سینما

«جدال درمهتاب»
کارگردان: انزو دی وینچنزو
سناریست : گورش سلحشور

این جا جای این بحث‌نیست‌که اصولن‌فیلم ایرانی‌چگونه بایدباشد، قصه‌اش چه باشد، آدم‌هایش چه بگویندوچگونه‌باشند، فیلم‌چه مختصاتی راشامل گرددوبالاخره‌آیا فیلم‌هایی‌که‌تا بحال‌درایران ساخته شده‌اند فیلم ایرانی بوده‌اند یا نبوده‌اند. ولی‌اینرانیزنمی‌توان ناگفته گذاشت‌که اگریکنفر ، خواه‌ایرانی‌وخواه اروپایی، درفیلمش یك‌کلاه مخلمی‌ی گردن سطبر مشکی‌پوش را نشان‌دادکه اکثرلغات فارسی را به‌غلط اوا میکند (دیفال وتاسکی و نخسه!) وزنهاراه«آبجی» خطاب‌میکند و یکبند اعمال جوانمردانه انجام میدهد، فیلم ایرانی‌نساخته. واگریکنفردیگر گلدسته‌های مسجدی رانشان داد، نمازگذاردن وده‌وآدمهای‌کلاه‌نمدی‌بسر را- وبازیگرانش بزحمت‌تقلید لهجه‌های محلی رادرآوردند- فیلمش ایرانی‌نشده. وبالاخره اگر«انزودی وینچنزو» فیلمش‌را، بادلیل وبی‌دلیل، ازعمارات رفیع سنگ‌مرمری‌ی تهران ، چراغ‌های‌نئون شهر، بازار، نقالی درقهوه‌خانه، زارعین‌زلزله زده‌پر کرد ، دلیل‌محکمی‌برای ایرانی نامیدن فیلمش‌نیافته است. این‌چیزها - وفقط این‌چیزها به‌تنهایی - یك فیلم‌راایرانی نمیسازند. تقلیدظواهرزندگی‌ی ایرانی را درآوردن‌کارچندان مشکل یاپرارزشی نیست، این روحیات وطرز واقعی‌ی زندگی و تفکر ایرانی است که بایستی بدین‌منظوربروی پرده‌آورده شود .

بدیهی‌است‌که «جدال‌درمهتاب» نخواسته فیلمی‌بی‌ادعا بایك‌زاویه‌ی دیدخارجی باشد . اگرهدف کارگردان‌آن بودکه بادستاویزقراردادن داستانی‌تماشاچیان‌اروپایی رابتماشای ابنیه، آثارتاریخی، رقصهای‌محلی وبازاروپایتخت مدرن ایران‌بکشاند، جای‌بحث وگفتگویی باقی نمی‌ماند- امافیلمش راادعای ایرانی‌بودن است وقسمتی‌ازگناه ایرانی‌نبودنش ازآن‌سناریست وقسمت دیگر ازآن‌خوداوست .

کوشش‌اصلی‌ی‌کارگردان برای خلق‌یك محیط ایرانی‌است. اوبدینمنظورسه دسته‌صحنه دراختیاردارد ، صحنه‌های‌خانه‌ی یاسمین، صحنه‌های دهات‌وخارج از تهران وصحنه‌های‌بیرون ازمنزل‌یاسمین درتهران.دراین‌دوگروه‌آخری است‌که‌کارگردان میکوشد تابه‌فیلمش رنگ و آب محلی‌وملی به‌بخشد . صحنه‌های تهران‌در ارایه‌ی محیط وحتانمایش‌ظاهرشهر موفق‌نیست. درخیابان‌ها بحد وفورساختمان ونئون‌می‌بینیم ولی بجز دوبار- هردودرنزدیکی‌ی‌بازارویکی که ازداخل اتوموبیل گرفته شده تاروغیرقابل‌تشخیص - کارگردان دوربینش راباایین‌نمیآورد تامردم رانشان‌دهد. حتادرصحنه‌های نقاط عمومی‌ی تهران بجزدوبازیگراصلی‌هیچ جنبنده‌یی بچشم‌نمیخورد(باشگاه‌بولینك،دریاچه‌ی سدکرج، استخرعمومی‌ی‌تهران‌پارس‌وخیابانها درشب). آنجاهم‌که‌آدمی هست‌وجودش بی‌تاثیراست - وکارگردان‌برویش نه‌مکثی میکندونه دقتی و نه حتادرزمینه اورا ببازی‌میگیرد(کافه‌ی‌رقص، فریاسمین درشب). به‌همین‌گونه صحنه‌های‌دهات درمعرفی‌ی‌زارهین وزندگیشان، محرومیت‌هایشان وعروسیشان‌به‌نتیجه نمیرسند. مبتذل‌ترینشان

صحنه‌ی‌عقدوعروسی است- که نه‌داماد درهنگام‌عقدحضوردارد، نه‌اقوام عروس ودامـاد، نه‌این «آقا»به«آقـا»های دهات‌شباهت‌دارد ونه - بجزتعدادی انگشت‌شمار- مهمانی‌هست . در عوض مطرب‌ورقاص وزنان شلیته پوش فراوانند و معلوم نیست این ده کجای‌ایران است که‌هم‌رقاصان گیلانی‌دارد وهم‌قفقازی.

این‌دو گروه‌صحنه که میخواسته‌اند نماینده‌ی ایرانی‌بودن فیلم‌باشند،باتـاثیر نـاچیزی که دراصل ماجرادارند، حواشی‌وزواید بیش‌ازاصل‌اند ،که مهمترین تاثیرشان منحرف کردن توجه تماشاچی از قسمت دیگر- که نقطه‌ی اصلی‌ماجراست- می‌باشد.

*

فیلم‌پلیسی - جنایی‌سناریویی‌محکم‌وبی‌عیب‌میخواهد. کمترین‌انتظاری که‌آسان پسندترین تماشاچی از چنین فیلمی دارد هیجان است درطول‌فیلم واقناع شدن درپایانش. سناریو«جدال درمهتاب» نه‌تنهاجوابگوی انتظارات‌تماشاچی نیست،بلکه دربسیاری از موارد حتا غیر قابل قبول‌ومخالف منطق‌سینمایی است .

ارتباط آدم‌های داستان اغلب درك نشدنی‌ومبهم‌است. نمیفهمیم یاسمین‌نسبت‌به‌احمدچه احساساتی‌دارد. آیااورا دوست دارد؟ چه میشود که عاشق منوچهرمیشود؟ چنانچه او هم احمد وهم‌منوچهررا دوست داردپس‌بایدکشاکشی بین‌این دوعشق‌باشد- که نیست .

فریده پرستارمخصوص مادریاسمن‌است. بدین‌ترتیب، پس‌از مرك مادرماندن‌اودرخانه‌ی یاسمین‌بی‌دلیل است. یاسمین‌باید دراین‌باره‌ازاحمد بازخواست‌کند.

عاقلانه‌نیست احمدقاتل‌عمویش‌را، که مامور کتك‌زدن منوچهر کرده، بمنزل بیاورد تا عکس منوچهررا نشانش‌دهد. هنگامیکه بدنبال‌اومیرود میتوانده‌عکس را در جیبش گذاشته با خودببرد. سناریست‌راه دیگری‌برای‌کشتن مادر نیافته ؟

هنگامیکه یاسمین فریده‌رادرحال اضافه‌کردن ارسنیك به‌محتوی‌لیوانش می‌یابدچنانچه سوء ظنی‌نمیبرد نبایدلیوان رادرپای‌کلدان خالی‌کند. واگرسوء ظنی در اوبیدار میشودباید فورن‌این‌مطلب راباحمد درمیان‌گذارد - اوکه خبرندارد احمد وفریده باهم همدستند ، حتا اگرفرض‌کنیم (که تماشاچی‌ی فیلم‌جنایی‌نمیتواند فرض‌کند) او ازاین‌موضوع باخبربوده، یا آنن‌به‌آن پی‌میبرد، عکس‌العملش‌بایستی‌گریزازاین‌دام وجانیانی‌که قصدجانش رادارندباشد. ولی اوتانیمه‌ی شب،حتابدون‌اینکه ازکسی کمك یاراهنمایی بخواهد، درخانه میماند. ازسوی دیگر، فریده‌ندیده‌که اوارسنیك رابدوررریخته ، پس‌هم‌اووهم‌احمدباید، نگران‌نتیجه‌ی‌نقشه‌شان باشند- ولی‌ماآن دورانیمه شب‌هم‌بسترمی‌یابیم.

هنگامیکه یاسمین‌بالاخره به‌پلیس پناه میبرد(درحقیقت پلیس‌اورا دستگیر میکند) ، احمدبا اظهارواثبات اینکه‌یاسمین‌بیماری‌ی روحی‌داشته واظهاراتش درباره‌ی سم‌دادن‌بی‌اساس است خودرا ازچنك پلیس نجات داده واورا نیزباخود میبرد. بدین ترتیب داستان بایستی بانشان دادن یاسمین درآسایشگاه امراض روحی واحمدوفریده ثروتمندو شادمان پایان‌یابد. آنچه که از این‌ببعد اتفاق میفتد - حداقل بدین‌صورت - زیادی است .

سناریو تاروپود گسسته، عاجز ازدنبال کردن یك مسیرمنطقی، ابتدا باقتل پدریاسمین شروع شده، سپس‌آن رابکناری میگذارد،کمی بعشق میپردازد ،کمی به‌عروسی ، کمی‌به خر سواری ومدتی‌به‌جنایت وجدال وبالاخره هنگامیکه داستان باکشته شدن تمام قاتلین‌به‌آخر میرسد متحیر میمانیم پس این کیست که شرح این قتل راداده و اعتراف میکند که احمد، باهمدستی‌ی فریده، بانی‌ی قتل پدرومادریاسمین بوده‌است‌وگناهکار بودن‌شان را ثابت

می‌کند ؟

*

ازهمان صحنه‌ی افتتاحیه‌ی فیلم که می‌بایستی سرآغازمهیج فیلم‌ومعرف‌محیطی‌پردلهره، سیاه و جنایتکارانه باشد امید مان از ساختمان فیلم‌بریده میشود. تصنعی‌بودن وسردی‌ی این صحنه درتمام‌طول فیلم، کم‌وبیش، باقی میماند. فیلم‌فاقدفضای یك‌فیلم‌جنایی است، کارگردان به‌خانه‌ی اشرافی‌ی‌یاسمین ــ که مرکزتوطئه وجنایت‌است ــ وبه‌خانه روستایی ارسلان‌خان ــ که پر از صفا وسادگی وشادی است ــ به‌یك‌چشم‌نگاه‌میکند. همان‌زوایا، همان ترکیبات‌صحنه ، همان ریتم وهمان نور.

معرفی‌ی اوازخانه‌ی یاسمین‌آنقدرناقص‌است‌که ما. چون‌آنجا رانمیبینیم‌ونمی‌شناسیم، نمیتوانیم‌به‌حوادثی‌که درآن‌میگذرد علاقمندشویم. کارگروان نشانمان‌نمیدهداین خانه‌چگونه است، چندطبقه‌دارد، اتاق‌های قاتلین‌ومقتولین درچه وضعیتی‌نسبت بهم‌قرارگرفته‌اند، باغش چگونه است وغیره. اینرانمیتوان به‌ایجادوخلاصه‌گویی تعبیرکرد، زیراکه‌گاهی ما یك عمل ساده‌را درمدت‌زمانی طولانی ودرتعدادزیادی نما میبینیم (رفتن‌یاسمین وپرکردن‌تنك‌آب).

وبه‌تمام‌این‌ضعف‌ها اشتباهات‌کارگردانی‌را نیزباید اضافه‌کرد، درابتدای‌فیلم احمد و یاسمین بااتوموبیل ازخیابانهای تهران‌میگذرند. منطقی‌نیست‌که یاسمین، کـه بعد ازچندین سال‌ازراه رسیده‌ومادرش مریض‌است‌وپدرش به‌تازگی‌مرده، به‌گشت‌وتماشادرخیابان‌ها بپردازد. ضمن‌خیابان بوذرجمهری وسبزه‌میدان نیزدرمسیرمهرآباد ــ نیاوران(که‌خانه‌ی یاسمین آنجا است) نمیتوانندباشند. اتوموبیل ازنزدیکی سبزه‌میدان می‌گذرد واحمدازعظمت‌ساختمانهای تهران صحبت میکند که کارگردان قطع میدهد. از زیرعمارت شرکت‌نفت میگذرند. قطع. اززیرساختمان القانیان میگذرند. قطع. اززیرساختمان‌کارمیگذرند. قطع. ازجلوی ساختمان سنامیگذرد. قطع. به‌باغ‌خانه‌ی یاسمین‌میرسند... کارگردان وتدوین‌کننده فیلمش ــ باین‌ترتیب ــ ازابتدایی‌ترین اصول‌تدوین بی‌خبرند. کمی‌بعد نظیرچنین اشتباهی، هنگامی‌که احمدویاسمین ازکافه بیرون‌می‌آیند، تکرارمیشود. باقطع‌های متوالی‌اززیرچراغ‌های‌کافه‌ی شکوفه‌نو به زیر چراغ‌های سینمای‌مهتاب وسپس به‌زیرچراغ‌های سینمای رادیوسیتی وبالاخره به‌جلوی‌چراغ های صندوق‌پس‌انداز ملی‌جستن میکنیم .

یاسمین‌ازنزدیك ساعت یك‌بعدازنیمه شب‌که ازخانه میگریزد (قبل ازرفتنش کارگردان ساعت رابمانشان میدهد) تاصبح به‌تنهایی ازنیاوران تاجاده‌ی‌پهلوی وازآنجا تا شرکت نفت ومیدان‌سپه (بی‌آنکه اتفاقی‌برایش بیفتد) را میبینیم. کارگردان‌نمیتواندباشش یا هفت قطع سیری‌شدن چنین‌مدت‌زمانی رامنطقی‌جلوه‌گر کند.

یاهنگامیکه ــ درآبادان ــ از پایین برج (که لابد برج حفاری‌است) منوچهرراصدا میزنند، دوربین‌مته‌یی‌را ــ یاپاره‌آهنی شبیه‌به‌آن را ــ نشان‌میدهدکه ببالامیرود. قطع. منوچهر راه‌میفتدکه پایین‌بیاید. قطع. مته را می‌بینیم‌که پایین‌می‌آید. قطع. منوچهر را می‌بینیم‌که روی‌زمین است. یعنی‌چه؟ آیاکارگردان مته را بعنوان سمبول آسانسورانتخاب‌کرده است ؟ و اشتباهات دیگر...

وبدین‌ترتیب‌کارگردان نه‌تنها «فیلم‌ایرانی» سازنیست، بلکه «جنایی» سازی نیز ازاو برنمی‌آید. اوهنوزدارد تمرین‌کارگردانی میکند .

ف . پیامی