انسان یا ماشین

ترمیناتور ۲

مسعود فراستی

زنی لاغراندام و عضلانی با لباسی نیمه نظامی و موهایی بلند از پشت بسته، با چهره ای سرد و بی جان در پشت توری فلزی یک پارك درحال نظاره است. دوربین با زاویه ای بسته، بچه هایی را درحال بازی نشان می دهد. با زاویه بازتر دوربین، زمین بازی سبز یک پارك دیده می شود که پر از بچه هایی است که در حال بازی با طناب، تاب، سرسره و چرخ و فلك اند. در میان سر و صدای شادمانه آنها و خنده های بلندشان، مادری دست پسربچه دوساله اش را گرفته و راه می برد. خندان برمی گردد و به ما می نگرد. او «سارا»ست. سارای جوان، زیبا و بانشاط. سارای عصر دیگری که به زن غریبه ای که با انگشتانش توری دور زمین پارك را چنگ زده و از پشت آن در حال نظاره بازی مادران جوان با بچه هایشان است، می نگرد. سارای عصبی با نگاهی خیره به مادرای شاد، نومیدانه به توری ضربه می زند و فریاد خفه ای سر می دهد (حرکت آهسته). خنده بر چهره سارای جوان می ماسد. پسرش سنگی به طرفش پرت می کند. سارا می خندد و از سارای خسته و نومید، و ما روی برمی گرداند. به ناگه آسمان می غرد و انفجاری مهیب حادث می شود- بچه ها همچون چوب کبریت آتش می گیرند. سارا که می سوزد، بی صدا جیغ می کشد. همه چیز بی صدا و پر نور است. موج انفجار ضربه می زند ... مادران و بچه ها را بی رحمانه در کام خود می کشد. فریاد سارا با صدای توفان ناشی از انفجار ادغام می شود. در همین لحظه موج انفجار به او می خورد، او را از هم می پاشد ...

سارا هراسان بیدار می شود. همه چیز آرام است و عادی. بچه ها در آن دور و بر درحال بازی اند. و او خیس عرق است و وحشتزده، اما مصمم. گویی سالها گذشته است. واقعه ای در آینده ای دور، که پیشگویی می شود. این زمین سوخته می تواند زمین بازی سالهای دوری در آینده باشد که در ویرانی پس از جنگ هسته ای سوخته، اما ...

□

این صحنه ای است کلیدی از *ترمیناتور ۲*. صحنه ای که تبیین روشن علت وجودی فیلم است و دغدغه اصلی آن: نگرانی انسان از جنگ هسته ای. و ترس از جنگ با ماشین ها. شروع فیلم نیز به نوعی به این صحنه رجعت می کند: «در آن سوی تل "استخوانها"، دشت جمجمه ها و وسایل بازی تخریب شده، به چشم می خورند ... (دیزالو به) زمین بازی ... حرارت زیاد وسایل بازی را کم و بیش ذوب کرده و موج گرما تاب را درهم پیچیده است. چرخ و فلك به کام طوفان آتش افتاده است ... موج انعکاس صدای کودکان را از دور می شنویم ... که خنده کنان در آفتاب بازی می کنند ...»

گویی این کابوس دهشتزا، کابوس همیشگی انسان امروزی است. کابوس جنگ هسته ای، و نیز کابوس جنگ با ماشین ها- رایانه ها. جنگ انسان با رایانه‌ها که ظاهرا انسانی دارند. جنگی که امکان پیروزی انسان در آن روز به روز کمتر می شود. چراکه این رایانه ها توسط انسان، تنها برای جنگ برنامه ریزی و آفریده شده اند.

□

ترمیناتور ۲، بین دو آتش عظیم رخ می نماید. آتش جنگ ماشین ها علیه انسان در ابتدای فیلم و جمجمه ترمیناتور که با موسیقی تهدیدگری جلو می آید و تمام قاب را پر می کند و جمله: *ترمیناتور ۲*، روز داوری. انگار که کامرون دوزخ را ترسیم می کند. نه دوزخ عهد قدیم- دانته- را، که دوزخ عهد جدید را. دوزخ ناشی از رشد تکنولوژیک و کامپیوترهای فوق مدرن را. دوزخ اسارت انسان در دست رایانه ها. و آتش پایانی فیلم، که ماشین ها از بین می روند.

فیلم با صدای خسته، اما انسانی و پیروزمند سارا پایان می‌گیرد. و انسان، تنهاست ...

□

ترمیناتور ۲، در ادامهٔ ترمیناتور، هم آن را تکرار می کند و هم مستقل است. شخصیت مرکزی هر دو فیلم آرنولد است؛ ترمیناتوری نابودگر. در اوّلی نیرویی است نمایندهٔ شر، و در دومی نماینده خیر.

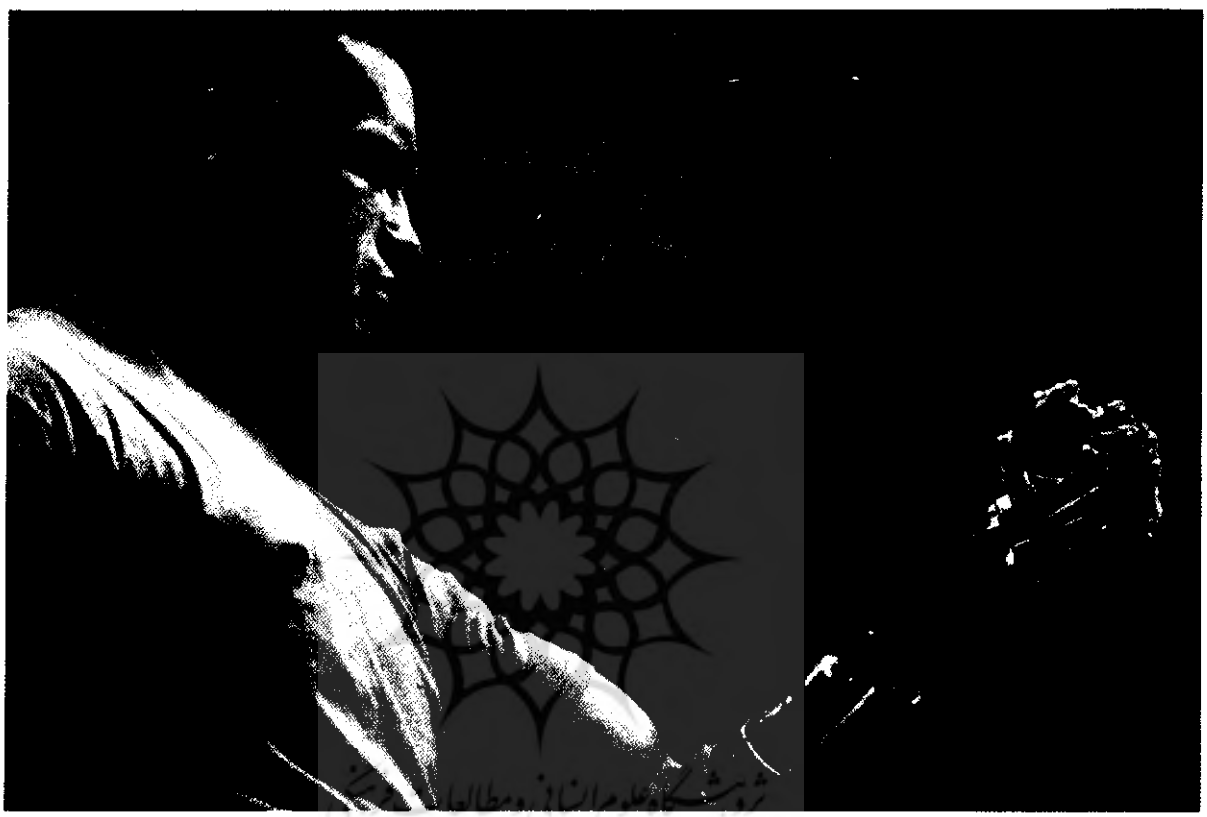
یک آدم ماشینی بسیار قدرتمند که متعلق به زمان آینده است، مأمور می شود از جان یک پسربچه دوازده ساله که در زمان حال زیست می کند، در مقابل یک ماشین قدرتمند تر از خود، که چهره ای انسانی دارد، محافظت نماید. زیرا پسربچه در آینده رهبر مقاومت زمینیان خواهد شد علیه رایانه ها. ترمیناتور- آرنولد - حامی پسر، و در واقع انسانهاست. و «تی ۱۰۰۰» مخالف پسر و مدافع ماشین ها. تمام فیلم جنگ این دو ماشین است. جنگ یک نیمه ماشین- نیمه انسان با یک ماشین تمام عیار؛ جنگ خیر و شر.

این قصه، یکی از قدیمی ترین سوژه های علمی تخیلی در سینماست که به اشکال مختلف در دفعات گوناگون به فیلم درآمده است. اما این بار صرف نظر از سطح ظاهری جذاب و فوق تکنیکی اش، بعدی اسطوره ای به خود گرفته؛ اسطوره ای نیمه رئالیستی و امروزی. داستان در امریکای امروزی می گذرد. با یک مادر و پسر امریکایی.

نابودگر اول، نیرویی قدرتمند اما مخرب است، که مایلیم هرچه زودتر نابود شود. انزجار و نفرت ما را برمی انگیزد، به ویژه هنگامی که اندامهای قطع شده اش به زندگی خود ادامه می دهند. نابودی این نابودگر آرامش به همراه دارد و تسکین.

ترمیناتور ۲، برعکس، یک نیروی خیر است و ناجی، که قدرتش هرگز به اندازه کافی زیاد به نظر نمی رسد. طرفدارش هستیم و تمایل ما به پیروزی اوست. رقیب او «تی ۱۰۰۰»، که به مقابله با ترمیناتور می پردازد، قدرت ترسناکتر و زمخت تری را داراست. آرزوی ما نابودی هرچه سریعتر اوست.

علت طرفداری ما از ترمیناتور، صرفنظر از قدرت، به جهت ضعفها و ناتوانی های انسانی اوست و اینکه همیشه و درهر وضعیتی تغییر شکل



نمی دهد. فقط همچون موجودات افسانه ای ضدضربه- ضدتیروگلوله- است. قدرت وخشونت ترمیناتور، برای نابودی خشونت است و بدی،سمت و سوی خشونتش، ضد جنگ است و صلح طلبانه دشمن را نمی کشد، به پاها شلیک می کند. درست برخلاف او «تی ۱۰۰۰» قرار دارد با خشونتی نابودگر، برای نابودی کامل. انگشت دستش، به نیزه ای برنده و کشنده تبدیل می شود و وجودش خود به خود مسلح است و تقریباً بی نیاز به اسلحه. قابلیت تغییر شکل و تبدیل شدن به هیبت مردان و زنان را دارد. از میله ها به راحتی عبور می کند، ضربات و گلوله ها را جذب و خود را به سرعت بازسازی می کند. پس از نابود شدن، ذراتش دوباره جمع شده و شکل می گیرند و حیات. همه این ویژگیها و قابلیت هاست که او را به کل از انسانیت دور می کند.

ترمیناتور، آسیب پذیر است. جای گلوله نیز بر بدنش باقی می ماند و نیاز دارد گلوله هایی را که بر بدنش اصابت کرده اند، از بدن خارج کند. زمانی که متحمل قطع عضوی می شود، احساس ترحم و همدردی ما را برمی انگیزد. احساسی که هیچ گاه نسبت به «تی ۱۰۰۰» شکست ناپذیر در ما ایجاد نمی شود.

لباس ترمیناتور، کت و شلوار چرمی جوانان این دو سه دهۀاخیر است- بخصوص شبیه پوشش و سر و وضع تیپیک آنارشیستها. موتورش نیز یادآور جنون سرعت جوانانه است. مجموعه شکل و شمایل، با عینک و اسلحه وموتور، هم امروزی است و هم به نوعی اسطوره ای: نوع اسلحه بدست گرفتن و شلیک کردن، و شکل استفاده از موتور همچون اسب.

لباس «تی ۱۰۰۰»، لباس پلیس است. و در این هیبت است که بیشترین امکان نفوذ و تعرض را می یابد.

نبرد نهایی این دو تن، گویای قدرت و ضعف هرکدام است. آخرین تصویر ترمیناتور، بسیار انسانی است و نیز اسطوره ای- صورت و چشمانی زخمی و پرخون. دستی از مچ قطع شده و بدنی ناتوان پس از جنگی طولانی. برخلاف او چهرۀ کاملاً بی احساس و ماشینی تی ۱۰۰۰ که قبل از نابودی در آتش به شکلهای مختلف ظاهر می شود. بدی به هر شکلی در می آید.

ترس آخرین احساسی است که به سراغ ترمیناتور می رود؛ احساسی انسانی. ترمیناتور قبل از خودکشی، و بعد از خداحافظی با انسانها معنای رنج و اشک را درمی یابد- و فرامی گیرد- و بعد در جواب «می ترسی»؟،

«بله» می گوید و می رود. برخلاف آن جملهٔ تهدید کننده «برمی گردم»، دیگر بازنمی گردد. چرا که ترمیناتور یعنی: تمام کننده، یعنی مرگ.

□

ترمیناتور، دیگر تنها یک فیلم خوب سرگرم کننده اکشن باتروکاژهای حیرت آور نیست. هرچند که همین وجه فیلم، علت وجودی آن است. فیلمی است بسیار پرخرج و پرفروش که می توان بارها به تماشایش نشست و از سینمای خوب و شسته رفته اش لذت برد و آموخت.

کامرون، با عمق بخشیدن به کاراکتر اصلی، تقریباً تمامی صحنه های واسطه ای، توصیفی را حذف کرده. به گونه ای که صحنه ها یا بخشهایی که هرچند کوتاه و جزیی، بر شکلی از تنش و آکسیون متکی نباشند، در فیلم بسیار نادرند. رویدادهای خاص به طور موازی واقع می شوند و مجموعه می سازند. و کارگردانی استادانه کامرون، جدا از قدرت تصاویر و دقت در جزئیات، در جهت ایجاد هماهنگی و عملکرد کامل مجموعه است.

فیلم بعد از عنوانبندی، با چهار رویداد اصلی، چهار شخصیت اصلی را به راحتی و در کمال ایجاز معرفی می کند؛ به نحوی که درگیری و تشویش تماشاگر را به هم مرتبط کرده، و ازاین طریق به حذف گفتارهای

غیر لازم متن می رسد.

رویداد اول به خلق ترمیناتور می پردازد. در میزانسنی پرتنش ناموزون و خشن با استفاده از رنگ آبی ترمیناتور، همچون مجسمهٔ «رودن» متولد می شود؛ و برهنه. که به سرعت اهلی می شود و «متمدن» لباس می پوشد و مسلح می شود.

رویداد دوم، به پیدایش «تی ۱۰۰۰» می پردازد، که همچون دزدان از پشت سر به پلیس حمله ور شده و ملبس به لباس او می شود.

رویداد سوم، به معرفی جان دوازده ساله اختصاص دارد و ارتباطش با محیط. هوش، استقلال و بی کس بودنش.

رویداد چهارم، سارا را معرفی می کند. زنی جوان و عضلانی، هیستریک و نیمه دیوانه در یک آسایشگاه روانی.

شخصیت سارا، از فیلم قبل- ترمیناتور۱ - تا اینجا دچار تحولی جدی شده، و از زنی عادی و شادّ به یک جنگجوی بی احساس افراطی و بسیار خشن بدل گشته. شخصیتی که در لحظات کوتاهی به «خود» انسانی اش رجعت می کند- در برخورد با جان در آسایشگاه و در خانه دایسن به خصوص-. سارا، تنها انسان غیر کودك فیلم است که تسلیم اوضاع نشده و عصیان می کند.

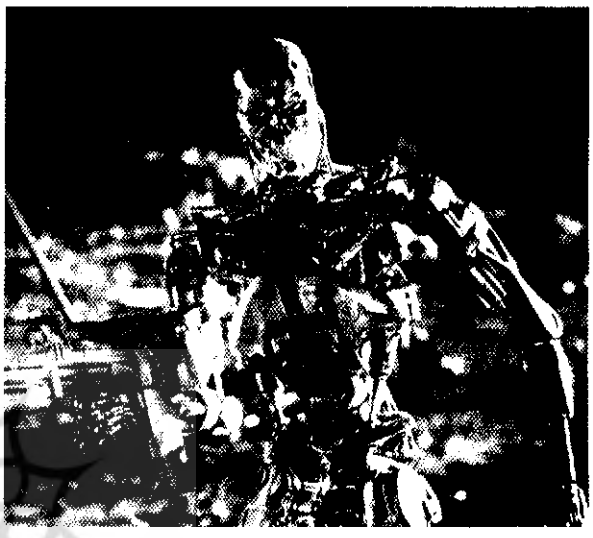
اصولاً زن در فیلمهای کامرون، همیشه کانون توجه و تغییر است و پیوسته نیز نیروی «شر» در پی نابودی اوست: *بیگانه ها*، *ورطه* و هر دو *ترمیناتور*. این زنان همگی، با حفظ عاطفه زنانه و غریزه مادرانه، عناصری منطقی، باهوش، فعال، پرخاشجو، بی رحم و اهل مبارزه اند نه تسلیم. این نگاه فمینیستی کامرون، در اساس اما نگاهی است مترقی، نه واپسگرا. نگاهی است انسانی که همدلی ما را برمی انگیزد.

زنان و کودکان در آثار کامرون بزرگ شمرده می شوند. و دوست داشتنی اند. بهترین نمونه این زنان در *بیگانه ها* ست و در *ورطه*. که هراس از تکنوژی، مانع نگاه انسانیشان نیست. و عشق از آنها دریغ نشده- *ورطه*.

در *ترمیناتور*، اما سارا از تکنولوژی بیزار است و بی اعتماد. در لحظه بیرون آوردن گلوله از بدن ترمیناتور، قصد دارد او را نابود کند که پسرش جان مانع می شود. و دکمه «یادگیرنده» را فشار می دهد. و از این لحظه ترمیناتور از انسانها می آموزد.

سارا، برخلاف پسرش به اسلحه علاقه مند است. دنیایش از عشق تهی است. به نظر می رسد کامرون نیز تمایل شدیدی به اسلحه های اتوماتیک، ادوات و ماشین آلات مدرن دارد. شیوه نمایش او از این ادوات، همچون کاربردشان توسط شخصیتها، نشان شناخت غنی عمیقی در این موارد دارد. جلوه های بصری فیلم نیز، همین تبحر فنی و علمی را آشکار می کند.

سکانسهای ترمیناتور بخصوص سکانسهای درگیری، پرشرح و بسط اند و دارای قابلیتهای فراوانی تصویری-صوتی. حشو و زواید



ترمیناتور ۱ را ندارند. صحنه ها، جدا از دقت و ساخت درست هر کدام، کاملاً در ایجاد نزدیکی یا دوری ما از آدمهای فیلم عمل می کنند. تنها فی نفسه خوب نیستند و کامل، و زائد در مجموعه ـ همچون *دروغهای راست** ـ .

ترمیناتور، اما جدا از حامی و ناجی بودن، تمایلی شدید به قدرت و اسلحه را نیز در خود دارد تمایلی میلیتاریستی و حتی فاشیستی. این تمایل شاید سرپوشی بر وحشت عظیم فیلم است. ترس و وحشت همیشگی انسان از دانش. ترس «دکتر فاست» که منجر به فروختن روح اش شد به شیطان. ترس کامرون در *ترمیناتورها*، اما از نوع وحشت «مارلو» است نه از سنخ ترس «گوته». گوته، عشق را به عنوان راه حل به فاست عرضه می کند. اما مارلو، فاقد آن است.

کامرون در *ورطه*، همچون گوته عمل می کند و در مقابل ماشین، حتی در برابر مرگ، عشق را قرار می دهد، که نجات بخش است و حیات بخش. اما در *ترمیناتور*، عشق غایب است و نگاه، نومیدانه. در آخر، سارا و جان پیروز می شوند ـ با کمک ماشین ـ اما کامرون راه حل را در نابودی کامل ماشینها ـ رایانه ها ـ می بیند.

بازخورد کامرون نسبت به پیشرفت تکنولژی، بازخوردی منفی است. نیروی تکنولژیک را در تحلیل آخر، نیرویی شرور می بیند ـ هرچند در سراسر فیلم نقش ترمیناتور مثبت است و نماینده خیر ـ آخرین «چیپ» را در آتش می اندازد و ترمیناتور را وادار به خودکشی می کند. به جای حل مسئله، صورت مسئله را پاك می کند. دستور نابودی می دهد؛ نه مهارکردن ماشین ها، کنترل و به خدمت گرفتن آنها.

سینمای فعال کامرون، برخلاف سینمای منفعل امروزی اروپا، مشکل را می شناسد، و سعی در حل آن دارد. اما ...

کامرون به تکنولژی تسلیم نمی شود و برده آن. تکنیک فیلمش نیز هم قواره حرفش است و بر آن نمی چربد. کامرون بر تکنیک سینمایی کارش مسلط است و کامپیوتر را کاملاً به خدمت خود می گیرد. کارگردانی فوق تکنیکی، بهره بردن از آخرین ترفندهای علمی کامپیوتری و روشهای مدرن ایجاد توهم، نشان همین نکته در سبک کار اوست، اما در تفکر مشکل دارد. راه حل کامرون در مقابل تکنولژی و پیشرفتهای روزافزون آن، نه تسلیم است نه فرار، و نه «عرفان». راه حلش مبارزه است و نابودی. چرا نابودی؟

به نظرم کامرون در *ترمیناتور۲* انسانها را دوست ندارد و به آنها بی اعتماد است. آمدن آرنولد را با بدنی برهنه به کافه در آغاز فیلم به یاد بیاورید، و برخورد وحشیانه آدمها رابا او. آنها که نمی دانند او ماشین است، فکر می کنند انسانی است بدوی. سیگار را روی سینه اش خاموش می کنند. این بازخوردی غیر انسانی است. و اگر آرنولد در ادامه، به توصیه جان، آدمها را نابود نمی کند، کاملاً ناروشن است و مبهم. حداکثر تمایلی اومانیستی است و نه بیشتر. و چرا فقط یک انسان مانده در دفاع از انسانها و ارزشها؟ یک انسان ایزوله و نیمه دیوانه ـ سارا ـ ، که بی جنسیت است و خشن. این دنیای «Sexless» با این زنان خشن، مردان خشن، جایی برای زیستن نمی گذارد و جایی برای عشق. راه حل نابودی است.

به نظرم باز خورد تیم برتون در «بتمن ها» و «ادوارد دست قیچی» نسبت به تکنولژی، بازخوردی مترقی‌تر است و فعال تر. برتون در مقابل تکنولژی، از دانش دفاع می کند. و شخصیت دانشمند فیلمش ـ بتمن ـ هم انسانها را دوست دارد و هم‌دانش را. شر را نابود می کند، دانش و محصولاتش را نه. همچون انسانی عادی، عاشق می شود. مدافع انسانهاست و مخالف شر.

به باور من پایان *ترمیناتور*، علی رغم نریشن عالی سارا که دال بر خوش بینی و امید است، پایانی نومیدانه است و بن بست. ■

---

* *دروغهای راست*، آخرین فیلم کامرون، فیلم جیمزباندی بسیار ضعیفی است و فاقد تفکر روشن او در *ترمیناتورها*، *بیگانه ها* و ... . بسیاری از صحنه های *دروغهای راست*، از جمله تعقیب موتور سوار با اسب در خیابان و هتل و آسانسور، و ... فقط شگفتی می آورد و این صحنه ها در کل فیلم جا نمی افتند. و زائدند. لحن طنز آمیز فیلم نیز از کار درنمی آید. بدتر از همه اینها، تسلیم شدن فیلمساز است به کلیشه مبتذل دهه هشتاد و نود امریکایی در زمینه ضدقهرمانها. نقش این بدمن های فیلمهای تجاری مبتذل با عملکرد سیاسی امریکایی، از کمونیستها، به «اعراب» محول شده، که «تروریست» اند و مسلمان!. به این مسئله و فیلمهای تبلیغاتی از قماش «دلتافورس»ها و ... باید در وقتی مناسب پرداخت، چرا که سینما برای آنها عملکردی صرفاً سیاسی دارد.