

چرا از مافوق قهرمان های امروز متنفرم؟

در طول تابستان سالی که گذشت هم چنان پرده سینماها در تصرف مافوق قهرمان های «کمیک بوک» بود. یک جا «مرد آهنی» آمد که سعی داشت به طریق قدرت پرواز و انرژی مافوق طبیعه او را منطقی جلوه دهد و این سعی در جاهایی هم مؤثر افتاده بود. جای دیگر مجدداً سراغ «هالک» رفته بودند که فیلم قبلی اش (ساخته انگ لی) شکست فاحش خورده بود و این بار می خواست مثل «مرد آهنی» منطقی تر و باور کردنی تر باشد که به نظر نمی آمد. شاید مؤثرترین مافوق قهرمان سال گذشته «شوالیه تاریک» بود (ششمین فیلم «بتمن»



طی ۲۰ سال که کریستوفر نولان خلق کرده بود). این خفاش هم مانند خفاش های قبلی اعصاب خرد می کرد. باز همان وقایع و باز همان عملیات حقه بازی بصری و باز انفجار و کشتار بیهوده و خلاصه درگیری با «ژوکر» که البته در نسخه آخر گویا قصد آن بوده تا تصویری از دنیای سیاه کنونی و تروریست بازی ها و لایذ نجات تمدن بشری ارائه دهد. و ما را انگشت به دهان کند.

به نظر می رسد من عصبانی شده ام فقط به این دلیل است که حس می کنم سازندگان این گونه آثار خوب سوراخ دعا را یافته اند و مدام ۲ و ۳ اش را می سازند و به زور با تقلب قصه ای سر هم بندی شده تماشاگران کم سن و سال را فریب می دهند. حقیقتاً ساخت و خلق مافوق قهرمان هایی از نوع «۳۰۰» یا «تحت تعقیب» و یا «هنکاک» توهین به شعور و احساس آدم نیست؟ برای پاسخ به چنین پرسشی و رهایی از این حس غریب، بدنیت که از خود خالق افسانه ای «اسپایدرمن» و «هالک» یعنی استن لی کمک بگیریم. کسی که واقعا یک قصه گوی نابه در «کمیک بوک ها» ست. هرچند که بسیاری از همین فیلم های نازل زیر نام او ساخته شده اند و فیلم هایی که فاقد جوهر و ذات قصه های او هستند. استن لی گفته است: «درست نمی دانم. اسپایدرمن از بسیاری جهات برخلاف هالک و مرد آهنی است و مردان مجهول (ایکس من) کاملاً از روح کلی قصه هایشان بی بهره است».

من نمی خواهم وانمود کنم که در مورد مافوق قهرمان های امروز چیز بیشتری نمی دانم و در واقع نمی دانم از طریق اسطوره هایشان می خواهند چه بگویند اما می دانم و روشن است که آنها می خواهند دنیا را نجات دهند و نه اینکه نابود سازند. یاد جمله ای از پیتر پارکر- قهرمان «اسپایدرمن»- می افتم که می گفت: «قدرت بزرگ، مسئولیت بزرگ پیش می آورد». کاش خود او و دیگر مافوق رقیایش این مسئولیت را در مورد آثار آینده به کار گیرند.

الان که به گذشته بر می گردم از اولین خاطره هایم درباره مافوق قهرمان ها یا به اصطلاح خودشان «سوپر هیروها» زمانی بود که رفته بودیم به سینمای نقلی و کهنه در کوچه ملی خیابان لاله زار برای دیدن سریال «کاپیتان ویدو». یک جور علمی خیالی فضایی با قهرمان یا مافوق قهرمانی به همان عنوان سریال و فیلم البته به رنگ زرد بود و بعدتر که یک قسمت دیگرش را هم دیدم رنگ قهوه ای داشت. آن وقت ها ده -دوازده سالم بود. تحت تأثیر قهرمان بازی های این کاپیتان و کاپیتان دیگری به اسم «کاپیتان آمریکا» بودم که کسی بعد در فاصله سفر به کرمان از توی اتاق هتل اصفهان در سینمایی تابستانی دیدم. این ها به اضافه «صاعقه» در سینما هما و سریال بسیار هیجان انگیز «الهه خورشید»- که درست به خاطر ندارم در کدام سینمای جنوب شهر به نمایش در آمد- از نخستین مافوق قهرمان هایی بود که فکر و ذهن مرا تسخیر کرده بودند.

اما حضور مافوق قهرمان های جدید از جمله «اسپایدرمن» و «بتمن» که همه جا گیر شد، شاید در این سن و سال موجب خنده و تمسخر ما گشت. کاری نداریم که به دنبال توفیق این قهرمان های معروف و شناخته شده «کمیک بوک» سوداگران را به صرافت ساخت تمامی قهرمان های کوچک و بزرگ قصه های مصور انداخت. مافوق قهرمان ها بدین ترتیب از آن قدرت و محبوبیت گذشته ها، رنگ باختند و کوچک و کوچک تر شدند. تا جایی که امروز تکرار عملیات ناممکن قهرمانانه آنها حتی برای بسیاری از هواداران نسل نو هم دیگر تأثیری ندارد.

وضعیت موجود مرا به این فکر انداخت تا چیزهایی را از گذشته به یاد آورم. خصوصی بگویم که هیچ دشمنی با «اسپایدرمن» یا «بتمن» و «سوپرمن» ندارم. فیلم های آنها را هم دیده ام و واقعیت اینکه اصلاً لذتی نبرده ام. باید بگویم از همان بچگی به «کمیک بوک ها» ذی علاقه بودم اما خریدن کتاب های مصور و مجله هایش پول زیادی می خواست که نداشتم. از یک مغازه کتابفروشی دست دوم، کتاب مصور «سوپرمن» و «بتمن» و «پسر جنگل» را ارزان تر می خریدم چون سر و تیر کتاب را چیده بودند و این علامت دست دوم بودن آن کتاب یا مجله بود. خواندن قصه ها و گفتار و محاوره شخصیت های داستان برام بسیار مشکل بود ولی سعی می کردم از طریق تصاویر پی به موضوع و ارتباط و روابط آدم ها ببرم. یا خودم همیشه فکر می کردم که اگر «سوپرمن» مثلاً با «بتمن» درگیر شود، کدام یک برنده می شوند؟ «سوپرمن» را بیشتر به معنای یک مافوق قهرمان می شناختم و دوست داشتم او پیروز شود.

این چیزها را گفتم متعلق به گذشته های دور است. به حدود پنجاه-شصت سال پیش. چه کسی آن زمان ها به فکر «کمیک بوک» بود؟ حتی فیلم و سریال های قدیمی هم- مثل «سوپرمن»، «صاعقه»، «شزم» و غیره- در یک دوره خاص آمدند و بعد هم زود از یاد رفتند. از بیست و پنج سال قبل است که یکمرتبه فیلم ها به سمت و سوی «کمیک بوک ها» هجوم آوردند. فیلم هایی که واقعا اگر دقت کنیم برای بچه های چهارده ساله ساخته می شوند. اولین «اسپایدرمن» که درآمد من هاج و واج ماندم در پذیرفتن تویی مک گوایر که به در و دیوارها می چسبید و یا در لحظه های حساس می پرید پشت دیوار- و به سبک «سوپرمن»- آن لباس عکبوتی را می پوشید و ناگهان به پرواز در می آمد. خنده ام می گرفت. یعنی قبولش و باورش سخت بود. در حالیکه در همان قصه های مصور، همین قهرمان را می شد جدی گرفت و می شد باور کرد و می شد با او همراه شد.

پایان بازی

داریم به پایان نزدیک می شویم. پایانی برای یک سینمای با اصالت، یک سینمای امیدبخش و یک سینمای روشن. پرسش این است: واقعا وقتی تیتراژ فیلمی در حال حاضر بر پرده نقش می بندد، ما چه رؤیایی در سر داریم؟ آیا چیزی می بینیم که به ما روشنی و امید ببخشد؟ یا به عکس، نومید و ملول مان می کند؟ آیا پس از مشاهده آن همه تلخی و ناگامی، ذره ای عشق و عاطفه در ما به وجود می آورد؟ و آیا هنگامی سالن سینما را ترک می گویم هیچ احساسی در خویشتن حس می کنیم؟ چه انتظاری در ما برمی انگیزد؟

سینمای سال ۲۰۰۷ می تواند پاسخی بر پرسش ما باشد. پیش از آنکه وارد مطلب اصلی شویم، شاید به مثابه اخطار یا هشدار یا هرچه که اسمش را بگذارید، پایان فیلم هایی که به نمایش درآمد- فیلم های مطرح البته- تکلیف ما را روشن می سازد. منظور آن چه در آثاری هم چون «جونو»، «تاوان»، «جایی برای مردان پیر نیست» و «خون خواهد بود» تجسم پیدا کرده است. نگاه به این فیلم ها نشان می دهد که حتی با برداشت از پایان های کلاسیک تاریخ سینما و همان فرمول همیشه (به سبک درام های یونان و یا آثار شکسپیر) به سرانجامی مثل مرگ، غم و اندوه، و ابهام دست می یابیم. در سال ۲۰۰۷ دیگر آن پرنسس افسانه ها به جای آن که به پرنس خوش قیافه دل بسپرد، شیفته و کیل جوانی می شود که از همسرش جدا شده و با دختر



انسان های خوب در سینمای امروز وضعیت خرابتر و بغرنج تر دارند. اگر به دو شخصیت فیلم «تاوان» برگردیم، به «سیسیلیا» و «رابی» نگاه کنیم، دو جوانی که همدیگر را دوست دارند و می خواهند باهم زندگی و رابطه عاشقانه ای را شروع کنند اما عشق آنها نفرین شده و شوم است.

فیلم و سینما

پرویز نوری

E-mail: parviznouri@hotmail.com

ترازوی «اسکار» نامیزان است!

با گدانوویچ، «دیوار نوشته های آمریکایی» (۱۹۷۳) اثر جرج لوکاس و «زنی تحت نفوذ» (۱۹۷۴) اثر جان کاساوتیس هیچ جایزه ای تعلق نگرفت. در سال ۱۹۷۶ دو فیلم «راننده تاکسی» از مارتین اسکورسیسی و «شبکه» از سیدنی لومت موفقیتی نیافتند. فیلم دیگر اسکورسیسی هم به اسم «خیابان های پایین شهر» (۱۹۷۳) قبلاً شکست خورده بود. یکی از بهترین آثار رومن پولانسکی «مجله چینی ها» (۱۹۷۴) تنها اسکار فیلمنامه را به دست آورد.



دهه ۸۰ (۱۹۸۰-۸۹)

در اولین سال این دهه یکی از بهترین فیلم ها درباره دنیای بکس ساخته مارتین اسکورسیسی «گاو خشمگین» در مقابل فیلم ساده و معمولی رابرت ردفورد «آدم های معمولی» از پای درآمد. در همین سال ۱۹۸۰ چند فیلم عمده دیگر مانند «تالو» اثر استنلی کوبریک، «پستی همیشه دوبار زنگ می زند» اثر باب رافلسن و «تس» اثر رومن پولانسکی موفقیتی پیدا نکردند. یکی از آثار فوق العاده سینما «آتلانتیک سیتی» (۱۹۸۱) ساخته لویی مال ناکام ماند. «ارابه های آتش» (۱۹۸۱) که تصور می رفت بهترین فیلم سال شود در برابر «سرخ ها» ی وارن بیتی رنگ باخت. «رنگبام» (۱۹۸۱) میلیون فورن هم- که تصویری عمیق از شور و خروش دهه های اولیه قرن را ترسیم می کرد- کم و گور شد. در ۱۹۸۲ فیلم مشهور و یگانه استیون اسپلبرگ «تی.تی.» و «توتسی» سیدنی پولاک در همین طور «سال زندگی خطرناک» پیترو ویر اسکراهایی فرعی گرفتند. «فنی و الکساندر» (۱۹۸۳) اثر اینگمار برگمان با سردی رو به رو گشت. «مزارع کشتار» (۱۹۸۴) ساخته رولند جانی جلوه بی نکرد و مهمتر آخرین فیلم استاد دیویدلین «گذری به هند» (۱۹۸۴) مغلوب «امادئوس» شد.

دهه ۹۰ (۱۹۹۰-۹۹)

در همان ابتدای این دهه، فیلم تند انتقادی آلبور استون «جی اف کی» (۱۹۹۱) مغلوب یک اثر ترسناک سبک از جان اتانان دمی «سکوت بره ها» شد. سال قبل تر هم همین پلا بر سر فیلم قوی اسکورسیسی «رققای خوب» (۱۹۹۰) آمده بود. از فیلم های دیگری که در این دهه بی اهمیت تلقی گشتند می توان «آخرین موهاک ها» از مایکل مان، «نمایش ترومن» از پیتر ویر و «مردی روی ماه» از میلوش فورمن را نام برد. آیا اسکار بهترین بازیگر در دوسال متوالی حق جیم کری در این فیلم ها نبود؟

دهه ۲۰ (۲۰۰۱-۸)

به نظر چنین می رسد که در اوایل قرن ۲۱ آکادمی اسکار همچنان دچار خطاهای گذشته است. بسیاری از آثار قابل تعمق در این دوره از دیدگاه آکادمی به دور ماند. «رودخانه راز» (۲۰۰۳) از کلینت ایست وود، و خاصه «۲۱ گرم» از الخاندرو گونزالس ایناریتو در همان سال به حساب نیامدند. «استاد و فرمانده» (۲۰۰۳) اثر پیتر ویر هم بکلی کنار گذاشته شد. در سال ۲۰۰۴ فیلم عاشقانه «دفتر یادداشت» و اثر ساده اما تکان دهنده «آب بی حفاظ» در سکوت باقی ماندند. «تاریخچه خشونت» (۲۰۰۵) از دیوید کراننبرگ به همراه «۲۰۴۶» ساخته وانگ کار- وای به سلیقه آکادمی خوش نیامد. همین طور دو فیلم گرای «گل های شکسته» و «باغبان همیشهگی» در همان سال فراموش شدند. مستند قوی مایکل مور «سبکو» (۲۰۰۶) و «سیریا» باب طبع واقع نشد. فیلم های کوچک دیگر از جمله «همراهان خانه ای در فلزار» اثر رابرت آلتمن و «شری بیبی» اثر لوری کولیر نادیده گرفته شدند.

این مجسمه طلای ۱۳ اینچی با ۷ پوند و ۱۴/۵ اونس وزن- که در واقع به پرفراخترین جایزه سینمایی جهان شهرت دارد- در طول ۸۰ سال عمر خود مرتکب خطاهای بیشمار شده است... دالتون ترومو (فیلمنامه نویس بزرگ هالیوود که در دوران مک کارتی در «لیست سیاه» بود) آن را یک واقعه «غم انگیز» توصیف کرده و گفته است: «وقتی بزرگانی چون هیچکاک، ولز، چاپلین و هاکس اسکار نگرفته اند، آیا نباید در ماهیت آن شک داشت؟»

شاید بدانید که آکادمی اسکار با همه کوشش جهت پیشبرد سطح فرهنگی و هنری سینما، تا چه حد در انتخاب های خود مرتکب اشتباه شده و بسیاری فیلم های استثنایی، فیلمسازی های هوشمند و بازیگران توانا را به رسمیت نشناخته است. در اینجا دهه به دهه فیلم ها را مورد بررسی قرار داده ایم تا ببینید که آکادمی چه گونه در بسیاری موارد حق «بهترین ها» را پایمال کرده و در حقیقت ارزش های یگانه هنری آنها را نادیده گرفته است.

دهه ۳۰ (۱۹۳۰-۳۹)

آکادمی دو فیلم پرفروش چارلی چاپلین، یکی «روشنایی های شهر» (۱۹۳۱) و دیگری «عصر جدید» (۱۹۳۶) را نادیده گرفت و همچنین کمترین توجهی به فیلم های «دردر در بهشت» (۱۹۳۲) و «طرحی برای زندگی» (۱۹۳۳) ساخته ارنت لوییچ نکرد. «چای تلخ ژنرالین» (۱۹۳۳) اثر فرانک کاپرا، «خائن» (۱۹۳۵) اثر جان فورد و فیم کلاسیک ژان رنوار «توهم بزرگ» (پخش در آمریکا به سال ۱۹۳۸) هیچ گونه توفیقی نیافتند. از همه بدتر، کارتون زیبای ولت دیزنی «سفید برفی و هفت کوتوله» (۱۹۳۷) اصلاً به حساب نیامد و نیز اثر جاودانه ویکتور فلمینگ «جادوگر شهر زمره» (۱۹۳۹) مورد کم لطفی آکادمی قرار گرفت.

دهه ۴۰ (۱۹۴۰-۴۹)

طنز بی مانند چاپلین «دیکتاتور بزرگ» (۱۹۴۰) در سکوت باقی ماند. اثر شاعرانه پرستون استرجس «سفرهای سالیوان» (۱۹۴۱) و کمدی یگانه ارنت لوییچ «بودن یا نبودن» (۱۹۴۲) با بی اعتنائی رو به رو شد. فیلم شکفت اورسن ولز «همشهری کین» (۱۹۴۱)- که اکنون نخستین فیلم لیست بهترین آثار تاریخ سینماست- فقط اسکار فیلمنامه را به دست آورد و در سایر شته ها با شکست مواجه گشت. همینطور فیلم پلیسی/روانی ژاک تورنر «از درون گذشته» (۱۹۴۷) با بازی خوبی از رابرت میچم نادیده گرفته شد. در همین دهه، اثر اجتماعی درخشان جان فورد «خوشه های خشم» (۱۹۴۰)، وسترن سیاه و ولیم ولمن «حادثه آکس-بو» (۱۹۴۳)، کمدی تلخ فرانک کاپرا «زندگی شگفت انگیزی است» (۱۹۴۶) و وسترن بزرگ انسانی هاوارد هاکس «رود سرخ» (۱۹۴۸) هیچ جایزه ای نگرفت.

دهه ۵۰ (۱۹۵۰-۵۹)

آکادمی از دو پدیده مهم در میانه قرن بیستم آمریکا چشم پوشی کرد. یکی «فیلم نوآر» (منظور جنایی/پلیسی های سیاه و سفید) و دیگری الفرد هیچکاک... در دهه ۵۰ هیچکاک بزرگترین آثار خویش را به وجود آورد («پنجره رو به حیاط»، «سریکجه»، «شمال از شمال غربی»، و «مرد عوضی») اما هیچ یک از آنها جدی گرفته نشد. آثار سیاه عمیقی چون «جیب بر خیابان جنوبی» (۱۹۵۳) اثر ساموئل فولر و «مرا به طرز مرگباری بوس» (۱۹۵۵) اثر رابرت آلوریچ بکلی کنار گذاشته شد. به غیر از آن، کلاسیک هایی مانند «سانست بلوار» (۱۹۵۰) از بیلی واپلدر، «مکانی در آفتاب» (۱۹۵۱) از جرج استیونس، «آواز در باران» (۱۹۵۲) از استنلی دانز، «تعطیلی رومی» (۱۹۵۳) از ویلیام وایلر، «جستجو کنندگان» (۱۹۵۶) از جان فورد و «عول» (۱۹۵۶) از جرج استیونس در لیست شکست خورده ها بودند.

دهه ۶۰ (۱۹۶۰-۶۹)

فیلم ترسناک کم نظیر هیچکاک «روح» یا «روانی» (۱۹۶۰) به دلیل تم جنایت و صحنه قتل در حمام اصلاً موقعیتی نیافت و همین طور اثر انتقادی/اجتماعی فدریکو فلینی «زندگی شیرین» (۱۹۶۰). فیلم های دیگری که آکادمی رد کرد عبارت بودند از: «بیلیارد باز» (۱۹۶۱) ساخته رابرت راسن با بازی فوق العاده پال نیومن- که تنها نامزد اسکار شد- «لولیتا» (۱۹۶۲) و «دکتر استرنجلاو» (۱۹۶۴) و «۲۰۰۱، اودیسه فضا» (۱۹۶۸) ساخته استنلی کوبریک، «رومئو و ژولیت» (۱۹۶۸) ساخته فرانکو زفیره لی، «بوچ کسیدی و ساندس کید» (۱۹۶۹) ساخته جرج روی هیل... ضمن آنکه به ارزش های «بانی و کلاید» (۱۹۶۷) اثر آرتور وین هیچ توجهی نشد و اسکار بهترین فیلم آن سال نصیب «در گرمای شب» شد.

دهه ۷۰ (۱۹۷۰-۷۹)

به فیلم های قابل اهمیتی مثل «مش» (۱۹۷۰) اثر رابرت آلتمن، «آخرین نمایش فیلم» (۱۹۷۱) اثر پیتر