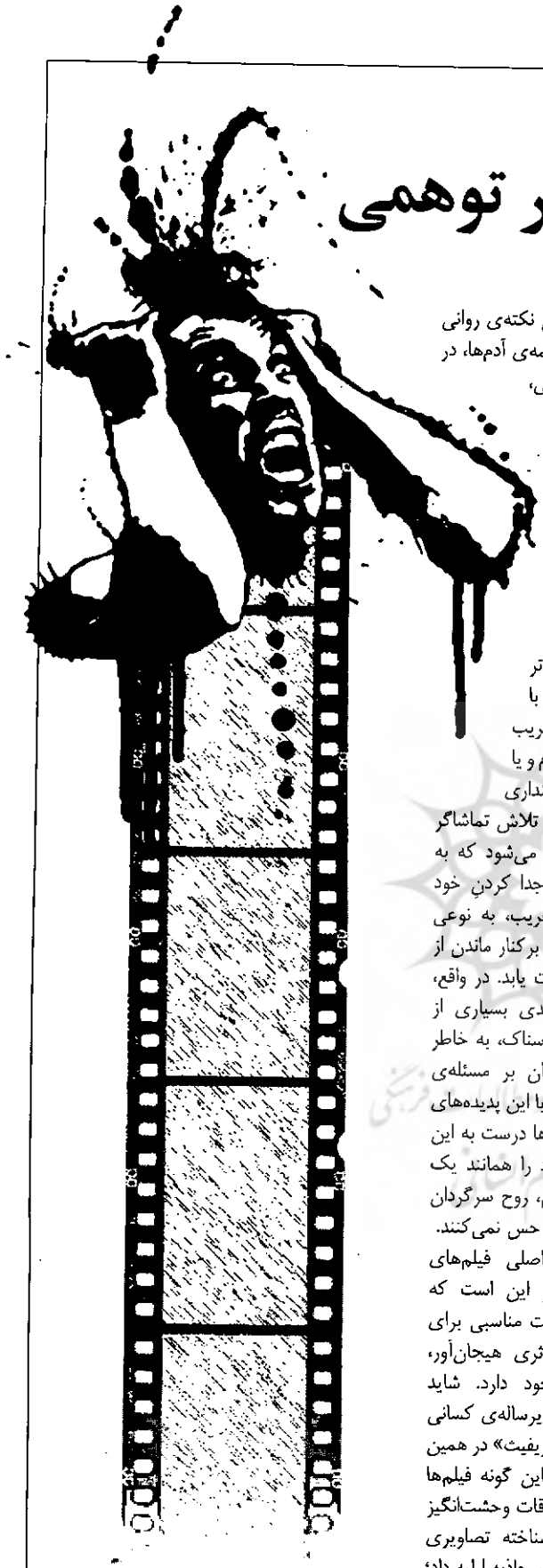
سینمای ترسناک، تصاویر توهمی



عزیزالله حاجی‌مشهدی

یکی از گونه‌های به‌نسبت پرسابقه در سینمای جهان، سینمای ترسناک یا سینمای ترور و یا وحشت است که حاصل کار فیلمسازان در این گونه‌ی سینمایی تولید فیلم‌های وحشت‌آور و هراس‌انگیز است. برای شناخت دقیق‌تر این گونه‌ی سینمایی باید به مدد «روانشناسی» از کنش‌ها و واکنش‌های آدمی پرده برداشت و از رهگذر «رفتارشناسی» به تجزیه و تحلیل این پدیده‌ی دیرساله پرداخت.

در نخستین گام از بررسی‌های رفتارشناسانه به این نتیجه‌ی روشن می‌رسیم که سرچشمه‌ی احساس مرموز و طبیعی «ترس» را می‌توان در همه‌ی جانداران و از جمله در آدمی، تا حدودی یکسان به‌حساب آورد. ترس، با منشأ نوعی حس حیوانی، نوعی واکنش طبیعی آدمی در برابر انواع خطرهاست. از میان انواع خطرات می‌توان به خطرهای پنهان و ناپیدا و خطرهای آشکار و هویدا اشاره کرد که هر کدام از آن‌ها را نیز، بر حسب خاستگاه هر یک از این نوع ترس‌ها، می‌توان به ترس‌های وهم‌آلود (توهمی) و ترس‌های واقعی تقسیم‌بندی نمود.

بسیاری از سینماگران به دلیل رازآلود بودن مجموعه‌ی ترس‌های توهمی کوشیده‌اند تا از ترس‌های پنهان و موهوم سخن به میان آورند. در چنین حالتی ترس موهوم دستمایه‌ی فیلمنامه‌نویسان و کارگردانان گونه‌های مختلف فیلم‌های جاسوسی، حادثه‌یی و پلیسی قرار می‌گیرد و فیلمساز برای عینیت بخشیدن به مظاهر این ترس موهوم می‌کوشد تا در قالب پدیده‌هایی عجیب و غریب و به‌طور معمول دور از دسترس، همچون خون‌آشام‌ها، مومیایی‌ها، ارواح سرگردان، آدم‌مصنوعی‌ها و نظایر آن‌ها، به جان‌بخشی این پدیده‌ها بر پرده‌ی سینما همت گمارد.

یکی از دلایل روشن توجه بیش از اندازه به این گونه‌ی سینمایی - ترسناک و هراس‌انگیز - را باید در این نکته‌ی روانی جست‌وجو کرد که اصولاً همه‌ی آدم‌ها، در بسیاری از فیلم‌های قهرمانی، خانوادگی، ملودرام، تاریخی و نظایر آن‌ها، بر اساس حس هم‌ذات‌پنداری خود را به قهرمان این گونه فیلم‌ها نزدیک می‌کنند و در غم و شادی شخصیت محوری فیلم شریک می‌شوند، اما در فیلم‌های ترسناک کم‌تر کسی حاضر می‌شود که با یک موجود عجیب و غریب همچون دراکولا یا خون‌آشام و یا آدم آهنی ویرانگر، هم‌ذات‌پنداری نماید؛ در این حالت همه‌ی تلاش تماشاگر صرف این احساس خاص می‌شود که به او اطمینان ببخشند تا با جدا کردنِ خود از آن موجود عجیب و غریب، به نوعی ایمنی و امنیت خاطر برای برکنار ماندن از این موجودات توهمی دست یابد. در واقع، اصلی‌ترین دلیل علاقه‌مندی بسیاری از تماشاگران به فیلم‌های ترسناک، به خاطر نوعی تأکید ناخودآگاه آنان بر مسئله‌ی آگاهی از متفاوت بودنشان با این پدیده‌های نابه‌هنجار است؛ یعنی آدم‌ها درست به این دلیل خوشحال‌اند که خود را همانند یک قهرمان توهمی (خون‌آشام، روح سرگردان و ...) در موقعیت خطرناک حس نمی‌کنند.

یکی از ویژگی‌های اصلی فیلم‌های وحشت‌آور و هراس‌انگیز این است که در اکثر این فیلم‌ها ظرفیت مناسبی برای تبدیل کردن آن‌ها به اثری هیجان‌آور، پرجاذبه و تماشایی وجود دارد. شاید اصلی‌ترین دلیل رویکرد دیرساله‌ی کسانی چون «ژرژ مه‌لیس» و «گریفیث» در همین نکته نهفته است که در این گونه فیلم‌ها به خوبی می‌توان از مخلوقات وحشت‌انگیز و نیروهای مرموز و ناشناخته تصاویری خیال‌انگیز و در عین حال پرجاذبه ارایه داد؛

به همین روی، تماشای تصویر مردگانی که با هیبتی ترسناک از گورها یا از تابوت‌های خود برمی‌خیزند و به حرکت درمی‌آیند و یا موجوداتی که به عنوان خون‌آشامان از خونِ تن زندگان تغذیه می‌کنند همواره تازگی داشته است. با تماشای نخستین نمونه‌ها در تاریخ سینما (با مراجعه به فیلم‌هایی چون فتح قطب، ۴۰۰ ضربه‌ی شیطان و حتی اثری مانند مسافرت به کره‌ی ماه ساخته‌ی ژرژ مه‌لیس) و بعدها با امکانات گسترده‌یی که به دلیل پیدایش فیلم‌های ناطق در سینما پدیدار شد، به روشنی می‌توان دریافت که فیلم‌های ترسناک روز به روز رونق بیش‌تری پیدا کردند.

در فیلم‌های ترسناک، به دلیل غلبه‌ی وجه تخیلی و توهمی این گونه آثار بر جنبه‌های واقعی آن‌ها، همواره با موجودات غیرمتعارف و نوظهوری بر پرده‌ی سینما روبه‌رو می‌شویم که برای آن‌ها و نمونه‌های مشابه، عینی در دنیای خارج از ذهن فیلمنامه‌نویس نمی‌توان تصور کرد. بدیهی است که در این مسیر فیلمنامه‌نویسان و فیلمسازان از آبشخور آثار ادبی و نمونه‌های موجود در ادبیات داستانی و رمان‌های نوظهور بسیار سود جسته‌اند، به همین دلیل آثار کسانی چون «داستایوفسکی، ادگار آلن‌پو، اچ. جی. ولز، فرانتس کافکا و ...» همواره در قالب آثار سینمایی مورد استفاده قرار گرفته‌اند.

وجود ارواح سرگردان در بسیاری از آثار سینمایی به صورت اشباحی که هرگز در یک عمارت متروکه حضوری فیزیکی ندارند اما حضور ذهنی و توهمی آن‌ها ترس‌انگیز و دلهره‌آفرین است، همواره دستمایه‌ی بسیاری از فیلمسازان قدیمی در تاریخ سینما بوده و امروزه با بهره‌مندی از جلوه‌های ویژه‌ی تصویری و صوتی (دیداری و شنیداری) به کمک نرم‌افزارهای رایانه‌یی، به این بخش از کار تولید فیلم‌های ترسناک، در قالب فانتزی‌های پرآب و رنگ و ترس‌انگیز، حال و هوای دیگری بخشیده‌اند.

در تاریخ سینما همواره به برخی از آثار «آلفرد هیچکاک» و فیلمی از یاد نرفتنی همچون «دکتر جکیل و مستر هاید» - ساخته‌ی روبن مامولیان - باید به عنوان نمونه‌هایی بی‌بدیل نگاه کرد ■

تصویری بدهد. از جنبه‌یی دیگر، دایره‌ی تردید از آن جهت مجموعه‌یی موفق به شمار می‌رفت که ما حضور پلیس را به صورت موازی با داستان می‌دیدیم؛ چون گاه دیده می‌شود که در برخی مجموعه‌های پلیسی حتی خارجی، پلیس یا آن‌قدر به سرعت - اغراق‌شده و غلوآمیز - پی به ماهیت خلافکاران می‌برد یا در نقطه‌ی مقابل آن‌قدر دیر به حقیقت دست می‌یابد که موفق به زنده دستگیر کردن خلافکاران نمی‌شود و در این راه تنها به کشتن آن‌ها نایل می‌گردد! البته در این میان ذکر موضوعی لازم به نظر می‌رسد. در دهه‌های پیشین رویکرد کشورهای اروپایی در عرصه‌ی مجموعه‌سازی پلیسی به ساخت مجموعه‌های تلویزیونی معمایی نظیر «شرلوک هولمز» یا «پوآرو» معطوف بود، اما با توجه به این که ساخت مجموعه‌های تلویزیونی معمایی و شخصیت‌محور تعمق بیش‌تری را در فیلمنامه می‌طلبد و همین امر پروسه‌ی تولید را کندتر می‌کند و ساخت فیلم‌ها و یا مجموعه‌های تلویزیونی اکشن و رویدادمحور پلیسی - تجاری نیازی به فیلمنامه‌هایی با جزییات دقیق و پرداخت جزء به جزء امور - به آن معنایی که در فیلمنامه‌های آثار معمایی معمول وجود دارد - ندارد، به همین خاطر در دهه‌های اخیر ساخت مجموعه‌های تلویزیونی پرزد و خورد پلیسی رواج بیش‌تری یافته است.

ظهور فیلم‌های تلویزیونی

در صدا و سیمای ایران با گذشت زمان و نیاز آنتن ساخت تله‌فیلم با مضمون پلیسی رونق بیش‌تری گرفت، ضمن آن‌که نیروی انتظامی نیز به عنوان یک نهاد مستقل از تلویزیون با سرمایه‌گذاری در این باره زمینه‌ی تولید تله‌فیلم‌های متعددی را فراهم کرد که گرچه ساخت این فیلم‌ها با سرمایه‌ی نیروی انتظامی صورت می‌گرفت ولی سعی شده بود در آن‌ها از تبلیغ مستقیم پلیس خودداری شود و به کنش‌ها و واکنش‌های بین پلیس و مجرمان پرداخته شود؛ برجسته‌ترین مصداق این موضوع در هفته‌ی نیروی انتظامی سال ۸۶ بود که در آن با پخش ۷ تله‌فیلم جدید با مضامین پلیسی مانند «پازل»، «بعد از روز آخر»، «یک پرونده برای دو نفر» و ... به نوعی زحمات این نیرو مورد تقدیر و تحسین قرار گرفت، اما آن چه باعث شد تا زحمات کشیده‌شده برای ساخت این هفت تله‌فیلم کمرنگ شود پخش متوالی این آثار به صورت شبانه بود که به دلیل عدم اطلاع‌رسانی مناسب نتوانست بازتاب کافی داشته باشد. اگر

شرایطی مهیا می‌گردید که این تله‌فیلم‌ها از شبکه‌های مختلف و یا در فواصل زمانی بهتری روی آنتن می‌رفت نتیجه پررنگ‌تر و بهتر از آنی می‌شد که شاهد بودیم.

در سال گذشته شبکه‌ی دوم سیما مجموعه‌ی تلویزیونی «بی‌صدا فریاد کن» را به روی آنتن برد که در نوع خود تجربه‌ی متفاوتی به شمار می‌رفت؛ به این خاطر که هرچند این مجموعه ظاهری پلیسی داشت، ولی پلیس‌ها شخصیت‌های اصلی نبودند و به نوعی حضوری جنبی اما مؤثر در داستان داشتند. اگرچه انتقادات زیادی مبنی بر حضور پررنگ افسر پلیس زن در این مجموعه‌ی تلویزیونی وجود داشت، لیکن عجیب‌تر آن است که قهرمان داستان (همان پلیس زن) کم‌رنگ‌ترین نقش را در اتفاقات داستان داشته و بیش‌تر نقش یک ناظر و دنبال‌کننده‌ی ماجراها را ایفا می‌کرد؛ گویی که در گره‌گشایی داستان شخصاً نقش زیادی نداشت.

با این همه آن چه که پس از گذشت نزدیک به ۱۵ سال از مجموعه‌سازی پلیسی در ایران هنوز جزء مشکلات عمده محسوب می‌شود، عدم تربیت کارشناسانی است که از هر جهت در تولید این آثار تخصص داشته باشند؛ از کارگردان و نویسنده گرفته تا فیلمبردار و مسئول بدلکاری. افرادی که در این عرصه فعالیت کرده‌اند بطور خودجوش یا برنامه‌ریزی‌نشده جذب این سبک فیلمسازی شده‌اند و هیچ نظارت کارشناسانه‌یی بر تربیت آن‌ها صورت نگرفته است. هنوز در باب تصویربرداری صحنه‌های تعقیب و گریز طراحی مشخصی وجود ندارد و چه‌بسا حوادث پیش‌بینی‌نشده‌یی که به‌خاطر در نظر نگرفتن تمام جوانب موضوع اتفاق می‌افتد و چه‌بسا که می‌تواند خسارات جبران‌ناپذیری را در پی داشته باشد.

امید است دست‌اندرکاران رسانه‌ی تلویزیون با جمع‌آوری تجربیاتی که در این مدت توسط عوامل فنی تولید به دست آمده است بتوانند به تهیه‌ی آثار پلیسی نظم بهتری ببخشند و از نظر کیفی و کمی بر غنای کار بیفزایند ■