

هیروشیما عشق من

جمال آریان

فیلم «هیروشیما، عشق من» توسط آلن رنه، کارگردان شهیر فرانسوی کارگردانی شده است. آلن رنه که فارغ التحصیل «ایدک» پاریس است، شخصیتی بسیار مهم در «سینمای مدرن» جهان است که در غالب آثارش تکیه شدیدی بر بررسی تاثیرات گذشته بر حال دارد. به یاد ماندنی ترین فیلم غیرداستانی او بنام «شب و مه»؛ ۱۹۵۵، یادآوری کشتار یهودیان طی جنگ دوم جهانی است. «هیروشیما عشق من» اولین فیلم بلند آلن رنه است که اعتبار فراوانی برای او کسب کرد. سبک تدوین ویژه آلن در فیلم های مختلفش به وی اجازه می دهد تا از مکانی به مکان دیگر و از زمانی به زمان دیگر برود، بویژه از حال به گذشته های متعدد. او در فیلم «هیروشیما عشق من» نیز همانند دیگر اثرش «شب و مه»، این پرسش را مطرح می کند که آیا برای ما مقدر شده است که گذشته را فراموش کنیم؟ و از این رو ناچاریم که دوباره آن را تجربه و زندگی کنیم؟

اینک خلاصه مانندی از موضوع فیلم «هیروشیما عشق من» را به قلم مارگریت دوراس می آوریم و سپس بخشی از سکانس افتتاحیه فیلم نامه را، تا با فضای فیلم آشنا شویم.

«زمان: تابستان سال ۱۹۵۷، ماه آگوست در هیروشیما»
زنی فرانسوی، حدود سی ساله، به هیروشیما می آید تا در فیلمی درباره صلح بازی کند. داستان در روزی آغاز می شود که قرار است فردایش به فرانسه باز گردد.

فیلمی که در آن بازی کرده است عملاً تمام شده، تنها یک صحنه از آن فیلمبرداری نشده است.

زن، روز پیش از بازگشتش به فرانسه - این زن نامش هرگز در فیلم گفته نمی شود- با مردی ژاپنی (مهندس یا آرشیتکت) آشنا شده و رابطه عاشقانه کوتاهی بین آنها برقرار می شود.

اینکه این دو چگونه یکدیگر را ملاقات کردند، در فیلم گفته نمی شود، برای اینکه این موضوع، مسئله اصلی فیلم نیست. ملاقات های اتفاقی در سراسر جهان رخ می دهد، آنچه که اهمیت



روزگار غریبی است نازنین. روزگار جنگ، روزگار کشتار، روزگار سیاست بازی، روزگار تهدیدهای جنگ اتمی. یک بار دیگر تاریخ هیچ چیز نمی آموزد؛ تاریخ درسی نمی دهد و نمی گیرد. مردمان که دیگر هیچ. مردمان بهوش، مردمان بگوش، صدای وحشت تاریخ چرا شنیده نمی شود؟

در طول تاریخ سینما تنها چند فیلم توانسته اند اشتیاق عظیمی برانگیزند و بزرگ ستایش شوند؛ «هیروشیما، عشق من» فیلمی است غریب و استثنایی. این فیلم توانست در فستیوال فیلم کن - به سال ۱۹۵۹ - برنده جایزه های منتقدین بین المللی شود و در نتیجه در سراسر دنیا به نمایش در آید و تحسین شود.

یک منتقد، این فیلم را «هزار فیلم در یک فیلم» نامیده، و منتقدی دیگر گفته است: «این فیلم توانسته سینما را به سطحی از هنرها برساند که با صداقت بتواند جنبش فکر و دنیای ادراک را در قرن بیستم به نمایش در آورد». و یا «این فیلم، آمیزه ای «پروست وار» درباره یادآوری است، یک داستان عاشقانه شاعرانه، تصویری ضد جنگ و یکی از صادق ترین فیلم ها که نابشری انسانها را در مقابل یکدیگر به تصویر کشیده است.»

فیلمنامه نوشته «مارگریت دوراس» است، کارگردان، زمان نویس، فیلمنامه نویس، نمایشنامه نویس فرانسوی که فارغ التحصیل «سوربن» فرانسه است. از این نویسنده پرفوژ آثار متعددی به توسط دیگران بر صحنه رفته است. شیوه کار او تمرکز بر تماتیک ها از جمله خاطرات، ذهنیات و ذات روابط بشری است و در این شیوه، به «عمل» و «طرح» در نمایش توجه کمتری می شود.

دارد اینست که این ملاقات معمولی به چه ختم می شود.

در شروع فیلم، این دو ملاقات کننده تصادفی را نمی بینیم. نه زن و نه مرد را، در عوض بدن های قطعه، قطعه را شاهدیم، سرها، باسن ها را، که در کشاش عشق یا مرگ می جنبند و تماماً توسط خاکسترها و قطرات مرگ اتمی و عرق عشق رخ داده، پوشانده شده است.

فقط به تدریج و آهستگی، از این بدن های بی شکل و گمنام است که تمامی آنها ظاهر می شوند.

آنها در اتاقی در یک هتل دراز کشیده اند؛ سخت با بدن هایی هموار و سالم.

درباره چه صحبت می کنند؟ درباره هیروشیما.

زن به مرد می گوید که او همه چیز را در هیروشیما شاهد بوده است. ما آنچه را که او دیده، می بینیم. وحشتناک است؛ و همزمان صدایش را، صدایی منفی که تصاویر فریب آمیز را انکار می کند و به شیوه ای غیر شخصی و غیر قابل تحمل، مرد به زن می گوید که او هیچ چیز را در هیروشیما شاهد نبوده است.

از این رو، کلام رد و بدل شده بین آنها تمثیلی است؛ گونه ای ارتباط آپرایی برقرار می شود. صحبت درباره هیروشیما ناممکن است. تنها چیزی که می شود گفت درباره ناممکن بودن صحبت درباره هیروشیماست؛ ارائه اطلاعات درباره هیروشیما به نوعی توسط ذهنی کژانگار.

این آغاز، این رژه رسمی شناخته شده وحشت از هیروشیما، در تخت خوابی در هتلی به یاد آورده می شود؛ این حرمت شکنی یادآوری، اختیاری است. هرکسی در هر جایی می تواند درباره هیروشیما صحبت کند، حتی در یک تخت خواب در هتل. در موقعیتی تصادفی، رابطه ای زناگونه. بدن های هر دو شخصیت اصلی فیلم که واقعاً عاشق یکدیگرند، این نکات را به یاد ما می آورند. آنچه که واقعاً حرمت شکن است، اگر چیزی این چنین وجود داشته باشد، خود هیروشیماست.

هیچ دلیلی برای ریاکاری و اجتناب از مسئله وجود ندارد.

به هر حال مقدار ناچیزی از یادمان هیروشیما نشان داده شده است، این باقیمانده یادمان تهی بودن. بیننده باید به دور از تمامی تعصبات، حاضر شود برای پذیرش هر چیزی که درباره دو

شخصیت اصلی به او گفته می شود. و در این لحظه فیلم بر می گردد به داستان خودش.

داستانی کسالت بار، آنچه که هر روز هزار بار رخ می دهد. مرد ژاپنی ازدواج کرده است، بچه دارد. همینگونه نیز زن فرانسوی که دو بچه دارد. آنها تنها رابطه ای یک شبه دارند. اما در کجا؟ در هیروشیما.

هم آغوشی آنها، بسیار کسالت بار، بسیار عادی در شهری از جهان رخ می دهد که تصویرش بسیار مشکل است: هیروشیما. در هیروشیما هیچ چیز معلوم نیست. هر اشاره، هر کلمه در هاله ای از معنی قرار می گیرد که معنی ادبی اش را فراتر می برد و این یکی از اهداف اصلی فیلم است: توصیف وحشت با وحشت، برای آنچه که توسط خود ژاپنی ها انجام شده است، اما باعث می شود که این وحشت مجدداً از زیر خاکسترش برخیزد، از طریق آمیزش آن با عشقی که ضرورتاً ویژه و شگرف است و بدینگونه باورپذیرتر می شد اگر در هر جایی

دیگر از جهان رخ می داد، مکانی که مرگ در آن «حفظ» نشده بود.

آنها قبل از خواب، درباره هیروشیما حرف می زنند به گونه ای خاص، با طلب و اشتیاق. و شاید بدون اینکه بدان آگاه باشند، با عشقی شکوفا، صحبت هایشان درباره خود هیروشیماست و اشاراتشان، که از این نقطه به بعد - در پی اپرای هیروشیما - چنان درهم است که تشخیص یکی از دیگری ناممکن است.

داستان شخصی این دو به هر حال، در حداقل ممکن، همیشه بر هیروشیما غالب است. اگر این مسئله رعایت نمی شد این فیلم فقط فیلمی سفارشی دیگری می شد که در هیچ مستند داستانی دیگری جالب تر نمی شد.

اگر این نکته رعایت نمی شد، با نوعی از مستند کاذب مواجهه می شدیم که درس هیروشیما را عمیق تر از هر مستند سفارشی کندوکاو می کرد.

آنها بیدار می شوند، در حالی که زن مشغول پوشیدن لباس است، دوباره درباره چیزهای معمولی و نیز هیروشیما صحبت می کنند، چرا که نه؟ کاملاً طبیعی است. ناگهان زن کاملاً ملبس در لباس پرستار صلیب سرخ ظاهر می شود. (این پوشش که در واقع روپوش نجابت رسمی است، اشتیاق مرد را بر می انگیزد. زن می خواهد او را دوباره ببیند. او شبیه هرکس دیگری است، شبیه تمامی مردان. دقیقاً در تحریف عنصری اروتیک وجود دارد که همه مردان را وسوسه می کند. پرستار ابدی یک جنگ ابدی)

چرا علیرغم اینکه زن، مرد را می طلبد، نمی خواهد او را دوباره ببیند. زن دلیلی واضح عرضه نمی کند.

زمانی که آنها بیدار می شوند درباره گذشته زن صحبت می کنند:

در NEVERS چه گذشته بود، شهر مادری او؛ در شهری که او در آن بزرگ شده بود، چه رخ داده بود که او را این گونه شکل داده، چنان آزاد



و هنوز آنقدر فراموش ناشدنی، آنقدر راستین و هنوز آنچنان نادرست، آنگونه چند پهلو و آنقدر شفاف، آنقدر متمایل به روابط عشقی تصادفی، آنقدر جیون در زمان مواجهه با عشق؟

یک روز، او به مرد خواهد گفت که چگونه روزی در NEVERS آنقدر پریشان بوده، چون مجنون لجباز. او خواهد گفت آن را، همانگونه که خواهد گفت که زمانی در NEVERS وقایع را با تابناکی کامل دیده بوده، به همان گونه.

اگر حادثه NEVERS می تواند رفتار فعلی او را در هیروشیما توضیح دهد، او چیزی درباره اش نمی گوید. او آنگونه درباره آن حادثه سخن می گوید که درباره هر چیز دیگری بدون ذکر علت آن.

او می رود و تصمیم می گیرد که دیگر مرد را نبیند. اما آنها دوباره یکدیگر را ملاقات خواهند کرد.

چهار بعد از ظهر همانروز؛ میدان صلح

فیلمبردار در حال جمع آوری وسائش و ترک صحنه است (هر بار که آنها را در فیلم می بینیم آنها مشغول جمع آوری وسائشان هستند) جایگاه سر پوشیده را پیاده و جمع آوری می کنند. نوارهای پرچمی برداشته می شود.

زن فرانسوی در سایه خوابیده است (شاید)، در سایه یکی از جایگاه هایی که پیاده می شود.

فیلمی روشنتر درباره صلح تازه به پایان رسیده است. فیلمی که مزخرف نیست و فقط مشابه فیلم های دیگر است.

مردی ژاپنی از میان جمعیتی می گذرد که در اطراف دکورهای فیلمی که تازه تمام شده، یکدیگر را فشار می دهند؛ همان مردی که امروز صبح او را در اطاق هتل دیدیم. او زن فرانسوی را می بیند و می ایستد، به سوی او می رود. او را در خواب تماشا می کند. نگاهش زن را بیدار می کند. نگاهی رد و بدل می کنند، هر دو مملو از تمنایند. مرد تصادفی به آن جا نیامده، او مجدداً به دیدار زن آمده است.

تقریباً بلافاصله پس از ملاقات این دو، رژه ای برگزار می شود. صحنه پایانی فیلم. کودکان رژه می روند، دانشجویان رژه می روند، سگ ها و گربه ها، آدم های بیکار، تمامی هیروشیما آن جاست، همان گونه که هر وقت مسئله صلح جهانی به خطر می افتد. همیشه اینجوری است. رژه ای بسیار مزین.

هوا به شدت گرم است. آسمان تهدید کننده، منتظر می شوند تا رژه کنندگان بگذرند. در همین لحظه مرد به زن می گوید که فکر می کند دوستش دارد. مرد زن را به خانه اش می برد. آنها کمی درباره زندگی خودشان صحبت می کنند. هر دوی زندگی شادی دارند و به دنبال جانشینی مثلاً برای ازدواجی ناموفق نیستند. زن طی عشق بازی برای مرد درباره NEVERS صحبت می کند. زن از خانه بیرون می زند و آنها به کافه ای می روند که ناظر بر رودخانه است، تا زمان قبل از جدایی را کوتاهتر کنند. اینک شب است. چند ساعتی آن جا می مانند. زمان با نسبتی معکوس در مقایسه با زمان باقیمانده به پرواز در صبح فردا، جلو می رود.

در کافه است که زن شرح می دهد چرا در NEVERS شیدا بوده است. در سال ۱۹۴۴ سر زن تراشیده شد. آن زمان او بیست ساله بود. اولین معشوقش یک آلمانی بود که در جریان

آزاد سازی کشته شد.

او در زیر زمینی در NEVERS با سری تراشیده، باقی ماند؛ و تنها زمانی که بمب روی هیروشیما افتاد، توانست زیر زمین را ترک کند و به مردم هیجان زده در خیابان ها پیبوند.

چرا او این غصه شخصی را پذیرفته بود؟ بی شک برای اینکه او نیز فردی افراطی بود. تراشیدن سر دختری به دلیل اینکه عاشق - واقعاً عاشق - یک دشمن رسمی کشورش شده بود، غایت وحشت و حماقت است.

NEVERS را می بینیم، آنگونه که قبلاً در اطاقی در هتل دیده ایم. دوباره آنها درباره خود صحبت می کنند و مجدداً در هم آمیختن مسئله NEVERS و عشق با هیروشیما و عشق. همه چیز در هم می آمیزد، بدون هیچ قاعده از پیش فرض شده ای، آنگونه که این اتفاقات هر جایی و هر روز اتفاق می افتد، آنگاه که زوج های تازه عاشق با هم حرف می زنند. زن دوباره آن جا را ترک می کند. دوباره او از مرد می گریزد.

زن می کوشد به هتل برود تا وسائش را جمع کند، موفق نمی شود، دوباره در هتل پیدایش می شود و سپس به کافه می رود، که اینک بسته است، و آن جا می ماند و NEVERS را به یاد می آورد (گفتگویی درونی) از این رو آن را دوست می دارد.

مرد تعقیبش می کند، زن پی می برد. زن به مرد می نگرد. آنها به هم نگاه می کنند، با عشقی کامل، عشقی بی امید، نابود همانند عشق در NEVERS و از این رو تقریباً به فراموشی سپرده؛ از این رو جاودانی. اما هنوز زن به مرد نمی پیبوند.

زن در شهر پرسه می زند و مرد او را تعقیب می کند، همانند زنی ناشناس. در لحظه ای خاص مرد با زن مواجه می شود و از او می خواهد که در هیروشیما بماند. همانند یک همراه تنها. زن نمی پذیرد. مرد اصراری نمی کند.

زن در ایستگاه قطار پرسه می زند. مرد در آن جا به او ملحق می شود. آنها همانند اشباح به یکدیگر می نگرند.

از این لحظه، چیزی دیگر برای گفتن به یکدیگر ندارند. نزدیکی عزیمت، آنها را به یک خاکسپاری در سکوت می پیبوند.

این عشقی واقعی است. تنها از این لحظه است که می توانند ساکت بمانند. صحنه پایانی در کافه رخ می دهد. ما زن را در آن

جا به همراه یک ژاپنی دیگر می بینیم؛ و در میزی جدا، مردی را که دوست دارد، کاملاً بی حرکت، که تنها عکس العملش ناامیدی است که بدان کاملاً تن داده، اما باعث می شود تا از نظر جسمانی تعالی یابد.

انگار زن به «دیگران» تعلق دارد. و مرد تنها، کاملاً آن را می فهمد. زن به هنگام سحر، به اطاقش باز می گردد. چند لحظه بعد، مرد در را می زند. مرد لاعلاج است. «غیر ممکن بود نباید» مرد با عذرخواهی اظهار می کند و در اطاق هیچ اتفاق دیگری نمی افتد. هر دوی آنها به عقیمی دو جانبه و ترسناک کاهش یافته اند. اطاق «همانند دنیا» در اطرافشان است و آنها دیگر آن را مشوش نمی کنند.

هیچ قراری گذاشته نمی شود، هیچ اشارتی نیز.

آنها تنها یک بار یکدیگر را می خوانند. چه؟ NEVERS، هیروشیما. آنها در واقع، در چشم یکدیگر، کس نیستند. آنها نام مکان هاینند. نام هایی که نام نیستند. اینگونه که به توسط آنها، تمامی هیروشیما، عاشق تمامی NEVERS است. زن به مرد می گوید: «هیروشیما، تویی».

اینک بخشی از فیلمنامه فیلم «هیروشیما، عشق من».

✱

صدای مردی، ملال انگیز و آرام می گوید:

- تو هیچ چیز در هیروشیما ندیده ای، هیچ چیز.

صدای زن ملال انگیز، خفه، یکنواخت، مانند صدای کسی که تک خوانی می کند، پاسخ می دهد:

- من همه چیز را دیده ام. همه چیز را.

موسیقی FUSCO که پیش از این گفتگوی ابتدائی ساکت شده بود، از سر گرفته می شود، به همراه تصویر، دست زن روی شانه مرد محکم می شود و سپس ولش می کند، آنگاه به نوازش می پردازد. اثر انگشت روی بدن سیاه تر می ماند، آنچنان که این خراش می تواند توهم تنبیه ای باشد برای جمله «نه». تو هیچ چیز در هیروشیما ندیدی». سپس دوباره صدای زن شنیده می شود، همانطور ساکت و آرام، بیرنگ، وردگونه:

- بیمارستان را که دیده ام، مطمئنم. بیمارستان هیروشیما، چطور امکان دارد آن را ندیده باشم؟

(تصاویری از بیمارستان، راهروها، بیمارارن،

فیلم هائی از سگ ها هست، من آنها را دیدم،
من فیلم های خبری را دیدم، در روز اول، در روز
دوم ، در روز سوم...

مرد : (صدای زن را قطع می کند) : تو هیچ
چیز ندیدی. هیچ چیز.

(تصاویری از سگی با یک پای قطع شده ،
مردم، بچه ها، زخمی ها، کودکان سوخته که
جیب می زنند.)

زن : و همچنین خبرهای روز پانزدهم،
هیروشیما از گل ها پوشیده شده، گل های گندم
و گلایول در همه جا، نیلوفر و سوسن که دوباره
از میان خاکسترها با قدرت شگفتی که تا بحال
دیده نشده بود، می رویند. هیچ چیز رو از خودم
در نمی آورم.

مرد : اینها ، همش ساختگی است.

زن : هیچ چیز رو

همانطور که عاشقتم، این توهم هم وجود
داره، این توهم توانایی برای فراموش نکردن،
پس من هم همین توهم را دارم که هیچوقت
هیروشیما را فراموش نکنم (یک پنس پزشکی
به چشمی نزدیک می شود تا آن را در بیاورد و
تصاویر خبری دیگر) من بازماندگان هیروشیما را
هم دیدم و آنهايي که در شکم مادرشان بودند.

(تصاویری از چند بازمانده، یک کودک زیبا که
وقتی صورتش را بر می گرداند یک چشم بیشتر
ندارد، یک دختر سوخته که در آینه به همسرش
می نگرده. دختری کور که دست هایش پیچ خورده
است و سیتار می نوازد ، زنی که کنار کودکان در
حال مرگش دعا می کند، مردی که سال هاست
نتوانسته بخوابد و درحال مرگ است ؛ هفته ای
یکبار کودکانش به دیدارش می آیند.)

من شکیبائی، معصومیت، ملایمت آشکاری را
دیدم که بازماندگان موقت هیروشیما خود را با
آن انطباق می دادند، با تقدیری چنان ناعادلانه
که حتی تخیل که معمولاً بسیار بارور است ، آن
را نمی تواند دریابد.

(و بازگشتی مجدد به هماغوشی کامل
تن ها)

گوش کن

... می دانم...

همه چیز را می دانم

ادامه دارد

مرد : تو هیچ چیز نمی دانی



(نماهایی بیشتر از موزه جلوی چشم می آید
و نمایی از میدان صلح با استخوان سوخته سر
در پیش زمینه؛ جعبه های ویتترین شیشه ای با
مدل های سوخته در داخل آن؛ نماهای خبری از
هیروشیما)

زن : بازسازی ماکت ها با دقت تمام انجام
گرفته بود، فیلم ها با صداقت تمام ساخته
شده بود، تخیل باطل، کاملاً ساده است. توهم
چنان کامل است که توریست ها را به گریه
می اندازد. آدم همیشه می تواند مسخره کند،
اما یک توریست چه می تواند بکند، واقعاً جز
گریه کردن ؟ من همیشه بر سرنوشت هیروشیما
گریستم ، همیشه.

(دورنمایی از یک تصویر که از هیروشیمای
بعد از بمباران گرفته شده: «بیابانی جدید» بدون
هیچ ارتباطی با دیگر بیابان های جهان.)
مرد : تو برای چی گریه کردی؟

(میدان صلح زیر نور کورکننده خورشید مشابه
نور کورکننده بمب؛ فیلم های خبری که پس از
ششم آگوست ۱۹۴۵ گرفته شده، مورچه ها و
کرم ها که از زمین بیرون می آیند، با نماهای
شانه ها ادغام می شوند)

صدای زن دوباره شنیده می شود، عصبانی،
مشابه شکل عرضه و ترتیب تصاویر.

زن : من فیلم خبری را دیدم، روز دوم،
آنطوری که تاریخ می گوید، من آن را جعل
نمی کنم، روز دوم بعضی از انواع جانوران دوباره
از عمق زمین و از میان خاکسترها ظاهر شدند.

نماهایی از موزه، علامات توضیحی، تکه هائی
از بمب ها، مدل های بازسازی شده کوچک، تکه
پاره های آهن ، پوست و موهای سوخته و
غیره)

زن : چهار بار در موزه

مرد : کدام موزه؟ در هیروشیما؟

زن : چهار بار در موزه هیروشیما. مردمی
را دیدم که غرق تفکر در میان عکس ها و
ماکت های بازسازی شده قدم می زدند، به
دنبال چیزی دیگر، میان عکس ها، بازسازی ها ،
توضیحات و تفسیرها ...

چهار بار در موزه ای در هیروشیما. به
مردم با دقت نگاه کردم. خودم در حالی که
در فکر فرو رفته بودم، به آهن ها نگاه کردم،
آهن های سوخته، آهن هایی که مثل پوست
انسان آسیب پذیرند. من تشک های بهم
چسبیده ای را به صورت دسته گلی دیدم : چه
کسی فکرش را می کرد ؟ پوست انسان غوطه
می خورد، حیات داشت، هنوز در ابتدای
آغاز عذاب. سنگ ها، سنگ های سوخته ،
سنگ های خرد شده. دسته های گمنام موی
زنان هیروشیما، زمانی که صبح از خواب
برخاسته و کشف کرده بودند که ریخته اند.

در میدان صلح گرم بود. حرارت ده هزار
درجه در میدان صلح. می دانستم. درجه حرارت
خورشید در میدان صلح. چطور نمی دانی ؟

مرد: تو هیچ چیز در هیروشیما ندیده ای ، هیچ
چیز.