چاپلین مُرده، زنده باد چارلی!

متن زیر مربوط به میزگردی است با حضور موریس بسی، نویسندهٔ آثاری چون «با رابرت فلوری آقای چاپلین» یا «خندیدن در شب»، ژاک دولند، نویسندهٔ «تاریخ تطبیقی سینما» ـ که در جلد سوم آن به بررسی سالهای آغازین فعالیت هنری چاپلین پرداخته است ـ کلود بری و مارسل مارتن، نویسنده کتاب دیگری دربارهٔ چارلی چاپلین!

چاپلین هنگام بازگشت به اروپا

انسان

مارسل مارتن: ابتدا از شما می‌خواهم درباره چاپلین در مقام یک انسان، شخصیت روانشناختی و اخلاقی‌اش، و نقش او به عنوان یک شهروند صحبت کنید. جناب آقای موریس بسی در آغاز رشته کلام را به شما می‌سپاریم چون شما او را به خوبی می‌شناختید.

موریس بسی: فکر می‌کنم دربارهٔ چاپلین همه چیز قبلاً گفته شده و تصور می‌کنم حتی زیادی هم گفته شده! آیا واقعاً لازم است بدانیم که پولیچینل یا آرلکین در زندگی عادی‌شان چطور بوده‌اند؟ چاپلین همان چارلی است. چاپلین مرده، و درست بعد از مرگش همه شروع کردند به تشریح و کالبدشکافی او. کار دشواری است، چون قطعاً او هم مثل همهٔ ما شخصیتی داشته. همهٔ ما، چه به عنوان یک نویسنده چه به عنوان یک کارمند ساده، همگی کارگر هستیم، امّا بین این کارگرها افرادی وجود دارند که از ذوق و استعداد خاصی برخوردارند، و تواناییهای بیشتری دارند، مثل ادیسون یا چاپلین. این موضوع هیچ ربطی به سرشت انسانی آنها ندارد. درست است که انسانهای بزرگی‌اند ولی در واقع همچنان انسانند. آیا این درست است که هنوز چیزی از مرگ چاپلین نگذشته، بنشینیم و بگوییم او آدم خودخواه، خودمحور، خودبین و صد البته پول‌پرستی بوده؟!... شاید عمق و جوهره شخصیت او همین بوده.

شکی نیست که در طول زندگی‌اش دوستان و همکاران کمی داشته، و دوستیهایش هرگز طولانی و پایدار نبوده. او در تنهایی زندگی می‌کرد. و به استثنای دو یا سه مورد ظاهراً آدم چندان دست و دل بازی نبوده. نمی‌دانم واقعاً توصیف او به عنوان یک انسان ضرورت دارد؟ از او در مقام انسان چیزی باقی نخواهد ماند، امّا از چارلی حتماً چیزهایی باقی خواهد ماند...

کلودبری: همین الان گفتید چاپلین همان چارلی است. از خودم می‌پرسم آیا بررسی او در مقام یک انسان جالب نیست تا حدی که بتوان گفت: چارلی همان چاپلین است. منظورم این است که در شخصیت چارلی رگه‌های زیادی وجود دارد که تنها با شناخت زندگی چاپلین قابل توجیه و تفسیر هستند. مثلاً می‌توان به دوران مشقت بار کودکی او اشاره کرد...

ژاک دولند: او یک افسانه است...

م. ب: حتماً یک افسانه است...

ک.ب: شاید! امّا می‌خواهم بگویم که حتی اگر بپذیریم که او با خلق شخصیت چارلی این تابلو را تیره و تار کرده باشد ـ نوعی تمایل به کسب موفقیت و تحمیل خود به هر قیمتی که شده ـ به نظر من تصویر چارلی تا حد زیادی بر انگیزه‌های خود چاپلین منطبق بوده. کاملاً واقعیت دارد که همهٔ آثارش به نوعی سرگذشت خودش را روایت می‌کنند؛ حتی آخرین فیلمهایش. همواره چاپلین است که در پس چارلی قرار دارد. بنابراین اگر سعی کنیم کاملاً چاپلین و ضعفهایش را در مقام یک انسان به دست فراموشی بسپاریم ـ چیزی که شما به آن اشاره کردید ـ یا تمایل او به معاشرت با آدمهای بزرگ و مشهور را ندیده بگیریم، در واقع خودمان را از رویکردی که عمیقاً آثار او را توصیف می‌کند محروم ساخته‌ایم.

ژ. د: بله، امّا بدین ترتیب پا به عرصهٔ خطرناکی می‌گذاریم. به نظر من چاپلین زندگی و افسانه‌اش را به کمک آثارش خلق نکرده بلکه عناصری از آداب و رسوم تماشاخانه، نقش اصلی را در این خصوص ایفا کرده‌اند. مثلاً برای خودش دوران کودکی‌ای مثل داستانهای دیکنز خلق کرده. درست همین جاست که مورخی مثل من می‌تواند مداخله کند. پی می‌بریم که هر چه دربارهٔ دوران کودکی‌اش روایت می‌کند پایه و اساس درستی ندارد. درست مثل اشتروهایم که دربارهٔ تولدش دروغ گفته یا گریفیث که یهودی و فراماسون بودن خود را پنهان کرده است. می‌توان در نخستین اظهارات چاپلین ـ که تعدادشان چندان هم کم نیست ـ شیوهٔ او را در بازسازی دوران کودکی‌اش دنبال کرد. مثلاً در زندگینامهٔ شخصی‌اش می‌خوانید که پدر الکلی‌اش در

سال ۱۸۹۴ در بیمارستان سن توماس فوت کرده و در گورستان توتینگ به خاک سپرده شده. در صورتی که من اعلانی مورخ ۱۹ دسامبر ۱۸۹۶ را دیده‌ام که مربوط می‌شد به یکی از برنامه‌های تماشاخانهٔ اُلد اُکسفورد و نام پدر چاپلین در آن دیده می‌شد. همچنین موارد مشابهی مربوط به سالهای ۱۸۹۷ و ۱۸۹۸ را به چشم خود دیده‌ام. بنابراین در سال ۱۸۹۸ پدرش نمرده بوده. می‌توان گفت که این عدم تطابق با واقعیت اهمیت زیادی ندارد امّا مثالی دقیق است. وانگهی گورستانی که ادعا می‌کند پدرش در آنجا دفن شده وجود خارجی ندارد! این مشکل در رابطه با نخستین حضورش در یک تور نمایشی در نقش داماد شرلوک هولمز نیز وجود دارد. من تاریخها و مکانها را در یکی از روزنامه‌های مربوط به هنرهای نمایشی آن دوران چک کردم ربطی به آنچه او ادعا می‌کرد نداشت... به طور قطع بررسی اثر یک هنرمند از طریق شناخت او در مقام یک انسان کار خطرناکی است. امّا باید از همان ابتدا تصمیم گرفت که آیا بررسی او به عنوان یک انسان جالب است یا نه.

م. ب: من فکر می‌کنم که چارلی نسخهٔ پوزیتیف چاپلین است. چاپلین شخصیت چارلی را بر اساس تمامی ویژگیهای شخصی خود آفرید و سپس سعی کرد شخصیت چارلی را به شخصیت خودش نزدیک کند. چارلی صاحب تمام ویژگیها و اسلوب زیستنی است که چاپلین فاقد آنها بوده.

ژ. د: حتی نکات بسیار جالب‌تر از اینکه چاپلین کودکی مشقت‌باری داشته وجود دارد؛ مثلاً اینکه با گروه اُلدکازیزکورت که من یکی از اعلانهایشان را دارم ـ کار می‌کرده یا با گروه فرد کارنو همکاری داشته است. نکته بحث‌انگیز دیگر آن است که چاپلین می‌گوید سال ۱۹۰۹ به پاریس آمده و در فولی برژر بازی کرده امّا اعلانی مربوط به اجرای نمایشی از طرف گروه فرد کارنو در پاریس حاکی از آن است که برنامه در سالن المپیا بوده نه در فولی برژر و سال اجرای آن هم ۱۹۰۹ نبوده!

م. ب: امّا من با چشمهای خودم اعلانی مربوط به برنامه‌ای در فولی برژر را در خانه چاپلین دیدم که به سالهای قبل از جنگ مربوط می‌شد و نام چاپلین نیز در آن به چشم می‌خورد.

ژ. د: بنابراین باز هم با یک اشتباه تاریخی دیگر مواجه هستیم! امّا نکته جالب‌تر دانستن این مسأله است که در نمایشهای کوتاه گروه فردکارنو، بازیگران در هیأت افراد پست و بیچاره با لباسهایی ژنده و پاره، زندگی در محله‌های فقیرنشین لندن و فقر در انگلستان را به نمایش می‌گذاشتند؛ همهٔ اینها بخشی از فرهنگ عام بوده. و این کودکی چاپلین بوده؛ با لباسهایی ژنده و پاره بر صحنه، در پیروی از همان آداب و رسوم تماشاخانه...

م.م: گروه کارنو گروه بسیار معروفی بودند و چاپلین در آن گروه به قاعده گذران زندگی می‌کرد...

م.ب: در اظهارات ویلر دریدن، برادر ناتنی چاپلین هم، به عنوان بی‌غرض‌ترین شاهد زندگی او می‌توان ردپاهایی یافت.

ک.ب: شاید بشود این سؤال را مطرح کرد که آیا پیش از چارلی، شخصیتهای کمدی و دلقکهایی وجود داشته‌اند که چاپلین می‌توانست آنها را بشناسد و از آنها در ابداع شخصیت چارلی الهام بگیرد. فکر می‌کنم در اینجا بهتر باشد به مارسلین دلفک اشاره کنم که چاپلین از او صحبت می‌کرد و می‌گفت که برخی از جلوه‌های کمیک خود را ابتدا در شخصیت او یافته و بعدها از آن خود کرده است. قطعاً دلقکهای دیگری هم بوده‌اند که ایدهٔ خلق شخصیتی چنین فقیر و بدبخت را به او داده‌اند.

م.ب: اظهارات چارلی به ویژه در دورهٔ خاصی، با مهربانی و لطف فراوانی همراه بوده. او گفته است که ماکس لندر الهام‌بخش او بوده. اما این مسأله تا چه حد صحت دارد؟ چاپلین دوبار کار کامی را دید و گفت او طنزپرداز نابغه‌ای است. امّا وقتی کامی سعی کرد او را در پاریس ملاقات کند چاپلین او را نپذیرفت! از خودم می‌پرسم از نظر تاریخی تا چه حدی می‌توان به این اظهارات تکیه کرد.

ژ. د: باز هم روی نکته‌ای تأکید می‌کنم که در شکل‌گیری شخصیت چارلی نمی‌توان از آن صرفنظر کرد. چاپلین و پدر و مادرش گرفتار آداب و رسوم تماشاخانه انگلستان بودند، و به طور دقیق‌تر می‌توان گفت آداب و رسوم تماشاخانهٔ یهودیان انگلیسی.

م.م: لباس او در اولین فیلمهایش، مثلاً «برای گذران زندگی»، لباس یک مرد شیک‌پوش همچون ماکس لندر است. بعدها لباس او به نوعی کاریکاتور که انحطاط یک مرد شیک‌پوش را به تصویر می‌کشید بدل شد.

ژ. د: امّا متوجه باشید که نباید ماکس لندر را به عنوان یک الگو معرفی کرد. در چند درصد از فیلمها او در هیأت مردان شیک‌پوش ظاهر شده و در چند درصد در هیأت یک ولگرد؟

ک.ب: با وجود این نباید فراموش کرد که در اولین فیلمهایش بخشی از شخصیت چارلی شبیه یک نجیب‌زاده است، البته نجیب‌زاده‌ای که اقتدار و وقار خود را از دست داده. بر کسی پوشیده نیست که چارلی پیش از اینکه به یک ولگرد بدل شود نوعی اشرافزادهٔ مال باخته بوده.

ژ. د: به شخصیت او در شبی در یک‌تماشاخانهٔ انگلیسی نگاه کنید! چه وقتی با گروه کارنو آن را اجرا می‌کرد و چه در سینما، تیپی خوش لباس و کاملاً متحول است...

ک.ب:... و کسی که روزی خود را در وضعیت نابسامانی می‌یابد: تصویر چارلی گام به گام پیشرفت کرده امّا به طور قطع از کهن الگوها و سرچشمه‌های بسیار ژرفی. مواردی را به عاریه گرفته، و موفق به تبلور شخصیتی شده که می‌توان آن را جهانی نامید. فکر می‌کنم وقتی این شخصیت کاملاً معصوم و بیگناه را خلق کرده به خودش گفته که خط اصلی شخصیت‌اش را یافته است.

م.ب: درست از زمان شکل‌گیری فرست‌نشنال، یعنی وقتی که او مسئولیت کامل فیلمهایش را بر عهده داشت. تا آن زمان در عرض ۴۸ ساعت فیلمبرداری صورت می‌گرفت و روی هر سوژه‌ای که پیش آمد کار می‌کردند.

م.م: آیا نمی‌توان گفت که تا حدی این چارلی بوده که چاپلین را خلق کرده؟ مردم چارلی را می‌پرستیدند بدون اینکه چاپلین را بشناسند و چاپلین خیلی دیر خودش را نشان داد.

م.ب: البته.

ک. ب: دکتر چاپلین یا آقای چارلی! اما من در کتاب خاطرات چاپلین خوانده‌ام که او خیلی زود به خواندن آثار فلاسفه روی آورده، به خصوص شوپن‌هاور که ظاهراً در آثار او ایدهٔ دوگانگی خیر و شر را یافته بود و کم‌کم آن را در شخصیت خود ترسیم کرد و جلوهٔ کامل آن را به ویژه در موسیو وردو می‌توان دید. به نظر من نقش این عامل را نمی‌توان ندیده گرفت چون دقیقاً در اولین فیلمها، چارلی شخصیتی ظالم، بدجنس، خشن و به نوعی شر دارد، اما بعدها در پی نوعی استحالهٔ نقش، چارلی به خیر مطلق تبدیل می‌شود. در موسیو وردو می‌گوید: «خیر بدون شر وجود ندارد.» این ایده‌ای است که در آثار و اندیشه او از مدتها قبل جریان داشته.

م.م: همه اینها بسیار ساده به نظر می‌رسد. من در آثار او ردپای انسانی خود ساخته را می‌بینم، پیچه‌ای که در تماشاخانه رشد کرده، خود آموخته است و به تنهایی به کشف فرهنگ و انسانها نایل شده.

ژ. د: بله، فلسفه چاپلین، همچون فلسفهٔ گانس، ساده‌انگارانه است. دوست دارم روزی کتابی تحت عنوان «اسطورهٔ چاپلین» بنویسم. من اسطوره‌ها را دوست ندارم، خطرناک هستند. کاش چاپلین با سادگی و بی‌پیرایگی بیشتری از هنرش صحبت کرده بود.

م. ب: بله، اما باید همان دورهٔ زمانی را در نظر گرفت. وقتی چاپلین به آمریکا آمد سینما همچنان در حال تولد بود، و بعد به سرعت پله‌های ترقی اجتماعی و مالی را پیمود. یک استخر ساخت و با اشخاصی چون داگلاس فربنکس و مری پیکفورد معاشرت می‌کرد که جزو روشنفکران بزرگ آن دوران نبودند. زندگی پرتجملی داشت و به بورژواترین بورژوایی که می‌توان تصور کرد تبدیل شد. در همان زمان بود که شخصیت چارلی را ساخت، شخصیتی که با فردیت عمیق او در تضاد بود.

م. م: شما درست گفتید که او آدم پول‌پرستی بود امّا باید این موضوع را مد نظر داشت که نگرانی همیشگی‌اش در خصوص مسائل مالی و بهرهٔ مادی باعث شد که هالیوود نتواند او را از پای درآورد، بر عکس بسیاری دیگر.

م. ب: من او را به خاطر پول پرست بودن هرگز سرزنش نمی‌کنم، اما به نظر من او به یکباره دچار تناقض شد.

ک. ب: چاپلین دلقکی بود که تبدیل به پادشاه شد، و این موفقیت باعث دلخوری دیگران شد. از همان آغاز، رؤیای تبدیل شدن به شخصیت بزرگی را در سر می‌پروراند. ناپلئون و هیتلر دلمشغولی اصلی او بودند. به دیکتاتور بزرگ نگاه کنید، او می‌خواست به نوعی دنیا را تحت تسلط خود درآورد و پول این اجازه را به او می‌داد.

م. ب: اما تصور می‌کنم خط اصلی شخصیت او از یک طرف از احساس تنهایی که سراسر عمرش از آن رنج می‌برد مایه می‌گرفت و از طرف دیگر

از مشکلات جنسی‌اش.

م.م: چطور می‌توان این افسانه‌پردازی و دروغ‌بافی چاپلین در مورد خودش را توجیه کرد؟ به طور مثال او اصل و نسب یهودی خود را در فضای هالیوود پنهان می‌کرد، جایی که به نظر نمی‌رسید این مسأله بتواند برایش نقطه ضعفی به شمار آید. چطور می‌توان این کتمان را توجیه و تفسیر کرد؟

ژ.د: ذکر این نکته خالی از لطف نیست که سه تا از چهار شریک اصلی یونایتدآرتیستز، چاپلین، فربنکس و گریفیث این وجه مشترک را داشتند که یهودی بودند. پس چرا داگلاس فربنکس که تصویر تیپیک یک جوان آمریکایی بود یهودی بودن خود را مثل چاپلین، گریفیث و اشتروهایم پنهان می‌کرد، در صورتی که همهٔ رؤسا و کله‌گنده‌های هالیوود یهودی بودند؟

م. ب: چون در هالیوود یک جریان پنهان یهودستیزی وجود داشت و بهتر بود که در مورد این مسأله سکوت اختیار کنند.

ک. ب: چاپلین احتمالاً دلایل کافی برای کتمان اصل و نسب یهودی خود داشت، اما چنانچه به تجزیه و تحلیل طنز او در رباخوار یا دیکتاتور بزرگ بپردازیم. دیگر نمی‌تواند آن را انکار کند. در واقع آنچه چاپلین انکار می‌کرد چارلی تأیید می‌کرد.

ژ.د: اما چرا در سینمای آمریکا کمدینهای زیادی را می‌یابیم که کاملاً از

چاپلین ومادرش

کمدی یهودی بهره برده‌اند، بدون آنکه لازم باشد تا ظهور وودی آلن را انتظار بکشیم؟

م.م: بله، اما در عین حال باید تا سال ۱۹۶۸ و فیلم سلام بر دالی انتظار می‌کشیدیم تا باربارا استرایسند در آن اعلام کند: «من یهودی هستم.» تا این تاریخ هیچ بازیگری، به عنوان یک بازیگر و مستقل از شخصیت هنری‌اش، به این تعلق قومی اشاره نکرده بود.

ک. ب: آیابیشتر، موضوع بیگانه هراسی در میان نبود تا یهودستیزی؟ بسیاری از این افراد از اروپا آمده بودند تا آمریکا را فتح کنند و شاید به عنوان بیگانگانی که از راه رسیده‌اند و به موفقیت دست یافته‌اند طرد می‌شدند تا به عنوان یهودی.

ژ.د: قبول دارم، اما اگر بخواهیم دلایل این بیگانه‌هراسی را به ترتیب مطرح کنیم ابتدا باید به ریشه‌های قومی و بعد از آن ریشه‌های اجتماعی و مذهبی اشاره کنیم.

م.ب: پیشنهاد شما جذاب است، اما برای سال ۱۹۱۴ واقعی نیست. در آن دوران، آمریکا قرون وسطای خود را پشت سر می‌گذاشت و همهٔ ساکنان آن را بیگانگان تشکیل می‌دادند و اشراف آن همگی انگلیسی بودند. به نظر من پدیده بیگانه هراسی خیلی بعد از این تاریخ آغاز شد و فکر می‌کنم ـ البته این یک نظر شخصی است ـ که چاپلین تنها اندک چیزی دربارهٔ اصل و نسب خانوادگی خود می‌دانست، چه از طرف خانوادهٔ مادری و چه پدری.

م.م: ژاک دولند سندی یافته که با قطعیت کامل ثابت می‌کند مادر چاپلین یهودی بوده.

ژ.د: بله، در کلیسای نزدیک زادگاه چاپلین اسنادی دربارهٔ هویت مادرش، هانا، یافتم. کشیش ثبت کرده بود: «او برای همراهی یکی از همسایگانش به اینجا آمده بود. اما خودش یهودی است.»

م.ب: شاید مادرش یهودی بوده اما در نهایت این همه چیز را توجیه نمی‌کند...

ژ.د: برای اینکه دوباره برگردیم به موضوع موقعیت خارجیها در ایالات متحده و پیشرفت و ترقی سینما، باید به این نکته اشاره کنم که نمایشهای بزرگ و پرطمطراق به سبک شاتوله، و نمایشهای بدون کلام، نمایشهای محبوب مردمی بودند که از زبان انگلیسی سردرنمی‌آوردند یا اینکه بی‌سواد بودند.

وقتی این نمایشها بیش از حد گران شدند و دیگر سودآور نبودند، بی‌سوادان و مهاجرین سینما را جایگزین آنها کردند. علت اصلی پیشرفت و ترقی سریع چاپلین هم این موضوع بود.

م.م: نکته‌ای هست که لازم می‌دانم به آن اشاره کنم. در سال ۱۹۲۶ فیلمی تحت عنوان گاکی [نام نوعی پرنده] به کارگردانی اشترنبرگ تولید شد که تهیه‌کنندهٔ آن چاپلین بود. اما بعد از اولین اکران خصوصی دیگر کسی آن را ندید و چاپلین آن را گوشه‌ای پنهان کرد. آیا در این خصوص چیزی می‌دانید؟

ک. ب: چاپلین در زندگینامهٔ شخصی‌اش به این موضوع اشاره‌ای نکرده.

م.ب: من این موضوع را از رابرت فلوری شنیدم، کسی که بهتر از همه او را می‌شناسد و مدتها با او مراوده داشت. چاپلین سرمایهٔ این فیلم را تأمین کرده بود و شبی که اشترنبرگ فیلم را برای او به نمایش گذاشت چاپلین گفت: «خیلی خوب است». اما بعد فیلم را به قعر سیاه‌چالی افکند. معلوم نیست نگاتیو آن را نگه داشته بود یا نه، و چاپلین هرگز توضیحی در این رابطه نداد.

ک.ب: اشترنبرگ در کتابش اشاره کوتاهی به این مسأله کرده اما از آن به سرعت گذشته.

م.م: آیا این فیلم می‌توانست با یکی از فیلمهای چاپلین رقابت کند؟ کسی دربارهٔ موضوع این فیلم چیزی می‌داند؟

م.ب: فقط می‌دانم بر اساس نمایشنامه‌ای از چخوف بود.

ژ.د: سه فیلم موسیو وردو هم از این رفتارهای ریاکارانه با فلوری و ولز داشت...

م.ب: بله، ساده است. چاپلین دوست نداشت در کنارش افرادی حضور داشته باشند که مشارکتشان بیش از حد به چشم بیاید. خیلی مهم نیست. ترتیب همه چیز داده شده بود. فلوری واقعاً کارگردان موسیو وردو بود.

ژ.د: همانطور که می‌دانید فیلم ماکس لندر با عنوان پادشاه سیرک هم دچار ماجرای عجیب و مبهمی شد. فیلم در شرایط عجیبی ناپدید گردید و آنجا هم نام چاپلین مطرح شد. مودلندر همچنان دنبال فیلم می‌گردد. البته فکر می‌کنم تلاشش بیهوده است. من دو نامه از لندر پیدا کردم که در یکی از آنها به پادشاه سیرک اشاره کرده بود و مطالب عجیبی در آن عنوان شده بود.

م.ب: فکر می‌کنید این ماجرا ربطی به فیلم چاپلین، یعنی سیرک داشت؟

ژ.د: بله، باز هم موضوع رقابت در میان بود.

م.ب: افسانه‌های زیادی دربارهٔ چاپلین سر هم کرده‌اند... نباید فراموش کرد که چاپلین هدف تیر خیلیها بود. بیشتر به خاطر مشکلاتی که با زنان جوان داشت، تصور می‌کنم علت اساسی قضیه همین بود.

م.م: چطور می‌توان این همه مشکلاتی را که او با زنان داشته توضیح داد؟ آیا این مسأله از رابطه چاپلین با مادرش مایه می‌گرفت؟ مادری غایب.

ک.ب: چاپلین بین شهوتی لجام گسیخته که او را به سوی روسپی خانه‌های هر شهری که به عنوان بازیگر در آن قدم می‌گذاشت هدایت می‌کرد ـ خودش هم به این مسأله اعتراف کرده بود ـ و نوعی حس پاکی و خلوص

در منتهی‌الیه کمال سرگردان بود. این دوگانگی در او وجود داشت تا اینکه با اونا آشنا شد، آن وقت بود که زن ایده‌آلش را یافت. زنی بسیار زیبا و شهوت‌انگیز، زنی که در عین حال بی‌شباهت به مادر چاپلین نبود. هر کسی او را می‌دید این شباهت را تأیید می‌کرد.

در واقع چاپلین در وجود اونا نسخهٔ دوّم خود و مکمل خود را یافت؛ هم مادر و هم دختر.

ژ.د: ظاهراً در اواخر عمرش به یک توازن احساسی رسیده بود، اما از نظر مذهبی چطور؟

جالب است بدانید از طریق چه کسی مراسم تشییع جنازه‌اش سازماندهی شده و چه کسی از یک کشیش وابسته به کلیسای انگلستان خواسته بر سر مزارش صحبت کند. البته کشیش دوراندیشی به خرج داده و گفته بود: «چارلی چاپلین وابسته به کلیسای انگلستان نبود، امّا با ما همدل و همراه بود.»

ک.ب: دربارهٔ عقاید سیاسی او چه می‌توان گفت؟

م.م: او به معنای واقعی کلمه یک ترقی‌خواه بود. در متن تلگرافی که برای مجمع فعالیتهای ضد آمریکایی (که از حضور در آن امتناع ورزیده بود) ارسال داشته بود می‌خوانیم: «من یک صلح‌افروز هستم.»

ژ.د: به روسلینی هم گفته بود «کمونیست؟ منی که هرگز چیزی به دیگری نداده‌ام!»....

م.م: چاپلین ایده‌آلیستی بود در رؤیای جامعه‌ای بهتر، صلح و عشق بین انسانها. تعهد سیاسی او تنها دربارهٔ مسائل مشخص آشکار شد، وقتی فکر می‌کرد سرنوشت بشریت در خطر است، مثلاً در موسیو وردو می‌گوید: «سربازها، خودتان را به این وحشیها پیشکش نکنید.» ـ یعنی رؤسای نازی ـ یا موقع شرکت در تبلیغاتی به نفع جبهه دوّم در اروپا می‌گوید: «در میدانهای نبرد روسیه، دمکراسی زنده خواهد ماند یا خواهد مرد.» این نکته با جنبهٔ نجات‌بخش باوری این شخصیت در ارتباط است و کلید اصلی آن یهودی بودن اوست: گامهای وردو به سوی مرگ همچون صعود به جلجتاست.

م.ب: من فکر می‌کنم او در سراسر زندگی‌اش علیه آنچه بیش از هر چیز آزارش می‌داد، یعنی پاک دینی، گردنکشی می‌کرد. او یک انسان باور بود، شاید از نوع اولیه آن، اما انسان باوری تمام عیار، و در واقع به نظر من بدون تعهد سیاسی.

م.م: با وجود این همواره علیه استبداد عصیان کرد.

م.ب: بله، حق با شماست، با دیکتاتور بزرگ.

م.م: از نقطه نظر کاراکتر، می‌توانیم از نوعی پارانویا صحبت کنیم؟

ک.ب: نمی‌دانم آیا می‌توان از پارانویا صحبت کرد یا نه، اما فکر می‌کنم خطوط بسیار روشنی از شیزوفرنی در کاراکتر او وجود داشت. چاپلین در زندگینامه شخصی‌اش به شکاف وسیع بین مادرش و دنیا اشاره می‌کند و اصطلاح عدم انطباق و سازش را به کار می‌گیرد. به نظر من این نکته در مورد خود او نیز صادق است. چاپلین هرگز نتوانست خودش را با پیرامونش سازگار سازد. چارلی هم به نوعی همین‌طور بود. عصیان، تنهایی و بریدن از دنیای پیرامون، مشخصات هر دوی آنها بود. مواردی که می‌توانند ترجمان همان نجات بخش باوری باشند ـ چارلی سنگینی بار ارزشهای دنیوی و رنج بشر را بر دوش خود احساس می‌کرد ـ یا می‌توان به واکنش وردو اشاره کرد که به یک جنایتکار و ویرانگر مبدل می‌شود.

م.ب: آیا تفاوت بین آنچه چاپلین در زندگینامه‌اش دربارهٔ زندگی اجتماعی‌اش نوشته و ۱۰۰ صفحه اول این کتاب که لحن کاملاً متفاوتی دارد شما را متعجب نمی‌سازد؟ فکر می‌کنید خودش این ۱۰۰ صفحه را نوشته؟

ک.ب: واقعاً ۱۰۰ صفحه اول به شکل زیبایی به سبک آثار دیکنز نوشته شده و لحنی تکاندهنده دارد، لحنی که احساسات خواننده را برمی‌انگیزد. اما بقیه کتاب پرگویی بیش نیست.

ژ.د: بهتر است به کمک یک رایانه به تجزیه و تحلیل سبک این کتاب پرداخت. کاری که این روزها باب شده.

م.م: یک سوم نخست کتاب افسانه است و بقیه آن تاریخ.

ک.ب: به طور قطع چاپلین در مقایسه با زندگی بزرگسالی‌اش و زندگی حرفه‌ای‌اش، دوران کودکی پربازی داشته و دربارهٔ آن خیلی می‌توانست صحبت کند. در صورتی که از دههٔ ۲۰ به این طرف دیگر چیزی برای گفتن ندارد.

م.ب: دربارهٔ فیلمهایش چیزی برای گفتن نداشته، خیلی عجیب است!

هنرمند

م.م: از این پس می‌خواهیم فقط از چارلی صحبت کنیم، از تحول این شخصیت و کمدی‌اش! در مورد ریشه‌های کمدی چاپلین قبلاً به مواردی اشاره کردیم؛ ظاهراً اصلی‌ترین آنها آداب و رسوم یهودی تماشاخانه‌های انگلستان بود.

ژ.د: پیش از بررسی کامل برنامه‌های نمایشی تماشاخانه‌های انگلستان در آن دوره، دادن نظر قطعی مشکل است.

ک.ب: پس بیایید دربارهٔ حرکات موزون چارلی صحبت کنیم ـ البته می‌دانم تا به حال صدها بار از آن صحبت شده ـ و این جنبه از کمدی او را با کیتن، لوید، لنگدون، فتی آربوکل و سایرین مقایسه کنیم. می‌بینیم که حرکات چارلی ظرافت و نرمی خاصی دارند، ظرافتی که در دیگر کمدینها نمی‌بینیم. بدن او دایم در حال جهش است.

ژ.د: و کیتن؟ بیایید باله و حرکات دایمی او را به باله مکانیکی کیتن بنامیم.

م.م: درست است. بازی چاپلین همراه با نوعی سستی و ظرافت زنانه

چاپلین و چرچیل

نیز هست.

م.ب: به نظر من سینما یک هنر نیست. سینما یک فن، یک مدیوم و یک وسیلهٔ برقراری ارتباط است. و ناگهان آقایی به نام چارلی چیزی برای این مدیوم به ارمغان می‌آورد که تشریح و توصیف آن بسیار دشوار است، اما چیزی است که این مدیوم را به هنر مبدل می‌سازد. شاید فقط پنج یا شش نفر همانند او بتوان گفت که چیزی با خود به ارمغان آورده‌اند، چیزی جادویی و سحرآمیز.

ک.ب: یک روح مکمل!

م.ب: روح مکمل، شاید. چیزی که با چاپلین آمد. در همان زمان لنگدون، لوید فتی، همگی حضور داشتند، اما آنها نتوانستند از مرزی که چاپلین عبور کرد گذر کنند.

برخی می‌گویند حرکات موزون چارلی همان ویژگیهای باله کیتن را دارند، شاید این نکته واقعیت داشته باشد اما او چیزی جادویی افزون بر اینها دارد.

ژ.د: این جادو هرگز مرا تحت تأثیر قرار نداده. چاپلین را ستایش می‌کنم و برایم جالب است برای اینکه آداب و رسوم تماشاخانه‌ای را می‌توان در او یافت، اما همچنان نسبت به او بی‌علاقه و بی‌تفاوتم. و فکر می‌کنم فقط من این طور نیستم. حاضرم فریاد بکشم این از کج‌سلیقگی نیست. فکر می‌کنم: «چاپلین مرده، زنده باد کیتن!»

ک.ب: تفاوتی بین چاپلین و کیتن هست که برایم همیشه جالب بوده. فیلمهای کیتن زیبا و خنده‌دارند حتی وقتی او خود در آنها حضور ندارد. حضور او به معنای نوعی پاکسازی سایرین نیست. در صورتی که در فیلمهای چاپلین، وقتی چارلی حضور ندارد فیلم مرده است، فیلم دیگر وجود ندارد. بازیگرانی هستند که مسلماً نمی‌توان از آنها صرف‌نظر کرد، اما همه انتظار ورود چارلی را می‌کشند و به محض ورودش دیگر چیزی غیر از او را نمی‌بینند.

م.ب: او به ندرت غایب است.

م.م: به نظر من تفاوت اصلی کمدی چارلی بیشتر حول محور ارزشهای روانشناختی و اخلاقی می‌چرخد تا مکانیزم شوخیها. منظورم این است که کمدی او پیش از هر چیز بر تضاد بین ضعف او و خشونت کسانی که بر او ستم می‌کنند، بین سبکی او و سنگینی سایرین تکیه دارد. خود این مسأله

چاپلین و گاندی

باعث مشارکت فعال مخاطبین می‌شود بدین معنا که آنها را مجبور به قضاوتی روانشناختی و اخلاقی می‌کند. این نکته‌ای است که نمی‌توان آن را در کمدی کیتن یافت. در حالی که مکانیزم طنز او قابل ستایش است.

ک.ب: در فیلمهای چاپلین، چارلی به ندرت غایب است؛ مردم خیلی زود اخمهایشان در هم می‌رود چون تنها برای این به تماشای فیلمی از چاپلین می‌آیند که چارلی را ببینند، تنها چارلی را.

م.م: جنبه احساسی شخصیت چارلی هم استقبال گرم عامه مردم را توجیه می‌کند و هم سکوت تعدادی از روشنفکران را.

ژ.د:... که من هم جزوشان هستم، چون واقعاً از گریه و زاری متنفرم و احساسات اغراق‌آمیز مو بر تنم سیخ می‌کند.

م.م: مردم با چارلی هم می‌خندند و هم گریه می‌کنند، در صورتی که از نظر احساسی با کیتن، لنگدون و یا لوید کمتر همراه می‌شوند.

ژ.د: اعتراف می‌کنم که چشمهای کیتن، نگاه کیتن و زیبایی او به شدت مرا تحت تأثیر قرار می‌دهد.

م.م: پی‌یر لوپرون در کتابش به نکته جالبی اشاره کرده. او معتقد است چارلی صاحب کمدی یهودی و لاتین است در صورتی که سایر کمدینهای بزرگ آمریکایی انگلوساکسون بودند. نظرتان در این باره چیست؟

ژ.د: با کمدی یهودی و انگلیسی برای چاپلین موافقم اما کمدی لاتین نه!

م.ب: ملودرام، لاتین است.

ژ.د: نه. به تز نیکلاس وارداک نگاه کنید «از صحنه تا پرده»، در آنجا وارداک به بررسی ریشه‌های ملودرام آمریکایی می‌پردازد. همان‌طور که ملودرام فرانسوی یا انگلیسی وجود دارد ملودرام آمریکایی نیز وجود دارد. به علاوه وارداک به تشریح ملودرام گریفیث از طریق سنت ملودرام آمریکایی می‌پردازد.

ک.ب: در مورد روابط بین ملودرام چاپلین و ملودرام گریفیث مطالعه‌ای صورت نگرفته.

به طور مثال، به نظر من خیابان آرام، به معنای واقعی کلمه می‌تواند دنباله‌ای برای کوچهٔ کثیف گریفیث باشد.

م.م: اما اگر بپذیریم که گریفیث هم مثل چاپلین یهودی بوده، پس مسأله ریشه‌های مشترک مطرح می‌شود.

ژ.د: این مسأله به سنتی مربوط می‌شود که هر دو بدان تعلق دارند.

ک.ب: چاپلین چیزی را به مفهوم ملودرام می‌افزاید. چیزی که شاید آن را از معنای اولیهٔ این واژه گرفته باشد، یعنی درامی همراه با موسیقی. از زمانی که او موسیقی را به کار گرفت فیلمهایش ابعاد مضاعفی یافتند. او در ملودرام، عاشق موقعیتهای اغراق‌آمیز، تحولات غیر قابل‌پیش‌بینی، قانونیت کاراکترها (تضاد بین خیر و شر)، یتیم جوان نابینا و همهٔ مایه‌های جهانی ملودرام است؛ اما چاپلین موسیقی را به آن می‌افزاید، چیزی که مشخصاً لاتین است.

م.م: خودش موسیقی فیلمهایش را می‌نوشت، حداقل تمهایشان را، موسیقی تنها یک جزء همراه نیست بلکه عنصری اساسی و حیاتی است. او بیشتر از تکه‌های «کوچک» موسیقی استفاده می‌کرد و از ملودیهای آشنا الهام می‌گرفت، از لاویولترا گرفته تا چارلز ترنت و چایکوفسکی، ـ اما این موسیقی جزو کنش و ساختار اثر بود و حتی در پیدایش اثر نقش تعیین‌کننده‌ای داشت. می‌خواهم بگویم که شاید حتی ایدهٔ روشناییهای صحنه از یک ترانه مایه گرفته باشد.

م.ب: هنگام گذر از سینمای صامت به ناطق، چاپلین به شدت مقاومت کرد اما فکر می‌کنم بعدها دوست داشت موسیقی را همزمان با کلام وارد کند و به شکل آشکار این کار را کرد، و شاید تنها کسی باشد که این عمل را انجام داد.

م.م: واقعاً کلام برای چارلی چیست؟ آیا او همچون کودک عقب‌افتاده‌ای نیست که از صحبت کردن امتناع می‌ورزد؟ این واقعیت که او پیش از هر چیز کمدین نمایشهای بدون کلام است هم نمی‌تواند این عدم پذیرش را کاملاً توجیه کند. با توجه به اینکه چاپلین خیلی چیزها برای گفتن به بشریت داشت.

م.ب: او بالاخره قانع شد که یک شخصیت جهانی است و از این می‌ترسید به محض اینکه شروع به صحبت به زبان خاصی کند دیگر یک شخصیت جهانی نباشد.

ک.ب: شاید از شکست برخی از همکارانش، هنگام گذر از صامت به ناطق درس عبرت گرفته بود. مثلاً کیتن.

ژ.د: متأسفم این را می‌شنوم. کیتن صدای زیبایی داشت!

م.م: اینجا صحبت از کلام است نه صدا.

ک. ب: کمدی کیتن در پایان دورهٔ صامت به حد کمال رسیده بود و شوخی کلامی، چیزی بدان نیافزود، حتی اگر بپذیریم صدای زیبایی داشته.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

در مورد لنگدون نیز اوضاع بر همین منوال بود.

ژ.د: من همهٔ آثار لنگدون را دیده‌ام ولی با شما موافق نیستم. اما صدای چاپلین مرا بسیار آزار می‌دهد چون صدای بدی است.

م.ب: صدای چاپلین برخلاف بعضی از بازیگران بزرگ سینمای صامت، صدای یک کمدین بود، و او همواره قادر به صحبت کردن بود. چاپلین از روی صحنه نمایش به سینما آمده بود. و هنگام ظهور سینمای ناطق بازیگران سینمای صامت به نفع بازیگران تئاتر کنار کشیدند. حداقل مقبولیت بازیگران تئاتر ناگهان افزایش یافت و دیگران به دست فراموشی سپرده شدند. البته این مسأله خیلی دوام نیاورد اما آشکار و واضح بود.

ک.ب: اما چارلی هرگز صحبت نکرد؛ این هینکل، وردو و شرو بودند که صحبت کردند، اما چارلی هرگز!

م.م: تته پتهٔ چارلی در عصر جدید زبانی است بین ییدیش و اسپرانتو. آیا توانسته با این زبان خود را بیان کند؟

م.ب: نه، تصور نمی‌کنم. اما سینمای ناطق، چاپلین را هم مانند بسیاری از همدوره‌ایهایش وحشت زده کرده بود.

ک.ب: به نظر من کمدی چاپلین با جویندگان طلا و سیرک به چنان نقطهٔ کمالی رسیده بود که می‌توانست به خودش بگوید نباید از صفر شروع کند. ژستهای چارلی چنان در حد کمال بود که کلام نمی‌توانست چیزی بدان بیافزاید.

م.ب: درست است. او روزی به من گفت: «چارلی مرد!» در آن زمان واقعاً این نکته را باور داشت.

ژ.د: من او را به خاطر ساخت فیلمهای ناطق سرزنش نمی‌کنم، اما به خاطر ساخت فیلمهای ناطق تفرت‌انگیز واقعاً سزاوار سرزنش است.

م.م: این نکته موضوع قابل بحثی است. چرا وقتی چاپلین شروع کرد به برداشتن ماسک چارلی و مخاطب قرار دادن کل بشریت با نام خودش همه او را به باد سرزنش گرفتند؟

ژ.د: من او را به خاطر موعظه‌های خسته‌کننده‌اش سرزنش می‌کنم.

ک.ب: چاپلین درست از دیکتاتور بزرگ بود که به کلام روی آورد و دلیل خاصی برای این کار خود داشت چرا که حسابی داشت که باید با هیتلر تسویه می‌کرد، دیکتاتوری که سبیلش و خیلی چیزهای دیگر را از او دزدیده بود. برای پاسخ به هیتلر حراف و لاف‌زن باید کلام را به کار می‌گرفت.

ژ.د: هیتلر در سخنرانی اعجوبه بود.

ک.ب: پس لازم بود با سلاح خود هیتلر به جنگ او برود، و تا حدی هم در این کار موفق بود.

ژ.د: من فیلم دیکتاتور بزرگ را دوست ندارم اما به نظرم تنها صحنه‌هایی که از این آزمون سرافراز بیرون می‌آیند صحنه‌های صامت و صحنه‌های همراه با رقص هستند. مثلاً صحنهٔ معروف نقشه جهان‌نما. اما بقیه!

م.ب: فراموش نکنید که این فیلم اثری وابسته به دورهٔ زمانی خودش است. باید او را از دید کسی که سال ۱۹۴۰ زندگی می‌کرد نگاه کرد، نه از دید یک آدم امروزی.

ژ.د: این قبیل کارها خیلی زود محو می‌شوند!

م.ب: ممکن است، اما ساختن چنین اثری جسارت زیادی می‌طلبد. این فیلم آمریکاییها را به شدت تحت تأثیر قرار داد. چیزی که آن زمان خیلی بدان نیاز داشتند.

م.م: دیکتاتور بزرگ خیلی روزولتی است. اما این سوال همچنان برایم مطرح است که چرا با روی آوردن چاپلین به سینمای ناطق بخشی از مردم از او روی گرداندند؟ آیا قضیه نوستالژی دلقک مطرح بود؟

م.ب: قطعاً.

ک.ب: البته. اما من چارلی را متهم می‌کنم چون باعث شد ما تمام مفهوم ترکیب نمایشی و میزانسن چاپلین را که بسیار قابل توجه بودند به دست فراموشی بسپاریم. مثلاً در فیلم عقیدهٔ عمومی! میزانسن او، بر عکس چارلی، بر مبنای نوعی سکوت، خاموش گزینی، کوته‌نمایی و شرم و حیا بود. اما چارلی بی‌حیاست. اغراق‌آمیز رفتار می‌کند و مرتب سعی می‌کند توجه دیگران را به خود جلب کند.

بر عکس، چاپلین دربارهٔ میزانسن می‌گوید: «میزانسن هنر خاموشی گزینی است؛ هنر سکوت است.» مثلاً خودکشی مرد جوان در پایان عقیدهٔ عمومی یا انعکاس ورود قطار بر چهرهٔ ادنا پرویانس. چنین کوته‌نماییها را در کنتسی از هنگ کنگ هم می‌توان مشاهده کرد. جلوه‌ها پنهانند، مردم باید بخشی از طنز و ذکاوت را خود بدان بیافزایند.

م.م: چطور می‌توان این پرانتز شگفت‌انگیز را بین آثار چاپلین، آن هم در سال ۱۹۲۳ توجیه کرد؟

منظورم همان فیلم عقیده عمومی است. ظاهراً می‌خواست نشان دهد که کارگردان بزرگی است.

ک.ب: شاید چاپلین به چارلی حسادت می‌کرد و می‌خواست ثابت کند می‌تواند چیزی غیر از چارلی بسازد، این عقیدهٔ عمومی را ساخت. فیلمی که می‌توان آن را به اندازهٔ Repaces اشتروهایم یا بزرگترین آثار گریفیث تحسین کرد. این بار دیگر چارلی وجود نداشت که بین مخاطب و کمال میزانسن فاصله اندازد.

م.م: چارلی از طریق یک شخصیت وابسته در این فیلم حضور دارد.

ک.ب: بله، درست مثل کنتسی از هنگ کنگ، او از خلال شخصیت کنتس سربرمی‌آورد.

م.م: شاید زمان گفتن آخرین حرفها رسیده باشد.

ژ.د: اگر از من بپرسید بزرگترین کمدین عالم سینما کیست، پاسخ خواهم

داد: بزرگترین کمدین سینما و شاید سخت‌ترین آنها چارلی چاپلین است، البته متأسفانه! این کلودبری بود که این عقیده را در من ایجاد کرد.

ک.ب: کلام آخر را می‌خواهم از خود چاپلین بگیرم که می‌گفت: «من از جنبه‌های مختلف این شخصیت را متصور شده‌ام. او یک ولگرد، یک نجیب‌زاده، یک شاعر، یک رؤیاپرداز و یک تنها مانده است، و همواره شیفته ماجراجویی.

می‌خواهد به شما بقبولاند که یک دانشمند، یک موسیقیدان، یک دوک، و یک ورزشکار است، اما از جمع کردن ته سیگارها و کش رفتن آب نبات یک بچه ابایی ندارد.» در این تعریف تمام چاپلین و تمام چارلی حضور دارند، یعنی گستره‌ای از محاسن و معایب.

م.ب: البته هنوز یک چیز باقی مانده: برای چارلی هرگز پایانی نیست.

م.م: پس چاپلین مرده! زنده باد چارلی!

م.ب: زنده باد چاپلین هم! ■

ترجمه فریبا ابوالخانی