فیلمی که روی زانوها ساخته شد

ایوان باتلر

ترجمه: حمید گرشاسبی

همان‌طور که لزلی‌هالی‌ول در کتاب خود تحت عنوان راهنمای سینماروها، اشاره می‌کند، کلیسا بستری را فراهم آورده تا بسیاری از فیلم‌هایی که در خود اندیشه‌هایی الحادی را می‌پرورانند، مجال بروز بیابند. تعدادی از این فیلم‌ها آن‌قدر ارزشمند هستند که ما مجبوریم در این نوشتار از آنان حرفی به میان آوریم؛ چرا که آنها در ذات و بستر خود، تعبیراتی نمادین درباره کنش‌های‌شان را فراهم می‌آورند. یکی از بزرگ‌ترین و مشهورترین آنها، دوباره‌سازی سردر کلیسای جامع در فیلم **گوژپشت نتردام** بود که به سال ۱۹۲۴ ساخته شد. پس از گذشت ماه‌ها از تکمیل فیلم، آن به عنوان علامت و نشانی برای یونیورسال باقی ماند که بعدها به طور مجدد توسط دان چینی در فیلم **شبح اپرا** به کار گرفته شد.

فیلمی مستند درباره کلیسای جامع به نام **نتردام پاریس** در اوایل سال ۱۹۱۱ توسط کاپلانی ساخته شد و بعدها در سال ۱۹۵۶ فیلمی دیگر به وسیله ژرژ فرانژو کارگردانی شد. فیلم **کوتاه فرانژو، نتردام، کلیسای جامع پاریس**، نمونه‌ای کلاسیک از ایهام و ذهنیت‌گرایی انتقادآمیز است. دیدگاهی که منتسب به تهیه‌کنندگان فیلم است به ظاهر از حقیقت دنباله‌روی می‌کند؛ در واقع سعی بر این بوده تا این عمارت‌ها آن چنان که در زمستان، تابستان و بهار دیده می‌شوند، نمایش داده شوند. بر اساس عقیده‌ای که پشت چشمان مشاهده‌گر وجود دارد، فیلم می‌تواند نوعی "بررسی معماری بنا همراه با حالتی از عرفان مذهبی باشد که بر خلاف فصول در حال تغییر و سنگ‌ها و تندیس‌های بی‌حرکت، آنان احساسی از ابدیت را آشکار می‌سازند" و یا "وقتی که دوربین از روی ردیف‌هایی از صندلی‌های خالی تراک می‌کند و آنها را درست شبیه به استخوان‌های پشت هیولایی ما قبل تاریخ نشان می‌دهد، فیلم در جهت آشکارگی احساسی غمناک و فضاهایی مرده گام بر می‌دارد." بعدها ریموند دورگنات با بررسی‌های بیش‌تری که روی این کارگردان انجام‌داد، در یکی از نوشته‌هایش به نقل از همسر ژرژ فرانژو نوشت: " بیننده پرهیزگار پس از تماشای فیلم متوجه می‌شود که فرانژو فردی کاتولیک است که در فیلمش می‌خواهد بگوید، به این مکان‌ها نگاه کنید؛ این‌جا هزاران آدم معتقد برای زیارت می‌آیند."

فون اشتروهایم نیز در فیلم **مارش عروسی** (۱۹۲۷) به شکلی ویژه و پر تأثیر از کلیساها استفاده می‌کند؛ او با استفاده از دکورهای باروک در ساختمان‌هایی عظیم بر احساس‌های غم‌انگیز دخترک ویولونیست، پوشش می‌گذارد. همین موضوع درباره فیلم **ملکه بدکاره** (۱۹۳۴) ساخته فون اشترنبرگ و عمارت‌های بزرگ روسی در فیلم **ایوان مخوف** (۶-۱۹۴۲) به کارگردانی آیزنشتاین صدق می‌کند. پیتر گلنویل نیز در فیلم **بکت**، با در نظر گرفتن کلیسای جامع به عنوان قتلگاه بکت، تأثیر شگرف را باقی گذارد، درحالی که در نسخه‌ای که به سال ۱۹۵۱ از نمایشنامه الیوت ساخته شد، همه صحنه‌های مربوط به سراسقف در کلیسای سنت‌جان فیلمبرداری شد.

ارنست لوبیچ در فیلم **مردی که من کشتم** (۱۹۳۲) از بستر کلیسا به گونه‌ای نمادین استفاده کرد تا مضمون ضد جنگ فیلم را موکد سازد. در حالی که کشیش و جماعت درون کلیسا مشغول ادای فریضه سپاسگزاری هستند، دوربین از یک نمای رو به پایین حرکت کرده، آن قدر پایین می‌آید تا حدی که نماهایی درشت از غلاف شمشیرهای آدم‌هایی که در کنار نیمکت‌های خود زانو زده‌اند را در کادر می‌گیرد. (سپس بر جلوه‌ای از پیروزی نیز تأکید می‌شود؛ با فیلمبرداری از فردی زخمی که با وجود پای بریده‌اش سعی می‌کند خود را در کنار جاده، ایستاده نگه دارد.)

کلیسا اغلب به عنوان یک نماد به کارگرفته شده است: در فیلم **ده فرمان** (ساخته شده به سال ۱۹۲۳) سقوط کلیسای جامع

جان فورد در برخی از فیلم‌های خود از کلیسا به عنوان یک پناهگاه استفاده کرد؛ در "خبرچین" گیپو در لحظه مرگ خود، محراب کلیسا را جستجو می‌کند.

در واقع نشان از گناه حرص و آز و وجود دزدان دارد؛ در **هاوایی** ویرانی عمارت‌های جدید مبلغ متکبر، فراخواندن او به سوی تواضع است. در فیلم **طوفان دریایی** به کارگردانی جان فورد، کلیسایی کوچک که در آخرین مراحل ساخته شدن است،با طوفانی در هم می‌ریزد. عمارت‌های بزرگ فیلم **وفای به عهد** (آنسلمو دوآرت- ۱۹۶۲) نشانگر لجاجت‌هایی سرکشانه هستند که گاه با نمایش خود کلیسا صورت می‌گیرد. در فیلم زیبا، شکننده و مهجور **یکشنبه‌ها و سیبل** (سرژ بورگینیون - ۱۹۶۲)، پی‌یر که از سرگیجه رنج می‌کشد، از برج کلیسایی بالا می‌رود تا برای دختر بچه‌ای کوچک اسباب‌های بادنما را هدیه بیاورد، اما دریغ که این

موضوع برای هر دوی آنها مصیبت به بار مـی‌آورد. جـان شـله زینگر در **فیلم دور از اجتماع خشمگین** (۱۹۶۷) با تمرکز بر روی کلیسا، به شکلی نابسنده بر زندگی روستایی قرن نوزدهم تـأکید می‌کند. او با طرح گروتسک مـانندی کـه ازناودان‌هـای بـاران خورده مهیا می‌کند، لحظاتی بدیع می‌آفریند که گویای سرنوشت محتوم است.

جان فورد در برخی از فیلم‌های خود از کلیسا به عنوان یک پناهگاه استفاده کرده؛ در **خبر چین** (۱۹۳۵) گیپو برای ایـن کـه بمیرد، محراب کلیسا را جستجو می‌کند. در فیلم علمی - تخیلی **جنگ دنیاها** (۱۹۵۳) کـه کـارگردان، فضـایی هـراس‌آور در آن ترسیم کرده، مردم برای این کـه از تجـاوز مریخی‌هـا در امـان باشند، به کلیسا پناه می‌آورند. در فیلم **بیغانـه‌ای در کـار نیسـت** (۱۹۵۷)، مارتین ریت از کلیسا به عنوان وسیله‌ای بـرای حـل و فصل مشکلات خانوادگی و مادی چند زوج اسـتفاده می‌کنـد،

کارل درایر

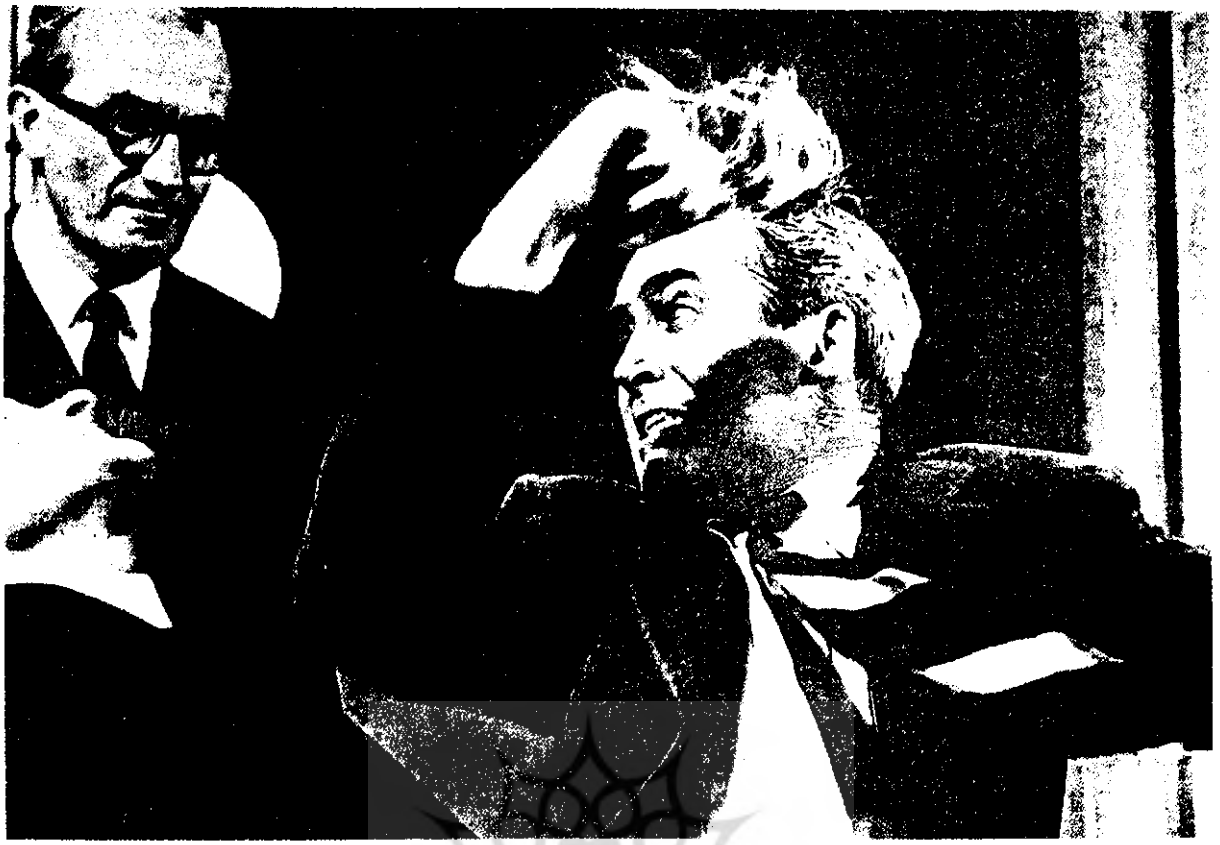
در فیلم تریلر **مـرد مضـاعف** (فرانکلیـن جـی. شـافنر - ۱۹۶۷) ما شاهد کلیسای زیبا و کوچـک آلپیـن هسـتیم.

مقدسین، الهامات، افسانه‌ها و معجزات

اگر از میان مقدسین خـود مسـیح را منهـا کنیـم، بی‌شـک ژاندارک بیش‌تر از هر شخصیت تاریخی دیگری در سینما مطرح شده است. احتمـالاً آدم‌هـایی چـون راسـپوتین و ناپلـئون در رده‌های بعدی قرار می‌گیرند. به نظر می‌رسد اولین بار بـه ایـن شخصیت در فیلمی با نـام **ژانـدارک** (جـورج هـاتوت - ۱۸۹۸) پرداخت شده است. بعداً در سال ۱۹۰۰، ملیـس بـا "دکورهـایی بزرگ در دوازده تابلو و با حدود ۵۰۰ شخصیت که در لباس‌هایی فاخر ظاهر می‌شدند"، این شخصیت را باز آفرینی کـرد. لوئیـس آلچی در نسخه‌های بعدی به عنوان ژان ظاهر شد. در ۱۹۰۸ دو کمپانی یاته و ایتالین چینز بـر اسـاس زندگـی ایـن شـخصیت

اگـر از میـان مقدسـین، خـود مسـیح را منهـا کنیـم، بی‌شـک ژانـدارک بیـش از هـر شـخصیت تـاریخی دیگر در سینما مطـرح شـده، کـه البتـه راسـپوتین و ناپلـئون در رده‌هـای بعـدی قـرار می‌گیرند.

فیلم‌هایی به بازار عرضه کردند که ایتالیا این تجربه را بـا بـازی ماریا ژاکوبونی و کارگردانی نینو اگزیلیـا در سـال ۱۹۱۳ تکـرار کرد. همـان‌طور کـه از سیسـیل ب. دومیـل انتظـار می‌رفـت، صحنه‌هایی از فیلم **زنی به نـام ژانـدارک** (۱۹۱۷) را بـا صـدای خواننده اپرا، جرالدین فارار ترکیب کرد. با وجود این که او پیـش از این فیلم، بیست فیلم سـاخته بـود، امـا فیلـم مذکـور اولیـن اسپکتکل بزرگ تاریخی او محسـوب می‌شـود. ایـن فیلـم بـرای کارگردانش ستایش‌های بی‌شماری را به ارمغان‌آورد، وقتی آدمی چون لویی دلوک از سیسیل ب. دومیل بـه عنـوان میکـل آنـژ سینما یاد کرد. قصد دومیل این بود که بر وجوه انسانی ژاندارک تأکیدی بیش‌تری داشته باشد و نمی‌خواست که فیلم خـود را بـا تصویرهایی قراردادی از یک قدیسه پر کند." سلاح‌هایی از نقـره مخصوص برای خانم فارار ساخته شد، چرا این فـلز، از فلزهـای دیگر روشن‌تر می‌نمود. دومیل نیز با غرور بیان کرد کـه در ایـن فیلم" از آتش و ساختمان‌های واقعی استفاده شده است." نمایش فیلم کمی بعد از پایان گرفتن جنگ جهانگیر اول باعث شد کـه آن را فیلمی تبلیغاتی برای فرانسه در نظر بگیرند. احتمالاً بـرای



سر گیجه

افزایش این احساس، دومیل یک پیش درآمد تأسف انگیز و اختتامیه‌ای همراه با جنگ و جدل‌هایی در سنگرها، به فیلم ضمیمه کرد، اما بعدها فهمیده شد که این یک اشتباه دراماتیک بوده است. همچنین او مجبور شد که انتقادهایی خصمانه را که در نشریه‌های وابسته به کلیسا نوشته می‌شد، تحمل کند. مقامات عالی کلیسا بدون دلیل ادعا می‌کردند که تصویرهای فیلم نادرست است و از سوی الکساندر وولکات پیشنهاد احمقانه‌ای شد مبنی بر این که بهتر بود ما مارش جای جرالدین چاپلین را می‌گرفت، چرا که او "آدمی لطیف‌تر" است.

یازده سال بعد معروف‌ترین فیلم از مجموعه فیلم‌های ژاندارک به بازار آمد؛ در واقع یکی از معروف‌ترین فیلم‌های این نوع که متعلق به کارل درایر بود و **مصائب ژاندارک** نام داشت. بر اساس پیشنهاد کمپانی به درایر، او می‌بایست یکی از زنان بزرگ را انتخاب می‌کرد تا فیلمی بزرگ بسازد؛ این زنان عبارت بودند از کاترین دومدیچی، ماری آنتوان و ژاندارک. هزینه تولید در حدود ۵۰/۰۰۰ هزار پوند بود و در ۲۱ آوریل ۱۹۲۸ در کپنهاگ به نمایش درآمد. فیلم از آغاز نوشتن فیلمنامه تا تکمیل پروژه، یک‌سال‌نیم به طول انجامید و همچنین دادگاه ژان نیز به همین اندازه زمان برد و خود فیلم چیزی حدود دو ساعت است. ماجرا در محوطه قصر در روئن اتفاق می‌افتد. بنابراین پیوستگی‌های کلاسیک حفظ شده است. بستر فیلم در مکانی بسیار واقع شده که رنگ آمیزی آن با رنگ صورتی، جلوه‌ای از خاکستری در برابر آسمان می‌دهد.

هر چند که این استفاده بیش‌تر حالتی نمادین دارد.

اما در فیلم **تجربه کاترماس** (۱۹۵۵)، وال گست از آن به عنوان پناهگاهی شیطانی سود می‌جوید، وجود هیولایی بر فراز بام وستمینسترابی این حس را به ما القا می‌کند. البته این موضوع در فیلم هانری - ژرژ کلوزو، **کلاغ** (۱۹۴۳) که سرشار از احساس‌های وهم‌آور و ترسناک است، بیش‌تر حس می‌شود. در این فیلم، نامه‌هایی از یک ناشناس که نام مستعار کلاغ را برای خود برگزیده، دامنه وحشت و تباهی را به کل شهر و مردمان آن گسترش می‌دهد. هیچکاک برای خلق ترس و تعلیق در بسترهایی مقدس، به این مکان‌ها ابعادی فراتر می‌بخشد: برج کلیسای جامع وستمینستر در **خبرنگار خارجی** (۱۹۴۰)،کلیسای کوچک و بد نمای ایست لندن در **مردی که زیاد می‌دانست** (۱۹۳۴)، الد کالیفرنیا میسیون در **سرگیجه** (۱۹۵۸) و کلیسای سوئیس در مأمور مخفی (۱۹۳۶) که بازتاب مرگ یک مرد در کلیسا طنین‌انداز می‌شود.

از دیگر مکان‌های خاطره‌انگیز در فیلم‌های سینمایی که با نوعی ملاحضات مذهبی آمیخته بودند، می‌توان به نمازخانه زیرزمینی فیلم **مترو پولیس** (فریتز لانگ - ۱۹۲۶) اشاره کرد که در آن‌جا مردم به صورت مخفیانه جمع می‌شوند و دختر رویوت را شبیه به ماریای قدیسه می‌سازند و او، آنها را به طغیان و ویرانی فرا می‌خواند.کلیسای کوچک در وسترن صلوه ظهر (فرد زینه‌مان - ۱۹۵۲) جایگاهی است که در آن به مسائلی عملی مبنی بر چگونگی مبارزه با اشرار پرداخت می‌شود و این مسائل

به شکل موعظه‌هایی مذهبی بیان می‌شود. در فصل افتتاحیه همان گونه که همگان می‌دانند یکی از نکات مهم این فیلم، استفاده از نماهای خیلی درشت است و همین طور می‌دانیم که هیچ کدام از بازیگران آن چهره‌پردازی نشده‌اند. هرگز قبل از این فیلم، به صورت انسان تا بدین اندازه به شکلی بیرحمانه پرداخت نشده است. در مدت زمانی به طول دو ساعت و از خلال بیان قهرمانان، ما شاهد تراژدی، دلسوزی ، رنج، مهربانی، فساد، نجات، ادراک و حماقت هستیم. به ویژه این که، به شکلی فراموش ناشدنی می‌بینیم که در صورت زیبا و ریاضت‌کش راهبه جوان جمعی از حالات متناقض همچون راحتی، ترس، غرور و تواضع وجود دارند. گاهی اوقات، وقتی که درایر به آرامی و به شکلی بطئی از چهره ژان عقب می‌کشد، خستگی سنگینی را در صورت او شاهد هستیم که این غمناکی، امری بسیار تأثیرگذار است.

یکی از نکات بسیار قابل ملاحظه فیلم، طراحی ماهرانه لباسهاست تا ما بدون رها شدن از حجاب‌های بیگانه قرون وسطایی با اطراف خودمان، به درستی حوادث نمایش داده شده را نظاره‌گر باشیم و بین آن دو پیوندی بر قرار کنیم. فالکونتی، نقشی را که از ژان عرضه می‌کند، یکی از بزرگترین پرفرمانس‌های تاریخی سینماست؛ طوری که می‌توان به مفهوم کمال کلمه، الهام را در او جستجو کرد. او به گونه‌ای عمل می‌کند که می‌توان ضعف‌های انسانی و قدرت روحانی را به شکل موکد یک جا را در او پیدا کرد و این بدان معنی نیست که بخواهد به قصور دیگران تأکید ورزد، وقتی که او با دو بحران اصلی در زندگی‌اش مواجه می‌شود؛ آنجا که مجبور است به ارتداد و خطاهای او اعتراف کند و آن وقت که تنها در گوشه

مصائب ژاندارک

سلول خود به شکلی قوز کرده نشسته، تاجی از خارها و نی‌ها را بر سر می‌گذارد که نشانگر مصیبت‌های بی‌شمار اوست. فالکونتی در جریان این فیلم، آزارهای بسیاری را پذیرا شد، چرا که می‌خواست به آن مفاهیمی که مورد نظر درایر بود، کاملاً نزدیک شود. در واقع همکاری و همیاری آن دو با یکدیگر، منجر به خلق اثری کامل شد.

فیلم به سه بخش تقسیم می‌شود: پیش از دادگاه و اقدام به برپایی آن؛ دادگاه؛ اعتراف به خطا و اعدام. حتی وقتی که امروز به نسخه‌های بد و ناقص فیلم نگاه می‌کنیم، احساسی را در ما بر می‌انگیزاند که همانا باز تماشای یک تجربه روحی است. این اواخر که فیلم را دیدم، متوجه شدم پیانیست فیلم وقتی که به آخرین عشای ربانی ژان رسید، دست از نواختن کشید. برای چندین دقیقه سکوتی کامل حکمفرما بود؛ سکوتی که بسیار عمیق‌تر از فصول بی‌صدا در فیلم‌های ناطق است. به نظر می‌رسد که سکوتی این چنین در زمان حاضر دیگر هیچ وقت خلق نخواهد شد. در نزدیکی فصل مرگ ژان، شلوغی زیادی در

جان فورد به هنگام فیلمبرداری

فضا به چشم می‌خورد، سربازان قیل وقال می‌کنند، دودهایی مواج در هوا پراکنده شده، جمعیت حالتی گروتسک گونه دارند، تشریفاتی ضروری صورت گرفته و ما به فاجعه‌نهایی داستان نزدیک می‌شویم. حالا تماشاگر در خود خلایی را حس می‌کند. گمان می‌کند که احساسات او صیقل خورده‌اند. چرا که خود را در بطن یکی از نمایشنامه‌های شکسپیر یا تراژدی‌های یونانی حس می‌کند. امری به شدت نادر در شرف وقوع است: تزکیه نفسی واقعی.

ابه نیرگارد گفته است که درایر برای به دست‌آوردن نماهای لوانگلی که او به دنبال آنها بود، خود گودال‌هایی در زمین حفر کرد تا بتواند دوربین را در درون آنها تعبیه کند. پاول لاکور، دستیار درایر نیز به خاطر می‌آورد که آنها این فیلم را روی زانوهایشان ساختند. نیرگارد، معتقد است که با ساخته شدن این فیلم بر روی زانوهای افراد گروه، فیلم از سبک درخشانی برخوردار شده است.

یک سال بعد، فیلمی با نام **ژان، باکره مقدس** به کارگردانی مارکو گاستیب با همکاری سیمون ژنویس به بازار آمد و در سال ۱۹۳۵ نسخه آلمانی این فیلم به نام **ژان باکره** به وسیله گوستاو یوسیکی ساخته شد. بر اساس نقدهای موجود، این فیلم تصویری پریشان و گنگ از ژان ارائه می‌داد. طوری که ژان در این فیلم، بدون این که بداندکارهای او چه کاربردی خواهند داشتند، خود را یکسره وقف کشورش می‌کند و بعدتر تبدیل به عروسکی سیاسی در دستان دوفین می‌شود. جنبه‌های معنوی این فیلم بسیار اندک است. آنجلا سالوکر به خاطر ارائه نقش زنی به شدت میهن پرست ستایش شد.

در سال ۱۹۴۹ تولید عظیم ویکتور فلمینگ با نام **ژاندارک** با بازی اینگرید برگمن به نمایش درآمد. این فیلم براساس نمایشنامه‌ای به قلم ماکسول اندرسون ساخته شد، اما جنبه‌های روشنفکرانه آن به خاطر برجسته کردن نکات نمایشی کم شد: در عوض سعی شد که اینگرید زیبا که همچون پسرها آرایش شده بود، قدم به مکان‌هایی باشکوه بگذارد؛ مکان‌هایی که در آنها، شمشیرها می‌درخشیدند، پرچم‌ها در اهتزاز بودند و جنگ نمایشی پرزرق و برق بود که بستر آن در مکان‌هایی با معماری گوتیک واقع شده بود. اینگرید برگمن ژان مقدس را باری دیگر در سال ۱۹۵۴، در فیلمی از روبرتو روسلینی با نام **ژاندارک در آتش** بازی کرد، که آن فیلم با موسیقی آهنگساز سوئیسی، آرتو هونگر آمیخته بود.□