سینمای جهان

کالبدشکافی یک هیولا

رازبقای ۲۰۰ ساله فرانکنشتاین و رستاخیز آن به دست گیلرمو دل تورو

محسن محمودی
روزنامه‌نگار

در چشم‌انداز فرهنگی پر هیاهوی ما، که هرروز شاهد تولد و مرگ سریع «پدیده‌های» زودگذر است، برخی داستان‌ها نه‌تنها زنده می‌مانند، بلکه قدرتمندتر از گذشته بازمی‌گردند. در میان این اسطوره‌های جاودان، هیچ‌کدام به‌اندازه «فرانکنشتاین» حضوری چنین مستمر و مداوم نداشته‌اند. اکنون خبر ساخت و اکران نسخه سینمایی جدیدی از این داستان به کارگردانی گیلرمو دل‌تورو، با فهرستی درخشان از بازیگران، از اسکار آیزاک و جیکوب الوردی تا کریستف والتس و میا گاث، موجی از هیجان، اشتیاق و کنجکاوی عمومی را در میان سینمادوستان و منتقدان برانگیخته و توجهات را به‌سوی این پروژه جلب کرده است. درواقع آنچه در پیش است، صرفاً یک بازسازی دیگر در صف بی‌پایان اقتباس‌های هالیوودی نیست؛ بلکه یک رویداد سینمایی کلیدی است که گویی خودِ فرهنگ سینمایی، نفس خود را برای آن حبس کرده است. بی‌گمان این سؤال برای شما هم مطرح شده است که چگونه بازگشت به این داستان ۲۰۰ ساله، با وجود صدها اقتباس پیشین در طول تاریخ، همچنان می‌تواند مهم‌ترین اتفاق و نقطه عطف جدید در سینمای گوتیک و وحشت کلاسیک تلقی شود؟

برای پاسخ به این پرسش، نخست باید یک سوءتفاهم رایج و بسیار مهم را کالبدشکافی کنیم. اشتباهی که در ناخودآگاه جمعی ما ریشه دوانده و خود، کلید درک راز ماندگاری این اثر است: «فرانکنشتاین» نام هیولا نیست، بلکه نام خالق او، دکتر ویکتور فرانکنشتاین است. این لغزش، که نسل‌هاست تکرار می‌شود، یک اشتباه ساده لغوی نیست؛ این یک لغزش فرویدی فرهنگی است. این نشان می‌دهد که در ذهن ما، «خالق» و «مخلوق» چنان درهم‌تنیده‌اند که به یک تراژدی واحد و غیرقابل تفکیک تبدیل شده‌اند. این ادغام عمیق هویتی، دقیقاً جوهر پیشگویی رمان سال ۱۸۱۸ مری شلی را تشکیل می‌دهد؛ اینکه ما به‌عنوان خالق، نه‌تنها توسط آنچه می‌سازیم تعریف می‌شویم، بلکه درنهایت، این مخلوقاتِ ما هستند که هویت ما را در خود فرو می‌بلعند و محو می‌کنند. این اصل فراگیر، شامل همه آفریده‌های بشری از جمله تکنولوژی‌های پیشرفته، ایدئولوژی‌های سامان‌دهنده و آثار هنری ماندگار می‌شود که همگی بازتاب‌دهنده و درعین‌حال، سازنده سرنوشت ما هستند. این واقعیت که «هیولا» نام «خالق» خود را ربوده، نشان می‌دهد که در این نبرد، مخلوق چقدر نمادین‌تر، مهم‌تر و ماندگارتر از خالقش بوده است. ازاین‌رو داستان جاه‌طلبی ویکتور، به داستان رنج «مخلوق» فروکاسته شده است.

یادداشت پیش‌رو، یک کالبدشکافی فرهنگی است. ما نه‌تنها به این پرسش پاسخ خواهیم داد که چرا این رمان، نوشته یک نوجوان در آستانه قرن نوزدهم، تبدیل به «اسطوره بنیادین عصر مدرن» شد، بلکه بررسی خواهیم کرد که راز ماندگاری بی‌انتهای آن چیست. چرا سینما، به‌عنوان رسانه‌ای که بیش از هر چیز به «تصویر» وابسته است، هرگز نمی‌تواند این داستان را رها کند؟ و درنهایت با تمرکز بر نسخه مورد انتظار ۲۰۲۵، تحلیل خواهیم کرد که دستان گیلرمو دل تورو، مردی که به‌عنوان «استاد همدردی با هیولاها» شناخته می‌شود، چه چیزی به این اسطوره اضافه خواهد کرد که پیش از این ندیده‌ایم؟ این داستانِ داستانی است که در آن، هیولا همیشه در آیینه به ما خیره شده است.

برای فهمیدن اینکه چرا فرانکنشتاین هرگز نمی‌میرد، باید از هیاهوی اقتباس‌های سینمایی فاصله بگیریم و به «دی‌ان‌ای» داستان، یعنی رمان اصلی مری شلی بازگردیم. در ادامه این نوشتار، به واکاوی عمیق‌تر و دقیق‌تر دی‌ان‌ای ماندگاری این اثر خواهیم پرداخت که بنیان جاودانگی آن را تشکیل می‌دهد. فرانکنشتاین یک داستان ترسناک ساده نیست؛ بلکه یک متن فلسفی، روان‌شناختی و علمی-تخیلی پیشگویانه است که در چهار سطح کلیدی با ما سخن می‌گوید.

نسخه گیلرمو دل تورو، برجسته و خاص است؛ زیرا برای نخستین‌بار در تاریخ سینما، تعادل قدرت را به‌نفع رمان اصلی تغییر می‌دهد. او «خالق» (ویکتور) را به‌عنوان «مقصر اصلی» و «مخلوق» را به‌عنوان «قهرمان تراژیک» داستان معرفی می‌کند. دل‌تورو تمرکز را از «ترس علمی» (Sci-Fi Horror) به «رنج وجودی» Existential) (Suffering تغییر داد و داستانی روایت کرد که، نه درباره ترس از هیولا، بلکه درباره دردِ هیولا بودن است

۱ تولد یک اسطوره (از یک کابوس)

ریشه‌های خلق فرانکنشتاین، خود، بخشی از اسطوره آن است. این داستان در تابستان ۱۸۱۶، در ویلا دیوداتی کنار دریاچه ژنو، از دل یک «مسابقه داستان‌نویسی ارواح» بین مری شلی، همسرش پرسی شلی، و لرد بایرون متولد شد. اما این صرفاً یک سرگرمی نبود. مری شلی، که در محیطی اشباع از گفتمان‌های علمی و فلسفی رادیکال رشد کرده بود، عمیقاً تحت‌تأثیر بحث‌های روز درباره «گالوانیسم» (استفاده از الکتریسیته برای تحریک عضلات مردگان) بود. کابوس او درباره «دانشجوی رنگ‌پریده‌ای که کنار مخلوق هولناک‌اش زانو زده»، پاسخی مستقیم به این پرسش علمی بود؛ اگر علم بتواند مرز نهایی (مرگ) را بشکند، چه خواهد شد؟

این ریشه علمی، برای درک داستان شلی بسیار حیاتی است. فرانکنشتاین یک فانتزی خالص (مانند دراکولا) نیست. این اثر به باور بسیاری، اولین نمونه واقعی «تخیل علمی» است. شلی ژانری را پایه‌گذاری کرد که در آن، «علم» و نوآوری‌های تکنولوژیک، کاتالیزور اصلی تراژدی انسانی هستند. این داستان از ابتدا درباره ترس ما از چیزی بود که «می‌توانیم» انجام دهیم، نه ترس از چیزی که «وجود دارد».

۲ گناه پرومتئوسی؛ هراس از «خالق» شدن

عنوان فرعی رمان شلی، «پرومتئوس مدرن»، کلید درک فلسفی آن است. این، ترسناک‌ترین جنبه داستان برای قرن نوزدهم و شاید ویرانگرترین جنبه آن برای قرن بیست‌ویکم است؛ وسوسه «بازی در نقش خدا.» ویکتور فرانکنشتاین، با دزدیدن آتش حیات از طبیعت، مرز مقدس بین انسان و خدا و بین خالق و مخلوق را می‌شکند.

اما تفاوت ظریف و تعیین‌کننده‌ای میان پرومتئوس «کلاسیک» و پرومتئوس «مدرن» شلی وجود دارد. پرومتئوس اساطیر یونان، آتش را برای «خدمت به بشریت» و از روی ایثار دزدید و توسط خدایان مجازات شد. اما پرومتئوس مدرن (ویکتور)، آتش حیات را، نه برای بشریت، بلکه برای «اثبات نبوغ خود» و از روی «خودشیفتگی علمی» می‌دزدد. به‌همین‌دلیل مجازات او، نه از سوی خدایان، بلکه از سوی «مخلوق» خودش اعمال می‌شود.

این نقطه دقیقاً جایی است که به هسته و منشأ اضطراب مدرنِ نهفته در این داستان می‌رسیم. گناه واقعی ویکتور فرانکنشتاین، آنطور که شاید به‌نظر آید، نفسِ «خلقت» یا تجاوز به حیطه خداوند نبود؛ بلکه گناه نابخشودنی او، «رها کردن» و چشم‌پوشی از مسئولیت نسبت به مخلوق‌اش بود. این وحشت در لحظه‌ای آغاز می‌شود که ویکتور با دیدن موجودی که ساخته است، به‌ویژه «چشمان آبکی» و دردمندِ مخلوق‌اش که گویی درخواست محبت یا حداقل توجه دارند، به ناگاه دچار هراس می‌شود و به‌جای پذیرش مسئولیت، فرار را بر قرار ترجیح می‌دهد. این «فقدان مسئولیت» و ناتوانی در پذیرش پیامدهای عمل، دقیقاً پادزهر گناه پرومتئوسیِ خلقت است؛ پادزهری که ویکتور فرانکنشتاین در حیاتی‌ترین لحظه از آن بی‌بهره بود. به‌همین‌دلیل است که داستان فرانکنشتاین امروز، بیش از هر زمان دیگری، دارای اهمیت و فوریت اجتماعی است. چراکه این رمان، دیگر تنها درباره الکتریسیته و احیای اجساد نیست؛ بلکه به‌شکلی عمیق‌تر، روایتگر رابطه سَرسَری و بیگانه‌ساز ما با فناوری‌ها، ایدئولوژی‌ها و آفریده‌هایی است که در جهان مدرن، خلق و سپس رها می‌کنیم. این داستان درباره هوش مصنوعی، مهندسی ژنتیک، بحران‌های زیست‌محیطی و هر فناوری دیگری است که ما با غرور خلق می‌کنیم، سپس از پذیرش «مسئولیت» پیامدهای آن شانه خالی می‌کنیم. سؤال همیشگی فرانکنشتاین این است: آیا ما آماده پذیرش مسئولیت چیزی هستیم که می‌سازیم؟

۳ تراژدی «دیگری»؛ هیولای واقعی کیست؟

اگر ترس از «علم لجام‌گسیخته» مغزِ داستان باشد، «تراژدی مخلوق» قلب تپنده و راز واقعی ماندگاری آن است. سینما اغلب این بخش را نادیده گرفته است، اما در رمان شلی، «مخلوق» یک هیولای غران و بی‌مغز نیست. او موجودی است با حساسیت، هوش و فصاحت خارق‌العاده. او با پنهان‌شدن در کنار کلبه‌ای، زبان می‌آموزد، خواندن (ازجمله کتاب‌هایی مانند بهشت گمشده) را یاد می‌گیرد و عمیقاً خواهان «عشق»، «همراهی» و «پذیرش» اجتماعی است.

اینجاست که شلی، نبوغ روان‌شناختی خود را آشکار می‌کند. مخلوق، هیولا «به دنیا نمی‌آید»؛ او توسط «طرد اجتماعی» و «نفرت» جامعه، به هیولا «تبدیل» می‌شود. اولین واکنش خالق‌اش ویکتور به او، «انزجار» است. اولین واکنش انسان‌هایی که می‌بیند، «خشونت» است. او موجودی معصوم است که جامعه به‌دلیل «ظاهر»، او، «انسانیت» او را انکار می‌کند. جنایات او، واکنشی مستقیم به این «رهاشدگی» و بی‌عدالتی است.

این همان ابهام اخلاقی مرکزی است که فرانکنشتاین را جاودانه می‌کند؛ هیولای واقعی کیست؟ مخلوقِ رها شده که در جست‌وجوی عدالت به خشونت روی می‌آورد، یا خالقِ بی‌مسئولیت و جامعه‌ای که براساس ظواهر قضاوت می‌کند؟ «مخلوق» نماد غایی «دیگری» (The Other) است؛ مهاجر، رانده‌شده، معلول، یا هر هویت به‌حاشیه‌رفته‌ای که ما از پذیرش انسانیت او سر باز می‌زنیم. ما عمیقاً با او همذات‌پنداری می‌کنیم، زیرا هریک از ما به‌شکلی طعم طردشدن را چشیده‌ایم.

۴ هم‌نشینی ژانرها: قدرت گوتیک و رمانتیسیسم

درنهایت قدرت فرانکنشتاین در هم‌نشینی استادانه ژانرهاست. این داستان، فقط علمی-تخیلی نیست. این اثر عمیقاً در سنت «گوتیک» ریشه دارد؛ قلعه‌های تاریک، آزمایشگاه‌های مخفی، توفان‌های وهم‌انگیز و اتمسفر وحشت. این بستر گوتیک، ترس را ممکن می‌کند.

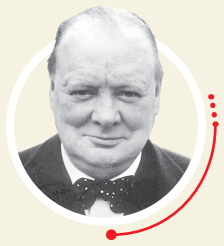
اما هم‌زمان این رمان یکی از قله‌های «رمانتیسیسم» است. ویکتور و مخلوق، هر دو، قهرمانان رمانتیک (به‌معنای طغیانگر) هستند. آن‌ها افرادی تنها، احساساتی و در تقابل با نظم موجودند. استفاده شلی از مفهوم «امر والا» - طبیعت باشکوه و درعین‌حال وحشتناک کوه‌های آلپ - بستری برای نمایش احساسات شدید و تقابل‌های فلسفی درونی شخصیت‌ها فراهم می‌کند.

فرانکنشتاین ماندگار است زیرا یک «متن باز» است.

خبرسازان

بیلگه‌جیلان داور جشنواره فیلم فجر

دبیر جشنواره جهانی فیلم فجر خبر داده که نوری بیلگه‌جیلان، فیلمساز شناخته‌شده ترکیه‌ای در هیئت‌داوران جشنواره حضور خواهد داشت. چند روز مانده به آغاز چهل‌وسومین دوره جشنواره بین‌المللی فیلم فجر، روح‌الله حسینی دبیر این رویداد در نشستی خبری گفته، بیلگه‌جیلان که نخل طلای کن را برده، یکی از اعضای هیئت‌داوران است و از روز افتتاحیه در شیراز حاضر خواهد بود؛ حسینی اطلاع‌رسانی محدود و فشرده را ناشی از ملاحظات زمانی و محیطی دانسته و گفته: «تلاش می‌کنیم آبرویمان حفظ شود». به گفته او، امسال بیش از ۷۰۰ اثر به دبیرخانه رسیده و ۵۲ فیلم در چهار بخش رقابتی و بخش ویژه ترکیه به نمایش درمی‌آیند. دبیر جشنواره تأکید کرده، رویکرد «شاعرانه» معیار اصلی انتخاب آثار چهل‌وسومین دوره جشنواره جهانی فیلم فجر بوده است. او گفته ۲۰۰ میهمان خارجی در این دوره از جشنواره حضور خواهند یافت.



فروش تابلوی مراکش چرچیل

یک نقاشی کم‌یاب اثر وینستون چرچیل، نخست‌وزیر پیشین بریتانیا، در حراجی تازه‌ای در کانادا با قیمت ۱/۳ میلیون دلار فروش رفت. این تابلو که «مراکش» نام دارد، در سال ۱۹۳۵ و هنگام سفر چرچیل به این کشور خلق شده است. سفری که او در میانه دوره‌ای پرفشار و بدون مسئولیت سیاسی انجام داد. چرچیل این اثر را به همسرش هدیه داد و او نیز در سال ۱۹۵۶ آن را به هادسون‌بی اهدا کرد. چرچیل در نوشته‌هایش مراکش را «پاریس صحرای بزرگ» توصیف کرده و علاقه او به نور، رنگ و مناظر این شهر، در اثر شناخته‌شده‌اش و بسیاری از آثار دیگرش، بازتاب یافته است. این تابلو بخشی از مجموعه هنری شرکت هادسون‌بی است که با رقمی بیش از دوبرابر برآورد بالای اولیه ۶۰۰ هزار دلاری به فروش رفته است و یکی از موفق‌ترین نتایج فروش آثار چرچیل خارج از لندن یا نیویورک را رقم زد. این فروش نشان‌دهنده تقاضای پایدار برای مناظر دوران پایانی فعالیت هنری چرچیل است.

کریستوفر نولان کارگردان اولیه تروی بود

کریستوفر نولان، کارگردان هالیوودی که این روزها فیلم «ادیسه» از او در مرکز توجه رسانه‌ای است، در مصاحبه‌ای گفته که پس از فیلم تحسین‌شده «بی‌خوابی» در سال ۲۰۲۲، استودیوی برادران وارنر او را برای کارگردانی فیلم «تروی» استخدام کرده بود، اما پس از اینکه پروژه ابرقهرمانی «بتمن در مقابل سوپرمن» لغو شد، کارگردان آن یعنی ولفگانگ پترسن، دوباره به پروژه «تروی» برگشت و عملاً او دیگر کارگردان فیلم نشد. نولان نیز جای «تروی»، فیلم «بتمن شروع می‌کند» را در سال ۲۰۰۵ ساخت که گفته می‌شود به‌عنوان «جایزه دلجویی» به او داده شده است. پترسن پس از نقدهای منفی نسبت به کیفیت فیلم «تروی»، هرگز به جایگاه سابق بازنگشت و تنها یک فیلم دیگر ساخت. نولان گفته، جهان اسطوره‌ای فیلم «تروی» و داستان «ادیسه» سال‌ها در ذهن‌اش بوده و اشتیاق او برای ورود به این جهان همچنان ادامه دارد. یونیورسال پیکچرز فیلم «ادیسه» را از ژوئیه سال آینده در سینماهای جهان اکران می‌کند.