

داستان به جای لودگی

پسر آدم، دختر حوا / رامبد جوان / ۱۳۸۸

چاپ شده در : ماهنامه سینمایی فیلم

زمان انتشار : مرداد ماه ۱۳۸۹

در شرایطی که به تعبیر هوشنگ گلمکانی، «خنده های دندان نما»ی جواد رضویان تخته های محل نصب پلاکاردها و پرده های سپید سالن های سینما را تیره کرده و طیفی از تماشاگران پایین تر از سطح متوسط فرهنگی به بداهه های گاه بی لطف و بی نمک و گاه کاملاً بی معنای احمد پورمخبر می خندند، ساخته شدن و - امیدوارم - خوب دیده شدن کمدی رمانتیک پرفراز و نشیبی چون پسر آدم، دختر حوا با تمامی خامدستی هایی که دارد، غنیمتی خواهد بود و زنگ استراحت کوتاهی میان این یکی شدن های تأسف انگیز دو تعبیر «کمدی» و «سخافت» در سینمای این روزهای ما؛ که البته در ماهیت به هیچ روی چنین یگانگی و مجاورتی وجود ندارد. فیلم دوم رامبد جوان بر روی صندلی کارگردانی، برخلاف این همه لودگی که بر پرده می بینیم و بخش طولانی فانتزی غیرضروری و بی اثر فیلم اول او اسپاگتی در هشت دقیقه را هم از خود انباشته بود، می کوشد با «داستان»، با روابط شخصیت ها، با خلق موقعیت های بغرنج و از فرط پیچیدگی، به شکل کمیک درآمد، بیننده را به خنده و خوشی دعوت کند و این، دست کم در این حال و روزی که سینمای شبه کمدی ما دارد، می تواند درخور اعتنا باشد.

بیننده یا منتقدی که تمام میناهای تطبیق و شناخت او همین تاریخچه نحیف کمدی در سینمای وطنی است، ممکن است فیلم را به دلیل محوریت «لج و لجازی»های دو شخصیت اصلی یعنی فرهود (حامد کمیلی) و مینا (مهناز افشار)، دارای شباهت هایی به آتش بس، کمدی خوش رنگ و لعاب اما در واقع بی رمق و بی جاذبه چند سال پیش تهمینه میلانی تلقی کند. اما محض اطلاع این تماشاگر یا منتقد فرضی، عرض می کنم که به جای شبیه دانستن فیلمی با این همه مصالح داستانی پر و پیمان (تا حدی که اوآخرش کمی طولانی و دارای زمینه چینی بیش از حد به نظر می رسد) به فیلمی چون آتش بس که فقط به شکلی خارج از منطق و قاعده باورپذیر یک «داستان» پیوسته کمدی، با «قطعه»های طنزآمیز شبیه به آیتم های تلویزیونی (مانند توی خاک انداختن یکدیگر، بریدن لباس های هم، شکستن ظرف ها یا مثلاً خطاب اسامی «خانم نیازی

و آقای یوسف پور» به شکل «خانم پیازی و آقای موسیرپور» قصد داشت خود را به اقیانوسی از نمک جا بزند، مطلع باشند که سابقه این نوع کمدی های رمانتیک با داستانی از جنس پسر آدم، دختر حوا به دهه ۱۹۴۰ و فیلم هایی از سری کمدی های زوج درخشان اسپنسر تریسی/کاترین هپبورن برمی گردد که زن و مردی را در کشمکش های ظاهراً کاری مثلاً بر سر وکالت یک زوج قرار می دهند و این کشمکش ها در اصل بستری برای جدل های شخصی و عاطفی/ضدعاطفی لجاجت آمیز میان خود آن دو فراهم می کند. و برای خود من به عنوان یکی از شیفتگان این نوع کمدی های رمانتیک که بهترین نمونه هایش را در تاریخ هنرهای نمایشی دنیا در نوشته های نیل سایمون به ویژه دختر خداحافظی سراغ می گیرم، این نکته جالبی بود که چگونه رامبد جوان و نویسنده فیلمنامه اش محمدرضا احمدی پیشکوهی با مقدمه مربوط به مشکلات اجاره کردن دفتر و بعد استفاده از همین شراکت اجباری بین زوج اصلی، سیر جذابی برای شروع شکل گیری همان خط داستانی معروف «دو وکیل دارای جدل و رقابت...» که گفتم، بنا می کنند و آن را به نوعی با الگوی آرمانی درام دختر خداحافظی یعنی هم خانه شدن اجباری دو دشمن که ابراز خصومت به ابزار ارتباط عاطفی شان بدل می شود، درمی آمیزند. در این بخش مقدماتی، البته تدوین سعید حاجی میری که بیش از اغلب محصولات دیگر دفترش سبحان فیلم برای این فیلم کوشیده و علاوه و بر تهیه و تدوین آن، فیلمنامه را هم تکمیل و پرداخت و بازنویسی نهایی کرده، با «جامپ کات»هایی که بدون جلوه گری تکنیکی فقط به حذف زمان های مرده و پیوند سریع تر شوخی ها و موقعیت سازی ها به طور متوالی کمک می رساند، نقش کلیدی داشته است. وگرنه، به لحاظ مصالح فیلمنامه ای ممکن بود این بخش کم رمق تر و طولانی تر از آن چه اکنون حس می شود، به نظر برسد.

با توجه به ظاهربینی های مرسوم در سینما و نقد ما، این که نقش اصلی مرد فیلم یعنی فرهود زندگی را محمدرضا گلزار بازی نکرده، بسیار به نفع آن شده است. گلزار البته منهای بازی درس گرفتنی کارنامه اش

یعنی شخصیت جهان فیلم بوتیک، در کمدی زیرموسط آتش بس هم تنها عنصر گاه نمکین فیلم به حساب می آمد که به ویژه در سکانس های منقطع سؤالات مرد از همسرش درباره این که «جون من اون روز تو نبودى پشت فرمون؟»، حتی می تواند فقط با بازی اش از تماشاگر خنده بگیرد. بنابراین مقصودم از این اشاره، این نیست که بازی او به فیلم دوم جوان لطمه می زد. می خواهم بگویم از خود میلانی که استاد این شلتاق کردن هاست تا دیگران که گفتم فقط تاریخ سینمای ایران را آن هم فقط در ابعاد دم دستی می شناسند، بی تردید مسئله الگوبرداری یا تأثیرپذیری از آتش بس را مطرح می کردند که دلایل ژانرشناسانه رد این ظن را مطرح کردم. اما در توصیف بازی حامد کمیلی باید اضافه کنم که او جلوه تازه و قابل قبولی از تنوع توانایی های در حال تکمیل خود را در این فیلم به نمایش گذاشته که مثلاً در لحظه واکنش نشان دادن با لبخندی تلخ و رودست خورده در انتهای اولین سکانس کافه نشینی فرهود و مینا، در آن سکانسی که فرهود با رندی پدر مینا (فرامرز صدیقی) را از انسانیت و مسئولیت پذیری و فداکاری البته ساختگی و دروغین خود خرسند می کند یا در تمام جاهایی که فرهود به اجبار شرط و شروط مینا را می پذیرد و عجز و بیچارگی در چهره و رفتارش جاری است، موفق می شود بدون تخطی از جنس کمدی فیلم که به هر حال کمدی متکی به کمدین نیست، لحظه های مؤثری بایفریند که در کنار موقعیت و متن، به بازی او هم وابستگی هایی دارد. در عوض مهناز افشار در نمی دانم چندمین تجربه نقش کمیک، همچنان درجا می زند و جز چشم و ابرو آمدن و دندان به هم فشردن و دیالوگ های عصبی را با لحن نفرین و ناله گفتن، چیزی به مصالح فیلمنامه ای نقش اضافه نمی کند که هیچ، حتی مثلاً در جایی مثل گریه بعد از دیالوگ «من و اشک؟» هم نمی تواند طرز رفتار و زاری و گریه ای پیدا و اجرا کند که به قابلیت کمیک صحنه، بیفزاید. او همچنان وقتی می خواهد جدی و تراژیک باشد و نقش و نگاه ها و نشانه پردازی های به شدت بیرونی اش تماشاگر را به تأسف و اندوه برای شخصیت وادارد، مانند خود فیلم تسویه حساب می شود که به عنوان کمدی ناخواسته، بارها بیش از آتش

بس برای تماشاگر مفرح است. اما وقتی می خواهد به زور کمیک باشد، چیزی افزون بر همان رفتار به شدت فانتری و خارج از قواعد قابل باور یک کمدی رومانیک دور از بی منطقی های عمدی دنیای فانتری عرضه نمی کند.

در میان شوخی های متناسب با عادات روز و گاه هم شرایط اجتماعی ما، فیلم گاه بسیار خوب و گاه به شکل تعجب آوری ضعیف و ساده انگارانه عمل می کند. مثلاً شوخی مربوط به کاندیدا شدن مینا برای نمایندگی مجلس به هدف اصلاح قوانین مربوط به حقوق زنان، با تبصره «البته اگه رد صلاحیت نشدین»، از مواردی است که حتی در همین نقل قول هم بانمک به چشم می آید یا این شوخی کلامی که بنگاهی ها شغل فرهود و مینا را آن هم به دروغ در کنار واژه «مهندس» می گویند (مثلاً «شغل مهندس، کار نشره!») که عادت عینی افراد این طبقه در توصیف افراد به تعبیر آنها «باکلاس» است، به خوبی در اوایل فیلم جا می فالتد. اما مثلاً بخش طولانی راهپیمایی دو دسته زنان و مردان برای تقویت قوانین مربوط به گرفتن حضانت بچه های طلاق به نفع خودشان، به قدری فانتری و فراتر از واقعیت جاری فیلم و فضای داستانی آن است که به هیچ عنوان نمی توان آن را در دل این داستان محدود و متمرکز بر روبرو دو زوج، پذیرفت. موضوع فقط این نیست که این نوع راهپیمایی ها و آن تأثیری که مثلاً رسانه ها و جراید در هدایت شان دارند، دور از مناسبات ایرانی و در اصل برگرفته از مدل های مشابه روی دادن چنین تجمعات اعتراض آمیزی در جوامع غربی است؛ موضوع مهم تر این است که ابعاد مشخص معادلات چهارسویه شخصیت های اصلی، اصلاً نیازی به این گسترش تا سطح یک مناقشه اجتماعی زن و مردی ندارد و ورود آن به داستان، مانند بغل کردن گربه توسط آقای قنبری (مرحوم کیومرث ملک مطیعی در یکی از آخرین بازی هایش) در همان راهپیمایی یا حضور پدر (اردشیر کاظمی) در جمع زنان به این معنا که با احقاق حق آنان موافق است، به میزان خروج از دایره رخدادهای منطقی و رئال فیلم، فانتری و غیرقابل وقوع است.

در نهایت، می توان این نوشته نه چندان تفصیلی را به این جمله توأم با نتیجه گیری کلی ختم کرد که داشتن و ساخته شدن سالی دو سه فیلم با داستان و پیچ و خم های روابط شخصیت ها و گاه شوخی های خوب نوشته شده مانند اصرار ناصر (رامبد جوان) به «چراغ خاموش» پیش رفتن در کار پرونده جدل او و همسرش (شیلا خداداد)، از تداوم ساخت و اکران ده ها زندگی شیرین و لج و لج بازی و شیر و عسل و ازدواج در وقت اضافه بهتر و بهبودبخش تر خواهد بود. گیرم که یکی دو جا مانند «بسکتبال» خطاب کردن فوتبال توسط آقای قنبری یا سکانس زائد بزن و برقص تک نفره ناصر (البته با اجرای استادانه خود رامبد جوان) هنوز نشانه هایی از همان نوع شبه کمدی ها هم در آن رخنه کرده باشد یا احياناً از این ویژگی ساختاری اغلب فیلم های مشابه این نوع کمدی رمانتیک های مبتنی بر رقابت و خصومت زوج عاشق محروم باشد که در پایان، همه چیز را به خوشی مطلق برگزار نمی کنند و باز به فراهم بودن زمینه جدل های دوباره و مداوم زوج بعد از تحکیم رابطه شان معمولاً در قالب ازدواج، طعنه ای دیگر می زنند. در فیلم بزرگ دختر خداحافظی که از همان ایده همراهی ناگزیر دو نفر به عنوان الگوی شکل گیری داستان تا فصل مهم دزدیده شدن کیف زن، حتی به طور غیرمستقیم الهامبخش سازندگان پسر آدم، دختر حوا بوده است، وقتی زن و مرد درمی یابند که آن همه دشمنی در اصل ابزار ابراز عشق شان بوده و سرانجام ازدواج می کنند، زن در نجوهای زیرلیبی پیش از به خواب رفتن به فکر بهتر بازی کردن در تئاترش و زن در حال نقشه کشیدن برای تغییر دکوراسیون خانه شان است! طعنه ای دربردارنده این فرضیه مقرون به حقیقت استاد نیل سایمون که خودش با چهار بار ازدواج و جدایی می دانست «آخرش هم هیچ وقت درست نمی شود»! فیلم دوم رامبد جوان با تمام احترامی که برمی انگیزد، از چنین نگاه ظریفی در پایان، مطلقاً بی بهره است.