

پرده ای بر سر صد عیب نهران

علیه شعارهای اخلاقی و تظاهر به دین مداری؛ به بهانه مجموعه تلویزیونی "دارا و ندار" مسعود ده

نمکی

چاپ شده در : مجله همشهری ماه به سردبیری امیر حسین مهدوی

زمان انتشار : تیر ماه ۱۳

سال های سال است که معضل شعارپردازی و صراحت پیشگی بیش از حد، گریبانگیر سینما و تلویزیون ماست. در بحث از شعار و نکوهش همیشگی آن به عنوان زمینه ای برای کاهش شدید تأثیر بر مخاطب - درست برخلاف انگیزه اصلی هر شعارپرداز که جلب نظر مخاطب و اثر گذاشتن بر اوست - همواره به این نکته اشاره می کنم که شعار، خصلتی ذاتی و ماهیتی است؛ و ربطی به موضع و جهت گیری آن کس که شعار می دهد، ندارد. میان اهالی سینما و بحث و نقد در ایران، گاه این ذهنیت حاکم است که می پندارند شعار یعنی حتماً حرف صریح و آشکار «له» نظام رسمی و دیدگاه های مألوف آن زدن. تعبیر کلی و تکرارشونده «شعارهای باب طبع دیدگاه رسمی» از همین جا وارد ادبیات جاری و دائمی تحلیل های سینمایی در ایران بعد از انقلاب شده است. در حالی که شعار، بسته به ماهیت خود و جنس صراحت و آشکارگری و فقدان ظرافت و نهان گویی است که شعار می شود. و در این مقیاس، تفاوتی ندارد که سمت و سوی آن به خود نگاه رسمی گرایش دارد یا به سمت معکوس و «علیه» آن. محض نمونه، در دوران هشت ساله حاکمیت دولت اصلاحات و یکی دو سال بعد از آن که فیلمسازان ایرانی فرصت و اجازه نقد عملکرد و ریشه یابی معضلات دستگاه های مختلف اداری، آموزشی، انتظامی و امنیتی کشور را یافتند، فیلم هایی همچون «آواز قو» ساخته سعید اسدی، «بازنده» ساخته قاسم جعفری، «کما» ساخته آرش معیریان و در سطحی بالاتر، «متولد ماه مهر» ساخته احمدرضا درویش، به اجزای مختلف این نهادها و کاستی های مبنایی یا اجرایی شان می پرداختند؛ اما قالب بیانی یکایک این فیلم ها - همان گونه که گفتم، در سطوحی متفاوت با یکدیگر - شعاری بود و فرقی نمی کرد که دارند در حمایتی تبلیغاتی و «رو» نسبت به نیروهای انتظامی یا نظام آموزشی کشور قصه می گویند یا در نقد آن. تقابل های دو دوتا چهارتایی بسیار روشن میان قطب های داستانی که در یک سر مردم عادی و در ضلع دیگر، سران نظامی یا مدیران آموزشی یا نمایندگان دیگر نهادهای رسمی بودند، انتقال همه تعارض ها و کشمکش ها به عرصه شفاهی و جاری شدن همه درونمایه ها در دیالوگ ها که گاه

تا حد دیالوگ آخر فیلم «کما» به تعبیر مشخص و مستقیم «فرار مغزها» متوسل می شد و حتی عبارت خاص تر و کمتر کلیشه شده ای را نیز به کار نمی گرفت، بخش هایی از عناصر منجر به عارضه ای بود که نامش «پرداخت شعاری» است.

اما می توان پرسید که چرا این تصور در ایران گسترش یافته است؟ چرا اغلب مان به محض رویارویی با صفت «شعاری»، می اندیشیم احتمالاً مقصود آن کس که این واژه را به کار برده، نسبت دادن آن به اثری بوده که بی شک با کرنش صرف در برابر مطلوبات نگرش رسمی شکل گرفته است؟ این که شعار را بیش از هر شاخه و جرگه دیگر، از جریان منتسب به همراهان و همسویان نگاه رسمی انتظار داریم، نتیجه کدام بخش از تاریخچه هنری و فرهنگی این سه دهه است؟ پاسخ، روشن و برای همه شما قابل پیش بینی است: نتیجه تکرار بسیار این شعارپردازی ها از سوی این جریان. که خود البته حاصل تلقی «مستقیم پسند»ی است که سفارش دهندگان آشکار یا پنهان این گونه آثار یا حمایت گران و تقدیرکنندگان آنها نسبت به مدیوم اثر هنری دارند. تنها در ارجاعی نمونه ای و کلی، می توان دید که در عرصه شعر مثلاً چگونه مطلوبیت رسمی حمید سبزواری و علی معلم دامغانی با میزان صراحت ناهنرمندانه و دور از ابهام و ابهام زبان شعری که در آثارشان جاری است، چگونه از شاعران دینی معاصر دیگری چون علی موسوی گرمارودی یا قیصر امین پور که اندکی پنهان گوترند، بیشتر است. یا وقتی بناست آن بخش از اهل ادب که مسند و منصبی برای تصمیم گیری دارند، روزی را به طور ملی به نام شعر فارسی در تقویم های خورشیدی سند بزنند، چگونه به جای حافظ و فردوسی و هر ظرافت پرداز نغزگوی آرایه ساز شعر این مرز و بوم، به سراغ شهریار نصیحت گر مستقیم گو می روند. در نقاشی چگونه آثار محمود فرشچیان را با خصلت تزئینی بسیار مستقیمی که نسبت به وقایع تاریخ اسلام و حال و هوای ظاهراً مرتبط با عرفان اسلامی دارد، بر کار این همه نقاش هنرمندتر که کمتر به نقل مستقیم

حوادث و بیشتر به ایجاد فرم و فضایی در پیوندی نسبی با مفاهیم دینی و عرفانی می پردازند، از حسین خسروجردی تا حسن زاده و دیگران، ترجیح می دهند.

بدین اعتبار، هیچ عجیب نیست که اکثریت اهل هنر با شنیدن واژه «شعاری»، بی درنگ منتظر اثری همسو با مقبولیت های رسمی هستند. اما بحث بر سر این است که منهای کاهش محسوس و همه جانبه تأثیر این گونه آثار بر مخاطبان هنر در اقشار مختلف فرهنگی و اجتماعی، امکان این که به همان شعائر و ارزش های دینی و اخلاقی موردنظر، اهانت صورت گیرد، تا چه میزان وجود دارد؟ مجموعه تلویزیونی «دارا و ندار» با رفتاری که شخصیت اصلی اش «آقا فتحعل» (!) با بازی فتحعلی اویسی در قبال پدیده انسانی، اسلامی - و حتی فرااسلامی و منسوب به تمامی ادیان الهی - مهمی به نام «دعا» می کند، باب نوعی از به بازی گرفتن این مفهوم را در تلویزیون ایران می گشاید که تداوم آن می تواند در ذهن و نظر مردمان معتقد به دعا که همیشه تاریخ تقریباً در تمام اقشار فرهنگی این سرزمین غالب و اکثریت بوده اند، عواقبی فراتر و وخیم تر از نتیجه فعلی که کم بیننده شدن شدید این مجموعه بود، داشته باشد. برخی مقدسات نزد ایرانیان ریشه و جایگاهی عمیق تر از ظواهر دینداری داشته و دارد. تا اندازه ای که حتی نمی توان تکیه به این گونه ارزش ها را مختص و محدود به متدینان ظاهرالصلاح دانست و باید جلوه های عینی باور به آنها را در هر گوشه و کناری از این جامعه و این زمانه، از هنرمند ظاهراً لاییک یا سکولار تا کاسب سنت گرا تا اقلیت مذهبی جست و یافت. این که مردم در برابر برخورد موهن مجموعه «دارا و ندار» با مفهوم و مصادیق دعا به واکنشی در حد کم دیدن و ندیدن آن رضایت داده اند، دقیقاً به دلیل ارتکاب نوبت اولی این خطاست. آینده این مسیر، آستن واکنش های مردمی بس تندتری خواهد بود.

اما این نخستین بار نیست که مسعود ده نمکی در بازی با ارزش های تثبیت شده و همگانی اجتماعی و فرهنگی ما، به رفتاری که به سادگی می تواند لقب «توهین آمیز» به خود بگیرد، دست زده است. این را به

ویژه از آن حیث می گویم که اگر طعنه زنی و طنزپردازی در کنار و در حاشیه این ارزش ها با نگرشی اصولی و دستاوردی دلپذیر همراه باشد، همچون دو فیلم مشهور و دقیق «لیلی با من است» و «مارمولک» هر دو ساخته کمال تبریزی یا «مکس» ساخته سامان مقدم، نه تنها به بی حرمتی نسبت به ارزش ها نمی انجامد، بلکه یکی از محمل های اثرگذار چالش با برخی شعارها و ریاکاری های متأسفانه عادت شده را با پردازشی طنزآلود و کاملاً غیرشعاری فراهم می آورد. اما به عنوان بررسی سابقه نویسنده/گاراگردانی چون ده نمکی، بد نیست ارجاعی داشته باشیم به اولین فیلم بلند او «اخراجی ها» که سال گذشته در بحبوحه انتقادات شدید و به جای همگان از «اخراجی ها ۲»، تازه همه داشتند آن را بهتر از دنباله بی رمق اش وصف می کردند. در همان اوایل فیلم «اخراجی ها» که مجید سوزوکی (کامبیز دیرباز) از زندان آمده و در محل، ادعا کرده که در آن دوره به سفر حج رفته بوده، روش فیلم برای لو رفتن او و رو کردن این ریا و دروغ، در این حد است: دوست معتادش (ارژنگ امیرفضلی) دوان دوان سر می رسد و وسط آن جماعت و جلوی آن همه چشم و گوش باز مانده، فریاد می زند که «تا تو رو از زندون آزاد کردن، جواب آزمایش من هم مثبت اومد!» علاوه بر این که به طور رایج، نتیجه آزمایش اعتیاد باید منفی بیاید تا فرد را از اتهام اعتیاد نجات دهد و در نتیجه خود دیالوگ نادرست است، شیوه لو رفتن مجید سوزوکی به قدری دم دستی است که به نظر می رسد پیش از فیلمبرداری به آن فکر نشده و در لحظه شکل گرفته و مسیر داستان را هم با خود تغییر داده؛ و اگر چنین نبوده و خود فیلمنامه حاوی چنین ایده ای بوده، وضعیت باز بدتر می شود. بعدتر که همین هم بند و بعد هم رزم معتاد، در قهوه خانه زیرلب آواز می خواند که «فریب حاج مجید سوزوکی رو نخورید»، عبارات و کلمات شعروارش آن قدر بی ترتیب و دور از وزن و قافیه و ریتم است که شکی در خلق اساعه بودن شان باقی نمی ماند. با توجه به این وضعیت، پس گردنی ای که مجید سوزوکی در ادامه همین صحنه به او می زند، کاملاً تصادفی و در پیشبرد داستان، بی کاربرد است. همین بی هدفی و ناگهانی بودن کنش و واکنش ها، طوری که انگار فقط

برای خنده ای چند لحظه ای در فیلم گنجانده شده و هیچ نقشی در رویدادهای فیلم ندارد، در سکانس بطری شکستن با دستمال یزدی و پارچهٔ لنگی، سکانس بیدار کردن برای نماز، سکانس ثبت نام برای اعزام به جبهه و حتی سکانس های ظاهراً مهیج جنگی مثل ترس کل گروهان از انفجار شیمیایی یا سکانس پایانی هم به چشم می خورد و همهٔ فیلم را به این سستی ها دچار می کند. این روش که به شدت به بداهه گویی های بی ربط بازیگران کلیشه شدهٔ فیلم در سینمای شبه کمدی این سال ها متکی است، در صحنه ای مثل گزینش گروه در محوطهٔ مسجد که باز به ارزش اجتماعی آشنایی چون رفتن به نماز جماعت مربوط می شود، به دیالوگ های پرت و سوررئالی از این دست می انجامد:

- صالح (محمد رضا شریفی نیا): نماز جمعه می رین؟

- بایرام (اکبر عبدی): رفتیم سه و نیم چهار رسیدیم، گفتن تموم شده، شنبه باز می کنن!!

تلقی ای که به بازیگر فرصت و میدان این مزه پرانی های ناهمخوان با موقعیت را می دهد، در واقع از فیلمنامه در اثری کمدی، برداشتی در ابعاد تعبیر «دور هم باشیم» دارد. درست به همین دلیل است که شأن و وزن واژه ها و نسبت شان با فضای جبهه، برخلاف «لیلی با من است» که همهٔ شوخی هایش به همان مناسبات مربوط می شد و همهٔ عینیات و حرمت ها را هم حفظ می کرد، هیچ بهایی برای فیلم و سازنده اش ندارد. شوخی روحوضی وار بین دو کلمهٔ «مسح» و «بست» که از نظر لمپن های فیلم، هر دو «کشیدنی» اند و فرقی با هم ندارند، یکی از نمونه های همین ویژگی است. شوخی های دبیرستانی واری مثل این که «ش.م.ر» را مخفف «شوش، مولوی، راه آهن» معرفی کنیم یا آواز بند تنبانی خواندن بیژن (امین حیایی) که در اغلب فیلم او را «بزغاله» صدا می زنند، نشانه های آشکاری از همانندی و همسویی فیلم با عادات و سطح فیلمفارسی هاست که برای دمی خنده گرفتن از تماشاگر عامی، به لودگی های فی البداههٔ بازیگر تا هر جا که خود او بخواهد، امکان بروز می دهند. تصادفی و بی ربط نیست که حیایی هم در اخراجی ها و هم در مهمان،

محصول دیگری از پویا فیلم که همزمان با هم روی پرده بودند، زیر آواز می زند و ترانه عامیانه می خواند. عجیب نیست که نوع پرداخت روابط دو زوج دلباخته فیلم، مجید و نرگس (نیوشا ضیغمی) و بایرام و مرضیه (نگار فروزنده) و چشم و ابرو آمدن ها و نمک ریختن های - به ترتیب- زنان و مردان، درست مثل فیلم های بیک ایمان وردی یا نصرت... وحدت (و نه حتی فردین) است و تصویری که فیلم از یک مرد نیک روزگار ارائه می دهد، با عبا و ریش بلند سفید و سه تار میرزا، درست همتای تصویری است که چند دهه فیلمفارسی سازی در این سینما از عرفا و فرزندگان خلق کرده. حتی تجربه فضای جبهه توسط فیلمساز، تا همین نقطه کوچک هم روی فیلم و روابط و کلام شخصیت ها تأثیر مثبت نداشته که برخلاف واقعیات مرسوم مکالمات آن زمان، واژه تازه باب شده «تریپ» را از زبان مجید سوزوکی آن سال ها نشنویم!

حالا و در «دارا و ندار»، کلکسیون شعارهای قسمت پایانی که می خواهد تمام آن بازی های موهن با دعا و اجابت و انسان دوستی و کمک به همنوع و غیره را یک جا جبران کند، برگ جدیدی به رفتارهای اینچنین آثار ده نمکی می افزاید. هرگز یادم نمی رود آن صحنه مشمئزکننده فیلمفارسی قدیمی «پشت و خنجر» ساخته ایرج قادری را که شخصیت اصلی اش با بازی خود فیلمساز، به همراه حاجی ریش سفیدی که عاقد محله هم بود، پا به کافه ای می گذاشت تا پول نزول یک باج بگیر را به او پس بدهد و همزمان با هر مشت و لگدی که نثار فک و دندان او می کرد، به حاجی می گفت «بخون مباشر!» و حاجی هم فرازهای مختلفی از آیات قرآنی در نکوهش رباخواری را بدون ترتیب درست و حتی با اعراب غلط، می خواند. به رسم فیلم های فارسی، این سنت مرضیه آیه خواندن و حدیث گفتن و شعار سرراست دادن در آن گردهمایی طولانی شخصیت های اغلب دیوانه نمای «دارا و ندار» در قسمت پایانی نیز به دفعات تکرار می شود تا سازنده آن به ظاهر ما را به زمینه های ارزشی خویش ارجاع دهد و دم از ارزش باوری و آرمان خواهی بزند. غافل از آن که حضرت حافظ می فرماید:

خرقه پوشی من از غایت دینداری نیست / پرده ای بر سر صد عیب نهان می پوشم.