

خائن، بدتر از دشمن است!

– قسمت دوم

با علی معلم درباره "مردی برای تمام فصول" زینه مان – قسمت دوم

چاپ شده در : مجله دنیای تصویر

زمان انتشار : آبان ماه ۱۳۸۱

قسمت دوم

پوریا: از اینجا وارد بخش تازه‌ای می‌شویم. ببین، من همیشه با جنبه‌های مطلق و خیلی مطلق در سینما و ادبیات داستانی مشکل دارم. دلیلماً اصلاً این نیست که بخواهم به آن کلیشه‌های باب شده در تحلیل فیلم رجوع کنم که به لزوم پرداخت شخصیت‌های خاکستری اشاره می‌کنند. چون می‌دانی که در زیر سؤال بردن همیشگی کلیشه‌ها، ما خومان دچار کلیشه‌های تازه‌ای می‌شویم. یعنی این حکم کلی که پرداخت آدم‌ها باید همواره خاکستری باشد و هیچ کس سیاه مطلق یا سفید مطلق نباشد، دارد علیه کلیشه‌ها حرف می‌زند. ولی خودش به یک کلیشه در نقد فیلم تبدیل شده .

دلیل این که با جنبه‌های مطلق معمولاً مشکل دارم، این است که به تجربه دیده‌ام، باورپذیر کردن شخصیت‌های مطلق به ندرت اتفاق می‌افتد. مگر آن که فیلمساز، نویسنده و همچنین بازیگر نقش این شخصیت، وجوه متفاوت در مردی برای تمام فصول، رویکرد مدرنی است که فیلم در پرداخت قهرمان مطلقش اختیار می‌کند. این که می‌بینیم توماس مور هیچ‌وقت در طول فیلم به صراحت و به روش قهرمانان کلاسیک، از تفکرش دفاع نمی‌کند و آن را به عنوان شمشیر برای قیام علیه انکارکنندگان این تفکر به کار نمی‌گیرد، در این رویکرد نکته مهمی است. نوع نقش‌آفرینی پل اسکافیلد هم نقش خاص خودش را در این ماجرا دارد. او هرگز اقتدار و هیبتی که حتی در سنین میانسالی و کهولت هم به قهرمانان کلاسیک نسبت داده می‌شد، در ظاهر توماس مور متجلی نمی‌کند. نوع کندی حرکات او، به مور بیشتر فرزانه‌گی می‌بخشد تا جلوه قهرمانی. این روش هم به تنهایی در مدرن کردن قهرمان کلاسیک، تأثیر دارد. شاید جالب باشد که بدانیم در اجرای صحنه‌ای از نمایشنامه آمادئوس هم پل اسکافیلد برای اولین بار نقش سالیه ری را بازی کرده و خودش آن کار را به اندازه ایفای نقش توماس مور، در کارنامه‌اش مهم می‌داند. سالیه ری هم نمونه یک شخصیت

منفی مطلق است که به شکلی مدرن تصویر شده، نه شخصیت خاکستری که ما طبق همان کلیشه‌های تحلیل فیلم، عادت داریم آن را مدرن بدانیم .

معلم: اصلاً سالیه ری در جایی دیالوگ تکان‌دهنده‌ای دارد که خطاب به پروردگار می‌گوید: «خدایا، چرا قدرت درک موسیقی خوب را به من دادی، ولی توان خلقش را ندادی؟» خیلی حس تلخی است .

پوریا: حالا نکته مورد نظر من این است که در نمونه‌های دیگر، در موارد دیگری که می‌خواهند همین وجوه کلی مسایل انسانی را مطرح کنند، حتی آثار کم و بیش ستایش‌شده هم معمولاً مرا اقناع نمی‌کند. مثلاً آن فیلم معروف و طولانی ماساکی کوبایاشی که بخش اولش را با نام وضعیت بشری یا شرایط انسانی در ایران به نمایش دادند. در اواخر این قسمت اول، بدمن سفاک فیلم به تاتسویا ناکادایی که قهرمان ماست، می‌گوید: «بدان که تا آخر دنیا، هر جا بروی، من قبل از تو آنجا هستم.» او که انگار مظهر شر بر روی زمین است، به قهرمانی که مظهر خیر است، می‌گوید که شر و تباهی در هر نقطه‌ای از این دنیا، پیش از آن که پای خیر و نیکی به آنجا برسد، برای خودش پایگاهی دارد. خب، این نکته خیلی کلی و اساسی است. ولی من نمی‌توانم در فیلم کوبایاشی مصداق‌ها و جلوه‌های خاص و ملموس و عینی پیدا کنم. نمی‌توانم حسی را که توماس مور به عنوان مظهر پایداری و خصایل نیک انسانی به من می‌دهد، از وضعیت بشری هم بگیرم.

تعبیر کلیدی‌ام از این حس، این است: حس می‌کنم مور تنها قهرمان مطلق تاریخ سینماست که «پایش روی زمین است». به زندگی طبیعی، علایق خانوادگی، درآمد و معاش، زنده ماندن و تا حد ممکن با پرهیز از گستاخی و فرافکنی بیهوده، زنده ماندن، بسیار اهمیت می‌دهد .

معلم: حتی به اتفاقی کاملاً غریزی و جسمانی مثل غذا خوردن هم نگاهی طبیعی و عادی دارد و در زندان، از دست‌پخت همسرش لذت می‌برد و تعریف می‌کند .

پوریا: حرف اصلی، به نظر من همین جاست: از بین پدیده‌های مختلفی که می‌شود در سلوک و سیرت سر توماس مور دید، فیلم بیش از همه درباره آن چیزی است که ما با نام «تقیه» می‌شناسیم. توماس مور همه زمان فیلم را صرف «نگفتن» عقایدش می‌کند تا زنده بماند. اینجا می‌خواهم آن عبارت کلی را که در ابتدای بحث گفتم، به شکلی دقیق‌تر تکرار کنم: فیلم به ایستادن بر سر باورها می‌پردازد، اما دقیق‌ترش این است که عاقلانه ایستادن بر سر باورها را مطرح می‌کند. درست همین ویژگی است که مور را به قهرمانی مدرن تبدیل می‌کند که می‌خواهد بر سر باورها و ارزش‌های کلاسیک، پابرجا بماند. او هیچ وقت مثل قهرمان کلاسیک، به خاطر دفاع از این ارزش‌ها قیام نمی‌کند. خیلی ساده و خصوصی، طوری که انگار این موضوع فقط مال خودش است، حاضر نمی‌شود نظر نهایی‌اش را فاش کند، اما مهم‌تر این است که حاضر نمی‌شود خلافش را بگوید و زیر بار ضدازش برود. متنها در این زیر بار نرفتن، آنقدر پیش نمی‌رود که مثل اغلب قهرمانان تاریخ سینما، دیگر پایش روی زمین نباشد و جلوه دست‌نیافتنی و فرابشر به خود بگیرد.

این که قهرمانان قیام‌کننده فیلم‌های تاریخی، عموماً مشهورتر از توماس مور فیلم زینه‌مان هستند، مرا یاد آن عارضه قدیمی تاریخ محافل و آیین‌های مذهبی خودمان می‌اندازد که همیشه مردم قیام امام حسین (ع) را راحت‌تر از صلح امام حسن (ع) درک می‌کنند. چون قیام با کنش بیرونی همراه است، با نبرد علیه ظلم همراه است و راحت‌تر می‌شود جلوه‌های قهرمانی را در آن یافت. اما هیچ شکی نیست که صلح امام دوم در زمان معاویه، ارزشی درست همپا و همتای قیام امام سوم در زمان یزید داشته.

معلم: در همین سریال‌های تلویزیونی خومان هم مجموعه‌ای که درباره امام حسن (ع) ساخته شد یعنی تنهاترین سردار، ضعیف‌تر از بقیه کارهایی بود که زندگی ائمه را به تصویر کشیده‌اند. چون تبیین و تشریح دلایل و احساس‌ها و ریشه‌هایی که به صلح امام با خلیفه وقت منجر شد، خیلی سخت است. خیلی ظرافت

می‌خواهد. به شکل طبیعی مردم جلوه‌های آشکاری مثل قیام را راحت‌تر درک می‌کنند. صلح، پیچیده‌تر و نهفته‌تر است .

اتفاقاً اشاره به تاریخ اسلام برای بعضی از تداعی‌هایی که همیشه در ذهنم دارم، در مورد مردی برای تمام فصول کاربرد دارد. بخش‌هایی از شخصیت والای توماس مور هست که برای من، منش‌های بزرگان دین را تداعی می‌کند: مور به دنیا وابسته نیست، ولی از آن اعراض نمی‌کند. کلام بسیار نافذی دارد و شوخ‌طبع است، اما هرگز آن برای تحقیر طرف مقابل استفاده نمی‌کند، مگر جایی که مثل صحنه دادگاه حس کند او را با کلام تحقیر کرده‌اند. حتی نسبت به مقام و حکومت هم رفتار و گفتاری دارد که آن تداعی را کامل می‌کند. کاردینال ولزی به او می‌گوید که ممکن است مقام صدراعظمی به او پیشنهاد شود. مور جواب می‌دهد که سیاستمداران باتدبیرتری در بین مشاوران شاه هستند. اما وقتی کاردینال اضافه می‌کند که در این صورت ممکن است این مقام به کرامول پیشنهاد شود، حرف مور ناگهان عوض می‌شود: «کرامول؟ اون منشیه؟... در این صورت فکر می‌کنم من شایسته‌تر باشم.» این صحنه تنها لحظه اشاره مور به شایستگی‌اش است .

پوریا: همین که توماس مور از مقام فرار نمی‌کند، همین که با از دست دادن مقام با لحنی اندوهگین خدمتکاران خانه‌اش را مرخص می‌کند، همین که در بحث با روپر هشدار می‌دهد که نباید خیلی راحت و به خاطر جارزدن اعتقاداتش، سرش را از دست بدهد، برای من بهترین نشانه‌های آن نکته‌ای است که گفتم مور پایش روی زمین است. او دغدغه‌ها و دلمشغولی‌های خیلی عینی دارد. حرف‌های بزرگ در جمع‌های پرشماری نمی‌زند. زندگی عینی می‌کند ولی حاضر نیست در دل این زندگی یا به خاطر آن، عقایدش را رها کند. حاضر است تقیه کند و بی‌خودی این عقاید را برملا نکند، ولی حاضر نیست رهایشان کند .

معلم: حتی از جهت همین رفتارهای معقول و متعادل و کنترل شده هم حس می‌کنم مور بیشتر روش رفتاری بزرگان اسلام را دارد تا مسیحیت. به این نکته توجه کن: مور واقعی از کسوت کشیشی درآمد، چون

می‌خواست همسر اختیار کند. ما در اسلام این منع ازدواج را برای مروجان دین، نداریم. مور در میان مردم زندگی می‌کند، به معاش اهمیت می‌دهد، می‌خورد، می‌آشامد، می‌گوید و می‌خندد و... با این همه، در فکر آخرت است. او اساساً شخصیتی آخرت‌اندیش است. آنجا که دوک نورفولک از او می‌خواهد که به خاطر دوستی، رأی شاه را در ازدواج دوباره‌اش قبول کند، مور از او می‌پرسد: «اگر من راهی دوزخ شدم به خاطر این گناه، تو هم همراه من به دوزخ می‌آیی، به خاطر دوستی؟» اما در عین حال، زمینی هم هست. دنیااندیش هم هست. مثلاً برای دوستی چنان ارزش قائل است که نورفولک را عمداً عصبانی می‌کند تا همه اختلاف آنها را ببینند و نورفولک به دردسر نیفتد. مور نمی‌خواهد نورفولک برای چیزی که به اندازه او به آن اعتقاد ندارد، قربانی شود.

پوریا: از همین جنبه مدرن پرداخت شخصیت قهرمان در هیأت توماس مور، می‌خواهم به این نتیجه برسم که فیلم یک قهرمان قرن شانزدهمی را تصویر می‌کند تا با مخاطب قرن بیستمی حرف بزند. یعنی نوع قهرمان‌پردازی فیلم کاملاً مدرن و مناسب زمانه‌اش یا حتی جلوتر از آن است. مور یک دغدغه شخصی دارد و یک زندگی خصوصی، و پای آنها می‌ایستد. گفتیم که تا جایی که در دادگاه فریادش را بیرون می‌ریزد، اصلاً حرف «گنده»‌ای در بین نیست.

معلم: موضعی که داماد او یعنی ویل روپر نسبت به این خویش‌داری مور می‌گیرد، خیلی جالب است. او از امضا نکردن مور، از موافقت نکردن مور خیلی خوشحال می‌شود و می‌گوید باید به این مخالف‌خوانی افتخار کنیم. مور به او گوشزد می‌کند که هرگز مخالفت علنی نکرده است و این موضوع جاززدنی نیست. روپر درست همان تفکری را دارد که به قول تو، می‌توانست یک قهرمان کلاسیک را شکل بدهد: این که باورش را جار بزند و علیه ظالمان و مخالفان این باور، قیام کند. قهرمان شدن به این معنا، خیلی راحت است. جالب اینجاست که مور هم به دامادش دل بستگی دارد. یعنی در این تمایل به جار زدن، شجاعت

او را ستایش می‌کند. ولی خودش از آن جنس نیست. نمی‌خواهد عقایدش را توی ویتترین قرار دهد و مخالف‌خوانی کند. آن‌قدر می‌خواهد آنها را برای خودش نکه دارد که حتی به زن و بچه‌اش هم ابراز نمی‌کند. یکی از معدود نوشته‌هایی که این وجه فیلم را خوب دریافته و طرح کرده، مطلب دوست قدیمی مان کامبیز کاهه است. عنوان آن مطلب یادم هست: «از چلسی به ریچموند، خلاف جهت آب». واقعاً صحنه قایق سوار شدن مور در فیلم، کلیدی است: قایقران به مور می‌گوید کسی که کرایه مسیر ریچموند به چلسی را با مسیر برعکس، مساوی در نظر گرفته، آدم غافل یا ظالمی بوده، چون توجه نکرده که پارو زدن در مسیر رودخانه با پارو زدن در خلاف جهت، چقدر فرق دارد. نکته‌ای که مطلب مورد اشاره‌ام خوب به آن می‌پرداخت، همین بود که مور می‌داند دارد خلاف جهت آب شنا می‌کند، ولی طوری آرام و عاقلانه این کار را انجام می‌دهد که سر و صدا به پا نکند. این همان حالت تعادلی است که گفتم و همان به قول تو «پاروی زمین بودن» است.

پوریا: بله. واقعاً آن مطلب «چلسی به ریچموند...» یکی از بهترین نوشته‌های کامبیز است. فیلم در واقع همه تصمیم‌های دیگری را که مور می‌توانست در واکنش به ماجراهای ازدواج مجدد شاه بگیرد، در قالب رفتارهای بقیه نشان می‌دهد. یک روش که درست نقطه مقابل مور است این بود که مثل کرامول، رأی شاه را واقعاً فراتر از حکم دین بداند و تغییر در آن را حق شاه قلمداد کند. یک مرحله قابل تحمل‌تر این است که مثل کاردینال ولزی، هر چند می‌داند که ماجرا چیست و می‌داند که شاه در حال بدعت در اصل احکام دینی است، وانمود کند که حق با هنری هشتم است. شکل دیگر که باز کمی بهتر از قبلی است، می‌تواند این باشد که مثل دوک نورفولک بگوید که به خطا و گناه‌شان واقف است، ولی به شکل مصلحت‌جویانه‌ای آن را قبول کند و موافقتش را اعلام کند. شکل بعدی هم روش ویل روپر است که اصلاً می‌گوید باید این مخالفت را فریاد کرد و حتی مثلاً دست به قیام زد و الی آخر. یعنی از بدترین و بزذلانه‌ترین رفتار تا قهرمانانه‌ترین شکل

قابل تصور، در طیفی که از کرامول شروع و به روپر ختم می شود، به چشم می خورد. ولی روش توماس مور، با همه آنها متفاوت است: از روش کرامول، بس مردانه تر و از روش روپر، بس معقول تر .

اما علی، قبول داری که فیلم نسبت به توماس مور، خیلی سرد اس؟ خیلی کم سعی می کند همدلی ما را به شکلی مشخص، نسبت به او برانگیزد؟ این امساک عمدی و درخشان زینه مان، باز جلوه ای استثنایی از یک قهرمان در تاریخ سینما می سازد. ما هیچ فیلم دیگری نداریم که از هیچ ابزاری برای تشدید و تقویت محبوبیت قهرمان در دل تماشاگر، استفاده نکند .

معلم: بله، این هم از آن تصمیم های شاهکار زینه مان است. او نه در تصویرپردازی، نه با موسیقی و نه با نمایش تنهایی و اندوه مور، احساسات تماشاگر را در قبال قهرمانش تحریک نمی کند. هیچ وقت کلوزآپ پراحساسی از او نمی خواهد. حتی در زندان که مور با دیدن محبت خانواده اش به گریه می افتد، تقریباً پشتش به دوربین است و صورتش را هم در دستانش می گیرد و ما چهره اش را نمی بینیم. هیچ وقت موسیقی به توصیف حس و حال او یا موقعیت دردناکش نمی پردازد...

پوریا: در حالی که ژرژ دلرو اصلاً چنین آهنگسازی است و از دنباله رو برتولوچی تا فیلم های تروفو، همیشه روی تأثیر احساسی و حتی تقویت احساس های بیننده نسبت به شرایط آدم ها کار می کند .

معلم: ولی در اینجا زینه مان او را به این سمت می برد که یک موسیقی کاملاً سرد و جدا از وجوه عاطفی فیلم و وجوه سمپاتیک توماس مور، تصنیف کند. این کار بسیار عظیمی است که با این همه پرهیز از محبوب تر کردن قهرمان با ابراز فنی، بتوانی تصویری این قدر دوست داشتنی و فراموش نشدنی از او بسازی .

پوریا: خب، آقای معلم! حالا بالاخره می رسیم به آن بحثی که در اصل، یکی از انگیزه های اساسی مان از همه اشاره هایی است که قبلاً یاد ر این گپ و گفت، به مردی برای تمام فصول کرده ایم. بحث خیانت و تصویر کریهی که زینه مان همیشه از آن می سازد، حتی کریه تر از تصویر شرارت.

معلم: عبارت دقیق‌اش که همیشه تکرار می‌کنم، این است که خائن، بدتر از دشمن است. این را بگویم که من کاربرد این جمله را محدود به تفکر زینه‌مان نمی‌دانم. این در همه دنیا، در عصر ما و به خصوص در جامعه ما هم کاملاً و عیناً مصداق دارد.

پوریا: در بین کسانی که فیلم مردی برای تمام فصول را دیده‌اند، مثلاً در بین بیننده‌های عادی که سال‌ها پیش آن را از تلویزیون دیده‌اند، ریچارد ریچ را خیلی راحت می‌شود به یادشان آورد. ولی یادآوری کرامول، سخت‌تر است. احتیاج به حافظه بهتر و بیننده دقیق‌تر دارد. ریچ که در دادگاه، خیانت بزرگ نهایی را می‌کند و شهادت دروغ می‌دهد، تکان‌دهندگی هولناک‌تر و بیشتری برای تماشاگر داشته تا کرامول که همیشه آشکارا با مور عداوت می‌کرده و بدمن ماجرا بود.

معلم: در داستان حلاج، همه به او سنگ می‌زدند. اما تنها لحظه‌ای که حلاج از درد و از دشواری وضعیتش «آخ» می‌گوید، زمانی است که شبلی که آدم فهیمی است، سنگ اول را به طرفش پرتاب می‌کند، آن کس که ضربه خیانت را می‌زند. این جلوه‌ای از همان حرف برشت است که می‌گوید آن کس که حقیقت را می‌داند و انکارش می‌کند، تبهکار است. کسی که نمی‌داند، ابلهی بیش نیست. اما ریچ که توماس مور را خوب می‌شناسد، خیانتی سیاه‌تر از سیه‌کاری‌های کرامول کرده. ریچ از اول آدم بدی نیست. جوان باهوشی است و خوب تشخیص داده که مور، شریف و درست است. به او اصرار می‌کند و می‌گوید مرا استخدام کن. می‌گوید من به شما وفادار خواهم ماند. ولی مور که اشتیاق و عطش او را برای نزدیک شدن به منابع قدرت دیده، به ریچ می‌گوید: «تو حتی تا سپیده‌دم به من وفادار نمی‌مانی.» و واقعاً هم نمی‌ماند. می‌رود و در میخانه‌ای کرامول را پیدا می‌کند. ریچ یک ماکیاولیست است که هدفش، وسیله را توجیه می‌کند. او در ابتدا تنها کسی است که به توماس مور اظهار ارادت می‌کند. در بین تمام قطب‌های حاضر در فیلم، تنها شخصیتی است که چنین کاری می‌کند. مور هم برای او احترام قائل است، او می‌گوید: «برو معلم شو. تو به درد کار قضاوت نمی‌خوری.»

چون جلوه‌های همان رفتار ماکیاولیستی را در عطش او برای قدرت تشخیص داده. برای همین است که در دادگاه، وقتی نشان آن مقام را می‌بیند که ریچ به گردن آویخته، به او می‌گوید که وجودت را، روحت را ارزان فروختی، کم فروختی.

این همان چیزی است که در اسب کهر رابنگر موضوع اصلی است. یعنی از آنتونی کوین به عنوان قطب شر، آن قدر بدت نمی‌آید تا از آن خائن. حتی خود گریگوری پک هم با این که در جایی است که می‌تواند ژنرال را بزند. ترجیح می‌دهد خائن را بزند و او را بکشد.

پوریا: فیلم ماجرای نیمروز هم راجع به همین ماجراهاست. آنجا هم دسته چهارنفره بدمن‌ها که در انتها از راه می‌رسند، کاملاً طبیعی هستند. طبیعی است که بد باشند. توقع دیگری از آنها نداریم. چیزی که نفرت‌مان را برمی‌انگیزد، خیانت و بزدلی بقیه مردم شهر است که گری کوپر را تنها می‌گذارند و جز دو زن کسی حاضر به کمک به او نمی‌شود. واقعاً خائن بدتر از بدمن است.

معلم: به نظرم این تفکر کاملاً درستی است و همین دور و بر ما هم مصداق دارد. بدمن که بدمن است، به قول تو از او جز بدی انتظار نمی‌رود. این خائنان و بادمجان دور قاب‌چین‌ها هستند که زمینه بروز شرارت را فراهم می‌کنند. خیانت آنها از شرارت دشمنان آدم بدتر است.