

دو غول سینما چهره در نقاب خاک کشیدند



اینگمار برگمان

(۲۰۰۷-۱۹۱۸)

هنگامی اینگمار برگمان در سن ۸۹ سالگی در جزیره «فارو» ی دور از سوئد به خواب ابدی فرو رفت، هوا سرد و بارانی بود. درست همان هوایی که فیلمساز بزرگ سینما از طریق دیدگاه تاریک و تصاویر دیگر فیلم هایش ترسیم ساخته بود. وودی آلن - که از دوستان قدیم و مریدان او بود- گفته است: «او به من گفت که می ترسد در یک روز بسیار بسیار آفتابی بمیرد».

برگمان از همان صحنه بازی شطرنج با مرگ

در فیلم «مهر هفتم» (The seventh seal) به سال ۱۹۷۵ تا در هم پیچیدگی روحی، روانی زن در «پرسونا» (Persona) به سال ۱۹۶۶، خویش را به مثابه فیلمسازی که عمیقاً از طریق آثار سیاه و سفیدش بر فضای سرد و بی روح اسکاندیناوی مخاطب را به فکر و اندیشه وامی دارد، شناسانده است. کارگردانی که در تئاتر تعلیم دیده و ۵۶ فیلم خلق کرده است. سه فیلم او جایزه اسکار بهترین فیلم خارجی گرفت: «چشمه باکره» (The Virgin Spring) به سال ۱۹۶۰، «از درون شیشه به تاریکی» (Through a Glass Darkly) به سال ۱۹۶۱ و «فانی و الکساندر» (Fanny and Alexander) به سال ۱۹۸۳ و همچنین جایزه ایرون تالبرگ را در سال ۱۹۷۱ به دست آورد. در کنار فدریکو فلینی و آکیرا کوروساوا بزرگ ترین سفیر سینمای هنری در جهان بود.

با اسم ارنست اینگمار برگمان در «اوپسالا» ی سوئد متولد شد. انعکاس از زندگی ابتدایی او را اغلب در فیلم هایش می بینیم (از جمله سناریوی «بهترین خواسته ها» در سال ۱۹۹۲). در ایام طفولیت به دیدار استودیوی «راسوندا» در سوئد رفت که عنوان «شهر فیلم» داشت. سالها بعد نوشت: «درست مثل آن بود که وارد بهشت شده ام». در دانشگاه استکهلم به تحصیل هنر و ادبیات پرداخت و به تئاتر رو آورد. بازی و کارگردانی نمایشنامه ها را بر عهده گرفت. در این زمان بود که از خانواده کنار کشید. نمایشنامه های بسیار، رمان ها و قصه های کوتاه نگاشت که هیچ یک به چاپ نرسید. سپس به سال ۱۹۴۱ به عنوان دکتر سناریو (کسی که سناریو ها را اصلاح و بازنویسی می کرد) مشغول به کار شد. در سال ۱۹۴۴ قراردادی بست تا اولین سناریوی «هتس» (Hets) را بنویسد (این فیلم به اسم «شکنجه» در آمریکا به نمایش در آمد). سال بعد توانست قرارداد ساخت فیلم «بحران» (Crisis) را ببندد. با فیلم

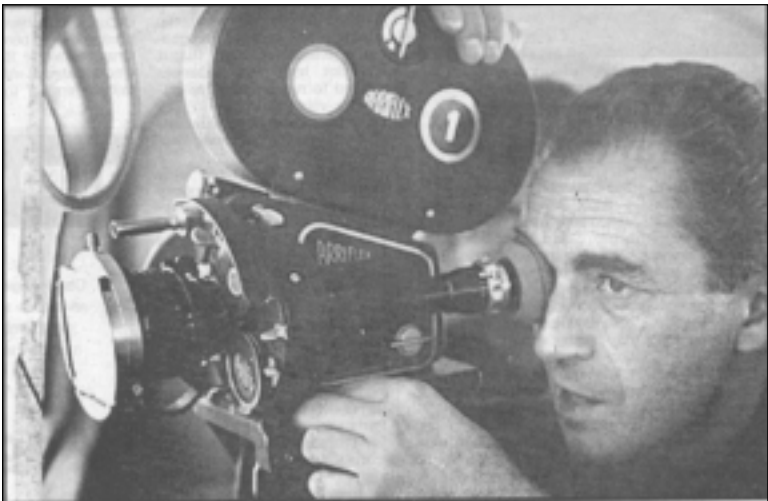
میکلانجلو آنتونیونی

(۲۰۰۷-۱۹۱۲)

این فیلمساز توانای ایتالیایی - که به سن ۹۵ سالگی در رم چشم از جهان بر بست - یکی از پیامبران سینما و شاید غریب ترین آنان در دهه ۱۹۶۰ به شمار می آمد. فیلم «حادثه» به سال ۱۹۶۱ تمامی قوانین رایج سینما را در هم شکست و با پایانی غیر متعارف و مبهم تماشاگران را متحیر و به تفکر واداشت. با آثار دیگرش همچون «شب» (۱۹۶۲)، «کسوف» (۱۹۶۲) و «صحرای سرخ» (۱۹۶۴)، پوچی و بیهودگی زندگی را از طریق معماری، چشم اندازها و چهره بی اعتنا و جذاب مونیکا ویتی - بازیگر همیشگی اش - به نمایش گذارد.

ویتنی آشنا شد و این بازیگر به صورت شخصیت اصلی تریلوژی او در آمد و به مثابه «زن کلاسیک آنتونیونی» مشهور گردید.

با «اگر اندیسیمان» در سال ۱۹۶۶ - که نامزد دو جایزه اسکار شد- آنتونیونی نخستین فیلم انگلیسی زبان خود را ساخت و به دنبال آن «زایرینسکی پوینت» (۱۹۷۰) و «مسافر» (۱۹۷۵)، جک نیکلسن - که بازیگر «مسافر» بود- در موردش گفت: «او یک استاد بود و همه دوستش داشتند». فیلم درامی تعلیقی درباره خبرنگار سرخورده تلویزیون (نیکلسن) بود که در آفریقا به دنبال گزارشی از جنگ داخلی، هویت خویش را با مرد مرده ای در هتل عوض می کرد و بعداً در می یافت آن مرد قاچاقچی اسلحه بوده



است. پس از «مسافر» بود که گزارشی هابی در باب اخلاق و رفتار خاص آنتونیونی و نیز متدهای غیرعادی کارش، پخش شد. از جمله آنکه به هنگام ساخت «مسافر» او برای فیلمبرداری هر نما حدود ۲۰ دقیقه پشت دوربین می نشست و جهت انتخاب نما و آتسفر آن، تفکر و اندیشه می کرد. آنتونیونی یکبار گفته بود: «فقط وقتی چشمم را پشت دوربین می گذرام و بازیگران شروع به حرکت می کنند من ایده درست صحنه را در می یابم. سناریو به عقیده ام از پشت دوربین است که نوشته می شود». سکتی در واقع نشانه پایان کار فیلمسازی بود که زمانی گفته بود: «کارگردانی کردن یعنی زنده بودن». سکتی باعث شد که آنتونیونی فلج شود و دیگر نتواند حرف بزند. در روزهای واپسین با ویم وندرس بر سر فیلم «آن سوی ابرها» (۱۹۹۵) مشارکت کرد. همچنین همراه با استیون سودربرگ و وانگ کاروایی به روی فیلم «اروس» (Eros) در همان سال به کار پرداخت. مارتین اسکورسیسی درباره اش گفته است: «آنتونیونی یک مکتشف بود. او ما را با هر فیلم خود به درون احساس های تازه و قلمرویی بصری می کشاند».

آنتونیونی از پدری ملاک وابسته به طبقه متوسط در «فه را را» ی ایتالیا به دنیا آمد. نخستین جرقه های نبوغ او از همان سنین اولیه زده شد. از سن ۱۰ سالگی به ساخت عروسک و تزئین صحنه علاقه نشان داد. وقتی نوجوان بود به نقاشی رنگ و روغن رو آورد. میکلانجلو از دانشگاه «بولونیا» در سال ۱۹۳۵ فارغ التحصیل گشت. در طول تحصیل در رشته اقتصاد، به نگارش داستان و سپس پرداخت و در روزنامه محلی، نقد فیلم ها را پی گرفت. به سال ۱۹۳۹ به رم آمد و در یک مجله سینمایی مشغول به کار شد و ضمناً دوره مدرسه سینمایی را هم گذراند. در سال ۱۹۴۲ با روبرتوروسه لینی روی سناریوی «بازگشت خلبان» همکاری کرد و پس از آن دستیار کارگردانی را در چند فیلم عهده دار شد. به سال ۱۹۴۳ تصمیم به ساخت یک فیلم مستند گرفت درباره مردم رودخانه پو به اسم «Gente de Po» اما اشغال ایتالیا توسط آلمان ها سبب قطع کار شد و فیلم تا سال ۱۹۴۷ که مونتاژ آن خاتمه پیدا کرد، به نمایش در نیامد. پس از جنگ به نقد فیلم و ساختن فیلم های مستند ادامه داد و در این زمان برای کارگردانان دیگر هم سناریو نوشت (از جمله «شیخ سفید» برای فدریکو فلینی). اولین فیلم آنتونیونی «خاطرات یک عشق» (Cronaca di un Amore) به سال ۱۹۵۰ بود ولی او با فیلم «فریاد» (I Grido) در سال ۱۹۵۷ توانست به موقعیت یک فیلمساز متمایز دست پیدا کند. فیلم قصه یک کارگر در پو (استیو کاران، بازیگر آمریکایی) بود که همسرش او را رها کرده و به مانند موجودی از دست رفته به سرزمینی بروت رها می شد. به هنگام دوبله «فریاد» بود که آنتونیونی با مونیکا



فیلم و سینما

پرویز نوری

E-mail: parviznouri@hotmail.com

سینمای ایران رو به سقوط

ها از فقر و گرسنگی و بیکاری و شکست و تباهی جامعه، خیلی زود رنگ باخت طوریکه دیدیم ماه عسل سینمای ایران در جشنواره های جهانی به تلخی گرائید. در دوره های بعدی اصلاح سینما توسط مسئولین دیگر، که هیچکدام خط مشی و تجربه و حتی آشنایی نداشتند، فیلم ها قوس صعودی و نزولی غریبی را طی کردند. یکجا به خاطر آزادی، البته مشروط، سینما به آثار بازاری و تجاری مفرط و حتی ابتذال رو آورد که بعدش ناچار گشتند با آن به مقابله برخیزند. و در جایی دیگر، چنان عرصه را بر فیلمسازها تنگ کردند که هیچ فیلمی توفیق نیافت و موجبات شکست کامل این سینما را در بین سینما روها فراهم آورد.

اینک به دوره سقوط و نابودی سینمای ایران نزدیک شده ایم. کل سینما در اختیار نهادهای دولتی قرار گرفته است و تنها آنها اجازه دارند فیلم هایی تجاری از نوع عامه پسند با مایه های انتقادی، به شیوه دو دوزه بازی، بسازند و سود آنرا ببرند. تنها آنها مجازند فیلم خود را در هر زمان و هر چند سینما که می خواهند به نمایش گذارند و فقط آنها هستند که می توانند در هر جشنواره ای شرکت کنند. و تنها مسئولین وابسته به آن نهادها و بنیادها هستند که هر وقت اراده کنند می توانند جلوی نمایش فیلم های بخش خصوصی را بگیرند... چنین است که این سینمای دولتی می رود تا به سرنوشت سینمای تبلیغاتی روسیه شوروی در سالهای دور دچار گردد.

دو ستون معبد سینما فرو ریخت

سینمایی جدیدی بود ودر حقیقت ظهور شاعری دقیق و نازک بین در تاریخ سینما... آثارش از طریق دوربین با مخاطب ارتباط برقرار می کرد تا دیالوگ، آنچه برابرم در فیلم های آنتونیونی متمایز بود اینکه او به کلمات آن قدر اهمیت نمی داد، به آن سوی دیگر کلمات کار داشت. دوست داشت که با سکوت همراه باشد، با راز و رمز و نیرویی که در پشت سکوت نهفته بود.

«حادثه» (L. Avventura) قصه زنی جوان (لئاماساری) بود که در سفری بر قایق در جزیره ایی از سیسیل، ناپدید می شد و معشوق او و بهترین دوستش (گابریله فرزتی و مونیکا ویتی) با گروهی از رفقای دیگر به جستجوی می پرداختند. آنتونیونی می گذاشت تا ناپدید شدن زن حل نشده باقی بماند. بدین ترتیب به صورت معمایی بر جا می ماند و کم کم فراموش می شد و سرانجام معشوق و بهترین دوست او با یکدیگر رابطه برقرار می ساختند. چنین به نظر می رسید که همه شخصیت هایش به لبه ناپدید شدن رسیده اند. زندگی آنها کاملاً غیر واقعی و روابط شان به ضعیف ترین مرحله نزدیک شده بود. شاید بتوانم «حادثه» را بهترین اثر آنتونیونی بنامم و باقی بهترین هایش از «شب» (La Notte) و «کسوف» (L. Eclisse) گرفته تا «اگر اندیسیمان» (Blow-up) و «مسافر» (The Passenger) تبلور همان تم و پرداخت باشد. در «اگر اندیسیمان» صحنه بازی خیالی تنیس که فیلم با حرکات میم و چهره سبید بازیکنان تمام می شد، در واقع استعاره ایی از توهم و واقعیت بود اینکه قتلی که شخصیت عکاس (دیوید همینگز) از طریق عکس خود ضبط کرده بود، احتمالاً می توانست قتل نبوده باشد.

از آنتونیونی بسیار می توان گفت، و از برگمان. اگر ما به وسیله عشق و زیبایی تصاویری که آنتونیونی خلق ساخته، برق زده می شدیم، برگمان مظهر کارگردان کارگردان ها بود. آثار او زیبا، غامض و اندیشمندانه به درون ذهن و روح انسان نفوذ پیدا می کرد.

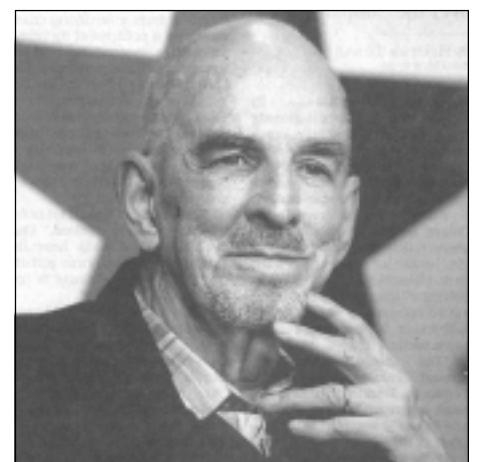
آوای موزون «سنوری»

است. جوان قهرمان داستان یک هنرمند و موسیقیدان و نوازنده سنتور است، فشارهای زندگی - و قید و بندها- او را به دامان اعتیاد سوق داده ولی او سرانجام پس از تلاش طاقت فرسا موفق می شود خودش را از درون ظلمت بیرون بکشد و هنرش را نجات دهد. پس فیلم در ترسیم چهره یک معتاد- یک جوان آروزمند امروزی- و چگونگی آلودگی او و سپس رستگاری اش، توفیق یافته است خاصه وقتی در پایان ماجرا می بینیم که دیگر معتادان درمان یافته را به انجام عملی مثبت ترغیب می سازد یعنی همگی به او می پیوندند. دوم نگاه مهرجویی به روابط خانوادگی و ریشه های مذهبی است. به عدم پیوندهای عاطفی میان والدین و فرزند که چگونه تعصب و اعتقادات خشک مانع از ایجاد تفاهم، عشق و احساس در زندگی می شود. پسری که هنرمند است به دست والدین کوفته فکر به ورطه بی هویت سقوط می کند. در عین حال که علاقتش به احساسات معنوی و روحانی هرگز گسسته نمی شود (به پوشش او توجه کنید).

به دور از این دوزاویه به فیلم نگرستن، خطاست. زیرا مهرجویی بارها در گذشته (به یاد آورید «هاومن» و «پری» را) به اثبات رسانده که سرچشمه زندگی اش عشق ها و عواطف باطنی و درونی است، از تاریکی به روشنایی رسیدن و از ناکامی به پیروزی دست پیدا کردن... «سنوری» آوای موزون این پیام است.

با توفیق فیلم داریوش مهرجویی «سنوری»، تکلیف سینمای کنونی ایران یکسره شد. پیش از آن، بسیاری از فیلمسازهای صاحب اعتبار (مثل عباس کیا رستمی و بهمن قبادی) مصمم گشتند دیگر در آنجا فیلمی نسازند و پس از آنهم، با بلایی که بر سر فیلم جعفر پناهی «افساید» آوردند، او نیز به جرگه کارگردانان تبعیدی پیوست. در همین حال به سناریوهای بهرام بیضایی اجازه ساخت داده نشد و خلاصه دیگر جایی برای هیچ فیلمساز صاحب فکر و اندیشه ایی باقی نماند.

بدین ترتیب، با غروب سینمای ایران در جشنواره های جهانی - که در دو دهه گذشته درخشش داشتند- به نظر می رسد که عمر این سینمای بعد از انقلاب به سر رسیده است. یادمان می آید که سینمای جدید با نیت و اعتقادهای ظاهراً نوبنی آغاز گشت. مسئولین سینمایی دوره اول کوشیدند با برنامه «حمایت و هدایت و نظارت» سینمایی متعالی و پاکیزه، از دیدگاه خودشان، ایجاد سازند اما در طول بیش از سه دهه این سینمای حمایتی و هدایتی و نظارتی سیر نزولی پیمود و چون می خواستند «تجارت» و «ذوق و سلیقه عامه» در آن هیچگونه نقشی نداشته باشد، سینما تبدیل به خانه فرهنگ و کلاس درس شد و به همین خاطر فیلم های خنثی و کسل بار بی مشتری ماند. در همین دوران تک و توک فیلم هایی که به وسیله فیلمسازهای زرنگ از دست مسئولین خلاصی می یافت، در جشنواره ها موقعیتی پیدا کرد لیکن این موقعیت هم به جهت تکرار موضوع



سینما به طور حیرت آوری در یک روز (دوشنبه ۳۰ جولای) دو «Maestro» یعنی «استاد» خود را از دست داد، یکی در جزیره «فارو» (سوئد) و دیگری در رم (ایتالیا). دو «Auteur» یعنی مؤلف و آفریننده که بزرگ ترین و پُر معناترین تصاویر را در قرن بیستم بر پرده نشاناندند: اینگمار برگمان و میکلانجلو آنتونیونی.

اگر به من ایراد نگیرید باید اعتراف کنم که سینمای آنتونیونی به فکر و سلیقه ام نزدیک تر بود. نوعی سینمای احساسی از رابطه و عدم رابطه عاطفی میان انسانهای این عصر... می دانم البته که برگمان فیلسوف بود، شکسپیر سینما بود و به عمق روان بشری دست یافته بود اما به هر دلیل، آنتونیونی را بیش تر ترجیح می دادم. تریلوژی بزرگ «حادثه»، «شب» و «کسوف» (از او فیلمسازی معمایی و تازه اندیش آفریده بود که به خاطر سبک مشخص و تکنیک خاص و تماتیک مناظره آمیزش اشتهار داشت. سه فیلم قدرتمند آنتونیونی کشف زبان

نباید تعجب کرد که چرا فیلم «سنوری» اثر داریوش مهرجویی با وجود داشتن پروانه نمایش، اجازه اکران نگرفته است. نه تنها این مسئله تازگی ندارد بلکه بارها اتفاق افتاده که فیلمی دارای مجوز به هنگام نمایش از روی پرده سینماها پایین کشیده شده است. دلایل بسیار است و فکر می کنیم نیازی به آوردن آن نیست اما در مورد «سنوری» باید که - یعنی لازم است- حرف هایی گفته شود. در وهله نخست باید گفت فیلم را نفهمیده اند. اینکه «سنوری» را از روی فیلمنامه ایی که به تصویب رسیده، ساخته اند و یا به دلیل جو حاکم بر جامعه صلاح نیست نشان داده شود. بهانه هایی بیش به نظر نمی رسد. اصل قضایا بر می گردد به حیانا ترس و وحشت مسئولین کنونی سینمایی که نکند فیلم واجد خصوصیتی باشد که موقعیت شغلی آنها را به خطر اندازد. یکی این، و دیگر زهر چشم گرفتن از سایر فیلمسازهای تند رو، به این مقصود و نیت که وقتی فیلم داریوش مهرجویی توقیف می شود شما باید تکلیف خودتان را بدانید!

حالا برسیم به این مسئله که چرا مسئولین مربوطه «سنوری» را بد فهمیده اند و یا اصلاً نفهمیده اند. از دو زاویه می توان به فیلم نگاه کرد. اول موضوع اعتیاد و تأکید بر چنین بلای خانمانسوزی است که می دانیم جامعه امروز ما را در بر گرفته