روزنامه شرق

هنر

موسیقی فلامنکو با شعر سعدی، گفت‌وگو با بهرام دهقانیار — صفحه ۸

در حضور «عباس کیارستمی» و «بیل ویلا» اجرا شد، گفت‌وگو با آب‌جوش — صفحه ۹

ری‌را، اپرا، ایام، فرجام؛ به کام ایران — صفحه ۹

عکس: مهدی حسنی/شرق

مسعود ده‌نمکی
در گفت‌وگو با «شرق»:

«رسوایی» یک آیینه است

فرانک آرتا

مسعود ده‌نمکی در سینما مخالفان جدی دارد؛ افرادی دلیلش را نقش سیاسی و اجتماعی او در بروز برخی حوادث در زمان قبل از ورودش به سینما می‌دانند و کسانی هم که عاشقان و پیگیران جدی سینما هستند، معتقدند که تاکنون فیلم جدی و مهمی نساخته. به هر جهت با همین نگاهش تا امروز چهار فیلم بلند سینمایی ساخته است. سه‌گانه «اخراجی‌ها»ی او در زمان ساخت و نمایش به اندازه کافی بحث‌هایی زیادی راه انداخت. سال ۱۳۹۱ هم با ساخت فیلم «رسوایی» دانش و نوع نگاهش به سینما را در معرض دید همگان قرار داد. پیش از گفت‌وگو با هم یک قراری گذاشتم که فقط درباره سینما صحبت کنیم. اصلا به اتفاقات حاشیه‌ای کاری نداشته باشیم. یعنی هر دو در عین اینکه به دیدگاه یکدیگر احترام می‌گذاریم، درباره «فیلم» صحبت کنیم. با این حال نگاه هر دوی ما مثل دو خط موازی می‌ماند که هیچ‌گاه به هم نمی‌رسد.

از روزنامه‌نگاری وارد سینما شدید. در بدو امر فیلم مستند ساختید و بعد به طور حرفه‌ای وارد سینمای ایران شدید و سه‌گانه «اخراجی‌ها» را ساختید. با ساخت فیلم «رسوایی» حال و هوای جنگ را رها کردید و خواستید مستقیما درباره مسایل اجتماع حرف بزنید. در وهله نخست اسم فیلم، بیننده را تحریک می‌کند که فیلم چه می‌خواهد بگوید. وقتی فیلم را می‌بینیم، ظاهرا قصد سازنده‌اش این بوده که به ارزش‌های معنوی از دست رفته بپردازد. چرا فیلم «رسوایی» را ساختید؟

قبلا چنین فضایی را در فیلم «اخراجی ۱» در پیرنگ فیلم تجربه کردم؛ یعنی بحث تحول آدم لمپن محله و سلوک شخصیتی مثل مجید سوزوکی که تا مرز شهادت می‌رسد. در فیلم «رسوایی» هم تلاش کردم که مباحثی که به عرفان نظری و عملی مربوط می‌شود ورود کنم. منتها وقتی این مفاهیم در قالب قصه و سینما مطرح می‌شوند دیگر نباید رو باشند. گرچه می‌شود از طریق اِلمان‌های خود سینما به آنها پرداخت. کما اینکه مجید از اولین سکانسی که از زندان آزاد می‌شود با گیوه‌هایش وارد راهی می‌شود که در این مسیر دو نفر از او دستگیری می‌کنند؛ یکی میرزا پدر دختری که مجید خواهان اوست و دیگری روحانی با بازی فخرالدین صدیق‌شریف. بهانه حرکت مجید یک عشق مجازی بود، یعنی عاشق دختر میرزا می‌شود ولی بعد، از همین عشق زمینی به عشق حقیقی می‌رسد. کسی که در سکانس اول فیلم برای دفاع از معشوق خود زنجیر می‌کشد، در سکانس پایانی فیلم برای مام میهن و عقیده معنوی خود شمشیر می‌کشد.

پس با این نگاه تصمیم گرفتید، طنز را در فیلم «رسوایی» حذف کنید؟

خب تنزیل مفاهیم عرفانی در سطح فیلم‌های کمدی و به اصطلاح عامه‌پسند آیا درست است یا نیست، قبلا عرفای ما نشان دادند که این روش‌ها مسبوق به سابقه هست. مولانا در مثنوی معنوی بارها این کار را کرده است و این مفاهیم عمیق عرفانی را در قالب داستانی مثل طوطی و بازرگان برای درک طبقات مختلف جامعه بیان می‌کند. هم برای آنهایی که در سنین پایین‌تر هستند قصه‌پردازی می‌کند و هم مخاطبانی که سن‌شان بالاتر است، متوجه مفاهیم عمیق معنوی این داستان می‌شوند و حقیقتا پرداختن به این مسایل کار سختی است.

در فیلم اخراجی‌ها ۱، یک بستر تحولی وجود دارد به اسم جبهه و جنگ و به دلیل همین مساله قابل‌ملموس، تیپ‌های مختلف جامعه به خاطر دفاع از میهن دچار تحول می‌شوند. حالا به ساختار و جزییات فیلم کاری ندارم ولی در «رسوایی» فقط تحول فردی را بدون درنظر گرفتن واقعیات جامعه پیرامونش به نمایش گذاشتید. ضمن اینکه آدم‌های اجتماع ناظران غرغرو هستند و فقط در حد حرف انتقاد می‌کنند. پس تنها رابطه دوتا آدم در فیلم مطرح می‌شود و عملا زمانی فیلم جان می‌گیرد که روحانی فیلم حضور پیدا می‌کند.

بله. به دلیل اینکه سطوح انسان متفاوت و مباحث آن مختلف است. یعنی در اینجا بحثی از سطوح انسان موردنظرمان بوده. به همین دلیل نه دختر فیلم، بلکه خود حاج‌یوسف که سالک و پیر طریقت است در معرض امتحان قرار می‌گیرد. همه ما در این دنیا در معرض امتحان قرار می‌گیریم. یعنی از سالک تا مردم عادی کوچه بازار همه در معرض امتحانند. حالا امتحان کسی مثل حاج‌یوسف در این است که یک دختر چنین مدلی در برابرش قرار می‌گیرد و آنجایی که لازم است برای نجات دیگران از خودش بگذرد، می‌گذرد و آبرویش را خرج می‌کند. آیا به حدیثی که در درس اخلاق می‌گوید عزت و ذلت دست خداست ایمان دارد یا لقلقه زبانش است؟!

اما دنیای فیلم شما چیز دیگری می‌گوید. در واقع آن کسی که مورد دستگیری قرار می‌گیرد افسانه، دختر فیلم است و نه حاج آقا. شما به مباحث عرفانی اشاره کردید. به طور مثال از مرحوم آیت‌الله سیدعبدالکریم کشمیری(ره) که گفته‌های ایشان از طریق شاگردانشان منتشر شد و در کتابی آمده، پرسیدند چه زمانی سالک می‌تواند از دیگران دستگیری کند، پاسخ می‌دهند زمانی که به مقام کشف و شهود برسد. در فیلم هم نشان می‌دهید حاج‌یوسف به مقام کشف و شهود رسیده است. نمونه‌اش آنجاست که افسانه و دو دوستش حاج‌یوسف را سوار ماشین می‌کنند و به زور به میهمانی می‌برند. حاجی می‌گوید به این میهمانی نروید، چون برای شما خوب نیست. همان موقع ماشین پلیس سر می‌رسد. خب اینها نشانه «کاشفه» و یا «معاینه» است که در عرفان مطرح می‌شود.

خب این دیگر به شناخت درست از سطح عرفان نظری برمی‌گردد. گاهی کسی مثل برصیصای عابد عاقبت به خیر نمی‌شود و از امتحان الهی سربلند نمی‌شود و در فیلم هم به آن اشاره می‌شود ولی خیلی‌ها از بزرگان ما از امتحان الهی به سلامت عبور می‌کنند. پس همه در خطر هستند. تازه آن بزرگواران خطرشان عظیم‌تر است. نوع امتحانی که آدم‌ها پس می‌دهند بسته به سطح سلوکشان متفاوت است. حالا برمی‌گردیم به اسم فیلم یعنی «رسوایی» که خیلی‌ها معتقدند که حالا یک روحانی داریم که قرار است در تماس گرفتن با دختری به نام افسانه ممکن است پایش بلغزد و داستان شیخ صنعان را تداعی کند و در طول قصه می‌بینیم این آدم از این مرحله گذشته است و اسیر مظاهر این دنیا نمی‌شود.

در فیلم تصویر عرفایی می‌بینیم که دیگر در این دنیا نیستند و عاقبت به خیر هم شدند، یعنی از امتحانات الهی به سلامت عبور کردند؛ مثل آیت‌الله‌العظمی سیدعلی آقاقاضی، امام(ره)، حاج‌اسماعیل دولابی. همین نشانه‌ها نوید می‌دهد که حاج‌یوسف نظیر اسلاف خود عاقبت به خیر می‌شود. پس معلوم است برای حاجی رسوایی به وجود نمی‌آید. آن وقت نگاه‌ها متوجه رسوایی افسانه می‌شود. حالا این تناقض را چگونه توجیه می‌کنید؟

حضرت امام(ره) هم به کشف و شهود رسیده بودند ولی وقتی از ایشان می‌پرسند بهترین دعا چیست می‌گوید عاقبت بخیری. آن آخر و عاقبت امتحانی است که هر کسی برایش پیش می‌آید و به تناسب هرکس فرق دارد. حاج‌یوسف در جایی می‌گوید دنیا عروس هزار داماد است. برای هر کسی خودش را یک‌جوری بزک می‌کند. برای آن کسی که تشنه مال است با بنز او را مورد آزمایش قرار می‌دهد. برای آن کسی که دنبال زیبایی است، از همان طریق آزمایش می‌شود. اصلا می‌دانید چرا من در پوستر فیلم از المان آینه استفاده کردم؟

چرا؟

چون رسوایی یک آیینه است. پوستر فیلم را اینگونه طراحی کرده‌ایم و به نمایش گذاشتیم برای آنکه همه ما به نوعی می‌توانیم خودمان را در این آیینه ببینیم. اصلا دیالوگ‌های فیلم این طوری نوشته شده است. در سکانس پایانی که مردم می‌خواهند افسانه را سنگسار کنند و در پی تحریک مرد بازاری با بازی محمدرضا شریفی به سمت دختر سنگ پرتاب می‌کنند. دختر هم گوید، بزنید و بشکنید ولی من آیینه‌ام. چون خودتان را در آن می‌بینید. من خودم در مورد حاج‌یوسف زود قضاوت کردم. شما هم در مورد حاجی‌تان زود قضاوت کردید. همه ما دچار این زود قضاوت شدن‌ها هستیم. شما فقط چیزی را شنیدید و بدون اینکه ببینید، دارید قضاوت می‌کنید. حاجی می‌گوید فاصله میان حق و باطل به اندازه چهار انگشت است. یعنی فاصله گوش و دهان. این مسلمانی نیست که ما بر اساس شنیده‌هایمان قضاوت می‌کنیم.

خب ولی در فیلم، این گفته‌هایتان درنیامده است!

خب این نظر شماست. برآیند نظر هزاران مخاطب این نیست. در اکران عمومی هم این را خواهید دید. صاحب‌نظران مباحث دینی هم با دیدن فیلم بر این نظر صحه گذاشته‌اند. اصلا می‌دانید آن چه باعث شده «اخراجی»ها از فروش خوبی برخوردار شود چه بود؟

چه بود؟

در اخراجی‌ها یک اتفاقی که می‌افتد، این است که آدم‌ها خارج از مرز و دنیایشان فیلم را دیدند. خب به نظر شما چرا این اتفاق می‌افتد؟

خب چرا این اتفاق افتاد؟

اینکه من فقط تلاش کردم به فطرت مشترک آدم‌ها بپردازم. من دلیلش را در همان

من خودم در مورد حاج‌یوسف زود قضاوت کردم. شما هم در مورد حاجی‌تان زود قضاوت کردید. همه ما دچار این زود قضاوت شدن‌ها هستیم. شما فقط چیزی را شنیدید و بدون اینکه ببینید، دارید قضاوت می‌کنید. حاجی می‌گوید فاصله میان حق و باطل به اندازه چهار انگشت است. یعنی فاصله گوش و دهان. این مسلمانی نیست که ما بر اساس شنیده‌هایمان قضاوت می‌کنیم

چیزی می‌بینم که گفتم؛ یعنی فطرت مشترک آدم‌ها. به مرحوم حاج‌اسماعیل دولابی اشاره کردید. می‌دانستید چه کسانی پای منبر ایشان می‌نشستند. کسانی که بیرون از فضای وعظ اصلا باهم خوب نبودند. حالا حاج‌اسماعیل چه می‌کند که همه آدم‌ها فارغ از دیدگاهشان پای صحبت‌های ایشان می‌نشینند، با هم می‌خندند و با هم گریه می‌کنند؟ چون ایشان را جایی می‌برد که در آنجا دعوا نیست. حالا آنجا کجاست؟ آنجا فطرت مشترک همه آدم‌هاست.

یعنی شما سعی کردید در این فیلم هم به فطرت مشترک آدم‌ها بپردازید؟

بله. البته سعی کردم به فطرت مشترک آدم‌ها توجه کنم.

اگر تاریخ سینما را دنبال کرده باشید، خیلی از فیلم‌های خوب تاریخ سینما در زمان خودشان مورد توجه قرار نگرفتند و حتی فروش هم نکردند ولی در گذر زمان بعدها به ارزش‌های واقعی فیلم توجه شد؛ بنابراین فروش فیلم از نقطه‌نظر معیارهای زیبایی‌شناسانه و هنری خیلی نمی‌تواند ملاک باشد. حالا فیلم شما چقدر از این نقطه‌نظر مجهز است؟

من اصلا این نوع نگاه‌ها را به فیلمم قبول ندارم و توجه هم نمی‌کنم.

چه نوع نگاه را قبول دارید؟

این نوع نگاه، مغرضانه است که به قول برخی‌ها فقط فیلم را با تیتراژش مورد سنجش قرار می‌دهند. من با فطرت مشترک مردم کار داشتم. در «رسوایی» هم همین کار را کردم. از آنجایی که می‌خواستم ببینم این مساله چقدر با مردم ارتباط برقرار کرده و موفق بوده است، به سینما رفتم و در کنار مردم فیلم را تماشا کردم. حتی نگرانی هم داشتم. چون عبور از مرز کمدی به تراژدی یا ملودرام خیلی سخت بود ولی در نهایت متوجه شدم که مردم با فیلم ارتباط برقرار کرده‌اند. حتی در فیلم «رسوایی» هم آنقدر به خودم و گروهم اطمینان داشتم که می‌خواستم یک فیلم کمدی بسازم.

جدی؟!

بله. با همین فیلمنامه می‌توانستم رکورد فروش ۱۰ تا اخراجی‌ها را هم بشکنم. منتها حرفی که می‌خواستم بزنم، ساختار طنز نداشت.

البته ساختار فیلم‌تان نمی‌توانست طنزگونه باشد. چطور می‌توانستید با یک روحانی شوخی کنید؟

عرض کردم چرا می‌شد. با زبان طنز همین قصه را می‌شد جلو برد. و بیشتر از اخراجی‌ها هم موردتوجه قرار می‌گرفت.

خب چرا ریسک نکردید؟

چون می‌خواستم یک تجربه جدید رقم بزنم، یعنی فیلم ملودرام بسازم که آن مفهومی که می‌خواستم را کم‌حاشیه‌تر شود.

یعنی فیلم‌تان ملودرام نیست؟

چرا، اما زبان طنز می‌توانست آن را به شدت به حاشیه ببرد. در مورد مباحث تکنیکی هم چه در رعایت اسلوب فیلمنامه‌نویسی و چه ساختار تکنیکی از دکوپاژها و میزانسن‌ها و... مطمئنا چند گام جلوتر از کارهای خودم و خیلی‌هاست. همین‌هاست که فیلم را می‌سازد؛ بازی‌ها و شیوه روایت قصه و فرم.

الان به فیلم «رسوایی» برخی از همفکران شما معترضند و در جایی از شما پرسیدند که چگونه می‌توانید فیلم را به امام زمان(عج) نشان دهید. حالا چگونه می‌گویید می‌توانستید فیلم را به شکل طنز به تصویر بکشید؟

فیلم این فضا را نمی‌طلبید وگرنه امکانش بود. در مورد نشان دادن فیلم هم در محضر آقا! این هم از آن حرف‌هاست. مگر آقا ناظر بر اعمال ما نیست که بعد بخواهم خجالت بکشم. این حرف‌هاست که می‌گویم کار برای من سخت‌تر از دیگران است.

آقای ده‌نمکی! سینمای جهان را تا چه حد دنبال می‌کنید؟

اگر وارد مصادیق نشوید، جوابتان را می‌دهم.

سوالم را به طور کلی مطرح کردم.

تقریبا جزیی از کارم فیلم دیدن است.

در مصاحبه با نشریه‌ای خواندم که در پاسخ به کسانی که به پوشش بازیگر زن فیلم ایراد گرفتند، گفتید فیلمساز باید به درجه‌ای از اجتهاد برسد که بتواند میان ارشاد و اغوا تمایز قایل شود. می‌خواستم بدانم این اجتهاد را چگونه حاصل کردید؟

خب بستگی دارد کسی که درباره مسایل اجتماعی، فیلم می‌سازد چقدر نسبت به آن موضوع اشراف دارد. مثلا کسی فیلم اخراجی‌ها را می‌سازد ولی نمی‌توانند با واکنش بسیار بدی با او برخورد کنند. اجتهاد در اینجا به مفهوم شناخت مقوله دفاع مقدس و آدم‌هایش است که برخی‌ها هنوز به آن نرسیده‌اند. حالا در این مباحث بعضی وقت‌ها انتخاب میان بد و بدتر مطرح می‌شود.

انتخاب میان بد و بدتر یعنی چه؟

عرض می‌کنم. مثلا در همین سینمای ما حتی فیلم‌های انقلابی هم که ساخته می‌شود شما موهای زنان را می‌بینید که چهار انگشت خارج از روسری‌شان گذاشته می‌شود اما من به این اعتقاد نداشتم و به این اجتهاد هم نرسیدم که بتوانم همچنین کاری کنم و موهای دختر فیلم را بیرون بگذارم. تنها راهی که به نظرم رسید این بود که المانی که برای دختر بدنام می‌توان متصور شد یک جفت کفش قرمز و یک آرایش غلیظ با رژلب قرمزرنگ بود. وقتی مردمی که در کوچه و بازار زندگی می‌کنند فیلم را نگاه می‌کنند، نگویند که این دختر فیلم اصلا به آن کاراکتری که ازش تعریف شده نزدیک نیست و با کمترین هزینه بشود این باور را ایجاد کرد. مطمئنا اگر کسان دیگری می‌خواستند این فیلم را بسازند موهایش را بیرون می‌گذاشتند و جور دیگری لباس تنش می‌کردند.

حالا واقعا آدم‌هایی که این سبکی آرایش می‌کنند مصداق فاحشه هستند؟

نه الزاما همه کسانی هم که اینچنین آرایش می‌کنند مصداق فاحشه باشند. در فیلم ما هم بحث فاحشه نیست. ما همه رسانه را می‌شناسیم و دنیا را می‌شناسیم. در اروپا اتفاقا کسانی که اینچنین آرایش می‌کنند حتما یک مفهومی دارد؛ یا پیرزنند یا بدکاره. یعنی آدم‌های معمولی آرایش این شکلی نمی‌کنند اما در کشور ما بد جا افتاده. یعنی یک جوری خلط مبحث شده است؛ یعنی هم کسی که سالم است و هم کسی که بدکاره است یک جور آرایش می‌کنند. اینها دیگر جزییات است. ما با دختری مواجهیم که روحانی فیلم می‌گوید هنوز فاسق نشده. یعنی گناه کرده ولی فاسق نشده است. اینکه رفت و تن به گناه داد به دلیل چیز دیگری است و ما مقصریم و باید دستش را بگیریم. در فیلم می‌گوید من باید قبل از گناه از تو دستگیری کنم. اگر گناه کنی و بعد مچت را بگیرم که هنر نکردم. ما همه می‌گذاریم آدم‌ها به مرحله گناه کردن بیفتند و بعد رسوایشان کنیم ولی حاج‌یوسف در فیلم می‌گوید آدم‌ها را قبل از افتادن، دستشان را بگیریم. این همان گم شده ما در اخلاقیات است.

شما فیلم آژانس شیشه‌ای را دوست داشتید؟

بله.

در فیلم «آژانس شیشه‌ای» مردم داخل آژانس نظاره‌گر حاج کاظم بودند. در فیلم شما هم مردم داخل بازار فقط به افسانه نگاه می‌کنند. خب چرا همه مردهای محله به غیر از حاج‌یوسف از افسانه، به قول معروف حظ بصری می‌برند. چرا به مردم اینگونه نگاه کردید؟

خود فیلم هم این مباحث را نقد می‌کند. خیلی نمی‌خواهم وارد این مقوله شوم و برای خودم حاشیه درست کنم. در فیلم مردم برای افسانه حرف در می‌آورند که دختر خیابانی هست ولی جواب دختر در فیلم این است، آنهایی که در خیابان سوار می‌شوند خیابانی‌اند ولی آنهایی که سوار می‌کنند خیابانی نیستند؟!

این جمله معروف یکی از فمینیست‌ها و فعالان جنبش زنان ایران است.

خب من نشنیدم و دنبال این هم نبودم که چه کسی گفته ولی این جمله را در «فقر و فحشا» هم به کار بردم. این کلام مولا علی(ع) است که می‌فرمایند نبینید چه کسی می‌گوید، نگاه کنید چه می‌گوید. در مورد فیلم هم همین است که آقایان روشنفکر می‌گویند تیتراژ را نبینیم. فیلم را ببینیم. نگاه نکنیم که فیلم را چه کسی ساخته است. بعد بگوییم چه پلانی، چه مضمونی. حالا آمدیم و دیدیم یک فیلم اولی این کار را کرده است. این حرف حرف درستی است، هم حضرت علی(ع) گفته‌اند و هم روشنفکرها. یادم است داوران می‌گفتند کسی که درباره جنوب شهر فیلم ساخته است این جور دخترها در جنوب شهر چه کار می‌کنند؟ این فیلم دارد در دهه ۴۰ سیر می‌کند. در حالی که به‌نظر من آنها خودشان جامعه را نمی‌شناسند. الان دیگر جنوب شهر و شمال شهر ندارد. کسی اگر پول نداشته باشد نان بخورد، پول آرایش و لباسش را دارد. یعنی این جزو اولویت‌هایش شده است. خط فقر تغییر کرده است. زمانی می‌گفتند کسی پول ندارد نان بخورد، الان می‌گویند پول ندارد خرج دانشگاه آزاد بدهد یا قسط موبایل دهد. اتفاقا نصف آدم‌هایی که در بالای شهر چرخ می‌زنند بچه خیابان‌های دیگرند و بچه آنجا نیستند. بچه بالای شهر میهمانی‌اش را دارد. دورهمی‌اش را دارد. ویلایش را دارد. احتیاجی ندارد به خیابان بیاید و دور کند و سوار ماشین کسی شود.

ادامه در صفحه ۱۰

یک برداشت

آقای ده‌نمکی شما دیگه چرا؟

کیانا آذر

مسعود ده‌نمکی، پیش از ورودش به سینما در عرصه روزنامه‌نگاری فعالیت می‌کرد. سردبیری هفته‌نامه «شلمچه» و «جبهه» و ماهنامه «صبح دوکوهه» را به عهده داشت. در آن زمان همیشه در کسوت یک منتقد با سیاستمداران دولتی سرستیز داشت. به غیر از فعالیت نوشتاری، فعالیت‌های میدانی هم داشت؛ به‌طور مثال تجمعات سیاسی را هم رهبری می‌کرد و... منتها آن زمان که در نشریات حضور داشت و دیدگاه‌هایش را قلمی می‌کرد، چندان روی خوشی به سینما و اهالی‌اش نشان نمی‌داد. همیشه از زاویه «ارزش‌ها» فیلم‌ها و رفتارهای سینمایی را می‌نواخت و کلا مخالف بود و فقط تعداد قلیلی از فیلم‌ها که توسط دوستانش ساخته می‌شد، مورد قبولش قرار می‌گرفت. با ساخت مستند جنجالی «فقروفحشا» به سینما ورود کرد، ولی همچنان بر شعارهایش پافشاری می‌کرد و بعد از آن «کدام استقلال، کدام پیروزی» را ساخت. در همه این سال‌ها، سینماگرانی که همواره مورد هجمه‌اش واقع می‌شدند، به دیده تردید به او نگاه می‌کردند. چون کار کردن در این فضا دیگر عرصه شعار نبود. با توجه به مختصات دنیای امروز، «تصویر» بیش از هرچیز تاثیرگذار است و برنده این جریان اصلی کسی است که به این حیطه تسلط داشته باشد. فیلمنامه، دکوپاژ، فیلمبرداری، بازیگری، کارگردانی و کلا فیلمسازی یک‌شبه به‌وجود نیامده و یک تاریخ یکصدساله ولی پرباری را پشت‌سر گذاشته است. پس در این دنیا پرتلاطم باید کاربلد بود.

وقتی مسعود ده‌نمکی فیلم «اخراجی‌ها ۱» را ساخت، هرچند به قول خودش خواست ادای دینی به بچه‌های جنگ کند و ناگفته‌های آن دوران را به تصویر بکشد ولی از نقطه نظر سینما توجه منتقدان را جلب نکرد. فیلم فروش بالایی داشت ولی می‌گویند بدون پشتوانه دولتی نمی‌توانست چنین جایگاهی را به دست آورد. در «اخراجی‌ها ۲» فضای فیلم را از جبهه و جنگ به اردوگاه اسیران برد. شاید تنها پلان سینمایی این فیلم صحنه پرتاپ کردن سیگارها به شکل اسلوموشون توسط اسیران بود، هر دو فیلم چاشنی طنز را داشت و کلا از نقطه نظر کمدی حرفی برای گفتن نداشت.

در «اخراجی‌ها ۳» هم به موضوع انتخابات ۱۳۸۸ پرداخت و منتقدان این فیلم رویکرد آن را یک‌سویه ارزیابی کردند.

منتقدانش می‌گفتند اگر فیلم‌فروشی خوب داشت، به دلیل حمایت دولتی‌ها از آن بوده است. سال ۱۳۹۱ با ساخت فیلم «رسوایی» تنها چیزی که از جبهه باقی ماند، جانبازی بود که عکسش در اتاق روحانی فیلم نصب شده بود و پیرمرد از او و خانواده‌اش دستگیری می‌کرد. این بار بازیگر اصلی فیلم دختر کم‌سن و سال با پوششی بود که همیشه فیلمساز معترض به ساخت چنین فیلم‌هایی با چنین بازیگرانی می‌شد. به هر جهت حالا دوستان ده‌نمکی، این‌بار از او انتقاد می‌کنند که آقای ده‌نمکی شما دیگه چرا؟ به هر جهت ده‌نمکی تا امروز سعی کرده به شکل بطئی تغییر و با سینما آشتی کند.

دریچه

درباره «رسوایی» و ...

اما؛ چرا این‌جوری آقای ده‌نمکی؟

محسن سیف

احساس مسوولیت اجتماعی نسبت به گسترش فقر و عمیق‌شدن فاصله طبقاتی رسالتی انسانی و همگانی است. اهالی هنر و رسانه اگر حساسیت بیشتری در این زمینه نشان دهند چندان غریب نیست. به‌شرط آنکه نشانه‌های این احساس مسوولیت کهنسال و از مدافتاده را همچنان بخش جوهری و جدایی‌ناپذیری از روح هنر و هنرمند بدانیم و بیابیم. کم نیستند از وابستگان این قبیله در صف از ما بهتران که نمایش فقر و تنگدستی را خوب و برابر اصل بازی می‌کنند. بازی می‌کنند و ما را بازی می‌دهند. خیلی‌وقت است با درآوردن اشک ما جماعت ساده‌دل و خوش‌باور از جنوبگان شهر به کوچه‌باغ‌های زعفرانی و فرمان‌فرمایی کوچیده‌اند و هنرپروار بندان پول به سایر هنرهایشان می‌چربد. حالا محض زنده کردن خاطرات فراموش شده خودشان انگشتی در حفره‌های نوستالژی باز روح ما می‌چرخانند تا یک تیرو دو هدف کرده باشند.

بعد از آن رکوردشکنی بی‌سابقه ۱۵ میلیاردتومانی چیزی درباره اوضاع امروز و اکنون جناب مسعودخان ده‌نمکی نمی‌دانم و دوست ندارم بدانم. همین‌قدر آرزو می‌کنم که رفیق فقرستیز و اهل درد ما هنوز نفسش از جای گرم درنیاید. هر چند که مساله فقر و محرومیت در «رسوایی» اولویت اول نیست. دستمایه و بهانه‌ای است برای تقدیس یک «نوع رفتار» قابل تحسین و آرمانی که اگر همگانی و همه جایی شود؛ چه شود!

شعارهای گل‌درشت «رسوایی» از همان ابتدا و با اولین تصویر عنوان‌بندی آغاز می‌شود. با لوگوی پاشنه‌بلند سرخابی و آوای آشنای مرحوم مودن‌زاده اردبیلی که در قواره یک برند جهانی از اعتبار برخوردار است. تمهید شبه‌تصویری فیلمساز هم قابل درک است. بسته شدن پنجره وسط اذان یعنی بی‌اعتقادی دخترخانم قصه که قرار است در فصل نتیجه‌گیری و با گشوده شدن پنجره در هنگام اذان تصویری از تغییر و تحول روحی شخصیت اول قصه داشته باشیم. ایده‌ای که خیلی هم تازه نیست.

راستی این «زن اونجوری!» را از قوطی کدام عطاری درآورده‌اید؟

داریم، نه اینکه نداشته باشیم اما این مدلی‌اش را فقط در فانتزی «تام و جری» می‌شود پیدا کرد. یک زن تیز و همه‌فن‌حریف که قرار است همه دیالوگ‌های بامزه و متلک‌پرانی‌های چهار شخصیت اصلی «اخراجی‌ها» را مسلسل‌وار و یک‌تنه در فضای قصه شلیک کند برای انفجار خنده در سالن سینما که جواب نمی‌دهد.

همه آن جمله‌های چهارپهلو و کنایه‌آمیز که جابه‌جا از دهان بایرام لودر، امیر دودو و بیژن دودر و مجید سوزوکی در اخراجی‌ها می‌شنیدیم و در (اخراجی‌های یک) با مزه و معنادار هم بود، از زبان زن همه‌فن‌حریف «رسوایی» به جواب نمی‌رسد. اول که زن است و بخش عمده‌ای از این نیش و کنایه‌ها حرف‌های مردانه مارک‌دار است. نه اینکه زن‌ها و دخترهای اینجوری با این نوع محاوره شیرین شورآبادی از اساس بیگانه باشند، بخش‌هایی از آن را در اجتماع اهل بنگ و قل‌قلی در ندامتگاه زنان و همایش‌های مختلط پس‌وپله‌های پارک جنگلی شنیده‌اند و فوت آبند اما ...

هیچ نیازی به یک کاسه کردن نیش و کنایه‌های «عملیاتی» و پراندن آن از زبان یک شخصیت زنانه و اون‌جوری نبود. جمله‌هایی که یک‌نفس و مسلسل‌وار و با ورود هر آدم فرعی‌ای به جریان قصه از زبان زن می‌شنویم. نه‌تنها درک و جذب مفاهیم کنایی آن برای تماشاگر دشوار است که روخوانی آن از متن فیلمنامه هم با سردرگمی بازیگر همراه می‌شود و در فصل‌هایی از روایت قصه این سردرگمی در کنش و واکنش‌های بازیگر محسوس و مشهود است. حالا ...

ده‌نمکی با دنباله‌روی از یک اصل کلیدی و الفبایی ساختار درام که می‌گوید گسترش و اقتدار شخصیت منفی در یک روایت نمایشی رابطه معکوس و دوچندانی در گسترش ابعاد جبهه روشن و قدرت اثرگذار شخصیت‌محوری و مثبت دارد اما فراموش می‌کند که اغراق بیش از اندازه در بازنمایی ابعاد منفی یک شخصیت تابع الگوی مهم‌تری است که عبور از محدوده باورپذیری و درک و شناخت مخاطب را بازگشت به نقطه صفر ارزیابی می‌کند.

نقطه صفر و نزول «رسوایی» اغراق بیش از حد در توصیف موقعیت و جایگاه اجتماعی زن جوان است. غوطه‌ور شدن در کلیشه‌های کهنه و قدیمی به خودی‌خود نمی‌تواند یک وجه منفی تلقی شود. موفق‌ترین آثار سینمای جهان و ایران هم برای جذب بیشتر تماشاگر از کلیشه‌های آشنا در ذهن مخاطب استفاده می‌کنند. این نشانه‌ها از قبل اشکال مفهومی تعریف‌شده‌ای پیدا کرده‌اند و احساس‌های متفاوت و متنوعی در ذهن تماشاگر برمی‌انگیزند و زحمت فضاسازی و شخصیت‌پردازی فیلمسازها را کمتر می‌کنند. پس استفاده از کلیشه‌ها همیشه هم یک امتیاز منفی نیست. البته به شرط آنکه از این نشانه‌های آشنا به شکل کمی خلاقانه‌تر استفاده شود.

و این اصلی‌ترین مشکل مسعود ده‌نمکی در «رسوایی» است. از تمام کلیشه‌های نخ‌نما شده سینمای قبل و بعد از انقلاب به شیوه‌ای شتاب‌زده استفاده می‌شود. در همین راستا پیام اخلاقی و جذاب قصه که می‌توانست حرف تاثیرگذاری درحد ادراک اکثریتی از عامه تماشاگران سینمای ایران باشد، در شتابزدگی سرسام‌آور و شبه کارتونی ارایه اطلاعات و شخصیت‌پردازی گم و گور و ناپدید می‌شود. درواقع رسوایی با شلیک مسلسل‌وار برخی اطلاعات غیرضروری و غالبا اغراق‌آمیز حتی آن بخش از عامه تماشاگران علاقه‌مند به این نوع از سینمای مفرح و بدون تکلف اجتماعی را به سردرگمی می‌کشد.

ادامه در صفحه ۱۰