آناهیتا موگویی

دیوید لینچ

قطب‌های منفی و مثبت در سینمای «دیوید لینچ»

خیال یا واقعیت

دیوید کیت لینچ (David Keith Lynch) فیلمساز مستقل آمریکایی است؛ فیلمسازی که شاید بسیاری فیلم‌های او را تنها یک‌بار دیده باشیم، اما بارهاوبارها آنها را در ذهن مرور کرده باشیم و این جادوی کارگردانی اوست. او فیلمساز محبوب منتقدان و فیلم‌دوستان است. بر اساس نظرسنجی از منتقدان فیلم در سراسر دنیا که در سال ۲۰۰۳ توسط روزنامه گاردین انجام شد، لینچ به‌عنوان بزرگ‌ترین فیلمساز زنده دنیا برگزیده شـد. این خود نشـان از محبوبیت او دارد. بـا این حال از این نکته هم نمی‌توان گذشـت که فیلم‌های او در گیشه موفقیت چندانی ندارند. لینچ به‌جز کارگردانی فیلم سـینمایی دستی در فیلمسـازی تلویزیونی، نقاشی، عکاسی و آهنگسازی دارد. او علاوه بر اینها (به شـکل اعجاب‌آوری) استاد و صاحب یک موسسه مدیتیشن نیز هست. سوالی که پیش می‌آید این است که چطور می‌تواند در زندگی به آرامش برسد و در فیلم‌هایش آشفتگی را به نمایش بگذارد. این سوالی است که در بسیاری از مصاحبه‌ها از او می‌پرسند و او در پاسخ می‌گوید معتقد است که زندگی پر است از اتفاقات و حس‌های منفی و او این احساسات و اتفاقات را به نمایش می‌گذارد. تمام کتاب‌ها و داسـتان‌ها بر اساس همین زندگی شـکل می‌گیرند. برای درک و فهم رنج حتما نباید رنج کشید، می‌توان تنها آن را درک کرد. شاید بهتر باشد درد و رنج را تنها روی پرده سینما ببینیم.

با به پایان‌رسـیدن دهـه ۸۰ لینچ بـرای دوره‌ای از پرده سینما به صفحه تلویزیون رجوع کرد. او سریال «کابوی و مرد فرانسوی» را برای یک شبکه فرانسوی ساخت. در ۱۹۹۰ سریال دیگری با نام «قله‌های دوقلو» به تهیه‌کنندگی مایکل فراست ساخت که موفقیتی برایش داشت و تصویر او را به صفحه اول تایمز کشاند. او در آکادمی هنرهای زیبای پنسیلوانیا در ایالت فیلادلفیا به تحصیل پرداخـت و همان‌جا بود که اولین فیلم کوتاه خود به اسم «شش مرد مریض می‌شوند» را ساخت. ایده ساخت این اثر آرزویی بود برای به‌حرکت درآمدن نقاشی‌هایش. این فیلم چیزی در حدود ۲۰۰دلار خرج برداشت که در زمان خود قیمت بالایی بود. او حدود یک‌سال به اروپا رفت اما خیلی زود بازگشت. پس از بازگشت به آمریکا چند فیلم کوتاه ساخت و همین باعث شـد که بتواند نظر منتقـدان و پس از آن نظر تهیه‌کننده‌ها را به خود جلب و شروع به تولید فیلم کند. فیلم «کله پاک‌کن» او در ۱۹۷۷ بعد از هفت‌سال به پایان رسید. دلیل زمان زیادی که برای تولید این فیلم صرف شد مشکلات مالی بود اما باعث توجه منتقدان بیش ازپیش به او شد.

فیلمنامه بخشی است که لینچ بر آن تکیه چندانی نمی‌کند. او می‌داند چه می‌خواهد و سعی می‌کند در آثارش بازیگران را با دانش خود سـازگار کند. فیلمنامه‌های لینچ زمانی به پایان می‌رسند که فیلم به پایان رسیده است.

نکته قابل‌توجه آثار لینچ همراهی تنگاتنگ خیال و واقعیت اسـت، تا جایی که از یکدیگر قابل تشـخیص نیسـتند. در صحنه‌ای از فیلم «مخمل آبی» لباس زنی که در حال خواندن آواز روی سن است، زمانی که از یک نما به نمای دیگر می‌رود عوض می‌شود. لباس دوم را زن چند شب دیگر خواهد پوشید اما چرا ما زودتر آن را می‌بینیم؟ حتی نوازنده‌های پشت‌سر او هم عوض می‌شوند. آیا این اتفاق از دید نقش اول فیلم که در حال تماشاکردن زن آوازخوان است می‌افتد یا نشان از تغییر زمان دارد؟ این همزمانی به چه معناست؟ یا کلوپ سکوت در فیلم «جاده مالهلند» چیسـت و به چه معناست؟ آیا اشاره‌ای به فیلم «نقاب» برگمان است؟ آیا صرفا می‌خواهد نشان دهد که فیلم رویایی بیش نبوده؟ یا در جای دیگری انسان‌هایی با سر الاغ در حال دیدن تلویزیون هستند. این به چه معناست؟ آیا اشـاره به انسـان مصرف‌گرای این نسـل دارد که در برابر بمباران تبلیغ نمی‌تواند دوام بیاورد و لگام از دسـت می‌دهد؟ لینـچ بی‌رحمانه مخاطب را با پرسـش‌های فراوان بدون پاسخ رها می‌کند و از او می‌خواهد که برداشـت خود را از آن داشـته باشـد. از نظر او زندگی به اندازه کافی پیچیده و عجیب است پس می‌توان به فیلم‌ها هم اجازه داد عجیب و پیچیده باشند و این آغاز درگیری میان فیلم با مخاطب اسـت؛ درگیری خوشایند و برداشتی شخصی از اثـر. به‌عقیده لینچ زندگی چیزی اسـت که همه می‌بینند و می‌تـوان از فیلمی که پیچیدگی‌هـای زندگی را به نمایش گذاشته برداشت‌های متفاوتی داشت. از نظر او واقعیت زندگی همه‌چیز است و فیلم یک برش از زندگی است.

نکته دیگری که در کاراکترهای اصلی آثار لینچ به چشم می‌خورد نداشتن هویت پایدار و مشخص است. انگار که همه دچار یک سردرگمی و بحران هویتی هستند. این نکته در بسیاری از نقد و تحلیل‌هایی که در رابطه با آثار او نوشته شده به چشم می‌خورد

لینچ عادت دارد که مخاطب را بترساند. اما به روش خودش. در این ترسـاندن نه خبری از موجودات عجیب و متافیزیکی است و نه اتفاقات نابهنگام، بلکه این ترس ناشی از درون و رفتار خود آدمیزاد است. احتیاجی نیست تا کسی در چندقدمی مرگ باشد، همین‌که درون او به‌هم ریخته، آشفته و سرشار از بدی و نفرت به خود باشـد به ما احساس ترس خواهد داد. آدمی و درونش از هر چیزی ترسناک‌تر است.

یک مدل سرراست تکراری برای ساخت فیلم‌هایی که حول محور خواب و خیال می‌گردد این است که ما تا زمان بیدارشـدن شـخصیت متوجه نشـویم او خواب است. در فیلم «جاده مالهلند» دایان در خوابی اسـت که اتفاقاتی که قبل از به‌خواب‌رفتن او می‌افتد با بعد از خواب جابه‌جا شده‌اند. این خود باعث پیچیده‌ترشدن داستان می‌شـود. این جابه‌جایی در فیلم‌های لینچ بسیار اتفاق می‌افتد.

یکی از مشـخصه‌های فیلمسازی لینچ اسـتفاده از فضاهای وهم‌انگیز و نورپردازی تیره با وجود وسایل رنگی در صحنه است. این نورپردازی با نورهای تیره گاهی جای خود را به نورهای روشن‌تر می‌دهد. این جابه‌جایی رنگی در نورها گاه نشـانگر واقعی یا خیالی‌بودن فضاست. این نکته را می‌توان در فیلم «بزرگراه گمشده» به‌خوبی دید. در قسمت اول چیدمان نور خانه به‌صورتی است که بازگوکننده سردی عواطف و رابطه افراد خانه است. مردی که نمی‌تواند با همسرش رابطه خوبی برقرار کند و حس می‌کند به او خیانت می‌شود. بلافاصله با عوض‌شدن شـخصیت نقش اول، نورها و رنگ‌های خانه عوض می‌شوند و حس دیگری را می‌رسانند؛ حسی که این‌بار بازگوکننده اعتماد بیشتر و برتری مرد در ایجاد ارتباط است.

در ایـن میان برتری‌دادن بـه یک رنگ خاص در چیدمان وسـایل صحنه و نورهای استفاده‌شـده مشـهود است. مثل رنگ آبی در فیلم «مخمل آبی» که به‌نوعی نشـانگر احساس و شخصیت زن داستان است؛ نشانگر گناه. آبی چه در این فیلم و چه در فیلم‌های دیگر لینچ اشاره به قطب منفی دارد. کلید آبی، جعبه آبی، آرایش صورت با سایه آبی، نور آبی، کلاه‌گیس آبی و... همین‌طور رنگ قرمز که در فیلم «جاده مالهلند» معنای غریزه می‌گیرد. اینها به قاعده معنا و مفهوم دارند اما همیشه این معانی یکسان نیست. حتی رنگ موی کاراکترها هم دستخوش این تغییر می‌شود.

دیگر نکته قابل‌توجه آثار لینـچ وجود قطب‌های منفی و مثبت در فیلم‌های او اسـت که گاه درون شـخصیت‌ها وجود دارند. مانند مردی با چهره عجیب در فیلم بزرگراه گمشده که منفی است و شخصیت اول را تشویق به قتل می‌کند.

بیشـتر داسـتان‌های او در حومه شـهرهای آمریکا اتفاق می‌افتد. می‌توان به‌راحتی درونمایه جنایی را در همین فضاها تشـخیص داد. چیزی که در این درونمایه به چشم می‌خورد سردبودن کاراکترهاسـت. از دیالوگ‌ها گرفته تا بازی‌ها، همه به‌نوعی خشـک هستند. این سـردبودن اغراق‌شـده گاه در میانه‌های فیلم به تماشاگر یادآوری می‌کند که دارد یک فیلم تماشامی‌کند.

نکته دیگری که در کاراکترهای اصلی آثار لینچ به چشـم می‌خورد نداشتن هویت پایدار و مشخص است. انگار که همه دچار یک سـردرگمی و بحران هویتی هسـتند. این نکته در بسیاری از نقد و تحلیل‌هایی که در رابطه با آثار او نوشته شده به چشم می‌خورد و بسیاری اینگونه می‌نویسند که او فیلم‌هایش را برای نشان‌دادن بی‌هویتی انسان امروز می‌سازد. اما خود لینچ با این نکته موافق نیست. او صرفا به سوژه خود اهمیت می‌دهد. انسان امروز و زندگی او هرچه هست در این سوژه‌ها نشان داده می‌شود. اگر نشانه‌هایی از بحران هویت در فیلم او آشکار است این هدف فیلمسازی او نیست. این بخشی از زندگی سوژه‌های او است. بخشی از فیلم او است.

کادربندی او گاهی آزاردهنده می‌شـود. مثلا یک نما از یک اتاق که در انتهای راهروی آن زنی حضور دارد. سایه‌ها و خطوط و اجسام سـیاه در یک زمینه قرمز قهوه‌ای. اکثر درونمایه‌های بصری تصاویر او دارای یک خشـونت پنهان اسـت. اینطور به نظر می‌آیـد که او دوسـت دارد عواطف مخاطب خود را جریحه‌دار کند.

به نظر می‌رسد که در فیلم‌های دیوید لینچ خیلی از اتفاق‌ها منطقی نیست، اما می‌توان آن را اینگونه تفسیر کرد؛ زمانی که یک رویا یا یک کابوس بد را تجربه می‌کنیم این ذهن ماست که آن را طراحی می‌کند و گاه اینطور به نظر می‌رسد که اتفاقات، کنش‌ها و واکنش‌هایی که شخصیت‌ها در ذهن ما از خود نشان می‌دهند منطقی نیست. اما اینها همه در ذهن ما وجود دارند و ما آنها را می‌بینیم و حس می‌کنیم. پس شاید فیلم‌های لینچ را هم ببینیم و حس کنیم. چه واقعیت و چه خیال.

نگاهی به فیلم استاد بزرگ*

چالش با خود

مریم ذوالجوادی

کارگـردان بـزرگ هنگ‌کنگی، وونگ کار وای (Wong Kar-wai) با فیلم «اسـتاد بـزرگ» دوباره قبراق و سـرحال بازگشته اسـت. این فیلم نخستین کار او پس از فیلم بسیار بد «شب‌های توت آبی من» است؛ فیلمی که اولین فیلم انگلیسی‌زبان او نیز به شمار می‌آمد. نسـخه ۱۰۸دقیقه‌ای فیلم جدیـد او به‌طور قابل توجهی از نسخه اصلی کوتاه‌تر شده است. نسخه بسیار پرفروش آن در چین ۱۳۰دقیقه و نسخه به نمایش درآمده در جشنواره فیلم برلین ۱۲۲دقیقه بوده است.

«پیتر تـراورس» منتقد مشـهور می‌گوید: تماشای استاد بزرگ «وونگ کار وای» را به تاخیر می‌انداختم، زیرا نسخه پخش‌شده در آمریکا ۲۲دقیقه از نسخه پخش‌شده در چین کوتاه‌تر اسـت ولی ظاهرا وونـگ از این بابت نگرانـی ندارد. او ادعـا می‌کند با این کار خـودش را بـه چالش کشـیده اسـت؛ چالـش دسـتکاری کـردن فیلمش بـرای آمریکایی که مردمش از اختلال نقص توجـه رنج می‌برند. آنچه روی پرده سینما دیده می‌شود به‌طور ناخوشایندی بی‌سروته و آشفته اسـت ولی در عین حال خیره‌کننده نیز هسـت، بـا صحنه‌های اکشـن حیرت‌انگیز و یک ماجرای عاشـقانه فریبنـده. انتظار کمتری هـم از این کارگـردان ژرف‌اندیـش نمی‌رفت. او کسی است که در فهرست رتبه‌بندی ۱۰ کارگردان برتر دوران مدرن مجله «سایت‌اند ساوند» رتبه سوم را داراست. وونگ ۵۷سـاله ماهرانـه فیلم‌هایی می‌سـازد که شـما آنهـا را زندگی و تنفـس می‌کنیـد تـا جایی‌که در وجودتان حل می‌شوند. در یک کلام فیلم‌های او از عناصر تشـکیل‌دهنده رویاها سـاخته می‌شـوند و «اسـتاد بزرگ» هم از این قاعده مستثنا نیست.

داسـتان فیلـم در دهـه ۱۹۳۰

در چیـن می‌گـذرد و الهام‌گرفته از «ایپ مَن» اسـت؛ شـخصی که تمام دانسته‌هایش در زمینه هنرهای رزمی را بـه بروس‌لی آمـوزش داد. در این فیلم دو بازیگر مشهور آسیایی ایفای نقش می‌کننـد: «تونـی لیونگ» در نقش ایپ من و «ژانگ زی‌یی در نقش دختر زیبای یکی از دشمنان ایپ‌من. ممکن اسـت این فیلـم با یک فیلم حماسی - زندگینامه‌ای اشتباه گرفته شـود ولی در همان حـال که همه مشغول تماشای مبارزه ایپ‌من با دیگر جنگجویان کنگ‌فـو در صحنه‌های درگیـری هسـتند، وونـگ درحال گرفتن برداشـتی بلند از تاریخ چین اسـت که تا جهان بیرون نیز امتداد می‌یابد. با همکاری ارزشـمند «یوان وو پینـگ» طراح معروف صحنه‌های مبـارزه و فیلمبـرداری درجـه یک «فیلیپ لوسـور»، وونـگ این اعمال خشـونت‌آمیز را به باله‌ای وحشیانه تبدیل می‌کند. وونگ همچنین از دو ستاره فیلمش بازی‌های جذابی گرفته اسـت. «ژانگ زی‌یی» که بازی‌اش در فیلم «ببرخیزان، اژدهای پنهان» آنگ لی بسیار به‌یادماندنی بود در این فیلم به واقع مانند شعری درحال حرکت است.

«استاد بزرگ» به اندازه بسیاری از فیلم‌های پیشـین وونگ، به‌خصوص «در حال و هوای عاشـقی» (۲۰۰۰) رضایت‌بخش نیسـت ولی دست‌کم می‌تواند خاطره بسـیار بد «شب‌های توت آبی من» را از یادها ببرد.

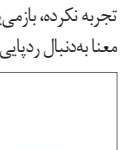
منبع:

New york Post
(Rolling Stones Peter Traverse's review)

غریبه‌ها در قطار

نکاتی درباره قطار شبانه لیسبون*

آینده، چیزی نیست جز واکاوی گذشته



مسیح اسماعیلی

فیلـم قطار شـبانه لیسـبون (Night Train to Lisbon) روایتی است از حال که کشف آن نیازمند به سـفر به گذشته است. فیلم با یک تعلیق شروع می‌شود و با طرح‌ریزی روایتی از مردی، که در پی اتفاقی ساده، به آنی زندگی یکنواختش دگرگون می‌شود و به تجربه‌ای فراتر از امور معمول زندگی تکراری خود دست می‌زند، نشان می‌دهد زندگی آن چیزی است که برای انسان اتفاق می‌افتد نه آن چیزی که برایش برنامه‌ریزی می‌کند. قطار شبانه لیسبون با حادثه آغازین مهیج، متشکل از داستان دو زندگی است. ریموند (با بازی جرمی آیرونز) مردی مطلقه، معلم زبان و مطالعات کلاسـیک دبیرستانی در سوییس، که در برزخی از یکنواختی - و در ذهنش: تنها - زندگی می‌کند و پس از نجات زنی از خودکشـی، با کتابی به زبان پرتغالی آشنا می‌شـود و با خواندن گوشه‌ای از کتاب همه‌چیز را به حال خود وامی‌نهد و تصمیم می‌گیرد به لیسبون سفر کند و نویسنده این کتاب آمادئو پرادو (با بازی جک هاستن) پزشک حاذق و مبارز پرتغالی را پیدا کند: سفری بیرونی و عینی به لیسبون و سفری درونی و ذهنی به زندگی خودش. این کتاب که زن مرموز از خود به‌جا گذاشته، مجموعه‌ای از یادداشت‌های روزانه آمادئو پرادو است که به دلیل نجات جان یک عضو پلیس مخفی پرتغال و شـکنجه‌گری بدنام، مردم او را طرد کرده‌انـد. او در راه اصول اخلاقی خود و برای بازیابی اعتبارش، به جنبش مقاومت علیه دیکتاتور سالازار (دیکتاتور پرتغالی سـال‌های ۱۹۶۸-۱۹۳۲) می‌پیوندد. آمادئو در این کتاب با زبانی فلسـفی به درهم‌آمیزی افکار و احساسات و رویاهای خود دست می‌زند. او معتقد اسـت ما در لحظه زندگی می‌کنیم و با سـفرکردن به سوی خود با تنهایی مواجه می‌شویم؛ و از ترس تنهایی است که کارهایی می‌کنیم که تا پایان عمر از آنها پشیمانیم! اما ریموند، با سفر به لیسبون، باقی آنچه را که در زندگی تجربه نکرده، بازمی‌یابد که درواقع جسـت‌وجوی خویشتن است یعنی به یک معنا به‌دنبال ردپایی از خودیابی و آگاهی است هرچند کوتاه و مختصر. «سفر» و

نسبت با آن با «آگاهی» یک چیز عتیق است، از کتاب مقدس و سفر خروج بگیر تا سفر دانته به اعماق دوزخ و برزخ و بهشت به‌همراه ویرژیل و بئاتریس، تا سفر درونی و بیرونی (آفاقی و انفسی) راوی اولیس جیمز جویس یا سفر شازده‌کوچولو نشانگر آن است که سفر با آگاهی و شناخت نسبت می‌یابد یعنی سفر بیرونی نمادی از بازیابی و جسـت‌وجوی درونی فرد اسـت در اعماق خودش یا اتفاقی یا هر چیزی. بیل آگوسـت با تصویر فضایی ملال‌آور و تعلیق خواننده در آغاز، زندگی یک آدم منزوی و یکنواخت را بازمی‌نمایاند که با خواندن چند جمله از یک کتاب، از عمق فلسـفی آن شگفت‌زده شده است. وی با آمیختن این درام اجتماعی به خودیابی، تنهایی و سرخوردگی این فرد در طول فیلم می‌پردازد و در نهایت برای ایجاد هیجان، انقلابی آمیخته به مثلث عشقی مبارزان مقاومت را در سال‌های پایانی زندگی دیکتاتور به تصویر درمی‌آورد البته موسیقی و فضای فیلم هم این احساس را به بیننده می‌دهد که بیشتر در گذشته غوطه‌ور است تا حال.

بیل آگوسـت در سـال‌های ۱۹۲۲ و ۱۹۸۷ موفق شده جایزه نخل طلای جشنواره کن را برای فیلم‌های «پله فاتح» و «بهترین نیابت» از آن خود کند. درون زندگی من، ۱۹۷۶، زاپا، ۱۹۸۳ و بچرخان و فریاد بزن، ۱۹۸۴، از دیگر فیلم‌های این کارگردان دانمارکی است.

***به کارگردانی بیل آگوست، محصول ۲۰۱۳**

شمال از شمال غربی

نگاهی به فیلم «مرد کاغذی»

همقدم با آدم‌های نیویورک

گلنسا اردلان‌فر

ملاقـات کاغذی «مرد کاغذی» محصولی از کارگاه پویانمایی والت‌دیزنی که با سیاه و سفید هفت‌دقیقه‌ای خود برنده اسکار ۲۰۱۲ شد؛ داستان مرد کارمند جوانی اسـت که آشـنایی‌اش با دختر جوان با یک برگ کاغذ شـروع می‌شود. روند بدون کلام و موزیکال انیمیشن، که موسیقی‌اش را وامدار هنر آهنگسازی «کریستف بک» و کارگردانی و مونتاژ بی‌نظیرش کار «جان کارز» است مخاطبش را به‌شدت جذب هماهنگی فوق‌العاده میان حرکات و هماهنگی آنها با موسیقی متن می‌کند و بیننده همگام با هر لحظه آن درگیر شوق و هیجانات سینوسی می‌شـود. جان کارز که فعالیت‌های سـینمایی‌اش پیش از ایـن به حضور در انیمیشن‌های «داستان اسباب‌بازی‌های ۲»، «کارخانه هیولاها»، «شگفت‌انگیزان»، «رتتویی» و چند انیمیشن دیگر به‌عنوان اینماتور محدود می‌شد با ساخت «مرد کاغذی» به‌عنوان اولین اثر خود نه‌تنها موفق به دریافت جایزه اسـکار شد، بلکه توانسـت پس از مدت‌ها نام کمپانی والت‌دیزنی را در فهرست دریافت‌کنندگان جایزه اسکار در بخش انیمیشن کوتاه قرار دهد. «کریستف بک» آهنگساز ۴۴ساله اهل مونترال برنده جایزه «امی» برای سریال تلویزیونی «بوفی قاتل خون‌آشام» در سـال ۱۹۹۸ شد و همچنین از اعتبارات فیلمی او می‌توان به؛ «پلنگ صورتی» ۱ و ۲، «در انتظار سـوپرمن» و «ماه در سـرزمین عجایب» اشاره کرد. موسیقی «مرد کاغذی» ترکیبی از عنصرهای سنتی و مدرن است. «کریستف بک» معتقد است که این موسیقی کاملا منحصربه‌فرد است و فراخوانی عاشقانه و اشاره‌ای به معجزه یا سحر دارد. جان کارز می‌گوید ایده کار را از ارتباط کوتاهی که با مردم در خیابان‌های نیویورک برقرار می‌کرده گرفته اسـت و در «مرد کاغذی» سعی داشته که این ارتباط کوتاه را همان‌طور که در عالم واقع دوست داشته، استمرار بخشد یا به نوعی آن را حفظ کند. و البته به خوبی توانسته است ایده‌اش را به تصویر بکشـد و ارتباطی که با یک برگ کاغذ شروع می‌شود به شکل جادویی و سحرانگیزی با موشـک‌های کاغذی ادامه پیدا می‌کند و به سرانجام مطلوب می‌رسد. به این ترتیب که کارمند جوان وقتی از پنجره دفتر کار خود دختر را در ساختمان روبه‌رویی خود می‌بیند از همه کاغذهای کارش موشک می‌سازد تا بلکه نظر دختر جوان را به خود جلب کند که موفق نمی‌شود؛ اما در نهایت ناامیدی پسر جوان همه موشک‌های کاغذی به سبک والت‌دیزنی، با نیرویی سحرآمیز و رقصان که با هماهنگی بی‌نظیر موسیقی همراه است به کمک پسر داستان کارز می‌روند و او را به دختر می‌رسـانند؛ که در این میان مقاومت‌های پسر در برابر موشـک‌های کاغذی که همراه با حیرت و تعجب بود و در میانه راه به‌کلافگی تبدیل شد تصاویر زیبایی را خلق کرده است و این تصاویر با واکنش‌های متفاوت دیگر آدم‌های انیمیشن نسبت به «مرد کاغذی» جذاب‌تر و واقعی‌تر جلوه می‌کند.

نگاهی به فیلم داستان استریت، اثر «دیوید لینچ»

به یادآوردن جوانی

پیام ابراهیمی

«داسـتان اسـتریت» بدون شـک متفاوت‌ترین اثر دیوید لینچ کارگردان معروف سینمای آمریکاست. فیلمی که شاید شاخصه‌های دیگر فیلم‌های لینچ را کمتر از دیگر آثارش داشته باشـد. فیلمی عاری از شخصیت‌های آشفته و کج‌رفتار، هول و هراس، رازآمیزی، شـخصیت منفی و بسیار مولفه‌های دیگر که در آثار لینچ مشـهود هسـتند. اما در عین متفاوت‌بودن، فیلـم در زیرلایه‌های خود همچنان نشـانه‌هایی از لینچ را با خود دارد. آلوین استریت، شخصیت اصلی داستان، پیرمردی ۷۳سـاله است که برای ملاقات با برادر خود سفری طولانی را آغاز می‌کند و این «سـفر» شـاید همان عامل پیوند این اثر با دیگر آثار لینچ باشد. سفری که در بسیاری از فیلم‌های لینچ، جسـت‌وجویی برای یافتن حقیقتی درونی است، در این فیلم خود را به ساده‌ترین شکل خود و در قالب سفری در طول یک جاده نشـان می‌دهد. پیرمرد ۷۳ساله در حالی که به پایان راه خود رسـیده، چشم‌هایش سو ندارند و توانایی رام‌رفتن ندارند سوار بر یک ماشین چمن‌زنی راهی سفری طولانی و خطرناک می‌شود تا بعد از ۱۰سال برادر خود را ببیند.

لینـچ در این فیلم مخاطب را همراه با آلوین به سـفر می‌کشـاند. مخاطب در طول داسـتان است که شخصیت آلوین را می‌شناسد. آلوینِ ابتدای داستان، پیرمردی ناتوان اسـت که در خانه به زمیـن خورده و توانایی بلندشـدن ندارد. با پیشرفت داستان شخصیت یکدنده و لجباز آلوین در مواجهه با دکتر کم‌کم نمایان می‌شـود. او نه‌تنها حاضر نیست هیچ‌گونه با دکترش همکاری کند که حتی در برابر آخرین خواسته او که سیگارنکشیدن است هم بی‌اعتنایی می‌کند. نوعی بی‌اعتنایی که نشان‌دهنده بی‌اعتنایی آلوین نسبت به زندگی است. آلوین پیرمردی است که عمرش رو به اتمام است و حالا می‌خواهد آنطور که می‌خواهد زندگـی کند و نظرات دیگران هیچ اهمیتی برایش ندارند. از همین روست که پا به سفری می‌گذارد که هیچ‌کس نسبت به آن خوشبین نیست. سفری دراز از میان جاده‌های پرپیـچ و خم، همراه با یک ماشـین چمن‌زنی. اما آشنایی با شخصیت آلوین به یکدندگی و بی‌اعتنایی نسـبت به زندگی ختم نمی‌شـود. آلوین در مواجهه با دختر جوانی که خانه را ترک کرده، پیرمردی آرام و مهربان می‌شـود که دختر را نصیحت می‌کنـد و برایش از ارزش و اهمیت خانواده می‌گوید. همین پیرمرد، ماشـین چمن‌زنی خود را بعد از خراب‌شدن با شلیک گلوله‌ای منفجر می‌کند. همان بلایی که «باید» سر ماشین از کارافتاده بیاید. آلوین اما پیرمردی از کارافتاده نیسـت. او زنده است و هدفی دارد که باید به آن برسـد. به راحتی هم نمی‌توان او را از تصمیمش منصرف کرد. ناامید نیسـت و می‌خواهد برادر خـود را ببیند، پیش از آنکه دیر شـود. برای همین ماشـین دیگری می‌گیرد و باز هم سـفر خود را از نو آغاز می‌کند. نظامی‌گری و اصولگرایی در تک‌تک رفتار آلوین به چشـم می‌آید. او که در جنگ‌جهانی دوم حضور داشته، از اتفاقات کوچک و پیش‌پاافتاده‌ای که ممکن اسـت در سفر برایش بیفتد نمی‌ترسد. شب‌ها استراحت می‌کند و صبح زود سـفر خود را در جاده‌ها آغاز می‌کند. جاده‌هایی که از کنار مزارع در حال دروشدن می‌گذرند. ماشین‌ها محصول مزارع را درو می‌کنند و الوین گویی پا به سـفری گذاشته که در آن قرار اسـت محصـول زندگی خـود را درو کند. آلوین با کمترین سـرعت ممکن در جاده سفرش را ادامه می‌دهد. در راه برای دیگر راننده‌ها و کسانی که با تعجب او را نگاه می‌کنند دست تکان می‌دهد و به آنها لبخند می‌زند و پیرمرد سختگیر نظامی باز هم به مسافر دوست‌داشتنی تبدیل می‌شود. ماشین چمن‌زنی آلوین آرام در جاده حرکت می‌کند و خودروهای دیگر با سـرعت از کنارش می‌گذرند. حتی دوچرخه‌سـواران هم چنان با سرعتی باورنکردنی از کنارش می‌گذرند که عملِ حرکت‌کردن آلوین عملا مفهوم خود را از دست می‌دهد. حرکت آرام آلوین در برابر سرعت دوچرخه‌سواران نوعی سکون است. آلوین هم این را می‌داند و بـرای همین ترجیح می‌دهد ماشـین‌اش را کنار بزند و حرکت شتابان جوانان دوچرخه‌سوار را نگاه کند و با بدترین قسمت پیرشدن مواجه شود: «به یادآوردن جوانی!»

ماشین چمن‌زنی جدید آلوین در میانه راه با مشکل روبه‌رو می‌شود. پیرمرد با خوش‌شانسی کنار یک خانه درحال سوختن متوقف می‌شود. آتش‌نشان‌ها کنار خانه ایستاده‌اند و خونسرد و بی‌تفـاوت آتش را خاموش می‌کننـد. آن‌طرف خیابان هم خانواده‌ای روی صندلی‌های خود لم داده‌اند و سـوختن خانه را نگاه می‌کنند؛ انگار که یک فیلم سـینمایی می‌بینند. اما با متوقف‌شدن آلوین، توجه همه به او جلب می‌شود. همه برای کمک به او می‌آیند و او و ماشین‌اش را به کناری می‌برند. آلوین زنده اسـت. نجات‌یافتن از این سـانحه بهانه‌ای برای یادآوری همین امر اسـت. مردم به او توجه می‌کنند. آتش‌نشـان‌ها به کمک‌اش می‌آیند. راننده‌ها برایش دسـت تکان می‌دهند و... اینها همه نشـانه‌های حیات آلوین است. او یک خانه سوخته نیست

در حالـی که نیمی از فیلم گذشـته، مخاطب همچنان بیشتر و بیشتر با شـخصیت آلوین آشنا می‌شود. سفری به خاطـرات آلوین در جنگ به بهانه روبه‌روشـدن با پیرمردی هم‌سـن و سـال، باز هم ما را بیش از پیش با آلوین استریت آشنا می‌کند. آلوینِ کم‌حرف که بیشتر ترجیح می‌دهد یک نصیحت‌گر خوب باشـد، در حین تعریف خاطرات خود پرده از رازی برمی‌دارد و از شـلیک به سـرباز خـودی در جریان جنگ می‌گوید. آلوین اسـتریت حالا یـک پیرمرد مهربان دوست‌داشتنی نصیحت‌گر سختکوش یک‌دنده لجباز است کـه دردی بـزرگ در دل خـود دارد. ناراحتی و غمی که در بسیاری مواقع در چهره آلوین مشهود بود، حالا معنایی دیگر می‌گیرد. در ادامه آلوین در مواجه‌شدن با دو برادری که برای تعمیر ماشـین‌اش آمده‌اند، باز هم از اهمیت خانواده و این‌بار خصوصا پیوند بین دو برادر، برای برادرها می‌گوید. راز ۱۰سال دوری دو برادر برملا می‌شود و لایه‌ای دیگر از شخصیت آلوین برای مخاطب نمایان می‌شود. رازی که چندی بعد با کلمات «خشـم، غرور و مشروبات الکلی» به واضح‌ترین شکل ممکن برملا می‌شود. راز ۱۰سال دوری دو برادر.

آلوین به پایان سفر خود می‌رسد. سفری که هیچ‌کس به آن خوشبین نبود، حالا به پایان رسیده. آلوین می‌خواهد با همان ماشـین چمن‌زنی‌اش سفر را به پایان برساند و برای همین به هیچ‌کس اجازه نمی‌دهد تا در طی‌کردن مسیر به او کمک کند. دو برادر بعد از ۱۰سال همدیگر را می‌بینند و «داستان استریت» با نگاه دو برادر به آسـمان به پایان می‌رسـد. نگاه به آسمان، چشـم‌دوختن به ستاره‌ها و حرف‌زدن از آنها، همان خاطره‌ای که آلوین بارها از آن سـخن گفته، عادت همیشگی سال‌های پیشین پایانی است بر سفر دراز و طولانی آلوین استریت برای پایان‌دادن به ۱۰ سال دوری از برادرش.

«داستان استریت» شاید یکی از معدود فیلم‌های لینچ است که داستانی خطی دارد. نقش فیلمنامه در این اثر بیش از دیگر آثار لینچ مشـهود اسـت؛ فیلمنامه‌ای که «جان روچ» و «مری سوبینی» آن را نوشته‌اند. نویسندگانی که شاید به جز این اثر، فیلمنامه چشـمگیر و قابل دفاع دیگری در کارنامه سینمایی خود نداشته باشند. «مری سوبینی» همچنین با درک درست و بجایی که از فیلمنامه خود داشته در تدوین فیلم بسیار موفق عمل کرده؛ به‌طوری که در عین مشهودبودن حرکت آرام آلوین و سـفر طولانی او، فیلم هرگز از ریتم کندی برخوردار نیست و مخاطب را تا پایان داسـتان همراه خود می‌کشد. موسیقی متن فوق‌العاده «آنجلو بادالامنتی» هم از دیگر نکات چشمگیر فیلم اسـت که بر جذابیت‌های این اثر افزوده؛ هرچند شـاید چشـمگیرترین نکته فیلم بازی فوق‌العاده «ریچارد فارنزُورث» باشـد که در نقش آلوین با بازی به یادماندنی خود در ذهن‌ها ماندگار می‌شود.

با وجود نشـانه‌هایی که فیلم به‌واسـطه آنها به لینچ و کارنامه آثار او وصل است، اما ساخت چنین اثری همچنان یکی از نکات عجیب در کارنامه لینچ است. «داستان استریت» در سال ۱۹۹۹ درحالی ساخته شد که لینچ دو سال قبل از آن و در ۱۹۹۷ «بزرگراه گمشده» را ساخته بود و همچنین بعد از آن نیز در سـال ۲۰۰۱ «جاده مالهلند» را ساخت. دو فیلمی که سخت می‌توان هرگونه ارتباطی بین آنها و «داسـتان اسـتریت» پیدا کرد. در پایان شاید بد نباشد بدانیم لینچ برای ساخت این فیلم از کمپانی «والت دیزنی» کمک گرفته است. لینچی که بارها و بارها اعتراض خود را علیه هالیوود اعلام کرده، برای سـاخت این فیلم متفاوت دست به دامان هالیوود شـده، کـه این نیز از دیگر نکات قابل بحث در مورد این اثر است. این نکته در کنار تفاوت‌های بسیار دیگری که ایـن فیلم با آثار دیگر لینچ دارد، مخاطب را به فکر می‌اندازد که شـاید این اثر، زنگ تفریحی در میان آثار دیگر لینچ باشد؛ زنگ تفریحی که البته از نظر کیفی کم از دیگر آثار این فیلمساز ندارد.

صحنه‌ای از فیلم داستان استریت