

هراس‌های همیشگی انسان

فیلم «دیگران» ساخته آخاندرو آمنابار

● روبرت صافاریان

نگاه خود را درباره نوع سینمای وحشتی که دوست دارد، تشریح می‌کند و سپس نقدی از فیلیپ فرنچ که در آن، سنت ادبیات ترسناک در فرهنگ اروپایی نیز تشریح شده است.

□ □ □

بازی با سکوت و سایه‌ها
گفت‌وگو با آخاندرو آمنابار؛ فیلمنامه‌نویس،
کارگردان و آهنگساز فیلم «دیگران»

● آخاندرو آمنابار

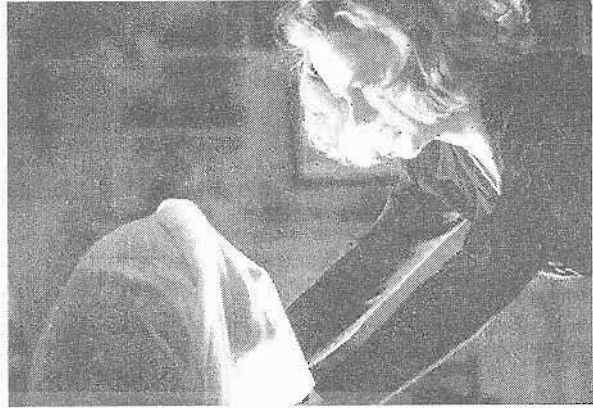
□ راب بلک ولدر

□ دیگران به فیلم‌های خانه ارواح دهه‌های سی و چهل می‌ماند؛ درها و تخته‌های کف اتاق که با صدای خشک باز می‌شوند، سنگ قبرهایی که در کنار تک‌درخت‌های خشکیده، در زمین‌های قصری قدیمی و غریب؛ چه چیز الهام‌بخش سبک دیداری فیلم بود؟

■ نوع کتاب‌هایی که در دوران کودکی خوانده بودم. مادرم من و برادرم را برای خرید کتاب‌هایی که دوست داشتیم به کتابفروشی می‌برد، اما کتاب‌های بیشتر کتاب‌های دست دوم چاپ دهه‌های سی و چهل بودند. من کتاب‌های ترسناک را دوست داشتم؛ کتاب‌هایی با تصویرهایی شبیه آن چه سعی کرده‌ام در عنوان بندی فیلمم بازسازی کنم. سعی کرده‌ام احساسات و حال و هوایی را که در کودکی از خواندن این کتاب‌ها به من دست می‌داد، در این فیلم زنده کنم. قرار دادن زمان فیلم در دهه چهل به من کمک کرد تا آن را پرورش دهم. من می‌خواستم نوعی از وحشت را به پرده سینما برگردانم که این روزها در فیلم‌ها زیاد دیده نمی‌شود. به گمان من، این فیلم

اشاره

«سینمای وحشت» تا دهه ۱۹۶۰ به عنوان موضوعی جدی در دستور کار «حالات سینمایی قرار نداشت، هرچند در دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ منتقدان فرانسوی، آن را در مقوله سینمای تخیلی جای می‌دادند و به بیوندهای آن یا سوررئالیسم اشاره می‌کردند. در اواخر دهه ۱۹۶۰ دو کتاب مهم به قلم کارلوس کلاونس و ایوان باتلر درباره سینمای وحشت انتشار یافت؛ این نویسندگان درباره فیلم‌های ترسناک به مثابه هنر سخن می‌گفتند و به سنت دیرینه «هنر ترساندن» در ادبیات اشاره می‌کردند. کلاونس با ارجاع به درک‌های عامه‌فهم از مردم‌شناسی و دیدگاه‌های یونگی - فرویدی کوشید مشروعیت و اعتباری برای سینمای وحشت دست‌و‌پا کند؛ دیدگاه‌هایی که بر فرض حضور «کشش ثابت و همواره حاضری در وجودمان به سمت امور تخیلی، مرموز و تاریک و وحشت سرساز سیاهی» استوارند. با پیشرفت تکنولوژی و عقل‌گرایی در سده نوزدهم، قابلیت دین و معادلات آن برای پاسخ به این کشش کاهش یافت، اما اختراع سینما و کشف همزمان ضمیر ناخودآگاه برای تصویرسازی در این عرصه، منابع جدیدی فراهم آوردند و توانستند «هراس‌های همیشگی نوع بشر؛ ترس از نفرین‌شدگی، تسخیر روح از سوی شیاطین، پیری، مرگ، و در یک کلام وجه تاریک زندگی را به فیلم برگردانند» این نگاه به اضافه تأثیرپذیری سبک دیداری فیلم‌های ترسناک از مکتب سینمای اکسپرسیونیسم آلمان، هنوز هم در بیشتر تقدهایی که درباره فیلم‌های ترسناک نگاشته می‌شوند وجود دارد. و تولید این‌گونه فیلم‌ها با افت و خیزهایی همچنان ادامه داشته است. از جدیدترین نمونه‌های این ژانر، فیلم «دیگران» ساخته کارگردان اسپانیایی، آخاندرو آمنابار است که به خاطر پرهیز از جلوه‌های ویژه عجیب و غریب و کوشش برای خلق وحشتی درونی‌تر مورد توجه قرار گرفته است. آن چه در زیر می‌آید، نخست گفت‌وگوی کوتاهی است با کارگردان فیلم که



«سینمای وحشت» نیست، اما در جاهایی فیلم ترسناکی است.

□ من از این وجه فیلم خوشم می‌آید که چیزی را که ما را می‌ترساند

نمی‌بینیم.

■ دقیقاً! این بگ‌جور بازی کردن با ترس‌های بنیادین ماست و این ترس از تاریکی است، ترس از چیزهایی که در سایه‌ها هستند. این روزها وقتی هیولای وحشتناکی را در فیلم‌ها نشان می‌دهند، دیگر از دیدن این هیولا سه بر تن شما و است نمی‌شود، بعضی وقت‌ها بیشتر دل به هم‌زن است، من استفاده از چیزهای شگفتان را بسیار مؤثر تر می‌دانم.

□ در فیلم سما، ترس و تنش بسیار آرام شکل می‌پذیرد و این امر باعث می‌شود اضطراب به صورت تصاعدی افزایش یابد. چطور توانستید در این امر موفق شوید؟

■ من البته در پی این بودم و با شما موافقم، اما این‌که در این کار موفق بودم یا نه، نمی‌دانم! این را تماشاگر باید بگوید! و ریسک کار در همین است! معمولاً این روزها در هالیوود رسم است که به شیوه‌ای درست برعکس این، می‌کوشند توجه بیننده را جلب کنند، یعنی از راه بمباران کردن او، من تردید ندارم شیوه خودم را بیشتر می‌پسندم، اما این‌که با آدم‌های دیگر هم رابطه برقرار می‌شود یا نه، معلوم نیست.

□ خوشم آمد که توجیه محکمی برای تارک بودن همیشگی خانه دارید، فکر حساسیت بچه‌ها به نور، حلقور به ذهنشان رسید؟

■ این موضوع البته یک استعاره است. فیلم درباره سفر توریستی و بچه‌ها به سمت نور و مکاشفه است. روشنایی و نور، همان تاریکی است. اعتقادات این زن و شیوه تعلیم این اعتقادات به بچه‌ها، او را کور کرده است. در طول فیلم، او بتدریج ذهنش باز می‌شود و به موازات آن به روی نور گشوده می‌شود.

□ در طول فیلم حساسی در روان‌شناسی شخصیت‌ها غور می‌کنید؛ در حالت عصبی‌گریس و در تب و تاب دائمی او.

■ کنکاش در ذهن شخصیت‌ها برای من بسیار جالب است. به خصوص در مورد نیکول کیدمن، او از سوی خود، چیزهایی به شخصیت‌گرایی افزود و آن را پیچیده‌تر ساخت. استفاده از جلوه‌های ویژه، تنها راه برقراری رابطه با تماشاگر برای تأثیرگذاری بر او نیست. این کار را می‌توان به کمک چهره بازیگران هم انجام داد. به همین خاطر است که وجه روان‌شناختی قسه برای من این‌قدر مهم است.

□ هنگام تماشای فیلم، یادداشت‌هایی برداشتم که یک قسمتش را عیناً برای شما می‌خوانم، اثر همه پرده جز عسورت چینی مانند نیکول کیدمن و چشم‌هایش را که از وحشت، گشاد و منجمد شده‌اند سیاه می‌کردیم، باز هم فیلم ترسناک می‌بود.

■ (از سر قدردانی لبخند می‌زند) این چشم‌ها بهترین جلوه‌های ویژه‌اند. نخستین بار که نیکول را دیدم، چیزی که توجهم را جلب کرد، همین چشم‌ها بودند. من و مدیر فیلمبرداری، خاویر آگویرو مارویه حساسی توجه‌مان را بر چشم‌های نیکول متمرکز کرده بودیم. ما می‌خواستیم ببینیم این چشم‌ها را روی پرده ببیند، ما می‌خواستیم برای آقای حساسی به بیننده از ساده‌ترین عوامل استفاده کنیم. این روزها در فیلم‌های ترسناک از مقدار زیادی تدوین تند و صداهای بلند استفاده می‌کنند. من سعی کرده، بر خلاف این عمل کنم. مثلاً بازی با سکوت؛ سکوت در این فیلم بسیار مهم است.

□ شما داری به سئوالاتم، بیش از آن‌که اصلاً طرحشان کنم جواب می‌دهی. ترسناک‌ترین قسمت‌های فیلم، موسیقی ندارند و دقیقاً به همین علت ترسناکند.

■ در جاهایی از فیلم، موسیقی متن چندان مؤثر نیست. وقتی موسیقی متنی از همه جهت کامل است و عناصر زیادی دارد، چنین به نظر می‌رسد که حجم آن بیش از اندازه لازم است.

□ چرا تصمیم گرفتی موسیقی متن فیلم را خودت بسازی؟

■ اگر چه گس دیگری سفارش می‌دادم این کار را بکنند، استخوان لای زنجیر می‌آید، من همیشه به عنوان کارگردان به فیلم نگاه می‌کنم، بنابراین به عنوان آهنگساز همیشه از سوی کارگردانی که درونم هست کنترل می‌شوم. پیش آمده که تکه‌هایی از موسیقی را از فیلم درآورده‌ام. در همین فیلم که حدود یک ساعت موسیقی متن دارد، کوسیدتم موسیقی در سطح بسیار بسیار پایینی باشد. سعی کردم به دو شیوه آن را بسازم؛ برای تأثیر ترسناک و برای تأثیر دراماتیک. بخش‌هایی که به خاطرشان به خود می‌بالم بخش‌های دراماتیک هستند. تمام نگرانی من این بود که موسیقی از نظر فنی به‌خوبی عناصر دیگر فیلم نیاشد.



Turn of the Screw
 به گمان بعضی‌ها
 بزرگ‌ترین داستان ارواح
 تاریخ ادبیات دنیاست.
 تا همین اواخر نقل
 قصه‌های ارواح، بخشی
 از بافت زندگی اجتماعی
 ما بود. این قصه‌ها را
 شب‌ها در اردوگاه‌ها، کنار
 آتش یا کنار بخاری
 دیواری منازل برای
 یکدیگر تعریف
 می‌کردند. این قصه‌ها
 ترس‌ها و اضطراب‌ها ما
 را برمی‌انگیختند تا در
 پایان به ما تسکین و
 تسلائی خاطر دهند و
 بگویند بیرون، چیزی یا

کسی بوده است. و همدمان باید یکی دو تا از این قصه‌ها می‌دانستیم تا
 وقتی نوبتمان می‌شد، دوستانمان را محظوظ کردیم. داستان سردی از
 آمریکا نوشته مایکل آرلن، جزو داستان‌هایی بود که من می‌دانستیم؛
 حکایت کوچکی نکان‌دهنده‌ای درباره شوخی عملی‌ای در یک خانه جن‌زده
 که درست از کار در نمی‌آمد. من بخصوص از آن جمله آرلن خوشم می‌آمد که
 به گمانم اوج پیچیدگی قصه بود: «دو نوع قصه احقر داریم؛ آنهایی که
 داستان‌های ارواح را باور می‌کنند و آنهایی که این داستان‌ها را باور
 نمی‌کنند.»

برنامه تلویزیونی «وعده ملاقات با وحشت» جزئی از شکوفایی
 داستان‌های ارواح در دهه چهل در انگلستان بود. این مجموعه شامل
 فیلم‌های درجه دو مانند کارهای وال نیوتن برای شرکت آر.ک.او
 وحشتناک‌ترین فیلم دهه چهل به نام میهمان ناخوانده و فیلم‌های ترسناک
 استودیوی ایلینگ. از جمله فیلم فوق‌العاده مرگ‌گان شب می‌شد، که این
 آخری اصلاً فیلمی بود درباره قصه گوئی. استفاده از واژه «روح» [ghost]
 برای چاپ اتفاقی یا عمدی تصاویر روی هم، سینما و عکاسی را از همان
 ابتدا به دنیای فراطبیعی پیوند زد. و حالا نخستین فیلم انگلیسی‌زبان
 کارگردان اسپانیایی، آلخاندرو آمنابار در پی این برآمده که این سنت

□ سابقه کار شما در عرصه موسیقی چیست؟

□ پیش از همه گوس دادن به موسیقی متن فیلم‌ها در درون کودکی. بعد
 از شنیدن موسیقی متن کسانی چون جان ویلیامز و برنار هرنین بود که به
 سینما علاقه‌مند شدم. کار به آن جا کشید که موسیقی فیلم‌های کوتاها را
 خودم تصنیف کردم و این امر به نوبه خود باعث شد موسیقی متن اولین
 فیلم بلندم «بادبان‌ها» را هم خودم بنویسم. هر بار به خودم می‌گویم، این
 آخرین باری است که موسیقی فیلمم را خودم می‌سازم. خیلی از کارگردان‌ها
 می‌گویند، وقتی فیلمشان را با موسیقی می‌بینند، چیزی نوینی را تجربه
 می‌کنند. من از این تجربه محروم بودم.

□ اما اجازه بدهید بگویم که خدمتکارهای فیلمت، کمی کلیشه‌ای
 هستند؛ وقتی مانند همه نگاه‌های خوفناک می‌کنند یا چیزایی می‌گویند
 از قبیل «الساعة، آقای تیتل، الساعة!» آدم نمی‌تواند زیاد جدی‌شان بگیرد.
 □ این یک جور بازی با تماشاگر است. ما روی این موضوع خیلی
 زحمت کشیدیم. من می‌خواستم در تماشای دوم فیلم، همه سرتیغ‌ها
 معنای متفاوتی داشته باشند. در تماشای اول، تماشاگر را جای دیگری قرار
 می‌دهی. بار اول که فیلم را می‌بینی خدمتکارها را نوعی دسپسه و کایشه
 می‌بینی. من فکر می‌کردم این یک جور طرح و توطئه دومی برای فیلم است؛
 طرح و توطئه خدمتکاران، که آنها بعد از تمام شدن فیلم معنا پیدا می‌کنند.

□ □ □

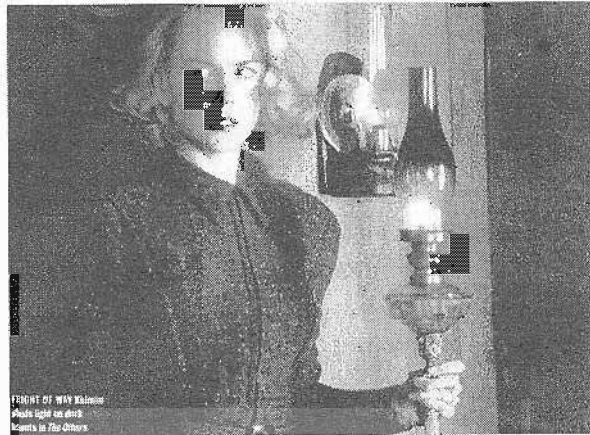
در سنت زمان‌های گوتیک

● فیلیپ فرنج

روبرت صافاریان

شکسپیر در زمینه داستان ارواح فوق‌العاده بود؛ بخصوص در مکبث و
 همتا (در محدوده اول هملت، او برخی از پایه‌های ارواح را بنا می‌نهد). این که
 روح لاتین حرفه می‌زند، و با نخستین خواندن خوروس نابین می‌شود). اما
 داستان‌های اجنه و ارواح با رمان‌های گوتیک بود که به بخش مهمی از
 ادبیات انگلیسی بدل شدند. بعد در عصر سلطه ویکتوریا، این گونه
 داستان‌ها به عنوان روی سیاه کریسمس جا افتادند. در این دوره
 شماره‌های مخصوص کریسمس همه مجلات، حتماً یکی دو داستان هم
 درباره ارواح و اجنه داشتند. دیگر هم در این کار دست داشت.
 ادامه‌دهندگان این سنت، ام.آر.جیمز و همنام آمریکاییس هنری جیمز
 بودند، که قصه سرگروه‌کننده‌اش به مناسبت کریسمس سال ۱۸۹۸ به نام





ریشه دار را زنده کند، که البته یا تسلما و تبحر قابل ملاحظه‌ای از پس این کار برآمده است.

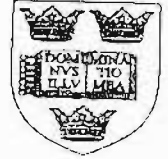
فیلم دیگران، با توجه به محل وقوع رویدادها که یک قصر سوم ویکتوریایی است (خانهای که به اندازه آدم‌های فیلم یکی از کاراکترهاست)، خواهر - برادر زیر ده سال فوق‌العاده حساس، زنی سرد و عصبی در کانون ماجرا. و دسته‌ای از خدمتکاران یا حالت‌های تهدیدکننده، مسلماً چیزی مدیون Turn of the Screw (فیلم سال ۱۹۶۱ چک کلیتون بر اساس این قصه به نام معصوم) است. فیلم همچنین تحت تأثیر نفرین آدم‌گرفته‌ای‌ها به کارگردانی رابرت وایز است. رابرت وایز کارگردانی است که در سال ۱۹۶۲ فیلم خانه ارواح را ساخت که امتیاز آن را تحسین می‌کند.

دیگران در سال ۱۹۴۵ در جرسی می‌گذرد؛ زمانی که جزایر کنال مانس، تازه از اشغال نازی‌ها آزاد شده‌اند. فیلم با لحنی آرامش‌بخش با صدای برنامه رادیو بی.بی.سی «با سامان گوش کنید!» شروع می‌شود: «حالا بچه‌ها! اگر راحت نشسته‌اید، قصه‌مان را شروع کنیم!»، بعد برش به تصویر نیکول کیدمن در نقش گریس، زن شکسته فیلم، که هراس زده در قصر پنجاه‌اتاقه راه می‌رود تا از خدمتکاران تازه‌وارد - خانم میلز (فیونا فلاناگان) دایه و مدیره قابل اعتماد؛ آقای تاتل (اریک سایکس)، باغبان بیرونی، و ایدیا، خدمتکار لال - استقبال کند. او با لحن مقتدرانه آمیخته به عصبیت، وظیفه آنها را شرح می‌دهد و به آنها توضیح می‌دهد که شوهرش هنوز از جنگ برگشته است، و به خاطر اشغال منطقه برق روشنائی خانه قطع است، و دو فرزند خردسالش آن (آلا کینامان) و نیکولاس (جیمز بنتلی) به نور حساسیت دارند و بنابراین پرده‌های اتاق‌ها همیشه باید کشیده باشند تا آنها از نور خورشید در امان باشند. وقتی آن کوچولو، کودکی ظاهراً بزرگسالش آدم را می‌ترساند، می‌گوید: «مهاجمانی» در خانه هستند و او

بسرکی به نام ویکتور دیده است، سنگ بنای قصه نهاده می‌شود. گریس که کاتولیک منعصبی است - حرف‌های او را دروغ و خیالی‌پردازی می‌خوانند و از قبول آنها امتناع می‌ورزد، اما خودش هم با صداهای غریب، درهایی که خودبه‌خود باز می‌شوند و بیانیایی که نمی‌خواهد بسته شود، روبه‌رو می‌شود. در صحنه‌هایی نظیر گریس سرسیمه به اتاقی در طبقه بالا که از آن صدای باکویدن می‌آید می‌شتابد و با حالت جنون‌آمیز، ملاحظه‌های سفید را از روی تندیس مریخ پاکر، رخت‌کن و اسباب و اوقات دیگر کنار می‌زند؛ چنان‌که گویی پارچه‌ها را از روی جسد مردگان پس می‌زند محیط بسته و ترسناک درون با فضای مه‌گرفته بیرون برابری می‌کند و چیزی نمی‌گذرد که شوهر گریس (کریستوفر اکستون) از میان این مه بیرون می‌آید. او کهنه‌سربازی است که با لباس‌های مندرس از میدان نبرد به خانه بازگشته تا اندکی بعد دوباره ناپدید شود. در همین حال، گریس الیومی پیدا می‌کند که عکس جسدهای همه ساکنان قدیمی خانه، پیش از این که آنها را به خاک بسپارند در آن است. خانم میلز، که هر آن بر امور خانه مسلط‌تر می‌شود می‌گوید، مرده‌ها و زنده‌ها به یک دنیا تعلق دارند. او یکی از آن خدمتکارهای مقتدری است که نمونه‌هایش را در هیأت خانم لو در فیلم گریم و قناری و خانم دنورز در فیلم ریکا دیدیم.

در چنین فیلمی که عنصر رئالیستی قوی هم باید وجود داشته باشد، نیکول کیدمن با بازی خود در نقش مادری عصبی و نگران، این عنصر را تأمین می‌کند. او سخت می‌کوشد موقعیت خود را حفظ کند، در برابر تردیدهایی که به او هجوم آورده‌اند مقاومت کند و تا آخر، اقتدار در حال فرسایش خود را اعمال می‌کند. در این قصه هم مانند همه داستان‌های ارواح خوب چرخش‌های غیرمنتظره و غافلگیرکننده هم هستند و ما با خرسندی تمام، خود را به زاوی تیرنگ‌باز می‌سپاریم. ■

مطالعات فرهنگی
روزنامه‌های ایران
مجموعه‌های علمی و ادبی
مجموعه‌های تخصصی
مجموعه‌های عمومی



مؤسسه فرهنگی آموزشی زبان سرا

با مجوز رسمی از وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
نماینده انحصاری دانشگاه آکسفورد (OUP)
و مرکز آموزش و آزمون‌های اتاق بازرگانی لندن (LCCIEB)

دوره مهارتی کاربردی مترجمی زبان انگلیسی

دوره مکالمه 1، 2 و 3 و 5 روز در هفته

دوره مکالمه گرامر 3 و 5 روز در هفته

دوره مکالمه زبان فرانسه

کلاس‌های تک جلسه مکالمه موضوعی زبان انگلیسی

جلسات درک فیلم

برگزارکننده دوره‌های آمادگی آزمون‌های IELTS, TOFEL, CPE, CAE, FCE

توره‌های آموزشی تفریمی نیم روزه و یک روزه به زبان انگلیسی

برگزارکننده انحصاری آزمون ELSA و سایر آزمون‌های اتاق بازرگانی لندن LCCI با اعطای مدرک رسمی از انگلستان

(معتبر در 80 کشور جهان و مورد قبول اکثر دانشگاه‌های اروپا)

عرضه‌کننده جدیدترین کتب، نوار، فیلم و CD های آموزشی از آکسفورد

سازنده لابراتوارهای کامپیوتری و الکترونیکی زبان با ویژگی انحصاری و تنها دارنده تأییدیه از سازمان پژوهش‌های علمی

و صنعتی ایران و تنها صادرکننده سیستم لابراتوار زبان به خارج از کشور

تاریخ برگزاری آزمون ELSA 26 بهمن 80

شعبه‌های زبان سرا در تهران: تمبریش (2721157-2570156-2713200) شهرک غرب فواهران 8076457 شهرک غرب برادران

8097231-8093368 رسالت 2508848-2506712 فرهنگسرای خانواده (9-7819468) خانه مشق جوان (7815814)

شهرری (5900398) ابودز (3806556)

دورنگار: 6462152

دفتر مرکزی: میابان انقلاب، ابتدای وصال شیرازی، پلاک 27

zabansara.com

تلفن: 6417119-6401237-6462612

zabansara@hotmail.com

info@zabansara.com