

مدرن تر از آن که می پنداریم

گوزن ها / مسعود کیمیایی / ۱۳۵۴

چاپ شده در : مجله ۲۴

زمان انتشار : دی ماه ۱۳۸۸

این یادداشت کوتاه، بخشی از پرونده مجله ۲۴ در نخستین شماره اش درباره فیلم "گوزن ها" است که در آخرین نظرخواهی ده فیلم محبوب عمر منتقدان سینمایی ایران (شماره ۴۰۰ ماهنامه فیلم، مهرماه ۱۳۸۸) به عنوان بهترین فیلم تاریخ سینمای ایران برگزیده شد.

*

*

از تعبیر «جسورانه ترین اشاره های ممکن به مبارزات منجر به سقوط رژیم شاه» تا نوع پیشبرد مضمون «بازیابی عزت نفس» تا مرگ آگاهی عمیق آدم ها در حال و روز و روزگاری که زندگی خودش سر و شکلی سیاه و پلشت و مرگ زده دارد تا درست ترین و بامعنا ترین تصویری که از اعتیاد در تاریخ این سینما خلق شده (غیرقابل قیاس با تفکر و تصویر کلیشه ای ارائه شده در فیلم بی جهت محبوب ستوری که فرآیند ترک اعتیادش با بستن معتاد به تخت و فریادهای او رعد و برق بیرون پنجره، با مثلاً فیلم های ایرج قادری و خسرو ملکان درباره اعتیاد تفاوتی ندارد)، می توان بقا و ماندگاری گوزن ها را به عوامل متعددی نسبت داد. اما در این جا فقط به یکی از وجوه منحصر به فرد پرشمار فیلم می پردازم که همواره و در طول سال ها برایم جذاب ترین وجه فیلم و فیلمنامه گوزن ها بوده و هست: میزان و نوع مدرن بودن فیلم در مقایسه با انواع شیوه های روایت و داستانپردازی که تا آن زمان در این سینما تجربه شده بود و تا امروز نیز در این ابعاد و مقیاس، بی مشابه به جا مانده است.

فیلم های بسیاری ممکن است به مفهوم کلاسیک، شخصیت اصلی یا خط داستانی اصلی نداشته باشند. اما اغلب این فیلم ها از الگوی «توازی و تقاطع» در ساختار روایی شان بهره می گیرند (فقط به عنوان دو نمونه متفاوت از هم، مانند برش های کوتاه/راه های میان بر رابرت آلتن و کاملاً رو به جلو استیون سودربرگ) و یا در سر زدن و سرک کشیدن به زندگی یکایک آدم های مرتبط و نامرتبط داستان، ساختاری

می یابند که بیشتر به فرم اپیزودیک نزدیک است (فقط به عنوان دو نمونه متفاوت از هم، پالپ فیکشن کوئنتین تارانتینو و... به خوبی و خوشی زندگی کردند ساخته ایون آتال). نکته در اینجا است که گوزن ها با وجود پژواک هایی که از هر یک از این دو ساختار دارد، در نهایت زیر چتر هیچ کدام شان قرار نمی گیرد. ولی با این وجود، آشکارا شخصیت اصلی و محور اصلی داستانی ندارد. نمی توان با اطمینان گفت که آغاز و انجام سید (بهر روز وثوقی) اصل و اساس اهداف روایی فیلم را تشکیل می دهد و نقش قدرت (فرامرز قریبیان) در زندگی او فرعی و به منزله نشانه یادآورنده اقتدار و اعتبار گذشته اش است یا این که قدرت و شور و شعور سیاسی و فرهنگی و اجتماعی و انسانی اش و سرنوشتی که در انتظار اوست محور فیلم به حساب می آید و سید به عنوان پناه دهنده اش، نقشی فرعی دارد. البته بدیهی است که گرایش بیننده به اصلی تلقی کردن سید و مکمل دانستن قدرت بیشتر باشد. اما در مورد کنش های داستانی، واقعاً نمی توان تعیین کرد که چالش میان سید و اصغر (گرشا رئوفی) یا رابطه پر از مهر و لبریز از گلایه سید و فاطمی (نصرت پرتوی) یا جدل بین سید و صاحبخانه (عنایت بخشی) یا آن بخش مربوط به فرار دو انقلابی مسلح (امراالله صابری و پرویز فنی زاده) از خانه یا زخم و بانک زنی و درگیری مسلحانه قدرت، کدام مهم تر است؟ و اگر بخواهیم بگوییم گوزن ها داستان چیست، جز این طرح کلی که «دو دوست بعد از سال ها همدیگر را در حالی می یابند که یکی مبارز انقلابی است و دیگری معتاد رو به زوال»، چه می توانیم بگوییم؟

به این اعتبار، گوزن ها با وجود این همه شخصیت اصلی و فرعی و این همه رابطه انسانی متعدد، به تعبیری فیلمی «فاقد خط داستانی روشن و واحد» است؛ درست به سیاق تعریفی که از طرح داستانی/plot کم رنگ در سینمای مدرن وجود دارد. و در نوع پیشبرد این روابط و پیوند دادن شان به یکدیگر، به گونه ای عمل می کند که هر گونه تلاش برای دستیابی به الگوهای شناخته شده «سیر وقایع» در فیلمنامه نویسی اصولی

کلاسیک در مورد آن بی نتیجه خواهد ماند. فیلمنامه و ساختار گوزن ها فقط یک مبنای تحلیل و بررسی و تشخیص الگوی روایت دارد و آن، فیلمنامه گوزن ها ست و بس.