ترجمه و تألیف: داریوش مؤدبیان

«فصلی از یک کتاب»

فصل دوم: صنعت نمایش شگفتی‌های علمی

سینما، هنر یا صنعت؟

۱ـ پیش از عکاسی

آرتورنایت در کتاب «تاریخ سینما» می‌نویسد: «هر چند امروز سینما را در مجمع سایر هنرها می‌پذیرند، نمی‌توان منکر این شد که این هنر همیشه فرزند علم بوده است. بعضی از کسانی که سرگذشت سینما را نوشته‌اند اصرار دارند او را به کشف برق در کهربا به وسیله یونانیان، یا که اتاق تاریک CAMERA OBSCURA لئوناردو داوینچی LEONARDO DA VINCI یا فانوس جادو آتاناسیوس کیرشر ATHNASIUS KIRCHER نسبت بدهند و تمام شاخه‌های شجره نامهٔ او را پیش از قرن نوزدهم معین کنند.»[۱]

چه سینما را در مجمع سایر هنرها بپذیرند، چه پیشینه علمی (یا صنعتی) آن‌را به پیش از قرن نوزدهم نسبت دهند باید اذعان کرد که سه جریان متفاوت در علم و صنعت و در نهایت هنر راه خود را در طی قرون می‌پیمودند تا نتیجه و تلاقی آنها سینما به شکل امروزیش باشد. این سه جریان توسط دانشمندان، متفکرین، محققین و مخترعین، قرن‌های متمادی بود، که در این سوی و آن‌سوی جهان پی گیری می‌شد: مطالعه بر روی حرکت و تصویر (ساختار چشم

انسان در دریافت تصاویر متحرک)، ثبت تصویر و حرکت، و بالاخره نمایش تصویر و حرکت.

در پی این سه جریان هرچه کشف و اختراع می‌شد در راه نمایش شگفتی‌های علمی بود و شگفت اینکه «جریان سوم» یعنی: نمایش تصویر و تصاویر متحرک زودتر از دو جریان دیگر به مقصد رسید و ثمره داد. وسایل، ابزار و بالأخره دستگاههای نمایش تصاویر متحرک پیش از ثبت تصویر (عکاسی) ابداع و اختراع شده و حتی در دسترس عموم قرار گرفتند. این شگفتی - آنچنانکه خواهیم دید - چندان هم غیرقابل توجیه نیست.

۲ - ژوزف پلاتو[۲]

ژوزف پلاتو در ۱۸ اکتبر ۱۸۰۱ میلادی در بروکسل به دنیا آمد. در محله‌ای پرجمعیت در کنار بازار مکاره، جایی که شعبده بازان، معرکه گیران و بازیگران دوره گرد هر روز بساط پر از شگفتی خود را برپا می کردند، در سوی دیگر این محله خانه‌ای قرار داشت که روزگاری «برو گل»[۳] و اخلافش در آن می‌زیستند. پدر ژوزف نیز نقاش بود و همین خود باعث شد که او خیلی زود دست به قلم ببرد و طرحهایی از پیرامون خود و آدمهایی که در اطرافش می‌دید بردارد. هم‌اکنون در «موزه ناپلئون» در ناحیه «واترلو» طرحی جامع از دهکده کناره واترلو در فردای آن نبرد معروف و ویرانگر نگهداری می‌شود که امضای «پلاتو» برپای آن است.

پلاتو چهارده ساله بود که در دانشگاه بروکسل نام‌نویسی کرد. شوق او در مطالعه ساختار چشم انسان و قابلیت‌ها و توانایی‌های آن در دریافت، ثبت و انتقال تصویر به مغز بود.

در سال ۱۸۲۹ «پلاتو» طرح دستگاه نمایش تصویری را ریخت و اندکی بعد خود آن‌را ساخت و نامش را: «فناکیستیکوپ[۴]» نهاد. این دستگاه ساده از یک صفحه گرد ثابت تشکیل شده بود که بر روی آن دریچه‌های عمودی تعبیه شده، در پشت این صفحهٔ تیره یک صفحه گرد دیگر - عموماً پوستی روشن - گردان حول محور مشترک دو صفحه حاوی هشت تصویر از هشت مرحله متوالی از یک عمل ساده یا یک حرکت (مثلاً کودکی که تاب‌بازی یا طناب‌بازی می کند) قرار داشت. این دستگاه بازیچه را در مقابل آینه‌ای قرار داده، پس از

«پلاتو» و «مادو» را می‌توان به تعبیری دیگر اولین خالقین «نقاشی متحرک» دانست.

از سال ۱۸۳٤ به علت ساخت دستگاههای مشابه و کامل‌تر فناکیستیکوپ از یک سو و از سوی دیگر ضعف تدریجی در قدرت بینایی، پلاتو کار بر روی این وسیله و تجزیه و تحلیل حرکت و تجربه بر روی تصاویر متحرک را رها کرده و بیشتر به آزمایش بر روی نور و تأثیر آن بر روی چشم انسان پرداخت. اما در سال ۱۸٤۳ با از دست دادن کامل بینایی، پلاتو فقط به کار تدریس در دانشگاه ادامه داد. و سرانجام به سال ۱۸۸۳ در عین معروفیت جهانی در پهنه علم در شهر بروکسل بدرود حیات گفت. امروزه به پاس خدماتش به علم و مخصوصاً صنعت، خیابانی در بروکسل و دانشگاهی در بلژیک «ژوزف پلاتو» نام گذاری شده است.

۳ـ امیل رنو[۱۰]

در تاریکی تالار اصلی «موزه گرون[۱۱]» پاریس، برای نخستین بار در ۱۸ اکتبر ۱۸۹۲ مهندس «امیل رنو»، در مقابل تماشاگرانی فشرده و تشنهٔ دیدن شگفتی‌های علمی فیلم‌های خود را ـ که خودش آنها را «پانتومیم‌های نورانی» می‌خواند ـ به‌نمایش گذاشت. این فیلم‌ها ـ یاپانتومیم‌ها ـ مابین ٦ تا ۱۵ دقیقه بود. مدت هر یک به‌سختی قابل اندازه گیری بود چرا که مدت نمایش رابطه مستقیم با سرعتی داشت که «رنو» حلقه‌های نمایش خود را می‌چرخاند. نمایش تصاویر کاملاً به وسیله دست صورت می گرفت، چیزی که به خالق این تصاویر متحرک اجازه می‌داد سرعت را بر حسب خواست خود و مخصوصاً واکنش تماشاگران تغییر دهد و گاه در نمایش نقاط تعلیق به وجود آورد. و شاید هم آنچنان که «کاستون پولن[۱۲]» ـ آهنگساز و نوازنده برنامه‌های «رنو» ـ خاطرنشان کرده است: اصراری که «رنو» در چرخاندن حلقه‌های «پانتومیم‌های نورانی» خود، با دست خود داشته است، برای همراهی کردن و همزمان کردن نمایش با موسیقی و ضرباهنگ آن بوده است. تصاویر همگی با دست نقاشی شده بودند. در این نوع نمایش، تماشاگران در داخل تالاری تاریک نظاره گر پرتوهای نورانی بودند که بر دیواری سپید افکنده می‌شد، تصاویر که در مجموع داستانی کوتاه را پیش می‌بردند متحرک و جاندار بنظر می‌رسیدند. این انوار نورانی گاه چنان چشم گیر بود که نفس را در سینه نظاره کنندگان حبس می‌نمود، همه‌چیز به سحر و جادو شبیه بود، بااین همه

شخصیت‌ها از میان قهرمانان داستان‌های عامیانه، سنتی و شناخته شده انتخاب می‌شدند. از طرفی «شره[۱۳]» طراح و نقاش مردمی و معروف آن زمان تصاویر، بروشور و حتی آفیش نمایش را آماده کرده بود.

آنچنان که دیدیم یافته‌های گوناگون - در زمینه‌های مختلف - «رنو» و کارش را از دیگر اقران خود متمایز می‌ساخت. نخست این که او در پی‌افکندن هنری مستقل در کنار سینما - گرچه هنوز در آن روزگاران سینما، سینما نشده بود - یعنی هنر نقاشی متحرک یا زنده‌نمایی (کارتون) سهمی بسزا دارد. او نه فقط رموز حرکت را دریافته بود بلکه می‌توانست در قالب داستانی کوتاه، حرکات شخصیت‌های گوناگون خود را تنظیم کرده و با قلم به طراحی آن‌ها بپردازد. شیوهٔ او در نقاشی متحرک چهل سال بعد - که در تاریخ سینما زمان بسیار زیادی است - توسط «مک لارن[۱۴]» تقلید شده و تکمیل می‌شود. او با اعتقادی راسخ به طراحی و نقاشی به عنوان زمینه اصلی کارش وفادار می‌ماند، حتی بعدها که به تهیه مثلاً فیلم می‌پردازد، ابتدا داستانی را با شرکت چند بازیگر یا دلقک معروف عکاسی می‌کرد، سپس از روی عکس‌ها به طراحی حرکات شخصیت، صورت، وسایل و لباس و... آنها می‌پرداخت. باید گفت «رنو» - که خود در بسیاری از هنرها دستی هم داشت - بیشتر به هنر و یافته‌های هنری اعتقاد داشت تا تحول در علوم و ابداع وسایل جدید و چشم گیر در واقع دستگاه او: «پراکسینوسکوپ[۱۵]» تمام مشخصات بازیچه‌های علمی قرن نوزدهم را در خود جمع کرده و سعی بر تکمیل آنها از طریق ادغام شگردهای هر یک دارد. ده سال پس از «پراکسینوسکوپ»، به سال ۱۸۹۰، «امیل رنو» دستگاه خود را تکمیل کرد و نام آن‌را «تئاتر اپتیک» نهاد. رنو سعی داشت از طراحی، نقاشی، گرافیک و بالاخره موسیقی برای نمایشات خود مدد جوید. او حتی موفق شد بعضی از جلوه‌های صوتی را نیز در کنار نوار تصاویر خود ثبت کند.

اما آنچه در کار «امیل رنو» مهمتر از همه می‌نماید دریافتن این نکته است که وسیله جدید نمایش تصاویر خود می‌تواند صنعت جدیدی را به‌وجود آورد که ما آن‌را امروز به عنوان صنعت نمایش می‌شناسیم. تمام کوشش «رنو» - بی‌آنکه خود بداند - در این بود که با به کارگیری داستان‌های عامیانه و مفرح، تصاویر ظریف و جذاب، رنگهای چشم گیر، اصوات

کامل کننده، حتی طراحی دکور در داخل هر تصویر و بالاخره استفاده از موسیقی ـ ساخته شده برای هر داستان ـ نمایشاتی ترتیب دهد که ویژگی‌ها و جذابیت‌های آن هرروزه تماشاگران بسیاری را به سوی خود بکشاند. این صنعت جدیددر سال ۱۸۹۵ و با نمایشات عمومی برادران لومیر در آستانه شکوفایی قرار می گیرد. «رنو» گرچه خود از پایه گذاران نمایشات به اصطلاح سینمایی بود، نومید از واکنش شگفت‌زدهٔ تماشاگران در مقابل ابتذال تصاویر زنده، تصاویری ساده از زندگی عادی مردمان و از وقایع روزمره بسیاری از نوارهای تصاویر متحرک خود را از بین برد. اختراع «سینماتوگراف» لومیر باعث شد که نام «رنو» در صنعت نمایش به فراموشی سپرده شود. پل رنو سالها بعد از آن، می گوید: "با روی کار آمدن «سینماتوگراف» پدرم سخت دچار نومیدی شد. او دریافت که به زودی ورشکسته خواهد شد. اغلب اوقات در خود فرورفته بود. گاهی سعی می کرد، توان گذشته را دریابد، به خود تسلی دهد و برای این کار به اطرافیان خود خطرات و مضار سینما را بر می‌شمرد، او می گفت سینما از ارزش‌های هنری خالی است، و تأسف در اینجاست که چنین وسیله‌ای می‌تواند نظر هزاران تماشاگر مشتاق را به خود جلب کند. شاید برای مردم عادی و عامی کفایت می کند و جوابگوی ذوق ابتذال جویی آنهاست و شاید به خاطر این باشد این وسیله هیچ آموزش هنری از تماشاگرش را طلب نمی کند. حتی از گردانندگان و مجریان این وسیله هم توقع یک زمینهٔ شعور هنری نمی‌رود. سینما صنعتی است سرمایه طلب می کند پس هرگز نخواهد توانست در خدمت هنر باشد، بلکه نیک پیداست که در خدمت سرمایه‌دار و از آن او باقی خواهد ماند... " * آیا اشتباه «امیل رنو» ـ که باعث سقوط او به ورطه نیستی و تباهی مالی شد ـ در همین نبود که نتوانست این تناقض را در خود بشناسد و به شکلی حل کند که صنعت نمایش برای ایجاد ظرافت‌ها و جذابیت‌های هنری نیاز به پشتوانه مالی دارد؟ آنچنان که دیدیم او خود سعی بسیار برای برپایی صنعت نمایش داشت و تا حدی هم موفق بود، اما پس از ساخت بیش از ده نوار تصویر ـ که بعضی از آنها بیش از پانصد تصویر را شامل می‌شدند، با جبهه گیری در مقابل هنر یا صنعت جدید ـ سینما ـ مجبور به ترک صحنه به نفع رقبایی سخت کوش صنعتگر خود شد.

سینما، هنر یا صنعت؟ سئوالی که همچنان پس از یکصدسال باز هم قابل طرح است.

نزدیک به صدسال پیش «امیل رنو» در اولین روزهای تولد سینما، این سئوال را برای خود مطرح کرد و چه زود جواب داد که سینما باید هنر باشد، اما افسوس که راهی جز این ندارد که صنعت باقی بماند.

۱ـ نایت ـ آرتو: تاریخ سینما، ترجمه: نجف دریابندری، چاپ سوم، کتابهای جیبی، تهران ۱۳۵۱ ـ صفحه ۹۰.

2- JOSEPH PLATEAU

3- BRUEGEL

۳ـ «بروگل»ها، خانواده نقاش فلامان، طی سه‌قرن شانزدهم، هفدهم و هیجدهم بر تارک هنر نقاشی مکتب هلند ـ فلامان درخشیدند. بزرگ این خانواده «پی‌تر بروگل» از سال ۱۵۶۳ در بروکسل، «محله بالای شهر» سکنی گزید و پسرانش همگی در آن زندگی و کار کردند.

٤ـ PHENAKISTICOPE یا PHENAKISTISCOPE کدامیک؟ در کتب مختلفی که بر تاریخ سینما و یا علوم نوشته‌اند هر دو کلمه آمده است. البته دومی یعنی PHENAKIS TISCOPE درست‌تر می‌نماید، چرا که در آن ریشه مصدر یونانی SKOPEIN به معنی: «به عینه مشاهده کردن و آزمون» را می‌توان یافت، اما چون در نوشته‌های خود پلاتو و مقالاتی که در زمان او نگاشته شده همان لغت اول آمده است، ما هم در اینجا «فناکیستیکوپ» را بکار گرفته‌ایم.

۵ـ شارل بودلر (CH. BAUDELAIRE 1867 - 1821) شاعر و نویسنده نامدار فرانسوی ـ خالق منظومه‌ای بی‌همانند «گلهای بدی» در اثر معروف خود «هنر رومانتیک» شرحی بی‌مانند در باره این ابزار شگفت‌انگیز در زبان شعر داده است. بودلر فناکیستیکوپ را وسیله رویاپرداز می‌خواند.

6- ABBE NOLLET

7- PETER - MARK ROGET

8- GEORGE SADOUL

9- MADOU

10- EMILE REYNAUD (1844-1918)

11- MUSEE GREVIN

12- GASTON PAULIN

13- CHERET

14- NORMAN MAC LAREN (1914- ?)

15- PRAXINOSCOPE

* به نقل از مجله: "CINEMA. D'AUJOURD' HUI" شماره ۹ ـ پائیز ۱۹۷۶ ـ پاریس ـ صفحه ۲۵.