دورانی که نکوست از بهارش پیداست!

سینمای ایران و رجوع دیگرباره به ابتذال در وزارت ارشاد دولت نهم – قسمت دوم

زمان انتشار : **نگارش: ۱۳۸۴/ انتشار: ۱۳۸۷** چاپ شده در : **ضمیمه فرهنگی روزنامه اعتماد به سردبیری احمد غلامی**

این نوشته که برای تحلیل شرایط اسفبار جدول فروش سینمای ایران در سال ٨٤ به رغم همه ادعاهای معاونت سینمایی وزارت ارشاد برای جلوگیری از رخنهٔ ابتذال به این سینما در اسفند ماه ٨٤ نوشته شده و در آن زمان هیچ نشریه ای حاضر به چاپ آن نشده بود، در آغاز مجموعه ای دربارهٔ ابتذال در سینمای ایران در ضمیمه فرهنگی روزنامه اعتماد که دبیر سرویس سینمایی آن خود نگارنده بود با مسئولیت شخصی به چاپ رسید.

*

*

مقدمه:در مجموعه مطالبی دنباله دار به بهانه پایان دوران چهارساله فعالیت معاونت سینمایی وزارت ارشاد دولت نهم و به این مناسبت که دوران پیش رو نیز با توجه به تداوم احتمالی فعالیت همین مجموعه از متولیان و سیاستگذاران سینمای کشور، سیاق و روالی مشابه خواهد داشت، به آسیب‌شناسی یکی از جریان‌های اصلی و عمده این دوران یعنی کمدی‌های عامیانه پرداخته‌ایم. نخستین بخش این مطالب، مقاله‌یی دو قسمتی است که امروز بخش پایانی آن را می‌خوانید؛ مقاله‌یی درباره چهار کمدی نمونه‌یی تولیدشده در سال شروع این دوران یعنی ١٣٨٤. بخش اول این مطلب که روز یکشنبه ١٤ تیرماه در همین صفحه روزنامه منتشر شد، پس از طرح کلیات ضروری در شناخت این جریان کمدی‌سازی، بیشتر بر دو فیلم «شارلاتان» و «شاخه گلی برای عروس» از پرفروش‌های جدول فروش سال موردبحث، متمرکز می‌شد. در این قسمت، محور بحث دو فیلم «اسپاگتی در هشت دقیقه» و «عروس فراری» از محصولات مشابه همان سال است که البته کمتر از دو نمونه قبلی فروختند؛ و البته بحث به کلیت این جریان می‌رسد تا آسیب‌شناسی کامل شود. در ادامه این مجموعه، به فیلم‌های اخیراً اکران شده سینماها در ماه‌های آخر این دوران چهارساله خواهیم پرداخت که از

«اخراجی‌ها ۲» و «خروس جنگی» تا «هرچی تو بخوای» و «پسر تهرونی»، جلوه‌های رنگارنگی از امتداد مسیر مورداشاره در فیلم‌های به ظاهر کمدی سال اول این دوره را به نمایش می‌گذارند.

____

- وقتی «میان پرده» جای داستان اصلی را می گیرد

در اولین تجربه ی کارگردانی رامبد جوان یعنی اسپاگتی در۸ دقیقه، به طور بسیار دقیق و مشخص و با اطمینانی بیشتر از شاخه گلی...، می توان گفت که فیلم اصلاً داستان ندارد. روابط دو شخصیت اصلی که فیلم در ابتدا بر پایه ی آن شکل می گیرد، مثلاً قرار است مبنای داستانی کل فیلم را هم شکل دهد: در همسایگی پدرام آرام(رامبد جوان) که از همسرش جدا شده و با بچه اش زندگی می کند، زن جوانی به نام گلشید زمانی(سارا خوئینی ها) ساکن می شود که او هم دقیقاً شرایطی مشابه پدرام دارد. این دو همدیگر را می بینند و ... چی شد؟ فکر کردید چون با نوادگان فیلمفارسی های قبل از انقلاب مواجهیم، این جا هم می خواهم بگویم «همدیگر را می بینند و به هم علاقه مند می شوند و با هم ازدواج می کنند»؟ اگر همین هم بود، باز با «داستان» مشخصی رو به رو بودیم. مشکل این است که این خط داستانی، فقط مقدمه و مؤخره ی فیلم را به خود اختصاص می دهد و دوستان که دیده اند این داستان خیلی تخت و کوتاه و مکرر و بی جاذبه است، یک «میان پرده»ی تقریباً یک ساعته را آن وسط گنجانده اند که با ورود زن و مرد سوررئال و بلاتکلیفی با دو نوچه ی دست و پا چلفتی (به ترتیب، افسانه چهره آزاد، آتیلا پسیانی، محسن قاضی مرادی و حسین محب اهری) شروع می شود و با بیرون راندن آن ها که دزدند و چشم شان به کتیبه ی عتیقه ی موروثی گلشید است، میان پرده به پایان می‌رسد. فکرش را بکنید؛ میان پرده بیش از هفتاد درصد از زمان فیلم را به

خود اختصاص می دهد و خط اصلی یا آغاز و انجام ماجرا که در مجموع حال و هوای کمدی رمانتیک دارد، کمتر از سی درصد را !

ولی توضیح این که چرا به آن بخش طولانی میانه ی فیلم می گویم میان پرده، خود به نکته ای ساختاری مربوط می شود. فیلم های زیادی هستند که همین خط سیر کلی را دارند و حوادث و فراز و فرودهای بخش میانی آن ها، قرار است یک زوج تازه آشنا شده را به وصل و وصلتی که در پایان بندی داریم، برساند. خدا مرا نبخشد اگر قصد تشبیه و مقایسه داشته باشم؛ ولی محض نمونه، شمال با نورث وست/شمال از شمال غربی هیچکاک همین فرم را دارد. وانگهی نکته ی اساسی این است که در این نوع ساختار، همان مسیر حوادث و واکنش های هر یک از دونفر در برابر آن ها، شناخت نسبی را به دیگری می دهد و در واقع مجموعه ی موانع و مسیرهای فرعی، بهانه یا ابزار یا کاتالیزوری است برای افزایش شناخت و علاقه و اطمینان دو نفر به هم؛ تا به وصل پایانی، زمینه و منطق بدهد. درست بر خلاف این فرم سنجیده، در فیلم اسپاگتی... آن همه جست و خیزهای بخش میانی و شبه اکشن های شبه کمیک و هجو بیل رو بکش و این ها، هیچ شناخت و اطمینانی بین پدرام و گلشید پدید نمی آورد که هیچ، تازه در سکانس فرودگاه ما را به همان جایی می رساند که درست قبل از شروع میان پرده بودیم: مرد که وکیل است و بقیه ی اوقات، خیلی هم خوب حرف و گوشه و کنایه می زند، معلوم نیست طبق چه منطقی دارد جان می کند تا زبانی بچرخاند و زن را از مهاجرت بازدارد. آخرش هم به جای این که آن حوادث، نقش عامل پیوند دو بخش اول و آخر را بازی کنند و ساختار دوپاره ی فیلم، نظم و انسجامی تقریبی به خود بگیرد، بچه با زدن توپ به سر پدرام، می خواهد مغز هنگ کرده اش را تکان بدهد و راه بیاندازد تا نگذارد گلشید برود! یعنی خود فیلم اصرار دارد که از آن ماجرای دزدی و کمک هایی که پدرام به گلشید می کند، هیچ بهره ی ساختاری نبرد و سر و ته هیچ دو عنصری را به هم وصل نکند و به ما بقبولاند که از آن راه رفتن های زن و مرد دزد به شیوه ی خرامیدن مدل

ها بر روی سن سالن های Fashion تا صحنه ی رقص در رستوران تا آن بزن بزن های به شدت ضعیف و بد اجراشده، همه را فقط به منزله ی یک جور «جُنگ» شادی بدانیم و فکر کنیم که فقط محض خنده، به این مسیر اضافه شده اند. صحنه هایی که من یکی شرمم می آید در کارنامه ی هنری آتیلا پسیانی ثبت شان کنم و دست کم امیدوارم خود او هم این حس را داشته باشد.

با این رویکرد، به نظر می رسد که شکل گیری دو پاره ی گسسته ی فیلم (بخش اول و آخر با ماجرای عاطفی بین پدرام و گلشید و بخش میان پرده ی مربوط به دزدی و غیره) برای جوان و همکارانش، همان قدر ساده و سردستی بوده که انتخاب اسم بی ربط فیلم. وقتی آدم در دل شعر ترانه ی وسط فیلم تان، بدون آن که وجودش در آن سکانس پارک بچه ها کاربردی داشته باشد و بدون آن که متن شعر، سر سوزنی به هیچ کدام از آن دو پاره ی فیلم مربوط باشد، عبارتی پیدا می کند که به نظرش «باحال» است و بچه تین اِیجرها یا اصلاً همه ی ما علاقه مندان ماکارونی و پاستا را کنجکاو می کند و برای همین، آن را به عنوان اسم فیلمش انتخاب می کند، دیگر خط و ربط فیلمنامه و این که «پس داستان چه شد؟»، به شوخی می ماند و فیلم هم به بی مزه گی یک پرس اسپاگتی فرضی در می آید که فقط در ۸ دقیقه آماده شده باشد.

- کدخدای بورس ذغال فروشان!

اگر شارلاتان تااندازه ای از روی یک فیلمفارسی بد و «بی داستان» قدیمی یعنی یکه بزن ساخته شده، فیلم عروس فراری با فیلمنامه ای از حسن انصاریان، دقیقاً بر اساس فیلمفارسی بی منطق دیگری شکل گرفته که همه می شناسیم و احیاناً بابت حضور دو بازیگر اصلی اش، خاطره ی خیلی بدی هم از آن نداریم: ماه عسل. ولی اصلی ترین دلیل باورپذیری تقریبی آن فیلم در قیاس با عروس فراری، انتخاب بازیگر داماد متقلب و دروغگوی آن است. آن جا گرشا رئوفی با آن ظاهر و فاصله ی سنی، نقش داماد را داشت و تماشاگر خیلی

زود (به شیوه ی قضاوت عجولانه ی مطلوب فیلمفارسی) به این حس می رسید که این ازدواج، تحمیلی است. ضمن این که در رقابت وثوقی و رئوفی برای این که یکی شان، ذهن و احساس مخاطب را با خود همراه کند و همدلی او را برانگیزد، برنده پیشاپیش معلوم و casting فیلم، درست بود. این جا، با همه ی تمهیدات ظاهری و تفاوت میزان صداقت و غیره، تماشاگر میان امین حیایی و حسام نواب صفوی، فاصله ی محسوسی به لحاظ میزان سمپاتی کلی نمی بیند که در دلش به این حق بدهد و آن یکی را محکوم و آنتی پاتیک بداند.

همین نکته، به تنهایی در لق شدن داستان عروس فراری تأثیر فراوان دارد و وقتی تصمیم و حرکت صد در صد غیر منطقی و غیر قابل تصور بهروز(حسام نواب صفوی) را هم به آن اضافه کنید، متوجه می شوید که چرا معتقدم این فیلم بهرام کاظمی هم تنها به قصد فراهم کردن چند موقعیت مضحک خاله زنکی ساخته شده و عملاً از وجود «داستان» بی بهره است: بهروز که زن داشتنش را پنهان کرده و در آستانه ی ازدواج با سیما (الناز شاکردوست) لو رفته، می خواهد از خانواده ی سیما و همچنین از زن قبلی خودش(رابعه اسکویی) فرار کند تا آب ها از آسیاب بیفتد. برای این کار، تصمیم و حرکت سریع او این است که با ماشین مادر سیما، به ویلای پدر سیما در شمال برود و آن جا مخفی شود!! باورتان می شود که فیلمنامه نویس و فیلمسازی در این سال و زمانه، مردم را در درجه ای از بلاهت تصور کنند که بخواهند چنین تصمیمی را از سوی یکی از آدم های اصلی، به خوردشان بدهند؟! ادامه ی ماجرا با همسفرشدن ناخواسته و اجباری سیما با جوانی به نام امین(امین حیایی) که داماد صوری مجلس عروسی او بوده، باز از ذره ای دلیل و زمینه چینی به دور است و آن ها همین طوری و تصادفی، به طرف ویلا می روند و مچ بهروز و دو نفر از دوستانش را در ویلا می گیرند!

خب، حالا این مسیرهای کج و معوج که داستان درست و درمانی را شکل نمی دهد، قرار است بهانه و زمینه ی چه عناصری را فراهم کند تا تماشاگر بدحال این دوره، دلش به همان ها خوش باشد و غش غش بخندد؟ به نظرم اگر در سه فیلم قبلی، از مقادیری شکلک و ادا و اطوار حرف زدیم، این جا باید به سراغ موقعیت های مضحک و به ویژه، به سراغ دیالوگ های مضحک تری برویم که در دل این موقعیت ها به گوش مان می خورد. تصوری که در دیالوگ نویسی فیلمنامه جاری است، از پایه و اساس به اقلیت باطلی از جامعه ی امروز و نوع حرف زدن شان متکی است و به همین جهت، جمله ها و عباراتی که تماشاگر می شنود، با وجود حال و هوای کلی آشنا، در اجزا برایش نامأنوس و سوررئال است و همین، برای جلب توجه و کنجکاوی او کافی به نظر می رسد! از همان اوایل که امین در خانه به خواهرش غر می زند که «این جوری انسرینگ نیستی، نو ریسپانسی، جواب نمی دی» تا بعدتر که پدر سیما(سیروس ابراهیم زاده) برای کنایه زدن به فضای صنعت نمایش غرب و آمریکا و طبق تصور احمقانه ای که در ایران نسبت به آن وجود دارد، از دوست هفت خطش(غلامحسین لطفی) می پرسد: «آل پاچینو هنوز مَرده یا نه؟»! این یکی را که بین امین مثلاً مثبت و بهروز مثلاً شارلاتان رد و بدل می شود، احتمالاً باور نخواهید کرد: «تکون بخوری همچین گردنتو می بُرم که از کلفتیِ گردنِ خر، نیم ساعت واسه خودت دیکته بگی»!! این آقای حسن انصاریان که اول صحبت درباره ی عروس فراری هم روی نامش تأکید کردم و قبلاً هم سابقه ی فعالیت و دستیاری داشته و در تیتراژ این فیلم، «بازیگردان و شاعر» هم معرفی شده(منظورشان از دومی، همان ترانه سراست!)، فقط با اتکا به ایده ای که از ماه عسل به عاریت گرفته و با دلگرمی به این دیالوگ های نغز و ظریف و پرمعنا، با فیلمنامه ی عروس فراری حسابی دل تهیه کنندگانی از جنس شرکت پویا فیلم را برده و این را با تأکید از من بپذیرید که در دوران تازه ی سینمای ایران، مثل جوانانی که در فوتبال از خودشان استعدادی نشان می دهند و مورد تأکید گزارشگران قرار می گیرند، «نام او را زیاد خواهیم شنید». او از جمله دیالوگی را بر زبان پدر

سیما جاری کرده که با موفقیت هایش در فروش فیلمنامه هایی چنین بی داستان و تهی و عاری از منطق و خط سیر، می شود آن را وصف آینده ی خودش به حساب آورد: «...من خودم سی چهل ساله که تو بورس ذغال فروش ها کدخدا هستم»!

- همه حال شان بد است

بد یا خوب، فرقی نمی کند. هر فیلم پرمخاطبی در هر دوره ی سینمای گذشته و حال ایران را که نگاه کنید، دست کم عناصر و مسیر داستانی دارد و حتی در صورت ضعف یا بی منطقی این داستان، اغلب نمی شود وجود آن را انکار کرد. چهار فیلمی که برشمردم و به ویژه بخش طولانی بازگویی فیلمنامه ی حسن در شارلاتان، لوده گی ها و مردم آزاری هایی که می خواهند سر و ته شاخه گلی ... را به هم وصل کنند، آن بخش میانی مفصل مربوط به دزدی کتیبه در اسپاگتی... و موقعیت ها و دیالوگ های غیر واقعی و غیرقابل باور در عروس فراری، تنها نمونه هایی اند که در بین همین پرمخاطب ها قرار می گیرند (و البته دو فیلم آخر، اقبال خیلی کم تری یافتند) و با این وجود، داستان ندارند یا با خط کمرنگی از داستان، زمینه ای برای بقیه ی عناصر ظاهری و دم دست شان فراهم کرده اند تا به هر ضرب و زور ممکن، تماشاگر را قلقلک بدهند و نگه دارند.

به گمانم این بار به جای نگرانی برای آینده ی سینمایی که شکلک و پس گردنی و شبه رقص های مضحک و نصفه نیمه به عنصر کلیدی اش بدل می شود، باید نگران حال تماشاگرمان باشیم. او از سلطان قلب ها و همسفر و فیلم های دهه ی چهل مرحوم خاچیکیان تا اجاره نشین ها و افعی و حتی کما، هیچ وقت فیلم های بدون داستان را تحویل نگرفته بود و این اتفاق در اکران سال ۸٤، بیش از هر نکته ی سینمایی و زیبایی شناسانه، نشان دهنده ی حال و روز مردم ما در این زمانه و جامعه است. اگر آن ها همیشه به این

گرایش داشتند که در فیلم های محبوب شان، غم ها و شادی های آدم های دیگر، آدم های جالب تر و آدم های دوست داشتنی مثل فردین و اکبر عبدی و محمدرضا گلزار و امین حیایی را در دل «داستان»های مختلف ببینند و دو ساعتی از غم و دردسرهای خودشان فارغ شوند و به مشکلات و سرنوشت آدم های داستان فکر کنند، حالا می خواهند اصلاً به هیچ چیز فکر نکنند و فقط با مجموعه ای از کله معلق ها و شکلک ها و آب روی صورت هم ریختن ها و توی سر هم زدن ها و ادای دست چندم خواننده های درجه دهم ایرانی که در لس آنجلس فعال اند، هِرهِر کنند و دو هفته ای به این و آن بگویند که «برو فیلمه رو ببین، خیلی باحاله» و بعد، هنوز یک ماه نگذشته، دیگر نمی توانی به این راحتی فیلم را به یادشان بیاوری. چرا؟ چون روش به خاطر آوردن فیلم ها، نقل خط داستانی اصلی شان است. درباره ی چهار فیلم مورد بحث ما، شاید به غیر از عروس فراری که می توان به واسطه ی مرحله ی شروع ماجرا و اشاره به داستان ماه عسل، آن را برای بیننده یادآوری کرد، در مورد سه فیلم دیگر تنها اشاره به اطوار و حرکات و رقص و مسخره گی ها می تواند فیلم را برای تماشاگر بی حافظه ای که فقط در همان یک ساعت و نیم با آن «حال کرده» و بعد دورش انداخته(و چیزی در آن نبوده که بیشتر در ذهنش بماند)، تداعی کند. با نقل داستان، تلاش بیهوده ای کرده ایم که الزاماً به یادآوری فیلم ها منجر نمی شود.