



خودشه، گزل، گزل من.



آنا نمی تواند سوار اسب بشود.

دست با مخالفت او به یأس و خشم بدل می شود. پافشاری و شیدایی آنا، مرد يك دست را مرعوب می سازد که اسب را به آنا باز گرداند؛ اما به شرط آنکه آنا در يك مسابقه دو نفره، او را شکست دهد. آنا با تمرین مستمر خود را مهیا می کند؛ اما دختر مرد يك دست (آنا بر این تصور است که همسر اوست) از او می خواهد از مسابقه چشمپوشی کند. دختر (پردیس افکاری) شرح می دهد پدرش در زمستانی سخت برای نجات جان او (بعد از مرگ مادر) يك دست خود را قطع می سازد.

آنا که به اغوای نگاه دختر در قلمرو جدیدی از زندگی پانهاد، از مسابقه خودداری می ورزد و سرزنش و شماتت مرد يك دست را مبنی بر ترس و بزدلی به سکوت می گذرانند. در عوض به خواستگاری دختر می رود. اما مرد يك دست حاضر نیست دخترش را به آدم يك پا و بزدلی چون او بدهد. آناي خشمگین

از بهمن ماه ۱۳۶۹ تا پایان خرداد ماه ۱۳۷۰، این فیلمها در تهران به نمایش درآمدند: فانی، شکار خاموش، ملك خاتون، ۵۳ نفر، چاووش، چون ابر در بهاران، تیغ آفتاب، رنو تهران ۲۹، چشم شیشه‌ای، آتش پنهان، تعقیب سایه‌ها، تویی که نمی شناختمت، گروهان، سفر جادویی، مرغ همسایه، آپارتمان شماره ۱۳، گزل. «گزل» فیلم انتخابی ماست برای مطالعه در این شماره.

کاظم سلطانی

مطالعه فیلمهای ایرانی گزل

تمام هوسها برای ارضای خودخواهی است و ارضای خودخواهی در بشر تابعی از شیطان است.^۱

جان وایتینگ

آنا (مهدی میامی) با يك پای از دست رفته، از جبهه جنگ تحمیلی به زادگاهش ترکمن صحرا باز می گردد. او بیش از هر چیز سراغ اسبش گزل را می گیرد. ظاهراً بعد از رفتن آنا اسب قرار و آرام از کف می دهد و یاغی می شود. خانواده از سرناچاری اسب را به مرد يك دستی (فیروز بهجت محمدی) می فروشند.

آنا خشمگین و پر خاشاک می خواهد هر طور شده اسب را بازیابد؛ چرا که اسب غرور او و یادگار دوست شهیدش صفرجان است. آنا و برادرش ستار (محمود جعفری) به جستجو می پردازند.

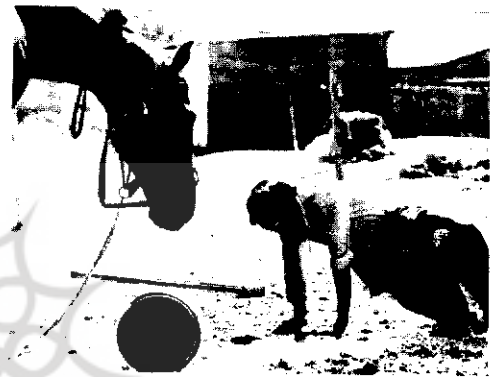
تلاش برای پیدا کردن مرد يك دست، مسیر دگرگون شده زندگی آنا را تداوم می بخشد. سرانجام آنها مرد يك دست و اسب را می یابند.

اسب نخست او را به یاد نمی آورد. آنا دژم و دلتنگ به خانه بازمی گردد. اما روز بعد اسب، بند بریده به سراغ آنا می آید. شعف آنا در پس گرفتن اسب از مرد يك

تصمیم می‌گیرد دختر را برآید. این بار نیز مرد يك دست پیشدستی کرده، شبانه کوچ می‌کند. آنا به تعقیب آنها می‌رود. در حین گریز گاری حامل مرد و دختر در حاشیه جاده واژگون می‌شود. مرد در زیر گاری جان می‌دهد، بدون آنکه بتواند کلمه‌ای بر زبان راند. آنا و دختر تنها می‌مانند.

* * *

با شناخت ما از جنگ، عملکرد آنا در قبال دیگران هیچگونه شباهتی به رزمندگان جنگ تحمیلی ندارد.



روز بعد، اسب، بند بریده به سراغ آنا می‌آید.

رفتار و گفتاری که آنا از خود بروز می‌دهد، در حقیقت، تجلی آن بخش از وجود منفی اوست که در ارتباط با خواسته‌اش، در مواجهه با دیگران و شرایط مسلط شده بر وی نمودار می‌شود. او جزء آن دسته از سربازانی است که مجبور می‌شود به جبهه برود. باطناً مایل نیست و بیشتر دلش می‌خواست کنار اسبش بماند. در صحنه‌ای بعد از آنکه موفق به سوار شدن روی اسب نمی‌شود، میان او و برادرش ستار کلماتی ردوبدل می‌شود.

ستار: ... به تو حرفی نزنن که به پاندری! خوب اونم به دست نداره.

آنا: تو نمی‌تونی اونو همپای من بدونی. من خواستم (مقصودش رفتن به جبهه و از دست دادن پایش است) ولی معلوم نیست اونم خواسته باشه. معلوم نیست چرا و کجا دستش قطع شده باشه. ...

در طول فیلم تنها موردی است که آنا در باره جبهه

رفتنش سخن می‌گوید.

اما سبب اثبات حرف او نیست، بلکه کنش او در طی حوادث چندروزه بی‌ربط و نادرست بودن این حرف را نشان می‌دهد. شدت علاقه آنا به گزل و بی میلی او از جنگ به گونه‌ای است که در برخورد با خانواده تنها سراغ اسب را می‌گیرد. (انگار نه انگار که او به جنگ رفته، خانواده‌ای دارد که نگران او بودند و حداقل باید شوقی از دیدار آنان داشته باشد، به هیچ وجه.) اجازه بدهید قضیه جبهه رفتن آنا را در همین ابتدای کار روشن سازم؛ چرا که کل فیلم و نتایج آن همگی از همین آغاز نضج می‌گیرد. پیام فیلمساز در ارتباط با جنگ و مصائب ناشی از آن، به خاطر عدم صراحت وی در لابلای مقوله‌هایی چون: خواسته، اراده، مبارزه، نفرت، عشق و سنتهای طبایفه‌ای پراکنده می‌شود. سجادی نه صراحت مخملباف را در «عروسی خوبان» دارد که مستقیماً به جنگ و مشکلات آن اشاره دارد، نه شکل نمادین در «گروهبان» کیمیایی را؛ بلکه می‌خواهد از طریق علاقه یک سرباز بازگشته از جنگ به اسبش و بعد دختری ترکمن، پیام و دیدگاه خویش را بازگوید. آنا مشمول قانون نظام وظیفه است و باید به جنگ برود. به ناچار اسب محبوبش را به برادر می‌سپارد. او با روحی فاقد عشق و ایثار به جنگ می‌رود و با روحی فاقد عشق و ایثار باز می‌گردد. او برخلاف میل باطنی به جنگ رفته است. در بازگشت به اسبش می‌اندیشد که دلیل بر عصیّت و رمندگی اوست. به شدت خودخواه، خودرأی و حتی سفاک می‌شود و برای رسیدن به خواسته‌اش از عذاب دادن دیگران روگردان نیست و همین طور متلاشی کردن زندگی دیگران.

ستار: تو همه رو تلف می‌کنی، اونم واسه خاطر يك حیرون!

آنا با همه برخوردی غیر اصولی و خودخواهانه دارد. در زمانی که می‌بیند می‌تواند اسب را به دست آورد، خواسته دیگری جایگزین آن می‌کند تا مرد يك دست را به نابودی کشاند و دخترش را به چنگ آورد.

چه قدر شبیه حرفهای حمید قهرمان فیلم «عروس» افخمی است که خطاب به دختر می‌گوید: «بالاخره تو را به چنگ آوردم!»

تعلق خاطر او به اسب به هیچ وجه جنبه عاطفی ندارد و چیزی سوی آرزوهای معمولی و پیش پا افتاده نیست و کاملاً جنبه شیطانی به خود می گیرد؛ چرا که طبایع منفی و زشت او امکان بروز می یابند.

*

روز اول

همه در خانه جمع هستند و ضیافت جای برپاست. آنّا: . . . راستی ستار نگفتی گزّل کو؟ دایی: . . . گزّل آنچنان آشفته تو بود که یاغی شد. . . ستار هم اون کاری رو کرد که همه با اسبشون می کنن؛ اونو فروخت.

(فنجان جای از دست آنّا می افتد.) آنّا خشمگین و پرخاشگر؛ ستار را سرزنش می کند. ستار منطقی توضیح می دهد و می گوید به پول اسب هم دست نزده. . . اما آنّا نتیجه گیری خودش را می کند.

شب همان روز

آنّا از خواب بیدار می شود. (با رویای گزّل) و می خواهد بداند اسب به کی فروخته شده. ستار می گوید به مردی که يك دست داشت. آنّا: جاش. . . جاش کجاست؟ (با تأیید و کشیدن کلمات که بد ادا می شود.) ستار می گوید يك سال از قضیه گذشته (یعنی اسب در دومین سال رفتن آنّا یاغی می شود، عجیب نیست!) و آنّا با جمله ای او را می آزارد.

آنّا: می دونم نگران پولشی. ستار قبول می کند تا به جستجوی مرد يك دست بروند.

روز دوم

آنّا و ستار سوار بر موتور سیکلت در جستجوی مرد يك دست به کوچه ها و خیابانهای شهر و روستا و جاده می روند. این گردش و جستجو برای فیلمساز مستمسکی می شود تا در تقابل میان وسایل و اشیاء سنتی و مدرن نشان دهد که جامعه ترکمن صحرا دستخوش تغییرات است. در شب عروسی ستار، عروس را با ماشین می آورند نه اسب و گاری. باید یادآور شد آنچه که فیلمساز سعی در نشان دادن آن دارد از دید تیزبین او

نیست؛ چرا که سیر طبیعی و انکار ناپذیر تحولات درون جامعه و قومیتهاست که در برابر تحولات جهانی دستخوش جابجایی و تغییر می شود. حتی اگر فیلمساز گرانقدر زحمت نمایش چنین تصاویری را بر خود هموار نمی کرد این تغییر و تحولات ادامه یافته و خواهد یافت.

در دشتی گسترده، آن سوی رودخانه، کنار چادری اسب را می یابند (اقامتگاه مرد يك دست). دختر مرد در حال تمیز کردن اسب است. دیدن گزّل چنان آنّا را به وجد می آورد که به آب می زند.

آنّا: اوناهاش، خودشه، گزّل، گزّل من. (چقدر کودکانه ادا می شود. خصوصاً با صدای نامناسب مهدی میامی)

دختر وحشت زده عقب می رود. آنّا بدون توجه به سنتها و اینکه بی اجازه به حریم خانهای پا نهاده، لنگان، لنگان خود را به اسب می رساند. (از نشانه های خودخواهی او)

اسب نسبت به او کاملاً بی تفاوت عمل می کند. آنّا با اسب حرف می زند. (کودکانه، بهانه گیر، ناشی از خصلتهای بروز یافته او در بازگشت از جنگ) توجه کنید.

آنّا: گزّل! منم، نگاه کن. می دونستم بالاخره گبرت می یارم.

حواس کجاست. منم آنّا، منو می شناسی؟ دوست صفرجان.

. . . یادت اومد. . . یعنی این قدر عوض شدم،

آره (لحن صدایش تغییر می کند) این قدر خنگ

بازی در نیار. خوب نیگا کن، منم. . . من همونم

آنّا. . . بین فرقی نکردم فقط یه پامو از دست

دادم، اما مهم نیست. نیگا کن، هنوز می تونم

سوارت بشم.

(نمی تواند و از روی اسب می افتد. اسب او را به

خاطر نمی آورد. عصبانی می شود.) . . . کثافت

تو هم مثل همه دروغ می گی (منظور او چه کسانی

است. تا این لحظه کسی به او دروغ نگفته

شاید. . .) یابو، کثافت، بی عُرْصه، کودن. . .

آره، بروگم شو. ازت بدم می یاده ازت بدم

می یاده. گم شو، کثافت، یابو، احمق، کودن.



مرد يك دست، دخترش و گُزل.



عزیمت برای خواستگاری...

ظاهراً در نزد فیلمسازان، شخصیت‌های بازگشته از جبهه کاستی عقل دارند.

(«عروسی خوبان»، «گروهیان»، «گُزل» و...) این تصویری نادرست از رزمندگان ماست.

همان شب آنّا به یاد گُزل اسب کوچکی از چوب می‌تراشد.

روز سوم

سحرگاه گُزل که بند پاره کرده، رؤیت می‌شود. آمدن اسب از آن راه دور یعنی که همه چیز را به یاد آورده و نزد عاشقش بازگشته است.

بزودی سروکلۀ مرد يك دست پیدا می‌شود.

ستار: اون روز آشنایی خوبی نبود. هیچ حرفی زده نشد.

مرد: اتفاقاً حرف‌های زیادی زده شد و گرنه گُزل طناب پاره نمی‌کرد.

(این دیالوگ‌های بسیار کودکانه و نازیبا نمی‌تواند از آن مردی جنگ دیده و آزموده باشد.)

مرد يك دست و دخترش درکمال وقار بدون کوچکترین اعتراضی شاهد اعمال آنّا هستند. ستار می‌خواهد با مرد يك دست حرف بزند، اما آنّا نمی‌گذارد.

آنّا: نگو که خوشحال نیستی. (اسب او را نشناخته، پس دلیلی به بازگرداندن پول نیست.)

ستار: چرا این طور باهام حرف می‌زنی؟ دیگه چه کار بکنم؟

آنّا بدون آنکه حتی کلمه‌ای در جهت رفتار خود نسبت به مرد و دخترش ادا کند باز می‌گردد. ظاهراً او به خود اجازه می‌دهد هر طور بخواهد رفتار کند و دیگران حق اعتراض به او را ندارند. البته این ایراد نه به شخصیت آنّا که به شخصیت خالق آنّا باز می‌گردد.

همان شب

همان شب صوفی (رضا فیاضی) و دایی (قلیچ تفرانی) به سراغ آنّا می‌آیند. صوفی اسب خودش، ساغلار، را به آنّا هدیه می‌کند. اما آنّا به گونه‌ای ناپسند و بچگانه رفتار می‌کند و سبب آزرده‌گی دایی و صوفی می‌شود. دایی: می‌دونی که مال کورس بوده، خودش بزرگش کرده.

صوفی: ساغلار هر چی باشه برابر پای آنّا بی‌مقداره. (پای از دست رفته او)

آنّا: راه دیگه‌ای واسه قالب کردنش پیدا نکردی (این هم شد جواب!)

دایی: اون واسه کمک به تو قدم پیش گذاشته. (اشاره به اسب) اون قدرهام پیر نیست.

آنّا: اسب و آدم پیر فقط به يك کاری می‌یان؛ مردن. دایی: فقط پاتو از دست ندادی، عقلتم باهاش پریده...

بی بی: تو کار خوبی نکردی با دائیت این طور حرف زدی.

آنّا: چه طور اون به خودش حق می‌ده با من مثل يك بچه طرف بشه.

در این صحنه نه حرکتی و نه گفتاری وجود داشت که دلالت بر برخورد بچگانه دایی با آنّا باشد.



دختر از آنا می خواهد از مسابقه صرف نظر کند.

نه به زور بازوت که نداری... چرا لال شدی؟ فکر کردی با بچه طرفی (يك بچه واقعی، با دیالوگهای بچگانه) می خواهی منواز کوره در ببری، من از کوره در نمی رم. (عملکرد و حرفهای آنا در تضاد با یکدیگر و شاهد بر این مدعاست که او مدتها از کوره در رفته...!) اون پولشه. ورش دار... من اسبو می برم. آنا به سوری اسب می رود. مرد بیرون آمده و مانع می گردد. اولین رویارویی آن دو.

آنا: بهتره بری کنار. نزار اون روم بالا بیاد.

در واقع در همین صحنه نطفه نابودی مرد يك دست در ضمیر آنا کاشته می شود. هیچ کس نباید با آنا مخالفت کند.

باز در اینجا يك مورد نامربوط (که می تواند خود تم يك فیلم مستقل باشد) از ذهن فیلمساز تراوش می کند. ظاهراً این حس مسئولیتی که فیلمساز می خواهد در قبال جامعه اش داشته باشد، در او بنای جنبیدن را می گذارد. آنا چون نمی تواند مرد را به قبول حرف خود وادار کند، به جانب دختر می رود. (که تصور می کند زن اوست)

آنا خطاب به دختر: تو چرا چیزی بهش نمی گی. مگه نمی بینی داره زور می گه (تا اینجا کار که آنا زورگویی می کند نه مرد يك دست) شما زنان ترکمن تا کی می خوانین مثل به مجسمه به گوشه بشینین و دم نزنین، تا کی؟

این قضیه چه ارتباطی به آنا و اسب او دارد. سکوت زن ترکمن (به رغم نظر فیلمساز و هر دلیل دیگر) مقوله

آنا خوشحال به نظر می آید. تصور می کند مرد اسب را پس خواهد داد.

اما مرد هم منطق خود را داراست.

مرد: من اسبو نمی فروشم...

ستار: شما باید حال اونو بفهمین.

مرد: می فهمم.

آنا: اون اسب به چه دردت می خورد. (حرف ابلهانه ای است.)

مرد: بدا به حال ترکمنی که اسب و زمینش را بفروشد! ستار: ... داشت از دست می رفت.

مرد: حالام از دست رفته حسابش کنین. من برای پرور کردنش زنج فراوان بردم.

آنا چون مخالفت مرد را می بیند، تندخو و پرخاشگر می شود. (تاب و تحمل هیچ گونه مخالفتی را ندارد.)

آنا: ... تو باید گزل را به من بفروشی. هر جا بری دنبال می یام. اسب مال منه. آنا مصمم برای به دست آوردن گزل به دنبال او می رود. در این صحنه یکدفعه آن قطعه موسیقی معروف شنیده می شود. پخش این موسیقی در اینجا کاملاً بی ربط و نامناسب است.

[این قطعه در اکثر آثار امیر نادری: «هرثیه»، «دونده» و خصوصاً «آب، باد، خاک» استفاده شده. فیلمسازان دیگری همچون ناصر تقوایی، عسگری نسب (در سریال خانه در انتظار) مکرراً از آن سود برده اند که اینک ملال آور است.]

اولاً، ما را از فضای ترکمن صحرا که به کمک آواز و موسیقی دلپذیر نظر علی محبوب ایجاد شده جدا می کند. ثانیاً، نیت فیلمساز را در به کارگیری آن، نوعی ادا و تقلید از فیلمسازان دیگر جلوه می دهد.

آنا خود را به چادر مرد يك دست می رساند و با کمال وقاحت و بی حرمتی پول اسب را به درون چادر پرت می کند.

آنا: بیخود خود تو به اون راه نزن. می خواهی قیمتو بالا ببری.

بی فایده است. بیا، همینه که هست. بیا، ورش دار. د- یالاً ورش دار. تو زندگیم آدمایی مثل تو زیاد دیدم. (در

کجا؟ ترکمن صحرا یا جبهه)

حرص منو در نیار. نگی که چلاقم. نه به هیكلت بناز،



پدر دست بیخ زده اش را قطع می کند.

دیگری است که باید در اثری جداگانه شکافته و بررسی شود. اما سجادی می خواهد در این فیلم از هر مقوله ای حرف بزند، حتی در حد يك ديالوگ (نمونه بارز آن عروسی خوبان)

حسین محبوب - اگر اشتباه نکرده باشم - درباره دختران ترکمن چند سال پیش فیلم مستند تلویزیونی ساخت که از تحقیق و تعمق قابل توجهی برخوردار بود. اما در اثر سجادی آنچه در قالب دختر (به عنوان يك ترکمن) ترسیم می شود، زائیده ذهن فیلمساز است تا واقعیتی در ترکمن صحرا.

آنان در برابر چادر بست می نشینند و شاهد رفت و آمد پدر و دختر است. چیز غریبی است با توجه به حرکات مرد و دخترش، آنها ظاهرآ دارند کاری انجام می دهند، اما در واقع برای ایجاد حرکت در صحنه جابجا می شوند. وگرنه رفتن دختر و آوردن دو سطل آب که یکی را تعمداً می اندازد، نمی تواند بخشی از زندگی روزمره شان را تشکیل دهد. (این اشکالات تماماً به فیلمساز برمی گردد.) حواشی کار به صرف پرکردن زمان فیلم جز لطمه زدن و ایجاد سکون نابجا، سود دیگری ندارد. فیلمساز به جای حذف این موارد و پرداختن به اصل مطلب، اثر را دچار ضعف و کاستی می نماید. این از نارساییهای تدوین فیلم است که شخصاً انجام می دهد.

شب روز سوم

ستار برای بردن آنا می آید. اما آنا او را در این ماجرا مقصر می داند.

ستار: بیا جونمو بگیر و خلاصم کن.

آنا: نه، من جون اونو می گیرم. (چرا؟ مرد يك دست که تقصیری ندارد. اما آنا تا او را به کشتن ندهد آرام نمی گیرد. در اینجا کاملاً مشخص می شود که او برخلاف میلش به جنگ رفته.)

ستار: تو همه رو تلف می کنی، اونم واسه خاطر يك حيون.

پاسخ آنا هم کلید است برای پافشاری او، و هم قفل است برای عملکرد بعدی او تا مرگ مرد يك دست.

آنا: اون فقط يك حيون نیست، غرور منه (اینجا را حتماً به خاطر بسپارید.) پای منه، همه چیز منه، یادگار صفرجانه.

و ادامه می دهد: چون گزل با پای خودش آمده، او حق ندازه گزل را نگهداره. ستار در برابر خودخواهی آنا می گوید: چون تویه پا نداری باید چنین رفتاری داشته باشی؟ خوب اونم به دست ندازه.

آنا از این مقایسه برآشفته می شود و می گوید که رفتن من به جنگ و از دست دادن پایم خواست خودم بود (که نیست) اما معلوم نیست از دست دادن دست او خواست خودش باشد. (که ثابت می شود هست)

ستار با عصبانیت رفته و او را تنها می نهد. شب از راه می رسد. از قضای روزگار همان شب بارانی سیل آسا در می گیرد. سرتاسر فیلم این تنها بارانی بود که بارید، آن هم درست در شبی که آنا ی مفلوک به خاطر اسب جلو چادر، پشت به رودخانه، چمباتمه زده.

استفاده از عوامل طبیعی چون باد، باران، آفتاب، ... برای ایجاد افه هایی در تشدید فضای حاکم بر صحنه، بسیار مورد استفاده قرار گرفته و باز هم خواهد گرفت؛ آنا نه به این شکل صد در هزار کلیشه ای که ظاهرآ تا ابد گریبانگیر سینمای ما خواهد بود. چرا که قبل و بعد از این صحنه شاهد ریزش باران دیگری نیستیم که بارش آن شب را به دلایل مختلف، طبیعی و واقعی جلوه دهد. ولی فیلمساز برای ایجاد توانمندی در شخصیت آنا و پیوند زدن رشته های نامرئی عاطفی میان او و تماشاگر، دقیقاً در همان شب، چنان بارانی بر سر و روی وی سرازیر می سازد.

در فیلم «دوران سری» ساخته خسرو معصومی، دقیقاً

در شبی که مرد روستایی می خواهد همسر باردارش را به سبب درد زایمان به درمانگاه ببرد، بارانی سیل آسا باریدن می گیرد. کمی جستجو کنید تا نظیر این صحنه های کلیشه ای را در سایر فیلمهای ایرانی هم بیابید.

این طور که شواهد نشان می دهد، باران در فیلمهای ایرانی جزء عوامل طبیعی محسوب نمی شود، بلکه جزء عوامل صحنه ای است، مثل نورپردازی، حرکت دالی، کرین، گریم و مانند اینها.

صبح روز چهارم

مرد يك دست مجذوب پافشاری آنآ می شود.

مرد: اگر می تونی بی یا، پا به رکاب، تن به باد صحرا بدی، اسب مال تو. آنآ تلاش می کند تا سوار اسب شود. اما نداشتن پای کار آمد او را با شکست مواجه می سازد. فیلمساز برای تمام شخصیت های فیلم اسم می گذارد جز مرد يك دست و دخترش؛ با این نیت که ما این دو نفر را نه به عنوان افرادی خاص که به عنوان افرادی عام از يك قومیت با نمادی از سنتها و دوره های روزه زوال تصور کنیم. با مرگ مرد يك دست و رفتن دختر با آنآ، دوره او که می تواند شامل بخشهایی از سنتهای قومی باشد، پایان می گیرد. این مورد در فیلم به هیچ وجه حس نمی گردد و بیان آن در اینجا ارفاقی برای فیلمساز سختکوش است.

ستار و صوفی آنآی بد حال را می برند. همان شب صوفی با آنآ صحبت کرده و مرگ مرد يك دست را پیش بینی می کند! صوفی: در زیر قیافه عبوس او، پیری و مرگ لانه دارد. محکومیت مرد يك دست صادر می شود بدون آنکه منطقی داشته باشد.

روز پنجم

آنآ به خانه می رود و همان شب يك پای چوبی برای خودش می سازد.

روز ششم

آنآ با پای چوبی به سراغ مرد می رود.

آنآ: مشکلته به پا بودنم بود برای سوار شدن. دیگه چی می گی. من زیاد اهل شوخی نیستم. ما یه قراری داشتیم.

مرد می گوید: قول من سر جاشه. آنآ سوار بر گزل چند دور می چرخد. (بدون تاخت)

مرد: حاجتی به اسب قبراقت نیست.

آنآ: شرط تو همین بود.

مرد: که چی شرط همین بود... تاختی در کار نیست.

این اسب، این میدون، برو تا جایی که چشم

می بینه و برگرد. اونوقت اسب مال تونه.

آنآ: (باز از کوره در می رود.) قرار ما سوار شدن بود.

حالا کارت به جایی رسیده که توی گاریچی به من

می گی...

آنآ در این مرحله باز حد خود را می شکند و بی حرمتی

می کند. کلمه گاریچی باید نوعی ناسزا باشد که مرد

يك دست را عصبانی می سازد و بایزش کشیدن شرطی

تازه، در واقع آنآ را به مبارزه دعوت می کند.

مرد: گوش کن پسر (عصبانی) اسب زمانی مال تونه که

در يك کورس منو پشت سر بزاری.

*

عروسی ستار در پیش است. مادر از آنآ می خواهد بیشتر

از این خود را آواره يك اسب نکند.

آنآ به سراغ صوفی می رود.

صوفی: (خندان) پس اسب می خواهی هان؟ اون که

پیره، یادته؟

آنآ: می دونی که همین طوری گفتم. ببخشید.

عذرخواهی آنآ از صوفی نه به دلیل تأسف قلبی که به

سبب نیازش به اسب است. آنآ با اسب صوفی مهارت

گذشته را باز می یابد.

مرد يك دست در حال تمرین از اسب می افتد. دختر از

او می خواهد از گزل صرف نظر کند.

مرد: بگذرم. بزارم غروم پیش به جوون تازه پا خرد

بشه. گاریچی گاریچی این جنگه، جنگ.

دختر حقیقت تلخی را بر پدر آشکار می سازد: جوانی

آنآ در برابر پیری پدر.

(اولین جرقه های علاقه دختر به آنآ)

روز هفتم

بین آنآ و صوفی گفتگوی سرنوشت سازی در می گیرد

که مسیر زندگی آنآ را تغییر می دهد.

صوفی: ... تو جنگلا که بودم شنیدم. می گن اون



آنا از مسابقه سرباز می زند.

دختر شه.

آنا: دخترش؟ حرفا می زنی صوفی! اون کلاه زنانه
ترکمن به سر شه. (به چه دلیل یک دختر کلاه زنانه
سرش می گذارد؟)

صوفی: اون کلاهو گذاشته، شاید مصلحتیه. (کدام
مصلحت؟) می گن اون دختر به پای پدرش
نشسته.

صوفی متوجه تغییر حالت آنا می شود.

صوفی: چرا اینقدر به هم ریختی. اشتباه کردم گفتم.
نباید می گفتم.

با پی بردن به حقیقت، حالا مبارزه با مرد یک دست
ابعاد دیگری می گیرد. آنا سر راه دختر می رود.
(برخوردش با دختر در کمال خودخواهی است.)

آنا: تو به چیزی می خوای.

دختر: من که چیزی نگفتم.

آنا: می خوای به چیزی به هم بگی.

دختر: خیال ورت داشته...

آنا چون موفق نمی شود از این طریق سر صحبت را با او
باز کند، راه دیگری برمی گزیند.

آنا: می دونم که دخترشی. همون که به پاش نشستی.
آره می دونم که اون وادارت کرده به پاش بنشینن (آنا
مزورانه پدر او را مورد اهانت قرار می دهد.)
آنا: اون به کله شفه... هیچ کس و هیچ چیز نمی خواد
جز خودش.

(آنا در حقیقت خودش را شرح می دهد نه مرد یک
دست را)

رو همچو پدری چه اسمی می شه گذاشت؟ (علت
بی نام بودن مرد یک دست از همین جاست؟)
دختر: بیرا نگو.

آنا: بیرا نیست اون به حیوونه، به جونور وحشیه.
(دلیل این همه اهانت به مرد یک دست بر کدام
محمل منطقی استوار است؟)

دختر: به دفعه دیگه بگی ها... به تو چه ربطی داره.
(کلافگی دختر از ناسزاهای آنا)

آنا: اینکه به دختر از جوونی و همه چیزش بگذره، کار
کمی نیست.

دختر: اینا در برابر کاری که اون کرد هیچی نیست.
آنا: یعنی می خوای باور کنم اون کار بزرگی کرده! برام

بگو. باید بدنم.

می زند بیافریند. آخر این چه شخصیتی است که حتی پایبند حرفهای خودش هم نیست. در همین صحنه مورد دیگری پیش می آید که صحت نظریه بالا را تأیید و تقویت می کند. دختر از آن درخواست می کند که از مسابقه با پدرش چشم ببوشد. به دلیل آنکه پی برده آن به او تمایل دارد. در عوض، او گزل را برایش خواهد فرستاد. یعنی آنآ به خواسته اش دست می یابد. آنآ موضع خود را تغییر می دهد و صحبتی تازه را پیش می کشد.

آنآ: پس من چی. غرور من چی می شه.

اگر غرور را به عنوان بخشی از طبایع آدمی بدانیم، هر انسانی برای خود غروری دارد. و الا غرور شکل ندارد. اما به نظر من، آنآ اصلاً نمی داند غرور یعنی چه. (آن گاریچی بیشتر از او می داند.) به خاطر بیابوردوقتی آنآ در برابر چادر مرد نشسته، برادرش ستار می گوید بیا و از این اسب بگذر. آنآ می گوید: اون غرور منه. حالا اگر به راستی اسب غرور اوست، دختر که حاضر به پس دادن اسب است. دیگر چه دردی دارد؟

در اینجا او با طرح غرور جدید! حتی خودش هم نمی داند غرور یعنی چه. آیا او اصلاً غروری دارد که از آن دم بزند!

از این لحظه اسب در مرحله دوم قرار می گیرد. مستمسکی که از طریق آن می تواند به دختر دست یابد. اگر جرأت می کرد همان جا به دختر می گفت که در برابر تو حاضر به چشمپوشی از مسابقه هستم و می بینم که عملاً از مسابقه سرباز می زند.

حالا به دست آوردن دختر مراد و خواسته اوست.

ستار از دلباختگی او آگاه می شود. اما مادر برخورداردی عجیب دارد. او که تا به حال از پسرش می خواست که از گزل بگذرد، یکدفعه موضع تازه ای اختیار می کند.

بی بی (مادر): دختری که رو در روی يك مرد غریبه واسه و سفره دلش را باز کنه، دختر نیست، ماده گرگه. تا حالا چیزی ازت نخواستم اما حالا می خوام. گزل رو ازش بگیر آنآ. بگیر.

بی بی در برابر این ماجرا حالت خصمانه می گیرد و دختر را «ماده گرگ» و «طاعون» می داند. این نوع

(اینجا را به خاطر بسپارید) من که نمی تونم قبول کنم همچومردی لایق گذشت تو باشه. آنآ اصرار می ورزد تا بداند و دختر به گذشته باز می گردد. از عشق پدر و مادر و ایام خوش آنها می گوید، تا اینکه در سرمایی سخت راه گم می کنند. مادر می میرد و پدر برای نجات جان دخترش، دست یخ زده خود را قطع می کند.

به نکته قابل توجهی در همین صحنه دقت کنید. ما شاهد تماشای يك فلاش بک هستیم (بازگشت به گذشته) که دختر راوی آن است: وجود برف و بوران، دخترک در حال اغما، و پدر که با یخ زدگی دست خود مواجه است. همه را در يك نمای بسیار وسیع^۲ می بینیم.

دختر در طرفی افتاده و پدر در سوی دیگر با تبر دست یخ زده اش را قطع می کند. چون راوی دختر است، ما باید از دید او شاهد جریان باشیم؛ حال آنکه در آن صحنه هم پدر و هم دختر را می بینیم. خصوصاً که دختر در شرایطی نیست که بتواند برخیزد و شاهد عمل پدر باشد.

نتیجه: مفاهیمی را که فیلمساز از طریق تصاویر به مخاطب خود توضیح می دهد، به میزان دانش سینمایی او بستگی تام دارد. این دانش می تواند دایره المعارفی فشرده و موجز باشد که اشتباه فیلمساز اثر مثبت انتقال فکرش را تضعیف و بلکه زائل می سازد.

آنآ بعد از پایان حرفهای دختر در کمال وقاحت می گوید:

آنآ: حالا این حرفها رو به من می زنی که چی بشه؟

(موردی خنده آور و حیرت انگیز)

دیدیم که آنآ اصرار دارد همه چیز را بداند و چون دختر صادقانه بازگو می کند، آنآ پاسخ می دهد چرا این حرفها را به من می زنی؟

شاید شخصیت آنآ همچون شخصیت «گروه بان» مسعود کیمیایی یا «عروسی خوبان» مخملباف رزمنده موجی است که اگر می بود، رفتار و عملکردش منطقی تر جلوه می کرد. در شکل فعلی فیلمساز حتی زحمت تجزیه و تحلیل شخصیت اصلی را بر خود هموار نکرده تا زمینه منطقی برای هر آنچه از او سر



مرد، نظاره گر اسب سواری آنا



مرد يك دست زیر گاری جان می دهد.

می کند؛ اما مادر همچنان مخالفت می ورزد و از ستار می خواهد چیزی بگوید.

ستار: چه کار به من داری، بزار کارشو بکنه. خودش آدمه، عقل داره، نه تو یا دایی. در اینجا نوع برخورد ستار نشان می دهد برای او که تازه ازدواج کرده واقعه ای رخ داده و آنا می خواهد بداند.

ستار: با خودم گفتم اون کیه. من کیم... اون زد زیر گریه. تازه فهمیدم چه اتفاقی افتاده. شاید دل در گرو کسی دیگه داره. چرا گذاشتم برام تصمیم بگیرند. (خطاب به آنا) به حرف هیچکی گوش نکن. اگر می دونی باهاته برو، برو.

این بخش فیلم بسیار ضعیف است که خیلی سردستی تدوین یافته. با نشان دادن وضعیت نابسامان در آغاز زندگی زناشویی ستار (در واقع قربانی کردن او)، فیلمساز می خواهد عمل آنا را مورد تأیید قرار داده و

عکس العمل، از يك سو می تواند عکس العمل طبیعی او باشد، و هم می تواند نشأت یافته از سنتها باشد که در هر دو صورت گنگ و مبهم است. (دختر از طایفه دیگری است. مسأله ای که خشم دایی آنا را نیز برمی انگیزد.) موضع بی بی نسبت به دختر از ارزشهای فعلی او می کاهد. و در مقایسه با قبل و بعد از این صحنه می بینیم که فیلمساز برای ایجاد تنش مقطعی، بی بی را در وضعیتی نادرست، سوای آنچه شخصیت او بروز می دهد، قرار داده...

روز هشتم

صوفی با دانستن حقایق از آنا می خواهد به خاطر دختر هم که شده از مسابقه چشم بپوشد. آنا تمام سرزنشهای مرد يك دست را می پذیرد و مسابقه نمی دهد. این عمل تعلق خاطر دختر را بیشتر می کند، به طوری که از پدر می خواهد اسب را به آنا بازگرداند. عروسی ستار در پیش است. آنا دختر را برای عروسی دعوت می کند. (این را از دهان دختر می شنویم که خطاب به پدرش می گوید. فیلمساز به کارش سرعت می دهد و از این لحظه با فشرده گی حرکت می کند.) دختر مایل به رفتن، اما پدر مخالف است. دختر لباس مادر را پوشیده و در منظر پدر می آید.

مرد: زود لباسای مادرتو در بیار.

دختر: می خوام برم عروسی.

دختر در برابر پدر عصیان می کند و پدر به او ضربتی می زند. عصیان دختر از دلگرمی آنا مایه می گیرد. همان شب دختر مهار اسب را بریده و اسب به خانه آنا می رود.

در این صحنه به نوعی بریدن دختر از پدر و پیوستن او را به آنا می بینیم.

روز نهم

ملاقاتی میان آنا و دختر روی می دهد. دختر در استیصال به سر می برد و نمی داند چه باید بکند. آنا می گوید منتظر باش. و دختر با دادن چوبدستی به او در واقع پیمان می بندد.

(فیلمساز در شرح بقیه حوادث به کار سرعت می بخشد.)

آنا تصمیم خود را مبنی بر خواستگاری دختر ابراز

تماشاچی را به سمت و سویی که قصد نتیجه‌گیری از آن را دارد براند. اما علت و معلول هر دو غلط است. دایه از اینکه آنا می‌خواهد از طایفه‌ای دیگر همسر بگیرد و سنت شکنی کند، خشمگین است و او را «طاعون» می‌خواند. اما مادر (تغییر موضع مجدد)، برادر و صوفی همراه آنا هستند و در برابر دایه از یک سو، و مرد یک دست از سویی دیگر، گسستن تاروپود سنتها را نوید می‌دهند - چیزی که خواست فیلمساز در این جامعه سنتی است.

روز دهم

مرد یک دست با ازدواج آن دو مخالفت می‌کند. مرد: من دنبال اهلش می‌گردم (همسر برای دخترش) اما مردی که دنبالشم، این نیست. این نیست که میدونو خالی کنه و بره.

آنا برمی‌خیزد و در برابر چشمان مرد، سوار بر اسب به ناخت و تاز می‌پردازد. مرد با مشاهده آن، اسب را به او می‌بخشد. اما آنا دختر را می‌خواهد. مرد: من به آدم یه پا دختر نمی‌دهم.

این دیالوگ واقعاً در حد شخصیت مرد نیست و فیلمساز برای محق جلوه دادن آنا و نتایج بعد، چنین دیالوگی را برای او می‌سازد.

آنا چون نمی‌تواند به شکل معمول با دختر ازدواج کند تصمیم می‌گیرد او را به یاد اجداد خود برآید. خودش را با لباسهای ترکمنی می‌آراید. دیگر ازکت و اورکت و موتور سیکلت اثری نیست؛ یعنی حذف اشیایی که فیلمساز در تقابل با یک جامعه سنتی، و به زعم خودش رو به زوال، به کار می‌گیرد - جامعه‌ای که اسیر در سنتهای دست و پاگیر، مورد هجوم واقع شده و به هم می‌ریزد. اما در این مرحله، چرا آنا می‌خواهد دختر را همچون روش مرد یک دست از آن خود سازد؟ آنا سوار بر اسب، و نه موتورسیکلت یا پیکان، در نمایی که به کمک فیلترهای «زرین دست» کارت پستالی می‌شود، می‌تازد.

ستار: می‌خوای چه کار کنی؟

آنا: همون کاری رو که خودش کرد؛ به دستش می‌آرم. (یاد حمید خان «عروس» به خیرباد که دختر را به چنگ آورد.)

ظاهر آدر این مرحله، در فیلمهای ایرانی، زن یا دختر در حد غنایم جنگی تنزل می‌کنند. وقتی آنا می‌رسد، مرد یک دست کوچ کرده است. آنا به تعقیب آنان می‌رود. سرانجام در دشتی زیبا با آسمانی گسترده گاری حامل پدر و دختر را می‌یابد. گاری به خاطر سرعت و شتاب مرد، در گودالی کنار جاده سقوط می‌کند. دختر می‌جهد! اما پدر زیر گاری جان می‌دهد! آنا نمی‌تواند کوچکترین کمکی به او بکند. او و دختر تنها می‌مانند.

آنا حالا به خواسته دومش هم دست یافته، اما با قربانی کردن مرد یک دست. خودخواهی او به کمال خود می‌رسد. ولی فراموش می‌کند که اینک در ابتدای همان راهی است که زمانی مرد یک دست بر آن گذر کرده است.

چند نکته دیگر:

در میان بازیها، تنها بازی روان و معقول از آن محمود جعفری است که به سهولت در ارائه شخصیت ستار، کامیاب می‌گردد.

پردیس افکاری راهی طولانی در پیش دارد. هنوز در بازی و صدایش (دختر ترکمن) می‌توان نقشهای تاثیرش را دید و شنید. چاپ تصاویر او روی جلد مجلات به هنگام نمایش فیلمهایش کمکی به وی نخواهد کرد.

فیروز بهجت محمدی در نقش مرد یک دست، بازی چشمگیری ارائه نمی‌دهد. خصوصاً در نماهای درشت حرکات چهره‌اش سبب افت بازی می‌گردد. مهدی میامی با وجود ایفای نقش دشوار آنا، بیشترین صدمه را از صدای نامناسب خود می‌خورد که تن کودکانه و بهانه‌گیر دارد. صدا برداری سر صحنه و استفاده از صدای خود بازیگر دیر یا زود در سینمای ما جا خواهد افتاد و تا زمانی که مردم به صدای اصلی عادت کنند، تهیه کننده باید تاوان بدهد. بد نیست در این مورد نقطه نظر صادقانه گویندگان را پذیرفت و شتاب نکرد.

فیلم از موسیقی بسیار خوب و مناسب برخوردار است. هر چند معنای اشعار نظر علی محبوب را به درستی در نمی‌یابیم، اما استفاده درست از موسیقی ترکمن صحرا که با محتوای فیلم رابطه‌ای تنگاتنگ

دارد، جزء محسنات کار محسوب می‌گردد. وسوسهٔ تدوین فیلم برجان بسیاری از فیلمسازان ما فرود آمده و سجادی هم نتوانسته از این وسوسه برهد. در کل اثر و ژانری به چشم می‌خورد که باید به هنگام تدوین اصلاح گردد. به کارگیری نماهای درشت و طولانی از چهرهٔ مهدی میامی که تمامی پرده را می‌پوشاند، فاقد هرگونه زیبایی بصری و ظرافت در ترکیب بندی است، خصوصاً که تبدیل نماهای بسیار درشت^۳ به نماهای متوسط^۴ در القای مفهوم خلیلی ایجاد نمی‌کند.

شخصیت دختر موجودی ترسان تصویر می‌شود. او در برخورد نخستین با آنا، مثل طاعون از وی می‌گریزد. مرتب با روسریش بازی می‌کند؛ با دست و دهان سعی دارد آن را مهار سازد. اصلاً نمی‌داند با آن چه کند! واقعاً روسری چه نقشی دارد و چرا فیلمساز تکلیف دختر را در برابر آن مشخص نمی‌کند.

کل واکنش دختر در برابر پدرش و آنا، به شناخت فیلمساز از دختران ترکمن صحرا باز می‌گردد و به نظر نمی‌رسد در ارائه و انعکاس واقعیت مرآت به خرج داده باشد.

الگوهای عمومی

تم بازگشت رزمندگان از جنگ به خانه، دستمایهٔ تنی چند از فیلمسازان ما برای ارائهٔ نقطه نظرشان در ارتباط با جنگ و پیامدهای آن بوده است. نکتهٔ قابل تعمق در آثار این فیلمسازان، شباهت در نگرش مشترک و الگویی مشابه است. این مقوله در اینجا، گذرا و پایان‌بخش بحث ما خواهد بود.

فیلم «گروهان» (مسعود کیمیایی) و «گزل» محمد علی سجادی هر دو از يك الگو و نگرش بهره‌جسته‌اند. گروهبانی به زادگاهش باز می‌گردد (همچون آنا) گروهان سلامتی خود را در جنگ از دست داد و آنا پیش را.

گروهان تنها به قطعه زمینش می‌اندیشد و آنا به اسپش. گروهان به خانواده و اطرافیان اعتنایی ندارد؛ آنا هم همین‌گونه عمل می‌کند. گروهان برای به دست آوردن

زمین خود از همه چیز می‌گذرد. همه را رنج می‌دهد و باعث فروپاشی خانواده و مرگ دوستش می‌گردد. دیدیم که آنا هم تا مرگ مرد يك دست به همین گونه عمل می‌کند.

زمین غرورگروهان، و اسب غرور آناست. هر دو، تا به خواسته‌شان نمی‌رسند آرام نمی‌گیرند. هر دو در خیزابهای خودخواهی غرقند و برایشان اهمیت ندارد بر سر دیگران چه می‌آید.

در «عروسی خوبان» مخملباف شکل و محتوای کار، علنی و بی‌پرده‌تر ترسیم می‌گردد. اما ضمن ایجاد فضایی یأس‌آلود، دارای وجه مشترک دیگری نیز هستند. قهرمانان فیلم در جنگ صدمه دیده و از سلامتی کامل جسم و جان برخوردار نیستند. ای کاش این قهرمانان سالم به خانه بازمی‌گشتند و آن وقت می‌دیدیم که فیلمسازان ما، تا چه حد شهامت طرح مسائل را می‌یافتند!

* * *

گزل

با شرکت مهدی میامی (آنا)

پردیس افکاری (دختر)

فیروز بهجت محمدی (مرد يك دست)

محمود جعفری (ستار)

رضا فیاضی (صوفی)

فیلمبردار: علیرضا زرین دست

موسیقی: نظرعلی محبوب

فیلمنامه، تدوین، کارگردانی: محمدعلی سجادی

تهیه کننده: گروه تلویزیونی شاهد

□بی‌نوشت:

۱. جان وایتینگ [John Robert Whiting، ۱۹۶۳ - ۱۹۱۷م.]. شیطاچین، (The Devils)، ترجمهٔ احمد میرعلایی (تهران: زمان، ۱۳۵۰).

2. extreme long shot
3. extreme close - up
4. medium shot