تحلیلی فلسفی–جامعه‌شناختی بر فیلم «بوکه»[1]

سارا خزایی[2]

پیش از هر چیز، به تشریح عنوان فیلم می‌پردازیم. عنوان فیلم بار معنایی عمیقی را یدک می‌کشد؛ بنابراین ابتدا، به توصیف مختصری از این واژه می‌پردازیم. بوکه[3] افکتی مات یا شکل هنری و زیباشناسانه برای عکاسی است که در نواحی خارج از فوکوس تصویر ایجاد می‌شود. بوکه از محبوب‌ترین موضوعات در عکاسی است. دلیل اینکه چرا این‌قدر، بوکه موردتوجه قرارگرفته، این است که به عکس‌ها جذابیت بصری می‌بخشد و ما را وادار می‌کند تا روی یک ناحیه خاص از تصویر تمرکز کنیم. کلمه بوکه از زبان ژاپنی وارد فرهنگ عکاسی شده و معنای اصلی آن **Blur** یا همان تاری است. این تاری و عمق کم دید باعث می‌شود تا عکس را با تمرکز بیشتری ببینیم. درواقع قاب‌هایی ایجاد می‌کند تا تصویر را از زوایای مختلف درون این قاب‌ها ببینیم. به عبارتی تاری و محوی پس‌زمینه در یک عکس باعث تمرکز بیشتر بر یک نقطه می‌شود. بوکه از طریق لنزهای دوربین، تصاویری را ارائه می‌کند که نوعی تضاد و اختلاف پس‌زمینه و نقطه مرکزی و اصلی را ایجاد می‌کند. درواقع به‌واسطه وجود یک بوکه خوب در عکس و عکاسی است که مرکز–پیرامون و اختلاف این دو مطرح می‌شود. به نظر می‌رسد که خود فیلم «بوکه» را می‌توان در یک بوکه تعریف کرد. به عبارتی، خود فیلم و داستان فیلم یک بوکه را معرفی می‌کند. جنبه تخیل گونه فیلم درواقع بیانگر تاری پس‌زمینه وزندگی زوج جوان در این تاری، نقطه تمرکز فیلم است. بوکه نوشته جفری ارث‌وین[4] و کارگردانی اندرو سالیوان[5] است.

---

[1] **نحوهٔ ارجاع به مقاله:**
خزایی، سارا (۱۳۹۶)؛ "تحلیلی فلسفی–جامعه‌شناختی بر فیلم «بوکه»"، منتشر شده در
http://www.academyhonar.com/branches/sociology-of-art/4082-bokeh.html

[2] دانشجوی دکتری بررسی مسائل اجتماعی دانشگاه مازندران. پست الکترونیکی: khsarah13@gmail.com

[3]. Bokeh / 2017
[4] Geoffrey Orthwein
[5] Andrew Sullivan

فیلم در یک ژانر درام، علمی- تخیلی به نمایش درمی‌آید. فیلم ابتدا با یک تصویر زیبا از طبیعت شروع می‌شود و اولین سکانس فیلم با دوربین و لنز دوربین و گرفتن عکس آغاز می‌شود. نقطه درک داستان و موضوع فیلم با سکانس از خواب بیدار شدن زوج جوان در ساعت ۱۰ و نیم صبح و خروج از خانه و مواجه آن‌ها با خیابان‌های خالی از مردم و سکوت در شهر است. گویی همه انسان‌ها در آن ناپدیدشده‌اند و ضمن تلاش برای زنده ماندن به دنبال پاسخگویی به این پدیده رمزآلود هستند. در این لحظه زوج جوان متحیر و سرگردان می‌شوند. آن‌ها با گفتن سلام در فرکانس بالا به دنبال پاسخ می‌گردند. در این سکانس زوج جوان وارد دنیای جدیدی می‌شوند و خود را در دنیای جدیدی می‌بینند که فارغ از هر موجود انسانی است و خود را باوجود جدیدی در این دنیا درک و دریافت می‌کنند.

زوج جوان در این دنیای جدید که به دنبال معنا هستند و دچار یک نوع پوچی و سردرگمی شده‌اند به‌عنوان سوژه‌های انسانی در این دنیای جدید بی‌معنا و مبهم، نیز درگیر ترس، توهمات، تخیلات، جنون، عشق و مرگ می‌شوند. آن‌ها به‌نوعی دنبال زندگی و زنده بودن در این دنیای خالی از هر موجود انسانی هستند و خود را تنها می‌بینند.

زوج جوان (جینای و رایلی) به‌عنوان شخصیت‌های اصلی فیلم، در سکانس‌های مختلف، با پرسیدن این سؤال که چه اتفاقی افتاده است و چرا؟ به دنبال درک دنیایی که در آن قرارگرفته‌اند، هستند. همسر رایلی با ورد به دنیای قبلی خود و یادآوری خانواده، کتاب و .... در این دنیای جدید احساس ترس و سردرگمی دارد. به‌نوعی احساس تنهایی هم دارد و هر دو نگران تنها ماندن و اینکه دیگری از بین برود، هستند. جینای بیشتر از رایلی احساس پوچی، ترس و مرگ دارد. رایلی به همسرش جینای که بسیار نگران، مضطرب و مأیوس است دلداری می‌دهد در یک سکانسی از فیلم، جینای را با یک تصویر زیبا از طبیعت در ایسلند روبرو می‌کند و در مکالمه با همسرش به هر آنچه می‌خواهیم و می‌توانیم در این دنیا و هم‌اکنون داشته باشند و اینکه می‌توانند هر دو کنار همدیگر زندگی خوبی را بسازند، اشاره می‌کند؛ اما همسرش با یادآوری خاطرات گذشته، دچار یک نوع دل‌تنگی به دنیای قبلی و بازگشت به آن می‌شود. شخصیت زن گویای نوعی ترس و اضطراب از اینکه کیست، در کجا قرار دارد؟ به کجا می‌رود؟ در چه زمانی است؟ و هرلحظه ممکن است معدوم گردد، است.

تا به اینجا هر آنچه در توصیف فیلم گفتیم با واژگان کلیدی چون معنا، درک دنیای جدید، دلهره، ترس، اضطراب، سردرگمی، بهت، نگرانی، تنهایی، عدم و پوچی بیان شدند. همه این واژه‌ها و اصطلاحات، برگرفته از تفکر یا مکتب فلسفی اگزیستانسیالیستی است که از اندیشمندان آن می‌توان هایدگر، سارتر، کی‌یرکگارد، ... نام برد.

یکی از مواردی که اگزیستانسیالیست‌ها بر آن اشاره دارند، تأکید بر وجود و خود است و شناخت بیرونی نیز کافی نیست. آن‌ها معتقدند که در زندگی یکنواخت، انسان‌ها خود را نمی‌شناسند و ازاین‌رو باید یک واقعه استثنایی رخ بدهد تا خود را

بشناسیم. «یاسپرس»، چهار چیز را به‌عنوان اوضاع حدی معرفی کرده است: احساس نزدیکی به مرگ، احساس گناه، احساس ناامیدی و حالت اضطراب و برخی دیگر تجربه «عشق» را نیز بر موارد یادشده افزوده‌اند. در بوکه، ناپدید شدن همه مردم و تنها شدن زوج جوان واقعه‌ای استثنایی است که منجر به حالت‌های ترس، نیستی، نزدیک شدن به مرگ، اضطراب، سردرگمی و احساس تنهایی می‌شود.

اگزیستانسیالیست‌ها با صراحت اعلام می‌کنند که بشر یعنی دلهره و این پدیده دائمی است. ازاین‌رو که انتخاب من، فی‌نفسه امری است دائمی. دلهره، عبارت از فقدان هرگونه توجیه و درعین‌حال وجود احساس اگزیستانسیالیست‌ها بااینکه به انسان بیش از هر چیز اهمیت قائل هستند، درعین‌حال از ضعف، ناامنی، ترس، گناه، تنهایی و مرگ انسان غافل نیستند. به عقیده اینان انسان وقتی دچار اضطراب می‌شود که احساس بی‌معنایی می‌کند. آگاهی انسان از وجود و عدم وجود خویشتن، او را مضطرب می‌سازد. در این زمینه است که به قول سارتر بی‌معنا بودن وجود روشن می‌گردد. ما برای چه به وجود آمده‌ایم؟ دلیل بودن ما چیست؟ در اینجا موضوع یا منبع اضطراب روشن نیست. همان‌طور که وجود قابل‌تعریف نیست، مفهوم عدم نیز روشن نیست؛ بنابراین فردی که از هستی و نیستی خودآگاه است، در همین حال نمی‌داند از چه می‌ترسد و چه چیز او را مضطرب می‌سازد. در تمام سکانس‌های فیلم این دلهره، اضطراب، ترس و نگرانی را می‌بینیم. ترس از مرگ در سکانسی که جینای، گل‌های پژمرده را می‌بیند نمایان است و درواقع نشانه از بین رفتن حیات و پایان وجود است. سؤال بودن زندگی برای زوج جوان به‌ویژه رایلی، معلق بودن، مبهم بودن زندگی، مبهم بودن وجود خود آن‌ها یک دلهره همیشگی را برای آن‌ها ایجاد کرده است.

ازآنجاکه فرد در ساختن ماهیت خود آزاد است و انتخاب به خود او ارتباط دارد، بنابراین مسئولیت به دوش خود اوست. آنچه می‌کند مختار است و همین اختیار و آزادی او را نسبت به نتیجه کار خود مضطرب می‌سازد. انسان موجودی است در میان امکان‌های گوناگون، ناگزیر از گزینش است. از یک‌سو اوست که بنیاد هر گزینش و تصمیمی است و از سوی دیگر، خود او ساخته‌وپرداخته همین گزینش‌هاست. از اینجاست که دانستگی به آزادی همواره با نگرانی و هراس همراه است این هر دو یعنی آزادی و هراس، از نکته‌های بنیادی فلسفه‌های هستی است. در سکانسی از فیلم آنجا که جینای و رایلی با یک پیرمرد تنها برخورد می‌کنند، در دیالوگ باهم از پایان جهان و ناپدید شدن صحبت می‌کنند. آن‌ها با یک احساس دوگانه و تناقض-گونه مواجه می‌شوند، ازیک‌طرف احساس هستی (یافتن یک موجود انسانی مثل خودشان) و از طرفی صحبت از ناپدید شدن و مرگ و نیستی. ازیک‌طرف روبه‌رو شدن با مرد غریبه که نشانه هستی است و از طرفی مرگ او که نشانه نیستی است. احساس دوگانه هستی و نیستی، وجود و عدم در این سکانس از فیلم به اوج خود می‌رسد.

ازآنجاکه انسان دو جنبه اساسی و درعین‌حال متناقض در خود احساس می‌کند. این دو جنبه‌ی وجود و عدم، انسان را تشکیل می‌دهند. همان‌طور که هستی انسان امری واقعی است، معدوم شدن وی نیز واقعیتی غیرقابل‌انکار است. آگاهی انسان از این دو جنبه و توجه به این تناقض اساسی، منبع اضطراب در انسان است. میان موجودات تنها انسان است که مفهوم وجود را درک می‌کند و از هستی خویشتن آگاه است. همان‌طور که هستی برای انسان امری بدیهی است، نیستی نیز همراه با تصویر هستی در ذهن انسان وجود دارد. در عین اینکه وجود خود یا چیز دیگر را حس می‌کنیم، عدم خود یا عدم آن چیز نیز کاملاً در نظر ما روشن است. روی این زمین انسان نه‌تنها از وجود خویشتن آگاه است، عدم خود را نیز به‌طور بدیهی حس می‌کند. از دیگر مؤلفه‌ها و ویژگی‌های اساسی مکتب اگزیستانسیالیست، احساس بیگانگی است. احساس بیگانگی در این دنیا، منشأ در اضطراب دارد. وقتی فرد دلیلی بر هستی خود نمی‌بیند، در این دنیا احساس بیگانگی می‌کند. او خود را از دیگر اشیاء و افراد جدا حس می‌کند. خلاصه فرد به‌صورت وصله ناجوری است که محلی مناسب برای خود نمی‌یابد. این احساس بیگانگی، یأس فلسفی و هستی‌شناختی، ابهام، بیگانگی، معلق بودن و احساس هم‌زمان وجود و عدم، در تمام فیلم، در چهره و دیالوگ‌های زوج جوان دیده می‌شود. جینای و رایلی بیگانگی و غریبه بودن خود، از اینکه چه کسانی هستند چرا به این شکل؟ اصلاً چه کسی هستند؟ آیا وجود دارند؟ آیا خدا آن‌ها را رها کرده است؟ آیا آینده‌ای وجود دارد؟ آیا هستی امکان دارد؟ در سکانس‌های آغازی تا پایانی فیلم دیده می‌شود.

همسر رایلی در دیالوگ با همسرش و مرد غریبه که در کابینش با آن آشنا می‌شوند، می‌پرسد که آیا شما فکر می‌کنید که خدا ما را رها کرده است یا می‌خواهد که ما را آزمون کند. آیا ما تنها و طردشده هستیم؟ که در جواب مرد غریبه می‌گوید ما تنها نیستیم. کلمه a lone، بارها در بوکه تکرار شده است. همچنین زوج جوان دچار یک نوع بهت و تعجب هستند که آیا ما خودمان هستیم، ما چه کسانی هستیم. همسر رایلی از مرد غریبه می‌پرسد آیا خدا هست؟ حتی اگر خدا باشد، او ما را ترک کرده است. در سکانس بعدی، آن‌ها صبح که از خواب بیدار می‌شوند با مرگ مرد غریبه مواجه می‌شوند که باز حس نزدیک شدن به مرگ و نیستی و عدم برای آن‌ها به وجود می‌آید. آن‌ها تصمیم به دفن مرد غریبه می‌گیرند و در این حین همسر رایلی از او می‌پرسد همسر این پیرمرد و فرزندانش کجا هستند؟ و برای پیدا کردن آن‌ها، تمام تلاش خود را می‌کند. جیلی بیشتر از همسرش رایلی، مضطرب و نگران است و با هستی و وجود خود و ارائه تعریفی از آن درگیر است. رایلی در دیالوگ با همسرش که خیلی نگران، مضطرب و بهت‌زده است، با بردن او در کنار یک رود و تصویر زیبا از طبیعت (آبشار و صخره‌های سبزرنگ)، از او می‌پرسد این چیست و خودش در جواب پاسخ می‌دهد این آب است و فرآیند به وجود آمدن آب و ذوب شدن برف‌ها و جاری شدن آن‌ها و به وجود آمدن رودخانه با او صحبت می‌کند درواقع از گردش و جریان هستی و تداوم زندگی با او صحبت می‌کند و به جینای می‌گوید که دیروز و آینده را نگاه نکن و بر اینجا و اکنون تأکید می‌کند. هستی اینجا و اکنون در کتاب هستی و زمان هایدگر درک بودن را مقید به زیستنده (دازاین) می‌داند. هایدگر خود را از سوژه

محوری دازاین می‌رهاند و بودن را از قید هر بودنی آزاد می‌کند و آن را در تجلی‌اش می‌بینند. (هایدگر، ۱۳۸۹: ۲۲۲). هایدگر با به‌کارگیری دو مفهوم حضور و زمان که یکی تجلی داشتن و دیگری تمایز از گذشته و آینده است به قرابت معنای بودن و زمان می‌رسد. از نظر وی نه زمان، ساخته انسان است و نه انسان، ساخته زمان، هیچ ایجاد یا تولیدی در میان نیست، بلکه آنچه وجود و زمان را تعیین می‌کند، تعلق آن‌ها به یکدیگر است. (بودن در زمان هایدگری) در سکانسی که رایلی، همسرش جیلی را با منظره زیبایی از طبیعت روبه‌رو می‌کند و به او می‌گوید تو هستی و وجود داری زیرا در این زمان هستی و حضور و زمان با تجلی او هم‌اکنون و رهایی از گذشته و آینده تداعی می‌شود. ارتباط بین انسان، وجود و زمان به‌گونه‌ای است که هیچ‌یک به‌تنهایی نمی‌تواند ابتدابه‌ساکن، پاسخ باشد. این هر سه خود پرسش‌اند. حتی زبان هم نمی‌تواند بیانگر رابطه هیچ‌یک با دیگری باشد. ابزارمندی نشانه‌ها و جهانیت جهان دو مفهومی است که هایدگر همراه با تحلیل دیدگاه دکارت در کتاب هستی و زمان شرح داده است (هایدگر، ۱۳۸۹: ۲۴۷).

در سکانس‌های پایانی فیلم، جیلی، به خاطر نگرانی و اضطراب وجودی زیاد، ترس و بهتی که با آن درگیر شده است و از اینکه او کیست؟ کجا قرار دارد؟ به کجا می‌رود؟ در چه زمانی سیر می‌کند؟ و سؤالات هستی‌شناختی از این قبیل، خوابش نمی‌برد و برای پاسخ به این سؤالات همیشه نگران، مضطرب و درگیر است. جیلی، پیامی بر روی صفحه لپ‌تاپ خود می‌بیند حاکی از زمستان آسمان و تاریکی، همراه با یک تصویر تاریکی از آسمان و اجرام آسمانی که با دیدن آن نگرانی، اضطراب و ترس جیلی دوچندان می‌شود و اشک از چشمانش جاری می‌شود و از ادامه هستی و زندگی ناامید و مأیوس می‌شود. رایلی پس از بیداری، بسته‌ای روی میز می‌بیند که روی آن (رایلی) نوشته‌شده است. بسته حاوی عکس‌های همسرش جیلی است که با دیدن تعدادی از آن‌ها و چهره نگران و ناامید همسرش احساس ترسی وجود او را فرامی‌گیرد و او را به سمت همسرش در دریا می‌کشاند تا آنجا که جیلی را بر روی آب شناور می‌بینند. درنهایت اضطراب و نگرانی جیلی او را به مرگ نزدیک می‌کند و حس آخرالزمان و پوچی او را به نیستی و مرگ می‌سپارد و رایلی تنهای تنها می‌شود. اوج تنهایی، ناامیدی، پوچی و یأس هستی‌شناختی در سکانس پایانی فیلم، در واقع با خودکشی جینای به اوج خود می‌رسد.

منابع:

سارتر، سارتر، ژان پل؛ اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر، ترجمه مصطفی رحیمی، تهران، انتشارات نیلوفر، ۱۳۸۶، ص ۴۵-۴۰.
هایدگر، مارتین (۱۳۸۹). هستی و زمان، ترجمه: عبدالکریم رشیدیان، تهران: نی.