دربارهٔ «راهی به خانه نیست»، مستند مارتین اسکورسیزی دربارهٔ باب دیلن

از آن‌جا به این جا

■امی توبین
■ترجمهٔ نیاز ساغری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

NO DIRECTION HOME BOB DYLAN

اگر راهی به خانه نیست ثابت می‌کند دیلن هیچ‌وقت خیلی از ما دور نشده. درضمن نشان می‌دهد ترانه‌ها هم مثل خواننده‌شان چندلایه‌اند. شور و وجدی که زمانی داشته‌اند اکنون تبدیل به خاطره شده اما خشم و خروش‌شان باقی مانده است.

◁ مستند **راهی به خانه نیست** به کارگردانی مارتین اسکورسیزی سه راز پیش روی‌مان می‌گذارد. اول، راز نبوغ هنری، دیگری راز دهۀ شصت خصوصاً دوران نوآوری‌های هنری بین سال‌های ۱۹۶۳ تا ۱۹۶۶، و سومین راز که علاوه بر خود باب دیلن -به‌عنوان نابغۀ خاصی که سوژۀ فیلم است -ذهن‌مان را درگیر می‌کند این است که چه‌طور از آن دوران به این‌جا رسیده‌ایم.

همین راز سوم است که ساختار جمع‌وجور و ظریف فیلم را تعیین می‌کند. اسکورسیزی با همکاری تدوین‌گرش دیوید تدسکی از مصاحبه‌های دیلن بعد از سال ۲۰۰۰، ده ساعت فیلم بیرون کشید. این مصاحبه‌ها را همکار قدیمی دیلن جف روزن که گه‌گاه سؤالاتش را از خارج کادر می‌شنویم، فیلم‌برداری کرده است. اسکورسیزی درضمن به گنجینه‌ای از عکس‌ها، تکه‌فیلم‌ها و نوارهای صدای مربوط به بیست‌وپنج سال اول عمر دیلن دسترسی داشت، اما تمرکز اصلی‌اش بیش‌تر بر سال‌های ۱۹۶۱ تا ۱۹۶۶ است. دیلن بعد از سال ۲۰۰۰ درواقع حکمِ راوی فیلم را دارد. او دربارۀ گذشته‌ای نظر می‌دهد که از بسیاری جهات همان‌قدر برای او عجیب و غیرقابل‌درک است که برای ما. دیلن که آثار شصت‌وچند سالگی در چهره‌اش که فیلم در نمایی کلوزآپ نشان‌مان می‌دهد مشهود است، می‌گوید: «زمان... ما خیلی کارها می‌کنیم که به نظرمان می‌توانند زمان را متوقف کنند. اما البته هیچ‌کس نمی‌تواند چنین کاری کند.» هر بار که اسکورسیزی از دیلن زمان حال به دیلنِ اواسط دهۀ شصت قطع می‌کند، زمانی چهل ساله در ثانیه‌ای فرو می‌ریزد و بی‌تناسبی زمان حال با آن زمان، آن زمان با حال آشکار می‌شود. **راهی به خانه نیست** مانند ترانه‌های دیلن توضیحی دربارۀ رازهایی که مطرح می‌کند، نمی‌دهد. فیلم بیش‌تر از این‌که ایده‌ای مطرح کند، احساسات، خاطرات و خاطراتِ مربوط به احساسات را برمی‌انگیزد. «چه حسی دارد...»ی که دیلن در Like a Rolling Stone می‌خواند حتی از ترانۀ Blowing in the wind هم سرودگونه‌تر است.

راهی به خانه نیست که به‌صورت DVD پخش شد و در مجموعۀ «بزرگان آمریکا»ی شبکۀ PBS به نمایش درآمد، ادامۀ مناسبی است برای **روزنگاشت‌های** دیلن: اتوبیوگرافی سه‌جلدی‌اش که جلد اولش در سال ۲۰۰۴ منتشر شد. نثر به‌شدت خاص، تندوتیز و به جهت ریتم غیرقابل‌پیش‌بینی کتاب حال‌وهوای بهترین ترانه‌های دیلن را در تمام ۲۷۰ صفحۀ آن حفظ می‌کند. **روزنگاشت‌ها** اثری است منحصربه‌فرد، پر از لحظات کوچک شگفت‌آور و معدود شگفتی‌های واقعاً بزرگ. بزرگ‌ترین شگفتی **روزنگاشت‌ها** مربوط به ساختار آن است. شروع و پایان کتاب در دوران اولین سال اقامت دیلن در نیویورک می‌گذرد و در این فاصله مرتب بین گذشته و آینده حرکت می‌کند. دو فصل میانی به دوره‌های تلخ‌تری می‌پردازند. یکی حدود سال ۱۹۷۰ و دیگری اواخر دهۀ هشتاد. دورانی که کاملاً کنار گذاشته شده، سال‌های ۱۹۶۲ تا ۱۹۶۶ است که در آن دیلن تعداد زیادی از بهترین ترانه‌هایش را ساخت. ترانه‌هایی که اگر آمریکایی بالای چهل‌وپنج سال باشید، موسیقی و اشعارشان جایی در ناخودآگاه‌تان ریشه دوانده است.

راهی به خانه نیست هیچ کاری که نکند، این بخش از ناخودآگاه فرهنگی مشترک‌مان را بیرون می‌کشد و بی‌این‌که بخواهد تئوری‌پردازی‌اش کند، در معرض دید می‌گذارد. نکتۀ عجیب برای من و خیلی از کسانی که با آن‌ها صحبت کردم این بود که ترانه‌های دیلن -نه‌فقط جمله به جملۀ شعرشان، بلکه خود موسیقی -طوری در حافظۀ مغزمان دست‌نخورده مانده بود که در طول سه هفته‌ای که فیلم از تلویزیون پخش می‌شد، هر روز صبح با زمزمۀ یکی از آن‌ها از خواب بلند می‌شدیم و بقیۀ روز ترانه‌های دیگری ورد زبان‌مان می‌شد. ترانه‌هایی که «حضور» دارند و اگر مثل من سی‌وپنج سالی سراغ آن آلبوم‌های قدیمی نرفته باشید، باز هم درون‌تان زنده‌اند. تشخیص این‌که فیلم چه‌طور توانسته با وجود زمان سه ساعته‌اش این‌طور قدرتمند باشد، غیرممکن است. شاید این روزها صرفاً زمان مناسبی برای بازگشت دوبارۀ دیلن بوده (قطعاً جنگ عراق توانسته خاطرات جنگ ویتنام را زنده کند.) یا شاید همۀ این‌ها مربوط به ساختار خود فیلم است. مستند فوق‌العادۀ دی.ای. پنبکر **پشت سر را نگاه نکن** (۱۹۶۶) که صدها بار تماشایش کرده‌ام (و یکی از منابع اصلی **راهی به خانه نیست** هم هست)، هرگز چنین تأثیر قوی‌ای نداشت.

با این‌که اسکورسیزی تقریباً هیچ نمایی برای فیلم، فیلم‌برداری نکرده، اما مهر خود را بر فیلم زده است. موزیکال‌ترین کارگردان آمریکایی راه‌هایی پیدا کرده تا با کنارهم‌قراردادن تصویر و صدا، صحنه‌هایی که صدهابار دیده‌ایم را تغییر شکل دهد. نمونه‌ای‌ترین آن‌ها صحنۀ ترور جی.اف. کندی (قبل از ترور و بعد از حادثۀ ترور) است که با ترانۀ «باران سختی خواهد بارید» تدوین شده. او به شکل زیرکانه‌تری سنت قدیمی مستندها و ریتم نرم و آرام‌شان را با اضافه‌کردن عکس‌هایی که می‌آیند و می‌روند به ضرباهنگ موسیقایی سریعی تبدیل می‌کند. عکس‌ها به هیچ‌وجه کاربرد پرکنندۀ زمان را ندارند، بلکه حرکت پیش‌رونده روایت را زمینه‌سازی می‌کنند. توانایی حرفه‌ای اسکورسیزی و حس تاریخی عمیقش در همه‌جای فیلم حضور دارد. اما این فیلم به هیچ‌وجه فیلمی دربارۀ کارگردانش نیست. **راهی به خانه نیست** هیچ شباهتی به **آخرین والس** که شوروشوق و درگیری حسی اسکورسیزی در تک‌تک فریم‌هایی که از کنسرت فیلم‌برداری کرده بود دیده می‌شد، ندارد. سؤالی که در مورد این فیلم ممکن است ذهن تماشاگر را مشغول کند این است که اسکورسیزی چه‌قدر با دیلن همذات‌پنداری می‌کند. بین آن‌ها ارتباط‌های آشکاری وجود دارد. هر دو هنرمند - تاریخ‌شناس‌اند. دیلن همان‌قدر تاریخ موسیقی آمریکا را از بر است که اسکورسیزی تاریخ سینمای جهان را. هر دو در آثارشان به یک اندازه تاریخ مدیوم‌شان را به‌عنوان زبان به کار می‌برند و هر دو مرتب توجه‌مان را به جایگاهی که خودشان در آن دارند جلب می‌کنند. درنتیجه تاریخ برای هر دوی آن‌ها، هم دل‌مشغولی جدی است و هم منبع الهام. زمینه‌های شخصی موازی دیگری هم وجود دارند. هر دو هم‌سن‌وسال‌اند و هر دو به‌عنوان یک‌جور خارجی بزرگ شدند. پسران فرودست و آسمی از فرهنگ حاشیه‌ای. (اسکورسیزی یک ایتالیایی -آمریکایی و دیلن یهودی - آمریکایی). هر دو زمینۀ استعداد هنری خود را در نوجوانی کشف کردند (اسکورسیزی در سینماهای خیابان چهل‌ودوم و دیلن با گوش‌دادن به رادیوهای موسیقی کانتری). وقتی دیلن در زمستان ۱۹۵۹ - ۱۹۶۰ به نیویورک آمد، در وست‌ویلج ساکن شد، درست چند محله آن‌طرف‌تر از لیتل ایتالی اسکورسیزی. اما در طول دهۀ شصت آن‌ها در دو دنیای به‌شدت متفاوت زندگی کردند. دیلن به‌عنوان یک هنرمند پیشرفت سریع‌تری داشت. اوج گرفتن‌اش در دهۀ شصت مانند گذار بود. (هر چند گذار یک دهه از او مسن‌تر بود.) دیلن آلبوم‌هایی را که نقطۀ عطف کارش بودند ضبط کرده بود و پایش به وودستاک رسیده بود، درحالی که اسکورسیزی تازه مشغول ساخت اولین فیلم بلندش بود. **چه کسی در خانه‌ام را می‌زند؟** فیلمی است با عنوانی دیلنی که تعمداً

عقب‌تر از شتاب زمانه‌اش که دیلن یکی از نمادهایش شده بود، ساخته شد. به قول اسکورسیزی در مصاحبه‌اش با چارلی رز، اگر دیلن گیتار الکتریک را وارد کارش نکرده بود، او هیچ‌وقت از وجودش خبردار نمی‌شد. اما اتفاقاً نه‌تنها شوروشوق اسکورسیزی در مورد تاریخ، بلکه وحشتش از توقعات منتقدان و طرفداران هم به دیلن رفته است.

درگیری‌های دیلن با مخاطبانش که به‌تدریج شدیدتر می‌شود یکی از خطوط اصلی روایت **راهی به خانه نیست** است. فیلم با تصاویری از آخرین اجرای دیلن در تور انگلیس ۱۹۶۶ شروع می‌شود. کنسرتی که افسانه‌ای‌بودن‌اش فقط به این خاطر نیست که دیلن مجموعه‌ای از بهترین ترانه‌هایی که نوشته را می‌خواند. ترانه‌هایی که دیلن با چنان شور و خشمی اجرای‌شان می‌کند که بعدها به‌ندرت می‌تواند به خلوص آن برسد. بلکه شهرت این کنسرت به‌خاطر جواب معروفی است که دیلن به یکی از تماشاگران که می‌گوید: «هی یهودا!» می‌دهد: «حرفت را باور نمی‌کنم... تو دروغگویی!» و

نکتهٔ عجیب برای من و خیلی از کسانی که با آن‌ها صحبت کردم این بود که ترانه‌های دیلن - نه‌فقط جمله به جملهٔ شعرشان، بلکه خود موسیقی - طوری در حافظهٔ مغزمان دست‌نخورده مانده بود که در طول سه هفته‌ای که فیلم از تلویزیون پخش می‌شد، هر روز صبح با زمزمهٔ یکی از آن‌ها از خواب بلند می‌شدیم و بقیهٔ روز ترانه‌های دیگری ورد زبان‌مان می‌شد.

بعد دیلن به نوازندگان همراهش (که بعدتر گروه The Band را شکل می‌دهند) می‌گوید: «تا می‌تونید بلند بزنید!»

پنبکو و اعضای گروهش که مشغول فیلم‌برداری رنگی برای قسمتی از **به پشت سر نگاه نکن** هستند (قسمتی از فیلم که هیچ‌وقت کامل نشد) صحنه را با چندین دوربین زیر نظر دارند. یکی از دوربین‌ها روی کلوزآپ بسته‌ای از دیلن ثابت شده. وقتی دیلن ترانه‌های «Vision of Johanna» و «Like a Rolling Stone» را می‌خواند متوجه می‌شوید چه‌قدر با آن‌چه می‌خواند یکی شده. حی‌وحاضر و کاملاً جداشده از خودش.

اسکورسیزی استفادهٔ زیادی از **به پشت سر نگاه نکن** (تصاویر اصلی فیلم و برداشت‌های استفاده‌نشده) و همین‌طور فیلم‌های موری لرنر از کنسرت‌های نیویورت سال‌های ۱۹۶۳، ۱۹۶۴ و ۱۹۶۵ کرده است. در تمام این تصاویر دیلن اقتدار کاملی به‌عنوان خواننده - ترانه‌نویس دارد، اما وقتی می‌بینیم چه‌طور روی صحنه یا بعد از اجرا جوان به‌نظر می‌رسد، جا می‌خوریم. مانند همهٔ خوانندگان بزرگ او هم دریایی از تناقض است.

مثل قطره‌ای جیوه تغییر شکل می‌دهد اما صدایش همیشه در دم قابل شناختن است. او بسیار بسته و بسیار آمادهٔ درگیری است. ظرافت دهانش حتی وقتی خشمی سرد دارد و منحنی نرم استخوان‌های صورتش انگار می‌خواهد دخترک ده سالهٔ فرشته‌مانندی را تداعی کنند، اما صدای باریتون تودماغی‌اش کاملاً مردانه است.

اسکورسیزی در چهارچوب نماهایی از کنسرت ۱۹۶۶، سروشکلی نسبتاً خطی به روایتش داده است. در بخش اول می‌بینیم دیلن چگونه دیلن شد. در نوارهایی که سال ۱۹۵۹، قبل از این‌که دیلن به نیویورک برسد ضبط شده، شیوهٔ خواندن‌اش کاملاً فرم خاص خود را پیدا کرده. از میان تمام دوستان و همکارانی که دربارهٔ دیلن و بخش‌هایی از تاریخ نظر می‌دهند، آلن گینزبرگ اکنون پیر و شکسته از همه تکان‌دهنده‌تر است. اسکورسیزی تکه‌فیلم‌های فوق‌العاده‌ای را کنار هم قرار داده. دونت جانی‌کش و دیلن، بیلی هالیدی در حال اجرای «میوهٔ عجیب»، دیلن در حال خواندن در تظاهرات حقوق مدنی ۱۹۶۳ واشنگتن دی‌سی آن هم چند قدم آن‌طرف‌تر از مارتین لوترکینگ و دیلن در گرین وود (می‌سی‌سی‌پی) در ۱۹۶۳ درحالی‌که «فقط یک سرباز در بازی» را به یاد مدگار اورز می‌خواند. بخش اول با فستیوال موسیقی کانتری نیوپورت (۱۹۶۳) به پایان می‌رسد. رانی گیلبرت از گروه The Weavers دیلن را با این جملات به تماشاگران معرفی می‌کند: «می‌شناسیدش. از خودتان است... باب دیلن.» شاید این پایان می‌خواهد ماجراهای پیش رو را پیش‌بینی کند. در قسمت دوم ارتباط پرافت‌وخیز دیلن با جنبش موسیقی کانتری، جنبش ضدجنگ و هواداران حقوق مدنی به درگیری‌های شدیدتری می‌کشد. شاید اسکورسیزی آن‌جا که سخنرانی دیلن هنگام دریافت جایزهٔ Emergency Civil Liberties Committee را با صدای خودش ضبط می‌کند، می‌خواهد همذات‌پنداری‌اش را با دیلن نمایان کند. دیلن هنگام دریافت جایزه کمی گیج و گستاخانه سخنرانی می‌کند. سخنرانی که به قول گینزبرگ اصل حرفش این بود که دیلن نمی‌خواهد روی دو پای عقبش بنشیند و سگ خوب آن‌ها باشد. درحالی‌که این جدال‌ها بالا می‌گیرد، صحنه‌ای مانند صحنهٔ مصاحبهٔ مطبوعاتی عذاب‌آور (دیلن مانند کسانی که به ازدواج‌های فرسایشی‌شان معتاد می‌شوند، گرفتارشان شده) کاملاً در تقابل با اجراهای زیبایی که دیده‌ایم قرار می‌گیرد و در این میان سکانسی هست که نفس‌تان را می‌گیرد. ملاقات دو هنرمند بزرگ آن دهه: دیلن و اندی وارهول. دیلن به کارگاه وارهول می‌رود و قبول می‌کند مثل خیلی های دیگر که با مشهور بوده‌اند یا زیبا، تست فیلم‌برداری بدهد. اسکورسیزی چهل ثانیه از این تست‌ها (دو تست از دیلن شد) را همراه با ترانهٔ Like a Rolling Stone نشان‌مان می‌دهد. دوربین وارهول به معنی واقعی، ماشین ثبت حقیقت بود و توانست دیلن را میخکوب کند. همان‌طور که خودش در یکی از لحظات نادر فیلم بالاخره راز موفقیتش را فاش می‌کند و می‌گوید فقط توانسته شنوندگانش را میخکوب کند.

دیلن شصت ساله وقتی دربارهٔ ماه اولش در نیویورک، زمانی که در کافه‌های خیابان مک‌دوگال می‌خواند تعریف می‌کند می‌گوید: «خوانندهٔ خوب زیاد بود. آن‌ها فقط نمی‌توانستند توجه‌شان را متمرکز کنند. نمی‌توانستند توی ذهن کسی بروند. باید بتوانی آدم‌ها را میخکوب کنی.» دیلن چهاردههٔ پیش خودش را توی ذهن ما جا کرد. وقتی در «گرامی» ۱۹۹۱ - سالی که کشورمان برای اولین‌بار غافلگیرانه عراق را بمباران کرد - دیلن ترانهٔ «اربابان جنگ» را اجرا کرد، یادمان انداخت هنوز هم در ذهن ماست. مثل یک حفرهٔ سیاه نامعلوم. اگر **راهی به خانه نیست** ثابت می‌کند دیلن هیچ‌وقت خیلی از ما دور نشده، درضمن نشان می‌دهد ترانه‌ها هم مثل خواننده‌شان چندلایه‌اند. شور و وجدی که زمانی داشته‌اند اکنون تبدیل به خاطره شده اما خشم و خروش‌شان باقی مانده است. ◀

فیلم‌کامنت
نوامبر / دسامبر ۲۰۰۵