خب، بله، چند لطیفه...

مارمولک ساختهٔ کمال تبریزی: نگاه دیگر

■ حمیدرضا صدر

◁ نمی‌توان از **مارمولک** حرف زد و بازاریابی حیرت انگیزش را نادیده گرفت. نمی‌توان به تماشای آن نشست و چگونگی کشیده‌شدن به سالن سینما را بی‌اهمیت انگاشت.

فیلم رکورد فروش و جذب تماشاگر تاریخ سینمای ایران را با سناریوی پرتب‌وتاب‌تری در مقایسه با خود اثر شکسته و نشان داده بازاریابی‌ها تا چه حد کارساز هستند.

جرقهٔ اولیه با نمایش این فیلم جدل‌برانگیز قلمدادشده در جشنوارهٔ فیلم فجر زده شد. (درحالی‌که کسی نپرسید چرا فیلم مثلاً **آبادان** در جشنواره به نمایش درنیامد و **مارمولک** بر پرده رفت؟)

نوید نمایش نوروزی قصهٔ سینمایی‌تری شد. عکس‌ها و پوسترها و اعلان‌ها بالا رفتند ولی فیلم در آخرین ساعات پیش از سال نو کنار گذاشته شد. درحالی‌که فیلم کمی آن‌طرف‌تر، در دبی، روی پرده می‌رفت.

کمی بعدتر بار دیگر عکس‌ها، پوسترها و اعلان‌ها بالا می‌رفتند و پیش‌فروش بلیط‌ها خبر از استقبال فراوان مردم می‌دادند. از سوی دیگر دشواری نمایش اثر در شهرستان‌ها از ممنوعیت‌ها گرفته تا ربوده‌شدن نسخه‌هایش، سناریوی جاری را پرکشش‌تر می‌کردند و در تیتر اول روزنامه‌ها جای گرفتند.

بله در تاریخ سینمای ایران، فیلمی که تا این حد زیر سؤال رفته و در عین حال به نمایش عمومی درآمده نمی‌شناسیم، می‌شناسیم؟ ولو آن‌که سیاههٔ فیلم‌های به نمایش درآمده پرشمار باشند.

اما این پدیده

همه از «پدیده‌بودن» اثر حرف می‌زنند و البته جنبه‌های مضمونی‌اش را به رخ می‌کشند. اما قالب سینمایی اثر دستمالی شده است و خالقین فیلم و تماشاگر آن در بستر آشنایی گام برمی‌دارند. الگوی هویت جابه‌جا شده و بازی‌کردن نقش شخصیتی دور از شخصیت حقیقی از مکس لندر گرفته تا جیم کری جایگاه ویژه‌ای در سینمای کمدی دارد. سینمای ایران هم بارها خود را در این عرصه به آزمون کشیده؛ چه در قلمرو درام مثل **رضا موتوری** و چه در بستر کمدی مثلاً **شمسی پهلوون**.

مایهٔ هویت جابه‌جا شده و پریدن از قشری به قشر دیگر یکی از مایه‌های مرسوم سینمای کنونی ایران هم هست. آن‌چه نمایشگر مسائل روز جامعه نیز به‌شمار می‌رود، یعنی تلاش برای عوض کردن جایگاه اجتماعی متزلزل زیر هجوم معیارهایی مغایر با شخصیت و ذهنیت شخصیت اصلی اثر که هر چند او را به بازی می‌گیرد، ولی از او آدمی به رسم روز می‌سازد. مثل همین فیلم سردستی ساخته‌شدهٔ **کما**، که جای **مارمولک** را در نمایش نوروز گرفت. پسر جنوب شهری (امین حیایی) نه‌تنها کنار پسر شمال‌شهری (محمدرضا گلزار) ایستاد بلکه اجازه داد او سر بر بالینش بگذارد. او ظاهرش را هم به کلی عوض کرد تا وارد دنیای دور از دسترسی شود. فصل مورد علاقهٔ تماشاگران در **کما** نمایشی بود که آن دو نفر با لب‌زدن جای خواننده‌های مختلفی که تناسب و ارتباطی با هم نداشتند ارائه دادند. آن‌ها نقش دیگران را به صورت کاریکاتوری بازی کردند و برای جلب تماشاگر به هر لودگی دست زدند.

پشت لایهٔ جذاب و کودکانهٔ آن‌ها می‌دیدیم آدم‌ها چه آسان دروغ می‌گویند و ما چه آسان‌تر نقش بازی‌کردن‌ها را می‌پذیریم. می‌دیدیم چگونه نطق‌های غرایی در باب خودشناسی و آدم‌بودن می‌دهیم بدون آن‌که مصداق عینی‌اش را ببینیم (مثل نواری که حیایی برای گلزار در **کما** می‌گذاشت یا جمله‌هایی که گلزار در فرودگاه به زبان می‌آورد). می‌دیدیم خود ما چگونه دروغ گفتن را قاعدهٔ آشنای روز قلمداد می‌کنیم.

افتان و خیزان

در این گونه موارد می‌دانیم فیلم‌ها به کدام‌سو می‌روند و ایستگاه آخر چنین فیلم‌هایی معمولاً یکسان است. در **مارمولک** پا به عرصهٔ کمدی می‌گذاریم و همراه شخصیت اصلی حوادثی را دوره می‌کنیم، اما ترکیب اپیزودیک اثر ویژگی آشنای فیلم‌نامه‌نویس **مارمولک** را رو می‌کند. این‌که او چگونه از دل برنامه‌های پرشمار تلویزیونی (از نوع مهران مدیری و شرکاء) برآمده و پا به سینما گذاشته. شوخی‌ها تکه‌تکه شده هستند و می‌توان آن‌ها را جابه‌جا کرد یا نکرد؛ می‌توان خندید یا نخندید؛ بدون آن‌که کلیتی را شکل دهند. چنان‌که عامل تکرار در رجوع به یک شوخی (مثل قضیهٔ «فضولی») دو جوان عامل ایجاد خنده می‌شود که معمولاً الگوی کار آثار تلویزیونی است.

هر چه جلو می‌رویم درمی‌یابیم درجا زده‌ایم و فیلم‌نامه ظرفیت یک فیلم بلند را ندارد و شوخی‌ها هم از یک جنس نیستند. طی شوخی فیزیکی گیرکردن عبا در کوپهٔ قطار می‌بینیم خالقان اثر با چه مرارتی به ایجاد خنده در این محیط دست زده‌اند. یا اشارهٔ مرد در منبر به کوئنتین تارانتینو چه‌ناموزون است و چگونه می‌خواهد تماشاگران اهل فیلم‌های خارجی اثر را نشانه رود. یا شوخی کلامی مرد با پسر جوان در پارک تا چه حد به لطیفه‌ها و جوک‌های خیابانی تقلیل یافته و خنده‌اش هم از آن جنس است. درحالی‌که شوخی‌های **لیلی با من است** ساختهٔ همین فیلمساز ارتباط مستقیمی با فضاها و برخوردها داشت و با مقولهٔ ترس مرد از جنگ و جبهه گره می‌خورد و فصل به فصل به صورت خودانگیخته‌ای قصه را جلو می‌برد تا سرانجام به نقطهٔ اوج برسد.

سایر آدم‌های اثر به سنت قالب‌های کمدی زمینه‌ساز شوخی‌ها هستند. اما هر چه شخصیت اول قصه، مابه‌ازاء امروزی دارد بسیاری از شخصیت‌های فرعی از آثار دیگر آمده‌اند. مثل مرد زندانبان که آمیزه‌ای از زندانبانان **پاپیون** و **فرار بزرگ** است (و با این فیلم و زندانبان **سگ‌کشی** درمی‌یابیم سینمای ایران نمی‌تواند از الگوهای فرنگی در این زمینه رهایی یابد).

شوهر سابق زن نمونهٔ جاهل‌های فیلمفارسی است و فیلم توان پرداختن به او و بهره‌گیری از او در قصه و شوخی‌ها را ندارد.

رفیق غرب‌زدهٔ مرد در تهران همیشه تلفن در دست دارد و روی مبل لم داده و باز هم یادآور الگوهای خارجی است. فیلم در این نمونه‌ها سعی می‌کند از ذهنیت تماشاگر و کلیشه‌های این سال‌ها مدد بگیرد ولی چیزی به آن‌ها نمی‌افزاید.

زن خلافکار زیر مجموعهٔ ژانر فریماه فرجامی است که با اصرار می‌خواهد چین‌هایش را پرچروک‌تر از آن‌چه هست و موهایش را ژولیده‌تر از چیزی که به‌نظر می‌رسد نمایش دهد. در صحنه‌های دونفرهٔ او و مرد است که درجا زدن فیلم عیان‌تر می‌شود؛ صحنهٔ دراماتیکی شکل نمی‌گیرد و البته خنده‌ای هم درکار نیست.

همهٔ این‌ها **مارمولک** و تماشاگر را به مسیر عکس انداخته. به‌نظر می‌رسد رشتهٔ اصلی مسیر قصه عبارت بوده از سیر تدریجی قهرمان فیلم از بدی به سوی خوبی و نوعی تذهیب، ولی از آن‌جا که انرژی فیلم صرفاً در صحنه‌های نمایش‌های مرد و چند لطیفهٔ کوتاه جاری است، شاخ و برگ‌هایی به اثر اضافه شده‌اند که احتمال گم‌شدن لابه‌لای پیچ و خم‌هایش را زیاد کرده. همین سرگردانی است که فصل تلاش برای یافتن خانهٔ رابط در شهر مرزی و گم‌شدن در کوچه‌ها را کاملاً انتزاعی کرده و به‌نظر می‌رسد به فیلم دیگری نگاه می‌کنیم.

جغرافیای مخدوش ما را به ناکجاآبادی می‌فرستد که آدم‌هایش مهربان هستند ولی در عین حال به ما دهن‌کجی هم می‌کنند؛ چراکه آن‌جا را نمی‌شناسیم. فارسی حرف می‌زنند ولی بیگانه هستند. نه روستایی، نه شهری. هیچ‌کدام.

اما بازیگر

فیلم حول پرویز پرستویی جریان دارد و در خدمت او است. نقطهٔ شروع را شخصیت دورو یا مستأصلش تشکیل می‌دهد. کسی که در ادامه باید با لباس نو، شخصیت نو و محیط نو ارتباط برقرار کند. الگوی او تا حدی یادآور بازی‌اش در **لیلی با من است** که می‌ترسید ولی ادای مردان شجاع را درمی‌آورد. با این تفاوت که کارتونیسم او در **مارمولک** بیش‌تر شده و از حرکات فیزیکی (بالا رفتن از دیوار) و میمیک‌های صورت (در اکثر صحنه‌ها) توأمان بهره می‌برد. در عین حال سنگینی نگاه دزدکی او به خود را هم که پی ترغیب حس همدردی ما است (و این از نشانه‌های بازیگری پرستویی شده) کماکان احساس می‌کنیم، جایی که طی لحظاتی **ژاکو** چاپلین - که او هم در آن فیلم لباس کشیش‌ها را می‌پوشید و از چنگ قانون می‌گریخت - را به یاد می‌آوریم.

بازی دروغ و حقیقت باید باعث شود نقاب ظواهر از کسی که دروغ می‌گوید برداشته شود. یا شخصیت جدیدی که مرد نقش او را بازی می‌کند معرف یکی از طبقات ضمیر او شوند.امافیلم که تمام می‌شود در نقطهٔ اول به‌سر می‌بریم

قاعدتاً این‌جا بازی دروغ و حقیقت باید باعث شود نقاب ظواهر از کسی که دروغ می‌گوید برداشته شود. یا شخصیت جدیدی که مرد نقش او را بازی می‌کند معرف یکی از طبقات ضمیر او شوند. یعنی شخصیت مذهبی به ضمیر ناخودآگاه او چنگ بزند و شخصیت واقعی‌اش را نشان دهد و در مقابل شخصیت واقعی‌اش، ضعف‌هایش را رو کند. آن‌چه که زمینه‌اش در صحنهٔ سخنرانی برای زندانی‌ها که عینک از چشم برمی‌دارد بسیار خوب مهیا می‌شود ولی با فیلم‌نامهٔ سردرگم و پرداخت بد فیلمساز که آن را ادامه نمی‌دهد و دوباره مرد را در مسیر فرار قرار می‌دهد از کف می‌رود.

گاهی طی تماشای فیلم احساس می‌کنیم بازی پرستویی که ویژگی برجستهٔ فیلم قلمداد می‌شود فیلمساز را به دام انداخته و او هم مثل ما به این شخصیت/بازیگر می‌نگرد. کسی که هم تماشاگر صحنه‌ها است و هم راوی و خالق آن‌ها. از یک‌سو کارگردان است و از سوی دیگر تماشاگر.

گرهٔ **لیلی با من است** با «فریب» آغاز می‌شد و با مکمل آن یعنی بروز حقیقت درون یا خودشناسی به پایان می‌رسید. آن فریب به‌خاطر آشکاربودن ماهیت آن روی حقیقت می‌انجامید و درواقع سرنخی برای چنگ‌زدن مرد به چیزی بود که به آن اعتقاد نداشت.

مارمولک با دروغ شروع می‌شود، اما به‌نظر نمی‌رسد مرد حتی در وجه مضمونی هم به حقیقتی دست یافته باشد. چنان‌که فیلم روی نگاه مردم به جایی خارج از قاب تمام می‌شود، و نه به او. ما او را پس از گذر از این آزمون نمی‌بینیم.

فیلم که تمام می‌شود در نقطهٔ اول به‌سر می‌بریم و تحول، استحاله، تغییر، دگرگونی و هر چه اسمش می‌گذارید را احساس نمی‌کنیم - فقط شاید آن‌هایی که حافظهٔ خوبی دارند چند لطیفهٔ دیگر برای تعریف‌کردن به‌خاطر سپرده باشند. ◀

عکس: مجید خمسه