فیلمنامه یا دیوانه خانه؟ کمدی یا سوهان روح؟

بعدازظهر سگی سگی / مصطفی کیایی / ۱۳۸۹

زمان انتشار : **آذرماه ۱۳۸۹**

چاپ شده در : **مجله ۲۴**

نسخهٔ کوتاه شدهٔ این نوشته در ماهنامه ۲٤ به چاپ رسید.

❊

گاه که در بحث از یک زیرژانر شناخته شده و دارای زمینه و سابقه در سینمای دنیا سخن به میان می آید و امثال بنده می پنداریم ساخته شدن فیلمی در آن قالب در این سینما اگر نه با شناخت کافی و کامل الگوهای استاندارد جهانی آن، بلکه دست کم با اطلاعی کلی و نسبی از وجود چنین قالبی نزد گروه سازندهٔ نسخهٔ وطنی همراه است، رویارویی با میزان ندانم کاری و نابلدی و ناآگاهی واقعی موجود، حیرت و سرخوردگی را به حد سنگ کوب و سکته می رساند. فیلم بعدازظهر سگی سگی که آشکارا در قالب نوعی هجویه بر فیلم های زیرژانر گروگان گیری و بازی موش و گربهٔ مرسوم در اواخر فیلم های این قالب ساخته شده، حتی به اندازهٔ خلق دنیایی که دیوانگی شخصیت ها و دیوانه واریِ موقعیت هایش تناسبی با میزان فانتزی یا واقع نمایی آن داشته باشد، با آگاهی و تسلط شکل نگرفته است. و چون به تجربه و مشاهده دریافته ام که همین آمار متوسط فروش فیلم هم نتیجهٔ بازدید تماشاگرانی از طبقات فرهنگی محروم تر از این اثر موزه ای است، می کوشم نوشتهٔ کوتاهم را به توصیف بخش ها و کنش های مختلف فیلم آذین ببندم تا خوانندهٔ اهل فرهنگ و بحث و نقد، ندید دریابد با چه موجود ناقص الخلقه ای طرف است. تصورش را بکنید؛ فرشید (مجید صالحی) که نابغهٔ طراحی اتومبیل است، طرح متفاوت خود را به هر کارخانهٔ خودروسازی داخلی نشان می دهد و سرخورده و دست از پا درازتر برمی گردد. روزی که به دلیل «آویزان»شدن بیش از حد به رئیس کارخانه و بی آبرو کردن ناخواستهٔ او، از کار اخراج می شود و همسرش سحر (مریم مس چیان) نیز او و خانه را با قهر ترک می کند، فرشید انبوهی بمب و مواد منفجره به خود می بندد و در شهر به راه می افتد تا کاری صورت دهد. اما مشکل همین جاست؛ چون او در کمال بلاهت، اصلاً نمی داند که می خواهد

چه بکند؛ کجا برود و چه بخواهد؟ از ترس مأموران پلیس که در تقیب کسی دیگرند، به یک عکاسی پناه می برد و آن جا پروسهٔ گروگان گیری را ناخواسته شروع می کند. بدیهی است که تا این جای سیر ماجرا، تصور می کنید با قصه ای در ابعاد کمدی های هجوآمیز مل بروکسی یا مثلاً زبان لال و بلاتشبیه از جنس آن سکانس درخشان فیلم اول وودی آلن پولو بردار و فرار کن مواجهیم که ویرجیل (آلن) می کوشید با تهدید متصدی باجهٔ بانک به استفاده از اسلحه، بانک را بزند؛ اما اولاً در یادداشت تهدیدآمیزش به متصدی، «gun/ هفت تیر» را بدخط نوشته بود و بحثی درگرفت که شاید «gum/آدامس» را به سمت او نشانه گرفته؛ و ثانیاً سر رسیدن یک گروه دزدان حرفه ای دیگر، کار او را مختل می کرد و ناتمام می گذاشت.

اما از یکایک شما خوانندگانم پوزش می طلبم که همین حالا لبخندی که از یادآوری آن فصل فیلم آلن به لب دارید با سطرهای بعدی من بر لب تان می خشکد؛ چون در بعدازظهر سگی سگی، شخصیت گروگان گیر در ابتدا که عینک ته استکانی اش در درگیری می شکند، فقط یک عینک از پلیس مستقر در بیرون مرکز خرید درخواست می کند و بعدتر از خود گروگان ها می پرسد که باید چه کند و از پلیس چه بخواهد!! آنها هم می گویند رسمش درخواست یک ماشین است. در حقیقت می توان این گونه توضیح داد که بیهودگی و پوچی و بی هدفی این گروگان گیری، هم برای تک تک حضار عکاسی و هم برای خود فرشید، کاملاً و از ابتدا تا انتها روشن است و این میان، بیچاره ماییم که باید کورسوی امیدمان را به این که در نهایت مشخص شود تمام این آدم ها بیماران گریخته از یک آسایشگاه روانی هستند تا داستان سرسوزنی تناسب و همگونی پیدا کند، به گور ببریم! وقتی پلیس برای آوردن همان عینک فرشید، یک هلی کوپتر را در پسزمینهٔ تصویر تابلوی مرکز خرید پارسیان که از هر تصورتان در خصوص لو رفتن و بی ظرافتی تبلیغات یک اسپانسر در یک فیلم، به اصطلاح «تابلو»تر و بی ظرافت تر است، هوا می کند، میزان جنون آمیزیِ رخدادهای داستانی به حدی می شود که انتظار داریم تمام جهان فیلم به شیوه ای کاریکاتوری پرداخت شده

باشد. اما نشانه های معاصر اجتماعی که به شدت هم تحمیلی و نچسب از کار درآمده اند، جای جای فیلم را چنان از داعیهٔ عینیت بخشیدن به تصاویری از جامعه و زمانهٔ ما انباشته اند که مانند اخراجی ها۲ تنها توجیه احتمالی ذهن بیننده برای این همه رفتار دیوانه وار و بی منطق تمام شخصیت ها، نمی تواند چیزی جز دیوانه پنداشتن آنها باشد (تیتر مشهور و ستودنی نقد هوشنگ گلمکانی منتقد بر اخراجی ها۲ که رد شدن آن از زیر دست هوشنگ گلمکانی سردبیر، بس عجیب می نمود، این جا قابل اشاره و تکرار به نظر می رسد: «مقادیری بلاهت موردنیاز است»). وقتی فرشید از فرط ترس و اضطراب، نامش را به کارآگاه سلامت (سعید آقاخانی) نمی گوید، او این را به «فوق العاده حرفه ای بودن» او تعبیر می کند(!) و وقتی همین بی دست و پایی های جناب پلیس از دید وردست او (محسن کیایی) به مهارت و هوش و تدبیر کارآگاهی او تعبیر می شود، تماشاگر عصبی حس می کند خودش را در تیمارستان گروگان گرفته اند! جایی از فیلم، پلیس از سالار (رضا عطاران) جوان ولگردی که تیپ سازی جالب توجه اش از معدود شوخی های مفرح فیلم است، می خواهد که عینک فرشید را به عکاسی ببرد و سعی کند با چشم هایش از او و چهره اش خوب عکس بگیرد و ثبت کند تا بتوانند با چهره نگاری، گروگان گیر را شناسایی کنند. این که شناسایی چهره یا هویت در این مقطع که او گروگان ها را در اختیار دارد، چه دردی را دوا خواهد کرد، به کنار. سالار می رود، به جای گروگان گیر، مرد دکه داری به نام ستار (مرتضی ضرابی) می آید و عینک را از او می گیرد و سالار هم در تصاویری که از نقطه نظر او فیلمبرداری شده، با افکت کلیک دوربین چشمش، از او عکس می گیرد و بیرون می آید. در حالی که پیشتر مدتی طولانی با همین آدم اختلاط کرده! وقتی در این موقعیت، به مدت چند ساعت تا زمان ترسیم چهرهٔ او سالار انگار نمی فهمد و هیچ نمی گوید که این آدم گروگان گیر معرکه نبوده، جز سفاهت و کندذهنی او چه راهی برای تحمل این رفتار نامعقول از سوی تماشاگر باقی می ماند؟ و اگر چنین است و باید او را تا این حد کاریکاتور و دور از منطق واقعی و عینی بدانیم، آن همه هوش و زبان بازی که در تلاش

برای جلب نامزد پلیس (بهاره رهنما) به خرج می دهد، از کجا می آید؟! محیط و آدم ها از یک سو به قدری فانتزی و دور از واقع اند که مثلاً یکی از گروگان ها (علی صادقی) در جواب تلفن پلیس برای صحبت با فرشید، بی خود و بی دلیل مزه می ریزد و می گوید «ایشون تو جلسه هستن، مزین بفرمایین یه ربع دیگه زنگ بزنین»! اما همین آدم و دوستش (امیر نوری) مثلاً بناست محمل و مصالح فیلم برای اشاره به بخش هایی از ریاکاری جاری در جامعه را فراهم کنند. پدر سحر (محمود بنفشه خواه) دزدکی و پنهان از چشم او، گاز پیک نیکی را برای مصارف مشخص از خانه بیرون می برد و به زیرزمین می رود، در حالی که در عکس هایی که از خاطرات سفرها و پیک نیک های قدیم دارند، آشکارا همان گاز پیک نیکی را در کنار سحر و فرشید، به بغل گرفته و باز در ادامهٔ اشارات قبلی ام، روشن نیست باید فیلم را دارای داستانی عینی در جامعهٔ معاصر بدانیم و این همه بی منطقی را ضعف پرداخت فیلمنامه و خود فیلم تلقی کنیم؟ یا همه چیز را فانتزی و خارج از منطق زیست روزمره بپنداریم و آن وقت با این واقع نمایی های زائد و بی ربط، چه کنیم؟!

می ماند شوخی های کلامی و موقعیت سازی های فیلم که در این حد و سطح از لطف و نمک و ذوق و خلاقیت هستند: گزارشگر تلویزیون که به شیوهٔ مجریان انرژیک و هوچی گر آمریکایی از واقعهٔ گروگان گیری بلاهت بار جاری، گزارش لحظه به لحظه می دهد و باز همان مشکل فانتزی بیش از حد در دنیایی کاملاً واقعی را دارد، خود را گویندهٔ بخش خبری «۲۵:۳۰» معرفی می کند و حتی فاکتور زمان را در فیلم به ابعاد داستانی افسانه–علمی می رساند! جوانکی که موهایش کمی در هوا سیخ مانده، در جواب گلهٔ دوستش که می گوید «لابد بازم ژل زدی»، می گوید «نه خیر؛ سردرد داشتم ژلوفن خوردم موهام سیخ وایساده»!! وقتی گروگان ها و گروگان گیر دارند از عکاسی خارج می شوند، صدای انفجاری از آن تو می آید که اصلاً معلوم نیست به چه هدفی و از کجا آمده. و خب، واقعیتش این است که حتماً همه به خود می گویید مشکل اصلی از من است که برای چنین فیلمی، چنین وقتی می گذارم و چنین حرصی می خورم.

خب، هیچ کس بی نقص نیست دیگر. من هم به این معنا هرگز «حرفه ای» نشدم و نمی شوم که چنین بازی های عبثی از فرط تکرار در این سینما، برایم عادی شوند و با بی تفاوتی و خونسردی نگاه شان کنم یا نکنم. وقتی فیلمی با این همه لودگی یک گروگان گیری را محور خود قرار می دهد و در نهایت به این می رسد که دعوای گروگان گیر و همسرش را از خلال این تعقیب و گریزها به آشتی بدل کند، از میزان خودباوری سازندگانی که درباب فیلم با ادعا و جدیت، مصاحبه می کنند و حتی جنس شبه کمدی بی منطق و بی رمق شان را ورای رقیب هم اکران شان سن پطرزبورگ می دانند، انگشت حیرت به دندان می گیرم. از سیدنی لومت فقید بابت نام فیلمش و آن یکی دو نمایی که در آن به کار می رود تا مثلاً فرشید خل وضع را به فکر تکرار کنش مرکزی کاراکتر سانی (آل پاچینو) بیاندازد (این دیگر چه طرز تکرار و تقلیدی است؟!) و از ابراهیم حاتمی کیا و شخص حاج کاظم (پرویز پرستویی) بابت تکرار هجوآمیز و بسیار بی نمک و بی کارکرد دو سکانس نامه نگاری به فاطمه و روایت گذشته تا امروز در حالت نشسته بر کف آژانس در آژانس شیشه ای به سهم خودم عذرخواهی می کنم. نه بابت این که با فیلم شان شوخی شده (که این نه تنها مجاز است، بلکه حتی می توانست برگ برندهٔ فیلم اول کیایی باشد)؛ بلکه از این حیث که بازی های بی آغاز و بی انجام فیلم با آن دو اثر ماندگار، به هیچ حاصل درخوری منجر نشده است.