بررسی آثار دیوید لینچ

نشانه‌شناسی یک سینمای بدون نشانه

مرد فیل‌نما

پل ا. وودز، ترجمهٔ شاپور عظیمی

زمانی که *کله پاک کن* مشغول جلب نظر تماشاگران بود، سازنده‌اش وقت خود را میان نوشتن یک فیلمنامهٔ جدید و انجام کارهای متفرقه تقسیم کرده بود. با این که فیلم ***کله پاک کن*** توانست نظر حاکمان کینه‌توز سینمای تجاری را به خوب جلب کند، در میان آثار مدرن، حیرت‌انگیز بودن آن نیز مورد تشویق قرار گرفت. یک مورد از دیدگاه‌هایی که پیرامون فیلم ایراد شد؛ چنین است: «به نظر من این فیلم، بهترین اثری است که تا به حال دیده‌ام و یقیناً بی‌نظیرترین فیلم است.»

کسی که این فیلم را، چنین تحسین کرد «استیوارت کورنفلد» تهیه کنندهٔ بلندپرواز و جویای نام سینما بود. او آن‌قدر تحت تأثیر فیلم قرار گرفته بود که شماره تلفن دیوید لینچ را از «مؤسسهٔ سینمای امریکا» گرفت تا شخصاً به او تبریک بگوید.

او می‌گوید: «به او گفتم، گوش کن، فقط می‌خواستم بهت بگم که به نظر من فیلمت عالی بود، لینچ از من تشکر کرد و من از او پرسیدم که الان مشغول انجام چه کاریه، اون گفت که سقف‌های منزل رو تعمیر میکنه و معنی حرفش این بود که این فیلم تا حدودی با شکست روبه‌رو شده؛ به عبارت دیگر، کار

تازه‌ای به اون پیشنهاد نشده بود.»
کورنفلد که از بی‌تفاوتی دست اندرکاران سینما نسبت به چنین اثر فوق‌العاده‌ای تعجب کرده بود، با لینچ احساس همدردی می‌کرد. این دو مرد شیک و خوش پوش، به زودی با یکدیگر ملاقات کردند و در مورد انجام پروژه‌های مشترک با هم به گفت و گو پرداختند.
لینچ، پیش‌تر فیلمنامه‌ای به شدت شخصی نوشته بوده با نام Ronnie Rocket؛ کورنفلد پیشنهاد کرد که همین فیلمنامه ساخته شود. لینچ می‌گوید: «من فکر می‌کردم که این یکی اثری تجاری از آب در خواهد آمد، اما آن‌هایی که مسایل مربوط به فروش فیلم‌ها را دنبال می‌کردند، چنین نظری نداشتند.» برای همین هم آن فیلمنامه هرگز ساخته نشد. سرانجام لینچ کوتاه آمد و کورنفلد این را دریافت، بنابراین چرخ‌های تولید شروع به حرکت کرد. کورنفلد طی چند هفته دیدارهایی با جاناتان سانگر تهیه‌کنندهٔ سینما انجام داد که او نیز مشتاق و علاقه‌مند به کار با لینچ بود. سانگر حقوق یک فیلمنامهٔ غیراقتباسی را در دست داشت که آن را کریستفر دوور و اریک برگرن نوشته بودند. کورنفلد فیلمنامه را امانت گرفت؛ موضوع گروتسک‌وار فیلمنامه، توجهش را جلب کرد؛ او آن را فوراً به دوست جدیدش یعنی لینچ پیشنهاد کرد.
لینچ فیلمنامه را خواند. سانگر می‌گوید: «ما شروع کردیم به حرف زدن در مورد فیلمنامه، هر حسی که من نسبت به فیلمنامه داشتم، او هم داشت موقعی که من *کله پاک کن* را دیدم، به نظرم رسید به دلیل استفادهٔ لینچ از تکنیک سینمایی، این فیلم اثر حیرت‌آوری از آب درآمده است؛ آن هم از نظر من که قبل از دیدن این فیلم تجربهٔ سینمایی زیادی نداشتم. به خودم گفتم، خدایا عالیه! خودشه. اون واقعاً حس بصری فوق‌العاده‌ای داره.»
لینچ هم به همان نسبت تحت تأثیر فیلمنامهٔ دوور و برگرن قرار گرفته بود. نام فیلمنامه *مرد فیل نما* بود؛ این فیلمنامه داستان خیالی مردی واقعی به نام جوزف کری مریک است (که در فیلمنامه نام جان برای او انتخاب شد)؛ مردی محکوم به شکست که عنوان زشت‌ترین مرد تاریخ را به خود اختصاص داده است. جوزف مریک در سال ۱۸۶۳ در لستر انگلستان به دنیا آمد و در تمام عمرش از بیماری درمان ناپذیری رنج می‌برد که نوعی رشد غیرطبیعی بود. زایده‌هایی به شکل گل کلم بر روی بدن او رشد کرده بود و پوست کلفت، فاسد و گندیده‌ای بر روی بدنش دیده می‌شد. این جوان احساساتی و تحصیل کرده، در ابتدا به عنوان نقشه‌کش مشغول به کار شد، اما به دلیل رشد بیماری‌اش مجبور شد از کارش دست بکشد، چون دیگر نمی‌توانست قلم را در دست بگیرد. همچون بسیاری از آدم‌های ناتوان، او نیز پس از مرگ مادرش و پیش از آن که برای کار وارد کارخانه‌ای بشود، به فروختن کبریت روی آورد. مریک که برای امرار معاش نمی‌توانست کار زیادی انجام دهد؛ توسط مردی که خود را «پادشاه نقره‌ای» می‌نامید استخدام شد. پادشاه نقره‌ای صاحب سیرک سیاری بود. او می‌خواست مریک را در سرتاسر کشور بگرداند و به مردم نشان دهد که چه موجود خارق‌العاده‌ای است. این دو با هم شریک شدند. البته رابطه‌شان آن گونه که در فیلمنامه تصویر شده، مطلوب نبود؛ اما پایان این رابطه با غصه و اندوه توأم شد. در ۱۸۸۶ پادشاه نقره‌ای در راه سفر به بلژیک، با تمام پول‌هایی که از راه نمایش جوزف مریک به دست آورده بود گریخت. دکتر فردریک تره‌وس که دو سال پیش از این، مریک را معاینه کرده بود، او را از چنگ دیگران نجات داد. اما مریک در اتاقی خصوصی، واقع در بیمارستان سلطنتی لندن در سن بیست و هفت سالگی درگذشت. لینچ می‌گوید: «من شرح عجیب زندگی این آدم را در فیلمنامه دیدم و از روح زیبایی که درون او وجود داشت، در شگفت شده بودم.»
در تابستان ۱۹۷۷ قرار بود نمایشنامهٔ برنارد پومرانس که نام آن نیز *مرد فیل نما* بود؛ در برادوی به روی صحنه برود. اما به نظر می‌آمد که حتی پس از موفقیت نمایشنامه، تهیه کنندگان هنوز جانب احتیاط را نگه می‌داشتند؛ آن‌ها نمی‌خواستند برای ساخت آثار مستقل پولی خرج کنند.
اما به نامعمول‌ترین شکل ممکن، اوضاع درست شد؛ «استیوارت کورنفلد» در همین دوران به عنوان تهیه کنندهٔ شریک با مل بروکس در ساخت فیلم *تاریخ جهان* (بخش اول، ۱۹۸۱) همکاری می‌کرد. مل بروکس می‌گوید: «سال‌ها دیگران نزد من می‌آمدند و از من می‌خواستند که در ساخت

طرح‌هایشان شریک شوم؛ خب من هم اولین فیلم خودم را همین طور ساختم. همیشه احساس می‌کردم که به دیگران بدهکارم. برای همین شرکتی تأسیس کردم با این هدف که دست‌کم فرصت نوشتن فیلمنامه و ساخت فیلم را به جوان‌ها بدهد؛ جوان‌هایی که به نظر من ارزشش را دارد که به آن‌ها توجه کنیم. دستیارم جاناتان سانگر که از روحیهٔ من با خبر بود، فیلمنامه‌ای را برایم آورد که اسمش *مرد فیل نما* بود. مشغول خواندن صفحهٔ ۳۸ فیلمنامه بودم که او را صدا زدم و گفتم دیگه لازم نیست که حتی یک کلمه دیگه بخونم من دلم میخواد به ساخت این فیلم کمک کنم؛ دوست دارم توی اون سرمایه‌گذاری کنم؛ این داستان رو باید [برای همهٔ تماشاگران] تعریف کرد.»

مل بروکس به خاطر می‌آورد که همکارانش به اندازهٔ کافی در مورد این کارگردان تازه وارد به او هشدار داده بودند. او می‌گوید اولین باری را که ***کله پاک کن*** را تماشا کرد به یاد دارد: «انگشت به دهان مانده بودم.» وی این فیلم را یک اثرِ هنریِ به شدت پوچ گرا ارزیابی کرد، «دیوانگی بود اگر از این فیلم خوشتان می‌آمد؛ با این حال حس می‌کردم که دلبستهٔ این فیلم هستم. نمادگرایی فیلم، آدم را به شدت یاد کارهای ساموئل بکت می‌انداخت. داستان فیلم به گونه‌ای باورنکردنی، پرتحرک بود، به نظر من فیلمبرداری فیلم، درخشان بود. به خودم گفتم: این مرد [لینچ] کارگردان بزرگی است.»

مل بروکس هم مانند دستیارش یعنی سانگر انتظار داشت که خالق این فیلم درخشان آدم عجیب و غریبی باشد. او می‌گوید: «من منتظر بودم که با یک آدم عجیب و غریب ملاقات کنم، یعنی یک آلمانی چاق و کوتوله با صورت کک مکی. اما در عوض این آقا پسر تر و تمیز امریکایی؛ شبیه جیمی استیوارت سی و پنج سال پیش بود. جیمی استیوارتی از کرهٔ مریخ.»

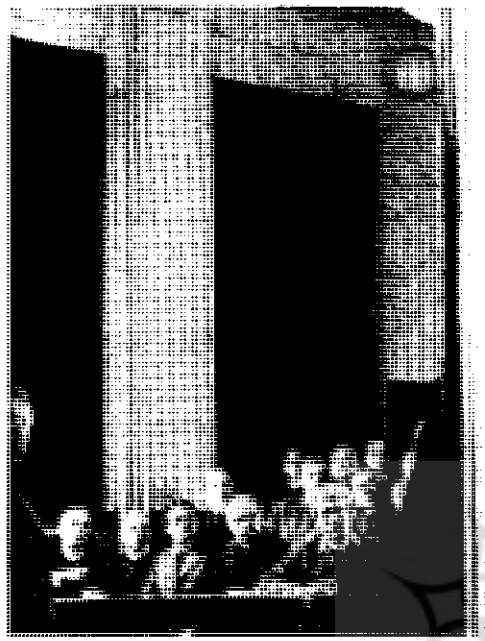
با دیدن لینچ، بروکس دیگر شک نداشت که از ساخت این داستان مالیخولیایی حمایت خواهد کرد. تهیه کننده‌ها به دیوید لینچ چراغ سبز نشان دادند؛ بنابراین او می‌توانست با کمک دو فیلمنامه‌نویس دیگر روی فیلمنامه کار کند و ایده‌های بصری خود را تا حد امکان به اجرا درآورد.

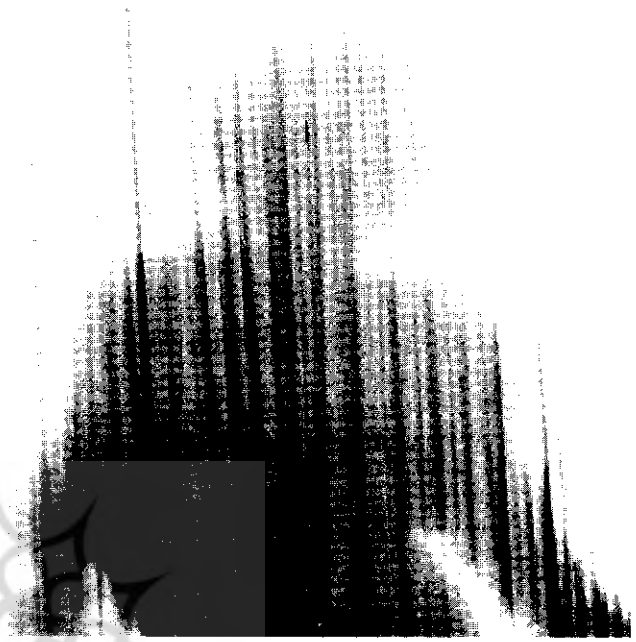
پنج میلیون دلار، جمع‌آوری شد و قرار گذاشتند که کمپانی پارامونت فیلم را در امریکا پخش کند و EMI نیز آن را در بریتانیا به نمایش بگذارد؛ اکنون مسألهٔ مهم انتخاب بازیگران بود. برای دیوید لینچ که طرفدار سرسخت فیلم‌های ردهٔ ب بود، استفاده از بازیگران حاشیه‌ای تآتر و نابازیگران، فرصت مطلوبی به شمار می‌آمد.

لینچ می‌گوید: «دلم می‌خواست این درام دوران ویکتوریایی را در انگلستان بسازم؛ در حالی که خودم اهل مونتانای امریکا هستم.» بروکس در مورد هنرپیشه؛ اعمال نظری نکرد؛ اما می‌دانست که بازی در نقش جان مریک کار راحتی نخواهد بود. لینچ می‌گوید: «همگی متفق‌القول بودیم که جان هارت برای بازی در نقش مریک عالی است. قبلاً بازی زیبای او در *The Naked Civil Servent* را دیده بودیم، ما امریکایی‌ها جزو اولین کسانی بودیم که بازی او را در نقش کالیگولا در من، **کلادیوس** بر روی نوار ویدیو دیده بودیم. به نظر همهٔ ما او به گونه‌ای شگفت‌آور، پیچیده‌ترین بازیگر در جهان محسوب می‌شود. بنابراین ما با جان به گفت‌وگو نشستیم. من داستان را برایش تعریف کردم؛ در انتهای داستان، اشک در چشم‌هایش جمع شده بود. بعداً ماسک‌هایی را که از روی صورت جان مریک (در بیمارستان سلطنتی) تهیه شده بود به او نشان دادم؛ این کار او را تحت تأثیر قرار داد و گفت که حتماً باید این نقش را بازی کند.»

نقش مهم دیگر از آن شخصیت دکتر فردریک تره وس بود که برای آن آنتونی هاپکینز انتخاب شد. فردی جونز نقش «پادشاه نقره‌ای» را بازی کرد و تنها بازیگر امریکایی و مطرح این فیلم، آن بنکرافت نقش خانم میج کندال را بر عهده گرفت؛ همان خانم هنرپیشه‌ای که به شکل لجوجانه‌ای با جان مریک احساس رقابت می‌کرد.

سرانجام در ۸ اکتبر ۱۹۷۹ فیلمبرداری *مرد فیل نما* در لندن آغاز شد. از ۱۹۶۴ به این سو، این نخستین باری بود که لینچ به اروپا سفر می‌کرد. زمان مدت تولید فیلم، باید کمتر از سه ماه طول می‌کشید که این مدت شامل فیلمبرداری در لندن و حومهٔ این شهر نیز می‌شد. کمی قبل از شروع فیلمبرداری، برنارد پومرانس که نسخهٔ تآتری زندگی مریک را نوشته بود





و بر روی نمایش خود نام *مرد فیل‌نما* را گذاشته بود از کمپانی بروکس‌فیلم خواست از این نام برای فیلمشان استفاده نکنند. در واقع پیش از آن که *مرد فیل نما* بر روی پردهٔ سینما بیاید؛ دوور و برگرن اثرشان را تکمیل کرده بودند. در آن نمایشنامه، مسایل شکل بی‌پرده‌تری به خود گرفته بود و شخصیت‌های اصلی یعنی مریک و تره وس چندان زنده و پراحساس به تصویر درنیامده بودند. در نسخهٔ سینمایی این داستان تأثیر احساسی زیادی به چشم می‌خورد که دلیل آن استفاده از تأثیرات اکسپرسیونیستی بود که بر روی صحنهٔ تآتر به دشواری می‌توان چنین تأثیراتی را به تصویر کشید. مثلاً حضور جان مریک در فیلم، اثرگذار است. ابتدا ما فقط صدا و اندام پوشیدهٔ او را می‌بینیم. در اینجا نهایت استفاده از صدای بازیگر، چشم‌ها و اندام او شده است؛ استفاده از این‌ها سبب می‌شود تا این مرد بتواند با تماشاگر رابطه برقرار کند. در صحنهٔ تآتر ما شاهدیم که بازیگری با بدنی سالم برهنه می‌شود تا بدنش را به دیگران نشان دهد، در حالی که در همین صحنهٔ فیلم؛ شاهدیم که دکتر تره وس، جان مریک را در برابر پرده‌ای شفاف به دکترهای دیگر معرفی می‌کند و ما اندام کج و معوج او را از پشت این پرده می‌بینیم.

با این‌که در فیلم و نمایشی که از این داستان اجرا شد، تفاوت‌های ساختاری زیادی وجود داشت، ولی بسیاری از بخش‌های داستان، هم در نمایشنامه و هم در فیلم، مشابه یکدیگرند. کمپانی بروکس‌فیلم دچار مشکل شده بود، تا این‌که مل بروکس اعلام کرد: «ما حتماً فیلم را می‌سازیم و عنوان آن نیز «مرد فیل نما» خواهد بود.»

سرانجام با اضافه کردن یک تکذیب نامه در انتهای عنوان‌بندی فیلم، این امکان فراهم می‌شد که جر و بحث‌ها پایان پذیرد. در آن تکذیب نامه آمده بود که نام فیلم از روی نمایشنامهٔ مذکور برداشته نشده است و بلکه استناد آن‌ها در

انتخاب نام این فیلم دو اثر تاریخی است یکی کتاب *مرد فیل نما* و *خاطرات خوش گذشته* نوشتهٔ سِر فردریک تره وس در دههٔ ۱۸۹۰ است و دیگری *مرد فیل نما ـ مطالعه‌ای در باب شرف انسانی* نوشتهٔ اشلی مونتاگ است که در سال ۱۹۷۳ به چاپ رسید.

بروکس در مورد فیلمبرداری این فیلم می‌گوید: «در همان ابتدای امر ما و دیوید لینچ تصمیم گرفتیم که فیلم به طریقهٔ سیاه و سفید فیلمبرداری شود. یک دلیل آن هیئت فیزیکی وحشتناک شخصیت اصلی است؛ علاوه بر این، به نظر من برای فیلمی تاریخی، فیلمبرداری سیاه و سفید کار درست‌تری است.»

برای نشان دادن فضای دود گرفته و مه آلود شهر لندن دوران ویکتوریایی و به حداقل رساندن ضربه‌ای که از دیدن چهرهٔ مریک به تماشاگران وارد می‌شد، استفاده از فیلم سیاه و سفید در دستور کار سازندگان فیلم قرار گرفت، بروکس می‌گوید: «پیدا کردن فیلمبرداری که بهتر از بقیه بتواند فیلم سیاه و سفید را فیلمبرداری کند. کار بسیار دشواری است. دلیلش این است که آن‌ها واقعاً خوب کار می‌کنند. اما به نظر من، بهترین فیلمبردار سیاه و سفیدی که تا به حال دیده‌ام، فردی فرانسیس است. ما فیلمنامه را برایش فرستادیم و او گفت که با ما همکاری خواهد کرد.»

فرانسیس علاوه بر این‌که عاشق فیلم‌های سیاه و سفید است؛ در دو دههٔ گذشته بسیاری از فیلم‌های پر زرق و برق ژانر وحشت شرکت همراندآمیکوس را نیز کار کرده است. نورپردازی متعادل، ملایم و سایه روشن‌دار فرانسیس به دنیای مریک بُعد بصری اکسپرسیونیستی بخشید. ایده‌های بصری فراوان او باعث شده‌اند تا فیلم حال و هوای یک اثر ژانر وحشت را پیدا کند؛ اما از نوع کلاسیک آلمانی‌اش، یعنی همان‌هایی که در هالیوود دههٔ ۱۹۳۰ رایج بود.

مشخص بود که دیوید لینچ با ساخت این فیلم، وارد مرحلهٔ متفاوتی از کار فیلمسازی می‌شود. به نظر می‌آمد که خود او آگاهی چندانی نسبت به این موضوع ندارد. به نظر می‌آمد که از تجربیات قبلی‌اش در فیلم‌های گذشته، اثری به جای نمانده است. او می‌گوید: «من عاشق دستمایه‌هایی از این نوع بودم. خیلی با مزه است که آدم سعی کند برای حل مشکلاتی که سر راهش قرار می‌گیرد، فکر کند و همهٔ مشکلات را خودش حل کند. اما می‌بینید که در هالیوود این مسأله یعنی مفرح بودن فعل فیلمسازی را از شما دریغ می‌کنند؛ چون دستتان باز نیست. در هالیوود بعضی‌ها در فلان کار خبره‌اند یا از عهده‌اش برمی‌آیند؛ بنابراین بهتر است سر صحنه باشند، چون باعث صرفه‌جویی در زمان فیلمبرداری می‌شوند.»

با وجود این، لینچ دلش می‌خواست که در مورد چهره‌پردازی بازیگران فیلمش، مطابق میل خود عمل کند. دوست داشت چهره‌پردازی جان مریک در *مرد فیل نما*، شبیه همان مرد و زنِ فیلم *کله پاک کن* باشد؛ و دلش می‌خواست که فیزیولوژی اندامی جان مریک در این فیلم را خودش طراحی کند. او می‌گوید: «این ایده را در سر داشتم که ظاهر مریک مناسب قصهٔ فیلم باشد و واقعاً طبیعی به نظر بیاید، از سوی دیگر نیاز به این نباشد که هر روز پنج ساعت برای چهره‌پردازی وقت صرف شود، در تئوری، ایده‌ام عالی بود؛ اما در عمل این تئوری جواب نداد. آنچه که برای سر جان مریک طراحی شده بود آن قدر سفت و محکم بود که گویی جان هارت کلاهخودی به سر کرده است؛ و با این وضع شبیه هیولاهای فیلم‌های علمی تخیلی دههٔ ۱۹۵۰ شده بود. برخلاف آنچه کارگردان در نظر داشت، چهره‌پردازی بازیگر شش ساعت در روز طول می‌کشید. کریستفر تاکر که از چهره‌پردازان قدیمی سینما بود، کمک زیادی به خلق شخصیت جان مریک بر روی پرده کرد؛ از جمله این‌که دقیقاً بر روی نحوهٔ ایستادن و جمجمهٔ متورم وی مطالعه کرده بود. او این‌ها را از روی نمونه‌ای الهام گرفت که از اندام مریک ساخته شده بود و در بیمارستان سلطنتی موجود بود. پرسی ج.نان معاون کالج پزشکی بیمارستان سلطنتی می‌گوید: «راستش را بخواهید من مخالف بودم. حرفهٔ ما حرفه‌ای احساسی است. سر فردریک تره وس، مرد انسان دوستی بود و حس می‌کردکه باید *مرد فیل نما* را از دسترس مردم دور نگه دارد و در این‌جا ـ بیمارستان سلطنتی ـ به او پناه بدهد. در مدت کوتاهی که آن مرد ساکن بیمارستان بود، آرامش روحی پیدا کرد. من به شدت حس می‌کنم که این مسأله باید مطرح می‌شد؛ در حالی که استخوان‌بندی بدن او

و قالب گچی صورت او بیش‌تر مورد توجه بود. بنابراین، وقتی که دیوید و جاناتان برای اولین بار آمدند نزد من و گفتند که عکس‌های بدن و قالب گچی صورت او را می‌خواهند، من اصلا با آن‌ها موافق نبودم. به نظر من، این کار آن‌ها، تجاوز به حریم خلوت موزهٔ ما بود؛ همچنین تجاوز به یاد و خاطرهٔ مریک بیچاره. اما بعداً کم کم نظرم تغییر کرد. پس از صحبت با آن دو، کم کم به موضوع پی بردم؛ یعنی متوجه شدم که آن‌ها می‌خواهند به مطالعه‌ای جدی در داستان زندگی مریک، دست بزنند.» کریستفر تاکر چهره‌پرداز این فیلم، براساس آنچه که از سیما و اندام مریک به جای مانده بود؛ هشت هفته را صرف طراحی چهره‌پردازی این شخصیت کرد؛ گاهی او با وسواس، مدت ۴۸ ساعت بی‌وقفه کار می‌کرد، جان هارت برای بازی در این نقش سرش را تراشید. قالبی گچی از اجزای صورت او تهیه کردند و ناهمگونی‌های سر و کله مریک را با دقت و ظرافت به این قالب گچی افزودند، تا این‌که صورت هارت کاملاً به شکل دیگری درآمد. در نهایت چهره‌پردازی سر و صورت و اندام انجام شد. حالا می‌توانستند تراژدی رمانتیک مردی جوان را به تصویر بکشند؛ مردی که روحی شاعرانه داشت و در این جهان به دام افتاده بود، مردی که مجبور بود با اندامی سر کند که گویا هر چه زشتی و فساد است یک جا در آن جمع شده است.

مرد فیل نما (۱۹۸۰.)

زنی زیبا و جوان با موهایی مشکی، به دلیل سر و صدای‌های فیل‌ها، دچار وحشت می‌شود. آن‌ها پاهایشان را به زمین می‌زنند و خرطوم‌هایشان را تکان می‌دهند؛ معلوم است که بر پیکر بی‌دفاع او حمله آورده‌اند. صحنه با گرد و خاک غلیظ و صدای گریهٔ کودکی به پایان می‌رسد. آتشی که یک شعبده‌باز برپاکرده به ما نشان می‌دهد که شاهد یکی از نمایش‌های معمول در لندن دوران ویکتوریا هستیم. جنتلمنی را می‌بینیم که شاهد «عجیب‌ترین چیز در جهان» است؛ این را صاحب نمایش می‌گوید و ادامه می‌دهد: «عجایب شبیه هم‌اند؛ اما این یکی مخوف است!»

همان جنتلمنی که دکتر فردریک تره وس نام دارد و فرد متشخصی به نظر می‌رسد، آمده تا مرد عجیب الخلقه‌ای را ببیند که همه درباره‌اش حرف می‌زنند. صاحب این مرد عجیب با لحنی دلسوزانه او را معرفی می‌کند: «مرد... فیل نما!» ـ دوربین صرفاً بخشی از آنچه را تره وس می‌بیند به ما نشان می‌دهد؛ اشکی از چشم تره وس فرو می‌غلتد. تره‌وس به صاحب مرد فیل‌نما پولی می‌دهد تا او را به بیمارستان سلطنتی بیاورد. مردی نمایان می‌شود؛ کابوس وار، پیچیده در شنلی ژولیده و پارچه‌ای کرباسی که بر سرش کشیده و تنها یک چشم او را می‌بینیم. کلاهی شبیه کلاه کارگران برسر نهاده است؛ با صدایی وحشی خُرخُر می‌کند و بوی بدی می‌دهد.

در جلسهٔ انجمنی پاتولژیست‌ها، تره وس در مورد «این نوع انسان کج و کوله و محروم» صحبت می‌کند، جان مریک ۲۱ ساله پشت پرده‌ای پنهان است، اما به وضوح سایهٔ او دیده می‌شود. تورم و رشد غیرعادی جمجمه باعث دو نیمه شدن سر او شده است. و تقریباً بدنش تاب نگه‌داری چنین سری را ندارد. او به دلیل ترس از خفگی باید روی پهلوی راستش بخوابد؛ ستون فقراتش پیچ خورده و زایده‌هایی قارچ مانند بر روی پوستش رشد کرده‌اند که به نظر می‌رسد فاسد شده‌اند؛ بازوی راستش هم خشک شده است. تره وس به عنوان تکمله اشاره می‌کند که دستگاه تناسلی او کاملاً شکل یافته و سالم است. مریک را نزد صاحبش برمی‌گردانند. صاحب وی که باتیس نام دارد، مست می‌کند و او را می‌زند؛ پسرکی که دستیار باتیس است؛ تره وس را خبر می‌کند. مریک به سختی نفس می‌کشد. تره وس او را به بیمارستان باز می‌گرداند و باتیس را تهدید می‌کند که اگر بخواهد مانع او شود، با پلیس طرف خواهد بود.

زمانی که پرستاری را به طبقه بالای بیمارستان فرستاده‌اند تا به مریک غذا بدهد، دوربین برای نخستین بار اندام و چهرهٔ او را نشان می‌دهد. سرش به شکل ترسناکی بیش از حد رشد کرده است؛ دهانش شکل طبیعی ندارد و او در مقابل جیغ زدن پرستار واکنشی نشان نمی‌دهد.

تره وس از کارگوم سرپرست بخش جراحی و رییس بیمارستان سلطنتی، درخواست می‌کند این مرد غیرطبیعی، برای مدتی طولانی در همین جا بماند. رییس بیمارستان

بی‌دلیل مخالفت می‌کند و می‌گوید که بیمارستان جای یک کودن نیست. گفت و گوی این دو بی‌نتیجه است؛ گوم می‌رود اما تره وس او را صدا می‌زند، مریک صحبت آن‌ها را شنیده است و حالا سرود ۲۳ کتاب مقدس را از حفظ می‌خواند این دو جراح پی می‌برند که با آدم هوشمندی سر و کار دارند که در بدنی فاسد زندگی می‌کند. گوم به این نکته فکر می‌کند که برای جان مریک زندگی چه معنایی دارد: «گمان نمی‌کنم کسی بتواند اصلاً فکرش را هم بکند.»

تره وس، جان را به خانه‌اش می‌برد تا با همسرش ملاقات کند. او لباس باشکوهی می‌پوشد و رفتار مؤدبانه‌ای با خانم تره وس دارد، او از آن خانم عصبی خوشش می‌آید. جان، یک گردن‌آویز به همسر دکتر نشان می‌دهد که عکس مادر وی در آن دیده می‌شود: زنی با موهای مشکی همان که فیل‌ها او را ترساندند. میزبانان جان با شگفتی اعلام می‌کنند که این زن چقدر زیباست؛ اشک از چشم جان سرازیر می‌شود.

خانم میج کندال هنرپیشهٔ محبوب و شهرهٔ مجالس مطلبی در مورد حساسیت و رنج و غصهٔ مرد فیل نما، در روزنامهٔ تایمز به چشمش می‌خورد. او تصمیم می‌گیرد با این مرد ملاقاتی داشته باشد. تره وس او را به اتاق شخصی جان راهنمایی می‌کند؛ جان با قوطی کبریت‌هایی که در اختیار داشته است مدلی از کلیسای مجاور آن جا را بازسازی کرده است. خانم کندال نسخه‌ای از رمئو و ژولیت شکسپیر را به او می‌دهد و آن‌ها ابیاتی از تراژدی رمانتیک شکسپیر را با هم می‌خوانند. این زن با بوسه‌ای که بر گونهٔ از ریخت افتادهٔ او می‌زند، شگفت زده‌اش می‌کند و به او می‌گوید که او فیل نیست بلکه، رمئو است.

افراد مختلف از جامعهٔ اعیان لندن به دیدار جان می‌شتابند. پرنسس الکساندر که در مواقع لزوم به بیمارستان سلطنتی مراجعه می‌کند؛ نامه‌ای از سوی ملکه ویکتوریا برای مسؤولان بیمارستان می‌آورد. ملکه پر این نامه اعلام کوده است که مسؤولان بیمارستان همچنان از «یکی از بداقبال‌ترین فرزندان انگلستان» مواظبت خواهند کرد. وقتی دکتر تره وس به جان می‌گوید که اکنون او صاحب یک خانه دائمی و همیشگی است، جان بسیار خوشحال می‌شود او بعداً اعتراف می‌کند که همواره پرسشی ذهن او را مشغول کرده است؛ این پرسش که آیا دوستش ـ دکتر تره وس ـ می‌تواند او را معالجه کند. تره وس اعتراف می‌کند که کاری از دست آن‌ها ساخته نیست. جان بی‌آن‌که نشانی از تلخی در کلامش حس شود، می‌گوید: «نه، من هم گمان نمی‌کنم.»

هنوز هستند کسانی که بخواهند از او بهره‌کشی کنند؛ حتی در این پناهگاهی که به تازگی پیدا کرده است. یک شب یکی از اراذل و اوباش که مست کرده است، همراه نگهبان شب وارد اتاق او می‌شوند. نگهبان به حلق او ویسکی می‌ریزد؛ سپس آینه‌ای در برابر چهره‌اش می‌گیرد. او چهرهٔ خود را در آینه می‌بیند، آن دو اتاق را ترک می‌کنند اما یک نفر دیگر هست که آن‌جا را ترک نمی‌کند؛ او باتیس است و آمده تا سر زندگی و شادمانی را از او باز گیرد. باتیس، جان را به یک مرکز نمایشی در بلژیک می‌برد. او به لحاظ جسمی بیمار است؛ با این حال برای مشتریانی که از کار او راضی نیستند، خود را به نمایش می‌گذارد. باتیس با حالت مستی، برای این که جان را تنبیه کرده باشد؛ او را به قفس میمون می‌اندازد. موقعی که باتیس در حال استراحت است اعضای دیگر گروه نمایشی، جان را آزاد می‌کنند و او را با قطاری به مقصد لندن می‌فرستند.

در ایستگاه خیابان لیورپول، گروهی از مردم او را در توالت مردانه گیر می‌اندازند. پیش از آن‌که او را بزنند، یکی از آن‌ها کلاه او را که به لباسش متصل است، از سرش برمی‌دارد. آن‌ها از دیدن چهرهٔ او وحشت می‌کنند. در آن حال ضجهٔ او به گوش می‌رسد که می‌گوید او حیوان نیست، بلکه آدم است. در این میان پلیس وارد می‌شود و غائله را ختم می‌کند.

تره وس که برای پیدا کردن دوست و بیمار خود، همه جا را زیر پا گذاشته است، از او عذرخواهی می‌کند که چنین بلایی بر سرش آمده است. اما جان اصرار دارد که حالش خوب است و اتفاقی برایش نیفتاده است. تره وس همان پرستاری را که قبلاً از دیدن جان ترسیده بود؛ کنار می‌کشد و به او می‌گوید که جان دارد جان می‌سپارد.

جان به تماشای نمایش پانتومیمی می‌رود و به نظر می‌رسد نمایش متأثرش کرده است. خانم کندال که در جایگاه

مخصوص نشسته است از حضور دوستش یعنی جان مطلع می‌شود و با او به گرمی رفتار می‌کند. تماشاگران به افتخار حضور او می‌ایستند و تشویقش می‌کنند.

اکنون موقع رفتن به رختخواب است، جان آخرین جزییات کلیسایی را که با قوطی کبریت ساخته، تکمیل می‌کند و می‌گوید مایل است امشب مثل بقیه آدم‌ها بخوابد، یعنی مثل کودکی که تصویرش را به دیوار زده‌اند. او می‌داند که این کارش خطر خفگی در خواب را دارد. او صورت مادرش را می‌بیند و صدایش را می‌شنود که به او می‌گوید: «در واقع در این دنیا هیچ چیز نابود نمی‌شود.» او با مجموعه‌ای از ستارگان درخشان و نورانی رو به رو می‌شود که باز می‌شوند تا او را در خود پنهان کنند.

عشاق سینه چاک فیلم *کله پاک کن* می‌ترسیدند که مبادا هالیوود ـ اگر چه این فیلم را در بازار دیگر کشورها نیز پخش کرد ـ نسبت به این اثر جدید کم توجهی نشان دهد؛ اما عناصر اکسپرسیونیستی موجود در این اثر هولناک، مانع نومیدی آن‌ها شد. لینچ در مورد این فیلم می‌گوید: «برای کارگردانی که این اولین فیلم سینمایی پرهزینهٔ اوست، مرد *فیل نما* شیوه‌ای متعارف دارد. با وجود این عناصری در این فیلم هستند که به نوعی آن را شبیه به *کله پاک کن* می‌کنند، که همه می‌دانند عناصر آن از هیچ جا اقتباس نشده‌اند و مربوط به خود من هستند. از بخت خوش من بود که این فیلم را با حال و هوایی ساختم که کاملاً متفاوت از زمان کنونی بود. این کار در واقع نوعی بازگشت به گذشته است. جهانی است کاملاً دیگرگون. و جان مریک، یعنی همان مرد *فیل نما* هم موجودی است بی‌گناه، فوق‌العاده و عجیب.»

در بازنگری فیلم پی می‌بریم که تصمیم ابتدایی بروکس، سانگر و کورنفلد تصمیم درستی بوده است؛ آن‌ها از لینچ خواسته بودند که فیلمنامهٔ اولیه را دوباره بنویسد و حتی خود فیلم را بازنگری کند. روند اصلی روایت در این فیلم تقریباً به شکلی کسل کننده، خطی است؛ هر چند که پرتحرک است و ترحم تماشاگران را برمی‌انگیزد.

در صحنه‌هایی که از وحشت خبری نیست، فیلمبرداری اکسپرسیونیستی این اثر، بیش‌تر تحت‌الشعاع گفت و گوهای بازیگران قرار دارد تا جلوه‌های بصری. در واقع، این فیلم به شکل خطرناکی به درام‌های تاریخی انگلیسی‌ای بدل می‌شود که امریکایی‌ها به آن «تلویزیونی» می‌گویند. اما عناصری که لینچ به فیلم افزوده است به لحاظ نقشمایهٔ بصری و نمادگرایی شخصی او غنی‌تر از آب درآمده‌اند؛ این عناصر از روایت اصلی فیلم جدایند و بُعدی تخیلی به جهانی که او شبیه جهان قرن ۱۹ جان مریک ساخته؛ می‌افزایند. این فیلم، به لحاظ سبک، همان‌طور که کارگردانش مدعی است؛ بسیاری از نشانه‌های *کله پاک کن* را در خود دارد ـ خصوصاً صحنه‌های رویاکه به عنوان واقعیت ذهنی به تماشاگر معرفی می‌شوند.

سکانس افتتاحیه که گروه کوچکی از فیل‌ها رم کرده‌اند و مادرِ مریک را تهدید می‌کنند، به نوعی هم تداعی کنندهٔ تجاوز است و هم به دلیل این که صدای گریهٔ کودکی را می‌شنویم، یادآور دشواری وضع حمل است. در واقع بی‌آن‌که کارگردان اعلام کند که این سکانس به قصهٔ فیلم ربط دارد، به شکلی دقیق آنچه را که می‌خواهد در مورد گذشته مرد فیل نما به ما نشان می‌دهد؛ به عبارتی کارگردان با استفاده از این سکانس، آنچه را که ظاهراً خود مریک بدان باور دارد به ما نشان می‌دهد. فیلم، با حذف مقدار زیادی از مسایل مربوط به بیماری جان مریک در زمان گذشته، اعتبار بیش‌تری برای اعتقاد عجیب شخصیت اصلی‌اش قایل می‌شود. و بدین ترتیب فیلم به اثری نیمه واقعی در مورد یک زندگی رویایی بدل می‌شود.

در جملاتی که از زبان جوزف کری مریک واقعی نقل شده‌اند، چنین می‌خوانیم: «مادرم داشت در طول خیابان قدم می‌زد که دسته‌ای از حیوانات از آن‌جا گذشتند. مردم از دیدن آن‌ها وحشت کردند و تعدادی زیر دست و پا ماندند و بدبختانه مادر من هم زیر پای فیل‌ها افتاد. او از فیل‌ها خیلی ترسیده بود؛ این اتفاق همان زمانی روی داد که مادرم مرا حامله بود و همین باعث شد که قیافهٔ من غیرطبیعی بشود.» در قصهٔ این فیلم هم اعتقاد مریک چنین است؛ در این‌جا هم سعی شده که مسبب بدبختی او همین حادثه معرفی شود.

در سکانس رویایی بعدی فیلم، دوربین به روپوش مریک نزدیک می‌شود و از سوراخی که بر روی آن تعبیه شده، گذر می‌کند و از سوی دیگر آن بیرون می‌آید که این حرکت شبیه

نقطهٔ دید «کرم» در فیلم *کله پاک کن* است. مریک با حالتی مالیخولیایی جلوی پنجره ایستاده و دارد به واکنش خودش اشاره می‌کند (آینه‌های اتاق او را سیاه کرده‌اند؛ این لطف کوچک و به‌دردبخوری است که در حق او کرده‌اند) مردانی را می‌بینیم که قطعهٔ فلز سیاهرنگی را به طرف دوربین هل می‌دهند. موقعی که این فلز به دوربین نزدیک می‌شود به آینه‌ای بدل می‌شود و مریک را در کودکی می‌بینیم که تصویر خود را در آینه تماشا می‌کند؛ جثهٔ او کوچک‌تر اما همچنان ناقص‌الخلقه است.

در صحنهٔ پایانی، مریک که از حالت مزاجی خراب خود خبر دارد، مثل یک بچه در جای خود دراز می‌کشد. او می‌داند که این گونه خوابیدن باعث مرگش می‌شود. این صحنه، جسورانه‌ترین نکتهٔ شگرف فیلم را در خود دارد؛ لینچ به جای این‌که همانند نمایش پومرانس، رنج ناشی از خفه شدن مریک را نشان دهد؛ ضمیر او را می‌نمایاند؛ یعنی می‌بینیم که او دارد از یک آسمان پرستاره بالا می‌رود؛ نزدیک‌ترین ستارگان به منظومه شمسی ما فضای پرده را پرکرده‌اند؛ گویی او با تصویر رویایی مادر گمشده‌اش یکی شده است. مادرش به او قول می‌دهد: «قلبی که می‌زند نمی‌میرد.» ما به ازای دقیق این بخش فیلم؛ هنری در فیلم *کله پاک کن* است که شگفت زده در برابر یک صورت فلکی از ستارگان ایستاده است. آن مادهٔ نکبت‌بار او را احاطه کرده و هری به هرج و مرج جهان رویایی خود تسلیم شده است.

از دیگر شباهت‌های جالب میان اولین فیلم تجربی و سینمایی لینچ که خاص خود اوست، می‌توان به این‌ها اشاره کرد: زشتی فیزیکی که با آن‌چنان گیرایی به تصویر کشیده که چونان زیبایی‌ای متعالی به نظر می‌رسد؛ ابرهایی از بخار که در رویایی‌ترین لحظات فیلم، تمام پرده را پر می‌کنند. این ابرها از یک سوراخ کج و معوج نشست می‌کنند و بیرون می‌آیند، یا این که اندام رویایی مریک را در مهی شگفت‌آور می‌بینیم؛ آدم‌ها و ابزارهای صنعتی را همواره جدا نشدنی از یکدیگر می‌بینیم؛ کارگران بازوهای خود را چونان ماشین‌هایی به کار می‌گیرند و با سر و صدا مشغول جیرجیر کردن هستند؛ گویی لینچ می‌خواهد به کنایه بگوید که جان مریک فرزند بدوی‌ترین بخش وجود خود ماست؛ او فرزند عصر متزلزل صنعتی است و دیگر این‌که رشد ناگزیر صنعت، طبیعت را آلوده کرده است و همین آلودگی‌های زیست محیطی باعث بیماری و از ریخت افتادن مریک شده‌اند. دنیایی که پس از انقلاب صنعتی شکل گرفته است و مرد فیل نما در آن سکونت دارد؛ از بسیاری جهات شبیه همان کابوس دنیای پسا ـ صنعتی هنری اسپنسر در *کله پاک کن* است. تفاوت عمده و مشخص که میان این دو فیلم به چشم می‌خورد؛ لحن اگزیستانسیل آن‌هاست: واقعیت درونی *کله پاک کن* از جهانی سخن می‌گوید که همه گیر است؛ هیچ راه فراری از آن وجود ندارد؛ حتی آخرین پناهگاه هنری، یعنی رویاهایش، هر لحظه ممکن است علیه خود او قیام کنند. جهان *مرد فیل نما* به گونه‌ای واقعی‌تر، تلخ و ناخوشایند است؛ فقدان معنویت و محرومیت‌های این جهان، پیش از این در عرصهٔ ادبیات و از سوی چارلز دیکنز به تصویر کشیده شده است. مقایسه تصویری کارگران و ماشین‌ها با فیل‌ها را قبلاً در *روزگار سخت* اثر چارلز دیکنز دیده‌ایم؛ یعنی همان‌جا که از فیل‌ها برای تشریح سختی و فشار کار در کارخانه‌ها استفاده شده است.

البته در این جهان امید هم هست: نگه‌داری جان مریک در بیمارستان سلطنتی و عیادت جامعهٔ اعیان لندن از او و لذت بردن او از زندگی به سبک آدم‌های بالای جامعه.

جریان اصلی حاکم بر سینما با شگفتی آمیخته به خوشنودی با *مرد فیل نما* رو به رو شد؛ در حالی که پیشاپیش آثار لینچ را سنگین و سیاه ارزیابی کرده بودند. *ورایتی* نوشت: «لینچ به شکل تحسین انگیزی، مایل نیست که به احساسات منزجرکننده دامن بزند کما این‌که او در اولین فیلم سینمایی نفرت انگیزش، چنین کرد... *مرد فیل نما* قصه‌ای به شدت نامعمول دارد که به راحتی می‌تواند به دام ابتذال بیفتد.» یک مجلهٔ انگلیسی در مورد این فیلم نوشت: «این فیلم یکی از پرتحرک‌ترین و محترمانه‌ترین داستان‌های عاشقانه را در سینمای انگلیسی زبان به تصویر کشیده است؛ یعنی کاری که سال‌هاست صورت نگرفته است. آنچه که در این میان به چشم می‌خورد و نکته‌ای به یادماندنی است، وجود عشقی پاک میان دو مرد است؛ یک دکتر و یک بیمار.»

علاوه بر این فیلم، در هشت رشته نامزد دریافت جایزه

اسکار شد، که از آن جمله می‌توان به نامزدی جان هارت برای دریافت اسکار بهترین بازیگر نقش اول اشاره کرد. در کمال تعجب، این فیلم حتی یک جایزه اسکار هم نبرد؛ یعنی آن‌ها حتی به جنبه‌های تکنیکی فیلم، از جمله فیلمبرداری سیاه و سفید فوق‌العاده فردی فرانسیس و چهره‌پردازی بی‌نظیر کریستوفر تاکر؛ و طراحی صحنهٔ استوارت گریگ توجهی نکردند؛ موسیقی اریژینال فیلم نیز که ساختهٔ جان موریس بود؛ مورد توجه واقع نشد؛ در حالی که فیلم، در تمامی این رشته‌ها که نام بردیم نامزد دریافت جایزه شده بود.

در مراسم اسکار آن سال دیوید لینچ تازه وارد با آن صورت بچه‌گانه و شل و وارفته‌اش با دیگران که افراد کهنه‌کار صنعت سینما بودند تضاد جالبی داشت؛ او با هیجان در صندلی‌اش جابجا می‌شد. استثنایی‌ترین نامزدها برای کسب جایزهٔ بهترین فیلم و بهترین کارگردانی دو فیلم سیاه و سفید بودند: *مرد فیل نما* و *گاو خشمگین* ساختهٔ مارتین اسکورسیزی که تقارنی میان این دو فیلم به چشم می‌خورد. در فیلم *گاو خشمگین* صحنه‌ای وجود دارد که می‌بینیم جیک لاموتای چاق و گنده با مشت به دیوار سلول خود می‌کوبد و می‌گوید: «من حیوون نیستم!»

همچنان‌که اغلب در مراسم اسکار شاهد بوده‌ایم، شایسته‌ترین نامزدهای دریافت جوایز به حق خودشان نمی‌رسند؛ در مراسم اسکار آن سال یعنی ۱۹۸۰ فیلم معمولی *مردم معمولی* ساختهٔ رابرت ردفورد، در هر دو رشته یعنی بهترین کارگردانی و بهترین فیلم، صاحب جایزه شد.

دستاورد دیوید لینچ از این مراسم، این بود که ناگهان موجودیت او به عنوان یک فیلمساز در میان سردمداران سینمای تجاری به رسمیت شناخته شد؛ این موفقیت پس از یک دهه گمنامی نصیب او شد. او در آن موقع اظهار داشت: «من واقعاً از ساخت *مرد فیل‌نما* خوشنودم. به نظرم هر چه در توان داشتم، برای این فیلم انجام دادم. مل بروکس و جاناتان سانگر به من آزادی خیلی زیادی دادند. من واقعاً از آن‌ها ممنونم.»

مرد فیل نما، یا بهتر بگوییم شخصیت اصلی‌اش، به یک شمایل فرهنگی مردمی و تراژیک بدل شده‌اند. برای این‌که بدانیم این فیلم را مردم تا چه حد درک کرده‌اند، باید به انواع کمدی‌های تلویزیونی، کمدی‌های سیاه و اقسام دیگر توجه کنیم که شخصیت اصلی آن‌ها با اندامی پوشیده در شنل و کلاه متصل به لباس، هجو شده است. از همه عجیب‌تر و اندوه‌بارتر علاقهٔ مایکل جکسن نسبت به شخصیت این اثر است؛ او تحت تأثیر دیدن چندین و چند باره این فیلم، درخواست کرد که اسکلت جوزف مریک را در موزهٔ بیمارستان سلطنتی لندن تماشا کند. او تصمیم گرفت هر چه را از مرد فیل نما به جای مانده بود؛ یکجا بخرد. یک نوع معصومیت کودکانه در شخصیت مریک واقعی و آنچه که لینچ از او به تصویر کشید؛ به چشم می‌خورد که باعث علاقهٔ جکسن و دیگران شده بود.

در همین ایام، درهای بسته یکی پس از دیگری برای لینچ گشوده شدند. اما به رغم بدبینی او نسبت به همکاری‌های آینده، چنین موفقیتی می‌توانست زنگ‌های خطر پیش‌بینی نشده‌ای را برای او به صدا درآورد. در همان هنگام برگزاری مراسم اسکار از دفتر «دینودُلورنتیس» با او تماس گرفتند. دُلورنتیس یکی از بازمانده‌های غول‌های سینمایی در اروپا محسوب می‌شد. لینچ می‌گوید: «دینو به خاطر فیلم *مرد فیل نما* از من خوشش آمده بود. او می‌خواست فیلمی علمی تخیلی تولید کند که در مورد آدم‌ها بود و نه شلیک سلاح‌ها و کشتی‌های فضایی. او می‌خواست همه چیز واقعی و باور کردنی به نظر برسد؛ آن‌ها از من خواستند که فیلمنامه *Dune* را بخوانم. موقعی که من و دینو برای اولین بار یکدیگر را دیدیم و با هم حرف زدیم؛ او هنوز *کله پاک‌کن* را ندیده بود؛ موقعی هم که بالاخره فیلم را دید؛ راستش را بخواهید، از آن بدش آمد.» ❑