

کاش ایده داشتن کافی بود

دربارهٔ محسن مخملباف و آن تواناییِ تحسین برانگیزِ تلف شده

زمان انتشار: ۱۳۸۶

چاپ شده در: مجله شهروند امروز

این مقاله، از آن نوشته هایی است که بدان افتخار نمی کنم. تمام تحلیل ها و نظراتی که در آن بیان کرده ام، از ستایش فیلم های دهه ۱۳۶۰ مخملباف در اوج استعداد و شکوفایی استعدادش تا تأسف خوردن بر آن چه در سال های اخیر ساخته، همه همچنان با من و در من اند. اما "بازی" ای که گردآورنده این مجموعه مقاله (امیر قادری) در مجله شهروند امروز در ضدیت کامل با محسن مخملباف در پی آن بود، زمینه سیاسی داشت و از بابت همراهی با این مجموعه می گویم که مطلب قابل افتخاری برایم نیست.

*

*

این واقعیت موازی جالب و در عین حال تلخی است که بسیاری از ما منتقدان آثار و رفتارهای امروز محسن مخملباف - که دیگر حتی در حلقه ی پراکنده ی دوستان معدود هنوز باقی مانده اش هم همه جزو همین منتقدانش شده اند- حدود یک یا دو دهه پیش، از پیگیران جدی و کم و بیش علاقه مند کارها و حرف هایش بوده ایم. همراه با تغییرات توفانی و تمام نشدنی ذهن و حس و روحیه ی مخملباف، ما هم در مخملباف شناسی و مخملباف دوستی، مدام تغییر کرده ایم؛ از جایگاه یک کنجکاو به یک شیفته تغییر وضعیت داده ایم که ممکن است حتی توی صف طویل نمایش عروسی خوبان و نوبت عاشقی، ساعت ها بایستد؛ و بعدتر، بعضی هایمان با نون و گلدون و ادعاهای بزرگش، بعضی با سلام سینما و نگاه سطحی اش به غم و شادی و اشتیاق های حقیرانه ی آن انبوه آدم های عشق سینما و بعضی با دوران افغان نوازی و تبدیل فیلمسازی به family business به عصبانیت هایی رسیده ایم که در عکس العمل نسبت به تصمیم های فیلمسازان مهم سینمای ایران، بی سابقه بوده است .

ممکن است شما یا دوستان قلم به دستم که مطالب شان همسایه ی این یادداشت در این مجموعه است، تک تک این مراحل را در خصوص مخملباف و کارنامه اش، درست مثل من طی نکرده باشید و مثلاً هرگز مقطع

شیفتگی نسبت به او را از سر نگذارنده باشید. ولی تردیدی ندارم که اگر در سال های اولیه ی اضافه شدن نام مخملباف به مجموعه ی فیلمسازان سینمای ایران همراه این سینما بوده اید، دست کم در یک مورد مشخص، مرحله ای مشابه من و بسیاری دیگر داشته اید: این که سرعت پیشرفت و تکنیک آموزی و ظریف کاری او را در قیاس با سه فیلم اولش - استعاده، دو چشم بی سو و توبه ی نصح، مشهور به شعاری ترین فیلم های تاریخ سینمای ایران- به نظرتان حیرت انگیز و گاه حتی نبوغ آمیز بوده است. از سکانس و ایده های مضحک بیرون آمدن جسد زنده از دل قبر در توبه ی نصح تا سکانس های تعقیب و گریز یا کابوس های هرچند خام ناپروورده بایکوت تا فکرهای بصری و موقعیت سوررئالیستی و بامعنا ی اپیزود های دوم و سوم دستفروش فاصله ای چندین فرسخی هست که در تاریخ این سینما در طول فقط دو سه سال، هیچ گاه توسط فیلمساز دیگری پیموده نشده. آن سال ها، تنها چیزی که موجب دیده شدن مخملباف نزد مردم و اهل هنر شد، خود آثارش و کیفیات تجربه گرانه و رو به فوام شان بود؛ نه حاشیه ها و هوچی گری ها و کوشش های متنوع و نافرجام این روزها برای همیشه به زور تیتراژ بودن؛ حتی به بهای تابعیت ناگهانی فرانسه؛ که قاعدتاً در کارنامه ی هنری جماعت خانوادگی بی اثر خواهد بود.

بر آن جوان شتابان و بی نهایت مستعد سال های دهه شصت که گام هایی به بلندای چند دهه فعالیت در سینمای ایران را با شور و ارتقا، در یک سال و دو سال بر می داشت، چه رفت که کار به اینجا رسید؟ نکته ی اساسی به گمانم در این بود که او به عادت نکردن عادت کرد. تغییر و چرخش سریع و عجولانه را در آن سال های آغاز راه، زمینه ی پیشروی و تعالی دید و بعد دچار این تصور یا احساس ناخودآگاه شد که هر تغییری به هر میزانی و با هر تقابلی نسبت به گفته ها و ساخته های قبل و قبل تر، همواره به معنای ارتقا و صعود است. تغییر نگرش ایدئولوژیک هم در این که حس کند هر گونه تعویض ذهنیت و مسیرش مترادف با پیشروی است، اثر گذاشت. وقتی آدمی در باورهای ایدئولوژیک سفت و سخت پیشینش دوباره می نگیرد

و طور دیگری می اندیشد، تغییرات سبکی و رفتار حرفه ای و بقیه که به سادگی و ناگزیر در پی می آیند. به این ترتیب، مخملباف بر سر مهم ترین عنصر کارنامه ی ادبی و سینمایی اش یعنی ایده های جذاب (چه در دل داستان و چه به لحاظ ساختاری) بزرگ ترین بلائی ممکن را آورد: او با گرایش گاه و بی گاه به جلوه های ویژه (در ناصرالدین شاه، آکتور سینما)، به کار با نابازیگر (از گبه و نون و گلدون به بعد)، به استفاده از فضاهای بومی روستایی یا بدوی (در گبه و سکوت و سفر قندهار و غیره)، به یکسره «واکنشی» عمل کردن (با جلوه های مختلفی در تست دموکراسی، در و این فاجعه ی واپسین یعنی سکس و فلسفه)، به چنان اختلاط سبکی و بلا تکلیفی فکری آشکاری رسید که دیگر نمی شد فاصله و فرق میان ادعاهای گزاف و ایده های نو و ناب را در دل کارهایش بازشناخت. به نظر می رسید هر نکته ی تازه، نه خودجوش و جاری و زنده و دارای اصالت و حقانیت، بلکه محاسبه شده و عکس العملی و مدعیانه و بدون جوشش و فوران از درون بوده است. گویی هیچ باور واقعی، با ثبات و دست کم متداومی در این آثار و هنرمند خالق شان وجود نداشت و همه چیز قربانی اثبات این می شد که هیچ چیز قابل اثباتی در کار و در جهان و در هنر نیست؛ که همه چیز نسبی است (و به قول یکی از مخالفان ایدئولوگ مخملباف در کیهان آن سال ها) جر خود این باور که همه چیز نسبی است. این یکی اتفاقاً از سوی او و تئوری بافی هایش، خیلی مطلق است و خلل ناپذیر !

تماشای تأسف بار سکس و فلسفه، خیلی بیشتر از جریان تربیتی تحمیلی منجر به تخته سیاه و روزی که زن شدم و کل حواشی مربوط به افغان بازی و تاجیک سازی و فرانسوی شدن، می تواند روشنگر همین ویرانی های ناشی از تغییر و ذوق زدگی نسبت به تغییر باشد. این که هر کس فیلم را دیده، در نخستین ارجاع ذهنش به آن، مشتکی تصاویر بی ربط و به طور مجرد زیبا و خوش آب و رنگ را به یاد می آورد و هسته ی مرکزی

شکل گیری موقعیت جذاب اول فیلم، اغلب در یاد نمی ماند، نمونه ی عینی همین بی رنگ شدن ایده ها در پس ادعاها و تغییر رویه های مخملباف است. این را در نظر بگیرید که فیلم با ساختن چه موقعیت دراماتیک، ضد رمانتیک و ویژه ای آغاز می شود: مردی با زنان مختلفی که در زندگی اش هستند، یک به یک در جایی قرار می گذارد. هر کدام را بی آن دیگری بداند و اصلاً بی آن که از وجود بقیه در زندگی مرد باخبر باشد، به جایی می فرستد و می گوید که خودش هم سر ساعت به او خواهد پیوست. اما خودش در خیابان ها با ماشینش می چرخد و می گذارد زن ها همدیگر را آن جا ببینند و هر کدام بداند که تنها خودش طرف رابطه ی عاطفی و جنسی مرد نیست. اما همین موقعیت که به طور بالقوه پتانسیل بسیار مفصل و مبسوطی برای داستان های فرعی جذاب، طرح دغدغه های ازلی ابدی روابط زن و مرد و گیر و گرفت های همیشگی و همیشه نامکشوفش در آن نهفته است، در جریان بازی های شبه کورئوگرافیک و دیالوگ های هم شعروار و هم شعارزده (مثل آن بحث معروف عمر پروانه ها و نسبتش با عشق ورزی های آدمیان)، به کلی رنگ می بازد و فراموش می شود و جایش را به رفتارهای واکنشی فیلمساز نسبت به دوایر ممنوع در سینما و جامعه ی ایران می دهد. این واکنشی بودن شدید، حتی در اصرار مخملباف بر این که نام نخستین فیلم بعد از ترک وطن را حتماً به واژه ی «سکس» مزین کند هم عیان است و با همه ی قابل درک بودنش، به هیچ وجه هنرمندانه نیست.

مجموعه ی این فراز و فرودها، از مخملباف جز شبیحی از یک نام همیشه مطرح و مهم ولی از حالا به تاریخ پیوسته در هنر و سینمای ما چیزی به جا نمی گذارد. تأسف و اینها هم تا زمانی که چنین یکطرفه است و از سوی خود او با واکنشی جز برآشفتگی و پرخاشگری معمولاً غیابی علیه نوشته های ما رو به رو نمی شود، سودی به حال کارنامه ی آن جوان نابغه ی بیست سال پیش نخواهد داشت. این درست است که نبوغ هرگز ته نمی کشد، اما می تواند همان گونه که آدمی را به اوج های مقطعی رساند، به زمین گرم هم بزند و عامل

ارتقا و سقوط را یکی کند. از عوارضش از جمله این است که هیچ گاه فرصت پذیرش خطا را به خودت نمی دهی، مگر آن که بخواهی هربار نسبت به خطاهای عموماً ایدئولوژیکی که در گذشته ی خود می یابی، واکنش تندی نشان بدهی و باز بگویی این بار دیگر مطلقاً دارم درست می اندیشم و درست پیش می روم. تابعیت کور فرانسه، از جلوه های همین عوارض بوده. خب، تمامی که ندارد؛ ایستگاه بعدی کجاست؟ به تخریب کدام ایده ی درخشان یا خدشه دار کردن کدام هویت فردی و اجتماعی و فرهنگی قرار است بیانجامد؟ کسی یادش هست که وقتی دوست قهرمان درب و داغان فیلم عروسی خوبان در آتلیه عکاسی اش از دختر جوانی عکس بی حجاب می گرفت، حاجی به طعنه به او می گفت «قرمساق شدی»؟!