چاپ دوم

• شمیم بهار

پژواک‌ها

خانه سیاه است

«خانه سیاه است»، به کارگردانی فروغ فرخزاد، فیلم بدی نیست ـ و کاش بد بود، فیلم اثری است نادرست که نشان میدهد سازندگان آن از ابتدائی‌ترین اصول سینمائی بیخبرند ـ و همچنان کاش تنها همین بود، چرا که گفته میشود فیلمسازان شهر ما را هیچیک با فیلمسازی آشنائی نیست. کار سازندگان فیلم اما باین خاطر نابخشودنی است که کوشیده‌اند تا با بوجود آوردن اثری بظاهر هوشمندانه بیخبری خود را روی بپوشانند. «خانه سیاه است»، بعنوان فیلمی از فروغ فرخزاد، اثری است دروغین.

کارگردان فیلم و ابراهیم گلستان. تهیه کننده آنرا البته بهانه بسیار است. فیلم را «به سفارش» جمعیتی ساخته‌اند. هدفی انسانی داشته‌اند، از مردم پول میخواسته‌اند برای کمک باین جمعیت و ترحم برای جذامیان ـ و بجزاینها. بماند که حتی اگر فیلم را هدف برانگیختن احساس «رقت» بوده، نه احساسی در من زنده کرد و نه در دیگر تماشاچیهائی که بهمراه من فیلم را در سینمای سعدی دیدند. و بماند که اگر فیلم در اینکار موفق هم شده بود ارزشی بیشتر بچنگ نمی‌آورد. و بماند که به قول دوستی اگر چهره‌های مسخ شده را از کارگردان بگیریم دیگر هیچ ندارد که بگوید. و بماند که بقول دوستی دیگر. بجز صحنه کوتاهی راجع بمداوای جذامیان ـ که بد ساخته شده ـ بقیه صحنه‌های فیلم بیشتر به تیمارستان شبیه بود تا به جذام‌خانه. و بماند که برغم اینکه بنظر می‌آید سازندگان فیلم از هیچ نظر در مضیقه نبوده‌اند. نه صدای فیلم خوب بود و نه خبری از فیلمبرداری (تلفیق صدا و تصویر را مفهومی بجز این نبود که دوربین را روی یک صحنه نگاه دارند و بصدای زن فرصت دهند تا با لحنی که بیشتر بکار نوحه‌سرائی میاید ادبیات بسراید). و بماند که گوئی یکی از هدفهای فیلم این بوده که سخن ازمتعال »پیش کشد (و این گرایش را در شعر فروغ فرخزاد دیده‌ایم). و بماند که با ساختن تضادهائی اینچنین تصنعی، اینهمه ریا و سرودی راجع به باد و گنجشک و فاخته ـ که گویا برای انصاف مینالد و نیست ـ و زشتی و زیبائی، در حالیکه حرف از جذام است، باین هدف نمیتوان رسید و بماند که اگر براستی و صمیمانه جذام‌خانه را بما نشان داده بودند و نه یک مشت عکس (که بقول دوستی شوخ آنها را در کتابهای پزشکی هم میشد یافت) رسیده بودیم باین هدف ـ دیدی ازیک درد؟ و همه حرفها گفته شده بود. بی‌آنکه کارگردان را نیازی به تلف کردن اینهمه ادبیات رقیقه باشد همه این حرفها هست و حرفهایی راجع به متن فیلم که معلوم نیست نوشته گلستان است یا فرخزاد و حرفهائی دیگر.

مرا(که از گرد راه رسیده‌ام. حرفهائی را که راجع به فیلم زده شده نشنیدم و بجز دو فیلم کوتاه ـ و بد ـ از ابراهیم گلستان فیلم فارسی دیگری ندیده‌ام و اگر هم دیده بودم قصد مقایسه نداشتم) اما با این حرفها کاری نیست. از فیلم بعنوان یک اثر سینمائی حرف میزنم و گفتم که «خانه سیاه است» اثری است نادرست و دروغین.

* * *

از دوسو باین اثر ـ باصطلاح ـ مستند نظر میاندازیم، ببینیم فیلم چه دارد، و پس از آن خواهیم دید فیلم حرفش را چطور بیان میکند. اشکال اول اینست که فیلم هیچ نمیگوید، چرا که آنرا حرفی نیست.

«خانه سیاه است» راجع به جذام. خانه‌ایست (کجا؟) و راجع به جذام. من که از جذام چیزی نمی‌دانم بجز آنچه که در کتابهای درسی خوانده‌ایم و نه این جذام خانه را دیده‌ام ونه جذام خانه‌یی دیگر را، بدیدن فیلم می‌روم (نباید از یاد برد که فیلم مستند است) و فیلم را میبینم و میایم بیرون. اما هیچ حرف تازه‌ای نشنیده‌ام. اما هیچ چیز تازه‌ای ندیده‌ام. آنچه می‌دانم همان است که در کتاب‌های درسی خوانده یا نخوانده بودم. فیلم ـ حرفم را تکرار می‌کنم ـ چیزی نداشته بگوید و بعد خواهیم دید که یارای گفتش هم نبوده.

بکار من ـ تماشاچی فیلم ـ نیامده که یک رشته رقم تحویلم بدهند جذام‌خانه در چندکیلومتری کجاست؛ چند اتاق دارد. چند مریض، چند دکتر و در چه سالی ساخته شده اما بکار من

می‌آمده که مثلن بدانم جذام خانه چطور جائیست. بزرگ است یا کوچک؟ نواست یا کهنه؟ چطور ساخته شده؟ گوشه و کنارش چه شکل است، راهروهایش؛ اتاق‌هایش و کلاس درسش؛ آدمهایش چه می‌کنند؟ کجا می‌خوابند؟ با هم چه می‌گویند؟ چه فکر می‌کنند؟ شادند؟ غمناکند؟ از اینجا خارج می‌شوند؟ کجا می‌توانند رفت؟ راضی هستند؟ پزشک دارند؟ پزشک ندارند؟ پزشکها جذام نمی‌گیرند؛ یا می‌گیرند؟ جذامیان با بیرون رابطه دارند؟ چطور؟ مهم اینست که جذامیان انسانند و زنده. این را من باید بدانم که زندگیشان چیست و چگونه است. (صدای زن چیزهائی می‌گوید که، گذشته از مرثیه‌سرائی، شاید جوابگوی بعضی از این سئوالها باشد؛ اما اگر جواب همه این سئوال‌ها را صدای زن بخواهد بدهد پس چه حاصل از فیلم)

در مقابل ببینیم فیلم چه نشان می‌دهد: کلاس درس (این کلاس درجذام‌خانه است؟ همه این بچه‌ها جذام دارند؟) و یکرشته صورت‌های مسخ شده (صدای مرد حرفهای کتاب‌های درسی را تکرار می‌کند؛ آنچه را که اینجا می‌گوید و آنچه را که پیش از آغاز فیلم گفته؛ در حقیقت ـ گذشته از ادبیات‌پردازی ـ معنی بجز این نیست که آقایان، خانمها لطفن کمکی باین علیل بیمار بکنید. بیمار را نشان ما بده. فکرش را، زندگیش را. چه حاصل از مرثیه‌سرایی چه حاصل از روضه‌خوانی. سینما این نیست.) صحنه‌ای از گرفتن غذا و صحنه‌ای از جشن. (و این جشن عروسی است؟ چه خبر است؟) دقت کردم و دیدم‌که اگر چند نمای درست (۱) از صحنه جشن را بقرض بگیریم و در صحنه گرفتن غذا جای دهیم ناهماهنگی بیشتری بوجود نخواهد آمد. (و سازندگان فیلم از این تقلب بیخبر نیستند). صحنه‌ای تصنعی از بازی و صحنه‌ای مصنوعی‌تر از دعوا. صحنه‌ای از نماز خواندن. و سرانجام باز کلاس درس. و آنچه را که فیلم نشان ما می‌دهد میتوان پس و پیش کرد؛ بیشتر صحنه‌ها را حذف کرد و مطمئن بود که بی‌سروسامانی فیلم افزون نخواهد شد.

فیلم را گوئی هدف بیشمار است. گاه تمثیلی است: آب لجن‌آلود و برگ خزان‌زده و دستهائی که بر علفها است و کبوترها و بجز اینها. گاه قصدی بجز نشان دادن زندگی واقعی جذامیان ندارد ـ قصد بیان انزوا دارد و قصد ساختن زندگی دسته‌جمعی. گاه‌سخن‌از(مهیب)بودن‌کارهای«متعال»می‌زندوگاه کمک میطلبد. و فیلم بدون دارابودن تمی خاص، بی‌آنکه بتواند حرف معینی بزند و بدون داشتن حرکت بسوی مقصدی روشن در میان این همه اندیشه‌ها و تعابیر سرگردان است. آشفتگی فیلم را علت اینست که کارگردان نمی‌داند چه می‌خواهد بگوید، گوئی حرف بسیار داشته ـ و چون کوشیده همه حرفها را یکباره در این فیلم کوتاه بگنجاند؛ فیلم از همه حرفها بی‌نصیب مانده

ما را اما نیاز به کمی صمیمیت بوده و فیلم دروغین است. هیچ صحنه فیلم باورکردنی نیست. از زنی‌که در آغاز فیلم در آینه مینگرد، تا زنی که موهای دختری را شانه میزند، تا زنی که بچشمهایش سرمه میشکد (صدای زن برای تماشاچیهای نابینا توضیح میدهد اکنون زنی را میبینید که بچشمهایش سرمه میکشد: و اکثر توضیحها بدینگونه است). تاشاگردها، تا معلم همه بنظر دروغین میایند. بعد از دیدن صحنه‌یی (۲) تا باین حد دروغین و تقلبی، بسان صحنه‌ی آخر فیلم، حتی جملات نوشته شده روی دیوار را هم من باور نکردم. شاید اینطور نباشد، اما محیطی که فیلم بنا میکند محیطی است دروغین، تقلبی و پر از بیهوده‌گوئی.

* * *

پس میبینیم که فیلم هیچ ندارد بگوید. اما کاش همین هیچ آشفته‌گوئی، بیهوده‌گوئی ـ را فیلم توانایی بیان داشت. دروغین بودن کارگردان و در عین حال همه خودنمایی در اینجاست فیلم ساکن است؛ به مجموعه چند عکس بیشتر شبیه است تا سینما و در عنوان بند (۳) فیلم ضبط شده «عکس» از فلان، عکس، چرا که فیلمبرداری در کار نیست. دوربین بیحرکت باقی میماند. مگربرای سه یا چهار حرکت افقی (۴)، حرکت افقی‌ی توی کلاس ـ که چون صحنه بدتدوین (۵) شده حتی بکار ساختن محیط کلاس هم نمیآید یکی دو حرکت افقی هم داریم در خارج کلاس؛ بهترینش متعلق بادمهائی است که کنار دیوار نشسته‌اند (در سراسر فیلم دو نکته جالب وجود داشت، یکی فندک پیرمرد که روشن نمیشد و دیگری تکرار نام روزهای هفته ـ تنها این دومی را البته قصدی جالب بوده که

بانجامش موفق نمیگردند وشاید بهمین علت کمک از نام ماهها میگیرند که زائد است؛ و فیلم پر است از این توضیحهای زائد) و چند حرکت عمودی (۶) هست ـ که کاش نبود. از پاهای برهنه مردی حرکت میکنند و میرسند بصورتش و مرد در حال آواز خواندن است. چرا حرکت عمودی؟ چه تفاوتی میکرد اگر این مرد را با یک مثلن نمای دور (۷) نشان میدادیم؟ یا در جائی دیگر حرکت عمودی میکنند و از روی عاملها میایند پایین تا میرسند بمردی که ـ و این حرکت مرد در فیلم تقلبی است ـ پایین منبر را میبوسد. بعد یک قطع (۸) داریم و بلافاصله مرد و منبر وعلمها را در یک نمای دور میبینیم. چرا حرکت عمودی؟ چرا نمای دور بلافاصله؟ و بالاخره چرا این تداوم؟ حرکت عمودیی دیگری دارند از روی پنجرهای تا میرسند پائین و خروسی ـ یا مرغ ـ را نشانمان میدهند. (صدای زن از بام سخن میگوید و از گنجشک) قطع و چند مرغ و خروس را میبینیم. چرا حرکت عمودی؟ و همچنان چرا این قطع؟ چرا پنجره و چرا مرغ؟

صحنههای دیگری هست که حرکت دوربین ـ یا حتی دوربین متحرک (۹) ـ میخواهد و نداریم. مردی هست که قدم میزند و به آرامی از مقابل چند پنجره میگذرد. مرد را میبینیم که بسوی ما میآید، دور میشود و هم چنان بسوی ما میاید. بعد یک رشته قطع دارند و یک رشته نمای درشت و نمای متوسط (۱۰) ـ از پنجرهها. (بماند که در این میان قطع بیمورد دیگری داریم از مردی که دستش را برای دوربین تکان میدهد ـ چرا این قطع؟) این قطعها منطقی نیست. چرا که مرد نه نتها به پنجرهها نمینگرد، بلکه حتی مقابل پنجرهها مکث هم نمیکند؛ و آنانکه پشت پنجرهها هستند هم گوئی او را نمیبینند. گذشته از تصنعی بودن آنچه که پشت پنجرههاست، اگر اصراری در نشان دادن پنجرهها بوده (چرا؟) حرکت دوربین بکار میامده و بخصوص بوجود آوردن رابطهیی بین مردی که قدم میزند و پنجره ها. در جائی دیگر دخترکی را میبینیم که در جذامخانه گردانده میشود. همچنان برای نشان دادن آنچه که دخترک میبیند کارگردان متوسل شده به یک رشته قطع. پس این صحنه را قرار است از زاویه دید دخترک ببینیم. اینجا حداقل دخترک حالت آدمی ناظر را دارد ایراد اساسی که اینجا حرکت دوربین میخواهیم و نه قطع ـ بخصوص که قطعها بتدریج کوتاهتر میشود و خشنتر ـ بجای خود باقی است؛ اما حتی با همین شکل کار، یکباره کارگردان فراموشش میشود که این صحنه از زاویه دید دخترک دیده میشود. آدمهای ایستاده و آدمهای نشسته وآدمهای نزدیک دخترک و آدمهای دور و حتی آدمهائیکه ما پیش از این دیدهایم ـ یعنی تکرار همان عکسها همه و همه یکسان از یک زاویه دید در مقابل دیدگان ما دفیله میروند. قطع از روی این آدمها بروی دخترک بیمعنی است چرا که دخترک نمیتواند اینان را بدینسان ببیند و اگر زاویه دید متعلق بدخترک نیست پس چه حاصل از این قطعها.

همه اینها را به تفصیل نوشتهام تا منظورم از گفتن اینکه سازندگان فیلم را با حرکات دوربین و بالطبع با سینما آشنائی نیست روشن شده باشد. نه دلیلی دارند برای بکاربردن مثلن این حرکت عمودی و نه دلیلی برای بکار نبردن آن. و گفتهام که کاش فیلم تنها بد بود و نادرست ـ چرا که از بعد از صحنهی اول دیگر ما توقعی از سازندگان فیلم نداریم؛ تنها کمی راستی و صمیمیت ما را بسنده است؛ و فیلم همین را از تماشاچی دریغ میکند.

* * *

سرانجام میرسیم به تدوین فیلم («پیوند» فیلم از کارگردان است) که بگمان من مرکز ثقل نادرست و دروغین بودن آن است تدوین فیلم ـ که قرار بوده هوشمندانه باشد و دارای سبکی خاص آن چنان است که هیچ شاگرد فیلمبرداری هم نخواهد توانست ـ حتی اگر بکوشد ـ اشتباهاتی نظیر آن کند.

مثال: در صحنهی جشن کارگردان قطعی میدهد و ما در یک تصویر ساکن ـ عکس ـ پسر جوانی را میبینیم که سرش را روی شانه مردی گذاشته و بمقابلش خیره شده. فکر میکنیم منظور اینست که دو نفر از مدعوین نشان داده شوند (این در صورتیست که اینجا واقعن جشنی در کار باشد). قطع داریم و دیگر گوشههای جشن را میبینیم. قطع و باز هم همین عکس. قطع و صحنههای دیگر. قطع و باز هم همین تصویر. این را ما دیدهایم و دانستهایم و فهمیدهایم. حرف تازه بزن. مسخره است که در بار سوم مدت زمانی که ما باید این تصویر را تماشا کنیم چندین مرتبه طولانیتر است از دفعات پیش. (بماند که عموم تصاویر طولانی و خسته کننده است). تکرار پس از تکرار. اسم این را چه کسی میگذارد تدوین؟ و فیلم پر است از این ندانمکاریها.

اولین اشکال تدوین در تکرار است. صحنهیی هست که مداوای جذامیان را میبینیم. در میان دیگر چیزها آدمی را میبینیم که تمرین پا میکند. این را میبینیم و میرویم بسراغ

دیگران. اما باز هم برمیگردیم بسراغ همین آدم ـ اینبار کمی جلوتر. و همچنان گاه و بیگاه بازمیگردیم بهمین آدم. نه تنها به همین آدم، بلکه بهمین کادر، به همین زاویه و به همین تصویر. چرا تکرار: این بازگشت‌ها چه چیز را بر همان تصویر اولین افزوده؟ کارگردان حرف تازه ندارد، تکرار میکند. حسابش از دست من دررفته که چند بار مرد آوازخوان را باید ببینیم. بجا و بیجا ـ و همیشه بیجاست، حتی در همان بار اولین ـ پاهای مرد را میبینیم وصورتش را. تکرار را هدف یا این بوده که تماشاچی را فریب دهد و بعنوان حرف تازه‌ای به پذیرندش یا اینکه می‌خواهد به این ترتیب نشان دهد که همه چیز در آن واحدروی میدهد. گذشته از مسئله فریب باید بخاطرسپرد که اولن این هدف در اینجا از نظر تداوم سینمائی منطقی نیست و در ثانی طریقه‌ی بروی پرده آوردن آن این نیست.

دومین اشکال تدوین بیگانه بودن کارگردان است با تداوم سینمائی. مثال: حرکت دوربین بجلو (۱۱) روی زنی که در آینه مینگرد. قطع به کلاس درس. قطع به مرد آوازخوان. قطع به تصویر ساکن یک بچه‌کوچک. قطع و سه نمای درشت از چهره‌های مسخ‌شده سه جذامی. قطع به صحنه‌یی که مرد تنها قدم میزند. فیلم باین ترتیب آغاز میگردد. چرا حرکت بجلوی اولین؟ چرا پرش از روی کلاس به مرد آوازخوان؟ (اینکه وقتی زن را میبینیم صدای بچه‌ها بگوش میرسد و وقتی در کلاس هستیم ابتدا صدای آواز را میشنویم و بعد مرد را میبینیم بهانه خوبی برای بهم متصل کردن این صحنه‌ها نیست). و از همه بدتر تصویر بچه در این میان به چه کار می‌آید؟ اسم این را چه کسی میگذارد تداوم سینمائی، و از این قبیل است صحنه‌یی که آب و لجن و برگ و بسیاری چیزهای دیگر را در لابلای هم میبینیم.

صحنه‌یی داریم که مردم نماز می‌خوانند. در آغاز بسمت مردی که در حال اذان گفتن است نزدیک میشویم. قطع و تصویری ـ که بنا بوده عکس زیبایی باشد ـ داریم از خارج ـ گویی ـ مسجد جذام خانه. بعد میرویم تو و آدمهایی را که در حال نماز خواندنند میبینیم. برغم دستهای مردی که در حال نمازخواندن است ـ این مرد را باز هم از همین زاویه خواهیم دید و تصنعی بودن او و اینکه چون زاویه بد انتخاب شده چیزی را بیان نمی‌کند، این صحنه را میشد بکارگردان بخشید. اما تنها این نیست. قطعی داریم و برمیگردیم به همه آدمهایی که پیش از این دیده‌ایم ـ حتی به صحنه‌ی مداوا. چرا؟ و در صحنه‌ی مداوا پایی داشتیم که زخمش را کنده بودند و پانسمان شده بود ولی دوباره پانسمان را باز میکنند و از نو چرا؟ چرا؟ (کارگردان بین سخنی که تمثیلی باشدو سخنی بجز آن سرگردان است) و باز گشته‌ایم به همه‌ی حرفهای گفته شده قطع به مسجد. بیهوده میرویم و بازمیگردیم چرا؟

و صحنه‌ی آخر که در تحت هیچ شرایطی قابل تحمل نیست. برگشته‌ایم بکلاس هیچ چیز تازه‌ای نیست؛ و همه بچه‌ها هنوز به نقطه‌ای که کارگردان معین کرده مینگرند. و باز حرفها تقلبی است. از ستاره گرفته تا پدر ومادر نداشته و چند چیز قشنگ و چند چیز زشت حتا شیطنت بچه‌ها تقلبی است. (و فیلم مستند است). ومیرسیم باخر. پسرک پای تخته باید جمله‌ای بنویسد که درش کلمه خانه باشد و پسرک مینویسد خانه سیاه است. (یک صحنه تلف شده برای توضیح نام فیلم) این دروغ است. این تقلب است اما کاش حداقل این قطع را اینجا نداشتیم. پسرک پای تخته حیران است؛نگاهش را کج میکند. قطع. جذامیان دسته جمعی دارند خارج میشوند. اما در برویشان بسته میشود و روی در نوشته شده جذام خانه. (باز هم توضیح). قطع بکلاس. پسرک جمله‌اش را مینویسد. (پس کلاس در خارج جذام خانه بوده؟ مشرف بوده به جذام خانه؟ ما حتی نمی‌دانستیم کلاس پنجره دارد. چرا جذامیان میخواهند خارج شوند؟ چرا پس در بسته میشود؟ و اگر کلاس مشرف به جذام خانه نیست و پسرک آنچه را که ما دیده‌ایم ندیده است پس چه حاصل از این قطع؟ تداوم سینمائی چطور شده؟ کجائیم ما؟) کسی چه میداند ما سراسر فیلم نمای درشت دیده‌ایم از چهرهای مسخ شده ـ با هدفی مقدس: بوجود آوردن حال تهوع در تماشاچیها. و ما هیچ ندیده‌ایم.

خسته شدم از نوشتن کلمه چرا و ـ بی‌آنکه در انتظار جوابی باشم از پرسیدن. حالا دیگر دیر شده جواب را میبایست فیلم میداد و توانایی گفتنش نبود. حیف از کشتن اینهمه وقت. ■

مرداد۴۲

اندیشه و هنر، شماره ۸، دوره چهارم، مهر ۱۳۴۲