غرق نه شناور در اغراق

بررسی عنصر اغراق در فیلم Eyes Wide Shut

استنلی‌کوبریك[1] (۱۹۹۹–۱۹۲۸) را نقطه‌ی اوجِ سینما دانسته‌اند و نقطه‌یِ اوجِ کارنامه‌یِ هنریِ او را آخرین فیلم‌اش یعنی Eyes Wide Shut که به فارسی "چشمانِ کاملاً بسته" ترجمه شده‌است و اقتباسی کمابیش آزاد از داستان "رویا[2]" نوشته‌ی آرتور شنیتسلر[3] (۱۹۳۱–۱۸۶۲) است. فیلم ماجرایِ مرابطه‌یِ زوجی جوان به نام هایِ بیل و آلیس را روایت می‌کند. اما آن‌چه مهم است، بیش از روایت، شیوه‌ی اجرا و کارگردانیِ کوبریك است. یعنی زبانِ سینماییِ او که منحصر به فرد و خاصِ خودِ اوست. تا آن‌جا در بین مخاطبانِ سینما اصطلاحی به نام "فیلمِ کوبریکی" رواج پیدا کرده‌است. تنها با تماشای چند اثر از کوبریك به لحنِ خاصِ او در فیلم‌سازی پی می‌بریم و با ویژگی‌های زبانیِ او آشنا می‌شویم. یکی از این ویژگی‌ها و شاید بارزترینِ‌شان اغراق است. این نوشتار به چگونگیِ استفاده از تکنیك اغراق در فیلم آخرش،Eyes Wide Shut ، می‌پردازد. و از آن‌رو که آرایه‌ی اغراق در اصل به فرمِ شعر مربوط بوده و با منطقِ شعر هم‌خوان است، این نوشتار می‌تواند در تبیینِ این گذاره که "سینمایِ کوبریك شاعرانه‌است" نیز راه‌گشا باشد. در ابتدا با مقایسه‌ی فیلمِ کوبریك با رمانِ شنیتسلر و ارائه‌ی شواهدی از متنِ فیلم، به چگونگیِ استفاده از اغراق می‌پردازیم و بعد درباره‌ی تاثیر آن در کلیتِ اثر تحلیلی کوتاه به دست خواهیم داد.

داستان در خانه‌یِ زوج جوان آغاز می‌شود. بیل و آلیس آماده می‌شوند تا به مهمانی بروند. آغازِ ماجرا را ابتدا از زبانِ شنیتسلر بخوانیم و بعد از زبانِ کوبریك ببینیم.

شنیتسلر می‌نویسد:

«بیست‌وچهار برده‌ی سیه‌چرده پاروزنان کشتی بادبانی باشکوهی را به پیش می‌راندند که قرار بود شاهزاده امجد را به قصر خلیفه برساند. اما شاهزاده، پیچیده در بالاپوش ارغوانیِ خود، زیر آسمان کبود و پرستاره‌ی شب روی عرشه تنها آرمیده بود و نگاهش ...» تا این‌جا دخترك به صدای بلند خوانده‌بود، حال، تقریباً ناگهانی، پلك‌هایش روی هم افتاد. پدر و مادرش لبخندزنان به هم نگاه کردند. پدر گفت: «ساعت نه وقت خواب است.»

اما فیلم Eyes Wide Shut با تصویرِ برهنه‌شدنِ آلیس در مقابلِ آینه آغاز می‌شود. قطعه‌ی والس‌شماره۲یِ شوستاکویچ را می‌شنویم. و بعد کوبریك یك پلان‌سکانس تمام‌عیار به راه می‌اندازد.

---

[1] Stanley Kubrick

[2] بازی در سپیده دم و رویا، ترجمه‌ی علی‌اصغر حداد، نشر نیلوفر

[3] Artur Schnitzler

حرکت ملتهب دوربین، موسیقیِ پرشور، و رنگ‌هایِ گرمِ تصاویر و دیگر جزئیاتِ اغراق‌آمیزِ صحنه نشان از نگاه متفاوتِ کوبریك به شروعِ داستان دارد. در شروعِ رمان تاکید بر قصه‌ای‌ست که دختربچه می‌خواند اما در فیلم تمرکز دوربین بر بیل و آلیس و رابطه‌ی آن دوست. تصاویر برهنه‌ای که از آلیس می‌بینیم و دیالوگ کوتاه او با بیل علاوه بر ترسیمِ فضایِ رابطه‌ی میانِ آن‌ها، فضا را برای مطرح‌شدنِ مسئله‌ی اصلیِ فیلم آماده می‌کند. درباره‌ی این‌که چگونه باکدگشایی این تصاویر و توجه به اغراق‌گری‌های فیلم می‌توان به تفاوتِ دغدغه‌یِ اصلیِ فیلم با رمان پی‌برد، بعدتر بحث خواهیم‌کرد. ردِ اغراق‌هایِ کوبریك را هم در حوزه‌ی تصویرپردازی می‌توان گرفت و هم در روایت.

به روایتِ داستان دقت کنیم. بعد از آن غوغایی که در آغاز فیلم دیدیم، آلیس و بیل واردِ مهمانی می‌شوند. بشمریم. در یك مهمانیِ چندساعته چه اتفاقاتی روی‌می‌دهد:

مردی میانسال قصد اغوایِ آلیس را دارد. از آن طرف بیل با دو دختر غریبه گرم بگوبخند است. و در همان حال ماجرایِ صاحب‌خانه و دخترِ جوان را می‌بینیم. سه بار اشاره به مسئله‌ی خیانت و درگیریِ جنسی در چند سکانسِ کوتاه. سپس آلیس و بیل به خانه برمی‌گردند. باز هم دوربین بر تصویرِ برهنه‌ی آن‌ها در آینه تاکید می‌کند. صبحِ فردا تصاویری سریع از زندگیِ روزمره‌ی آن دو می‌بینیم. باز همان موسیقیِ پرشور بر متن سوار است. بیل را در مطبش در حال معاینه‌ی زنی برهنه می‌بینیم. و در روایت موازی ملالِ روزمره‌ی آلیس را در خانه می‌بینیم. تضادِ این تصاویر ایجادِ اغراق می‌کند. و بعد هنگامِ شب در اتاق‌خواب بیل و آلیس شاهد یکی از اغراق‌آمیز ترین سکانس‌های فیلم هستیم. هردو ماده‌ی مخدر مصرف می‌کنند. این بخش از فیلم می‌توانست بدونِ نشئگی و بی‌خبری و با لحنی آرام‌تر روایت شود. در داستانِ شنیتسلر از این ماده‌ی مخدر خبری نیست و این باز نشان از میلِ کوبریك به شدیدتر کردن و اغراق در روایت دارد. دیالوگ‌های تند و اعتراف‌های بی‌پروایِ زوج جوان را می‌شنویم. و بعد بیل برایِ درمان اورژانسیِ یکی از بیمارانش از خانه بیرون می‌رود و تا صبحِ فردا به خانه بازنمی‌گردد. ماجراهایی که در این شب برای بیل اتفاق می‌افتد را مرور کنیم: بیل به خانه‌یِ بیمار می‌رود. بیمار مرده‌است. بر بالینِ مرده بیمار ابرازِ عشقِ ناگهانی و بی‌مقدمه‌ی دخترِ مرد بیمار مواجه می‌شود. و تضادی که در مرگ بیمار و ابراز عشق دخترش به بیل وجود دارد ایجادِ اغراق می‌کند. سپس بیل از خانه‌ی بیمار خارج می‌شود. در تمام مسیر تصویرِ هم‌آغوشیِ آلیس با مرد ملوان —آن هم باز در فضایی ملتهب– از ذهنش بیرون نمی‌رود. بیل مسیری را در خیابان‌های شهر پیاده راه می‌رود. تحلیلِ تصویریِ این سکانس در ادامه‌ی متن خواهد آمد. بیل در خیابان با دختری فاحشه مواجه می‌شود. به خانه‌ی دختر فاحشه می‌رود. و بعد از تماسِ تلفنی با آلیس از کار خود پشیمان می‌شود و از خانه بیرون می‌آید. در ادامه‌ی روایت پس از ملاقاتِ بیل با دوست قدیمی‌اش در کافه و مطلع شدن از جشن شبانه به مغازه‌ی لباس‌فروشی می‌رود تا لباسِ بالماسکه کرایه کند. در مغازه باز هم تصویری اغراق آمیز و حتی فانتزی از رابطه‌ی دختر نوجوانِ صاحبِ مغازه با دو مرد میانسال می‌بینیم. صبحِ فردا هنگامی که بیل لباس‌ها را پس

می‌آورد همین دختر نوجوان درصددِ اغوای بیل برمی‌آید. بیل از گرفتنِ لباس به سمت محل جشنِ شبانه می‌رود. نشانه‌های اغراق در جشن شبانه آن‌قدر زیاد است که به نظر می‌رسد نیازی به توضیح نباشد. اجرایِ مراسم آیینی، لباس‌ها و ماسک‌های عجیب‌وغریب، موسیقی، تصاویر پی‌درپیِ برهنگی و... در کنار هم التهاب و اغراقِ فیلم را دو چندان می‌کنند. در چند ساعتی که بیل خارج از خانه‌است چهار بار با موقعیت خیانت مواجه می‌شود و این میلِ او هربار به نوعی سرکوب می‌شود. این اتفاق‌های پی‌درپی و این تصادف‌ها در منطقِ رئال پذیرفته نیست و حتی برای کسی که در تصاویر فیلم به دنبال باورپذیری واقعی‌است می‌تواند آزاردهنده باشد. اما به هر حال این اغراق‌ها بخشی جدایی ناپذیر از سینمایِ کوبریك‌اند و نمونه‌ی حتی شدیدترِ این اغراق را در دیگر کارهای کوبریك نظیرِ درخشش[۴]، یك پرتقال کوکی[۵] و غلافِ کاملاً فلزی[۶] می‌بینیم.

اما رویه‌ی دیگر کارِ کوبریك در تصویرپردازی است که بهتر می‌دانم از آن با عنوانِ "لحن" یاد کنم. برای این که متوجه شویم لحنِ کوبریك در تصویر پردازیِ Eyes Wide Shut چگونه‌است، کارکرد عنصر رنگ را در یکی از سکانس‌ها نشان می‌دهیم. با هم پیاده‌روی شبانه‌ی بیل را بعد از بیرون آمدن از خانه‌ی بیمار ببینیم:

ذهنِ بیل درگیر است. تصویرِ هم‌خوابگیِ آلیس با افسرِ نیرویِ دریایی مدام از ذهنش می گذرد. ذهنِ او به تمامی درگیر مسئله‌ی خیانت و رابطه با همسرش است. از خانه‌ی بیمارش بیرون‌آمده و بی‌هدف در شهر پرسه می‌زند. نمایی از بالایِ خیابان می‌بینیم. چراغِ راه‌نما قرمز است. مردی از کنارِ بیل می‌گذرد. در دستش جعبه‌ی قرمزی‌است. اتومبیلی کنار خیابان پارك شده و آن هم قرمز است. در پیاده‌رو جلویِ مغازه دونفر عشق‌بازی می‌کنند. شلوارِ یکی‌شان قرمز است. در ویترین همان مغازه بابانوئل را در لباس قرمزش می‌بینیم. بیل جلوتر می‌رود و از کنار یك فروشگاه لباس‌زیر می‌گذرد. در سوپرمارکت قوطی‌های قرمز رنگ و در پیاده‌رو تابلویِ قرمزرنگِ تبلیغِ سیگارِ مارلبرو را می‌بینیم. دیوارِ ساختمانِ آن‌سوی خیابان یك‌سره قرمز است. دسته‌ی اوباش می‌گذرند. یکی‌شان به بیل تنه می‌زند و همگی با متلك‌های جنسی او را ریش‌خند می‌کنند. در این میان حتی نوری که بر سنگ‌فرشِ پیاده‌رو افتاده قرمز است. دوربین می‌چرخد. تابلوی قرمزِ ورود ممنوع را آن سویِ خیابان می‌بینیم. سطلِ زباله، نوشته‌های روی تیرِ چراغ‌برق و ایوانِ مغازه‌ها قرمز اند. سر چهار راه زنی فاحشه بیل را دنبال می‌کند. درست در همین لحظه آن‌سویِ خیابان یك فروشگاهِ پورن را می‌بینیم. بیل همراه با دخترِ فاحشه به راه می‌افتد. در عرض چند ثانیه سه نفر از کنار او عبور می‌کنند که تکه‌ای از لباسِ هرکدام قرمز است. و بعد بیل به همراه دختر جوان وارد آپارتمانِ او می‌شود که دری قرمزرنگ دارد و پیاده‌رویِ او به پایان می‌رسد. جالب این‌که تمام این پیاده‌روی و این

---

[۴] The Shining

[۵] A Clockwork Orange

[۶] Full metal Jacket

اشاره‌های غیر مستقیم به مسئله‌ی جنسی و رنگ قرمز را کوبریك تنها در سه‌دقیقه به ما نشان می‌دهد. در این سه‌دقیقه چشمِ ما مدام به رنگ قرمز می‌افتد. این رنگِ قرمز ته‌مایه‌ای تیره دارد و فضایی دلهره‌آور خلق می‌کند. و مهم این‌که پایانِ فیلم نیز در فضایی سرخ اتفاق می‌افتد. اما این سرخیِ پایانِ فیلم برعکس روشن است و ملتهب نیست. و این دقیقاً ایده‌ی مرکزی فیلم است. عبور از آشوب، درگیری، دروغ و در نهایت رسیدن به آرامش و رهاییِ ذهنی.

اما سوال این است که این اغراق‌هل برای چی‌ست؟ درباره‌ی این‌که چرا آدمی اغراق می‌کند و این میل به اغراق ریشه در کجا دارد، بحث زیاد است اما نه من مایه‌اش را دارم و نه در ظرف محدودِ این نوشته می‌گنجد. بحثِ ما جزئی‌تر است، درباره‌ی سینمایِ کوبریك و بازهم جزئی‌تر درباره‌ی Eyes Wide Shut. باز هم مقایسه‌ای کنیم میان رمانِ شنیتسلر و فیلمِ کوبریك. دیدیم که شروعِ رمان با قصه گفتن است و نامِ رمان هم رویاست. در متنِ رمان هم نویسنده بسیار بر عنصرِ رویا تاکید می‌کند. می‌توان گفت مسئله‌ی اصلی رمان «ناخودآگاه» است. و بی‌سبب نیست که آرتور شنیتسلر را نخستین تالیِ ادبیِ فروید دانسته‌اند. و بد نیست بدانیم که این دو دوست و هم‌کار هم بوده‌اند. اما برگردیم و شروعِ فیلم و اغراق‌های کوبریك در آغاز کار را به یاد بیاوریم. کوبریك با استفاده از اغراق و تغییر جزئیات، زیربنای فکریِ داستان را عوض می‌ند. در Eyes Wide Shut مسئله‌ی اصلی رابطه‌است. و همه‌ی عناصر فیلم از جمله اغراق‌ها در خدمتِ پرداختِ این ایده‌ی مرکزی‌اند. نمونه‌های اغراق را در سینما زیاد دیده‌ایم. و می‌توان گفت بسیاری از آثاری که از تکنیكِ اغراق استفاده کرده‌اند، در آن غرق شده‌اند. شاکله‌ی فیلم از هم پاشیده و فیلم بیش از آن‌که به بهت وادارد، خود بهت‌زده شده‌است. اما در کارِ کوبریك این‌گونه نیست. همه چیز در خدمت دغدغه‌ی اصلی فیلم است. کوبریك در اغراق‌گری هایش غرق نمی‌شود. بر آن‌ها شناور می‌ماند و می‌تواند گوهرِ درونیِ فیلم‌اش را به خوبی به دست مخاطبِ راستین برساند.

بهار۹۶

عرفان پاپری دیانت