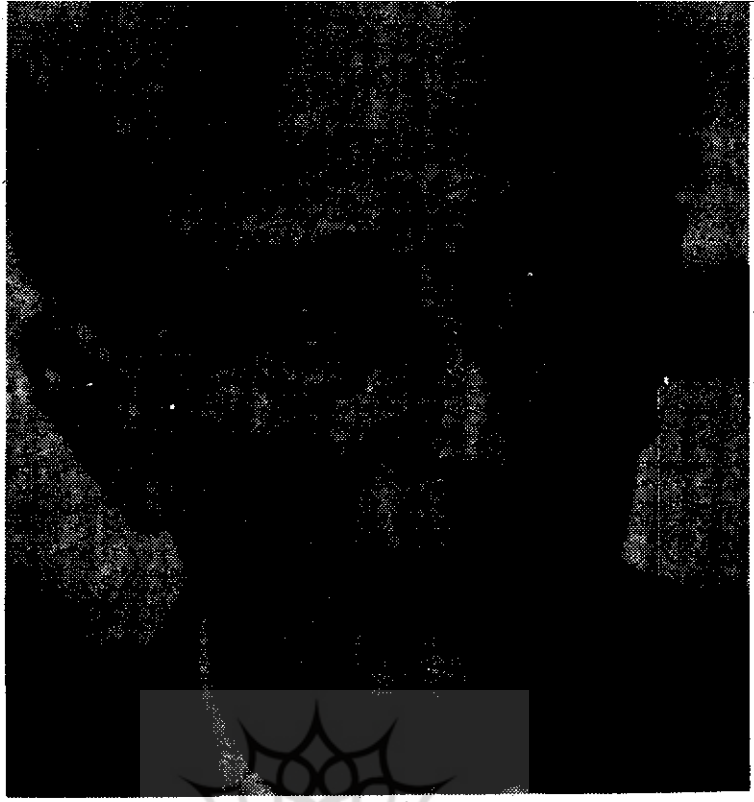
فردزینه‌مان:
وجدان بیدار سینمای آمریکا

پرویز جاهد

فردزینه‌مان که دوستانش او را آقای زی (Mr.Zee) صدا می‌کردند از بزرگترین فیلمسازان پس از جنگ سینمای آمریکا بود که در ماه مارس ۱۹۹۷ در سن ۸۹ سالگی درگذشت.

زینه‌مان در ۲۹ آوریل ۱۹۰۷ در اتریش بدنیا آمد. او فرزند یک فیزیکدان یهودی بود که در وین به تحصیل در رشتهٔ حقوق پرداخت. در سن ۲۰ سالگی بود که فضای یهودستیزانه محل تولد خود را بسیار هراسناک و غیرقابل تحمل احساس کرد و بخاطر ترس خانواده‌اش مجبور شد تحصیل در رشته حقوق را پیش از تکمیل آن رها کند. او از سخنرانی‌های کسالت‌آور دربارهٔ حقوق گریزان بود و بدین‌منظور به دنیای فیلمهای صامت پناه برد. دنیای سینما برای او بسیار جذاب و خواستنی بود. سینما برای او مجرای مستقیم ورود به عواطف و احساسات مردم بود. میل بیش از حد او به آموختن او را از بسیاری از همدوره‌ای‌هایش متمایز می‌کرد. ابتدا در پاریس و بعد در برلین به عنوان دستیار فیلم‌های صامت فعالیت سینمائی‌اش را آغاز کرد، با استفاده از یک دوربین کوکی و با نور موجود بدون کمک نورسنج، به کارآموزی پرداخت. دوره‌ای که به گفته او برای پنجاه سال فیلمسازی آینده‌اش بسیار تعیین کننده بود. آنگاه به گروهی از فیلمسازان جوان ملحق شد و به عنوان دستیار فیلمبردار در سه فیلم شرکت کرد. یکی از این فیلم‌ها، فیلم مستند «مردم در یکشنبه» (۱۹۲۹) بود که رابرت‌زیوداک آن را براساس فیلمنامه‌ای از بیلی‌وایلدر ساخت.



● از آخرین عکسهای فردزینه‌مان

وقتی تصمیم گرفت اروپا را به قصد آمریکا ترک گوید تنها ۲۲ سال داشت. خود می‌گوید: «اگر می‌ماندم تاکنون مرده بودم. بدون اینکه حتی دفنم کرده باشند.» پدر و مادر او که در وین ماندند، در آتش‌سوزی دسته‌جمعی از بین رفتند.

زینه‌مان در یکشنبه سیاه ۱۹۲۹ وارد نیویورک شد. روزی که وال‌استریت فرو ریخت. در حالیکه ۴۵ سنت در جیب داشت برروی پل بروکلین ایستاد و به آینده‌ای نامعلوم چشم دوخت. بعد سوار یک اتوبوس شد و به هالیوود رفت. شهری که بعدها با وجود مهاجران بلندپروازی چون او جنب‌وجوش تازه‌ای یافت. بی‌هدف در اطراف ساختمان متروگلدوین‌مایر (MGM) به پرسه زدن پرداخت. استعاره‌ای از نقش ویرانگر هالیوود در مورد استعدادهای حساس، ابتدا به عنوان سیاهی لشکر در فیلم کلاسیک ضدجنگ «در غرب خبری نیست» (۱۹۳۰) بازی کرد. بعد به عنوان دستیار کارگردان در فیلم‌های «بازیی برکلی»، «ویلیام‌وایلر» و «برتولدویرتل» Berthold Viertel همکاری کرد. تا اینکه اولین فیلمش را در ۱۹۳۵ به نام «موج» برای دولت مکزیک دربارهٔ ماهیگیران خلیج ساخت. در این فیلم تحت تأثیر مستندسازان سینما، از ماهیگیران واقعی به عنوان بازیگر استفاده کرد. بعد با کمپانی متروگلدوین‌مایر قراردادی را برای ساخت فیلم‌های مستند و کوتاه امضاء کرد که بنابه اظهار خودش نقشی حیاتی و تعیین کننده در آموزش او داشته است. بودجه این فیلم‌ها بسیار اندک و برنامه فیلمبرداری بسیار فشرده بود.

اولین جایزهٔ اسکار را در ۱۹۳۸ به‌خاطر فیلم کوتاه «شاید آن مادران زنده باشند» دریافت کرد. در ۱۹۴۱ نخستین فیلم داستانی بلندش را به نام Kid Glove Killer ساخت. در این دوره شیوهٔ کار او به سبک نئورئالیست‌های ایتالیا شبیه بود. در سالهای اول پس از جنگ به ساختن فیلم‌هایی پرداخت که پیامدهای احساسی و فیزیکی جنگ را مدنظر داشت: سرنوشت فرزندان یتیم و آواره در فیلم «جستجو» (۱۹۴۸)، نظامیان قطع نخاعی در «مردان» (۱۹۵۰) و نوعروسان جنگ در «ترزا» (۱۹۵۰).

«جستجو» زینه‌مان را به عنوان کارگردانی جوان و خلاق معرفی کرد. در ۱۹۵۱ «ماجرای نیمروز» را در طی ۲۸ روز ساخت، فیلمی دربارهٔ کلانتری شجاع (گاری‌کوپر) که به تنهایی در برابر یک گروه انتقامجو مسلح می‌ایستد. وسترنی کلاسیک که به شاهکار بدل می‌شود. زینه‌مان و فیلمبردارش «فلویدکرازبی» تصمیم گرفتند آن را همانند یک فیلم خبری «News reel» فیلمبرداری کنند: با نور تخت، بافت‌های دانه‌دار و آسمان سفید.

تم فیلم ـ پافشاری فرد بر وجدان ـ تمی بود که در فیلم دیگر او «از اینجا تا ابدیت» (۱۹۵۳) نیز تکرار شد. در این فیلم «منتگمری کلیف» نقش سرباز جوان و معصومی را بازی می‌کند که قربانی اهداف فرماندهان نظامی‌اش می‌شود. «از اینجا تا ابدیت» که در طی ۴۱ روز ساخته شد جایزهٔ اسکار بهترین کارگردانی را برای زینه‌مان به ارمغان آورد. پس از این فیلم بود که ساختن فیلم‌هایی پرهزینه با بودجه‌هایی سنگین به او پیشنهاد گردید. اُکلاهما (۱۹۵۵) ـ موزیکالی که مورد حمله شدید منتقدین واقع شد ـ مردی برای تمام فصول (۱۹۶۶) ـ درامی تاریخی براساس نمایشنامه‌ای از رابرت بولت ـ روز شغال (۱۹۷۳) ـ براساس رمانی از فردریک‌فورسایت ـ و جولیا (۱۹۷۷) براساس داستانی از لیلیان‌هلمن از آثار موفق این دوره از فیلمسازی او به حساب می‌آیند.

در ۱۹۸۳ فردزینه‌مان آخرین فیلمش را به نام «پنج روز یک تابستان» می‌سازد که انتقاد شدیدی را متوجه او می‌سازد. فیلمی عاشقانه که در کوههای آلپ و با شرکت «شون‌کانری» ساخته شد. زینه‌مان بعد از این فیلم، فیلم دیگری نساخت، اگرچه وسوسه فیلمسازی هرگز او را رها نکرد. کمااینکه یکبار تصمیم به ساختن فیلم «متولد چهارم ژوئیه» را گرفت، اما نتوانست آن را بسازد.

زینه‌مان در ۱۹۶۳ آمریکا را ترک کرد و برای زندگی به لندن رفت. بسیاری از فیلم‌های او در اروپا فیلمبرداری شد. او از قربانیان جریان مک‌کارتیسم بود. جریانی ضدکمونیستی که زینه‌مان در سرتاسر دههٔ پنجاه در برابر فشارهای ناشی از آن مقاومت کرد. هرچند او در آرزوی بازگشت به آمریکا بود اما ناچار شد که باقی عمرش را در انگلستان سپری کند.

پرداختن به مسائل حاد و پرتنش جامعه امریکا درونمایه اصلی فیلم‌های زینه‌مان را تشکیل می‌دهد. غرور و شهامت فردی، عصیان علیه نظام اجتماعی و عدالت‌خواهی از ویژگی‌های بارز شخصیت‌های محوری آثار زینه‌مان است. شخصیت‌های فیلمهای زینه‌مان، آدمهایی سرکش، لجوج و سرسخت‌اند که با شجاعت پای اعتقاداتشان می‌ایستند و از مبارزه دست نمی‌کشند. آنها با اینکه امیدی به پیروزی ندارند اما برای اثبات هویت فردی و حقانیت مبارزه خود تا پای مرگ می‌روند و تسلیم نمی‌شوند. تم همیشگی و محوری آثارش تقابل فرد با وجدانش است. در ماجرای نیمروز «گاری کوپر» می‌داند باید بماند و با مهاجمان رودررو شود. «ادری‌هیپورن» در داستان راهبه از کناره‌گیری‌اش در عذاب وجدان است، «پل‌اسکافیله» در نقش سرتوماس‌مور در مردی برای تمام فصول مرگ را به سازش و خیانت ترجیح می‌دهد. در جولیا نیز لیلیان بر سر ماندن یا به یاری دوستش جولیا شتافتن با خود درگیر است.

فیلم‌های زینه‌مان از ساختار دراماتیک نیرومندی برخوردارند. این ساختار نیرومند، موجودیت خود را مدیون شخصیت‌پردازی استادانه، پیچیدگی، کشمکش، تعلیق، بحران و نقطه اوج‌های دقیق و حساب شده می‌باشد. کشمکش در آثار زینه‌مان معمولاً از تضاد بین فرد و سیستم (نظام اجتماعی ـ سیاسی) زائیده می‌شود. این کشمکش و تضاد در ماجرای نیمروز به صورت تضاد بین کلانتر و مردم شهر، در از اینجا تا ابدیت به صورت تضاد بین معصومیت سرباز و خشونت اردوگاه نظامی، در اسب کهر رابنگربین مانوئل‌آرتیگز و نیروی فاشیسم و در مردی برای تمام فصول بین سرتوماس‌مور و نظام مستبد شاهی ظهور می‌یابد. در این فیلم‌ها، علاوه بر کشمکش و جدال بیرونی، کشمکشی درونی نیز در بطن فیلم جریان دارد.

این کشمکش عمدتاً بین فرد و وجدان او روی می‌دهد. یعنی امیال و نیروهای متفاوتی در دورن شخصیت‌های محوری زینه‌مان به ستیز با یکدیگر برمی‌خیزند. آنها در تمام طول فیلم بین ماندن یا رفتن، مبارزه یا سازش و پذیرش مرگ یا زندگی سرگردانند. زینه‌مان با مهارت خاصی یک موقعیت دراماتیک فراهم می‌آورد و شخصیت محوری خود را در این موقعیت حساس و تعیین کننده قرار می‌دهد. این شخصیت که در موقعیتی خطیر و سرنوشت‌ساز گرفتار آمده با انتخاب مسئولانه و تصمیم‌گیری آگاهانه‌اش سعی می‌کند از این برزخ رهایی یابد. این تصمیم غالباً نجات او را در پی ندارد بلکه منجر به مرگ و نابودی او می‌شود، اما قهرمان ناگزیر از انجام آن است. چرا که اثبات هویت فردی او در گرو انجام این تصمیم است. مانوئل آرتیگز با اینکه می‌داند مادرش در بیمارستان مرده است و با رفتن به اسپانیا هرگز او را زنده نخواهد دید، آگاهانه پای در راه می‌نهد و به مصاف مرگ می‌رود، چرا که او جز این راهی ندارد. او رفتن و مرگ در میدان مبارزه را به ماندن و مردن در رختخواب ترجیح می‌دهد. این حرکت آرتیگز اقدامی کاملاً

فردی و خودآگاهانه است که نیروی محرکهٔ آن تنها وجدان است. او به ندای وجدان خود پاسخ می‌دهد. او می‌رود تا ثابت کند که زنده است. به اعتقاد زینه‌مان، مانوئل یک دن‌کیشوت امروزی است. او اسپانیایی نمونه‌ای است که معتقد است خیلی چیزها در دنیا وجود دارد که از زندگی بشر که شامل خودش هم می‌شود ارزش‌اش بیشتر است. او سمبل تمام کسانی است که زندگی‌شان را قربانی اعتقادشان کردند.

علیرغم تنوع موضوعی آثار زینه‌مان که شامل درام‌های تاریخی، موزیکال‌های پرخرج، فیلم‌های حادثه‌ای و تریلر می‌شود، وجه مشترک آثار او را نوعی کمال‌گرایی و مطالعهٔ موقرانهٔ احساسات انسانی تشکیل می‌دهد. زینه‌مان وسواسی عجیب و دقتی کم‌نظیر در پرداخت تصویری فیلم‌های خود داشت. روایت تصویری مشخصه اصلی سبک فیلمسازی او بود. حتی یکبار با لحنی نیمه جدی عنوان کرد که سینما با اختراع صدا یک گام به عقب برداشت و زمانی که فیلم رنگی بر فیلم سیاه و سفید برتری یافت، به منزلهٔ عقب‌نشینی دیگر ی برای سینما بود.

او مهارت خاصی در بازی گرفتن از بازیگران گمنام و غیرحرفه‌ای داشت. مارلون‌براندو، مریل‌استریپ، آواگاردنر، گریس‌کلی، جان‌هارت و ادوارد فوکس برای نخستین بار در فیلمهای او ظاهر شدند و به شهرت رسیدند. ادری هیپورن که پیش از آن در فیلمهای کمدی سبک بازی می‌کرد برای نخستین بار نقش متفاوت یک راهبه را در فیلم «داستان راهبه» او بعهده گرفت.

«می‌توانم به یک بازیگر بگویم چه می‌خواهم، اما نمی‌توانم بگویم چگونه می‌تواند آن را به من بدهد. به‌طور غریزی می‌دانم که آیا این بازیگر قادر به ایفای این نقش هست یا خیر. این یک مسئله شهودی است.»

او قدرت خاصی در پیش‌گویی پتانسیل یک بازیگر داشت. منش آرام او ارادهٔ پولادین او را پنهان می‌کرد. به عقیدهٔ او فیلمسازی یعنی هنر رسیدن به حداقل تفاهم ممکن. روش برخورد او با رؤسای استودیوهای هالیوود آمیزه‌ای از نفرت و احترام بود. در اواخر عمرش ترجیح داد با گروههای انگلیسی کار کند.

همواره از تعریف کردن دربارهٔ خود و آثارش اکراه داشت و ترجیح می‌داد که بجای او فیلم‌هایش که در کمال زیبائی و استادی ساخته شده بودند، حرف بزنند. چنانکه در ۱۹۹۲ در اتوبیوگرافی خود نوشت: «تمام آنچه که سعی کرده‌ام انجام دهم این بود که آنچه را قصد بیان آن را داشته‌ام به ساده‌ترین شیوه نشان دهم.»

در ایام پیری زینه‌مان دیگر به دیدن هیچ فیلمی نرفت. قدرت شنوایی او کم شد و به کمک عصا راه می‌رفت. در دههٔ هشتاد به ریاست انجمن فیلمسازان انگلیس انتخاب شد و به عضویت آکادمی هنرهای سینمایی و تلویزیونی بریتانیا و مؤسسه فیلم بریتانیا در آمد. با اینکه تحرک او

High Noon: Gary Cooper, the sheriff, walks alone.

تضعیف شد اما چالاکی خود را از دست نداد. وی تا آخر عمر مدافع سرسخت و مغرور فیلم‌های خود باقی ماند. در این اواخر حتی یک استودیوی آمریکایی را که در صدد دوباره‌سازی فیلم «روز شغال» او بود مجبور ساخت که نام فیلم را تغییر دهد.

زینه‌مان به هنگام کار در استودیوی پارامونت با همسرش رنه Renee آشنا شد. در ۱۹۳۶ با یکدیگر ازدواج کردند و حاصل این ازدواج پسری است به نام «تیم» Tim که هم‌اکنون به عنوان تهیه کننده فیلم در لوس‌آنجلس فعالیت دارد.

همانند تم آثارش، شخصیت او نیز ثابت و تغییرناپذیر بود. می‌گفت:

«تلاش برای تغییر یک نفر که رفتار نسل جوان‌تر را بپذیرد بی‌فایده است. نتیجه این کار رقت‌بار است. آدم باید راه خودش را دنبال کند و اطمینان داشته باشد که این راه فراسوی مُدهای زودگذر است.»