

گزارش ویدیو

نوشته ایتالو مانزی

طی سه سال گذشته مشتاقان فیلم در سراسر دنیا شور و هیجان جدیدی پیدا کرده‌اند. همچنانکه در مورد جنبشهای ادبی و هنری پیش می‌آید عده‌ای مستقلاً و به‌طور خودجوش، احتیاجی را احساس کردند که صورت اجرا شده آن پدیده‌های جهانی از کار درآمد.

این پدیده دستگاهی بود که از همان ابتدا توسط ژاپنی‌ها اختراع شد و ضبط ویدیو نام گرفت. همانطور که همه می‌دانیم دستگاه نامبرده این امکان را می‌دهد که فیلمی سینمایی و یا برنامه‌ای تلویزیونی را در غیبت خود ضبط و در فرصتی مناسب‌تر یا به دفعات آن را تماشا کنیم. از زمانی که ضبط ویدیو به بازار آمد امکاناتی جدید و غیرقابل تصور برای مشتاقان فیلم ایجاد کرد.

بدون اینکه بخواهیم از ارزش پیشرفت‌های دهه گذشته یا آینده کاسته باشیم باید بگوییم که شاید چندان دور از حقیقت نباشد که دهه‌های چهل و پنجاه را نزد علاقمندان به سینما

ایتالو مانزی؛ منقد فیلم آرژانتینی، تعداد زیادی کتاب و مقاله در آرژانتین و سایر کشورها به چاپ رسانیده است. وی قبلاً رئیس‌مطالعات زبانهای خارجی دانشکده روانشناسی دانشگاه بوئنوس آیرس بود و اکنون فعالیت خود را با یونسکو در پاریس ادامه می‌دهد.

مطلوب‌ترین و محبوب‌ترین دوران بدانیم. صرفنظر از فیلمهای بعضی از کارگردانان یا آنها که در محافل و فستیوالها نشان داده می‌شود کانونهای فیلم از نشان دادن فیلمهای معمولی زمانهای گذشته خودداری می‌کنند، زیرا به خطا، ارزش چندانی برای آنها قائل نیستند.

در واقع بعضی از آنها محصولاتی هستند که به‌صورتی غیرمنصفانه به‌دست فراموشی سپرده شده‌اند، در صورتی که به‌طریق، هر-کدام از آنها نمونه دورانی بوده و رنگ و بوی زمان خودشان را داشته است.

درد فراوان بر سرویس‌های تلویزیونی ملی که مانند سینماهای هنری و کانونهای فیلم، سخت‌گیری زیادی نشان نمی‌دهند و با مبادله فیلم بین کلکسیونرهای مختلف دنیا سبب شده‌اند که علاقه‌مندان به سینما نه تنها فیلمهایی را که تا سه سال قبل آمیدی به دیدن آنها نداشتند ببینند بلکه نسخه‌ای از آنها را هم برای خود داشته باشند.

اکنون کلکسیونرها، برای جادادن نوارهای خود که روزبروز بطور وحشتناکی بر تعداد آنها افزوده می‌شود در فشار هستند. تبادل پیچیده سحرآمیز و روزافزونی از کاستهای فیلم توسط پست و دوستان مورداعتمادی که بین کشورهای مختلف در مسافرت هستند به وجود آمده‌است. گرچه این احتمال وجود دارد که

بخواهند نسخه‌هایی هم از روی آنها بردارند ولی بطور کلی مسئله سوءاستفاده در میان نیست. کلکسیونرها فقط می‌خواهند در خلوت خود به تماشای آن بنشینند و احتمالاً آن را با دوستان خود هم رد و بدل کنند.

برای نمونه می‌توانیم بگوییم مثلاً آقای «الف» که در پاریس زندگی می‌کند صاحب دو ضبط ویدیو است. علاوه بر این که هر برنامه تلویزیونی فرانسوی را که میل دارد ضبط می‌کند دربارسلون، برلین، لندن و بوئنوس آیرس هم دوستانی دارد که برنامه‌های تلویزیونی کشورشان را برای او می‌فرستند. ولسی آقای «الف» متقابلاً دوست آقای «ب» است که دوستانی از رم، وین و برن کسل برایش به همین گونه نوار می‌فرستند. از طرف دیگر آقای «ج» هم دوستانی در فنلاند دارد. فرد دیگری که در برزیل زندگی می‌کند، با شخصی در رم آشناست که برنامه‌های تلویزیونی مورد در-خواست او را برایش ضبط می‌کند. ولی قبل از آن که ریودو ژانیرو فرستاده شود در خانه آقای «الف» در پاریس توقیف می‌کند تا او هر آنچه از نوارهای آقای «ب» و آقای «ج» می‌پسندد کپی بردارد، و بهمین طریق کسان دیگر هم از نوارهای یکدیگر استفاده می‌کنند.

مردم غالباً فیلمهای ۱۶ میلیمتری جمع کرده‌اند ولی هیچگاه بمقدار زیاد از این نوع فیلم نداشته‌اند. درد فراوان برضبط ویدیو که در سایه آن، فیلمهای بیشماری که دهها سال در بوته فراموشی گذرانده و در شرف محو و انهدام بودند دوباره جانی تازه گرفته است. بدین طریق ممکن بود يك سنت کاملاً سینمایی از گمنامی محض خارج شود و ارج و اعتباری تازه پیدا کند.

نمونه آن برای سینمای آرژانتین پیش آمده‌است. برای مدت ده سال از ۱۹۳۶ تا ۱۹۴۶ سینمای آرژانتین معروف‌ترین سینمای کشورهای اسپانیایی زبان بود. خارج از این

ایمپرو آرژانتینا، یکی از معروف‌ترین ستارگان سینمای نیمه اول قرن بیستم آرژانتین همراه با میگوئل لیگرو در فیلم «Lahermana san Sulpicio» محصول ۱۹۳۴ به کارگردانی فلوریان ری، این فیلم که مدتها در شمار فیلمهای مفنود محسوب می‌شد اخیراً در تلویزیون آرژانتین به نمایش گذاشته شده است. درد فراوان بر آن دوستاندار سینما، که يك نسخه از آن را محفوظ نگاهداشت.





اوا دوارت جوان در فیلم «عجوبه»، به کارگردانی ماریو سوفیچی (۱۹۴۵) که پس از چهل سال دوباره بر پرده سینما آمده است. این فیلم کمی قبل از ازدواج این ستاره سینما با رئیس جمهور آرژانتین و تبدیل نام او به اوا پرون تهیه شده که از آن پس هم اجازه نیافت تا در فیلمی شرکت کند. حتی هیچگونه عکسی هم بعنوان ستاره سینما از وی به چاپ نرسید.

کشورها با تعدادی از فیلمهای بعد از سال ۱۹۵۰، ساخته کارگردانی چون لئوپولد تورنیلسون و عده‌ای دیگر که در فستیوالهای بین‌المللی جایزه هم گرفته بودند شهرت یافت. فیلمهای کارلوس گاردل نیز معروفیت دارند، اما هیچکدام آنها کملا آرژانتینی نبود چون در پاریس و نیویورک تهیه شده بودند.

در طول دهه طلایی سینمای آرژانتین، بوئنوس آیرس مرکز دنیای اسپانیایی‌زبان محسوب می‌شد. خیابانها، پارکها و تفریگاههای مرزی را نمی‌شناخت. مد، لهجه و طرز «رعنائی» مردم بوئنوس آیرس از طریق ستارگان سینمای آرژانتین رایج و متداول می‌شد و در کشورهای دیگر اسپانیایی زبان مورد تقلید قرار می‌گرفت. چهره‌ای که بدین طریق معرفی می‌شد گرچه به‌چوچه ساختگی نبود ولی کامل نیز نبود، زیرا چیزی از شیوه زندگی طبقات اجتماعی را نشان نمی‌داد.

ندا فرانسو ستاره موطلائی زیبایی از قماش مارلن دیتریش، افسونگرهای خودش را در فیلمهای مونت کریولو و پالرمو به معرض دید تماشاچی فرار داد. مکارترین، گابریو آرژانتینی، با صدای تقلیدناپذیر خود تأثیرش را بر دنیای اسپانیایی زبان با فیلمهای *Los Muchachos de Antes no Usaban Gomina*، *Safo*، *El Cante del Cisne* بر جای گذاشته است.

ستارگان دیگری همچون میرتالو گراند، آمیلیا بنس، پائولاسیگرمن و کم‌دین‌های بزرگی مثل نینی مارشال و اولیندا پوزان نیز هر کدام بنوبه خود دوران موفقی را گذارنده‌اند.

ولی ستاره‌ای که بزرگترین و پایاترین شهرت را کسب کرده لیرتاد لامارک بود که تانگوهای بی‌شماری را از فیلمهایی چون «بوسه‌های سحرآمیز»، «بگذار زندگی کنیم» و «*Madreselva*» جاودانی ساخت. او بدنبال درگیری و اختلاف با ستاره نقش دوم فیلم «سوارکار سیرک» (۱۹۴۳) که کسی جز اوا دوارت که بزودی به نام اویتا پرون شهرت می‌یافت - نبود ناگزیر شد به مکزیک مهاجرت کند. در آنجا پلادرنگ بونوئل وی را در فیلمی (فیلم عالی گراند کازینو که مورد کم‌لطفی تاریخ نویسان «جدی» سینما قرار گرفت) شرکت داد و پس از آن با بازی در ملودرامهای گریه‌آور محبوبیت‌های تازه‌تری یافت. در حال حاضر در کشور بومی خود به فعالیت موفقی آمیز خود ادامه می‌دهد و تاکنون هیچیک از فیلمهای

مشهوری چون پیر شونال را که قسمت اعظم فعالیت خودش را در آرژانتین انجام داده و دست کم دو عدد از بهترین فیلمهای *El Muerto Falta A la Cita* فیلم ترسناکی که برای زمان خودش بسیار تازه بود (۱۹۴۴) و *Todo un Hombre* که بر اساس داستانی از میگوئل دو اوتامونو در ۱۹۴۳ تهیه شده بود را - در آرژانتین ساخته مورد مطالعه قرار دهند. بهین طریق می‌توان از جریان زندگی و کار تعداد زیادی از هنریشگانی که اسپانیولی نبودند ولی در بسیاری از فیلمهای دوران طلایی آرژانتینی شرکت داشتند اطلاع حاصل کرد؛ هنریشگانی چون اماگراماتیکا (دو فیلم)، فلورانس مارلی (سه فیلم)، جون-مارلو (پنج فیلم) و راشل برنندت.

پیش از آن که صحبت درباره سینمای آرژانتین را به اتمام رسانیم باید از دو فیلم بازیافته‌ای هم که اهمیتی خارق‌العاده داشته‌اند سخنی بمان بیاوریم. نخستین آنها، *Hermana La San Suñicio* کارگردانی فلوریان ری (۱۹۳۴) نام دارد که گرچه ساخته کشور آرژانتین نیست و یک فیلم اسپانیولی به حساب می‌آید ولی داستان آن در این کشور آغاز می‌شود و ستاره اصلی آن ایملیو آرژانتینا که یکی از معتبرترین ستارگان بین‌المللی است در آرژانتین متولد شده است.

تا یک سال پیش، داشتن حلقه فیلمی که این ستاره معروف در آن شرکت داشته باشد از آرزوهای مشتاقان فیلم و سینما بود. کاست یکی از فیلمهای او که در تلویزیون آرژانتین نشان داده شده بود در پاریس دست بدست می‌گشت. ولی در ژوئن سال ۱۹۳۸، تلویزیون اسپانیا تصمیم گرفت یک سری از فیلمهای موجود این ستاره را در حضور خود او به معرض تماشا بگذارد. در مجموع تعداد نه عدد از آنها پخش شد که دو تای آن یعنی فیلمهای کارمن در برلین (۱۹۳۸) و توسکا در ایتالیا (۱۹۴۰) برداشته شده بود. در فیلم اخیر، روسانو براتری و میشل سیون نقشهای مقابل او را ایفا می‌کردند و ژان-رفوار با دستیاری لوکینو ویسکوتی کارگردانی آن را به عهده داشتند.

تازگی خود را از دست نداده است. مردانی چون خوزه گولا، روبرتو آیراندی، هوگودل کاریل و خوان کارلوس ترانگ در شمار هنریشگان محبوب و ایده‌آل وانریک موئین یو. انریک سرانو و الیاس آلیبی جزو هنرمندان بزرگ آن سرزمین هستند. البته تعداد زیادی از این فیلمها کارهای مبتدلی بیش نبودند ولی بسیاری از آنها هم آثاری بودند که آئینه تمام‌نمای عصر خود بوده و باگذشت زمان بی‌چندوی ارزش خود را از دست نداده‌اند؛ مثل فیلمهایی چون *Norte Viento* (اثر ماریو سوفیچی، ۱۹۳۷)، *Asi es la vida* (اثر فرانسیسکو موخیکا، ۱۹۳۹)، *De la tierra Prisioneros* (ماریو سوفیچی، ۱۹۳۹)، *A las Tres Crimen* (لوئیس ساسلاوسکی، ۱۹۳۵)، *Gaucha La Guerra* (لوکاس دیمار، ۱۹۴۲) و غیره.

درد بر ضبط ویدیو که با کمک آن، دانشجویان و علاقه‌مندان به سینما توانسته‌اند تعداد زیادی از فیلمهای سینمایی کشورهای را که محصول متوسط سالانه‌شان به پنجاه فیلم می‌رسیده کشف و نگاهداری کنند؛ خط‌مشی زندگی و آثار هنری کارگردانان معروف و خلاقی چون لوئیس ساسلاوسکی، آلبرتو دو-زاولیا، فرانسیسکو موخیکا و ماریو سوفیچی را دنبال کنند و کارهای کارگردانان خارجی

صفحه ۴۱ پوستر فیلم «باد شمال» (۱۹۴۷) به کارگردانی ماریو سوفیچی که در تاریخ سینمای آرژانتین نقطه عطفی به حساب می‌آید.



همچون سپاهیان نابلئون که در زمستان روسیه از مسکو عقب‌نشینی می‌کردند رنجور و سرما-زده بودیم. هنگامی که نمایش فصل سه تصویری فیلم آغاز شد، من هم کاملاً چون بینندگان دیگر، مجذوب آن شده بودم. زیرا، گرچه صدها بار از مقابل چشمانم گذشته بود ولی این نخستین باری بود که آن را بطور کامل و در قسمت آخر، بصورت سه تصویری می‌دیدم. لحظه‌ای باورنکردنی بود.

من در آتش اشتیاق آن می‌سوختم که بدانم گانس در هشتاد و نه سالگی، درباره‌اثری که نیم قرن پیش آن را ساخته چه می‌اندیشیده است. وی از پنجره هتل خود که به پارک مشرف بود تمام آن را تماشا کرده بود و وقتی خودم را به اتاق او رسانیدم مشاهده کردم که تحسین-کنندگان مشتاق، بصورت حلقه‌ای او را دربر گرفته‌اند. او با دیدن من این جمله را بر زبان آورد: «درست به خوبی نخستین نمایش این فیلم بوده... گرچه دستهای مردم از سرما یخ زده بود ولی تا مدتی طولانی برایش کف می‌زدند.»

برانلو با خود می‌گفت که بهتر از آن دیگر امکان نخواهد داشت. ولی در اشتباه بود؛ زیرا در ۱۹۸۵ یک مؤسسه تلویزیونی انگلیسی با کمک انستیتوی فیلم بریتانیا، فیلم احیاء شده فوق را به همراهی ارکستری زنده که متن موسیقی کارل دیویس را اجرامی کرد، به نمایش درآورد. سپس فرانسیس فورد کوپولا هم بمنظور انجام خواسته خود، فیلم مزبور را به همراهی ارکستر زنده و رهبری پدرش کارمین در سالن فیلم رادیوسیتی نیویورک به نمایش گذاشت که با تشویق بی‌حساب شش‌هزار تماشاچی روبرو گشت. این بار گانس بحدی ضعیف و نحیف شده بود که نتوانسته بود در مراسم شرکت داشته باشد. بعد از اتمام نمایش، با استفاده از تلفن پشت صحنه، با او در پاریس تماس گرفتیم و غریب-های شادی و هیجان و موج تحسین مردم را به گوش او رسانیدیم. بسختی تحت تأثیر قرار گرفته بود. اشک می‌ریخت، ما هم می‌گریستیم. پس از آن بصورت یک تور آمریکایی، نمایش آن ادامه پیدا کرد که یکی از آنها در فستیوال ۱۹۸۱ ادینبورگ و دیگری در کولوسئوم رم بود. در محل اخیر با ارکستری ۹۵ نفری، روی پرده‌ای به عرض ۵۰ متر و برای ده هزار تماشاچی به نمایش درآمد. در این فواصل آپل گانس هم، در حالی که فیلمش با تحسین همگانی مواجه شده بود دارفانی را وداع گفته بود. و بالاخره آخرین بازگشت موفقیت آمیز فیلم به پاریس هم با کوشش سینماتک فرانسه انجام پذیرفت. برانلو اضافه می‌کند: «بدین طریق برابم روشن بود که آخرین صورت کامل فیلم نابلئون گانس را ارائه داده‌ام. ولی به تازگی نلی کاپلان، همکار نزدیک گانس در سال‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰، فیلم مستندی از چگونگی ساختن این فیلم تهیه کرده است که آپل گانس و نابلئونش نام دارد. در فیلم او صحنه ایست که من هرگز آن را ندیده‌ام.»

روی مالکین

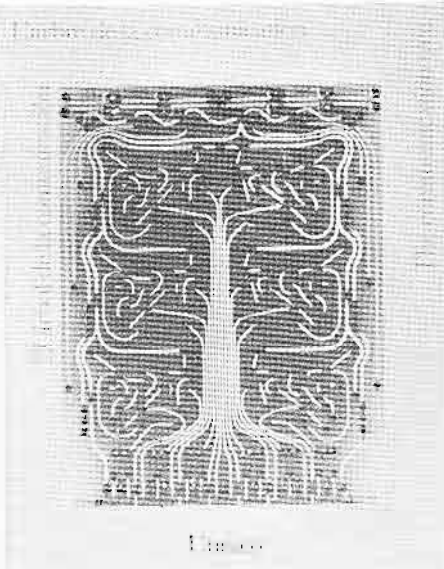
همچنین قرار بود San Sulpicio LA Hermana نیز در شمار همین سلسله فیلمها منظور شود ولی تنها يك نسخه ۱۶ میلیمتری از آن را سراغ داشتند که متعلق به کلکسیونری از اهالی بوئنوس آیرس بود. وی چندین بار آن را به تلویزیون آرژانتین قرض داده بود و در نظر داشت به تلویزیون اسپانیا نیز بدهد اما در روزهای آخر، ترس از فرستادن به قاره‌ای دیگر، وی را از این تصمیم منصرف ساخت. مدتی قبل از این ماجرا، یکی از مشتاقان سینما در پاریس که فیلم مزبور را در اختیار داشت نسخه‌ای از آن را در مقابل دریافت فیلم دیگری از همین ستاره برای دوست اسپانیایی‌اش به مادرید فرستاد. دوست اسپانیایی نیز کاست خودش را به تلویزیون قرض داده بود و بدین وسیله مردم موفق شدند تا با فیلم شادی که براساس داستان آرماندو پالاجیو والدس ساخته شده بود و گاهی بطرزی غیر عادی و زیرکانه از ادب نیز خارج می‌شد آشنا شوند و یا تجدید آشنایی کنند.

در مورد فیلم دوم باید خاطر نشان ساخت که بازبازی آن نه از طریق ضبط ویدیو بلکه به دلایل پیچیده سیاسی صورت گرفت (گفته می‌شود که نسخه‌های قاچاق آن در لندن به فروش می‌رسید ولی دلیلی هم برای اثبات این شایعه بدست نیامده است). این فیلم La Prodigia نامیده می‌شد که در سال ۱۹۴۵ توسط ماریو سوفیچی ساخته شده بود و او-دوآرت در آن شرکت داشت. وی تا قبل از این فیلم در نقشهای درجه دوم و در فیلم سوارکار میرک در نقش مهمتری بازی کرده بود، ولی در این فیلم (براساس داستانی از آلارکون) نقش ستاره اول فیلم را ایفا می‌کرد.

فیلمبرداری آن در زمان ناآرامی سیاسی (زمان ازدواج او دوآرت با پرون و نامزدی وی برای مقام ریاست جمهوری) صورت گرفت. روشن بود که فیلم را نمی‌شد به نمایش درآورد. حتی، کار به جایی رسید که دیگر عکس‌های ستاره فیلم هم در جایی دیده نمی‌شد؛ بطوری که مردم اطمینان نداشتند که فیلمبرداری آن اصولاً به پایان رسیده باشد. چنین شایع بود که تمام صحنه‌های آن را از بین برده‌اند.

اکنون پس از چهل سال، فیلم مزبور را به نمایش می‌گذارند. از قرار معلوم یکی از تهیه‌کنندگان نسخه‌ای از آن را در جای امنی در اوردوگوئه مخفی و محافظت کرده تا زمان رستخیز آن فرا رسد. آن عده از علاقمندان به سینما که همواره در جستجوی فیلمهای نادر و کمیاب هستند اشتیاق زیادی به داشتن يك کاست از فیلم La prodiga نشان می‌دهند؛ زیرا در پی موفقیت افسرای Evita و تمام آنچه در مورد این شخصیت بحث انگیز نوشته شده می‌توانند با چهره واقعی Evita نیز آشنا شوند.

ایتالو مانزی



«درخت ارتباط» آلبومی است از ۱۱۵ عکس و تصویر که پیچیدگی شبکه‌های ارتباطی جهان را نشان می‌دهد. این نشریه، همزمان با طرح این سؤال که آیا روش‌های قدیمی ارتباطی محکوم به فنا هستند کوشش‌هایی را نیز که خلاصه آنها توسط مدیر کل یونسکو آقای احمد مختار امبو در مقدمه آن آورده شده است منعکس می‌سازد:

«مبارزه‌ای که اکنون هریک از ملل جهان در پیش دارد اینستکه ضمن حفظ کردن روشهای خاص خود، با بهره‌گیری از کیفیت ویژه آنها، یکی از راههای رسیدن به وحدت جهانی را هموار سازد.»

آرشیو ملی مصر

يك نسخه از فیلم به آرشیو نیز بطور رضایت بخشی ادامه دارد؛ خاصه این که مرغوبیت آن نیز کنترل می‌شود.

با تمام این تلاشها می‌توان گفت که وضع از این حیث هنوز هم متزلزل است. بعضی از تهیه‌کنندگان و توزیع‌کنندگان فیلم پیشنهاد می‌کنند که در صورت کمبود فیلم بجای ارائه يك نسخه از فیلم، ضمانت‌نامه تحویل بدهند.

ولی این مسئله چندان اهمیت ندارد. امروز راهی را که باید طی شود نشانه‌گذاری کرده‌اند و ارزش نگهداری فیلم کاملاً شناخته شده است. مستقیم یا غیر مستقیم، میراث فیلم مصر، گواه با ارزشی بر تاریخ زجر کشیده این کشور در قرن حاضر است؛ با تمام دردها و شادیها، شکست‌ها و پیروزی‌ها و بیم‌ها و امیدهایش، جای خوشبختی است که قسمت اعظم آن در امان مانده است.

خالد عثمان