نگاهی به اپیدمی کمدی‌های بی‌کیفیت این سال‌های سینما

چگونه سینمای ایران روی موج ابتذال قرار گرفت؟

محمد تقی‌زاده

فیلم‌های سینمای ایران در حال حاضر به سه دسته تقسیم می‌شوند: نخست فیلم‌های ارگانی که موج تولید و نمایش آن در جشنواره چهل و دوم فیلم فجر قابل ردیابی است. فیلم‌هایی که اصولا نیازی به جذب تماشاگر نداشته و در صورت فروش حداقلی نیز، مشکلی برای ادامه مسیر تولید خود ندارند. این گونه فیلم‌ها برای تبیین نوعی ایدئولوژی ساخته می‌شوند و صرف نمایش داده‌شدن در سینما و همچنین تلویزیون در مناسبت‌های خاص، به هدف خود رسیده و به نوعی سودمند واقع شده‌اند. «آسمان غرب» و «مجنون» از نمونه‌های متاخر این گونه سینمایی هستند. فروش ۲ میلیارد تومانی «آسمان غرب» در نزدیک ۱ ماه با وجود هزینه‌های زیادی که تنها برای فیلمبرداری لحظات هوایی فیلم صورت گرفته، به خوبی رویکرد سازندگان و سیاست‌گذاران این نوع فیلم‌ها را مشخص می‌کند.

گونه دوم فیلم‌های حال حاضر سینمای ایران، فیلم‌های سیاه یا دارک هستند که به طور عمده در گونه اجتماعی تولید می‌شوند. این فیلم‌ها در یکی دو سال اخیر مسیر جدیدی را برای نمایش پیدا کردند و از این رو به فیلم‌های زیرزمینی یا سینمای زیرزمینی نیز شهرت یافتند. ناامیدی و سیاهی جامعه و نبودن هیچ فضای تنفسی برای امید به زندگی و شادمانی، یکی از ویژگی‌های مهم این سال‌ها هستند. اتفاقات و ناآرامی‌های سال ۱۴۰۱ باعث شد رشد و ظهور اینگونه سینمایی به دلایل مختلف از جمله ممنوع‌الکاری و محدودیت‌های جانبی افزایش یابد. «شب داخلی دیوار» را می‌توان جزو اینگونه برشمرد که فضای تنگ و تاریک و تلخ یک زندانی را تصویر کرده و زجه و ناراحتی و انزجار بخشی از احساساتی است که از فیلم دریافت می‌شود. اینگونه سینمایی با سینمای معترض اجتماعی فیلم‌های مهم دهه ۷۰ از قبیل «اعتراض» و «متولد مهر» توفیر زیادی دارد به طوری که هر چقدر آن فیلم‌ها به دنبال انتقاد و اصلاح اجتماعی بودند، این فیلم‌ها تبلور ناامیدی و سیاهی و تاریکی در جامعه هستند. نوع مواجهه تماشاگران با این گونه به نحوی است که برخی این گمانه را مطرح کردند که دلیل قاچاق این فیلم‌ها این بوده که این دست فیلم‌ها به دلیل عدم موفقیتی که در اکران عمومی دارند، متوسل به فضای مجازی شدند و بدین وسیله نسخه تلگرامی آنها به راحت‌ترین شکل ممکن در دسترس عموم مردم قرار می‌گیرد. اوج واکنش‌ها به فیلم‌های این بخش به اهالی رسانه و منتقدین سینما مربوط می‌شود و آنچنان توده مردم درباره چون و چند آنها اظهارنظر نمی‌کنند. یک بخش قابل توجه این فیلم‌ها، رسانه‌های فارسی زبان خارجی و برخی جشنواره‌ها هستند که گویی از کدر نشان دادن جامعه ایران، عایدی خوبی به دستشان می‌آید و از همین رو با ذوق و شوق به تحلیل و بررسی جزئیات این فیلم‌ها و گفت‌وگو با عوامل آنها می‌پردازند و به نوعی پوشش خبری آن را بر عهده دارند.

کمدی‌های بزن‌بکوب بی‌کیفیت و نازل

گونه سوم که بحث اصلی این یادداشت نیز است، فیلم‌های به اصطلاح زردی است که در سال‌های اخیر سینمای ایران را قبضه کرده‌اند. کمدی‌های بزن‌بکوب بی‌کیفیت و نازل، مهم‌ترین نماد و نشانه این گونه به شمار می‌آیند که به طور فزاینده‌ای رشد و افزونی داشتند. گویی صرف ساخت فیلم کمدی، می‌تواند تضمینی برای جذب مخاطب این ژانر سینمایی باشد چنانکه حتی ضعیف‌ترین فیلم‌های کمدی در سال‌های اخیر به فروش حداقلی و چندبرابری فیلم‌های اجتماعی می‌رسند. «شهر هرت» و «هاوایی» که به ترتیب ۷۰ و ۸۰ میلیارد تومان فروش داشتند از جمله آثاری بودند که حتی با وجود کیفیت حداقلی نیز توانستند به سوددهی خوبی برسند تا بار دیگر مشخص شود کمدی تا چه اندازه محبوب مردم ایران است و فیلم‌های کمدی تا چه حد بفروش هستند. تعامل سازندگان و مردم برای ساخت و تماشای فیلم‌های کمدی باعث شده که موج ساخت و اکران این گونه فیلم‌ها تداوم داشته باشد و حتی فیلمسازان کهنه‌کار و صاحب‌سبکی چون کیانوش عیاری را نیز به وسوسه ساخت فیلم در ژانر کمدی بیاندازد.

آش فیلم‌های کمدی زرد بزن‌بکوب به قدری شور شده که نه تنها منتقدان و سینمانویسان بلکه سیاسیون نزدیک به حاکمیت نیز از رشد و گسترش این نوع سینمای مبتذل گیشه‌ای به ستوه آمده‌اند و بازخوردهای منفی رسانه‌ای سایت‌ها و رسانه‌های این طیف سیاسی به خوبی این نارضایتی را نشان می‌دهد

اینکه در هر برهه زمانی مردم ایران به یک گونه سینمایی علاقه نشان داده‌اند اتفاق جدیدی نیست به‌طوری که در دهه ۶۰ فیلم‌های جنگی، دهه ۷۰ ملودرام‌ها و در دهه ۸۰ فیلم‌های اجتماعی در ایران بسیار محبوب شدند اما در ابتدا و میانه دهه ۹۰ بود که موج ساخت فیلم‌های کمدی مردم و سازندگان سینمای ایران را در برگرفت. برخی مشکلات اجتماعی را دلیل و بهانه استقبال مردم از این گونه فیلم‌ها دانستند و گروه دیگر تغییر ذائقه مردم و پایین آمدن سلیقه عمومی را عامل پرفروش شدن این فیلم‌ها می‌دانند. هر چه باشد در پس این استقبال غیرعادی و فروش چند صد میلیاردی فیلم‌های بی‌کیفیت کمدی این روزهای سینمای ایران، ریشه‌های جامعه‌شناسی و روانشناسی قابل تاملی وجود دارد که موضوع این نوشته نیست و نیاز به تحلیل فرامتنی در حوزه روانشناسی و جامعه‌شناسی دارد.

آش به قدری شور شده که نه تنها منتقدان و سینمانویسان بلکه سیاسیون نزدیک به حاکمیت نیز از رشد و گسترش این نوع سینمای مبتذل گیشه‌ای به ستوه آمده‌اند و بازخوردهای منفی رسانه‌ای سایت‌ها و رسانه‌های این طیف سیاسی به خوبی این نارضایتی را نشان می‌دهد. این در حالی است که برخی رسانه‌های نزدیک به دولت همچنان با اعتماد به نفس و قاطعیت کامل به حمایت از این نوع سینما می‌پردازند. این رسانه‌ها بر این باورند که صرف روشن نگه داشتن چراغ سینما و جلوگیری از ورشکستگی سینما می‌تواند عامل مهمی برای حمایت از این فیلم‌ها باشد و هر روز در جهت حمایت از فیلم‌هایی نظیر «هتل»، «فسیل» و «تمساح خونی» گزارش‌های خبری و تحلیل فروش ارائه می‌دهند و مخاطبان سینمایی را برای رکوردشکنی جدید آماده می‌کنند: یک روز خبر رکوردفروش هفتگی، یک روز رکوردفروش روزانه و یک روز فروش رکوردفروش کل سینمای ایران.

چند روز قبل یکی از رسانه‌های فارسی زبان خارجی در نقد فیلم «فسیل» که عنوان پرطمطراق پرفروش‌ترین فیلم تاریخ سینمای ایران را یدک می‌کشد از هنجارشکنی‌های این فیلم نوشت. این که سازندگان این فیلم توانستند آهنگ‌های ممنوعه را پخش کنند و الفاظ رکیک و ارزش‌های نادرستی چون عرق‌خوری را مطرح کنند. ناگفته پیداست که این گونه رفتار و گفتار در هیچ فیلم سینمایی دیگری قابل ردیابی نبوده و نیست اما «فسیل» به دلیل اینکه توانست جذب مخاطب و به نوعی رژیم پهلوی را تخریب کند، مجوز پخش چنین الفاظی را پیدا می‌کند.

کارشناسان فروش بر این عقیده‌اند که عامل اصلی فروش فیلم‌هایی چون «فسیل» که عنوان پرطمطراق پرفروش‌ترین فیلم تاریخ سینمای ایران را یدک می‌کشد و با این حال آهنگ‌های ممنوعه پخش و الفاظ رکیک و ارزش‌های نادرستی چون عرق‌خوری را مطرح می‌کند؛ نه فقط ساختار سینمایی وژانر کمدی و سرگرم‌کننده آن بلکه تبلیغاتی است که از آن در ماهواره‌ها پخش می‌شود. تبلیغاتی که سبب خروج میلیاردها تومان پول از کشور می‌شود

مساله تبلیغات ماهواره‌ای موضوع مهم دیگری است که در هفته‌های اخیر به سرخط نخست رسانه‌های سینمایی تبدیل شده است به گونه‌ای که تحلیل‌گران و کارشناسان فروش بر این عقیده‌اند که عامل اصلی فروش فیلم‌هایی چون «فسیل» نه فقط ساختار سینمایی وژانر کمدی و سرگرم‌کننده آن بلکه تبلیغاتی است که از آن در ماهواره‌ها پخش می‌شود. تبلیغاتی که سبب خروج میلیاردها تومان پول از کشور شده و با احتساب این مبالغ هنگفت برای تبلیغات فیلم‌ها، مبلغ فروش فیلم‌ها تفاوت زیادی خواهد کرد. اما به نظر می‌رسد که مرغ دست‌اندکاران سینما همچنان یک پا دارد و متفق‌القول بر این عقیده‌اند که مسیر حال حاضر سینمای ایران مسیر درست و نجات‌دهنده‌ای است. تحلیل و برداشتی که نشانه‌های زیادی بر نادرست بودن آن وجود دارد به خصوص اینکه این گونه ریل‌گذاری‌ها به طور قطع در تقلیل ذائقه عمومی مردم و همچنین انحراف فرهنگ عمومی مردم تاثیر بسزایی گذاشته است به نحوی که برای مثال با وجود اینکه فیلم‌های ایرانی این سال‌ها در تصویر کردن صحنه‌های جنسی محدودیت داشتند اما به نظر می‌رسد در ترویج خیانت و ظهور افکار و امراض غیرفرهنگی و جنسی بسیار تاثیر مخرب و ویرانگری داشتند و صرف خنداندن مردم از هر حربه‌ای بهره بردند.

تئاتر

درباره نمایش «اسب قاتلین» به کارگردانی سید محمدهادی هاشم‌زاده

رعیت‌ها علیه ارباب‌ها

محمدحسن خدایی

زمانی گئورگ لوکاچ با حمله به اکسپرسیونیسم این نکته را گوشزد کرده بود که تاثیرات سوبژکتیو تکه‌تکه شده به لحاظ تئوریک بی‌بنیاد است و این گرایش هنری، ماهیت واقعی کل اجتماع را نادرست جلوه می‌دهد و به نوعی گمراه کننده است. گو این که نباید از یاد برد چگونه گوبلز به سال ۱۹۳۳ با گفتن عبارتی چون «چیزی اکسپرسیونیستی کل زمانه را در برگرفته است.» تلاش کرد رابطه فاشیسم هیتلری با روح زمانه‌ای هراس‌زده را توضیح دهد که در افق دولت‌های اروپایی در حال پدیدار شدن بود. به هر حال اکسپرسیونیسم را می‌توان واکنشی رادیکال به محدودیت‌های بازنمایی ناتورالیستی واقعیت دانست. اکسپرسیونیسم با شکلی از انتزاع‌گرایی و فشردگی تصاویر نمادین به‌همراه لحنی پرشور و پرطمطراق، میل آن دارد که از واقعیت اجتماعی و زندگی روزمره توده‌ها عبور کرده و وضعیت هولناک انسان را در آستانه جنگ‌های جهانی بافرمی تکین بازتاب دهد. گویی هنر در ابتدای قرن بیستم به بن‌بست رسیده بود و به قول «آر.اس.فِرِنس» در کتاب اکسپرسیونیسم «به شیدایی تازه‌ای نیاز بود، درد شورانگیز تازه‌ای، بیان یک رویا فارغ از محاکات، دغدغه زندگی انسان، دغدغه انسانی که داشت، به نحوی بی‌امان‌تر و جانکاه‌تر از آنی که ناتورالیست‌ها در توصیف شرایط اجتماعی می‌گفتند، در چنگ دستگاه‌های بی‌رحم و شهرهای ستمگر له می‌شد.» از این منظر می‌توان هنر اکسپرسیونیستی را واکنشی ذهنی و اغراق‌شده به بحران فزاینده انسان مدرن در دوران سرمایه‌داری و برآمدن جنگ‌های عالم‌گیر دانست.

حال با این مقدمه می‌توان به رویکرد اکسپرسیونیستی نمایش «اسب قاتلین» پرداخت و در باب موفقیت یا شکست این اجرا در قبال روایت در اما تیکی که تدارک دیده به مداقه نشست. سید محمدهادی هاشم‌زاده در جایگاه کارگردان پیش از این در نمایش «یک هفته راه رفتن در بهشت» با نمایشنامه‌نویسی چون رضا گشتاسب همکاری کرده و نشان داده بود به فضاهای وهم‌آلود و هراس‌آور در یک اقلیم محلی ایران گرایش دارد. نمایش اسب قاتلین بر همان مدار اکسپرسیونیستی نمایش قبلی می‌چرخد با این تفاوت که از جغرافیای ایران فاصله گرفته و به یکی از کشورهای آمریکای لاتین می‌پردازد. تاریخ‌مندی نمایش مربوط است به چند قرن پیش و دوران ارباب-رعیتی و مناسبات در حال اضمحلال فئودالیسم. در متون تاریخ اقتصادی جهان، سرمایه‌داری برای گسترش قلمرهای خویش و یافتن مواد اولیه و بازارهای تازه، می‌بایست علیه اشرافیت یا همان آریستوکراسی مستقر اقدام کند و نظمی نو در اقتصاد و سیاست بنیان نهد. اشرافیت محتضر با این هجوم گسترده نمی‌توانست تنها به کمک نیروی نظامی و قوانین سخت‌گیرانه‌ای که وضع شده بود به حیات خویش ادامه دهد. در نتیجه با جهانی متلاطم، بی‌ثبات و در آستانه فروپاشی روبرو شد که فیگور تابناک‌کش یک مرد بورژوا بود که چندان شباهتی با زمینداران اشرافی نداشت. نمایش اسب قاتلین تلاش دارد با رویکردی اکسپرسیونیستی، این زمانه مملو از شورش‌های بی‌پایان و فروریختن باورهای کهنه را در یک اقلیم نه چندان واضح از نظر تاریخی و جغرافیایی بر صحنه آورد. این وضعیت کابوس‌وار به میانجی زیباشناسی اکسپرسیونیستی قرار است تعین مادی یافته و برآمدن نیروهای جدید سیاسی و اقتصادی را بشارت دهد. پس جای تعجب نخواهد بود که اجرا علیه محاکات ارسطویی باشد و مرز میان واقعیت و کابوس را بازنمایی ناپذیر جلوه دهد. از این منظر با بدن‌هایی اغراق‌شده مواجه هستیم که به راحتی نمی‌توان مرده یا زنده بودن‌شان را ادراک کرد. آنان مدام بر مرز این دو جهان ایستاده و پافشاری می‌کنند اما به نتیجه‌ای دلخواه نمی‌رسند. این عدم اطمینان به اخلاقیات انسانی هم سرایت کرده و گویی نیهلیسم و بحران ارزش‌ها در حال تسخیر عرصه‌های متنوع حیات بشری است.

به لحاظ صحنه‌آرایی، با یک فضای چندپاره روبرو هستیم. صحنه به مثابه یک کلیت، انسجام خود را از دست داده و به تکه‌هایی مجزا بدل شده است. ریتم بسیار تند اجرا اجازه نمی‌دهد هیچ‌کدام از صحنه‌ها، ساختاری متعارف یافته و آغاز، میانه و پایانی به قاعده داشته باشد. اجرا همچون اسب کهر مسابقه، چهارنعل می‌تازد و لاجرم در این مار اتن نفس‌گیر از نفس می‌افتد. از منظر شخصیت‌شناسی فیگورهایی چون درشکه‌سوار، کشیش، رعیت و ارباب، بیش از آن که کاراکتر باشند، به نظر می‌آید تیپ‌های اجتماعی دوران فئودالیسم هستند. حتی اگر رعیتی چون «کَش» و همسرش «لورا» دست به توطئه‌ای مکبث‌وار زده و ارباب خویش را از پای درآورند باز هم نمی‌توان آنان را شخصیت‌هایی پیچیده یک درام فرض گرفت که از دل فراز و فرود دراماتیک نمایشنامه، ساخته شده و دست به کنش می‌زنند. اسب قاتلین همچون یک تابلوی اکسپرسیونیستی است که بی‌وقفه قسمتی از پیکره خویش را آشکار و بلافاصله پنهان می‌کند. در این شتاب گرایی جنون‌وار، مخاطبان برای ورود به جهان اجرا و امکان سکونت و گفت‌وگو با عناصر قوام‌بخش آن، کار سختی در پیش دارند و می‌بایست واجد مهارت شناختی بالایی باشند. به هر حال اجرا بسیار تهاجمی عمل می‌کند و همچون یک ماشین جنگی، به‌شکل مدام به سمت تماشاگران چیزهایی را شلیک کرده و آنان را به عنوان تماشاگر منفعل طبقه متوسطی، خلع سلاح می‌کند. خبری از سکوت و مراقبه نیست و همه چیز در شتابی فزاینده بر صحنه احضار شده و مشغول تخریب می‌شود. البته این را می‌توان یک استراتژی اجرایی دانست که به نظر می‌آید تا حدودی کار می‌کند و جهان مورد نظر کارگردان و گروه اجرایی را برمی‌سازد. اما این انرژی بالا آن زمان رادیکال و رهایی‌بخش خواهد بود که با سکوت و طمانینه، حد خورده و مهار شود و یک فضای دیالکتیکی مابین سکون و کنش بسازد.

به لحاظ جامعه‌شناختی این شیوه اجرایی که از اقلیم مرکزی ایران می‌آید و علیه بازنمایی رئالیستی واقعیت موضع می‌گیرد نشانه‌ای است از رابطه هنرمندان آن خطه با شکل مواجهه‌ای که با مسائل مختلف دارند. به دیگر سخن وقتی سید محمدهادی هاشم‌زاده در جایگاه کارگردانی، در دو نمایش با دو جغرافیای مختلف، یکی در ایران و دیگری در آمریکای لاتین، یک شکل اجرایی را بکار می‌گیرد و تلاش دارد فضایی پررمز و راز و خوفناک از انسان‌هایی که روایت می‌کند بر صحنه آورد می‌توان این را نشانه‌ای از یک رویکرد دانست که از دهه هشتاد در تئاتر آن منطقه پدیدار شده و ریشه‌هایش برمی‌گردد به فرهنگ پر از شگفتی و توضیح‌ناپذیر آن اقلیم. اسب قاتلین همان مسیری را طی می‌کند که نمایش «یک هفته راه رفتن در بهشت» رفته است. این رویکرد اجرایی به هر حال استلزاماتی دارد و برای مخاطبان طبقه متوسطی سالن ایرانشهر می‌تواند به مانند یک تیغ دولبه عمل کند. نمایش بی‌واسطه خشونت، نمادگرایی افراطی، ژست‌های اغراق‌شده، کمینه‌گرایی و صد البته بازی‌های تثبیت‌شده و بازنمایانه محصول این شیوه اجرایی است که در این سال‌ها شاهد بوده‌ایم. به نظر می‌آید اسب قاتلین روایت ساده‌ای دارد از شورش رعیت‌ها علیه اربابان. اما کارگردان ترجیح داده با رویکردی اغراق‌آمیز، این سادگی را به یک پیچیدگی حداکثری بدل کند و مخاطبان را با زیباشناسی مخصوص خود تحت تاثیر قرار دهد. نتیجه کار البته خلق صحنه‌هایی تماشایی است که می‌توان از آن لذت برد اما نسبت به بیش از اندازه بودنش معترف بود.

در نهایت نمایش اسب قاتلین را می‌توان یک اجرای جسورانه از بچه‌های شیراز دانست که نمی‌خواهد شبیه اغلب تئاترهای بدنه باشد اما برای ایجاد تفارق و تفاوت به بیش از این‌ها احتیاج است. کمی چاشنی سکوت و این وسوسه را کنار گذاشتن که می‌باید با اغراق کردن حداکثری به سرحدات یک اجرا نقب زد.