**آگراندیسمان زندگی**

**نقدی بر فیلم کسوف ساخته ی آنتونیونی**

**پویا عاقلی زاده**

فیلم کسوف محصول 1962 ایتالیا ساخته ی میکلانجلو آنتونیونی، فیلمساز بزرگ ایتالیایی و یکی از دو پایه ی اصلی سینمای مدرن است. کسوف، با بازی مونیکا ویتی و آلن دلون، دو بازیگر محبوب آن زمان، از جذابیت حاشیه ای فیلم در کنار سینمای خاص آنتونیونی که بیانگر دغدغه ی همیشگی او است بهره می برد: دغدغه ی انسان و نگاه به انسان مدرن؛ آنچه که انسان بر سر جهان اطرافش آورده و آنچه که جهان بر سر او می آورد، مضمون مشترک فیلم های بارز آنتونیونی است که با استمرار و تکرار این دغدغه در فیلم هایش، جهان بینی خود را به قاب سینمایی می آورد. قاب، همان عنصری است که در ابتدای فیلم کسوف، به عنوان نحوه ی نگاه شخصیت اول فیلم، ویتوریا (مونیکا ویتی) معرفی می شود. معرفی ویتوریا در اولین پلان حضورش در فیلم، به این صورت است که یک مجسمه ی کوچک را از درون قاب خالی می بیند و گویا از دنیای اطرافش یک اثر هنری را آگراندیسمان می کند؛ او در ادامه، بوسه اش با پیرو(آلن دلون) را هم قاب بندی می کند و در لحظه ای ، بدون فکر قبلی بالاخره تصمیم می گیرد در یک قاب که شیشه ای نیز در آن قرار دارد پیرو را ببوسد و نه در خارج آن! هر چند که همین تصمیم هم در ادامه، تبدیل می شود به بوسیدن در قابی دیگر و این بار بدون شیشه ی حائل، در دفتر کار پیرو. این قاب بندی ها،کاری است که همه ی ما و مشخصاً انسان مدرن انجام می دهد. هر اندازه هم که گستره ی دید ما وسیع باشد، در نهایت، چارچوبی برای تماشای جهان داریم. قابی که متعلق به ماست؛ فقط ما آن حد و اندازه را درک می کنیم و نه هیچ کس دیگر و این همان چیزی است که آنتونیونی نیز در مورد شخصیت اول فیلمش به ما می گوید: ویتوریا قاب خود را برگزیده هرچند که برای ما و حتی برای آدم های اطرافش قابل فهم و درک نباشد. همان طور که پیرو در جایی از فیلم به ویتوریا می گوید که او را نمی فهمد: "نمی فهمم دوست پسر قبلیت چجوری تو رو می فهمیده!". این همان وضعیتی است که ما به عنوان مخاطب در برابر مونیکا ویتیِ کسوف داریم. او کیست و به چه می اندیشد؟

این تعلیق ما را تا انتهای فیلم پیش می برد و در انتها هم بی پاسخ ما را رها می کند. اما آنچه برای ما به ارمغان می آورد، نزدیک شدن تدریجی ما به خود است. آنتونیونی از فیلم اش pov (نمای نقطه‌ی دید) و نمای سوبژکتیو سینمایی را حذف می کند تا ما نماینده ی این عنصر جذاب سینما باشیم. گویا فقط ما (مخاطب) هستیم که می توانیم نقطه ی دید به جهان داشته باشیم و به آن نگاه کنیم و نه شخصیت های فیلم. حال این نگاه هم به انسان هاست و هم به درگیری آنها با جهان اطرافشان. اما چیزی که در سینمای پیش از این ممکن بوده و آنتونیونی با جهان بینی اش آن را از ما دریغ می کند، دانستن ذهن شخصیت هاست. دانستن این که آنها به چه می اندیشند و چگونه می اندیشند. این سوال ها در مورد ویتوریا بی پاسخ باقی می ماند چون خود ویتوریا هم پاسخی برای آنها نمی یابد و فیلم نیز برای سوالی که پاسخ خود را نیافته، پاسخی جور نمی کند. در عوض، ما را به جهانی می برد که این سوال را به عنوان دغدغه تجربه کنیم و پس از همراه شدن با سردرگمی و استیصال این شخصیت، در جایگاه شخصی خودمان، به دنبال پاسخ خودمان بگردیم. این همان گرایش آنتونیونی و سینمای مدرن به فلسفه ی اگزیستانس است. یعنی نگاه کردن به وجود انسان از بیرون. آنتونیونی این فلسفه را نه تنها با دوربین ناظرش و حذف نمایش ذهنیات شخصیت ها بلکه با ایجاد تمایز پررنگ بیرون و درون به مخاطب ارائه می دهد.

اینگمار برگمان در صحبت هایش اعلام می کند به سینمای آنتونیونی علاقه ای ندارد و فیلم های او تکرار حرف هایش است، همچنین در جایی اشاره می کند که آنتونیونی فیلم را بخش بخش می کند و مفهوم موشن پیکچرز که یعنی تصاویر به علاوه ی حرکت را در کلیت یک فیلم در نظر نمی گیرد. با اتکا به همین نقد برگمان بر سینمای آنتونیونی می توانیم مثال های بسیاری از فیلم های مختلف آنتونیونی بیاوریم که سکانس های جذابی به صورت منفرد در فیلم وجود دارد ولی مجموعه ی فیلم به شکل واضحی انتخاب های مهندسی شده ی آنتونیونی از واقعیت ماجرای فیلمش است. بدون قضاوت در مورد سینمای آنتونیونی و نظر برگمان، می خواهم به این مساله بپردازم که جایگزین آنتونیونی در کسوف برای آن روایت یکپارچه و سراسر متصل که برگمان به آن اشاره دارد، چیست و چگونه آن جایگزین باعث ارتباط مخاطب با فیلم می شود؟

کسوف با تکرار چند مساله در سرتاسر فیلم به شکل های مختلف ما را با دنیای اطراف شخصیتی آشنا می کند که به دنبال فهمیدن عشق است. همین که عشق چیست و اصلا چگونه باید باشد دغدغه ای است که صرف وجودش در ویتوریا ما را به همراهی با او در پرسه زنی هایش در جهان فرا می خواند.

"چقدر ازم سوال می پرسی! دو نفر که میخوان عاشق هم بشن، نباید خیلی از هم اطلاعات بدونن! شاید هم اصلا نباید عاشق هم بشن!"

این دیالوگی است که ویتوریا در خانه ی پیرو به او می گوید و بیانگر دغدغه ی اصلی او از ابتدای فیلم است. ما هم اگر قرار است عاشق کسی یا حتی عاشق شخصیت ویتوریا بشویم نباید از او خیلی اطلاعات داشته باشیم. فقط باید با او پرسه بزنیم. این حرفی است که آنتونیونی در سرتاسر کسوف با مخاطبش در میان می گذارد. راهکاری که به اندازه ی خود زندگی، تجربه اش زمان و انرژی می خواهد و آنتونیونی هم نه تنها در این فیلم بلکه در فیلمسازی اش این راه را پیش می گیرد و برای ما نمایان می کند.

کنتراست یا تضاد، همان عنصری است که آیزنشتاین در نظریات متاخرش به عنوان عنصر اصلی تصویر سینمایی معرفی می کند. به نظر می رسد جایگزین آنتونیونی نیز برای آن یکپارچگی مورد انتظار برگمان، در کسوف، عنصر کنتراست است. آنتونیونی با در تقابل قرار دادن تفاوتهای بنیادین انسانی و اجتماعی، به تعریف انسان در وضعیت موجودش می پردازد. این کنتراست در مواردی چون سیاه و سفید (هم به معنای رنگ در لباس، هر جا ویتوریا سفید پوشیده پیرو مشکی پوشیده و بالعکس، هم سفید پوستان و سیاه پوستان در حرف های همسایه ی کنیایی اش و حتی سگ های سیاه و سفید)، ارتفاع (ویتوریا وقتی وارد خانه ی همسایه می شود می گوید: "چه تخت کم ارتفاع بزرگی" و در ادامه در مورد ارتفاعات کلیمانجارو صحبت می شود یا پرواز با هواپیما و تماشای زندگی در پایین ترین سطح زمین)، تقابل گرایش به پول و گرایش به عشق در دو شخصیت(همانطور که ویتوریا می گوید "من نه به فقیر شدن فکر می کنم و نه به ثروتمند شدن"، ولی پیرو مدام به دنبال پول و ثروت است)، موی بلوند و مشکی (موهای پیرو و ویتوریا، حتی در جایی پیرو به دختری که با او قرار گذاشته است می گوید که چرا موهایش را مشکی کرده است و دیگر او را نمی خواهد. و می توانیم این را به حساب میل ذاتی پیرو به متضاد خودش بگذاریم. چه در ظاهر و چه در تفکر که حتی ویتوریا را نمی فهمد ولی به او گرایش دارد)، سکوت و شلوغی (در بورس با اعلام سکوت برای فوت یکی از همکاران و در جایی دیگر، وقتی در کافه ای روباز ویتوریا می گوید: "اینجا احساس آرامش می کنم"، ناگهان به بازار بورس و شلوغی وحشتناکش می رویم و در سکانسی طولانی روند بدبخت شدن آدم ها تحت تاثیر این شلوغی را مشاهده می کنیم) و مهمترین کنتراست این فیلم همان تضاد درون و بیرون است.

تضاد درون و بیرون در کسوف، از استفاده ی آنتونیونی از نماهای داخلی و خارجی شروع می شود که به جهان اطراف و تعریف سینمایی اش مربوط می شود و تا تضاد درون و بیرون شخصیت بسط می یابد. در مورد نماهای داخلی و خارجی، می توان به زمینه سازی های فرمیک فیلم در سکانس ابتدایی اشاره داشت و به گرایش ویتوریا به نور و بیرون از محیط های بسته بودن. ویتوریا به عنوان اولین حرکات خودش در فیلم، پرده های خانه را کنار می کشد و بیرون را نمایان می کند و در خانه ی پیرو نیز می گوید: "پدر و مادر تو همیشه توی تاریکی زندگی می کنند؟" در دو صحنه که مرد ها (ریکاردو و پیرو) اصرار به نزدیک شدن فیزیکی به ویتوریا دارند، اتفاقات از داخل خانه به خارج قطع می شود و برخورد متفاوت ویتوریا با همین مساله را در محیط داخلی و خارجی نیز مشاهده می کنیم (در داخل، پس زننده ولی در خارج پذیرا می شود.به ویژه در مورد پیرو که پس از بوسیدن تحت فشار در داخل خانه روی تخت، تصویر قطع می شود به نمای خارجی که دو شخصیت در آرامش و رهایی دراز کشیده اند). لایه ی بعدی پرداخت به کنتراست درون و بیرون، آن چیزی است که در سینمای آنتونیونی بسیار مشاهده کرده ایم و در کسوف هم: این که دنیای بیرون و جهان اطراف انسان ها، برآمده از درون آنهاست؛ ما در کسوف، درون انسان ها را نمی بینیم و با هدایت نگاهمان به تماشای آنچه انسان ها ساخته اند (تکنولوژی، ساختمان ها و سیستم های اقتصادی مثل بازار بورس)، به سمت این تفکر سوق داده می شویم که فکر این انسان ها را می توانیم از همان کاری که بر سر طبیعت اطرافشان آورده اند متوجه شویم و این که هیچ راه فراری برای پذیرش این که "از ماست که بر ماست"، وجود ندارد. آنتونیونی با قرار دادن ویتوریا در قاب های مختلف که ساختمان ها، چوب های پوسیده و تیزی سازه های مختلف او را احاطه کرده اند، نشان می دهد که قدم زدن انسان در محیط های مختلف، صرفا یک عمل گذرا نیست. او مدام در محیط های مختلف با فکر های درونی اش قدم می گذارد و تحت تاثیر محیط ها نیز هست. ولی او توان این را ندارد که آنچه بر سرش می آید را جز خودش بر گردن کس دیگری بیندازد.

آنتونیونی این مساله که مسئولیت هر آنچه هستیم به خودمان برمی گردد را با حذف طبیعت به عنوان عنصر تاثیرگذار در این فیلم انجام می دهد. در این فیلم، کسوفی وجود ندارد مگر کسوفی مصنوعی که خود انسان ها با ساخته هایشان در انتهای فیلم به وجود می آورند و کسوفی که در درون شخصیت اصلی به وجود می آید؛ شخصیتی که به نور گرایش دارد برای رسیدن به عشقش باید وارد تاریکی شود و این را نیز پس می زند ولی وضعیت او پس از این چه خواهد بود؟ حال که فکر می کند عشق را در درون یافته ولی دنیای بیرون روشنایی را از او می گیرد، وضعیت او چه خواهد بود؟ این سوالی است که ما نیز پس از گذراندن این تعلیق شناخت، می توانیم از خودمان بپرسیم و سعی کنیم به واسطه ی این تجربه که از قاب سینما به دست آورده ایم، وضعیت خودمان را بشناسیم و این رسالتی است که آنتونیونی به عنوان فیلمساز به دوش می کشد تا ما را با وادی شناخت آشنا سازد.

حذف طبیعت در کسوف، از حذف باد دریا در فیلم های قبلی اش و جایگزینی اش با پنکه در سکانس ابتدایی فیلم و البته نشان دادن تاثیر تکنولوژی بر یک عنصر طبیعی (در ادامه، پنکه های کوچک دستی هم راه حلی برای وجود باد در محیط های بسته می شود) آغاز می شود. تاثیر برج های بزرگ کنترل کننده (برج مراقبت در نمای ابتدایی که ویتوریا پرده را کنار می زند) و ساختمان ها که همه ساخته ی دست بشر هستند را بر زندگی او می بینیم و تاکید آنتونیونی بر این که در دنیای این چنین، دیگر دست یافتن به طبیعت ممکن نیست مگر در قاب عکس ها! همانطور که همسایه کنیایی که خودش هم دیگر نمی تواند در کشورش زندگی کند، فقط به ویتوریا (و به ما) تصاویری از طبیعت ناب را ارائه می دهد که دست نیافتنی به نظر می رسند. این ها همه تاکید های آنتونیونی بر زندگی ای است که انسان مدرن درگیرش است و جز خودش به دنبال مقصر دیگری نمی تواند بگردد. چون دیگر حتی طبیعت هم دست یافتنی به نظر نمی رسد!

در مورد کسوف، بسیار می توان گفت و گفته اند... . اما نگاه خود به این شاهکار آنتونیونی را با اشاره به زبان تصویر این فیلم پایان می دهم. در سکانس ابتدایی، ویتوریا پرده را کنار می زند و برج مراقبت از بیرون مشخص می شود. میزانسن ریکاردو و ویتوریا به شکلی ادامه می یابد که ریکاردو در جای قبلی ویتوریا جلوی پنجره قرار بگیرد و از ویتوریا می پرسد: "خب من چی کار کنم؟" ویتوریا پاسخی به او نمی دهد. ولی آنتونیونی با میزانسن و قاب هایش پاسخ نهایی را در همان ابتدای فیلم به ما ارائه می دهد: ریکاردو در حالی که این سوال را می پرسد در نمایی مدیوم جلوی پنجره و دنیای بیرون است، روی میز پشت سرش هم پر از شیشه های مشروب است و در مقابلش ویتوریا در نمایی نسبتاً بسته در قابی تاریک قرار دارد که پشت سرش یک درِ تیره و بسته است. این که ریکاردو به هر حال با رفتن به دنیای بیرون یا حتی به زور مشروبات الکلی هم شده، از این استیصال نجات می یابد ولی راه ویتوریا ماندن پشت دری بسته است، آن حرف تلخ و برآمده از شناختی است که آنتونیونی در کسوف به زبان سینما با ما درمیان می گذارد تا پس از بیش از نیم قرن همچنان آن را درک کنیم و به فکر وضعیت کنونی خود بیفتیم.

پایان

پویا عاقلی زاده

بامداد بیست و چهارم مهر ماه نود و شش