روزنامه شرق

از راست: پرویز شفا و ناصر زراعتی / عکس: آرشیو شخصی ناصر زراعتی

درگذشتِ انسانی فرهیخته، بزرگ و شریف: پرویز شفا

ناصر زراعتی

خبرِ درگذشتِ پرویز شفا - استادِ سینما، نویسنده و مترجمِ مقالات و کتاب‌های سینمایی و اجتماعی/ سیاسی - در سه‌شنبه‌شب، ۳۱ مردادِ ۱۳۹۶ (۲۲ ماه اوتِ ۲۰۱۷)، در بیمارستانی در نزدیکیِ شهرِ سانفرانسیسکو، دیروز از سویِ دوستی از ایران به من رسید. نمی‌خواستم باورکنم. ایمیلی نوشتم برای برادرش - سعید شفا که او نیز اهلِ سینماست و سال‌هاست در همان شهر، جشنواره سینمایی معتبری را برگزار می‌کند - با این کورسویِ امید که خبر نادرست باشد. پاسخ که رسید، دریافتم متأسفانه خبر درست است.

پرویز شفا که حدود بیست‌وپنج سال پیش، در پیِ بیماری، ناچار به پیوندِ کبد شده بود، با بُردباری بسیار و روحیه‌ای نیرومند و مثبت، با بیماری‌هایِ گوناگون دست‌وپنجه نرم می‌کرد. حدودِ سه سال پیش که برایِ آخرین بار همدیگر را در سانفرانسیسکو ملاقات کردیم، به‌دشواری می‌توانست راه برود. و بعد، کم‌کم، توانِ راه‌رفتن را هم از دست داده بود و بیش‌تر خانه‌نشین بود. سالِ ۱۳۱۷، در مشهد به دنیا آمد. بعد از دیپلم، به تهران و سپس - برایِ تحصیلِ سینما که از دورانِ کودکی شیفته آن بود - به سانفرانسیسکو رفت. پس از پایانِ تحصیلاتش، در سالِ ۱۳۴۹، به ایران بازگشت و به استخدام بخشِ سینماییِ وزارتِ فرهنگ و هنرِ آن زمان درآمد و در «دانشکده هنرهای دراماتیک» و سپس همزمان در «مدرسه سینما و تلویزیون» در مقامِ استاد رشته سینما، مشغول به کار شد. من که آن زمان، در «دراماتیک»، دانشجویِ سال دومِ کارگردانی سینما و تلویزیون بودم، از همان آغاز آشنایی و شاگردی، به‌رغمِ اختلافِ سن سیزده‌ساله‌مان، با استادم دوست شدم؛ دوستی صمیمانه‌ای که سریع به همکاری انجامید. آگاهی و دانشِ پرویز شفا که با انبوهی کتاب و نشریه سینمایی به زبانِ انگلیسی به ایران بازگشته بود، برای ما جوانانِ آن روزگار غنیمت بود. تسلّطِ او بر زبانِ انگلیسی - به‌جرأت می‌توانم بگویم که - کم‌نظیر بود. ترجمه می‌کرد و ترجمه‌هایش را در اختیارِ من می‌گذاشت تا بخوانم و از لحاظِ فارسی، آن‌ها را ویرایش کنم. سعادتی بود برای من که نخستین خواننده ترجمه‌ها و گاه نوشته‌های استادِ روشن‌اندیش و متعهدم باشم. در همان دهه پنجاه، نشریه سینمایی یا فرهنگی/ هنری معتبری در ایران نبود که منتشر شود و مطلبی خواندنی در زمینه‌هایی بدیع از او نداشته باشد. کتاب‌هایش - مجموعه‌مقالاتی در مورد سینمای شوروی و فیلمسازانِ مهم و معتبرِ آن کشور (از جمله ژیگا ورتُف، پودفکین و به‌ویژه ایزین‌اشتاین)، سینمایِ آفریقا، سینمایِ پیشروِ کشورهای آمریکای لاتین، سینمای سیاسی در جهان، سینمای کشورهای عرب، فیلم‌هایِ ژان لوک گُدار (که آن زمان، در عالم سینما و سیاست، چهره‌ای بسیار مطرح بود)، نوشته‌هایِ سینماییِ سوزان سانتاگ (که می‌توانم بگویم نخستین بار پرویز شفا بود که او را به ما شناساند.) و همچنین فیلم‌های آلفرد هیچکاک و دیگر فیلمسازانِ بزرگِ جهان و... - پی‌درپی منتشر می‌شد، با تیراژهای بالا... سال ۱۳۵۵، برای پایان‌نامه دوره لیسانس (کارشناسی)، استادِ راهنمایِ من بود و کتاب «نشانه‌ها و معنا در سینما» نوشته پیتر والن را او به من پیشنهاد داد تا ترجمه کنم و غیر از راهنمایی، در انجام آن کار، بسیار مرا یاری کرد. وقتی نشرِ تیراژه در بهارِ ۱۳۶۳، این کتاب را منتشر کَرد، استاد شفا دیگر در ایران نبود. در مقدمه کتاب، از او یاد کردم و نوشتم:

«ترجمه این کتاب به پاسِ همه نیکی‌ها و در ازایِ تمامیِ زحمت‌ها به پرویز شفا پیشکش می‌شود؛ باشد که دل‌شکستگی و یأس هیچ‌گاه - حتا لحظه‌ای - ذهنِ روشن و اندیشه بارورَ و قلمِ توانایش را از کار و آفرینش بازندارد.»

گمانم مدّتی پس از آن بود که مطلبی در موردِ استادم نوشتم که در «ماهنامه فیلم» منتشر شد: اندکی در معرفیِ شخصیّتِ والایِ او و کارهایِ ارزشمندش، همراه با عکسی از او، نشسته پشتِ میز، در اتاقِ کارش، همان زیرزمینِ ساختمانِ دانشکده هنرهایِ دراماتیک؛ در آن ساختمانِ قدیمیِ زیبا، واقع در چهارراهِ آب‌سردارِ خیابانِ ژاله که بعدها اشغال شد...

پس از انقلاب، مدّتی ریاستِ دانشکده دراماتیک را برعهده داشت. بعد که دانشگاه‌ها به مُحاق تعطیل افتادند، یکی دو سالی در «مرکزِ نشرِ دانشگاهی» بود تا آن‌که با اندوه و دلشکستگی، همراهِ همسرش - پروین ترابی از فارغ‌التحصیلان و بعد، مُدرسانِ همان دانشکده - و دختر نوزادشان نیلوفر، به نیویورک رفت.

همیشه با هم مکاتبه داشتیم. تلفنی هم صحبت می‌کردیم، مفصّل... تمامِ کتاب‌ها و نشریاتِ سینماییِ باارزش و کمیابی را که داشت، نزدِ من به امانت گذاشت که سال‌ها در زیرزمینِ خانه پدری ماند، تا هنگامی که سال‌ها بعد، در تنهاسفرش به ایران، همه آن‌ها را به کتابخانه دانشکده سینماتئاتر اهدا کرد.

سالِ ۱۳۷۴ بود که سفری رفتم آمریکا و چند روزی در نیویورک، مهمانِ استاد و همسرش بودم که زنی بود فوق‌العاده هوشیار، توانمند، بُردبار، کوشا و پویا.

پرویز شفا سالِ پیش از آن، به‌دنبالِ بیماری، در بیمارستان بستری شده بود برایِ پیوندِ کبد. تا پایانِ عمر، می‌باید انواع و اقسامِ دارو مصرف می‌کرد. در سفرِ سه سال پیش به سانفرانسیسکو، وقتی روزی با اتومُبیل آمد دنبالم، دیدم که پاهایش ناتوان شده و به‌دشواری می‌تواند گام بردارد. با آن‌همه، آن روز تا شب با هم بودیم؛ گشتیم و ناهاری خوردیم و گفتیم و شنیدیم و از مکان‌هایِ فیلم «سرگیجه» هیچکاک و آن موزه دیدن کردیم. پس از آن، در مکالماتِ طولانی و متعددِ تلفنی، چون جویایِ سلامتی‌اش می‌شدم، تنها به‌کوتاهی می‌گفت که چندان حالِ خوشی ندارد. کم‌کم، ناچار شده بود از صندلیِ چرخدار استفاده کند.

در تمامِ این چهل‌وهفت سال، هیچ‌گاه نه دیدم و نه شنیدم که ناله و شکایت و حتا گلایه‌ای داشته باشد از بیماری و این روزگارِ غدّار. زمانی هم که همسرِ نازنینش، همراهِ زندگیش، در سالِ ۱۳۷۸ (۱۹۹۹)، بر اثرِ ابتلا به تومورِ مغزی، از دنیا رفت، تلفن کرد و در یک کلام گفت: «پروین از دنیا رفت. فکر کردم به شما که دوستِ من هستید، خبر بدهم.»

پس از آن، با دخترِ نوجوانش نیلوفر به سانفرانسیسکو کوچید؛ شهری که در جوانی آن‌جا درس خوانده بود و برادرانش، از جمله آقایِ سعید در آن زندگی می‌کردند. نیلوفر ازدواج کرد و دو نوه برایِ او به دنیا آورد. وقتی نوه نوزادِ دوّم ناگهان از دنیا رفت، باز هم تلفنی، کوتاه، آن خبرِ تلخ و غم‌انگیز را به من داد. خوشبختانه بعد، نوه سوّم به دنیا آمد.

تنها یک بار، در سفری دیگر به سانفرانسیسکو، وقتی با پسر بزرگم روزبه رفته بودیم برایِ ادامه معالجاتِ او و کمی از رنج‌هایِ زندگی و روزگار با استاد دردِدل کردم، دیدم که اشک در چشمانش حلقه زد و فقط یک جمله گفت: «رفتنِ پروین خیلی سخت بود... خیلی...» یک بار در نیویورک، همان سالِ ۱۳۷۴ (۱۹۹۵)، مرا به اتاق کارش بُرد. تمام قفسه‌های دورتادور اتاق پُر بود از کتاب و نشریه سینمایی و بیشتر نوار ویدئو وی.اچ.اس. در پاسخِ پُرسشم، گفت که هرگاه فیلم خوبِ ارزشمندی یافته و دیده است، یک نسخه ضبط کرده، برای وقتی که برمی‌گردد ایران، در دانشکده، برای دانشجوها... تا زمانی که سفری به ایران رفت، با همه دشواری‌هایِ درگیری با بیماری‌ها و این‌که می‌باید به‌علّت پیوند کبد، همیشه زیر نظر پزشکش می‌بود، این امید را داشت که بتواند باز هم تدریس کند؛ گیرم که دیگر دوره سی.دی و دی.وی.دی هم سرآمده بود و همه فیلم‌هایِ تاریخِ سینما را کم‌کم می‌شد در اینترنت یافت... هیچ‌گاه نپرسیدم از آن‌همه نوارِ وی.اچ.اس در نیویورک چه کرد؟ چون پاسخِ تلخ این پرسش را می‌دانستم...

این‌که در این دو دهه، غیرِ از مقاله‌ها و نوشته‌هایی (که آن‌ها را هم اکثراً به تقاضا و خواهش من ترجمه می‌کرد و من می‌دادم در برخی نشریه‌هایِ داخل و بیش‌تر در سایت‌هایِ فرهنگی/ هنری منتشر شود)، دو سه کتاب بیش‌تر از او انتشار نیافت (از جمله ترجمه کتاب ارزشمندِ «سینمایِ اولیور استون» و «سرگیجه» هر دو نشر هرمس)، جوان‌ها کم‌تر با نامِ «پرویز شفا» آشنایند.

خاطرم هست هرگاه در جمعی از «آقایِ شفا» (که چون بسیار مؤدب بود، همیشه برایِ همه، به‌ویژه ما شاگرانش، «آقا» بود و همیشه «آقا» ماند و خواهد ماند!) نام می‌بُردم و حرفی می‌زدم، معمولاً بلافاصله می‌پرسیدند: «شجاع‌الدین شفا؟» و من - به‌خصوص در آن سال‌هایِ پیش از انقلاب - با دلخوری، می‌گفتم: «نه... آقایِ پرویز شفا...» و اضافه می‌کردم: «آخر شما از خودتان نمی‌پرسید که من چه مناسبتی می‌توانم با جناب آقایِ شجاع‌الدین شفا داشته باشم؟»

در آن سال‌ها، این پرویز شفا بود که برای نخستین‌بار، با ترجمه‌هایش، سوزان سانتاگ را به ما شناساند؛ همچنان که به‌شکلِ جدّی، ژان لوک گُدار و فیلم‌هایش را به ما معرفی کرد. آن زمان، هنوز «تعهّد» و «مسؤلیّت» اجتماعی/ سیاسی داشتن برای اهلِ هنر و فرهنگ و به‌خصوص سینما، این‌جور «اَخ» نشده بود. دنیا هم این‌طور قاراشمیش نبود و هنوز چیزهایی چون «آرمانِ انسانی» و «عدالتِ اجتماعی» محترم بود.

گاهی که خبرهای بد استاد را کمی تلخ می‌کرد، از خوانده‌ها و دیده‌ها و شنیده‌ها که می‌گفتیم و می‌شنیدیم و مثلِ همیشه من می‌آموختم از او، تشویق و در واقع خواهش می‌کردم که باز هم ترجمه کند و بنویسد. می‌گفت: «چه فایده؟ کی این چیزها را دیگر می‌خوانَد؟ چه اثری دارد؟» پافشاری می‌کردم که: «شما فقط ترجمه کنید، بقیه کارها با من...» هم او می‌دانست و هم من خود می‌دانستم و می‌دانم که سهم من در چند کاری که با نامِ مشترک منتشر شده - یکی ترجمه «سرگیجه» از دَن اویلر (نشر هرمس، ۱۳۸۸) و دیگری کتابِ خواندنی و مفیدِ «جنگ نیرویی که به ما معنا می‌دهد» اثرِ کریس هِجز (که بیش از دوازده سال است که در وطن، پشتِ سدِ «بررسی» مانده است متأسفانه و ما ناگزیر، آن را در اینترنت منتشر کردیم و مقالاتی چند - اندک‌تر از استادم بوده، امّا لطفِ همیشگیِ او شاملِ حالم می‌شد. چند کتاب (از جمله نمایشنامه «اما [گُلدمن] نوشته هاوارد زین) و تعدادی مقاله (به‌خصوص مقالاتی ارزشمند در تحلیلِ فیلم‌هایِ هیچکاک) نزدِ من هست که به‌زودی آماده چاپ خواهد شد.

اکنون، اگرچه کتاب‌هایِ قدیمی پرویز شفا بازچاپ نشده است، امّا خوشبختانه تعدادی از آن‌ها را در اینترنت می‌توان یافت و خواند.

پرویز شفا که بر بسیاری از دوستانِ اهلِ سینما حقِ استادی دارد، انسانی بود بسیار مؤدب، آرام و فروتن. به یاد ندارم مصاحبه‌ای کرده باشد. می‌گفت: «حرفی اگر داشته باشم، در همین نوشته‌های گاه‌به‌گاهی و ترجمه‌هایم زده‌ام.» این اواخر، بیش‌تر اوقاتش به مطالعه و فیلم‌دیدن می‌گذشت. در گفت‌وگوهای تلفنی طولانی‌مان، مثلِ همیشه، می‌گفتیم و می‌شنیدیم و من از دانشِ او بهره‌مند می‌شدم.

اکنون که از دنیایِ ما رفته است، خوشبختانه آثارش در اختیارمان هست و می‌توانیم همچنان از او بیاموزیم.

این نوشته را با روایت خاطره‌ای از او و دوستِ نازنینش سهراب شهیدثالث، به پایان می‌رسانم، با این امید که سر فرصت، بتوانم نوشته‌ها و ترجمه‌هایِ او را به‌خوبی معرفی کنم و در انتشارِ کارهای منتشرنشده‌اش، در حدِّ توان، بکوشم.

سالِ ۱۳۷۴، در نیویورک، صبح یک روزِ پاییزی، تلفنِ خانه استاد شفا زنگ زد. رفت گوشی را برداشت و شروع کرد به حرف‌زدن با کسی که زنگ زده بود. من و خانم پروین و نیلوفر که هنوز کوچک بود، حرف می‌زدیم. مکالمه تلفنی بیش از یک ساعت طول کشید. ما متعجب بودیم که با چه‌کسی دارد صحبت می‌کند و چرا این‌قدر طولانی؟... که آمد مرا صدا زد:

- با شما می‌خواهند صحبت کنند...

بلند شدم راه افتادم به طرفِ تلفن. پرسیدم: «کیه؟»

لبخندِ طنزآمیزی زد و اشاره کرد گوشی را بردارم.

آن‌سویِ خط، سهراب شهیدثالث بود که تازه از آلمان آمده بود آمریکا و در نیوجرسی، گویا در منزلِ برادرش بود. حال و احوال و چه خبر و اظهارِ خوشحالیِ من و... که میانِ حرف‌ها، پرسید: «راستی... این ماجرای خودکشیِ مهدی کفایی چی بود؟» مهدی کفایی از دوستانِ مشترکِ اهلِ سینما بود که در تلویزیون ملّیِ آن زمان کار می‌کرد و در فیلم «طبیعتِ بی‌جان» دستیارِ شهیدثالث بود و دستیاری کیارستمی و مهرجویی را هم کرده بود. گفتم: «ماجرا را بخواهم تعریف کنم، طولانی می‌شود. داستانی نوشته‌ام به اسمِ «خودکشی» که چاپ شده. برایتان می‌فرستم بخوانید، بعد که همدیگر را دیدیم، بیش‌تر صحبت می‌کنیم.» و قول دادم همان روز، نسخه‌ای از مجموعه‌داستانِ «دکتر موش» را که تازه درآمده بود، برایش پست کنم. قرار شد با پرویز شفا برویم خانه برادرِ سهراب و همدیگر را ببینیم. وقتی خداحافظی کردم و گوشی را گذاشتم، برگشتم پیشِ دوستانم. گفتم: «چه جالب! پس از این‌همه سال...» پرویز شفا گفت: «می‌دانید چی گفت؟... پیش از سلام و علیک، برگشت که: «فلان فلان‌شده! تقصیر تو بود که من از ایران آمدم بیرون... تو گفتی به من که تو فیلمسازی جهانی هستی، این‌جا نمان! بُرو!» گفتم: «شوخی کرده... اگرچه سهراب آدم خاصی بوده و هست، با حساسیّتی غریب...» و یادآور شدم ماجرای نمایش فیلم «یک اتفاقِ ساده» او را در سالنِ دانشکده دراماتیک؛ اگر خطا نکنم سال ۴۹ یا ۵۰ که استاد شفا ترتیبش را داده بود و سهراب شهیدثالث را هم - به‌رَغمِ فضای سخت محافظه‌کارانه آن زمانِ دانشکده - دعوت کرده بود و سالن بیش از گنجایشش پُر شده بود و پس از نمایش، بحث و گفت‌وگوی هیجان‌انگیز و داغی انجام گرفت. یکی از اهالیِ تئاتر و سینما - که تندرست باشد و عمرش دراز باد! - برخاست و همراه با تکان‌دادنِ دست و سر و گردن، با لحنی تند و شعارگونه، فیلمساز را بازخواست کرد که: «چرا چنین تصویرِ مُنفعلانه‌ای از طبقه کارگر که طبقه‌ایِ است پیشرو و بالنده، در فیلم ارائه داده‌ای؟» و از این نوع حرف‌های مثلاً انقلابی! گفتم: «یادتان هست؟ آن سال هم دلگیر شده بود. به شما گفت: تو مرا آوردی این‌جا که این حرف‌ها را به من بزنند؟» مطمئنم هم آن زمان و هم حالا که این حرف را زده، خودش می‌دانست و می‌داند که شما دوستِ واقعیِ او بوده و هستید و به‌خصوص درستیِ آن حرف‌تان سال‌هاست که بر همگان ثابت شده: شهیدثالث فیلمسازی‌ست جهانی...»

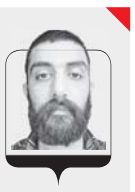
قرار گذاشته بودیم چند روز بعد برویم دیدنِ سهراب. خانم پروین نکته‌ای را کوتاه، تذکر داد: «پرویز کبدِ پیوندی دارد. سهراب هم که می‌گویید مبتلا به بیماری کبد است. فکر نمی‌کنید خطرناک باشد برایِ پرویز؟»

حرفِ صحیح و عاقلانه‌ای بود. پرویز شفا نمی‌خواست بپذیرد، زیرا مثلِ من دوست داشت پس از آن‌همه سال، دوستِ قدیمی نازنینش را ملاقات کند.

امّا متأسفانه نشد سهراب شهیدثالث را ببینم، نه به سببِ خطرِ سرایتِ بیماری، که تا آمدیم برویم منزلِ برادرش در نیوجرسی (که فاصله زیادی هم با ما نداشت)، از آن‌جا رفته بود و بعد هم که زود از این جهان رفت...

دوّمِ شهریور ۱۳۹۶ / ۲۴ اوتِ ۲۰۱۷ / گوتنبرگِ سوئد

پرویز شفا «زنده» است



اردوان تراکمه

پرویز شفا نخستین کسی بود که گفتمان سینماپژوهی چپ را در سال‌های انقلاب آغاز کرد و از این حیث تقریبا یک‌تنه «تاریخی را آغاز کرد»، و آن‌هم کاملا در حاشیه، و این فیگور حاشیه‌ای را همواره حفظ کرد و بخشی از هویت سیاسی فکری‌اش بود. او حاشیه‌ای بود علیه متن تمام دم و دستگاه تئوری‌هراسِ سینمای ایران. کتاب‌ها و جزوه‌های شفا در باب سینمای سوم، سینمای چریکی، فیلمسازی جمعی، و تلاش نظری‌اش در راستای پیوند مارکسیسم و سینما از طریق قسمی ترجمه-تفکر سینمایی باعث شد تا سنتی زیرزمینی، گسسته و پنهان در قالب کتاب‌های رنگ و رو رفته‌اش تا سال‌ها و نسل‌ها در گوشه‌وکنار کتاب‌فروشی‌های دست دوم خیابان انقلاب تهران پا بگیرد و زنده بماند، سنتی که ادامه پیدا نکرد اما سینه‌فیل‌های نسل‌های بعد از خود را تا زمان نوجوانی من مورد خطاب قرار داد و با همین خطاب جزوه‌هایی چون «سینما سلاح تئوریک» بود که در همان سال‌ها راه را به مخاطبان جوان و نوجوان‌اش نشان می‌داد. این فیلم که هفتمین فیلم ماحصل همکاری گدار و گورن در گروه ژیگاورتف است، همراه دیگر فیلم‌های این گروه با دشواری بسیاری به‌دست می‌آید. به‌گفته جیمز روی مک‌بین حتا در آمریکا نیز این فیلم‌های نمایش‌های کوتاه‌مدت داشته و نمایش آن‌ها بیشتر محدود به شبکه‌های دانشگاهی بوده است. گدار از نمایش تجاری این فیلم‌ها خودداری می‌کرد تا قواعد بازار هنر و رویکرد کالایی به هنر را پس بزند و همین رویکردهاست که گدار را به پرتره‌ای متمایز و برسازنده در تاریخ سینما بدل می‌کند. فیلم‌های او مظهر این گفته مارکس است که انسان دنیا را نه به‌منظور درک آن، بلکه برای تغییر و دگرسازی آن تجربه می‌کند. «فیلم‌های گدار نیز هم‌چنین در کمک به ما برای درک و استنباط دنیا به‌عنوان پدیده‌ای مفروض و مسلم کاری ندارد، بلکه هدف این فیلم‌ها تفهیم و تصریح نقش گریزناپذیری است که دائما در تغییر و دگرسازی آن بر عهده داریم. فیلم‌های گدار از حالتِ ناظر و بی‌تفاوت به‌شدت پرهیز می‌کند تا آشکارا مبین کار و مبارزه فیلمساز باشد، نمونه شاخص آن هم فیلم «مردی با دوربین فیلمبرداری». گدار از فیلم‌هایش انتظاری بیش از یک فیلم دارد، این جمله که پرویز شفا بر پیشانی کتاب قرار داده، خودْ از رویکردِ گدار و دلیل انتخابِ این کتاب ازسوی پرویز شفا خبر می‌دهد: «سینما باید سنگی باشد که سکوت را می‌شکند همچون گلوله‌ای که نبرد را آغاز می‌کند.» سینمای گدار از منظر شفا همان سینمای دیگری است که با احترازِ جدی از الگوهای هالیوود که «مهم‌ترین سلاح تهاجم فرهنگی امپریالیزم در تمامی سال‌های قرن بیستم بوده است» شکل می‌گیرد و جا می‌افتد. احترازی که باید از آگاهی توده سرچشمه بگیرد، سینما باید سنگی باشد که سکوت را بشکند.

تشویق می‌کردند. درست به این خاطر است که پرویز شفا با همان کتابچه‌ها و جزوه‌ها و مجموعه کتاب‌های فراموش شده‌اش توانست «راه سومی» را در بن‌بست دعواهای، تا کنون تازه، بین دو اردوگاه هنر برای هنر و هنر متعهد باز کند. پرویز شفا صدای سومی بود که نه تن به تاریخ‌گریزی و فرم‌گرایی ناب هنر برای هنر می‌داد و نه از جنس هنر ساده‌فهم و عامه‌پسند «متعهد» بود، که همواره در بخش منتقدانه‌اش تئوری‌هراس بوده است. پرویز شفا به سیاست حقیقت انقلاب دل بسته بود، و به‌همین خاطر در پی یافتن زبانی نو برای سینمای انقلاب بود و دعوت از همه برای تغییر تمام چارچوب‌های فکری پیشین.

ادامه در صفحه ۱۲

پرتره

فصلی در سینما

پارسا شهری: پرویز شفا، استاد سینما، منتقد و مترجمِ صاحب‌تفکرِ آثار معتبری درباره سینما در سن هفتادونُه سالگی در آمریکا درگذشت. او پروژه فکری خود را با رویکردی انتقادی به جریان مسلط سینما و انتخاب و ترجمه آثاری در این راستا آغاز کرد و بی‌شک نخستین کسی بود که با تمرکز بر آثارِ درسایه‌مانده سینما با گفتمان مستقرِ سینمایی در ایران، تکلیف خود را یکسره کرد و از جریان‌هایی نوشت و ترجمه کرد که تا پیش از آن در ایران از اقبال و شناختِ چندانی برخوردار نبودند. سینماپژوهی با تکیه بر آرا و تفکرات چپ از دستاوردهای پرویز شفا بود. شفا از دهه پنجاه ترجمه و نوشتن را آغاز کرد. «زنده‌باد مکزیک» فیلمنامه آیزنشتاین از نخستین ترجمه‌های اوست در سال ۱۳۵۳. اما شاید شفا با ترجمه‌هایی از جیمز روی مک‌بین در ایران به شهرت رسید. «سینما سلاح تئوریک» و «سینمای سوم سینمای چریکی». بعدها نیز آثار دیگری ازجمله «فصلی در سینما، سینمای زمان» و «فاشیزم در سینما» و انبوهِ مقالاتی که در مجلات ترجمه و چاپ کرد. «بوی خوش موفقیت: فیلمی با برچسب خطرناک» از سام کشنر، «پسامدرنیسم و آموزش عالی» نوشته هارلند بلولند، «سینما: گفتگوی گودار با سولاناس و گفتگوی سولاناس با گودار» و «تحلیل و بررسی فیلم سرگیجه» ازجمله این مقالات‌اند که در مجلاتی چون هنر، نقد سینما و کلک چاپ شدند.

«بوی خوش موفقیت: فیلمی با برچسب خطرناک» یکی از مقالاتی است که به‌تمامی نشانگرِ رویکردِ پرویز شفا به سینما است. مقاله کشنر چنین آغاز می‌شود: «فیلم خطرناکی بود و فیلمی درخشان. با وجود این زمانی که بوی خوش موفقیت در ۲۷ ژوئن ۱۹۵۷ به نمایش درآمد مردم استقبالی از آن نکردند.» این فیلم پرده از زندگی خشونت‌بار برمی‌دارد که در شهرِ نیویورک رواج دارد. از این‌رو مواجهه با این فیلم واقعه‌ای بیش از تماشا یا نقد و رد یک فیلم سینمایی بود و بعدها، این فیلمِ سیاه‌وسفید صاحب‌سبک به‌عنوان یکی از مهم‌ترین‌های تاریخ سینما ثبت شد و چه‌بسا بسیاری از منتقدان آن را بهترین فیلمی دانستند که تاکنون درباره نیویورک ساخته شده است. فیلمی خطرناک درباره یک دلال مطبوعاتی خرده‌پا که هیچ پایبندی اخلاقی ندارد و نیز نویسنده جاه‌طلب ستون شایعات. دست‌آموزی و فریب مردم و فرهنگ آنان از طرف شیادان به‌ظاهر فرهنگی و حمله به ضوابط این نوع روزنامه‌نگاری و کار فرهنگی موجب شد تا این فیلم در زمانِ نمایش و بعدها نیز لقبِ «فیلم خطرناک» بگیرد. فیلمی اخلاگر که در باورِ خوش‌خیالِ مردم رخنه کرد و تصویریِ وارونه از شهرشان نشان داد. این تصویر دیگر درست همان چیزی بود که پرویز شفا در تمام نوشته‌های خود دغدغه آن را داشت. نوع مواجهه شفا با پدیده سینما در حکمِ فیلم «بوی خوش موفقیت» است، مواجهه‌ای چنان بجا و اخلاگر که نظم موجود را برهم زد و خوابِ اهالی تئوری‌هراس سینما و معتقدان به هنر برای هنر یا هنر متعهدِ صلب را برآشفت و صدای دیگری بود در این فضای رخوت‌زده. اخیرا از شفا چند ترجمه تازه منتشر شده بود: ترجمه «سرگیجه» دن اویلر با همکاری ناصر زراعتی و ترجمه «آمریکای الیور استون، سینما، تاریخ و مناظره» رابرت برنت تاپلین در نشر هرمس. این دو کتاب که اواخر دهه هشتاد منتشر شدند و انبوهِ مقالات و ترجمه‌های پرویز شفا که اینک فایل آن‌ها به‌راحتی در اینترنت موجود است، میراثِ بجامانده این شخصیتِ موثر است، آثاری که تا همیشه بهترین‌ها برای آغاز راهِ پژوهش‌های سینمایی در هر نحله فکری است.

سرخط

بازخوانی «مقدمه‌ای ساده بر مسئله‌ای نه‌چندان ساده»[1]

پرویز شفا و خصلت ویرانگر سینما

شیما بهره‌مند

«سینما اساسا پدیده‌ای سیاسی است» این عصاره تفکرِ پرویز شفا است در تمام آنچه در طول سالیان حیاتش ترجمه کرد و نوشت، خاصه در مقدمه جزوه مهم «سینما سلاحِ تئوریک» از جیمز روی مک‌بین که شفا این ایده را به‌تفصیل شرح می‌دهد. اینکه سینما در عصر شکوفایی سرمایه‌داری زاده شد و برای ادامه موجودیت‌اش متکی بر ایدئولوژی است تولید بی‌وقفه فیلم‌ها در عصر انحصارات بزرگ باب روز شد و منافع حاصل از آن‌ها به‌صورت امری لاینفک از طرح سرمایه‌داری بورژوازی برای ارائه تصویری مطابق میل درآمد. از اینجاست که پرویز شفا بر مسئله‌ای به‌قول خودش «نه‌چندان ساده» اما به‌ظاهر پیش‌پاافتاده دست می‌گذارد: فیلم بایستی در بازار به فروش برود و درنتیجه به‌شکل کالای مصرفی دیگری درآمد و فرم فیلم‌های تجاری با فرم نوول‌های کم‌ارزش یعنی ملودرام قرن نوزدهم همسان شد. روند بدل‌شدن سینما به پدیده‌ای تجاری و فیلم، به محصولی تجاری یا یک قلم کالایی مصرفی در همین مقدمه مختصر و تاریخی پدیدار می‌شود. موضع رادیکال پرویز شفا درباره سینما به‌میانجی فیلم‌سازانی چون گدار در رویکردِ انتقادی به سینمای سیاسی آشکار می‌شود. اینکه غالبِ آثار سینمایی سیاسی که در تقابل و مخالفت با نظام حاکم ساخته شدند چندان توجه و درنگی بر مسئله «فُرم» نداشتند و درنتیجه بین سینماگران متعهد بحث و جدلی سخت بر سر فُرم درمی‌گیرد، بحثی که تا دوران معاصر نیز ادامه پیدا می‌کند. گدار کار وجه غالب کارگردانانِ متعهد اروپایی را به‌رغم محتوا و زمینه سیاسی آثارشان، در حد سینمای هالیوود می‌داند و باور دارد بسیاری از این فیلم‌ها در همان فرمی ساخته می‌شوند که سینمای قاهر هالیوود تدارک دیده است، حال‌آنکه سینمای انقلابی در نظر گدار نه‌تنها در محتوا که در فرم نیز باید دگرگون شود. شفا می‌نویسد زمانی که تمام تمهیدات سینمایی هالیوود به‌نحوی مورد استفاده قرار گیرد، گرایشی برای یافتن آسان‌ترین راه در جهتِ بیان‌کردن یک پیام سیاسی به‌وجود خواهد آمد که مسایل جدی سیاسی را در یک سطح عاطفی قرار می‌دهد و بیش از آن‌که سینمای سیاسی ملهم از انقلاب پدید آورد، سیاست‌زدایی از سینمای سیاسی را دستور کار خود قرار داده است. شفا به نقش موثر برتولت برشت در این زمینه اشاره می‌کند که با طرح تکنیک «فاصله‌گذاری» دستِ این سنخ سینما را رو می‌کند. در این تعبیر آنچه او از فاصله‌گذاری مراد می‌کند چیزی است که به تماشاگران و مخاطبان فیلم یادآور می‌شود در سینما حضور دارند و بازتابی از واقعیت را به تماشا نشسته‌اند. از دیدِ پرویز شفا مردمی که روبه‌روی پرده سینما مورد خطاب واقع شده‌اند یا به‌تعبیری «در نمایش فیلم شرکت دارند» نباید مقهور تمهیدات سینمایی این‌دست فیلم‌ها شوند بلکه خود باید آگاهانه و آزادانه در مقامِ تحلیل موقعیت برآیند. مسئله فرم و نوعی زیبایی‌شناسی که میان تعهد به هنر و هنر متعهد پیوند برقرار سازد، از دغدغه‌های گدار بود. پایبندی صرف به هنر هنرمند را از مردم و متن جامعه دور می‌کند و هنر متعهد نیز به‌طرزی که دیدیم به نسخه‌ای از سینمای مصرفی هالیوود بدل می‌شود. گدار پیوسته با مصائب این موقعیت درگیر بود و ازاین‌رو «نیاز برای ایجاد و برقراری ارتباط مستقیم با فعالیت‌های گوناگون در پیشبرد هدف انقلاب سیاسی، او را به تصفیه اشتغالات ذهنی سنتی با فرم‌های زیبایی‌شناسی مرسوم پیش راند.» ساناتاگ در وصف چنین هنرمندانی از خصلتِ دوگانه‌ای می‌گوید که از طرفی این «شخصیت‌های بزرگ اعصار» را به شخصیت‌هایی قابل تقلید و نمونه بدل می‌کند و از طرف دیگر خصلتی «ویرانگر» به آنان می‌بخشد. و گدار نزدِ شفا شاخص‌ترین این شخصیت‌ها در سینما است. شاید یکی از دلایل انتخاب و ترجمه «سینما سلاح تئوریک» برجسته‌کردنِ این وجه از سینمای گدار بود: خصلت ویرانگرِ گدار.

جیمز روی مک‌بین، صاحب‌نظرِ طراز اول آمریکایی با رویکردِ خاص خود چند فیلم از دوره همکاری گدار و گورن با گروه «ژیگاورتف» را بازخوانی می‌کند تا از خلالِ آن ایده‌هایی در باب مفهوم هنر و کاربرد اجتماعی آن به‌دست دهد، اینکه تا چه‌حد سوداگران هنر می‌توانند در امر عرضه کالا یا همان اثر هنری و ارزشگذاری آن موثر باشند. روایتِ روی مک‌بین از واقعیتِ هنر و ارتباطش با جامعه با این صحنه آغاز می‌شود: در ژوئنِ ۱۹۷۱ در یک حادثه تصادف موتورسیکلت در کارتیه‌لاتن، گدار چنان مجروح می‌شود که تا پای مرگ پیش می‌رود و شش ماه پر از نگرانی و تشویش توأم با چند عمل جراحی و پیوندهای پوستی را از سر می‌گذراند. تقریبا در همین احوال، فیلمی که او و گورن با نام «همه چیز بر وفق مراد است» ساخته‌اند به‌نمایش گذاشته می‌شود. این فیلم که هفتمین فیلم ماحصل همکاری گدار و گورن در گروه ژیگاورتف است، همراه دیگر فیلم‌های این گروه با دشواری بسیاری به‌دست می‌آید. به‌گفته جیمز روی مک‌بین حتا در آمریکا نیز این فیلم‌های نمایش‌های کوتاه‌مدت داشته و نمایش آن‌ها بیشتر محدود به شبکه‌های دانشگاهی بوده است. گدار از نمایش تجاری این فیلم‌ها خودداری می‌کرد تا قواعد بازار هنر و رویکرد کالایی به هنر را پس بزند و همین رویکردهاست که گدار را به پرتره‌ای متمایز و برسازنده در تاریخ سینما بدل می‌کند. فیلم‌های او مظهر این گفته مارکس است که انسان دنیا را نه به‌منظور درک آن، بلکه برای تغییر و دگرسازی آن تجربه می‌کند. «فیلم‌های گدار نیز هم‌چنین در کمک به ما برای درک و استنباط دنیا به‌عنوان پدیده‌ای مفروض و مسلم کاری ندارد، بلکه هدف این فیلم‌ها تفهیم و تصریح نقش گریزناپذیری است که دائما در تغییر و دگرسازی آن بر عهده داریم. فیلم‌های گدار از حالتِ ناظر و بی‌تفاوت به‌شدت پرهیز می‌کند تا آشکارا مبین کار و مبارزه فیلمساز باشد، نمونه شاخص آن هم فیلم «مردی با دوربین فیلمبرداری». گدار از فیلم‌هایش انتظاری بیش از یک فیلم دارد، این جمله که پرویز شفا