● شعر و سینما

● سینما پدیده‌ای سحر آمیز و خطرناک می‌باشد که یک روح آزاد آن را تسخیر کرده است.

لوئیس بونوئل
ترجمه: فرامرز وپسی

اکتاویو پاز گفته است: کافی است که جسمان یک انسان به زنجیر کشیده شده را ببندی، باز او می‌تواند کاری کند تا دنیا را ببندد؛ و من، این گفته را بدان اضافه می‌کنم: کافی است پلک سفید پردهٔ سینما نور واقعی خود را بتاباند تا دنیا غرق در آتش شود. اما برای لحظه‌ای ما می‌توانیم آسوده بخوابیم، زیرا نور سینما به حد کافی خفیف و مقید شده است. هیچکدام از هنرهای سنتی به این عدم تناسب بزرگ نیز جوری نپرداختند که سینما با امکاناتی بدان پرداخت که در اختیار سرمایه‌گذارانش گذاشته است. زیرا مسئله اصلی رابطهٔ مستقیم با تماشاچی است که معرف او و اشباء محسوس می‌باشد، چون در سکوت و در تاریکی از هم جدا هستند، و می‌تواند یادآور «روحیهٔ طبیعی‌اش» باشد. و سینما شایسته است به بهترین وجه بدان و هر تأثیر انسانی دیگر بپردازد. که بهتر است چیز دیگر، سزاوار حماقت کردن باشد. بدبختانه اکثریت تهیه کننده‌های فعال سینما گویی جز این مأموریت دیگری ندارند: پرده‌های گسترده تهی از اخلاق و روشنگری و هرگونه پیوند سیمائی می‌باشند؛ در واقع. نشانهٔ مرز زمان با تبار تفاوت‌هایی هستند که انگیزه‌های حداقل غنی آن برای توضیح و تشریح نوعی روانشناسی می‌باشد؛ که تقریباً با اشباح تاریخی آنها نیز تکرار می‌شود، آنسان که در قرن نوزدهم از برخورد با آن خسته شدند و هنوز در رمان‌های معاصر یافت می‌شود.

یک فرد با دانش و آگاه با تحقیر کتابی را رد می‌کند که بنا بر دلایلی دنباله‌رو داستان‌هایی در رابطه با بزرگترین فیلم‌هاست. در این لحظه، به‌راحتی در سالن تاریک می‌نشیند، و به روشنائی و حرکتی که در برابر او با توانائی سکرآوری بوجود آمده می‌نگرد، و جذب نیروی چهره‌های عالی انسانی و تغییرات اساسی که اتفاق می‌افتد، می‌شود. همین فرد تقریباً آگاه به‌راحتی تقلیدهای عینی را با کاهش بیشتری می‌پذیرد.

تماشاچی سینما از این عنصر فضای راکد روح می‌گیرد که درصدی مهم از فعالیت‌های روشنفکرانه‌اش را تشکیل می‌دهد. من از فیلمی با عنوان داستان پلیس. یک نمونه خواهم آورد. ساختار سوژه‌اش کامل، صحنه‌پردازی عالی. بازیگران فوق‌العاده. و کارگردانی خلاقانه است. و غیره. اما همهٔ این ذوق و استعداد، همهٔ این «مهارت» با تمام کامل بودن آن که تشکیل دهندهٔ ساختار فیلم است، در خدمت یک داستان احمقانه، و یک پستی و خواری اخلاقی می‌باشد. این مرا به یاد ماشین استثنائی opus 11 می‌اندازد، که با جثهٔ بسیار بزرگ فلزی، با هزاران قطعهٔ پیوندی، لوله‌ها، اهرم‌ها، صفحه‌ها، به‌درستی مثل یک اقیانوس‌پیما خود را نشان می‌دهد، و تنها کاربرد آن روی تمبرهای پستی است.

راز و رمز، عنصر اصلی تمام آثار هنری است، و این بخصوص در فیلم‌ها محسوس است. مولفین، کارگردان‌ها و تهیه کنندگان بزرگ ناراحت نیستند از اینکه به اختیار خود آرامش ما را برهم می‌زنند و روزنهٔ معجزه‌های پرده را به روی دنیای آزاد شدهٔ شعر می‌بندند. آنها ترجیح می‌دهند به سوژه‌هایی بپردازند که به دلایلی از روند زندگی عادی ما کپی شده است، و هزار بار همان درام را تکرار می‌کنند تا ما لحظه‌های دشوار کار روزمره را فراموش کنیم. این کار طبیعتاً بنابر اخلاق رایج پذیرفته شده صورت می‌گیرد، و سانسور حکومتی و بین‌المللی، مذهب، که با ذائقه خوبی تسلط یافته و قاتل پردهٔ سفید است و بنابر دلایل دیگر فاقد احساسات لطیف و شاعرانهٔ واقعی است.

بله، ما آرزو داریم سینمای خوب را ببینیم، و به طرز نادری صاحب تهیه کنندگان بزرگ شویم و فیلم‌هائی بسازند که منتقدین آنرا تثبیت کنند و عموم آنرا بپذیرند. این ماجرای بخصوص، درام یک فرد نمی‌تواند باشد. که به عقیدهٔ من، افراد جالب با روزگارشان زنده‌اند؛ اگرچه تماشاچی در شادی‌ها، غم و اندوه‌ها، دلواپسی‌های انسان روی پرده سهیم است، باز خیلی نمی‌تواند انطوری باشد که او را با شادی‌ها، غم و اندوه‌ها، دلواپسی‌های تمام اجتماع می‌بینی. که مختص خودشان است. بیکاری. عدم امنیت اجتماعی، ترس از جنگ، و غیره. چیزهایی هستند که همهٔ انسانهای امروزی، و تماشاچی را نیز متأثر کرده است: آنچنان که M.X. از خانه‌داری و جستجوی دوست کوچکش برای پی‌بردن به ان خوشحال نمی‌باشد، بعد از اینکه او در نهایت سرگرم رسیدن به همسر سرشار از خود گذشته‌اش است، و این بی‌شک اخلاقی و تقدس

مآبانه است، اما این با نظر ما کاملاً مغایرت دارد.

گاهی، جوهرهٔ سینما برخلاف معمول در یک فیلم بی‌آزار، یک کمدی ـ بوف‌یا یک پاورقی قطور فوران می‌کند. من ری چیز بسیار با معنائی را گفته است: بدترین فیلم‌هایی که من توانستم ببینم، همیشه مرا در یک خواب عمیق فرو بردند، که همیشه پنج دقیقهٔ معجزه‌آسا را به دنبال داشته، و بهترین فیلم‌ها، نهانی‌ترین ستایش‌ها را در برداشته، که هیچ در برابر آن پنج دقیقهٔ با ارزش به حساب نمی‌آید. او می‌خواهد بگوید که در تمام فیلم، خوب یابد، عالی و با وجود اهداف و اندیشه‌های کارگردانان، شعر سینما مبارزه‌ای برای رسیدن به چیزی را نشان دادن و آنرا ابراز کردن است.

سینما یک پدیدهٔ سحرآمیز و خطرناک می‌باشد که یک روح آزاد آنرا تسخیر کرده است. و این بهترین وسیله برای تشریح دنیای رویاها، شور و هیجان‌ها، و غرایز است. مکانیسم خلاقهٔ تصاویر سینمائی طبق بازتاب‌ها و عملکردش، در بین آن همه تأثیرات انسانی، یادآور بهترین کارکرد روحی در طی این خواب است. فیلم مثل پیروی کردن غیرارادی از یک رویا است. ب. برونیوس مشاهده کرد شب که آرام آرام در سالن فرا می‌رسد چشم‌های بسته را به فعالیت وامی‌دارد. این یعنی شروع چیزی روی پرده و در ژرفنای انسان است، و تاخت و تاز ظلمات در ضمیر ناخودآگاه؛ و نیز تصاویری که در رویا با حداقل «بازتاب» خود آشکار و نهان می‌شوند؛ که زمان و فضا باید انعطاف‌پذیر، محدود یا ارادی باشند؛ و نظم تاریخی و ارتباط‌های ارزشمند دشوار اطلاع بیشتری از واقعیت نمی‌دهند؛ که فعالیت نجومی باید در چند دقیقه یا در چند قرن صورت بگیرد؛ تا حرکات و جنبش‌ها تأخیرها را تسریع کنند.

سینما اشکارا برای تشریح زندگی ناقص نژادها اختراع شده که عمیقاً تحت تأثیر شعرند؛ و در این مدت. تقریباً همیشه این فرجام را در برنداشته است. در بین گرایش‌های مدرن سینما، شناخته‌ترین آن با نام «نئو ـ رئالیسم» ارائه شده است. فیلم‌هایشان در چشم تماشاچی لحظه‌هایی از زندگی واقعی بودند، با شخصیت‌هائی در کوچه و خیابان، و همانطور دکورها و دخالت‌های قابل قبولی. من به طور استثناء، در این میان فیلم دزد دوچرخه را در نظر دارم، که نئو ـ رئالیسم هیچ کاری برای روشن شدن در فیلم‌ها نکرد که سینما را شایسته کند، من می‌خواهم از معجزه و خیال بگویم. به چه خوبی تمام این تزیین بصری با موقعیت‌ها، و انگیزه‌ها، و عکس‌العمل‌هایشان، شخصیت‌ها را به حرکت وا می‌داشت، با همان سوژه‌هایی که از روی ادبیات احساساتی گونه‌برداری شده است؟ یگانه جذابیتی که وجود دارد نه در نئو ـ رئالیسم که تنها در شخص زاواتینی است، کسی که بازیگر را با آرامش خاطر در مقام فعال دراماتیکی آموزش می‌داد. در فیلم امبرتو، که یکی از جالب‌ترین فیلم‌های ساخته شده در نئو ـ رئالیسم است، در درون یک حلقه فیلم ده دقیقه‌ای، یکی از بازی‌های کوچک خوب واقعی را نشان می‌دهد، که کمتر در این زمان اتفاق می‌افتد، و می‌تواند بر پرده مورد توجه نباشد. ما در داخل منزل خدمتکار را در آشپزخانه می‌بینیم، که بخاری را روشن می‌کند، و به طرف روی آتش می‌پردازد، و چندین بار آب را روی صفی از مورچه‌ها می‌ریزد که به ردیف روی دیوار پیش می‌روند، و درجه را به پیرمردی می‌دهد که احساس تب می‌کند، و غیره. با وجود ارزش پیش پا افتادهٔ موقعیت، این مانورهای دنباله‌دار سودمند هستند و البته «تعلیق» را بوجود می‌آورند.

نئو ـ رئالیسم مقدمه‌ای بر تأثیرگذاری چند عنصر سینمائی است که زبانش را غنی کرده، اما کافی نیست. نئو ـ رئالیست واقعی ناکامل، رسمی و البته منطقی است؛ اما شعر، به گونهٔ سحرآمیزی، تمام اینها را کامل می‌کند و واقعیت محسوس را گسترش داده، و در آثارشان این کمبود کاملاً حس می‌شود. او خیال مسخره‌آمیز را با چیزهای خیالی و عادت سیاه به هم می‌ریزد.

آندره برتون گفته است: موردی که در چیزهای خیالی قابل تحسین است، این است که چیز خیالی وجود ندارد، بلکه همه چیز واقعی است. در یک گفتگو با چزاره زاواتینی، من در طی چند ماه، نظر مخالفم را با نئو ـ رئالیسم برای او تشریح کردم. ما با هم ناهار خوردیم، اولین مثالی که من آوردم، از لیوان شراب بود. من به او گفتم، برای یک

نئو ـ رئالیست، یک لیوان یک لیوان است و نه چیز دیگر: لیوانی خارج از بوفه، احتیاج به برگردن دارد. آنرا به آسیزخانه می‌برند جائیکه خوب آنرا می‌شورند و می‌تواند شکسته شود، و این دلیل برگرداندن آن هست یا نیست، و غیره. اما این همان لیوان است، که با وجود اختلاف نظرها، می‌تواند هزاران چیز متفاوت هم باشد، پس در هر بُعد شامل یک مقدار معین تأثیرپذیری می‌باشد که شما نگاه می‌کنید و کسی دیگر نگاه نمی‌کند به چیزهایی که مثل آنها هستند. اما گویی آنها تمایلات و هوسها و حالات روحیتی را می‌بینند. من، خودم مبارزه می‌کنم، به خاطر سینمائی که در آن این لیوان‌ها را ببینیم، چراکه سینما یک دیدکامل از واقعیت را به من می‌دهد، که به شناختم از اشیاء و آدمها و هستی می‌افزاید، و به روی من دنیای شگفت‌انگیز ناشناخته‌ای را می‌گشاید، و تمام این چیزها را من نه در مجلات روزمره پیدا می‌کنم، و نه درکوچه و خیابان.

من تمام این چیزهایی که در اینجا گفتم، شاید شما باور نکنید، که در این مدت، سینما را فقط مختص به بیان خیالی و معجزه آفرینی دانستم، سینمائی که، گریزان یا واقعیت روزمره را حقیر می‌شمرد، و در دنیای ناخودآگاه رویائی بر ما تأثیر می‌نهد. البته من در فیلم خود مطالب مهم را بسیار جسورانه نشان می‌دهم و به مسائل عمیق انسان مدرن می‌پردازم، و توجه به مسائل مجزا از هم ندارم، که بنابر دلایل بخصوصی، به ارتباط‌هایش با انسان‌های دیگر می‌پردازم. من به گفتارهای دامرس کار دارم، که عملکرد رمانویس را نیز تشریح می‌کند (به این دلیل از خالق فیلم بشنوید): رمانویس با سعی و تلاش آبرومندانه‌ای بدان می‌پردازد، وقتیکه، در پیرامون یک نقاش وفادار به ارتباط‌های اجتماعی رسمی است، او قراردادهای معروف طبعی این ارتباط‌ها را، با بدبینی بورژوازی و مطالعهٔ ضروری با شک و تردید همبستگی، نظم موجود را نابود می‌کند. همانطور که او به ما یک نتیجه را مستقیم ارائه نمی‌دهد، حتی بخشی از آنرا اظهار نمی‌کند.

●

● فیلمهای اشک آور

نویسنده: دیوید بدیل
ترجمه: لارا پطروسیانس

روز بیستم ژوئیه ۱۹۸۶ قرار بود به‌همراه یک گروه نمایش سیار برنامه‌ای کمدی در شهر ناتینگهام اجرا کنم. در وقت فراغتی که پیش از اجرای نمایش داشتم، تصمیم گرفتم برای وقت‌گذرانی و خنده بدیدن فیلم ای‌تی: موجود فرا زمینی بروم. بله یقیناً برای خنده، زیرا در آن زمان که ۲۱ سال داشتم سینما رفتن جدی من تنها محدود به تماشای فیلمهای هنری از قبیل فیلم شهوت انگیز، «عروسی ماریابراون» و فیلم قرارداد با نقشه کشی اثر رایتروزنر فاسبیندر می‌شد و تا جایکه بخاطر دارم این آخری محبوبترین فیلم من بود.

ده دقیقه پیش از اتمام فیلم برای نخستین‌بار در عمر خود در پیشگاه سینما به سجده افتاده بودم. گریه می‌کردم اما نه گریهٔ معمولی سیل بی‌امان اشک از اعماق وجود و احساساتم جاری بود. اسپیلبرگ شدیداً منقلبم کرده بود.

از آن زمان تاکنون تنها انتظار من از سینما این است که مرا به گریه بیاندازد. در نتیجه دیگر تقریباً هیچگاه بدیدن فیلمهای هنری نمی‌روم زیرا فیلمهای هنری هرگونه درگیری، همدلی و هم ذات پنداری از سوی تماشاگر و دیگر تکنیکهایی را که هالیوود از طریق آنها احساسات تماشاگر را کنترل کرده و در واقع ویژگی اصلی سینما بشمار می‌رود، رد می‌کنند.

هنگام تماشای فیلم در سالن بزرگ و تاریک سینما انسان خود را فراموش می‌کند و بدین‌ترتیب صدها من کوچک جذب پردهٔ عظیم سینما شده و خود را به‌دست آن می‌سپارند. اوج این خود فراموشی گریهٔ جدی و غیرقابل کنترل تماشاگر برای عشق، شادی باز یافته یا مرگ یک شخصیت داستانی است که آن شخص خود تماشاگر نیست و این تفاوت اصلی میان گریه در سینما و گریه بخاطر بدبختی خود و یا تلف شدن عده‌ای از گرسنگی است ـ که معمولاً در خبرها می‌شنویم ـ زیرا در این موارد انسان خود را از یاد نمی‌برد چون خود بطریقی مسئول این وقایع است. گریه در سینما نوعی خود فراموشی و خودباختگی اختیاری است و تماشاگر گاه احساس می‌کند درونش از طریق سیل اشک تخلیه می‌شود.

حس نفوذ فیلم از سد بدبینی، عیب‌جویی و بی‌احساسی تماشاگر به درون وجود او احساس بسیار خوشایندی است. من با چشمانی باز و آماده به گریه به سینما می‌روم اما اکثر مردم اینطور نیستند چون فاصله‌ای بین خود و فیلم احساس می‌کنند. اخیراً نقدی در مورد فیلم "Beaches" (آنرا ندیده‌ام اما ظاهراً باید فیلم بسیار خوبی باشد) در مجلهٔ تایم خواندم که در آن منتقد بطور سیستماتیک به تک‌تک اشتباهات موجود در ساختار، روایت و شخصیت‌پردازی فیلم پرداخته و در آخر اضافه کرده بود: اما تماشاگر در پایان فیلم به گریه می‌افتد. گریه‌ای واقعی از این نقد بسیار خوشم آمد و فکر می‌کنم پس از خواندن آن خودم تقریباً گریه کردم.

پنج فیلمی که مرا به گریه انداخته‌اند عبارتند از: ۱ـ«ای‌تی: موجود فرا زمینی» ۲ـ«ادوارد دست قیچی» ۳ـ«گرین کارت» ٤ـ «دوازده مرد خشم» و ۵ـ «روح» که آنرا از طریق ویدئو دیدم. تماشای فیلم از طریق ویدئو معمولاً کار اشتباهی است زیرا در سالن تاریک سینما زمینه برای گریه مهیاتر است و گریهٔ غیرارادی درآن فضای نیمه عمومی نوعی تزکیه نفس از طریق هنر است. اما من هم که فیلم روح را در اتاق‌نشیمن خود تنها تماشا کردم انقدر با صدای بلند گریه کردم که به خنده افتادم.