خائن، بدتر از دشمن است!

– قسمت اول

با علی معلّم دربارهٔ "مردی برای تمام فصول" زینه مان– قسمت اول

زمان انتشار : **آبان ماه ۱۳۸۱**

چاپ شده در : **مجله دنیای تصویر**

قسمت اول

این گفتگویی به سیاق مرسوم نیست و در واقع هیچ یک از ما دو نفر در نقش "مصاحبه کننده" در آن حاضر نشده ایم. در واقع مانند نوعی میزگرد دونفره است دربارهٔ فیلم کلاسیک و بزرگی از فرد زینه مان براساس فیلمنامهٔ رابرت بولت که از روی نمایشنامهٔ خود او اقتباس شده؛ که صحبت اولیهٔ نگارنده، شأن نزول آن را توضیح می دهد.

*

*

پوریا: خب، من حس می‌کنم با اشاره‌های مختلف و قبلی هر کدام‌مان به این فیلم بزرگ فرد زینه‌مان و علاقه مشترکی که بهش داریم، این گفتگو یا در واقع گپ دوستانه، نیازی به مقدمه‌چینی ندارد. تو، هم در ده فیلم محبوب عمرت اسم مردی برای تمام فصول را آورده‌ای و هم در برنامه‌های تلویزیونی‌ات یا در آن سال‌های جلسات خانه فرهنگ که هر آدم جدی اهل سینما در تهران به خاطر دارد. بارها بهش پرداخته‌ای. بعید است کسی مثلاً یک هفته را با تو سر کند و حتی در مکالمات عادی روزمره‌ات. چیزی از ماجرا یا به خصوص، از دیالوگ‌های این فیلم را نشنود، چه رسد به مکالمات کاری یا سینمایی‌ات! من هم جسارتاً در هر کلاس درسی که تا به حال داشته‌ام، با ربط و بی‌ربط، از مردی برای تمام فصول با عنوان «انجیل فیلمنامه‌نویسی» یاد کرده‌ام و یاد می‌کنم، و تا جایی که عقل من قد می‌دهد، اینها تا حد زیادی به ابعاد محتوایی این فیلم مربوط می‌شود. چطور است از همین‌جا شروع کنیم؟

معلم: اول بگویم که شخصاً خوشحالم. بالاخره آن فرصت پیش آمده و داریم درس‌هایی را که از مردی برای تمام فصول گرفته‌ایم، مرور می‌کنیم. بعد هم برای ورود به بحث، باید بگویم که در دوران‌های مختلف زندگی، حتی در زندگی روزمره، نقاطی هست، جاهایی هست که دریچه تازه‌ای را به روی آدم باز

می‌کند. ممکن است این قضیه با یک نگاه اتفاق بیفتد. گاه انسان در یک نگاهی، دریچه‌ای جدید و شناختی جدید نسبت به جهان، انسان، طبیعت و موجودیت خودش در این میان پیدا می‌کند. ممکن است در حد یک لبخند باشد، یا یک سفر. ممکن است بعضی اوقات در یک جمله یا در یک صفحه از یک کتاب خودش را نشان بدهد، گاه در قطعه‌ای شعر و گاهی در یک کلام حکیمانه... شاید برای هرکس این موارد، متفاوت باشد. حتی شاید زمان و ساعت و شرایطی که این تأثیر در آدم می‌ماند و دریچه تازه، گشوده می‌شود. در مورد هرکس با دیگران متفاوت باشد .

فیلم مردی برای تمام فصول، برای من یکی از همین اتفاقات است، یکی از آثاری است که همیشه دریچه‌های جدیدی را به رویم گشوده و به گمانم این ارتباط، حالا حالاها ادامه دارد. برای من، علاقمندی به این فیلم، فراتر از یک علاقه سینمایی صرف است. فکر می‌کنم همه آن چیزی که یک اثر هنری اصیل و کامل می‌تواند از انسان، انسانیت، اخلاقیات و مهم‌تر از همه اینها، از اصول‌گرایی و ایستادن بر سر باورها بگوید. در این فیلم به بهترین شکل ممکن بازگو شده. به شکلی که به ندرت می‌شود مشابه آن را پیدا کرد. مضامین و مسایلی از این قبیل، بارها مطرح شده‌اند. اما شیوه طرح آنها در این فیلم، موفقیت تاریخی سازندگانش را رقم می‌زند .

پوریا: پس تو هم معتقدی که اولاً در بین خود فیلم‌های زینه‌مان و ثانیاً در طول تاریخ سینما، فیلمی نداریم که این میزان اخلاق‌گرایی مشخص و حتی ارائه طریق‌های روشن برای نوع زیستن و انسان بودن داشته باشد و متقاعدکننده، اثرگذار، ماندگار و غیرشعاری هم باشد. مردی برای تمام فصول از این جهت، یک استثنای کامل است و ما می‌خواهیم دلایل همین موضوع را توضیح بدهیم...

معلم: البته زینه‌مان تقریباً همیشه به این نوع مسایل انسانی می‌پردازد و من خیلی از فیلم‌های دیگر او را هم از همین زاویه، مؤثر و ممتاز می‌دانم و به آنها توجه داشته‌ام، مثل اسب کهر را بنگر و حتی آن فیلم آخرش که خیلی‌ها دوست ندارند، فیلم پنج روز یک تابستان...

پوریا: با بازی شون کانری...

معلم: بله، و اساساً ممکن است خیلی‌ها از همین میزان ستایشی که ما نثار مردی برای تمام فصول می‌کنیم، تعجب کنند. کما این که در همین پرونده هم مطلب منفی دوست‌مان غلامعباس فاضلی را داریم که من اتفاقاً خیلی جاها سلیقه‌اش را می‌پسندم ...

پوریا: خب، همان قضیه معروف وایلدری است دیگر: هیچ کس بی‌نقص نیست !

معلم: به هر حال، می‌خواستم بگویم که کامل‌ترین شکل طرح این مسایل انسانی و به خصوص آن مضمون «ایستادن بر سر باورها» در بین آثار فرد زینه‌مان، در همین مردی برای تمام فصول دیده می‌شود. این فیلم، در شرایط فعلی جامعه ما، در شرایط اخلاقی جامعه ما، مثل یک داروی حیات‌بخش، قابل تجویز است. اگر من مسئول و متولی شاخه فرهنگ در کشور بودم، دیدن و بارها دیدن این فیلم را برای مسئولان شاخه‌های مختلف و برای اهل فرهنگ الزامی می‌کردم. مثلاً هفته‌ای یک بار ...

پوریا: جالب شد! این را احیاناً از این جهت نمی‌گویی که فیلم به بخشی از روابط بین زمامداران بریتانیای قرن شانزدهم می‌پردازد و چون الگوی برجسته‌ای مثل توماس مور در بین آنهاست. باید مسئولان فرهنگی فیلم را ببینند و درس بگیرند. البته این هم می‌تواند بخشی از این ماجرا باشد، اما کلی‌ترش این است که فیلم به روشی کمال‌گرایانه، موضوع پایداری بر سر اصول فردی و جمعی را مطرح می‌کند و دانستن و دیدن و تفسیر این نکته، برای هر مسئولی لازم است...

معلم: بله، برای هر کسی که نوعی وظیفه «شبانی» در برابر یک جمع دارد، حتی یک معلم. آن هم در فضایی که ما خیلی راحت حرف‌ها و حتی باورهایمان را عوض می‌کنیم و یکی از فیلمسازان بزرگ ما مدام آن جمله مشهور را به طور یک بعدی نقل می‌کند که: «فقط احمق‌ها تغییر عقیده نمی‌دهند». و وجوه دیگر یعنی آن بخش‌های اصولی را که نباید تغییر داد به کلی فراموش می‌کند...

پوریا: یا شاید نادیده می‌گیرد... اما باید وارد این بحث شویم که تفاوت مردی برای تمام فصول با خیلی از موارد مشابه دیگر چیست؟ باید توضیح بدهیم که چرا آن را نمونه‌ای درخشان برای طرح این نوع مضامین انسانی می‌دانیم؟ به هر حال فیلم‌های خیلی زیادی، از آثار تاریخی و حماسی عظیم گرفته تا همین فیلم‌های ارباب و رعیتی قدیمی و جدید خودمان، مسایلی مثل ظلم حاکمان و مقاومت یک قهرمان مثال‌زدنی در برابر آنان را تصویر کرده‌اند و ما به ندرت قبول می‌کنیم که هیچ کدام از آنها، تأثیر و اصالت فیلم زینه‌مان را دارند. خیلی‌ها که کاملاً جعلی و دروغین و کاسبکارانه‌اند، حتی ریاکارانه... خیلی‌های دیگر هم با این که کوشش خود را می‌کنند، دستاوردهای گسترده‌ای ندارند و به دلیل شعاری شدن، تأثیرشان را از دست می‌دهند .

معلم: نکته کلیدی در شخصیت قهرمانی که این فیلم عرضه می‌کند، «تعادل» اوست. در این فاصله که حرف می‌زدی و می‌دانستم که می‌خواهی به تفاوت‌های این فیلم و قهرمان‌پردازی‌اش با نمونه‌های دیگر بپردازیم. یکسره داشتم دنبال این کلمه می‌گشتم: «تعادل» است که قهرمانی مثل توماس مور را از همه متمایز می‌کند. ببین، او همان‌قدر که سیاستمدار زیرک و باهوشی است، مردی عاطفی و خانواده‌دوست است. همان‌قدر که ایمان و ایستادگی بر سر ایمان دارد، عقل و مشخصاً عقل معاش هم دارد و به زنده ماندن آن‌قدر اهمیت می‌دهد که سال‌ها از ابراز علنی نظر واقعی‌اش پرهیز می‌کند. همان‌قدر که آرام و ملایم است، وقتی به نقطه انتهایی رفتارهای خصمانه دیگران می‌رسد، فریاد می‌زند و در دادگاه پرخاش می‌کند. اما مهم این است که هیچ وقت طوری درگیر احساسات شخصی‌اش نیست که بخشی از آن باورها. به خاطر احساسات،

خدشه‌دار شود. در صحنه زندان ما نوع خاص علاقه‌اش را به خانواده‌اش می‌بینیم و شدت این علاقه را حس می‌کنیم. اما این پایداری او را بر سر باورش، عوض نمی‌کند. هیچ وقت بیهوده با کسی تندی نمی‌کند. همان‌قدر که سخنور قهاری است، در زندگی عادی‌اش صمیمی و راحت است و مثلاً با خدمتکاران خانه‌اش، مهربانانه رفتار می‌کند. همان‌قدر که مهربان و صبور است و پوزش یا خطاکاری دیگران را می‌پذیرد، نسبت به رفتار یا حس‌های آنان آگاهی کامل دارد. می‌داند که ریچارد ریچ یا آن سرپیشخدمت، به او خیانت خواهند کرد و حرف‌هایش را طور دیگری نقل خواهند کرد. اما همان‌قدر که آگاه است، خویشتن‌دار هم هست. ما قهرمانان بسیاری در تاریخ سینما داریم. خیلی‌هایشان واقعاً هم خوب پرداخت شده‌اند، باورپذیر بوده‌اند و به شدت اثرگذار. اما جنبه‌های مختلف، خصوصیت‌های مختلف و متنوع آنها در قیاس با منشور چندین وجهی شخصیت توماس مور این فیلم، خیلی محدود و کوچک به نظر می‌رسد...

پوریا: خیلی جالب است. در خلال صحبت، آدم دقیق‌تر نقاط مشترک و دیدگاه‌های مشترک را پیدا می‌کند. در طرحی که سال‌هاست دارد در گوشه‌ای خاک می‌خورد و عنوانش «بررسی موردی عناصر فیلمنامه» است، برای مطالعه موردی شخصیت قهرمان، دو فیلمنامه رابرت بولت را گنجانده بودم: همین فیلم و لورنس عربستان. یعنی توماس مور و تی.ای.لورنس را بهترین و جامع‌ترین نمونه پرداخت شخصیت قهرمان می‌دانستم که در ضمن با نمونه‌های دیگر، به شدت هم متفاوت‌اند و به شدت پیچیده‌تر و همه‌جانبه‌ترند. این چیزی است که در نگاه اول، ممکن است به چشم نیاید. ممکن است مثلاً در قیاس با قهرمان اسپارتاکوس، خیلی‌ها اصلاً سخت‌شان باشد که توماس مور را هم قهرمان تاریخی قلمداد کنند. ولی ما در همه قهرمان‌های دیگر، جلوه‌های ناکاملی می‌بینیم. یا خودشان در ایجاد تعادل بین زندگی خانوادگی و وظایف، میان اعتقادات و سرنوشت مشکل دارند یا اگر بی‌مشکل باشند، پرداخت‌شان مشکل دارد و باورپذیر نیست .

معلم: این در خیلی فیلم‌های بزرگ هم هست. حتی در فیلمی مثال السید که خیلی هم آن را دوست دارم، این عدم برقراری تعادل میان وجوه مختلف قهرمان، کاملاً آشکار است. در حالی که مسأله ایجاد تعادل برای قهرمانان فرد زینه‌مان، همیشه بر بستر یک انتخاب بزرگ و عمده، جلوه چشمگیرتری پیدا می‌کند. آنها همیشه ماندن و ایستادن بر سر باورها و اصول‌شان را انتخاب کرده‌اند و ترس‌ها، تردیدها یا سازش‌ها را رها می‌کنند .

جالب اینجاست که زینه‌مان برای پرداختن به این مضمون که اصلاً مسأله او بوده، زمینه‌های خیلی متفاوتی را در نظر می‌گیرد. ببین، ما در فیلم روز شغال زینه‌مان با یک تروریست مواجهیم، یعنی آدمی که ذات کارش، اصل و اساس کارش، منفی و غیرانسانی است. ضمن این که این جناب تروریست ما می‌خواهد کسی مثل ژنرال دوگل را بکشد...

پوریا: یعنی کسی را که تاریخ، تصویر محبوب و کم و بیش مثبتی از او ارائه می‌دهد...

معلم: بله، البته اگر بی‌خبر باشیم که همین آدم در پس پرده موجب چه مسایلی شد، به روایت تاریخ او را مثبت می‌دانیم. بنابراین، عمل جناب تروریست، کاملاً ضدانسانی به نظر می‌رسد. ولی جالب است که زینه‌مان همان مسأله را در مورد او هم طرح می‌کند: او تروریستی است که کاری را پذیرفته. بنابراین به اصول حرفه‌اش وفادار می‌ماند و بین رم و پاریس، پاریس را انتخاب می‌کند، با وجود این که می‌داند گرفتار می‌شود. شخصیت او نشان‌دهنده این دغدغه زینه‌مان است که می‌خواهد آدم‌های پایبند اصول را تصویر کند. اگر قبول کرده‌ای که تروریست بشوی، باید پای مخاطرات کارت بایستی. وجه اصول‌گرایانه‌ای که زینه‌مان به شغال می‌بخشد، برای من یادآور آن حکایت کهن خودمان است که می‌گویند دزدی را بر دار کردند و عارفی نامدار، بر پای او بوسه زد. پرسیدند چرا پای سارقی چون او را بوسیدی؟. گفت: باید بوسید پای کسی را که جان بر

سر کار خویش نهاده و در کارش تا جایی رفته که بر دار شود! زینه‌مان عمل و منش تروریستی را به هیچ وجه تأیید نمی‌کند، اما ضدقهرمانش را طوری خلق می‌کند که به اصول حرفه خود وفادار بماند.

پوریا: یعنی مهم همان ایستادن است. همان ماندن بر سر باورها... یک نکته مهم در مردی برای تمام فصول، همکاری رابرت بولت به عنوان فیلمنامه‌نویس با زینه‌مان کارگردان است. بولت در فیلمنامه فیلمی مثل لورنس عربستان دیوید لین، قهرمانی می‌آفریند که در تاریخ سینما کم‌نظیر یا اگر بخواهم تعارف را کنار بگذارم، بی‌نظیر است. ولی نکته در این است که جنبه متفاوت آن قهرمان، ضعف‌ها و کاستی‌های اوست که معمولاً در پرداخت قراردادی قهرمانان فیلم‌های تاریخی مشابه دیده نمی‌شود. تی.ای.لورنس. حتی در طول روایت نوعی مسیر «تحول منفی» را می‌پیماید. یعنی برخلاف قهرمانان معمول و مسیرهای معمول آنها، در اواخر ماجرا حس می‌کند خیلی از ملایمت‌ها، جنگ‌گریزی‌ها و صلح‌طلبی‌هایی که در وجودش بود. کمرنگ شده و در کوران بلاهایی که به سرش آمده به عقده‌ها یا سرخوردگی‌هایی منجر شده. این کار، یعنی نشان دادن قهرمانی که ضعف‌هایی هم دارد و به همین خاطر، خیلی باورپذیرتر و واقع‌بینانه‌تر از قهرمان‌های بلامنازع به نظر می‌رسد در خیلی فیلم‌ها اتفاق افتاده. از فیلم‌های ضد جیمز باند مثل پرونده ایپکرس گرفته تا آخرین وسوسه مسیح. ولی مسأله این است که مردی برای تمام فصول، قهرمانی کامل و بدون نقاط ضعف اخلاقی و فردی را تصویر می‌کند و از آن کلیشه‌های قراردادی به بیشترین میزان همدلی و تأثیر می‌رسد که ممکن است در مخاطب به جا بماند. اینجا می‌خواهم بگویم من بعید می‌دانم حتی کسانی که به شدت مخالف اعتبار هنری و زیبایی‌شناختی این فیلم هستند، در اعتبار اخلاقی و انسانی ویژه توماس موری که در این فیلم تصویر می‌شود، سر سوزنی شک داشته باشند...

معلم: مگر این که اصلاً به شکل وارونه معیارهای اخلاقی او معتقد باشند. یعنی رذیلت‌ها را به خاطر این که مایه زرنگی است، فضیلت بدانند .

پوریا: که حتی در این صورت هم آن را به هیچ وجه، به صراحت ابراز نمی‌کنند. چون تشخیص می‌دهند که ملاک‌های منفی و ضداخلاقی را فقط در خفا می‌توانند قابل دفاع بدانند و در انظار عموم، اگر از آن دم بزنند، چیزی از وجاهت شخصیتی‌شان باقی نمی‌ماند. در واقع، می‌خواهم بگویم کسی اعتبار اخلاقیات رفتاری و گفتاری توماس مور را نفی نمی‌کند، چون در این صورت اصلاً انسانیت و ماهیت اخلاقی وجود خودش را نفی خواهد کرد. البته باز اشاره می‌کنم که منظورم توماس موری است که فیلم به تصویر می‌کشد. مور واقعی، همان‌طور که در مقاله تطبیقی تاریخ و فیلم در همین مجموعه مطالب می‌بینیم، خصوصیات دیگری هم داشته که در فیلم حذف شده، و اتفاقاً من می‌خواهم از این ماجرا استفاده کنم و آن را دلیلی بر ارزش بیشتر کار رابرت بولت و فرد زینه‌مان بدانم. آن‌ها توماس مور فیلم را در فرآیندی از آفرینش هنری، در جایگاه یک انسان کامل خلق کرده‌اند و در این مسیر، همه اتکا و استنادشان به واقعیت تاریخی نبوده. این اهمیت کارشان را افزایش می‌دهد. آنها توماس مور خودشان را برای تمام فصول و دوره‌ها، برای بازتاب همه خصایل درست انسانی خلق کرده‌اند. کارشان در حد الگوبرداری صرف از یک شخصیت تاریخی واقعی، آن هم به شکل موبه‌مو نبوده .

معلم: آن نگاهی که تنها ارزش سینمای روایتگر تاریخ را در انطباق دقیق با تاریخ جستجو می‌کند. واقعاً دریچه تنگ و کوچکی را برای مشاهده قابلیت‌های سینما انتخاب کرده. البته این‌طور نیست که حتماً شکل وارونه‌اش درست باشد. اگر بگوییم که فیلم تاریخی به هیچ وجه نباید با واقعیت تاریخی منطبق باشد و حتماً باید آن را به سبک و سیاق دلخواه خودش تغییر بدهد، باز دچار همان یکسونگری شده‌ایم. فقط ظاهر حرف‌مان با حرف کسانی که انطباق با واقعیات تاریخی را لازم می‌دانند، در تضاد است. اما عملاً نگاه‌مان مثل نگاه آنها، بخشی از قابلیت‌های سینما را نادیده گرفته. بنابراین، اصلاً نمی‌خواهم بگویم که مثلاً وقتی ما تاریخ مشروطه را در فیلم‌هایمان وارونه جلوه می‌دهیم و همه چیز را برعکس تصویر می‌کنیم، هنری کرده‌ایم، اصلاً،

اما باید به این موضوع توجه داشته باشیم که در بعضی فیلم‌ها، تاریخ فقط بهانه‌ای است برای طرح مسایلی که از آن دوره تاریخی مشخص، فراتر می‌روند و مسایل ازلی – ابدی بشر هستند. فیلم‌های دیگری هم در این قالب وجود دارند...

پوریا: در حقیقت، تاریخ در این فیلم‌ها بستری است برای نمایش انسان. من از زمانی که فقط یک خواننده علاقمند به مباحث سینمایی بودم تا حالا که می‌نویسم، همیشه به این فکر کرده‌ام که اگر انسان و شرایط انسانی، هدف یک اثر تاریخی نباشد، در نمایش صرف واقعیات تاریخی، چه فضیلتی هست؟ واقعاً چه فضیلتی هست؟... تو ظاهراً می‌خواستی فیلم دیگری را هم مثال بزنی .

معلم: بله، آمادئوس میلوش فورمن. ببین، آن فیلم هم داستان موتزارت و سالیه ری نیست. به خود فورمن گفته بودند که خیلی جاهای این فیلم، شباهتی به زندگی موتزارت ندارد و تو تاریخ را جعل کرده‌ای. او هم گفت که من فیلمی درباره موتزارت نساختمف فیلمی درباره انسان ساختم. در وجود همه ما انسان‌ها، چیزی در حدود پنج درصد موتزارت نهفته که خلق محض است و اصالتی در آن هست. اما ۹۵ درصد وجود ما، سالیه ری است. یعنی خلق و آفرینش را می‌فهمیم، ولی عناد می‌کنیم، حسادت می‌کنیم. در آن فیلم، تقابل این دو بخش وجودی بشر است که به تصویر درآمده، و طبیعی است که سیطره سالیه ری، در اصل سیطره عقل است، سیطره شناخت است بر هنر محض، خلاقیت محض...

پوریا: محض را بیشتر به معنی «ناب» و خالص و خودجوش می‌گویی دیگر...

معلم: بله. هدف اصلی این دغدغه‌هاست. تاریخ، بهانه‌ای بیش نیست. تاریخ عملاً فقط صورت اشیاء است. نگاه مورخان به سینما، معمولاً فقط همین چیزها را می‌بیند. معمولاً فقط به دنبال این است که فیلم را با واقعیت تاریخی تطبیق بدهد. در حالی که تاریخ خواندن و تاریخ دانستن، برای این دوستان تبدیل شده به نوعی مایه فضل‌فروشی و افاضه کلام. به قول ابلوموف، مگر این که ما بدانیم فردی مثلاً به نام جینگلی پوپ

در قرن ۱۱ قبل از میلاد، با مثلاً تزار جنگیده، فی‌نفسه چه اهمیتی دارد؟ آگاهی دادن به مردم مورد تاریخ، البته خیلی ارزشمند است. فرض کن در همین پرونده، ما مطالبی در مورد توماس مور واقعی می‌گذاریم یا سعی می‌کنیم توضیح بدهیم که اتوپیا اثر توماس مور، چگونه کتابی است...

پوریا: یعنی سعی می‌کنیم کاری کنیم که خواننده جدی و پیگیر اهل سینما، تصویر توماس مور را فقط از روی فیلم زینه‌مان نبیند. خود او را در ابعاد واقعی هم بشناسد. اما آن نگاه رایج در بین مورخان، انگار توی دستش یک الگوی خیاطی دارد که آن را روی وقایع و آدم‌های فیلم تاریخی می‌گذارد و اگر بر هم منطبق شدند، می‌گوید حالا این شد فیلم تاریخی درست! در حالی که دانایی در مورد تاریخ، ممکن است راهی به شناخت نبرد. در این صورت، در حد یک دانش صرف باقی می‌ماند. به جای این که به طور سودمند و کاربردی، در زندگی حال و آینده ما نقش داشته باشد و به ما شناخت و وسعت دید بدهد، فقط باعث رجوع به گذشته می‌شود و آن وقت دیگر جز همان افاضات انتلکتوئلی که گفتی، کارکردی ندارد. این‌که ما بنشینیم و دانسته‌های تاریخی‌مان را در جماعت روشنفکرانه‌ای، به رخ دیگران بکشیم تا نشان بدهیم که بعله، ما تاریخ خوانده‌ایم!

معلم: در عوض، فیلم به سراغ وجوه خصوصی زندگی مور می‌رود و کلی‌گویی نمی‌کند. شاید خیلی‌ها تعجب کنند، ولی من چندی پیش این فیلم را در سمیناری درباره خانواده و ازدواج نشان دادم. خیلی هم خوب جواب می‌داد. چون درباره این مسایل هم هست، درباره مردی است که در کنار ماندن بر سر باورهایش، خیلی جدی می‌کوشد همسر خوبی هم باشد. موقع ازدواج دخترش با ویل روپر، در واقعیت تاریخی او احیاناً به دلیل اعتقادات مذهبی روپر در ابتدا مخالفت کرده. ولی در فیلم، او این اعتقادات را فقط به دلیل این که دردسرهای ناشی از این تلون مزاج نمی‌گذارد روپر «زنده بماند»، عامل مخالفت با ازدواج او و مگی می‌داند. در مورد ازدواج دخترش، در مورد تربیت دخترش دیدگاه‌های مشخص دارد و فیلم به این‌ها هم می‌پردازد.

وقتی شاه به خانه مور می‌آید و به خواست خودش، دختر با او به زبان لاتین حرف می‌زند، یک جا مور دست دخترش را می‌کشد تا بهش بگوید که داری جلوی شاه درمی‌آیی. داری بالاتر از او می‌ایستی. مور می‌داند که شاه نمی‌تواند کسی را بالاتر از خودش ببیند و این واقع‌بینی و پذیرش و سازش را به دخترش یاد می‌دهد .

پوریا: در ابعاد خصوصی زندگی مور، آن‌قدر نکات مثال‌زدنی هست که در زندگی عادی، بارها می‌شود به آن استناد کرد و رجوع داد. حتی برای تبیین مسایلی که ممکن است آدم نتواند آنها را راحت در ذهن طرف مقابل جا بیندازد. این نکات فیلم کاربرد دارند. فرض کن کسی می‌خواهد به همسرش بگوید که من نمی‌خواهم بیش از یک میزان کلی و محدود، چیز زیادی از کارم با همه جزئیاتش برای تو بگویم. این آدم فرضی ما می‌تواند به صحنه و دیالوگ درخشانی در مردی برای تمام فصول استناد کند که آلیس اصرار دارد که مور به صراحت، از موافقت یا مخالفتش با ازدواج دوم شاه حرف بزند. ولی مور به او توضیح می‌دهد که اگر ندانی، می‌توانی بگویی نمی‌دانم و تنها در این صورت است که نه دروغ گفته‌ای و نه شکنجه می‌شوی تا راستش را بگویی .

معلم: بله، واقعاً می‌شود در عرصه‌هایی که به ظاهر جزو فرعیات فیلم است، از آن درس گرفت و به آن تکیه کرد .

پوریا: می‌دانی، احتمالاً دوست‌مان غلامعباس فاضلی از مطلب منفی‌اش درباره فیلم پشیمان می‌شود. چون ما کم‌کم داریم به آن زیاد اشاره می‌کنیم! ولی به نظرم برخلاف این که او نکته‌ای کلی را مرکز توجه سازندگان فیلم دانسته و گفته برگ برنده آنها این بود که در گرایش مردم به اسطوره‌پردازی، اقتضای زمانه را خوب در نظر گرفتند، من فکر می‌کنم موضوعی ظاهراً ریز و در حیطه جزئیات، نقطه اتکای اصلی رابرت بولت بوده و به نقطه عزیمت فیلم تبدیل شده. بولت برای تصویری که می‌خواست از توماس مور ارائه دهد. ذره‌بین خیلی خوبی در دست گرفته بود. او این ذره‌بین را بر روی بخشی از خصوصیات و اعتقادات توماس

مور واقعی متمرکز کرد که شاید در ظاهر با تعصبات دینی و آتشین و ضدپروتستان او در تضاد باشد. ولی برای فیلم، به زمینه‌ای کلیدی شبیه بود. موضوع این است که مور در کتاب اتوپیا دین اصلی ساکنان آن آرمانشهر را مسیحیت یا مذهب کاتولیک قرار نمی‌دهد. به نظر می‌رسد که کاتولیسیم محبوب توماس مور، قاعدتاً باید دین مردم اتوپیای او می‌شد. ولی مور واقعی، بخشی در وجودش داشت که فارغ از این دین و آن مذهب، متوجه ریشه و ماهیت اخلاقیات، امور معنوی و امور انسانی بود. بولت به طرز حیرت‌انگیزی از بین آن همه ناسزاگویی مور به بدعت‌گذاران دینی، این انتخاب بی‌تعصب را از دل اتوپیا بیرون می‌کشد و آن را مبنای انعطاف‌پذیری اعتقادی مور در مردی برای تمام فصول قرار می‌دهد. مثل همان انعطافی که تا صحنه دادگاه، در مور اهمیت زنده ماندن در جریان ماندن بر سر باورها از خودش نشان می‌دهد .

معلم: توماس مور فیلم، در واقع به دین هم به عنوان بخشی از اصول‌گرایی اخلاقی‌اش پای‌بند است، نه به عنوان یک تعصب ایدئولوژیک خشک. وقتی خوب فکرش را بکنیم، می‌بینیم که خلق قهرمان بی‌عیب و نقص جداً دشوار است. بخصوص وقتی بخواهیم این قهرمان، ملموس و دست‌یافتنی به نظر بیاید و اساطیری و خیالی و ناممکن نشود. مردم قهرمانان خیالی مثل جیمز باند یا مثلاً همین مرد عنکبوتی را با توانایی‌های خارق‌العاده و خیالی می‌پذیرند. ولی خلق یک قهرمان واقعی که کاملاً محسوس و ملموس باشد، خیلی دشوار است. از نظر درام‌پردازی هم دشوار است. آن هم در هیأت کسی مثل توماس مور که سردار جنگ نیست. آدم فرهیخته‌ای است و اهل سیاست و مذهب است. اما این ساحت دینی در مورد او، همان‌طور که به اتوپیا اشاره کرد، محدود به مسیحیت نیست. در اتوپیا مسیحیان میهمان ساکنان شهر می‌شوند و دین مدینه فاضله توماس مور، به هیچ وجه مسیحیت نیست. توماس مور فیلم، نمی‌توانسته خیلی دالبسته کاتولیسیم باشد. او حتی به عنوان یک مؤمن مسیحی صرف مطرح نیست. برای من مسلمان هم، انسان کاملی جلوه می‌کند. دین مورد نظر او به عنوان مجموعه‌ای از اصول، باید رعایت بشود و اجرا بشود. موضوع ظاهراً پیش پا افتاده ازدواج

مجدد شاه، ظاهراً چیزی نیست که مور بر روی آن انگشت بگذارد و فقط به آن بپردازد. ظلم‌های بسیار بزرگ‌تری در دربار شاه اعمال می‌شود. ولی مور فقط در برابر این مسأله موضع می‌گیرد، چون از این می‌ترسد که شاه با تکیه بر قدرتش، مقام دینی را مصادره کند و خودش به جای دین تصمیم بگیرد. مور از به هم خوردن نظام برقراری دین به عنوان اصولی‌ترین اصول وضع شده برای زندگی بشر می‌ترسد. حتی در این مورد هم به شیوه مرسوم قهرمانان دینی فیلم‌ها، پافشاری آشکار به خرج نمی‌دهد. در آن همه مدت، همه‌اش سعی می‌کند که نظر نهایی‌اش را نگوید و در ضمن، دروغ و خلاف نظرش را هم نگوید...

پوریا: اصلاً دلیل طولانی شدن مقطع زندانی‌اش همین است. بارها و بارها از او بازجویی می‌کنند و چیز صریحی از نظرش به دست نمی‌آورند. در حالی که قهرمان متعارف، نظرش را حتماً با صدای بلند فریاد می‌زد و حتی به خاطرش قیام می‌کرد .

معلم: مور فقط در صحنه دادگاه بالاخره این کار را می‌کند. مدت‌های مدیدی خویشتن‌داری‌اش را ادامه می‌دهد و درباره همین قضیه، دیالوگی می‌گوید که واقعاً از شاهکارهای بولت و زینه‌مان است. وقتی در دادگاه اثبات می‌کند که هیچ وقت چیزی علیه شاه و ازدواج دومش نگفته، به او می‌گویند: «ولی شما سکوت کردید.» او هم به شکلی شگفت‌انگیز پاسخ می‌دهد که «واقعاً عجیب است. سکوت را معمولاً علامت رضایت می‌گیرند. چطور این‌بار سکوت من معنی مخالفت داده؟»! ولی وقتی می‌بیند دادگاه سکوتش را به معنای مخالفت علنی گرفته، در آخرین لحظه بالاخره فرافکنی می‌کند و عملاً به نوعی ایراد سخنرانی می‌پردازد و تنها دیالوگ مخالفت‌آمیز آشکارش را فریاد می‌زند .

پوریا: رابرت بولت به عنوان درام‌پرداز، به طور طبیعی باید بخش‌هایی از زندگی مور را انتخاب می‌کرد و در اثرش جای می‌داد و بر حسب محدودیت زمانی که برای نمایش سرگذشت یک شخصیت تاریخی در فیلمی دو ساعته وجود دارد، باید بخش‌هایی را هم حذف می‌رد. انتخاب‌های بولت در این زمینه، فوق‌العاده

جالب است. او قسمت‌های مربوط به قضاوت و بخش صدارت اعظمی مور را حذف می‌کند. یعنی درست همان بخش‌هایی را که می‌شد بهترین تریبون دفاع شفاهی و علنی و مستقیم از باورها را به توماس مور فیلم داد! در مورد نمایشنامه، می‌شود تصور کرد که محدودیت‌های گریزناپذیر اجرای صحنه‌های شلوغ بر روی صحنه، دلیل ظاهری این انتخاب را تشکیل می‌دهد. ولی وقتی می‌بینیم در فیلمنامه و فیلم هم این وضعیت حاکم است، آن هم در حالی که زینه‌مان مهارت هدایت صحنه‌های عظیم و شلوغ را مثلاً در مردان، در از اینجا تا ابدیت، در ماجراهای نیمروز و در روز شغال نشان داده و دیگر بحث محدودیت‌ها معنی ندارد، متوجه می‌شویم که دلیل واقعی انتخاب بولت چیز دیگری است. مردی برای تمام فصول یک تولید رده الف بوده و خلق آن صحنه‌ها یا اضافه کردن بخش‌هایی به متن، مشکل بودجه‌ای و امکاناتی و غیره نداشته. اما وقتی بولت می‌خواهد قهرمان کاملش باورپذیر هم باشد، هیچ بخشی از قضاوت‌های او را نشان نمی‌دهد. چون هر کسی در قضاوت لغزش‌های احتمالی دارد و نمایش هر نمونه‌ای، می‌توانست تصویر قهرمان کامل فیلم را خدشه‌دار کند: اگر تصمیماتش بی‌عیب و نقص بو، اغراق‌آمیز و غیرقابل باور جلوه می‌کرد و اگر اشکالاتی در آن بود، دیگر آن قهرمان همه‌جانبه تمام و کمال نمی‌شد. همچنین هیچ بخشی از دوره صدراعظمی مور هم به تصویر درنمی‌آید. چون ظلم‌ها و جفاهایی که به طور طبیعی در درباره انگلستان رخ می‌دهد، با حضور مور در دستگاه حاکم، به او هم منسوب می‌شد و این بار دیگر می‌توانست به تصویر قهرمان کامل ما خدشه وارد کند .

این انتخاب و و این حذف‌ها، حیرت‌انگیز است. این مقدار Selective عمل کردن بولت و زینه‌مان، خیلی سخت است. واقعاً دشوار است که درام‌پرداز از این بخش‌ها که مقاطع درگیرکننده‌ای هم هستند، صرف‌نظر کند و از جذابیت دراماتیک‌شان بگذارد. آن هم در درامی که حادثه به معنای بیرونی‌اش ندارد و بخش‌های میانی مربوط به قضاوت یا صدارت توماس مور، می‌توانست یکنواختی مسیر روایت و اتفاقات را

کم کند. اما امساک خالقان فیلم که ستودنی است، تصویر قهرمان کامل را در درام شکل می‌دهد. به شکلی ورای آنچه در واقعیت بوده یا می‌توانست باشد .

معلم: در ادامه همین حذف‌هایی که می‌گویی، در فیلم هیچ وقت تنهایی مور را هم نمی‌بینیم. دوستم غلامعباس فاضلی این را زیر سؤال می‌برد و می‌گوید چرا در فیلمی که راجع به ایستادن یک آدم در جایگاهی متفاوت با تمام مردم کشورش است، او را تنها نشان می‌دهند؟

پوریا: تنهایی او فقط به صحنه زندان برج لندن محدود می‌شود که آنجا هم لحظات تنهایی‌اش در کادر نیست. ما فقط تصویری را می‌بینیم که گذر فصل‌ها را از پنجره سلول انفرادی مور نشان می‌دهد و عبارت «مردی برای تمام فصول» در واقع از اینجا می‌آید و شکل می‌گیرد .

معلم: ولی هیچ‌وقت به درونیات مور به مفهوم مشخص، نزدیک نمی‌شویم. فیلم این فاصله را حفظ می‌کند. به نظرم این خیلی بی‌عدالتی است که قضیه را مثلاً به بی‌توجهی یا ناتوانی زینه‌مان نسبت بدهیم. او حتماً آنقدر ساده‌انگار نبوده که از این نکته غافل باشد. به هرحال ما در فیلم‌های دیگرش، خیلی به احساس آدم‌ها نزدیک می‌شویم. مثل روز شغال که حتی ما را به خلوت یک تروریست وارد می‌کند. خیلی از آنها را در تنهایی‌شان می‌بینیم، مثل جولیا مثل اسب کهر رابنگر.

پوریا: و ماجرای نیمروز که اصلاً درباره تنهایی گری کوپر است و این تنهایی را هم در بیشترین زمان فیلم، به شکل بصری نشان می‌دهد .

معلم: قضیه Selective عمل کردن که گفتی، خیلی مهم است. این که قهرمان کامل داشته باشیم و فیلم‌مان حول محور او بگردد، ولی به طرف تأکید بر فردیت نرویم. این مرز خیلی حساسی است. حضور توماس مور با همه تأثیری که دارد، در عرصه اجتماع و خانواده معنی پیدا می‌کند. او در قالب انسانی در پهنه اجتماع، سیاست و در ارتباط با دیگران تصویر می‌شود، نه در ارتباط با فردیت خودش. می‌گوید «مردم از هر

چیزی که حرکت کند، تبعیت می‌کنند». و می‌داند که در دل یک رابطه پویای اجتماعی، اعمالش معنا خواهد یافت. نمایش تنهایی مور می‌توانست این مردم‌گرایی، این با جمع زندگی کردن و در دل خانواده زندگی کردن را خدشه‌دار کند. حتی تصویر یگانه‌ای که فیلم از مور به عنوان یکی از روشنفکران و فرهیختگان استثنایی تاریخ سینما ارائه می‌دهد، روشنفکری که راحت و ساده و مردمی است، حتی با خدمتکار خائن خود مهربانی می‌کند. ولی در عین حال آگاه و مسلط است و خود را به جهالت نمی‌زند. با نمایش تنهایی مور به هم می‌خورد. چون بر فردیت او، به فکر فرو رفتنش در لحظات تنهایی تأکید می‌کرد. تنها نمایش تنهایی او در آن صحنه زندان، فقط محملی است برای نمایش گذر فصل‌ها در یکی از زیباترین فصول تاریخ سینما از جهت به تصویر کشیدن گذشت زمان که بعدها خیلی مورد استفاده دیگران واقع شد.

ادامه در قسمت دوم.