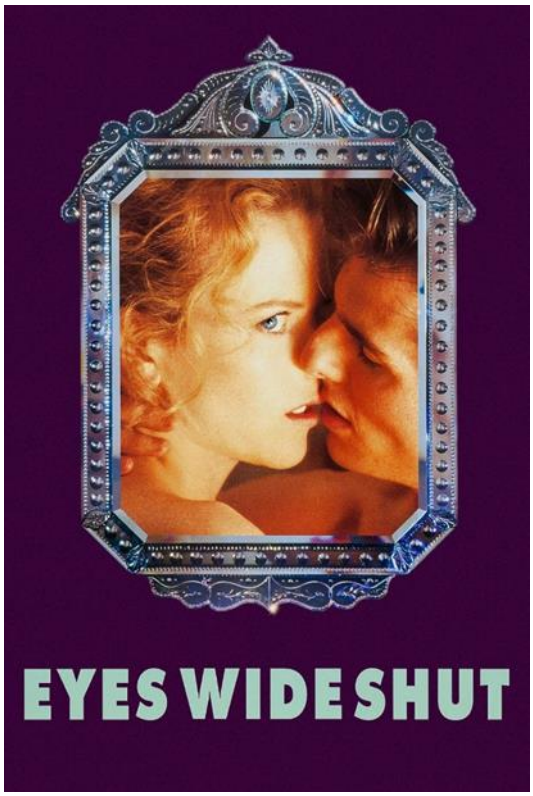


سفری اودیسه‌وار به سوی خودآگاهی

یادداشتی بر فیلم «چشمان بازِ بسته»

میلاد جهانی

به انگلیسی: Eyes Wide Shut

کارگردان: استنلی کوبریک

تهیه‌کننده: استنلی کوبریک

نویسنده: استنلی کوبریک و فردریک رافائل،با نگاهی به داستان داستانک رؤیایی اثر آرتور شنیتسلر

بازیگران: تام کروز، نیکول کیدمن، سیدنی پولاک، ماری ریچاردسون، سم داگلاس، اسکای دو مون

موسیقی: دمیتری شوستاکوویچ (والس شماره ۲)، جاسلین پوک

فیلم‌بردار: لری اسمیت

تدوین‌گر: نایجل گالت

توزیع‌کننده: رادران وارنر

تاریخ‌های انتشار: ۱۶ ژوئیه ۱۹۹۹

مدت‌زمان: ۱۵۹ دقیقه

کشور: بریتانیا

ایالات متحده

زبان: انگلیسی

هزینه فیلم: ۶۵ میلیون دلار

فروش گیشه: ۱۶۲ میلیون دلار

آدمی چه زمان خود واقعیِ خود است؟ زمانی که در اجتماع قرار می‌گیرد و در کسوت یک فرد اجتماعی ظاهر می‌شود یا در خصوصی‌ترین لحظات زیست خود حضور دارد؟! این مسئله پرسشِ متممی به همراه دارد که ابتدا باید به آن پرداخت تا به سؤال اصلی پاسخ داده شود. آن متمم نیز درگرو نوع زیست انسان است. انسان به تعبیر ارسطو «حیوانی ناطق» است؛ بنابراین با قبول اینکه زیستی مشابه با سایر حیوانات دارد در وهله نخست موردپذیرش و در وهله دوم ناطق بودن آن مهم تلقی می‌شود. قابلیتی که انسان را به‌مراتب از سایر حیوانات غیر ناطق متمایز و سطح آگاهی او را نشان می‌دهد؛ اما پرسشی که می‌توان در این وهله مطرح نمود این است که آیا انسان فی‌نفسه حیوانی ناطق است یا به سمت ناطق شدن حرکت می‌کند؟ اگر روند رشد آدمی را زیر ذره‌بین قرار دهیم درخواهیم یافت که انسان از بدو تولد همواره در مسیر آموزش قرار دارد. خانواده، نهادهای آموزشی، نهادی‌های دینی و علمی، نهادهای فرهنگی و هنری همه و همه به دنبال ساخت انسان هستند. انسانی که با خوی اولیه خود رشد یافت اکنون باوجود هنجارهای وضع‌شده از سوی نهادهای آموزشی به دنبال بازتاب مفهوم تمدن و بازداشته از مفهوم تحجر است. این روند همچنین در سیر تکامل انسان قابل روئیت است. انسان تاریخی که از ابتدا با زیستی طبیعی به رشد و بالندگی

رسید به نیروی‌ها درونی خود متکی شد و درنهایت توانست با تبیین قوانینی خود را به سمت مفهوم تمدن نزدیک سازد، البته این گفته به آن معنا نیست که دیگر انسانِ متمدن نمی‌تواند متوحشانه و متحجرانه برخورد کند درست برعکس؛ انسان متمدن برای تثبیت و تداوم مفهوم تمدن ابتدا رفتاری متوحشانه از خود نشان می‌دهد. گویی این دو لازم و ملزوم یکدیگر هستند و تا توحشی وجود نداشته باشد تمدنی حاصل نمی‌شود. جالب آنکه پس از رسیدن به نقطه آسایشِ تمدن، مفهوم توحش مجدداً خود را عیان می‌سازد. رفتاری پاندول گونه که بین دو مفهوم در جریان است. بااین‌حال آنچه نیروی حرکتی این آونگ است تعالیم بیرونی و تربیت غریزه است که انسان با آن در مفهوم مدنیت گام برمی‌دارد.

به جهت برون‌رفت از مسیر پرتکرار تاریخ انسان و رفتار خسته‌کننده‌ی تمدن – توحش تعالیم به دنبال بازسازی و بازتعریف خود هستند تا هر بار انسان را با یک نیروی حرکتی به سمت مفاهیم موردنظر هدایت کنند. پس از گذشت مدت‌زمانی (قرن و یا هزاران سال) انسان بر بنیادی‌ترین تعالیم فراگرفته علامت سؤالی می‌نهد و به دنبال راستی آزمایی آن تعالیم است. به تعبیری انسان در جایگاه شیطانی حضور نفس می‌یابد که با پرسش خود توانست مسیر دیگری را برای آدم و حوا فراهم سازد. «مار به زن گفت: آیا خدا حقیقتاً گفته است که از همه درختان باغ نخورید؟ زن به مار گفت: از میوه درختان باغ می‌خوریم. لکن از میوه درختی که در وسط باغ است، خدا گفت از آن مخورید و آن را لمس مکنید، مبادا بمیرید. مار به زن گفت: هر آینه نخواهید مرد. بلکه خدا می‌داند در روزی که از آن بخورید **چشمان شما باز** شود و مانند خدا عارف نیک و بدخواهید بود؛ و چون زن دید که آن درخت برای خوراک نیکوست و به نظر خوش‌نما و درختی دلپذیر و دانش افزا، پس از میوه‌اش گرفته بخورد و به شوهر خود نیز داد و او خورد. آنگاه **چشمان هر دو ایشان باز شد** و فهمیدند که عریانند.» (پیدایش ۳: ۷-۱) این دست از پرسش‌ها به تعبیری واقف شدن به خود است که پس از تعالیم دیکته شده حاصل می‌شود. فارغ از نتیجه انسان هر بار که در این وضعیت قرار می‌گیرد گویی به بن‌بستی رسیده که خواهان عمیق شدن در خود واقعی خود است. مسیری که باعث شناخت بیشتر انسان از خود و دنیای پیرامون خواهد شد. به تعبیری او با هر پرسشی قادر است چشمان خود را باز کند. استنلی کوبریک نیز چنین هدفی را در آخرین اثر خود به نام «چشمان بازِ بسته» دنبال می‌کند. هدفی که نشان می‌دهد او در تمام مراحل ساخت آثارش به این نکته توجه می‌کرده که معنای زندگی چیست و از چه طریقی حاصل می‌شود. برای استنلی کوبریک گویی نهادها به‌مثابه‌ی پرورش انسان از عصر حجر تا امروز با ارائه‌ی قوانینی انسان را از خوی درونی منع کرده و نقاب‌های متعددی بر چهره‌ی انسان نوعی گذاشته است. انسانی که از هر طریق برای نمایش خود واقعیِ خود با «خودسانسوری» مواجه است؛ بنابراین نیروهای سرکوب‌شده درنهایت به شکلی متفاوت خود را آشکار می‌سازند.

در این فیلم «تام کروز» و «نیکول کیدمن» در قالب شخصیت‌هایی چون «بیل و آلیس هارفورد» ایفای نقش می‌کنند. موقعیت اجتماعی آنان –چنانچه از ظاهر خانه برداشت می‌شود – بالا و از طبقه‌ای مرفه هستند که در ادامه متوجه آن خواهیم شد که بیل پزشک است. آنان به میهمانی دعوت‌شده‌اند. اولین مواجه مخاطب با آلیس لحظه‌ی عریان شدن است که دوربین از پشت تصویر افتادن لباس و بدن عریان او را نشان می‌دهد. در مقابل تصویری از بیل دیده می‌شود که به دنبال کیف پول خود می‌گردد. این دو دختری به نام «هلنا» دارند. پس از گفتگویی مختصر با «هلنا» و پرستار بچه، به میهمانی می‌روند. به لحاظ فضایی این زوج از محیط خانه که نشانگر طبقه‌ای از اجتماع بود وارد فضایی بالاتر می‌شوند. فضایی که در آن خانه به‌مانند یک قصر می‌ماند. این قصر متعلق به فردی به نام «ویکتور زیگلر» است. آن‌طور که در فیلم گفته می‌شود «زیگلر» کلکسیونی از مجسمه‌های برنزی و قدیمی دارد. آلیس و بیل به میهمانی رفته‌اند و زیگلر و همسرش به استقبال آن دو آمده‌اند. از این بخش به‌تدریج مخاطب با شخصیت‌های فیلم درگیر خواهد شد و تا پایان روند فرازوفرود آنان را زیر نظر خواهد داشت.

بیل و آلیس نمونه‌ی یک زن و شوهر تاریخی هستند. تاریخی به آن معنا که قابلیت حمل داده‌های اسطوره‌ای، دینی، اجتماعی و روانی را در خوددارند. این دو به‌مانند بسیاری از افراد مادامی‌که در پیوند زناشویی قرار می‌گیرند به‌تدریج از موقعیت خصوصی هم اطلاع دارند، می‌توانند به هم نزدیکی کنند و در فراز این پیوند مسئله‌ی تعهد را در نظر بگیرند. این داده در پاسخ به سؤال احتمالی ایجاد می‌شود که چرا به‌جای این زن و شوهر، دو دوست و یا دو پارتنر انتخاب‌نشده‌اند. چنین نزدیکی و بی‌پروایی را می‌توان درصحنه‌ای که بیل وارد توالت می‌شود دید. بیل در حال مرتب کردن خود است در حالی که آلیس بر روی توالت فرنگی نشسته و خود را تمیز می‌کند. برخورد با چنین صحنه‌ای به‌مراتب از حیث زناشویی قابل‌تعریف است. پس این احتمال وجود دارد که در ادامه مشابه چنین صحنه‌هایی تکرار شود. بااین‌حال بحث بر سر شکست مرز بین زن و شوهر نیست بلکه مسئله قدری بزرگ‌تر و پیچیده‌تر است. بیل و آلیس در شب مهمانی هر یک با جنس مخالف خود مواجه

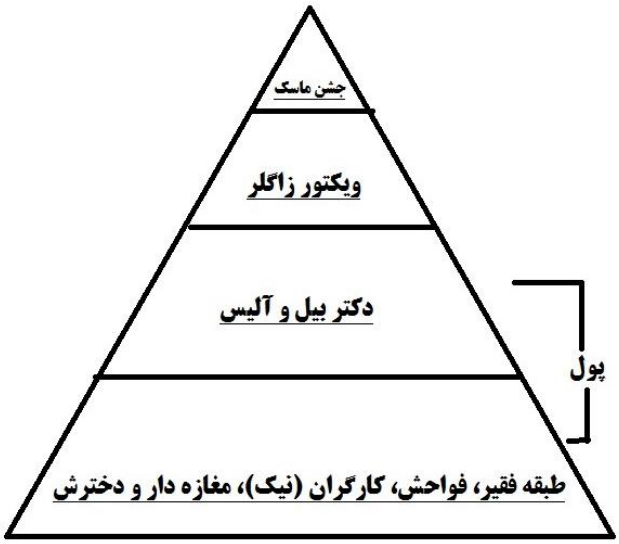
می‌شوند. به‌مانند میهمانی‌های بورژواهای قرن نوزدهمی تصویری متفاوت از خود نشان می‌دهند. گره‌افکنی داستان درست از همین بخش آغاز می‌شود و در دو شخصیت نمود میابد. آلیس با مردی مجارستانی برمی‌خورد. آن مرد به لحاظ قدی بر آلیس تسلط دارد. به دنبال آن است تا او را مجاب به دیداری دوباره و حتی ارتباطی نزدیک کند. آلیس که مست است با تأکید بر تعهد خود حلقه ازدواج خود را نشان می‌دهد. عشوه‌ی او مرد مجاری را بیشتر به وجد می‌آورد. مرد با پرسش‌های عمیق به دنبال بر هم زدن ذهنیت آلیس است. یکی از مهم‌ترین سؤال‌هایی که می‌پرسد درست به مفهوم ازدواج ربط دارد. او می‌گوید که یکی از دلایلی که زنان ازدواج می‌کنند این است که بتوانند مشروعیتی برای بودن با مردان دیگر داشته باشند. جمله‌ای که به‌مراتب برای یک دختر باکره صدق نمی‌کند اما می‌تواند ذهنیت یک زن متأهل را غلغلک دهد. همچنین آن مرد مجاری از کتاب «هنر عشق» اثر اوید اسم می‌برد. کتابی که سراسر مضامین اروتیک و عاشقانه برخورد است. در نقطه مقابل بیل پس از دیدار چنددقیقه‌ای با دوست سابق خود در کنار دو دختر دیده می‌شود. آن دو با دکتر بیل خنده و شوخی می‌کنند. در لابه‌لای مکالمات خود به رنگین‌کمانی اشاره می‌کنند که در ادامه رمزگشایی می‌شود. در این هنگام آلیس، بیل را می‌بیند. چیزی نمی‌گوید و به رقصیدن با آن مرد مجاری ادامه می‌دهد. هر دو درنهایت از خطر وسوسه رهایی می‌یابند. بیل توسط خدمتکاری به اتاق بالابرده می‌شود. در این اتاق «زیگلر» نیمه برهنه است. گویا او با دختری در حال معاشقه بوده که آن دختر به مرز اوردوز می‌رسد. به همین منظور دکتر بیل به کمک زیگلر می‌آید. بیل تلاش می‌کند دختر را هشیار کند. همه‌ی این اتفاقات به‌آرامی و با آرامش پیش می‌رود. نام دختر در این بخش «مندی» ذکر می‌شود. «مندی» نیز از زنان طبقه بالادست است که گویی از سر پوچ‌گرایی مواد مصرف کرده است. بااین‌حال او از خطر مرگ رهایی میابد. زیگلر از بیل تشکر می‌کند و می‌سپارد که به کسی چیزی نگوید. بیل و آلیس به خانه بازمی‌گردند. برون‌ریزی احساسی آلیس یک‌شب پس از میهمانی رخ می‌دهد. باآنکه از میهمانی راضی بوده پس از کشیدن ماری جوآنا با بیل شکافی احساسی بین آن دو ایجاد می‌شود. در این برون‌ریزی آلیس ابتدا به آن دو دختر در میهمانی اشاره می‌کند و سپس از مرد مجاری که سعی در مجاب کردن او داشته است. بیل گزاره‌ای عمومی صادر می‌کند که راجع به مردهاست و سپس خود در دام این گزاره می‌افتد. آلیس از او می‌پرسد که چه چیزی تو را از حکمی که صادر کردی مستثنا می‌کند. بیل جوابی بر اساس عرف قانونی می‌دهد. به‌مانند اینکه: من ازدواج کردم و عاشق تو هستم؛ اما این دلایل برای آلیس کافی نیست. سپس به برون‌ریزی بیشتری ادامه می‌دهد که نوک پیکان او درست به مفهوم تعهد در ازدواج اشاره دارد. او پس از آن به شغل بیل که با بیماران خاصه خانم‌ها نزدیک است اشاره می‌کند و درنهایت اعتراف می‌کند که سال‌ها پیش و در سفری برق چشمان مردی دل او را ربوده بود. آلیس در این اعتراف می‌گوید که حاضر بود حتی برای یک‌شب همه‌چیز را کنار بگذارد و به آینده‌ی مزخرف و نامعلوم بی‌اعتنا باشد. این احساس آلیس درست در کنار احساس «مندی» قرار می‌گیرد. «مندی» از فرط پوچی نسبت به زندگی هیچ تعهدی ندارد؛ اما در نهایت سرنوشت آلیس و مندی به‌گونه‌ای متفاوت رقم می‌خورد.

نکته حائز اهمیت دیگر توجه به ذهن است که مدام در سکانس گفت و گوی بیل و آلیس دیده می‌شود. به‌طور مثال بیل اشاره می‌کند که ارتباط جنسی از روی شهوت آخرین چیزی است که هنگام معاینه در ذهنش خطور می‌کند و یا بیمار در آن لحظه به این مسئله فکر نمی‌کند. همچنین آلیس در ذهن خود گویی دچار وسوسه شده است که با آن افسر نیروی دریایی وارد رابطه شود؛ بنابراین ذهن بیل پس از این اعتراف درگیر می‌شود و مدام زن خود را با افسر نیروی دریایی در فضایی آبی‌رنگ تصور می‌کند. سفر اودیسه وار بیل آغاز می‌شود. او در اتفاقی که به‌تدریج در فیلم رخ می‌دهد وارد آزمون‌هایی می‌شود. اولین آزمون او مواجه با زنی است که پدر خود را از دست داده است. پدر این زن به‌عنوان فردی سرشناس فوت کرده است. فوت پدر برای دختر آن‌قدر تلخ نیست که رفتن او از آن شهر تلخ انگاشته می‌شود. تلخی این مهاجرت دور شدن زن عاشق‌پیشه از بیل است که در ذهن خود بیل را عاشقانه دوست داشته است. برون‌ریزی احساسی او باعث می‌شود به‌یک‌باره بیل را ببوسد. در نمایی دیگر درخواهیم یافت که آن زن که «ماری ریچاردسون» نام دارد شوهری اختیار کرده که درست به‌مانند بیل است. تنها تفاوت قد آن‌هاست که بیل کمی کوتاه‌تر دیده می‌شود. بیل آنجا را ترک می‌کند. در پرس زنی‌های شبانه خود در خیابان با عده‌ای از پسران مواجه می‌شود که از امتیاز مردانه خود نسبت به زنان می‌گویند و در شکلی نمادین طعنه‌ای سخت به بیل می‌زنند که پایبند به معیارهای اخلاقی است. او در مسیر راه با دختری به نام «میلو» که یک فاحشه خیابانی است مواجه می‌شود. دختر او را مجاب می‌کند تا به خانه‌اش بروند. بیل می‌پذیرد تا به لحاظ احساسی از همسر و ضعف اخلاقی خود انتقام بگیرد. این مرحله از سفر بیل سرانجامی ندارد و با تماسی از سوی آلیس گرفته می‌شود بی‌خیال ارتباط با «میلو» می‌شود. بااین‌حال در حرکتی سخاوتمندانه به او مبلغی پرداخت می‌کند. عدم ارتباط با «میلو» و تماس آلیس به کمک بیل می‌آید. چرا که درنهایت متوجه خواهیم شد «میلو» ایدز داشته است. بیل در مسیر اودیسه وار خود بارها دست به جیب می‌شود و برای پیشبرد اهداف خود پول خرج می‌کند. این امر یادآور نکته اول فیلم است که بیل دنبال کیف پول

خود می‌گشته است. از جنبه‌ای دیگر می‌تواند تا اینجا سفر اودیسه وار بیل را در دو فضای متفاوت سنجید. فضایی که ابتدا در خانه یک خانواده مرفه دیده می‌شود و دوم در خانه یک فرد فاحشه. نتیجه هردو میلی است که توسط زنان بروز پیدا می‌کند. در سومین سفر، بیل قرار است با اطلاعاتی که از دوست پیانیست خود گرفته به میهمانی برود. او زمان بسیار محدودی دارد تا لباس مخصوص مناسب برای ورود به آن مراسم را تهیه کند. او به مغازه‌ای می‌رود که در آن تصویری از رنگین‌کمان دیده می‌شود. این همان نشانه‌ای است که در ابتدای فیلم آن دو دختر هوس‌باز به بیل گفته بودند. بیل مصرانه و با پرداخت پول بیشتر و ارائه کارت شناسی به‌مثابه فردی مهم لباس مدنظر را همراه با یک ماسک تهیه می‌کند. اتفاق جالبی که در آن فروشگاه دیده شد ارتباط دو مرد غیر اروپایی با دختر صاحب فروشگاه بود. این‌طور که از روند فیلم دریافت می‌شود صاحب فروشگاه با لهجه‌ای غیر اروپایی دختر خود را به مشتریانی برای عمل جنسی می‌دهد. به تعبیری او نیز کلونی تشکیل داده که می‌تواند با تعاریف خود بازیگردان عمل جنسی باشد. کلونی بزرگ‌تر در فضایی است که بیل وارد آن خواهد شد. در این کلونی که سابقه‌ای تاریخی می‌توان بر آن مترتب شد مرز معیارهای اخلاقی بر هم ریخته و در آن افراد به خوی حیوانی خود خواهند برگشت. در این کلونی که شبیه به برگزاری مراسم دینی است افراد می‌توانند با یکدیگر هرچقدر که می‌خواهند هم‌آغوشی کنند. به تعبیری معیارهای خصوصی که پیش‌تر در فرد و سپس در بین دو نفر ایجاد می‌شد اینک در بین افرادی قابل‌اجرا است. این مراسم که با پوشیدن شنل و نقاب همراه است یادآور مراسمی است که در قرن سیزدهم در ایتالیا (ونیز) برگزار می‌شد. در این مراسم همه‌ی افراد از طبقات گوناگون با گذاشتن ماسکی به هویتی یکدست می‌رسیدند و در آن می‌توانستند کارهایی را انجام دهند که شاید در کسوت اجتماعی از آن منع بودند. بااین‌حال در شکل اغراق‌آمیز و در مراسمی که بیل وارد آن می‌شود عمل جنسی آزاد است. بیل در این میهمانی با دختری همراه می‌شود که در ابتدای فیلم او را نجات داده بود. دختر تلاش می‌کند تا او را از مراسم بیرون کند و به بیل بفهماند که درخطری بزرگ افتاده است. با این حال بیل مقاومت می‌کند و در مراسم می‌ماند. رئیس این مراسم بیل را به شکلی نمادین مجازات می‌کند. از او می‌خواهد که در جمع عریان شود. بیل که فردی با ذهنیتی تاریخی است از این کار مضطرب و هراسان می‌شود. «مندی» به‌جای او می‌پذیرد که تاوان مجازات به دوش گیرد. بااین‌حال بیل از مراسم خارج می‌شود.

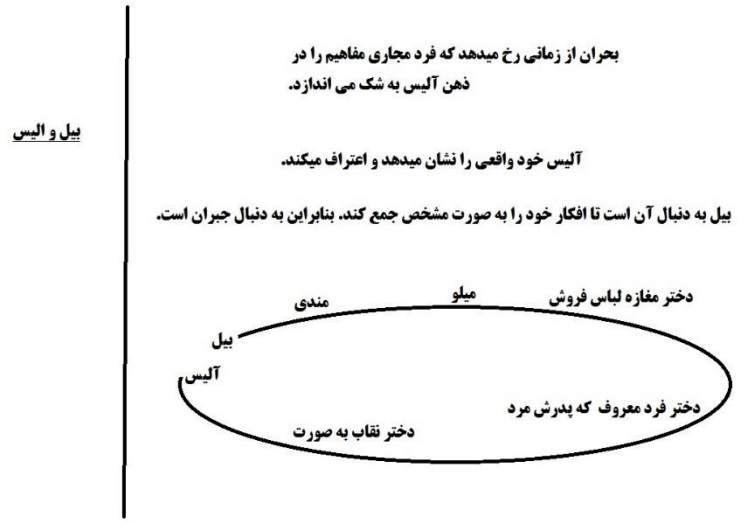
در مقابل این اتفاق، آلیس ماجرای خواب خود را به بیل تعریف می‌کند. خوابی که درست بیل آن را در مسیر اودیسه وار خود پیمود. بیل زمانی که دست از سفر اودیسه وار خود خسته می‌شود و ماسک خود را در کنار بالش آلیس می‌بیند به همه‌چیز اعتراف می‌کند. این اعتراف آلیس را هم به آگاهی می‌رساند. آن دو پس از فرازوفرودی تصمیم می‌گیرند با حفظ معیارهای اخلاقی به پیوند زناشویی خود ادامه دهند و متعهدانه به خوی درونی خود پایبند باشند.

کوبریک در این فیلم نشان داد که نقاب‌های اجتماعی اگرچه زندگی را مدیریت‌پذیر می‌کنند، اما گاه چنان سنگین می‌شوند که فرد را از خودِ واقعی‌اش دور می‌سازند. سرانجام، بیل و آلیس با اعتراف به رازهایشان، به نوعی آگاهی دست می‌یابند؛ آگاهی‌ای که نه به معنای رهایی از نقاب‌ها، بلکه به معنای پذیرش تناقض‌های وجود انسان است. این فیلم به ما یادآوری می‌کند که شاید انسان هرگز نتواند کاملاً از نقاب‌ها رها شود، اما می‌تواند با شناخت آن‌ها، خودِ واقعیِ خود را کشف کند. به تعبیری چشمان انسانی که تاکنون باز بوده اما قادر به دیدن نبوده است حال به بینایی رسیده و چشمان او بازِ باز شده است.



طبقات موجود در فیلم

تصویر شماره ۱: طبقات موجود در فیلم را نشان می‌دهد که افراد میل به رسیدن به نوک هرم را دارند.



تصویر شماره ۲: سفر اودیسه وار بیل و مسیر بازگشت در این تصویر آمده است.

سینما خیال اندیشه