

# سینمای گوتیک، ژانر وحشت Gothic

۱. ملهم از سبک معماری بی که در سده‌های ۱۲ تا ۱۶ میلادی، در کشورهای اروپای غربی رایج بود. تاق‌های نوک‌تیز، ستون‌های کشیده و پنجره‌های بلند و باریک و نوک‌دار که شیشه‌های رنگی در آن‌ها کار شده، عناصر اصلی این سبک را تشکیل می‌دهند. کلیسای نوتردام پاریس بنایی به سبک گوتیک است.

۲. متأثر از شیوه نویسنده‌ی مردم‌پسند اوایل قرن ۱۸ میلادی که با تم‌ت‌هایی و وحشت‌پدید آمده است: رمان‌های گوتیک / فیلم‌های وحشتناک گوتیک با قلعه‌های ویرانه، گورستان‌های جن‌زده و سروصدای موهوم.



## تاریخ سینمای گوتیک - ژانر وحشت Gothic

horror Film تقریباً به قدمت تاریخ سینما است. ژانری که همواره برای مردم افسون‌کننده است. برای تعریف این ژانر می‌توان آن را در گستره فیلم‌های وحشتناک با مایه‌هایی از کابوس‌های آشفته، ناامیدی، عشق نامیرا و مایخولبای رمانتیک مرگ جای داد. آن‌چه از این پس در این نگاره خواهد آمد، مروری سطحی بر تاریخ سینمای وحشت گوتیک و برشماری تعدادی از فیلم‌های کلاسیک این ژانر است. انتخاب و پردازش، براساس اهمیت و تأثیرگذاری این فیلم‌ها، در تاریخ سینمای وحشت، انجام می‌گیرد.

## کابینه دکتر کالیگاری The Cabinet of Dr

Caligari، به کارگردانی رابرت وینه Robert Wiene. یکی از نخستین فیلم‌های سینمای وحشت گوتیک است. پس از نمایش این فیلم، فضای گوتیک با رشته رویدادهای سوررئالیستی آشفته شکل گرفت. این فیلم اکسپرسیونیستی، با درون‌مایه‌ی از دیوانگی، اغتشاش و مبارزه عشق و پلیدی، به‌راستی از بسیاری از فیلم‌های جن و پری و خون‌آشامی، وحشتناک‌تر است. به‌علاوه، این فیلم برای اولین بار، کاراکتر دیوانه را به تماشاگران فیلم‌های وحشتناک معرفی می‌کند. این فیلم تا هشت سال پس از اولین نمایش عمومی‌اش، به‌عنوان شاهکاری بی‌رقیب، بر پرده سینماهای اروپا باقی ماند.

بدیهی است که چندتایی از هیولاهای سینمای وحشت، در ژانر گوتیک قرار می‌گیرند.\* یکی از این هیولاهای نوسفراتو است که در سال ۱۹۲۲، به‌دست اکسپرسیونیست آلمانی، اف.و.مورناتو F.W.

این‌که کنت فیلم آلمانی ارلک Orlok نام داشت و داستان به جای لندن در برمانی می‌گذشت، اما نوسفراتو Nosferatu هیولای فیلم چنان شبیه

Murnau با اقتباس از رمان دراکولا Dracula، نوشته برام استوکر Bram Stoker، پدید آمد. این فیلم اولین اقتباس از رمان دراکولا بود. با وجود

دست فیلمسازان اروپایی خصوصاً ایتالیایی و اسپانیایی باز شد تا بدون دغدغه شکست تجاری، فیلم‌های وحشتناک خود را بسازند. بسیاری از این فیلم‌ها از روی نسخه‌های بریتانیایی هامر گرفته برداری شده بود. اما تعدادی از کارگردان‌ها هم استعداد نابی نشان دادند و کلاسیک‌های اصیل خودشان را ساختند. از آن جمله ماریو باوا Mario Bawa ایتالیایی، هنرمند خوش‌قریحه‌یی که کارش با ساختن فیلم‌های گوتیک رونق گرفت. باربارا استیل Barbara Steele، هنرپیشه این فیلم‌ها، خیلی زود به‌عنوان ملکه سینمای وحشت اروپا شناخته شد.

با وجود این‌که اخلاق‌گرایی انگلیسی - ویکتوریایی، نمایش سکس روی پرده سینما را اکیداً حرام کرده بود، رمان کارمیلای Carmilla، نوشته جی. شریدن J. Sheridan Fanu که درباره عشقی زنانه - همجنس‌گرایانه بود. مورد توجه سینماگران اروپایی قرار گرفت. در سال ۱۹۲۲، کارل درایر Carl Dryer فیلمی هنری و رویاگونه، بر پایه این داستان ساخت. این فیلم، اقتباس آزادی از رمان فانو بود و زن خون‌آشام Vampyer نام داشت. بازسازی روایت‌های سینمایی از کارمیلای باعث گسترش دستمایه‌های شهوتناک و حضور تک‌نانه‌دهنده خون‌آشام ماده، در سینمای وحشت شد. تمایلی که در آغاز دهه ۶۰ با فیلم Etmourir deplaisir شروع شده بود، تأثیر آشکاری روی کارگردان‌های اروپایی گذاشت. یکی از این کارگردان‌ها جین رولین Jean Rollin فرانسوی بود که داستان‌های دلهره‌آور با آمیزه‌یی از خون و مار و زنان برهنه را به کار می‌گرفت. از بین فیلم‌هایی که او ساخت مرثیه‌یی برای خون‌آشام Requim For a Vampier، فیلمی به‌یادماندنی با خط داستانی نامأنوس بود. هامر هم از این کج‌روی عقب نماند، اول فیلم بوسه خون آشام Kiss of Vampier را ساخت و سپس با کارگردانی سه‌گانه‌یی بر پایه کارمیلای، عشاق خون‌آشام The Vampier Lovers، شهوت خون‌آشام Lust for a Jampier و دوقلوهای پلیدی Twins of Evil، اسلوب فیلمسازی‌اش را به‌کمال رساند و هواداران فراوانی را برای این ژانر فرعی جلب کرد.

درست در همین دوره، در امریکا، راجر کورمن، Roger Corman با آهنگی حیرت‌آور، فیلم‌هایی نو و مبتکرانه می‌ساخت. نوشتن طرح این فیلم‌ها و



احساس برانگیخته‌تر بود و یکی از معتبرترین فیلم‌های این ژانر شد.

دهه‌های ۶۰ و ۷۰ به دلایل فراوانی، سال‌های طلایی سینمای وحشت بود. در بریتانیا، هامر Hammer، فیلم‌های کلاسیک بی‌شماری بر پایه داستان‌هایی درباره دراکولا، فرانکنشتین، گرگ‌نما WereWolf و مومیایی Mummy ساخت. این فیلم‌ها معمولاً با بازی کریستوفرلی Christopher Lee، در نقش خون‌آشام و پیترو کوشینگ Peter Cushing در نقش قهرمان نیک سرشت شکل می‌گرفت. بعضی از این فیلم‌ها با تکیه بر تم‌های گوتیک و بعضی بر پایه فضاسازی گوتیک ساخته می‌شدند اما به‌رحال هردوی این زمینه‌ها گستره فیلم‌های وحشت را پُر می‌کرد. سرچشمه حیرت‌آور فیلم‌های دراکولایی هامر، فیلم نیمه‌کاره ترنس فیشر Terence Fisher، هیپ دراکولا Horror of Dracula بود که تکیه‌گاهی برای رستاخیز همه خون‌آشامان نوین سینمایی گردید. بازی استادانه کریستوفرلی در نقش خون‌آشام بر پایه کاراکتر نجیب‌زاده خونخوار لوگوسی و افزودن زوایای انزوای معنوی این شخصیت پدید آمده بود.

به هر حال این‌که لوگوسی دراکولای اصلی است یا لی، همیشه مورد بحث بوده است. اما فیلم‌های هامر، گوتیک‌هایی ترسناک‌تر و جدی‌تر از سری فیلم‌های براونینگ و ویل بودند. تنها کارگردان‌های بریتانیایی نبودند که در دهه ۶۰ در اروپا، فیلم‌های گوتیک می‌ساختند. پس از آن‌که این ژانر طی دهه ۶۰ به نتیجه تلاش‌های هامر، پسند همگانی یافت،

آفریده رمان برام استوکر بود که پس از اولین نمایش فیلم، در دسر حقوقی بزرگی برای مورناو پدید آمد. شخصیت گنت خونخوار با بازی ماکس اسپرک Max Schreck به‌نمایش درآمد. در این روایت، خون‌آشام تنها می‌توانست توسط زن پرهیزگاری که در سپیده‌دم خورش را به او هدیه می‌کند تسکین یابد. سپس در نمایی اسطوره‌یی به‌خاک تبدیل می‌شود. بسیاری از منتقدان سینمایی، نوسفراتورا بهترین فیلم خون‌آشام Vampire می‌دانند.

۱۰ سال بعد، در فیلم دراکولا، به کارگردانی تاد براونینگ Tod Browning به کاراکتر گنت شخصیت متفاوت بخشیده شد. کاراکتری که امروز دراکولای کلاسیک نامیده می‌شود. بلا لوگوسی Bela Lugosi به نقش دراکولا خرقة اطلس سرخ و سیاه ظریف ویکتوریایی می‌پوشید و به راز و فریبندگی هیولایی در هیأت نجیب‌زاده‌یی تشنه به خون آراسته شده بود.

هیچ‌یک از فیلم‌هایی که در پی این اثر ساخته شدند - از جمله دختر دراکولا Dracula Daughter - شاهکارهای سینمایی نبودند، و به این ترتیب تصویر فناپذیری که لوگوسی از دراکولا خلق کرد بی‌همتا باقی‌ماند و بارها توسط هنرپیشه‌های فراوان تقلید گردید، سرانجام استاد آن چنان با نقش‌اش عجین شد که آخرین سال‌های عمرش را با رویای فیلم‌هایش گذراند تا جایی در نهایت در خرقة دراکولا دفن شد.

مدت کوتاهی پس از اکران دراکولای براونینگ، از رمان گوتیک دیگری به فیلم درآمد. فیلم فرانکنشتین Frankenstein ۱۹۳۱، به کارگردانی جیمز ویل James Whale، اقتباس ساده و مردم‌پسندی از رمان فلسفی و بی‌چیده مری شلی Mary Shelly بود که به‌عنوان نمونه شاخص سینمای سنتی گوتیک مطرح شد. سکانس جاودانه مرگ هیولا یکی از تأثیرگذارترین صحنه‌های تاریخ سینمای وحشت است.

نمایش اضمحلال عاطفی چهره بی‌ریخت هیولا، با بازی بوریس کارلوف Boris Karloff به‌راستی تماشایی است. به‌ویژه در نمایی که دخترک را به توهم این‌که مثل گل‌ها روی آب شناور می‌ماند در آب می‌اندازد و ناخواسته خفه می‌کند. دنباله این فیلم، یعنی عروس فرانکنشتین Bride of Frankenstein، حتی از این فیلم هم

فیلم‌ها هم زیر عنوان پست‌گوتیک قرار می‌گیرند. فیلم‌های دراکولایی برام استوکر به کارگردانی فرانسیس فورد کاپولا Francis Ford Coppola، فرانک‌نشستین مری شلی Mary Shelly، Frankenstein به کارگردانی کنت برانا Keneth Branagh، نمونه‌های سرآمد این دسته‌اند. برتری‌های تکنیکی و گستردگی تجهیزات جلوه‌پردازی، فیلم‌های این دسته را به‌عنوان شاهکارهای قرن بیستمی، باشکوه‌تر و باورپذیرتر از نسخه‌های کلاسیک نموده است. اما احساس‌گرایی و صداقت نسخه‌های اصیل کلاسیک و جرأت و جهان‌بینی فیلم‌های وحشتناک گوتیک مدرن، چندان در گستره‌پردازی‌های هالیوودی پر رنگ نیست. □

• فیلم‌های وحشتناک هیولایی، خود زائری فرعی و یکی از زیرشاخه‌های سینمای وحشتناک اما بدیهی است این تقسیم‌بندی‌ها کاملاً تفکیک شده نیست و چنان‌که می‌بینیم، این حوزه‌ها در هم تداخل دارند.

دیوانگی جنایتکارانی که خواهان مرگ و خون‌اند قلمداد می‌کرد، آتش جنگی که باید به‌وسیلهٔ سربازان خشک مغز و فرمانبردار افروخته می‌شد، اما فیلم رابرت ویسه به دلالتی برای توجیه روش‌های مستبدانهٔ حکومتی تبدیل شد؛ دیکتاتورهای مهربان، تنها کسانی هستند که می‌توانند مالخولیای خطرناک روشنفکران را فروشانند.

درستی این تفاسیر گنگ، در دههٔ بعد، هنگام به‌قدرت رسیدن حکومت فاشیسم برهمگان روشن شد. ناگفته نماند ارزش‌های فرمی و ساختاری فیلم، بسیار بزرگتر و مهم‌تر از تأویل‌های سیاسی آن دوران است. فیلم به‌رغم این‌که به‌تأثیر از صحنه‌های تأثیری شکل گرفته بود، به‌خوبی نمایشگر قدرت سینما در نمایش فضای ذهنی و به‌هم ریخته بود. فضایی که با جهان فیلم‌های melodramatic realism متداول در آن سال‌ها، بسیار بیگانه می‌نمود. فیلم جادوی قدرت تأثیرگذاری شگفت‌انگیزی بود که حوادث «خارق‌العاده» را «واقعی» می‌نمایاند. نمایانگر قدرت سینما برای اعتلای مرزهای فیلمسازی واقع‌گرا، چنین لحظاتی در فیلم‌های پیشین نیز وجود داشت. Das Cabinet des Dr Caligari فیلم دیگری بود که هم فیلمساز و هم تماشاگران را از قراردادهای دست‌وپاگیر حاکم بر زمان‌ها و نمایشنامه‌های قرن ۱۹ و فیلم‌نامه‌های اقتباس شده از آن‌ها رهانید. این فیلم سرچشمهٔ زایش فیلم‌هایی با جلوه‌های بصری اکسپرسیونیستی در تاریخ سینما بود. □

خودنمایی می‌کرد. می‌توانیم دربارهٔ این‌که آیا کفگیر «فیلم‌سازی ژانریک» در دههٔ ۸۰ ته دیگ خورد یا نه بحث کنیم، اما باید بپذیریم که نمونه‌های کلاسیک سینمای گوتیک تا به امروز تأثیرگذار باقی مانده‌اند. چند نمونه از فیلم‌های گوتیکی که در دو دههٔ اخیر ساخته شده‌اند بررسی می‌کنیم.

چند تایی از فیلم‌های تیم برتون Tim Burton، مهم‌تر از همه بتمن Batman و بازگشت بتمن Batman Returns فضا و محیط سینمای گوتیک را از قلعه‌های قرون وسطایی به شهرهای امروزی کشاندند. ادامهٔ این اسلوب به شکل‌گیری و تثبیت ژانر باشکوه پست‌گوتیک Post Gothic انجامید. بسیاری از منتقدان، فیلم کلاغ The Crow را نقطهٔ عطف سینمای وحشت و چرخش ژانر گوتیک، به پست‌گوتیک قلمداد می‌کنند. در دههٔ ۹۰ تعدادی از فیلم‌های گوتیک سنتی به‌وسیلهٔ کارگردان‌هایی معتبر با بودجه‌ی هنگفت بازسازی می‌شوند. که این

سیستم سرمایه‌گذاری که در ساخت آن‌ها به‌کار می‌یست، از ابداعات خود کورمن بود. او استعداد غریبی در انتخاب و ارائهٔ موضوعات نیز داشت. فیلم‌های علمی تخیلی، هیولایی و البته وحشتناک گوتیک. در سال ۱۹۶۰، کورمن با ساخت فیلم The Fall of the House of Usher، رشته‌ی اقتباس سینمایی از آثار آلن پو را آغاز کرد. بازیگر بیشتر این فیلم‌ها، ویسنت پرایس Vincent Price در قالب اشراف‌زاده‌ی دست‌به‌گریبان با نفرین کهن خانوادگی یا گرفتار در هزارتوهای مرگ‌آور بود. اگرچه این رشته فیلم‌ها با بودجه‌ی مستمر سری‌سازی می‌شد باز بیشتر منتقدان بریتانیایی عقیده داشتند که نمی‌توان فیلم‌های کورمن را آثاری فاقد ارزش هنری ارزیابی نمود. دیدگاه بصری فوق‌العادهٔ کورمن و ذوق اشرافی ویسنت پرایس در فیلم‌هایی چون گودال ویاندول Pit and the Pendulum، نقاب مرگ سرخ The musque of the Tomb of Ligeia و the red Death به‌نحو بازی

## کابینهٔ دکتر کالیگاری

سینمای وحشت با اجرای اکسپرسیونیستی و تأویل سیاسی  
The Cabinet of Dr Caligari

و گریم کاملاً بی‌سابقه و زیبایی برای این فیلم طراحی کرد.

رادولف منیرت Radolph Menier، مدیر اجرایی کمپانی Decla فیلم را به قالب‌روایی که از زبان مردی دیوانه (دانشجو) گفته می‌شود، درآورد تا سود تجاری فیلم را در مقابل تأویل‌های سیاسی بیمه کند، در واقع قسمت‌هایی که داستان فیلم با نشان دادن تصویر آن‌ها در مخیلهٔ یک دیوانه، بی‌رسمی می‌نمایند، پس از ساختن فیلم، به‌صورت یک مقدمه و موخره فرمایشی به پیکرهٔ اصلی فیلم افزوده شدند.

متأسفانه کارگردان و دیگر دست‌اندرکاران فیلم، چنان درگیر آزمایشات زیبایی‌شناسانه شده بودند که از دریافت بار سیاسی برآمده از استعارهٔ فیلم که داستان اصلی آن، دانشجو را مقیم تیمارستان نشان می‌داد و سرشت دیوانه و سودایی او را عامل پدنامی مدیر دلسوز و زحمت‌کش تیمارستان می‌شمرد، غافل ماندند.

جنگ جهانی اول تازه پایان گرفته بود و داغ سرخوردگی حاصل از خونریزی بی‌نتیجه که بر روابط بین‌المللی حاکم شده بود، بر فیلم‌نامهٔ مه‌یر نشان گذاشته بود. اما سانسور فیلم، چارچوب معنای سیاسی فیلم را کاملاً برعکس کرد. فیلم‌نامهٔ مه‌یر، اقتدار را

در یکی از روستاهای مرزی هلند، ساحر معرکه‌گیری به نام کالیگاری با همکاری مرد خوابگردی به نام سزار نمایش اجرا می‌کند. سزار کسی است که شب‌ها با پیکر یک‌دست سیاه و چهرهٔ سفید، در هیأت روحی سرگردان، در شهر به‌راه می‌افتد تا توطئه‌های شوم و مرگبار کالیگاری را به‌اجرا درآورد. دانشجویی به نام فرانس، پس از آگاهی یافتن از مرگ دوستش، به کالیگاری مشکوک می‌شود. سزار برای کشتن نامزد فرانس (جوان) عازم می‌شود، اما زیبایی جوان، سزار را افسون می‌کند. او دخترک را می‌رباید و با گرفتن دخترک میان بازویش تلاش می‌کند از راه با‌ها و شیروانی‌ها گریزگاهی بیاید. بعد معلوم می‌شود که کالیگاری، مدیر شرور یک تیمارستان محلی است که در برخورد با پیکرهٔ بی‌جان سزار، دیوانه می‌شود. تمام داستان از نظرگاه فرانس روایت می‌شود.

طرح داستان را مه‌یر Mayer از ایدهٔ شاعری به نام هانس جانوویتز Hans Janowitz اقتباس کرده بود. پس از نوشته شدن فیلم‌نامه، برنامه‌ریزان کمپانی Decla کار بر روی آن را به طراح صحنه بنام هرمن وارم Hermann Warm واگذار کردند. وارم با همکاری اعضای گروه اکسپرسیونیست Der Sturm، دکور، لباس