نامه‌ای از ابراهیم گلستان

پرویز جاهد

تابستان ۱۳۹۸ وقتی پادکست «رادیو نیست» درباره سینما «رادیوسیتی» تهران، یکی از مدرن‌ترین سینماهای تهران که از بین رفت، درآمد، آن را به همراه ویژه‌نامه مجله‌ای که برای فیلم «خشت و آینه» منتشر شد، برای ابراهیم گلستان فرستادم. «خشت و آینه» نخستین فیلم داستانی گلستان بود که در سال ۱۳۴۳ در استودیو گلستان ساخته شد. در دوره‌ای که سینمای ایران در انحصار فیلم‌های فارسی بود که از نظر فرم و ساختار و تکنیک سینمایی، بسیار عقب‌مانده بود. فیلمی موج نویی و پیشرو که با رویکردی شاعرانه و سبکی مدرنیستی شبیه آثار سینماگران مدرنیست اروپایی ساخته شده بود. گلستان در چنان فضای عقب‌مانده‌ای، فیلمی ساخته بود که با معیارهای زمانه فاصله بسیاری داشت و هیچ پخش‌کننده‌ای حاضر نبود چنان فیلمی را به اکران عمومی بگذارد. سینما «رادیوسیتی» در آن زمان از شیک‌ترین و مدرن‌ترین سینماهای تهران بود که آخرین محصولات سینمایی جهان را نشان می‌داد و پاتوق طبقه متوسط تحصیل‌کرده‌ای بود که فیلمفارسی نمی‌دید و بیشتر دنبال تماشای فیلم‌های آمریکایی و اروپایی بود. گلستان هم سینما «رادیوسیتی» را برای نمایش فیلمش مناسب دید و آن را برای دو هفته اجاره کرد و فیلم را نشان داد، هرچند همان مخاطبانی که ظاهراً میانه‌ای با فیلمفارسی نداشتند نیز نتوانستند ارتباطی با فیلم گلستان برقرار کنند و بیشتر آنها همان اول فیلم با سروصدا سالن را ترک کردند. گلستان در کتاب «نوشتن با دوربین» در این باره گفته است: «یک شب در سینما رادیوسیتی من توی ورودی سینما ایستاده بودم. یک وقت یک کسی از سالن نمایش بیرون اومد و داد می‌زد و فحش می‌داد و می‌گفت این مزخرفات چیه دارن نشون می‌دن. اینو وردارین. یک کسی دیگه عقبش دوید و گفت مادر ... تو نمی‌فهمی. این زندگی توئه. دعوا شد. توی لابی سینما رادیوسیتی. و من هم ایستاده بودم تماشا می‌کردم. این‌ها مخاطب من بودند دیگه. تمام شد». در آگهی تبلیغاتی «خشت و آینه» که در روزنامه کیهان سال ۱۳۴۴ چاپ شد آمده بود: «فیلمی که شاید شما را برنجاند و حتی وادارتان کند که از سالن سینما بیرون بروید اما حتماً وادارتان می‌کند که فکر کنید». یعنی گلستان این را پیش‌بینی می‌کرد که تماشاگر عامه‌پسند ایرانی نتواند با فیلمش ارتباط برقرار کند اما این فقط تماشاگران عادی سینمارو نبودند که از «خشت و آینه» بدشان آمده بود بلکه اکثر منتقدان سینمایی آن زمان از شمیم بهار گرفته تا پرویز دوایی، بهرام ری‌پور و پرویز نوری نیز به فیلم حمله کردند و آن را بی‌ارزش دانستند. باید سال‌ها می‌گذشت تا ارزش‌های سینمایی «خشت و آینه» کشف می‌شد و شد. «خشت و آینه» مرمت شد و در فستیوال ونیز و مجامع سینمایی دنیا به نمایش درآمد و مورد توجه منتقدان غربی قرار گرفت و نقدهای مثبت زیادی درباره آن نوشته شد و همچنان نوشته می‌شود. با این حال متأسفانه هنوز منتقدانی در ایران هستند که این فیلم را بی‌ارزش می‌خوانند و نمی‌توانند با فرم و ساختار مدرن و غیرمتعارف آن ارتباط برقرار کنند. من این ماجرا را به‌تفصیل در پادکست «رادیو نیست» درباره سینما «رادیوسیتی» توضیح داده بودم. گلستان بعد از شنیدن این پادکست و خواندن نقدهایی که درباره «خشت و آینه» در آن مجله آمده بود، نامه‌ای برایم فرستاد که مثل اغلب نامه‌های آقای گلستان بیشتر از آنکه جنبه شخصی داشته باشد، جنبه عمومی دارد و به همین دلیل آن را در اختیار روزنامه «شرق» قرار می‌دهم.

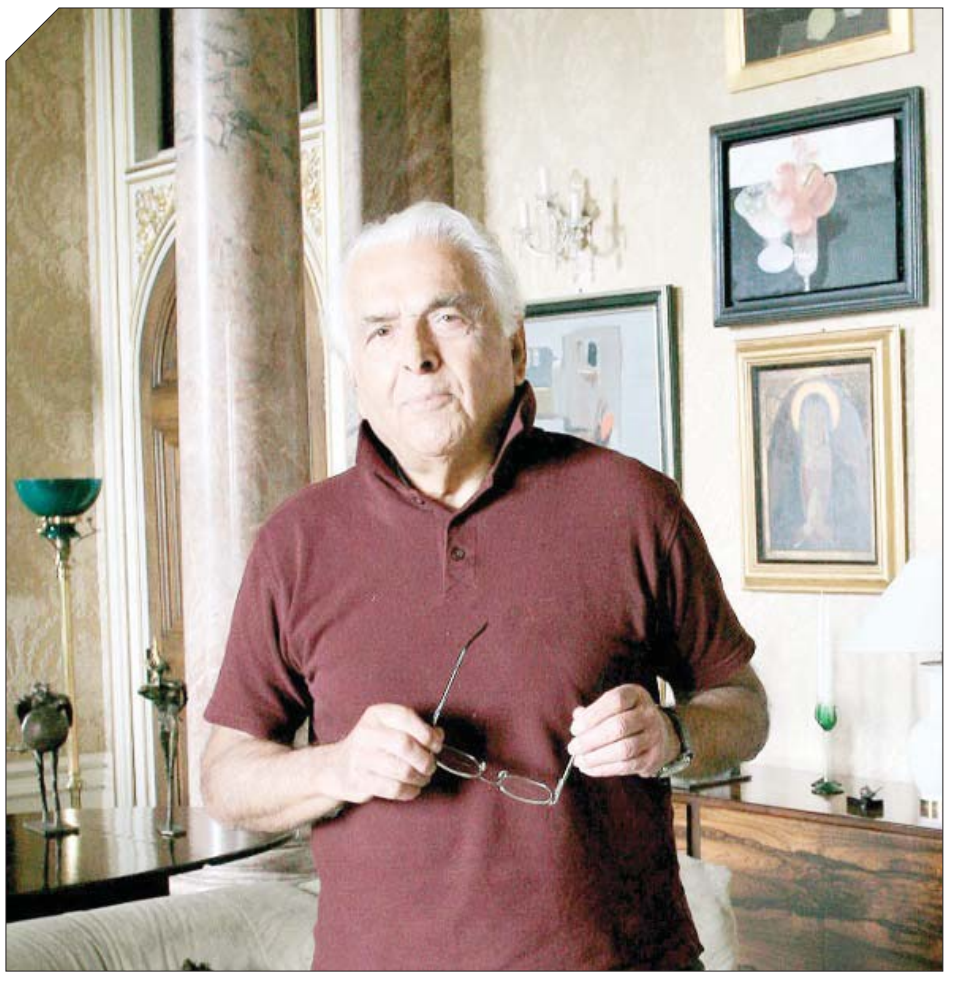
پرویز جاهد دوست‌داشتنی (تا حدی) من

خیلی ممنون از این دو مرسله مغتنم و گویا که دیروز فرستاده بودی. حرف‌های مربوط به «رادیوسیتی»، چه از حیث مقدمه‌اش و چه از حیث آنچه که بر سرش آمده بود و من خبر نداشته‌ام، همه را خواندم و در بعضی از بخش‌هایش واقعاً شاخ درآوردم. نگاه تندی هم که به آنچه مربوط به گفته‌ها درباره «خشت و آینه» بود کردم. همان وضع فکری پیش از انقلاب دارد تکرار می‌شود با همان جور حرف‌ها که مطلقاً حاصل رشد نکردن فکر کسانی است که از «ادبیات» دوره پیش از انقلاب تغذیه کرده‌اند و می‌کنند و نپختگی و نفهمی‌ها را به‌صورت اندیشه‌های.... مطلق می‌گیرند و هیچ حادثه‌هایی که پیش آمده است و می‌آید در پرورش فکرهای غیرفکر و پرورش نکرده آنها اثر نکرده و شاید هم دست‌کم در مورد خود این‌ها در آینده هم اثر نکند. کسی هم نمی‌تواند بنشیند و عزای نفهمندگی هم‌میهنان گرامی خودش را بگیرد. اما من حس می‌کنم که عزای نفهمندگی و نفهمیدن‌های آنها را دارم می‌خورم. چه جور واکنش داشته باشم؟ آیا داشته باشم؟ فعلاً که این کرونا دارد جان همه را می‌گیرد چه در نیویورک باشند یا در کاخ سفید واشنگتن یا در کره شمالی یا جنوبی یا برزیل یا هر خراب‌آباد دیگر. تو خودت شانس داشته‌ای و همچنین همت که توانسته‌ای به‌نوعی فهم و میل به داشتن فهم برسی. همین خودش غنیمت است. این راه را رها نکن و همچنان در آن برو. تا هر جا که بتوانی و بشود. فقط مواظب خودت هم باش و توجه به رشد خودت بدار و داشته باش. زیاد حرف نزنم بهتر است. امیدوارم راه رو به بالای توفیق تو ادامه داشته باشد. ممنون از اینکه محبت کرده‌ای. امیدوارم یک‌جوری حرف‌های این دو مرسله‌ای که فرستاده بودی و مغتنم است را بی‌جواب نگه ندارند.

با محبت و امید به توفیق‌های فکری تو

ا. گلستان

اغراق: شگرد روایت در «اسرار گنج دره‌ی جنی»



حسین آتش‌پرور

ورود به متن

دهه چهل و پنجاه خورشیدی، دوران طلایی ادبیات و سینمای ایران بود. در همین سال‌هاست که سینماگران خلاقی مانند پرویز کیمیاوی، سهراب شهیدثالث، خسرو هریتاش، ابراهیم گلستان، امیر نادری، ناصر تقوایی، بهرام بیضایی، داریوش مهرجویی و دیگران هرکدام راه تازه اما متفاوتی را در این سینما آغاز کردند و ابراهیم گلستان دو فیلم بلند سینمایی خود؛ «خشت و آینه» (۱۳۴۴) و «اَسرار گنج دره جنی» (۱۳۵۳) را در همین دوران به سینمای ایران هدیه می‌کند. اگر «خشت و آینه» یک فیلم سینمایی رآل و شروعی برای سینمای موج نو ما به حساب آید، «اسرار گنج دره جنی» ساخته‌ای کاملن استعاری، نمادین و از هر نظر متفاوت با «خشت و آینه» و دیگر کارهای سینمایی گلستان است.

ابراهیم گلستان زندگی خود را در خانواده‌ای بافرهنگ شروع می‌کند. در جوانی با نویسندگان پیشرو و خلاقی مانند هدایت، نیما، چوبک، آل‌احمد، سیمین دانشور و بعدها اخوان‌ثالث، سپهری و فروغ فرخزاد... ادامه می‌دهد. در سیاست به استقلال هنری، حرف تازه‌ای چه در محتوا و تکنیک داشته باشد و در نوآوری هر روز به دنیا بیاید. ابراهیم گلستان چه در کارهای ادبی و یا آثار سینمایی خود -به‌ویژه دو فیلم بلند «خشت و آینه» و «اَسرار گنج دره جنی»- هر بار تازه به دنیا می‌آید: «خشت و آینه» نیمی از فردیت سینمایی اوست و «اَسرار گنج دره جنی» وجه دیگرِ جهان، تفکر و شخصیت تصویری ابراهیم گلستان را برای ما شکل می‌دهد. در ادامه همین دیدگاه اگر بخواهیم هنرمند را در زبان روزمره و عادی او ببینیم، بیراهه رفته‌ایم. هنرمند را همیشه در زبان خود که همان اثرش است، باید دید. «اَسرار گنج دره جنی» یک استعاره هنرمندانه و خلاق تاریخ سینمای ماست؛ به‌صورت فشرده و نقد یک دوران. یک تاریخ به زبان هنر. نقدی اجتماعی و هجویه‌ای فرهنگی. آینه‌ای که روبه‌روی جامعه گرفته شده تا خود را بهتر تماشا و تصحیح کند. نقد ارزش‌های پوشالی اشرافیت نوکیسه‌ای است که می‌خواهد راهِ رفتن کبک را یاد بگیرد. به مضحکه کشیدن یک دوران است. «اَسرار گنج دره جنی» نشان دادن یک بیراهه رفتن تاریخ است.

به‌طور کلی، «اَسرار گنج دره جنی» نوعی هشدار و پیشگویی تاریخی هم هست که بخش مهمی از آن در سال ۱۳۵۷ به واقعیتی تاریخی پیوست اما همچنان ادامه دارد. ابراهیم گلستان تا رسیدن به دو فیلم بلند سینمایی‌اش (به‌ویژه «اَسرار گنج دره جنی»)؛ با توجه به تمام پشتوانه‌های ادبی و دیدگاه‌های اجتماعی و سیاسی خود، راه درازی را در سینما می‌رود و تجربه‌های ارزشمند و منحصربه‌فردی را در مستندسازی به دست می‌آورد که «از قطره تا دریا» (۱۳۳۲)، «چشم‌اندازها- آتش، آب، و گرما ...» (۱۳۳۶- ۱۳۴۱)، «موج و مرجان و خارا» (۱۳۳۷- ۱۳۴۱)، «تپه‌های مارلیک» (۱۳۴۲)، «گنجینه‌های گوهر» (۱۳۴۵)، «خراب‌آباد» (۱۳۴۵) و «زمین و بذر» (۱۳۴۵) مستندهای سینمایی این کارگردان هستند.

مستندسازی کاری است که به جهان‌بینی، پشتوانه و دقت احتیاج دارد تا به هنر تبدیل شود. از نخستین مستند تا اولین فیلم بلندِ سینمایی، این کارگردان ۱۲ سال راه می‌رود تا به «اَسرار گنج دره جنی» برسد؛ ۷ مستند با ۲۱ سال تجربه را با خود همراه دارد. با توجه به مجموع این‌ها گلستان اولین فیلم‌سازی است که مستندسازی را به شکل حرفه‌ای پی می‌گیرد تا راهی نو در سینمای ایران گشوده شود تا بعدِ آن به فیلم بلند سینمایی برسد.

بررسی «اَسرار گنج دره جنی»

مرد روستایی به هنگام شخم‌زدن زمین، در مزرعه‌اش گنج پیدا می‌کند. همین گنج [نفت] او را به جنونی که خود باور ندارد، می‌کشاند و از مسیر عادی زندگی خارج و به تجمل‌گرایی، ولخرجی‌های مضحک و درنهایت به سمت دیکتاتوری می‌برد. پیداشدن یک‌باره ثروت باعث می‌گردد کاریکاتوری از زندگی مدرن، با شتاب‌زدگی، نابهنگام به روستا یورش ببرد و همه‌چیز را به هم ریزد. در پایان تمامِ این دستاوردها با یک تکان نابود می‌شود.

هنگام ساخت فیلم (۱۳۵۳) حدود هفتاد درصد مردم در روستاها زندگی می‌کردند و با کشاورزی سروکار داشتند. از این جهت فرهنگ کشاورزی، فرهنگ جاری آن دوره بوده است. فرهنگی که ریشه تاریخی اسطوره‌ای دارد و درونی‌شده در جزءجزء زندگی اجتماعی ماست و در تمام رفتارهای ما منعکس می‌شود. و حالا گنج [نفت] آمده است و رودرروی عادت‌های تاریخی و این فرهنگ ایستاده و در آن انحراف به وجود آورده است. پیداشدن یک‌باره ثروت باعث هرج‌ومرج یک‌باره می‌شود و آن را از تعادل خارج می‌کند. گنج شامه خودی و بیگانه را تیز می‌کند و کشمکش درمی‌گیرد تا روستا را که نمادی از کل جامعه است، لگدمال کند.

بعد از پیدا شدن گنج مرد روستایی کارد برمی‌دارد و به جان گاو می‌افتد و او را سلاخی می‌کند؛ گاو نزدیک‌ترین موجود به یک روستایی است که زندگی او بدون آب و زمین و گاو غیرممکن است. به همین خاطر است که گاو حیوان مقدس جامعه کشاورزی است. این حرکت اغراق‌آمیز و هولناک اولین نشانه دوری و منحرف شدن جامعه از فرهنگ کشاورزی است. در همین نقطه است که مرد از هستی خود نه‌تنها فاصله می‌گیرد که؛ آن هستی تاریخی و اسطوره‌ای خود را بی‌رحمانه سلاخی می‌کند. و بعد نه‌تنها از کشته گاو چیزی به او نمی‌رسد که هرکس قسمتی از این لاشه تکه‌تکه‌شده را بر سر سفره به نیش می‌کشد و می‌بلعد.

گلستان در «اَسرار گنج دره جنی» (با تمام استعاره‌اش) گاه آن‌قدر به واقعیت نزدیک می‌شود که در بیش‌تر پلان‌ها احتیاج به بازی و یا شخصیت ندارد. در همین هنگام است که کارگردان دستش را دراز می‌کند تا شاعری را از جامعه بردارد تا با خود به جغرافیای فیلم ببرد که نقش تاریخی خود را بازی کند. یا زن و مرد عتیقه‌فروش و کارگرشان را از محل زندگی به سر صحنه فیلم صدا می‌زند و انسان‌های حریص را در بیابان به سفره می‌کشاند: «سفره‌تان را روی زمین کشاورزی پهن کرده‌ام».

«اَسرار گنج دره جنی» یک استعاره است و استعاره در این سینما بر اغراق بنا شده؛ شگردی برای روایت اثر. کنشی که در این فیلم به یک تکنیک برجسته تبدیل می‌شود. تکنیکی اثرگذار. همین شگرد است که فیلم را متفاوت و در آن آشنایی‌زدایی می‌کند. با همین شیوه بیان گلستان از کلیشه‌ها عبور می‌کند، فرم‌های رایج را برهم می‌ریزد و آن واقعیت تازه را که حاصل ذهن نویسنده است بیان می‌کند.

اغراق؛ کش دادن‌های غیرمعمول، شاید در وجه عمومی خود و بسته به شرایط به سمت معنای مثبت نرود و حامل بار منفی باشد، اما در یک ساخت تازه و تأکید بر آن نه‌تنها بار منفی خود را از دست می‌دهد و خنثا می‌گردد که با چرخش ۱۸۰ درجه، مثبت می‌شود و به نفع اثر کاربرد پیدا می‌کند و به تکنیکی نو تبدیل می‌شود.

استعاره این فیلم در لایه اول آن قرار دارد. در لایه دیگر، فیلم به یک هجونامه‌ی قوی تبدیل می‌شود. چیزی که در برآیند آن، اغراق‌ها شکل پیدا می‌کنند. در این فیلم، اغراق به دو صورت وجود دارد؛ یکی در ابزارها، وسایل و سازه‌های عظیم: فرنچ هورن۱ چندین برابر اندازه معمولش است. به حدی که نوازنده در برابرش بسیار کوچک است و باید به شکل غیرمعمول از آن استفاده کند. همان سازی که مرد روستایی برای پسرش به‌جای نی‌لبک از شهر می‌آورد! یا آن سازه عظیم؛ یک ستون بسیار بلند و دو ساختمان بسیار کوچک و گِردِ دو طرفش که حتا از اغراق خارج و به هجویه‌ای بر باورهای اهالی می‌رسد.

شکل دیگر اغراق در حرکت‌ها، رفتارها و کنش‌ها دیده می‌شود: رنگ زدن سیم‌های خاردار. بحث‌های روشنفکری. ریختن وسایل و ابزارها به ده. مجلس و سفره و جشن که «اَسرار گنج دره جنی» از آنها اشباع و لبریز می‌شود. به‌عنوان مثال، حمله و یورش شهر به روستا دال بر تبدیل زندگی واسطه‌گری، دلالی و مصرفی به کشاورزی و تولید است. وسایل مصرفی مانند سیل به روستا سرازیر می‌شود تا آنجا را فلج و نابود کند: لوسترها، کارتن‌های اجاق گاز، یخچال، کولر، بخاری ارج و حمل آنها با الاغ. صف طولانی الاغ‌ها که کارتن‌ها به پشت‌شان بسته شده و در تمام پلان فیلم حرکت می‌کنند؛ حرکت مارپیچ در میان درخت‌ها و ده و بیابان و تپه‌ها! فرنچ هورن، مبل، لوستر، در طَبق‌ها به‌روی سر اهالی. تمام این وسایل در بیابان پهن می‌شود تا روستاییان کنار آتش استراحت کنند. برای دمیدن در فرنچ هورن غول‌پیکر در بیابان یکی از اهالی ناگزیر می‌شود بر زمین دراز بکشد. بیابانی پر از این وسایلی که در سرتاسر آن پخش‌وپلا شده‌اند.

در پلان دیگر -با تأکید- تمام این وسایل به شکل نابهنجار در روستا ریخته می‌شود: جاز. مجسمه سیمانی زنی که سفید رنگ شده، کارتن‌های یخچال و کولر و بخاری ارج، عقاب سیمانی، مبل‌های سلطنتی، بر تمام این وسایل باران می‌ریزد. مرد روستایی که از شهر برگشته، با کت‌وشلوار و کروات و ظاهری شهری در میان وسایل بی‌هدف راه می‌رود. به کودکش می‌گوید: برایت نی‌لبک آوردم. صدای نخراشیده فرنچ هورن غول‌پیکر تمام فیلم را پر می‌کند. نشستن مرد با روب‌دوشامبر روی مبل‌ها و تأکید بر تمام این پلان‌ها. اره‌ها، درختان جوان را برای پایه‌های سیم‌های خاردار قطع می‌کند. رنگ زدن سیم‌های خاردار با دست‌های اهالی و آهنگی موزیکال، آرام و زیبا: در ابتدا یک نفر سیم‌های خاردار را رنگ می‌زند. بعد دست‌های چندین نفر سیم‌ها را رنگ می‌زند. حرکت دست‌ها تند می‌شود. آهنگ هم به همان نسبت تند و کم‌کم موازی با تصویر می‌رود تا در انتهای پلان به مارش نظامی تبدیل شود (از گوشه سمت راست در بالا به گوشه سمت چپ در پایین، در نمای دور و عمومی، سیم‌های خاردار را رنگ می‌زنند).

از زبان همین اغراق‌ها و مکث‌ها که بیش‌تر در میانه فیلم اجتماع کرده‌اند، می‌شنویم:

عروس و داماد با لباس عروسی -فراک، پاپیون و کلاه سیلندری میان صفِ طولانی تمام‌نشدنی. آدم‌ها هلهله‌های شادشان با کف زدن‌ها، در سطح تا بی‌نهایت به سمت آن ناکجاآباد می‌رود: کاریکاتوری از یک ستون برج‌مانند بسیار بلند که میان دوسازه گِرد کوچک رو به هوا ایستاده است. خوشامدگویی‌های چاپلوسانه معلم و خطابه‌خوانی‌های او که بیش‌تر یک انشاء است و روده‌درازی با صدایی در امتداد سفره که بالا و پایین می‌رود. سفره طولانی، تمام‌شدنی نیست. آدم‌های حریص بر سر سفره نشسته‌اند. انگار زمین را می‌خواهند ببلعند. صدای تعریف از بلندگو بر فضا و سفره می‌بارد. شعر و خطابه کلیشه‌ای و همیشه جاری در تمجید از آبادانی، دگرگونی و پیشرفت. شعر را اول خود شاعر می‌خواند. بعد می‌دهد به دختری زیبا. داماد (مرد روستایی) بین دو پری‌چهر؛ درست مثل آن ستون بلند که در وسط دو سازه گرد نشسته است. در نمایی دیگر رقاصه‌ای چاق و لمپن با ارکستر و آهنگی تند و کافه‌ای می‌رقصد و فیلم بر رقاصه لمپن‌پسند که خودش را هلاک می‌کند، تأکید دارد. اغراق در بحث‌های محل گنج، کش‌دادن‌های معلم روشنفکر و نقاش، در مخفی‌گاه، دانه‌های جواهر روی مرد عتیقه‌فروش با دندان طلا آن‌قدر می‌ریزد تا در میان آنها دفن می‌شود. تنها یک چشمش پیداست و در پایان فروریختن و آوار شدن تمام آن آرزوهای پوشالی.

«اَسرار گنج دره جنی» از مجموع همین اغراق‌ها و در تلاقی آنها ساخته می‌شود. بیننده خوب می‌داند که چنین صحنه‌هایی در واقعیتِ بیرون اتفاق نمی‌افتد یا کم‌تر رخ می‌دهد، اما او واقعیت و اتفاق نویسنده و کارگردان را که به‌جای اندروای در فیلم می‌نشیند، به‌خوبی درک می‌کند. همان اتفاقی که فیلم را جذاب و زیبا می‌کند. این فیلم یا نقطه‌ی تلاقی ادبیات و سینمای گلستان، سرزمین مقدس اوست که برای ما به یادگار مانده است. امروز این میراث گران‌بها آن‌قدر برای ما ارزش دارد که در تمام سال‌های دور و نزدیک به احترام ابراهیم گلستان به پا خیزیم.

پی‌نوشت:

۱. French Horne (فرنچ هورن): یکی از سازهای بادی برنجی است.