فیلم «مجبوریم» بازتابندهٔ جامعهٔ شتابان

نگارنده: عباس نعیمی جورشری

مجبوریم ساختهٔ رضا درمیشیان (۱۳۹۸) درامی است که با تأخیر در سال ۱۴۰۱ش اکران داخلی شد. شخصیت‌های اصلی داستان عبارت‌اند از گل‌بهار (پردیس احمدیه)، سارا ندایی (نگار جواهریان) در نقش وکیل و مهشید پندار (فاطمه معتمدآریا) در نقش پزشک. مجتبی پیرزاده و پارسا پیروزفر و بهمن فرمان‌آرا نیز از دیگر شخصیت‌های این روایت‌اند.

زمان فیلم نود دقیقه و موسیقی آن، کاری از کیهان کلهر است. آیین ایرانی، فیلم‌برداری اثر را بر عهده دارد و هایده صفی‌یاری نیز مسئول تدوین آن است. اگر این فیلم را تألیفی اجتماعی در نظر بگیریم، می‌توان از زاویه‌های زیر آن را تحلیل و نقد جامعه‌شناسانه کرد.

نقاط قوت

۱ درحالی‌که بیشتر محصولات سینمای ایران با عیار گیشه، سنجیده و عرضه می‌شوند و کم‌تر به امر اجتماعیِ جدی نظر دارند، اما مجبوریم را می‌توان به‌طور کامل اثری اجتماعی و مسئله‌محور دانست. بستر کلی فیلم از محتواهای ضعیف سینمایی فاصله دارد و بر طرح آسیب‌های اجتماعی و رنج‌های جاریِ بخشی از بدنهٔ جامعه متمرکز است. همان آسیب‌ها و مسائلی که مخاطَب را به اندیشیدن دربارهٔ آن‌ها دعوت می‌کند.

۲ شیوه‌های خاص حرکت دوربین در وجه فنی فیلم نیز اهمیت دارد. نماهای نزدیک بسیاری در سکانس‌های گوناگون دیده می‌شود که حس شخصیت را به مخاطب انتقال می‌دهد. گاهی این حرکت دوربین از زاویهٔ دید شخصیت است و به‌جای کلامش، نگاه اوست که با مخاطب حرف می‌زند. مانند سکانس مربوط به حضور مجتبی و گل‌بهار در دفتر آقاکریم و نگاه خریدارانهٔ کریم به دختر.

۳ فیلم با یک راوی پیش نمی‌رود و از چند شخصیت دیگر برای بیان داستان بهره می‌برد. به‌طور ویژه سه شخصیت گل‌بهار و وکیل و پزشک، هرکدام از منظر خویش چشم‌اندازی برای بیننده ترسیم می‌کنند تا او را به ورطهٔ بحث بکشانند. این چندگانگی به گسترش سخن اصلی کمک می‌کند؛ اگرچه در جای خود سزاوار ارزیابی منتقدانه خواهد بود.

۴ موسیقی فیلم متأثر از فضاهای ارائه‌شده، مقبول است؛ چنان‌که آرشهٔ ویولون در سکانس‌های پرتنش با نوای تار در اتمسفر آرامِ اندوه تفاوت دارد.

تحلیل

۱ شاید به‌عنوان یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های فیلم بتوان به شتابان‌بودن آن اشاره کرد. به بیان دیگر، تصویری که مؤلف از جامعه به ما می‌دهد، جامعهٔ شتابان است. شتابان در تولید مسئلهٔ اجتماعی. فیلم با تصاویری آخرالزمانی آغاز می‌شود. کارتن‌خواب‌ها کف خیابان انباشته شده‌اند، و خیابان آکنده است از تن‌های رهاشده بر آسفالت. مسئله: کارتن‌خوابی.

بی‌وقفه سکانسی از مزاحمت خیابانی نمایش داده می‌شود و به فرزند گم‌شده می‌رسد. مسئله: کودک‌فروشی.

در گفت‌وگوی مجتبی و گل‌بهار متوجه موضوع دیگری می‌شویم. مسئله: رحم اجاره‌ای.

مکان نیز همچون مسئله‌ای نمایش داده شده است. فضاهای فیلم بیشتر، تاریک‌اند. شخصیت‌ها در ساختمان‌هایی‌اند که روبه‌ویرانی است. دیوارها نشانه‌هایی از خرابی بر تن دارند. گویی مؤلف قصد دارد جامعهٔ تخریب‌شده را به بیننده نشان بدهد: جامعه‌ای بی‌کس و بی‌پناه، چنان‌که عشق نیز از معنای فلسفی خویش تهی می‌شود و آن را از سر ناچاری ابراز می‌کنند. به‌خصوص در آن قسمت از داستان که گل‌بهار به‌خاطر عشقی که به مجتبی دارد، می‌پذیرد رحمش را اجاره بدهد و به عقد مردی دیگر درآید تا برای مجتبی و «مای موعود» سرمایه‌ای جور کند. مسئله: جامعهٔ بی‌پناه و تخریب‌شده.

به‌همین‌ترتیب و سرعت، فیلم آغشته است به مسئله‌هایی که تسلسل‌وار عیان می‌شوند: رفع سوءمصرف موادمخدر، توزیع کاندوم (خانهٔ خورشید)، کودک‌همسری و کودک‌مادری (برای گل‌بهاری که نخستین بارداری‌اش را در یازده‌دوازده‌سالگی تجربه کرده است)، کودک‌آزاری (پروندهٔ وکیل)، قصاص قبل از سن قانونی، سقط جنین (گفت‌وگوی کوتاه پزشک و بیمار)، بی‌هویتی (گل‌بهار هیچ مدرک شناسایی و اولیای ثبت‌شده‌ای ندارد)، اختلال جنسی (اکبر در خانهٔ خورشید)، اتوبوس‌خوابی، مهاجرت متخصصان (خانوادهٔ دکترپندار)، برخورد امنیتی، دانشجوی ستاره‌دار، اسیدپاشی (سکانس بازجویی امنیتی از وکیل‌ندایی)، شلوغی و بی‌نظمی اداری (فضای بیمارستان) و... . این‌ها همه‌وهمه پشت‌سرهم و با شتاب در سکانس‌های فیلم ارائه شده‌اند تا تصویری از «جامعهٔ شتابان» را نشان

دهند. جامعه‌ای با مسائل حل‌نشده و انباشته.

۲ ارائهٔ ایده‌های مواجهه با بی‌نظمی در قالب برخی نهادها و دیالوگ‌ها. خانهٔ خورشید چنان نهادی است که با امکانات محدود می‌کوشد به بهبود وضعیت کمک کند؛ اگرچه معترف است که توان حل زیربنایی را ندارد. دیالوگِ مربوط به آن: «جلوی رفتار پرخطر رو نمی‌شه گرفت؛ اما ضریب خطر رو می‌شه کاهش داد.» این ایده در قالب کارکردگرایی ساختاری، تحلیل‌پذیر است. بدین معنا که برای حل مسئلهٔ اجتماعی ابتدا باید آن را به رسمیت بشناسند؛ یعنی بکوشند به آن سامان دهند تا در مراحل بعدی و در صورت توان، آن مسئله را به‌طور اساسی حل کنند. در این رویکرد جامعه‌شناختی، از آسیب اجتماعی فرار نمی‌شود. آن را انکار نمی‌کنند و پس زده نمی‌شود؛ بلکه تعریف و ارزیابی و سامان داده می‌شود تا در عین ناهنجاری، نظمی بیابد.

«در زمان کنونی که این مقاله نگاشته می‌شود، خانهٔ خورشید که نهادی واقعی بود، تعطیل شده است.»

نقد

۱ فیلم در حد طرح مسئله متوقف شده است. اگر مسئلهٔ اجتماعی را دارای حداقل سه ساحت توصیف فشار، تبیین و علت‌یابی فشار و راهبرد رفع فشار بدانیم، آنگاه می‌توان بیان کرد که فیلم مجبوریم اثری است در مرحلهٔ توصیف. توصیف جامعه و مسائل آن با صفاتی که پیش‌تر گفته شد. در هیچ‌کدام از مباحث مطرح‌شده بیان نمی‌شود که ریشه‌های این حجم از مصائب اجتماعی کجاست. یا مبارزانی که با این مسائل دست‌به‌گریبان‌اند، چه دیدگاهی دارند. فقط دو کدگذاری کوچک و سریع در فیلم ارائه شده است که مخاطب تیزبین و هوشمند متوجه آن می‌شود. در دو سکانس کوتاه، وکیل‌ندایی در حال مطالعه است و کتاب‌هایی که می‌خواند عبارت‌اند از: پرسش‌وپاسخ دربارهٔ حقوق بشر از لوین و ترجمهٔ پوینده و دیگری اعلامیهٔ جهانی حقوق بشر و تاریخچهٔ آن از جانسون و مایور و باز هم ترجمهٔ پوینده. بنابراین فیلم در حد طرح مسئله متوقف است.

۲ طرح عقیم‌سازی زنان به‌عنوان موضوعی مهم در متن فیلم گنجانده شده است و گره فیلم (عمل توبکتومی گل‌بهار به‌دست دکترپندار) حول آن می‌گردد. این موضوع شایستگی بحثی جدی در حیطهٔ فلسفهٔ اخلاق را دارد؛ اما کمتر بحثی دربارهٔ آن شکل می‌گیرد. حال اینکه می‌شد با تقویت گفت‌وگوها، جدالی جدی پیش روی مخاطب گذاشت تا موافقان و مخالفان این ایده را که امری جهانی است، به تفکر بیشتر واداشت؛ در واقع در اینجا با یک سه‌گانه از «سنخ امر» مواجهیم که هرکدام از شخصیت‌ها نمایندهٔ یکی از آن‌هاست. گل‌بهار بیش از هرچیز آینهٔ امری اجتماعی است. وکیل‌ندایی، امری حقوقی را بیان می‌کند و پزشک‌پندار را باید در حال‌وهوای فلسفهٔ اخلاق فهمید. هم‌زمانی این سه امر، خود مجرایی برای شکل‌گیری جدال تحلیلی است؛ اما مجبوریم که در کمترین حد از دیالوگ قرار دارد، به واکاوی طرح عقیم‌سازی و وجوه آن نمی‌پردازد؛ چنان‌که در سخنی کوتاه، پزشک می‌گوید: «من لوله‌های یک مادر رو نبستم. اون قرار بود فقط بزادا!» یا «این‌ها مجبورن زندگی کنن، من هم کمکشون می‌کنم.» یا «حق کسی رو نگرفتم، فقط جلوی بهره‌کشی رو گرفتم.» افزایش این‌گونه

دیالوگ‌ها هم‌زمان با طرح ابعاد مخالفت وکیل‌ندایی می‌توانست وجه فلسفی و اخلاقی فیلم را پررنگ کند.

۳ رویکرد فیلم در پرداختن به مسائل، همان آسیب‌شناسی اجتماعی است با جهت‌گیری به جرم‌شناسی. ازاین‌حیث اشاره‌های ساختاری در تألیف وجود ندارد؛ حال آنکه طرح مسئلهٔ اجتماعی بدون رویکرد ساختاری، نواقصی جدی خواهد داشت. مقالات و تحقیقات آسیب‌شناسی نیز در غفلت از ساختارها دچار خدشه‌اند. از اساس، این ساختارهایند که پدیدارهای یادشده را تولید و بازتولید می‌کنند. در این فیلم، فقط یک اشاره به نهاد قدرت و ساختارهای فکری توصیه‌شده وجود دارد. آنجا که در بازجویی امنیتی گفته می‌شود: «شما پول دربیار. دنبال پول باش؛ چرا دنبال جنجالی همه‌ش.» این قبیل پرداخت‌ها در اثر، کمتر لحاظ شده است که شاید به محدودیت‌های فیلم‌ساز مربوط باشد. به نظر می‌رسد مواجهه و تبیین آسیب‌های برشمرده‌شده، می‌تواند از مدخل «بی‌سازمانی اجتماعی» موفق‌تر باشد و تصویر کامل‌تری از مسیر رویدادها به دست دهد. چنان‌که مرتون در نظریهٔ بی‌سازمانی به رفتارشناسی مردمان و دسته‌بندی آن‌ها بر دو مؤلفهٔ هدف و وسیله تأکید دارد که شرح آن نظریه از حوصلهٔ این مقاله خارج است.

در یک جمع‌بندی نهایی باید تصریح کرد که توجه رضا درمیشیان به امر اجتماعی با تأکید بر مسئله‌های جاری در زیست طبقهٔ فقیر و مادون فقیر، دارای اهمیت و ارزش دوچندان است. نشان‌دادن رنج‌های این بخش از بدنهٔ جامعه که در فقدان کرامت انسانی و حقوقی خویش به سر می‌برند و فاقد سکوی سخنرانی در نهاد قدرت‌اند، خود یک کنشگری ارزنده است؛ اگرچه شخصیت آرمان‌گرای فیلم در پایان کشته می‌شود، قاتل به جامعه بازمی‌گردد و تصویر دگرگون‌شدهٔ قربانی شانزده‌ساله در مسئله‌ای دیگر (فروش گیس‌های گل‌بهار به‌جای اجارهٔ رحم) نشان از بازتولید آسیب‌ها در شرحی ساختاری دارد؛ همچنین تصویر نهایی جامعه یأس‌آلود است؛ اما به نظر نگارنده، کنشگری مدنی و اصلاح‌گرایانه در متن جامعهٔ ایران ادامه خواهد داشت؛ بنابراین همچنان می‌توان به آینده امیدوار بود.