



نگاهی به فیلمنامه «تصادف»

برنده جایزه اسکار بهترین فیلمنامه اصیل

جامعه‌ای مملو از هراس وبی‌اعتمادی نژادپرستانه

سعید مستغنی

www.smostaghaci.persianblog.com

کرده‌اند. از نزدیک تر (مایک نیکولز) تا قتل ریچارد نیکسن (نیلز مولر)،
کاندیدای منچوری (جانانان دمی)، دهکده (ام. نایت شیامالان)، مترجم
(سیدنی پولاک)، محبوب میلیون دلاری (کلینت ایستوود)، شراکت
خوب (پال و کریس ویتز)، هواشناس (گور وریبسنسکی)، آب تیره (والتر
سالس)، گمشده در آمریکا (گبریل داکترمن)، پیمان (مارک فورستر)،
یک تاریخ خشونت (دیوید کراننبرگ)، سیریانا (استیون گاکان) و اریاب
جنگ (اندرو نیکول) و ...

اما به نظر فیلم تصادف مجموعه‌ای از همه تصاویر کج و معوج از جامعه
امروز آمریکارا یکجا دربر دارد.

تصادف با یک تصادف شروع می‌شود و با تصادفی دیگر به پایان می‌رسد.
تصادفاتی که هر کدام، گروهی از آدم‌ها را درگیر خود می‌کند. آدم‌هایی
که به نوبه خود هر یک ملغمه‌ای عجیب و غریب از ترس و بی‌اعتمادی و
خلافکاری و تحقیر و البته تفکرات نژادپرستانه هستند.

در تصادف با ۱۵ شخصیت از همین نوع آدم‌ها مواجه‌ایم. یک زوج
سفیدپوست به نام‌های ریک (با بازی برندن فریزر) که نماینده و وکیل
منطقه است و جین (یکی از معدود نقش‌های پذیرفتنی ساندرابولاک در
سال‌های اخیر) که در همان اوایل فیلم، اتومبیلشان سرقت می‌شود.
سارقان دو جوان سیاه‌پوست هستند به نام پیتر و آنتونی که ماشین‌های
دزدی را برای آب کردن نژاددلال پرکاری می‌برند. پیتر برادر فراری گراهام
(با بازی دان چیدل) است که خود، کارآگاه اداره مبارزه با مواد مخدر بوده
و زنی مکزیکی دارد و مادری بیمار که مدام برای پسر کوچکش دل‌تنگی
می‌کند. او همچنین مجبور است به پرونده‌سازی‌های اداره خود گردن
ببندد تا برادرش رانجات دهد.

آنتونی و پیتر پس از سرقت اتومبیل ریک و جین، یک مرد کره‌ای (که تصور
می‌کنند چینی است) را زیر می‌گیرند که خود آن مرد دلال فروش کودکان
کره‌ای است. بعداً که پیتر مجدداً پس از یک دزدی ناموفق به سراغ وانت
مرد کره‌ای می‌رود تا آن را به همان دلال اتومبیل بفروشد، متوجه می‌شود
که تعداد زیادی کودک فقیر کره‌ای در آن زندانی شده‌اند.

برخی کارشناسان از جمله متخصصان مسائل جامعه‌شناسی بر این باورند که اگرچه «سینما» همواره یک دروغ
و فریب بزرگ بوده و به قول خود سینماگران، تمامی هم و غمش بردن تماشاگر به سرزمین رویاهاست، اما در
لا به لای تصاویر خود به نوعی بازتاب روحیات، دلبستگی‌ها، دغدغه‌ها و منازعات جامعه زمان خویش به نظر
می‌آید. چنانچه اکسپر سیونیست‌های آلمان با آن نماهای غیر متوازن و تاریک و سیاه و موضوعات تلخ و ناگوار
از دل شرایط یأس انگیز بعد از شکست آلمان در جنگ اول جهانی بیرون آمدند و نئورئالیسم ایتالیا به خوبی
منعکس‌کننده سختی‌ها و رنج‌های پس از جنگ دوم جهانی است. عصبانیت نسل بعد از جنگ را پس از موج
نوفرانسه و جنبش جوانان خشمگین انگلیس به خوبی می‌توان در فیلم‌های شاخص دهه ۷۰ و ۸۰ سینمای آمریکا
دید و البته بازگشت به مبانی اخلاقی و معنوی را هم در آثار یک دهه اخیر.

و یک تحلیلگر اجتماعی به هر حال می‌تواند مسائل مبتلا به روحی یک جامعه را از درون حتی فیلم‌های
غیر واقعی‌اش ببیند، چنانچه تأثیر تبلیغات سرسام‌آور رسانه‌های غرب پس از حادثه ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱ در وحشت
و هراس دائم از تروریسم خارجی را در اغلب آثار سینمای روز آمریکا می‌توان مشاهده کرد. به هر حال،
فیلمنامه نویسان و سینماگران درون همان جامعه زندگی می‌کنند و روز و شب با همان داده‌های اطلاعاتی
مواجه‌اند که همه جامعه رو به روست.

غرض از این مقدمه، تصویر سیاه و تلخی است که فیلم تصادف از لس‌آنجلس امروز و به طور کلی جامعه
آمریکای کنونی به مخاطبش ارائه می‌دهد. تصویری که نمی‌توان آن را فقط حاصل ذهن پال هگیس (کارگردان
و نویسنده فیلمنامه) دانست و با مارک تصورات موهوم از کنارش گذشت. اگر این تصویر را کنار دیگر فیلم‌هایی
که امروزه از سینمای آمریکا بیرون می‌آید حتی فیلم‌های به قول معروف اکشن و حادثه‌ای و لو آثار ابلهانه‌ای
همچون سه ایکس قرار دهیم، می‌توان به یک دیدگاه نسبتاً واقع‌بینانه از فضای روحی-روانی و وضعیت ارتباطی
اجتماع امروز آمریکا دست یافت. البته اگر تکه‌های پازل مورد نظر را به درستی کنار یکدیگر قرار دهیم.

فیلم تصادف همانند آثار برخی از فیلم‌سازان دور و نزدیک به نمایش تصویری واقع‌گرایانه از یک کلان‌شهر امروز
دنیا می‌پردازد و مثل فیلم‌های اخیر مایکل مان چون وثیقه یا خودی و یا مخمصه، لس‌آنجلس را شهری مخوف
و در تیول تبهکاران و دزدان و غارتگران نشان می‌دهد. مانند فیلم روبرو تور و در بیگز به نام شهر گناه که در جشنواره
کن امسال هم به نمایش درآمد ولی با وجود ساختار هوشمندانه و بدیعش در مراسم گلدن گلوب و اعلام
نامزدهای اسکار به آن بی‌اعتنایی شد. همان نگاه و تصویری که مارتین اسکورسیزی از نیویورک دارد، در
فیلم‌هایی مانند بیرون آوردن مردگان، راننده تاکسی و دارودسته نیویورکی. همان تصویری که حتی اسپیلبرگ
در گزارش اقلیت و سر جئولئونه در روزی روزگاری در آمریکا به نمایش می‌گذارد.

بسیاری از فیلم‌های همین سال‌های اخیر را می‌توان نام برد که ناامنی، گسستگی روابط، هراس‌ها و تشویش‌ها،
نابهنجاری‌ها و نابسامانی‌های اجتماعی و اقتصادی و حتی روحی-روانی آمریکای امروز را به خوبی منعکس

می گوید: «باید گفت و گوهای یک سفیدپوست با اصطلاحات سیاهپوستها فرق داشته باشد تا تماشاگر یک گفتار عامی سیاهپوستی را از زبان یک سفیدپوست نشنود.»

تأکید فیلمساز بر قفلها و کلیدها و درهایی که بسته و باز می شوند، حکایت از بی اعتمادی مفرط در چنین جامعه‌ای دارد. حتی دختر کوچک دنیل از هراس، شب‌ها زیر تختخواب خود مخفی می شود. تأکید آن مغازه‌دار



ایرانی و زوج سفیدپوست آمریکایی بر اطمینان از قفل شدن درها و اسلحه‌ای که در دسترس همه هست، نشانه‌هایی دیگر از همین سندروم عدم اعتماد است.

در اوایل فیلم دختر مغازه‌دار ایرانی را می بینیم که با عصبیت آشکار مشغول خرید اسلحه است. سپس آن را به پدرش می دهد و تأکید می کند که با این به طرف هر کس می خواهد می تواند شلیک کند. اولین برخورد با آنتونی و پیتز پس از یک مکالمه نسبتاً طولانی و بی ربط (مثل آن زوج جوان ابتدای فیلم **پالپ فیکشن**) ناگهان اسلحه‌های خود را می کشند، زیرا می گویند: «در این جامعه و میان سفیدپوستان ما همواره در ترس و وحشت هستیم.» دوربین تأکید خاصی بر دست به دست شدن اسلحه‌ها دارد؛ از دست کامرون به آنتونی، از دست دختر فرهاد به دست پدرش و در آخر فیلم برعکس آن.

در نیمه دوم فیلم یک سری ماجراهایی گویی می خواهد آن تورسفت و محکم بی اعتمادی و بی اعتقادی راپاره کند. ستوان راین در یک شرایط سخت به یاری همسر کامرون (که پیش از این در بازرسی بدنی تحقیرش کرده بود) می رود و وی را از سوختن در آتش نجات می دهد. در صحنه شلیک فرهاد به سمت دنیل و دخترش مانند آن چه برای جولز در **پالپ فیکشن** اتفاق افتاد، معجزه‌ای روی می دهد. کامرون و همسرش پس از آن جدایی عذاب‌آور و لولو به شکل وصل دوباره تام کروز و نیکول کیدمن در پایان فیلم **چشمان باز بسته** مجدداً زندگی در کنار هم را بر می گزینند و آنتونی هم کودکان کره‌ای را از آدمی می کشد. اما تصادفی دیگر نشان از تکرار همین وقایع ناگوار دارد.

پال هگیس که سال گذشته فیلمنامه درخشان **محبوب میلیون دلاری** را از وی شاهد بودیم، این بار بر اساس قصه و فیلمنامه‌ای از خودش فیلم **تصادف** را با گروهی از بازیگران معروف جلوی دوربین برده است. ساختار فیلمنامه، **برش‌های کوتاه** (رابرت آتمن) و **ماگنولیا** (پل تامس اندرسن) را به ذهن متبادر می سازد (البته نه به قوت و ارزش آنها)، با این تفاوت که درون‌مایه فیلمنامه بر خلاف آنها که جهان‌شمول‌تر و به کلیت جوامع انسانی نظر داشتند، متوجه جامعه آمریکاست با همه تنوع و تضادهای نژادی و قومی‌اش. گناه و بزه از سر و روی چنین جامعه‌ای بالا می رود و خانواده‌ها در محاصره این نابسامانی‌های اجتماعی همچون زورق‌هایی آسیب‌پذیر در تلاطم امواج اقیانوس هستند.

استفاده بجا و مناسب هگیس از موسیقی و آوازهای قومیت‌ها در صحنه‌هایی که اعضای چنین جامعه‌ای در مانده و حیران و سرگشته در خود فرو رفته‌اند، در فضا سازی نهایی فیلم و نمایان ساختن معصومیت نهادی انسان (که در شرایط قربانی شدن به وضوح می رسد)، کاملاً مؤثر است. از جمله استفاده از ترانه فولکلور ایرانی «دختر بوی احمدی» در فصل در ماندگی مغازه‌دار ایرانی! که تماشاگر علاقه‌مند را به بهره جویی بی‌ریا نولو پازولینی از آواز گلپایگانی در فیلم **ملده** می اندازد!!

فیلم **تصادف** که در جشنواره و نیز امسال هم درخشید، کاندیدای شش جایزه اسکار ۲۰۰۶ بود که سه جایزه عمده بهترین فیلم، بهترین فیلمنامه اورژینال و بهترین تدوین را از آن خود کرد.

علاوه بر آن زوج سفیدپوست آمریکایی که قربانی دزدی اتومبیل می شوند، فرهاد یک مغازه‌دار ایرانی نیز همه‌اموالش را در یک سرقت از دست می دهد. در فیلم **تصادف** سرقت تنها مادی نیست. یک زوج عصبی پلیس؛ ستوان راین (با ایفای نقش مت دلین که به خاطر ایفای این نقش نامزد دریافت جایزه اسکار هم شده است) و ستوان هنسن (با بازی راین فیلیپ) اتومبیل یک زوج سیاهپوست؛ کامرون (یک کارگردان تلویزیونی) و همسرش کریستین را به عنوان مشکوک متوقف کرده و شخصیت و غرور آنها را در یک بازرسی بدنی تحقیرآمیز خرد می کنند، به طوری که این قضیه شیرازه خانوادگیشان را در هم می ریزد. ستوان «راین» پدری بیمار دارد که مدعی است پزشکان به وی رسیدگی لازم را نکرده‌اند. او می گوید پدرش در طول ۲۷ سال صادقانه و با دل و جان کار کرده و به بسیاری از کارگزارانش حتی سیاهپوست‌ها، کمک و یاری رسانده و به همین دلیل اینک مستحق این همه رنج و مرارت نیست.

آن چه در **تصادف** بیش از هر چیزی نمایان است، عدم اعتماد و هراس آدم‌ها از یکدیگر با توجهات نژادپرستانه است.

ستوان راین با وجود اختطار همکارش، اتومبیل کامرون را بازرسی می کند، زیرا معتقد است اغلب سیاهپوست‌ها خلافکار هستند. ستوان هنسن هم با وجود این که بعداً راه خودش را از راین جدا می کند، ولی هنگامی که تصادفاً پیتز را (بعد از این که از دست پلیس گریخته) سوار اتومبیلش می کند، به تصور این که پیتز برای بیرون آوردن اسلحه دست در جیب خود کرده، در یک اقدام ناگهانی او را به قتل می رساند. در حالی که پیتز فقط می خواست مجسمه کوچکی را برای علت خنده‌اش به ستوان نشان دهد!

دنیل یک قفل ساز آرام و متین مکزکی است که به شدت عاشق خانواده‌اش است، اما هرگز مورد اعتماد مشتریانش نیست. جین که وی را برای تعویض قفل درهای منزلش آورده، به شوهرش می گوید که اصلاً به آن مرد طاس اعتماد ندارد، چرا که حتماً نمونه‌ای از کلید خانه را به دارو دسته خودش که همگی سارق و دزد هستند خواهد داد. توصیه دنیل حتی مورد قبول آن مغازه‌دار ایرانی هم قرار نمی گیرد. به همین دلیل وقتی مغازه‌اش سرقت می شود، با اسلحه یکر است به سراغ دنیل می رود تا به قول خودش پول‌های دزدیده شده صندوقش را از او بگیرد و اگر نبودند فرشتگان خیالی او یا دنیل (که می گوید از پنج سالگی قول محافظت از دخترش را به وی داده‌اند!) دختر دنیل را در آغوش پدر با گلوله به قتل رسانده بود.

این تفکر نژادپرستانه در میان سیاهپوستان بیشتر رواج دارد. پیتز و آنتونی وقتی در اوایل فیلم برای نخستین سرقت از آن کافی شاپ خارج می شوند، می گویند که سفیدپوستان همواره به آنها به چشم کاکاسیاه نگاه می کنند و به همین دلیل باید آرامش را از آنان گرفت. آنتونی معتقد است سرقت از هم‌نژادان، یک خیانت بزرگ است.

حتی روابط خانوادگی با همین دیدگاه‌های نژادپرستانه به هم می ریزد. همسر گراهام، وی را از خود می راند و با افتخار می گوید که «مادرم پورتوریکویی بود و پدرم اهل السالوادور...»

در جامعه **تصادف** سیاهپوستان به هر حال ناچارند برای بقای خود در میان سفیدپوستان، بسیاری از ظلم‌ها و بی‌عدالتی‌ها را نادیده بگیرند. همان‌طور که گراهام به پرورنده‌سازی اداره مبارزه با مواد مخدر گردن می گذارد و حتی پیتز و آنتونی زورگویی‌های دلال اتومبیل را می پذیرند، کامرون علاوه بر تحمل رنج حقارت بر خورد توهمین آمیز و شننج پلیس با همسرش، حتی سر کارش و به هنگام کارگردانی نمایش‌های تلویزیونی ناگزیر است که تحمیلات نژادپرستانه تهیه‌کننده سفیدپوست را بپذیرد. تهیه‌کننده به وی