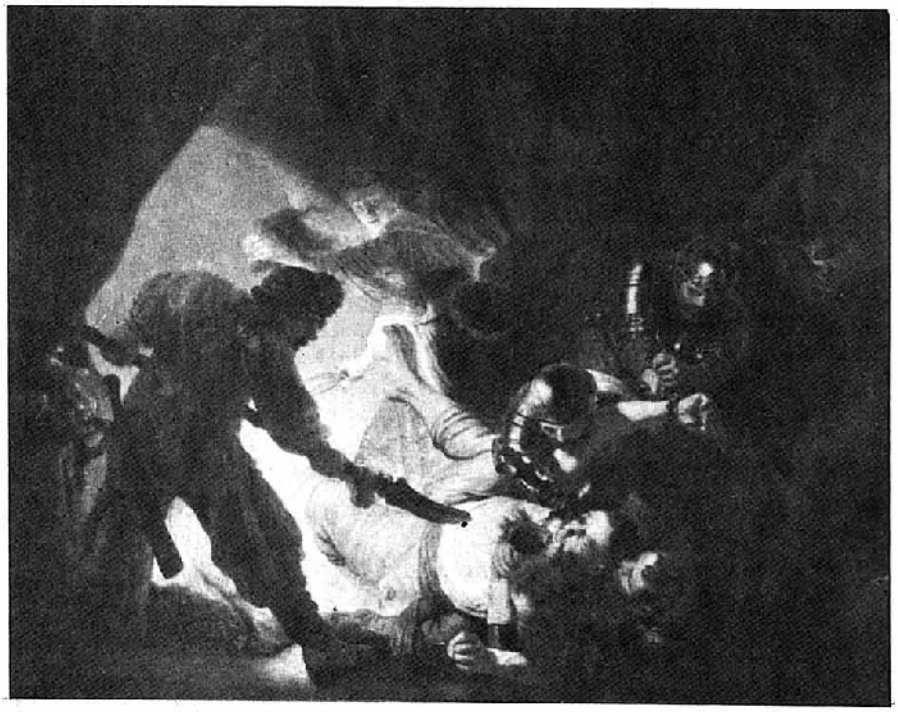
■ نگاه تقوایی، رامبراند، و میکل‌آنژ به‌خشونت

در *ناخدا خورشید* تقوایی، چند چاقوکش تبعیدی تاجر مروارید مفلوجی را در کوچه‌ای به‌دام می‌اندازند و یکی از آنها مغز او را با چوبدستی متلاشی می‌کند. هیچیک از اجزاء این صحنه از دیدتماشاگر دور نمی‌ماند و جهیدن خون و خرده‌های استخوان جمجمه از زیر کیسه‌ای که روی سرقربانی کشیده‌اند، کاملا" احساس می‌شود.

این ماجرای چندش‌آور، تقریبا" تنها تکه‌ای‌ست که از فیلم جنایی تقوایی بیادم مانده و یکبار دیگر مسالهٔ راه و رسم نمایش خشونت در سینما را به ذهن می‌آورد. ساده‌ترین کار در هنرهای تصویری ضبط بی‌کم و کاست چیزی‌ست که در برابر ما قرار دارد، یا برای ضبط شدن چیده شده. دشوارترین‌کار، بخشیدن معنای وسیع‌تر و ژرفای عاطفی به موضوع از طریق شیوه‌های نو و آفریننده است. تقوایی ساده‌ترین راه را برگزیده و از این جهت به زیبایی‌شناسی سینمای گانگستری عامه‌پسندی نزدیک شده که نه‌تنها مشخصهٔ فیلمهای جریان تجاری و کج سلیقهٔ هالیوود است، بلکه در برخی از فیلمهای ظاهرالصلاح پس از انقلاب هم به‌شکل‌های مختلف رسوخ کرده. هدف این نوع‌زیبایی‌شناسی، اساسا"، ضربه‌زدن حسی وعصبی به تماشاگر است. خرد-شدن جمجمه، بی‌تردید ما را تکان می‌دهد و روی اعصابمان تاثیر می‌گذارد ــ درست مانند هنگامی که بی‌خیال در پیاده‌رو ایستاده‌ایم و کسی از پشت سر، بیخ گوشمان با صدای بلند بگوید "هاپ!" اما، در مقابل، هنرمندانی هستند که خشونت را بطور غیرمستقیم و با کنایه نشان‌می‌دهند؛ و درصورتی که پرده‌پوشی امکان‌ناپذیر باشد، آنرا سرشار از ارزش‌ها و مایه‌های انسانی می‌کنند. برسون (قبل از فیلم *پول*) یک نمونهٔ آشناست. او یا از خشونت عریان و بی‌حجاب می‌گریزد، و یا (همچنانکه در *لانسلودولاک*) خون سلحشورنگونبخت را از زیر کلاه‌خود جاری می‌سازد تا براسارت روح زندهٔ انسان در زیر آهن سردگواهی دهد. در سطحی پایین‌تر از برسون، بوییدربرگ را داریم که در *حماسهٔ جوهیل* مرگ جوهیل را این‌گونه نشان می‌دهد: جوخهٔ اعدام شلیک می‌کند. ناظر اصابت گلوله‌ها به جوهیل نیستیم. اما در یک نمای درشت پاهای او را می‌بینیم که با تشنج می‌لرزد و ناگهان از حرکت بازمی‌ماند. او می‌میرد، بی‌آنکه سروصورت غربال شده‌اش را ببینیم. بی‌آنکه، مانند بانی و کلاید، به ضرب ۸۷ گلوله در برابر چشم ما به رقص درآید...

فکر می‌کنم خشونت نه در صراحت و وضوح جسمانی، بلکه در انتزاعی‌کردن معنا و مفهوم آن است که تاثیری سالم و تامل‌انگیز بجا می‌گذارد. برای بیان مقصود، ازدو نقاشی



تابلوی "کورکردن سامسون" اثر رامبراند

یکی از دوزخیان در تابلوی "داوری اخروی" اثر میکل‌آنژ

کمک می‌طلبم. ۳۵۱ سال پیش از ساخته شدن *ناخدا خورشید*، رامبراند تابلوی "کور کردن سامسون" را کشید. نقاش، نیزه را در نزدیکی چشم سامسون نگه داشته و با حفظ این فاصله، دلهره و احساس انتظاری پدید می‌آورد که طعم تلخ و تکان‌دهندهٔ خشونت را برمی‌انگیزد، بی‌آنکه به خون و چشمان دریده متوسل شود. یک اسطوره‌ی مشخص مذهبی در اینجا، تبدیل به یک معنای کلی متعالی و ابدی می‌شود. هرکس می‌تواند سامسون باشد.

هـ.و.جنسن در کتاب "تاریخ هنر" (به ترجمهٔ پرویز مرزبان) می‌گوید: "رامبراند... دراینجا عهد عتیق را چون دنیایی از شکوه و شقاوت مشرق زمین، که در عین بیرحمی فریبنده است، مجسم می‌سازد. تابش ناگهانی نور شدید به درون خیمهٔ تاریک، اثر عاطفی واقعه را تشدید می‌کند." جالب است که در فیلم *سامسون و دلیله* (۱۹۵۱) نیز سیسیل ب. دمیل برای کورکردن سامسون تقریبا" همین شیوه را (البته منهای نبوغ رامبراند) بکار می‌گیرد و بجای نشان‌دادن چشمانی که براثر حرارت سوزان می‌ترکد، روی گداختگی هراس‌آور تیغهٔ شمشیر تاکید می‌کند.

حرف چشم و نگاه پیش آمد، یادنقاشی دیواری میکل‌آنژ به نام "داوری اخروی" در نمازخانهٔ کلیسای سیستین واتیکان افتادم. این اثر برجسته که حدود چهارصد پیکرانسانی را در خودجا داده، به سه‌صحنهٔ بهشت، برزخ، و جهنم تقسیم شده. در منطقهٔ دوزخیان، چهره‌ای هست که از یک‌نظر بابقیه فرق دارد. هیولا و مارآدمخواری به او هجوم برده‌اند؛ اما مایهٔ وحشت، و اصل مطلب، اینها نیستند. هرچه هست در نگاه این دوزخی‌ست. روبه ما دارد و عذاب و هراس و شرم از معصیت با این طرز نگاه، حالت عام‌و مطلق و ازلی می‌یابد. طوری که از منشاء و محرک ظاهری‌اش (مار و هیولا) جدا می‌شود و به سطح الگو و اسطوره‌ی رنج تعالی می‌یابد. روش کار میکل‌آنژ، رامبراند، برسون... کیفیت کیمیاگونه‌ای دارد که مس را به طلا تبدیل می‌کند. کیفیتی که در صحنهٔ قتل تاجر مروارید *ناخدا خورشید*، و در بسیاری از فیلمهای زمانهٔ ما، یکسره ناپیداست.

ج.نورایی