

طاووس و آینه، عنوان یادداشت‌هایی است که یک هفته‌ی سینما در طول سالها فیلم دیدن و چیز خواندن روی یک مشت کاغذ آورده و هنوز هم پایبند این عادت است. یادداشتها بیشتر به زیبایی‌شناسی فیلم نظر دارند و در پی همچنان ناشی از بی بردن به بحثی ظرافت‌ها و ریزهای نهفته در هر فیلم نوشته شده‌اند. اینها، نقد و تحلیل نیستند. به بررسی همه‌جانبه فیلم نمی‌پردازند. و بیشتر از نکته‌هایی حرف می‌زنند که تیرید برخورد خلاصانه و ابتکار آمیز فیلمساز یا دستمایه‌ای است که انتخاب کرده. این نوشته‌ها قرار نیست حکم و فاعده‌ای را تزویج کنند و اساسا باید بعنوان یک سلسله اشتیاق و برداشت شخصی تلقی شوند. اما شاید نتوانند در حد انتقال یک رشته تجربی ذهنی بکار آید و به جوشش نیروی خیال خواننده‌ی سینما دوپست کمک‌کنند. یک کشش ناشی مرا واداشت که عنوان طاووس و آینه را برای یادداشت‌ها انتخاب کنم. طاووس استعاره‌ای است برای هنر فیلم، که رنگین کمان برهای زیبایی در آینه‌ی چشم من هر لحظه لطف و جلوه‌ی تازه‌ای دارد. طاووس راه، البته، یاهای زشتی هم هست - مثل خود تاریخ سینما. با انحصار، موسیقی برظنین برها چنان روشن و شگرف و جادوکننده است که آینه کمتر به تیرگی باها مجال انعکاس می‌دهد. ج. نورانی



... شاید حالا وقتی تماشاگر به دیدن مثلا "آلفاویل" گذار بنشیند، مونتاژ بی‌قاعده و بازی تند نور دیگر آذینش نکند، چرا که تندتر از آن را دیده است.

● زیبایی گریز یا

سلام بر مریم گذار را که دیدم، یاد هرمان همه افتادم. آنجا که در "داستان دوست من" از گریزهای زیبایی حرف می‌زند. اگر زیبایی چیزهای قشنگ جاودانی بود... آنها را با همان نگاه گرم بی‌صبر و پر اشتیاق نگاه نمی‌کردیم. به خود می‌گفتم، خوب این را همیشه بی‌توان دیدم، امروز نشد، فردا، اما برعکس، چنان‌ها را که می‌گذرد و می‌میرد نگاه می‌کنم و از دیدنش شیر نمی‌شویم و شادی در

● راک و بدتویی، گذار، اشیاء

احساس را به ما هدیه می‌کند. از سطح خاک فراتر می‌رود. طبیعت و موسیقی و انسان را در هم می‌گذارد و شکوه و لطافتی خردکننده پدید می‌آورد. اما هنوز یک آب از این جوشه زلال نشودند، هلم، که فیلما موسیقی‌رشته‌ای باخ از وسط قطع می‌شود و گذار ما را به محیط موسیقی و کل‌کننده‌ی زندگی روزمره برتاب می‌کند. به مثلا یک پمپ بنزین. محرومیت سختی است. عصبانی‌کننده است. اما، می‌بوده نیست. کمترین اثرش اینست که ما را به زیبایی‌های فرعی‌تر می‌کند و روح بزمیرده را به سوا فوهای فراتر می‌کشاند. در انتظار بازگشت زیبایی می‌نشینم و لذت دردآلودی را تجربه می‌کنیم که هرمان همه از آن سخن می‌گوید.

● راک و بدتویی، گذار، اشیاء

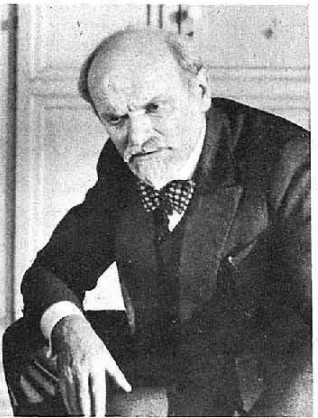
من نه اهل راک و طرب و عربدهام و نه در پیهنه هنر موسیقی، اصالتی برای این نوعی رامشگری ناطم. اما از یک جهت به راک ویدیویی علاقه دارم. از این نظر که وسیله‌ای است برای انحصار تحیل سینمایی و از شدت نوآوری و استفاده از تکنیک‌های بیانی عجیب و سهوت‌کننده، آوانگارد‌های معروف سینما را خلق سلاح کرده. موضوع، البته، به این ختم نمی‌شود. اصل مطلب اینجاست که راک ویدیویی جریان اصلی سینما را هم تدریجا تحت‌تأثیر قرار داده است.

راه و روش یک نمونه از راک ویدیویی را تقریبا می‌توان اینطور خلاصه کرد: زوایا و حرکات غیرعادی و خلاف قاعده‌ی دوربین، انواع و اقسام سرعت و سکون (اسلوموشن، فست‌موشن، فیکس فریم و ترکیب تشنج‌آمیز آنها) دیزالو، سوپر امپور، آتمریدی انیمیشن و کارتون و طرحهای گرافیک با صحنه‌های زنده و مستند، سولاریزه شده تصویر، طیف رنگهای خیره‌کننده، سیاه و سفید شدن تصاویر رنگی، بازی بازیگوشانه‌ی نور، مونتاژ برق‌آسا و بریده بریده، دکورهای استیلیزه‌ی انتزاعی، جان گرفتن اشیاء، تناسخ، تبدیل مردی که می‌خواهد بپرد به عقب، تبدیل پای‌شازگی که از توک کوه به سوی دریا شیرجه می‌رود به دم کوسه در نیمه‌ی راه... رفتار و شکل و شمایل غیرعادی آدمها ... کاپوس، سوررئالیسم، سمبولیسم، داداگسم... سرانجام، حقه‌های سینمایی و جلوه‌های ویژه از هر رنگ و رقم.

سینمای ریزریمینی، سینمای تجربی، سینمای آوانگارد... با دست زدن به حداکثر تغییر از این سنت‌تکنیکی‌ها و خلاف‌گویی‌ها، چوب تکمیل خود و نتوانست خود را در میان توده سینما رو به عنوان یک جریان قابل تحمل جا بیندازد. طرفداران سینمای محافظه کار ممکن بود حتی سربسر توگرهای تندرو هم بگذارند. بازنده است، از ترس هم خالی نیست. و این دو احساس در کنار هم است و بسیار قشنگ از آنست که تنها شادی بود و همیشگی بود. در مریم هم حسرت زیبایی رودگذار را می‌خوریم. گذار، ناگهان لحظه‌های ناب و پر

لوشچی پس از سالها به دهکده‌ی زادگاهش برمی‌گردد و کنار مادرش که مدتها از مرگش می‌گذرد می‌نشیند و با او درد دل می‌کند. این ملاقات با یک اسلوب واقع‌گرایانه نشان داده می‌شود و از چاره‌جویی‌های سنتی برای غصه‌کشیدن بین دو دنیا خبری نیست. سینما از کی جرئت کرده اینقدر راحت به مرده و زنده نگاه کند؟ تقریبا "در همه فیلمهایی که دیدم مرده‌ها با تشریفات خاصی به دنیای زنده‌ها برمی‌گردند. یا چه‌ریه سفید بی‌خون، تن تک‌پوش، صدای زنگ‌دار، حرکات طبیعی (و در بدترین شکل، بصورت موسیقی یا اسکلت) و در همه‌ی این احوال، حضورشان و همساک و دلهره‌آور است. کاری ندارم که این گلیشه‌ی سینمایی تا چه حد بازنای یا الگوی تصویریست که خود آن از اعتقادات فلسفی و خرافی توده‌ی مردم ریشه گرفته. مهم، فعلا" تحولیست که در این مورد در سینما اتفاق افتاده و مرده و زنده به یکسان واقعی بنظر می‌رسند.

در سه برادر فرانچسکو روزی هم، مادر نادبی به این صورت در برابر شوهرش ظاهر می‌شود - سنتها با احتیاط بیشتری، مرد و زن از، فاصله و تنها با زبان نگاه با هم حرف می‌زنند و در عین حال این احتمال وجود دارد که این صحنه شاید تجسم خاطراتی باشد در ذهن پیرمرد. به علاوه، خداحافظی زن با نگان دادن دست، کل فکر را ضایع می‌کند و سطح آنرا پایین می‌آورد. برگرن هم در رفتی‌والگه‌شاد یکقدم به مرگ نزدیکتر می‌شود و پدر مرده‌ی چهجا را به خانه برمی‌گرداند. اما هیچکدام از اینها گاتوس نمی‌شود. این فیلم حکایت دیگری دارد. انگار برگی از صد سال تنهایی مارگروا می‌خوانیم - آنجا که حوزه آرزوهای بی‌توانی با نیه‌های پرودنسیوا کیلار را می‌کند: اما مقتول برای آب خوردن و گذاشتن عمامد علف به روی زخم گلویش شبها به خاندی آرزادیو می‌آید. و این همه در فضائی پذیرفتنی و بی‌هیچ تروس و دلهره‌ای اتفاق می‌افتد.



دراگوس، مادر از دنیای مردگان بازمی‌گردد و با فرزندانش از چگونه زیستن حرف می‌زند.

● مردگان وزندگان

در گاتوس، ساخدهی برادران تاویانی،

واقع‌گرایی سنتی، با اعتقاد پیش از حد به آنچه عینی و لمس شدنی‌ست، واقعیت‌هایی را که در اعمال روح ما می‌دید، نادیده گرفته. این نکته که مردگان، خاصه محبوب‌ترین آنها، با همان سر و سیم و رفتار اهام زنده بودن می‌توانند در ما - و در برابر چشم ما - ظاهر شوند برای واقع‌گرایی سنتی چندان پذیرفتنی نیست. واقع‌گرایی برادران تاویانی از جنس دیگری است. مادر برای لوشچی نمی‌تواند مرده‌ای مدفون باشد. او عزیزتر و مهربان‌تر از آنست که شب هنگام بصورت یک شیخ با آوای لزان اعلام حضور کند. مادر برای لوشچی وجود دارد، برای تماشاگر هم وجود دارد (هر دوی آنها در یک کنار می‌نشینیم) و صحنه که به پایان می‌رسد، این خالی مادر، بنحو عجبی احساس می‌شود و میل به بازگشت یا وقت می‌گیرد. شاید عشق به عزیز از دست رفته است که وادارمان می‌کند حضور مرده را در زمینهای اینجین واقعی ببیزیم - ما تصور می‌تواند در تنهایی تسلیمان دهد... اما بنظر می‌رسد که این همه حقیقت نیست. هملت نیز پدرش را دوست می‌داشت، اما شجاعت زیادی بخرچ داد تا از روح او وحشت نکند و آنگاه که شیخ غول‌آسا(در ساختهی کوزینتسوف) خواست او را به دورترها ببرد، و غلظت شب بر اضطراب می‌افزود، استادگی کرد و از رفتن سر بچید. نکات لوشچی، اما، اینست که چرا مادر در جهان مردگان به فکر او نیست). شاید اگر هملت را برادران تاویانی می‌شناختند و از قید نماتی‌نامه‌ی تشکیب نمی‌ماندند، ظهور شیخ به شیوه دیگری انجام می‌گرفت. شاید هملت دستهای پدر را که از صرصری خیانت برادر و داغ ننگ مادر می‌لرزد در دست بگیرد و با او بی‌مان بندد که انتقامش را خواهد گرفت، شاید این بار بجای شب و سایه‌های مرموز، پدر هملت در روشنائی یکدست روز، در همان باغی که به هنگام خواب شیره‌کشنده‌ی شوکران در گوش او ریخته‌اند، قدم بزند و با پسر از فلک کبرفتار سخن بگوید...



دراگوس، مادر از دنیای مردگان بازمی‌گردد و با فرزندانش از چگونه زیستن حرف می‌زند.