

# کلامی چند درباره‌ی فیلم احمد شاملو: «این بامداد خسته»ی فرشاد فداییان

## اکبر معصوم بیگی

می‌خواهم قبل از این که به «فیلم» فرشاد فداییان درباره‌ی احمد شاملو بپردازم، برای رفع بدفهمی‌های احتمالی، نگاه زیباشناسانه‌ی خودم را قدری روشن کنم. من از قبیل کسانی نیستم که تحت هیچ شرایطی تن به بازی لوس و بی‌معنی فورم بهتر است یا محتوا یا کدام یک بر دیگری مقدم است بدهم. مبنای نگاه من به عنوان کسی که فرهنگ جزئی از زندگی روزمره اوست، این است که هنرمند در مدیومی که برای بیان مقصود خود به کار گرفته تا چه حد در بیان آنچه در مد نظر داشته موفق بوده است. من در هنر چیزی به نام توضیح دادن نمی‌شناسم. ادبیات‌بافی برای من هنر نیست. کار هنر را نشان دادن می‌دانم. زید چنین و چنان است؟ نشانم بده، توضیح نده.

بگذارید در آغاز سخنی را از یکی از بزرگان اهل تمیز بیاورم تا مقصودم را روشن‌تر و صریح‌تر بیان کنم: «... باید دانست درباره‌ی چه موضوعی می‌خواهیم بنویسیم: درباره‌ی پروانگان یا درباره‌ی وضع یهود؟ و چون آن را دانستیم باید تصمیم بگیریم که چگونه بنویسیم. غالب اوقات این دو انتخاب امری واحد است، اما در مورد نویسندگان بزرگ هرگز امر دوم بر امر اول مقدم نمی‌شود. می‌دانیم که ژان ژیرودو می‌گفت "تنها مسئله، یافتن سبک است. اندیشه از پس می‌آید". اما خطا می‌گفت: او چنین کرد و اندیشه نیامد». باز اجازه می‌خواهم به شیوه‌ی نویسندگی خلاق بدون مقدمه‌های زاید وارد اصل مطلب شوم. برای این منظور دو فیلم، یکی مستند و دیگری داستانی را انتخاب می‌کنم تا با پرداختن به آن‌ها مقصودم را روشن کنم. به گمان بسیاری از دوستان، اگر اهل سینما باشند، با فیلم «پیروزی اراده»ی لینی ریفینشتال بیگانه نباشند. «پیروزی اراده» فیلمی است بسیار درخشان از یکی از معشوقه‌های طاق و جفت هیتلر (که خانم ریفینشتال باشد) در ستایش یکی از تبهکارترین (و بلکه تبهکارترین) کسان در قرن بیستم. خانم ریفینشتال خواسته است از موضوع مشخص خود، که هیتلر باشد، شخصیتی کاریسماتیک، اسطوره‌ای و خدایی بتراشد و در این کار بسیار موفق بوده است. سوژه بزرگ است، گرچه تبهکار، و بیان بصری فیلمساز هم نره‌ای کمتر از عظمت این جانی نیست. موضوعی با آگاهی کامل از همه‌ی جوانب کار انتخاب شده و فیلمساز با آگاهی و تسلط تام بر مدیوم و وسیله‌ی بیان بصری خود کاری کرده کارستان. می‌توان بحق از «پیروزی اراده»، فیلمساز و موضوع کارش به‌جان نفرت داشت ولی نمی‌توان انکار کرد که فیلمساز در بیان مقصود خود کاملاً موفق

بوده است و ضعف‌ها و ناتوانی‌های بیانی و بصری خود را پشت سوژه‌ی عظیمش، به سبک آشغال‌های «اسپکتکل» تاریخی هالیوود، پنهان نکرده است.

فیلم دوم، بهترین فیلم فیلمسازش نیست؛ حتی شاید در میان بهترین فیلم‌های کارگردانش نباشد ولی من به مقصود خاصی آن را انتخاب کرده‌ام. کلود شابرول، فیلمساز فرانسوی، فیلمی دارد با عنوان «زن بی‌وفا». زنی شوهردار خارج از الزامات ازدواج با مردی رابطه برقرار می‌کند، شوهر زن به رابطه پی می‌برد، نشانی مرد را از زن می‌گیرد و در یک روز درخشان آفتابی به سراغ مرد می‌رود و در خانه‌ی او مثل دوستی که سرزده به منزل دوستش رفته با او گُل می‌گوید و گُل می‌شنود و بعد ناگهان شیء سنگینی (مجسمه‌ای) را از روی رف اتاق برمی‌دارد و محکم بر سر مرد می‌کوبد و او را می‌کشد. بعد خیلی خونسرد، انگار که کیسه‌ای سیب زمینی را به دوش انداخته، جسد مرد را در همان فضای شیرین آفتابی و در حینی که بلبلان خوش‌نوا نغمه سر داده‌اند در جایی گُم و گور می‌کند. اما کلّ این سکانس در ایجاد دلهره و دلشوره و اضطراب هیچ کم ندارد. فیلمساز به جای آن که به شیوه آشغال‌سازهای هالیوود به کلیشه‌های بی‌مزه‌ی هزار بار مصرف شده (مثل نشان دادن پاهای قاتل به جای هیکل تمام قد او، نورپردازی‌های غلوآمیز، کنتراست‌های قالبی و غلیظ و زاویه‌های کج و معوج خر رنگ‌کن) فضای کار خود را بسازد، با تسلط کامل بر مدیوم و وسیله‌ی بیان بصری شخصی خود حرفش را به بهترین نحو ممکن می‌زند. طبیعی است که من کلود شابرول را دوست داشته باشم، چون شابرول مارکسیست بود و من با او نزدیکی مسلکی احساس می‌کنم. شابرول یکی از طبقاتی‌ترین فیلم‌های تاریخ سینما، «تشریفات»، را ساخته است، اما این مانع نمی‌شود که فیلم ریفرنش‌تال را هم از بابت تسلط هنرمند بر ابزارهای بیانش تحسین نکنم. ابتدا می‌بینم هنرمند چگونه ساخته، بعد البته می‌بینم چه چیز را ساخته: آسیاب به نوبت، گرچه در هنر، راستش، چنین نوبتی وجود ندارد، منتها لازم است، در تئوری، برای تقرب به ذهن این ترتیب را خاطر نشان خواننده کنم. حالا برویم سراغ فیلم فرشاد فداییان درباره‌ی احمد شاملو.

فیلم «این بامداد خسته» سینما نیست، یعنی ربطی به سینما ندارد، متعلق به ماقبل سینما و دوره‌ای است که بشر هیچ اطلاعی از مدیوم سینما نداشت؛ یا اگر بخواهیم تعبیر ژان رنوار را بپذیریم که «هر چیزی که بر پرده سینما می‌گذرد، سینماست منتها می‌تواند سینمای بد یا بسیار بدی باشد» فیلم فداییان سینمای بسیار بدی است. نوار متحرکی است از یک مشت «راش» خام که به ضرب و زور میان‌نویس‌های یاهوتر از متن به هم چسبانده شده و فیلمساز به خیال خود خواسته است به این مجموع پریشان نظم و نسقی بدهد که ماحصل کار بد اندر بد شده است. چیزی که درباره‌ی فداییان بسیار آزاردهنده است این است که می‌خواهد ضعف و ناتوانی و سترونی خود را در فقدان تحقیق درباره‌ی سوژه (که شرط نخست مستندسازی است) در پس پشت سوژه‌ی بس بسیار بزرگی چون شاملو (به قول شعرشناسی برجسته، بزرگترین شاعر ما پس از حافظ)، ادا و اطوارهای بی‌مایه‌ی نخنما شده "اسنوب"ی و قرتی‌بازی‌های بی‌بی.سی. پسند پنهان کند. معلوم نیست چرا فیلم، با آن نورپردازی اغراق‌آمیز و بد سیاه و سفید گرفته شده و در جاهایی (مثلا در ابتدای فیلم یا آن

قسمت «شاهکار» تطبیق شعر شاملو با آن تابلوهای کذایی) رنگی است و این تا به تا کردن رنگی و سیاه و سفید در خدمت بیان کدام حرف و پیشبرد کدام مقصود است. اگر فیلم سراسر سیاه و سفید یا رنگی گرفته می‌شد به کجای فیلم برمی‌خورد؟ چون در نسخه‌ی کنونی هیچ مشکلی از مشکلات عدیده‌ی فیلمساز ما نگشوده است، در قسمتی که شاملو شعر بلند «در جدال با خاموشی» را می‌خواند اوج سردرگمی و غم و سترونی فیلمساز سر به عیوق می‌کشد: شاعر می‌گوید «بلال» (ذرت) فیلمساز ما پاره‌ای از تابلویی از بلال نشان می‌دهد؛ شاعر می‌گوید تازیانه، قسمتی از تابلویی از تازیانه و میخ طویل، می‌گوید برهوت، قطع می‌شود به گوشه‌ای از خارزار، می‌گوید «لوک» قطع می‌شود به تصویر شتری مفلوک و بدترکیب، می‌گوید پرند، قطع می‌شود به یک پرندۀ قالبی به اسلوب نقاشی‌های عهد بوق «گل و مرغ» ایرانی و هکذا. فیلمساز در مانده‌ی ما به این هم رضایت نمی‌دهد، از جایی به بعد تصویر شاملو را «سوپرایمپوز» می‌کند روی آن تابلو: اوج ذوق و قریحه و پسند آقای فداییان. البته اوج‌های دیگری هم دارد. مثل صحنه‌ی آخر و مرگ شاعر و پخش سمفونی شماره‌ی 5 گوستاو مالر که می‌توانست تا ابد و مکرر در مکرر ادامه پیدا کند. راستی چه حکمتی داشت آن نماهای درشت از لب و لوجه‌ی پیرانه‌ی شاعر، نماهای درشت مکرر از موهای شقیقه‌ی شاعر، پس کله‌ی شاعر؟ که چه بشود؟ چه منطقی بر آن نماها حاکم بود؟ نماهایی که می‌شد به آسانی جابه‌جایشان کرد بی‌آن که لطمه‌ای به پریشان‌گویی فیلمساز بخورد. فیلمساز با این ادا و اطوارهای مستعمل از چه می‌گریزد، از این که حتی ناتوان از آن است که گوشه کوچکی از زندگی و هنر شاعر به ما نشان بدهد؟ یعنی این آدم ندیده است که مستند سازی مثل برت هانسترا از سفارش ساختن مستند درباره‌ی لوله‌های نفتی شاهکار شاعرانه ساخته و آن وقت فیلمی که او از شاعر ما ساخته از پرت‌ترین فیلم‌های سفارشی نازل‌تر است؟

باری، فیلمساز در سراسر این ملغمه‌ی درهم‌جوش به راستی بی‌سروته هیچ شناختی از موضوع خود (که شاعر بزرگ باشد) ندارد. در وسط صحبت درباره‌ی «کتاب کوچه» بی‌هیچ دلیلی می‌پرد به ترجمه‌ی «دون آرام»، از آنجا بی‌هیچ ربط و ثیقی فکر می‌کند حالا وقتش است که به اسلوب آش نذری سهمی هم در شعر خوانی به خویشاوندان شاملو بدهد. اما آیا این همه تابع قاعده‌ای است و کوچکترین کمکی به پیشبرد مقصود فیلمساز (به فرض وجود چنین مقصودی) می‌کند؟ فیلم فریاد می‌زند که نمی‌کند، که اگر می‌کرد لازم نبود که این بره تو دلی بی.بی.سی. در آغاز فیلم یک رساله درباره‌ی ندانم‌کاری‌های خود بنویسد و بگوید «این آن فیلمی نبوده که می‌خواست بسازد» (نقل به معنا). آقای فداییان! مهم نیست قصد داشته‌ای به اصفهان بروی و سر از خواب در آورده‌ای، این اعتذارنامه بیهوده است، در فیلم تو ما با خواب سروکار داریم نه اصفهان فیلم فداییان از مدیوم سینما کوچکترین بهره‌ای نگرفته است، یعنی راستش مشکل در کج‌فهمی او از سینماست. می‌توان این نوارک متحرک را به صورت «پادکستی» در آورد و در ضبط ماشین گذاشت و به برخی شعرها و شعرخوانی‌ها گوش سپرد، چون این مجموعه در بوداغان نیازی به تصویر ندارد، چون در بیان بصری پیاده است، قوتش را از ادبیات‌بافی می‌گیرد نه سینما: حرف است و حرف است و حرف و

فیلمساز پشت سوژه‌ی بس بسیار بزرگ خود پنهان شده تا رعب شاعر بزرگ ما را بگیرد و جرئت نکنیم که «بگوییم» امپراتور (فیلمساز) لخت است

چند کلمه‌ای درباره‌ی محتوای فیلم. پیش از این چند فیلمی از فداییان دیده بودم، و همه به همین سبک و سیاق و اداهای "اسنوب"ی و حاکی از نوعی دل‌بستگی به مایه و مضمون زوال و نیستی. این مضمون به خودی خود مشکلی ندارد، هرکس آزاد است به هر مضمونی که می‌خواهد بپردازد، اما چرا باید این مضمون را خرج زندگی محبوب‌ترین شاعر معاصر ایران کرد و حتی یک تک شعرا از دوره‌ی تابناک شعر او، دوره‌ی حماسی «ابراهیم در آتش» و «دشنه در دیس»، در فیلم نیاورد، طوری فیلم را ساخت که به رسم زمانه‌ی بدسگال چنان وانمود کرد که شاعر به زبان خود می‌گوید که زندگی‌اش هباء المنثور است و در سراسر عمر «جز دوسه شعر نگفته است» تا صاحب‌نظر اجاره‌ای بی.بی.سی. این را به ریش بگیرد و بگوید: «خود شاعر گفته دوسه شعر بیشتر نگفته» و حتی یک لحظه به ذهنش خطور نکند که: «عمو یادگار! شاعر خفص جناح کرده، تو چرا به ریش گرفته‌ای؟ فیلم متوسط «شاملو، شاعر آزادی» مسلم منصوری (که آن پرت بود و مستند نبود) دست کم این امتیاز را داشت که شاملو را در شکوه و حشمت گردن‌فرازی‌اش نشان داده بود، این یکی، به خیال خودش، به عمد خواسته است شاملو را، در زوال و حسیض‌اش نشان دهد، اما فیلمساز چنان بی‌استعداد و چنان بی‌مایه است که در این کار هم موفق نیست