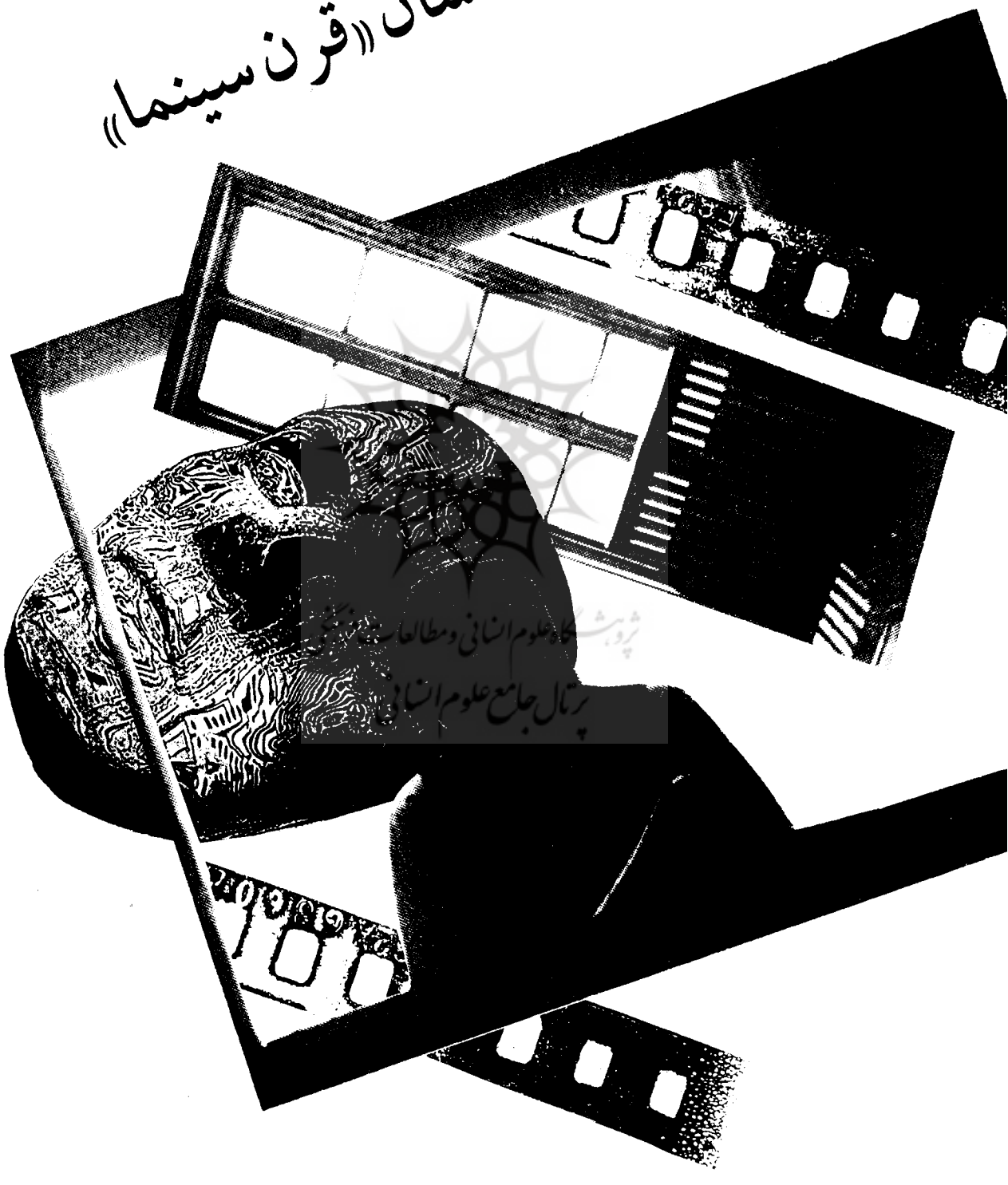
مسعود اوحدی

سال‌های درخشان «قرن سینما»



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

اکسپرسیونیسم بی‌گمان مطرح‌ترین، فراگیرترین و عمیق‌ترین نهضت‌های ادبی / هنری سال‌های ۳۰-۱۹۲۰ بود. ریشه‌های این سبک در خاک بارور «وایمار» آلمان و اساساً فرهنگ آلمانی‌زبان شکل گرفت. مقالهٔ حاضر بررسی و کنکاشی است در اکسپرسیونیسم، رئالیسم آلمانی و آوانگاردیسم. دهه ۱۹۲۰ دههٔ سبک‌ها و مکاتب و معاریف اندیشه‌پردازانه هنر و ادبیات است. در هرحال نهضت سینمای آلمان دارای دو بخش متمایز بود: اکسپرسیونیسم و دیگری رئالیسم. این سبک در سینما جلوه‌ای دیگر داشت. توجه این سبک اساساً و لزوماً بر دنیای ذهنی و دنیای درون آن‌گونه که از طریق کژگونگی واقعیت بیرونی بیان می‌شود متمرکز است. متن حاضر را مرور می‌کنیم.

دههٔ سبک‌ها و مکاتب

اکنون که قرنی از حیات پربار سینما می‌گذرد، ارزش فرهنگی ـ هنری دههٔ ۱۹۲۰ از همیشه شاخص‌تر و الهام‌بخش‌تر می‌نماید. سال‌های دههٔ بیست قرن بیستم. بی‌گمان سال‌های **تعبیر** سینما از مکاتب رایج ادبی ـ هنری آن زمان است. در طول این دهه، سینمای اروپا، به‌ویژه سینمای آلمان، به تجربهٔ دورانی طلایی در سینما نایل شد و پاریس جایگاه تجربه گرانی شد که باور داشتند سینما در برابر گرایش‌های سبکی، تعبیری از آنِ خود دارد.

تجربه با دیدگاه ذهنی از آنِ آلمانی‌ها بود که عمدتاً از طریق ترکیب‌های دیداری و حرکت دوربین تحقق می‌یافت. نهضت سینمای آلمان دارای دو بخش متمایز بود: یکی اکسپرسیونیسم و دیگری رئالیسم. هر یک از این دو سبک با رابطهٔ میان دید ذهنی از یک‌سوی، و داده‌ها و یافته‌های حسی دنیای خارج از سوی دیگر، سروکار داشت، هر یک به نهضتی مربوط در هنر نقاشی متصل بود و هر یک بر جنبه‌ای از ماهیت دوگانهٔ سینما تأکید می‌ورزید.

اکسپرسیونیسم

سینمای اکسپرسیونیستی که از سال ۱۹۱۹ تا ۱۹۲۴ بر صحنهٔ سینمای جهان مسلط بود با عواملی چون دکور، ترکیب‌های دیداری و نور به تجربه‌پرداخت تا رسانای واقعیت‌های ذهنی باشد. فیلم‌های اکسپرسیونیستی در صورت ظاهر با مقوله‌هایی چون دیوانگی، هویت، نیروهای شرّ و شیاطین سروکار داشتند اما علاوه بر این، در مورد جامعهٔ آلمان نیز اشاراتی درخور دارند. اکسپرسیونیسم اصلاً جریانی همه‌گیر در نقاشی، ادبیات و تئاتر آلمان بود. اما در سینما جلوه‌ای دیگر داشت. توجه این سبک اساساً و لزوماً بر دنیای ذهنی، دنیای درون، آن‌گونه که از طریق کژگونگی واقعیت بیرونی بیان می‌شود متمرکز است و از این‌روی نقطهٔ دید یا بیان اول شخص در اکسپرسیونیسم اهمیت فوق‌العاده‌ای دارد. سینما به‌ویژه، رسانه‌ای مناسب برای این جنبش بود، زیرا امکانات بالقوهٔ سینما جهت تحریف و اعوجاج واقعیت بسیار فراوان است. فیلم‌های اکسپرسیونیستی در داخل استودیو، با دکورها و نقاشی‌های طراحی‌شده (مانند دکور فیلم‌های ژرژ ملیس) که معمولاً جزء مشخص فرم‌های نقاشی اکسپرسیونیستی است، فیلم‌برداری می‌شدند. تکنیک‌های نورپردازی که خود تنشی میان سایه و روشن ایجاد می‌کرد گاه ترس‌آور و هراس‌آفرین می‌نمود. شیوهٔ بازیگری، گریم و لباس تا حدود زیادی طراحی‌شده و غلوآمیز است. پیکر انسان غالباً در الگوهایی که دال بر معنای خاصی بوده و در عین‌حال، انتزاعی هستند، آرایش و نمود می‌یابد. فیلم اکسپرسیونیستی غالباً حداقل یک یا دو تصویر (جلوهٔ تصویری) تکرارشونده دارد که ممکن است کاربرد یا دلالت نمادین داشته باشد. گاهی ترفندهایی مثل برهم‌نمایی (یا سوپر ایمپوزیشن ـ تکنیک لابراتواری که آن‌زمان در دوربین انجام می‌گرفت) برای آفرینش جلوه‌های فوق طبیعی، مثل جلوه‌های فیلم نوسفراتو (۱۹۲۲) مورد استفاده قرار می‌گرفت. ولی نوآوری‌های

تکنیکی دوربین در این سبک نادر بود. فیلم‌های اکسپرسیونیستی در این دوره به‌واسطهٔ توجه‌شان به دکور، اشکال هندسی و سایه‌روشن، توانایی سینما را در آفرینش آثار نمادین و صرفاً تصویری به ظهور رسانیدند. نمایان‌ترین اثر این سبک، «غرفه دکتر کالیگاری» (۱۹۱۹) پیشگام و پدربزرگ آثار سینمای تجربی و زیرزمینی نیز به‌شمار می‌رود.

رئالیسم آلمانی

برخلاف فیلم‌های اکسپرسیونیستی، توجه آثار واقع‌گرای سینمای آلمان (بین سال‌های ۱۹۲۱ تا ۱۹۲۹) معطوف به جهان خارج است. این آثار سرشار از عوامل و بافت‌های واقعی بود و دل‌مشغولی تازه‌ای را نسبت به زمینه‌های اجتماعی، به‌ویژه مسایل طبقهٔ پایین متوسط نشان می‌دهند. زیگفرید کراکوئر منتقد و نظریه‌پرداز معروف و نیز دیگران، این تغییر مشی سینمای آلمان را به «عینیت جدید» (Die Neue Sachlickeit) نسبت می‌دهند ــ اصطلاحی که توسط گوستاو هارتلوب (Gustav Hartlaub) در سال ۱۹۲۴ برای توصیف رئالیسم جدید در نقاشی، که به‌دنبال سبک اکسپرسیونیسم پدیدار شد، به‌کار رفت. هارتلوب احساس می‌کرد که جنبهٔ مثبت این جنبش در اشتیاق و توجه به واقعیت آنی پدیدار می‌شود و این خود نتیجهٔ علاقهٔ هنرمند به روبه‌رویی با پدیده‌ها، به‌گونهٔ کاملاً عینی و بر پایهٔ مادی است، بی‌آن‌که اشارات آرمان‌گرایانه یا معنوی‌مآبی آن به فوریت درک و دریافت شود. با این‌حال، اشیا یا عینیت‌های این‌قبیل فیلم‌ها، سرشار از اشارات روان‌شناختی و اجتماعی ـ سیاسی بود. دوربین در فضا هم‌چون انسان و به تقلید شیوهٔ حرکت او، حرکت کرده و زاویه و وضوح را به فراخور این فرض تغییر می‌دهد. در حقیقت دوربین به‌جای هم‌ذات‌شدن با تماشاگر، با بازیگر هم‌ذات و یکی می‌شود. با ظهور این مکتب، سینما به‌ناگاه دارای وسیله یا ابزاری در جهت بیان از دیدگاه ذهنی می‌شود. بیانی نه از طریق کژگونگی دکور و عوامل صحنه یا ترفندهای بصری ــ آن‌چنان که در فیلم‌های اکسپرسیونیستی دیده می‌شد ــ بلکه از طریق حرکت طبیعی دوربین. دیدِ ذهنی محدود به خیال یا فانتزی یا انحراف از واقعیت نبود، دیدِ ذهنی، این‌بار، درخور رئالیسم سینمایی (به‌جای رئالیسم تئاتری) بود. اگرچه این فیلم‌ها هم در داخل استودیو فیلم‌برداری می‌شد، دکور و آرایش صحنه بیش‌تر به واقعیت گرایش داشت تا فانتزی و تصنع. بازیگری، گریم و لباس کم‌تر طراحی‌شده می‌نمود.

به‌طور کلی در این سبک، حساسیت به دوربین و توانایی آن در ضبط پیچیدگی‌ها و ظرایف روح انسانی زیاد به چشم می‌خورد. مشخص‌ترین اثر این مکتب، «آخرین خنده» اثر مورنائو، بر اساس نوشتهٔ فیلم‌نامه‌نویس معروف سینمای اکسپرسیونیستی، کارل مایر است. کارل مایر فیلم‌نامهٔ بسیاری از آثار رئالیستی و اکسپرسیونیستی این دورهٔ سینمای آلمان را نوشته است. پابست نیز با فیلم «عشق ژان‌نی» خود را به‌عنوان یکی از مهم‌ترین کارگردانان رئالیسم آلمانی شناسانده است.

آوانگاردیسم: آمیزهٔ مکتب‌ها و سبک‌ها

ریشهٔ آوانگاردیسم در سینمای فرانسه را باید در رویکرد سینماگران فرانسه به فیلم‌های به‌اصطلاح «هنری» جست‌وجو کرد. نخستین تلاش آگاهانه در جهت آفرینش فیلم‌های هنری به‌سال ۱۹۰۷ در فرانسه ظهور کرد. شرکتی که نام «فیلم هنری» (Film D'Art) بر خود گذاشته بود، آثاری با شرکت بزرگ‌ترین ستارگان تئاتر فرانسه هم‌چون سارا برنار تهیه کرد. این تلاش محکوم به شکست بود زیرا شرکت مذکور بر آن بود که از نمایشنامه‌های تئاتری فیلم‌برداری و نتیجتاً این فیلم‌ها جداً محدود به قراردادهای تئاتری بوده، و چون طبعاً فاقد صدا بود نمی‌توانست از جاذبهٔ کافی بهره‌مند باشد. ولی این تلاش نشان می‌دهد که از همین سال‌های

کتابخانه و مرکز اسناد بنیاد دایرة المعارف اسلامی

آغازین سینما هنرمندان فرانسوی که در رسانه‌های هنری دیگر فعالیت داشتند، به سینما به‌عنوان یک شکل هنری جدی نگاه می‌کردند. به‌هرحال، جنبشی که به‌دنبال تلاش مذکور پدید آمد با موفقیت قرین بود. سینمای آوانگارد، یعنی یک دوران فیلم‌سازی بین سال‌های ۱۹۲۱ تا ۱۹۳۱ که مرکز فعالیت‌های خود را در پاریس قرار داده بود، هنرمندانی را از سراسر اروپا و قاره آمریکا گرد آورد تا در این نهضت شرکت کنند: ماکس افولس از آلمان، آلبرتو کاوالکانتی از برزیل، لوئیس بونوئل (و سالوادور دالی) از اسپانیا، کارل درایر از دانمارک و مَن‌ری از آمریکا، در زمرهٔ این هنرمندان بودند. بسیاری از بهترین فیلم‌های نهضت توسط هنرمندانی ساخته شد که شهرت‌شان در رسانه‌های دیگر به‌ویژه نقاشی بود. این هنرمندان سعی داشتند تجربه‌های خود را در سبک‌های امپرسیونیسم، کوبیسم، فوتوریسم، اکسپرسیونیسم، دادائیسم و سوررئالیسم به این رسانهٔ جدید بیاورند.

تجربه در این نهضت مبتنی بر فرض‌ها و تئوری‌هایی بود که با تئوری‌ها و موازین فیلم‌های دیگر آن زمان مغایرت داشت. یکی از این فرض‌ها چنین بود که فیلم باید بیان شخصی هنرمند باشد نه محصولی صنعتی ـ تجاری. همانند **ملیس** و اکسپرسیونیست‌های آلمان، فیلم‌سازان آوانگارد این باور را که عملکرد اصلی دوربین ثبت واقعیت بیرونی است، رد کردند. هم‌چنین این فیلم‌سازان ضمن رد قیاس سینما با ادبیات و تئاتر، از موضوع «طرح داستانی» در شکل قراردادی‌اش اجتناب می‌کردند و در مقابل، بر اصل مفهوم ادراک تأکید می‌ورزیدند. آن‌ها تماشاگران خود را وادار می‌کردند، آنچه را که بر پردهٔ سینما نقش بسته ببینند یعنی نه مفهوم نمادین اشیا، بلکه شکل دیداری آن‌ها و الگوهای واقعی حرکت از دیدگاه هنری را مشاهده کنند. با این‌که این هنرمندان فیلم‌هایشان را «خالص» و «مطلق» شمرده، و احساس می‌کردند برخلاف آن‌هایی که به‌سختی بر قراردادهای ادبی متکی‌اند، کیفیات بی‌نظیر سینمایی را گسترش می‌دهند، اما در واقع مشابهاتی تازه و معادلاتی سینمایی از نقاشی، موسیقی، باله و معماری به‌وجود می‌آوردند.

آثاری چون «سگ اندلسی» اثر بونوئل، «مصایب ژاندارک» اثر کارل درایر، و «باله مکانیک» اثر فرنان لژه از آثار فراموش‌نشدنی این مکتب ــ که خود دربردارندهٔ همهٔ مکاتب هنری آغاز قرن بیستم است ــ به‌شمار می‌روند.

از میان سبک‌های گوناگون مکتب آوانگاردیسم، سوررئالیسم با هنر یگانهٔ بونوئل تشخصی دیگر یافت و به‌صورت یکی از بحث‌انگیزترین سبک‌های سینمای کلاسیک و معاصر جلوه‌گر شد. ضمن این‌که، جلوه‌های اکسپرسیونیستی و سوررئالیستی تا به امروز در جای‌جای بسیاری از آثار بزرگ سینمایی مشاهده می‌شوند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی