رسمی بیرون می‌ماند.

اما این نخستین بار نیست که بی‌عدالتی موضوع اثر سینمایی قرار می‌گیرد. از روشنایی‌های شهر چاپلین تا خوشه‌های خشم تا در بارانداز و... سینماگران کوشیده‌اند بی‌عدالتی حاکم بر جهان را نمایش دهند اما وجه تمایز تصویر امروز سینما از بی‌عدالتی و فقر با فیلم‌های قبلی در این است که در آثار پیشین کسانی که در معرض ظلم و بی‌عدالتی بودند در نهایت دست به مبارزه‌ای جهت دگرگونی وضع موجود می‌زدند (تام جاد در خوشه‌های خشم یا مارلون براندی در در بارانداز و...) اما در آثار سالهای اخیر ما با نوعی گرایش آسیب‌شناختی در سینما مواجهیم. قهرمانان سینمای قبلی همواره نقش مبارز را بر عهده داشتند اما شخصیت‌های اصلی فیلم‌های اخیر ضد قهرمان‌اند، آرمان سیاسی خاصی ندارند، محرک عملشان دل‌آزردگی و کین‌توزی است و کوششان در بهترین حالت یک ویرانی «در لحظه» است. در آثار اخیر افقی پیش‌پای قهرمانان نیست. جوکر قهرمان این جهان بی‌افق است که در برابر بی‌عدالتی، ستم و دیده‌نشدن به شکلی ویران‌گرانه می‌کوشد همه چیز را نابود کند اما شورش دلچک‌ها در فیلم جوکر فاقد هرگونه پروژه‌ی رهایی‌بخش سیاسی است. در این جهان بی‌افق، آینده‌ای در کار نیست و همه چیز در لحظه رخ می‌دهد.

منطق این جهان بی‌افق منطق آسیب‌شناسی است: فلاکت و سیاهی و عواقب آن نمایش داده می‌شود اما راهی برای خروج از این وضعیت پیش‌پای ما دیده نمی‌شود. حتی در آثار متأخر ایران نیز با همین گرایش روبرویم: فیلم‌هایی مثل ابد و یک روز، مغزهای کوچک زنگ‌زده یا متری شش و نیم و... که در آن کارگردان در مقام یک آسیب‌شناس اجتماعی دوربین به دست می‌گیرد و به میان طبقات پایین‌تر اجتماعی می‌رود و آسیب‌های موجود در زندگی آنها را به نمایش می‌گذارد، بی‌آنکه کوچک‌ترین افقی برای خروج از این شرایط متصور شود.

و در نهایت ما در این آثار با نوعی نسبی‌گرایی اخلاقی مواجه می‌شویم که در آن مسئولیت رفتار بزهکارانه نه به گردن فرد بلکه به گردن سیستم می‌افتد و افراد همواره قربانی وضع موجودند. به عبارت دیگرگرایش آسیب‌شناسی را می‌توان نوعی قربانی‌شناسی تعریف کرد.

فیلم پلت‌فرم در نگاه نخست در همین چهارچوب آسیب‌شناسانه قرار می‌گیرد. گروهی از افراد در یک ساختمان مخوف گرد هم می‌آیند و نبردشان برای بقا در نهایت منجر به قساوت‌آمیزترین رفتارهای ممکن می‌شود. ساختمان هولناکی که تمثیلی از جهان ماست و آنچه رفتار افراد را تعیین می‌کند جایگاه طبقاتی و امکان سلطه‌ی آن‌ها بر دیگری است.

قهرمان فیلم نیز با اینکه از آغاز در فکر تغییر وضعیت است اما در نهایت راهی برای خروج پیدا نمی‌کند. به نظر می‌رسد در اینجا نیز با همان داستان قبلی مواجهیم: شخصیت گورنگ قهرمان و تریماگاسی ضدقهرمان که اولی با کتاب می‌آید و دومی با چاقوی سامورایی پلاس به یک میزان «قربانی سیستمند».

تا اینجا داستان پلت فرم شبیه به همان آزمایش معروف در تاریخ روان‌شناسی اجتماعی است؛ آزمایش زندان استنفورد. فیلیپ زیمباردو، روان‌شناس اجتماعی آمریکایی در دانشگاه استنفورد آزمایشی طراحی کرد که بر اساس آن گروهی از افراد که مطابق ملاک‌های رسمی روان‌شناختی در گروه افراد «سالم» قرار می‌گرفتند به طور تصادفی در دو گروه نگهبان و زندانی قرار گرفتند و رفتار متقابل میان آنها و علل احتمالی بروز خشونت و سلطه بر دیگری در این فضای آزمایشی بررسی شد. قرار بود این آزمایش دو هفته طول بکشد اما شدت خشونت اعمال‌شده از سوی نگهبانان و رفتارهای متقابل برخی زندانیان به حدی بود که امکان ادامه‌ی آزمایش را نداد. فرضیه‌ی زیمباردو در این آزمایش این بود که رفتار افراد تا حد زیادی متأثر از وضعیتی است که در آن قرار می‌گیرند. مثلاً زندانیان در آزمایش نه به نام بلکه با شماره‌ای که با آن زندانی شده بودند خطاب می‌شدند (به یک عدد تقلیل می‌یافتند)، روپوش‌های یکسان می‌پوشیدند و هر گونه عنصری که رنگ و بویی از فردیت می‌داد از آن‌ها گرفته می‌شد. در مقابل نگهبانان از نشانه‌های سلطه برخوردار بودند مانند سردوشی، باتوم و عینکی که چشمان سلطه‌گر از پشت آن دیده نمی‌شد.

در پلت‌فرم نیز به نظر دو گروه افراد وجود دارند. یک گروه به نظر مجرمانی هستند که به جای مجازات به شیوه‌های رسمی در این ساختمان تحت آزمایش قرار می‌گیرند (و آیا این فانتزی قدیمی بسیاری از دانشمندان نیست که مجرمان را سوژه‌ی آزمایش‌های خود قرار دهند؟) و اندک افرادی که داوطلبانه آمده‌اند.

همچون آزمایش زندان استنفورد که در آن افراد به شکل تصادفی نگهبان یا زندانی می‌شدند در پلت فرم نیز افراد نمی‌توانند طبقه‌ی خود را انتخاب کنند. همچنین رفتار افراد در هر طبقه متأثر از جایگاهی است که در آن قرار گرفته‌اند: «در طبقه ۴۸ دوست منی، در طبقه ۱۷۲ حلزون من». گویی «هستی اجتماعی است که آگاهی را تعیین می‌کند» و رفتار را. در پشت صحنه نیز آزمایشگری نشسته که به هیچ قیمتی حاضر به توقف آزمایش نیست. (فراموش نکنیم آزمایش زیمباردو نیز در نهایت با مداخله‌ای بیرونی متوقف شد).

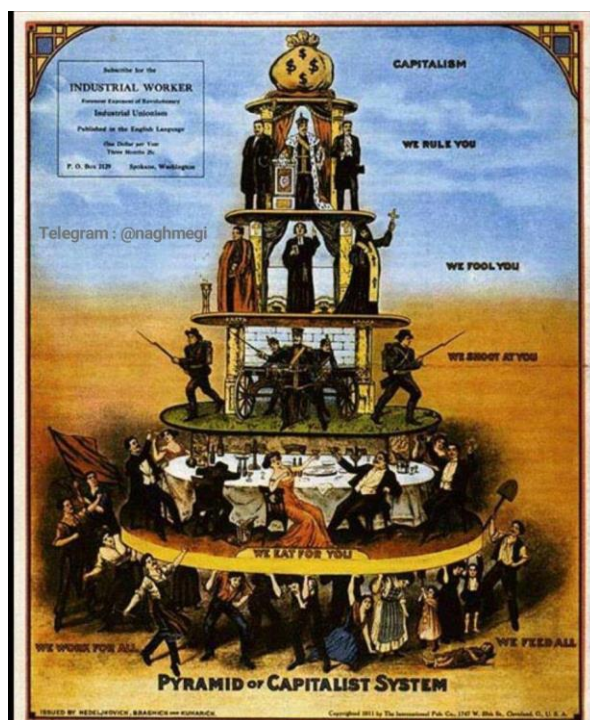
## اما این آزمایش‌گر کیست؟

وجود رگه‌های الهیاتی در فیلم می‌تواند این فرض را به ذهن بیاورد که آزمایشگر تمثیلی از خداست. ورود و خروج افراد به یک طبقه گویی استعاره‌ای از مرگ و زندگی است که به دست خداست. در قعر این ساختمان جایی شبیه جهنم و در قله‌ی آن جایی شبیه بهشت قرار گرفته است.

در عین حال در فیلم با عناصری مواجهیم دال بر اینکه «اداره کلی» وجود ندارد که شاید یادآور این قول مشهور است که «خدا مرده است» و گویی در جهانی به سر می‌بریم که در غیاب خدا (و افق) یگانه اصل حاکم بر رفتار انسان‌ها اصل بقاست. جمله‌ی پیرمرد خردمند را به یاد آورید که گفت «اداره‌ی کل وجدانی ندارد» و از این رو تریماگاسی با چاقوی سامرویی پلاشش یادآور جک است در فیلم «خانه‌ای که جک ساخت» فون تریر، آنجا که جک خطاب به یکی از قربانیانش می‌گوید «هیچ کس صدای تو را نمی‌شوند» و در نتیجه یادآور این جمله‌ی مسیح بر صلیب که «پدر چرا مرا رها کرده‌ای؟»

در حقیقت در این جهان بی‌افق، اداره کل که سرشتی غیرشخصی (impersonal) دارد نماینده‌ی همان آزمایشگر آسیب‌شناسی است که برایش دقت آزمایش مهم‌تر از فجایعی است که در ساختمان رخ می‌دهد (صحنه‌ی بازخواست مدیر طبقه‌ی اول را به خاطر آورید که آشپزها را ردیف می‌کند تا ببیند موی چه کسی در کیک ریخته است). در وهله‌ی اول هدف آزمایشگر (اداره‌ی کل) شناخت رفتار انسان است: «اینجا محلی است برای بررسی امکان هم بستگی خودجوش در انسان‌ها) اما این آسیب‌شناس به تدریج شمایی مخوف به خود می‌گیرد و تبدیل به همان جهنمی می‌شود که در آن هیچ ناظری در کار نیست. حتی ایموگیری (زنی که ۲۵ سال با اداره‌ی کل همکاری کرده است) نیز زمانی که از سرشت حقیقی این جهنم آگاه می‌شود دست به خود کشی می‌زند. اما ایموگیری به چه پی می‌برد که خودکشی می‌کند؟ به حقیقت این ساز و کار که در آن انسان‌ها فاقد هرگونه سوژگی اند و بدل به ابژه‌ی محضی در دستان آزمایشگر

می‌شوند. امکانی برای کنش ندارند، اگر صحبت کنند انرژی خود را تلف کرده اند و تنها می‌توانند غذا بخورند یا خودشان را؛ کار دیگری نمی‌کنند. «بی‌چاره‌اند».



۵

شاید مقایسه میان تصویر معروف هرم نظام سرمایه‌داری با پلکان طبقاتی فیلم پلت‌فرم در اینجا کمک کنند باشد. در رأس هرم نظام سرمایه‌داری با یک کیسه پول مواجهیم که نماد این سیستم است و سپس از رأس تا قاعده به تدریج بازیگران این سیستم نشان داده می‌شود. اما نکته‌ی مهم این است که در ضلع این هرم کارگرانی قرار گرفته‌اند که هرچند قربانی وضعیت موجودند اما با کار خود همچنان امکان سوژگی و کنش خود را حفظ کرده‌اند. اما در فیلم پلت‌فرم قربانیان و آسیب‌دیدگان کنشی جز خوردن ندارند. افق همواره با امکان آفرینش همراه است و در آفرینش نیز عصیان علیه وضع موجود و فراروی از لحظه‌ی اکنون وجود دارد. در حالی که در پلت‌فرم افراد «در لحظه‌ی حال» زندگی می‌کنند و وضعیت خود را می‌پذیرند و آیا این همان شعاری نیست که امروزه مدام ما را به آن فرا می‌خوانند؟ «در لحظه زندگی کن و نسبت به شرایط خود پذیرش داشته باش». آیا این شعار وجه وارونه و ویران‌گری نیز ندارد که قهرمان آن جوکر است؟ نه گذشته‌ای و نه آینده‌ای، همه چیز در لحظه است: پس آن را ویران کن.

اما پلت‌فرم یک گام پیشتر از جوکر، انگل و فیلم‌هایی از این دست برمی‌دارد. شخصیت گورنگ همان کسی است که می‌خواهد در برابر وضع موجود مقاومت کند. با کتاب (آگاهی) می‌آید اما در نهایت دست به کنش می‌زند. کنشی که ضرورتاً با خشونت گره خورده است. گویی گورنگ تاریخ فشرده‌ی کمونیسم است که می‌کوشد با آرمانی برابری خواهانه و سطحی از خشونت راهی به خروج پیدا کند. اما ابعاد فاجعه

بسیار وسیع‌تر از آن است که او نخست تصور می‌کرده و از این رو در نهایت کنش او و همراهش ناکام می‌ماند. و آیا این بدان معناست که راهی برای خروج از این وضعیت وجود ندارد؟ آیا پلت‌فرم نیز مانند بسیاری فیلم‌های آسیب‌شناختی دیگر ضمن نشان دادن سیاهی وضع موجود در نهایت به امتناع تغییر و نوعی نسبی‌گرایی اخلاقی می‌رسد؟

به نظر می‌رسد علت پایان‌بندی مبهم فیلم همین است. در صحنه‌ی پایانی گویی قهرمان مرده است. و آیا دختر تنها خیال پس از مرگ اوست و آرمانش را باید در جهان آخرت بجوید؟ یا پیش از مرگ دختر را می‌بیند و او پیام زندگی است برای کارکنان طبقه صفر که شاید از طریق اعتصاب و عدم تدارک این سفره رنگارنگ آزمایش را متوقف کنند؟ و شاید این سردرگمی همان وضعیت بغرنجی است که مخاطب نیز با آن دست به گریبان است. شاید فیلم بر ضرورت فراتر رفتن از نگاه آسیب‌شناختی تأکید می‌کند و بر ضرورت احیای افق گم‌شده و شاید از همین روست که در صحنه‌ی پایانی گورنگ و دختر از قعر جهنم این عمارت هولناک چشم به سوی افق می‌دوزند. با وجود این روشن نیست که این افق چیست و این بیش از اینکه ضعیفی بر فیلم باشد، بیانگر وضعیت ماست. بن‌بستی که در آن افقی برای خروج از وضعیت فعلی د کار نیست و تنها می‌توان به امید نسل تازه‌ای بود که افق نوینی برای خروج از وضعیت فعلی پیش پای ما بگذارد.