شعر و سینما

لوئیس بونوئل
فرامرز ویسی

او کتاپوپاز گفته است:« کافی است انسانی که به زنجیر کشیده، چشم‌ها را باز کند تا بتواند دنیا را کشف کند». خود من با تعبیری از این گفته، اضافه می‌کنم: کافی است که پلک سفید پرده‌ی سینما آن روشنایی خاص را بازتاب دهد، تا بتواند دنیا را نجات دهد و ما برای لحظه‌ای بتوانیم آرام بخوابیم. چون روشنایی سینما توگرافیک، کاملاً حسی و سحرآمیز است و هیچ یک از هنرهای سنتی نمی‌توانند این چنین عدم تناسب بزرگی را بیان کنند که سینما و کارگردان‌هایش آن را با امکاناتی بیان و عرضه می‌کنند. چراکه سینما به روش مستقیم، هستی و ذات اشیاء را به تماشاچی نشان و معرفی می‌کند. از این رو، سینما به گونه‌ی فشرده و تقریباً در سکوت و در تاریکی می‌تواند یادآور«زیست‌گاه فیزیکی انسان» باشد و به این خاطر، با شایسته‌گی و به بهترین وجهی بدان می‌پردازد که هیچ وسیله‌ی بیانی دیگر انسانی نمی‌تواند بدان بپردازد. اما، سینما بهتر از هر چیز دیگری هم می‌تواند عامل خرف کردن باشد. بدبختانه، اکثر تهیه‌کننده‌های بزرگ فعال

سینما توگرافیک، به نظر می‌رسد که مأموریتی جز این ندارند: پرده‌های عریض و طویل سینما، تهی ا ز اخلاق و روشنفکری شده و این جریان با هر ژانر سینمایی درآمیخته است. در واقع، سینما محدود به پیروی از رمان یا تئاتر با حداقل تفاوت‌هایش شده که دست‌کم، برای توضیح و تشریح روان‌شناسی آن غنی است. به دلیل این‌که سینما ، به‌طرز اشباع‌کننده ای در حال تکرار همان داستان‌های قرن هفدهمی است که دارای حکایتی خسته‌کننده و ملال‌آورند و این‌که هنوز هم، جریان آن در رمان‌های معاصر ادامه دارد.

یک آدم با فرهنگ متوسط، در حالی می‌تواند مضمون‌های کتابی نازل را بپذیرد که آن را در فیلم‌های خیلی بزرگ ببیند. آن وقت است که راحت در سالون تاریک سینما می‌نشیند و به روشنایی و حرکتی خیره می‌شود که با استفاده از چهره‌های انسانی و مکان‌های متغیر آنی، تقریباً تأثیر نیرومند نشئه‌آور و شیفته‌کننده‌ای بر او دارد و همین آدم تقریباً با فرهنگ، به راحتی کارهای مبتذل نازل‌تری را هم می‌پذیرد.

تماشاچی سینما، بنابر فضای خیال‌انگیز غیرعادی فیلم و با درصد مهمی از نیروی روشنفکری اش، آن [تصاویر] را دریافت می‌کند. من در این باره از فیلمی به نام داستان بازرس مثال می‌آورم که ساختار سوژه‌ی فیلم درست و کامل است، با صحنه‌پردازی جالب و بازیگران فوق‌العاده و کارگردانی هوشمندانه و غیره.

اما، همه‌ی این استعداد و همه‌ی این «مهارت» و همه‌ی ترکیب عواملی که فیلم را ساخته‌اند، در خدمت داستان احمقانه با نتیجه‌گیری اخلاقی رذیلانه‌ای است. این فیلم، مرا به یاد ماشین استثنایی اوپوس ۱۱ می‌انداخت که دستگاه عظیمی بود و با بهترین فلز و هزاران چرخ دنده‌های پیچیده و مجراها و اهرم‌ها و صفحه‌ها، ساخته شده بود. این فیلم، درست مثل نشان دادن تکه‌ای از اقیانوس اطلس بود که فقط از آن برای چسباندن روی تمبرهای پستی استفاده کنند.

راز و رمز عنصر اساسی هر اثر هنری است، واقعاً در فیلم‌ها وجود ندارد. مؤلفین و کارگردان‌ها و تهیه‌کننده‌ها، سعی و تلاش زیادی می‌کنند که آرامش ما را بر هم نزنند و پرده‌ی معجزه‌آسای سینما را به روی دنیای آزاد شعر ببندد. آنها ترجیح می‌دهند که سوژه‌هایی درباره‌ی زندگی عادی ما را کار کنند، و هزاران بار همان درام را تکرار کنند، تا ما لحظات دشوار کار و زندگی روزمره را فراموش کنیم. همه‌ی این مسائل به طور طبیعی ، تایید اخلاق رایج و سانسور حکومتی و بین‌المللی و تسلط مذهب با ذائقه‌ی خوب و چاشنی مطایبه‌آمیز معصومانه‌ای است که وجه امری دیگر آن، عاری از لطافت واقعیت است.

ما آرزو داریم که سینمای خوب را ببینیم، اگر چه به‌ندرت دارای تهیه‌کنندگان بزرگ هستیم. با این وجود، همراه با منتقدها و جلب رضایت عامه‌ی مردم، سینمای خوب را تایید می‌کنیم. به نظر من، سینمای خوب دارای داستانی خاص و درام خصوصی فردی است که شخصیت جالب و شایسته‌ی زندگی در زمانه‌ی خود است. چرا که تماشاچی، شادی‌ها و غم و اندوه‌ها و دل واپسی‌های خود را با شخصیت روی پرده، تقسیم می‌کند. اگر چه، این [فرآیند] نمی‌تواند به مثابه‌ی دیدن شادی‌ها و غم و اندوه‌ها و دل‌واپسی‌های کل جامعه تلقی شود، که ویژگی خودشان است. اما بیکاری و ناامنی اجتماعی و ترس از جنگ و غیره، مسائلی هستند که همه‌ی انسان‌های امروز را متاثر می‌کند. به همان گونه[این مسائل]، تماشاچی را نیز متاثر می‌کند. اما کسی مثل M.X ، اصلاً دوست ندارد که به این مسائل توجه کند. چون که او، در فکر پرداختن به ماجرای دوست کوچولویی است که در نهات تسلیم می‌شود و دوباره به سوی همسر باوفا و ایثارگرش برمی‌گردد. بی‌شک، این [روند] رعایت همان اخلاق عادی و پارساوار متظاهرانه است. اما ما به این ماجرا، کاملاً بی‌تفاوت و بی‌اعتنا هستیم.

گاهی جوهره‌ی سینماتوگرافیک به طرز درخشان و غیر متعارفی در یک فیلم آرام و یا یک کمدی بوف، یا در پاورقی قطوری دیده می‌شود. من ری ، در این

باره مسائل بسیار پرمغز و معنایی گفته است:«من بدترین فیلم‌هایی که دیده‌ام، فیلم‌هایی بوده که عمیقاً مرا به خواب برده‌اند و فقط پنج دقیقه از آنها با ارزش بوده است. بهترین فیلم‌هایی که دیده‌ام و بسیار قابل تمجید وستایش نیز بوده‌اند، بیش از پنج دقیقه‌ی معجزه‌آسا نداشته‌اند.» او می‌خواهد بگوید که تمام فیلم های خوب و بد، به گونه‌ای از اهداف کارگردان‌های آنها دور بوده است. در حالی که شعر سینماتوگرافیکی، مبارزه‌ای برای رسیدن به سطح و ابراز آن اهداف است.
سینما، اسلحه‌ی عظیم و خطرناکی و دارای روح آزاد و جنون‌آمیزی است و بهترین وسیله برای تشریح و توضیح دنیای خیال‌ها و شعور و هیجان و غرایز است. عملکرد خلاقه‌ی ساز و کار تصاویر سینماتوگرافیکی، دست‌کم بین همه‌ی ابزارهای بیانی انسان، یادآور بهترین کارکرد روحی برای خوابیدن ا ست. ژاک. ب. برونیوس، مشاهده کرد که شب آرام‌آرام بر سالون سایه انداخت و چشم‌های بسته، فعال شدند. در حالی که، این آغاز کار پرده‌ی سفید در هجوم تاریکی و نفوذ به ژرفنا و ناخودآگاه انسانی بود. تصاویری که در رویا«ذوب شده» و آشکار و ناپیدا می‌شدند و در زمان و فضای انعطاف پذیری، به شکل ارادی باز و بسته می‌شدند. نظم و ترتیب زمانی و ارتباط با ارزش این تصاویر، چندان ربطی به واقعیت ندارد. به دلیل این که چرخه‌ی واکنش حرکت تصاویر، باید در چند دقیقه یا چند قرن کامل شود و تاخیرها را تسریع کند.
سینما، به گونه‌ی آشکار و نیمه‌خودآگاه برای توضیح و تشریح زندگی اختراع شده و ریشه‌های آن عمیقاً در شعر نفوذ کرده و اگرچه هرگز کاملاً از آن استفاده نکرده است. در سینمای پرشور و هیجان مدرن، نام«نئورئالیسم» از همه شناخته‌شده‌تر است. از نظر بینندگان، فیلم‌های نئورئالیسم، به نمایش لحظاتی از زندگی واقعی با شخصیت‌های کوچه و خیابان و دکورها و صمیمیت‌های دورنی می‌پردازند. به جز استثناها، من به شکل کاملاً خاصی فیلم دزد دوچرخه را مثالی می‌زنم. چرا که نئورئالیسم، چندان در فیلم‌ها روشن نمی‌کند که چه چیزی در سینما قابل توجه است، و من می‌خواهم از راز و رمز و خیال‌انگیزی بگویم. آیا به خوبی تمام این موقعیت‌های دیدنی فیلم‌ها با حرکات و واکنش‌های شخصیت‌های جاندارشان آشکار می‌شود، و سوژه‌ی آنها از ادبیات بسیار احساساتی و بسیار همنواگرا، گرته‌برداری شده‌است؟
در حالی که سهم جالب و یگانه‌ی غیر نئورئالیسم ، فقط از آن زاواتینی است که عامل انگیزه‌ای ملایم در ردیف کنش دراماتیکی است، در فیلم امبرتود، که یکی

از جالب‌ترین فیلم‌های ساخته شده در سبک نئورئالیسم است تا در سکانسی ده دقیقه‌ای، به خوبی واکنش‌های واقعی را نشان می‌دهد که می‌تواند در اندک زمانی روی پرده، آشکارا قابل توجه نباشد. ما خدمتکاری را در آشپزخانه می‌بینیم که بخاری را روشن می‌کند وظرفی را روی آتش می‌گذارد و چند بار آب روی ردیفی از مورچه‌ها می‌ریزد، که روی دیوار به پیش می‌روند و درجه‌ای را به پیرمردی می‌دهد که احساس تب می‌کند و غیره. با وجود ارزش ناچیز موقعیت، این مانورها دنباله‌ی استفاده از آن هستند. همان‌گونه که «تعلیق» حتمی نیز، در آن [صحنه] وجود دارد.

سبک نئورئالیسم در سینما، مقدمه‌ای در بیان سینما در بیان سینماتوگرافیکی بود که چند عنصر زبانی آن را رسماً و البته به شکل مناسبی، غنا بخشید. اما شعر به شکل راز و رمز، به هر آنچه می‌پردازد که واقعیت ملموس را کامل و گسترده می‌کند و فقدان آن در برخی آثار[سینمایی]، کاملاً مشهود است. شعر، عنصر فانتزی ریشخندآمیز را با خیال‌انگیزی و طنز سیاه درهم می‌آمیزد.

«آندره برتون گفت: آنچه که در خیال‌انگیزی قابل تحسین است، این است که خیال‌انگیزی وجود ندارد و همه چیز واقعی است.» من در گفتگویی با زاواتینی و در طی چند ماه، به او توضیح دادم که با نئورئالیسم موافق نیستم. انگار ما با هم ناهار می‌خوردیم، که اولین مثالی که برای من زد از یک لیوان شراب بود. او به من گفت که برای یک نئورئالیست، یک لیوان فقط یک لیوان است و نه چیز دیگری، که از بوفه بیرون آورده شده و پر از مشروب می‌شود و بعد در آشپزخانه خوب شسته می‌شود و می‌تواند هم شکسته شود و به دلیلی باز به آن برگشت یا نه و غیره. اما این لیوان به مثابه‌ی امری دیدنی، دارای بودن‌های

متفاوت و شاید هزار چیز متفاوت باشد. چرا که هر کسی، تمایل به استفاده مؤثری از آنچه دارد که دیده می‌شود و کسی هم برخی چیزها را که مثل آنها هستند، نمی‌بیند. بل، آنها را به مثابه‌ی امیال و حالات روحی می‌بینید. من خودم به خاطر سینمایی مبارزه می کنم که چیزی در آن دیده شود و سینما، حس دیدنی کاملی از واقعیت را به من ارایه دهد و به شناختم از اشیاء و هستی‌ها بیفزاید و چشم مرا به روی دنیای رازانگیز ناشناخته‌ای باز کند، و به روی هر آنچه که در مطبوعات روزمره و کوچه و بازار درنیافته‌ام، بگشاید.

همه‌ی آنچه را که من گفته‌ام، شما قبول ندارید. چرا که،من خواهان سینمایی هستم که فقط اختصاص به بیان خیال‌انگیز و پر راز و رمزی دارد و خواهان سینمای که گریزان یا تحقیرکننده‌ی واقعیت روزمره است و ما را به طرز گسترده‌ای با دنیای ناخودآگاه رویایی در می‌آمیزد. البته، من به شکل بسیار موجزی، مرکزیت کاملاً مهم آن را بیان کردم و در این مورد فیلمی را مثال زدم که در آن مسائل اساسی انسان مدرن مطرح می‌شود. من به واپسین انزوای انسان مدرن به مثابه‌ی دلیل خاصی توجه نکردم، بل به ارتباط او با انسان‌های دیگر توجه کرده‌ام.

اکنون، من به گفتاری از اموس می‌پردازم که هم‌چنین بیان‌کننده‌ی عملکرد رمان‌نویس است(و شما آن را درباره‌ی خلاقیت فیلم‌ها بشنوید) :«رمان نویس، به سعی و تلاش بسیار خود افتخار می کند. چرا که او، در جریان یک نقاشی وفادارانه از ارتباط اجتماعی درست و صحیح است. او، شناخت قراردادی منش این ارتباط بدبینانه‌ی متزلزل دنیای بورژووازی را ویران می کند. او خوانشی را با شک و تردید پایدار از نظم موجود، ضروری می‌داند که به ما نتیجه‌گیری مستقیمی را ارایه نمی‌دهد و حتی به بیان‌بخشی از آن نیز نمی‌پردازد.»