سینما

توضیحی درباره‌ی «سیاوش در تخت جمشید» («کارفریدون رهنما»)

« سیاوش در تخت جمشید » (گذشته ازین که ـ البته ـ نمونه‌ی کامل و کمابی ازفیلمهایی‌ست که مطلقن به‌نقد درنمیآید) پیش ازهرچیز نمایشگردرماندگی‌ست: درماندگی‌ی‌ترحم‌انگیز ـ مثلن ـ یك کرولال مادرزادکه واداشته شده‌باشد دریافت شخصی‌اش را ازآنچه«شنیده» برای دیگران «بازگو» کند. ازنو توضیح میدهم‌تا ازین‌مثال شك‌به‌ادبیات پردازی نرود: «سیاوش درتخت جمشید» تلاش عبثی چنان رقت‌انگیز است‌که تنها به‌سخنرانی الکن میتوان مانندش کرد: چراکه «سیاوش درتخت‌جمشید» مبین چیزی جزین نیست که‌کارگردان فیلم‌حرفی‌را که برای‌گفتن ندارد چه‌به‌سختی نمیتواند بگوید.

درنتیجه ـ ازیك‌سو ـ برای‌منتقدی‌که سینمارا مساله‌یی جدی میانگارد تحمل بیش از ده دقیقه‌ی «سیاوش درتخت‌جمشید» تقریبن غیرممکن است: باید به‌عجله ازتالاربیرون آمد ودرباره‌ی فیلم چیزی ننوشت‌ودرباره‌ی فیلم‌حرفی‌نزدودرباره‌ی‌فیلم‌ـ حتا ـ فکرنکرد وامیدوار بود خاطره‌ی این چند دقیقه هرچه زودتر ازذهن بگریزد . آنچه ـ ازسوی دیگر ـ یك تماشاگررا درتالار نگه میداردودرآخرفیلم فکرکردن به‌فیلم و ـ حتا ـ این‌یادداشت‌را به‌دنبال میآورد احساس دلسوزی‌ی‌بیحد است: اینکه نمیتوان رو در روی تلاش‌وحشتناك این‌سخنران الکن نشست وبه‌رقت درنیامد: واین سوآل که چطورمیتوان این‌توضیح کوتاه‌را از(طفلك!) کارگردان دریغ داشت؟ ـ توضیحی‌درین‌باره که‌چرا فیلم‌توانایی‌ی بیان هیچ چیز (به‌معنای دقیق کلمه: هیچ‌چیز) را ندارد...

توضیح .

«سیاوش درتخت جمشید» دروهله‌ی اول میکوشدداستان زندگی‌ی سیاوش«شاهنامه»را بازگوکند اما فقط‌به‌همین بسنده نمیکند . کارگردان قهرمانهای «شاهنامه» را به‌زمان حاضر وبه‌تخت‌جمشید میآوردو... درتوضیحنامه‌ی فیلم درین باره چنین میآید :

«آنچه گذشت (داستان «شاهنامه») در سراسر فیلم پیوسته بحث میشود. گفتگوها، استدلالها، مجادله‌ها گاه‌تامرزدرهم‌آمیختگیهای قالب ناپذیرکشیده میشود. واین درهم‌آمیختگی‌ی نقشهای‌آدمی ونقشهای واقعیت است . بدین‌گونه ما بخشهای عمده‌ی داستان شاهنامه‌را میبینیم باهمان وزن‌وطنین گفتاربی‌همتای فردوسی... به‌هرحال تاپایان‌داستان‌ماهرگز نخاهیم دانست آیااین‌شخصیتها بازیگرند یا ارواحی که‌آمده‌اندبه‌میعادگاه بزرگ تخت‌جمشید تا درباره‌ی گذشته‌ی خود ازنو بیاندیشندو گفتگوکنند...»

گذشته ازین که قهرمانهای «سیاوش در تخت جمشید» چه «بازیگر» باشند چه «ارواحی» که بازگشته‌اند هیچ تغییری درمحتوای فیلم پدیدار نمیشود (به‌همان گونه که بین وقتی که کارگردان توالی‌ی داستان «شاهنامه» را حفظ میکند و وقتی که این توالی‌را به‌هم‌میزند تفاوتی نیست) چرا که کارگردان توانایی‌ی استفاده جستن ازهیچیك را نداردوگذشته ازین توهم غلط کارگردان که ازسخن استعاری (تنها به‌دلیل استعاره) همیشه میتوان به‌مفاهیم عمیق رسید و گذشته ازین توهم دیگر کارگردان درباره‌ی توانایی‌اش درکار با «گفتاری همتای فردوسی» و اینکه درعمل (به‌خصوص درصحنه‌هایی که کارگردان کوشیده است یکدستی‌ی گفتار حفظ شود) کلام فردوسی چه به‌سادگی ازکلام کارگردان دور میایستد و... میبینیم که «سیاوش در تخت جمشید» ـ به‌تصدیق توضیحنامه‌ی فیلم ـ درباره‌ی قهرمانهای داستان سیاوش «شاهنامه» است که درزمان حاضر ودرتخت جمشید و در حال ـ به اصطلاح ـ تماشای تخت جمشید برمبنای داستان زندگی‌ی سیاوش «مجادله» میکنندویادآورحادثه‌هایی‌میشوند که در «شاهنامه» رویداده است: وفیلم درفاصله‌ی «گفتگوها، استدلالها، مجادله‌ها» نمایشگر «بخشهای عمده‌ی داستان شاهنامه» است.

به این ترتیب دقیقن در مرکز فیلم سه مرتبت نمایان میشود : اولن تبیین داستان «شاهنامه»ـ ثانین تحلیل وبسط داستان «شاهنامه» وسیله‌ی «گفتگوها، استدلالها، مجادله‌ها» وبه‌قصد تشخیص آنچه که (به‌نقل ازتوضیحنامه‌ی فیلم) «گذشته‌را به‌حال‌حاضرمیپیوندد ونیز اسطوره‌را به‌واقعیت»ـ ثالثن انتقال حرفهای شخص کارگردان وسیله‌ی پیوند دادن داستان «شاهنامه» (یك «اسطوره») به‌واقعیت زمان حاضر.

(یادآوری: این‌همه نه به‌قصدنقد فیلم‌بلکه ازروی دلسوزی وبه‌قصدتوضیح‌درماندگی‌ی ـطفلك!ـ کارگردان است.)

برای تفحص درین که داستان «شاهنامه» چگونه روی پرده میآید ـمثلنـ صحنه‌ی گذشتن سیاوش برآتش را میتوان در نظر گرفت (که به‌عنوان نمونه مثالی بسیار ساده و بدیهی‌ست اما به‌هیچ وجه منحصر به‌فرد نیست). آنچه در فیلم میبینیم نمایی ساکن و بسیار طولانی‌ست اززبانه‌کشیدن شعله‌های آتش وآنچه میشنویم‌صدای هیاهوی فراوان‌مردمان‌است. نتیجه اینکه تصویرـالبتهـ همان‌تصویرآتش باقی میماندوهیاهوهمان هیاهو(وعجزکارگردان دربیان ابتدا باورنکردنی وبعد حتا دستپاچه‌کننده است) وچیزی بیان نمیگرددجزین که ـمثلنـ زبانه‌های آتش وقتی تا به‌این‌حد ازنزدیك وبه‌مدتی اینچنین طولانی نگریسته شود بسیار زیبا مینماید. وازین قبیل است صحنه‌های رفتن سیاوش به‌شبستان یاصحنه‌ی آغازجنگ یاصحنه‌ی جنگ یاصحنه‌ی‌رای‌زدن‌سیاوش‌بابهرام وزنگه یا... وناتوانی‌ی این صحنه‌ها در بازگفتن داستان «شاهنامه» تابدان حد است که تماشاگربه‌تدریج از ناباوری ودستپاچگی سرانجام به‌رقت میرسد.

(در حاشیه باید این توضح را اضافه‌کرد که اشکال مثلن صحنه‌ی آغازجنگ درین نیست که درسینما نمیتوان دورازواقعیت مرسوم که مثلن‌درصحنه‌ی‌رای زدن‌سیاوش بابهرام و زنگه دیده میشودوازراه مجازوباتعدادی انگشت‌شمار هنرپیشه که پیداست فقط درنقش‌سرباز ظاهرشده‌اندواقعیت جنگ را بازساخت بلکه درین‌جاست که اولن کارگردان در به‌روی‌پرده آوردن هیچیك ازین دونحوه‌ی‌بیان موفق نیست وثانین آنچه روی‌پرده داریم‌ثابت میکند که کارگردان اساسن بین این دو نحوه‌ی بیان تفاوت نمیگذارد ـ به‌عنوان مثال کافی‌ست همین

چند صحنه‌یی که ذکر شد از نظر کارگردانی باهمدیگر مقایسه شود.) (ویك حاشیه‌ی دیگر. در نتیجه‌ی این ناتوانی در بیان داستان «شاهنامه» چه بسیار چیزها که از کف میرود ـ مثلن در صحنه‌ی گذشتن سیاوش بر آتش ودرزمینه‌ی بازشناساندن شخصیت قهرمانهای اصلی و تشریح روابط آنان باهمدیگر : اینکه ـ در «شاهنامه» ـ سیاوش روی خود کافور میپاشد واینکه وقتی سیاوش جلوی کاوس از اسب فرود میآید واورا نماز میبرد کاوس شرمنده میشود اما سیاوش به سادگی میگوید «انده مدار...» واینکه وقتی سودابه «آوا»ی دردشت را میشنود به‌ایوان میآید وآتش را میبیند ـ «همی بود جوشان پراز گفت‌وگوی» ـ و... و پرهیز ازین‌همه نه به دلیل نحوه‌ی خاص کار کارگران بلکه به‌دلیل عجز اوست در بیان خصوصیتهای شخصیتی‌ی قهرمانها ازراه حادثه‌های یك داستان چراکه بعد میبینیم چگونه میکوشد همه‌ی آنچه را که اینجا از کف داده است به‌صورت توضیحهایی بسیار طولانی وخسته کنند درصحنه‌های «گفتگو» بیاورد .)

به‌این ترتیب است که کارگردان پناه در «گفتگوها، استدلالها، مجادله‌ها» میجوید . برای تفحص درین مرتبت ازفیلم برمیگردیم به‌صحنه‌های قبل‌وبعد ازصحنه‌ی گذشتن‌سیاوش بر آتش. اینجا ـ درزمان حاضرودر تخت‌جمشید ـ قهرمانهای داستان «شاهنامه» را درحال قدم زدن می‌یابیم. کاوس جعبه‌ی کبریتی پیدامیکند. پس از کلنجاری بسیار طولانی‌سرانجام قهرمانها کبریت را کشف‌میکنندوهیمه‌ی کوچکی وسیله‌ی‌سودابه به‌آتش کشیده می‌شودوحرفهای قهرمانها درباره‌ی گذشتن‌سیاوش بر آتش آغاز میگردد و...ادامه می‌یابد . نتیجه ؟ نتیجه اینکه (گذشته ازتوضیحهایی درباره‌ی حادثه‌هاوشخصیتهای صحنه‌ی گذشتن سیاوش بر آتش) این‌توضیحهارا داریم : اینکه ماجرا باور نکردنی‌ست و فقط به‌دلیل اینکه دیده‌شده چیزی ثابت نمیشودواینکه ـ بنابرین ـ چشمبندی‌ی زال بوده است و اینکه درزمان حاضر کسی این ماجرا را باور ندارد واینکه درزمان‌حاضر باذکر کلمه‌ی «افسانه» ازکنار ماجرا رد میشوند و اینکه باهمه‌ی این احوال «شاید» واقعیتی درین ماجرا نهفته باشد. پایان «گفتگوها، استدلالها، مجادله‌ها».

میبینیم که بلافاصله میتوان اساسن در لزوم این مرتبت دوم فیلم شك کرد چراکه «گفتگوها، استدلالها، مجادله‌ها» دروهله‌ی‌اول نه به‌قصد فراتر بردن فیلم‌ازحد داستان «شاهنامه» بلکه به‌قصد توضیح آنچه‌را که کارگردان درهنگام بازگفتن داستان فردوسی ازبیانش عاجز بوده است میآید. میبینیم که کارگردان برای بیان هرچیز نیاز به توضیحهایی بی‌انتها دارد (مثل کوشش دائمی اماعبث قهرمانها برای تشریح شخصیت همدیگر). میبینیم که کارگردان تا چه‌حد درنمایشگر ساختن برداشتش از داستان «شاهنامه» ـ اگر برداشتی درکار باشد ـ ناتوان است وتا چه‌حد در گسترش طرح اولیه‌ی‌فیلم وپدیدساختن پایه‌یی برای مرتبت سوم فیلم ناتوان است‌ووقتی درتبیین فروسی درمیماندوفردوسی را به‌کناری میگذارد تاچه‌حد در باز ساختن عامل‌نمایش و وسیله‌یی سینمایی (یاحتا غیرسینمایی) برای بیان هر آنچه راکه قصد گفتنش داردناتوان است. میبینیم که سرانجام (وفاجعه‌ی اصلی اینجاست) درمرتبت سوم فیلم حرفهای کارگردان ـ اگر حرفی در کار باشد ـ از حد اداهای متظاهرانه‌ی رسم روز درنمیگذرد (مثل صحنه‌ی شطرنج وخبر درروزنامه) ومیبینیم که فیلم بنابرین درکوشش عبث

کارگردان بـرای پنهان کردن ابتذال این ـ به‌اصطلاح ـ حرفها وسیله‌ی ادبیات پردازی خلاصه میشود.

ازاینجاست که «سیاوش درتخت جمشید» را اینچنین درمانده‌می‌یابم. بی‌آنکه‌توانایی‌ی بیان داستان «شاهنامه» یاافزودن حرفی به‌داستان یاعمیق شدن‌درآنرا داشته باشدوبی‌آنکه (حتا اگر بتوان یك اثر هنری را تا حد بهانه‌یی برای حرف زدن حقیر کرد) سخنی یا اساسن توانـایی‌ی سخن گفتن داشته باشد چون سخنرانی الکن به‌تلاش رقت‌انگیز خود ادامه میدهد...

(یادآوری‌ی دوباره: فکر میکنم ازیك‌سوحق بامنتقدی‌ست که درهمان دقیقه‌های‌اول تالاررا ترك‌میکند چراکه به‌این ترتیب هرتوضیح توضیحی دیگر را به دنبال میآورد. مثلن ازاینجا ـ ازمرکز فیلم ـ حالا باید قدمی به‌عقب گذاشت وتوضیح دادکه کارگردان راه را از نقطه‌ی آغاز به‌غلط پیموده است: به‌دلیل طرزتلقی‌ی نادرستش از داستان «شاهنامه» و طرز تلقی‌ی نادرستش از «بخشهای عمده‌ی‌داستان‌شاهنامه» و طرز تلقی‌ی نادرستش از «گفتار» فردوسی و... وبایدقدمی به‌جلو گذاشت وتوضیح دادکه کارگردان باوسیله‌یی که به‌کار گرفته ـ سینما ـ بیگانه‌است‌درغیراین‌صورت،مثلن گرفتاربازیهایی ابتدایی چون رقص در شبستان یا صحنه‌ی رنگی نمیشدیابابیخبری‌ی بچگانه‌یی ـ مثل بیخبری‌ی بچه‌ها معصوم وترحم‌انگیز ـ نمیکوشید فقدان سینما را درتوضیحنامه‌ی فیلم بدین گونه توجیه کندکه : «نورصحنه وشکل جامه‌ها و زیورها، حرکتهای شخصیتها و دوربین، قالب وپیوندنماهای فیلم، همه وهمه در جهت تصویرهاوبه‌ویژه سکون پیکر تراشیهای باستانی‌ی‌ماست». از سوی دیگر اما برای اینکه فیلم به‌حد این توضیحها وسرانجام به‌حد نقد سینمایی میرسید باید چیزی‌برای گفتن میداشت‌واینچنین‌از گفتارعاجز نمیبود. وازآنجاکه به‌این‌حد نمیرسدبه‌ناچار باید به‌همین‌توضیح کوتاه درعلت درماندگی‌ی ـ طفلك! ـ کارگردان بسنده کرد.)

و«سیاوش درتخت جمشید» چنین است: تهی و الکن و درمانده. ازطرف دیگرالبته استناد توضیحنامه‌ی فیلم به«جایزه‌ی ژان‌اپستاین‌ازفستیوال جهانی‌ی‌لوکارنو» و « بریده‌های روزنامه‌ها»و دفاعیه‌هایی که ضمن مصاحبه‌ها باکارگردان وبه‌صورت‌یادداشتهای‌مستقل‌به‌چاپ رسیده (ماهیت این دفاعیه‌ها به‌کنار) تسکینی‌ست : تا هنگامی که تظاهرهای روشنفکرانه و بیخبری و کتمـان بیخبری آدمهـایی فریبخورده پدید میسازد فیلم هرگز تنها نمیماند. ایـن تماشاگـر به رقت درآمـده است که در آخر فیلم بـا غصه‌ی درماندگی‌ی فیلم تنها میماند.

آذر۴۶

شمیم بهار