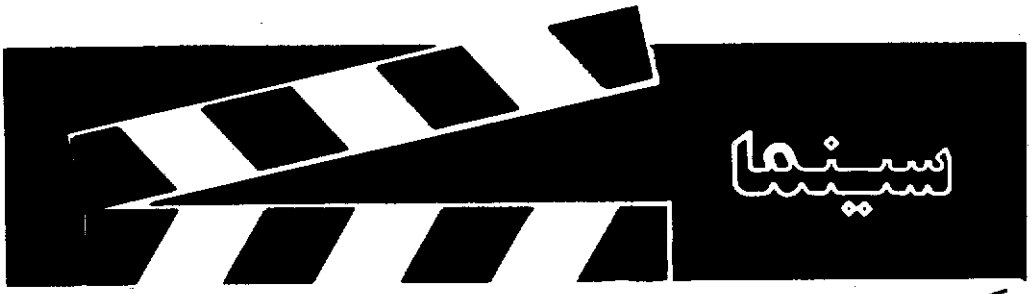


نگاهی به فیلم مسیح هرگز به اینجا نیامد

امیر لواسانی

کارگردان: فرانچسکو رُزی
از رمان: کارلولوی
با شرکت: جان ماریا ولونته-ایرنه پاپاس-پائولو بناچلّی-لئاما سّاری-فرانسوا سیمون
محصول مشترک: ایتالیا-فرانسه
موزیک: پیرو پیچّونی

کارگردان رُزی

آنچه را که کارگردان رُزی در پوشش فیلم و از طریق تصاویر متحرک به تماشاگران آثارش در میان ملتهای متفاوت ارائه میدهد، نوعی وجوه تشابه زمان‌های مختلف، در حرکت تاریخ است. بعبارت واضح‌تر، پیوند تاریخ از طریق نفوذ انسانهاست بر روی سرنوشتشان.

اگر بخواهیم با پذیرش این ایدهٔ خاص که ارواح انسانها، انسانهای مظلوم که در کل ابعاد زمین، دست و پایشان را خود به زنجیر بسته‌اند و بگونه‌ای روشن‌تر خود عامل تفرقه بین یکدیگر شده‌اند و از مسئله وحدت و نیروئی که در اثر این پیوند خدائی که اصل یگانگی و در نتیجه اجرای تکاملی مقرّر شده بسوی آینده‌ای روشن است خارج شده‌اند، بنابراین با این قبول میتوان بنوعی بر نحوهٔ تفکّر رُزی که ببازگوئی و تجزیه و تحلیل تاریخ و بخصوص تاریخ دیگران میپردازد صحّه گذارد.

تفکری که در هر حال به استقبال تاریخ رفته است و حرفهایش هم اگر دارای عمقی بتمامی فلسفی نباشند و حتی در پوشش نازکی از افکار روشنفکرانه مستور شده‌باشند، باز هر چه باشد رو بسوی تاریخ دارند. اصلی که خود بیاری هرگونه تفکّری برمی‌خیزد و بر روی اندیشه معطوف به وی نور خاک خوردهٔ خود را می‌تاباند و کارگردان رُزی نیز با بهره‌گیری و الهام از یک نقطهٔ ساکن بشر یعنی نقطه‌ای ثابت و بدون تحرکّی زمانی در جهت تکامل خود او، با نیروئی سراسر تجربه، بسوی کهن‌ترین نقطهٔ تاریخ، یعنی سنگهای سخت شدهٔ کوهها پیش می‌رود و با عبور دادن بادهای کوهستانی بر روی سطحی از

تصوّر مکانهای عتیق بشری، یعنی سنگهای شکل یافته، تخیل انسان را نیز بهمراه خود می کشاند.

در اینجا تماشاگر کار رُزی میتواند براحتی ادعا کند که اندیشه و نقاط متمایز تفکّر این کارگردان را دریافته است، زیرا که هنر سینما اکنون بعنوان نیروئی والا و غیر قابل انکار اگر تحت حمایت یک آزاد اندیشی فلسفی و عرفانی قرار گیرد، گذشته از تجسم واقعیات و ایجاد نیروئی محرک در بیننده، قادر است بالا ترین وسیله جهت بیان آسان ایدئولوژیهای خاص انسانی نیز باشد و باین ترتیب، کارگردان رُزی را عاملی متنفر از ذات استکباری و محکوم کننده اصل استثمار انسانهای بیگناه و معصوم که حتی بدون درک اندیشه واقعی مسیح به تصوری آمیخته از هنر صادراتی این گونه انسانهای حاکم و فرمانروایان قلیل به تعصباتی آلوده و دردناک و دور از واقعیت اصیل در بارهٔ فرستاده ای که خواستار تعالی آنان از طریق ارشاد و تعالیم خدائی بوده است معرفی می کند. نوع اندیشه این کارگردان حتی با صرفنظر کردن از فیلم: «مسیح هرگز به اینجا نیامد» و روی آوری به ساخته های دیگر او مانند «دستها روی شهر»، «سالواتوره جولیانو»، «جسدهای عالی» و «لاکی لوچانو» برای تماشاگر مشخص کنندهٔ چنین تنفری در مورد نظامهای سرمایه داری و حاکم بر ملتهای مظلوم است.

کارگردان رُزی، همطراز روسلینی، درعین حال که جهت انعکاس اندیشه هایش دست کمک به تکنیک های پیشرفته و همکارانی همفکر دراز کرده است، تنها بخاطر اینکه در فیلمهایش افشاگرانه عمل می کند و تماشاگر را از راه تخیّل به تفکر وا میدارد، در ردهٔ کارگردانانی قرار میگیرد که دنیای فیلم و یا جهان فلسفی سینما بآنان افتخار کرده است، زیرا که رُزی آمیخته ای از جسارت و بیان نوع کوچکی از رسالت بازگو کننده است، بازگو کننده دردها و تجسم دهندهٔ رذالت قلّت حاکمان. چه آنها که کوچکند و چه آنها که خود را بزرگ می نمایند دنیای ذهنی رُزی در جستجوی یک آرامش اخلاقی است. او بتمامی به نفی ارزشهائی برخاسته که تاریخ مظلومیت انسانها در تثبیت آن کوشیده است و برخلاف تصوّر دیگران، تفکرات وی خارج از هرگونه وابستگی، منشاء تخیلاتی هستند که نور خود را براصالتهای خفته و عتیق انسانهای محروم تابانده اند.

در فیلم اخیر این کارگردان، بخاطر نقص کلام و درغین حال ضعف گویائی قسمتهائی از تصاویر، متأسفانه موفق به انطباق این دو عامل با یکدیگر نشده و از یک درون نگری خاص فلسفی-تاریخی و سیاسی بخاطر ضعف های یاد شده، چشم می پوشیم.

«فیلم مسیح هرگز به اینجا نیامد» که در نسخهٔ اصلی بنام «مسیح در ابولی توقف کرد» از آن یاد شده است، با همکاری کانال ۲ رادیو تلویزیون ایتالیا و با اشتراک کشورهای فرانسه— ایتالیا ساخته شده است.

داستان فیلم

داستان این فیلم جدا از شناختی که می بایست در بارهٔ کارگردان آن داشت نیست، که در مقدمه‌ای کوتاه به بیان مختصری از رابطه فیلم با اندیشه خاص بکار برده شده در آن پرداختیم و در اینجا نیز با شرح کوتاهی از منظور داستان که برداشتی است از رمان «کارلولوی» نویسنده ایتالیائی، تا حد مقدور سعی در شکافتن مفاهیم خواهیم کرد.

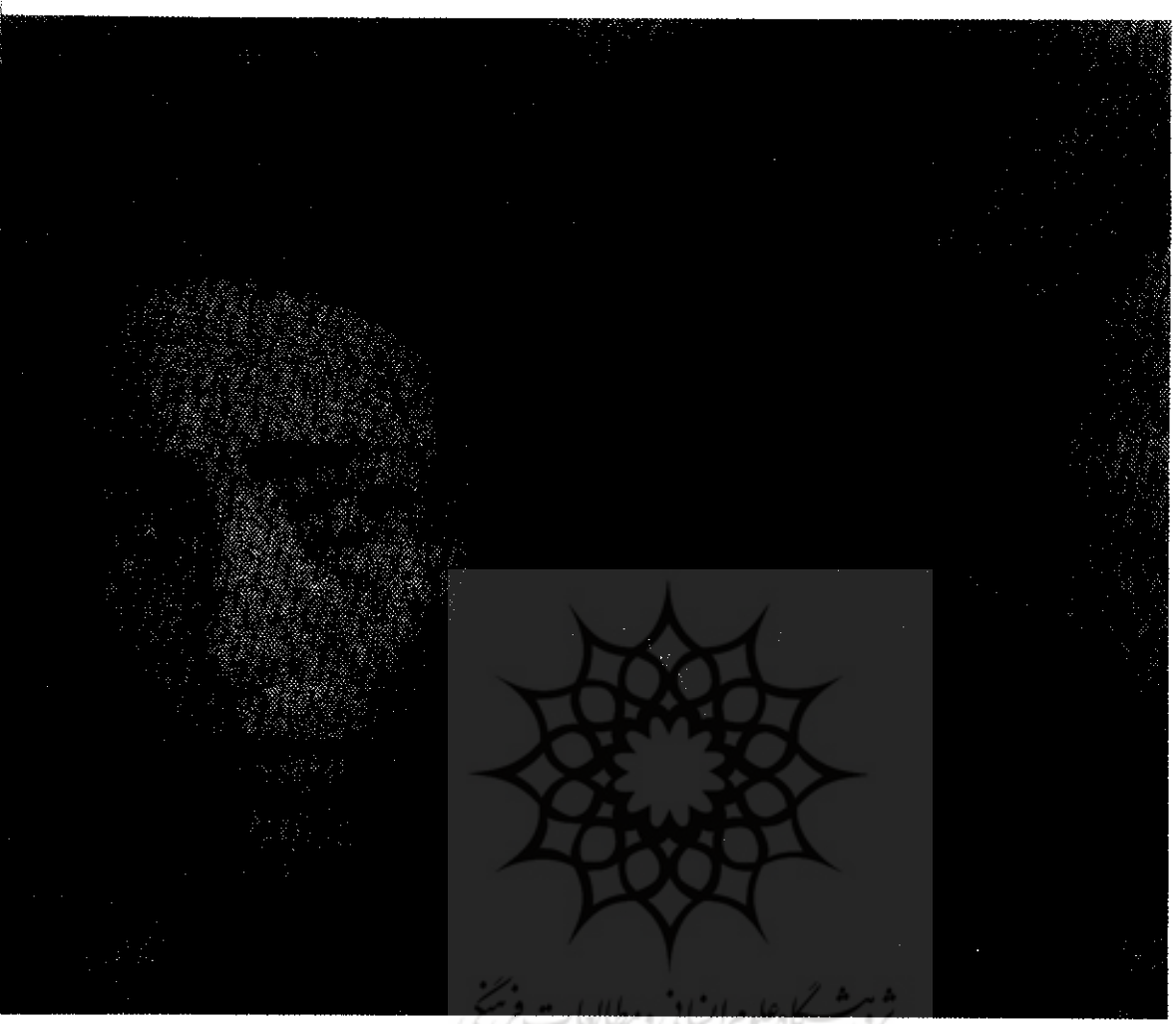
سفر به دهکده‌ای در آنسوی تفکّر انسانی،
دهکده‌ای مستور و پنهان در پشت قلل تاریخ،
سفری در حکم اجبار به سنّت‌های دست نخورده و تعلیم نیافتهٔ انسانها،
سفری بر روی دشتهای حاصلخیز زمین و در زیر آسمانهای بارانزا و مرطوب،
سفری به پشت اعصار،
به خانه‌های کهن و ساخته دست انسانهائی کهن، به فقر، درد و نزدیک شدن به انسانهای محروم و به سالهای سال محروم‌تر.

سفری به تبعیدگاه زمینی انسان که بنابر ادّعای وی می بایست با برخورداری از وحدت ذات، مراحل طبیعی تکامل فرهنگ، سیاست و دریافتهای مکرّر نسبت به تحقیق در بارهٔ خود و اصالت خود در نحوهٔ اندیشیدن را طی نماید. سفری به تضاد ارواح بشری و با بیانی خاضعانه‌تر، به آنجائی که تبعیدگاه مردمیست که طالب حفظ نزدیکان خود از طریق دارو و درمان هستند، مردمی که خود از یکدیگر میرمند، بیکدیگر تهمت می زنند و بگونه‌ای با آنها رفتار شده است که اکنون دیگر، طبق عادت و تلقین به نفی فلسفه باروری ذهن و گریز از سنّت‌های تحمیل شده از سوی کسانی که اندیشه تحریف شده مسیح را جهت استثمار آنان بدانجا وارد کردند و حتی نه اندیشه، بلکه خرافات و تعصباتی را که از طرف حاکمان بر ذهن معصوم و ناآگاه مردمان دور از دسترس تزریق شد و در این رابطه بر ادعای دروغ حزب حاکم، یعنی واتیکان وابسته صحه گذارد. سفر به جائی که طبق کلام فیلم از روی خواست خود انسان، انجام یافته است، یعنی با قبول اینکه در صورت حفظ وحدت بین انسانها و در کنار آن درک حاکی از عدالتخواهی و در نتیجه ستیز با قدرتهای استثمار کننده، میتوان بر هر عامل مخرّبی غلبه کرد.

اگر عملی صورت گیرد که باعث تفرقه بین انسانها شده و موجب پراکندگی آنان شود، ناگزیر تنها راه به تبعیدگاه ختم خواهد شد.

این ربطی به مسئله فاشیسم در سال ۱۹۳۵ که زمان فیلم را مشخص می کند ندارد، بلکه تفسیری است همیشگی بر روی اعمال توأم با درک و یا عکس آن ضدیتی ناآگاهانه با ادراک و بینش.

کارلو یا بقول تبعیدیهای این دهکده دن کارلو که دارای شخصیتی بارز و آگاه است بوسیله حاکمان فاشیست به دورترین نقطه فرهنگ متعصب و ناآگاه یک عصر تبعید میشود. مکان گویا یکی از دهات دورافتاده سیسیل باشد. کارلو متنفر از پایتخت که بعنوان سمبل زور و اختناق حاکم بر کشور است، در یک اتومبیل کهنه و فرسوده که خود نیز نشانه‌ای از نوعی زندگی در رابطه با تاریخ است به دهکده نزدیک میشود.



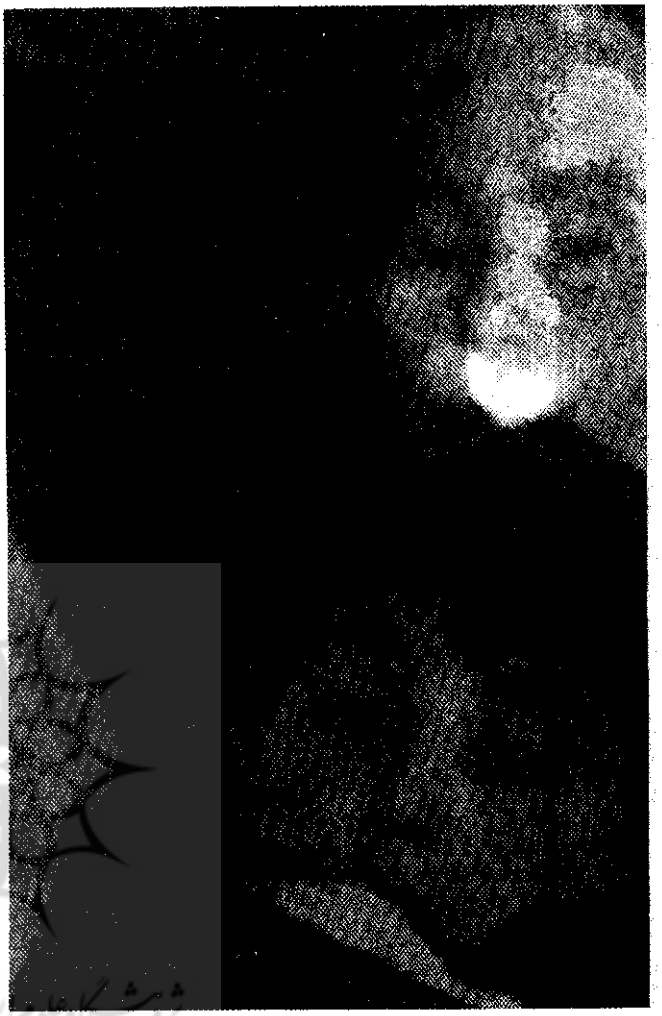
از دور و از پشت شیشه مرطوب اتومبیل، دهکده به جلو کشیده میشود که با برجی مشخص شده است. این برج خود سمبلی است که در فیلم راز کیهان، بنوعی دیگر از آن بنام یک اپیدمی یاد شد. با ورود کارلو به دهکده، وی با مسائل بسیاری آشنامی شود که بطور خلاصه به ذکر آنها می پردازیم.

قبل از هر چیز گردش دوربین بر روی تاریخ دهکده.

خانه هائی که اندیشه را معطوف به گذشته ای سنگ شده می کند و انسانهائی که گویا از درون این سنگهای قد کشیده به تحرّک میآیند.

یک عمل بظاهر زیبا، یعنی برخورد سنت های کهن انسانهائی متحرک با گذشته ای دور، وتاریخی که بهمراه آنها تا به امروز کشیده شده است و یا انسانهائی که در تاریخ ساکنند. کارلو در این روستا با شخصیت هائی آشنا می شود.

جولیا، یا مستخدم که نقش ابتذال یک استعداد را ایفا می کند، ۱۷ بار وضع حمل کرده



و فرزندانش دارای پدرانی ناشناخته و متفاوتند. در این فیلم، عالی ترین و فلسفی ترین نقشها در دو مورد اصلی و یک مورد فرعی، به پسر کوچک جولیا واگذار شده است. کودکی حدود سه سال، در نقش معصومیت و امکان تکامل در مراحل مختلف تاریخ با صحّه گذاردن بر جنبه مثبت مبارزه انسانها در جهت سر پیچی از عوامل زور و حاکم بر اجتماع. کودک در اولین صحنه که در پلان های آغازی فیلم قرار دارد، در مواجهه رودررو با کارلو به عکس العمل ناگهانی دست زده و بدون اختیار، قدرت سرکوب شده اش را در عین ضعف و بغض، بطرف کارلو متمایل می سازد.

حرکت خشمگین کودک، با عقب کشیدن دست و امکان فرود ضربه به طرف کارلو، دارای مفاهیم بسیار و درخور بحثی طولانیست. در هر حال عامل تاریخ در این حرکت، یک نشانه بارز است و بطور کلی عکس العمل کودک میتواند مفسر کلام در رابطه با تصویر کلی فیلم باشد.

صحنه های فرعی فیلم در مقایسه با حرکت مشخص و بازگوشده، عبارتند از، برخورد کارلو با مالیات چی دهکده که صرفنظر از توضیح فقر مردم، به تشریح روحیه خود مالیات چی پرداخته و او را از نظر خود، ناآگاهانه در عین گناهکاری بیگناه نشان میدهد و در حاشیه این مسئله، تماشاگر حساس را به تعمّق وامیدارد که کشور زیبا و توریستی ایتالیا، هر چه فقر و درد است را در درون خود و در شکم خود پنهان کرده است. برای نمونه میتوان از کلام مالیات چی و تصاویر همزمان سود جُست، اگر چه «سال ۱۹۸۳» به جزیره سیسیل هم گامی گذاشته باشد و به شهر ناپل هم روئی نشان داده باشد، ولی این مرحله ای از یکنوع جابجا سازی سُنّتها در رابطه با مصرف است که در عین حال، «فقر» نمیتواند خود را با آن ارضا نماید.

شخصیت دوم، کشیش تبعیدی دهکده است که در کلامی ناخالص با دن کارلو مواجه میشود. شخصیت کشیش و از ده ازکلیسا، حالت یک دائم الخمر است ک خداوند را دور از دهکده تصور می کند، شاید تفسیری بر روی این شخصیت بتواند بگونه ای عمل فستیوال مسکو را

موجه نشان دهد که اقدام به اهدای جایزه‌ای به این فیلم کرده است و این درحالی است که کلام کوتاه شده فیلم، مارا در انجام یک بررسی و نتیجه گیری کلی تر یاری نمیدهد. شهردار وپا فرمانروای دهکده هم درعین حال که به مکالمه ای طولانی با دن کارلو می پردازد، دارای آن ارزش چندانی نیست و کاملاً به تداعی پرسناژ «کاپو» در فیلمهای ضد فاشیستی ۴۵-۱۹۳۹ کمک کرده است، یعنی شخصیتی با مغزی تلقین یافته که به دفاع از دولت و نظام حاکم می پردازد، در حالی که طریق بحث و نوع تحلیل او حکایت از نیروی تفکّر خاصی نمی کند.

رئیس پلیس یا شخصیت نظامی، که خود را به دهکده تحمیل کرده و از نیروی کار آنان ارتزاق می کند و با لباس نظامی شیک، مرتباً حدود روستا را زیرنظر دارد و در جائی عبور از مرز گورستان را به کارلو منع می کند، اینهم شخصیت حافظ منافع رژیم و درعین حال جزو آندسته ای است که نه چیزی در فکر دارند و نه پولی در جیب. اینها به سرکوب اکثریت، یعنی مردم می پردازند، درحالی که اینرا یک نوع دوستی نسبت به شخص خود و حمایت از خودشان تصور می کنند، البته بگونه‌ی فردی که در کل به تشکیل یک نیروی دفاعی و ضربتی جهت حفظ منافع **سیستم های سلطه گر** منجر می شود.

مسئله دیگر فیلم، صرفنظر از مسائل مشخص، نوع برخورد دن کارلو با مردم است که به دوستی و صمیمیت آنها نسبت به وی منتهی میشود. دن کارلو، پزشک داروساز به یاری آنان برمیخیزد و درحالی که از بکارگیری حرفه خود درجهت یاری مردم منع شده با عدم قبول درمان دختر شهردار، سرانجام موفق میشود که با دریافت پروانه آزادی، بیاری روستائیان بشتابد. در سکانس های مختلف فیلم نیز به مواردی برخورد می کنیم که شخصیت پزشکی دن کارلو را با دیگر پزشکان دهکده به مقایسه میگذارد و همچنین فرهنگ متعصب و سنّتی کهن روستائیان در مواقع بیماری-مرگ و مداوا.

چند صحنه نیز به مکالمات دن کارلو و خواهرش که برای دیدار او به دهکده آمده، اختصاص داده شده است که دارای اهمیت چندانی نیست و خواهر کارلو هیچگونه برخوردی با مردم دهکده ندارد.

یک دیالوگ مجرد فیلم، کلام موسولینی است که از رادیو پخش می شود و روستائیان یا تبعیدیها با آن مواجه میشوند. این صحنه ها دارای ارزش بسیاری هستند و کلام، بطریقی موثر و کوبنده در حرکت تصویر، ذهن تماشاگر را متوجه گوشه ای از مسائل مورد تعمّق می سازد.

روستائیان نیز با همراهی در این صحنه ها، دارای عکس العملی مثبت هستند. حرکت دوربین نیز بر روی دشتها، کوهها، مزارع، در زاویه ای بین سطح زمین و آسمان به مبارزه با کلام موسولینی برخاسته است که وعدهٔ زمینهای حَبَشه را به مردم ایتالیا می دهد.

سرانجام کارلو بهمراه چند نفر دیگر از تبعیدگاه آزاد شده و دریک روز بارانی در حالتی که مردم ده و بچه ها او را بدرقه می کنند دهکده را ترک می کند.

در صحنه های آخر خداحافظی، کمتر تماشاگری، آگاهانه یا غیر ارادی میتواند حالت بی تفاوت داشته باشد. چهره های معصوم

کودکان، پسر کوچولوی جولیا که به دن کارلو از بیرون اتومبیل خیره شده است، حرکت کارلو بطرف پایتختی که از آن متنفر بوده است و در عین حال خوشحال از ترک دهکده، هیجانی پرشتاب حاکی از بازگشت به همیشهٔ تاریخ.

آیا کارلو مرده است؟

چهره‌های غمزده کودکان، بهمراه بدرقه کارلو دیگر باز و روشن نخواهند شد؟

باران می بارد.

بادهای تاریخ از فراز کوههای تاریخ گذر می کنند. اثرات تاریخ دیگران بر چهره‌های معصوم، آخرین ضربات کوبنده خود را فرود میآورند.

از پشت شیشه مرطوب اتومبیلی فرسوده، برج دهکده که بسوی تاریخ خود بازمیگردد پیداست.

چهره آرام و معصوم کودک سه ساله، پهنه دهکده را فرامی گیرد و بر روی ذهن تماشاگر نقش می بندد.

نقش تکنیک در کمک به بیان محتوا

فیلمبرداری صحنه های فیلم «مسیح هرگز به اینجا نیامد»، فراتر از هر نوع بینش کلاسیک نسبت به زاویه بندی ها قرار داشت چرا که این فیلم می بایست مراحل سختی را جهت تداعی به ذهن تماشاگر بگذراند. یک شنوگرافی در خور، با پرداخت نور به مراحل کلی از نظر هماهنگی دست یافته اند.

بیشتر پرسناژهای رُزی، نقشهای واقعی و روزمره را بدون هیچگونه تصنّعی ایفا کرده‌اند و این کار در مراحلی صورت می پذیرد که آنها در مقابل دوربین با حرکات موروثی خود، تضادی ایجاد نکرده‌اند. بطور کلی آنجائی که مردم روستا حضور دارند و صحبت از تجسم یک اصالت تاریخی است، حضور دوربین احساس نمی شود. یک دکوپاژ هماهنگ و منطبق بر اصول فلسفی داستان، راهنمائی است تا تماشاگر به عمق خلاقیت کارگردان فیلم و پیوند مناسب آن با بهره گیری از عوامل تکنیکی در رابطه با سوژه و فضا آشنا شود. به صحنه هائی از این فیلم اشاره می کنیم:

صحنه باز شدن در و بهمراه آن ورود پیرزن به خانه و حرکت متقابل کارلو بطرف پیرزن «که در اینجا موسیقی فیلم حداکثر همراهی را با حرکت سوژه داشته است».

منظره دهکده از بالا-غروب ناگهانی و عبور اسبها و آدمها-پرواز آرام پرنده با موزیک و نگاه متناسب دوربین از پائین به بالا-تلقی نگاه کارلو و کودک با نور پردازی درخشان-حرکت باد، بیابان کهن-صلیب، بیل و کلام-عبور باد از لابلای سفالینه ها-صحنه آواز و کسوف خورشید مکالمه کارلو با شهردار در زیر ردیف چراغها-و یزیت کارلو از یک بیمار و مرگ بیمار-عزاداری سنتی زنها-پیرمردی در حال خواندن دعا-چهره روستائی جوان و نور پنجره از بیرون بهمراه موزیکی قابل تقدیر-آخرین صحنه خداحافظی که در پلانهای کوتاه و پی در پی ادامه می یابد تا در مونتاژی در حد مهارت، سایه های حضور کارلو را از تاریخ سنگ شده دهکده بزداید.