نگاهی به فیلم ساغر ساخته سیروس الوند

اون کیه ؟!

پویان شریعتی‌پناه

ازمیان سینمایی نویسانی که در حیطهٔ عملی سینما طبع آزمایی کردند، ***سیروس الوند*** شاید تنها کسی باشد که «نقد» ومباحث نظری، کوچک‌ترین تأثیری بر کارش نداشت و فقط یک سکوی پرتاب به حساب می‌آمد. او که هم‌زمان با نضج گرفتن جریان مرسوم به «موج نو» (در اواخر دههٔ ۱۳۴۰)، نوشتن در مطبوعات سینمایی را آغاز کرده بود، خیلی زود مسیرش را کج کرد و در سال ۱۳۵۰ با مشارکت در نوشتن فیلم‌نامهٔ ***میعادگاه خشم*** (به کارگردانی ***سعید مطلبی***) رسماً وارد جریان منحط سینمای فارسی شد و در طول هفت سال (تا سال سقوط) بیش از ده فیلم‌نامه برای کارگزاران آن سینما نوشت که خط اصلی آنها بر محور «مثلث عشقی» دور می‌زند:

«***به یاری*** سعید مطلبی و فریدون ژورک ***دودوتا چهار تای کار را یاد گرفتم و زمانی به خود آمدم که یک فیلم نامه نویس موفق و پول‌ساز (در سینمای فارسی) شده بودم.***»

(فیلم، شماره ۸۳، آذر ۱۳۶۸)

در زمینهٔ کارگردانی نیز هر سه فیلم به نمایش درآمدهٔ الوند در دههٔ پنجاه، محاط در فضای غالب و در دامن همان جریان سیر می‌کرد و کوچک‌ترین امتیاز معنوی برای او به بار نیاورد. الوند در دههٔ شصت، پنج فیلم ساخت که هیچ یک در قیاس با دیگر آثار ساخته شده در سال تولید فیلم‌ها، موفقیت قابل توجهی برای او در پی نداشت. دست کم و برای نمونه در حالی که در اکران سال ۱۳۶۳، ***محمدرضا اعلامی***، با ***نقطهٔ ضعف*** و ***محمد علی سجادی*** با ***بازجویی یک جنایت*** هر دو به عنوان اولین اثر دو کارگردان تازه کار، بیش‌ترین توجه را به خود جلب کردند، الوند با ***ریشه در خون***، حضور دوبارهٔ خود را اعلام کرد که به تعبیری تنها مزیتش این بود که او را از محیط آلودهٔ سابق جدا می‌ساخت. ***ریشه در خون*** چون

روشن‌فکر نما می‌سازد که مذهبی نیست. فصل حضور دکتر در یک جلسهٔ بحث در دانشگاه و ادعاهای تابان راجع به زنان شاعر، فیلم‌ساز و نویسنده (که در نسخه اکران، به کل حذف شده) از قسمت‌های اصلی این تلقین ناراست است. سپس شخصیت ساغر در پرتو نمودار می‌شود که زنی است با ویژگی های مذهبی، این رو در رویی اما به هرحال نتیجه‌ای غلط در پی دارد. زیرا به رغم ادعا و برداشت یک سویه از شخصیت، ادعای روشن‌فکر لامذهب (به تعبیر فیلم) و ادعای نگاه دینی به این جابه‌جایی مغزی! فطرت خداجوی بشر را نادیده می‌گیرد و اساساً خود و تئوری‌اش را نقض می‌کند هر چند فیلم و فیلم‌نامه فقط به خط کشی‌های رایج و عوامانه و تعریف‌های خشک و یک خطی نظر داشته است. امیدوارم کارگردان و فیلم‌نامه‌نویس یادشان نرفته باشد که در آغاز فیلم، پرتو (همان نویسنده و شاعر غفلت‌زده) خواب آینده را می‌بیند. رویای ابتدای فیلم، رویای صادقانه است. و آن خواب از زاویه دید پرتو است که هنوز تا ساغر شدن فاصله دارد! البته این جا دیگر می‌توان سوال های راجع به روشن‌فکری، دینی و فطرت آدمی را از نو مرور کرد و به نتایج شیرین‌تری رسید! و باز البته قابل حدس است که از چنین فیلم‌نامه‌ای، **هیچکاک** عزیز هم نمی‌توانست فیلم به درد بخوری بسازد.

چند نکته!

پیش از این یادآوری شد که الوند در شخصیت‌پردازی، لنگی‌هایی در کارش دارد هر چند این جا در **ساغر** حفره‌های فیلم‌نامه فراوان است، اما به عنوان کارگردان می‌توان به حاصل کار الوند هم توجه کرد برای نمونه نگاه کنیم به شخصیت رضا (*امین تارخ*) که فاقد هویت است. طبیعی است که تماشاگر با این نقش ارتباطی برقرار نکند، چراکه هم بازی و هم نقش، با این تراکم مؤثر در فیلم، معلق و پادرهوا درآمده است. مرور کنیم تنها صحنه‌ای را که به گذشته و هویت رضا می‌پردازد. کسی به رضا (ظاهراً در دفتر کارش) می‌گوید که نتوانسته با دکتر مشتاق تماس بگیرد زیرا وی در اطاق عمل است. رضا می‌گوید: **مگه اینا پنچری لاستیک**

دیگر آثار الوند با همان نقطه ضعف‌ها در شخصیت‌پردازی و همان کاستی‌ها در جامعه‌شناسی راه به جایی نبرد و در مقام قیاس، به عنوان فیلمی تاریخ مصرف دار، قافیه را به ***نقطه ضعف و بازجویی*** .... باخت و زود فراموش شد. اما یک فضیلت برای الوند داشت که دانست از مسیر سیاست‌های ظاهرگرا می‌توان حضوری مستمر در این سینما داشت. آثار بعدی الوند گواه تقید او بر پذیرش هنجارهای رسمی و سازش و امتزاج با اخلاقیات متظاهرانه‌ای است که به دلیل ضعف‌های عمده‌ای چون نبود خلاقیت (که لازمهٔ اثر هنری است)، زمینه‌های نمایشی و تئاتری، تصنعی بودن اغلب روابط و شخصیت‌ها و در کل، نبود یک فکر منسجم و تداوم آن در آثارش راه به جایی نبرده‌اند. کارنامه‌ای فاقد هویت در پایان دهه شصت و سطحی که رابطهٔ نیم بندشان با جامعه در هاله‌ای از اخلاق گرایی تحمیلی و آزار دهنده گم شده و در واپسین اثر الوند ***ساغر***، پس از یک دورهٔ به نسبت بهتر در دههٔ هفتاد، به شکل غریبی به یک پس‌رفت کامل در محتوا و اجرا، انجامیده است. نگاه کنیم که چگونه ساغر از همان دغدغه‌های اجتماعی مورد ادعا در ***یک بار برای همیشه***، ***چهره*** و حتی ***هتل کارتن*** تهی است و فیلم‌ساز یک‌باره به فکر بحران هویت افتاده است! شاید در این فیلم که به گونه‌ای می‌خواهد فیلم حدیث نفس و اعاده حیثیت باشد بتوان شخصیت دکتر مشتاق (***جهانگیر الماسی***) را در فیلم، منطبق بر شخصیت الوند دانست هر چند مشتاق روی بیماری خانم پرتو تابان کار می‌کند، اما در واقع در حال آزمایش و محک خودش است که حاصل کارش جز دردسر برای دیگران ارمغان دیگری ندارد. با این وصف می‌توان ***ساغر*** را هم، سنگ محک الوند از درکش از سینما، به حساب آورد. مانند دکتری که سرگیجه هیچکاک را می‌بیند و از مقولهٔ «هویت باختگی» چیزی سردرنمی آورد و الوند که حاصل کارش، ملغمه‌ای است از چیزهایی که ارتباطی به سینما و منشاء اصلی آن، سرگیجه ندارد. و طبع آزمایی‌اش در این حیطه پس از سه دهه حضور مستمر، هم چنان متظاهرانه و سرگیجه آور از کار درآمده است!

از میان سینمایی نویسانی که وارد جرگهٔ فیلم‌نامه‌نویسی شدند، ***محمدهادی کریمی*** شاید تنها کسی باشد که گوی سبقت را از دیگران، در تحقیر و تکفیر سینمای ایران ربوده است. نوشته‌هایش در روزنامه کیهان خیلی زود راه او را هموار کرد و از فعالان بعضی کمیسیون‌های ارشاد شد. در آخرین سال حضور ***عزت الله ضرغامی*** در مدیریت سینمای ایران، کریمی دو سه فیلم‌نامه، تصویب و با بعضی از شرکت‌های فیلم‌سازی وارد مذاکره شد که از جمله، ***ساغر*** و ***سیب سرخ حوا***است که قرار بود این آخری را ***کیمیایی*** برای هدایت فیلم بسازد (و اینک گفته می‌شود که ***امیرقویدل*** درصدد کارگردانی آن است.) گویا مسئولیت‌های کریمی در ارشاد، به ارتباط او با دیگران، کمک بسیار می‌کرد... بماند. البته فیلم‌نامهٔ ***ساغر*** مورد ادعای یکی دیگر از نویسندگان و هم کاران کریمی در ارشاد بوده است که به شکل فضاحت باری در چند نامه و نوشته، علناً یک دیگر را به دروغ‌گویی و سرقت ادبی محکوم کردند! اما ماحصل، فعلاً فیلمی است ساختهٔ سیروس الوند!

آن چه درباره فیلم‌نامه‌های آثار الوند می‌توان گفت این است که الوند به نسبت در ***چهره*** و ***یک بار برای همیشه*** فیلم‌نامه نویس موفق‌تری بوده است. هر دو فیلم در مجموعه نوشتاری وی (و در اجرا) به مراتب آثار بهتری هستند. زیرا مضامین ساده‌تری دارند و در ارتباط با مسائل اجتماعی، حداقل به طرح معضل، می‌پردازند و اگر از ادعاهای فیلم‌ساز بگذریم، می‌توان گفت که آثار قابل تحمل‌تری هم به حساب می‌آیند. دوسوم از فیلم‌نامه‌های آثار الوند در دوران جدید، نوشته خودش نیستند. از آن میان تنها داستان ***آوار*** (۱۳۶۴) نوشتهٔ ***صادق‌هاتفی*** است که در زمان خود به نسبت موفق بود. ***محموله*** (۱۳۶۶) با فیلم‌نامهٔ ***غلامرضا موسوی*** و ***شب حادثه*** (۱۳۶۷) بر اساس قصه‌ای از ***فریدون جیرانی*** با آن که در راستای فتح گیشه نوشته شده بود رسماً به شکست فیلم‌ساز انجامیدند. در این میان می‌توان از دو فیلم‌نامهٔ ***ریشه در خون*** نوشتهٔ ***محمد دبهیمی*** و ***برخورد*** (۱۳۷۰) نوشته ***کامبوزیا پرتوی*** و ***علیرضا آقابالایی*** یاد کرد که کم ادعاتر راه را در دو دورهٔ متفاوت برای ادامه کار او مهیاتر کردند. اینک الوند پس از سه فیلم‌نامه دههٔ هفتاد که هر سه نوشتهٔ خودش بود، با فیلم‌نامهٔ کریمی، ***ساغر*** را ساخته است که نه توان لازم در حفظ گیشه را دارد و نه می‌تواند تحرکی به موقعیت الوند در سینمای ایران بدهد. و در واقع برای او پس از موقعیت ***یک بار برای همیشه*** و ***چهره***، شکست به مفهوم مطلق است.

الوند در ***ساغر*** به ظاهر پیچیدهٔ فیلم‌نامه و برخی اصطلاحات ناکار آمد پزشکی که در پیش برد درام نقشی ندارند، بسنده کرده، در حالی که قصه و فیلم‌نامه ضعف‌هاو ناپختگی‌هایی دارد که می‌توان گفت .از پای بست ویران است. و اساساً در این تعویض مغز! گذشته ،هویت، خاطره و حتی لهجهٔ شخصیت‌ها را معاوضه کرده که در تماشاگر به واکنش خنده‌آفرین می‌انجامد، که در فیلم به اصطلاح درام روانشناسانه فاجعه است. فیلم‌نامه در شخصیت‌پردازی پرتو تابان آن قدر غلو کرده است که از او فردی

می‌گیرند که روزی ده تا عمل می‌کنند؟ و بعد انگار که چیزی یادش آمده باشد، ادامه می‌دهد: «راستی، لاستیک‌ها چی شدند؟! این تنها پلان باقی‌مانده از فیلم در اکران، در معرفی رضا و اساساً نوع شخصیت‌پردازی در فیلم‌نامه و حتی کارگردانی است که الکن و ناتوان از دادن هویت و گذشته به شخصیت رضاست و چیزی به دانش تماشاگر نمی‌افزاید. همین جا به نوع دیالوگ نویسی فیلم‌نامه نویس هم می‌توان اشاره کرد که انگار از بدیهی‌ترین اصول آن ناآگاه است. دقت کنیم به فصل‌های آسایش‌گاه روانی و دیالوگ‌های ***سیروس ابراهیم زاده*** و ***گوهر خیراندیش*** که خوش‌مزگی‌هایشان در لفافهٔ کمدی کلام! به ریش‌خند این فیلم عبوس می‌انجامد و لحظه‌ای تماشاگر رها می‌شود. وقتی ***خیراندیش*** خود را عروس موسیلینی بخواند: «***اون کچل پدر سوخته پیش دستی کرد.***»

لابد ***ابراهیم زاده*** حق دارد بعداً درباره او بگوید: «***طفلک آدم حسابی بود، از یک خانواده سرشناس!***» در واقع این ارتباط و پیوند و دیالوگ که در سطحی‌ترین شکلش ادا می شود نه تنها هیچ کمکی به کل ماجرا نکرده که در حد صحنه‌های مفرح در مجموعه درام، ساز خود را می‌نوازد. مانند نمونه‌های زیر:

پرتو: ***هیچی بهم تأثیر نمی‌کنه***

رضا: ***شدی ترمیناتور ۴!***

و یا دکتر مشتاق بعد از عمل به دلایل نامعلوم به جای پرسیدن از هویت مریضش، از پرتو اطلاعات خارجی و جانبی را می‌پرسد: «مرتضی کیه؟» ساغر (یا پرتو!) «شوهرمه آقا، اهل کاره ...!» و ...

مقولهٔ بازیگری هم در ***ساغر*** از نکات جالب توجه است. از امین تارخ و جهانگیر الماسی پیش از این در مقام مدرس سینما و بازیگری، شنیده‌ایم و این‌جا آنان را به دقت می‌بینیم. ***تارخ*** در نقش شوهر پرتو تابان، انگار ظرفیت‌های نقشش را درنیافته که کنش‌ها و واکنش‌هایش در قبال بیماری مهلک همسر، تا این حد سرد و بی‌احساس است. هر جا که مجال می‌یابد خودی نشان دهد، سر به گریبان می‌گیرد و می‌گوید که نوع و جنس گریه‌اش هم به خندیدن بی‌شباهت نیست!

تارخ یک بازی بسیار معمولی در مسیر رخدادهای قصه رابدون ظرافت‌های بازیگری، نگاهی درست و به‌جا و عکس‌العمل‌های خاص و ماندگار، اجرا می‌کند. او، شخصیت رضا را باور ندارد لاجرم هیچ انرژی ویژه‌ای هم به کار نمی‌گیرد. از ***تارخ*** پیش از این، تنها بازی خوبی در ***سارای مهرجویی*** دیده‌ایم.

جهانگیر الماسی هم سال‌هاست که خود را در چنین نقش‌هایی خلاصه کرده‌است و ژست‌هایش به خصوص در نماهای دو نفره، آزارنده است و هیچ کمکی به بازیگر مقابل نمی‌کند. در ***ساغر*** با آن چهره سنگی و اخم آلود هر گاه به فکر فرو می‌رود انگشت سبابه روی لب و شست زیر چانه است! با یک دیالوگ جالب: «اون کیه!» ***الماسی*** در ***ساغر***، بیش تر ***جهانگیرالماسی***برنامه‌های تلویزیونی است که مدام خود را تکرار می‌کند این جا با یک گریم مخصوص، ریش سفید و سیاه منظم! برای دکتری که با پیوند مغز سروکار دارد که کمکی به وی و نقشش نکرده، موجب تعجب و در ابتدای معارفه او با تماشاگر، انبساط آور است.

جا دارد همین‌جا از فلسفه کاندیداتوری ***مهرداد شکرآبی*** و ***عاطفه رضوی*** برای طراحی و گریم ***ساغر*** در جشنواره فجر سال گذشته هم بپرسیم که حاصل کارشان یک سر تراشیده برای ***فریماه فرجامی*** است (که پیش از این در ***سرب*** ساخته ***کیمیایی*** آن را به شکل مطلوب‌تری دیده بودیم!)و همان ریش سفید و سیاه منظم آقای ***الماسی*** که ذکرش رفت!! جالب است. نه؟

آثار الوند در دههٔ پنجاه (در مقام فیلم‌نامه نویس)
میعادگاه خشم (به همراه سعید مطلبی، بهزاد فراهانی) ـ کارگردان: سعید مطلبی حیدر (۱۳۵۰) فریدون ژورک
ساعت فاجعه (۵۱) رایموند هواکمیان
مرد(۵۱) ف. ژورک
بندری (۵۲) کامران قدکچیان
سالومه (۵۲) ف. ژورک
مکافات (۵۲) ک. قدکچیان
هرجایی (۵۳) ف. ژورک
سلام بر عشق (۵۳) غزیزالله بهادری
هم‌خون (۵۴) ک. قدکچیان
تعصب (۵۴) تقی مختار
تنها حامی (۵۵) ف. ژورک
آثار الوند در دههٔ پنجاه(در مقام کارگردان)
سنجر (۵۳) به نمایش درنیامد
فریاد زیرآب (۵۶)
شب آفتابی(۵۶)
نفس بریده (۵۷ـ ۵۹)