تئاتر و بازتاب آن در سینما

● حسن پارسایی

در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم میل وافری به نمایش‌های واقعی و پر عظمت، سراسر انگلستان و آمریکا را فرا گرفت، به طوری که ملودرام‌های گیرا و نمایشنامه‌های باشکوه و مهیج بر جاذبهٔ صحنهٔ تئاترها و تماشاخانه‌ها افزودند. سالن‌های تئاتر پر از تماشاگران مشتاق هستند. در انگلستان، کارگردانانی که با دقت و طبع واقع‌گرای مردم آشنایی کامل داشتند در همان زمان آثار چارلز دیکنز و ویکتور هوگو را به صورت نمایش در می‌آوردند تا پاسخ مناسبی به نیازهای روزگار خود داده باشند. هنری ایروینگ در انگلستان چنین شیوه‌ای داشت. در آمریکا نیز کسانی مثل استیل مک کی به عظمت و شکوه صحنهٔ تئاتر جلوه‌ای خاص دادند. مک کی در نمایش مذهبی دربارهٔ مسیح، چهارصد زن و مرد و بچه و حتی گله‌ای گوسفند را شرکت داد.

تئاتر هدفش نمادینه کردن اندیشه‌ها و احساسات پنهان کاراکترها و آشکار کردن روابط پیچیدهٔ واقعیت‌ها و سرگرم کردن مردم بود. این حالت به کمک فضاسازیِ مناسب و تمهیدات تجسمی روی صحنه انجام می‌شد. در این رابطه، شیوهٔ بیان و روایت داستان نمایشی نیز گاهی شاعرانه جلوه می‌کرد و از ایماژ و استعاره و سمبل و حتی تشبیه بهره می‌گرفت، به طوری که زبان نمایش بی‌نهایت موجز، پر معنا، کوبنده و مطنطن و زیبا بود. آثار ویلیام شکسپیر مثال خوبی بر این مدعاست. تئاتر پیش از آن که با سینما قرابت پیدا کند، مأنوس با شعر و نشأت گرفته از آداب و آیین‌هایی بوده که از دیدگاه زیبایی‌شناسی، رویکردی به اندیشه‌ها و احساسات عمیق شاعرانه داشته‌اند.

جنبهٔ روایی و داستانیِ این هنر و مهم‌تر از همه، نیاز به بیان آن برای جمعیت شنونده وتماشاگر، ضرورت و ماهیت تجسمی بودنش را الزاماً به همراه دارد. پس می‌توان گفت که تئاتر عبارت از اجرای عینیِ داستانی نمایشی برای تماشاگران است. با این تعریف، شباهت و پیوند آن با سینما آشکار می‌گردد. در مدیوم سینما نیز از همان آغاز با به تصویرکشیدن داستانی کوتاه، حادثه‌ای کمیک یا رویدادی جدی و موضوعی دارای نراز و فرود، روبه‌رو

بوده‌ایم.

تأکید دراماتیک تئاتر بیشتر بر «گفتارهای محرک و پیکرهای در حال حرکت» است. اما شاید نظر ارسطو که نمایش از تقلیدی از حوادث واقعی و عینی به حساب می‌آورد، درمورد سینما بیش از هر هنر دیگری صدق می‌کند. هر دو هنر با بهره‌جویی از واقعیت‌های عینی و یا عینیت بخشیدن به واقعیات درونی، دراماتیزه می‌شوند. در تئاتر تأمل و تعمق بیشتر است، چون بازیگران از همان آغاز نمایش، خود را در برابر تماشاگران احساس می‌کنند بنابراین بطور ناخودآگاه و حتی آگاهانه (در نمایشنامه‌هایی که به شیوهٔ فاصله‌گذاری اجرا می‌شوند) به حضور تماشاگران پی برده و احساس حضور مخاطبین را با خود دارند. آنها به هنگام اجرای نمایش همواره می‌خواهند نقش‌شان را همچون عطیه‌ای به حاضرین در سالن اهداء کنند و اغلب در حین انتقال گفتار و ارائهٔ حرکات، تأنی خاصی در رفتارشان مشهود است.

تئاتر را می‌توان به عنوان پیشینهٔ سینما به حساب آورد. زیرا حضور و تأثیر آن در ذهن و روح هنرمندانی که از تئاتر به سینما روی آوردند تا مدت‌ها بر جای ماند و منجر به خلق فیلم‌های متعددی شد که بعدها به دلیل خصوصیات دراماتیک تئاتریشان به فیلم‌های تئاتری معروف شدند.

قبل از ظهور سینما، مردم از این که می‌دیدند، تعدادی هنرمند وظیفه‌ای برای خود قائل می‌شوند و بر روی سن، ماجراهای گیرا و عاشقانه و رمانتیک را به نمایش می‌گذارند به‌وجد می‌آمدند و در برنامه‌های هفتگی‌شان جای معین و مشخصی برای تئاتر در نظر می‌گرفتند. اصولاً، رفتن و نشستن در سالن تئاتر، نوعی تشخص به حساب می‌آمد. تماشاگران انعکاس از زندگی را که خود در عرصهٔ واقعی آن، نقشی به عهده داشتند، مشاهده می‌کردند. آنگاه از لحاظ روحی، ارضاء و متلذذ می‌شدند. این حالت، نوعی همامیختگی مجدد با زندگی و درونمایهٔ عاطفی، انسانی و فلسفی آن بود. بنابراین تئاترقبل از پدیده‌ای به نام سینما، مردم را به بیرون رفتن از خانه و نشستن در سالن‌های نسبتاً تاریک تئاتر، برای تماشای ماجراهای تراژیک، کمیک، رمانتیک عاشقانه و ملودرام‌های خانوادگی عادت داده بود. تا این که سینما ناگهان ظهور کرد، به آرامی به حرکت در آمدوارد سالن‌ها شد، از سکوی سن به بالا رفت و بر دیوار عقب صحنه، تصویر غول‌آسای‌خود را نشاند و تمام تماشاگران را که چشم و بصیرت تئاتری داشتند مفتون و متحیرساخت. این غول در اصل، ردای بلند تئاتر بر تن داشت و این حقیقت، خیلی زود آشکار شد.

سینما به شیوهٔ خاصی ابزار اولیهٔ تئاتر را در اختیار گرفت؛ کارگردانان، طراحان صحنه، هنرپیشگان، تکنسین‌های فنی، گریمورها و دکورسازان را به خدمت خود در آورد و فیلمبردار را هم به جمع آنها افزود. بعد به سراغ سالن، تماشاگران و سن رفت. فضا و پرسپکتیو صحنه را حفظ کرد ولی آن را «کادر»های دو بعدی که انعکاس مستقیم «فریم» فیلم بر روی پرده بود، جای داد. همزمان، سالن را تاریک‌تر کرد تا از تشتت و گریز ذهنی تماشاگران بکاهد و همهٔ حواسشان را بر روی پرده متمرکز سازد. سینما، این چنین وارد عرصهٔ هنرهای نمایشی شده و کم کم در میان مردم جایگاه ویژه‌ای یافت.

علاقه به واقعیت‌ها، ماجراها و حوادث باشکوه، سبب شد که مردم به سینما، که واقعیت‌ها را بهتر و باشکوه‌تر از هر هنر دیگری نشان می‌داد، روی بیاورند. در آن زمان تصور می‌شد که ظهور سینما، باعث از بین رفتن اعتبار و رونق تئاتر خواهد شد، اما تئاتر به پویایی‌اش ادامه داد و به عنوان مکمل انکارناپذیر سینما، مایهٔ رونق و گسترش آن گردید. در همان حال، بعضی از خصوصیات خاص خودش را هم به سینما انتقال داد. در بازیگرانی که از تئاتر به سینما روی آورده‌اند و آثار تئاتری را به صورت فیلم در آورده، یا به عنوان بازیگر در چنین فیلم‌هایی ظاهر شده‌اند ما تأمل و تأنی خاص تئاتر را به وضوح مشاهده می‌کنیم. بازی سرگئی باندار چوک و اورسن ولز در نقش «اتللو» گویای این واقعیت است. حتی بازی درخشان اینوکنتی اسموکتونفسکی در نقش «هملت» و لاورنس اولیور در «هانری پنجم» متناسب با موضوع و چگونگی نحوهٔ پردازش حوادث نمایش فیلم، اکنده از حرکات تئاتریست. باید اذعان داشت که در سینما، ایفای نقش‌هایی که تحرک کمتری دارند، مشکل‌تر است و معمولاً بازیگران تئاتر در اجرای این نقش‌ها از مهارت بیشتری برخوردارند. سینمای انگلستان و آمریکا مؤید این نظر است. بهترین بازیگران آنها هنرپیشگانی هستند که دوره‌های بازیگری دیده‌اند و یا سال‌ها در تئاتر فعالیت داشته‌اند.

چنان چه به سال‌های اولیهٔ سینما برگردیم، خواهیم دید که گرچه عکاسی از لحاظ هنری و صنعتی مبنای اختراع هنر هفتم بود ولی بنای بعدیِ آن بر بنیان‌های محکم تئاتر قرارگرفت. این هنر، خیل بازیگران و سازمان‌ها و تأسیسات عظیم خود را مدیون محیط‌های نمایشی و تئاتری بود. اولین هنرپیشهٔ نامداری که از تئاتر به سینما آمد دیوید وارک گریفیث بود که فیلم‌های هنریِ معروفی مثل «تولد یک ملت»، «تعصب» و «سرقت بزرگ قطار» را ساخت. او لقب «پدر سینما» گرفت و هنرپیشگان و کارگردانان فراوانی را برای سینما تربیت کرد. تعهدی که او به تماشاگران داشت در گفتهٔ معروفش مشهود است؛ «کاری که می‌کوشم انجام بدهم قبل از هر چیز این است که شما را وادار به دیدن کنم». دولف زوکر «سازمان هنرپیشگان مشهور» را در آمریکا تشکیل داد و همین امر، مبنای تأسیس کمپانی معروف پارامونت شد.

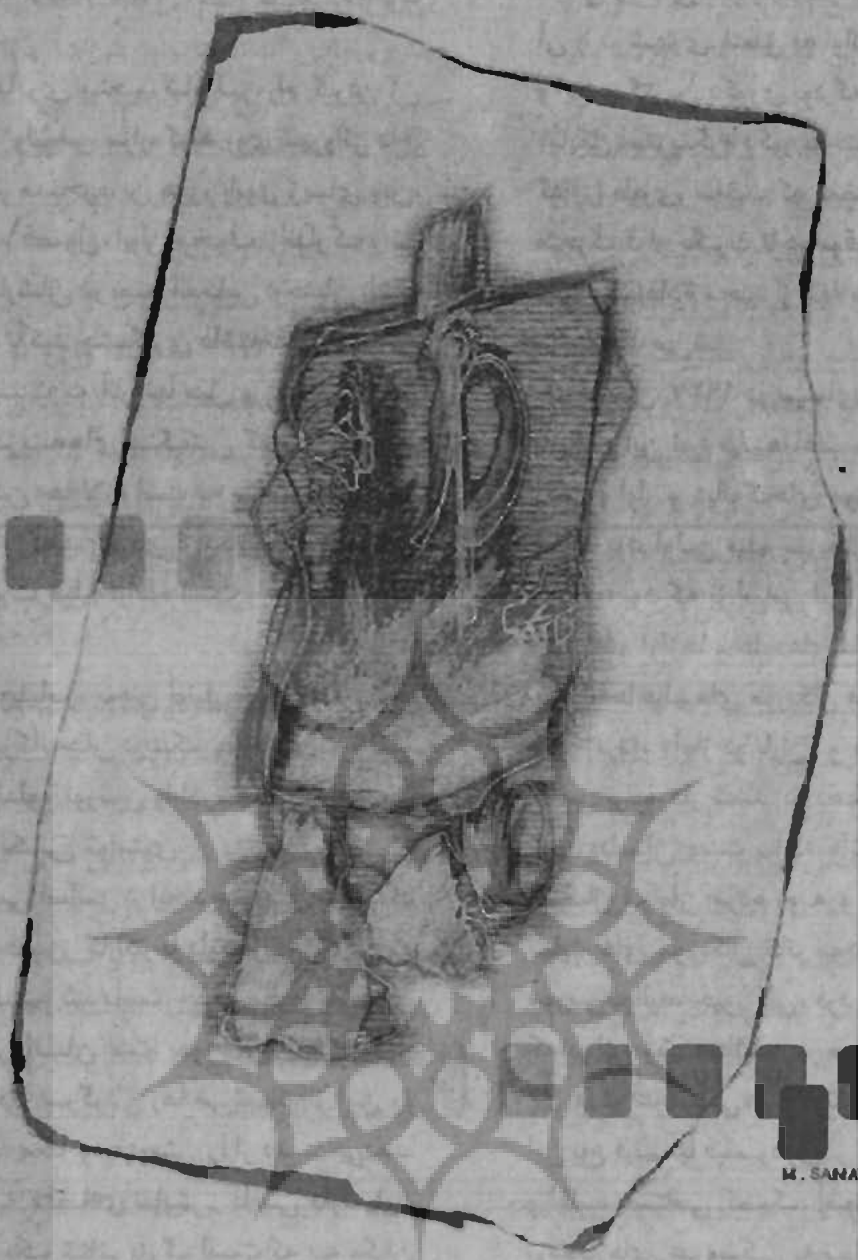
در سال ۱۹۰۷ در فرانسه، گروهی برای ساختن فیلم هنری تشکیل شد. تلاش آنان شناختن هنرپیشگان معروف تئاتر فرانسه به مردم بود. آنها اولین فیلم‌های هنری را به کمک هنرپیشگان و هنرمندان تئاتر ساختند؛ هنرپیشگانی مثل سارابرنار، مادام رژان و ماکس‌درلی و همهٔ بازیگران کمدیِ فرانسه به کار گرفته شدند. حتی از رقص‌های باله فیلم‌برداری کردند و برای تماشاچیان نشان دهند سینمای هنری در ایتالیا و دانمارک، آلمان، انگلستان و آمریکا و روسیه توسعه یافت و نخستین رقابت سینما با تئاتر با ایجاد سالن‌های فراوان نمایش فیلم، آغاز شد.

در روسیه پودوفکین برای ساختن فیلم «مادر» بازیگران تئاتر را که در مکتب استانیسلاوسکی آموزش دیده بودند، بکار گرفت. گریگوری کوزینتسف و سرگئی یوتکویچ به سیرک، کاباره، نمایش‌های موزیکال و تئاتر (غیر کلاسیک) دل بستند و از آن جانبداری کردند. کوزینتسف به همراه لئونید تروبرگ فیلم «شل» را که اقتباس از اثر نیکلای گوگول بود، ساختند که سبکی بسیار تئاتری داشت.

«مارسل لربیه» که نمایشنامه‌نویس بود مجذوب هنر سینما شد. او در فیلم‌هایش، ابهام و ذهن‌گرایی دیدگاه امپرسیونیستی‌اش را با این هنر در آمیخت و این موضوع در فیلم‌های «الدورادو»، «فاوست»، و «دون ژوان» خود را نشان داد. «توماس اینس» سینماگر آمریکایی که در اصل بازیگر دوره‌گرد بود، کارگردان و تهیه‌کنندهٔ فیلم شد. او در مقام تهیه‌کننده به‌سبک نمایش‌های «کمدی دلارته» اشتیاق ورزید و به کارگردان و بازیگران اجازه داد تا متناسب با خصوصیات داستانیِ فیلم، بدیهه‌سازی کنند. «آبل گانس»، از بانیان سبک امپرسیونیزم در سینما، اندیشهٔ خود و نویسندگانی همچون امیل زولا، ویکتور هوگو وسوفوکل (نمایشنامه‌نویس یونانی) را در هم آمیخت. سناریویی نوشت و بر اساس آن فیلم معروف و شاخص «چرخ» را ساخت که سرنوشت یک مکانیسین لوکوموتیو را که بی‌شباهت به تراژدی‌هایی یونانی نبود نشان داد.

حرکات و رفتار بازیگران در تئاتر، نمایش ترو در سینما، واقعی‌تر است. علت آن که داستان‌ها و رمان‌ها جایگاه قابل توجهی در سینما دارند همین است. سینما عموماً بر داستان استوار است و همین موضوع سبب شده که بیشتر رمان‌های مشهور به صورت فیلم در آیند و بسیاری از رمان‌نویسان معروف با سینما همکاری کنند یا از روی آثارشان فیلم‌هایی ساخته شود. با توجه به ماهیت سینما، باید بپذیریم که این کار صرفاً به دلیل جنبه‌های واقعی، عینی و نمایش آثار نویسندگان فوق صورت گرفته است و می‌تواند بازتاب و تلألوئی غیر مستقیم از تئاتر در سینما باشد. این نویسندگان معروف عبارتند از: ویکتور هوگو، چارلز دیکنز، جان اشتاین بک، ویلیام فالکنر، آگاتا کریستی، هوارد فاست، گارسیا مارکز، ارنست همینگوی، گراهام گرین، بالزاک، نیکوس کازانتزاکیس، جیمز جویس، داستایوسکی، تولستوی، آستروفسکی، ماکسیم گورکی، سروانتس، سامرست موآم، مارک‌تواین، جک لندن، گی دو موپاسان، ژول ورن، لوئیجی پیراندلو، امیلی برونته، نیکلای گوگول، رابرت براونینگ، امیل زولا، آناتول فرانس و آپتون سینکلر.

مضمون بسیاری از فیلم‌های دورهٔ آغازین سینما را نمایش‌های سرگرم‌کننده و مخصوصاً ملودرام‌های تماشاخانه‌ها و برنامه‌های تفریحیِ سیرک‌ها تشکیل می‌داد. سینما «ژانر»های تئاتر را نه تنها تغییر نداد بلکه خود نیز به شکلی اجتناب‌ناپذیر به آنها روی آورد. علت آن‌هم این بود که چنین «ژانر»هایی در اصل، به سینما یا تئاتر تعلق نداشتند بلکه برگرفته ازماهیت و فطرت خود زندگی بودند و چون تئاتر به زندگی می‌پرداخت، لاجرم حضور آنها در روی صحنه بر تماشاگر آشکار می‌شد. این «ژانر»ها عبارت بودند از «کمدی»،



«تراژدی»، ملودرام» و «نمایش‌های عاشقانه»، «موزیکال»، «جنایی» و «تفریحی و سرگرم‌کننده» که‌سینما به آنها گستردگی و جلوه‌ای تازه بخشید و در همان حال، ژانر» فیلم‌های «وسترن»، «وحشتناک» و «فضایی» را هم به آنها افزود.

سینما به راحتی از آثار ادبیِ تئاتری هم بهره گرفت و فیلم‌های زیبا و ماندگاری را در آرشیو سینماییِ تاریخ به یادگار نهاد نکتهٔ قابل تأمل این است که اکثر این آثار توسط کسانی که‌سال‌ها در تئاتر فعالیت داشتند، طراحیِ بازی یا کارگردانی شد. از آنجایی که سناریوی این‌فیلم‌ها در اصل از نمایشنامه‌ها گرفته شده بود، خصوصیات تئاتریِ آن در ساختار فیلم و نیز در بازیِ بازیگران خود را نشان می‌داد. اگر نمایشنامه‌ای ویژگی‌های دراماتیک بیشتری داشت فیلمی هم که بر اساس آن ساخته می‌شد از جلوه‌های تئاتریِ بیشتری برخوردار بود. تماشاگران حرفه‌ایِ سینما به هنگام تماشای فیلم فوراً به تمایزات تئاتریِ آن با فیلم‌های سینمایی، پی

می‌بردند. نمایشنامه‌های زیر آثاری هستند که بر اساس آنها فیلم‌های زیبا و ماندگاری ساخته شد:

مکبث، هملت، اتللو، هانری پنجم، شاه لیر، رام کردن زن سرکش، آنتونی و کلئوپاترا، ژولیوس سزار، گربه روی شیروانی داغ، اتوبوسی به نام هوس، دختر مسخره، بن هور، بانوی زیبای من، رابین هود، مردی برای تمام فصول، ایوان مخوف، ژاندارک و ...

نمایشنامه‌نویسانی که آثارشان در سینما انعکاس درخشان داشته است بر جنبه‌های دراماتیک تأکید چشمگیری داشته‌اند. این ویژگی باعث شده که فیلمسازان نسبت به آثار آنها میل و رغبت بیشتری داشته باشند و علیرغم هزینه‌های هنگفتی که برای فراهم کردن دکورها و خلق «لوکیشن»ها لازم است به ساختن فیلم‌هایی بر اساس این گونه آثار اقدام کنند. تعدادی از نمایشنامه نویسانی که بعضی از آثارشان به صورت فیلم درآمده است را چنین می‌توان برشمرد:

ویلیام شکسپیر، تنسی ویلیامز، یوجین اونیل، جرج برنارد شاو، رابیند رانات تاگور، گارسیا لورکا، جان درینک واتر، رابرت بولت، برتولت برشت، لوئیجی پیراندلو، تورنتون وایلدر، هنریک ایبسن، لوئی دلوک، اسکار وایلد و آلکسی تولستوی.

فضای صحنهٔ تئاتر، سهمی اساسی در ایجاد جلوه‌های دراماتیک نمایش و جان بخشیدن به حضور کاراکترها دارد زیرا زندگی در اصل بین انسان و محیط، تقسیم شده است. حذف محیط به معنای بی‌هویتی و تعلیق بیولوژیکی انسان است. بدون آن، کاراکترها در فضایی تهی، همچون اشباحی سرگردان رها می‌شوند. از این رو تئاتر بدون فضای دراماتیک، معنا و مفهومش را از دست می‌دهد. سینما هم همانند تئاتر نیاز به «فضا»ی نمایش خاصی دارد. باید گفت که سینما در حقیقت یک تئاتر بزرگ است که به مکان معینی وابستگی ندارد. «لوکیشن»های آن می‌تواند از همان محیط طبیعی زندگی انتخاب شود. اما اغلب به همان شیوهٔ مرسوم تئاتر به ساختن دکورهای معینی دست می‌زنند که به خاطر گستردگی صحنه‌های فیلمبرداری دارای حجم و هزینهٔ سرسام‌آوری هستند. برای خلق «لوکیشن» مورد نیاز فیلم، شاید دکور محله‌ای بزرگ بطور کامل ساخته شود. لازار میرسون بهترین دکوراتور سینما در فاصلهٔ بین دو جنگ جهانی بود. او در سال ۱۹۲۵ برای فیلم «جشن قهرمانی» اثر ژاک فدر میدان مرکزی و ساختمان‌های اطراف آن را در شهری متعلق به اوائل قرن هفدهم، بطور کامل ساخت، و این بزرگترین دکوری بود که تا آن زمان در اروپا ساخته شده بود. «مایکل استرینگر» دکور ساختمان‌های تاریخی فیلم «شاهزاده و گدا» را طوری ساخت که بعضی از ساختمان‌ها روی سکوهای متحرک قرار بگیرند تا در موقعیت‌های مختلف، قادر به حرکت دادن و استفادهٔ مجدد از آنها باشد و این کاری بود که معمولاً در تئاتر انجام می‌شد.

در سال ۱۹۲۷ در سینمای آمریکا «فیلم موزیکال» ظهور کرد. بازیگران این نوع فیلم‌ها اغلب هنرپیشگان واریته‌های تئاتری بودند. رقص و آواز و دیالوگ‌های موزون و ریتم‌دار از خصوصیات این فیلم‌ها بود. اولین فیلم موزیکال به معنای امروزی، فیلم «ملودی برادوی» بود که بر اساس این واریته تئاتری ساخته شد و به خاطر رقص‌ها و آوازها و جلوه‌های‌شاد تئاتری‌اش علاقمندان زیادی پیدا کرد. بعدها فیلم‌های موزیکال فراوانی ساخته شد. فیلم‌های «جادوگر شهر زمرد»، «آواز در باران» و «مه رویان زیگفیلد» از محبوبیت خاصی برخوردار شدند. در دههٔ شصت فیلم‌های «بانوی زیبای من»، «داستان وست ساید»، «اشک‌ها و لبخندها» و «مری پاپینز» با استقبال فراوان مردم روبه‌رو شدند. این فیلم‌ها بی‌شباهت به نمایش‌های موزیکال تئاتر نبودند و در این میان، هنرپیشگانی مثل موریس‌شوالیه، جین کلی، فرد آستر و جودی گارلند با استعدادی که در این زمینه داشتند در صحنهٔ سینما درخشیدند.

«فیلم عروسکی» نیز بازتابی از «تئاتر عروسکی» در سینما بود. این نوع فیلم، با فیلمبرداری از حرکات عروسک‌ها شکل می‌گرفت و اغلب، داستانی کمیک، آموزنده یا سرگرم‌کننده را به کمک پرسوناژهای عروسکی به نمایش در می‌آورد. انعطاف حرکات عروسک‌ها و زیبایی شاعرانهٔ آنها «فیلم‌های عروسکی» را از اعتباری خاص برخوردار ساخت. این فیلم‌ها با بکارگیری عروسک، به جای بازیگران واقعی، به سینما حالتی انتزاعی و خیال‌انگیز بخشیدند. بعدها گاهی حتی داستان‌های بسیار عمیق حماسی، تاریخی، عشقی و اجتماعی را با جذابیت خاصی برای تماشاگران به نمایش درآوردند. اولین فیلم عروسکی به نام «جنگ و رؤیای مومی» در سال ۱۹۱۶ در ایتالیا ساخته شد. بعد از جنگ جهانی دوم، ساختن این فیلم‌ها در

چکسلواکی و کشورهای اروپای شرقی رونق گرفت. کشورهای دیگری هم از جمله چین به ساختن این فیلم‌ها روی آوردند و این هنر رواج بیشتری یافت.

سینما، جولانگاه کارگردان‌ها و بازیگران تئاتر بوده است و علت آن به گذشته‌ای دور برمی‌گردد. هالیوود از سال ۱۹۱۲ به بعد، تعداد زیادی از ستارگان و کارگردان‌های تئاتر را بکار گرفت که یکی از آنها سیسیل. ب دومیل بود. او فیلم‌های فراوانی برای هالیوود ساخت. در سال ۱۹۱۵ بر اساس رمان معروف «کارمن» فیلمی ساخت که در آن زمان به خاطر جنبه‌های تئاتری‌اش بسیار مورد استقبال و تحسین قرار گرفت. کارگردان‌های مشهور دیگری هم از تئاتر وارد سینما شدند. بعدها لاورنس اولیور و اورسن ولز نمایشنامه‌های مشهور ویلیام شکسپیر را به صورت فیلم درآوردند و خود نیز در آنها بازی کردند. ماکس راینهارت، توماس اینس، لوکینو ویسکونتی، کارول رید، گریگوری کوزینتسف، فرانکو زفیرلی، اینگمار برگمان و حتی الیا کازان کارگردان‌هایی هستند که در سینما و تئاتر فعالیت داشته‌اند. سرگئی آیزنشتاین یکی از نام‌آورترین کارگردانان سینما نیز از تئاتر به سینما روی آورد. او در سال ۱۹۲۰ در تئاتر کارگریِ مسکو، نمایشنامهٔ «مکزیکی» را بر اساس یکی از داستان‌های جک لندن کارگردانی کرد و سال بعد طراحیِ نمایشنامهٔ «مکبث» را برای یک کارگردان به عهده گرفت. در سال ۱۹۲۲ نمایشنامهٔ «مسکو! گوش کن» و «مرد عاقل» و در سال ۱۹۲۳ نمایشنامهٔ «ماسک‌های گاز» را طراحی و کارگردانی کرد. این کارگردان تئاتر وقتی وارد سینما شد فیلم‌های معروفی مثل «رزمناو پوتمکین»، «اعتصاب»، «اکتبر»، «ایوان مخوف» و «الکساندرنوسکی» را ساخت و شیوهٔ تازه‌ای برای پیوند و مونتاژ فیلم خلق کرد. دیدگاه هوشمندانهٔ او دربارهٔ اهمیت «تصویرذهنی» و «بازیگری» چنین بود:

«اگر بخواهیم ببینیم که نیروی محرک در هنر چیست باید بگوییم که در یک اثر هنری، آن نیرو عبارتست از مرحلهٔ تولد و احیاء یک «تصویر ذهنی» در حواس و ذهن تماشاگر؛ این است صفت مشخصهٔ هر اثر واقعی و زندهٔ هنری، و این جنبه‌ای است که آن را از آثار مرده زاییده شده متمایز می‌سازد. آثار مرده زاییده شده، یعنی آن آثاری که به جای آن که بیننده را در جریان حدوث و وقوع اثر قرار دهد، فقط باعث می‌شود که تماشاگر با نتایج آن اثر بی‌روح، آشنا شود. البته این مطلب همواره و هر جا در همهٔ قلمروهای هنری صادق است. بنابراین در «بازیگری» هم باید دانست که بازیِ زنده و با روح صرفاً تقلید نتایج احساسات نیست بلکه زنده کردن و احیاء احساسات است؛ فراخواندن احساسی است برای برانگیختن احساسات دیگر، و به عبارت کوتاه، احیاء و انگیختگیِ احساسات تماشاگراست[۲].

آندره آنتوان، هنرپیشه و کارگردان فرانسوی که در تئاتر فعالیت داشت در سال ۱۹۱۶ به سینما روی آورد تا تئوریِ تئاتریِ خود را که بیانگر استفادهٔ خاص از دکورهای طبیعی وحتی بازیگران غیرحرفه‌ای در سینما بود، عملاً بیازماید.

در تئاتر، تماشاگران و بازیگران در یک محیط ولی در دو فضای مختلف قرار دارند. ارتباط عاطفی بین تماشاگر و صحنهٔ نمایش، حالتی منقطع دارد. زیرا سالن کاملاً تاریک نیست و زاویهٔ دید تماشاگران علاوه بر صحنه، حریم آن را هم در برمی‌گیرد و تماشاچی و بازیگر هردو حضور هم را احساس می‌کنند، اما در سینما به جهت آن‌که بازیگران در سالن حضور واقعی ندارند همهٔ توجه تماشاچی به صحنهٔ فیلم معطوف می‌گردد و این وضعیت، راهی برای گریز عاطفیِ او باقی نمی‌گذارد.

تئاتر به عنوان شاخص‌ترین هنر، همواره سینما را تقویت کرده و مخصوصاً تأمین‌کننده نیروی انسانیِ هنرمند و کارآزموده‌ای بوده است که در عرصهٔ سینما درخشیده‌اند و باعث جاودانگیِ این هنر شده‌اند. هنرپیشگانی که نامشان در پی می‌آید همگی از تئاتر به سینما روی‌آورده‌اند:

چارلی چاپلین، ماری پیکفورد، سارا برنار، مک سنت، لاورنس اولیور، سرگئی باندارچوک، آلک گینس، لسلی هوارد، کاترین هپبورن، اینوکنتی اسموکتوفسکی، ژان گابن، رالف ریچاردسون، شارل بوایه، ایومونتان، ویویان لیگ، لیونل باریمور، پل اسکافیلد، ژان مورو، آنی ژیرادو، بت دیویس، همفری بوگارت، کاری گرانت، رکس هاریسون، ادوارد. جی. رابینسون، اسپنسر تریسی و هنری فوندا.

کارگردان‌هایی که از بازیگران تئاتر استفاده می‌کنند، معمولاً تجربیات و کیفیت بازیِ آنها را در تئاتر مورد توجه قرار می‌دهند و می‌دانند که آنها به دلیل «تأمل» خاصی که در تئاتر هست به هنگام ایفای نقش‌شان در ارائهٔ آن اغراق می‌کنند و در نتیجه،

زمان‌بندی نقش‌هایشان طولانی‌تر می‌شود.

کارگردانی که از تئاتر به سینما می‌آید در آغاز کار، برداشت متفاوتی از سینما دارد، و نگرش او بر شیوهٔ بازی هنرپیشگان، دکوپاژ فیلمنامه، زمان‌بندی سکانس‌های فیلم و حتی روی کیفیت نوردهی صحنه، تأثیر می‌گذارد. معمولاً چنین کارگردانی، همهٔ صحنه‌ها را در چارچوب کادری مشخص و در ارتباط مستقیم با تماشاگر می‌بیند و ارزیابی می‌کند. رهایی از این عادت احتیاج به زمان دارد. اما اگر این کارگردان در سینما ماندگار شود به خاطر برداشت و بینش تصویری خاص خود از واقعیت برونی اشیاء و پدیده‌ها و تحلیل رفتارهای انسانی و شناخت بیشتر از روابط اجتماعی، فیلم‌هایش از ویژگی‌های بصری بیشتری برخوردار خواهند بود.

فیلمبرداری با بکار گرفتن دوربین ثابت، به تعبیری همان زاویهٔ دید تماشاگران تئاتر می‌باشد که به سینما منتقل شده است. «ژرژ ملیس»، کارگردان فرانسوی که از نخستین کارگردانان دورهٔ آغازین ظهور سینما بود به شیوه‌ای تئاتری دوربین را بکار می‌گرفت. یعنی در اصل. آن را در موقعیت تماشاگران نشسته در سالن، قرار می‌داد. او به جای استفاده از فضاهای واقعی، اغلب در استودیو، فیلم‌هایش را در فضایی غیر واقعی و با استفاده از دکورها و وسایل صحنه می‌ساخت و همین موضوع قرابت سینما و تئاتر را نشان می‌داد.

«لودیی دلوک» سینماگر فرانسوی معتقد بود که «تئاتر هنریست که در لحظه‌ای که زاده می‌شود، می‌میرد». لوئی لومیر مخترع سینما می‌گفت که «سینما طبیعت را حین عمل غافلگیر می‌کند، اما تئاتر قادر به این کار نیست». اگر به این نظریه‌ها توجه کنیم به اهمیت واقعی سینما و تفاوت‌های آن با تئاتر پی می‌بریم. ولی گرچه سینما با واقعیت‌ها، رابطهٔ نزدیک‌تر و ملموس‌تری دارد اما شیوهٔ اجرای آن برای تماشاچی غیر واقعی است، درحالی که نمایش در حضور تماشاگران و به شکلی بسیار عینی اجرا می‌گردد. سینما با همهٔ واقع‌گرایی‌اش در اصل از تئاتر غیر واقعی‌تر است. «آرنولد هاوزر» دربارهٔ سینما عقیده داردکه:

«تماشاگر به جای اشیایی با پیکره‌های جامع و زنده، چیزی جز تصاویر ساده و دو بعدی نمی‌بیند. فیلم به عنوان قطعه‌ای از واقعیت عکس‌برداری شده می‌تواند رئالیستی‌تر باشد، ولی اگر به عنوان بازنمایی سایه‌وار زندگی در نظر گرفته شود از تئاتر که دست کم از انسان‌های دارای گوشت و خون واقعی بهره می‌جوید، غیر واقعی‌تر است».[۲]

اگر به پشت صحنهٔ تئاتر و سینما برویم و یا پروسهٔ آماده‌سازی یک فیلم را در نظر بگیریم، به معنای واقعی گفتار آرنولد هاوزر پی می‌بریم. در تئاتر، صحنه و تمرین‌های پشت صحنه، تقریباً یکسان و یکپارچه و هماهنگ هستند و تفاوت‌های اساسی عمده‌ای با هم ندارند، اما در پشت صحنهٔ فیلم، از این یکپارچگی و هماهنگی خبری نیست و کارگردان بعداً از طریق مونتاژ و نیز بهره‌گیری از تمهیدات استودیویی و کامپیوتری (در دوران ما) به چنین کیفیتی دست می‌یابد. رابطهٔ تئاتر با واقعیتی که در حالا نشان دادن آن می‌باشد ارتباطی ذاتی، جدایی‌ناپذیر و کاملاً مستقیم و عینی است. سینما قسمتی از واقعیت‌ها را به کمک تروکاژها و حیله‌های خاص بازسازی می‌کند. حتی گاهی این کار صرفاً با استفاده از تکنیک‌های فیلمبرداری و یا کار بر روی صحنه‌های فیلم در لابراتوار انجام می‌شود. با وجود این، پیوندها و وجوه اشتراک تئاتر و سینما زیاد است؛ هر دو هنر بر ساختار دراماتیک صحنهٔ تأکید دارند و به عینیت بخشیدن به مفاهیم ضمنی روابط اجتماعی و زوایای پنهان روح بشر، گرایشی بنیادین دارند. ناگفته نماند که چون هنر سینما ماندگارتر است، مخاطبین بیشتری دارد و همین موضوع، کارگردانان، بازیگران و طراحان صحنهٔ تئاتر را بیش از پیش به سوی سینما می‌کشاند.

یادداشت‌ها

۱. تاریخ سینما / آرتور نایت / ترجمهٔ نجف دریابندری / انتشارات کتاب‌های جیبی / ص ۴۱

۲. مفهوم فیلم / سرگئی آیزنشتاین / ترجمهٔ دکتر سامان سپنتا / انتشارات میرا / ص ۳۳

۳. فلسفهٔ تاریخ هنر / آرنولد هاوزر / ترجمهٔ محمدتقی فرامرزی / انتشارات نگاه / ص ۴۷۶