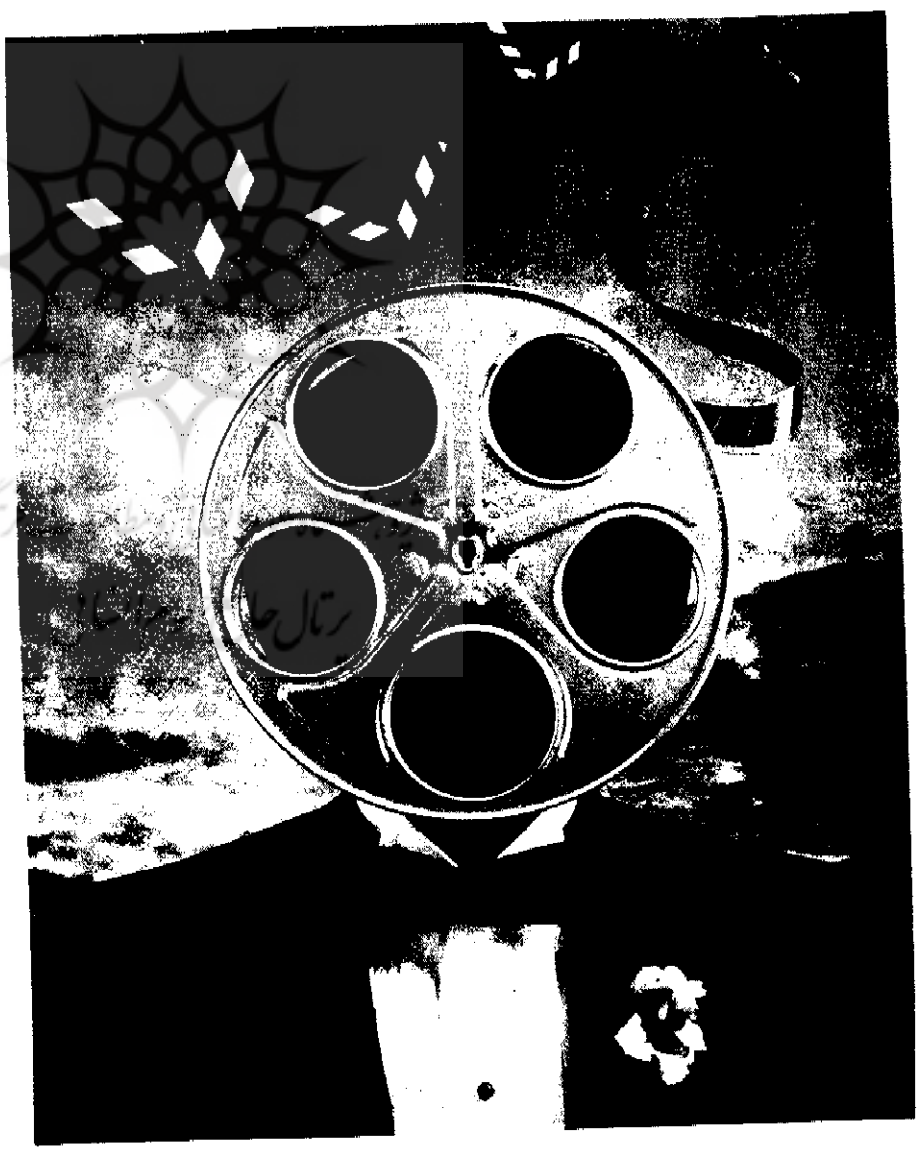
راز حرکت سینما...

همراه با گرامی داشت نخستین سده سینما در دوازدهمین جشنواره فیلم فجر

سینما اکنون در پایان صدسالگی حیات خویش است

سیروس ظهیرمالکی



اشاره

«سینما» این نیم واژه‌ای که در عصر ما از مفهوم «جنبش نگاری» به جای مانده است[1]، بعد از گذشت حدود یک سده، برای خاص و عام کلمه‌ای آشنا با مفهومی مشخص است. امروزه در دیار ما دیگر نه آن را با «شهر فرنگ» محک می‌زنند و نه در هیچ نقطه‌ای از جهان، کسی از تماشای فروریختن دیواری در تصاویرش. به وحشت از مکان نمایش به بیرون می‌گریزد[2] و یا ازدیدن شلیک گلوله‌ای به سویش به هراس می‌افتد. مفهوم «سینما» به راحتی در فرهنگ جوامع مختلف برای خود، جایی پیدا کرده و حتی موالید دیگر آن مثل: تلویزیون، ویدئو، تصاویر لیزری، برنامه‌های ماهواره‌ای و... در اکثر جوامع به سهولت پذیرفته شده و به عنوان عنصر جدا ناپذیری از برنامه زندگی روزانه افراد آن درآمده است. علاوه براین، سینما به عنوان یکی از اشکال «شناخت هنری» جایگاه پرارجی یافته و حتی دیگر اشکال آنرا نیز مثل «تئاتر»، «ادبیات»، «نقاشی»، «موسیقی» و... را به نوعی در خود جای داده است.

■

این پدیده نوین که اکنون در پایان صدسالگی حیات خویش است، به دلیل برخورداری از امکانات گسترده فنی «صوتی» و «تصویری»، عمده حواس انسانی از جمله دو حسّ «شنوایی» و «بینایی» را به خدمت خویش می‌گیرد و بدین سان براندیشه و نگرش تماشاگر عمیقاً تأثیر می‌نهد. از این روست که این پدیده، به عنوان یک عامل محرّک «عینی - ذهنی»، «عواطف» تماشاگران را شدیداً به تحرک وامی‌دارد و آن را در جهات مختلف به گونهٔ همدردی با شخصیت‌های فیلم (همذات پنداری) و یا ایجاد تنفر، اندوه، ترس، وحشت، خنده، خوشحالی و ... شکل می‌بخشد.

توانمندی «سینما» در احیای عواطف از

طریق بهره‌گیری امکانات «بینایی - شنوایی» بعد ازتبدیل آن به یکی از اشکال شناخت، آن را در موقعیتی برتر از دیگر هنرهای قرارداد و برخلاف تصور و انتظار لومیرها مخترعین نخستین دستگاه سینما توگراف که خود، هیچ چشم‌اندازی برای آیندهٔ اختراعشان قائل نبودند[۴]، به زودی این پدیده به عنوان یکی از مهمترین ابزارهای سمت دهید «شناخت» و قالب بندی «فرهنگ» در جوامع مختلف به‌کارگرفته شد و همین توانمندی است که آن را همچنان در میان گونه‌های مختلف «وسایل ارتباط جمعی» از ارج و قربی پایدار برای ترویج و اشاعهٔ افکار وعقاید مختلف برخوردار ساخته است.

این پدیده، هرچند که از نظر فنی، مدیون مخترعینی چون «ایدورد موی بریج»، «توماس ادیسون» و «برادران لومیر» است، امّا تبدیل شدن به یکی از اشکال شناخت هنری را مدیون هنرمندان و متفکرینی چون ژرژ مه لیس، ادوین. اس. پورتر. دیوید وارک گریفیث، رابرت وینه، لوکوله شف، زیگاورتوف، سرگئی آیزن اشتاین، چارلی چاپلین و ... است که با نظریات و دیدگاه‌های نوین خویش، ابعاد گسترده‌ای را به بیان و زبان تصویری آن افزوده‌اند.

در آمریکا اختراع سینما، با نام توماس ادیسون قرین است، امّا در اروپا اختراع این پدیده شگرفت به برادران لومیر (اگوست ولوئی به عنوان پسران و آنتوان پدر آنان) تعلق می‌گیرد.

ادیسون دستگاه اختراعی خود را بنام کینه توسکوپ (Kinetoscope) در سال ۱۸۹۳ به نمایش گذاشت که بیشتر به یک شهر فرنگ شباهت داشت و تنها یک نفر می‌توانست تصاویر متحرک آن را ـ که روی فیلم ۳۵ میلیمتری ثبت شده بود ـ تماشا کند.

دستگاه اختراعی برادران لومیر بنام سینما

تـوگراف (Cinematograph) هرچند که

دوسال بعد از دستگاه ادیسون تکمیل و ارائه شد، امّا این امکان را فراهم می‌ساخت که حرکت تصاویر روی پرده نمایش انعکاس یابد و افراد بیشتری آن را تماشا کنند. به همین دلیل نیز دستگاه اختراعی برادران لومیر اساس سیستم نمایش امروزین سینما شناخته شده است.

در عین حال، برخی از نظریه پردازان و تاریخ نویسان سینمائی، جایگاهی برای ادیسون در اختراع سینما قائل نیستند. از جمله در این زمینه، می‌توان به جان هوارد لاوسن نظریه پرداز و منتقد اجتماعی آمریکایی اشاره کرد که در بررسی دوران صامت سینما، از ادیسون تنها به عنوان مقاطعه کار و تاجری اسم می‌برد که از دستاوردهای دیگران به‌نام خود بهره می‌گرفته و در یک بازی تجاری آنها را از چنگ مخترعین واقعی‌اش مثل آرمات ولاتام و ویلیام فریز گرین خارج می‌ساخته و به‌نام خود به ثبت می‌رسانده است.

به هرتقدیر، در شکل گیری و تکوین سینما، چهره‌هایی چون لومیرها و ادیسون با ویلیام فریزگرین تنها در جایگاه مخترعین فنی قرار می‌گیرند و تبدیل آن از یک ابزار فنی و تکنیکی صرف، به یک پدیدهٔ عظیم هنری و شناختی، چنان که گفته شد مدیون هنرمندان و نظریه‌پردازان مختلف سینمایی است.

در این میان، ژرژمه لیس پیشگام‌تر است. ابداعات او نشان داد که ویژگی سینما تنها به جنبش تصاویر آن محدود نمی‌شود، بلکه به عنوان یک وسیله و عامل ارتباطی می‌تواند ایده‌ای را از سوی هنرمند بیان دارد. در این راستا، برخی یافته‌های مه‌لیس اتفاقی و برخی دیگر تعمدی و آگاهانه بوده است. از آنجا که حرفهٔ اصلی او پیش از سینما، شعبده‌بازی بود، بنابراین برای نخستین بار استفاده از تروکاژهای

سینمایی را با مهارت و تعمد عنیت بخشید.

همچنین برای گیرکردن اتفاقی فیلم در دوربین، به استفاده از تصاویر مضاعف (Double Exposure) و یا بهره‌گیری از «دیزالو»، «فید آوت» و «فیداین» دست یازید. او در عین حال، امکانات سینما در ایجاد فضاهای ذهنی و تخیلی را کشف کرد. تجربیات مه‌لیس در آثاری چون سیندرلا و ژاندارک (۱۹۰۰)، دخترک کلاه قرمزی (۱۹۰۱)، سفر به کره ماه (۱۹۰۲)، سفر غیرممکن (۱۹۰۴)، تمدن در طول قرون (۱۹۰۶) و... بازتاب یافته است.

درسال‌های آغازین سینما، تئاتر ونمایش‌های صحنه‌ای، محمل فیلم‌های داستانی شد و با شروع فعالیت‌های فیلمسازی در اکثر کشورهای اروپائی و آمریکا، نمایش‌های صحنه‌ای، مبنای تهیه فیلم‌های داستانی قرار گرفت. از جمله نخستین فیلمسازانی که دراین زمینه، به سنت شکنی پرداخت، ادوین. اس. پورتر فیلمساز آمریکایی بود. او در سال ۱۹۰۳ با ساختن فیلم دزدی بزرگ قطار دوربین را به فضای آزاد برد و علاوه براین، برای نخستین بار استفاده از نمای درشت (Close -up) و برش در سینما را تجربه کرد. این بدعت‌ها، از سوی تهیه کنندگان آمریکایی، چندان جدی گرفته نشد، چون پورتر تنها در یک مورد از نمای درشت و به صورت محدود ازبرش استفاده کرده بود، امّا زمانی که دیوید وارک گریفیث دیگر فیلمساز آمریکایی، بانظمی مبتنی بر اندیشه، دوربین را به حرکت واداشت واز همان نخستین آثارش ایراتور لاندل ـ ۱۹۱۱ و جودیت بتولیا ـ ۱۹۱۳ بهره‌گیری از نماهای درشت وبرش‌های پیاپی را در پیش گرفت، مخالفت مدیران کمپانی بیوگراف باروش کار او شدت گرفت و او در نهایت مجبور به ترک این کمپانی و آغاز همکاری باکمپانی، میوچوال (Mutual) گردید. در اینجا بود که گریفیث

بقیه در صفحه ۱۵۹

● رازحرکت سینما
بقیه از صفحه ۴۷

طرح بزرگ سینمایی خود را برمبنای جنگ‌های داخلی آمریکا پیاده کرد و با نام تولد یک ملت (۱۹۱۵) آن را ارائه داد که یکی از بحث انگیزترین آثار تاریخ سینما به شمار می‌رود.

در همین سال‌ها، سینما در حال رخنه و گسترش به اکثر کشورهای جهان بود که با بروز جنگ جهانی اوّل دچار یک رکود چهارساله شد، امّا با اتهام جنگ، گسترش و پیشرفت آن به ابعاد تازه‌ای دست یافت؛ تراست‌های بزرگ تولید فیلم شکل گرفت و به ایجاد هالیوود انجامید. در ژاپن، تولید سالانه فیلم از مرز ۹۳۰ فراتر رفت. رابرت فلاهرتی در انگلستان سینمای مستند را جان تازه‌ای بخشید. جنبش‌های فکری و هنری به سینما راه یافت که نمود آن در سینمای سوئد به صورت رمانتی سیسم، در سینمای فرانسه به صورت امپرسیونیسم و در سینمای آلمان شکست خورده به صورت اکسپرسیونیسم آشکار شد.

در سینمای کشور نوین اتحاد شوروی، نظریه‌پردازان و فیلمسازان برجسته‌ای چون لوکوله شف، زیگاورتوف، وسولد پودوفکین، سرگئی آیزن اشتاین و الکساندر راوژنکو ظهور کردند و با ارائه نظریه‌های نوین، زبان سینما را غنای بیشتری بخشیدند.

کمدی اسلپ استیک در سینمای آمریکا طی همین دوره شکل گرفت و در چهارچوب آن، هنرمندانی چون مک سنت، ماکس لندر، باسترکیتون، هارولدلوید، ... وچارلی چاپلین به شهرتی جهانی دست یافتند. برجسته‌ترین این هنرمندان، چارلی چاپلین بود که بیان و نگرش انسانی‌اش، آثار او را از دیگران متمایز می‌سازد.

■

بدینگونه سینما شکل گرفت و تداوم یافت و برخلاف پیش‌بینی بانیانش به مقامی دست یازید که اکنون هم جهان را در اختیار دارد و هم خود در خدمت آن است. در این زمینه، آینده‌نگری لئو تولستوی نویسنده و متفکر بزرگ روس محق‌تر بوده که پس از دیدار دستگاه سینماتوگراف گفت:

خواهید دید که این دستگاه ساده فیلم در زندگی ما انقلابی به راه خواهد انداخت...

این تعویض سریع صحنه و این معجون احساسات و تجربه‌ها خیلی نافع‌تر از آن نثر سنگین و کشداری است که ما نویسندگان به آن عادت کرده‌ایم. به زندگی نزدیک‌تر است، چرا که در زندگی گذر از یک مرحله به مرحله‌ای دیگر به سرعت جریان می‌یابد و عواطف و احساسات روح به مثابه طوفانی سریع می‌گذرد. سینما کلید راز حرکت را یافته است و درست به همین دلیل است که وسیله‌ای است عالی[۵]. □

پانویس‌ها

۱ - سینما (Cinema) تخلیصی از واژه «سینما توگرافی» (Cinematography) به معنای «جنبش نگاری» است که از کلمهٔ یونانی (Kinema) به معنای حرکت مشتق شده است.

۲ - اشاره به فیلمی است به نام «تخریب دیواره» از آثار «برادران لومیر» که هنگام نمایش آن در برنامهٔ «گران کافه»، تماشاگران از وحشت تخریب دیوار به بیرون می‌گریختند.

۳ - در پایان فیلم «دزدی بزرگ قطار» ساخته «ادوین. اس. پورتر» (۱۹۰۳) سردسته راهزنان به طرف دوربین (تماشاگران) شلیک می‌کند. این قسمت از فیلم در سال‌های آغازین سینما، تماشاگران را به شدت دچار هراس و هیجان می‌ساخت.

۴ - هنگامی که «ژرژ مه‌لیس» برای خرید یکی از دستگاه‌های «سینما توگراف» به «لومیره‌ها» مراجعه کرد، «آنتون لومیره» (پدر) هم رأی با پسرانش ضمن امتناع از فروش دستگاه به او چنین گفت: «از این دستگاه می‌شود برای مدتی به عنوان یک پدیدهٔ جدید علمی بهره‌برداری کرد، امّا از این که بگذریم، از نظر تجاری هیچ آینده‌ای ندارد.»

۵ - نقل از «سینما از نظر چند نویسنده» - ترجمه و تلخیص از امید روشن‌ضمیر.

● هنرمندان تئاتر و...
بقیه از صفحه ۱۰۷

تئاتر نیست. و عوامل گوناگون می‌توانند در ایده‌آل کردن این مقوله و یا مقوله‌های دیگر مثل آموزش، امکانات استودیویی، تبادل جهانی تئاتر و ... در تعامل اجرای یک تئاتر و در نهایت برگزاری ایده‌آل جشنواره نماید.□

● عزیز سوانجامی بازیگر

۱- به نظر من جشنواره تئاتر روی تئاتر شهرستانها بیشتر اثرگذاشته تا تئاتر پایتخت. درصورتی که این تأثیر باید همگانی باشد. و به دلیل ضعف اجراها، اکثر تماشاگران جذب فیلم می‌شوند تا تئاتر و سال به سال هم به جای رشد، پس روی داشته‌ایم.

۲- جشنواره فجر موقعی می‌تواند به طور ایده‌آل برگزار شود که رقابت وجود داشته باشد. مثل سال ۵۹ که در لاله‌زار شاهد برگزاری چنین رقابتی بودیم و...□

● منتقدین فیلم
بقیه از صفحه ۲۹

جشنواره فیلم فجر با تمامی کاستی‌هایش بی‌تردید طی دوره یازده‌ساله خود، به حرکت و پویش سینمای ایران یاری رسانده است. امّا باید توجه داشت که این مساعدت، همواره با پدیده‌های ترمزکننده نیز همراه بوده است. از جمله این پدیده‌ها می‌توان به جایگزینی معیارهای محافظه‌کارانه از سوی افراد هیأت داوران به جای معیارهای هنری، تبدیل شدن جشنواره به یک ارگان صدور مجوز نمایش برای اکران سال بود و... اشاره کرد.

۳- خیر...

۴- مسلماً سطح نازل از پدیده‌های ترمزکننده در حرکت کیفی سینمای ایران محسوب می‌شود که می‌توان آن را نتیجهٔ سیاست‌گذاری‌ها در امر تولید فیلم دانست.

۵- معمولاً درباره فیلم‌هایی می‌نویسم که ارزش بحث و بررسی را دارا باشند.□