لحظه‌های مسخ

نوشته : مهین تجدد

مشد حسن یکباره گاو نمی‌شود، لحظه‌های مسخ‌در او فرو می‌ریزد... چکه، چکه و سپس...

گاو دریکی از داستانهای کوتاه «عزاداران بیل» که ساعدی نوشته و مهرجوئی آن را به‌تصویر بیان کرده است، گونه‌ای است از مسخ آدمی و پالشدن آن خط فاصل میان زندگی حیوانی و انسانی هرآدم‌که از میلیونها سال قبل، (ازغارنشینی تا ماه‌نشینی) پیوسته با او همراه است.

پیامبر زبان فارسی مولانا جلال‌الدین‌درکلام بلندخویش فریادبرمیآورد که، آدمیا! ازاین مرز بگذرید... فضای آنسو چنان گسترده است و وسیع که اگر کوشش باشد و طاقت، امکان دست‌یابی به‌صفات خدایی ممکن‌گردد...

پروازمرغان عطار وپیدایی‌سیمرغ برابر سی مرغ، رسیدن به نیروانا، ریاضتهای پیران هندو، و فلسفه شیخ اشراق درمراتب نوری، و جدال اهورا و اهریمن همه برسر همین گذشتن است و دورشدن ازآن خط فاصل. و جزاین نه، که‌کل این سختیها حسابش دیگر است...

اما مسخ‌شدن: مثلاً درکرگدنی آدمهای یونسکو و یاگرگوارکافکا... سیری درجهت مخالف راه اول است، گرایش آدمیزاد به‌پسوی و نزول از مرتبه انسانی به زندگی حیوانی... یونسکو برای القاء اندیشه خویش و نمایش فساد و تباهی خوی انسانی که ثمره‌ی قدرتهای کاذبه بشر است، ویرا در وجود کرگدن مستحیل میگرداند... ددی نیرومند و توانا با پوستی ضخیم و غیرقابل نفوذ... ولیکن در گاو و مشد حسن قضیه صورت دیگری دارد. این مسخ‌را ضعف و یا اضمحلال خوی انسانی‌که لاجرم به‌قوت‌گرفتن امیال و شهوات حیوانی می‌انجامد موجب نیامده است... دهاتی ما، تاآخرین‌دم‌زندگی همچنان پاك و نیالوده و پر از صفات انسانی باقی می‌ماند... وگاوش تا فرو شدن بدان گودال بارور می‌ماند. پس این مسخ باآن دیگر فرق بسیار دارد و ازجهت تناسب وسنخیت به‌فلسفه‌عرفانی شرق بسیار نزدیك است. پیوند یك خوب به‌خوب دیگر... دراینجاحیوان گزیده، گاو است، مادر زمین و یار خانه و صحرا. گاوکه از بدو خلقت تاکنون مظهر عاطفه و خدمتگزاری و بی‌آزاری است و نزد قومی چنان‌مقدس که خدایان معبدها. چرا دور برویم. پیش خودمان، زمین‌را باهمه‌ی‌ساکنانش روی یك شاخ نگه میدارد و هرسالی به‌هنگام خستگی‌گرفتن ازاین شاخ به‌آن شاخ می‌گذارد... پس گرچه روح حیوان درکالبد یك انسان حلول‌میکند. فراموش نکنیم‌که این مسخ مسخی است شریف و انسانی. یك دهاتی بظاهر از منطق و تدبیر تهی می‌شود و بجهانی‌که خواهیم‌گفت گاو و مشد حسن‌دربکدیگر ادغام می‌شوند... دریك سکوت ممتد. آنجائی‌که خبر فرار گاورا بیلی‌ها باو میدهند پشت به‌جمع و رو به‌بیابان نشسته است... و دراین تنهائی روح سرگردان گاو راکه یقیناً برای همیت در فضای بیل درپرواز است در دام تن خویش‌صیدمی‌کند... و یاسخاوتمندا، روان پاك خودرا به‌کالبد بیجان گاو می‌فرستد. گاو، آنکه در زندگی پربرکت‌ترین تن‌ها را داشته است...

چرا چنین می‌شود؟...

این گاو بخاطر پستانهای پرازشیر وگوساله‌ای‌که درشکم دارد، امید حال و آینده همه‌ی اهالی ده است... خیر ازپستان گاو به‌دست مشد حسن می‌رسد وازدست او به‌کاسه‌های خالی زنان ده‌که هرروز غروب کنار در طویله بانتظار بازگشت گاو از صحرا نشسته‌اند...

بست‌آوردن ، نوشیدن ، و نوشاندن «شتوی گاو در رودخانه» نمای زیبا وعمیقی دارد . گاورا میشوید ، او را با کش خشك می‌کند ، به او آب می‌نوشاند . . . چشمان مشد حسن از شادی و غرور می‌درخشد و نگاهش‌چون نگاه عابد یا ایمانی است به‌معبود خویش ویا سلطانی‌که همه‌ی گنجینه خویش را برابر نهاده وبدان می‌نگرد . . . دراینجا نه‌کلام است و نه گفتار تنها تصویر و سینما . . . آنچه‌راکه باید بگوید جانانه مینمایاند . . .

ناگهان در همین پلان ، که گاو خستگی ازتن گرفته ومشد حسن خشنود وخندان ازاین در" یتیمی‌که در اختیار دارد . . . سه نفر بلوری ازبالای تپه‌های بلند به‌این‌نما خیره میشوند . . . وتلاقی چشمها دریك لحظه روی میدهد وسپس بجای آن همه امید و عشق در دیده ودل مشد حسن زنگار غم می‌نشیند :

بلوریها ودزدیهای شبانه‌شان . . .

بلوریها . . . که چشم طمع بدین همایه‌ی برکت ونعمت بیل دوخته‌اند . . . !

بلوریها . . . از من‌که مالك اویم وبرنده ، سلاحشان تیزتر وبرنده‌تراست. اصلاً من‌که سلاحی ندارم . . . کت را میپوشد وبااین دلیره وتشویش‌که مبادا شب طویله خالی‌بماند راه ده رادربیش می‌گیرد . باآگاهی ذهنی ازتهدید یك خطر وپیش‌بینی یك فاجعه . . . آنشب محبوب را تنها نمی‌گذارد و در طویله می‌خوابد . . .

ناگهان بچیاتی‌که مجبول ماند ، کارگردان، پی‌جولی‌را درذهن تماشاگر هاکرد ، این گاو میمیرد و جواب آن را دراین پاسخ است : چرا مسخ روی میدهد ؟ . . . زیراکه بامرگ گاوهمه‌ی آن افتخارات وسرافرازیها و نازش مشد حسن نیز می‌میرد . . . وبنیان غرور وپایه او فرو می‌ریزد . وازسوی‌دیگر احساس خجلت و شرمساری در قبال هم‌ولایتیها ، بروجود متلاشی وشکست‌خورده‌اش پیروز می‌گردد . . . مگرنه‌که این گاو تنها منبع شیر روستا بود ؟ . . . ازاین پس باید زنها غروب‌آفتاب ازکنار آن طویله خالی ، باکاسه‌های خالی برگردند . . .

او نمی‌تواند به‌بیلیها بگوید دیگر گاو نیست و شیر نیست . . . نمی‌تواند بگوید کفایتم بسنده نبود تا این برکت و ثروت را از دستبرد زمان محفوظ نگاهدارم . . .

و خود بجای گاو می‌نشیند . . . همچون گاو می‌نشیند . . . همچون‌گاو یونجه‌می‌خورد وباناگاه خاموش‌وبهت‌زده جمع‌را نگاه می‌کند . . . کوشش اهالی که‌می‌خواهند اورا باواقعیت مسلم‌روبرو سازند بجائی نمی‌رسد . . . من گاو مشد حسنم . . . من گاوشدنم‌را باور دارم ومردنش‌را هرگز . . .

و اهالی : اگرکه گاوی پس شاخهایت کو ؟ . . .

اینبار برای باورداشت اهالی از نیروی حیوانی مدد می‌طلبد سربردیوار طویله میکوبد و با ضربت شاخهایش دیوار فرو می‌ریزد . . . وسپس یك نعره . . . نعره انسانی‌که ازدرد ورنج به‌جان آمده ویا گاوی‌که زبان‌می‌گشاید وآدمهارا ازبدبختی وستمهایی‌که دیده آگاه می‌سازد . . .

اول این نکته‌را برای این پلان عظیم وگویای فیلم بگویم وبعد بپردازم به‌این فریاد هولناك‌که این جمع‌سینمائی از کارگردان و بازیگر و فیلمبردار ، چگونه ازته دل برکشیدند . . .

اصولاً دراین مسخ‌شدن ودراین کار پراز شهامت وشجاعتی‌که مهرجویی کرده می‌توان گفت باخطری بزرگ روبا روی ایستاده است وآن نشان‌دادن این دگرگونی بتماشاگر است . کرگدنی درنمایشنامه یونسکو پشت صحنه‌می‌گذرد. وگفتار بازیگران القاءکنندهٔ این مفهوم است . اما اینجا . . . مهرجویی ازاین خطرکردن نهراسیده و با دو سه‌دیالوگ کوتاه انتظامی‌را بجلوی دوربین‌فرستاده است : من مشد حسن نیستم ، گاو مشد حسنم . . .

آهای مشد حسن بیا ، بلوریها میخوان منو بدزدن ! وجایی دیگرکه اهالی برای آنکه کم‌کم اورا از این فاجعه دردناك وتلخ آگاه کنند باطرح نقشهٔ قبلی می‌گویند گاوت دررفته ، می‌گوید: گاو من‌که درنمیره . . . اگرم در بره کجا میره ؟

همین . . . و باقی تصویر است وسینماوآگاهی مهرجویی ازتصویرسازی و قدرت و درك انتظامی درارائهٔ این استحاله ذهنی به‌نمای بیرونی و عینی . میدانیدکه یك سر مو انحراف از خط مشی فکری چه درحرکت وچه درنگاه وچه درآنیمه سکوت وخاموشی چه‌بلایی ممکن بود برسر این فیلم بیاورد . . . یك سقوط حتمی تا سرحد ابتذال‌وتبدیل یك تراژدی عمیق انسانی به یك‌کمدی خنده‌آور . اما همه چیز شسته و رفته ازآب درآمد وبحق دراینجا هرچه‌کرده شد ، به‌نیرو و توانایی انتظامی بود . به بازیگر بگویند : گاو شو ، یونجه بخور ، . . . باشاخهایت دیوار رابشکن، بگرد، بچرخ ونعره‌بکش . . . وتماشاگر ایرانی‌ی فیلم فارسی تماشاکن‌را بهت زده وساکت نگه دار . . .

این بازی وهمچنین هدایت‌آگاهانه مهرجویی فصلی روشن درسینمای ایران بازکرد . برگردم به‌موضوع ، گاو درواوج عصیان وسرکشی سرش‌را بالا می‌کند ونعره‌ای چنان جانانه ازدرون همه‌ی گاوان این سرزمین وازدل همه‌ی‌دهاتیها وهمه‌ی مردمان می‌کشدکه پس‌از آن جز سکوت حرفی نیست . بازی‌ها

وحرکت دوربین ازلحاظ تصویر وتابش نور از روزنه سقف دراین پلان بسیار استادانه تلفیق شده وبه‌اصطلاح بخوبی جا افتاده است. ازآن روزنه‌که راهی است گشاده میان آسمان وطویله نوری داخل می‌شود وصدائی ازهمان‌جا در فضای آسمان وزمین بیلی پخش‌می‌شود. پس‌ازتماشای‌این‌نما . . . من‌آن‌عروسی، وآن شادی‌آفرینی مصنوعی‌را گرچه‌تلخ وجانکاه . . . اما خوش نداشتم. اگر قصد نمایاندن تداوم زندگی بود و یا آغاز دلبستگی وامیدکه شما بابهترین تصویرها درآنده‌که نور ازتنها روزنه طویله برچهره مشد حسن می‌تابد، همه چیزرا بیان‌کردید . . . گرچه درقصه گاو این عروسی هست، ولی آخرآنجا دربشت هرداستان یك بیل است وهمین آدمها . . . یك اسلام، یك کدخدا، یك‌دیوانه، یك‌پسر مش‌صفرودیگران...

داریوش مهرجویی

وبامرگ مشد حسن که‌درقصه چهارم‌است باید قصه دیگری ازهمین آدمها آغاز شود . . . واین عروسی پیوند دردناك وتلخی است برای ادامه زندگی . . . درفیلم چرا؟ . . . باآن برداشت عمیق و فلسفی‌که ازاین قصه داشتید . . .مثلاً تدفین‌گاو . . . که‌از زیباترین‌سکانسهای فیلم است ونه‌تنها حرکت دوربین‌وبازی عالی است بلکه مفهوم ذهنی آن‌بمراتب ارزنده‌تر است وچنان ساده وروان‌مجسم می‌شودکه بآسانی می‌توان به‌هدف‌نهایی رسید.

گاورا درگودال خانه مشد حسن دفن می‌کنند ومشدحسن در آبشخورگاو میمیرد . . . واین تصویر گونه‌ای‌دیگر است ازادغام گاو وصاحبش در یکدیگر. «موسرخه» (دیوانه زنگوله‌پا) بسیار خوب ارائه شده‌است. شخصیتی است کامل وپرورش‌یافته . . . بهمه آرزوها با لبخند تن درمی‌دهد و وسیله‌ای است برای تفریح وسرگرمی بچه‌ها . . . وای ودریغ‌که ازبزرگترها وعاقلها نیزکاری جز نگاه و تماشا ساخته نیست . . . و دردناك‌تر آنکه خود نیز وسایل آزار دیدن، ستم چشیدن، و مضحکه شدن خویش‌را فراهم می‌آورد. تأکیدمی‌کنم که‌همه‌ی‌این‌اندیشه‌ها به‌تصویر بیان‌میشود، بدون گفتار و آن شعارهای فیلیك اخلاقی — اجتماعی‌که نوعی جان‌کندن است در فیلمهای فارسی و بسیاری از ساخته‌های فرنگ واینجا خبری ازآن فریب وبازاراندوزی نیست. برعکس مهرجویی وقتی به‌پلانی می‌رسدکه واقعاً از هر جهت آماده بهره‌برداری تجاری است، آگاهانه و باصمیمیت بسیارازآن درمی‌گذرد . . . و نمای دیگری‌را بکلی جدا ازآن یك ارائه می‌دهد . . . اشاره میکنم به«مشد اسلام» وساز وآوازش... وجمع‌شدن دهاتیها درایوان قهوه‌خانه...

گذشته ازکار بسیار خوب برویجه‌های هرمند فیلم گاو، بنظر من ذکر یکی دو نکته لازم آمد: داستان دریك فضای کاملاً رئالیستی می‌گذرد. دراین ده آب هست وآب‌بند، قهوه‌خانه و مشد اسلام باگاری واسبهایش هستند و ازهمه مهمتر کنار دیوار خانه مشد عباس کیسه‌های گندم چیده شده ویامحصولی دیگرکه بهرحال ازاین ده به‌دست‌آمده است... وازطرف دیگر دهاتی‌هاهمه نونوار... سرحال، تمیز واطوکشیده وخانه‌ها براق وسفید... ولی باتمام این احوال دراین ده یك گاو شیرده بیشتر نیست... پس آن گندم‌ها و یا محصول دیگرکه از زمین شخم‌زده بیار آمده مگر حاصل رنج گاوتر نیست واگرهست پس ماده گاوها چه‌شدند... اساساً درچنین‌دهی چنین ساخته‌وپرداخته آیا مرگ یك گاو می‌تواند فاجعه‌ای به‌آن عظمت بیافریند؟... مگر این‌که مسأله‌را ناشی ازعلقهٔ فردی بدانیم و یا بیماری روانی‌که آنوقت قضیه خیلی کوچك وحقیر می‌شود...

به بازی‌ها می‌رسیم. همه خوب وعالی بود. شخصیت خانم صفوی به‌تنهائی درمراسم عزاداری وآن سیاه علم‌ها که بدست می‌گیرد، کافی‌است‌که هربیننده‌را به‌سوگ گاو بنشاند و یا نصیریان آن‌جاکه ازسرکشی و عصیان گاو، وقتی برای معالجه به‌شهرمی‌برند، به‌ستوه می‌آید چه‌بازی‌گیرایی دارد... تازیانه برگرده گاو فرود می‌آید ومشد اسلام خشگین وعاصی فریاد می‌زند: حیوون، د، برو!... واین خود، گونه‌ای پذیرفتن‌واقعهٔ مسخ است‌ازجانب مشد اسلام، که عقل دهکده است.

پیه‌روی‌دیوانه

کارگردان ژان ــ لوك‌گودار

PIERROT LE FOU

پیه روی دیوانه در حقیقت نخستین معـارفهٔ تماشاگر ایرانی با ژان ــ لوك‌گودار، سینماگـر روشنفکر فرانسوی بود. آندره ته شینه A. Techiné می‌نویسد: «اگر پیه روی دیوانه را نبینیم، مثل آن است‌که ازگودار، از نقد سینما وازخود سینما هیچ‌ندانیم.»

لوئی آراگون نیز دربـارهٔ پیه روی دیوانه نوشت: «بعد از تماشای این فیلم بودکه من ازخود پرسیدم: هرچیست؟ وتنها پاسخی که پیدا کردم این بود: ژان ــ لوك‌گودار است.»

واین بهترین توصیفی است‌که ازگودار به‌عمل آمده زیرا این فیلمساز، بازگوکنندهٔ همه خصائص زمان ما، به‌زبان آزاد و سبك بی‌پروائی است‌که تابعیت ازقواعد موجودنمی‌کند؛ اما به‌قول‌آراگون کسی‌بهترازاو نمی‌تواند به‌بی‌نظمی، نظم ببخشد.

برای شناخت گـودار، فیلم پیه روی دیوانه حکم‌کلید را دارد زیراکارگردان‌دراین‌فیلم، رجعتی می‌کند به تم‌ها، پرسوناژهاومسائل فیلم‌های گذشتهٔ خویش.

گودار اینك سی‌ونه ساله‌است. ازنهضت «موج نو» برخاسته است. کار فیلمسازی خودرا از ۱۹۵۷ شروع‌کرده وازسال ۱۹۶۰ بااولین فیلم طویل خود به‌نام **ازنفس‌افتاده** (A bout de souffle) ناگهان به شهرت رسیده‌است. گودار بااولین فیلم خود، پایه‌های دستور زبان کهنه سینما را متزلزل‌کرد ونشان دادکه‌دراولین‌وهله، یك‌آنارشیست سینمائی است اما نه به معنای هرج ومرج‌طلب، بلکه به‌معنای درهم فروریزندهٔ سنتهای کلاسیك حاکم برتدوین وتألیف یك‌فیلم، ازسوژه وسناریوگرفته تا دکوپاژ و مونتاژ. یك‌خصوصیت عمدهٔ کارگودار این است‌که فیلم خودرا بدون دکوپاژ جلوی دوربین می‌برد، یعنی قبلاً هیچ طرح و نقشه‌ای نداردکه چه میزانسنی به صحنه خود بدهد، چه پلانها وچه سکانسهائی‌ازچه‌زوایائی تهیه‌کند. حتی از این بالاتـر، سناریوی‌گودار هم هیچوقت یك سناریوی‌قطعی‌نیست. او مثل‌شاعری که هرمصرع وهربیت را به تدریج در مغز خود می‌سازد و بلادرنگ می‌نویسد، درواقع با دوربین و عوامل دیگر کارخود، بداهه سازی می‌کند. هرلحظه‌ازکارش به‌خلاقیت