برگزاری نشست تحلیل جرم‌شناسانه فیلم «ابد و یک روز»

در روز سه‌شنبه 30 آذر در دانشکده علوم‌انسانی دانشگاه تربیت مدرس نشستی با عنوان تحلیل جرم‌شناسانه فیلم ابد و یک روز برگزار شد که در آن علاوه بر نمایش فیلم، این اثر مورد تحلیل و بررسی حقوقی قرار گرفت. در این نشست جناب دکتر فرهاد الله وردی، استادیار دانشگاه مازندران، جناب آقای محمد گنجعلی‌‌شاهی، دانشجوی دکتری حقوق کیفری و جرم‌شناسی و جناب آقای ایمان شاه‌بیگی، دانشجوی دکتری حقوق کیفری و جرم‌شناسی به نقد و گفتگو درباره این فیلم پرداختند.

در ابتدا جناب دکتری الله‌وردی سه رویکرد متفاوت در مواجه با یک اثر سینمایی را برشمرد و به تبیین هرکدام از این سه دیدگاه پرداخت. سه رویکردی که عموما در تفسیر و نقد و تعامل سینما و جرم‌شناسی مورد استفاده قرار می‌گیرد. براین اساس ایشان فرمودند که اصولا سینما یا محملی برای استفاده از نظریات جرم‌شناسی است یا براساس نظریات جرم‌شناسی قابل تفسیر است و این حقوق دانان هستند که سعی می‌کنند که نمودهایی از نظریات خود را در این آثار بیابند و یا نهایتا جرم‌شناسی متن فیلم را مورد خوانش انتقادی قرار می‌دهد.

جناب آقای شاه‌بیگی نیز به موازات سه رویکرد متفاوت مطروحه به نظریات قابل اشاره در هر کدام از جمله نظریه تعامل‌گرایی نمادین و نظریه زیست‌بوم‌ مجرمانه و همچنین به بحث مفصل‌تری در ارتباط با مفهوم طبقه و بازنمایی فرد درون طبقه در سینما و تعریفی که افراد از خود درون طبقه اجتماعی خود دارند اشاره کردند.

نهایتا جناب آقای گنجعلی‌شاهی نظرات خود درباره فیلم بیان کردند: «فیلم ابد ویک روز فیلمی است دارای مضامین جامعه شناسانه که خانواده ای درگیر مشکلات فرهنگی و اقتصادی را به نمایش میگذارد. از لحاظ تحلیل جرم‌شناسانه میتوان ردپاهای برخی نظریات اجتماعی مرتبط با جرم‌شناسی را در فیلم دید. در فیلم ابد ویک روز ما شاهد خانواده ای هستیم که پدر ندارد مادر نیز بیمار و از کار افتاده است. همچنین پسر شهناز(خواهرزاده مرتضی) پدرش در خانواده حضور ندارد بنابراین نهاد خانواده به عنوان عضوی حیاتی در هنجارمند سازی رفتار فرد کارکرد خود را ایفا نمیکند. با توجه به سنتی بودن جامعه ما و نقش خانواده در آن این امر محور فیلمهایی است که میخواهند به نحوی پیام انحرافات اجتماعی ناشی از عدم کنترل خانواده را برسانند نمونه آن فیلمهای انتهای خیابان هشتم هیس دخترها فریاد نمیزنند و یا شمعی در باد است. چنین رویکردی یادآور دیدگاه نظریات رشد مدار در جرمشناسی است که تربیت در سنین کودکی را موثر در انحرافات میداند.

ردپاهای نظریات مبتنی بر کنترل جامعه محلی و کنترل غیر رسمی جهت پیشگیری از جرم و عاملی جهت جلوگیری از تکرار جرم نیز در این فیلم مشهود است. جامعه محلی نسبت به وضعیت این خانواده بی اعتناست و حتی به مغازه انها هم مراجعه نمیکنند تنها معتادان هستند که برای رفع حوایج خود به این خانه سر میزنند. این عوامل سبب میشود تا این خانواده از درون گسسته شود و اساساً هراقدامی برای تغییر بی حاصل باشد. شاهد این مدعا ابتدا و انتهای فیلم است که علی رغم تمام چالش های دراماتیک فیلم آنرا به عقب باز میگرداند. این امر در فیلم نماد پردازی نیز شده نماد آن توالت فرنگی است که جایگزین توالت قدیمی نمیشود توالت قدیمی نماد ارزشهایی است که در این وضعیت مبهم نمیتواند اصلاح شود.

 همچنین برآمد چنین وضعیتی که همه راهها بسته شده تلاشهای غیر متعارف برای نمایش "خود" در این وضعیت میباشد چنانکه همان خواهر زده صورت خویش را زخم میزند تا بدین گونه اعلام وجود کند آنچنان که میشل فوکو در کتاب بررسی پرونده یک قتل گفته بود.

نکته دیگر در این فیلم جایگاه مقوله اعتیاد است که پیش از بررسی آن در این فیلم باید تحولات مفهوم اعتیاد و معتاد را در سینمای بعد انقلاب ایران شناخت. سینما ما در این دوره 3 دوره را تجربه کرده کرده است: دوره اول که دیدگاهی ایدئولوژیک به این مقوله ها را دارد و مسئله اعتیاد را مسئله ای فردی یا اجتماعی نمیداند بلکه آن را عاملی میداند که توسط غربی ها یا وطن فروشان به جوانان پاک کشور تحمیل میگردد و باید عاملان آنرا سرکوب کرد نمونه هایی از این دست فیلمهای سناتور ، مرگ سفید، تیغ و ابریشم و تشکیلات میباشد. از لحاظ زمانی اوج ساخت این فیلمها دهه 60 بوده است و تا اوخر دهه هفتاد ادامه می یابد. دوره دوم دوره ای است که مقوله اعتیاد را به منزله معضلی اجتماعی میبیند که نقص در کارکردهای اجتماعی سبب بروز آن میشوند . این دوره بویژه مربوط به دهه 80 است که فضای فرهنگی کشور برای پرداختن به معضلات اجتماعی باز میشود و مقوله اعتیاد که یکی از این معضلات است وارد سینما میگردد. نمونه هایی از این فیلمها فیلمهای شمعی در باد، خون بازی، مرهم و یاسنتوری میباشد.

دوره سوم دوره ای است که ما آنرا با عنوان آشنایی زدایی از مقوله اعتیاد و معتاد مینامیم. پیش از بررسی چنین مفهومی باید مفهوم "طرد" در فیلم ابد ویک روز که نمونه ای از فیلمهای این دوره است توضیح داده شود. معتاد(محسن) در این فیلم به طور کامل طرد شده او خود میداند در هیچ جا جایی ندارد و از پیوستن به جمع امتناع میکند. کارگردان نیز به این امر واقف است و از لحاظ بصری نماهایی خلق میکند که هر چه بیشتر گویای این مطلب است؛ محسن محل سکونتش جدا از خانه است، هنگامی که عکس دسته جمعی میگیرند او در کادر نیست، هنگام رقص او جداست و بالاخره به خود اجازه نمیدهد که وارد مغازه فلافلی شود همه اینها بیانگر مهم نبودن او برای جامعه و اطرافیان اوست. در اینجا دیدگاه مخاطب به سمت تقصیر اطرافیان در نوع برخورد با معتاد میرود. با این حال مفهوم طرد تنها رهیافت جدید در نگاه به معتاد در این فیلم نیست بلکه حقیقت گویی او عامل دیگری است که به ما میفهماند که همواره معتاد کسی نیست که کلامش و منطقش بیهوده است. در اینجا ما به یاد نظریات پست مدرنها و میشل فوکو در خصوص اقلیت های به حاشیه رفته ای می افتیم که سخن آنها شنیده نمیشود و عقل حاکم که همان عقل مدرن و محاسبه گر است حقیقت آنها را به نفع اهداف خود طرد میکند. در فیلم، محسن حقیقت را میگوید اما مرتضی به عنوان نماد قدرت و عقلانیت سخن او و سایرین را نمیشنود و با عقل محاسبه گر خود تنها به دنبال پیشرفت خود است حال آنکه سایرین(محسن و خواهر او) جلوه هایی از حقیقت را میگویند. چنین نگاهی نسبت به معتاد در تاریخ سینمای ما بی سابقه است و رگه هایی از آن را در فیلمهای جدیدتر با موضوع اعتیاد میتوان دید که میتوان به فیلم به خاطر پونه اشاره کرد که معتاد گویا حقیقت را میگوید.

 در نهایت دو نقد بر فیلم میتوان وارد دانست اول شخصیت نوید برادر کوچک که بدون هیچ پرداختی از شخصیت او ناسازه ای در شرایط اجتماعی و خانوادگی خود مینماید که با آنچه در بالا ذکر ان رفت سازگار نیست. نقد دیگر تصور دشمن-دیگری است که دشمن یا شخصیت منفی را در فیلم دیگری میداند که از خود نیست در این فیلم افغانی ها با تصویری منفی همان دیگری هستند که فلاکت را به ارمغان می آورند. دو گانه خود و دیگری در فیلم به خاطر پونه نیز به چشم میخورد که در ان فیلم خانواده معتاد ترک هستند و رفتار آنها گویای حمایت از معتاد است.»

نهایتا نیز جلسه با پرسش و پاسخ و بیان نظرات حضار به پایان رسید.