

کنایات در بروژ

سید امین حسینیون ahosseinioun@gmail.com

اینطور که دکتر سپهران سر کلاس نقد تعلیم می‌دهند، در برخی رویکردهای نقد، کنایه (Irony) حرف اول و آخر را می‌زند. به قولی متن باید کنایه‌ی (Ironic) باشد. و «در بروژ» [مارتین مک دوناف، ۲۰۰۸] هرچه که نباشد سراسر کنایه است. همین که یک داستان سراسر ایرلندی در یک شهر بلژیکی اتفاق می‌افتد کنایه است. البته موتور پیش برنده‌ی داستان غرور و شرافت ایرلندی هاست، که با فضای قرون وسطایی شهر جور است. خود شهر بروژ هم یک حالت کنایه دارد، شهری است در قرن بیست و یکم و انگار هنوز در قرن دوازدهم، در دوران گوتیک مانده است. با ورود دو آدمکش ایرلندی، ری و کن، به شهر بروژ به دستور رییس انگلیسیشان هری داستان شروع می‌شود.

ری (ray) به خاطر تصادفی کشتن یک بچه احساس گناه می‌کند. نهایتاً هری فکر می‌کند یک بچه را تصادفا کشته است، و خودش را جا در جا می‌کشد. ما - تماشاچی‌ها - می‌دانیم او یک کوتوله را کشته است؛ ولی هری فکر می‌کند به اصولش عمل می‌کند. خودش قبلاً به کن (ken) توضیح داده اگر بچه‌ای را بکشد، جا در جا خودش را خواهد کشت. این کنایه انقدر ضربه‌ی شدیدی می‌زند که تماشاچی بین خنده و غم گیر می‌کند. به نظر می‌رسد این کنایه‌ی زندگی خیلی هاست. کسانی که فکر می‌کنند به خاطر اصولشان خودشان را نابود می‌کنند، در حالی که چنین نیست و همه این را می‌دانند جز خودشان.

کل الگوی داستان در بروژ کنایه است. کنایه به معنی‌ای که با طنز (satire) متفاوت است و مایه‌ی زهرخند تماشاچی هم شاید بشود. ولی کار در همینجا متوقف نمی‌شود و مارتین مک دوناف، در داستان سیاهش قدم به قدم ما را با کنایه پیش می‌برد. وقتی سر میز غذا ری به کلویی (chloe) توضیح می‌دهد که برای پول آدم می‌کشد او می‌خندد و باور نمی‌کند ولی ما می‌دانیم راست می‌گوید و احتمالاً صداقتش را تحسین می‌کنیم. یکی دیگر از

صحنه‌های کنایی فیلم صحنه‌ی تلفنی حرف زدن کن و هری برای بار اول است. جایی که کن به دروغ از قول ری از شهر تعریف می‌کند و می‌گوید ری گفت: «کن، می‌دونم بیدارم. ولی حس می‌کنم تو یه رویام.» در حالی که ما - تماشاچی‌ها - می‌دانیم این نظر اوست. چند دقیقه بعد وقتی کن دوباره این جمله را برای هری تکرار می‌کند، معنی جمله کاملاً تغییر کرده است. ما تماشاچی‌ها این را می‌فهمیم ولی هری نمی‌فهمد. هری در این گفتگو تاکید می‌کند دوست دارد قبل از مرگش یک بار دیگر بروژ را ببیند. وقتی به بروژ می‌رسد، خودش نمی‌داند، ولی ما - تماشاچی‌ها - قویا حدس می‌زنیم که به استقبال مرگ خودش آمده است.

با توجه به تعریف کنایه‌ی دراماتیک، یعنی ایجاد شرایطی که تماشاچیان چیزی بیشتر از شخصیت‌ها بدانند. یا جزیی‌تر بگوییم، ایجاد شرایطی که گفته‌های شخصیت‌ها، تناسبی با کلیت موقعیت نداشته باشد، و تماشاچی‌ها، یا یک شخصیت دیگر این مسئله را تشخیص بدهند و خود شخصیت‌ها نه. مثل جایی که ری و هری در هتل، درباره‌ی چگونگی تیراندازی حرف می‌زنند، و ما - تماشاچی‌ها - به همراه ماری (marie) می‌فهمیم حرف‌هایشان انقدر نابه جاست که خنده‌مان می‌گیرد. ولی خود شخصیت‌ها نه تنها از خنده‌ی ما بی‌خبرند، به نظر خودشان کارشان به شدت اصولی و درست است. در بروژ سرشار از کنایه‌های دراماتیک است. و در بیشتر لحظات، ابزار اصلی فیلم برای دست یافتن به کمدی تلخ و تارش همین کنایه‌های دراماتیک است.

از اینجا می‌توان به این نکته هم پرداخت که کنایه در واقع همتای طنز (satire)، در قطب تراژدی است. و در نتیجه بهترین راه برای رسیدن به کمدی - تراژدی، یا کمدی سیاه، تلخ، یا هرچیز دیگری که اسمش باشد و ما را در میان خنده غمگین کند، کنایه‌ی دراماتیک است، یا حتی کنایه در سطح زبانی. تعداد کنایه‌ها در صحنه‌های مختلف فیلم در بروژ، و در لایه‌های مختلف آن انقدر زیاد است که فیلم را به مثال مناسبی برای تدریس کنایه‌ی دراماتیک می‌کند. البته مارتین مک دوناف، نمایشنامه‌نویس ایرلندی و نویسنده/کارگردان فیلم در بروژ در همه‌ی آثارش با همین قدرت از کنایه استفاده می‌کند و خواندن نمایشنامه‌ی ملکه‌ی زیبایی لی‌نین (مارتین مک دوناف، حمید احیا، ۱۳۸۶) از این حیث توصیه می‌شود.

نکته‌ی آخر اینکه در مقایسه با کمدی‌های سیاه آمریکایی، در بروژ یک برگ برنده‌ی مهم دارد، تاریخ ایرلند. تلخی ایرلندی‌ها، در برابر خوشی و خوشبینی آمریکایی، همیشه برگ برنده‌ی قدرتمندی است. سرنوشت ایرلند خودش یک کنایه‌ی تاریخی است. مردمی که اول سرور انگلیسی‌ها بودند و بعد برده‌ی انگلیسی‌ها شدند و پس

از چندین سال جنگ و مبارزه نهایتاً کشورشان به دو قسمت تبدیل شده است. به قول روری (rory) در صحنه-
ی پایانی متعلق به شیطان [آلن پاکولا، ۱۹۹۷]: «دنبال هپی اندینگ نباشید، این داستان آمریکایی نیست. ایرلندی
است.»