دو نقد درباره پستچی

نقد اول از خانم دکتر ژاله مهدوی

هنرپیشگان : علی نصیریان ـ
عزت‌الله انتظامی ـ ژاله‌سام ـ احمدرضا
احمدی ـ بهمن فرسی ـ عزت‌الله
رمضانی‌فر ـ عصمت صفوی .
سناریست : داریوش مهرجوئی
موزیك ـ هرمز فرهت
فیلم‌بردار ـ هوشنگ بهارلو
کارگردان ـ داریوش مهرجوئی
محصول استودیو میثاقیه

اول مهر ابتذال است که برفیلم پستچی کوبیده میشود وبعد تحسین و ستایش درفستیوال های مختلف دنیا ، آنوقت فیلم با سلام وصلوات روی اکران می‌آید و انبوه تماشاگران روانه سالن سینما میشوند . معلوم نیست ما تاکی باید باپشت خمیده وگردن کج عقده‌های حقارت را حمالی‌کنیم و تا کی باید چشمهان به‌دست و دهن غربی باشدکه برایمان ارزش تعیین کند و در زمینه هنر و یا سایر شئونات دست به‌اکتشافات بی‌بدیل بزند . وبه‌هرحال آنچه می‌بینیم فیلمی است متعلق به‌جهان سوم وانسانی که در مرکز این جهان با هزاران پدیده و عارضه بیمارگونه دست به‌گریبان است . اگر « مهرجوئی » برای قهرمان خود شغل پستچی را انتخاب می‌کند بدین جهت است که در این شغل ارتباط و تحرك بیشتری وجود دارد چراکه موجود انسانی‌بعنوان برآیندی از ارتباطات متقابل از دید کارگردان مطرح میشود که زمانه و فضای زندگیش را با تمامی واقعیات آن منعکس می‌نماید . «مهرجوئی» بی‌واسطه و مستقیم شروع می‌کند و تماشاگر ، انسان معرف‌کننده و فلاکت‌زده‌ای را نظاره‌میکند که قطارش ـ کرایه خانه ـ لاتاری وشانس ـ وام بانکی ـ سفته‌های عقب‌افتاده ـ ترس و اضطراب ـ رادیوی ترانزیستوری و زندگی نوکرمآبانه تمام هستی‌اش را به‌نابودی و مسخ کشانیده است .

پرسوناژ اصلی فیلم (تقی پستچی) ناتوانی جنسی دارد ولی این ناتوانی ابعاد گسترده‌تری می‌یابد چراکه مقصود عقیمی وسترونی کلی است که در سرتاسر زندگی تعمیم پیدا می‌کند . وبعد منظره ساختمانی رفیع وباشکوه را می‌بینیم که از زاویه پائین فیلم‌برداری شده ، با پوست گوسفندهائی که مقابل آن ، ردیف شده‌اند و ، دخالت‌تقی‌بعنوان شخصی‌که‌کارد برگلوی‌گوسفندها می‌گذارد و بعد هم پوستشان را سینه‌کش آفتاب پهن می‌نماید حائز اهمیت مخصوصی است . تحول تازه‌ای به‌وقوع می‌پیوندد و برادرزاده ارباب « نیت‌الله خان » از خارج وارد میشود . واین شخص ، تحصیلکرده بی‌ریشه و هوسبازی است‌که میخواهد معیارهای تازه‌ای بناکند . مهندس فارغ‌التحصیل و عمویش به زودی به هیئت جدیدی درمی‌آیند که بهتر است ازلحاظ موضع طبقاتی تحت عنوان بورژوازی کمپرادور مورد توجه و بررسی قرار گیرند . اوضاع در حال دگرگونی است . گوسفندها باید کنار گذاشته شوند . طویله باید خراب شود وبجای آن تاسیسات عظیم ومدرن پرورش خوك ساخته شود البته مجهز به‌آخرین وسائل تکنیکی همراه باکشتارگاهی عظیم که از سیستم‌های پیشرفته کشتار برخوردار است ، وبرای خوکهای نر ، خوکهای ماده و بچه‌خوکها ، محلهای مخصوص درنظر گرفته میشود . « تقی پستچی » سوای شغلی‌که دارد در خانه ارباب نوکری می‌کند . همراه با ورود مهندس وهجومی که در بطن او نهفته است اولین ضربه برپیکر پستچی وارد میشود . مثیر (ژاله سام) همسر تقی به‌سبب شرایط موجود هدف مساعدی است و هنگامی‌که در یك روز خالی و بارانی مهندس

اورا می‌بوسد و سپس در شب میهمانی موردتجاوز قرار میگیرد اینجا در واقع شرافت و حیثیت پستچی است که مورد اهانت و تجاوز قرار میگیرد . در میهمانی مجلل ارباب تقی پستچی و زنش همراه با سایر خدمه پذیرائی می‌کنند . این مجلس میهمانی شباهت زیادی به‌میهمانیهای مخصوص « فینی » دارد . زن‌های چاق و گوشتالو ، هموسکسوآلها ، و درخانمه ، حرکت دسته‌جمعی میهمانان بسوی جنگل و دریا . البته این شباهت ارتباطی بمسئله تقلید ندارد . در اینجا هنرمندآگاهانه و یا ناخودآگاه به‌بازآفرینی واقعیت می‌پردازد که با تقلید امری کاملا جداگانه ومتفاوت است . کسی که گوسفند را بریان می‌کند و سپس سرسفره گوشتش را بین مدعوین تقسیم می‌کند همان تقی پستچی است . مشکلات و مصائبی که وجود دارند صرفا به نیروهای دیگر وتهاجم بیگانه مربوط نمیشوند . باید نگاهی هم‌به‌درون خود بیاندازیم . اگراشکالی هست به‌ناآگاهی و ضعف ماهم مربوط میشود واین دنباله تمی است که در فیلم «گاو» هم وجود داشته و سپس در « هالو » عینیت واضح‌تری پیدا می‌کند ودر پستچی به‌تکامل میرسد . تقی پستچی در شب ضیافت ، هنگامی که ناظر هم‌خوابگی مهندس و زنش میشود از مرز بی تفاوتی عبور می‌کند . عصیان و خشم در دلش جوانه میزند . ابتدا دیوانه‌وار بساحل میرود وچاقویش را در ماسه‌ها فرو می‌کند و تظاهرات بعدی بطورمتوالی در وی بظهور میرسد. حرکت بعدی ، عنادی است‌که بصورت سرپیچی شغلی بروز می‌کند . تقی کیسه نامه‌ها را به جنگل برده در گوشه‌ای خالی می‌کند و پس‌از لگدمال کردن پاکت‌ها باز می‌گردد ، آنوقت متوجه‌ماشین آخرین سیستمی میشود که از جاده عبور می‌کند و آدم‌هائی هم‌طراز و شبیه به‌اربابهایش داخل آن نشسته‌اند . تقی با دوچرخه‌اش تا آنجائی که میتواند سرنشینان اتومبیل را اذیت می‌کند و بالاخره سیر منطقی تحولات درونی او در صحنه تخریب طویله‌ها نمود بارزتری پیدا می‌کند . خوکدانی‌ها درحال تاسیس‌اند ، ماشین های غول‌پیکر وارد میدان شده‌اند وخراب کردن ساختمانهای قدیمی بسرعت انجام میشود . مهندس و نیت‌الله‌خان برعملیات نظارت دارند و چقدر بجاست که مرحله جانشینی خوکها با ورودماشین توام و همزمان صورت میگیرد . در حقیقت خوکها و تکنیک وماشینیسم یکجا وباهم‌می‌آیند و مستقر می‌شوند ، و در همین صحنه است که « تقی » اسحه به‌دست روبروی ارباب و مهندس می‌ایستد .

دوربین بلافاصله روی چهره‌ی دیگری کلوزآپ میگیرد . قیافه ستمدیده‌ای که پشت میله‌های قفس مانندی ایستاده و ناظر بر جریان است . او به‌تقی نگاه می‌کند یعنی به‌کسی که در موقعیت طبقاتی خودش قرار گرفته منتها تقی کمی باشعورتر است و جرئت بیشتری دارد ، « تقی » بطرف مهندس نشانه میرود . «ارباب» دراین هنگام خودرا جلو می‌اندازد و ضمن قهقهه و تمسخر به‌تقی می‌گوید : « خیال‌کردی که اسلحه پر دم دستت می‌گذارم .. اگر راست میگوئی برو جوی زنت را بگیر » ، متوجه میشویم که اسحه خالی است و این اوج کار «مهرجوئی» است . از سوی دیگر مامور بانك بطور مداوم در تعقیب تقی است و قصد دارد به‌جای سفته‌های واخواست شده ، خانه واثاثیه‌اش را حراج کند و بعد در حاشیه صدای مارش نظامی است‌که بگوش میرسد . میلیتاریسم پرمهابت ، فرزند خف و مخوف سرمایه سالاری همچنان بکار خود ادامه می‌دهد و پاشنه های نظامی یك لحظه از حرکت باز نمی‌ایستد . واکنش و فعل و انفعالاتی که در تقی پستچی بوجود آمده به‌صورت زنجیری و یکی پس از دیگری اتفاق می‌افتد و بدیهی است که تامرحله نهائی وغائی به‌سیر تحولی خود ادامه می‌دهد . تقی که به‌مرحله انفجار درونی رسیده وریشخند می‌شود باحرکاتی شبیه به‌دیوانگان به‌جنگل پناهنده میشود . از او خبری نیست زنش درخانه منتظر است تا اینکه توسط دوست و همکارش رمضان دیده میشود . « رمضان » ، منیر را خبر می‌کند و زن در جستجوی شوهر به‌جنگل‌می‌آید. و می‌بینیم که ناگهان از لابلای نیمه تاریك درختان ، فریادی برمی‌خیزد و تقی خشمگین و خروشان به تعقیب زنش می‌پردازد و عاقبت اورا می‌کشد . اینجاست که دیگر ناتوانی و عقیمی هم تمام میشود و تقی با جدزنش تماس جنسی برقرار می‌کند ودر واقع حدیث انسان متروك و بیهوده پایان پذیرفته است و غایت این پایان در کشتن زن خلاصه میشود . بعد تقی را می‌بینیم که در روشنائی روز بامهر وعطوفت بالای سر قربانیش نشسته و اورا باد می‌زند وپلیس و آمبولانس است که سرمیرسد و آشنایان وعکاس به‌اتفاق دونفر دیگر در اطراف تقی وقربانیش حلقه می‌زنند . سکانس نهائی فیلم آمیخته‌ایست از تعادل ، ذوق وتکنیك خوب .

علی نصیریان ، بهنقش « تقی پستچی » درخشش فوق‌العاده دارد و « ژاله سام » بازی پخته‌ای ارائه می‌کند . پرسوناژ مهم دیگری که وجودش دارد دامپزشکی (بهمن فرمی) است‌که به‌درمان انسانهای دوپا وحیوانات چهارپا مشغول است ودر مقام یك‌شبه روشنفکر به‌خدمات پیغمبر-مآبانه می‌پردازد و ضمن آنکه گاوها وگوسفندها را درمان می‌کندبه‌گفته نیت‌الله‌خان از نابودکردن آنها دریغ ندارد . او طی یك مشاجره لفظی به‌ارباب می‌گوید علت‌مرگ‌گوسفندهای توگرسنگی است . اما همین دامپزشك باتمام اداها وادعاهایش همدست و یاور ارباب است وهنگامیکه دونفر برای بردن او می‌آیند ضمن به‌نمایش گذاشتن خوشرقصی‌هایش عملا به یکنفر روشنفکر خود ـ فروش تبدیل میشود . همین دونفر مجددا درفصل اختتامیه فیلم دیده میشوند و چه شکوه وصداقتی دارد وقتی‌که پستچی از رویاهایش با دامپزشك حرف میزند . از رویای مرغ وپلو واز امیال سرکوفته وآرزوهایش .

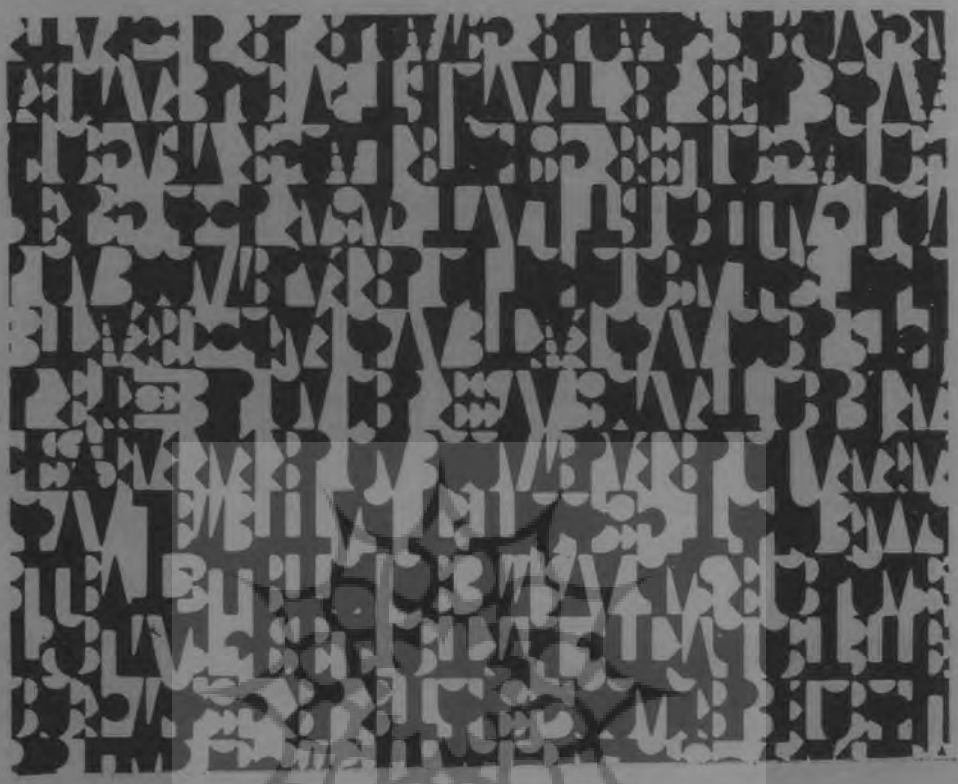
برای « مهرجوئی » ، انسان در حوزه ارتباطات انسانی و ارتباط بامحیط اهمیت خاصی دارد . هرکدام از پرسوناژها به‌نحوی تاریخ و جامعه خودرا بازگو می‌کنند وبه‌مثابه آئینه‌هائی هستند که تخت فضائی کوچك وسپس کلیت جهان در آنها منعکس میشود . خطوط کلی کار مهرجوئی بیش از هرکارگردان دیگری به «پازولینی» نزدیك میشود واستحکام و ترکیب مناسب ، مزیت دیگری است‌که در ساختمان وبافت فیلم‌هایش دیده میشود . سناریوی فیلم «پستچی» براساس نمایشنامه ویتسك (Woyzeck) ، تراژدی معروف « کارل گئورك‌بوخنر » نویسنده و نمایشنامه‌نویس نابغه آلمانی تنظیم شده ومهرجوئی ضمن یك اقتباس آزاد از این اثر ، برداشت دقیق وهنرمندانه‌ای ارائه کرده است . اگر مهرجوئی آثار « بوخنر » را دستمایه کار خود قرار می‌دهد نه‌تنها بعلت نبوغ بی‌نظیر «بوخنر»، بلکه به‌سبب وجوه تشابه در مسائلی است که بوخنر آنها را بدروی کاغذ آورده است مهرجوئی در پی بیان تصویری به‌باز آفرینی آنها پرداخته چراکه در آثار بوخنر هم مسائل اقتصادی ورنج توده‌ها با موشکافی‌بررسی شده است البته‌مهرجوئی متناسب باشرایط اقلیمی ، اتمسفر داستانی وزمینه فکری شخصی در متن اصلی تغییرات وتحرفات عمده‌ای کرده ودر عین حال به‌نوعی گزینش و انتخاب از اصل اثر پرداخته است .

اگر قهرمان بوخنر طبق تجویز دکتر نخود میخورد ، پرسوناژ مهرجوئی ، « شاهدانه » مصرف می‌کند . چنین بنظر میرسد که موزیك فیلم پستچی از لحاظ تم اصلی شبیه به موزیکی‌است که «کارلوروستاچلی» Carlo Austachelli آهنگسازمعروف‌ایتالیائی برای فیلم Bebo's Girl ساخته است . وقتی تماشاگر به‌تماشای فیلم پستچی می‌نشیند منطق خودرا تسخیر شده می‌یابد اما نیك پیداست که او احساسی را که باید از این فیلم درك‌کند تمام وکمال درك نکرده است . گویا خلاء کوچکی درکار مهرجوئی وجود دارد وعلت این خلاء هم شاید از اینجا ناشی شده است که یك فرم متعهد ذهنی درقالب داستان ساده و عمومی گنجانیده شده که ازلحاظ کیفیت دراماتیك ظرفیت فوق‌العاده‌ای ندارد . از جهت دیگر در فیلم « پستچی » پنج‌کاراکتر مهم واصلی دیده میشود و طبق محاسبات ریاضی بین این پنج نفر ارتباطات متعددی تشکیل‌میشود. کارگردان موظف است از این عده سیمای‌مشخصی ارائه دهد و کاراکترها را چنان مورد تحلیل روانی قرار دهدکه شناخت شخصیت هرکدام‌برای بیننده میسر باشد .

مهرجوئی نیز چنین می‌کند . از آنجائی که او از استعاره و تمثیل‌های متعددی استفاده می‌کند وهمچنین به‌سبب تعدد کاراکترها ـ فیلم صورت پیچیده‌ای به‌خود میگیرد به‌هر تقدیر برای « مهرجوئی »که از امیدهای برحق‌سینمای این مرز و بوم محسوب میشود وسایرهمکارانش توفیق بیشتری آرزو می‌کنیم .

نقد دوم از: بهزاد عشقی

تضادهای اجتماعی در فیلم پستچی



کارگردان: داریوش مهرجویی
بازیگران: علی نصیریان. عزت‌الله انتظامی. احمدرضا احمدی. بهمن فرسی

پستچی چهارمین فیلم داریوش مهرجویی، از نظر خلق میزانسن و آفرینش سایر ارزش های اختصاصی سینما همپایه‌ی فیلم دومش گاو است. اما ازنظر پرورانیدن آدمها، وحرکت طبیعی بخشیدن به آنها، با گاو فاصله‌ی زیادی دارد. مهرجویی از نظر میزانسن ارزشهایی را که در هالو از دست داده بود در پستچی بار دیگر بدست می‌آورد. امااز نظر پرورش آدمهایی با ابعاد واقعی، در حد نازل‌هالو متوقف میماند. دلیل این توقف چیست؟

مهرجویی میان دودیدمتفاوت اندیشمندانه‌اش تفاهم لازم را نتوانسته است بوجود بیاورد. ارزشهای سیاسی و اجتماعی مهرجویی تاریخ‌شناس وجامعه‌شناس به ارزشهای سینمایی واستتیکی مهرجویی سینماگر لطمه میزند. نگاه جامعه‌شناس و نگاه هنرمند دو نگاه متفاوت ازهم است. نگاه جامعه شناس نگاهی است صرفا عقلانی، آماری، کمی و علمی ـ درحالیکه نگاه هنرمند نگاهی است عاطفی، ذهنی، کیفی و خیالی. آیا این تفاوت‌ها دلیل جدایی‌مطلق این دو قلمرو از همدیگر است؟ جوابش مطلقا منفی است. جامعه شناسی یك ارزش است. این‌ارزش با قلمرو هنر نمی‌تواند بیگانه‌باشد. اما این ارزش نقشی را که درقلمرو هنر به‌عهده می‌گیرداضطراراهمانند به‌نقشی که در حوزه‌ی علمی جامعه‌شناسی به‌عهده‌می‌گیردنیست. این ارزش در قلمرو هنر می‌باید ماهیت تازه‌ای داشته باشد. آنچنان ماهیتی که امکان امتزاجش را با سایر ارگانهای یك قلمرو هنری ممکن بسازد. یعنی دیدصرفا جامعه‌شناسی در قلمرو هنر، وقتی مستقل از سایر ارگانها برجسته بشود، وحدت ارگانیکی یك کار هنری را ازآن واحد هنری باز می‌گیرد. دید مهرجویی بعنوان یك تاریخ شناس، که با حرکت های طبقات و دیالکتیك تاریخی بیگانه نیست، در شکل مجرد وبرایش گونه‌ای ارزش محسوب میشود، اما این ادگش از آنجا که در حیطه‌ی هنر به بعضی از ارزشهای هنریش لطمه میزند، بنابراین در این ارتباط تازه، دیگر ارزش قابل اعتنایی نیست، بلکه ارزشی‌ست در خدمت‌بی‌ارزش کردن ارزشهای هنروری هنرش. چرا؟ مهرجویی آدمهایش را اکثراً برمبنای ایده‌اولوژی، وبرمبنای کشف فرمول های جامعه شناسی، حرکت میدهد. وبراثر پیروی از محك‌های طبقاتی، آدمها را از ابعاد واقعی وانسانی، واز سیر و حرکت های طبیعی شان بازمیدارد. مهرجویی آدمهایش را از هستی طبیعی‌شان بیگانه میسازد. وآنها را تنها نماینده‌ی جامد طبقات معرفی می‌کند. یعنی در اینجا آدمها خود هدف نیستند، بلکه خصوصیت نماینده بودن ونمایشگر بودنشان مطرح است. مهرجویی رفتار مستقیمی با آدمها ندارد. بلکه رفتارش همانند است به‌رفتار نویسنده با کلمات، ورفتارآدمها با نردبان. ناهنجاری‌های کار مهرجویی را در آفرینش آدمهای فرمولی بشناسیم.

در اولین صحنه، بدنبال تیتراژ که برمتن سیاهی نوشته می‌شود، وبه‌همراه موسیقی که شمارش محو اعداد را با خود دارد، چهره‌ی پستچی در کادر ظاهر می‌شود. دراولین نمای روشنی که از پستچی گرفته می‌شود، پستچی حرکتی ندارد. نخستین نشانه‌های زندگی در او با صدای بیمارگونه‌اش که اعدادی را میشمارد و حساب بدهی‌هایش را میرسد عینیت پیدا می‌کند. از این پس شناخت‌فرمولی‌پستچی، که از محك های طبقاتی پستچی کشف شده، شروع می‌شود. این صحنه بطور مجرد از نظر میزانسن در اوج غنای سینمایی قرار گرفته. چرا که سه عامل صوتی I موسیقی

وصدای پستچی] وحرکتی [شکل ساکن دوربین وشکل ساکن پیکر پستچی] وبصری [جانشینی پیکر پستچی روی سیاهی متن تیتراژ] باهم ادغام شده‌اند تابه‌بهترین‌وجهی جسمیت دهنده‌ی معنای سکون و سیاهی هستی پستچی باشند . اما غنای این میزانسن در خدمت‌معرفی یك بعدی هرچه بیشتر پستچی‌قرار می‌گیرد . یعنی در اینجاست که تضاد کار مهرجویی ، تضاد هنرمند و تاریخ شناس ، خود را نشان میدهد . آدمهای مهرجویی تنها معرف هستی طبقات می‌شوند . این هستی یك بعدی را بشناسیم .

پستچی معرف طبقه‌ی رنجبر است . مشخصه‌هایش برمبنای فرمول‌های طبقه‌اش تکوین یافته است . پستچی با هستی خود بیگانه است . چرا که ظرفیت مقابله‌ی عینی با هستی فاسدش را ندارد . بنابراین بشکل منحطی ایده‌آلیست است، وبشکل منحطی رویاپرور است . دراینجا مواجهه با نمود عینی بلیط های بخت آزمایی‌پستچی نمودار رنجبری‌است که ثمره‌ی کارش متعلق بخودش نیست . نمونه‌اش صحنه‌ی غذا ـ خوردن‌است درمهمانی‌خانه‌ی‌ارباب. پستچی گوشت را کباب میزند . در نمایی عمومی سفره‌ی طویلی را آماده می‌بینیم . بلافاصله این نما مونتاژ می‌شود به نمایی که مهمانان دور سفره حضور دارند . تقطیع بی‌فاصله‌ی این دونما بهم ، به‌حضور مهمانان شکل مضحکی می‌بخشد . پستچی گوشت را بین مهمانان قسمت می‌کند ، حرکت مهمانان در خوردن گوشت ، باولع وحرصی‌که در خوردن‌نشان‌میدهند، به‌صحنه ماهیتی کاریکاتوروار می‌دهد . پستچی در آخرین نما کنار سفره تنها میماند ، تکه گوشتی را برداشته بدهن نزدیك می‌کند و ولی بصدای دکترکه می‌گوید‌گوشت برایت ضرر دارد ، گوشت را بزمین می‌گذارد . یعنی پستچی تنها استفاده میرساند . زنش ، تنها امید هستی فاسدش ، تعلق بخودش ندارد . دامپزشك ده که استفاده‌ی غیرمجاز از شغلش می‌کند ، از پستچی وسیله‌ای میسازد برای فریب جماعت. پستچی ساکت است ، وآنگاه که اعتراضی دارد ، صدایش شنیده نمی‌شود . ویا که اعتراضش در جهتی منطقی حرکت نمی‌کند . تفنگ را به حالت‌معترض جلوی مهندس و ارباب می‌گیرد ؛ اما صدایش در صدای ماشینی که در حال خراب‌کردن است ادغام می‌شود . یعنی که صدای ماشین ، نمودار یك شئی صنعتی ، جلوی صدای پستچی را ، بنشانه‌ی یك نمود روستایی ، می‌گیرد . یعنی که استحاله نظام روستایی در نظام صنعتی . ویا که اعتراض هایش سیر و حرکتی هشیارانه ندارد . توی جاده ، وقتی که سوار برچرخ است ، جلوی اتومبیل را گرفته، مانع رفتنش می‌شود . بی‌ثمری اعتراضش از پیش معلوم است . سرنشینان اتومبیل پیاده شده به‌کتك زدنش می‌پردازند . پستچی سرانجام رهایی را در گزینش نوعی فردگرایی وبناهنگی به طبیعت می‌بیند . به جنگل پناه برده بالای درختی می‌نشیند . پستچی دراین صحنه چهره‌ای پاك و بدوی پیدا می‌کند . مهرجویی با توسل بهاین چهره تماشاگررا به بدویت خود نزدیك کرده ، اورا در معرض نوعی انتخاب قرار میدهد. چهره‌ی پستچی در بالای درخت ، شکل آن موجود [نیمه بوزینه ، نیمه‌انسان] دوران کهن را دارد .

طبیعت گرایی و بناهنگی به بدویت ، راه حلی‌ست که بعضی از متفکرین برای فرار از نظام فاسد شهروندی انتخاب کرده‌اند . انتخابی که روسو آنرا شرط بقای انسان میدانست . اما در پستچی این انتخاب ، انتخابی عقلانی نیست . چرا که به تباهی پستچی می‌انجامد. بناهنگی یك بدویت نه‌تنها ممکن نیست ، بلکه احمقانه است . انسان چاره‌ای جز تطبیق خود با نظام صنعتی ، وبه‌هنجارکردن ناهنجار های این نظام ندارد . ارباب [انتظامی] نمودار نظام زمینداری‌ست . نظامی که در لحظه‌ی تاریخی خاصی ، بواسطه‌ی حرکت طبقه‌ای دیگر ، اقتدارخود را ازدست میدهد . در اولین صحنه‌ی معرفی ارباب به‌بیننده ، عوامل تجسمی مهرجویی ، حضور مرگ را درکنار ارباب‌عینی‌می‌کنند. درنمایی‌متوسط‌ارباب بالباس‌وریش برآمده‌ی سیاهش حضور دارد . او شاهد مرگ یکی ازگوسفندهایش است . نمایی که ارباب را درخود دارد بطریقه‌ی غلیه‌ی نواحی‌تاریك به‌نواحی روشن نورپردازی شده است . کل این صحنه ازنظرفرم ، آگاهی کامل مهرجویی را به‌سینما آشکار می‌کند . تکنیك ، ناقل معنای مرگ پذیری نظام فئودالیسم است . طبقه‌ی متحرك در اینجا نظام صنعتی است . مهندس از فرنگ برگشته ، با ره‌آوردی که از فرهنگ غرب با خود دارد ، در حال از میان بردن نظام کهن است. نمایندگان این دو نظام [مهندس و ارباب] ، با همه‌ی خویشاوندی ظاهری که نسبت بهم دارند ، در واقع معارض همدیگرند . ارباب زمیندار در حال مرگ است ، و مهندس از فرنگ برگشته جانشین این نظام در حال فناست . اما می‌توان دریافت که این دونظام ، با وجود وجوه معارض ظاهریشان، در واقع ذاتی یگانه دارند . یعنی نظامشان مبتنی‌ست براستثمار طبقه‌ی فرودست . و نماینده این طبقه ، اینجا پستچی‌ست ، که هنوز بورپایی لازم را آغاز نکرده ، وسخت ایستاست . یعنی که نظام صنعتی میرود که همان نقشی را که نظام زمینداری در ارتباط با طبقه‌ی رنجبر بعهده داشته ، به طریقی دیگر بازی کند .

طبقه‌ی میانه درفیلم پستچی، در قالب دامپزشك دهکده ظاهر شده است . وجود طبقه‌ی میانه به‌وجهی کامل بستگی به وجود طبقه‌ی مقتدر دارد . حرکت های طبقه‌ی میانه با حرکت‌های طبقه‌ی فرودست بیگانه است . دامپزشك دهکده که بعرف طبقه‌ی میانه است او در تحول و حرکت تاریخی نظام ها ، حرکت‌هایش را همگام با طبقه‌ای می‌کند که اقتدارش بیشتر است . بنابراین در این‌میان نفس نظام زمینداری و نظام صنعتی برایش مطرح نیست .

بنابراین ، با تبیین چگونگی حرکت های آدمهای پستچی ، میتوان نتیجه گرفت که مهرجویی آدمها را تنها در طبقه می‌بیند ، وتنها با محك های فرمولی طبقاتی آدمها را حرکت میدهد . اگر این حرکت در مواردی ، مثلا در مورد پستچی ، توانسته باشد جنبه‌های روانی و عاطفی داشته باشد ، در موارد دیگر اصلا چنین‌نگاهی‌ندارد. مثلا مهندس ازبارهای انسانی‌کاملا خالی‌ست . بعد ندارد . وتنها یك بعد دارد ، که آنهم با معیار های خشك جامعه‌شناسی تبیین شده است . مهندس ، بخصوص با بازی ضعیف احمدرضا احمدی ، گوشت وخون یك آدم واقعی را ندارد .

اما از سوی دیگر ، همچنان که گفتیم میزانسن مهرجویی در اوج غنای‌تصویری قرارگرفته‌است. در اینجا رئالیست جامعه‌گرایانه‌ی مهرجویی نگاهی ژرف به عمق واقعیت دارد . نگاه مهرجویی نگاه گزار شواره وفشری رئالیست سوسیالیست های قلابی نیست . میزانسن پستچی با جوهر واقعیت موازنه برقرار می‌کند . میزانسن نمودار تجسمی عمق واقعیت می‌شود . میزانسن تنها در حد نشانه و ناقل معناها راکد نمی‌ماند . بلکه خود واقعیت مجسم‌شده وحضوری معناهامی‌شود . فرم ومعنا وجودی واحد و تفکیك ناپذیر می‌شوند . در فیلم ، پستچی هسته‌ی مرکزی حرکت‌هاست . و این هسته‌ی مرکزی ، که همه چیز ازدید او و در ارتباط با او در جریان است ، سخت ایستاست. میزانسن‌مهرجویی نیز شکل تقریبا ساکنی دارد . نماها ساده‌اند واکثرا طولانی ، برش‌ها شکل سریعی ندارند. نماها اکثرا بشیوه‌ی لوکی نورپردازی می‌شود . از موسیقی کم استفاده می‌شود ، وآنگاه که استفاده می‌شود ، حرکت های ملایمی‌دارد. یعنی سکون میزانسن مهرجویی نمودار سکون معنوی پستچی می‌شود . یعنی فرم محتوی را زندگی می‌کند ، انتقال نمی‌دهد .

سینمای مهرجویی، سینمایی است با مشخصه‌های ناب یك سینمای ایدیوگرافیك . از سینمای ادبی ، سینمایی که هالو به‌آن دچار شده بوده ، رهایی کامل پیدا کرده است . نمودار ها کاملا تجسمی‌هستند . و ارتباط ها و بوده های‌آدمها را جدا از نمود ـ های عینی کلامی بازسازی می‌کنند. زبان پاك حرکت‌ها ، زبان اشیاء ، زبان رنگها و آواها ، زبان اصلی فیلم می‌شوند . نمونه‌ای میدهیم :

مهندس وارباب درحال گفتگو هستند . ارباب شرحی میدهد در خصوص مشخصه‌های حیوانات . دوربین روی چهره‌ی‌مهندس‌متوقف

بقیه در صفحه ۵۵

(بقیه)
تضادهای اجتماعی از فیلم پستچی

است. صدای ارباب‌شنیده‌می‌شود، بی‌اینکه خود درکادرحضور داشته باشد. تصویر مهندس، درامتداد نگاههای او، در فواصل گفتگوی ارباب، قطع‌می‌شود روی تصاویر دیوار. در حالیکه همچنان صدای ارباب صحنه را همراهی می‌کند. در اینجا ربطهای کلامی نمودار روشن‌کردن اوضاع ده از جانب ارباب برای مهندس است. اما زبان حرکت واقعیت‌دیگری راروشن می‌کند. واقعیتی که با واقعیت کلامی، که اکثراً به‌فریب آغشته است، تضاد برقرار می‌کند. زبان حرکت آشکار کننده‌ی این واقعیت است، که مهندس توجهی به‌حرف ارباب ندارد. یعنی که زبان حرکت ظرفیت بیشتری برای واقع‌گرایی وشکافتن واقعیت دارد.

نمونه‌ی دیگر را از صحنه‌ی باارزش انتهای فیلم انتخاب می‌کنیم: قتلی اتفاق افتاده است. عامل اثبات‌کننده‌ای واقعیت دوربین عکاسی‌ست. عکس هایی از واقعه باقی میماند. عکس‌هایی که واقع‌گرایی‌اش از سطح آنسوتر نمی‌رود. بدنبال عکس‌ها، مصاحبه‌هایی می‌شود با آنهایی که با پستچی آشنایی داشته‌اند. زبان آدمها در ارزیابی‌پستچی، جزبربرخورد‌های خصوصی و مواجهه با معلول ها، گواهی زنده‌تری از واقعیت نمی‌دهند. یعنی در اینجا عکس‌ها و کلام هویتی مشابه پیدا می‌کنند. زبان همان اندازه سطحی واقعیت را بیان می‌کند، که دوربین‌نظاره کرده بود.

آواها واصوات درفیلم‌پستچی در حد تزئین راکد نمی‌مانند. آواها تنهادرحد نشانه‌های قضاساز بکار گرفته نمی‌شوند. یا به‌زیبایی مجرد صحنه گواهی نمی‌دهند. آواهای عمق صحنه، نشانه‌هایی می‌شوند برای زندگی بخشیدن معناها. غیراز یکی ازصحنه های فیلم که گفتیم، صحنه‌ای که صدای پستچی در صدای ماشین محو می‌شود، به ذکردونمونه‌ی دیگر می‌پردازیم. صدای کلاغها در صحنه‌ای که پستچی زنش را می‌کشد، وصدای باران در صحنه‌ای که بعداز آن مهندس بخانه‌ی زن پستچی می‌رود. دراین دو صحنه، آواها بظاهر شکلی طبیعی ومادی، و مستقل از معناها دارند. اما در نگاهی دیگر، آواها با اینکه شکلی مادی دارند، و درشکل مادی خود حضوری طبیعی دارند، ولی بطور ضمنی معناهای جدا از خود دارند. صدای باران وقوع خطری را که بعداتفاق می‌افتد، و صدای‌کلاغها برناهنجاری‌رخداده‌ها گواهی میدهند.

بنابراین سینمای مهرجویی‌از نظر مواد وپژه‌ی سینما، سینمای خالص‌ست. تنها شناخت تاریخی مهرجویی، وتحمیل این شناخت به‌روابط انسانی، دید مهرجویی را ازشناخت طبیعی آدمها بیگانه میسازد. اما کلا داریوش‌مهرجویی، باتمام رگه‌های ناسالم کارش، امید بزرگ سینمای جدی‌ایران است. سینماگری‌که با وجود کار‌کردن با عوامل سوداگر سینمای فارسی، درنظام سوداگرانه غرق نشده، واصالتش را حفظ کرده است. واین برای مهرجویی ارزش بزرگی‌ست. مهرجویی‌را برای‌تعالی سینمای جدی ایران، درمجاور چهره‌های جدی سینمای نوبنیاد ایرانی، گلستان، رهنما، غفاری، تقوایی، نصیبی و... امید بزرگی میدانیم.

۱۲ر۸ر۵۱

نگاهی شتابزده (بقیه)

سخت، وکوبنده است، این‌فیلم ضربه‌ای بود بر پیکر خوابزده برخی‌ازهنرمندان وهنردوستان ما.

آنچه بیضائی مطرح میسازد حقیقتی است که هرروز من و تو از کنارش میگذریم بی‌توجه به بودنش وبی‌اعتنا به‌علت وجودیش.

فیلمبرداری خوب، انتخاب دقیق پلانها در رنگی از رئالیسمی اغراق شده همراه با بهره‌گیری خوب وبجا از صدا و سکوت روی نوار تصویر، همه و همه به گیرائی فیلم افزوده بود.

پرداخت بیضائی درجان‌دادن یک حقیقت بدون بهره‌گیری از داستان ستودنی است.

تنها شاید وجود آنهمه سمبل که بیضائی به تعمد یا بناچار در گزینش آن مصر است گاه روال یکدست و صمیمی فیلم را دچار خدشه میکند اشاره میکند به چتر ـ عینک، پدر مرد علیل و .... چون این‌سمبل باهمان شکل گره خورده وخشونت آمیز باقی میماند، همچون بغضی بی‌گریه و ابری عقیم.

شهر خاکستر ـ ساخته فرشید مثقالی

سوژه نو و تفکرانگیز داشت، این فیلم با نقاشی های پیچیده مثقالی دیدنی تر میشد فیلم مثقالی درخور توجه بود.

متاسفانه موفق بدیدن فیلم گل‌باران و چند فیلم دیگر نشدم بناچار از آن میگذرم.