سینمای کمدی ایران و ابوالحسن داوودی

تلخک و تجربه‌ی کاتارسیس

محمد هاشمی

سینمای کمدی ایرانی از آن دست ژانرهایی است که به سادگی می‌توان آثار پیش‌پاافتاده و نازلش را از آثار جدی‌تر جدا کرد و با کنار گذاشتن آثار نازل – که تنها اهمیتی تاریخی در سیر تکاملی این نوع سینما دارند – در مورد فیلمسازان مهم‌تر و آثار عمیق‌ترش سخن به میان آورد. این تفکیک درباره‌ی «نمایش‌های شادی‌آور» که قدمتی دیرینه در سنت نمایش ایرانی دارند، از همان اوان پیدایش بر اساس شرایط و موقعیت‌های اجتماعی به صورت ناخودآگاه شکل گرفته و عجیب آن که شرایط پا گرفتن این دو گونه‌ی کمدی مبتذل و متعالی از آن زمان تا کنون هم‌چنان پابرجا مانده است – با تغییر شکلی به اجبار گذر زمان – و طبعاً وقتی آن موقعیت‌ها و شرایط اجتماعی امکان ادامه‌ی حیات یافته است و در گذر زمان سینما توانسته جای نمایش را در میان عامه‌ی تماشاگران بگیرد، این دو نوع کمدی نیز تا عصر حاضر در سینمای ایران حضور و گسترش یافته‌اند: «در سرزمینی که لحظه‌های شاد زندگی اکثریتش انگشت‌شمار است، نمایش مضحک اگر هم هست عقده‌دار است. مضحکه‌یی که هست برای جبران هر چه بیش‌تر لحظه‌های تلخ، هر چه بیش‌تر خود را به بی‌قیدی و مسخرگی و بی‌بند و باری می‌زند و این راهی به زیاده‌روی است. از طرفی در چنین محیطی، محیط عدم اختیار، اگر عامی بخواهد حرفی درباره‌ی محیطش بزند ناچار است چهره‌ی معترض خود را با صورتک مضحکه بپوشاند؛ پس این‌جا شوخی و مضحکه اغلب وسیله‌یی ظریف برای تلطیف زندگانی نیست به‌عکس یک حربه است؛ وسیله‌یی است کینه‌جویانه علیه لحظه‌های ثابت و ساکن و راکد و تلخ و سرپوشی است برای انتقادها و نیشخندهای تند و زمخت و حتی گاهی مستهجن».

شاید دلیل حضور شخصی به نام «تلخک» در دربار پادشاهان قدیم و بعدها در نمایش‌هایی با محوریت زندگی و سلطنت این پادشاهان همین اصل بوده است. تلخک در این سنت خاص که گاه به «سیاه» هم تبدیل می‌شد، انتقادهای تندی را در لوای شوخی و خنده نسبت به پادشاه ابراز می‌کرد؛ انتقادهایی که معمولاً پادشاهان نمی‌توانستند آن‌ها را از سوی افراد دیگر تحمل کنند اما چون تلخک را چندان جدی نمی‌گرفتند و او را موجودی لوده، مسخره و بی‌خطر می‌پنداشتند معمولاً بر گفته‌های هجوآمیز اما زهرآگین این دلقک قهقهه می‌زدند و حتی به وی کیسه‌یی زر می‌بخشیدند.

کمدی مبتذل، کمدی متعالی

شرایط اجتماعی، اقتصادی و سیاسی دوره‌های متناوب تاریخ ایران نیز پس از ورود سینما به گونه‌یی بوده که اجازه‌ی رشد هر دو نوع کمدی را داده است به طوری که در حال حاضر می‌توانیم انبوه فیلم‌های بی‌محتوایی را نام ببریم که از هر نوع لودگی و مسخرگی در داستان‌پردازی، شخصیت‌پردازی، نوع بازی بازیگران و ... استفاده کرده‌اند تا تماشاگر را برای دقایقی بخندانند تا هم گیشه‌یی پرپول داشته باشند و هم در کوران مصایب و مشکلات زندگی مدرن، تماشاگر ایرانی را مدتی از واقعیت‌های رنج‌آور جاری زندگی بیرونی جدا کنند و با جادوی پرده‌ی نقره‌یی او را به دنیایی متفاوت بکشانند که در آن بخندد و شاد باشد و هر چه غم و غصه را فراموش کند. البته نمی‌توان به این گرایش خرده گرفت و حتی می‌توان آن را دم‌دست‌ترین راه برای نیل به سطحی‌ترین لایه‌ی «تزکیه‌ی درونی» مورد توجه ارسطو دانست؛ به شرطی که هنجارهای اخلاقی را زیر پا نگذارد و موازین انسانی را فراموش نکند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

یکی از کارگردانان «کمدی‌ساز»ی که می‌توان او را صاحب نگاه عمیق‌تری در این ژانر دانست ابوالحسن داوودی است که دست کم نیمی از ۱۰ فیلمی که تا کنون ساخته، کمدی بوده است

هرچند این قبیل فیلم‌ها به‌ندرت توانسته‌اند به آرمان نهایی خود دست یابند و بیش‌تر اوقات باعث شده‌اند تماشاگر با حسی از اشمئزاز از سالن سینما خارج شود. شاید علت این نقیصه در ناتوانی سازندگان این آثار در شناسایی مکانیزم خنده‌آفرینی لحظه‌یی در تماشاگر ایرانی باشد که بحث در مورد آن نیاز به مقالات تفصیلی و تحقیقی زیادی دارد. اما در سویه‌ی دیگر این سینما (کمدی متعالی) به زحمت می‌توان در سینمای ایران کارگردانی را یافت که در بیش‌تر آثارش ژانر کمدی را برای بیان دلمشغولی‌های عمیق خود انتخاب کرده باشد، به عنوان نمونه داریوش مهرجویی با «اجارەنشین‌ها» یکی از بهترین آثار را در این گونه ارایه داده اما غیر از آن هیچ فیلم کمدی دیگری نساخته است. با توجه به این شرایط تنها کارگردان «کمدی‌ساز»ی که می‌توان او را صاحب نگاه عمیق‌تری در این ژانر دانست ابوالحسن داوودی است که دستِ کم نیمی از ۱۰ فیلمی که تا کنون ساخته، کمدی بوده است.

داوودی؛ از نقادی تا فیلمسازی

ابوالحسن داوودی متولد ۱۳۳۴ نیشابور، فارغ‌التحصیل سینما از مدرسه‌ی عالی تلویزیون و جامعه‌شناسی از دانشگاه شهید بهشتی است. او فعالیت هنری را با نگارش نقد و مقالات سینمایی و فعالیت سینمایی را از سال ۱۳۶۵ با نگارش فیلمنامه‌ی فیلم «پاییزان» به کارگردانی رسول صدرعاملی با همکاری فرید مصطفوی آغاز کرد. از دیگر فعالیت‌های داوودی می‌توان به تأسیس دفتر تولید «آرتافیلم» و ریاست اسبق هیئت‌مدیره‌ی خانه‌ی سینما اشاره کرد.

سفر جادویی؛ تربیت با چوب و فلک

اولین فیلم کمدی داوودی «سفر جادویی» (۱۳۶۹) است که در زمان نمایش‌اش مورد استقبال تماشاگر عام قرار گرفت و به یکی از پرفروش‌ترین‌های دوران خود تبدیل شد. داستان فیلم از این قرار است که دکتر رضا کمالی (اکبر عبدی) با تنبیه فرزندش سینا می‌خواهد از او دانش‌آموزی ممتاز بسازد، در این میان روزی سینا از ترس پدرش به درون ماشین لباسشویی مرموز خانه پناه می‌برد اما کسی توضیح کمالی را در مورد آن چه بر سر فرزندش آمده باور نمی‌کند بنابراین او را در بیمارستان بستری می‌کنند ولی کمالی می‌گریزد و در موقع فرار، در ماشین لباسشویی بیمارستان می‌افتد. در آن‌جا دادگاهی بر پا می‌شود که اعضا و ناظران آن همکلاسی‌های دوره‌ی کودکی دکتر کمالی هستند و او را به این جرم که فرزندش را تنبیه می‌کرده، به دوره‌ی نوجوانی بازمی‌گردانند و شرط بازگشت او به زمان حال را ۲۵ پس‌گردنی و گرفتن معدل ۲۰ تعیین می‌کنند. کمالی کوچک که از حوادث آینده مطلع است با فداکاری جان عده‌یی از جمله همسر آینده‌اش را نجات می‌دهد و به دلیل انسانیت، قبل از موعد مقرر به زندگی در کنار همسر و فرزندش بازگردانده می‌شود.

سفر جادویی در دوره‌یی ساخته شد که هنوز فرهنگ تربیت با چوب و کتک زدن کودکان در خانه‌ها و مدارس رواج داشت و ضربه‌های روحی شدیدی را به آنان وارد می‌کرد، بنابراین با نگرش طنزآمیزی که نسبت به این موضوع داشت و انتقاد ظریفی که از آن به عمل می‌آورد کودکان را خوش آمد و توانست بزرگ‌ترها را به تفکر در رفتار خشونت‌آمیز با فرزندانشان وادارد.

جیب‌برها به بهشت نمی‌روند و موقعیت‌های طنز

دومین فیلم کمدی داوودی یعنی «جیب‌برها به بهشت نمی‌روند» (۱۳۷۰) روایتگر داستان «دلشاد»، دستفروش دوره‌گردی است که به خاطر مشکلات مالی و اجاره‌خانه‌ی عقب‌افتاده‌اش ناچار می‌شود راه‌های جدیدی را برای به دست آوردن پول بیازماید اما همه‌ی درها به روی او بسته است و تنها یک راه غیرمعمول (سرقت) او را وسوسه می‌کند که به واقعه‌یی مرگبار ختم می‌شود؛ واقعه‌یی که تنها عشق توان مقابله با آن را دارد.

مضمون جیب‌برها ... نیز به نوعی ملهم از مشکلات اجتماعی دوران خود بود. ۸ سال جنگ و رکود اقتصادی پس از آن و شرایط سخت زندگی در اوان دوران سازندگی فشار زیادی را بر قشر متوسط و زیرمتوسط جامعه‌ی ایرانی وارد آورده بود و این مسئله به‌خصوص در مورد جوانانی خود را نشان می‌داد که میل به ازدواج و تشکیل زندگی داشتند اما شرایط حاد اقتصادی آن‌ها را در فاصله‌ی بعیدی از رسیدن به این مقصود نشان می‌داد و طبیعی است که در چنین شرایطی فرد ساده‌دلی به عنوان شخصیت اصلی فیلم جیب‌برها ... می‌توانست با قرار گرفتن در موقعیتی نامناسب به سوی یک نابهنجاری اخلاقی و اجتماعی سوق پیدا کند. اما موقعیت زمانی ساخته شدن فیلم به گونه‌یی نبود که فیلمساز بتواند آن‌چنان انتقادهای تندی را نسبت به شرایط اجتماعی – اقتصادی حاکم ابراز دارد و بنابراین با اقتباس موقعیت‌های طنز اثر خود

نتیجه‌ی اخلاقی فیلم چندان به دل نمی‌نشست و شوخی‌هایی هم که بار اصلی آن بر دوش خمسه بود تاریخ مصرف گذشته به نظر می‌رسید همین امر موجب شد تا بوی خوش زندگی چندان مورد توجه قرار نگرفت

از فیلم معروف «پول رو بردار و فرار کن» (وودی آلن)، به‌خصوص در سکانس مهم سرقت از بانک، بیش‌تر به ایجاد موقعیت‌های خنده‌آفرین با تکیه بر بازی علی‌رضا خمسه روی آورد و در نهایت تمام خنده‌ها و شوخی‌های فیلم منجر به یک انگاره‌ی سطحی اخلاقی گشت و جایی که خمسه زیر باران در آستانه‌ی دستگیر شدن، در برابر همسر آینده‌اش خود را تطهیر می‌کرد، اثر را به این نتیجه می‌رساند که دزدی تحت هر شرایطی رفتاری نابهنجار و غیراخلاقی است و شرایط هر چه باشد اشکال اصلی از خود آدم‌هاست و به هر قیمتی باید شرایط را تحمل کنند و ...!

من زمین را دوست دارم، گامی به عقب

سومین فیلم کمدی داوودی به نام «من زمین را دوست دارم» داستان یک راننده‌ی تاکسی به نام «خسرو» است که یک شب با موجودی فضایی - که خود را «خپیت» می‌نامد - روبه‌رو می‌شود و رفتار غیرعادی و پیش‌بینی‌نشده‌ی خپیت مشکلاتی برای خسرو پدید می‌آورد. خسرو علت حضور خپیت در زمین را نمی‌داند تا این‌که زنی فضایی نیز به زمین می‌آید و فاش می‌کند که خپیت به خاطر مخالفت فرماندهان سیاره با ازدواج با او به زمین تبعید شده است. به زودی موجودات فضایی دیگری نیز که قصد بازگرداندن زن و مرد فضایی را دارند به زمین می‌آیند و بین دو گروه نبردی درمی‌گیرد و در نهایت با قول فرماندهان سیاره که زن و مرد فضایی در صورت بازگشت به سیارشان می‌توانند ازدواج کنند غائله خاتمه می‌یابد.

می‌توان گفت این فیلم داوودی که باز هم با تکیه بر توانایی‌های بازیگری خمسه در خلق موقعیت‌های کمدی ساخته شده، گامی به عقب بوده و از لحاظ ارزشمندی در کارنامه‌ی داوودی جایگاهی پایین‌تر از فیلم‌های کمدی قبلی او دارد. عدم شخصیت‌پردازی و موقعیت‌پردازی درست موجودات فضایی در برخورد با آدم‌های زمینی، نبود امکانات کافی برای ساخت فیلمی علمی - تخیلی در سینمای ایران که سبب شده بود بعضی از صحنه‌های فیلم (به‌خصوص سکانس آخر فرود سفینه‌ی فضایی) بسیار تصنعی جلوه کند و سردستی بودن انگاره‌های اخلاقی - اجتماعی فیلم باعث شدند که با وجودی که مشخص بود کارگردان تلاش بسیار زیادی در مرحله‌ی اجرایی انجام داده است فیلم چندان مورد توجه هر دو نوع مخاطب خاص و عام قرار نگیرد.

ناگفته نماند جسارت داوودی در پرداختن به موضوعی که نیازمند جلوه‌های ویژه‌ی دشواری بود، سال‌ها بعد در فیلم «تقاطع» یکی از بهترین سکانس‌های اکشن سینمای ایران را پدید آورد که از لحاظ اجرایی بی‌بدیل و شگفت‌انگیز بود.

بوی خوش زندگی؛ شوخی‌های تاریخ‌مصرف‌دار

«بوی خوش زندگی» (۱۳۷۳) ضعیف‌ترین فیلم از سه‌گانه‌یی است که داوودی با حضور خمسه ساخت. در این فیلم «کمال» و «جمال» دو برادر دوقلوی کاملاً شبیه به هم هستند اما دو نوع روحیه و اخلاق متفاوت دارند. جمال که بهیار بیمارستان است پیکر بیهوش پیرمردی را در خیابان می‌یابد و او را به بیمارستان رسانده و از مرگ نجات می‌دهد. برادر پیرمرد به همراه وکیلش که مردی دغلکار است چشم به مایملک و خانه‌ی قدیمی و بزرگ او دارند اما پیرمرد که آدم لجبازی است برای قدردانی از کمک‌های جمال تصمیم می‌گیرد خانه‌ی خود را با قیمت اندکی به او بفروشد. در این میان برادر پیرمرد و وکیل، کمال و زنش برای جلوگیری از این اتفاق و یا حداقل دست یافتن به سهمی از خانه دست به هر کاری می‌زنند و حتی برای رسیدن به مقصودشان سر یکدیگر را کلاه می‌گذارند ...

در این فیلم داوودی نیز می‌توان آثاری از شرایط اجتماعی ویژه‌ی زمان خود را یافت. دور شدن از روزهای جنگ و توجه به سر و سامان دادن اوضاع عمومی زندگی و بازسازی پس از آن، مثل هر جریان دیگری حامل مقداری کج‌روی و منحرف شدن از خط اصلی خود بود. یکی از این کج‌روی‌ها حرکت به سوی ظواهر مدرن و دور شدن از مظاهر سنتی ایرانی بود که باعث می‌شد هم‌چنان که در وجه ظاهری، خانه‌های قدیمیِ دلباز و باصفا جای خود را به آپارتمان‌های قوطی‌کبریتی می‌دادند، در وجه عمیق‌تر و درونی‌تر، چنین اتفاقی برای قلب‌ها نیز رخ دهد و آن‌ها روز به روز برای رسوخ احساسات انسانی درون آن کوچک و کوچک‌تر شده و موازی با حداکثر سوءاستفاده‌های مادی، که از توجه عمومی به زندگی تجملاتی ناشی می‌شد، پیوندهای خانوادگی نیز که به گونه‌یی سنتی محترم و مقدس بود به‌تدریج زیر پا گذارده شود و جهت کسب سود بیش‌تر و مطامع دنیوی زیر پا لگدکوب گردد. اما فیلمساز به جای

فیلم نان و عشق و موتور ۱۰۰۰ علاوه بر گرفتن قهقهه توانست به ما القا کند که دست از حاشیه‌سازی‌های بی‌جهت التهاب‌برانگیز و استرس‌زا با گروه‌هایی با افکار مخالف برداریم و با هم دمی خوش باشیم

این که با توجه نشان دادن به این دستمایه داستان اثر خود را بُعد و عمق بیش‌تری ببخشد بیش‌ترین توجه خود را به درآوردن صحنه‌های انیمیشن در میان سکانس‌های زنده‌ی فیلم معطوف کرده بود (مثل چرخیدن گنجشک دور سر خمسه موقع گیج زدن)! به همین دلیل نتیجه‌ی اخلاقی فیلم چندان به دل نمی‌نشست و شوخی‌هایی هم که بار اصلی آن بر دوش خمسه بود تاریخ مصرف گذشته به نظر می‌رسید. می‌توان گفت شاید تکرار شدن خمسه در همین تیپ در فیلم‌های داوودی باعث شد پس از آن آثار، این بازیگر توانمند دهه‌های ۶۰ و ۷۰ سینمای کمدی ایران دیگر نتواند به روزهای اوج خود بازگردد و برای مدت‌ها از سینمای ایران غایب شود.

بوی خوش زندگی چندان مورد توجه قرار نگرفت و شکست سختی خورد به طوری که داوودی تا سال ۱۳۷۸ نتوانست فیلم دیگری بسازد و در این سال هم با یک فیلم اجتماعی تلخ و جدی به نام «مرد بارانی» به سینما بازگشت. پس از آن گرچه به نظر می‌رسید داوودی به این عقیده ایمان آورده که خنداندن مردم عبوس ایران کار بسیار سخت و طاقت‌فرسایی است، اما هم‌چنان نتوانست از وسوسه‌ی ساختن کمدی منصرف شود و با فراهم شدن شرایط در سال ۱۳۸۰ با همکاری فیلمنامه‌نویس مطرح کمدی این سال‌ها یعنی پیمان قاسم‌خانی یکی از بهترین، بامزه‌ترین و عمیق‌ترین فیلم‌های کمدی این سال‌ها را ساخت به نام «نان و عشق و موتور ۱۰۰۰».

نان و عشق و موتور ۱۰۰۰، هجویه‌یی بر گنج قارون

در نان و عشق و موتور ۱۰۰۰، «یارولی» (اکبر عبدی)، عموی «باران» (بهاره رهنما) که تنها نگهدارنده و قیم او به شمار می‌رود پس از تعلل باران در مورد ازدواج، او را موظف به تصمیم‌گیری و انتخاب همسر در مدتی معین می‌کند. باران که در مدت تعیین‌شده موفق به انتخاب همسر نشده است مورد توجه و علاقه‌ی «برزو» جوان تعمیرکاری قرار می‌گیرد. یارولی از علاقه‌ی برزو نسبت به برادرزاده‌اش مطلع شده و با راه‌اندازی تعمیرگاهی کوچک در قسمتی از خانه، وی را به ازدواج با باران ترغیب می‌کند. از سوی دیگر «آریو شمس» با فریب دادن باران و وعده‌ی خروج از کشور، نظر او را نسبت به خود جلب می‌کند و باران تصمیم به ازدواج با او می‌گیرد؛ اما سرانجام با کمک دو نفر از مشتریان برزو به نام‌های «داریوش» و «ارشک» پی به فریبکاری آریو برده و با برزو ازدواج می‌کند.

فیلم دو خط داستانی دارد که به خوبی به هم گره خورده‌اند؛ خط داستانی اول موضوع به‌شدت کلیشه‌یی و نخ‌نماشده‌ی عشق پسر فقیر و دختر پولدار را پی می‌گیرد که یکی از الگوهای کهن فیلمفارسی است اما داوودی و قاسم‌خانی موفق شده‌اند با یاری گرفتن از مجموعه‌یی از ترفندهای نوی کمدی رنگ و لعابی از تازگی و عمق به کار خود بدهند و هجویه‌یی بر فردین و گنج قارون بسازند، خط دوم داستانی که ملهم از شرایط سیاسی – اجتماعی زمان فیلم به گونه‌یی ظریف و بامزه درگیری‌ها و مناقشات دو طیف سیاسی غالب کشور را زیر بار انتقاد گرفته و در نهایت به روال آثار سابق داوودی پندی اخلاقی نیز ارایه می‌دهد؛ متحد شدن و پرهیز از حاشیه‌های نه چندان مهم سیاسی و گاه غیرعاقلانه و بچگانه در جهت نیل به وحدت ملی و قرار گرفتن دست در دست هم در زیر پرچمی واحد.

نان و عشق و موتور ۱۰۰۰ علاوه بر آن‌که مورد توجه منتقدان قرار گرفت و ستایش شد، تماشاگران عام را نیز خوش آمد اما به نظر می‌رسید برای این فیلمساز خوش‌قریحه و ظریف‌گوی سینمای کمدی ایران پس از گذر از آستانه‌ی دهه‌ی ششم زندگی مسایل جدی‌تر از آن شده‌اند که بتواند فقط با رنگ و لعابی از لایه‌ی طنز و کمدی به آن‌ها بپردازد. این بود که در آخرین ساخته‌اش تا کنون «تقاطع» (۱۳۸۴) با جسارتی دیگر و با برگزیدن روایتی غیرخطی تلخ‌ترین حوادث و موقعیت‌های جامعه‌ی معاصر شهری تهران را که اکنون در حال تجربه کردن سخت‌ترین مصایب دوران مدرنیسم است زیر ذره‌بین انتقاد جدی قرار داد. اما این امید هست که روزی باز هم وسوسه داوودی را امان ندهد و او را به سینمای کمدی بازگرداند. فارغ از تعهدی که داوودی در پرداختن به مسایل اجتماعی معاصر در آثارش احساس می‌کند و جسارتش در خلق موقعیت‌های داستانی و ساختارهای روایتی و شیوه‌های اجرایی نو، آثار کمدی‌اش از معدود آثار سینمای ایران هستند که توانسته‌ایم در بعضی از لحظات تماشای آن‌ها از ته دل قهقهه بزنیم و در عین حال در مواردی به فکر فرو برویم، مثلاً در آخرین فیلم کمدی‌اش (نان و عشق و موتور ۱۰۰۰) علاوه بر گرفتن آن قهقهه توانست به ما القا کند که دست از حاشیه‌سازی‌های بی‌جهت التهاب‌برانگیز و استرس‌زا و جدل‌های در بطن خود بی‌دلیل با گروه‌هایی با افکار مخالف برداریم و با هم دمی خوش باشیم و این القا می‌توانست ما را به نوعی سبکی درونی برساند؛ سبکی درونی که به کمک آن حتی می‌توانستیم مفهوم «تزکیه» (کاتارسیس) را تجربه کنیم.■