درباره «منک» فیلم جدید دیوید فینچر

تاریخ سینما آنطور که ما می‌پسندیم!

میلاد جلیل‌زاده
روزنامه‌نگار

منک یازدهمین فیلم دیوید فینچر کارگردان ۵۸ ساله آمریکایی است که اکثر علاقه‌مندان جدی سینما در ایران هم لااقل چند مورد از کارهای او را دیده‌اند. «هفت»، «باشگاه مشتزنی»، «زودیاک»، «سرگذشت عجیب بنجامین باتن»، «شبکه اجتماعی» و «دختری با خالکوبی اژدها» ازجمله این فیلم‌ها هستند و چنان که نگاهی گذرا به این فهرست مشخص می‌کند، بیشتر کارهای او تا اینجا تم جنایی داشته‌اند و تا حدودی می‌شود او را متأثر از کارهای جنایی رومن پولانسکی، فیلمساز لهستانی دانست. منک درباره هرمان منکیویچ، یعنی فیلمنامه‌نویسی است که به همراه اورسن ولز جایزه بهترین سناریو را برای همشهری کین از مراسم اسکار برنده شد. همشهری کین فیلمی است که چند دهه از سوی منتقدان آمریکایی به عنوان بهترین فیلم تاریخ سینما انتخاب شده است و ولز نیز غیر از کارگردانی و تهیه کنندگی و بازی در آن، یکی از دو نویسنده فیلمنامه هم بوده است.

با این حال فینچر براساس فیلمنامه‌ای که پدر فقیدش در دهه ۹۰ میلادی نوشته بود، نقش منکویچ را برجسته‌تر از ولز می‌کند و حتی به شکل رندانه‌ای سعی در کوبیدن او دارد. این فیلم مثل خود همشهری کین که محصول ۱۹۴۱ بود، سیاه و سفید است و به حال و هوای هالیوود در دهه‌های ۳۰ و ۴۰ میلادی سرک می‌کشد. منک طعنه‌های آشکاری به جمهوری‌خواهان سینمای آمریکا می‌زند که از این لحاظ رویکردی بی‌سابقه دارد و صریح‌تر از تمام موارد قبل از خودش است و دوراندیش به آلمان‌ها هم تیکه‌پراکنی‌های بسیار دارد. یک جا منکویچ می‌گوید نازی‌ها اردوگاه کار اجباری به راه انداخته‌اند و کتاب‌ها را سوزانده‌اند و بعد نوبت فیلم‌هاست؛ درحالی که آلمان تا قبل از شکست این کشور در جنگ جهانی دوم، به‌شدت در بخش صنعتی سینما درحال پیشرفت بود و رقیب جدی هالیوود محسوب می‌شد.

از این جهت منک یک فیلم انتقام‌جویانه است؛ انتقام از اورسون ولز که سایه سنگین او روی سر تمام کارگردان‌های دنیا پس از خودش افتاده و هرکس هر خلاقیتی به خرج بدهد، بازهم سر سال خواهد دید که همشهری کین درصدر فهرست بهترین فیلم تاریخ سینما قرار گرفته است. انتقام از دوران مگاهالیوود یا همان دوران تسلط استودیوها که سینمای آمریکا در تیول جمهوری‌خواهان بود و تا اوایل قرن ۲۱ روند آن ادامه داشت. انتقام از آلمان‌ها که در جنگ شکست خوردند اما همیشه سایه این گزاره را بالای سر پژوهشگران تاریخ سینمای صنعتی نگه داشته‌اند که هالیوود یک‌تنه از تجارت سینمایی در دنیا شد، چون آلمان نازی از صحنه به‌در رفت؛ وگرنه وضع شکل دیگری داشت. درکنار تمام اینها منک رویکرد همدلانه‌ای با تاریخ سینمای هالیوود دارد. به هرحال فینچر یک فیلمساز آمریکایی است و این جزئی از هویت اوست. هالیوودی که او نشان می‌دهد خوب است اما اربابان بدی داشته که آنها هم جمهوری‌خواه بوده‌اند. فیلم منک به لحاظ جذابیت‌های سینمایی، چندان اثر موفقی نبود.

سرتاسر فیلم درحال متلک‌پراکنی به افراد، موقعیت‌ها و نهادهایی است که خیلی از مخاطبان آنها را نمی‌شناسند یا برایشان چندان اهمیتی ندارد؛ اما نکته‌ای که در آن می‌شود دید، نوستالژی دوران شکوه هالیوود است. همان چیزی که کوئنتین تارانتینو هم سال گذشته در «روزی روزگاری هالیوود» دچارش شده بود. در ادامه، غیر از مرور مختصری بر داستان فیلم همشهری کین که منک درباره آن ساخته شده و نیز اشاره‌ای کلی به خود فیلم منک، در این‌باره هم صحبت شده است که چرا بدنبه سیمای آمریکا از فیلمسازان آن گرفته تا منتقدان و اصحاب رسانه‌اش، تا این حد روی زنده نگه‌داشتن اهمیت تاریخ سینما اصرار دارند. چنین چیزی جایگاه استراتژیک آنها را تضمین می‌کند؛ هم جایگاه سینمای غرب را که در قرن بیستم برتری مشخص‌تری نسبت به سایر سینماهای دنیا داشت و در قرن بیست‌ویکم در حال از دست دادن این جایگاه است و ارجاع مکرر به قرن گذشته و معیار قرار دادن فیلم‌های آن دوره برای ارزیابی تمام آثار سینمایی دنیا، جایگاهش را تثبیت می‌کند و هم جایگاه استراتژیک جامعه منتقدان امروز سینمایی که پس از بیان سلیقه شخصی و دلبخواهی‌شان راجع‌به فیلم‌ها، اصلی‌ترین ابزاری که برای تمایزگذاری بین خودشان و مخاطبان عادی سراغ دارند، همین تسلط بر تاریخ سینما و دیدن فیلم‌هایی است که مخاطبان امروز عموما سراغ‌شان نمی‌روند. این در دورانی که عنوان منتقد هنری، بدون تسلط کافی یک شخص بر نظریه‌های مختلف علوم انسانی، می‌تواند به هر روزنامه‌نویس و مجری تلویزیون و خلاصه آدم رسانه‌ای اطلاق شود، یک برتری استراتژیک به آنهایی خواهد داد که به‌دنبال یک وجه‌تمایز قابل نمایش با مخاطبان عادی سینما هستند. در اینجا به بخشی از جامعه منتقدان سینمای ایران هم که با از دست دادن قوه کشف و خلاقیت نظری، به تقلید از سینمایی‌نویسان اروپایی و آمریکایی دچار شده‌اند پرداخته شده است و گفته شده پرداختن به تاریخ سینما برای آنها هم همان موقعیت استراتژیک را در نسبت با مخاطبان عادی سینما ایجاد می‌کند که برای مروزنویسان آمریکا ایجاد کرده است. سال‌ها پیش این زمزمه مطرح شده بود که بسیاری از منتقدان ایرانی سینما درحقیقت مترجم هستند نه نقاد و نظریه‌پرداز. این زمزمه بی‌اینکه تاثیری بگذارد یا واکنشی دریافت کند، کم‌کم فراموش شد و حالا به بهانه فیلم منک، پس از پرداختن به موارد متعددی که به‌عنوان‌شان اشاره شد، به این مورد هم با تفصیل بیشتری نسبت به آن اشارات رایج در سال‌های دور پرداخته می‌شود.

انتقام فینچر از بزرگی به نام اورسون ولز

داستان فیلم منک درباره هرمان جی منکویچ یا چنانکه در لهجه آمریکایی تلفظ می‌شود منکویتز است؛ یک «دکتر اسکریپت» یا تکنسین فیلمنامه در هالیوود دهه‌های ۳۰ و ۴۰ میلادی که بنا به سفارش اورسون ولز و براساس یادداشت‌های ۳۰۰ صفحه‌ای او موظف شد فیلمنامه همشهری کین را تدوین کند. دکتر اسکریپت به حرفه‌ای گفته می‌شود که در آن یک فرد صرفا براساس ایده‌ای که به او سفارش داده شده و همه چیزش مشخص است، وظیفه ساختارمند کردن آن قصه، نوشتن دیالوگ‌ها و چیزهایی از این دست را برعهده دارد. همانطور که مثلا در سریال‌های امروز آمریکایی می‌بینیم یک مجموعه ۱۰ قسمتی، ۱۰ کارگردان مختلف برای هر قسمت یا چند نویسنده برای قسمت‌های مختلف دارد، این حالت درمورد نویسندگی و کارگردانی فیلم‌های سینمایی هم می‌تواند وجود داشته باشد یعنی کسانی که مولف نیستند و چیزهایی به‌شان سپرده می‌شود تا صرفا آن را منظم و برای بهره‌برداری آماده کنند. هرمان منکویچ یکی از این افراد بود که ناگهان در لحظه آخر تصمیم گرفت نامش را در تیتراژ فیلم همشهری کین درکنار اورسون ولز قرار بدهد. سال ۱۹۷۱ دلیلی هنوز اورسون ولز زنده بود، مقاله‌ای منتشر شد که در آن ادعا شده بود سهم او از فیلمنامه همشهری کین به واقع هیچ بوده و منکویچ خالق اصلی اثر است. این مقاله با عنوان بزرگ کردن کین به قلم پالین کال و در پنج‌هزار کلمه نوشته شده بود و نیویورکر در فوریه ۱۹۷۱ آن را در دو شماره پیاپی منتشر کرد. این مقاله پاسخ‌های متعددی گرفت و بعد از آنکه سهم اصلی اورسون ولز در فیلمنامه همشهری کین مستند شد و برعکس، بورسیه تحصیلی خود کال زیرسوال رفت، تا حدودی جنجال‌ها خوابید؛ اما به حیثیت ولز خدشه وارد شد. حالا دیوید فینچر براساس فیلمنامه‌ای که پدر فقیدش جک فینچر نوشته، یک دفاع تمام‌قد از منکویچ در این دعوا کرده و به‌عبارتی نسخه‌ای سینمایی از مقاله «بزرگ کردن کین» ساخته است؛ با این تفاوت که برای اثبات ادعای مطرح‌شده علیه ولز در این فیلم کوچک‌ترین تلاشی نمی‌شود و فیلمساز به ارائه تصویر دلخواهش اکتفا کرده است. جک فینچر، پدر کارگردان منک که سال ۲۰۰۳ درگذشت، مثل هرمان منکویچ روزنامه‌نگار بود و البته برخلاف منک، از فن قصه‌نویسی بهره چندانی نبرده بود؛ همچنان که منک هم یک فیلم گیج کننده، کسالت‌آور، تودرتو و خسته‌کننده است. دیوید فینچر که به خاطر چند فیلم جنایی و دو، سه فیلم در ژانرهای دیگر مثل «باشگاه مشت‌زنی»، «داستان عجیب بنجامین باتن» و «شبکه اجتماعی» معروف است، بحثش قابل توجهی از اعتبار کارنامه‌اش را برای مطرح شدن این ایده که سهم اصلی از وجه تالیفی فیلمنامه همشهری کین به منکویچ تعلق دارد هزینه کرده است؛ اما آیا اساسا این دعوا به قدری اهمیت دارد که برای عموم مخاطبان سینما پیگیری آن دارای جذابیت باشد و آیا فینچر استدلال جلوتری نسبت به مقاله پالین کال که مفاد آن رد شده بود مطرح می‌کند؟ نه‌تنها اینها در فیلم منک نیست، بلکه کارگردانی که نام او عموما می‌توانست وعده یک سرگرمی جذاب را بدهد، فیلمی به غایت کسالت‌آور ساخته که حتی قاطیه هواداران آن اعتراف می‌کنند تماشایش برای ناوارداں به تاریخ سینما جذاب نیست. البته این تاییدیه نمی‌کند که اگر کسی به تاریخ سینما و خصوصا مسائل مربوط به همشهری کین مسلط بود، لزوما فیلم منک را دوست داشته باشد. منکویچ که بین دوستانش به منک معروف است، در یک تصادف رانندگی از ناحیه پا و لگن دچار شکستگی می‌شود و در عین حال زمان چندانی تا ضبط همشهری کین باقی نمانده است. ولز برای او یک استراحتگاه دنج و یک منشی که نوشته‌هایش را تایپ کند فراهم کرده و منک دو ماه برای نگارش همشهری کین وقت دارد. در خلال روایت اینکه چطور منک همشهری کین را می‌نویسد و فلاش‌بک‌های متعددی به هالیوود دهه سی در دوره‌های مختلف و خصوصا فضای استودیوی مترو گلدن‌مایر زده می‌شود. قرن بیستم برخلاف قرن ۲۱ دوران تسلط جمهوری‌خواهان بر هالیوود بود و در این فلاش‌بک‌ها، طعنه‌های مکرری به این قضیه هم زده می‌شود. همچنین به زمزمه‌هایی که درباره جنگ جهانی دوم برپاست و بحث بحران اقتصادی آمریکا در دهه ۳۰ میلادی اشاره‌هایی شده است. وقتی فیلمنامه به پایان می‌رسد، ویلیام رندولف هرست، سرمایه‌دار بزرگی که به نظر می‌رسد شخصیت چارلی براساس شخصیت او نوشته شده، راه‌های مختلفی را برای نرفتن این فیلم جلوی دوربین امتحان می‌کند؛ اما تلاش‌هایش بی‌ثمر است. در سکانس نهایی، منک به ولز می‌گوید که قصد دارد نامش در تیتراژ باشد و ولز با عصبانیت تمام قبول می‌کند.

فیلم اساسا به شکل یک جانبه‌ای علیه اورسون ولز ساخته شده در حدی که ممکن است باعث مظلوم جلوه کردن او و سرازیر شدن دفاع و ستایش‌های فراوان بعدی هم برایش بشود.

همشهری کین کیست و غنچه رز استعاره از چه بود؟

فیلم منک پر از ارجاعات گوناگون به مکان‌ها، رویدادها و شخصیت‌های مختلف است که بدون شناختن آنها اساسا چیز چندانی از این فیلم دستگیر مخاطب نخواهد شد. البته فیلم با این موارد چنان بازی منسجمی را جلو نمی‌برد ولی حداقل چیزی که برای ورود به دنیای آن لازم به نظر می‌رسد، دانستن خلاصه‌ای از ماجرای فیلم همشهری کین است.

چارلز فاستر کین، سرمایه‌دار بزرگ و صاحب یک‌سری از روزنامه‌های زنجیره‌ای، در هنگام مرگش عبارتی مبهم و اسرارآمیز می‌گوید؛ «غنچه رز» کسانی که یک فیلم مستند درباره زندگی او می‌سازند، می‌خواهند که از یک گزارش ساده نسبت به زندگی این شخص فراتر بروند و ایده‌ای که آنها برای پیگیری انتخاب می‌کنند یافتن این است که معنی غنچه رز به واقع چه بوده است. حالا یک مستندساز در جست‌وجوی معنای واقعی این عبارت سراغ تمام کسانی می‌رود که با کین ارتباط نزدیکی داشته‌اند. هیچ‌کس معنای عبارت غنچه رز را نمی‌داند اما از خلال گفت‌وگوهایی که درباره کین می‌شود، با دوران کودکی، جوانی میانسالی و پیری او آشنا می‌شویم. مادر او بر حسب اتفاق یک معدن متروکه طلا را صاحب می‌شود که ارزش واقعی بالایی داشته است. او حالا به ثروت انبوهی رسیده است که طی ماجرایی عجیب و کمی نامعقول، به چارلی کین می‌رسد. چارلی در کودکی از خانواده‌اش جدا شده و به یک میاشر در شرق سپرده می‌شود تا پرورش پیدا کند و پس از رسیدن به سن قانونی، اختیار تسلط بر ثروتش را داشته باشد. او پس از اینکه جوان شد و به سن قانونی رسید، در یک حرکت ماجراجویانه تصمیم می‌گیرد وارد کار روزنامه‌نگاری شود. در این روزنامه او سراغ دفاع از کارگران و اقشار محروم جامعه می‌رود تا به این ترتیب محبوبیت کسب کند. این درحالی است که خود او به طبقه ثروتمندان تعلق دارد. طی تمام مدتی که کین درگیر کار روزنامه‌نگاری است، هر کاری که انجام می‌دهد به قصد کسب محبوبیت است. در جریان تحقیقات اطرافیان کین مرتب به مستندسازان می‌گویند که او هیچ‌کس را دوست نداشت بلکه فقط دلش می‌خواست همه او را دوست داشته باشند و هر کاری می‌کرد از این بابت بود. البته شخصیت خود کین چنان با آن شیوه‌ای که در فیلم‌های شخصیت‌محور سراغ داریم توسط درام معرفی نمی‌شود، بلکه این توصیف علنی و اعیان اطرافیان است که درباره کین اینها را به ما می‌گویند. نهایتا مستندسازان به معنی عبارت غنچه رز پی نمی‌برند اما خود راوی فیلم، در انتها می‌گوید که این عبارت روی سورتمه‌ای که او در دوران کودکی‌اش داشته نوشته شده بود و پس از اینکه درگذشت، نمایی از این سورتمه نشان داده می‌شود که خدمه کاخ او بی‌اینکه بدانند چیست آن را در آتش می‌سوزانند.

ادامه از صفحه ۱۲

آیا موظف هستیم هنوز همشهری کین را دوست داشته باشیم؟

همشهری کین یکی از فیلم‌های بسیار تاثیرگذار بر روند تکامل سینما بود؛ بله! عمده اهمیت این فیلم از جهت تاثیری است که بر روند تکامل سینما داشت، اما اینکه آیا چنین فیلمی هنوز هم برای تماشا جذاب است یا نه، بحث دیگری است. فیلم «ورود لوکوموتیو بخار به ایستگاه لسیوته» که برادران لومیر در سال ۱۸۹۶ آن را ساختند و نمایش دادند، نه‌تنها عنوان فیلم داستانی بلکه عنوان فیلم مستند هم بر آن به‌طور دقیق قابل اطلاق نیست، به جهت تاثیرش بر روند تکوین سینما دارای اهمیت است، اما آیا این ویدئوی ۵۰ثانیه‌ای هنوز دارای جذابیت جهت تماشا هم هست؟

فیلم «زندگی یک آتش‌نشان آمریکایی»، از ادوین اس‌پورتر در ۱۹۰۳ میلادی برای اینکه اولین‌بار نشان داد می‌توان زمان روایی را کوتاه‌تر از زمان واقعی کرد و جزء اولین حرفه‌های فن تدوین بود، بسیار بااهمیت است. لازم نیست وقتی کسی از منزل تا ناتوایی می‌رود، همه مسیر را از او فیلمبرداری کنیم. می‌توانیم از دم در منزل به دم در ناتوایی کات بزنیم و زمان بین آن را ذهن مخاطب خودبه‌خود پر می‌کند. این چیزی که امروز چنین بدیهی است، اولین‌بار با فیلم پورتر مطرح شد. پس این فیلم خیلی مهم است، اما آیا برای تماشا هم هنوز جذابیت دارد؟ به همین ترتیب فیلم‌های ژرژ ملی‌یس فرانسوی هم قابل توجه هستند که هم از جهت سکانس‌بندی سینما و هم از لحاظ به‌کار بستن حقه‌های بصری و ورود به پدیده وادی فانتزی، در سینما قدم‌های بسیار مهمی برداشتند. آثار فیلمسازان کمونیست روس مثل پودوفکین و به‌خصوص آیزنشتین از این جهت تاثیر بسیار مهمی در روند تکامل سینما داشتند که به ما نشان دادند می‌توان از تدوین به‌عنوان ابزاری برای رساندن معنا استفاده کرد. مثلا نمای اعدام چند مبارز و بلافاصله پس از آن نمای سر یک گوسفند در یشقاب مردان سرمایه‌دار، بدون هیچ توضیح اضافی خودبه‌خود معنای خاصی می‌دهد. یا این همه آیا فیلم‌های ملی‌یس و پودوفکین و آیزنشتین هنوز برای تماشا جذاب هستند؟ اولین‌بار که سینما با نمای کلوزآپ روبه‌رو شد و جلوه‌های بدیع دیگری از فن تدوین و قابلیت‌های آن را دید، مربوط به فیلم «تولد یک ملت» اثر دیوید وارک گریفیث بود. این فیلم هم تاثیر قابل توجهی بر روند تکامل سینما گذاشت؛ اما آیا تولد یک ملت هنوز برای تماشا توضیح اضافی خودبه‌خود است؟

همشهری کین هم فیلمی بود که دو ویژگی مهم داشت و از دو لحاظ بر روند تکامل سینما موثر بود؛ اول اینکه برای بار نخست، عمق میدان با همان دیپ‌فوکوس Deep Focus را به سینما معرفی کرد. این یکی از مهم‌ترین نکات تمایزبخش بین هنر فیلمسازی با نمایش تئاتر روی صحنه بود. فرض کنید دو نفر در داخل یک کافه نشسته‌اند و مشغول صحبت‌اند و دو نفر دیگر در خیابان، مقابل پنجره در خیابان جریوجنت می‌کنند. این برای اولین‌بار بود که چیزی غیر از تدوین داشت بین سینما و تئاتر، تمایزگذاری می‌کرد؛ یعنی لنز. استفاده از لنز یعنی نوع نگاه مخاطب به صحنه را هم شما تعیین کنید، حال که در تئاتر، فقط تا قبل از چیدن میزانسن این فرصت را خواهید داشت و پس از آن مخاطب هاش چیزی را می‌بیند که خودش می‌خواهد. تاثیرگذاری دوم همشهری کین بر روند تکامل سینما، مربوط به کاربرد نطق در آن بود. خیلی‌ها ممکن است فکر کنند سینما در سه دهه اول تاریخ خود به‌دلیل نرسیدن امکانات تکنولوژیک به حد لازم به‌طور دقیق قابل اطلاق نیست، به جهت تاثیرش بر روند تکوین سینما دارای اهمیت است، اما آیا این ویدئوی ۵۰ثانیه‌ای هنوز دارای جذابیت جهت تماشا هم هست؟

فیلم «زندگی یک آتش‌نشان آمریکایی»، از ادوین اس‌پورتر در ۱۹۰۳ میلادی برای اینکه اولین‌بار نشان داد می‌توان زمان روایی را کوتاه‌تر از زمان واقعی کرد و جزء اولین حرفه‌های فن تدوین بود، بسیار بااهمیت است. لازم نیست وقتی کسی از منزل تا ناتوایی می‌رود، همه مسیر را از او فیلمبرداری کنیم. می‌توانیم از دم در منزل به دم در ناتوایی کات بزنیم و زمان بین آن را ذهن مخاطب خودبه‌خود پر می‌کند. این چیزی که امروز چنین بدیهی است، اولین‌بار با فیلم پورتر مطرح شد. پس این فیلم خیلی مهم است، اما آیا برای تماشا هم هنوز جذابیت دارد؟ به همین ترتیب فیلم‌های ژرژ ملی‌یس فرانسوی هم قابل توجه هستند که هم از جهت سکانس‌بندی سینما و هم از لحاظ به‌کار بستن حقه‌های بصری و ورود به پدیده وادی فانتزی، در سینما قدم‌های بسیار مهمی برداشتند. آثار فیلمسازان کمونیست روس مثل پودوفکین و به‌خصوص آیزنشتین از این جهت تاثیر بسیار مهمی در روند تکامل سینما داشتند که به ما نشان دادند می‌توان از تدوین به‌عنوان ابزاری برای رساندن معنا استفاده کرد. مثلا نمای اعدام چند مبارز و بلافاصله پس از آن نمای سر یک گوسفند در یشقاب مردان سرمایه‌دار، بدون هیچ توضیح اضافی خودبه‌خود معنای خاصی می‌دهد. یا این همه آیا فیلم‌های ملی‌یس و پودوفکین و آیزنشتین هنوز برای تماشا جذاب هستند؟ اولین‌بار که سینما با نمای کلوزآپ روبه‌رو شد و جلوه‌های بدیع دیگری از فن تدوین و قابلیت‌های آن را دید، مربوط به فیلم «تولد یک ملت» اثر دیوید وارک گریفیث بود. این فیلم هم تاثیر قابل توجهی بر روند تکامل سینما گذاشت؛ اما آیا تولد یک ملت هنوز برای تماشا توضیح اضافی خودبه‌خود است؟

همشهری کین هم فیلمی بود که دو ویژگی مهم داشت و از دو لحاظ بر روند تکامل سینما موثر بود؛ اول اینکه برای بار نخست، عمق میدان با همان دیپ‌فوکوس Deep Focus را به سینما معرفی کرد.

واقع در نیوجرسی، درحالی که دستمال‌های مرطوبی روی سرشان انداخته و صورت خود را با حوله پوشانده بودند، از خانه‌ها به خیابان بریزند. در دزآیند همه چراغ‌ها را خاموش کردند تا به این وسیله مهاجمان را گمراه کنند. در هارلم مراسم دعا و نیایش برگزار شد، همان‌طور که ساکنان بیرمنگام واقع در ایالت آلاباما در کلیساها اجتماع کردند تا برای نابودی این موجودات ترسناک که پوستی شبیه چرم داشتند و شاخک‌هایشان زهرآگین و مهلک بود، دعا کنند. در ماساچوست یکی از کارگران همه اندوخته خود را خرج کرد تا بتواند از شهر فرار کند. اینها همه درحالی بود که در نیمه‌های برنامه، یادآوری شد این یک نمایشنامه رادیویی است، اما در آن زمان بیشتر شنوندگان از شدت ترس و وحشت به بیرون گریخته بودند و ازاین‌رو این اطلاعیه را نشنیدند. کارگردان و مجری این برنامه رادیویی، جوان ۲۱ ساله‌ای به نام ارسن ولز بود؛ همو که سه سال بعد فیلم دوران‌ساز همشهری کین را ساخت.

همشهری کین، اولین فیلم سینمایی اورسن ولز، از این جهت اهمیت پیدا کرد و بر روند تکامل سینما تاثیر گذاشت که با اعتماد به نفس کامل پرحرفی می‌کرد؛ اما با وجود تمام اینها آیا هنوز پس از گذشت حدود ۸۰ سال همشهری کین فیلم جذابی برای دیدن است؟ این را هم‌طور می‌شود پرسید که می‌توان درباره تاثیرگذاری نمایشنامه جنگ دنیاها بر آدم‌هایی که در سال ۲۰۲۰ میلادی زندگی می‌کنند، سوال کرد. آیا جنگ دنیاها هنوز همان تاثیر سال ۱۹۳۸ را دارد؟ به هرحال جو سنگینی درباره این فیلم بخصوص درست شده که اگر کسی جرات کند و بگوید آن را برای تماشا در روزگار فعلی نمی‌پسندد، طرد و تمسخر خواهد شد. شاید در این میان کسی اساسا این دردسر را به خود ندهد که با چنین جو غول‌آسایی دربیفتد و بگوید نه‌تنها فیلم «ورود لوکوموتیو بخار به ایستگاه لسیوته» از برادران لومیر، فیلم «سفر به ماه» ژرژ ملی‌یس، فیلم «زندگی یک آتش‌نشان آمریکایی» از ادوین پورتر، «رزمی» و پوتمکین» از سرگی آیزنشتین و «تولد یک ملت» از دیوید وارک گریفیث، بلکه همشهری کین هم مثل تمام آنها به‌رغم تاثیر غیرقابل انکارش بر روند تکامل سینما، صرفا به‌دلیل همان تاثیرگذاری مهم است و امروز دیگر برای تماشا مناسب نیست.

غیر از عادات بصری که تغییر کرده و به‌طور مشخص جلوه‌رفته است، فرم بازی‌ها، فرم میزانسن، فرم روایت و خیلی چیزهای دیگر طی تمام این سال‌ها تغییر کرده و پیشرفته‌تر شده‌اند و مخاطبی که امروز همشهری کین را می‌بیند، آن را همان‌طور نخواهد دید که مخاطبان ۸۰ سال پیش می‌دیدند؛ همان‌طور که مخاطب امروز رادیو خیلی پیشرفته‌تر از مخاطب ۸۲ سال پیش است و نمایشنامه جنگ دنیاها باعث هیجد واکنشی در او نخواهد شد و همان‌طور که ما مثل مخاطبان فیلم «ورود لوکوموتیو بخار به ایستگاه لسیوته»، وقتی قطار به‌سمت پیش‌زمینه تصویر حرکت می‌کند، از ترس زیر صندلی‌ها نمی‌رویم یا از سالن نمایش فرار نمی‌کنیم. بااین‌حال تاکید روی برتری جذابیت‌های همشهری کین توسط منتقدان آمریکایی و اروپایی دلایل خاص و ویژه‌ای دارد که عمدتا با جایگاه استراتژیک جامعه منتقدان و تفاوت اهمیتی که به سلیقه آنها در نسبت با سلیقه مخاطبان عادی سینما داده می‌شود، از یک سو و جایگاه استراتژیک سینمای غرب از سوی دیگر مربوط می‌شود باید این را بهتر توضیح داد.

رونق بحث درباره تاریخ سینما چه منفعتی برای رونق‌دهندگان دارد؟

مطالعه تاریخ سینما و شناسایی روندهایی که این هنر مدرن طی کرده تا به تکامل برسد، می‌تواند به ایجاد یک شناخت کلی نسبت به ماهیت آن کمک کند و از این جهت اهمیت خود را دارد؛ اما برتری دادن به آثار گذشته در نسبت با امروزی‌ها یک رویکرد افراطی و به‌طور آگاهانه یا ناخودآگاه مغرضانه است. نکته اول در این‌باره، موقعیت استراتژیک فیلمسازان غربی در نسبت با سایر فیلمسازان دنیاست. در قرن گذشته هم تعدادی از فیلم‌های متعلق به سایر کشورها توانسته بودند توجهاتی را جلب کنند. غیر از فیلمسازان هنری شرق که عمدتا توسط فستیوال‌های اروپایی یا جشن اسکار به شهرت رسیدند، سینمای تجاری مناطقی مثل هنگ کنگ و هندوستان هم سهمی از گیشه‌ها و توجه علاقه‌مندان داشتند؛ اما در کل، اگر واقعیت را بخواهیم، قرن بیستم دورانی بود که سینمای غرب در آن نسبت به سایر نقاط جهان برتری محسوس و خیره‌کننده‌ای داشت. با شروع قرن ۲۱، سینما در کشورهایی خارج از محدوده اروپا و آمریکای شمالی شروع به پیشرفت کرد. این پیشرفت‌ها هم از جنبه‌های تجاری و هم از جنبه‌های هنری قابل توجه بودند. در کنار بایکوت آن دسته از افتخارات سینمای شرق که راهی جدا از اروپا و آمریکا را می‌پیمودند، تاکید روی تاریخ سینما یعنی تاکید روی دورانی که در آن از نئورئالیست‌های ایتالیا و موج‌نوی فرانسه و فیلمسازان لهستانی گرفته تا اکشن‌ها، کمدی‌ها و علمی-تخیلی‌های هالیوود، همه‌چیز در نیم‌کره غربی بود. این یک رویکرد استراتژیک است. سال گذشته کوئنتین تارانتینو فیلمی ساخت به نام «روزی روزگاری در هالیوود» و احساسات یک آمریکایی نسبت به افول هالیوود را به‌شکلی برهنه عیان کرد. کتک خوردن تحقیرآمیز بروسلی از یک بدل کار گمنام آمریکایی، اوج انتقام هالیوود از سینمای رو به صعود چین بود؛ سینمایی که داشت برتری‌های اختصاصی هالیوود را یکی‌یکی کسب می‌کرد و بر چکاد آن قله‌ها پرچمش را می‌کوفت؛ بله! سال بعد از ساخته شدن فیلم تارانتینو، چین برای اولین‌بار در تاریخ سینما مجموعه فروش فیلم‌هایش را در رتبه‌ای بالاتر از آمریکا قرار داد. اولین و دومین فیلم پرفروش جهان که چینی بودند، غیر از جنبه‌های تجاری و سرگرم‌کننده، دارای ارزش‌های هنری قابل توجهی هم به‌حساب می‌آمدند و نمی‌شد مثل آثار عامه‌پسند هندوستان در سال‌های دور، فروش بالای آنها را به‌دلیل سطح پایین روایت‌شان تمسخر کرد. اما از همه جالب‌تر دهمین فیلم پرفروش دنیا بود که آن هم به چین تعلق داشت؛ یک فیلم ضدآمریکایی. این آثار را رسانه‌های غربی تا حد ممکن بایکوت کردند و حتی برای فیلم «ایثار» یعنی دهمین فیلم پرفروش ۲۰۲۰ که مضمون آن در رابطه با جنگ چین و آمریکا بود، حتی صفحه‌ای در سایت IMDb ایجاد نشد. امسال هم دیوید فینچر مثل تارانتینو فیلمی درباره تاریخ سینمای آمریکا ساخته است و سعی کرده جلوه‌ای باشکوه به آن وزنه بدهد. هرچند هم تارانتینو و هم فینچر، ضعیف‌ترین فیلم‌هایشان را با این موضوع ساختند. برای اینکه سینماهای روبه‌جلوی غیراروپایی و غیرآمریکایی به کانون توجهات نیایند، خصوصا فیلم‌هایی که راهی یکسره جدا از ساختار سینمای غرب، مثلا جشن‌ها و جشنواره‌های آن رفته و بی‌نیاز از این موارد به شهرت رسیده‌اند، تاکید روی تاریخ سینما یک روش راهبردی است. آنها بازی را به دوره‌ای می‌برند که زمین بازی خودشان است، به روزی روزگاری که هالیوود در اوج بود و سینما به‌معنای هنری‌اش خلاقانه‌ترین و عمیق‌ترین جلوه‌ها را در اروپا داشت. از طرف دیگر هیچ‌چیز مثل تاریخ سینما نمی‌تواند جایگاه فعلی جامعه منتقدان را تثبیت کند. اینکه کسی از یک فیلم خوشش بیاید یا نه و آن را روی کاغذ بنویسد و یا در مقابل دوربین بیان کند، چطور می‌تواند آن فرد را در جایگاهی متفاوت نسبت به سایر مخاطبان سینما قرار دهد؟ امروز چقدر در کلام منتقدان سینما مثل منتقدان قابل توجه ادبیات در دوران‌های قبل، اثری از مطالعات بین‌رشته‌ای مربوط به علوم انسانی دیده می‌شود؟ چقدر فیلم‌ها به مسائل اجتماعی، روانشناختی و فلسفی ربط داده یا توسط چنین ابزارهایی سنجیده می‌شوند و حتی در بیان مدح یا مذمت آنها به‌لحاظ جذابیت و قابلیت سرگرمی، چقدر از استدلال استفاده می‌شود؟ عمدتا می‌شنویم و می‌خوانیم که خوشم آمد یا نیامد، دوست داشتم یا نداشتم، ارتباط برقرار کردم یا نکردم... پس فرق یک منتقد با مخاطب معمولی سینما که او هم می‌تواند تمام اینها را بگوید، چیست؟ تاریخ سینما. ارجاع و مقایسه مرتب و مکرر یک فیلم یا اجرای روایت آن با فیلم‌های دیگر در تاریخ سینما، ابزاری است که توسط آن «خوشم آمد یا نیامد» یک منتقد سینما در نسبت با «خوشم آمد یا نیامد» یک مخاطب سینما، شکل رسمی‌تری پیدا می‌کند. بدون استدلال‌های زیبایی‌شناختی برای توجیه اینکه چرا خوش‌تان آمد و نیامد و بدون ارجاع به دانش‌های دیگر در حوزه علوم انسانی، صرفا توسط مقایسه یک فیلم با نمونه‌های مشابه‌اش در تاریخ سینما می‌توانید بین خودتان و مخاطبان عادی سینما تمایز قائل شوید. این وضعیت تاثیر خود را روی منتقدان ایرانی هم گذاشته است. آنها حتی قوه کشف را از دست داده‌اند و هیچ سراغ نداریم که در برخورد با سینمای جهان، اثری را به مخاطبان‌شان معرفی کنند که توسط رسانه‌ها یا جشنواره‌های اروپایی و آمریکایی دیده نشده یا نادیده گرفته شده است. یکی از بزرگ‌ترین موانعی که اجازه نمی‌دهد ما از حصار سینمای غرب بیرون بیاییم و بفهمیم که در سایر نقاط دنیا هم آثار ارزشمند و سرگرم‌کننده‌ای ساخته می‌شوند، همین کانالیزه شدن منتقدان داخلی‌مان است که تاکید افراطی روی تاریخ سینما مهم‌ترین عنصر آن به نظر می‌رسد.

از آنها بپرسیم از سینمای دنیا به جز سینمای غرب و غیر از چند فیلم هنری شرق که توسط جشنواره‌های اروپا و آمریکا ستایش شدند و البته چند نام بسیار مشهور مثل بروسلی و جکی چان، اساسا چه می‌دانید؟ تا وقتی معیار دانش سینمایی، صرفا تاریخ سینما باشد، وضع به همین شکل است. این درمورد منتقدان آمریکایی که لااقل ۳۰ سال همشهری کین را در صدر فهرست بهترین فیلم جهان نشانده‌اند، قابل درک است. آنها از موقعیت استراتژیک سینمایی که جزئی از چرخه آن هستند، دفاع می‌کنند. اما آیا درباره جامعه سراسر تقلید سینمایی‌نویسان ایران هم قابل درک است؟