فیلم ربطی به ادبیات ندارد

■ اینگمار برگمان

● ترجمه رحیم ساحلی

فیلم، برای من با چیزی بسیار مهم آغاز می شود، اظهار نظری تصادفی، گفت و گویی مختصر، واقعه ای دلپذیر اما مه آلود که با هیچ موقعیت بخصوصی ربطی ندارد.

فیلم می تواند چند نت موسیقی، یا ساقه نوری در آن سوی خیابان باشد. گاهی اوقات هنگام کار در تئاتر، هنرپیشه هایی را در نظر خود مجسم می کنم که برای نقش هایی که هنوز ایفا نشده است، ساخته شده اند.

همه اینها به منزلهٔ تأثرات زودگذری هستند که به همان سرعت که در ذهن پدیدار می شوند، نیز ناپدید می گردند، با این همه حالتی همچون رؤیاهای دلپذیر، از خود در آدمی برجا می گذارند. این حالت حالتی ذهنی است و نه داستانی واقعی اما آکنده از تداعی و تصویرهای بارور است. مهمتر از همه چنین حالتی شباهت به رشته نخ روشن رنگینی دارد که از حفره تاریک ضمیرناخودآگاه بیرون آمده باشد. چنانچه شروع به بیرون آوردن این رشته نخ کنم، و این کار را با دقت انجام دهم، آن وقت فیلمی کامل به وجود خواهد آمد.

این ماده اولیه برای یافتن شکل معینی تقلا خواهد کرد و آن چنان بحرکت خواهد افتاد که ابتدا کاهل و نیمه خواب به نظر خواهد آمد. جنبش این ماده با ارتعاشها و ریتمهایی همراه خواهد بود که نسبت به هر فیلم، بسیار ویژه و بی مانند است. آنگاه فصلهای فیلم، طبق این ریتم ها نقشی به خود خواهد گرفت و از توانینی که از انگیزه اصلی من ترکیب یافته و زاده شده اند، پیروی خواهد کرد.

اگر این ماده اولیه به حد کفایت نیرو پیدا کند که برای ساختن فیلمی بتوان از آن استفاده کرد، تصمیم به تجسم بخشیدن آن خواهم گرفت، آنگاه کاری بسیار پیچیده و دشوار، یعنی تبدیل ریتم، حالت، فضا، التهاب، فصل، لحن و رایحه ها به واژه و جمله ها و به سینما نامه ای قابل فهم، به میان خواهد آمد.

و این کار تقریباً غیرممکن است.

آمیزهٔ اصلی ریتم و حالت ها تنها چیزی است که می توان آن را به طرزی رضایت بخش به دیالوگ تبدیل کرد با این همه، دیالوگ نیز، مادهٔ حساسی است که ممکن است در این انتقال چندان انعطافی از خود نشان ندهد. دیالوگ مکتوب نیز همچون نت موسیقی است که برای آدمهای عادی چندان قابل فهم نخواهد بود. تفسیر و تکلم دیالوگ، علاوه بر تخیّل و احساس، به مهارت تکنیکی نیز احتیاج دارد کیفیت هایی که اغلب نزد مردم، و حتی هنرپیشگان هم کمتر می توان یافت. دیالوگ را می توان نوشت، اما چگونگی تکلم، ریتم و ضرب آن، آنچه که میان گفته ها روی می دهد همه از مسایلی است که باید به دلایل عملی حذف گردد. چنین سینمانامه مفصل و مشروحی، غیرقابل خواندن خواهد بود.

من می کوشم به صورتی قابل فهم، توضیحاتی در مورد محل پرورش آدمها و فضای داستان در سینما نامه ام، بگنجانم. اما موفقیت این کار به توانایی نویسندگی من و قوه درك خواننده، عواملی که همیشه نمی توان پیش بینی کرد، بستگی پیدا می کند.

اکنون می رسیم به کیفیتهای اساسی فیلم که منظورم مونتاژ، ریتم و رابطه هر تصویر با تصویر دیگر است. این کیفیتها بعد اساسی سومی را تشکیل می دهند که بدون آنها فیلم به منزلهٔ کالای بیجان کارخانه ای پیش نخواهد بود. در اینجا نه می توانم، همچون در نت موسیقی، این مسایل را تشریح کنم و نه از ضرب که رابطه عناصر درگیر در فیلم را معین می کند، معنی خاصی به دست دهم. برای من نشان دادن اینکه فیلم چگونه تنفس می کند و به ضربان درمی آید، کاری کاملاً

غیرممکن است.

بارها آرزو کرده‌ام که کاش زبانی وجود می داشت که به وسیله آن می توانستم سایه روشن و لحنهای اندیشه ام را به روی کاغذ بیاورم و ساختمان درونی هر فیلم را دقیقاً ضبط کنم، زیرا وقتی که در محیط استودیو، که از نظر هنری منهدم کننده است قرار می گیرم و دستها و مغزم از جزئیات پیش پا افتاده و ناراحت کنندهٔ کار تهیهٔ فیلم انباشته است، اغلب تلاش فوق العاده ای لازم می شود تا به خاطر آورم که چگونه در اصل این یا آن فصل را در ذهن خود مجسم و طرح ریزی کرده‌ام یا صحنه چهار هفته پیش با صحنه امروز چه رابطه ای داشته است.

اگر می توانستم افکار خود را با صراحت به وسیلهٔ سمبلهای روشن بیان کنم، آن وقت این مشکل به کلی از میان می رفت و می توانستم با اعتماد به نفس مطلق به کار بپردازم و هروقت که مایل بودم، می توانستم رابطهٔ میان جزء و کل را ثابت کنم و بر ریتم و تداوم فیلم، انگشت بگذارم.

بدین گونه سینمانامه برای ساختن فیلم، زمینه فنی بسیار ناقصی است. و نکته مهم دیگری در این مورد وجود دارد که باید آن را خاطرنشان کنم. فیلم ربطی به ادبیات ندارد، خصیصه و جوهر این دو صور هنری معمولاً با یکدیگر ناسازگارند. محتملاً این موضوع به طرز دریافت ذهن ارتباط پیدا می کند. کلام مکتوب خوانده شده و آنگاه با عمل آگاهانه اراده به اتفاق عقل، ادراک می شود و بتدریج بر تخیل و عواطف ما تأثیر می گذارد.

در فیلم، طرز کار بدین گونه نیست وقتی که فیلمی را تجزیه می کنیم، خود را آگاهانه آماده توهّم می سازیم. اراده و عقل را کنار نهاده اجازه می دهیم که فیلم بر تخیل ما راه پیدا کند. توالی تصاویر فیلم، مستقیماً به احساسات ما سروکار دارند.

موسیقی نیز به همین گونه است. به گمان من، هیچ هنری وجود ندارد که مانند موسیقی، این همه ارتباط مشترک و شباهت با فیلم داشته باشد. هر دو نه از راه عقل بلکه مستقیماً بر احساسات ما تأثیر می گذارند. و فیلم جز ریتم، اساساً چیز دیگری نیست. فیلم، به منزلهٔ دم فروبردن و دم برآوردن در تسلسلی مداوم است. از زمان کودکی تاکنون، موسیقی منشأ بزرگ تفنن و آفرینش من بوده است. و اغلب فیلم یا نمایشنامه را مانند یک قطعه موسیقی تجزیه می کنم.

اصولاً به علت این تفاوت میان فیلم و ادبیات است که باید از فیلم ساختن براساس آثار ادبی اجتناب کنیم. بعد غیرمنطقی یک اثر ادبی و منشأ هستی آن را اغلب نمی توان به زبان بصری فیلم برگرداند و این موضوع، به نوبه خود، بعد غیر منطقی و ویژه فیلم را منهدم می سازد. چنانچه برخلاف این موضوع، بخواهیم یک اثر ادبی را به زبان بصری فیلم برگردانیم، باید اصلاحات پیچیده و زیادی در متن به عمل آوریم که غالباً با درنظر گرفتن دشواری چنین کاری، نتیجه ای دربر نخواهد داشت.

من خود هرگز آرزوی نویسنده شدن را در سر نپرورانده‌ام. به نوشتن نوول داستانهای کوتاه مقاله، بیوگرافی یا حتی نمایشنامه برای تئاتر نیز تمایلی ندارم. فقط دوست دارم فیلم بسازم. فیلمهایی دربارهٔ موقعیت، التهاب، نقش، ریتم و آدمهایی که به عللی برای من با اهمیت محسوب می شوند. سینما با جریان پیچیده ای که تولد آن را ایجاب می کند، وسیله ای است که من آن را برای آنچه می خواهم با همنوعانم درمیان بگذارم، اتخاذ کرده‌ام، من یک فیلمساز، نه یک نویسنده.

مردم از من می پرسند که قصدم از ساختن فیلمهایم چیست؟ این پرسش خطرناک و دشواری است و من معمولاً به آنها پاسخی طفره آمیز می دهم. من می کوشم حقیقت موقعیت انسان را آن چنان که به چشم خود می بینم بازگویم. چنین به نظر می رسد که این پاسخ همه را متقاعد می کند اما پاسخ من کاملاً درست نیست. ترجیح می دهم که خود آنچه را که می خواهم هدفم باشد، توصیف کنم.

طبق یک داستان کهن، کلیسای چارترس را صاعقه زد و سوخت و با خاك یکسان گشت آنگاه هزاران نفر از همه نقاط اطراف، مانند حرکت دسته جمعی عظیم مورچگان گردآمدند و به کمک یکدیگر به ساختن مجدد کلیسا برجای قدیمی خود، آغاز نهادند. همه این گروه، استادان معمار، هنرمندان، کارگردانها، دلقکها، نجبا، کشیشها و اصناف شهر، به کار پرداختند تا بنای کلیسا به پایان رسید اما همه گمنام ماندند و هیچ کس تا به امروز نمی داند چه کسی کلیسای چارترس را برپا کرده است.

صرفنظر از اعتقاد و تردیدهای من که در این مورد بی اهمیت است، معتقدم که هنر، از همان زمان که از ستایش جدا گشت، سائقه خلاق اصلی خود را ازدست داد؛ هنر پیوند جنینی خود را از مذهب گسست و اکنون به زندگی بی ثمر خود ادامه می دهد، خود را می زاید و می زداید. هنرمند در ایام دور ناشناخته می ماند و اثرش به منزلهٔ ستایش عظمت خداوند بود. زندگی می کرد و از میان می رفت بی آنکه اثرش از آثار صنعتگران دیگر، اهمیتی کمتر یا بیشتر داشته باشد.

ارزشهای جاودانه، جاودانگی و شاهکار، مفاهیمی بود که در مورد هنرمند صدق نمی کرد. قدرت آفریدن موهبتی خدا داد بود. در چنین دنیایی بود که اعتماد خلل ناپذیر و تواضع طبیعی رشد و توسعه می یافت.

امروزه فرد به منزلهٔ عالیترین شکل و در عین حال بزرگترین دشمن آفرینش هنری درآمده است. کوچکترین زخم یا درد فرد آنچنان زیر میکروسکوپ مورد آزمایش واقع می شود که گویی حائز اهمیتی جادوانه است. هنرمند انزوا، درون گرایی و مزدگرایی خود را تقریباً کاری مقدس می پندارد.

بدین ترتیب سرانجام در آغل بزرگی گرد خواهیم آمد و در آنجا به پا خواهیم ایستاد و بع بع کنان از تنهایی خود شکوه خواهیم کرد بی آنکه به یکدیگر گوش فرا دهیم و بی آنکه بدانیم که یکدیگر را خفه کنان به چنگال مرگ می سپاریم.

مزدگرایان بر چشمان یکدیگر خیره نگاه می کنند و با این همه هستی یکدیگر را منکر می شوند. در دایره هایی گام برمی داریم که به وسیله اضطرابهای ما آن قدر محدود شده است که دیگر نخواهیم توانست میان حقیقت و نادرستی، میان هوس تبهکار و والاترین ایده آل انسانی تمایزی قائل شویم.

بدین گونه اگر از من سؤال شود که می خواهم قصد کلی فیلم هایم چه باشد، چنین پاسخ خواهم داد که میل دارم یکی از هنرمندانی باشم که در ساختن کلیسا بر دشت پهناور نقشی داشته است. می خواهم از سنگ، سرازدها، فرشته، شیطان و یا شاید قدیسی بتراشم. مهم این نیست که به کدام یک از اینها بپردازم، مهم احساس خشنودی است که به من دست می دهد صرفنظر از اینکه به خدا اعتقادی دارم یا نه، مسیحی هستم یا نه، می خواهم نقش خود را همراه و با یاری دیگران در ساختن کلیسا ایفا کنم.