

فتح‌اله بی‌نیاز



جانی گیتار آهنگی جاودانه برای یک فیلم جاودانه

فیلمنامه‌نویس چیره‌دستی که فیلمنامه‌هایی مانند «شاه شاهان»، «ال سید»، «یک وجه خاک»، «شجاعان» و «سقوط امپراتوری رم» را در کارنامه خود دارد، با همکاری نیکلاس ری، کارگردان فیلم، داستان روی چنسلر را به‌صورتی برای فیلم نوشت که یکپارچگی کل موضوع و وحدت هدف فیلم، به سطحی عالی ارتقاء یافت. این دو نفر، با پنج‌بار بازنویسی فیلمنامه و روزها جر و بحث، توانستند شاهکاری تمام‌وکمال خلق کنند، تا جایی که محتوی فیلم عملاً ژانر وسترن را به‌عصری دست‌دوم تبدیل می‌کند و به حوزه روان‌شناسی - روشنفکری راه می‌یابد. به لحاظ ریخت‌شناسی هنری، در این فیلم عاشقانه، عشق و نفرت، نه در حد رمان‌های داستایوفسکی، اما در سطحی نو و حتی قابل ارجاع، به‌نمایش در می‌آید. شیوه انتقال عشق، نفرت، التهاب، گرایش عاطفی، تحقیر و حیرت به تماشاگر، شیوه‌ی حساب شده است و نیکلاس ری، برای این منظور، از میمیک صورت، نوع نگاه، سکوت، دیالوگ‌های کوتاه، انتخاب فضا و حتی افتادن گیلان از روی پیشخوان، استفاده می‌کند.

در این فیلم، جانی لوگان، ششول‌بند ماهر، پنج سال بعد از آن که محبوبه‌اش، ویانا را رها می‌کند و قول ازدواج با او را زیر پا می‌گذارد، به

مخاطبانش نرسانیده باشد. لئونارد برنستاین، آهنگساز برجسته آمریکایی و رهبر سابق ارکستر فیلامونیک نیویورک که خود نیز علاوه بر ساختن آهنگ‌های کلاسیک، برای فیلم‌هایی مانند «در بارانداز» و «داستان وست‌ساید»، موسیقی نوشت، براین اعتقاد بود که انطباق موسیقی و تصویر در فیلم جانی‌گیتار به عالی‌ترین سطح ممکن می‌رسد. اگر تماشاگر، صدای فیلم را خاموش کند و دیالوگ‌ها را از روی نوشته بخواند و در همان حال موسیقی فیلم را از دستگاه دیگری بشنود، به ذوق سرشار و خلاق ویکتور یانگ در انتخاب ملودی‌ها و پاساژهای منطبق بر فضاها، چهره‌های شخصیت‌ها و دیالوگ‌ها پی می‌برد.

خود فیلم جانی گیتار از دید صاحب‌نظران مختلف، از همین اعتبار برخوردار است و به انکای تلاش و زحمت فیلمنامه‌نویس و کارگردان و فیلمبردار و نیز بازی هنرپیشه‌ها توانسته است جایگاه خاصی به خود اختصاص دهد. فیلمی لطیف و عاشقانه در ژانر وسترن، با گرایش عمیق روشنفکری و روان‌شناسی.

این فیلم در سال ۱۹۵۴ براساس رمان خسته‌کننده، از هم‌گیسخته و نه چندان موفق «روی چنسلر» ساخته شده است. فیلیپ یوردان،

پگی لی خواننده ترانه جاودانه «جانی گیتار» در اولین فصل همین سال میلادی، در سن هشتاد و یک سالگی با زندگی وداع کرد. این هنرمند متخصص در عین حال ترانه‌سرا، دوبلور، نقاش و مجسمه‌ساز و یکی از سلوخوان‌های موفق عالم موسیقی می‌شناسند.

معروفیت جهانی او با فیلم جانی‌گیتار شروع شد. به همین انگیزه، نگاهی داریم به فیلم جانی گیتار که به دلایل متعددی، از جمله موسیقی آن، در ردیف آثار جاودانه سینما قرار گرفته است. ویکتور یانگ آهنگساز جانی گیتار، پیش و بعد از این فیلم برای فیلم‌هایی مانند «سامسون و دلپله»، «زنگ‌ها برای که به صدا در می‌آیند»، «شین» و «دور دنیا در هشتاد روز»، موسیقی تدوین کرده بود، اما به‌اعتقاد اکثر صاحب‌نظران، جاودانه‌ترین آهنگ‌های این ویلون‌نیت چیره‌دست، فیلم سامسون و دلپله و همین جانی گیتار است و نه حتی فیلم دور دنیا در هشتاد روز که پس از مرگ به‌خاطرش جایزه اسکار به‌وی تعلق گرفت.

موسیقی فیلم جانی گیتار تا این زمان با ده‌ها اجرای مختلف تنظیم شده است و کمتر رادیو و تلویزیونی در جهان وجود دارد که بارها قطعه‌ی از آن را پیش و بعد از برنامه‌های اصلی خود به گوش

شهری می‌رود که ویانا در آنجا زندگی می‌کند و صاحب یک بار است. ویانا به شدت مورد نفرت یک زن بانکدار و بانفوذ به اسم اِما است. ثروتمندان و مارشال ایالتی هم از اِما حمایت می‌کنند؛ در نتیجه بیشتر مردهای شهر عملاً در تقابل با ویانا قرار می‌گیرند. وقتی برادر اِما کشته می‌شود و اِما این جنایت را زیر سر ویانا می‌داند، تقابل به اوج خود می‌رسد، این اوج، درست نقطه شروع فیلم است و نیم ساعت اول آن را تشکیل می‌دهد. در این نیم ساعت، به جز جانی لوگان، که خود را جانی گیتار معرفی می‌کند، و باب مستخدم بار، بقیه عصبی‌اند. فضا به شدت سرشار از تشنج و تنش است. کارگردان، کلیه شخصیت‌های فیلم را در همین فضا، دور هم جمع می‌کند. خلق فضا و حال و هوای عددی انسان عصبانی در یک فضای بسته در یک فیلم وسترن - که اساساً مکان (لوکیشن) اصلی رخدادهایش فضای آزاد است - و هدایت بازیگران و کل فیلم، یکی از نقاط قوت کارنامه هنری کارگردانی نیکلاس ری است. توفان گردوخاک و پرسرو صدا که در تمام این نیم‌ساعت لحظه‌یی قطع نمی‌شود، به نوای اصلی این سکانس تبدیل می‌شود و وقفه بین دیالوگ‌های پرخاشگرانه شخصیت‌ها را پر می‌کند. چهره‌ها عبوس و حالت‌ها تهاجمی است، گروه چهار نفره راهزن که ورودی پرغوغا دارد، نگاه‌های چپ‌چپ مالیگان (ارنست بورگناین) یکی از این چهار نفر و آمادگی دست‌هایش برای شلیک، سرفه ناگهانی کری (جان کارادین)، گیتار نواختن جانی گیتار و رقص کوتاه جیم، سردسته راهزن‌ها با اِما که نوعی تخلیه عصبی است - آن هم با شروعی عالی و یک ایست عالی‌تر - تمهیداتی است برای شخصیت‌سازی و درعین‌واقع‌ه‌پردازی. جانی گیتار هم، تلاطم درونی‌اش را - به دلیل دیدن ویانا و احساس ندامت و ابهام آینده - پنهان می‌کند، اما خونسرد جلوه می‌کند؛ از یکی از حاضران عصبانی سیگار و از دیگری کبریت می‌گیرد، و از سیگار و قهوه خوب و نیز حضور در آنجا ابراز خشنودی می‌کند، اما وقتی سردسته راهزن‌ها می‌گوید که جانی گیتار اسم نیست، موقعیت خود را نشان می‌دهد و آمرانه می‌پرسد: «کسی هست که بخواهد عوض کند؟»

درهم آمیختن نفرت، عشق، کینه و بسط آن‌ها تا حد یک فیلم پرکشش و مؤثر و دقت در عدم به‌خنثی‌گرایی سکانس‌هایی از فیلم، باعث شده که بخش روایی فیلم هم از تعلیقی مؤثر برخوردار

شود. مثلاً ویانا برای زجر دان جانی گیتار، حکایت می‌کند که پنج سال گذشته، با مردهای زیادی بوده است. جانی نمی‌خواهد این حرف‌ها را بشنود، اما ویانا که هنوز جانی را دوست دارد، به طرز بیمارگونه‌یی ادامه می‌دهد تا او را آزار دهد، و چون هنوز جانی را دوست دارد، گویی به قول داستایوفسکی می‌خواهد کسی را که دوست دارد، زجر دهد. این کنش و واکنش که در دو سکانس بافاصله‌بندی اِقتناع‌کننده - به تصویر کشانده می‌شوند، به لحاظ روان‌شناختی بیانگر روح بی‌زاری عاشقانه است؛ آن چیزی که آلن پو، بودلر و هدایت در تصویر و توصیفش استادی به‌خرج می‌دهند. گره مستتر در این سکانس‌ها به دلیل غیرفونکسیونال بودنش، کنش نیم‌ساعت اول را ندارد، ولی به‌رحال برای تماشاگر تعلیقی ایجاد می‌کند که سرانجام با شادمانی آشتی جانی و ویانا به اوج می‌رسد، و ویانا که خود با گفتن چنان حرف‌هایی، بیشتر از جانی زجر می‌کشد، به خنده واقعی دست می‌یابد. به این ترتیب خنده هم، که تا آن زمان نقشی جز نفی خنده و شادی یا فراق‌کنی نداشت، جایی در فیلم پیدا می‌کند. نیکلاس ری، اجازه نمی‌دهد، این وصال بازتاب سکون‌گرایانه آن در فیلم، چندان دوام بیاورد. بعد از رد و بدل نگاه عاشقانه جانی و ویانا، به سرعت به فیلم دینامیسم می‌بخشد؛ ویانا و جانی را به بانک اِما می‌کشاند و در همین هنگامه همان گروه چهار نفره راهزن به بانک دستبرد می‌زند. ساعتی بعد، اِما این سرقت را به‌گردن ویانا می‌اندازد تا بتواند او را به کلی نابود کند. چهار نعل تاختن اِما و پرت شدن روسری عزایش در گردوخاک از جلوه‌های ویژه ناب هنری این فیلم است.

نیکلاس ری از این به بعد هم، ساختار منجمد و پرکشش فیلم را حفظ می‌کند. تعلیق‌هایی که حرکات دوربین، میزانش‌ها و دیالوگ‌ها به‌وجود می‌آورند و گره‌های داستانی شکل‌گرفته در فرایند فیلم، تماشاگر را تا آخر همراه فیلم می‌کشاند نشانه‌یی از دیالوگ‌های طولانی، و شعارگونه نیست. آن‌جا هم که گفت‌وگو طولانی می‌شود (سکانس هجوم مردان مسلح مارشال و بانکداران به خانه ویانا، در حالی که پیانو می‌زند و خود را خونسرد نشان می‌دهد)، تماشاگر انتظار دارد که هر لحظه چیزی اتفاق بیافتد - که چنین می‌شود.

فیلم در عین حال، در لایه زیرین خود، نگرش

مردسالارانه اجتماع آن روز آمریکا را به‌تصویر می‌کشاند و گرایش قدرتمندان و ثروتمندان را به زورگویی، خصوصاً بر زن‌ها، نشان می‌دهد.

این وسترن، فیلمی عمیقاً عاشقانه و لطیف است در فضایی تشنج‌آلود، که سرانجام با گذشتن جانی و ویانا از زیر ریزش آب (نماد تظهير) و صدای دلنشین یگی لی به اتمام می‌رسد.

استرلینگ هیدن در نقش جانی گیتار (یا جان لوگان) بازی معمولی خود را ارائه کرد. چون کرافورد هنرپیشه نامدار که به شکل درخشانی در فیلم‌های «میلدرد پیرس» و «محموله عجیب» ظاهر شده بود، در حد و اندازه‌های همیشگی نبود - خصوصاً در صحنه‌یی که از اِما تیر می‌خورد. جان کارادین، نقش ششلول بند سارق و همیشه بیمار و کتابخوان، و تا حدی رنوف و جوانمرد، یکی از بهترین نقش‌هایش را ایفا کرد. ارنست بورگناین در جلد ششلول بند بی‌احساسی که به لباس، نوشیدن، زن و اسب بی‌توجه است و فقط خودش را دوست دارد، بازی ارزنده‌یی داشت. اِما بی‌تردید، قوی‌ترین بازی به مرسدس مک‌کمبریج تعلق داشت که در نقش اِما، زنی حسود، عقده‌یی، سرشار از کینه و نفرت، تماشاگر را می‌خکوب می‌کند؛ خصوصاً در سکانس‌هایی که مردها را به هجوم به خانه ویانا تحریک می‌کند، و نیز آتش زدن سادیستی‌بار، و موقع دار زدن ویانا. چهره اِما، زمانی که ویانا در آستانه اعدام است و اِما بار او را به آتش می‌کشاند، عقب‌بخت رفتن اِما، چرخیدن و لیخند هیستریک او چنان است که تا مدت‌ها از یاد نمی‌رود.

بازنمایی واقعیت این زن، شخصیت‌های فیلم او را در چنان فضای عصبی و سرشار از تشویشی گرفتار می‌کند، که نه‌خود او و نه آن‌ها، فرصت فکر کردن به خوبی و بدی را ندارند. همه از فرط آشفتگی ذهنی و نفرت و نیز قدرت‌نمایی، به ناتوانی عملی و یا عمل خارج از دایره اراده، رانده می‌شوند. تنها شخصیت تک‌بعدی این فیلم، همین اِما است که دلیل وجودی او با منطق فیلم‌نامه همخوانی دارد.

چه خوب بود اگر اصل رمان و نیز هر پنج نسخه فیلم‌نامه یوردان - ری در دسترس فیلمسازان جوان ایران قرار می‌گرفت تا به ارزش مشقت هنرمندانه بی‌می‌بردند و کشف می‌کردند که چگونه می‌توان حتی زمانی ضعیف را به یک فیلم وسترن «داغ»، عاشقانه - روشنفکرانه - روان‌شناسانه تبدیل کرد. □