ولفکانگ کرش
ترجمه ع.امینی‌نجفی

مهمترین تجربه سینمائی برتولت برشت

برشت درست زمانی تصمیم گرفت‌که در کنار ارنست اتوالد[1] و زلتان‌دودف[2] درتهیه فیلم **کوهله‌وامپه**[3] همکاری کند که به تازگی تجربه‌ٔتلخی را پشت سرگذاشته

* W. Gersch از فیلم‌شناسان برجستهٔ آلمان شرقی است که تحقیقات عمیق و وسیع او در بارهٔ فعالیتهای سینمائی برشت از شهرت بسزایی برخوردار است. مقاله‌ای که می‌خوانید در سال ۱۹۶۹ منتشر شده‌است.

۱ـ E. Ottwald (۱۹۰۱ – ۱۹۴۳) نویسندهٔ مترقی آلمان که از دست دژخیمان هیتلر به اتحاد شوروی پناه برد و در آنجا به‌اتهام "جاسوسی" به‌دست جلادان استالین به‌قتل رسید. پس‌از مرگ استالین از او "اعادهٔ حیثیت" شد.

۲ـ Slatan Dudow درسال ۱۹۰۳ در بلغارستان به‌دنیا آمد. در سال ۱۹۲۵ برای تحصیل تئاتر به برلین رفت. در سال ۱۹۲۹ برای فراگیری شیوه‌های نوین نمایشی به‌شوروی سفرکرد و در بازگشت به‌آلمان به‌تهیهٔ فیلمهای مستند کارگری پرداخت. با روی‌کار آمدن نازیها چند بار زندانی شد و سرانجام در سال ۱۹۳۹ از آلمان گریخت. درسال ۱۹۴۶ به‌آلمان دموکراتیک برگشت و از پایه‌گذاران سینمای جدید این کشور شد. دودف در سال ۱۹۶۳ در برلن شرقی درگذشت.

۳ـ Kuhle - Wampe این فیلم داستان یک خانوادهٔ کارگر را بازگو می‌کند که پسر جوانش از فرط تیره‌روزی و نومیدی خودکشی می‌کند اما خواهر اوبا پیوستن به کارگران مبارزی که در کلوپهای ورزشی متشکل شده‌اند به جنبش کارگری جلب می‌شود. این فیلم به‌خاطر سرودهای انقلابی و شعارهای رزمجویانه‌اش هنوز هم اثر بسیجندهٔ مهمی به‌شمار می‌رود. از آنجا که فیلم بلافاصله به‌زیر تیغ سانسور رفت و نازیها کلیهٔ نسخه‌های آن را سوزاندند، امروزه تنها کپی‌های ناقصی از این فیلم در دسترس وجوددارد.

بود. همکاری قبلی او با یک موسسه سینمائی به‌جنجال و محکمهٔ دلسردکننده‌ای ختم‌شده بود. برشت در برخورد جامعه‌شناسانه‌اش با **"محکمهٔ سه‌پولی"[۴]** به‌این نتیجه رسیده بود که: درجامعه سرمایه داری حق همیشه به‌جانب شرکتهای سرمایه‌گذار است و نه هنر؛ آثار هنری مثل هرکالای دیگری به‌بازار عرضه می‌شوند. عجیب به‌نظر می‌رسد که برشت بلافاصله بعد از این تجربهٔ‌ناموفق باز به تهیهٔ فیلم روی آورد. برشت دراواخر دههٔ ۱۹۲۰ در تئاتر **شیف باوردام[۵]** با هنرمند بلغار دودف آشناشد و در اجرای چند نمایش آموزشی از همکاری او استفاده کرد. دودف که در سال ۱۹۲۹ به توصیهٔ **ماکس‌هرمان[۶]** در اتحاد شوروی تئاتر خوانده بود، با ایدهٔ یک فیلم‌سینمائی به سراغ برشت رفت و او را به‌همکاری دعوت کرد. اتوالد هم چندی بعد به‌گروه آنها پیوست زیرا او در آخرین رمانش به نام "زیرا آنها می‌دانند که چه می‌کنند" نشان داده بود که با وضعیت کارگران بیکار آشنایی‌کامل دارد. **هانس آیسلر[۷]** هم که در همان روزها در اجرای "مادر" با برشت و دودف همکاری می‌کرد، به‌عنوان آهنگساز به‌گروه سازندگان "کوهله‌وامپه" پیوست.

فیلم **"کوهله‌وامپه ــ یا ــ دنیا از آن کیست"**؟ تنها فیلمی است که برشت‌درتمام مراحل تولید آن مشارکت فعال داشته است. فیلم "اپرای سه‌پولی" بدون توجه به نظریات او ساخته شد و سایر تلاشهای او برای فیلمسازی هم به‌شکست انجامیده بود. دودف برای "کوهله وامپه" امکانات تولیدی خاصی پیدا کرده بود که‌هرچند از جنبهٔ تامین‌مالی بسیار فقیرانه بود اما در عوض به‌سازندگان فیلم در تصویرایده‌هایشان آزادی کامل می‌داد. تهیه این فیلم به‌خاطرمشکلات‌مالی نزدیک به‌یک سال طول کشید. موسسه **"پرومته نوس"[۸]** که به تولید فیلمهای مترقی شهرت داشت، در جریان بحران اقتصادی ورشکست شد. مدتی طول کشید تا شرکت سینمائی دیگری به‌نام **"پرزنس"[۹]** پیدا شود و هزینه تکمیل فیلم نیمه تمام را به‌عهده بگیرد. اما این شرکت دوم تنها می‌توانست بخشی از مخارج ضروری را تامین کند. بدین ترتیب کار فیلمبرداری

۴ــ G.W. Pabst کارگردان نامی آلمان درسال ۱۹۳۱ فیلمی براساس نمایشنامهٔ "اپرای سه‌پولی" اثر برشت ساخت که اعتراض شدید برشت را برانگیخت. برشت به‌خاطر تحریف پیام اثرش علیه تهیه کنندگان فیلم شکایت کرد اما دادگاه حق را به‌سازندگان فیلم داد. برشت خود این دادگاه را به‌طنز "محکمهٔ سه‌پولی" خواند و در مقالهٔ قانع کننده‌ای آن را افشا نمود.

۵ــ Schiffbauerdam یکی از تماشاخانه‌های معروف برلین بود که برشت پیش از مهاجرتش از آلمان (۱۹۳۳) در آن کار می‌کرد. این سالن پس از بازگشت‌او به‌آلمان شرقی (در۱۹۴۸) دراختیار او و گروه مشهورش "برلینز آنسامبل" قرارگرفت.

۶ــ Max Hermann (۱۹۴۱ ــ ۱۸۶۵) تئاترشناس برجستهٔ آلمانی که جان خودرا در اردوگاههای نازی‌ها ازدست داد.

۷ــ Hanns Eisler (۱۹۶۲ - ۱۸۹۸) مهمترین آهنگساز جنبش کارگری آلمان و از همکاران نزدیک برشت.

8. Prometheus 9. Praesens

با وقفه‌های متعددی همراه بود. هنرپیشه‌ها و همکاران فنی از دریافت دستمزد چشم پوشیدند و هزاران کارگر تنها در ازای یک بلیط مترو و یک ساندویچ به‌کار ادامه دادند. خلاصه آنکه فیلم با شرایط بسیار نامساعدی ساخته شد.

از گزارشهائی که در زمان تهیهٔ فیلم در مطبوعات به‌چاپ رسیده می‌توان به‌علاقهٔ فراوان سینمادوستان به دیدن "کوهله‌وامپه" پی‌برد. مردم بی‌صبرانه منتظر فیلمی بودند که موضوع اصلی آن بررسی وضعیت زندگی کارگران در دوران بحران اقتصادی بود. این امر که برشت پس از درگیری با سازندگان فیلم "اپرای سه‌پولی" باز هم به‌کار سینمائی روی آورده بود، بر کنجکاوی مردم می‌افزود. روزنامه‌ها گزارش می‌دادند که برشت شخصاً برتمام گفتارهای فیلم نظارت می‌کند. آیسلر که برای فیلمها و نمایش‌ها موزیک متن می‌ساخت، به‌عنوان یک آهنگساز مردمی شهرت داشت. او در بسیاری از جشنهای کارگری در کنار برشت، **هلنه وایگل**[10] و **ارنست بوش**[11] به‌صحنه می‌آمد و پیانو می‌زد. با این فیلم دودف فعالیت خود را درسینما به‌عنوان کارگردان شروع می‌کرد. در ماه اوت ۱۹۳۱ که کار فیلمبرداری تازه سرگرفته بود منتقد مجلهٔ سینمائی **"فیلم کوریر"**[12] در مقاله‌ای نوشت: "تلاش این گروه یعنی ارائه محتوای نو در شکلی نوین، تلاشی است در جهت تکامل عمومی هنر سینما".

در جریان فیلمرداری چیزهای زیادی تغییر کرد و همکاران زیادی عوض شدند. با دگرگونی شرایط تولید فیلم، خیلی از جزئیات فیلمنامه هم تغییرکرد. احتمالاً به‌دلیل آنکه برشت، دودف و آیسلر در نمایشهای آموزشی خود از همکاری با گروههای تئاتر کارگری تجارب فراوانی اندوخته بودند، امور فیلمبرداری را به گروه شناخته‌شده‌ای به‌سرپرستی **ماکسیم فالنتین**[13] سپردند. سازندگان فیلم ناچار بودند با شرایط دشوار کنار بیایند، اما با وجود این از هر امکانی استفاده می‌کردند تا محتوای فیلم را به‌نحوی پربار و مواد آن‌را به‌طرزی متنوع عرضه کنند.

درآن روزگار اعتبار هر فیلمی را با معیار سکس‌انگیزی می‌سنجیدند: یعنی با سانسور. فیلم کوهله‌وامپه هم‌باید همان سلسله مراتب رایج را طی می‌کرد. فیلم از سوی موسسهٔ تهیه کننده‌اش به‌موجب قانون سخیف "امورنمایشی" (مصوبه سال ۱۹۲۰) در نیمهٔ ماه مارس برای دریافت پروانه نمایش به "اداره بازبینی فیلم" برلین فرستاده شد. چندی بعد شورای‌عالی ادارهٔ مذکور که دست گشاده‌ای درسانسور

۱۰ــ *Helene Weigel (۱۹۰۰ - ۱۹۷۱) هنرپیشهٔ سرشناس تئاتر آلمان که همسر و همکار برشت بود.*

۱۱ــ *Ernst Busch (۱۹۰۰ — ۱۹۸۰) خوانندهٔ سرشناس که اغلب سرودهای انقلابی برشت را با موسیقی آیسلر اجرا کرده است.*

12. *Film-Kurier*

۱۳ــ *M. Vallentin از پیشکسوتان تئاتر کارگری آلمان است که با استیلای نازیها از میهن خود گریخت.*

فیلمها داشت، از پذیرفتن مسئولیت تصمیم‌گیری خودداری نمود و به وزیر کشور اطلاع داد که "این فیلم کمونیستی ایده‌های سیاسی خود را روشن و صریح بیان نمی‌کند" و لذا درست به‌همین خاطر "خطرناکتر" است. بر این نکته نیز تاکید شده بود که فیلم مبتنی بر تکنیک مونتاژ است! سرنوشت بعدی فیلم را می‌توان در جریان مراحل متعدد مجادلات، ممنوعیت‌ها، اعتراضات، مرافعات و بالاخره تصویب نمایش آن پیگیری کرد. بررسی این جریان تنها به‌روشن شدن یک دعوای حقوقی کمک نمی‌کند، زیرا پروندهٔ "کوهله وامپه" از عرصهٔ حقوق و محدودهٔ هنر فراتر می‌رود: در برابر دیدگان ما تصویر مخوفی از آخرین مراحل جمهوری وایمار[۱۴] شکل می‌گیرد که حامل بسیاری از جوانه‌های فاشیسم بود. اعضای "اداره بازبینی فیلم" که به‌وزارت کشور وابسته بود، همگی از کارگزاران اختناق فرهنگی حاکم بودند. بنابراین شگفت آور نیست که تنها چند هفته پیش از اعلام ممنوعیت نمایش فیلم "کوهله‌وامپه" در فیلم "تصادف" ــ که برای نازیها تبلیغ می‌کرد ــ از همین اداره پروانه نمایش گرفته بود. "اداره بازبینی فیلم" در واقع حربهٔ نیرومندی در دست وزارت کشور بود برای جلوگیری از پیشرفت جامعه و تکامل هنر.

سانسور یک فضیحت آشکار و علنی بود. پس از اعلام ممنوعیت "کوهله وامپه" موج نیرومندی از اعتراض بلند شد که همهٔ مطبوعات کارگری و اغلب روزنامه‌های آزادیخواه در آن شرکت داشتند. این‌کارزار تلاش مشترکی بود برای نجات آزادی بیان در آخرین روزهای عمر یک دموکراسی در حال احتضار. گروهها و سازمانهای بیشماری در این حرکت اعتراضی تشریک مساعی کردند. موسسهٔ سازندهٔ فیلم تغییرات مختصری در فیلم داد که "زهرسیاسی" آن را تا حدی کم می‌کرد، اما در واقع این نیروی افکار عمومی و به‌ویژه سازمانهای کارگری بود که در آخرین قدرت نمائی خود، اختناق را بعقب درآورد و آن را به‌صدور پروانه نمایش فیلم در ۲۰ آوریل ۱۹۳۲ واداشت. و این بی گمان زنگ خطری بود برای فاشیستهائی که در کمین فرصت بودند.

"کوهله‌وامپه" پس از یک نمایش کم موفقیت در مسکو، برای اولین بار در ۳۰ مه در برلین به‌روی پرده آمد. یک هفته بعد روزنامه‌ها گزارش دادند که ۱۴هزارتماشاگر فیلم را دیده‌اند. فیلم در پانزده سالن حومهٔ برلین به‌نمایش درآمد و به‌همان هدفی که می‌خواست دست یافت.

اگر پرونده حقوقی فیلم را با نقدهائی که همان موقع درباره فیلم منتشر شدند مقایسه کنیم، حق را به‌برشت خواهیم داد که گفته است: "سانسور خیلی عمیق‌تر از خیرخواه‌ترین منتقدین ما به‌جوهر ایده‌های هنری ما پی‌برده بود"[۱۵] بیشترمنتقدین

۱۴ــ Weimar عنوان جمهوری متزلزلی است که پس از جنگ جهانی اول قدرت را به‌دست گرفت و پانزده سال بعد به‌هیتلر تحویل داد.

۱۵ــ نقل از مقالهٔ "تامل کوتاهی در باب رئالیسم" که ترجمهٔ آن در دنبال همین مقاله خواهد آمد.

به‌گفتهٔ یکی از آنها: "دریکی از فقیرترین محله‌های هنری، یگانه فیلم ارزشمند وبربار سینمای آلمان" را تحسین کردند. اما اهمیت و ارزش انقلابی فیلم کمتر شناخته شد. منتقدین ضعفهای صوری فیلم را که معلول شرایط نامساعد تولیدی و کم تجربگی بود درک می‌کردند، اما جهان بینی و نگرش هنری آنان مانعی برسر راه ارزیابی صحیح فیلم بود. نقدها و گزارشهائی که امروز در دست ماست به‌خوبی نشان می‌دهندکه مقام و ارزش این فیلم به‌طور کافی شناخته نشده است.

منتقدینی که با سرشت درام نوین آشنایی نداشتند، نمی‌توانستند لحن قاطع و جسورانه، و به‌ویژه مضمون فاجعه‌بار فیلم را دریابند و در نتیجه آن را به "خیالبافی" و "بی آزاری" متهم کردند. منتقدین لیبرال بنا به ملاحظات تاکتیکی سعی می‌کردند از کنار بار سیاسی فیلم بگذرند. آنها که از درک ساخت دیالکتیکی فیلم ناتوان بودند، در فهم محتوای آن هم دچار سوءتفاهم می‌شدند. در این میان فاحش‌ترین خطا را جامعه‌شناس مترقی **زیگفرید کراکاور**[۱۶] مرتکب شد. او که خود علیه ممنوعیت فیلم اعتراض کرده بود، در نقد خود آن را "تاریانه بر آب" تعبیرنمود. او دیدگاه فیلم در هجو خرده بورژوازی را "خودپسندانه" خواند و سنیزهای سیاسی شخصیتهای فیلم را تنها به‌اختلاف نسلها نسبت داد. خطوط اصلی تئوری فیلم کراکاور که بعدها تدوین شد در همین نوشته قابل تشخیص است. در تئوری فیلم او رئالیسم تنها بر "واقعیت عینی و ملموس" استوار است و به "تجرید" ارزش چندانی داده نشده است

درآن سوی این کارزار سانسورچیانی صف بسته بودند که تنها هدفشان فهمیدن میزان تاثیر فیلم بر تماشاگران بود. آنها از اهمیت سیاسی روشهای هنری "کوهله. وامپه" باخبر بودند و می‌دانستند که این فیلم که درک آن مستلزم تفکر است، خود تفکر را هم برمی‌انگیزد؛ و در برخوردش با قضایا هم تعمیم دهنده و هم بسیج‌کننده است.

"کوهله‌وامپه" از بنیاد با فیلمهای تجارتی متفاوت است. برخی از سالها قبل به‌مخالفت با فیلمهائی برخاسته بود که در کوران بحران اقتصادی سعار می‌دادند: "توی خیابانها پول ریخته است". "فردا زندگی همه روبه‌راه می‌شود" و "اوضاع رو به‌بهبود است". ""کوهله‌وامپه" به چنین محصولات عوامفریبانه و گمراه کننده‌ای پاسخ انقلابی می‌داد و تناقض‌گوئی‌ها و تحریفات آنها را افشا می‌کرد

فیلم "کوهله‌وامپه" به تلاشهای هنری سرفی آن زمان تداوم بخشید و از نمایش صادقانهٔ واقعیت فراتر رفت. بازآفرینی واقعیت بدون تحریف آن در این دوران از اهمیت بسزایی برخوردار بود. قبلا" برخی از هنرمندان مردمی و عده‌ای از دست‌اندرکاران سینمای کارگری به‌چنین هدفی دست یافته و از این نظر برسازندگان "کوهله‌وامپه" مقدم بودند. قبل از همه باید از فیلم کارگری "نسه کراورن به‌سعادت می‌رسد" نام برد. تا آن زمان این فیلم بیش از هر اثر دیگری در نمایش واقعیت

۱۶- S. Krakauer (۱۸۸۹ - ۱۹۶۶) از نظریه پردازان معروف فیلم که در سال ۱۹۳۳ از آلمان به‌فرانسه گریخت و سرانجام به‌امریکا رفت.

اجتماعی پیش رفته بود اما همچنان در بند سرایط زمان گرفتار بود و در الفای همدردی احساساتی خود به ملودرام نزدیک می‌شد. با فیلم "کوهله و امپه" که به‌سرایط حاکم پاسخ انقلابی می‌داد سینمای کارگری آلمان در جمهوری وایمار به‌اوج شکوفایی رسید.

نمایش شرایط دردناک زندگی کارگران هدف فیلم "کوهله‌وامپه" نیست، بلکه تنها زمینه‌ای برای بررسی و تفسیر مبسوط این سرایط است. سینما با نقش تازه‌ای که در روزگار ما کسب کرده، از واقعیت خارجی نه به‌عنوان تابلوهائی موثر و تکان‌دهنده، بلکه به‌مثابهٔ مرجع و پایهٔ استدلال بهره می‌گیرد، این‌فیلم به‌تصویرسازی ساده و سطحی نمی‌پردازد، بلکه به‌نهاد روندهای اساسی زندگی رسوخ می‌کند: تقلای بیهوده کارگران درجستجوی کار، موضع خرده‌بورژوایی والدین **بونیکه**[17]، مناسبات لومپن ـ خرده بورژوایی در میان زاغه‌نشینان "کوهله‌وامپه" در برابر آگاهی سیاسی بالای کارگران عضو باشگاههای ورزشی. از توالی و پیوند این پدیده‌های بنیادین، ایدهٔ واحد و روشنی متبلور می‌شود. برای مثال مضمون "جستجوی کار" از طریق نمایش جزئیات صحنه‌ای و نمایشی رایج به‌اصطلاح "جان نمی‌گیرد"، بلکه با تصاویر حرکات منزاید، ریتم شتابندهٔ چرخها و تقلای افراد در سبقت گرفتن از یکدیگر، پویائی داتی و نهادی این مضمون به‌تماشاگر القا می‌شود. از مجموعهٔ این روندهاست که آن ایدهٔ اساسی به‌طور روشن و آشکار پدیدار می‌گردد.

این فیلم برخلاف فیلمهای کارگری گذشته، باواقعه ختم نمی‌شود. برعکس، درست دراولین فصل فیلم است که واقعه در قالب خودکشی کارگر جوان رخ می‌دهد. فیلم با موتاژ تصاویر و صحنه‌های کوتاهی اسباب و زمینه‌های اجتماعی این واقعه را بازگو می‌کند. از مجموع ساختار فیلم این پیام بر می‌آید که خودکشی تنها راه در برابر کارگر بیکاری است که به‌گفتهٔ برشت: "راه ارتباط با کارگران مبارز را پیدا نکرده است". فیلم به‌عمد از لحن غم‌انگیز و گلایه آمیز دوری می‌کند و تنها واقعه را نشان می‌دهد. یکی از نکات اصلی مورد اعتراض سانسورچیان که در همه اسناد بر آن تاکید شده است این واقعیت بود که " این فیلم برخورد ناسالم و منفی خود را به عنوان امری عام و نمونه‌وار ارائه داده‌است".

در سراسر فیلم بر اصل تسلسل و ضرورت‌آن تاکید شده است. در برخورد باکارگران مرفه، انحراف آنها از اصل تسلسل افشا می‌گردد و با دید هجوآمیزی مورد انتقاد قرار می‌گیرد. این افراد از منافع حقیقی کارگران روی می‌گردانند، سفسطه‌های سرمایه‌داران را تکرارمی‌کنند و به‌سراشیب تعرفه و پراکندگی می‌لغزند. برخلاف آنها، کارگران ورزشکار روحیه‌ای فعال و سرزنده دارند. آگاهی‌سیاسی‌آنی[18] به‌او اسواری، پایداری و

۱۷ـ *Boenike اسم کارگر جوانی است که در آغاز فیلم "کوهله و امپه" خودکشی می‌کند.*

۱۸ـ *Anni خواهر بونیکه است که پس از خودکشی برادرش به‌همراه خانواده به زاغه‌های کارگرنشین "کوهله و امپه" اسباب کشی می‌کند.*

شوح طبعی بخشیده‌است. فیلم نشان می‌دهد که تشکل کارگران‌تنهائی و انزوای آنان را از بین می‌برد. آنی برخلاف برادرش راه مبارزه را در پیش می‌گیرد.

این فیلم فقط از زبان شخصیتهای خود حرف نمی‌زند. مونتاژ ابزار اصلی بیان فیلم است که به‌شیوه‌ای پویا و تصادآمیز به‌کار رفته و براصل "فاصله گذاری" استوار است. فیلم یک داستان روان و یکدست را نقل نمی‌کند، بلکه فصلهای مستقلی را در برمی‌گیرد که با وجود جدایی از یکدیگر در هماهنگی اندیشمندانه‌ای قراردارند.

ساختار فیلم مرهون میراث سینمای شوروی است که‌با کارگردانهای بزرگ خود از **آیزنشتاین**[19] گرفته تا **اک**[20] با استفاده از فن مونتاژ، به‌کارگیری مواد مستند و یک اسلوب خاص تیپ‌سازی، احساسات تماشاگر را برمی‌انگیخت. مونتاژ در "کوهله وامپه" موقعیت را به‌روشی دیالکتیکی تحلیل می‌کند و راه را برای این پیام نهائی فیلم هموار می‌سازد: دنیا از آن کیست؟

فصل مربوط به جشنواره‌ٔ ورزشی‌کارگران جوان در آن واحد هم مستند و هم انتزاعی است. از روزنامه‌های آن زمان چنین برمی‌آید که جشنهای ورزشی باشگاههای کارگران صبغه‌ٔ سیاسی روشنی داشته‌اند. هدف از برگزاری چنین برنامه‌هائی این بود که حس همکاری جمعی شرکت کنندگان تقویت شود، میان آنها پیوندهای تشکیلاتی برقرار گردد و آگاهی اجتماعی آنها ارتقاء یابد. در این‌نوع گردهمایی‌ها گروههای هنری ــ تبلیغاتی به‌روی صحنه می‌رفتند، کتابها و جزوه‌های سیاسی به‌فروش می‌رسید، سرودهای انقلابی خوانده می‌شد و بحثهای پرشوری در می‌گرفت. فیلم همه‌ٔ این فعالیتها را نشان می‌دهد و به‌عنوان پیام مشترک آنها "سرود همبستگی"[21] برشت را پخش می‌کند. بنابراین فصل جشنواره‌ٔ ورزشی در فیلم تنها یک عکس برگردان ساده نیست، بلکه در عین حال یک تصویر نمادین است. پاسخی است به رویداد فاجعه آمیز آغاز فیلم: فراخوانی است به همبستگی طبقه‌ٔ کارگر.

پیش از این پابست در فیلم "رفاقت"[22] همین مضمون را به‌طرز بسیارواقع‌گرایانه‌ای مطرح کرده بود، اما به‌گفته‌ٔ برشت در این فیلم" موضعگیری ایدئولوژیک در سایه قرارگرفته بود". ""کوهله‌وامپه" با تحلیل و استنتاج سیاسی خود و با ارزیابی دقیقی که از نحوه‌ٔ تاثیر بر تماشاگرانش دارد، از عکسبرداری صرف فراتر می‌رود. از دیدگاه

۱۹ــ S.M. Eisenstein (۱۸۹۸ــ۱۹۴۸) کارگردان نابغه‌ٔ سینما.

۲۰ــ N. Ekk (۱۹۰۲ ــ ۱۹۷۶) سینماگر شوروی که فیلمهای مستند او معروفیت زیادی دارند.

۲۱ــ Solidaritaetslied ازمعروفترین سرودهای کارگری آلمان است با این ترجیع‌بند: "به‌پیش گام بردار و همبستگی را از یاد مبر"!

۲۲ــ Kameradschaft (۱۹۳۱) یکی از مهمترین فیلمهای کارگری تاریخ سینما به‌شمار می‌رود. در ایران با نام "فاجعه‌ٔ معدن" به‌نمایش درآمده است.

هنری این دستآورد را بایستی محصول بافت نمایشی ویژهٔ فیلم دانست. درسینمای آلمان قبل از دوران نازی، فیلم "کوهله و امپه" تنها نمونهٔ تعمیم‌سازی سیاسی است. ساختار این فیلم برپایهٔ همنشینی بحسبهای ناهمگون استوار است. برشت در جریان "محکمهٔ سمبولی" خود می‌گوید: "موضوع به‌این خاطر زیاد پیچیده شده‌است‌که در هنر، بازآفرینی واقعیت بایستی چیزی فراتر و بیشتر از خود واقعیت را بازگو کند."

برشت و همکارانش در فیلم "کوهله‌وامپه" از بازآفرینی سادهٔ واقعیت بسی فراتر رفته‌اند بی‌آنکه شخصیتهای فیلم را به‌بلندگوی نظریات خود بدل کنند، یا این که بیش از حد به‌نمایش وقایع جزئی و عینی متوسل شوند. جانبداری سیاسی فیلم تنها از طریق هماهنگی زنده و پرشور شخصیتهای مختلفی تجلی می‌یابد که مدام در تحرک و پویش هستند. در پرتو این هماهنگی است که تعمیم سازی حتی در فراسوی وقایع هم امکان‌پذیر می‌شود.

درسینما پیامهای کلی را می‌توان مستقل از اجزاء هم بیان کرد. ایدهٔ عام نه تنها باید توسط موارد خاص ارائه گردد، بلکه به‌طور مستقل هم قابل عرضه است. تصاویر ثابت، سرودها، همسرایی‌ها، میان نیترها، تابلوها، شعارها و غیره، حرکتهای عظیم تاریخی را که زمینهٔ‌واقعهٔ مشخصی هستند نشان می‌دهند بدون آنکه اصالت و عینیت خود واقعه را مخدوش کنند. با چنین شیوه‌ای می‌توان تجرید هنری و تصویر مستند را کنار هم گذاشت، و در بعدی گسترده‌تر، رویدادهای روزمره و حوادث تاریخی را به‌طرزی دیالکتیکی به‌هم پیوند داد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نمایندگان مجلهٔ کلک در شهرستانها:

تبریز - کتابفروشی ارک
تبریز - کتابفروشی رسالت
تبریز - کتابفروشی شمس
ارومیه - کتابفروشی انزلی
مشهد - کتابفروشی آروین
مشهد - کتابفروشی خرامانی
گرگان - دفتر توزیع و پخش پورسلطانی
رشت - کتابفروشی نصرت
رشت - کتابفروشی طاعتی
رشت - کتابفروشی گوشیار گیلی
سنندج - انتشارات امیرکبیر
سنندج - مطبوعاتی شهریار
باختران - کتابفروشی ابراهیم پور
اراک - مطبوعاتی سبزپوش