

# غبار زمان جواهراتم را بیشتر برق می اندازد

چرا باید کلاسیک ها را دید- بخش دوم: تأثیر گذشت دهه ها از سینمای کلاسیک

زمان انتشار: بهمن ماه ۹۴

چاپ شده در: مجله ۲۴

در بخش قبلی این مطالب دنبال دار، به این اشاره کردیم که تعبیر «کلاسیک» در چه ابعادی با تعبیری چون «قدیمی» اشتباه گرفته می شود. کجاها ممکن است ما فیلمی مانند شب (میکل آنجلو آنتونیونی، ۱۹۶۱) یا تحقیر (ژان لوک گدار، ۱۹۶۳) را بابت زمانی که از ساخت و نمایش آن می گذرد و حضور بازیگرانی همچون ژان مورو و مارچلو ماسترویانی و مونیکا ویتی و بریژیت باردو که سال هاست در گنجینه کلاسیک های اصیل جای گرفته اند، متعلق به سینمای کلاسیک تلقی کنیم؛ در حالی که هر یک از دو فیلم مانند بسیاری نمونه های هم ارزشان، چه در ساختار شکنی و چه به لحاظ جریانی که در دل آن ساخته شده، از سینمای مدرن می آید و بنا بوده آلترناتیوی برای عادات سینمای کلاسیک باشد. این بار به دنبال رفع سوء تفاهمی هستیم که درست در امتداد همان خطای رایج در برداشت از تعبیر کلاسیک، قرار می گیرد: این که تصور می شود در نظر گرفتن عامل زمان در تماشا و ارزشگذاری هر گوشه از سینمای کلاسیک، به معنای نوعی کوتاه آمدن است. به بیان ساده تر، به این خطا می پردازیم که بسیاری می خواهند به بیننده امروزی تحمیل کنند فیلم کلاسیک را به چشم اغماض ببین!

### کلاسیک لزوماً به معنای «ستودنی» نیست

در رویارویی با سینمای کلاسیک، میزان بی حوصله گی بچه های مدعی علاقه به سینما در دهه های اخیر، به قدری است که اغلب اوقات ما منادیان درست دیدن آثار هنری و درست خواندن درباره آنها را به واکنشی از سر بی اعصابی وا می دارد: ناچار می شویم طوری رفتار کنیم که انگار هر اثری به صرف این که در محدوده هنر کلاسیک قرار می گیرد، از تقدسی بی چرا بهره مند است. خوب؛ واقعاً چرا باید چنین باشد؟ آن دوران هم معیارها و هنجارهای خودش را داشته و رعایت بیش از حد مطیعانه همان خواسته های تماشاگر یا استودیو، می توانسته همان چیزی را وارد دنیای فیلم کند که امروز هم به وجود و تکرارش در فیلم ها واکنش منفی نشان می دهیم: کلیشه. آن نظام تولیدی و آن نگرش سراسر تر و تکلیف های روشن تر و تفکیک قطعی آدم بدها از خوب ها و پایان های مشخص، مانند هر دوره دیگر، می تواند نتایج ضعیف یا قوی به بار بیاورد. ساده لوحانه و از سویی دیگر، خشک مغزی محض است که ادعا کنیم همه فیلم های کلاسیک، همپای هم با ارزش اند و به

یک میزان ماندگاری دارند. در یک بدجنسی خودخواسته، همیشه شوخی می کنم وقتی از شما سؤال شود فیلمی که در سکانسی با خیره شدن بچه ای فقیر از کنار شیشه رستوران به غذا خوردن بچه ای دیگر در رستوران، مضمون اختلاف طبقاتی را نمایش دهد و فقیر هم آن میان آب دهانش را به نشانه ولع حاصل از گرسنگی قورت دهد، حدس می زنید فیلمی متعلق به چه دوره و چه کشوری باشد؟ احياناً سینمای هند دهه های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰؟ یا یک فیلمفارسی دهه ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ خودمان؟ خیر. در کمال تأسف، آن غذا اسپاگتی است و آن بچه، برونو پسر آنتونیو ریچی معروف و آن فیلم، دزد دوچرخه (ویتوریو دسیکا، ۱۹۴۸) یکی از ستون های ابدی مکتب نئورئالیسم سینمای ایتالیای سال های پس از جنگ دوم جهانی. چون این شوخی را پیشتر هم جایی نوشته بودم، بگذارید نمونه دیگری بیاورم: فرض کنید از شما پرسند فیلمی که به محض تولد یک نوزاد آن هم در شرایطی پیش بینی نشده و در جایی شلوغ، از بچه کلوزآپی می دهد و کودکی دست کم سه ماهه را در دست آدم بزرگ ها می گذارد تا صورتش کمی شکل گرفته تر باشد و تماشاگران با دیدن اش «آخی» بگویند و از سکانس بعدی هم زن تازه زایمان کرده را با کمربند به باریکی نوجوانان ظریف نشان مان دهد، احتمالاً فیلمی از چه جا و دوره ای است؟ چه جوابی می دهید؟ لابد می گویند یک ملودرام ایرانی مردم فریب سینمای دهه ۱۳۶۰. نه خیر. باز هم متأسفانه باید به گوشه ای از سینمای کلاسیک رجعت کنیم: آن زن باردار و بعدتر باریبی، خانم لوسی مالوری (لوییز پلت) یکی از سرنشینان دلبران حامل شخصیت های وسترن کلاسیک تاریخ ساز، **دلبران** (جان فورد، ۱۹۳۹) است.

آیا می خواهیم این فیلم های بزرگ را با وجود جایگاه تردیدناپذیری که در دهه فیلم عمر بسیاری از بزرگ ترین سینماشناسان دنیا و ایران دارند، از قله به زیر بکشیم؟ به هیچ وجه. اما چون تقدس قائل شدن را بزرگ ترین عارضه این بحث اساسی «باید کلاسیک ها را دید» می دانم، خواستم با مثالی از دو سکانس - و نه کلیت فیلم ها - به این نکته برسیم که کلیشه، عناصر دم دستی یا پردازش بیش از حد «رو»، همیشه و همه جا بوده اند. هیچ کس نمی تواند ادعا کند فیلمی به صرف تعلق به دوران کلاسیک، حتماً ارزشمند است یا به اصطلاح، مولای درزش نمی رود. ولی بدیهی است که تماشای تک تک شان ارزش دارد. تأکید بر این تقدس زدایی نباید نیاز و لذت تماشای کلاسیک ها را از یادمان ببرد. همین که ببینیم تفاوت ابداع ها و ظرافت های آثار گوناگون، چگونه

است و همان هنجارهای ژانری، روایی و جهان بینی در هر فیلم، چگونه شکل دیگری به خود گرفته، درسی گرانبها خواهد بود.

### درس هایی برای سینمای ایران

از جمله چیزهایی که بازنگری کلاسیک ها می تواند به ما بیاموزد، این است که بفهمیم در دل نظام تهیه کننده-محورِ کمپانی های نیمه اول قرن بیستم، چگونه فردیت کارگردان ها برای بروز پیدا کردن، لزوماً نیازمند جدل های توأم با کله شقی با پسند استودیو و مردم نبوده است. بلکه؛ البته قدر قدرتی چون اورسن ولز هم داشته ایم که اساساً سرِ آشتی نداشت و کارش با تکروری و جدایی از سیستم، معنا می یافت و معنا می بخشید. در مستند درس آموز **تک روهای هالیوود** (فلورانس داومن، دیل آن استیبر، ۱۹۹۰) البته از جان فورد تا پیتر باگدانویچ تا سام پکین پا تا مارتین اسکورسیزی به عنوان فیلمسازان جدا از مناسبات معمول و رئیس و مرئوسی استودیوهای هالیوودی، نام برده شده و حرف های خودشان در فیلم آمده. ولی واقعیت این است که آنها همیشه بر روی مرز باریکی از «سیاق شخصی» و خواست کمپانی حرکت می کردند و می کنند؛ و مهم تر این که در شخصی ترین تجربه هایشان نیز هرگز مانند تلقی کج و معوجی که از تجربه گری یا از تعبیر «فیلم خودم را می سازم» در سینمای امروز ایران حاکم است، جان تماشاگر را به لب نمی آوردند و نمی آورند! شوخی مشهور و بسیار جدی جان فورد را همه به یاد داریم که سرصحنه **پاییز قبیله شاین** (۱۹۶۴) با دیدن و شنیدن غرولند نماینده تهیه کننده در مورد عقب افتادن از برنامه فیلمبرداری، پرسید به نظر شما به اندازه چند صفحه فیلمنامه، از برنامه عقب هستیم؟ و بعد از دریافت پاسخ او، گویا هشت صفحه از فیلمنامه را پاره کرد و دور انداخت و گفت از آن جا به بعد را می گیریم! روشن است که این حرکت، رویکردی اعتراضی نیز به همراه دارد. اما در عین حال، نشان مان می دهد که مهر و نبوغ فردی چنین بزرگانی، چگونه به طرزی اسرارآمیز و حتی افسانه ای، می توانست حتی با این حذفیات، فیلمی درخشان از کار در بیاورد. نه به بی ربطی و ناپیوستگی روایت دچار شود و نه از اختلافات پشت صحنه ای همچون عامل توجیه کاستی های احتمالی فیلم، استفاده/ سوء استفاده

شود. در همان مستند تک روهای هالیوود به این جنبه های بزرگان سینمای کلاسیک که می رسیم، درمی یابیم چگونه شاهکارهای شخصی شان را در هم دل مناسبات همان سیستم ساخته اند. زمان درازی که از آن دهه ها سپری شده، بی شک اختیارات کلی کرسی کارگردانی را از آن چه بود، بسی فراتر برده است. بعد از تشخیصی که تئوری مؤلف طی تکوین در دهه ۱۹۶۰ به جایگاه کارگردان بخشید، این فرمانبرداری از واحد تهیه، به شدت کاهش یافت یا بهتر است بگوییم از ضرورت افتاد. بنابراین تماشای کلاسیک ها می تواند نشان مان دهد پیش از این کارگردان-سالاری، سختکوش ها چه مجراهای گسترده ای برای بروز خلاقیت می یافتند. بعد، از این که با تمام آزادی عمل کلی کارگردان در معادلات امروزی تولید فیلم، چه خلاقیت ناچیز و دستاوردهای کوچکی در این حوالی داریم، شرمسار خواهیم شد و همین می تواند زمینه کوشش بیشتر و ایده پردازی شاید خلاقانه تر شود.

### معجزه های فارغ از قید زمان

در جریان این بازبینی های وجدآور کلاسیک هاست که می توانیم جواهرات گرانقدری بیابیم و خوب ببینیم که غبار زمان، به جای ایجاد کهنگی و فرسودگی، چه طور بیشتر برق شان می اندازد. ببینیم که لازم نیست جوان ها را یکسره با این توصیه و توجیه که «به هر حال باید زمان ساخت فیلمو در نظر بگیرین»، پای این فیلم ها بنشانیم. ببینیم در پایان مراکش (جوزف فون اشتربنبرگ، ۱۹۳۰) تنها سه سال بعد از زبان باز کردن سینماتوگراف، چگونه صدای وزش باد در سکانس پایانی با شور عاشقانه جنون آمیزش، روی سیاهی فید اوت نهایی ادامه می یابد و پیش از آن که سینما هنوز چیزی تحت عنوان «تیتراژ پایانی» داشته باشد، ذهن تماشاگر را با انباشت حس و حاشیه صوتی پایان، مواجه می کند. طوری که انگار همین امروز یا در نهایت، دیروز ساخته شده! ببینیم که در نارادتمند شما (پرستون استرجس، ۱۹۴۸) سه پاره متفاوت از تجسم آینده سوء ظن یک رهبر ارکستر (رکس هریسون) نسبت به همسرش (لیندا دارنل)، ساختار روایی نوین فیلم را تشکیل می دهد؛ در حالی که اگر به جوانان امروزی بگویید فیلمی با نمایش سه احتمال/واحد داستانی گوناگون از یک واقعه را نام ببرند، از بدو لولا، بدو (تام تیکور، ۱۹۹۸) یاد می کنند. چون اسیر چنگال «مد روز» و غافل از ابداع های

شگرف کلاسیک ها هستند. به این ترتیب است که زمان، می تواند در بسیاری موارد، عاملی برای چشم پوشی از ضعف های فیلمی از آن دوران نباشد و درست برعکس، ما را از خلق هنری بکری که آن موقع رخ داده، به حیرت وادارد.

آموزه دیگر این نوع نگاه به فیلم های کلاسیک و تشخیص نمونه های متعالی، این است که خواهیم فهمید امکانات تکنولوژیک و نبودشان، برای توجیه مشکلات اساسی فیلم ها، بهانه ای بیش نیست. شاید ژانرهایی چون وحشت، علمی-خیالی و اکشن یا زیرمجموعه های پرشمارشان، از آن زمینه هایی باشند که حس کنیم باید از پشت عینک «با توجه به زمان ساخت فیلم»، به تماشای کلاسیک هایشان نشست. تماشاگر امروزی یا حتی بیننده دهه ۱۹۸۰ ظاهراً فقط با همین عینک می تواند از گریم های من کنار یک زامبی قدم زدم (ژاک تورنور، ۱۹۴۳) چشم بپوشد؛ جهان آینده طراحی شده در آن چه در پیش است (ویلیام کامرون منزای، ۱۹۳۶) را که طبعاً با پیچیدگی طراحی علمی-خیالی های امروزی قابل قیاس نیست، با اغماض بپذیرد یا تعقیب و گریزهای همراه با بک پروجکشن در شمال از شمال غربی (آلفرد هیچکاک، ۱۹۵۹) به نظرش برای آن زمان، متقاعد کننده باشد. اما اصرار دارم که عرض کنم حتی این نکته هم واجد ضرورتی برای در نظر گرفتن عامل زمان به منزله توجیه، نیست. ما نمی دانیم سینما پنج دهه بعد به چه دگرگونی های تکنولوژیک نوین دیگری خواهد رسید. پس امروز جلوه های بصری مثلاً میان ستاره ای (کریستوفر نولان، ۲۰۱۴) را غایت تکنیک سینمایی می پنداریم. غافل از این که آن چه هنوز من کنار یک زامبی ... را از ۹۰ درصد خزعبلات سخیف و فقط قابل تحمل با دور تند سینمای وحشت رایج امروز، تکان دهنده تر می کند، خط داستانی، بدعت گذاری اش در ترسیم مرده زنده و جهان بینی هنوز جسورانه ای است که در اختیار مخاطب کلاسیک-فهم می گذارد. ویژگی همچنان بدیع آن چه در پیش است گشایش مسیر پرداختن سینما به هراس های جهان آینده و واکنش های پیش بینی ناپذیر مردمان است که در هر فیلم زیرژانر «فاجعه» یا فیلم های آخرالزمانی، تا امروز امتداد یافته. اکشن های شمال از شمال غربی و در اوج شان سکانس هواپیمای سمپاش در جاده دورافتاده که هزاران بار مرجع مباحث درسی و پژوهشی بوده و کتاب های متعدد به آن پرداخته اند، بابت میزان جنون و گروتسک

جاری در آنها تا این اندازه تازه می مانند. یعنی نبود تکنولوژی متقاعدکننده امروزی، برای چشم بهره مند از بصیرت، ضعفی بر پیکره محکم شان وارد نمی آورد.

حالا که بسیاری از ما - طبعاً خودم را که مطمئنم - پنج دهه بعد زنده نخواهیم بود تا ببینیم همین فیلم های مثلاً فوق تکنولوژیک امروز به لحاظ تکنیکی چه قدر فرسوده به چشم می آیند، پیشنهاد مشفقانه ام این است که برویم و از اتفاق های دلچسب و گاه تکان دهنده هفت دهه پیش و پیش تر از آن، باخبرتر شویم؛ و برای این که نوع این باخبری، غنی تر شود، در بخش بعدی این مطالب، به شیوه های فیلم یابی و کشف نگین های رخشان سینمای کلاسیک خواهیم پرداخت.