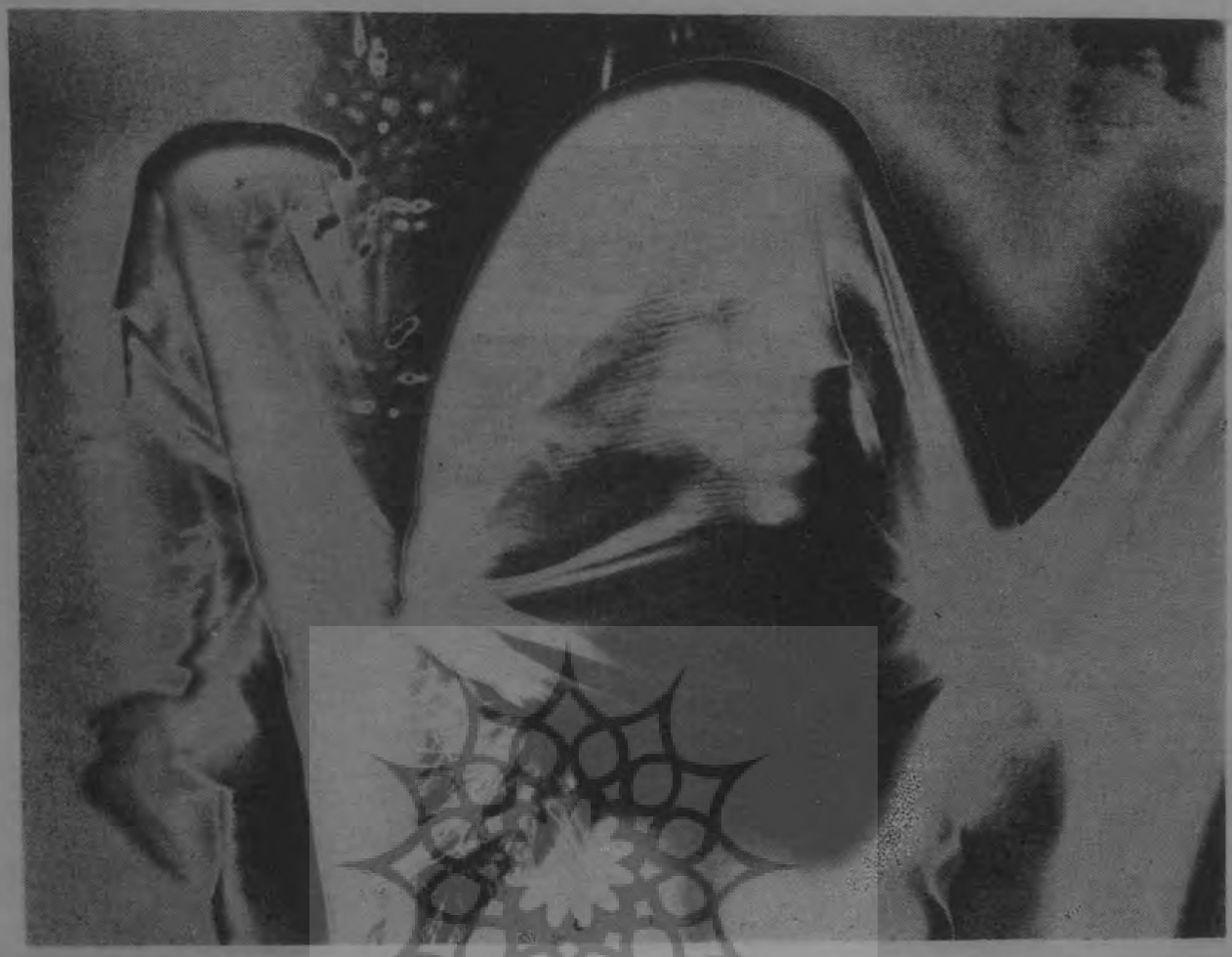

نقش طبیعت و تأثیر سبك كار فیلمسازان پیشتاز سوئددر

تکوین سینمای برگمن

پرتال جامع علوم انسانی

ناگینی وحیدی

پیشگفتار

در ارزیابی دوره کوتاه و درخشان سینمای سوئد ، منقدین معتقدند که تاثیر وسترنهای آمریکائی ـ بخصوص کار «توماس این» (۱) و « گریفیث » (۲) ـ کارگردانان سوئدی را به بهره‌گیری از زمینه (۳) کوهها ، جنگلهای تاریك و چمن‌زارهای‌آفتابی رهنمون کرد . (روشی که بوسیله ویکتور شواسترم (٤) و موریس استیلر (٥) توسعه یافت) .

اما در کارهای «توماس این» و «گریفیت» ، رابطه‌ای بین بشر و طبیعت وجود ندارد، جای‌طبیعت صرفا در حد یك زمینه و عامل فیزیکی برای اتفاقات است .

مثلا فیلم «نانوك» (٦) اثر «رابرت فلاهرتی» (۷) یك اسکیمو را درسرزمین سفیدش‌نشان میدهد که با تمام قوا میکوشد به جنگ با طبیعت و هم‌آلودگی که اورا احاطه کرده است، بپردازد، چون معتقد است انسان باید یا حاکم برطبیعت گردد ، و یا محکوم آن شود ، درصورتیکه درفیلمهای سوئدی طبیعت و انسان بریکدیگر اثر میگذارند و درهم ادغام میشوند .

فیلمسازان سوئدی بخاطر محیط‌خشك‌وکوهستانی‌شمال‌اروپاو دشواری های زندگی در چنین محیطی ، قهر طبیعت را بصورت تمثیلی شکست انسان در مقابل دشواریهای محیط زیست ـ نشان داده‌اند .

«تاثیر سبك کار فیلمسازان قدیمی سوئد در تکوین سینمای برگمن »

دراینکه سینمای برگمن سینمالیست ویژه خودش کمترین تردیدی نیست،زیرا هرگز دنباله‌رو شیوه های شناخته شده نبوده است . اما اگر سینمای او ملهم و مدیون کسانی باشد ، بی‌تردید این افراد ، «ویکتور شواسترم» و «موریس‌استیلر» فیلمسازان پیشتاز سوئد خواهند بود .

«ویکتور شواستروم» که در فیلم مشهوربرگمن ـ «توت فرنگیهای وحشی» ـ نقش دکتر «ایزاك‌بورگ» را بصورت ماهرانه‌ای ایفاء کرده ، کارگردان شهیر سوئد بود که در سال ۱۹۷۲ درگذشت . زمان شهرت «شواسترم» و «استیلر» مصادف با جنگ جهانی اول بود ، این دو قبل از آنکه به جهان سینما روی آورند ، کارهای تئاتری میکردند ، در نتیجه هنگامی که فیلم سازی پرداختند آنقدر مجرب و متبحر شده بودند که لااقل در رهبری

هنرپیشه‌هاشان استاد باشند . سبك كاری كه آنها ــ در سینما ــ برگزیدند ، یك سبك ویژه سوئدی است ، كه «بدبینی رمانتیسم»(۸) نام گرفته است .

پیروان این سبك انسان و طبیعت را جزء لاینفك یكدیگر میدانستند ، از این رو فضای فیلمهایشان را بیرونی (خارجی) و باز انتخاب میكردند تا طبیعت را بهتر و بیشتر بنمایانند .

بهره‌گیری آنها از طبیعت صرفا بمنظور نشان دادن یك زیبائی فریبنده نبود ، بل میخواستند طبیعت را بعنوان یك عنصر زنده و جاندار مطرح سازند، به‌این‌جهت از كلیه عوامل طبیعی مثل باد ، باران ، رعد ، برق ، كوه ، دریا، جنگل و ... استفاده میكردند ، وازهمین رو نیز معنای فیلمهایشان شكل خیره كننده‌ای پیدا میكرد ، كه در پوششی ازوهم واضطراب غوطه‌ور بود . (او از این نظر شاید تاحدودی‌قابل‌قیاس بانقش طبیعت درآثار«ویلیام‌شكسپیر» باشد)سوژه اینگونه فیلمها غالبا از نوولهای «سلمالاگرلوف» (۹) اقتباس میشد كه خط اصلیش برخورد بین عشق جسمانی است با عوامل اجتماعی كه ریشه و بنیادش برافسانه‌های قدیمی و كهن سوئد است .

دراین سبك ، « عشق » و «نیروی زندگی» دوقانونی است كه طبیعت پیوسته ازآن پیروی‌میكند، واین دوپدیده‌هائیست‌كه حاكمیت طبیعت رابرانسان تحمیل می‌سازد. حاكمیتی كه سرانجام به تخریب ارزشهای انسانی می‌انجامد .

نشانه این طرز تفكر در قهرمانان این فیلمها به نحویست كه در دره‌ها گناه میكنند و برفراز قله‌ها توبه . اما آنچه در فیلمهای سوئدی بیشتر مفهوم است تاكید برعشق فیزیكی و عداوت درونی آدمهاست .

آدمها پیوسته بین دو قطب «رمانتیسم» و «بدبینی» در نوسان است .

«رومانتیسم» مظهرعشق است و «بدبینی» اعتقادیست كه بشر را به تخریب رهنمون میكند .

این شیوه اول‌بار در فیلم The Outlaw and His Wife ساخته «شواستروم» نمود میكند . به این صورت كه : **دوانسان عاشق** كه اجتماع‌طردشان‌كرده به‌كوهستان پناه میبرند و تنهائی خود را با طبیعت بكر پر میسازند .

فیلم یاد شده از ارتباطات بشر و طبیعت اسرار آمیز بهره میگیرد كه بیانگر وابستگی بشر به طبیعت است .

در فیلمهای بعدی «شواستروم» و «استیلر» عامل عرفان به نحو چشمگیری بروز میكند ، نمونه‌اش Sir Arnes Treasure ۱۱۹۱۹ ــ ساخته «موریس استیلر» و «ارابه فانتوم » ۱۹۲۰ است ــ كه این یكی در قالب افسانه‌های قرون وسطائی ، خرافات و مسائل ماوراءالطبیعه را مطرح میسازد .

سراسر این فیلم را طبیعت بكر پوشانده ، و فضائی را ترسیم میكند كه بعدها اساس فیلمهای برگمن را تشكیل میدهد .

برای مثال ، چند نمونه از فیلمهای او اشاره میكنیم :

الف ــ «مهر هفتم»

این فیلم كه قالبی افسانه‌ای دارد با نمای آسمانی مملو از ابرهای طوفانزا ، رویاروی جنگلی خاموش ، آغاز میشود ، و آنگاه باد شدید وزیدن میگیرد ، وصدای شیهه اسبان فضای ساكت و پر هراس جنگل را می‌شكافد و پرنده‌ای شكاری با حالتی شوم ظاهر میشود و در فضای بی‌حركت میماند ، (تصویر ثابت میشود) .

ناگهان سكوتی دهشتآور بر فضای تاریك جنگل حكمفرما می‌گردد و تصویر سیاه مرگ برسر انسانی تنها سایه می‌افكند (۱۰)

به این شكل برگمن از نمادهای طبیعت ، در ایجاد فضائی مملو از ترس واضطراب ــ به نشانه نیروی ماوراءالطبیعه ــ بهره میگیرد .

ب ــ «چهره»

فیلم «چهره» نیز قالبی افسانه‌ای دارد و شروعش در پهنه جنگل تاریك و مه گرفته ایست كه درپوشش سكوتی‌جادوئی فرورفته ، سكوتی كه با صدای كشدار كالسكه‌ای كهنه ، تدریجا در هم می‌شكند .

لحظه‌ای بعد سرنشینان این كالسكه ، كه همه اعضاء یك گروه شعبده باز هستند، جسد مدهوش مردی را در زیرشاخه‌های درختان جنگلی پیدا میكنند .

ج ــ «همچون دریك آینه»

فیلم «همچون در یك آینه » با نمای دریائی مسطح و آرام ، آغاز میشود كه آسمانی تیره و ابرآلود را در خود منعكس كرده است ، دریائی كه نمادیست از آئینه ، آینه‌ای كه لكه های تیره ابر شفافیتش را به كدورت بدل كرده است .

سایر فیلمهای برگمن نیزمملو ازاینگونه فضا هاست . نمونه‌اش «چشمه باكرگی» است كه سوژه‌اش از افسانه‌های قدیم سوئد گرفته شده ، این فیلم در فضای جنگلی تاریك و در پناه معبدی قدیمی ، نمایشگر یك قتل فجیع است . یا صحنه‌ای از فیلم «توت فرنگیهای وحشی» كه در فضای جنگلی اسرارآمیز كه درختهایش از بن بریده شده و پوشیده از برگهای زرد و پوسیده است ــ و در سایه مهتابی رنگ پریده با چهره درشت پرفسور «ایزاك بورگ» روبرو میشویم ، كه در نهایت درماندگی شاهد تجاوز مردی به همسرش است .

درصحنه‌دیگری از همین فیلم (هنگامیكه «دكتر بورگ» در راه سفرش توقف میكند) با فضائی رودررو میگردیم كه آسمانی گرفته و ابری دارد و همه چیز را در هاله‌ای از ابهام وتیرگی فروبرده است ، فریاد مرغان دریائی محیط این فضای جنگلی‌را پركرده وسایه‌های وهم‌انگیزی پیوسته نمایان و پنهان میشوند .

هنگامی كه پروفسور «بورگ» برای دیدن مادرش عازم عمارت مسكونی او میگردد ناگهان صدای غرش رعد بلند میشود و خبر از انقلاب هوا میدهد ، شدت نورهم تدریجا كم میشود و به زردی مائی بدل میگردد و به این نحو برگمن دگرگونی فضا و حوادث تازه را بتماشاگر القاء میكند .

برگمن بابهره‌گیری ازطبیعت، به یك فضا سازی خیره كننده و جادوئی دست یافته ، فضائی كه پیوسته هراس و وحشت انسان را درخود نهفته دارد ، این فضا در حكم عنصر جانداریست كه براحتی میتواند خواست برگمن را برآورد و احساساتش را به تماشاگر منتقل كند ، و از طرفی نماد نیروئیست ابدی كه حاكم بر سرنوشت بشر است و ازاینجاست كه سبك كار او ــ باتمام ویژگیش شباهت نزدیكی بكارهای «موریس استیلر» و «شواستروم» ــ بدبینی رمانتیسم ــ پیدا میكند، نشانه‌های مشترك این دو سبك از این قرار است :

۱ ــ بهره‌گیری از مضامین عرفانی .

۲ ــ بكارگرفتن افسانه های قدیمی سوئد .

۳ ــ بهره‌گیری از طبیعت و عوامل آن ، در حد عنصری جاندار كه پیوسته با انسان در مقابله است .

٤ــ توجه وتاكید براستواری واستحكام‌شخص‌بازی Personage و گاه بررسیش از نقطه نظرهای روانی .

علاوه‌بر اینها موقعیت وشرایط خاص برگمن، تقریبا مشابه‌وضعیت «شواستروم » و « استیلر » است، زیرا هر سه سوئدی هستند و هر سه با باری غنی از فرهنگ‌وتجارب تئاتری به سینما قدم گذاردند .

اما با اینهمه منكراین واقعیت نباید بود كه ، سینمای برگمن را نبوغ و خلاقیت هنرمندانه‌اش‌شكل بخشیده و بارور كرده است .

نقش«شواستروم» و«استیلر» در تولد سبك بدیع و بكر او تنها در یك حد الهام بخش است .

«بخشی از فصول سینمای برگمن» دیماه ۵۱

---

1. Thomas Ince.
2. D. W. Griffith.
3. Background.
4. Victor Seastrom.
5. Morris Stiller.
6. Nonook of the North.
7. R. Flaherty.
8. Romantic Pessimism.
9. Selma Lagerlöf.

نویسنده شهیر سوئد ۱۸۵۸ــ۱۹٤۰

۱۰ ــ رجوع شود به ابتدای كتاب مهر هفتم‌نوشته اینگمارربرگمن ترجمه هوشنگ طاهری ــ صفحه ۹ و ۱۰ .