

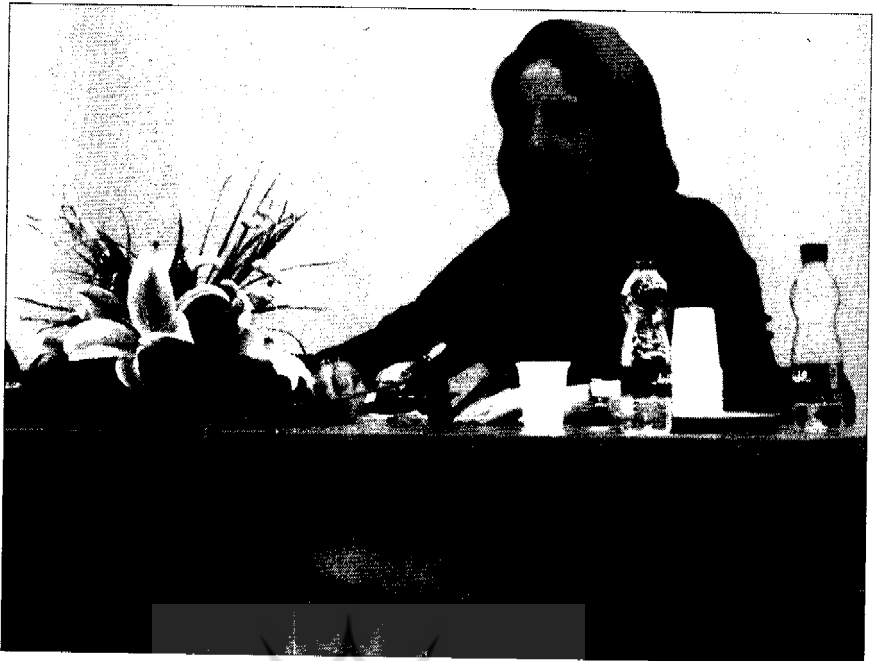
فونتامارای سیلونه، فونتامارای لیترانی: از رمان به فیلم

متن سخنرانی آنتونیا شرکاء

۶۳۲

«آزادی... امکان شک کردن است، امکان اشتباه کردن و جست‌وجو کردن، امکان تجربه کردن و نه گفتن به هر قدرتی: ادبی، هنری، فلسفی، مذهبی، اجتماعی و همین‌طور سیاسی...» اینیاتسیو سیلونه (۱۹۷۸-۱۹۰۰) پس از عمری فعالیت سیاسی به این باور اساسی می‌رسد: پس از محاکمه‌شدن به خاطر راه‌اندازی تظاهراتی خشونت‌آمیز بر علیه جنگ اول جهانی در ۱۷ سالگی؛ دل‌کندن از حزب سوسیالیست ایتالیا و پیوستن به حزب کمونیست در ۲۱ سالگی (به همراه غالب هم‌نسلان خود)؛ بلافاصله پس از آن شروع فعالیت پنهانی روزنامه‌نگاری و اعزام به دیگر کشورهای اروپایی برای فرار از فاشیسم؛ همکاری با آنتونیو گرامشی در اداره مطبوعات حزب کمونیست در ۲۵ سالگی؛ سفر به مسکو و فعالیت حزبی که در سال ۱۹۳۰ به محکومیت دیکتاتوری خشونت‌آمیز استالین و اخراج از حزب کمونیست انجامید و در نهایت انتشار مجله فونداسیون و روی آوردنش به ادبیات که در همان سی سالگی به نگارش شاهکارش فونتامارا منجر شد و... وقتی سیلونه در سال ۱۹۳۸ کتاب مکتب دیکتاتورها را به رشته تحریر درآورد (این کتاب تنها در سال ۱۹۶۲ و به صورت پاورقی در هفته‌نامه رادیکال ایل موندو در ایتالیا به چاپ رسید)، در واقع، گویی بیانیه سرخوردگی‌هایش را از گرایش‌های مختلف سیاسی صادر کرد.

اما رمان فونتامارا که در سال ۱۹۳۰ نوشته، برای اولین بار در سال ۱۹۳۳ در سوئیس به چاپ رسید، خیلی زود به چندین زبان در همه جای دنیا انتشار یافت، در ۱۹۴۳ در پاریس به صورت محدود و در ۱۹۴۲ در لندن برای سربازان ایتالیایی اسیر در دست متفقین



• آنتونیا شرکا از ساختار سینمایی رمان فونتامارا گفت (عکس از جواد آتشیاری)

منتشر شد و تنها در سال ۱۹۴۹ در زادگاهش ایتالیا رنگ چاپ را به خود دید که تازه متن تجدیدنظرشده‌اش در ۱۹۵۸ نهایی شد. گفتن ندارد و این را همه می‌دانند که چنین تأخیری در چاپ و پخش این شاهکار برجسته تا حد زیادی ناشی از تحریمی بود که فرهنگ چپ ایتالیا به طور مستقیم و غیرمستقیم علیه سیلونه اعمال کرد که چنان که گفتیم ریشه در به زیر سؤال بردن قداست «سوسیالیسم واقعی» از سوی او از همان سال‌های دهه سی دارد. آن هم به دلایلی که تولیاتی - از بنیان‌گذاران و دبیرکل وقت حزب کمونیست ایتالیا - با تکبر همیشگی اش آنها را «بهانه‌های خیلی مسخره» برای برکناری از جنبش کمونیسم می‌دانست.^(۱) باری، در چنین فضایی ساخته شدن سریال تلویزیونی فونتامارا (۲۴۰ دقیقه) و فیلم سینمایی آن (۱۵۰ دقیقه) توسط کارلو لیتزانی - نویسنده، منتقد و تئوریسین سینمای نئورئالیسم، سازنده فیلم‌های مستند بسیار و فیلمنامه‌نویس و دستیار کارگردان مهم‌ترین فیلمسازان نئورئالیست ایتالیا از جمله روبرتو روسلینی، جوزیه دسانتیس و آلبرتو لاتوآدا - می‌توانست بهترین گزینه برای یک اقتباس سینمایی از رمانی چنین رئالیستی، اجتماعی و سیاسی باشد. سینمای ایتالیا همواره سیاسی بوده و گرایش‌های چپ غالب سینماگران ایتالیا از ویژگی‌های بارز آن بوده است. برای لیتزانی نیز پس از ساختن اولین فیلم بلندش (خبردار! دزدان!) در سال ۱۹۵۱ یک دوره سی ساله لازم بوده تا تعمق و تردید در مفاهیم ثابت‌مانده

(۱) برگرفته از مقاله لینو میچیکه از نشریه چینمه سسلانتا نوامبر - دسامبر ۱۹۸۰ ترجمه مهدی سبحانی چاپ شده در ماهنامه سینمایی فیلم شماره ۵۹ دی ۱۳۶۶

سوسیالیسم و فاشیسم و موسولینی را تجربه کند، از مزر اتهامات وارده بر خود از طرف کارگردان های افراطی چپ بگذرد و در این مسیر بپذیرد که نامش همچون بسیاری در سینمای نئورئالیسم سر زبان‌ها نیفتد تا در آغاز دهه هشتاد به سیلونه برسد و تأسف خود را برای دور ماندن از فونتامارا به این شکل ابراز کند. یک درام نئورئالیستی در زمانی که حداقل دوده از آخرین بارقه‌های نئورئالیسم هم می‌گذرد.^(۱) هم از این روست که فیلم فونتامارا و خصوصاً مجموعه تلویزیونی آن که از شبکه یک تلویزیون ایتالیا در سال ۱۹۸۳ و به فاصله چند سالی در ۱۹۸۸ از تلویزیون جمهوری اسلامی ایران نیز پخش شد، با همه وفاداریش به رمان در نقل حوادث، بیش از آن که رنگ و بویی نئورئالیستی داشته باشد، تفسیر سوسیالیستی دیر هنگامی از جنبش‌های نوپای مردمی و روستایی سال های آغازین فاشیسم است. در حالی که سیلونه به حرکت غریزی مردم و آگاهی طبقاتی شان اعتقاد دارد - کسی که از بین جماعت بدوی روستایی سربر آورد و بدون داشتن پشتوانه اقتصادی راه بیفتد، مبارزه کند و با مرگش تخم ادامه راهش بر علیه زورمداری های فاشیسم را بپاشد بیشتر دغدغه اثرات فاشیسم و سوسیالیسم را در زندگی روزمره و نان و شراب و مذهب و عشق و خلاصه متعلقات معمولی روستاییان را دارد، تا اینکه در باب این مکتب‌های سیاسی بیانیه صادر کند. از این منظر جای شگفتی نیست که در نگاه به خرافات و اعتقادات و کنش‌های مردمی، در بیان سیلونه طنزی آمیخته به محبت و دلسوزی جاری باشد. نگاهی برخاسته از دل محیط روستایی که سیلونه احساس تعلق خود را به آن انکار نمی‌کند. در حالی که در بیان سینمایی لیتزانی، طنز، بیشتر جای خود را به زنج و لحظات غنایی داده و سرانجام با پررنگ کردن داستان عشقی بین براردو (میکله پلاچیدو - قهرمان فیلم) و الویرا (آنتونلا مورجا - نامزدش) در نهایت موفق می‌شود مینی تراژدی خود را شکل ببخشد: الویرا که در راه زیارتش برای دعا برای براردو جان می‌سپارد و به موازات آن براردو که در زندان‌های فاشیستی در شهر کشته می‌شود. پایانی تراژیک که در کتاب به نفع تفسیری رئالیستی، اندکی کم‌رنگ می‌شود. در فیلم و مجموعه تلویزیونی از نماهای باز، از پائین به بالا، از راست به چپ، نماهای ثابت از مزارع و جاده‌ها شروع می‌شود؛ صدای ناشناس روی تصویر هم قرار است حس جمعی را القا کند در حالی که در کتاب همراه با سه شخصیت که تصور می‌شود از اهالی فونتامارا باشند وارد ماجرا می‌شویم. اگر فیلم در طراحی صحنه‌های داخلی فقر را به خوبی القا می‌کند، نماهای خارجی، کوچه پس کوچه‌های روستا تئاتری و مثل نقاشی جلوه می‌کنند. در مجموع نگاه سیلونه به جامعه کشاورزی، بیشتر مبتنی بر خوبی روستا و بدی شهر است. به نظر می‌رسد سیلونه بیشتر جنبه معنوی داستان را مد نظر داشته حال آنکه لیتزانی - بدون آنکه به دام گذشته‌گرایی بیفتد - نگاهی تاریخی به شورش مردمی دارد. او وجه مذهبی و

(۱) برگرفته از مقاله نئورئالیسم دیر هنگام نوشته شهرام جعفری نژاد، ماهنامه سینمایی فیلم، شماره ۶۸ شهریور ۱۳۴۷

آرمان‌گرایانه فضای روستایی را می‌بیند، برای توسعه، محیطی فراروستایی را هم متصور است. او ظلم روا داشته بر روستاییان را نتیجهٔ گزیرناپذیر جبر تاریخی نمی‌داند بلکه حاصل عدم درک نیازهایشان می‌بیند. اتحاد ملاکان زمین، کشیش‌ها، بوروکرات‌ها و سیاست‌بازها در جهت مخالف منافع کشاورزان فقیر است و اثرات آن از زمانی نمود می‌یابد که وارد زندگی تلخ روزمره‌شان می‌شویم. خلاصه کتاب حرکت از افراد برای رسیدن به آگاهی جمعی نسبت به وضعیت فلاکت‌بارشان است، حال آن که فیلم، از خلال نمایش یک وضعیت ایجاد شده در یک مقطع مشخص تاریخی به داستان‌ها و درام‌های فردی می‌رسد. این می‌تواند نشان دهد که سیلونه در آن مقطع سنی و در آن شرایط تاریخی، بیشتر درگیر ماجرا بوده و به زبان ساده در دل حوادث بوده حال آن که لیتزانی چون ناظری تاریخی ماجرا را از دور و از بالا می‌نگرد؛ و اگر تفاوتی بین کتاب و فیلم هست در همین نگاه مؤلفان آن است تا در ترتیب رویدادها که چنان که گفتیم در نسخهٔ سینمایی و تلویزیونی وفادارانه باقی مانده است.

گفتنی‌ست اینیاتسیو سیلونه حضورهای تلویزیونی اندکی داشته است: تنها یک بار در برنامهٔ «آپروودو» و یک بار هم در یکی از برنامه‌های «نشست‌های جدید با نویسندگان» در جمع دانش‌آموزان مقطع راهنمایی در تلویزیون حضور پیدا کرد که از این برنامهٔ اخیر نسخه‌ای در دست نیست. تلویزیون سوئیس نیز برنامهٔ ویژه‌ای را به سیلونه اختصاص داد. از اینیاتسیو سیلونه غیر از مجموعهٔ فونتامارا، رمان نان و شراب (۱۹۳) نیز در سال ۱۹۷۳ در قالب یک قسمت از مجموعه‌ای تلویزیونی توسط پی یرو اسکیزواپا و با شرکت پی‌یر پائولو کاپونی و هم چنین کتاب روباه و گل‌های کاملیا (۱۹۶۰) در سال ۱۹۶۶ توسط سیلوریو بلازی ساخته و از تلویزیون دولتی ایتالیا نیز پخش شد که فیلم‌های مهمی به حساب نمی‌آیند.