ناتورالیسم ادبی در سینما؛ تنازع بقا و جبر زیست‌محیطی در فیلم‌های «خاکستری» و «مرگ کسب‌وکار من است»

محمود بشیری[1]، رضا جمشیدی[2*]

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی
۲. کارشناس ارشد ادبیات تطبیقی، دانشگاه علامه طباطبایی

دریافت: ۱۳۹٤/۰۹/۰۱ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۲/۰۹

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دورهٔ ٤، شمارهٔ ٤، زمستان ۱۳۹۵، صص ۱٤۰- ۱٦۷

چکیده

«خاکستری» و «مرگ کسب‌وکار من است» فیلم‌هایی ناتورالیستی‌اند که زندگی شخصیت‌هایی را بیان می‌کنند که از لحاظ اقتصادی و اجتماعی در اوضاع وخیم و اسفناکی به‌سر می‌برند. رفتار و اَعمال شخصیت‌های این فیلم‌ها غیرارادی، غریزی و موروثی، و متأثر از شرایط جبری زیست‌محیطی‌ای است که بر آن‌ها تحمیل شده است. با توجه به اینکه ناتورالیسم از ادبیات به سینما راه یافته، در این پژوهش، فیلم‌های نام‌برده براساس ویژگی‌های ادبیات ناتورالیستی نقد و تحلیل شده و تنازع بقا، جبر زیست‌محیطی، عامل وراثت و سرانجامِ اسفناک شخصیت‌های داستانی مورد تأکید قرار گرفته است. داده‌های پژوهش به‌شیوهٔ کتابخانه‌ای گردآوری شده و روش تحقیق نیز توصیفی- تحلیلی است که مبتنی بر قرائت تنگاتنگ داستان فیلم‌هاست. تنازع میان شخصیت‌های این فیلم‌ها و جدال ایشان با محیط بیرونی سرانجامی جز مرگ و استیصال ندارد. درگیری شخصیت‌های داستانی با همدیگر، جدال شخصیت‌ها با محیط طبیعی یا ساخته‌های دست بشر، اوضاع اجتماعی و اقتصادی نامطلوب، بیماری‌های موروثی یا محیطی و کنش‌های نمادینی که بر جبر ناشی از وراثت تأکید می‌کنند، مؤلفه‌هایی از ناتورالیسم در این فیلم‌ها هستند.

واژه‌های کلیدی: تنازع بقا، جبر زیست‌محیطی، سرانجامِ بد، سینما، ناتورالیسم ادبی.

*نویسنده مسئول مقاله rezajamshidi78@yahoo.com

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.4.7.0]

۱. مقدمه

از آغاز شکل‌گیری سینما، این صنعت هنری با ادبیات، به‌ویژه رمان و داستان، در ارتباط بوده؛ البته، این نکته به‌معنای این نیست که سینما بر بنیان ادبیات شکل گرفته؛ بلکه منظور از آن ارتباطی دوسویه است؛ زیرا ادبیات نیز امروزه از فیلم و سینما اثر می‌پذیرد.

> تصوری ساده‌نگر، بنیان روایت سینمایی را رمان یا داستان کوتاه می‌داند و در مواردی، اساس روایی متمایز هنرهای نمایشی (تئاتر، اپرا و انواع دیگر) را نیز درنظر می‌گیرد. بی‌شک، این سه نقش مهمی در تکامل «روایت فیلمی» داشته‌اند؛ اما به‌هیچ‌رو یگانه‌شکل‌های بنیادین روایت فیلمی محسوب نمی‌شوند؛ همان‌طور که یگانه‌شکل روایت ادبی نیز به‌حساب نمی‌آیند (احمدی، ۱۳۷۱: ۲۵۲).

درست است که مکتب ناتورالیسم به قرن نوزدهم و قبل از شکل‌گیری صنعت سینما بازمی‌گردد؛ اما همچنان به این سبک یعنی ناتورالیسم (نه مکتب) آثار ادبی و هنری خلق می‌شود. ناتورالیسم اندیشه، مکتب و سبکی است که از ادبیات وارد سینما شده است. در سینما، هیچ‌گاه سبک ناتورالیستی به‌صورتی که در ادبیات یا تئاتر است، شکل نگرفته و همواره رگه‌هایی از ناتورالیسم در برخی فیلم‌ها وجود داشته است؛ با این حال، باید اذعان کرد برخی فیلم‌ها دارای تمامیتی ناتورالیستی هستند؛ به‌گونه‌ای که تمام ویژگی‌های رمان ناتورالیستی در آن‌ها دیده می‌شود. در فیلم‌های ناتورالیستی نیز همچون رمان‌های ناتورالیستی، از شخصیت‌ها، مکان‌ها و موقعیت‌ها، حال‌وهوا و لحنی که برگرفته از اصول ناتورالیسم است، استفاده می‌شود. «خاکستری»[۱] و «مرگ کسب‌وکار من است» فیلم‌هایی ناتورالیستی‌اند که با اقتباس از ادبیات ساخته شده‌اند. در این دو فیلم، سبک ادبیِ منبع مورد اقتباس، اثرگذار بوده است. فیلم «خاکستری» براساس فیلم‌نامه‌ای اقتباسی[۲] از رمان *شبح روندهٔ*[۳] ایان مکنزی[٤] ساخته شده است و عنوان فیلم «مرگ کسب‌وکار کار من است» که فیلم‌نامه‌ای اصلی[٥] دارد، برگرفته از رمانی با همین عنوان[٦] از روبرت مرل[۷] است که

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.4.7.0]

احمد شاملو ترجمه کرده است. این فیلم‌ها با پی‌رنگی[۸] رئالیستی، زندگی مشقت‌بار شخصیت‌هایی را روایت می‌کنند که در محیطی سرد و کوهستانی در اوضاع اجتماعی و اقتصادی وخیمی به‌سر می‌برند. در فیلم‌های «خاکستری» و «مرگ کسب‌وکار من است» از یک سو مؤلفه‌های ناتورالیستی همسانی همچون محیط کوهستانی و برفی و مقهور شدن انسان در جدال با این محیط، لحن یکسان کنش‌های نمادین تأکیدکننده بر جبر ناتورالیستیِ ادامه‌دار و... وجود دارد و از سوی دیگر در قیاس با دیگر فیلم‌هایی که رگه‌هایی از ناتورالیسم در آن‌ها وجود دارد، دارای کلیتی ناتورالیستی‌اند؛ بنابراین، این فیلم‌ها برای نقد و تحلیل تطبیقی براساس ناتورالیسم ادبی انتخاب شدند.

۱-۱. بیان مسئله

«خاکستری» و «مرگ کسب‌وکار من است» آثاری ناتورالیستی‌اند که تنازع بقا و جبر زیست‌محیطی در آن‌ها برجسته است؛ به‌گونه‌ای که می‌توان این فیلم‌ها را آثاری مبتنی بر تنازع بقا و جبر زیست‌محیطی دانست. البته، دیگر ویژگی‌های ناتورالیسم همچون وراثت و سرانجامِ بد نیز در این فیلم‌ها وجود دارد؛ اما چون دو ویژگی نخست در آن‌ها برجسته‌تر بود، برای مقالهٔ حاضر این عنوان انتخاب شد. شخصیت‌های داستانی این آثار به‌منظور تأمین حداقل نیازمندی‌ها برای زنده ماندن به ستیز با هم و جدال با طبیعت روی می‌آورند و در پایان، مقهور جبر زیست‌محیطی می‌شوند. تنازع بقا در این فیلم‌ها به‌صورت کنش‌های غریزی و غیرارادی شخصیت‌های داستانی که در بستر اوضاع جبری زیست‌محیطی یا برپایهٔ وراثت عمل می‌کنند، نمود پیدا کرده است. در این فیلم‌ها، با رویکردی جامعه‌شناختی برمبنای عینی‌گرایی ناتورالیستی، اوضاع و احوال جبری زندگی اشخاصی از طبقهٔ ضعیف و درمانده در محیطی که رنج و مرگ را برای ایشان به‌همراه دارد، توصیف شده است.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.4.7.0]

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

پیش از این، در کتاب‌های *زولا و فیلم: پژوهشی در هنر اقتباس*[۹] (Cousins, 2005) و *سینما و نظریهٔ فیلم اروپایی: مقدمهٔ انتقادی*[۱۰] (Aitken, 2001) مباحثی در اقتباس سینمای اروپایی از ناتورالیسم ادبی مطرح شده است. هرچند تاکنون دربارهٔ مکتب ناتورالیسم چندین اثر به زبان فارسی نوشته شده است، دربارهٔ ناتورالیسم در سینما اثری در دست نیست. از مهم‌ترینِ این آثار می‌توان به *مکتب‌های ادبی* (سیدحسینی، ۱۳۳٤)، *آشنایی با مکتب‌های ادبی* (ثروت، ۱۳۸۵) و *داستان کوتاه در ایران (داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی)* (پاینده، ۱۳۸۹) اشاره کرد. برخی مقالات نوشته‌شده در این زمینه عبارت‌اند از: «نقد و تحلیل وجوه تمایز و تشابه اصول کاربردی مکتب‌های ادبی رئالیسم و ناتورالیسم» (رادفر و حسن‌زاده میرعلی، ۱۳۸۳) و «مکتب ناتورالیسم» (ثروت، ۱۳۸٦). به‌جز کتاب *داستان کوتاه در ایران (داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی)* که در آن آثار ناتورالیستی و سبک ناتورالیستی نقد و تحلیل شده، در همهٔ این آثار به توضیحی کلی دربارهٔ مکتب ناتورالیسم بسنده شده است. در زمینهٔ فیلم‌های «مرگ کسب‌وکار من است» و «خاکستری» نیز جز چند نقد روزنامه‌ای- که در آن‌ها عمدتاً به ارزش‌گذاری اثر می‌پردازند و به کلی‌گویی اکتفا می‌کنند- مطلبی نوشته نشده است. نوآوری مقالهٔ حاضر نخست، به بررسی سبک ناتورالیستی در سینما به زبان فارسی برمی‌گردد و دیگر اینکه، نخستین‌بار است که فیلم‌های مذکور برمبنای روشی علمی که مبتنی بر نظریات مرتبط با آن است، نقد و تحلیل موشکافانه شده است.

۱-۳. روش پژوهش

جمع‌آوری داده‌ها در این مقاله، به‌روش کتابخانه‌ای و همچنین مشاهدهٔ فیلم انجام شده است. روش پژوهش نیز توصیفی- تحلیلی است که مبتنی بر قرائت تنگاتنگِ[۱۱] داستان فیلم‌ها براساس روش‌های نقد ادبی است و به دو بخشِ بررسی و تحلیل

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.4.7.0]

صحنهٔ آغازین فیلم (پاینده، ۱۳۹۳) و نقد و تحلیل کلی داستان فیلم تقسیم شده است. از آنجایی که این پژوهش ارتباط میان ادبیات و سینما را بررسیده است، در پژوهش‌های مربوط به مکتب ادبیات تطبیقی امریکایی جای می‌گیرد.

۲. فیلم «مرگ کسب‌وکار من است»

فیلم «مرگ کسب‌وکار من است» به نویسندگی و کارگردانی امیرحسین ثقفی در سال ۱۳۸۹ تولید شد. این فیلم در مدت نود دقیقه، روایتگر و نشان‌دهندهٔ کنش‌های شخصیت‌ها و حوادثی است که در طول یک روز اتفاق می‌افتد.

فیلم نام‌برده روایتگر سه مرد فقیر روستایی با نام‌های عطا، شکرالله و یوسف است که برای سرقت از کابل‌های دکل‌های فشارقوی برق با هم همراه شده‌اند تا با فروش آن‌ها امرار معاش کنند. در همان آغاز داستان، یکی از آن‌ها (یوسف) بر اثر برق‌گرفتگی می‌میرد و شکرالله و عطا با پیرمردی که به‌ظاهر نگهبان دکل‌های برق است، درگیر می‌شوند. در این درگیری، عطا پیرمرد را می‌کُشد، نگهبانان دکل‌های برق شکرالله را اسیر می‌کنند و عطا هم از معرکه می‌گریزد.

عطا پس از فرار از صحنهٔ درگیری، به خانه می‌رود تا با دختر خردسالش (راحله) به مکانی برای پنهان شدن و گریز از چنگ قانون پناه ببرد؛ اما در میانهٔ راه، برف سنگینی ایشان را اسیر می‌کند و سرنوشتشان در این وضعیت، چیزی جز مرگ نیست. از سوی دیگر، پلیس شکرالله را که در مسجد روستا بازداشت بوده، به شهر می‌برد؛ ولی آن‌ها (شکرالله، استوارپلیس و سرباز) نیز در میانهٔ راه در برف گیر می‌کنند و به سرنوشت محتومشان یعنی مرگ دچار می‌شوند.

۳. فیلم «خاکستری»

«خاکستری» فیلمی به کارگردانی جو کارناهان[۱۲] است که فیلم‌نامهٔ آن با همکاری کارناهان و ایان مکنزی (نویسندهٔ رمانی که فیلم‌نامه از آن اقتباس شده است) نوشته

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.4.7.0]

شده است. این فیلم در سال ۲۰۱۲م تولید شده و در مدت ۱۱۷دقیقه، تصویرگر جدال شخصیت‌هایی با مرگ است که هواپیمایشان در منطقه‌ای کوهستانی سقوط کرده است.

«خاکستری» تصویرگر تنی چند از بازماندگان سقوط هواپیمایی حامل کارگران یک شرکت نفتی است که در منطقه‌ای کوهستانی و خالی از سکنه با گرسنگی، برف و سرما و گرگ‌های خاکستری در ستیز هستند. جان آتوی[۱۳]، شخصیت اصلی فیلم، برای محافظت از کارگران به شکار گرگ‌های خاکستری مشغول می‌شود. در این فیلم، آتوی و برخی بازماندگان به‌وسیلهٔ گرگ‌ها دریده می‌شوند و برخی دیگر از شدت سرما و اوضاع وخیم محیط می‌میرند.

گرگ‌های خاکستری نیز در این فیلم نقش عمده‌ای ایفا می‌کنند. زمانی‌که گرگ‌ها انسان‌ها را در قلمرو خود می‌بینند، به آن‌ها حمله‌ور می‌شوند و در تنازع بقا میان آن‌ها، علاوه‌بر انسان‌ها تعدادی از گرگ‌ها نیز شکار می‌شوند. در پایان فیلم، رهبر گرگ‌ها و جان آتوی با هم جدال می‌کنند و این درگیری به مرگ هر دو منجر می‌شود.

۴. ناتورالیسم

براساس نظریهٔ ناتورالیسم[۱٤]، هرچه در جهان است، جزئی از طبیعت به‌شمار می‌آید و به‌وسیلهٔ علت‌های مادی توضیح داده می‌شود (ثروت، ۱۳۸۵: ۱۲۲). این نظریه (مکتب) درنتیجهٔ زیست‌شناسی پساداروینی[۱۵] در قرن نوزدهم شکل گرفت و انسان را از تمام جهات، عضوی از طبیعت می‌داند که به‌هیچ‌وجه به مفاهیم و دنیای فراطبیعی تعلق ندارد؛ بنابراین، این موجود صرفاً حیوانی نظام‌یافته است که شخصیت و رفتارش را دو نیروی مهم یعنی وراثت[۱٦] و محیط[۱۷] تعیین می‌کنند. این مکتب بر این نکته تأکید می‌کند که افراد غرایز غیرارادی همچون گرسنگی، شهوت و مال‌اندوزی را به‌ارث می‌برند و همچنین، تحت تأثیر عوامل اقتصادی، اجتماعی، خانوادگی، طبقه‌ای و محیطی که در آن زاده می‌شوند، قرار دارند (ایبرمز و گالت هرفم، ۱۳۸۷: ۳۷۲-۳۷۳).

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.4.7.0]

جنبش یا سبک ناتورالیسم درپی نشان دادن این نکته است که مردم از محیط اجتماعی و فیزیکی واقعی خود جدایی‌ناپذیرند (Williams, 1989: 85).

ناتورالیسم در دورانی شکل گرفت که علوم طبیعی به الگوی سنجش دیگر رشته‌ها نیز تبدیل شده بود. این مکتب از لحاظ فلسفی، برپایهٔ اثبات‌گرایی[۱۸] آگوست کنت[۱۹] شکل گرفت که میان فلسفه و علم تفاوتی قائل نبود و به متافیزیک اعتقادی نداشت. از دیگر فیلسوفانی که بر ناتورالیسم اثرگذار بوده‌اند، هربرت اسپنسر[۲۰] انگلیسی و امیل دورکیم[۲۱] فرانسوی هستند. اسپنسر معتقد بود تمام دگرگونی‌های جامعه براساس قانون رخ می‌دهد و به‌باور دورکیم، رخدادهای اجتماعی دارای واقعیت خاص خود هستند و می‌توان آن‌ها را همچون شیء بررسی کرد (Habib, 2011: 168-169). نظریهٔ «نقش اصلی محیط بر شکل‌گیری بیمارهای» کلود برنارد[۲۲] نیز در به‌وجود آمدن ناتورالیسم بسیار اثر گذاشت (Pearson & Simpson, 2005: 431).

> ناتورالیسم اصطلاحی کهن برای علوم فیزیکی و یا مطالعهٔ طبیعت بوده است و به‌صراحت می‌توان آن را تلاش برای تقلید از روش علوم فیزیکی و نقاشی که به‌شدت بر اصول علیت، جبر، توضیح و آزمایش استوار است، دانست. منظور از طبیعت در این اندیشه، مفهوم داروینی آن است. تنازع بقا به‌عنوان ارتباط بین افراد و محیط زیست یکی از اصول مهم ناتورالیسم است. این مکتب اغلب درپی به‌تصویر کشیدن فیزیولوژیکی ابعاد شخصیت افراد است و رفتار آن‌ها را به‌عنوان شرایطی تصادفی و غیرارادی به‌جای غلبهٔ اقدام عقلانی، آزادانه و قهرمانانه بر جهان می‌داند. ازاین‌رو، ناتورالیسم را می‌توان به‌عنوان شکل افراطی رئالیسم تلقی کرد که بر موروثی بودن ویژگی‌های روانیِ اشخاص، ارتباط بین ویژگی‌های روان‌شناختی انسان و محیط بیرونی و امتناع از تطبیق هر نوع دیدگاه متافیزیکی یا معنوی تأکید می‌کند. مبانی تئوریک ناتورالیسم توسط مورخ ادبی، هیپولیت تن[۲۳] و امیل زولا پایه‌گذاری شده است (Habib, 2005: 471-472).

ناتورالیسم به‌مثابهٔ جنبشی در تئاتر، نخستین بار در نمایشنامه‌های آگوست استریندبرگ[۲۴] و هنریک ایبسن[۲۵] به‌کار رفت (Pearson & Simpson, 2005: 431).

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.4.7.0]

به‌اعتقاد فروید[۲٦]، زولا[۲۷] اصل جبر را گسترش داد و آن را برای همهٔ پدیده‌های طبیعی که رفتار انسان را دربرگرفته‌اند، به‌کار برد. او با گسترش جبر ناتورالیستی به ادبیات و رمان که «به‌طور کلی کنکاشی در طبیعت و ارتباط آن با انسان است»، این مفهوم و نظریه را به هنر و ادبیات وارد کرد (Habib, 2005: 480).

۴-۱. فیلم ناتورالیستی

فیلم و سینمای ناتورالیستی درپی تصویر کردن، روایت و تشریح اوضاع کلی شخصیت‌هایی داستانی است که در بستر اوضاع جبری زیست‌محیطی و برپایهٔ وراثت، و درحالی که کنترل خاصی بر رفتار خود ندارد، عمل می‌کنند (Williams, 2015: 11). آندره آنتوان[۲۸] آغازگر سینمای ناتورالیستی بوده است (Hayward, 2000: 259). او با شبیه‌سازی «رمان تجربیِ» زولا فیلم ناتورالیستی را به‌وجود آورده است. در این نوع سینما، فیلم‌ساز به ارائهٔ تصاویر اجتماعی از دوران معاصر می‌پردازد. ارائهٔ تصاویر پانوراما و نماهای باز[۲۹] از محیط و طبیعت برای نشان دادن جدال حماسی انسان و طبیعت و نمایش نماهای بسته[۳۰] از چهرهٔ شخصیت‌های فیلم برای نُمودن سختی‌های زندگی و اسارت ایشان در شرایط جبری از ویژگی‌های سینمای ناتورالیستی است (Cousins, 2005: 20). از نظریات زولا استنباط می‌شود که فیلم ناتورالیستی باید انسان‌ها را به‌عنوان حیوانات طبیعی، با پرهیز از هرگونه قضاوت یا دیدگاه ذهنی گزارش کند و نشان دهد (Hallam & Marshment, 2000: 5). فیلم ناتورالیستی تصویرگر زندگی فقرا و درپی اصلاح اجتماعی است (Aitken, 2001: 70). برای شناخت سینمای ناتورالیستی، ابتدا باید به داستان‌ها و رمان‌های ناتورالیستی آگاهی یافت؛ زیرا این سبک و اندیشه (و نه مکتب) از ادبیات به سینما انتقال یافته است.

امیل زولا در مقالهٔ «رمان تجربی»[۳۱] عمل رمان‌نویسی خود را تشریح کرده است. او ادبیات را سیطرهٔ حکومت علوم طبیعی می‌داند و معتقد است: «ادبیات با علم اداره

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.4.7.0]

می‌شود» (Zola, 1964: 1). زولا «رمان تجربی» را این‌گونه تبیین کرده است:

> رمان تجربی نتیجهٔ تکامل علمی قرن [نوزده] است؛ یعنی زمانی‌که فیزیولوژی ادامه پیدا کرد و کامل شد تا خود را برای پشتیبانی از شیمی و پزشکی آماده کند. در رمان تجربی مطالعهٔ انسان طبیعی جایگزین انسان متافیزیکی و انتزاعی شده است؛ یعنی رمان با حکومت قوانین فیزیکی یا شیمیاییِ تأثیرگرفته از محیط اصلاح شده است. رمان تجربی به‌طور خلاصه، ادبیات عصر علمی ما [دوران زولا] درمقابل ادبیات کلاسیک و رمانتیک عصر کلامی، اعتقادی و مکتبی است. رمان تجربی به‌منزلهٔ مکانیزم حاصل از داشتن دانش به پدیده‌های سرشتی انسان است که تحت تأثیر وراثت و محیط زیست، مانند فیزیولوژی شکل می‌گیرد و درنهایت به ارائه و نمایش زندگی انسان در شرایط اجتماعی می‌پردازد. موضوع رمان تجربی در واقعیت ریشه دارد، در مشاهدات انسان و طبیعت درونی او که با انجام «آزمایش واقعی» نشان داده می‌شود (همان، ۲۱-۲۳).

با توجه به آنچه دربارهٔ رمان تجربی (ناتورالیستی) بیان شد، می‌توان نتیجه گرفت سینمای ناتورالیستی دربرگیرندهٔ فیلم‌هایی است که با پی‌رنگی رئالیستی زندگی مشقت‌بار شخصیت‌هایی را ارائه می‌کند که رفتار ایشان تابعی از شرایط زیست‌محیطی و ویژگی‌های موروثی ایشان است. شخصیت‌هایی که برای فیلم‌های ناتورالیستی انتخاب می‌شوند، زادهٔ اوضاع اجتماعی- اقتصادی ضعیفی هستند که اغلب در محیط‌های روستایی یا شبیه به آن زندگی می‌کنند. بهترین زاویهٔ دید[۳۲] برای رمان‌های ناتورالیستی سوم‌شخص عینی است که در آن‌ها راوی هیچ تفسیری از چرایی رفتار، کنش شخصیت‌ها و ذهنیت ایشان به‌دست نمی‌دهد و به پیروی از آن، در سینمای ناتورالیستی نیز شخصیت‌های داستانی به تفسیر رفتار یکدیگر نمی‌پردازند و البته، راوی نیز در این فیلم‌ها عدسی دوربین است که سوم‌شخص عینی است. موضوع و مضمون فیلم‌های مورد بحث، مضامین ناتورالیستی است (در ذیل به آن‌ها اشاره شده) و فُرم این فیلم‌ها رئالیستی.

برخی ویژگی‌های ناتورالیسم که در *فرهنگ انتقادی فیلم و نظریهٔ تلویزیون*[۳۳] به

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.4.7.0]

آن‌ها اشاره شده است، عبارت‌اند از: مشاهدات دقیق از زندگی طبقهٔ کارگر، مسئلهٔ وراثت و آگاهی از تأثیر اوضاع اجتماعی بر زندگی شخصیت‌ها (Pearson & Simpson, 2005: 431). مهم‌ترین درون‌مایه‌های داستان‌های (و فیلم‌های) ناتورالیستی از این قرارند:

– دشواری بقا: در بسیاری از داستان‌ها و فیلم‌های ناتورالیستی، ادامهٔ حیات برابر با تداوم رنج و عذاب مفرط جسمی است.

– حیوانی بودن طبع انسان: انسان بنابه سرشت حیوانی‌اش، موجودی زیاده‌خواه، شهوت‌ران و سلطه‌جو تصویر می‌شود.

– جبر زیست‌شناختی: انسان ناگزیر از تن در دادن به الزام‌های زیستی است.

– تأثیر ناگزیر خصلت‌های ارثی و ویژگی‌های محیطی در نگرش و رفتار انسان: شخصیت اصلی فیلم‌ها و داستان‌های ناتورالیستی غالباً همان خصلت‌هایی را دارد که محیط در او به‌وجود آورده است یا نیاکانش به او منتقل کرده‌اند.

– ناکامی در اِعمال کردن ارادهٔ فردی: فرد بیهوده تصور می‌کند که می‌تواند به خواست و ارادهٔ خود با سازوکار طبیعی جهان پیرامونش بستیزد (پاینده، ۱۳۸۹: ۳۰۷).

ناتورالیسم هیچ‌گاه در سینما، آن‌گونه که در ادبیات یا تئاتر است، شکل نگرفته و بیشتر می‌توان رگه‌هایی از آن را در سینما جست‌وجو کرد؛ اما فیلم‌هایی هم هستند که دارای کلیتی ناتورالیستی‌اند. در *مقدمه‌ای بر تاریخ فیلم*[۳٤] به برخی از این فیلم‌ها اشاره شده است؛ ازجمله فیلم «قوش»[۳۵] (Ken Loach, 1969)[۳٦] که زندگی پسری بدبخت از طبقهٔ کارگر را به‌تصویر می‌کشد که تنها دل‌خوشی‌اش آموزش یک قوش است، «لحظات دلگیر»[۳۷] (Mike Leigh, 1971) داستان کارمند زنی است که با خواهر معلول ذهنی‌اش زندگی می‌کند و فیلم «بچگی من»[۳۸] (Bill Douglas, 1972) به زندگی پسری در شهرکی صنعتی پرداخته است (Thompson & Bordwell, 2003: 612-613).

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.4.7.0]

۵. اقتباس از ادبیات

فیلم‌های «خاکستری» و «مرگ کسب‌وکار من است» با اقتباس از سبک ادبی ناتورالیستی ساخته شده‌اند. گفتنی است در این پژوهش، جنبهٔ اقتباس مستقیم این دو فیلم بررسی نشده است؛ زیرا از یک سو فیلم «مرگ کسب‌وکار من است» اصلاً فیلمی اقتباسی نیست؛ بلکه فقط نام آن از نام رمانی گرفته شده است. هرچند می‌توان رمان *مرگ کسب وکار من است* را نیز از لحاظ مؤلفه‌های ناتورالیستی بررسی کرد، در فیلم «مرگ کسب‌وکار من است» اقتباسی از آن صورت نگرفته است. از سوی دیگر، بررسی امانت‌داری اقتباس فیلم «خاکستری» از رمان *شبح رونده* و چگونگی آن پژوهشی دیگر می‌طلبد که هدف ادعای این مقاله نیست؛ زیرا این پژوهش به اقتباس سینما از سبک‌های ادبی پرداخته است و نه اقتباس فیلمی خاص از رمانی خاص.

آنچه در ارتباط ناتورالیسم با سینما اهمیت دارد این است که سبک یادشده از ادبیات (داستان و نمایشنامه) به سینما منتقل شده است؛ زیرا «زمین»[۳۹]- که نخستین فیلم ناتورالیستی به نویسندگی و کارگردانی آندره آنتوان است- در سال ۱۹۲۱م با اقتباس مستقیم از رمانی با همین نام از امیل زولا ساخته شده است. این فیلم موفق به انتقال مؤلفه‌های «رمان تجربی» امیل زولا از ادبیات به سینما شده است (Cousins, 2005: 19).

۶. نقد فیلم‌ها

فیلم‌های «مرگ کسب‌وکار من است» و «خاکستری» در دو بخش نقد شده است. در بخش نخست، صحنهٔ آغازین این فیلم‌ها بررسی و در آن نشان داده شده که چگونه کلیت این فیلم‌ها تابعی از صحنهٔ آغازین آن‌هاست و می‌توان با بررسی صحنهٔ آغازین، ادامه و پایان را نیز دریافت. در بخش دوم نقد، با درنظر گرفتن کلیت فیلم‌ها، مؤلفه‌های ناتورالیستی آن‌ها مشخص شده است.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.4.7.0]

۶-۱. صحنهٔ آغازین

صحنهٔ آغازین این فیلم‌ها نمودگر تنازع بقا، اوضاع اجتماعی و اقتصادی ناگوار، رفتار شریرانهٔ شخصیت‌ها که غیرارادی و غریزی، تابعی از شرایط زیست‌محیطی و وضعیت وخیم اجتماعی و اقتصادی ایشان است، خیانت آن‌ها در حق همدیگر، اسارت و زندان، بی‌سرپرستی و بدسرپرستی افراد و مرگ در پایان داستان فیلم‌هاست. حال‌وهوای این فیلم‌ها بر مرگ (پایان محتَملِ بیشتر آثار ناتورالیستی) استوار است؛ به‌گونه‌ای که حتی رنگ‌ها نیز نشان از مرگ دارند.

۶-۱-۱. صحنهٔ آغازین «مرگ کسب‌وکار من است»

نخستین نکته‌ای که پیش از صحنهٔ آغازین این فیلم برجسته‌نمایی می‌کند و خبر از مضمون این فیلم می‌دهد، عنوان آن است: «مرگ کسب‌وکار من است». این عنوان از یک سو داستان فیلم را برای ما آشکار می‌کند و می‌گوید که این فیلم دربارهٔ کسب‌وکاری است که به مرگ منجر می‌شود و از سوی دیگر نشان می‌دهد فیلم در همان ابتدا چیزی را از مخاطبانش پنهان نمی‌کند که پیش از پایان فیلم درپی کشف آن باشند.

صحنهٔ آغازین این فیلم با نمایش چند درخت بی‌شاخ‌وبرگ و افسرده نشان می‌دهد که زمان فیلم فصل زمستان است (زمانی مطلوب برای آثار ناتورالیستی) و پس از آن در نمای بسیار دور[٤٠] مینی‌بوسی نمایش داده می‌شود که در جاده‌ای روستایی (مکان مناسب آثار ناتورالیستی) درحال حرکت به‌سمت دوربین است. در سینما، نمای بسیار دور برای نشان دادن محیط به‌کار می‌رود و در آن شخصیت‌های ارائه‌شده مورد توجه نیستند. بااینکه این فیلم رنگی است، طبیعت اطراف جاده که متشکل از رنگ‌های تیره و مرده است (سیاه، خاکستری، قهوه‌ای تیره، سبز تیره و افسرده)، نشان‌دهندهٔ فیلمی با مضامین خشن و افسرده است. افراد مینی‌بوس با چهره‌های درهم‌شکسته،

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.4.7.0]

صورت‌های اصلاح‌نشده و لباس‌های تیره‌رنگ و کهنه تصویر شده‌اند و ویژگی‌های شخصیت‌پردازی آثار ناتورالیستی را نمودگرند. در مینی‌بوس یکی از افراد به شخص کناری‌اش می‌گوید که حالش بد است و از او می‌خواهد که جایشان را عوض کنند. این نوع شخصیت‌پردازی و ذکر «حال بد» از زبان یکی از شخصیت‌ها گویای آن است که این فیلم دربارهٔ مردمانی است که حالشان بد است (در همین صحنهٔ آغازین یک بار دیگر بر حال بد تأکید شده است).

در ادامه، خانه‌ای با دیوارهای گِلی نشان داده می‌شود که موتورسیکلت یدک‌کشی جلوی آن است. لباس عروسی بر روی موتور است که ظاهرش بیش از آنکه به لباس عروس شبیه باشد، کفن را به ذهن مخاطب متبادر می‌کند که نماد مرگ است. در خانه، نمای بسته‌ای از چهرهٔ پیرمردی نشان داده می‌شود که افسرده، درهم‌شکسته و اصلاح‌نشده است. در سراسر این فیلم، بارها این نماهای بسته از چهرهٔ افراد تکرار می‌شود. میان پیرمرد و خانمی (محبوبه) که براساس گفته‌های خودش جوان است، اما چهره‌اش این را نشان نمی‌دهد، مشاجره‌ای دربارهٔ اینکه چرا حاضر نیست همسر او شود، برقرار است که زن پاسخ می‌دهد: «چون تو زشتی، پیری، دهنت بوی گند می‌دهد و...» و اظهار می‌کند که «حالش از او به‌هم می‌خورد» که تکرار همان «حال بد است» که به آن اشاره شد. مشاجرهٔ زن و مرد به‌نوعی نمودگر تنازع میان شخصیت‌هاست که در ادامهٔ همین صحنهٔ آغازین بر آن تأکیدِ چندباره شده است.

پس از آن، نمایی بسته از چهرهٔ پیرزنی با صورتی درهم‌شکسته نشان داده می‌شود که کنار جاده و چشم‌به‌راه است و پس از آن چند جوان (شخصیت‌های اصلی فیلم) با نمایی بسته از چهره‌های افسرده و عبوسشان تصویر می‌شوند که درحال حرکت به‌سمت دکل‌های برق هستند تا با بریدن کابل‌های آن‌ها امرارمعاش کنند. درحین بریدن کابل‌ها، شخصی که به‌ظاهر نگهبان دکل‌هاست (همان پیرمرد آغاز فیلم)، به‌جانب آن‌ها می‌آید و در همین زمان، یکی از سه جوان (یوسف) بر اثر اتصال با برق فشارقوی خشک می‌شود و می‌میرد. بعد از آن، شکرالله و عطا با پیرمرد

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.4.7.0]

درگیر می‌شوند و عطا بـا رفتـاری کـه نمـودی حیـوانی و غیـرارادی دارد، پیرمـرد را می‌کُشد. پس از آن همکاران پیرمرد سر می‌رسند، عطا می‌گریزد و شـکرالله را بعـد از مالشی سخت، بازداشت می‌کنند. این صحنه بـر تنـازع بقـا بـه‌گونـه‌ای حیـوانی تأکیـد می‌کند. هم‌زمان با بازداشت شکرالله، زنی جوان درحـال رخـت‌پهـن‌کـردن نشـان داده می‌شود که همسر شکرالله است. نمـایش زن شـکرالله تأکیـد دارد بـر اینکـه او از روی جبر زیست‌محیطی و تأمین حداقل نیازهای زیستن خانواده‌اش، اقدام بـه ایـن کارهـای خبیثانه کرده است و علاوه‌بر آن، بر بی‌سرپرست شدن خانوادهٔ او تأکید مـی‌کنـد. در اینجا صحنهٔ آغازین فیلم پایان می‌یابد.

۶-۱-۲. صحنهٔ آغازین فیلم «خاکستری»

«خاکستری» با نمایی دور از منطقه‌ای سرد و کوهسـتانی آغـاز مـی‌شـود و همچنـین نماهایی دیگر از منطقه‌ای صنعتی که نفت از آن استخراج مـی‌شـود. منطقـهٔ صـنعتی-کارگری و کوهستانی و سرد، محیطی مطلوب برای فیلم‌های ناتورالیسـتی اسـت. پـس از آن، تک‌گویی‌های جان آتوی آغاز می‌شود:

> شغلی در دورترین نقطهٔ دنیا، قاتلی که برای یـک شـرکت عظـیم نفتـی کـار می‌کنه؛ دلیل نصفِ کارهایی رو که کردم نمی‌دونم، اما مـی‌دونـم بـه اینجـا تعلق دارم... کلاه‌برداران سابق، تبعیدی‌ها، بی‌کس‌وکاران، آدم‌های آشـغال، انسان‌هایی که برای بشریت مضرند.

تک‌گویی آتوی نشان‌دهندهٔ شخصیت‌های این فیلم است که بیشتر خلاف‌کارانی‌انـد کـه از روی ناچـاری و بـرای تـأمین هزینـه‌هـای زنـدگی خـود بـه محیطـی صـنعتی پنـاه آورده‌اند. همچنـین، بـه‌کـار بـردن واژهٔ «قاتـل» بـرای شـغل آتـوی (شـکار گـرگ‌هـا) نشان‌دهندهٔ تنازع بقایی است که در ادامهٔ فیلم میان گرگ‌ها و انسان‌ها روی مـی‌دهـد. «تعلق» آتوی به محیطی که در آن است، به تبعیت رفتار و کـنش‌هـای شخصـیت‌هـا از محیط زیست ایشان اشاره می‌کند. پـس از آن بـا ورود آتـوی بـه اقامتگـاه کـارگران،

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.4.7.0]

چندتن درحال زدوخورد نشان داده می‌شوند که تأکیدی دوباره بر تنازع بقاست و نیز نماهایی بسته که از تفنگ و فشنگ‌های آن نشان داده می‌شود.

در ادامه، گرگی نشان داده می‌شود که به‌سمت انسان‌ها حمله‌ور می‌شود و آتوی آن را با شلیک یک گلوله از پای درمی‌آورد و نماهای بسته‌ای از گرگی که روی برف افتاده است و آخرین نفس‌هایش را می‌کِشد. تصاویری که از گرگ‌ها نشان داده می‌شود، علاوه‌بر تأکید دوباره بر تنازع بقا، بیان‌کنندهٔ نقش پررنگ گرگ‌ها در پیشبرد داستان است و همچنین تأکیدی بر این نگاه ناتورالیستی که میان انسان (به‌عنوان یک حیوان) و دیگر حیوانات تفاوت چندانی قائل نیست و معتقد است انسان‌ها نیز همچون دیگر جانداران، بر اثر شرایط زیست‌محیطی و رفتار غریزی عمل می‌کنند. این نگاه در نمای بسته‌ای که در میانه‌های فیلم با تأکید بر شباهت صورت آتوی به چهرهٔ گرگ‌ها نشان داده شده، نمایان‌تر است.

مکان این فیلم با استفاده از رنگ‌های تیره و افسرده نشان داده می‌شود و تیرگی و افسردگی در شخصیت‌پردازی نیز نمایان است. شخصیت‌های این فیلم در صحنهٔ آغازین با چهره‌هایی اصلاح‌نشده، افسرده و درهم‌شکسته و با لباس‌هایی تیره‌رنگ تصویر شده‌اند؛ این ویژگی در پرداخت شخصیت جان آتوی نمایان‌تر است. آتوی شخصیتی افسرده ارائه می‌شود که آن‌چنان از زندگی خسته است که با قرار دادن لولهٔ سلاح در دهان خود، تا مرز خودکشی نیز پیش می‌رود و در نامه‌ای می‌نویسد: «یک بار دیگر/ در ترس و وحشت/ به‌سمت آخرین جدال خوبی می‌روم که تاکنون داشته‌ام». این شعر علاوه‌بر اینکه از افسرگی او حکایت می‌کند، تأکیدی چندباره بر تنازع بقا نیز است. صحنهٔ آغازین فیلم با نمایی دور از محیط افسرده و مرگ همان گرگی که درحال جان‌کندن بود، پایان می‌یابد که علاوه‌بر نشان دادن نقش پررنگ اوضاع زیست‌محیطی در این فیلم، بر سرانجامی بد که همان مرگ است، نیز تأکید می‌کند.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.4.7.0]

۶-۲. نقد و تحلیل کلی

در این بخش، کلیت فیلم‌ها با تأکید بر عناصر ناتورالیستی آن‌ها یعنی تنازع بقا، جبر زیست‌محیطی، وراثت و سرانجامِ بد نقد و تحلیل شده است. در آثار ناتورالیستی، معمولاً شخصیت‌ها از بیماری‌های روانی یا امراض جسمی‌ای رنج می‌برند که بسیاری از آن‌ها موروثی است. در فیلم «مرگ کسب‌وکار من است» بسیاری از شخصیت‌ها به نقص‌ها یا بیماری‌های جسمی دچارند؛ چشم‌درد عباس و مادرش، جراحات جسمی شکرالله و عطا، وجود سمعک در گوش شکرالله، بیماری کلیوی استوارپلیس و مشکلات معدهٔ سرباز برخی از این بیماری‌هاست. در «خاکستری» به این ویژگی ناتورالیستی کمتر توجه شده است؛ به‌جز جراحات جسمی شخصیت‌ها بر اثر جدال با گرگ‌ها، شرایط زیست‌محیطی و...، بیماری ریوی بورک[٤١] و همچنین ابتلای او به هیپوکسی[٤٢] که بیمارای‌ای زیست‌محیطی است، نشان دیگری از بیماری نیست. البته، یکی از بیماری‌هایی که تقریباً همهٔ شخصیت‌های این دو فیلم به آن مبتلایند، افسردگی است. این بیماری یکی از فاجعه‌های زیست‌محیطی است که برای شخصیت‌های این فیلم‌ها رخ داده و شدت آن به‌حدی است که حتی در کودکانِ (نماد شادابی و طراوت) فیلم «مرگ کسب‌وکار من است» نیز نشانی از شادی نیست و همه افسرده و غمگین‌اند.

یکی دیگر از ویژگی‌های شخصیت‌های آثار ناتورالیستی کنش‌پذیری ایشان است (در تقابل با کنشگری شخصیت‌های رئالیستی). در این فیلم‌ها، شخصیت‌ها کنش‌پذیرند و این ویژگی به‌ویژه در مقهور شدن شخصیت‌ها دربرابر جبر زیست‌محیطی نمایان است. کنش‌پذیری در سکانسی از «مرگ کسب‌وکار من است» که در آن پسر شکرالله به صف شیر دولتی اضافه می‌شود، برجسته‌تر است. کنش‌پذیری شخصیت‌های این فیلم در اسامی برخی از آن‌ها نیز برجسته است؛ عطا، شکرالله و مرضیه برخی از این اسامی‌اند که البته، تناقضی هم در این نام‌ها نهفته است؛ به‌ویژه در شکرالله که در تضاد با شرایط او و خانواده‌اش است. کنش‌پذیری در «خاکستری»

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.4.7.0]

در رفتار وحشیانهٔ شخصیت‌های فیلم که جبر زیست‌محیطی علت آن بوده و آن‌ها را به بروز عملکردی خشن‌تر از گرگ‌ها واداشته، نمایان است. شخصیت‌های این فیلم سخت تلاش می‌کنند تا از مرگ رهایی یابند؛ اما سرانجام مغلوب قهر طبیعت می‌شوند.

علاوه‌بر اینکه شخصیت‌های آثار ناتورالیستی به کارهای زشت و شریرانه‌ای دست می‌زنند، معمولاً در حق همدیگر نیز بدجنسی می‌کنند و مرتکب خیانت می‌شوند. این ویژگی در فیلم «مرگ کسب‌وکار من است» در این اَعمال برجسته است: سرقت کابل‌های برق به قیمت محرومیت طولانی‌مدت دیگران و خود شخصیت‌های سارق از برق، اقدام سرباز به دستبند زدن شکرالله در برف و گم کردن کلید دستبند و انداختن فشنگ‌های تفنگ به‌وسیلهٔ او و واکنش شکرالله به این کنش‌ها، خیانت رفیق عطا (سیف‌الله) در حق او که درقبال ٤٥٠هزار تومان از او (عطا) می‌خواهد سرقت انبار کارخانه را که بر گردن اوست (سیف‌الله)، برعهده بگیرد. در همان آغاز فیلم «خاکستری» نیز تصریح می‌شود اشخاصی که برای شرکت نفتی کار می‌کنند، «کلاه‌برداران سابق، تبعیدی‌ها، بی‌کس‌وکاران، آدمای آشغال و انسان‌هایی که برای بشریت مضرند» هستند. این نکته در درگیری شخصیت‌های این فیلم در بازی بیلیارد و همچنین سرقت دیاز[٤٣] از اموال کشته‌شدگان سقوط هواپیما، آن‌هم در شرایطی که احتمال زنده ماندن خودش نیز کم است، نمایان‌تر است.

فضای این فیلم‌ها سرشار از رنج و خشونت است و به پیروی از آن، لحن فیلم‌ها نیز خشن است. واژگان خشن و منفی در گفت‌وگوهای شخصیت‌ها بسامد زیادی دارد که البته، این ویژگی در تناسب تمام با ناتورالیسم است.

۶-۲-۱. تنازع بقا

اصطلاح تنازع بقا ذهن را به‌جانب جنگل هدایت می‌کند و بیشتر برای تحلیل مستندهای حیات وحش شایسته است که در آن‌ها حیوانات از یک سو با دیگر حیوانات درگیرند و از سوی دیگر با طبیعت و محیط. در آثار ناتورالیستی نیز تنازع بقا به همین شکل

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.4.7.0]

وجود دارد؛ زیرا ناتورالیسم رفتار انسان را غیرارادی و غریزی می‌داند. نمودهای تنازع بقا در این دو فیلم به این شرح است:

۱. درگیری شخصیت‌های داستانی با همدیگر: در فیلم «مرگ کسب‌وکار من است»: مشاجرهٔ لفظی پیرمرد و زن جوان (محبوبه)؛ درگیری شکرالله و عطا با پیرمرد (کُشته شدن پیرمرد توسط عطا)؛ درگیری شکرالله و همکاران پیرمرد (بازداشت او)؛ درگیری شکرالله و سربازِ پلیس (مرگ سرباز در برف). در فیلم «خاکستری»: مشاجره‌های لفظی آتوی و دیاز در صحنه‌هایی از فیلم؛ زدوخورد شخصیت‌های فیلم در بازی بیلیارد؛ درگیری فیزیکی آتوی و دیاز؛ جدال گرگ‌ها و انسان‌ها (به مرگ منجر می‌شود).

۲. جدال شخصیت‌ها با محیط: بیشتر به‌صورت مبارزهٔ بیهودهٔ شخصیت‌های اصلی با برف و طبیعت سرد کوهستانی نمود پیدا کرده است که درنهایت، مقهور آن می‌شوند؛ البته، هیزم‌های نمایش‌داده‌شده در «مرگ کسب‌وکار من است» نمودار جدال انسان و طبیعت، و همچنین محیط روستایی بی‌ثمر در آن نشان‌دهندهٔ جدال ساکنان مغلوب این محیط با آن است. روستاهای این فیلم از نظر اقتصادی و اجتماعی، در اوج وخامت هستند. تلاش بیهودهٔ عطا برای نجات دخترش (راحله) در سرما و کوشش بیهودهٔ شکرالله، سرباز و استوارپلیس برای زنده ماندن در برف و کوهستان نیز نمودهای دیگری از جدال انسانِ مقهور با طبیعت در این فیلم‌اند. در «خاکستری» هم علاوه‌بر استخراج نفت که به‌نوعی دربرگیرندهٔ جدال انسان و طبیعت است، مرگ بورک بر اثر شدت سرما و شرایط زیست‌محیطی، سقوط تالگت[٤٤] از دره که به مرگش منجر می‌شود و غرق شدن هندریک[٤٥] در رودخانه جدال شخصیت‌ها با محیط را نشان می‌دهند.

۳. جدال شخصیت‌ها با ساخته‌های دست بشری: در «مرگ کسب‌وکار من است» به‌صورت جدال با دکل‌های فشارقوی برق ترسیم شده است و در «خاکستری» به‌صورت سقوط هواپیما که به کُشته شدن افراد زیادی منجر می‌شود.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.4.7.0]

۶-۲-۲. جبر زیست‌محیطی

در دیدگاه ناتورالیستی، رفتار شخصیت‌ها ارادی نیست؛ بلکه تابعی از جبری است که نیروهای مختلف بر آن‌ها وارد می‌کنند. یکی از عوامل اصلی این جبر، محیط است. محیط فیلم‌های مذکور سبب شده است تا انسان‌های ساکن در این محیط‌ها برای امرارمعاش خود به شغل‌های پرخطر یا دزدی اقدام کنند.

نمودهای این ویژگی در «مرگ کسب‌وکار من است» عبارت‌اند از:

- شخصیت‌ها برای رفع گرسنگی یا باید به دولت وابسته باشند و شیر دولتی بگیرند یا کارهای کم‌درآمد و سنگین انجام دهند (مانند نگهبانی دکل‌های برق و حجامی به‌روش سنتی).

- وضعیت اسفناک محیط این فیلم به‌گونه‌ای است که در روستاهای آن که دست‌کم در تأمین لبنیات مورد نیاز خود نباید مشکلی داشته باشند، نه‌تنها شیری موجود نیست؛ بلکه دامی نیز وجود ندارد.

- جبر زیست‌محیطی و اوضاع اجتماعی و اقتصادی ضعیف در این فیلم سبب می‌شود امثال شکرالله و عطا، حتی به قیمت محرومیت دیگران از برق در محیطی که ممکن است تا ماه‌ها برق آن وصل نشود، اقدام به سرقت کابل‌های برق کنند، آن‌هم درقبال دریافت پولی ناچیز. در یکی از سکانس‌های فیلم از زبان شکرالله بر این جبر زیست‌محیطی تأکید می‌شود. او در پاسخ به همسرش (مرضیه) که به او معترض است که چرا به آن عمل شنیع اقدام کرده، می‌گوید:

> اونجا نمی‌رفتم، چه‌کار باید می‌کردم؟ کجا باید می‌رفتم که نرفتم؟ به کی باید می‌گفتم که نگفتم؟ به اینجام رسیده [به گلویش اشاره می‌کند]، بعدِ یه عمر جون کندن، نون زن و بچم رو باید از این کارا بکشم بیرون... خسته شدم، یه ساله که بیکارم.

- اظهارات استوارپلیس در گفت‌وگو با شکرالله و اینکه برای اَعمالش او را مقصر

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.4.7.0]

نمی‌داند نیز، به جبر زیست‌محیطی در این فیلم بازمی‌گردد؛ زیرا در تفکر ناتورالیستی، جنایات و ناهنجاری‌های مجرمان غیرارادی و تابع شرایط زیست‌محیطی و وراثت است (پاینده، ۱۳۸۹: ۲۹۹). استوارپلیس همچنین دربارهٔ جبر زیست‌محیطی‌ای که بر خود او حاکم است، می‌گوید: «پنجاه روزه از خانواده‌ام دورم. واسشون خرجی نفرستادم».

– آوارگی استوارپلیس و سرباز همراهش در آن منطقه به‌سبب شرایط شغلی، اوضاع اجتماعی و اقتصادی، و جبر زیست‌محیطی نیز، نمودهای دیگری از این جبرند. این عوامل در رفتار و گفته‌های سرباز از دیگران برجسته‌تر است؛ زیرا اجبار خدمت سربازی را عاملی می‌داند که او را اسیر این اوضاع و احوال کرده و تهدید کردن او به پنجاه روز اضافه‌خدمت از جانب استوار تأییدی بر این جبر است. تکرار لفظ پنجاه از زبان استوار دلیلی برای سختی‌ها و فشاری است که در این پنجاه روز بر او متحمل شده است.

نمودهای جبر زیست‌محیطی در «خاکستری» نیز عبارت‌اند از:

– نبود شغل و اوضاع بد اقتصادی علت خلاف‌کاری شخصیت‌های این فیلم است.

– اوضاع وخیم اقتصادی موجب شده است شخصیت‌ها به اشتغال در«یکی از دورترین نقاط دنیا» و آن‌هم در شرایطی بد روی آورند و از سرزمین خود کوچ کنند. شخصیت‌های این فیلم آن‌چنان ازیاد رفته‌اند که بعد از سقوط هواپیما هم اقدامی برای کمک‌رسانی به آن‌ها انجام نمی‌شود.

– جبر زیست‌محیطی در این فیلم موجب می‌شود انسان‌ها از درنده‌ترین حیوانات نیز خشن‌تر رفتار کنند؛ این نمود در کشته شدن یکی از گرگ‌ها و تغذیهٔ انسان‌ها از آن نمایان‌تر است. در همین صحنه است که دیاز پس از اینکه خطاب به گرگ‌ها می‌گوید: «شما حیوان نیستید، ما حیوانیم»، سر گرگ را به‌جانب آن‌ها پرتاب می‌کند و چندبار زوزه می‌کشد.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.4.7.0]

۶-۲-۳. وراثت

در دیدگاه ناتورالیستی، هر فرد از بدو تولد و بی‌آنکه خود بخواهد، مجموعه‌ای از غرایز را به‌ارث می‌برد که غریزه‌های حیوانی قوی همچون طمع و هوس جنسی ازجملهٔ آن‌هاست. شخصیت‌های آثار ناتورالیستی قربانی ترشح غدد از درون و فشارهای اجتماعی از بیرون هستند (ایبرمز و گالت هرفم، ۱۳۸۷: ۳۷۲). یکی از مسائلی که وراثت انتقال‌دهندهٔ آن است و در آثار ناتورالیستی بارها دیده می‌شود، انتقال بیماری‌ها و امراض از طریق ژن‌های موروثی است. عناصری که بر جبر ناشی از وراثت در این فیلم‌ها تأکید می‌کنند، عبارت‌اند از:

۱. بیماری‌های موروثی: این مورد در «مرگ کسب‌وکار من است» یک نمود دارد که عبارت است از: چشم‌درد پیرزن که به پسرش، عباس، منتقل شده است. در سکانسی از فیلم پیرزن (ننهٔ عباس) در تک‌گویی بیرونی با خود می‌گوید: «من طاقت ایوب دارم، اما عباس جوونه... هیچی بهت ندادم غیر این دردچشم ننه... [و هم‌زمان قطرهٔ چشمی بیرون می‌آورد و چند قطره در چشمانش می‌چکاند]». در پایان فیلم نیز، شخصیتی که ظاهری پیر با محاسن سفید دارد و نه جوان (عباس) نشان داده می‌شود که در اتومبیلی درحال حرکت به‌سوی روستا نشسته است و قطرهٔ چشمی از جیب خود بیرون می‌آورد و در چشمانش می‌چکاند. در فیلم «خاکستری» نشانی از بیماری‌های موروثی نیست؛ البته، بورک به مشکلات ریوی دچار است که نمی‌توان دلیلی برای موروثی بودن آن آورد. موروثی بودنِ غریزهٔ رفع گرسنگی و غریزهٔ جنسی در آرزویی که دیاز آن را آخرین آرزوی خود می‌داند، آشکار است.

۲. کنش‌های نمادینی که بر جبر ناشی از وراثت تأکید می‌کنند: این عامل در «مرگ کسب‌وکار من است» به این شرح است:

- ایستادن پسر شکرالله در صفی که برای گرفتن شیر دولتی تشکیل شده است. افرادی که در این صف ایستاده‌اند، حال‌وروز اسف‌باری دارند و برای تهیهٔ کمترین مایحتاج زندگی خود، نیازمند دیگران‌اند. ایستادن پسر شکرالله در این صف، بر ابتلای

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.4.7.0]

او به سرنوشت شوم این افراد تأکید می‌کند و علاوه‌بر آن، غریزهٔ گرسنگی موروثی او را نشان می‌دهد.

- در پایان فیلم، چهار جوان دیگر به‌سمت دکل‌های برق حرکت می‌کنند. این عمل نشان‌دهندهٔ تکرار و تسلسل جبر ناتورالیستی و شرایط اسفناکی است که پایانی ندارد.

این عامل در «خاکستری» نیز عبارت‌اند از:

- توصیف آتوی از پدر خود و داشتن زندگی سختی همچون پدرش و سرانجام اسفناک آنان.

- شعری که آتوی از پدرش برای دیگران می‌خواند و چندبار آن را زمزمه یا تکرار می‌کند؛ ازجمله در پایان فیلم: «یک‌بار دیگر در ترس و وحشت/ به‌سمت آخرین جدالی می‌روم که تا اکنون داشته‌ام/ زنده بمان و بمیر در چنین روزی/ زنده بمان و بمیر در چنین روزی».

- نفس زدن و جان کندن آتوی و گرگ در صحنهٔ پایانی فیلم به همان شکلی که گرگِ صحنهٔ آغازین جان می‌کند.

۶-۲-۴. سرانجامِ بد

یکی از وجوه تمایز آثار ناتورالیستی و رئالیستی، در پایانِ اسفناک آثار ناتورالیستی است که معمولاً به مرگ یا نزدیک به آن منجر می‌شود. «ناتورالیسم به شخصیت‌های فقیر با انواع بدبختی، گرسنگی، جنون جنسی و نقص موروثی می‌پردازد» (Baldick, 2001: 167) که معمولاً عاری از ذهنیت عمیق و تأملات اخلاقی‌اند و همچنین، محصول ترکیب بیولوژیکی خود و شرایط زیست‌محیطی و قربانی توالی اجتناب‌ناپذیر حوادث تصادفی‌اند که سرانجامِ آن‌ها در اغلب آثار چیزی جز مرگ نیست (Lehan, 2006: 65-66).

در «مرگ کسب‌وکار من است»، سرانجامِ بد شخصیت‌ها نمودهای گوناگونی دارد

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.4.7.0]

که عبارت‌اند از:

- مرگ: مرگ یوسف بر اثر برق‌گرفتگی، کُشته شدن پیرمرد توسط عطا، مرگ عطا و دختر خردسالش (راحله) بر اثر برف و سرما، مرگ استوارپلیس در برف و سرما، مرگ شکرالله و سربازِ پلیس بر اثر سرما.

- بی‌سرپرستی و استیصال: یکی دیگر از سرانجام‌های بد که به‌صورت مضمون مکرر در سراسر فیلم دیده می‌شود، بی‌سرپرستی یا بدسرپرستی شخصیت‌هاست که خود، گونه‌ای استیصال است. بی‌سرپرستی محبوبه (زن ابتدای فیلم)، بی‌سرپرستی همسر و فرزندان شکرالله، بدسرپرستی و بی‌سرپرستی دختر عطا (مادرش از دنیا رفته بود)، بدسرپرستی و بی‌سرپرستی دختر حجام، بدسرپرستی آمنه و بی‌سرپرستی پیرزن (ننهٔ عباس) نمودهای این ویژگی ناتورالیستی در فرجام شخصیت‌های این فیلم هستند.

در «خاکستری» نیز سرانجام اسفناک دو نمود دارد:

- مرگ: کشته شدن گرگ‌ها به‌دست انسان‌ها، مرگ تعداد زیادی از انسان‌ها بر اثر سقوط هواپیما، مرگ چند تن از شخصیت‌ها در جدال با گرگ‌ها، سقوط تالگت از دره، مرگ بورک بر اثر بیماری و شدت سرما و غرق شدن هندریک در رودخانه.

- استیصال: بی‌سرپرست شدن دختر تالگت با مرگ او و درماندگی دیازِ مجروحِ بدون آذوقه در محیطی خالی از سکنه و در میان گرگ‌ها. در این فیلم حتی گرگ‌ها نیز سرپرست و راهبر خود (گرگ آلفا) را در جدال با آتوی ازدست می‌دهند.

۷. نتیجه

ناتورالیسم هیچ‌گاه آن‌گونه که در ادبیات وجود داشته، در سینما نبوده؛ اما سبک ناتورالیستی ادبی از ادبیات به سینما راه یافته است. سینمای ناتورالیستی تصویرگر و روایت‌کنندهٔ اوضاع کلی شخصیت‌هایی داستانی است که در بستر اوضاع جبری زیست‌محیطی و برپایهٔ وراثت عمل می‌کنند. این سینما به ارائهٔ زندگی انسان در وضع

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.4.7.0]

وخیم اجتماعی و اقتصادی می‌پردازد و هدف آن را می‌توان انتقاد برای اصلاح دانست. فیلم‌های «مرگ کسب‌وکار من است» و «خاکستری» آثاری ناتورالیستی با رویکردی جامعه‌شناختی‌اند که با پی‌رنگی رئالیستی به تشریح زندگی و مشقت‌های شخصیت‌هایی می‌پردازند که رفتار ایشان تابعی از شرایط زیست‌محیطی و ویژگی‌های موروثی ایشان است.

صحنهٔ آغازین این فیلم نمودگر تنازع بقا، اوضاعِ بد اجتماعی و اقتصادی، رفتار شریرانهٔ شخصیت‌ها که غیرارادی، غریزی و تابعی از شرایط زیست‌محیطی و وضعیت وخیم اجتماعی و اقتصادی ایشان است، خیانت آن‌ها در حق همدیگر، بی‌سرپرستی و بدسرپرستی افراد و مرگ در پایان داستان فیلم است. حال‌وهوای این فیلم‌ها بر مرگ (پایان محتمَل بیشتر آثار ناتورالیستی) استوار است؛ به‌گونه‌ای که حتی رنگ‌ها نیز در صحنهٔ آغازین نشان از مرگ دارند و بر آن تأکید می‌کنند. ویژگی‌های ناتورالیستی این آثار در جدول زیر دسته‌بندی شده است:

مؤلفه‌های ناتورالیستی فیلم‌ها

مؤلفه‌های ناتورالیستی	نمود مؤلفه در فیلم	«مرگ کسب‌وکار من است»	«خاکستری»
تنازع بقا	۱. درگیری شخصیت‌های داستانی با همدیگر	درگیری شکرالله و عطا با پیرمرد	زدوخورد آتوی و دیاز
	۲. جدال شخصیت‌ها با محیط طبیعی	مبارزهٔ بیهودهٔ شخصیت‌های اصلی فیلم با برف	جدال شخصیت‌های فیلم با سرما و محیط سرد کوهستانی
	۳. جدال شخصیت‌ها با ساخته‌های دست بشری	جدال با دکل‌های فشارقوی برق	سقوط هواپیما
جبر زیست‌محیطی	۱. محیط	محیطی روستایی که در آن حداقل شرایط زندگی نیز تأمین نمی‌شود.	خشونت رفتاری شخصیت‌ها بر اثر جبر زیست‌محیطی
	۲. اوضاع اجتماعی	وضعیت اسفناک کودکان	بزه‌کاری و شرارت‌های

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.4.7.0]

	نامطلوب		کارگران شرکت نفت
	۳. اوضاع اقتصادی نامطلوب	شغل‌های کم درآمد، خطرناک و دشوار یا ناهنجار شخصیت‌ها	کار کردن در شرایط بد برای تأمین حداقل نیازمندی‌های زندگی
وراثت	۱. بیماری‌های موروثی	چشم‌درد پیرزن و پسرش عباس	بیماری هست؛ اما نشانی بر موروثی بودن آن نیست. موروثی بودن غریزهٔ رفع گرسنگی و غریزهٔ جنسی
	۲. کنش‌های نمادینی که بر جبر ناشی از وراثت تأکید می‌کنند.	ایستادن پسر شکرالله در صفی که برای گرفتن شیر دولتی تشکیل شده است. ایستادن او پشت سر ایشان بر ابتلای او به سرنوشت شوم این افراد تأکید می‌کند.	نفس زدن و جان کندن آتوی و گرگ در صحنهٔ پایانی فیلم به همان شکلی که گرگ صحنهٔ آغازین جان می‌کند.
سرانجامِ بد	۱. مرگ	مرگ شکرالله و سرباز پلیس بر اثر سرما	مرگ بورک بر اثر بیماری و شدت سرما
	۲. بی‌سرپرستی و استیصال	بی‌سرپرستی همسر و فرزندان شکرالله	بی‌سرپرست شدن دختر تالگت با مرگ او

۸. پی‌نوشت‌ها

1. The Grey
2. Adapted Screenplay
3. *Ghost Walker*
4. Ian Mackenzie Jeffers
5. Original Screenplay
6. La mort est mon métier (Death Is My Trade)
7. Robert Merle
8. Plot
9. *Zola and Film: Essay of Art of Adaptation*
10. *European Film Theory and Cinema: A Critical Introduction*
11. Close Reading

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.4.7.0]

12. Joe Carnahan
13. John Ottway
14. Naturalism
15. Post-Darwinian
16. Heredity
17. Environment
18. Positivism
19. Auguste Comte
20. Herbert Spencer
21. David Émile Durkheim
22. Claude Bernard
23. Hippolyte Taine
24. August Strindberg
25. Henrik Ibsen
26. Sigismund Freud
27. Émile Zola
28. Andre Antoine
29. Long shot
30. Close up
31. "The Experimental Novel"
32. Point of View
33. *Critical Dictionary of Film and Television Theory*
34. *Film History: An Introduction*
35. "Kes"

۳٦. برای فیلم‌ها نام کارگردان و سال تولید داخل پرانتز قرار گرفته است.

37. "Bleak Moments"
38. "My Childhood"
39. La Terre (The Earth)
40. extreme long shot
41. Burke

٤۲. هیپوکسی (hypoxia): بیماری‌ای است که بر اثر کمبود اکسیژن در بافت‌های بدن روی می‌دهد. این بیماری ممکن است بر اثر کمبود اکسیژن در هوا (به‌ویژه در ارتفاعات)، الگوی غیرطبیعی تنفس، بیماری‌های ریوی یا بیماری‌های قلبی ایجاد شود. تشدید این بیماری و طولانی شدن آن ممکن است به مرگ منجر شود (Marcovitch, 2005: 351).

43. Diaz
44. Talget

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.4.7.0]

45. Hendrick

۹. منابع

احمدی، بابک (۱۳۷۱). *از نشانه‌های تصویری تا متن؛ به‌سوی نشانه‌شناسی ارتباط دیداری*. تهران: نشر مرکز.

ایبرمز، ام. اچ. و ج. گالت هرفم (۱۳۸۷). *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*. ترجمهٔ سعید سبزیان مزدآبادی. تهران: رهنما.

پاینده، حسین (۱۳۸۹). *داستان کوتاه در ایران (داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی)*. تهران: نیلوفر.

ـــــــــــ (۱۳۹۳). *گشودن رمان*. تهران: مروارید.

ثروت، منصور (۱۳۸۵). *آشنایی با مکتب‌های ادبی*. تهران: سخن.

ـــــــــــ (۱۳۸٦). «مکتب ناتورالیسم». *پژوهشنامهٔ علوم انسانی*. ش ٥٤. صص۱۷۷-۱۹٦.

رادفر، ابوالقاسم و عبداله حسن‌زاده میرعلی (۱۳۸۳). «نقد و تحلیل وجوه تمایز و تشابه اصول کاربردی مکتب‌های ادبی رئالیسم و ناتورالیسم». *پژوهش‌های ادبی*. ش۳. صص۲۹-٤٤.

سیدحسینی، رضا (۱۳۳٤). *مکتب‌های ادبی*. تهران: نیل.

Aitken, I. (2001). *European Film Theory and Cinema: A Critical Introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Baldick, C. (2001). *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. New York: Oxford University.

Cousins, R. (2005). "Antoine's Version of La Terre: An Experiment in Naturalist Cinema" in A. Gural-Migdal & R. Singer (Eds.). *Zola and Film: Essay of Art of Adaptation*. North Carolina: MC Farland & Company. Pp 15-27.

Habib, M.A.R. (2005). *A History of Literary Criticism From Plato to the Present.* Malden: Blackwell.

_____ (2011). *Literary Criticism from Plato to the Present.* Malden: Wiley-Blackwell.

Hallam, J. & M. Marshment (2000). *Realism and Popular Cinema*. Manchester: Manchester University.

Hayward, S. (2000). *Cinema Studies: The Key Concepts*. London and New

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.4.7.0]

York: Routledge.
Lehan, R. (2006). "The European Background" in D. Pizer (Ed.). *The Cambridge Companion to American Realism and Naturalism: From Howells to London*. Cambridge: Cambridge University. pp. 47-73.
Marcovitch, H. (2005). *Black's Medical Dictionary*. London: A & C Black.
Pearson, R.E. & Ph. Simpson (2005). *Critical Dictionary of Film and Television Theory*. New York: Routledge.
Thompson, K. & D. Bordwell (2003). *Film History: An Introduction*. New York: McGraw-Hil.
Williams, R. (1989). *The Politics of Modernism*. London: Verso.
Williams, T. (2015). *The Cinema of George A. Romero: Knight of the Living Dead*. New York: Wallflower.
Zola, E. (1964). *The Experimental Novel: And Other Essays.* B. Sherman (Trans.). New York: Haskell House.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]
[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.4.7.0]