

# هر کو نکند فهمی زین کلک خیال انگیز...

نخودی / جلال فاطمی / ۱۳۸۸

چاپ شده در : ماهنامه سینمایی فیلم

زمان انتشار : آذر ماه ۱۳۸۹

در جامعه و زمانه ای که به دلیل سیاست های فرهنگی خشن و زمخت و بی انعطاف دهه شصت خورشیدی، نسل متولد آن دوران و حتی نیم نسل بعدی به طور مطلق ارزش تخیل در هنر و زندگی را از یاد برده اند، ساخته شدن فیلم دلپذیری چون نخودی با این میزان گرایش به فانتری معقول و سنجیده و هدفمند و باورپذیر در دل یک کار کودک با تمامی جلوه هایی که می توانیم از آن انتظار داشته باشیم، اتفاقی مهم و کلیدی است که با اصرارم بر نوشتن درباره آن، می خواهم از دایره گسترده کسانی که به آن بی توجه بودند یا در حد فیلمی کودکانه و ساده و کم بها، به یکی دو سطر اظهار نظر شفاهی و سرپایی بسنده کردند، بیرون بایستم. این، منهای بحث خود فیلم که به آن خواهم پرداخت، ضمناً دربردارنده نوعی واکنش فرهنگی/اجتماعی است. در یکی از ده ها نمونه ای که از کم قدرشدن تخیل در نگرش حاکم بر سلیقه و ذائقه هنری و زیستی مردمان کنونی این دیار به یاد دارم، وقتی هفت هشت سال پیش به اتفاق مجید بسطامی و سینا مطلبی در میزگرد ده صفحه ای مبسوطی به وجوه ادبی، فرهنگی، انسانی، ساختاری و روانشناسی اجتماعی مجموعه رمان های هری پاتر خانم جی.کی. رولینگ در مجله دنیای تصویر پرداختیم، واکنش اغلب دوستان فرهیخته و فکور این بود که چرا اثری چنین بچگانه را تا این حد جدی گرفته اید. این واکنش که البته بدون خواندن اثر پرظرافت رولینگ توسط این دوستان ابراز می شد، به تلخی نشانگر این بود که خیال و خیالپردازی با تمام پژواک هایی که از عینیات حیات بشری در آن جاری بوده و هست، حتی در سلیقه اهل فرهنگ و هنر که قاعدتاً و به تعبیر ایرج کریمی عزیز باید به «دیدگاه» نزدیک شود یا دست کم سلیقه ای تربیت یافته و همه جانبه باشد، مانند سلیقه عوام از کانون توجهات رخت بر بسته است. دو سه سال بعدش که به اتفاق کامیار محسنین در چند قسمت از یک برنامه تلویزیونی، مباحث تحلیلی پیش و پس از پخش قسمت های سه گانه سترگ ارباب حلقه ها را طرح کردیم، به دلیل طولانی بودن فیلم ها و تکرارهای متعدد پخش آنها در طول تعطیلات عید از شبکه دو، دورادور چنین به نظر می رسید که به شکلی خودنمایانه کل روزهای تعطیلات را

بر صفحه تلویزیون ظاهر شده ایم. این ماجرا طبعاً عکس العمل هایی داشت و از جمله موارد مفرح اش این بود که رئیس وقت دانشکده سینماتئاتر دانشگاه هنر به من که آن زمان دانشجوی کارشناسی ارشد سینما در آن جا بودم، در یک رودررویی راهرویی به طعنه گفت «آقای پوریا، می ری تو تلویزیون راجع به فیلمای بچه ها حرف می زنی!» جالب این جاست که اگر حتی پنج دقیقه از بحث ها را به طور تصادفی شنیده بود، من و کامیار اغلب داشتیم درباره همین بی تخیلی سینمادوستان و ای بسا کل جامعه در این دوران حرف می زدیم؛ و درست به همین عارضه روانی/اجتماعی می پرداختیم که هر گرایشی به فانتزی حتی به عمق و عظمت ارباب حلقه ها در این جا کودکانه و سخیف تلقی می شود. تصور این که فیلم اقتباس شده از رمان تالکین، با آن همه غنا و ژرفای مضمونی - برخلاف نگرش سطحی رایجی که اهمیت فیلم پیتر جکسون را به جلوه های ویژه تصویری اش محدود می داند- در حالی که جملاتش زمانی عبارات روی پلاکاردهای عصیانگران ماه مه ۱۹۶۸ پاریس را تشکیل می داد، حالا «بچگانه» قلمداد شود، به تنهایی برای من هولناک بود و هست.

یک حاصل دیگر این بی تخیلی اسف انگیز، در میان خود سینماگران ایرانی و نتایج کارشان یافتنی است. به عنوان نمونه، فیلم زیرمتوسط چند سال پیش سینمای ما سیزده گریه روی شیروانی که زمانی بیناد سینمایی فارابی به اندازه همین پروژه عریض و طویل ملک سلیمان کنونی بر روی آن مانور تبلیغاتی کرد، از دید من حاصل همین نوع نگاه ساده انگارانه ای بود که به نمونه های خلاقانه ای چون ارباب حلقه ها وجود دارد. بعد از ظهر نه چندان شلوغ و نه چندان خلوتی را در یکی از دفاتر تولید فیلم مان مجسم می کنم که دوستان دور هم جمع اند و چای می نوشند و بی کاری را با حرف زدن درباره فیلم های فرنگی که می توان از رویش نسخه ایرانی (بخوانید «ایرونی»!) ساخت، پر می کنند و از جمله، این option مطرح می شود که چرا فیلمی افسانه ای نسازیم؟ چیزی که هم این سینما کم دارد و ندارد و هم توان تکنولوژیک جلوه های ویژه کامپیوتری اش دیگر در خود کشور و بر و بچه های انیمیشن کار و گرافیک دیزاین کار، موجود است.

قوت قلب نهایی را هم کسی داده که گفته «بابا مگه آمریکایی ها چی کار می کنن؟ همین ارباب حلقه ها مگه چیه؟ یه مشت هیولا و «موجود» اجق و جق و دندون تیز و ناخن درازو انداختن به جون هم و دارن خروار خروار پول پارو می کنن». یعنی در حالی که تالکین برای یکایک تیره های موجودات رمانش (الف ها، هایت ها،...) زبان جداگانه ابداع کرده و به عنوان پیش دایتان رمانش یک جلد جداگانه تاریخ سرزمین های میانه قلمی کرده است، ما می پنداریم این هیولاها به طور تصادفی و دیمی و کتره ای و فله ای دور هم جمع اند و به هم سنگ و چنگ می زنند و فقط جلوه های ویژه است که دارد فیلم را برای تماشاگر طفلکی فریب خورده، جذاب می کند! در نتیجه، با همان نوع داستان پردازی دیمی و نچیده و نسنجیده، دنیایی می آفرینیم که در آن مثلاً دو کاراکتر آمده از آن سیاره دوردست به روی زمین با بازی محمدرضا گلزار و حسام نواب صفوی، یک وقت هایی با صدای عادی آدم حرف می زنند و یک وقت هایی با صدای خش دار و ماشین وار ساکنان آن سیاره؛ و هیچ حساب و کتاب فیلمنامه ای و منطق تفکیکی هم نداریم که مثلاً در چنین مواقعی به این و در چنان مواردی به آن زبان و لهجه و صدا حرف بزنند! چون تصور می کنیم داستان خیالی یعنی داستان هشت در هفت؛ و جهان خیالی یعنی جهان بی منطق که در آن هر اتفاقی در هر لحظه ای می تواند روی دهد. در حالی که درست برعکس، منطق ساختاری دنیاهای خیالی در سینما و ادبیات و تئاتر، دقیقاً از جایی قوام و استحکام می یابد که به جای منطق روزمره جهان عینی با قوانین فیزیکی مشخص اش، منطق و قواعدی دیگر را جایگزین و تک تک آنها را به درستی تعریف و رعایت کنیم. پروفیسور دامبلدور در مجموعه رمان های هری پاتر، این توانایی را ندارد که با جادو، هر وقت که می خواهد هر کمکی که لازم است به هری یا هرماینی یا دیگران بکند. می تواند گاهی با فرستادن پرنده اش ققنوس و خاصیت اشک او یا با برخی ساز و کارهای دیگر، کمک هایی برساند؛ اما این به معنای رخ دادن هر اتفاق خلق الساعه ای در هر دم و دقیقه ای نیست.

می خواهم بگویم حالا و در فیلم درست نخودی، هم در چیدن اجزای داستان با محوریت کاراکتری که بر اثر بیکار شدن و تحقیر شدن مردی و مردانگی اش دچار بیماری روانی خیالی «خودنخودبینی» شده و همین مبنای بسیار مناسبی برای طنز خیالپردازانه اثر فراهم می آورد، و هم در پیش بردن این قصه خیالی به شکلی که چارچوب های منطقی جایگزین منطق واقعی را در مسیر وقایع فیلم داشته باشد، بعد از سال ها تنها دستاورد این سینما در برهوت خیالپردازی شیرین و مؤثر است. خیالاتی بسیار ملموس که در مناسبات آشنای اجتماعی (بیکاری، رابطه رئیس و مرئوس)، خانوادگی (رابطه داماد و مادرزن که با بده بستان شیرین صابر ابر و مرضیه برومند در نقش آفرینی های فانتزی به قاعده شان، یکی از دلپذیرترین ویژگی های فیلم را شکل داده است)، تربیتی (رابطه پدر و مادر/ رعنا آزادی ور با بچه که هر کدام سمت و سو و اهداف متفاوتی دارد) و اخلاقی (شخصیت پیرمرد بادکنک فروش/ مسعود کرامتی و خود عروسک نخودی در پایان داستان که «حرف» لازم برای مخاطب کودک را با لطف و نمک زیاد و شعارزدگی اندک، به او منتقل می کند)، ریشه های مشخصی دارد و منهای وجوه فانتزی مورد اشاره، فیلم را باهدف و بامعنا نیز جلوه می دهد. در بعد اجرایی که معمولاً ضعف و شکاف اصلی سینمای ایران در این زمینه به حساب می آید و بهانه ای تاریخی برای نرفتن به سراغ تجربه گری در این عرصه به دست تهیه کننده ها و فیلمسازان محافظه کار و ریسک نکن این سینما می دهد، نخودی از محصول دیگر نهاد تأمین کننده بخشی از سرمایه اولیه اش بنیاد سینمایی فارابی یعنی همین فیلم ملک سلیمان بارها متقاعدکننده تر است. این ادعا که شاید در نگاه نخست و با توجه به حجم هجمه تبلیغاتی فارابی و گروهی که گردن فرازانه پشت سر ملک سلیمان ایستاده اند، مقادیری عجیب به نظر برسد، به ویژه از این جهت قابل اثبات است که فانتزی رخدادهای نخودی و شکل پرداخت بخش های جاوه های ویژه ای آن مانند صحنه های رانندگی صابر ابر که کوچ و به اندازه نخود شده یا صحنه های نهایی رفتن به سرزمین نخودی، از پایه و ریشه بناست لطیف و کودکانه و همراه با رگه های طنز باشد و در

نتیجه، حرکات بریده بریده ماشین یا ابرهای هاله فضا در بخش پایانی، درست به هدف همین نوع پرداخت، نه تنها قابل توجیه، بلکه حتی ضروری و از عناصر ساختاری مهم فیلم به حساب می آید. در حالی که به قول یک دانشجوی باهوش در یک جلسه پرسش و پاسخ - بخوانید مناظره - میان نگارنده و گروه سازنده ملک سلیمان، طبعاً و قطعاً حتی یک نمای این فیلم به قصد خلق کمدی و ایجاد واکنش خنده در تماشاگرش ساخته نشده؛ در حالی که این واکنش بارها و از جمله در برخی بخش ها که با ضرب و زور جلوه های ویژه شکل گرفته اند - مانند پرواز سریع کشتی که در یک چشم برهم زدن از عرض کادر می گذرد تا ضعف جلوه های ویژه در گذری به آن سرعت، به چشم تماشاگر نیاید - از سوی تماشاگر نشان داده می شود. شاید مرا به نوعی عرق ملی کورکورانه متهم کنید که دارم از جلوه های ویژه ساده تر نخودی بابت این که در داخل کشور و به دست جوانان باتجربه کامپیوتریست خلق شده، در مقابل کار چینی ها و هنگ کنگی ها در ملک سلیمان که فقط پول هنگفتی به آنها پرداخت شده و کارشان درست هدایت نشده، دفاع می کنم. اما واقعیت این است که با آن تئوری قدیمی بارها تکرار شده ام مبنی بر «آدمی اصیل تر است که بدی های قوم خودش را بهتر بشناسد»، اصلاً به این معنای رایج وطن پرست افراط گرایی نیستم که بخواهم چنین تعصبی به خرج دهم. ماجرا این است که ما در فیلم شهریار بحرانی و محصول مجتبی فرآورده، حتی یک بار در یک نمای سرفرصت، یک دل سیر پرواز کشتی را واضح و در لانگ شات و بدون ابر و مه و ماسکه شدن، نمی بینیم. تیک آف و فرود آمدنش را جز در اینسرت هایی که می توان در حیات عروج فیلم هم گرفت، نمی بینیم و اصلاً روشن نیست برای چه باید این همه خرج جلوه های ویژه ای می شده که حتی از دیدگان مخاطب دریغ می شوند! در حالی که فیلم جلال فاطمی و محصول فرشته طائرپور، حتی برای تفکیک مراحل تدریجی کوچک شدن شخصیت اصلی هم فکری هرچند ساده، اما کاملاً حساب شده و گام به گام داشته اند، سیر گشاد شدن لباس ها برای او و کوتاه شدن قدش را تا جایی که به ابعاد اسباب بازی های بچه اش درمی آید، به شکلی

باورپذیر در یک فانتزی کودکانه پرداخت کرده اند و اگر جایی، جاهایی تماشاگر را می خندانند، به قصد خنده و ایجاد رگه های طنز که لازمه داستانی فانتزی با این سمت و سو به نظر می رسد، کنشی یا دیالوگی چیده اند؛ نه آن که بابت ضعف جلوه های ویژه با خنده پیش بینی نشده بیننده رو به رو شوند. حتی در هدایت جهت نگاه بازیگران که باید بر اساس تخیل خودشان و هدایت کارگردان به نقاطی نگاه کنند و بعد در مراحل فنی و گرافیکی بعدی، شخصیت های دیگر در مقابل شان و در جهت نگاه شان قرار گیرند، نخودی همه جا جزئیات را رعایت کرده و جهت نگاه همه بازیگرانش به همان نقطه ای است که در فیلم نهایی بازیگر مقابل را در آن می بینیم. در حالی که - لطفاً- یک بار دیگر ده دقیقه نخست ملک سلیمان را ببینید و به جهت نگاه امین زندگانی حین پایین آمدن پرنده ای که بر روی دست حضرت سلیمان فرود می آید، دقت کنید. او که طبعاً پرنده کامپیوتری و حرکت داده شده در مراحل پساتولیدی را سرصحنه با تجسم نگاه می کرده، کاملاً دارد نقاطی را در مسیر نگاهش می بیند که خالی از حضور پرنده در حال بال زدن است. اینها را از این حیث توضیح می دهم که اشاره کنم میزان کم توجهی فارابی به تبلیغاتی که باید برای نخودی به عنوان فیلم برنده جایزه اصلی جشنواره بین المللی کودک امسال - همان جشنواره اصفهان آشنای خودمان که این سال ها دارد در همدان برپا می شود!- صورت می گرفت و در عوض، میزان پروپاگانداي چندرسانه ای همین بنیاد بر سر ملک سلیمان، بار دیگر از همان عارضه فانتزی شناسی که شرح دادم، سرچشمه می گیرد.

در نهایت و فارغ از تمام وجوه سینمایی که گفته شد، نخودی برای من یکی از درس آموزترین دیالوگ های این سال های سینمای ما را به یادگار گذاشت که در نهایت سادگی و حتی عوام زدگی، همان موضوعی را مطرح می کند که در حفظ روحیه فردی و اجتماعی مان در این دوران، کم داریم و در آن لنگ می زنیم و به افسردگی در جایگاه یک وانمود روشنفکر مآبانه، حتی فخر می فروشیم! جایی از فیلم که زن دارد با مادر مسلط و خودمحورش حرف می زند و از تضعیف شدن روحیه شوهرش بابت از دست دادن کار

عروسک گردانی می گوید، مادر/مرضیه برومند بی درنگ پاسخ می دهد: «روحیه مال سوسول هاست جونم!!»  
برایم مهم نیست که این دیالوگ خود فیلمنامه بوده یا برومند در بداهه پردازی های مشهورش آن را در جا به  
زبان آورده یا هر احتمال دیگر. مهم این است که این دیدگاه ظاهراً عامیانه اما به شدت عمیق و لازم در زمانه  
و جامعه افسردگی زده ما، در این فیلم محبوبم جاری و در حافظه تاریخی سینمای ایران ثبت شده است.