

رابت بولت: یک فیلم از چند زاویه می تواند استثنایی باشد!؟

لورنس عربستان / دیوید لین / ۱۹۶۲

چاپ شده در : مجله دنیای تصویر

زمان انتشار : ۱۳۸۰

سالها پیش، وقتی برای نخستین بار آن عبارت انکارآمیز اهالی حرفه‌ای سایر هنرها (مثل نقاشی و موسیقی و ادبیات داستانی) را نسبت به سینما شنیدم که می‌گفتند همه همه تاریخ سینما در همه همه دنیا، بالاخره یک جوری، یک گوشه‌ای به فرمول ازلی - ابدی **Boy meets girl** متکی است و هر فیلمی یک جایی به این قصه یا به تمام شدن این قصه یا به خاطره این قصه اشاره می‌کند، بی‌درنگ به یاد فیلمی افتادم که مرد بریتانیایی چشم زاغی را در ردا و چفیه بادیه‌نشین‌ها و در دل ریگ‌زارهای تفتیده دیار اعراب نشان می‌داد و تا آنجا که یادم می‌آمد، سرسوزنی هم به آن فرمول تکیه نداشت .

بعدها که فیلم را دوباره در نسخه کامل دیدم، مطمئن شدم که این روایت یکسر مردانه و فاقد حضور زن یا دختر، هیچ ربطی به سانسور احتمالی ندارد و قالب خود فیلم چنین است. هیچ شکی نیست که هم در گوشه و کنار تاریخ سینما (به طور عام) و هم در بین فیلم‌های مطرح و شناخته شده (به طور خاص) فیلم‌های متعددی می‌توان یافت که هیچ رگه و نشانه‌ای از یک رابطه عاشقانه یا زناشویی در آنها نباشد. اما شمار فیلم‌هایی که به کلی بدون حضور شخصیت زن، روایت خود را بازگو کنند، به مراتب کمتر است (مثل «جهنم در اقیانوس آرام» یا «پل رودخانه کوآی») و بالاخره، تعداد آثاری که با طول زمانی بسیار زیاد بتوانند رویدادهای فراوان را به نمایش بگذارند و همه درام را بدون حضور زن و بدون کشمکش‌ها و پیوندهای رابطه بین دو غیرهمجنس پیش ببرند. واقعاً انگشت‌شمار است. بعید می‌دانم که به غیر از «لورنس عربستان» و دیوید لین، فیلم و فیلمساز دیگری توانسته باشد داستانی کاملاً مردانه را در طول زمانی سه و نیم ساعت بازگوید و کشش و تمایل تماشاگر به پیگیری داستان را به هیچ وجه از دست ندهد .

از این جهت، «لورنس عربستان» عملاً به نمونه‌ای استثنایی در تاریخ سینما بدل می‌شود .

در مباحث تحلیلی - تاریخی عموماً از «لورنس عربستان» به عنوان یکی از برجسته‌ترین و ماندگارترین فیلم‌های تاریخی - حماسی سینمای جهان نام می‌برند و مثلاً آن را در کنار «اسپارتاکوس»، «بن هور» یا «سقوط امپراتوری رم» قرار می‌دهند. اما با وجود این همنشینی، «لورنس عربستان» هم با این فیلم‌ها و هم با سایر نمونه‌های درجه یک این نوع سینما، دو تفاوت اساسی دارد: یکی این که به لحاظ بصری به غیر از یکی دو صحنه جنگ، چشم تماشاگر را به جای انبوه جمعیت و سیاهی لشکر که احیاناً در سپاه‌ها صف بسته‌اند، بیشتر به فضای خالی از جمعیت در دل صحراهای عربستان خیره می‌کند، و دیگر این که پیرو همین موضوع، آشکارا از عظمت و شکوه ظاهری و بیرونی به عنوان اصلی‌ترین عامل ماندگاری در خاطره بیننده فاصله می‌گیرد و به طرف کاویدن احساس‌ها و ابعاد درونی شخصیت‌ها و به ویژه خود لورنس می‌رود.

طبیعی است که این تفاوت، نیاز به تشریح دارد. «لورنس عربستان» در قیاس با اغلب آثار سینمای تاریخی، حتی در قیاس با بهترین نمونه‌های این سینما، فیلم کنترل‌شده‌تری است. مقصودم از «کنترل» دقیقاً همان پرهیز و خودداری لین از فرودن صحنه‌ها و دکورهای عظیم، چشم‌اندازهای سرشار از انبوه سیاهی لشکر و امثال این‌هاست. لین تقریباً تنها کسی است که تجربه ساختن فیلم تاریخی را به کلی صرف خلق عظمت ظاهری نکرده است. داستان فیلم او از حیث پرداختن به فراز و نشیب‌ها و نوسان‌های روحی و فکری لورنس آن‌قدر پیچیده و محتاج جزئیات هست که مانع از فدا شدن شخصیت‌پردازی به خاطر میزانشن‌های شلوغ جمعی شود.

این فدا شدن اتفاقی بود که در بیشتر فیلم‌های تاریخی رخ می‌داد و حتی شاهکارهای ژانر هم از آن در امان نبودند. «ال سید» تداوم حضور قهرمان اصلی‌اش بر روی اسب را به انگیزه‌ای برای ادامه نبرد شجاعانه سپاه او بدل می‌کرد و «اسپارتاکوس» از پیچیدگی‌های درونی قهرمانش چیز زیادی به تماشاگر نمی‌گفت و نشان

نمی‌داد. کوبریک قهرمان فیلمش را با تناقض‌های درونی ناشی از ادامه خشونت میدان جنگ گلاادیاتوری در جنگ با سپاه روم درگیر نمی‌کرد و آنتونی مان هم در «ال سید» و هم در «سقوط امپراتوری رم»، در پی آن بود که شمایی کلی از شرایط اجتماع در آستانه شکست و زوال ارائه دهد: اجتماعی از افراد پرشمار یک سپاه یا مردم یک شهر. در «بن هور» با وجود پتانسیل قدرتمند روابط شخصی آدم‌ها (به خصوص در مورد رابطه بین جودا و مسالا)، همه چیز رفته رفته کمرنگ می‌شد تا عظمت چشم‌انداز نبرد روی دریا یا فصل مسابقه ارابه‌رانی بیشتر تماشاگر را میخکوب کند. واقعیت این است که ریسمان محکمی از حذف همه پیش‌ش‌های شخصیت‌پردازی و روابط آدم‌ها به منظور برجسته کردن جلوه بصری کار با جمع انبوه، همه فیلم‌های خوب و بد ژانر اسپکتکل را به هم پیوند می‌دهد. همه به غیر از یکی «لورنس عربستان.»

جالب اینجاست که صرف‌نظر از کیفیت پیچیدگی‌های شخصیت لورنس، حتی کمیت خطوط مضمونی خاص فیلم که نیاز به شخصیت‌پردازی، تمرکز بر عناصر درون‌نگر و بهره‌گیری از جزئیات روند روایت داشت، بسیار بیش از یک یا دو خط مضمونی بود. لورنس از ابتدا تمایلات شاعرانه و ادبی دارد و گهگاه عباراتی از بزرگان ادبیات را به زبان می‌آورد. بنابراین، گرایش عمیق او به کشف یک فرهنگ بومی غنی و ریشه‌دار در بین اعراب همسو با همان شخصیت اهل فرهنگ و تفکر، کاملاً طبیعی به نظر می‌رسد. در عین حال، لورنس بسیار سرزنده و شوخ‌طبع است. شیطنت‌های کودکانه‌اش خیلی از فرمانده‌ها را به ستوه آورده و هنگام اعزام او به عربستان، باعث مخالفت‌هایی شده است. بدین ترتیب، صحنه آیینی و غریبی که لورنس را در حال بازی و تمرین با لباس سفید عربی‌اش نشان می‌دهد. در عمل از هر دو جنبه‌ای که گفتیم، به عنوان دلالت و پس‌زمینه بهره می‌گیرد: لورنس هم دارد به هیأت بومیان منطقه درمی‌آید و بخشی از هویت عینی آنان را تجربه می‌کند و هم دارد مثل همه آن شیطنت‌های دیگر، لباس تازه‌ای را آزمایش می‌کند و با تکان دادن آن در هوا به بازی لذت‌بخشی دست می‌زند. روند پیچیدگی‌ها واقعاً بیش از آن است که بشود آن را حاشیه یا زمینه رویدادهای

فیلم دانست. در حقیقت، «لورنس عربستان» تنها فیلم تاریخی عظیمی است که برای نمایش مجموعه‌ای از رخدادها و حوادث با جلوه‌های بیرونی‌شان شناخته نشده، بلکه به منظور کند و کاو در دگرگونی‌ها و پیچیدگی‌های ذهنی و روانی و احساسی یک روشنفکر سرگشته، در خلال نمایش پرسه‌زنی‌های او در فرهنگ و فضای بیابان ناگزیر است رخدادهایی را هم به تصویر بکشد. اگر وادارمان کند که به تقسیم‌بندی‌های کم و بیش کلیشه‌ای معروف تن بدهیم و تکلیف فیلم‌های تاریخی را با انتساب آنها به یکی از دو نوع کلی «سینمای حادثه‌پرداز» و «سینمای شخصیت‌پرداز» روشن کنیم. تقریباً تمامی آنها در رده آثار حادثه‌پرداز قرار می‌گیرند و فقط «لورنس عربستان» به جرگه آثار شخصیت‌پرداز، نزدیک‌تر می‌نماید.

از این جهت هم «لورنس عربستان» عملاً به نمونه‌ای استثنایی در تاریخ سینما بدل می‌شود.

۳

این که دیوید لین پیگیری سیر مکاشفات و تغییرات درونی تی.ای.لورنس را در جایگاه خط اصلی اثر قرار داده و در مسیر دستیابی به این هدف، زیبایی‌های بصری شگفت‌انگیزی را با کمپوزیسیون‌های درخشان خود و فردی بانگ در دل صحرا و در برابر آفتاب سوزان دشت‌های عربستان خلق کرده و همه این چشم‌نوازی‌ها را به ویژگی‌های فرعی فیلم بدل کرده. موضوع ساده‌ای نیست. داستان فیلم «لورنس عربستان» در فاصله دو زوال اساسی و عمده زندگی لورنس می‌گذرد. مرگ جسمانی او که در صحنه آغازین مدت‌ها بعد از بازگشت به انگلستان بر اثر تصادف موتورسیکلت روی می‌دهد و مرگ آرمان‌هایش که در صحنه پایانی، هنگام اتمام مأموریت دوم و آخرش در عربستان پدیدار می‌شود. گذشتن تمام وقایع فیلم در فلاش‌بک، عملاً در پی این است که دو نقطه ابتدایی و انتهایی را به هم متصل کند. لورنس رفته رفته همه انگیزه‌های قوی درونی‌اش را برای فهم فرهنگ اقلیمی اعراب از دست می‌دهد و بعد از حمله عثمانی‌ها به او، دیگر نمی‌تواند ابوطایی و شریفعلی و ژنرال انگلیسی را برای جنگ نهایی با عثمانی‌ها براساس چیزی به غیر از انگیزه انتقام‌جویی

شخصی ترغیب کند. او هنگام بازگشت موقت به اردوگاه نظامیان بریتانیایی در مقابل ژنرال و برایدان اقرار می کند که از کشتن دو نفر در مدت اقامت طولانی اولیه اش در عربستان، لذت برده و از این حس به شدت در عذاب است. اما مدتی بعد، در جنگ پیروزمندانه بندر عقبه، کاملاً از آن عذاب وجدان رها شده و به قصد انتقام شخصی بیرون راندن عثمانی ها را با لذت و اقتدار تمام و بدون ذره ای تردید انجام می دهد .

در بخش هایی از مقطع آغاز سفر لورنس، شریفعلی و دیگران به صحرای نفوت، وقتی قاسم که به اصرار خود و دوستش، ملازم و خدمتکار لورنس شده در بیابان گم می شود و از قافله جا می ماند. لورنس به تنهایی برای نجات او برمی گردد. در صحنه ای که سرشار از احساس های عمیق انسانی است و عواطفی اثرگذارتر از ده ها صحنه عاشقانه متعارف در خیل فیلم های مبتنی بر فرمول **Boy meets girl** در آن جریان دارد، لورنس موفق می شود قاسم را به قافله برگرداند. علی و بقیه که از زنده ماندن لورنس در شب کشته بیابان حیرت کرده اند، با اطمینان حکم می دهند که لورنس ابعادی استثنایی دارد. عبارت صریح علی در این مورد چنین است: «کسانی که سرنوشتی برایشان رقم زده نشده خود سرنوشت سازند!» اما همین لورنس در پایان نمی تواند به نزاع های بین علی و ابوطایی (و در واقع، نزاع بین دو طایفه آنها) و نزاع بزرگ تر بین دولت بریتانیا با فیصل، سروشکل درست و مسالمت آمیزی بدهد و حتی نمی تواند آن سعی شخصی جدی در بازگرداندن آرامش و امنیت به جریان عادی زندگی اعراب را دوباره از سر بگیرد. زمانی لورنس این سعی را در دو بعد مختلف به کار بسته بود. اول با دعوت اعراب به مصالحه و آشتی بین خودشان و دوم با تشویق آنها به رهاندن شهرها و مرزهایشان از چنگ ترک های عثمانی. ولی او در انتها حتی انگیزه ای برای پیگیری این کوشش ها در خود نمی یابد، چه رسد به تداوم عملی کوشش. بر این اساس، لورنس برخلاف تصور علی و بقیه، گرفتار و مقهور سرنوشتی می شود که برایش رقم زده شده. او بعد از تجاوز فرمانده عثمانی، چنان بدبین و کینه توز می شود که دیگر نشانی از انگیزه های انسانی اولیه را در خود نمی بیند. گذر و نگاه حسرت بار لورنس که در نمای پایانی فیلم

با اتومبیل از کنار کاروان کوچک و به هم ریخته علی و چند عرب دیگر عبور می‌کند و مسیری در خلاف جهت حرکت آنها را می‌پیماید. در عین حال یادی از آن اشتیاق برای مکاشفه و غور در فرهنگ بومی بادیه‌نشین‌ها هم هست. یادی که ذهن و احساس لورنس را از خود پر کرده. ولی تصمیم‌ها و عزیمت‌های آن دوره را دوباره زنده و جاری نمی‌کند. حالا دیگر از آن خلسه لورنس در حال پرسه زدن با ردا و چفیه اعراب خبری نیست. حالا دیگر لورنس از یاد برده که زمانی برایدان او را به صحرا فرستاده بود. به این دلیل که می‌دانست او «از آتش لذت می‌برد». حالا همه چیز سرد و تلخ شده است.

این که دیالوگ پایانی فیلم از زبان سرباز راننده رو به لورنس گفته می‌شود. به ویژه با توجه به لحن پراحساس سرباز و حالت سرد و غمزده لورنس، تلخی شکست و زوال آرمان‌ها را بیشتر می‌کند. سرباز می‌گوید: «خوش به حال تون قربان. دارین به وطن برمی‌گردین»، در حالی که همه هوش و حواس لورنس به کاروان کوچک علی و همراهانش است و بازگشت به میهن در قبال جدایی و فرجام تلخش از اعراب و از اشتیاقی که نسبت به آنها داشته، برایش مرهمی نیست.

اینجاست که درمی‌یابیم لورنس عربستان به کلی درباره شکست قهرمان آرمانگرا و متفکرش است. شاید فیلم‌هایی مثل «اسپارتاکوس» هم درنهایت، شکست قهرمان خود را نشان دهند، اما مثلاً با حضور فرزند قهرمان در آغوش مادرش، همواره ادامه راه را نوید می‌دهند و حتی اگر پای این گونه عوامل آشکار هم در میان نباشد، «تفکر» و آرمان‌های قهرمان را همچون لازمه رستگاری حیات و سعادت نوع بشر جلوه‌گر می‌سازند. فیلمی همچون «باراباس» پایانی تلخ و توأم با شکست دارد، ولی آرمان و معنویت مسیح و تأثیرش بر زندگی باراباس و همه مردم، همچنان زنده و پابرجاست. این ماجرا در مورد «ده فرمان»، «کتاب آفرینش»، «ال سید» و همه فیلم‌های مربوط به مسیح (مثل «عیسی بن مریم» فرانکو زفیره‌لی یا «بزرگ‌ترین داستان عالم» جورج استیونس)

هم صدق می‌کند. شکست کامل و به بن‌بست رسیدن اندیشه‌های انسانی قهرمان تا حد نوعی آرمان‌باختگی تمام‌عیار، فقط در «لورنس عربستان» به این شدت دیده می‌شود.

از این جهت هم «لورنس عربستان» عملاً به نمونه‌ای استثنایی در تاریخ سینما بدل می‌شود.

۴

به غیر از این وجوه کلی و بنیادین، نکات جزئی و ریزی هم هست که فیلم بزرگ دیوید لین را از همه همتایانش مستثنی می‌کند. از جمله این که مثلاً در هیچ فیلم تاریخی دیگر، حتی در آنهایی که مثل «لورنس عربستان» در کشورهای عربی می‌گذرند (مثل دو فیلم مصطفی عقاد، «الرساله» و «عمر مختار») هیچ‌گاه تمام تأکید و تکیه فیلم‌ها بر نمایش شتر به عنوان مرکب اصلی شخصیت‌ها نبوده است. مخصوصاً در میادین جنگ، فیلم‌ها معمولاً از اسب به عنوان مرکب آدم‌ها استفاده می‌کردند تا هم به لحاظ تصویرسازی و هم از جهت خلق سرعت و هیجان بیشتر، به زیبایی بصری صحنه‌ها کمک کند. در حالی که لین برای نزدیکی و حتی انطباق کامل فیلم با واقعیت زندگی اعراب صحرائشین، یکسره از شتر استفاده می‌کند و فقط در برخی موارد (مثلاً «آدا ابوطایی») برای نمایش خلق و خوی جنگ‌طلبانه آنها، مرکب تیزپایی چون اسب را به کار می‌گیرد. حتی استفاده فراوان لین از لانگ‌شات‌های بیابان هم در مسیر همین انطباق عینی با شرایط زیستی اعراب قرار دارد: لانگ‌شات‌ها آنقدر وسیع و خالی‌اند که تماشاگر برای تشخیص لکه‌های سیاه دوردست در عمق آنها، چشمانش را ریز می‌کند تا اعماق تصویر را ببیند و به تدریج، لکه سیاه تبدیل به یک آدم سوار بر شتر شود و پیش بیاید. این نوع نگاه و این نوع خیره شدن در چشم‌انداز بیابان، درست مثل وضعیت بینایی صحرائشینان است و لین با تکرار این تمهید، عملاً تماشاگر را بارها در شرایط آدم‌های فیلم قرار می‌دهد. ارجاع «لورنس عربستان» به وجوه تاریخی، اعتقادی و جغرافیایی زندگی اعراب هم با همین دقت‌های کمیاب

لین همراه است. چه در مورد حساسیت علی و ابوطایی نسبت به چاه آب و جلوگیری از آب خوردن افراد قبیله‌های دیگر، چه در مورد اهمیت و عنایتی که برای میهمان قائل‌اند و چه در مورد قدر و قیمتی که طلا و پول برایشان دارد. اما روحیه بومی جاری در فیلم، از این ابعاد کلی فراتر می‌رود و حتی در حیطه جزئیات هم مختصات آن به طرز شگفت‌آوری رعایت می‌شود. محض نمونه، نوع بیگانه‌پرستی و قهرمان‌سازی اعراب در مواجهه با لورنس یا غیبت کامل زنان عرب در فضاهای مردانه، در این زمینه قابل اشاره‌اند. حتی زنده بودن تاریخ ادیان در ذهن و حافظه اعراب هم به درستی در فیلم رعایت شده و در جایی که لورنس مسیر سفر انتهایی خود برای بازگشت به اردوگاه را صحرای سینا انتخاب می‌کند، ابوطایی که عرب کم‌سواد و خشنی است، سواد تاریخ ادیان خود را به رخ می‌کشد و می‌گوید که هرچند موسی از صحرای سینا رفت، اما او پیغمبر و مورد عنایت خاص خداوند بود. تلفیق عجیب و غریب ارکستراسیون حجیم غربی و تم‌های اصیل عربی با هم‌نوایی سازهای بادی و زهی در موسیقی جاودانه موریس ژار، نوع حرکات پرخاشگرانه و تند و بدوی آنتونی کوپین به عنوان یک عرب بیابان‌نشین و حالات ملایم و موقر آلک گینس به عنوان عرب اشراف‌زاده‌ای که به اریکه حکومت تکیه زده. همه از نمونه‌های درخشان انطباق فیلم با روح سرزمینی است که داستانش در آن می‌گذرد. انطباقی که به خاطر استفاده از زبان انگلیسی و بازیگران بین‌المللی و انبوه مخاطبان علاقه‌مند به فیلم‌های تاریخی در آمریکا و اروپا، عموماً در همتایان فیلم دیوید لین توجهی به آن نمی‌شد و این وضعیت، طبعاً در مورد فیلم‌هایی که در خاورمیانه یا شمال آفریقا می‌گذشت، جنبه‌های غیربومی آزردهنده‌تری را وارد فضا یا حال و هوای فیلم می‌کرد تا در مورد فیلم‌های مربوط به روم باستان یا بریتانیای عهد ویکتوریا.

از این جهت هم «لورنس عربستان» عملاً به نمونه‌ای استثنایی در تاریخ سینما بدل می‌شود.

به گمانم می شود سیر برشمردن این وجوه استثنایی را همچنان ادامه داد. پایان مطلب به معنای پایان حجم و بضاعتی است که ما در اختیار داریم، نه پایان ویژگی های قابل اعتنای «لورنس عربستان.»»