

## کمدی مدرن



به یاد چارلی

جرمی اپستین

ترجمه‌ی مرصده بصیریان

کتاب آوندکیش، ۱۳۸۴

برانگیزد، واکنش‌هایی متفاوت که تضاد گیج‌کننده‌ای را ایجاد می‌کند. چاپلین در سال ۱۹۲۷ آماج حملات مطبوعات بازاری و طیفی از افکار عمومی قرار گرفت. سوررئالیست‌ها در اعلامیه‌ای با عنوان «دست‌ها از عشق کوتاه» در برابر خشم عیب‌جویان از او دفاع کردند. شاید در این متن که احتمالاً بیشتر آن را لوئی آراگون نوشته است بتوان نکاتی از ایمان به اسطوره‌ی چاپلین را مشاهده کرد: مطیع فرمان عشق است، او همواره مطیع فرمان عشق بوده است، همه‌ی زندگی‌اش، همه‌ی فیلم‌هایش را یکدل و یک زبان فریاد می‌زنند. جملات پایانی چنین است: ناگهان به جایگاه نبوغ در این جهان پی می‌بریم. نبوغ انسان را در چنگ خود می‌گیرد و او را به نمادی قابل درک و به طعمه‌ی جانوران واقعی تبدیل می‌کند. نابغه آن حقیقت اخلاقی را به جهانیان می‌گوید که حماقت عام بر آن پرده‌ی ابهام می‌افکند و می‌کوشد سرکوبش کند. پس درود بر مردی که در آن سوی افق، جایی که خورشیدها یکایک غروب می‌کند، امروز سایه‌های تان را، حقایق انسانی که شاید حقایق بی‌مانند اخلاقی باشند و بیش از تمامی کره‌ی زمین ارزش دارند، روشنی می‌بخشد.

کتاب «به یاد چارلی» اثر جرمی اپستین مانند خود فیلم‌های چاپلین است. اپستین این کتاب را همانند فیلم‌های چاپلین خنده‌دار، غم‌انگیز، پرشور و گاه تلخ، اما عمیق و پرمعنا و بسیار روان به تحریر کشیده است و با درک

چارلی چاپلین زمانی که نه ساله بود الهه‌ی هنر به سراغش آمد. در تئاتر سلطنتی منچستر به هشت پسر بچه‌ی لانکشاير پیوست و در نقاط مختلف کشور رقص پا و پانتومیم اجرا کرد. دست به کارهای مختلفی زد و حرفه‌های چندی را تجربه نمود اما نخستین موفقیت‌اش در تئاتر زمانی بود که نقش بیلی، یک پسرک نامه‌رسان را در نسخه‌ی نمایشی ویلیام ژیلت از شرلوک هولمز بازی کرد. تقریباً در طی سه سال نمایش را به جاهای مختلف برد و سپس در وست‌اند ظاهر شد.

اپستین که دوست صمیمی خانواده‌ی چارلی بوده است، کتاب را با عناوینی چون چارلی و من - سرآغاز، تئاتر سیرکل، سیرکل: داستان ادامه دارد، لایم لایت، سلطان در نیویورک، وارثه‌ی چاپلین، کنتسی از هنگ‌کنگ، اعجوبه، و واپسین افکار ارائه کرده است.

شاید اپستین نیز همانند بسیاری از کسان دیگر با ما هم عقیده باشد که چاپلین در سینمای کمدی نظیری نداشته و ندارد. امروزه هیچ کدام از کم‌دین‌های بزرگ سینمای صامت در بین ما وجود ندارند، از هری لانگدون گرفته تا باستر کیتن، هارولد لوید و چارلی چاپلین. و با اینکه کیفیت فیلم‌ها در دهه‌ی ۳۰ افول کرد اما بی‌دردید میراث با ارزشی از فیلم‌های کمدی کوتاه و بلند محصول دهه‌ی ۱۹۲۰ م. است. چارلی به عنوان محبوب‌ترین کم‌دین توانست در طی سال‌های کاری خود واکنش‌های متضادی را در میان جهانیان

و نگاهی عمیق وضع بشری را در جامعه‌ی امروز مورد توجه قرار می‌دهد. مؤلف سعی می‌کند شرحی از سال‌های زندگی چارلی در هالیوود و سوییس زمانی که ورود چارلی را به امریکا ممنوع می‌کنند به رشته‌ی تحریر درآورد. اپستین که حدود سی سال از زندگی خود را در ارتباط با چارلی گذرانده و وقایع گذشته بر او را مشاهده کرده است، به زندگی او می‌پردازد. او که دوست صمیمی خانواده چارلی است ابتدا در تئاتر پیشگام در هالیوود و سپس در سه فیلم «لایم لایت»، «سلطان در نیویورک» و «کنتسی از هنگ‌کنگ» با چارلی همکاری می‌کند.

#### دهه ۱۹۲۰:

آشنایی چارلی با مک سنت در سال ۱۹۱۳ در تالار موسیقی لندن مسیری تازه برای وی ایجاد می‌کند. او سپس به عضویت گروه هنری استودیو کیستون درآمده و به تدریج به تولید فیلم‌های یک و دو حلقه‌ای کمدی می‌پردازد. چارلی حالا در صحنه‌های نمایش بریتانیا فردی شناخته شده بود. می‌توان گفت چارلی در فاصله‌ی سال‌های ۲۰-۱۹۱۴ فیلم‌های متعدد کوتاهی ساخت به‌خصوص سال‌های ۱۷-۱۹۱۶ که تعدادی از شاهکارهای کوتاه کمدی را به وجود آورد: «یک بعد از نیمه شب»، «خیابان آرام» از جمله‌ی فیلم‌های زیبایی است که او ایفای نقش کرد. در فیلم «خیابان آرام» او به عنوان طرفداری از قانون ظاهر می‌شود. و به خاطر استفاده از شوخی‌ها و خوشمزگی‌هایش برای رسیدن به نوعی حالت کمیک و به توسعه‌ی تعقیب و گریزهای کمدی می‌پردازد.

شاید از نظر مؤلف مردم از آن رو به چارلی وفادار بودند که او را به همان شکلی که بود می‌پذیرفتند و خود را در جایگاه و وضعیت او قرار می‌دادند. به نظر می‌رسد منبع الهام چارلی هر چه باشد این شخصیت، شخصیت متزلزل و مردد تصویرگر ولگرد تنهایی است که چارلی هرگز درصدد تغییر آن برنیامد، حتی زمانی که این شخصیت از جنبه‌ی انسان دوستی، هوشمندی و گستره‌ی

عواطف رشد یافت. الی فور در سال ۱۹۲۲ درباره‌ی چاپلین نوشت که: این مرد مست از هشیاری، بر قله‌های نومیدی می‌رقصد. هر یک از پاهای او، این همه دردناک و این همه مضحک، یکی از دو قطب روح است. یکی دانش نام دارد و دیگری شور اشتیاق.

آنچه باعث متمایز شدن کارهای چاپلین در دهه‌ی سال‌های ۱۹۲۰ از دیگر فیلم‌هایش می‌شود، توانایی او در استفاده از احساس و عاطفه‌ی ستودنی است. جنبه‌های مهم شخصیت چارلی طبق نظر برخی از منتقدان که آن را ترحم و تأثر می‌نامیدند، انعکاس می‌یابد. این عامل موجب می‌شود تماشاچیان نه تنها به چارلی بخندند که حتی برایش متأثر نیز بشوند.

#### پسر بچه:

شاید اپستین نیز همانند بیشتر تئوریسین‌های ادبی و فلسفی بر این باور است که تراژدی و کمدی شکلی دوگانه ندارند و در واقع آمیزه‌ای از هر دوی آنان است. چاپلین بیش از هر کمدین سینمایی دیگر می‌توانست این دو شکل جدا از هم یعنی تأثر و شادمانی را با هم بیافریند. گریه و خنده به طور مرتب در فیلم‌های چارلی دیده می‌شود، به‌خصوص در فیلم پسر بچه. در این فیلم تماشاچی به روش‌های نامتعارف چارلی در برخورد با قدرتمندان می‌خندد، اما لحظه‌ای بعد که چارلی دست از نبرد برمی‌دارد و کودک را در آغوش می‌گیرد، احساس همدردی در تماشاچی به وجود می‌آید.

به باور اپستین چارلی با این فیلم بزرگترین شاهکار خود را به وجود آورد. پسر بچه نقطه عطفی بود در فیلم‌سازی. کودک همبازی چارلی، جکی کوگان یک شبه به عنوان یتیمی که توسط ولگرد به دوستی و فرزند قبول شده بود تبدیل به بازیگری بحث‌انگیز می‌شود. مؤلف معتقد است این فیلم به قلب جهانیان راه یافت و جکی را به یک ستاره مبدل کرد. به نظر اپستین در این زمان بود که برای نخستین بار در فیلم‌های چارلی هم خنده دیده می‌شد و هم گریه.

عصر جدید





روشنایی صحنه

بود مبارزی فعال نیز به شمار می‌رفت از جمله شرکت در جنبش پشتیبانی از دخالت آمریکا در جنگ جهانی اول به نفع متفقین که آغاز فعالیت او بود. فیلم‌هایی چون «پیوند» و «دوش فنگ» تلاشی بود برای بسیج مردم و نوعی محکوم کردن حماقت جنگ. چاپلین در این فیلم‌ها شخصیتی را که تنها قیافه‌اش تهدیدی برای نظم مستقر بود، منزهرتر کرد. او رفته رفته به بیگانه‌های تبدیل شد. همان معنایی که آلبر کامو در اسطوره‌ی «سیزیف» به آن اشاره می‌کند: بیگانگی به درون می‌خزد: درک آنکه جهان انبوه است، احساس آنکه سنگ تا چه حد بیگانه و غیرقابل تبدیل به ما است، طبیعت با چشم اندازش با چه شدتی ما را نفی می‌کند.

#### وصیت‌نامه:

در نخستین فیلم ناطق چاپلین، دیکتاتور بزرگ (۱۹۴۰) هیتلر هجو می‌شود و یک آرایشگر یهودی با پیشوا اشتباه گرفته می‌شوند. در اسطوره‌ی دلکک پاسخ شاعرانه‌ی بندباز به ارزش‌های جهانی است که متخاصم، پوچ و بی‌اعتنا است. ولی وصیت‌نامه‌ی چاپلین لایم لایت اوست که در ۱۹۵۲ ساخته شد. به نظر منتقدان این فیلم تعمقی آرام و روشن درباره‌ی موضوع خاستگاه‌ها است. لایم لایت با اینکه بیشتر اشاراتش درباره‌ی زندگی چاپلین است، اما بسیار فراتر از یک زندگی‌نامه است.

...و

به هر حال چارلی چاپلین از محبوب‌ترین چهره‌های جهان بود که در همه جا جمعیت از او به گرمی استقبال می‌کرد، اما از طرف دیگر نوعی بی‌زاری و سوطن را نیز برانگیخت. در این واکنش‌های متفاوت، تضادی گیج‌کننده دیده می‌شود. شاید سرنوشت همه‌ی کم‌دین‌های بزرگ آن است که هم تجسم یک کم‌دین سفیدچهره و هم پهلوان باشند، و زمانی که جامعه‌ی لودگی را کنار بگذارند، مطابق با خلق و خوی زمانه برانگیخته‌ی عشق یا نفرت باشند، گویی تلاش می‌کنند تمامیت وجود خود و ما را به عنوان موجودات بشری نشان دهند.

#### دهه ۱۹۳۰:

چارلی در دهه‌ی ۱۹۳۰ شهرت بسیاری یافته بود چرا که او توانست دو فیلم کم‌دلی بلند را که عملاً صامت بودند، به وجود آورد. وی در سال ۱۹۳۱ با موسیقی و افه‌های صوتی «روشنایی‌های شهر» را به جهان سینما هدیه کرد. این فیلم از لطافت و احساسات بسیاری برخوردار بود، احساس لطیف مردی کوچک به دختری نابینا. در دقایق پایانی فیلم از گفت‌گویی ساده و طنزآلود استفاده شده است. در این فیلم زنده‌دلی و نشاط در جای‌جای فیلم موج می‌زند. در واقع چارلی با این فیلم دورویی سرمایه‌داری را محکوم می‌کند.

در عصر جدید (۱۹۳۶) چارلی به از خودبیگانگی و فقدان خلاقیت حاصل از حرکات مکانیکی تولید انبوه حمله‌ور می‌شود. در این فیلم تماشاچی او را در حال جدال با پلیس، افراد متظاهر و پرمدعا و رویارویی با اربابان می‌بیند. روایتی عجیب و غریب اما تکان‌دهنده از افسانه‌های عصر طلایی که قادرست چشمان ما را بر روی این واقعیت ببندد که حتی این رویا نیز با ما بیگانه شده است.

ایستین ضمن بررسی کارهای چاپلین اشاره می‌کند که وی در نزد روشنفکران از محبوبیت زیادی برخوردار بود. به باور مؤلف پیش از این روشنفکران قلابی شرق آمریکا با تکبر به این وضعیت جدید حرام‌زاده نگاه می‌کردند و تنها تئاتر برایشان اهمیت داشت. به گفته‌ی مؤلف چارلی هنر را به سینما وارد کرد و دوربین در دستان او قادر شد افکار و ذهن مردم را بخواند، اجراهایی صادقانه و طبیعی. او چه بر صحنه‌ی تئاتر سیرکل و چه در استودیوهای فیلم‌سازی در دهه‌ی پنجاه و شصت همواره در پی یک روش واقع‌گرایانه بود که به لحاظ روان‌شناسی برای شخصیت نمایش مناسب بود. چارلی می‌گفت: ما بازی نمی‌خواهیم، ما واقعیت را می‌خواهیم... کاری کنید که تماشاگر احساس کند از سوراخ کلید نگاهتان می‌کند.

#### بیگانه

چارلی علاوه بر بازی در ملودرام‌هایی که ابزار اصلی ارتباط او با مردم