



اینگمار برگمن: سینمای اندیش مند

تهیه و تنظیم: مریم ناصحی

بارها از او به عنوان بهترین دوست خود یاد می‌کرد. تجربیات زندگی جدید اینگمار، با سخت گیری‌های مذهبی و روش‌های تربیتی سرکوب گرایانه‌ی پدر بسیار متفاوت بود. تناقضی چنین شگرف، اینگمار را به شورش کشاند. به قول خودش: یک «ولگرد» شد، ولگردی که وقت خود را صرف دیدن فیلم و کار در تئاتر می‌کرد.

با در گرفتن جنگ جهانی دوم و اعلام بی طرفی سوئد، این فرصت برای اینگمار جوان فراهم آمد که به مطالعات خود در زمینه‌ی سینما ادامه بدهد و به عنوان «دکتر فیلم نامه» مشغول کار شود. با این حرفه، راه اینگمار به دنیای سینما هموار شد. در همین زمان، او با السا فیشر (اولین همسر از پنج همسرش) ازدواج کرد. اما این ازدواج دوام نیافت و اینگمار پس از جدایی از او در سال ۱۹۴۵، با رقصنده‌ای به نام آلن لوندستروم ازدواج کرد و از او صاحب چهار فرزند شد. اینگمار از کودکی عاشق زنان بود. با این همه، در زندگی خانوادگی مرد موفق نبود و به کارش بیش‌تر از خانواده‌اش اهمیت می‌داد. خود او می‌گوید: «من پنج بار ازدواج کردم و آن را انکار نمی‌کنم. اعتراف می‌کنم، که از نظر خانوادگی خیلی تبیل بودم و حتا یک اونس هم برای خانواده‌ام وقت نگذاشتم». او روزی را به یاد می‌آورد، که عاشق روزنامه نگاری به نام گان هاگ برگ شد، سراسیمه به خانه رفت و به زنش - که از دیدن او و آمدن ناگهانی‌اش به خانه خیلی خوشحال شده بود - گفت: می‌خواهد او را ترک کند! و ترک کرد و رفت. در این باره چنین می‌گوید: «هنوز که این صحنه را به یاد می‌آورم، احساس بدی به من دست می‌دهد. چطور توانستم آن قدر ظالم باشم...؟ و بودم.»

اینگمار در سال ۱۹۴۴ اولین فیلم نامه‌ی خود را - به هم راه آلف شوبرگ، که اینگمار در

خانه تطبیق می‌داد، اما از سوی دیگر فرار به جهان فانتزی آن قدر او را از دنیای واقعی دور ساخت، که سال‌ها طول کشید تا دوباره به آن باز گردد. مضمون سرکوب کودکان و جوانان به وسیله‌ی شخصیت‌های مستبد و پدرسالار در برخی از فیلم‌های برگمن، در حقیقت، نمایی از زندگی کودکی و جوانی او در چنین خانواده‌ای است.

دغدغه‌های سینمایی اینگمار برگمن، همان طور که گفته شد، به سال‌های کودکی او باز می‌گردد؛ به سال ۱۹۲۸، زمانی که تنها ده ساله بود. او در آن زمان برای اولین بار با دستگاه پروژکتور خود تصاویر دخترتری را که در دشت قدم می‌زد، ثبت کرد. با این حال، او از دوران کودکی و نوجوانی خود لذت نبرده است. بارها از او نقل شده است، که: «من هیچ وقت احساس جوانی نمی‌کنم، برعکس خودم را نابالغ می‌دانم». اما همین اینگماری که از دوران کودکی و نوجوانی خود چنین ناراضی است، در سال ۱۹۶۲ فیلم «سکوت» را می‌سازد که یک شاهکار سینمایی درباره‌ی دوران کودکی و به جرات از بهترین‌های فیلم‌های او است.

شیاطین درونی اینگمار برگمن، زاده‌ی شرایط دوران کودکی او بودند. علاوه بر پدر، که او را کتک می‌زد و در حضور دیگران تحقیر می‌کرد؛ برادر بزرگ هم بود، که او را تنبیه بدنی می‌کرد. این دو برادر و خواهرشان، مارگارتا، می‌بایست در همگی مراسم‌های مذهبی روزهای یک شنبه شرکت می‌کردند. بعدها که خانواده‌ی برگمن، به واسطه‌ی موقعیت شغلی پدر، محل زندگی خود را ترک کرد، اینگمار امکان یافت بخشی از سال‌های دوران کودکی خود را در خانه‌ی مادر بزرگ خود بگذراند. مادر بزرگ، زنی مهربان و قوی بود و برای نخستین بار اینگمار را به سینما برد و او را با جادوی سینما آشنا ساخت. اینگمار

اینگمار برگمن، فیلم ساز بزرگ سینمای اندیش مند جهان، در روز دوشنبه، سی‌ام ژوئیه سال جاری، در سن ۸۹ سالگی در سوئد در گذشت. از اینگمار برگمن به عنوان یکی از چهره‌های برجسته‌ی سینمای جهان نام برده می‌شود و برخی از آثار وی - مانند «توت فرنگی‌های وحشی»، «سونات پاییزی» و ... - از محبوبیت فراوانی در میان هواداران «هنر هفتم» برخوردار است.

اینگمار برگمن در چهاردهم ژوئیه‌ی سال ۱۹۱۸ در شهر آپسالا در سوئد، در خانواده‌ای مذهبی، متولد شد. پدر خانواده یک روحانی بود و از این رو، محیط و شرایط رشد کودکی و نوجوانی اینگمار بر روحیات وی تاثیراتی عمیق بر جای گذاشت، که در فیلم‌های وی نیز منعکس است. اینگمار، کودکی‌ی سخت و تلخی را سپری کرد. پدر، مردی بسیار سخت گیر بود و نظم و مقررات خشک و خشنی را در خانه حاکم کرده بود. تحت این شرایط، اینگمار از خانه و پدر بیزار شده بود و تحمل فضای خشن خانه و سرکوب گری پدر را نداشت. تئاتر و سینما، در واقع، وسیله‌ای بود برای جدایی اینگمار نوجوان از محیط خانوادگی پدرسالار و سرکوب گر. در کتاب «فانوس جادو»، که اتوبیوگرافی اینگمار برگمن است، او از دوران رشد و تربیت خود در خانواده با ناراحتی و درد یاد می‌کند. عنوان این کتاب از خاطره‌ی دستگاه پروژکتوری گرفته شده است، که برادر اینگمار در کودکی به عنوان هدیه‌ی کریسمس دریافت کرده بود، که این باعث تحریک حس حسادت او شده بود. اما سرانجام اینگمار توانسته بود، با برادرش معامله کند و در مقابل دادن سربازهای حلبی‌اش به او، این پروژکتور را به دست آورد. اینگمار در مصاحبه‌ای گفته است، که: با پناه بردن به فانتزی و خیال، خود را با شرایط استبدادی

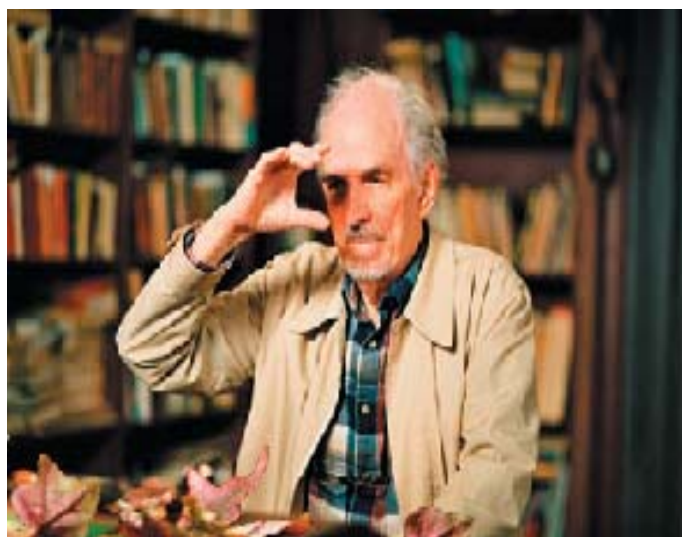
سن دوازده سالگی یکی از تئاترهای او را به اتفاق خواهرش دیده بود - نوشت، که «جنون» نام داشت. موفقیت فیلم «جنون»، سرآغاز موفقیت‌های سینمایی اینگمار برگمن بود. در سال ۱۹۴۵، فیلم «بحران» برای نخستین بار او را به عنوان کارگردان به علاقه‌مندان سینمای جهان شناساند. اینگمار برگمن، تا پیش از فیلم «میان پرده‌ی تابستانی»، که از آن به عنوان اولین فیلم واقعا مستقل او یاد می‌شود، و نیز فیلم «این جا نمی‌تواند اتفاق بیفتد»، که هر دو در سال ۱۹۵۰ ساخته شدند، یازده فیلم بلند دیگر هم نوشت و کارگردانی کرد. در بسیاری از این فیلم‌ها، ویکتور شوستروم (فیلم ساز صاحب نام عصر سینمای کلاسیک) اینگمار را به عنوان مشاور هنری کمک و راهنمایی می‌کرد. در سال ۱۹۵۲، «تابستان با مونیکا»

را کارگردانی کرد، که یکی از بهترین فیلم‌های سال‌های اول دوران کارگردانی اوست. اما آن‌هایی که این فیلم و داستان عشق دوران نوجوانی و خیانت آن را بر پرده‌ی سینماهای جهان دیدند، هنوز نمی‌دانستند که این فیلم ساز اندیش مند چه نبوغی را در آثار بعدی خود به نمایش خواهد گذاشت. «خاک اره و پولک»، در سال ۱۹۵۳، آغاز این بلوغ سینمایی بود. سببیت و نگاه بدبینانه این فیلم، بسیاری از منتقدان و سینماورها را به حیرت انداخت. دو سال بعد،

«لبخندهای یک شب تابستانی»، یک کمدی صاحب سبک، باز هم بر موفقیت و موقعیت اینگمار برگمن در سینما افزود. موفقیت تجاری این فیلم و استقبال منتقدان از آن باعث شد، که او آزادی هنری مورد نظر خود در سینما را به دست آورد. دو فیلم بعدی او، «مهر هفتم» (۱۹۵۶) و «توت فرنگی‌های وحشی» (۱۹۵۷)، جایگاه او را به عنوان یک فیلم ساز و کارگردان صاحب سبک سینمای جهان تثبیت کرد. اینگمار برگمن دیگر شانه به شانه‌ی فیلم سازانی چون فلینی، تروفو، ویسکونتی، کلمان و وایدا می‌سایید و فیلم‌هایش تماشاگران زیادی را به خود جلب می‌کرد.

اسکار بهترین فیلم غیر انگلیسی زبان برای فیلم «چشمه‌ی باکرگی»، در سال ۱۹۶۱، و اسکار دیگری در سال بعد برای فیلم «هم چون در یک آینه»، نشانه‌ای از سیر

موفقیت‌های سینمایی اوست. از آثار مطرح بعدی این فیلم ساز می‌توان به «سکوت»، «پرسونا» (۱۹۶۵) و «فریادها و نجواها» (۱۹۷۱) اشاره کرد. در سال ۱۹۷۴، او «فلوت جادویی» موتسارت را برای تلویزیون سوئد کارگردانی کرد. پس از این، به اتهام تخلفات مالیاتی برای مدتی بازداشت و حدود دو سال از فعالیت‌های هنری دور شد. هر چند که او بعدها از این اتهام تبرئه گشت، اما از آن جا که دچار ناراحتی‌های عصبی شده بود، به ناچار سوئد را ترک کرد. ابتدا به پاریس رفت، بعد به لس آنجلس، و سرانجام در آلمان مستقر شد و در آن جا «تخم مار» را در سال ۱۹۷۷ ساخت. یک سال بعد به سوئد برگشت و «سونات پاییزی» را کارگردانی کرد، که درباره‌ی رابطه‌ی پرفراز و نشیب



یک مادر و دختر بود. مطرح ترین فیلم سال‌های آخر فعالیت هنری اینگمار برگمن، فیلم بسیار زیبا و قوی «فانی و الکساندر» است، که در سال ۱۹۸۲ به نمایش در آمد. درباره‌ی این فیلم، که داستان آن در سال ۱۹۰۷ در سوئد روی می‌دهد، به جرات می‌توان گفت که خوش بینانه ترین فیلم اوست. «فانی و الکساندر» با موفقیت فراوان جهانی روبرو شد و چهار جایزه‌ی اسکار - از جمله اسکار بهترین فیلم غیر انگلیسی زبان - را به خود اختصاص داد. «فانی و الکساندر»، نقطه‌ی اوج کارنامه‌ی سینمایی اینگمار برگمن بود؛ فیلمی بسیار ظریف، با مکاشفه‌هایی بسیار عمیق، در شرایط انسانی.

اینگمار برگمن در سال ۱۹۹۵ فیلم نامه‌ی «مکالمات خصوصی» را نوشت، که لیو اولمان، هم کار و شریک دیرین‌اش، آن را

کارگردانی کرد. او در اکتبر سال ۱۹۹۵، در نیویورک، برنده‌ی جایزه‌ی ۲۵ هزار دلاری دوروتی و لیلیان گیش شد و دو سال بعد نیز به مناسبت پنجاهمین سالگرد جشنواره‌ی فیلم «کن»، یک نخل طلایی ویژه دریافت کرد که کارتیبه آن را طراحی کرده بود. تمامی برندگان قبلی نخل طلایی بهترین کارگردانی در این جشنواره‌ی معتبر سینمایی، به اتفاق، اینگمار برگمن را لایق‌ترین و بهترین فیلم ساز زنده برای دریافت این جایزه تشخیص دادند. با این همه، این مرد بزرگ سینمای اندیش مند جهان در مراسم بزرگ داشت خود شرکت نکرد و به جای او، دوست دختر سابقش، لیو اولمن، با پیامی از جانب وی در این مراسم حضور یافت.

اینگمار برگمن، در آخرین سال‌های فعالیت هنری خود، سینما را ترک کرد و به فعالیت در تئاتر و تلویزیون روی آورد. آخرین اثر او، به نام «ساراباند»، در دسامبر ۲۰۰۳ از تلویزیون سوئد پخش شد.

اینگمار برگمن بیش از پنجاه فیلم سینمایی ساخت و فیلم نامه‌های بسیاری هم نوشت. فیلم‌های او، اغلب، با مفاهیم و مضامینی فلسفی و بخشا عرفانی در مورد تلاش انسان‌ها برای معنا بخشیدن به زندگی و ستایش از شور زندگی هم راه هستند. «فانی و الکساندر»، که در سال ۱۹۸۳ ساخته شد، به طرز برجسته در ستایش زندگی است. او زمانی

درباره‌ی درون مایه و مضمون فعالیت‌های سینمایی‌اش گفته بود: «من به طور مشخص می‌دانم، که ما با کمک فیلم می‌توانیم به جهانی غریب و نادیده و در واقعیت‌هایی و رای واقعیت موجود وارد شویم.»

آخرین اثر او با نام «ساراباند»، که به نوعی ادامه‌ی «صحنه‌ی یک ازدواج» بود، در واقع، آیین وداع اینگمار برگمن با سینما بود. اما او هم چنان در «دراماتا»، تئاتر ملی استکهلم، فعالیتی موثر داشت، قطعات نمایشی و فیلم نامه می‌نوشت، و گاهی نیز به عنوان یک منتقد تیزبین و هوشیار سینما و تئاتر پای به صحنه‌ی مسایل و مجادلات هنر نمایشی می‌گذاشت. از جمله، وی پای شکایت نامه‌ای را امضاء گذاشت، که در آن خواسته شده بود قطع برنامه‌های تلویزیونی به منظور ارائه‌ی تبلیغات تجاری متوقف شود؛ چرا

که فکر می‌کرد: «وقتی نمایش یک فیلم را در تلویزیون قطع می‌کنند تا برای مواد غذایی، موتورسیکلت و یا نوار بهداشتی زنان تبلیغ کنند، خشم وجودم را فرامی‌گیرد، فشار خونم بالا می‌رود، و دچار یک شوک احساسی می‌شوم. احساس می‌کنم، که به من توهین شده و مورد بدرفتاری واقع شده‌ام.»

اینگمار برگمن به رغم آن که در سال‌های آخر عمر سخت تکیده و رنجور شده بود، اما کماکان فهم و هوشیاری کارآیی داشت و در سینمای اختصاصی خانه‌اش به تماشای آثار قدیمی و محبوب تاریخ سینما می‌نشست. کاری که به گفته‌ی خودش ابدًا با پسند و سلیقه‌ی فرزندان‌ش سازگار نبود. در این باره می‌گفت: «آن‌ها وقتی که به دیدار من می‌آیند، از این که من چنین فیلم‌هایی را تماشا می‌کنم، اصلاً خوش‌شان نمی‌آید، بلکه بیش‌تر دوست دارند (مثلاً) آخرین اثر کلینت ایستوود را تماشا کنند.»

اینگمار برگمان، به گفته‌ی اکثر مفسران و فیلم‌سازان سینمای جهان، فیلم‌سازی توانا، متفکر و استثنایی بود. وودی آلن، کارگردان و بازیگر مشهور سینما، در سال ۱۹۸۸، اینگمار برگمن را بزرگ‌ترین هنرمند از زمان اختراع دوربین فیلم برداری خواند. او هم چون غالب فیلم‌سازان بزرگ، با زمینه‌های اصلی و مهم اندیشه - نویسنده‌گی، درام‌نویسی و فیلم‌نامه‌نویسی - آشنایی داشت و در واقع، کارگردانی سینما را پس از طی این مراحل آغازین کار شروع کرده بود. او از ابتدای کار کارگردانی، آگاهانه سینمای اندیشه‌ورز و متفکر را برگزید و از سینمای تجاری دوری جست. نخست به سمت رئالیسم شاعرانه‌ی فرانسوی متمایل شد و شیوه‌ی کار مارسل کارنه را انتخاب کرد. اما به سرعت سبک و سیاق مستقل خود را یافت و فیلم‌های او به سمت سینمای فلسفه و اندیشه سوق یافت. مبنای اندیشه‌ی اینگمار برگمان و اساسا بنیان ساختمان فلسفه‌ی سینمایی او بر تضاد و تقابل نیکی و بدی، زشتی و زیبایی، مظاهر اهریمنی و اهورایی، و در روابط انسانی: موضوع نبود هم‌فکری و ناتوانی از ایجاد پیوند و ارتباط میان مرد و زن، قرار داشت. در فضای آثار او، آمیزش عناصر متضادی مانند شادی و اندوه، بدی و خوبی، و اصولاً دیالکتیک غایی انسانی به وضوح احساس می‌شود.

او در مورد اندیشه‌ی سینمایی خود می‌گفت: «من چه مومن باشم چه بی‌اعتقاد، چه کافر چه مسیحی، می‌خواهم هنرمندی باشم که

در مجموعه‌ی اندیشه‌ی سرزمین وجود دارم؛ زیرا بخشی از این من، در کلیت فاتح موجود، برجا می‌ماند، حال اژدها باشد یا عفریت فرقی برابم ندارد... وقتی جوان بودم، کار کردن برایم انگیزه‌ای محرک بود، اما امروز به صورت نبردی تلخ درآمد است. لذت من ساختن فیلم با حالات روحی و عواطف، تصویرها، ریتم‌ها و کاراکترهایی است که در وجود خود دارم. وسیله‌ی بیان، یا رسانه‌ی من، فیلم است نه کلام مکتوب... چهره‌ی انسانی، نقطه‌ی عزیمت و آغاز کار من است. دوربین به عنوان ناظر و شاهدی یک سره ابژکتیو در کارم دخالت می‌کند...»

اینگمار برگمان، راوی مرگ بود. در فیلم‌های او، مرگ به بازی شیرینی بدل می‌شود. و آن گاه مرگ دیگر ترس‌ناک نیست. فیلم‌سازی که مرگ را به تصویر می‌کشد، می‌تواند برای همیشه به میرایی خود چیره شود. در فیلم «توت فرنگی‌های وحشی»، پروفیسور به شهر بزرگ دعوت می‌شود تا سخن بگوید و مورد تقدیر قرار بگیرد. او راهی سفر می‌شود و در جاده‌ای به وسعت زندگی با دوره‌های کودکی و جوانی‌اش دیدار می‌کند. کسی که کودک درونش را فراموش نمی‌کند، هرگز پیر نمی‌شود و به نیستی راه نمی‌دهد. در «مهر هفتم»، قهرمان فیلم با مرگ شطرنج می‌کند و مساله این است، که اگر برنده شود برای همیشه بر مرگ چیره می‌گردد. در فیلم‌های برگمان جهانی به تصویر در می‌آید، که تیره و خاکستری است و آدم‌هایی نمایش داده می‌شوند، که هیچ کدام زندگی بسامانی ندارند. از «سکوت» تا «هم چون در یک آینه»، از «مهر هفتم» تا «توت فرنگی‌های وحشی»، از «فریادها و نجواها» تا «سونات پاییزی»، از «نور زمستانی» تا «فانی و آلکساندر» و... همیشه آدم‌هایی را می‌بینیم که از نظر جسمی بیمار هستند، نمی‌توانند ارتباط برقرار کنند، خانواده‌ی بسامانی ندارند، حتا با نزدیک‌ترین کسان خود نیز نمی‌توانند به تفاهم برسند، دغدغه‌ی مرگ دارند و در جهانی که آسمان معذول شده است، راهی به سوی نور و ماورا می‌جویند، ولی آن را نمی‌یابند. جهان اینگمار برگمان مصداق این گفته‌ی نیچه است، که معنویت مرده است و به زودی دنیا در انبوهی از خاکستر فرو خواهد رفت. اما تفاوت آن جاست، که آدم‌های فیلم‌های او نمی‌خواهند در خاکستر فرو روند. این آدم‌ها حتا در اوج نومیدی و بیماری هم راهی به سوی سعادت می‌جویند.

از نگاه اینگمار برگمان، عشق می‌تواند آدمی را نجات دهد. در واقع، او با آفرینش آدم‌های نومید، بی‌امیدی در زندگی را جا می‌گذارد و به امید می‌رسد.

زندگی چیست؟ این آمدن و رفتن از بهر چیست؟ آیا خالقی دانا و توانا بر این جهان ناظر است؟ یا غایت و معنایی در کار نیست و مرگ پایان همه چیز است؟ آیا زندگی چیزی نیست مگر به بیان شکسپیر: «سخنان لغوی یک دلچک، که هیچ معنایی در بر ندارد؟» چگونه می‌توان بدون مقصود و هدف به زندگی ادامه داد؟ آیا پای بندی به ایمانی هر چند سست و بی پایه، از بی ایمانی بهتر نیست؟ آیا ایمان مذهبی درمان است یا خود دردی است تازه؟ آیا با این «آزادی» - یا به عبارت بهتر، با این «رهاشدگی» - می‌توان به سعادت و خوش بختی رسید؟ تا کجا می‌توان از مسئولیت فردی سخن گفت، وقتی بود و نبود من در این دار فانی یک سان است؟ فردا که نیستم، سرنوشت دنیا چه اهمیتی برای من می‌تواند داشته باشد؟

اندیشه‌ی زندگی، چگونگی زندگی، در تمامی فیلم‌های اینگمار برگمن موج می‌زند. او در فیلم‌های خود این پرسش‌ها را بارها و بارها مطرح و از زبان بازیگران خود در جست و جوی پاسخ به آن‌ها بر می‌آید. اما نه این پاسخ‌ها، بلکه پرسش‌ها هستند که جوهره و درون مایه‌ی اصلی فیلم‌های او را می‌سازند. پاسخ دادن به این پرسش‌ها با طبع تردید پذیر و شک‌کننده‌ی او سازگار نبود، چرا که اساس کار او طرح هر چه دقیق‌تر و باریک‌تر پرسش‌های زندگی برای مردم بوده است. او وظیفه‌ی خود می‌دانست، که این پرسش‌ها را با بینندگان فیلم‌های خود در میان بگذارد، کنجکاوای آن‌ها را برانگیزاند، و آن‌ها را به جست و جوی پاسخ به میانه‌ی یک زندگی پویا برگرداند.

اینگمار برگمن در مصاحبه‌ای گفته است، که: از زمان کودکی هر روز به مرگ فکر کرده است اما دیگر سال‌هاست که از آن ترسی ندارد. تقریباً در تمامی آثار او، مرگ چه به صورت انگاره‌ای ذهنی و چه به صورت پیکری نمادین حضور دارد. در «توت فرنگی‌های وحشی» (۱۹۵۷)، «پرسونا» (۱۹۶۶) و در «ساعت گرگ و میش» (۱۹۶۷)، مقوله‌ی مرگ را به وضوح می‌توان دید. اما آشناترین نمونه‌ی این گونه فیلم‌های او بی تردید «مهر هفتم» است، که مرگ در هیات مردی مهیب در آن ظاهر

می‌شود و با شوالیه‌ی فیلم شطرنج بازی می‌کند. شوالیه که تازه از جنگ صلیبی (پیکاری در راه دین) برگشته، در ایمان خود گرفتار شک و تردید شده است. تردیدهای شوالیه با پرسش‌هایی ساده شروع می‌شوند و سرانجام او را به دام می‌اندازند و به دیار تاریک مرگ می‌برند. شوالیه متوجه می‌شود، که در برابر نیروی عظیم مرگ هیچ قدرتی ندارد. آن «مرح فناناپذیری» که به آن امید بسته بود، او را وا نهاده و در برابر هیولای مرگ تنها گذاشته است.

بی‌ایمانی و شک‌گرایی اینگمار برگمن، البته، با طغیان خداستیزانه تفاوت دارد. نگرش او به ایمان مذهبی، اساساً سرشتی تراژیک دارد و گاه لحنی عرفانی به خود می‌گیرد. او حتا در برخی از آثار خود نسبت به ایمان مذهبی،

درک و تفاهمی انسانی نشان

می‌دهد. شک‌گرایی او بیش از آن که پرخاشی جسورانه باشد، ناله‌ای گلایه‌آمیز است. بنده‌ی ناتوانی که از عنایت پروردگار محروم شده است، اینک در برابر «سکوت فضای بیکران» تنها مانده است. تنها، اما پرسش‌گر و جست‌وجوگر!

فیلم «هم چون در یک آینه» را باید به عنوان ختم کلام او در این باره تلقی کرد: زن جوان در پایان ریاضت‌ها و تقلاهای عذاب‌آلودش در جست‌وجوی خدا، سرانجام او را می‌یابد: «ذات کبریایی»

در هیات عنکبوتی کریه! تقریباً هم‌زمان با ساخت همین فیلم در اوایل سال‌های ۱۹۶۰ است، که اینگمار برگمن پرونده‌ی «غیبت خدا» و جست‌وجو برای پیدا کردن او را می‌بندد، تا به گرفتاری‌های جهان مردمان زمینی، «جهان بدون خدا»، پردازد.

به باور اینگمار برگمن، راه‌هایی انسان از «تنهایی» و مشکلات ناشی از آن، گریز به معابد و به دامن مذهب نیست، بلکه در آغوش گرفتن زندگی و در غوطه خوردن در خوشی‌های همین زندگی گذران است، که چیزی از آن گرانبهاتر برای انسان وجود ندارد. او عقیده دارد، که مرگ همانا لحظه‌ی حساب‌رسی (یوم الحساب) است، اما نه در برابر «قادر متعال» و به طمع پاداش در «جهان باقی»، بلکه در برابر خودمان و برای آن که بدانیم با زندگی خود در همین جهان خاکی

و فانی و بی‌مقدار چه کرده‌ایم و از آن چه بهره‌ای گرفته‌ایم.

در بیش‌تر فیلم‌های اینگمار برگمن، نابسامانی‌های اجتماعی و به ویژه بحران‌های سیاسی (واضح‌تر از همه در فیلم «شرم»، سال ۱۹۶۷) موضوع اشاراتی مستقیم و غیرمستقیم هستند. اما این نابسامانی‌ها و تنش‌ها اغلب بر بستر التهابات و خلجان‌های درونی جاری می‌شود و این روح و روان شخصیت است، که چون بارومتري دقیق اضطراب‌های بیرونی را بازتاب می‌دهد. یک ویژگی فیلم‌های اینگمار برگمن در ردگیری و نمایش خلجان‌ات‌روحي، آن است که وی زنان را حساس‌تر و خلاق‌تر و در نتیجه، مناسب‌تر برای نمایش خلجان‌ات‌روحي یافته است. اینگمار برگمن به یقین یکی از مهم‌ترین

مهر و نشان ویژه‌ی او را بر خود دارند. تاثیر بزرگ او در سینمای اروپا، اندیش‌مند کردن آن بود. یعنی افزودن یک بعد تعریف و تفکر هم در مقوله‌ی زیبایی‌شناسی سینما و هم در مضمون فیلم‌ها. کن راسل، فیلم‌ساز برجسته‌ی انگلیسی، او را سوئدی غمگین و سینماگری بزرگ نامیده است. بیل آگوست، فیلم‌ساز دانمارکی، مرگ او را یک فقدان بزرگ اعلام کرده است: «او از نسل فیلم‌سازان بزرگی چون آکیرا کوروساوا و فلینی بود. حالا او هم رفت.» ایشتوان ژابو، فیلم‌ساز بزرگ مجار، بعد از درگذشت او گفته است: «فیلم‌های برگمن برای تماشاگران مانند رمان‌های یک رمان‌نویس بزرگ و شعرهای یک شاعر بزرگ یا آثار یک درام‌نویس بزرگ هستند.»

به طور کلی فعالیت سینمایی اینگمار برگمن را می‌توان به چهار دوره تقسیم کرد:

۱- از ۱۹۴۴ تا ۱۹۵۲:

در سال ۱۹۴۴، نخستین فیلم نامه‌ی برگمن با عنوان «جنون»، به وسیله‌ی کارگردان سوئدی آلف سوئبرگ، ساخته شد. این فیلم جایزه‌ی بزرگ فستیوال «کن» در سال ۱۹۴۶ را به دست آورد. پس از آن، برگمن نخستین فیلم خود با نام «بحران» را در سال ۱۹۴۶ ساخت. آثار این دوره‌ی برگمن بیش‌تر رمانتیک و عاشقانه هستند و بر روی



مسایل زوج‌های جوان طبقه‌ی کارگر سوئد متمرکز می‌باشند. تاثیر نئورئالیسم ایتالیا و فیلم‌های روسلینی را بر کارهای این دوره‌ی او - خصوصاً در میزانشن و کارگردانی - می‌توان نشان داد؛

۲- از ۱۹۵۶ تا ۱۹۶۴:

در این دوره، برگمن مهم‌ترین فیلم‌های خود مانند «مهر هفتم»، «چشمه‌ی باکرگی» و «ساعت‌گرگ و میش» را می‌سازد. مضامین این فیلم‌ها، درک معنای زندگی، جست‌وجوی خداوند، و امید به رستگاری و سعادت در اوج استیصال و ناامیدی است. در دهه‌ی شصت، برگمن برخی از شاهکارهای خود - مانند «توت‌فرنگی‌های وحشی» - را می‌سازد. تریلوژی مشهور او درباره‌ی سکوت خداوند، که شامل فیلم‌های هم‌چون «در یک آینه»،

سینماگران جهان در قرن بیستم بود. فیلم‌سازی که آثارش با مسایل پیچیده و بغرنج فلسفی و هستی‌شناسانه سر و کار دارد. او این مفاهیم را با دیدی هنری و زبانی شاعرانه در فیلم‌هایش بیان می‌کند و پرسش‌های مهمی را درباره‌ی آن‌ها پیش می‌کشد. اینگمار برگمن، سینماگر متفکری است که هرگز از برخورد با مسایل جدی معنوی نهراسیده و با آثارش، مفاهیم فلسفی و روان‌کاوانه‌ی جدیدی را وارد سینما کرده است. فیلم‌سازی که الهام‌بخش بسیاری از فیلم‌سازان جهان مانند وودی آلن، پل شرایدر، کریستوف کیسلوفسکی و آندره تارکوفسکی و بسیاری دیگر بود. او یک مولف واقعی سینما بود. فیلم‌سازی که کنترل کامل و همه‌جانبه‌ای بر فیلم‌هایش داشت. فیلم‌های او غالباً بر اساس نوشته‌های خود او ساخته شده و

«نور زمستانی» و «سکوت» است، در همین دوره ساخته می‌شوند؛

۳- ۱۹۶۶ تا ۱۹۸۱:

در این دوره، برگمن بر روی نقش هنرمند و پروتاگونیست‌های زن متمرکز می‌شود. زنانی که روح و جسم‌شان به شدت در رنج و عذاب است. لیو اولمن، بازیگر توانای نروژی، در این دوره به لیست بازیگران دائمی او اضافه می‌شود. تجربی‌ترین فیلم‌های برگمن مانند «پرسونا»، «صحنه‌هایی از یک ازدواج» و «فریادها و نجواها»، محصول این دوره هستند. «صحنه‌هایی از یک ازدواج»، در واقع، یک فیلم تلویزیونی پنج ساعته درباره‌ی فروپاشی یک زندگی زناشویی بود. و آن‌هایی را که فکر می‌کردند برگمن تنها فیلم‌های هنری اکسپریمتال و آوانگارد می‌سازد، به کلی غافل گیر کرد.

۴- ۱۹۸۲ تا ۲۰۰۳:

در این دوره، برگمن آخرین فیلم‌های خود - «فانی و الکساندر» و «ساراباند» - را می‌سازد، که در واقع ادامه‌ی تم‌های قبلی او درباره‌ی رنج‌های دوران کودکی، ازدواج و بحران‌ها و تنش‌های زندگی زناشویی است.

پل شرایدر را علاقه‌مندان جدی سینما بیش‌تر به عنوان فیلم‌نامه‌نویس می‌شناسند. کسی که فیلم‌نامه‌های مشهوری چون «راننده‌ی تاکسی»، «آخرین وسوسه‌ی مسیح»، «یاکوژا و گاو خشمگین» را نوشته است. اما او علاوه بر فیلم‌نامه‌نویسی، فیلم‌ساز هم هست و فیلم‌هایی مثل «میشیما»، «ژیگولوی آمریکایی» و «مردم گریه‌ای» را ساخته و قبل از فیلم‌سازی نیز منتقد فیلم بوده و کتاب‌ها و مقالات زیادی درباره‌ی فیلم‌نوآور و معنویت در سینما نوشته، که اغلب در ایران نیز ترجمه شده است. شرایدر به مناسبت درگذشت برگمن در روزنامه‌ی «ایندیپندنت»، یادداشت زیبایی نوشته که ترجمه‌ی آن را در این جا می‌خوانید.

اگر به خاطر برگمن نبود، من هرگز فیلم‌هایم را نمی‌ساختم و یا فیلم‌نامه‌هایی چون «راننده‌ی تاکسی» را نمی‌نوشتم. مرگ او در سن ۸۹ سالگی غافل‌گیرکننده نبود. به هر حال او پیر بود، اما آن‌چه که او باقی گذاشت، میراثی است که از میراث هر فیلم‌ساز دیگری

بزرگ‌تر است. برگمن فیلم‌سازی را به کاری جدی و درون‌نگرانه تبدیل کرد. تا قبل از او هیچ‌کس این کار را نکرده بود. من واقعا نمی‌خواهم غیر از آن‌چه که برگمن از فیلم‌سازی تعریف کرده، فیلم بسازم. به نظر من آن چیز فوق‌العاده‌ای که برگمن را باید به خاطر آن به یاد سپرد، این است که او بیش از هر کس دیگری سعی کرد سینما را به یک رسانه‌ی شخصی با ارزش‌های درونی تبدیل کند. فیلم‌ها البته ذاتا با انگیزه‌های تجاری ساخته می‌شوند. هیچ‌کس واقعا از سینما برای بیان مسایل خصوصی‌اش به آن شکل استفاده نمی‌کند. برگمن نشان داد، که فیلم‌ها می‌توانند درباره‌ی مسایل درونی و شخصی ساخته شوند و در معرض دید عامه‌ی تماشاگر قرار گیرند.

برای تمام نسل دهه‌ی شصت، دیدن ذات سینما امر تازه‌ای بود. برای فیلم‌سازان نسل من غیر ممکن است، که از برگمن تاثیر نگرفته باشند. این یک واقعیت است. او مسیر گسترده‌ای در مقابل تاریخ سینما گشود و این کار را به خاطر این که بر دیگران تاثیر بگذارد، نکرد. من تاثیری را که سینمای برگمن برای نخستین بار بر من گذاشت، دقیقا به یاد می‌آورم. وقتی فیلم «هم چون در یک آینه»، نخستین قسمت از تریلوژی برگمن (هم‌راه با سکوت و نور زمستانی) را در سینمای کوچک محلی مان در گرند ریپدز میشیگان دیدم، هفده ساله بودم و به کالج می‌رفتم. شاید آن فیلم، چهارمین یا پنجمین فیلمی بود که می‌دیدم، ولی فیلمی بود که مرا گرفت. من هرگز فکر نمی‌کردم که فیلم می‌تواند یک کار جدی باشد. او شاهکارهای زیادی ساخت، ولی فیلمی که در راس همه‌ی فیلم‌هایش قرار می‌گیرد، «پرسونا» است. او فیلم‌های اندوه‌بار زیادی ساخت، از جمله فیلم «آخرش «ساراباند» که فوق‌العاده بود اما «پرسونا» واقعا همه‌ی ارواح شریر درونی‌اش را یک جا گرد می‌آورد، همین‌طور روابطش را با زن‌های متعدد.

این حرف‌ها به این معنی نیست، که ما یک صدای در حال رشد را از دست دادیم، بلکه او کارهایش را به کمال رساند. بنابراین، ما یکی از قدسیین پانتئون (معبد) سینما را از دست دادیم، که به حد کافی غم‌انگیز است. اما از سوی دیگر فرصتی است تا قدر میراثی را که او پشت سرش باقی گذاشته، بدانیم. البته همه‌ی فیلم‌های برگمن بزرگ نیستند. من طرف‌دار پر شور فیلم‌های خانوادگی از

نوع «فانی و الکساندر» نیستم. همین‌طور اصلا تحت تاثیر فیلم‌های کم‌دی‌رمانتیک اولیه‌ی او مثل «لبخندهای یک شب تابستانی» قرار نگرفتم. بعد از «چشمه‌ی باکرگی» (۱۹۵۹) و «هم چون در یک آینه» (۱۹۶۱)، فیلم‌های برگمن برایم جالب شد. «پرسونا» در راس آن‌ها قرار می‌گیرد. «پرسونا»، که در سال ۱۹۶۶ ساخته شد، یکی از اصلی‌ترین فیلم‌های او و نقطه‌ی کمال فیلم‌سازی اوست. از میان سه‌گانه‌ی «پرسونا»، «ساعت گرگ و میش» و «شرم»، فیلم «پرسونا» باورنکردنی است.

برگمن در سال ۱۹۷۳ با فیلم «صحنه‌هایی از یک ازدواج» خود را دوباره ابداع کرد و در سال ۲۰۰۳ با فیلم «ساراباند» به همین تم بازگشت. مجله‌ی «تایم» در نوشته‌ای راجع به فیلم «ساراباند» تیترا جالبی دارد: «او پیر است، از مد افتاده است. او تاریخ مصرف‌اش گذشته است. چطور اینگمار برگمن جرئت می‌کند فیلم بزرگی بسازد».

فیلم‌سازان زیادی هستند، که پشت دوربین شاعرند. برگمن اما بیش‌تر پشت دوربین یک فیلسوف متافیزیکی است. «پرسونا» خشن‌ترین فیلم اوست و اسون نیکویست، فیلم‌بردار سوئدی، کارهای فوق‌العاده جالبی در آن کرده است: مثل اوراکسپوز کردن (نور دادن بیش از حد نماها)، سوزاندن نوار فیلم یا کنتراست نور و سیاهی. کارهایی که پیش از آن در سینما غیر قابل قبول بود و شکستن قواعد فیلم‌سازی به شمار می‌رفت.

من یکی از دوست‌داران برگمن بوده‌ام و به محض اکران هر فیلم او اگر در شهری بودم که آن را نمایش می‌داد، به تماشایش می‌رفتم. او قطعا نقش مهمی در منتقد شدن و بعد فیلم‌ساز شدن من داشته و باعث شده که سینما را جدی بگیرم.

