ویژه‌نامه ۲۴
۱۵ آبان ۱۴۰۲
شماره ۶

نفت روحبس کن!

ژانر وحشت چرا و چطور این همه سینه‌چاک دارد؟

نسرین کشفی

اکران
فیلم‌های ترسناک در موعد هالووین، رسمی قدیمی در سینمای هالیوود است. اصلا تماشای فیلم ترسناک در شب هالووین بخش جدایی ناپذیر این مراسم شده است. جدا از هالووین، تماشای فیلم‌های ترسناک برای خیلی‌ها سرگرمی لذتبخش و هیجان‌انگیزی است. با وجود همه نگرانی‌ها و ترس‌هایی که در زندگی روزمره متحمل می‌شویم، چرا هنوز بسیاری از ما در پایان یک روز پراسترس، برای تغییر حال و احوال‌مان و رفع خستگی و تمدد اعصاب، سراغ فیلمی از ژانر وحشت می‌رویم؟

چرا با به‌خطر افتادن جان قهرمان/ قهرمانان فیلم، نفس‌مان در سینه حبس می‌شود یا با شکنجه و مثله شدن آنها دندان بر دندان می‌سابیم و از میان چشمان نیمه‌بسته‌مان به آنچه در حال روی دادن است می‌نگریم؟ سینمای وحشت چه نیازی از ما را برطرف می‌کند که استودیوهای ریز و درشت هالیوودی سالانه ده‌ها فیلم ترسناک را راهی پرده سینما، سرویس‌های نمایش آنلاین و ویدئو کلوپ‌ها می‌کنند و از این شور و اشتیاق طرفداران سینما چاک و علاقه‌مندان معقول سینمای وحشت پول خوبی به جیب می‌زنند؟ داستان چند دختر و پسر جوان و عموما خوشگذران که برای تعطیلات و تفریح به جاده می‌زنند و سر از جای دهشتناکی درمی‌آورند که روزگارشان سیاه می‌شود و هزینه جوانی و عشرت‌طلبی‌شان را با جانشان می‌دهند، چه چیز دارد که بارها و بارها روایت شده، اما هنوز با این فرمول ساده و قدیمی می‌توان تماشاگرانی از سراسر جهان به‌دست آورد؟ در داستان زنی که قدرت تشخیص توهم از واقعیت را ندارد و مدام تصور می‌کند که مردی قصد آزار و اذیت و کشتن او را دارد، اما کسی گوش‌اش به حرف‌های او بدهکار نیست تا سرانجام خودش دمار از روزگار مرد هیولاصفت درمی‌آورد، چه چیز نهفته است که این بیرنگ به دفعات در فیلم‌های مختلف با کمی تغییر استفاده شده است؟ عروسک‌هایی که صاحبانشان را راهی دیار باقی می‌کنند یا کودکانی که معصومیت بچگی را با خباثت شیطانی تاخت زده‌اند چقدر جذابیت دارند که می‌توان طی سال‌ها، داستان‌هایشان را در فیلم‌های دنباله‌ای به تماشاگران فروخت؟ زامبی‌ها و خون‌آشامان که تمام فکر و ذکرشان فروبردن دندان‌هایشان در بدن و گلوی زنده‌هاست چه جاذبه مسحورکننده‌ای دارند که داستان‌هایشان هیچ‌گاه بوی کهنگی نمی‌گیرد؟ ارواح، هیولاها، قاتلان سریالی، جانی‌های روانی و خلاصه هر آنچه ما را به وحشت بیندازد و البته کنجکاوی ما را تحریک کند چه رازی دارند که ژانر وحشت قصد دست‌کشیدن از آنها را ندارد؟ پیتر هاچینز در کتاب «فرهنگ تاریخی سینمای وحشت» پاسخی به این سؤالات داده است.

وحشت مترقی، وحشت ارتجاعی

هاچینز در ادامه می‌نویسد: سایر منتقدان، در بخش‌های خاصی از سینمای وحشت، ارزش‌های زن‌ستیزانه یافته‌اند ــ شخصیت‌های زن به دفعات به‌دست قاتلان یا هیولاهای مرد قربانی می‌شوند ــ گرچه هنوز بیشتر منتقدان، وقتی درباره این فیلم‌ها می‌نویسند، متوجه چیزی شده‌اند که آن را رفتاری دوگانه با جنسیت می‌دانند. نتیجه نهایی این فعالیت تفسیری، درک واضح‌تر از ایهامات و تنش‌های موجود در فیلم‌ها بوده است. در نمونه‌ای مشخص، منتقدان هیولای فرانکنشتاین را در چرخه فیلم‌های وحشت دهه ۱۹۳۰ استودیوی یونیورسال ــ از میان موضوعات دیگر ــ به دگرجنس‌گرایی لجام‌گسیخته، دگرباشی، طبقه کارگر و فلاکت و بدبختی آفریقایی‌آمریکایی‌ها ربط داده‌اند. تمام این تفاسیر با شواهدی از فیلم‌ها قابل پشتیبانی است، اما در عین حال، آن فیلم‌ها در هیچ‌یک از این تفاسیر نمی‌گنجند یا کاملا با آنها توجیه نمی‌شوند. در واقع می‌توان استدلال کرد که جذابیت این فیلم‌ها ــ و ظرفیت‌های‌شان برای خلق بسیاری از خوانش‌های مجاب‌کننده ــ از ایهامی پایدار ناشی می‌شود، چنان‌که عناصر گوناگون معنی‌دار اجتماعی یا ایدئولوژیک متناسب با نیازهای متفاوت روایت‌های این فیلم‌ها به‌دست می‌آید یا به آنها نسبت داده می‌شود. در واقع فیلم ترسناک به‌عنوان نوعی درمان برای تماشاگر بی‌خبر از همه‌جا عمل می‌کند. ایدئولوژی وحشت دغدغه فکری دیگری است که در نوشته‌های انتقادی درباره این ژانر به کرات به آن اشاره شده است. فیلم‌های وحشت تا چه حد، تعمدا یا غیر تعمدا، بیانگر ارزش‌ها و نگرش‌هایی در پشتیبانی از دیدگاه‌های خاص به جهان هستند؟ از این منظر، رابین وود ــ منتقد صاحب‌نام ــ وحشت را براساس اینکه فیلم‌ها تا چه حد به هنجارهای اجتماعی وفادار می‌مانند یا از آنها منحرف می‌شوند، به جناح‌های اجتماعی مترقی و ارتجاعی تقسیم کرده است.

لذت ایهام پایدار

هاچینز در ادامه می‌نویسد: سایر منتقدان، در بخش‌های خاصی از سینمای وحشت، ارزش‌های زن‌ستیزانه یافته‌اند ــ شخصیت‌های زن به دفعات به‌دست قاتلان یا هیولاهای مرد قربانی می‌شوند ــ گرچه هنوز بیشتر منتقدان، وقتی درباره این فیلم‌ها می‌نویسند، متوجه چیزی شده‌اند که آن را رفتاری دوگانه با جنسیت می‌دانند. نتیجه نهایی این فعالیت تفسیری، درک واضح‌تر از ایهامات و تنش‌های موجود در فیلم‌ها بوده است. در نمونه‌ای مشخص، منتقدان هیولای فرانکنشتاین را در چرخه فیلم‌های وحشت دهه ۱۹۳۰ استودیوی یونیورسال ــ از میان موضوعات دیگر ــ به دگرجنس‌گرایی لجام‌گسیخته، دگرباشی، طبقه کارگر و فلاکت و بدبختی آفریقایی‌آمریکایی‌ها ربط داده‌اند. تمام این تفاسیر با شواهدی از فیلم‌ها قابل پشتیبانی است، اما در عین حال، آن فیلم‌ها در هیچ‌یک از این تفاسیر نمی‌گنجند یا کاملا با آنها توجیه نمی‌شوند. در واقع می‌توان استدلال کرد که جذابیت این فیلم‌ها ــ و ظرفیت‌های‌شان برای خلق بسیاری از خوانش‌های مجاب‌کننده ــ از ایهامی پایدار ناشی می‌شود، چنان‌که عناصر گوناگون معنی‌دار اجتماعی یا ایدئولوژیک متناسب با نیازهای متفاوت روایت‌های این فیلم‌ها به‌دست می‌آید یا به آنها نسبت داده می‌شود. در مورد هیولای فرانکنشتاین، جابه‌جایی بین تهدید و تأثر موجب استراتژی‌های بازنمایی مختلفی می‌شود که لزوما با هم منطبق نیستند، علی‌الخصوص از منظر ایدئولوژیک.

تماشاگر سازنده معنا

به نوشته هاچینز، تمرکز بر تماشاگران فیلم‌های وحشت، مخصوصا سینه‌چاکان این فیلم‌ها، به جای تمرکز بر خود فیلم‌ها، در سال‌های اخیر زمینه مؤثری برای بحث‌های انتقادی بیشتر درباره بعضی شیوه‌های تفسیر فیلم‌های وحشت فراهم کرده است. در نقد ژانر متقدم، تماشاگران اغلب منفعل درنظر گرفته می‌شدند، خواه این انفعال توده تماشاگر بود که بدون تعقل سرگرمی‌های کلیشه‌ای را جذب می‌کرد، خواه تماشاگری که آگاهانه بر کارهایی که ژانر با او انجام داده چشم می‌بست. حداقل، توجه به سینه‌چاکان وحشت به‌مثابه عوامل سازنده معنا به ما یادآوری می‌کند این گروه خاص تماشاگر به وسیله کنشگری‌اش تعریف می‌شود، هم در برساخت تفاسیرش و هم در انتشار این تفاسیر در اجتماعاتی متشکل از افراد همفکر. اینکه تفاسیری که بدین‌نحو تولیدشده قانع‌کننده‌تر یا جامع‌تر از تفاسیر منتقدان حرفه‌ای است بحثی دیگر است، اما حضور کاملا واضح تفاسیر، بحث‌ها و اختلاف‌نظرها در اینجا تأکیدی بر این است که ارزش و اهمیت وحشت تا چه حد موضوعی مورد نزاع باقی‌مانده است.

توجه به فرهنگ وحشت

این موضوع قابل بحث است که توانایی ژانر وحشت در باز تولید و تکثیر، با انطباق همیشگی‌اش با زمینه‌های اجتماعی و تاریخی مختلف، سنجاق کردن آن را به اصطلاحات انتقادی دشوار کرده است. با وجود این، برخی موضوعات حاصل کار انتقادی درباره وحشت است که اگر به‌صورت نظام‌مندی مورد توجه قرار بگیرد (و برخی از آنها هم اکنون مورد توجه قرار گرفته‌اند)، به پیشبرد فهم ما از این قسمت از فرهنگ‌مان کمک می‌کند. برای مثال، تأکید بر سینه‌چاکان در مبحث تماشاگران وحشت ــ شامل افرادی که خودشان را سینه‌چاک سرسپرده نمی‌دانند، ولی به هر حال دیدن فیلم‌های وحشت را دوست دارند ــ به‌طور بالقوه اطلاع ما را از تجارب و تفاسیر تولیدشده به وسیله ژانر محدود می‌کند، خصوصا با توجه به اینکه محبوبیت تجاری فعلی ژانر وحشت فقط درصورتی دوام می‌آورد که جذابیتش برای فراتر از گروه نسبتا کوچکی از سینه‌چاکان فعال باشد؛ مسئله‌ای که به تأکید انتقادی بر تفسیر مربوط است. تماشاگران ــ که بالاخره کسی آنها را تعیین می‌کند ــ تا چه حد آنچه را در فیلمی ترسناک می‌بینند تفسیر می‌کنند و تا چه حد آن را تجربه می‌کنند؟ زبان انتقادی برای بحث درباره وحشت به‌عنوان نوع خاصی از رخداد تجربی و جسمانی هم اکنون به‌شدت محدود است، اما اندیشیدن به این ژانر، با اصطلاحات انتقادی، بی‌شک ما را به توضیحی می‌رساند درباره اینکه چرا تماشاگران فیلم‌های وحشت را چنین سرگرمی‌های مسحورکننده‌ای یافته‌اند و به رفتن در پی آنها ادامه داده‌اند.

تجزیه و تحلیل الگوهای وحشت

در آخر، این ایده که وحشت به‌طور قطع فرم فرهنگی نازلی است، بیشتر از آنچه انجام شده، باید به چالش کشیده شود. این ژانر همواره خود را در تمایزات و سلسله‌مراتب فرهنگی جا کرده است. وحشت‌های والا، وحشت‌های پست و وحشت‌های میان‌مایه وجود دارد و تشخیص رابطه میان اینها می‌تواند درک ظریف‌تری از اینکه این ژانر چگونه خودش را در بازارهای خاصی گسترش داده است فراهم کند.

به هر حال، بعید به‌نظر می‌رسد که پیگیری هر یک از سؤالات مطرح‌شده به درک واحد بیشتری از ژانر وحشت بینجامد. آنچه بیشتر محتمل است آشکار شود، درک بهتر از هویت‌های چندگانه وحشت و الگوهای تجزیه و ترکیب عمومی است که به مشخص‌شدن حدود و ثغور سینمایی می‌انجامد که قدرت شگفت‌زده کردن، شوکه‌ساختن و شادکردن تماشاگر را دارد، اما مثل همیشه غیرقابل پیش‌بینی باقی می‌ماند.

چه هراسی دارد ظلمت روح

استادان وحشت که شما را تا مرز جنون و ترس می‌برند

ترسیدن، مانند همه احساسات، با وراثت منتقل می‌شود و با تربیت شکل می‌گیرد. همه مردم دنیا از مجموعه چیزهای یکسانی می‌ترسند، اما عمق و بعد ترس همانطور که از آدم به آدم دیگر بالا و پایین می‌شود، در مردمان با فرهنگ‌های متنوع پس و پیش است. پیچیده شدن احساس ساده، ترسیدن که محصول تنوع عوامل وحشت‌زاست، از اندازه ترسیدن در زندگی روزمره هم جان می‌گیرد. در قبیله، روستا و شهری که مردم از صبح تا شب از همه‌چیز می‌ترسند، بعید است ترس‌های ساختگی به‌منظور سرگرمی برای‌شان هول‌انگیز باشد. با چنین وضعیت پرنشیب و فرازی در ترس جهانی، استادانی هستند که ترساندن انسان‌ها برایشان مهم‌ترین مسئولیت است و پای رسالت‌شان ایستاده‌اند. آنها به ترساندن عمق روانی، طول تاریخی، عرض اقلیمی و ارتفاع اجتماعی داده‌اند. سرگرمی با ترس در سینما، ظاهر داستان این استادان است. چه ترس را روشی برای انتقال تنبه بدانیم و چه کالایی برای فروش، این نام‌ها با ترس برای سینما و ادبیات آبروداری کرده‌اند. آنها استادان ترس هستند. آنها ترسانده‌اند، چون برای این کار خلق شده‌اند. آنها به ترس، به‌عنوان صادق‌ترین احساس انسان، ایمان دارند، به تنهایی و هراس بزرگ ظلمات روح. این فهرست با اندکی تغییر می‌تواند فهرست همه آنهایی باشد که ترسیدن در سینما را بیش از ترسیدن در زندگی دوست دارند.

ادگار آلن پو

ستاره همیشگی ادبیات ترسناک، نابغه ترس‌آوری از تصویرسازی است. هر کتابی که از او در کتابخانه دارید، در دست بگیرید. شعر با داستان فرق ندارد. سعی کنید آهسته در جیوه کلمات غرق شوید. همین که سرتان گرم شد، همین که کلمات شما را وادی هندسه گوتیک اثر کرد، ترس همچون سرمی قندی وارد خون‌تان خواهد شد. نبوغ پو در این است که فراتر از هر قالب ادبی تصاویری ترسناک در آستین دارد. مترجم باید خیلی ناشی باشد که نتواند نبوغ بزرگ‌ترین نویسنده ادبیات ترسناک جهان انگلیسی زبان را به شما منتقل کند.

تاد براونینگ

در میان کارگردانانی که هالیوود کلاسیک کار کرده‌اند، تاد براونینگ در سینمای وحشت یک نشان افتخار است. او با ساخت فیلم «عجیب‌الخلقه‌ها» (۱۹۳۲) فیلمی که می‌توان آن را نخستین فیلم کالت رسمی تاریخ سینما دانست، ترس از چیزهای زیبا را وارد دنیای انسان‌هایی کرد که خود در ظاهر عامل ترسیدن آدم‌های معمولی بودند. در یک سیرک، ونوس و هر کول عوامل وحشت‌زا برای آدم‌هایی هستند که به‌طور مادرزادی ترسناک به دنیا آمده‌اند. «عجیب‌الخلقه‌ها» در زمان خود به انبار کمپانی فرستاده شد اما در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ نمایش نیمه‌شبانه‌اش در نیویورک موفقیت بزرگی برای فیلم رقم زد و نام براونینگ را دوباره بر سرزبان‌ها انداخت.

وال‌لوتن (ولادیمیر ایوانوویچ لـونتون)

وال لوتن یک تهیه‌کننده برای کمپانی آر. ک. او. بود که وظیفه داشت فیلم‌هایی ارزان در رده «ب» برای کمپانی خالق «همشهری کین» بسازد. او با کارگردانانی مثل ژاک تورنر، مارک رابسون، رابرت وایز در دهه ۴۰، ۵ فیلم ساخت که همگی جواهراتی بی‌مانند در سینمای کلاسیک ترسناک هستند. سه‌گانه تورنر ـ وال لوتن ارزشمندترین‌شان است. «آدم‌های گربه‌ای» (۱۹۴۲)، «با یک زامبی راه رفتم» (۱۹۴۳) و «نفرین مردمان گربه‌ای» (۱۹۴۴) فیلم‌هایی درباره ترس اقلیت از قدرت ویرانگر اکثریت، قدرت ترسناک سرکوب اجتماعی و تنهایی بی‌انتهای آدم در شهرها. ترکیب تهیه‌کننده مولف و کارگردان موقعیت‌شناس نتیجه عجیبی فراهم کرده.

راجر کورمن

راجر کورمن معنی همه‌چیز در سینماست از جمله سینمای ترسناک گوتیک و سینمای ترسناک ارزان‌قیمت. تنها اعجوبه‌ای مثل کورمن می‌تواند چنین جامع‌الاطراف در میانه یک ژانر بزرگ بایستد و همه را متقاعد کند. سه‌گانه فیلم‌های اقتباسی از آثار ادگار آلن پو «سقوط خاندان اشر» (۱۹۶۰)، «یاندول و آونگ» (۱۹۶۱) و «نقاب مرگ سرخ» (۱۹۶۴) حد اعلای اقتباس‌های آثار گوتیک هستند. از سوی دیگر فیلم‌هایی چون «مغازه کوچک وحشت» (۱۹۵۹)، «کلاغ سیاه» (۱۹۶۱) و «سطل خون» (۱۹۶۰) با قریحه مثال‌زدنی در ارزان‌ترین شکل ممکن ترس و هراس را در دل مخاطبان جاری می‌کنند.

وینسنت پرایس

برای تجسم کامل شر به هر معنا و هر مفهومی تنها عالیجناب وینسنت پرایس کفایت می‌کند. برترین چهره برای یک مرد برای نمایش همزمان شر و شیطان و شکوه. با صدایی برآمده از انتهای جهنم و چشمانی همچون بن‌بست قطب شمال. وینسنت پرایس برای تبدیل شدن به نماد سینمای وحشت نخستین و شاید آخرین انتخاب است. کافی است او را در نقش یک سوزاننده جادوگران در فیلم ناکام‌ترین کارگردان بزرگ سینمای وحشت مایکل ریوز، با عنوان «جادوگر یاب بزرگ» (۱۹۶۸) تماشا کنید. کارنامه پرایس در سینمای وحشت حجت را برای هر انتخاب دیگری تمام می‌کند.

هوارد فیلیپس لاوکرفت

در میان همه نویسندگانی که در قرن بیستم با میل ترساندن خوانندگان پشت ماشین تحریر نشسته‌اند، هیچ‌کدام به اندازه لاو کرفت نتوانسته‌اند جهانی منحصر به‌فرد از ترس خلق کنند. او از ۱۹۰۵ تا ۱۹۰۸ قطار وحشتی با بار کلمات به راه انداخت و مسیری را کوبید که بقیه نویسندگان هنوز رهرو آن هستند. بزرگ‌ترین ارمغان لاوکرفت ساخت جهانی منحصر به‌فرد از ترس بود. انگار همه آثار او گزارش واقع‌گرایانه‌ای از جهان زیرین است. جهانی دهشتناک که فقط خود او توانایی درکش را داشت.

جان کارپنتر

در میان همه کارگردانان سینمای وحشت، جان کارپنتر یک حقیقت غیرقابل کتمان است. او با کارنامه رشک‌انگیزی از انواع فیلم ترسناک، مجموعه‌ای مثال‌زدنی از بهترین فیلم‌های زیر ژانر این‌گونه را به نام خود زده است. از میان فهرست بلند بالای کارپنتر می‌توان فهرست کوچکی به‌نام شاهزاده‌های ترس درست کرد. در این فهرست ۳ فیلم «موجود» (۱۹۸۲)، «در کام جنون» (۱۹۹۵) و «خون‌آشام» (۱۹۹۸) را به‌عنوان مانیفست سینمای وحشت می‌توان برای رفتن به جزیره تنهایی وحشت معرفی کرد.

باربارا استیل

در میان همه بازیگران زن سینمای ترسناک، تنها بازیگر زنی است که برای همیشه نشان و نماد این سینما خواهد ماند. باربارا استیل با صورتی که ترس در آن وجود دارد و نیاز به ساختن آن نیست، مهم‌ترین بازیگر زن سینمای ترسناک بوده و بدون شک این عنوان تا آخر تاریخ برای او باقی خواهد ماند. کافی است یک‌بار او را در فیلمی از ماریو باوا، راجر کورمن یا دیوید کرانبرگ تماشا کنید و بدانید که چرا استیل تا ابد ملکه سینمای وحشت باقی خواهد ماند.

داریو آرجنتو

از میان انبوه فیلمسازان کلاسیک و مدرن سینمای وحشت در اروپا و آسیا جدا کردن یک کارگردان حتی از سینمای وحشت ایتالیا هم امکان‌پذیر نیست. اما داریو آرجنتو حتی با ضعیف‌ترین آثارش هم می‌تواند در بهترین جای جدول بهترین ترسناک‌سازها قرار بگیرد. کافی است «گربه ۹دم» (۱۹۷۱)، «ظلمت» (۱۹۸۲)، «قرمز تیره» (۱۹۷۵) یا شاهکارش «سوسپریا» (۱۹۷۷) را تماشا کنید. این فیلم‌ها را کسی جز آرجنتو نمی‌توانست بسازد.

همر

هیچ کمپانی فیلمسازی جز کمپانی همر در خدمت گسترش سینمای وحشت نبوده. این کمپانی انگلیسی تولید فیلم‌های ترسناک بین سال‌های ۱۹۳۵ تا ۱۹۵۹ با کارگردانانی چون ترنس فیشر و فردی فرانسیس و بازیگرانی چون کریستوفر لی و پیتر کوشینگ مجموعه‌ای از ده‌ها فیلم وحشت تولید کرده که هر کدام از آنها می‌تواند مثالی روشن و شفاف برای استفاده تجارت بزرگ ترس باشند. فیلم‌های رنگی و ۸۵ دقیقه‌ای این کمپانی به شکل گسترده‌ای سینمای وحشت را در جهان بسط داد.