نگاهی به فیلم «اتوبوسی بنام هوس» اثر «الیا کازان»

محمدرضا یکرنگ صفاکار ۱۳۷۰/۰۱/۱۶

الف: خلاصه داستان:

«بلانک» زنی سر خورده از زندگی[۱] و بی‌پناه و سرگردان، به شهری که خواهرش استلا در آن زندگی می‌کند می‌رود تا به‌ناچار مدتی در خانهٔ او زندگی کند. خانه‌ای که در محله‌ای نسبتا فقیرنشین قرار دارد. در ابتدا «استلا» سعی می‌کند رضایت خود را از زندگی خانوادگیش ابراز کند و شوهرش «استانلی» را به عنوان نمونه‌ای ایده‌آل جلوه دهد. «بلانک» اما، می‌کوشد از سویی احساسِ حسادتِ خود را پنهان کند و از سوی دیگر با عشوه‌گری توجه «استانلی» را نسبت به خود برانگیزاند تا شاید بتواند موافقت او را با ماندن در خانه‌اش جلب کند. اما «استانلی» آشکارا عدم رضایت خود را نسبت به حضور بلانک ابراز می‌کند و گویا هرچه غرایزش نسبت به «بلانک» بیشتر برانگیخته می‌شود این ابراز عدم رضایت صورت شدیدتر و خشم آلودتری به خود می‌گیرد.[۲] از طرفی، «استلا» سعی می‌کرد احساساتِ شوهرش را که گویا در هیچ موردی خوددار نیست کنترل کند. شوهری که نمونهٔ بارز مردانی از طبقات پایین جامعه است، که خود را سلطانِ مطلق حریم خانهٔ خود می‌پندارند. و چنین است که به‌تدریج موفقیت حقارت‌بار «استلا» در خانه و اجبارش در تسلیم به رفتار خشونت‌بار و حاکمانهٔ شوهرش و دلخوش شدن به ابراز عشق‌های غریزی مکرر او، بر ما آشکار می‌شود. و نیز «بلانک» را زنی ماهر در دروغ بافی و عشوه‌گری و نیز زنی عصبی و خیال‌پرداز می‌یابیم که سرانجام موفق می‌شود «میک» ساده‌لوح را در دامِ خود بی‌اندازد. «میک» تصمیم به ازدواج با «بلانک» را دارد اما هنگامی که از طرف «استانلی» در می‌یابد که او پاکدامن نیست از تصمیم خود منصرف می‌شود. و در حالی که انصراف خود را طی مشاجره‌ای با «بلانک» به اطلاع او می‌رساند تصمیم به کامجویی از او می‌گیرد. اما «بلانک» مقاومت می‌کند و او را از خود می‌راند. بعداً نیز، در شبی که به‌ناچار با «استانلی» تنها می‌ماند مقاومت می‌کند و اما موفق نمی‌شود و به همین دلیل و نیز بدلیل سرخوردگی از «میک» هر چه بیشتر به خیالبافی‌های خود در مورد مردی که خواهد آمد و با او زندگی جدیدی را شروع خواهد کرد، پناه می‌برد تا به حدِ جنون می‌رسد. در پایان که او را به آسایشگاه روانی می‌برند ما متقاعد می‌شویم که او بیش از هر چیز در جستجوی ارضاءِ نیاز زنانهٔ خود به یافتن پناهگاهی و منبعی برای کسب محبت و تشکیل یک زندگی سرشار از امنیت بوده است. آرزویی که، با توجه به موقعیت «استلا»، برای یک زن در جامعه‌ای مردسالار خوابی و خیالی بیش نیست. و چنین است که در می‌یابیم انتخاب اسم بلانک (به معنی سفید و یا جای سفید و ننوشته) برای شخصیت اصلی داستان، بی‌مورد نبوده است.

ب: بررسی فیلم:

نویسنده و فیلمساز، با هدف ارائهٔ تصویری روشن و واقع‌گرایانه از موقعیت زن در جامعه‌ای مردسالار، از سویی محله‌ای کارگرنشین (و نیز مهاجرنشین) را به مثابه نمونهٔ تیپیک حضور فرهنگ مردسالاری برای مکان وقوع داستان انتخاب کرده‌اند و از سوی دیگر، (باز هم به عنوان نمونه‌های تیپیک) دو زن را که از دیدگاه رایج یکی زن خانه دار سربراهِ شایستهٔ ازدواج و دیگری زنی ناپاک و اغواگر و نامناسب برای ازدواج هستند، در نظر گرفته‌اند تا این واقعیت را نشان دهند که هر دو زن به‌نوعی تحت فشارهای روحیِ ناشی از احساس حقارت انقیاد و تسلیم پذیری که جامعهٔ مردسالار به آنها تحمیل می‌کند، قرار دارند. در چنین جامعه‌ای، زنی همچون «بلانک»، در عین حال که از طرف مردانی همچون «استانلی» و «میک»، بدلیل ناپاکدامنی تحقیر و خُرد می‌شود از طرف همان مردان نیز مورد کامجویی قرار می‌گیرد بدون آنکه ناپاکدامنی آنان از طرف جامعه مورد سوال قرار گیرد. در حالی که اگر «بلانک» از خصلت مشروع زنانه عشوه‌گری به گونه‌ای نامشروع استفاده می‌کند، بیش از او به جامعه‌ای که به او به عنوان یک زن، هیچ‌گاه اجازه اثبات و ابراز شخصیت خود و رسیدن به آرزوهای زنانه و در عین حال انسانی‌اش را نداده، مسئول و گناهکار است.

---

[۱]. به علت مفهوم نبودن صدای فیلم متوجهٔ گذشتهٔ «بلانک» نشدم.

[۲]. و این تضاد به لحاظ روانکاوی قابل تعمق است.

سینما خیال اندیشه

کارگردان به زبان سینما تشابه موقعیت «بلانک» و «استلا» را و نیز جانبداری خود را از «بلانک»، علیرغم دیدگاه رایج در جامعه، نشان داده است. در مورد اوّل مثلاً توجه می‌کنیم به نمایی که در آن «بلانک» و «استلا» در حالی که یکدیگر را در آغوش گرفته‌اند ترسان و مضطرب به «استانلی» که در پس زمینه صحنه ایستاده است نگاه می‌کنند و در مورد دوّم به خصوص می‌توان نمایی «لوآنگل» از «بلانک» را در سکانس پایانی مثال زد که او را بر زمین افتاده و وارونه در کادر تصویر قرار گرفته در حال دراز کردن دست خود برای درخواست کمک نشان می‌دهد. و نیز عکس‌العمل «بلانک» در همین سکانس، نسبت به پیرمردِ مسئولِ آسایشگاه قابل توجه است. چرا که به خیال آنکه مردِ محبوبی که در انتظارش بوده اکنون آمده، دست در دست او می‌اندازد و به سمت اتومبیلِ آسایشگاه می‌رود و بدینگونه صورتی دیگر از تراژدیِ زندگی بظاهر معقول «استلا» ارائه می‌شود.

شخصیت‌های فیلم با استادی، در کمال ایجاز و با واقع‌گرایی روانکاوانه‌ای معرفی شده‌اند به طوری که مثلاً از همان نماهای اوّلیه با شخصیت «استلا» و «استانلی» بخوبی آشنا می‌شویم. و نیز به ظاهر شخصیت «بلانک» واقف می‌شویم تا بعد بتدریج به درونِ پیچیده او نقبی بزنیم و پرده از چهره واقعی‌اش برداریم. و البته در این مورد به بازی درخشانِ بازیگران و بالخصوص «مارلون براندو» و «ویویان لی» نیز باید اشاره کنیم.[۳] همین واقع‌گرایی روانکاوانه در پرداخت شخصیت‌ها ما را متقاعد می‌کند که هیچیک از آدم‌های داستان را به خاطر موقعیتی که برای هم ایجاد می‌کنند مقصر ندانیم و بلکه همهٔ آنها را اسیرِ جبرِ روابطی بدانیم که جامعه بر آنها تحمیل کرده است. در این مورد مثلاً توجه کنیم به نماهایی از فیلم که در آن دوربین با زاویهٔ رو به پایین «استانلی» را نشان می‌دهد که عاجزانه نام «استلا» را فریاد می‌زند و همچون کودکی پشیمان می‌گرید و از او می‌خواهد که برگردد. و سرانجام با آمدن او، هوس‌آلود در آغوشش می‌گیرد و در عین حال همچون کودکی بی‌پناه از او می‌خواهد که هیچگاه ترکش نکند. و این احتیاج چندسویهٔ مرد را به وجود زن نشان می‌دهد. سویه ارضاءِ تمایلات دینی و نیز سویهٔ تلافی عقده زیر فشار قدرت پول بودن در جامعه ای سوداگر که از یک طرف این انگیزهٔ روانی را در او ایجاد می‌کند که اگر در همه جا تحقیر و خرد می‌شود لااقل سعی کند که در خانه‌اش سلطان مطلق باشد و از آنجا که «استانلی» از مهاجرین لهستانی‌الاصل است این احساس حقارت جنبهٔ دیگری نیز می‌یابد و در این مورد بازی خوب «براندو» هنگامی که برای «بلانک» از آمریکایی بودن خود حرف می‌زند بسیار گویاست. و از طرف دیگر تمایلات غم غربت گرایانه (نوستالژیک) او را نسبت به دوران کودکی، زمانی که او همچون کودکی آسوده‌بال به دامان پر امنیت مادر پناه می‌برد برمی‌انگیزاند. پس «استانلی» به وجود «استلا» در خانه احتیاج دارد، چرا که اگر او نباشد، «استانلی» بر چه کسِ دیگری می‌تواند در این جامعه سوداگرِ خردکننده شخصیت انسان حکومت کند و نیز به دامان چه کسی کودک‌وار پناه برد تا خاطره دامانِ امنِ مادر را زنده کند. پس «استلا» پس از هر قهر و دعوا باید به خانه برگردد تا این بازی همواره ادامه یابد. بازی تراژیکی که در خانه‌های دیگر محله نیز همواره جریان دارد. چنین است که در آخرین نمای فیلم نیز بار دیگر فریادهای آمرانه اما در عمق عاجزانه «استانلی» که «استلا» را صدا می‌زند. طنین‌انداز است.

جانبداری کارگردان از «بلانک» در سکانس درخشان مشاجرهٔ «میک» آنگاه که او در اوج نومیدی با پیرزنی که گل برای رفتگان می‌فروشد روبرو شده و وحشتزده می‌گوید: «نه! حالا نه!» نیز آشکار می‌شود. چرا که بدینگونه «بلانک» را زنی در تلاش برای زنده ماندن و در جستجوی نومیدانه زندگی معرفی می‌کند. از سویی دیگر موسیقی متنِ فیلم نیز در این مورد موثر است. به طوری که در فیلم دو موتیف برای «بلانک» بگوش می‌رسد. یکی با گلیساندوی پیانو یا هارپ رویاهای زیبای او را بیان می‌کند و هنگامی بگوش می‌رسد که دوربین تا حد نمای کلوزآپ به «بلانک» نزدیک می‌شود و موتیف دیگر با موسیقی تراژیک و نواهای فریادگونه سازهای بادی موقعیت تراژیکی را که در اوجهای داستان برای او بوجود می‌آید بیان می‌کند.

داستان فیلم از نمایشنامه‌ای که توسط «تنسی ویلیامز» برای صحنه تئاتر نوشته شده، اقتباس شده است و اگر از چند نمای درخشان فیلم، از جمله در سکانسی که «استانلی» به قصد کامجویی از «بلانک» را دارد و با نمای شکسته شدنِ آینه و انعکاسِ تصویر «بلانک» در آن به نشانهٔ تسلیم او، پایان می‌یابد. بگذریم «الیا کازان» در فاصله گرفتن از تئاتر چندان موفق نیست. در این مورد به نماهای طولانی بدون قطع فیلم و نیز نماهای خارجی فیلم که حتی در نمای صحبت «میک» با «بلانک» در اسکله، کاملاً احساس می‌کنیم که در استودیو هستیم، می‌توان اشاره کرد. هر چند تماشای فیلم از طریق صفحه کوچک تلویزیون از من جرأت اطمینان از این ادعا را سلب می‌کند.

---

[۳]. و نیز به انتخاب مناسب بازیگران و مثلاً به اختلاف چهرهٔ ساده‌لوحانهٔ «استلا» با چهرهٔ عصبی «بلانک».