فرم سینما

سالها از تاریخ تهیه «تعصب ۱۹۱۶» اثر دیوید وارک گریفیث و «زره‌دار پوتمکین ۱۹۲۶» اثر آیزنشتاین میگذرد. هروقت این فیلمها را در یک موزه سینمائی و یا یک سینه کلوب نمایش میدهند، فیلمدوستان بدیدن آن میروند. علاقمندانی وجوددارند که هرسال این آثار را تماشا میکنند تا از خاطرشان نرود، آنچه که موجب حفظ ارزش این آثار شده، اصالت آنهااست و آنچه که اصالت آنهارا بوجود آورده فرم آنها است، نه تنها داستان و مضمون و بقول عده‌ای دیگر «محتوی» آنها.

هر هنردارای دستور بیان و «گرامر» خاصی است که معرف اصالت و استقلال آن هنراست. اگر سینما تابع «گرامر» تئاتر بود آنوقت دیگر سینما هنر مستقل و اصیل شرده نمیشد، بلکه «فوطی کپیوت» نمایشنامه تئاتر میگردید. گرامر میزانسن فیلم خود بخود درمدت ۶۰ سال پیدا نشده، اشخاصی آنرا تنظیم کرده‌اند. مه‌لیس، گریفیث، ایزنشتاین، رنه کلر و عده‌ای دیگر که در کشورهای مختلف زحماتی کشیده‌اند در تدوین این قواعد شرکت داشته اند در نتیجه کوشش آنها بوده که تئاتر و سینما کاملا از هم جدا شده است.

دیوید وارک گریفیث

تاریخ سینمای کشورها نشان میدهد که بعضی ایجادیک سینمای ملی، کسانیکه در تئاتر کار میکرده اند به سمت سینما یورش برده و قواعد و مقررات خود را خواسته اند بآن تحمیل کنند. در مقابل عده ای هم که فقط طرفدار ایجاد سینما بمعنی خالص آن بوده اند، درمقابل آنها ایستادگی کرده اند.

دو هر کشوری که این مبارزه وجود داشته آخر بنفع طرفداران سینما پایان یافته است و بهترین نمونه آن سینمای فرانسه از تاسیس گروه «فیلم هنری» تا قیام کارگردانانی مثل مارسل لربیه، ژان اپشتین، آبل گانس و دیگر کسانیست که «مکتب سینمای فرانسه» را بنا کردند در تاریخ سینما قطعی ترین ضربات از طرف گریفیث و اثرش «تعصب» به سینمائی که میخواست رنگ تئاتر بخود گیرد، نواخته شد.

در این فیلم به دکوپاژ و مونتاژ و به شکل منطقی جریان حادثه که مجموعا فرم این فیلم را بوجود میآورد بیشتر از سایر نکات توجه شده است.

گریفیث با منافع سرشاری که از فیلم «پیدایش یک ملت ۱۹۱۵» برد، تصمیم گرفت اثری بسازد که مانند «کتاب قواعد صرف و نحو» برای هنر سینما باقی ماند. فیلم «تعصب» ساخته شد گرچه اساس شکست مالی گریفیث را فراهم ساخت ولی این فیلم برای تاریخ هنر سینما شکست نبود و مجرای تحول این هنر و فن نوزاد را تغییر داد ــ ده سال بعد از تهیه این فیلم عنوان

تعصب ــ ارتش ایران در زیر دیوارهای بابل

تعصب-کنتارسی بارتلمی

اثـر « پیشرو» (۱) را بدان دادند نگارنده شش بار این فیلم‌را دیده‌ام و گرچه نزدیک‌چهارسال از آخرین بار تماشای آن میگذرد ، ولی قسمت‌های مهم آنرا بخاطر دارم .

تعصب ازچهاربخش تشکیل میشود. سقوط بابل،شهادت مسیح، کشتارسن بارتلمی و یک‌درام‌مدرن‌موسوم‌به«مادروقانون» مایه اصلی داستان آن عبارتست ازبرخورد تعصب با عشق و ترحم درخلال قرون .

درمونتازمورد نظر گریفیث، این چهار داستان هریك جداگانه مثل یك « فیلم ـ قصه » بیان نمیشود،بلکه بکمك مونتاژ متناوب،تماشاچی درزمان وفضای مختلف سیر میکند.

درفیلم قبلی یعنی در « پیدایش یك ملت » گریفیث مونتاژ متناوب را بکار بردوبیننده سه نقطه مختلف راضمن یك زمان‌لاینقطع‌فیلمی‌باین شکل‌تماشا میکرد : ۱ ـ افراد خانواده‌ای‌که توسط سپاه پوستان محاصره شده بودند ۲ـ سپاه‌پوستان محاصره کننده ۳ـگروه سواران«کوکلوکس کلان » که برای نجات سفید پوستان و سرکوبی سیاهان می شتافتند .

درفیلم « تعصب» گریفیث ازتفاوت زمان و مکان و حادثه استفاده کرد. میدانیم که « سه وحدت » کلاسیك‌ها در تئاتر ، شاید یکی ازمشخصات‌هنرتئاتر باشد. کسانیکه جز

(۱) avant - garde

پرورش تئاتری ندارند،وقتی بسمت سینما می‌آیند سه وحدت راباخود همراه‌آورده وسناریو فیلم‌را درتنگنای‌آن گرفتار میکنند . گریفیث نه تنها به «سه وحدت » توجه نکرد بلکه «سه تفاوت»را درمقابل آن گذاشت. درقسمت اول«تعصب» یعنی حمله کورش به بابل، گاه داخل‌شهروضیافت بالتازار پادشاه بابل‌را مشاهده میکنیم و گاه مونتاژ ما‌را به‌بیرون دیوار های عظیم شهر بابل، به میان سپاهیان ایرانی میآورد ودرتمام‌این صحنه‌هاتوسط‌دوربین، اززوایای مختلف،حادثه را تماشا میکنیم ـ درشهادت مسیح نیز مکانهای مختلف‌را می بینیم. در کشتارسن بارتلمی دربار شارل‌نهم، مامورین‌قتل پرتستانها وبناهندگان را بطرزمتناوب درفیلم می‌بینیم. در آخرین قسمت : بیگناهی که در زندان است و اورا بسرای آویخته شدن بدار آماده می کنند ، اشخاصی را که دلائل بی گناه بودن اورا یافته و به محل مجازات میروند ، تماشا می کنیم. این نکات مربوط به تفاوت مکان است. درقسمت‌های دیگری، صحنه‌های‌مختلف‌ازنظرزمان‌ومکان‌باهم‌آمیخته میشود ومی‌بینیم که سپاهیان کورش به‌بابل‌حمله‌میبرند ـ مسئولی‌ـ طرفداران مسیح فرار می کنند ـ دستگیرشدگان ازپرتستانها هستند ـ کسانی که به‌زندان می‌افتند کارگران‌اعتصاب کننده یك کارخانه آمریکائی درعصر حاضر می‌باشند .

صاحبان سینماها وقتی این فیلم رادیدند،حاضر نشدند آنرا به نمایش گذارند ، معتقد بودند که تماشاچی از این «آش‌شلغم‌کار»،سردرنخواهدآورد،لذا گریفیث‌مونتاژدیگری از این فیلم ساخت که‌در کدام ازچهار قسمت رامردم‌جداگانه میدیدند ـ رنه کلر در۱۹۵۱ برای درود به‌نام گریفیث‌وبادبود از فیلم «تعصب» اثری‌ساخت که مادرتهران دوبله آنرانحت عنوان «درویای‌شیرین»مشاهده کردیم. رنه کلرچون‌میدانست که صاحب سینماها « دبه» می کنند دلهای اول فیلمش را به جینالولوبریجیداومارلین‌کارول وسایرین داد تا اگرعده‌ای نخواستند یك‌فیلم‌رنه کلر به‌بینند ، یك فیلم جینالولوبریجیدا ومارلین‌کارول‌دیده باشند

ـ دو«درویای شیرین» نیز مابا تفاوت‌های‌زمان‌ومکان وحادثه‌روبرو هستیم . ژرارفیلیپ را گاه درسال ۱۹۰۰ بعد در زمان تسخیر الجزیره ـ گاه‌میان انقلابیون ۱۷۸۹ـ سپس همراه سه تفنگدار وبهمین ترتیب در رم باستان ودر ماقبل تاریخ مشاهده می کنیم،در پایان‌هم این اعصار را آمیخته درهم‌می‌بینیم .

چرا رنه کلر اینکار را کرد؟ برای انکه گریفیث و «تعصب» را به رخ کسانی کشیده باشد که‌ضمن هرده‌یاپانزده سال ازسمت تئاتر بسوی سینما یورش‌میبرند

ـ رنه کلر خواستدستور بیان وصرف‌ونحو فیلمی گریفیث را بخاطر تماشاچی آورده واورا متوجه‌آسیبی که‌ممکن‌است تئاتر به سینما وارد سازدبکند. درعصر گریفیث چون سینما هنوز ناطق نشده بود وی از شر «بیان» راحت بود و برای «حالت» نیز قواعدی‌وضع کرد ومخصوصا به ایفا کنندگانش

توصیه میکرد که از نگاه‌ها واخم کردن‌ها وقراردادهای میم تئاتر پیروی نکنند، چونکه بزرگ شدن تصویر روی پرده سینما، «میمیک» را بطرز نامنجار ومبالغه آمیزی بزرگ میکند.

- یادآوری می کنیم: همانطور که امروز سینمای ناطق هنر بیان ودکلاماسیون نیست. برعکس تصور عده‌ای، در دوران صامت نیز سینما هنر میم و پانتومیم فقط نبوده است. تنها شخص چاپلین از این مورد مستثنی است چه او سوای «میم» نوع دراماتیک خاصی که به «درام سینه پلاستیک» مشهور شده، وارد سینما کرده است.

سرژ میخائیلوویچ ایزنشتاین ابتدا بامقالاتی که درباره مونتاژ نوشت وسپس باکارگردانی فیلم معروف «اعتصاب» نشان داد که پی به اصالت هنر سینما برده است. در ۲۶- ۱۹۲۵ بمناسبت بیستمین سال یادبود ماجرای کشتی پوتیومکین در بندر ادسا، دولت دستور تهیه فیلمی راداد. ازروی سناریوئی که آگادژانوآشوتکو نوشت ودرآن فقط داستان عصیان کشتی مزبور حکایت میشد، آیزنشتاین فیلمی ساخت که نه تئاتری ونه سناریوئی، صرف ازنظر حکایت یك داستان تاریخی بود. این فیلم بازاویه دوربین وحرکت جمعیت ومونتاژ صحنه‌ها ساخته شده احساس تماشاچی ضمن تماشا فقط بوسایل کاملا فیلمی، یعنی پلان ومونتاژ برانگیخته میشد. دراین فیلم سه آکتور وجود داشت: شهر ادسا- کشتی پوتیومکین وجمعیت و دیگر هیچ. سینمای روس چون نوبنیاد بود هنوز تئاتر بآن دست اندازی نمیکرد اما ایزنشتاین ودوستان هنرمند او خواستند اساس سینمای خودرا طوری گذارند که تئاتر بعدها هم نتواند بآن دست اندازی کند. پس فرم سینما مورد توجه آنها واقع شد و کار بآنجا کشید که تئوریسین‌های «هنر درخدمت اجتماع» ایزنشتاین ویارانش رابه فورمالیست بودن متهم کردند. ایزنشتاین مقاومت کرد، ترجیح داد دست بکار نزند تااینکه فیلم‌هائی تهیه کند که در آن فقط «محتوی» مورد نظر باشد. علت علاقه دشمنان ایزنشتاین به

زره دار پوتیومکین - یك آکتور دیگر: کشتی

این جنبه آن بود که محتوی ومضمون همیشه میتواند بهترین حامل برای تبلیغات وپروپاگاند شمرده شود

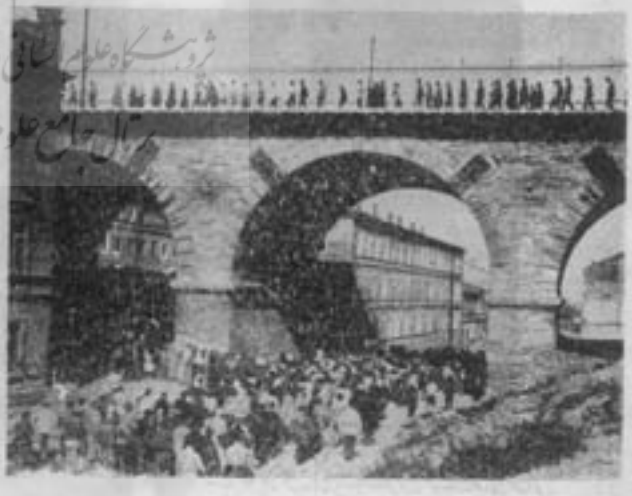
فرم هیچ هنری منجمله سینما، نمی تواند خودراوسیله نشر وتوسعه افکار معینی قراردهد، زاویه دوربین ومونتاژ ونور سایه - روشن، قادر به معرفی ایدئولوژی خاصی نیست. ایزنشتاین کارش رانه طبل کرد وقتی مجددا شروع بکار گردانی کرد «الکساندرنوسکی» را ساعت این فیلم یك اثر کامل فورمالیزم سینما است وزیبائی پلاستیك آن به نکات دیگرش موجود. ایزنشتاین شروع به کارگردانی «ایوان مخوف» کرد وزیبائی پلاستیك وفورمالیزم در آن نیز مشاهده میشد. تنها نمایش قسمت دوم ایوان مخوف توقیف شد. (بطوریکه شنیده می‌شود اخیرا نمایش آن آزاد شده است).

- برای ایزنشتاین سینما هنر پلاستیك وبنابراین هنر فرم شمرده میشد. برای فرار از سینمای محتوی ومضمون، استاد بزرگ دنبال سوژه‌های قرون وسطای روسیه رفت، تا از تئوری «هنر درخدمت اجتماع» بطرزی که مورد تفسیر روز بود، بگریزد. اساطیر سینمای مکریك را ایزنشتاین گذاشت و بهمین دلیل این سینما از زیبائی‌های فرم بهره‌مند است.

ما «تعصب» و «پوتیومکین» را مثال زدیم برای آنکه پیدایش این دو اثر دو واقعه مهم تاریخ سینما است.

مردان بزرگ دیگری در کشورهای مختلف سوئد، دانمارک ایتالیا وانگلستان وآلمان برای اصالت سینما وامتیاز فرم آن بر محتوی زحمت کشیده‌اند.

امروز دوایران نیز- کم وبیش- باچنین جریانی روبرو هستیم- ازطرفی محتوی‌های بازاری واز طرف دیگر، محتوی‌های نمایشی وصحنه‌ای برای تسلط بر سینمای جوان بسوی آن یورش میبرند ولی سرنوشت قطعی بدون شك همان خواهد بود که سینمای کشورهای دیگر نیز باآن روبرو شده است.



زره دار پوتیومکین - یك آکتور: جمعیت