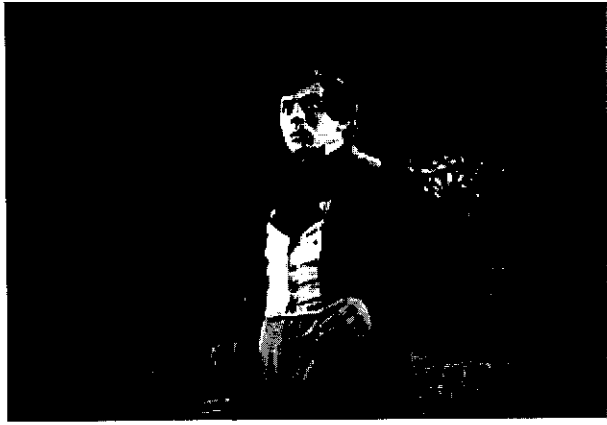
سایه های سیاه و دراز و ترسناک یک دست کاری

ایرج اسماعیل پور قوچانی

« از این پیش تر نمی رویم .از اینجا اشباح آغاز می شوند.»

نوسفراتو،۱۹۲۲

فریدریش ویلهلم مورناو*، نابغه ای که به قول اندرو ساریس نفوذش در سینما بسیار ماندگارتر از آیزنشتاین است ،علی رغم مدرن بودنش هیچ قرار نیست که «دود شود و به هوا برود» .این سینماگر ،که چهل و سه سال بیشتر عمر نکرد با نُه فیلم صامت و سینمای معطوف به نمای خود توانسته است از سنت تدوین گرای آیزنشتاین پیشی بگیرد تا حدی که فیلم **طلوع** وی ،به اعتبار اغلب منتقدان بهترین فیلم تمام دوران ها ست . اگرچه آثار وی هم اکنون بر پانتئون سینماتکیه زده اند اما همین آثار عمومادر زمان تولید خود با شکست های تجاری سنگینی مواجه شدند. آثاری که تماماً مملو از ابداعات بصری شگفت و تم هایی هراس انگیز است؛ تم هایی که در آنها یک زیبایی طبیعی و یا یک معصومیت انسانی بر اثر نوعی قرارداد فاوست مآبانه (مانند خود فیلم **فاوست**) و یاکششی جنسی اما ممنوع (**طلوع**) و یانوعی نیروی مرموز ماوراالطبیعی که با یک قرارداد تجاری چهار مهره شده باشد (**نوسفراتو**) به خطر می افتند.متن پیش رو سعی دارد که زوایای هول انگیزی از فیلم نوسفراتوکه



صحنه ای از فیلم نوسفراتو.

برداشتی از رمان دراکولای استوکر است را مورد بررسی قراردهد .فیلمی که اگرچه همچون **فاوست** مورناو اثری مقتبس از ادبیات است اما بهره گیری های نبوغ آمیز وی از امکانات هنر مدرن سینما توانسته است از ناتوانی های متن **کنت دراکولای** استوکر کاسته و ویژگی های مدرن آن را برجسته تر سازد.ویژگی هایی که سایهٔ هراس دوران مدرن را بسیار زودتر از سایرین ، در پیش رویمان به حرکت در می آورد.

گرسنگی ،شورش های داخلی و حکومت های متزلزل که تنها تاکودتای بعدی تاب می آوردند ، ثمرات پنج سال جنگی بود که آلمان ها پشت سر گذاشتند(۱۹۱۹-۱۹۲۴). اما این زمان ،دوران طلایی هنر آلمان از جمله فیلم سازی محسوب می شود .شاید بخشی از این واقعیت در درون روح جان سخت ژرمن نهفته باشد که هر آنچه او را نکشد قویترش می سازد؟ و از پی این قویتر شدن جرات می کند تارویاهای خود را بدون سانسور ورانداز کند و در قامت خون آلود خویش بنگرد بی آنکه از این خواب هول انگیزی که برای خودش تدارک دیده است ، بپرد .

رویای اضطراب آوری (anxiety-dream)که می تواند در آن وخامت زخم ها و فاصله اش تامرگ را تخمین بزند .

در حالی که سنت دادائیستی آلمان پس از جنگ ،عبارت «هنر مرده است» Kunst ist tot را رایت خود برای نمایش مرگ تمامی ارزشهایی که جنگ، شخمشان زده است قرار داده بود. هنر اکسپرسیو آلمان با اغراق در تمامی این چیزها خود را در درون کابوس های ملتش غرق می کند تاهیبت دورانی که بر آستانه ایستاده است را به نمایش بگذارد و اضطراب های ناشی از رویت هول انگیزش را تا ته سر بکشد .اکسپرسیونیسم آلمان ،کابوس را تاب می آورد بی آنکه آنرا پذیرفته باشد. این جور اضطراب ها از تحقق یک رویای ناخواسته می آید که همچون یک خارخار پلید پنهانی ،تاکنون خود را در پس قوهٔ سانسور قایم کرده باشدو یا خود را از تخمین عواقب

برملاشدن یک آرزوی خواسته اما ممنوع منع کرده باشد . مورناو با به نمایش گذاشتن کابوس ترسناک نوسفراتو در واقع توانایی خود را در مهار یک ترس، آنهم بنیادی ترین ترس ها به نمایش گذاشته است: ترس از **مرگ سیاه** .مرگ سیاه اصطلاحی برای مردن از طاعون است و یک نماد قرون وسطایی آشنا هم دارد که عموما به صورت یک اسکلت باشلق به سر با داسی در دست ظاهر می شود و تا به امروز هم، از تمامی ترس های بشر نمایندگی می کند: ترس از حضور یک **دیگری** خطرناک همچون طاعون و وباو ایدز که ما را پیش از تفوق کامل مرگ و جانسپاری حواس به کرختی بی حد و حصرش از خودمان جدا می کند تا یک غریبه را در زیر پوستمان جا دهد. ما امروزه بازنمایی این هراس بنیادین را در اغلب فیلم های تجاری و مک فیلم ها (Mack-Films)شاهد هستیم ،فیلم هایی که علی رغم ظاهر متفاوت و گول زنکشان همواره از این هراس برای میخکوب کردن مخاطبان خود سود می جویند .استفاده از اصطلاح غریبه (allian)برای آدم های فضایی در فیلم های علمی- تخیلی که در آنها عده ای آدم های فضایی چشم به منابع زمینی دوخته و یکی یکی ما زمینیان را از سر راه برمی دارند و نسخه های بدلی آنها را به جایشان می گذارند وهمچنین انواع فیلم هایی که در آن ها با دستکاری کدهای بیولوژیکی و ژنتیکی توسط یک پروفسور دیوانه نسخه هایی عین به عین از آدمهای مرده یا زنده، درست می شوند و یا تمامی فیلم های دراکولایی ..وهمچنین در بیشتر سریال های ایرانی که ظاهرا برای مبارزه با ایدز ساخته می شوند تا این هراس بنیادین از مرگ را در درون هراس از حاملان مرگ پنهان کنند آنهم با نامهایی که عموماً برملاکنندهٔ این خواست است مانند سریال «غریبه ای در میان ما» . در میان ما همین هراس خود را در این شایعه برون فکنی می کند که افراد آلوده به ایدز دوست دارند تا دیگران را نیز آلوده کنند. گویی که حامل این بیماری به محض ناقل شدن، به کلی با هویت سابق خود خداحافظی می کند تا مبدل به یک جور خون آشام شود، در هر حال این مجموعه از ترس ها و اضطراب ها همگی در این خصوصیت اشتراک دارند که فرد مبتلا، پیش از مرگ کالبد خود را به موجودیتی بیگانه و خطرناک پیشکش می کند . بدن زنده است اما فرد به طور لاعلاجی مرده محسوب می شود. ما تجسم عینی این جور زنده به گوری را در مرگ سیاه می بینیم: زندگان، بر روی درب منازل مبتلایان به طاعون، صلیبی رسم می کنند تا به یک باره تمامی خانه را مبدل به گوری کنند.

بخشی از اهمیت کار مورناو هم در این نکته نهفته است که برای تحقق رویای آلمان پس از جنگ در قالب یک فیلم مستقیما به سراغ طاعون می رود تا از خصیصهٔ کهن الگویی آن بالاترین

بهره را برده باشد. دقت کنید که خود نوسفراتو در طی روز در درون یک تابوت پر از خاک دراز می کشد که مجدداً تاکیدی مضاعف است بر مفهوم زنده به گوری . زنده به گوری مفهومی بختک وار است که در هر بار تلاش ما برای اندیشیدن به مرگ اتفاق می افتد : فروید در این باب می گوید که: « بدن من در زمان حال سیر می کند اما وقتی که به مرگ فکر می کنم ذهن خود را به زمانی می فرستم که در آنجا بدن مرده است » و البته این چنین توصیفی خودتعریف زنده ای از زنده به گوری به حساب می آید چون ذهن به جایی می رود که مرگ را در می یابد ولی دیگر (یا در آنجا) بدن زنده ای وجود ندارد تا او را از درون گور بر خیزاند . از میان نویسندگان وطنی صادق هدایت به جرأت تنها کسی است که مانند مورناو قابلیت های درونی برای مواجهه با این هراس بنیادین را داشته است و حتی بیشتر از همه این کابوس را تاب آورده است به طوری که در بوف کور ادعا می کند که همگی ما جبراً زنده به گوری را تجربه خواهیم کرد چون درست مانند ناخن ها و موها که تا هفته ها پس از مرگ می رویند ،خون های مانده در رگ های مغز در فرصت باقی مانده ای که به لختگی و یخ بستنشان مانده است تا روزهای متمادی برایمان در قبر، رویا خواهند ساخت. ۱۵۰

نوسفراتو فی الواقع برداشتی آزادانه از رمان دراکولای برام استوکر (Bram Stoker) ۱۸۹۷ است چون ساختار روابط افراد در میان این دو اثر تا حدود زیادی از یکدیگر فاصله دارند ولی در هر دو آنها نوعی تاکید بر نیروهای ناخودآگاه (که به طور معمول سرکوب می شوند) وجود دارد. تاکیدی که اگر وامدار فروید نباشد ،همزمانی این آثار با توانایی توام با مقبولیت کارهای فروید در فرموله کردن این مفاهیم لاجرم تحلیل آنها را به زیر سایهٔ فرویدیسم می برد، کما اینکه از آن زمان تا امروز انواع و اقسام تسریات روانکاوانهٔ فرویدی به سمت مفاهیم اجتماعی ادامه دارد جریاناتی فکری که در آنها سعی می شود داستانها و حماسه های قومی و همچنین تلاش های راجع به جنگ و صلح میان ملت ها را در حیطهٔ نوعی ناخودآگاه جمعی و به همان شکلی که خاطرات و فراموشی یک فرد ، مورد روانکاوی قرار می گیرند ، واکاوی شوند .شاید « ما ایرانیها » در ایجاد شکل پوپولیستی این قضیه سرآمد باشیم چون محاورات ما پر است از جملاتی که با عبارت « ما ایرانیها » شروع می شود و فوراً پشت بندش را انبوهی از اصطلاحات پاپ روانکاوی پر می کند .خصیصه ای نسبتاً عام برای هر ملتی که جنگ را تجربه می کند و ما این عمومیت را در مد شدن فرویدیسم در سالهای بعد از جنگ آلمان به وضوح مشاهده می کنیم؛ چون تمامی جنبش های اصیل هنر آلمان از جمله اکسپرسیونیسم ،دادائیسم و سورئالیسم ،متاثر از نظریات

فروید در باب نحوهٔ عملکرد ناخودآگاه و همچنین قدرت رویاها و هنر (به مثابهٔ نوعی از رویابینی) و اسطوره (به مثابهٔ یک رویای جمعی) در تبیین وجوه سرکوب شدهٔ ناخودآگاه بوده اند و این تاثیر پذیری تا به امروز نیز ادامه دارد مانند فیلم **نوسفراتو: شبح شبانه** ورنر هرتسوگ (۱۹۷۹) که در واقع ادای دینی به نوسفراتوی مورناو است و همچنین طاعون آلبر کامو که شاید به گونه ای ناخودآگاهانه از همان الگوی تمثیلی موش، برای نمایش فجایع جنگ آلمانهای نازی و حملهٔ سال ۱۹۴۳ آنها به منطقهٔ آزاد فرانسه، بهره جسته است. حمله ای که بیشتر به نفوذ موشها می مانست.

فروید زندگی بشر را به صورت جنگی مدام میان تکانه های ناشی از انرژی های غریزه زندگی و مرگ نهاد (اروس و تاناتوس) از یک سو و فراخود که نمایندهٔ ارزش های نهادینه شدهٔ اجتماع است از سوی دیگر تصویر کرده است. نفس می کوشد تا میان این نیروها در سطح واقعی از طریق انواع ساز و کارهای سرکوب و انکار و تقدس زایی تعادل ایجاد کند. در داستان دراکولا و نوسفراتو نیز موضوع کشمکش، یک بدن زنانه است که از یک سو دکتر وان هلسینگ به نمایندگی از نیروهای نیک و عقلانی و پدرسالار با یک دراکولا به نمایندگی نیروهای شر و غریزی و شیطانی مصاف می دهد و مامجدداً همین ساختار داستانی را در فیلم متروپولیسِ فریتز لانگ که در بنیاد مورناو ساخته شده است شاهد هستیم.

البته باید اضافه کرد که اثر مورناو به نسبت متن استوکر کمتر از ارزشهای فراخود به معنای فرویدی آن که خود را در نقش های شوهر و دکتر وان هلسینگ بازنمایی کرده است طرفداری می کند به طوری که کار مورناو در تمامیت خود ادای دینی می شود به یک حق از یاد رفته: حق مادری (Mutter Recht) در کار مورناو همهٔ مردان با بیش از حد عقلانی (دکتر وان هلسینگ) و یا پلید (نوسفراتو) و ندانم کار (جاناتان) هستند. هنگامی که جاناتان منفعلانه در قصر نوسفراتو گیر افتاده است این نینا است که از فرسنگ ها فاصله او را به مدد نیروهای تله پاتیک خود نجات می دهد. برای مدتی از فیلم معلوم نمی شود که این نیرو بر انگیخته از عشقی است که او به جاناتان دارد و یا برآمده از شهوتی شیطانی است که نوسفراتو عامل آن بوده است و البته پاسخ به این سوال که در چند دقیقهٔ بعدی فیلم داده می شود، برای مردان غیرتی

صحنه ای از فیلم نوسفراتو

چندان جواب خوش آیندی نیست چون تصویر به محض آن که نینا از خواب می پرد و می گوید «او دارد می آید ،می بایست به پیشواز او بروم» به کشتی حامل تابوت های شوم نوسفراتو و موش های مرگزایش کات می خورد و نه به جاناتان بخت برگشته ای که با اسب به سمت او می تازد .

از طرف دیگر اگر چه در آغاز داستان ،جاناتان مطالعهٔ کتاب خون آشام ها را برای نینا قدغن می کند اما نینا این کار را می کند و با باور کردن محتویات آن قادر می شود تا شر نوسفراتو را از سر شهر کم کند یعنی کاری که نه جاناتان علی رغم خواندن آن کتاب قادر به اجرایش شد و نه دکتر وان هلسینگ با آن انبوه دانش پوزیتیویستی که گرد آورده بود.نینا بر خلاف عکس العمل دم دستی مردم شهر که با شیوع طاعون به درون خانه ها یشان گریخته بودند تا بلکه مرگ آنها را ندید بگیرد، شوهر را با فرستادن به سمت دکتر وان هلسینگ دست به سر می کند تا شخصا کار نوسفراتو را بسازد و سپس از پی یک کشاکش نسبتا طولانی و جنسی که میان او و نوسفراتو، که در قصر خرابهٔ روبروی منزل آنها زندگی می کند، در می گیرد عاقبت نینا پنجره را می گشاید و او را به خود راه می دهد .

در هر حال کل این ماجرا بیانگر آن است که حتی جمع الجمع نیروهای دانش و منطق هم نمی توانند ما را از بیماریهای جدید این عصر رهایی بخشند. بنابراین، درست همانطور که بهترین دفاع ، حمله است بهترین راه مبارزه با مرگی که لاجرم تمامی ما را مسخ خواهد کرد، روبرو شدن شهادت وار در برابر نیروهایی است که آنرا حمل می کنند .مادر رمان کوری ژوزه ساراماگو نیز مجددا همین ساختار را مشاهده می کنیم .در این رمان ، در می یابیم که تنها کسی که به بیماری کوری سفید ،علی رغم بیشترین نزدیکی به حاملانش مبتلا نمی شود زن آقای چشم پزشک است .هنگامی که آقای چشم پزشک از علم اثباتی نمایندگی می کند زن او، از او، به نمایندگی از عشق زنانه و قدرت های مادرانه اش ،پیشی می گیرد و با فدا کردن خود به نفع بقیه هم خود از بیماری جان به در می برد و هم از بقیه تا گذشتن از مرزهای نقاهت مراقبت می کند. بنابراین تمامی این بحث به نوعی از مردن پیش از میرانده شدن طرفداری می کند و نشان می کند که هر نوع تناسخ درونی بسیار موثرتر از گریز و یا حتی دست کاری نیروهایی است که در پی مسخ ما هستند.

در رمان(و البته فیلم) فاوست ،خود فاوست مظهر چنین دست کاری هایی در طبیعت است . فاوست با خواست توسعه طلبانهٔ خود برای تسخیر عالم و به انقیاد در آوردن آن، در چنبرهٔ دانش خود که در عبارت «یک سر و هزاران دست» به نمایش گذاشته شده است از تمامی انسانها برای تحقق اهدافش بهره کشی می کند تا تحت سلطهٔ این تفکر فاوستی ، دست و پاهایشان را در

کارخانه ها به کار اندازند تا این ماشین عظیم الجثهٔ بشری به سمت تسخیر آخرین باقی مانده های طبیعت بکر به راه بیفتد. آخرالامر همهٔ این محاسبات بشری غلط از آب درمی آیند و انسان فاوستی با ادامهٔ این توسعه طلبی ارواح خطرناکی را از درون جعبهٔ پاندورا و چراغ های جادوی طبیعت بیرون می کشد تا مانند قارچ های اتمی در برابرش قد بکشند و دست آخر خودش را هم قورت دهند.

در نوسفراتو نیز جاناتان نظام طبیعی را دست کاری می کند. او ظاهراً دارد یک فئودال دست و دل باز را به درون یک بورگ و زندگی در مجاورت بورژواها دعوت می کند و به همین دلیل علی رغم شایعات موجود حول و حوش ترانسیلوانیا به آنجا می رود و به گفتهٔ مستخدمان خود که می گویند «ما از این پیشتر نمی رویم، از این جا اشباح آغاز می شوند» اهمیتی نمی دهد. این شجاعت ما را به یاد فاوست می اندازد که برای دانستن و توسعهٔ قلمروی فهم ابزاری خود از عالم قدم به عالم ناشناخته هایی می گذارد که طبعاً در آنجا به خوبی از عواقب اعمالی که انجام می دهد آگاهی نخواهد داشت و مآلاً، مصیبت، به بار می نشیند. شعار غایی مورناو در فیلم نوسفراتو این است که مرزهای میان عوالم، مرزهایی شایستهٔ احترام هستند که نبایستی سهل انگارانه مورد دست کاری قرار بگیرند. فیلم با نمایی از قصر نوسفراتو پایان می یابد تا نشان دهد که شر از بین نرفته است بلکه تنها به درون مرزهای خود برگشته است و منتظر یکی از ماست تا با دستکاری مجدد این مرزها او را به میان ما دعوت کند. ◆◆ ◆

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* Friedrich Wilhelm Murnau

۱-تاریخ سینمای هنری، طاهری هوشنگ، اولریش گرگور و انو پاتالاس، نشر مانور، چاپ دوم، ۱۳۸۴
۲- روانکاوی (۱)، فصل نامهٔ ارغنون، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی شماره ۲۱ بهار ۱۳۸۲
۳-کامو «روزبه معادی، دیوید زین میرویتز و آلن کرکز، نشر شیرازه، چاپ دوم، ۱۳۸۰
4.Walker, Beverly, 'Werner Herzogs Nosferatu' in Sight and Sound, Vol. 47 No. 4, Autumn 1978, pp. 204-215.

منابع بیشتر برای مطالعه:
1. Mayne, Judith, "Dracula in the Twilight: Murnaus Nosferatu (1922)' in German Film & Literature, edited by Eric Rentschler, Methuen, New York and London, 1986, p. 27.
2. Murphy, Michael J., The Celluloid Vampire, Pierian Press, Ann Arbor, MI, 1979, p. 6.
3. Kracauer, Siegfried, From Caligari to Hitler, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1974, p. 108.
4.Wood, Robin, 'Nosferatu' in The Macmillan Dictionary of Films and Filmmakers: Volume 1, edited by C. Lyon, Macmillan, London, 1984, pp. 326-327.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی