مساله سیاه‌پوستان و بردگان آمریکا در سینمای گریفیث (بخش دوم و پایانی)

تولد دوباره یک ملت

علیرضا عسگری- دانشجوی کارشناسی ارشد تاریخ جهان| «تولد یک ملت» ساخته دیوید وارک گریفیث کارگردان آمریکایی، اثری است که از نظر زمانی، طولانی، از جنبه دیداری، در زمانه خود یک شاهکار و از منظر مفهومی، دارای بافتی سنگین و پیچیده به شمار می‌آید که نقد و تحلیل آن را دشوار می‌سازد. گریفیث فیلم را در دو پرده ساخته است؛بخش نخست تا پایان جنگ داخلی آمریکا را روایت می‌کند و بخش دوم به مساله «بازسازی» می‌پردازد. نیمه نخست فیلم دیوید گریفیث «تولد یک ملت» (۱۹۱۵ میلادی) را در نوشتار پیشین بررسی کردیم که درباره جنگ داخلی آمریکا و رخدادهای پس از آن بود و به عنوان دوره بازسازی (Reconstruction) شناخته می‌شود. آن نوشتار در تاریخ ۱۵ اسفند ۱۳۹۵ خورشیدی در صفحه ۱۰ روزنامه منتشر شد. گفته شد فیلم در آغاز موج دوم فعالیت گروه نژادپرست کوکلاکس کلان نقشی بسیار موثر برعهده گرفت؛ نیمه نخست فیلم اساسا زمینه‌چینی برای نتیجه‌گیری‌های نیمه دوم آن به شمار می‌آید. و اینک بررسی بخش دوم فیلم!

گریفیث در اینجا بر زمینی سست گام نهاده و همانگونه که خود پیش از آغاز نیمه دوم یادآور می‌شود، فیلم آینه رخدادهای واقعی تاریخی است، از این‌رو یا باید به همه سندهای دست اول دوره بازسازی مانند خاطره‌نگاری‌ها، مدارک دولتی و احتمالا تاریخ‌نگاری‌های بعدی دسترسی داشت تا درستی این مدعا را بتوان بررسی کرد یا از تحلیل تخصصی این بخش چشم پوشید و چکیده بیان کارگردان را در پوشش واژگان نقش بست. کارگردان در نیمه دوم فیلم احتمالا دروغ نمی‌گوید، که روایت او به اغراق و سیاه‌نمایی آمیخته است زیرا مسلما پس از شکست ایالات جنوب، بردگانی بودند که به انتقام و خشونت روی آوردند اما حقیقت رخدادهای جزیی این فیلم را به دشواری می‌توان دریافت؛ یعنی آیا صحنه‌ای در مجلس که اتفاقا اکثریت آن در دست سیاهان است، آن بی‌نظمی و هرج‌ومرج و انتقام‌جویی واقعا رخ داده است یا خیر؟ تنها یک مورخ متخصص جنگ داخلی امریکا که به اسناد دسترسی دارد این را می‌تواند نشان دهد. در نوشتار پیش رو بدین‌ترتیب از تحلیل تخصصی تاریخی نیمه دوم چشم می‌پوشیم و تنها به نتیجه‌گیری‌های کارگردان می‌پردازیم. نکته دیگر آن که در صدمین سال انتشار اثر، یعنی در سال ۲۰۱۶ میلادی، فیلمی دیگر با همین نام یعنی «تولد یک ملت» به کارگردانی نت پارکر منتشر شد که شورش نت ترنر سیاه‌پوست در سال ۱۸۳۱ میلادی را روایت می‌کرد. بی‌دلیل به نظر نمی‌آید که «آن روی دیگر تاریخ» در صدمین سال انتشار فیلم گریفیث با همان نام بر پرده نقره‌ای خود را می‌نمایاند زیرا به راستی روی دیگر تاریخِ جنگ‌های داخلی را نشان می‌دهد. نگرش یک‌سویه به رخدادهای تاریخی همواره یکی از گرفتاری‌های تاریخ‌نگاری، چه با قلم مورخان چه با دستیاری دوربین هنرمندان بوده است؛ در این میانه اندک بوده‌اند تاریخ‌نگاران یا هنرمندانی که کوشیده‌اند بی‌طرفانه دو یا چند سر طیف رخدادهای تاریخی را بنگرند. این واقعیت اما آن حقیقت پابرجا را نقض نمی‌کند که بی‌طرفی مرام اخلاقیِ مورخ است. در دومین و آخرین نوشتار دربارهِ فیلم «تولد یک ملت» از این‌رو آن سر دیگر طیف یعنی شورش نت ترنر را نیز مورد توجه قرار خواهیم داد.

تامل‌های سفیدپوستانه درباره تاریخ سیاهان

گریفیث در نیمه دوم فیلم، رخدادهای دوره‌ای را شرح می‌دهد که در تاریخ امریکا از آن به «بازسازی» یاد شده است؛ عصری که در آن ایالات شکست‌خورده جنوبی باید به قانون لغو برده‌داری تن داده و البته با موج گسترده مهاجران شمالی به سوی جنوب کنار می‌آمدند. دوره بازسازی اما زمینی سست و خطرناکی برای «پژوهش» است. گریفیث، آنگونه که به نظر می‌آید در نیمه دوم «دروغ» نمی‌گوید، که به «سیاه‌نمایی» روی می‌آورد. بردگان البته که پس از شکست ایالات جنوب، سرشار از نفرت و خشمی که از سفیدها بودند و انتقام‌هایی نابجا گرفتند و این خشم، مدت‌ها پیش در شورش نت ترنر نیز هویدا شده بود. گرچه برای این انتقام‌های کور توجیهی وجود ندارد اما نباید یک‌سویه نیز به این ماجرا نگریست. انتقام‌گیری‌های کور هیچ توجیهی ندارند و مقصران در دادگاه باید مجازات شوند اما آیا نمی‌توان پرسید اساسا چه به روز سیاهان آمده بود که آنگونه انتقام گرفتند؟ از درستی رخدادهایی که گریفیث به تصویر می‌کشد می‌گذریم زیرا به دقت در سندهای و منابع دست اول آن روزگار برای مطالعه موردی (Case Study) نیاز دارد. گریفیث در این نیمه فیلم نشان می‌دهد چگونه یک دو رگه شمالی به نام لینچ که ماموریت یافته است «بازسازی» را در شهر جنوبی انجام دهد در ذات خویش، به نظر گریفیث، انسانی نفرت‌انگیز است. لینچ به دستور استونمن باید انتخابات را در جنوب برگزار کند و اداره امور را در دست گیرد. سفیدها در این انتخابات که اکثریت سیاه پوستان به مجلس محلی وارد می‌شوند، حق رای نداشته، نمایندگان‌شان در اقلیت‌اند. این مجلس به تاکید «دوربین گریفیث» مکانی است که در آن سیاهان هیچ‌گونه آدابی را رعایت نمی‌کنند، پاهایشان را روی میز می‌گذارند، غذا می‌خورند، شلوغ می‌کنند و قوانین مورد نظرشان را به تصویب می‌رسانند. لینچ خبیث، اسیر چنگ شهوت خود، دل به دختر مافوق‌اش یعنی استونمن بسته و منتظر است ایالت را کامل در دست خود بگیرد. گریفیث در اینجا یک شخصیت دیگر به نام گاس به میدان می‌آورد که به روایت فیلم «یک مرتد دست‌پرورده عقاید شرورانه نوکیسگان» است. گاس انسانی کاملا در عالم اوهام و شهوت‌های خویش است که در پی تجاوز به دختر کوچک کمرون برمی‌آید؛ روایتی بسیار تاثرانگیز که با خودکشی دختر برای حفظ نجابت‌اش پایان می‌یابد، در حالی که برادرش در آخرین لحظه‌ها او را در آغوش می‌گیرد. اینجا است که کوکلاکس کلان وارد عمل می‌شود؛ برادر زخم‌خورده همراه دسته‌ای از یاران و هم‌قطاران لباس‌های سفید صلیبی می‌پوشند و سوار بر اسب با صلیب آتشین اسکاتلندی، سیاهان را شکار می‌کنند. «صلیبی»ترین سکانس فیلم، لحظه شکار گاس قاتل برشمرده می‌شود که تصویر ثبت‌شده از آن تا امروز بسیار پرآوازه مانده است. با یورش همه‌جانبه سیاهان به خانه‌ها و پناه‌گرفتن کمرون‌ها در بیرون شهر و البته به گروگان گرفته شدن دختر استونمن توسط لینچ «شرور»، این به اصطلاح مجاهدان صلیبی به کارزار وارد شده و در لحظه‌هایی بسیار «قهرمانانه و پرشور» که از نظرِ بازی با احساس، دل مخاطب را حتی امروز نیز با خود همراه می‌کند، با «شرارت» به جنگ برمی‌خیزند و در واپسین لحظه‌ها که خانه کمرون‌ها در حال تصرف است آن‌ها را نجات می‌دهند. فیلم با دستگیری لینچ، آزادسازی استونمن و رژه پیروزمندانه کوکلاکس کلان در شهر و دو صحنه عاشقانه پایان می‌یابد. گریفیث چنان مهارتی در فیلم‌سازی و کارگردانی و بهره‌گیری از دوربین دارد که ناخودآگاه مخاطب را با خود همدل ساخته، همه آن شور و هیجان و تنش‌ها و تپش‌ها را به وی می‌رساند. سیاه‌نمایی او از تاریخ اما روشن است. او همه کوشش‌اش را به کار گرفته است تا به نژادپرستی و ظلم به سیاهپوستان مشروعیتی دهد و با صلیبی نشان‌دادن صحنه‌های نبرد، گونه‌ای تقدس پوچ به نابرابری و آپارتاید بخشد. برای مثال بهره‌گیری از عباراتی مانند «اقلیت سفید بی‌پناه» در مجلس، نمونه‌ای از آن است. صورت دیگر این سیاه‌نمایی، «سیاه نمایاندن» مصنوعی چهره‌های سیاهان است به شیوه‌ای که آن سفیدی چشم و سیاهی «شرارت‌بار» چهره این حس را القا می‌کند که حق با گریفیث است! اگر از درستی تاریخی داستان تجاوز گاس بگذریم، به هر حال لحظه‌هایی پرتنش که او تصویر می‌کند، همچون گاس به دنبال کمرون جوان و برادر کمرون در پی آن دو، چنان تاثیر ژرف روحی بر مخاطب دارد که لحظه‌هایی باور می کند این رخداد، نه صد و پنجاه سال پیش که هم‌اکنون و در پیش دیدگان‌اش رخ داده است. تصویرپردازی دیگر، از لینچ، نایب فرماندار است؛ انسانی هوس‌باز، بازیچه مطامع شخصی و خواهان قدرت که حتی از دستور و خواسته مافوق‌اش سرمی‌پیچد. گریفیث و البته مکتب دانینگ که در نوشتار پیشین درباره این مکتب توضیح داده شد، لینچ را همان «شمال» و «حزب جمهوری‌خواه» می‌دانند که به جنوب سفید ستم‌ها کرد. صحنه جالب دیگر زمانی است که یک جوان سفیدپوست آهنگر در یک میخانه سیاهان به دنبال گاس می‌گردد. تصویری که برابر دیدگان مخاطب جای دارد یک نژادپرستی تمام‌عیار است. جوان رعنای «سفید»پوست با چشمانی نافذ و مشتی گره‌کرده که رگ‌های بازوان‌اش پیدا است در برابر سیاهانی قرار دارد که با «رذالت» در حال خندیدن‌اند، با سینه و شکمی باز و پر مو، برابر رعنایی و استواری جوان که البته افراد آنجا را کتک می‌زند و سرانجام «به نامردی با گلوله کشته می‌شود. این صحنه چه اندازه بر تصویری که فریتس لانگ در «نیبلونگن‌ها: زیگفرید» (۱۹۲۴ میلادی) از قهرمان «سفیدپوست» ژرمنی‌اش ساخته، تاثیرگذار بوده است! گریفیث با همه این صحنه‌سازی‌ها می‌خواهد چند ایده نژادپرستانه خود را به خورد مخاطب بدهد، از جمله مشروعیت دادن به فعالیت‌های کوکلاکس کلان، گروه بدنام نژادپرست، ظلمی که ایالات جنوب از دست شمالِ به اصطلاح ستمگر کشید و لزوم وحدت مردمانِ سفیدپوست امریکا در برابر سیاهان! پایان سخن درباره گریفیث آن که فیلم وی از نظر محتوایی، از جنجال‌برانگیزترین آثار سینمایی تاریخ است و شکی نیست که موضع‌گیری وی را درباره تاریخ به روشنی می‌توان دید. این جهت‌گیری محتوایی اما نباید بر «هنر» کارگردانی او سایه اندازد؛ او در یک سده پیش اثری آفریده است که با معیارهای امروزی نیز از منظر هنری «فاخر» می‌تواند شناخته شود. گریفیث در کارگردانی یک استاد به معنای واقعی است و با وجود درازبودن زمان فیلم، نه از دریچه بازی عالی بازیگران، نه موسیقی متن که در فیلم صامت حرف نخست را می زند و نه حرکت دوربین، کم نمی‌آورد و با تسلط کامل ایده‌هایش را در قالب صحنه‌های تاثرانگیز به تصویر می‌کشد.

آن روی دیگر تاریخ

نت پارکر، کارگردان و بازیگر نقش اول فیلم «تولد یک ملت» است که در سال ۲۰۱۶ میلادی بر پرده سینماها نقش بست؛ آن هم در صد سالگی تولد «تولد یک ملت» گریفیث! نت ترنر، برده‌ای بود که در سال ۱۸۳۱ میلادی بر ارباب‌ش و اربابان منطقه شورید و حدود شصت سفیدپوست را کشت. این رخداد تاریخی، به «قیام ساوث‌همپتون» آوازه یافت و انتقام سخت سفیدها را در پی داشت که به کشتار حدود دویست سیاه‌پوست انجامید. ترنر نیز پس از دو ماه پنهان‌شدن، دستگیر، محاکمه و اعدام شد. فیلم «تولد یک ملت» داستان این شورش و زندگی نت ترنر است، به گونه‌ای که رویاروی کمرون، قهرمان گریفیث، ترنر سیاه‌پوست مسیح‌وار را به نمایش می‌کشد.

آنچه پارکر به نمایش می‌گذارد، تصویری منجی از یک شخصیت تاریخی است. ترنر از نگاه کارگردان تنها یک شورشی نبود، که مسیح‌وار رنج برد و اشک ریخت. رییس قبیله در آغاز فیلم، زمانی که ترنر خردسال است، با اشاره به سه خال سینه وی می‌گوید «خرد، بینش، شجاعت، پسر نشان اجدادمان را حمل می‌کند، او یک رهبر است، او یک پیام‌آور است، باید به او گوش بدهیم». این تصویرسازی کلیشه‌ای می‌خواهد سرنوشت قهرمان آینده را به نمایش درآورد اما نکته‌ای در اینجا نهفته است؛ شخصیت تاریخی و حقیقی ترنر به شدت مذهبی و بر این باور بود که خداوند رسالتی بر دوش او نهاده است. پدر برده او دو سفیدپوست را به دلیل دزدیدن غذا برای کودک‌اش می‌کشد و می‌گریزد. وی در بزرگ‌سالی که می‌تواند انجیل بخواند برای بردگان املاک دیگر وعظ می‌کند اما زمانی که چند سفیدپوست همسرش را ضرب‌وشتم شدید می‌کنند، رنج بردگان را در ملک همسایه می‌بیند؛ آنجا که دندان‌هایشان را با تیشه می‌شکستند و شلاق‌شان می‌زدند. او خود به دلیل ایستادن در برابر ارباب بر تخته‌ای می خوابد و شلاق می‌خورد. ترنر بدین‌ترتیب برآن می‌شود بر سفیدپوستان بشورد. او در دیالوگی چند دقیقه‌ای به شش نفر از یاران‌اش می‌گوید «ولی من این کتاب [انجیل] رو خوندم، همه‌اش رو ... با دیدی تازه ... الان می‌بینم که برای هر آیه‌ای، که ازش استفاده می‌کنن تا فرمان‌بردارشون باشیم.. یه آیه دیگه هست که آزادیمون رو طلب می‌کنه... هر آیه‌ای که استفاده می‌کنن تا شکنجه ما رو عادلانه نشون بدن ... آیه دیگه‌ای هست که برای همچین کارهایی نفرینشون می‌کنه»! اینجا است که شورش آغاز می‌شود و البته کارگردان از نمایاندن خشونت این شورش ابا ندارد چون بر «ظالمان» بوده است. پارکر در فیلم کوشیده است تصویری تاثربرانگیز از واقعیت‌های تاریخ برده‌داری امریکا به دست دهد؛ اعتصاب‌های وحشتناک غذای بردگان، شلاق‌خوردن و بهره‌کشی جنسی از زنان. یک هم‌قطار مخالف ترنر در دیالوگی با او می‌پرسد چه کسی تو را تعیین کرده که وسیله چنین کاری باشی؟ ترنر پاسخ می‌دهد خدا! ادامه این دیالوگ اما جالب است «(هم قطار): از مرد خدا خواسته شده تا به عشق فرابخونه ... او خدای عشقه نت ... این رو فراموش نکن. (نت): نمی‌کنم ... اینم فراموش نمی‌کنم که خدای خشم هم هست». مشکلی که در این میانه وجود دارد، نگرش یک‌سویه به تاریخ است؛ چه در فیلم گریفیث چه در پارکر! ما روایتی یک‌دست و بی‌طرف از تاریخ این دوران را در هر دو فیلم نمی‌بینیم، که هر دو کارگردان بر ستیغ دو سوی یک طیف جای خوش کرده و قهرمانان سپید و سیاه آفریده‌اند. اگر درباره گریفیث گفته شد که آیا نمی‌توان پرسید چه به روز سیاهان آمده است که این چنین انتقام می‌گیرند؟ درباره پارکر نباید پرسید آیا اعمال سنگدلانه شورشی‌ها توجیه‌پذیر است؟ این سخن آیا متناقض می‌نمایاند؟ البته که است، اما روایتی تاریخ‌نگارانه، به دست دادن تفسیری تا اندازه ممکن بی‌طرفانه از دل همین تناقض‌ها است! این هنر مخاطب هوشمند است که راه خود را از دل هجمه ایده‌های کارگردان دو اثر بیابد زیرا هم رنج و سیاهی دوران برده‌داری امریکا، هم انتقام‌هایی کور که برخی بردگان پیشین گرفتند، هر دو حقیقتی روشن به شمار می‌آیند. در این میان اما نه فعالیت‌های کوکلاکس کلان مشروعیت و مقبولیتی در نزد انسان دارد نه انتقام‌های کور. این سختی کار یک تاریخ‌نگار است که رخدادها را در بستر خود ببیند و بسنجد. فیلم پارکر نیز همانند گریفیث، تاثربرانگیز است، هر دو قهرمانان خود را نشان می‌دهند که از راه «خشونت» می‌خواهند مردم خویش را نجات دهند و به نظر می‌رسد این دو اثر مکمل یکدیگر در یافتن درکی بهتر نسبت به تاریخ متزلزل و پرآشوب این دوران جامعه امریکا باشند. گریفیث و پارکر هر دو در بازی احساس و تعصب، قهرمانانی دروغین می‌آفرینند که در اوج پاکی و رستگاری‌اند و گویی خطا نمی‌کنند. آنچه اما در این میانه دیده نمی شود، حقیقت‌های تاریخ است. صحنه واپسینِ نت ترنر که هنگام اعدام همسرش را فرشته‌گونه می‌بیند، لوث‌کردن ماجرا به شمار می‌آید.

فیلم پارکر از دریچه هنر کارگردانی در سطحی پایین جای دارد و تنها بازی درخشان خود او به فیلم جذابیت بخشیده است وگرنه کلیشه‌سازی‌های او همراه با خنثی‌بودن بازی دیگر بازیگران، فیلم را از منظر هنری به ویژه در برابر اثر گریفیث در پله‌هایی پایین جای می‌دهد و نمی‌توان استادی گریفیث را در «هنر» کارگردانی با خام‌دستی پارکر مقایسه کرد.

آنگاه که بردگان خشمگین شوند

قیام نت ترنر در ناحیه ساوثمپتون در ویرجینیا در تابستان ۱۸۳۱ میلادی، سراسر ایالت‌های برده‌دار جنوب را به تشویش و اضطراب دچار و سپس آن‌ها را مصمم کرد شبکه حفاظت از بردگان را تقویت کنند. ترنر که مدعی دیدن مکاشفه‌های دینی بود، حدود هفتاد برده را گرد خود آورد؛ آن‌ها مزرعه‌های برده‌داری را غارت کردند و دست‌کم پنجاه و پنج مرد، زن و کودک را کشتند. آن‌ها هوادارانی برای خود گرد آوردند اما با پایان یافتن مهمات‌شان دستگیر شدند. ترنر و حدود هجده نفر دیگر به دار آویخته شدند... شورش اگرچه به ندرت رخ می‌داد اما هراس و نگرانی آن در میان برده‌داران همیشگی بود. اولریک فیلیپس نویسنده جنوبی که کتاب «بردگی سیاهان امریکایی» او به اثری کلاسیک تبدیل شده است در این‌باره نوشت «عده زیادی از جنوبی‌ها جدا باور داشتند که جمعیت سیاه‌پوستان مطیع و سربه‌راه‌اند و آن‌قدر کم با هم اتحاد و پیوند دارند و به طور کلی آن‌قدر احساسات دوستانه‌ای به سفیدپوستان دارند و آن‌قدر از وضع خود راضی و قانع هستند که یک قیام عظیم و فاجعه‌بار از سوی آن‌ها امکان ندارد. اما به طور کلی نگرانی و اضطراب در سراسر آن سرزمین خیلی بیش از آن بود که مورخان گفته‌اند». دیوید واکر فرزند برده‌ای که در کارولینای شمالی آزاد به دنیا آمد جزوه‌ای نوشت و منتشر کرد به نام «دادخواست واکر» که اگر بخوانید، تصور خشمگین‌شدن برده‌داران چندان مشکل نخواهد بود. واکر می گفت در سراسر تاریخ، هیچ بردگیِ بدتر و شدیدتری از بردگی سیاه‌پوستان امریکا دیده نمی‌شود و حتی بردگی بنی‌اسرائیل در مصر هم به پای آن نمی‌رسد «یک ورق از تاریخ، چه دینی و چه غیر دینی، به من نشان دهید که یک سطر در آن باشد که بگوید مصریان دائما به فرزندان بنی‌اسرائیل توهین می کردند و به آن‌ها می گفتند از خانواده نوع‌بشر نیستند».