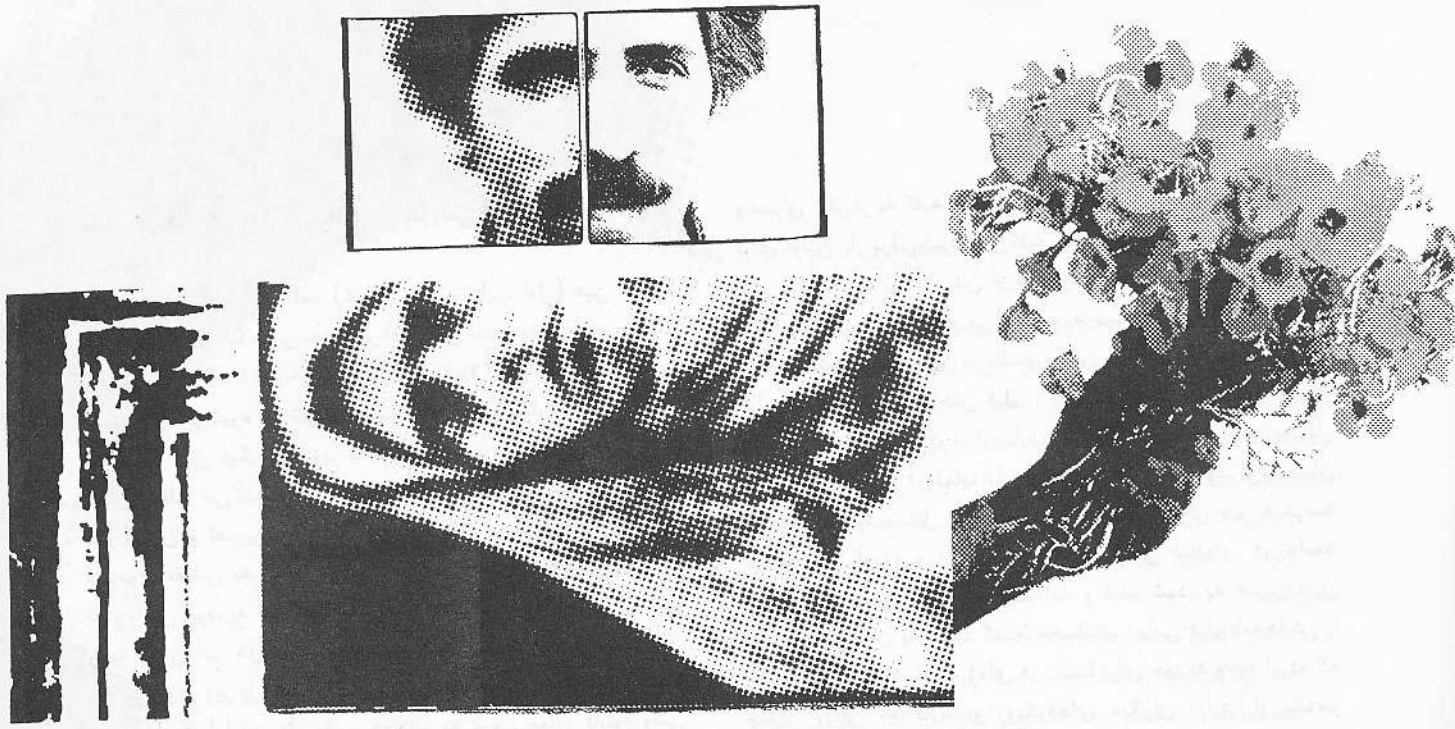

گذری در سه فیلم‌نامهٔ محسن مخملباف

منوچهر آتشی

بر اساس سه فیلم‌نامه‌ای که به آن‌ها نگاهی داریم ـ نگاهی غیر گزینشی ـ مخملباف از شیوهٔ ویژه‌ای در نوشتن فیلم‌نامه استفاده می‌کند که می‌توان آن را شیوهٔ ترجیع و تکرار و جابه‌جائی تصویریِ صحنه‌ها و کاراکترها نامید. به نظر می‌رسد مخملباف این شیوه و شگرد را از قصه‌پردازی عامیانهٔ ایرانی اخذ کرده باشد. قصه‌هائی مثل کدوقلقله‌زن، خاله سوسکه و متل‌هائی چون "اتل متل" و غیره که در ادبیات فولکوریک ما به وفور یافت می‌شود. برای روشن‌تر کردن این شگرد سه فیلم‌نامهٔ "سه تابلو"، "نان و گل" و "نوبت عاشقی" را مروری مجمل می‌کنیم:

۱. سه تابلو، یک فیلم‌نامهٔ هر چند کوتاه ولی کامل است و ساختاری یک‌دست و مستعد پذیرش تصاویر مورد نظر نویسنده را دنبال کرده، کادربندی را به خاطر نماهای مکرر و مشخص برای دوربین آسان می‌سازد. مرکز آغاز حرکت‌های دوربین کلبه‌ای روستائی ـ جنگلی است که آدم‌های محوری آن را یک نقاش ریشوی بیمارگونه و همیشه مستقر بر تختخواب، یک زن بداخلاق، که بدقلقی‌ها و لنده‌های او به تنهائی می‌تواند تا پایان جایگزین موسیقی متن فیلم بشود و یک پسربچه به‌نام الیاس که فرزند نقاش است و کارش حمل تابلوها به وسیلهٔ قایق ـ مثلاً از روی مرداب ـ تا بازار شهرِ نزدیک است .فیلم‌نامه با کشیده‌شدن و حمل سریع دومین تابلو از سه تابلو با یک زمینه و موضوع شروع می‌شود. جوانک تابلو را با رفتاری تکراری و مشابه در همهٔ زمینه‌ها، با دست تا محل قایق و از آن جا به بازار و مغازهٔ تابلوفروشی شهر حمل می‌کند. ما فقط می‌فهمیم که او مقداری پول می‌گیرد و به یکی دو مغازهٔ دیگر سر می‌زند و یک مرغ و مقداری سبزی می‌خرد و به سرعت به کلبه برمی‌گردد. حضور مرغ و سبزی هیچ تغییری در فضای کلبه و اخلاق زن غرغرو ایجاد نمی‌کند ، جز این که نقاش بیمار ناهاری از سوپ مرغ دریافت می‌کند و دوباره روی تختش دراز می‌کشد. تنها اتفاق در منظر کلبه پیش از کشیده شدن تابلو رخ داده است و آن زمانی است که دختری سرخ‌پوش با دو گاو در آن سوی کلبه از نگاه دوربین عبور کرده و بر ما معلوم نموده که نقاش منظرهٔ اولی و سپس دومی را از همین تصاویر کشیده است. دو تابلو

مشابه از دور در ویترین مغازهٔ تابلوفروشی این حقایق را به ما می‌گوید.

دومین صحنهٔ فیلم‌نامه (غیر از صحنهٔ غایب اول) عین صحنهٔ قبلی است. زن لنده می‌دهد و پرخاش می‌کند و بدوبیراه می‌گوید. نقاش از روی تخت نیم‌خیز می‌شود و به نقطهٔ قبلی یعنی محل عبور دختر و دو گاو خیره می‌شود و همینکه آن‌ها پیدایشان شد، یک تکه تخته سه لائی دیگر را از زیر تخت می‌کشد بالا و تابلوی دیگری از همان منظره می‌کشد. تنها در لحظه‌های کشیده‌شدن تابلو است که غرزدن زن و تصویر پرخاشگر او کمی دورتر می‌شود و فقط صدای قلم‌موی نقاشی به گوش می‌رسد. باز به همان شکل قبلی الیاس تابلو را می‌گیرد، به کنار مرداب می‌رود و درست مثل دفعهٔ پیش قایق را به درون آب هل می‌دهد و تابلو را با احتیاط روی زانو در بغل می‌گیرد و از زیر پل قبلی می‌گذرد و... همه چیز به شکل و شیوهٔ پیشین است اما این بار وقتی جوانک به درون مغازهٔ تابلوفروشی می‌رود، دوربین به ما می‌گوید که صاحب مغازه دو تابلوی قبلی را از ویترین برمی‌دارد و هر سه تابلو را می‌دهد به پسرک و او هم با ناراحتی آشکار تابلوها را برمی‌دارد و با قایق به کلبه برمی‌گردد. نه خریدی و نه مرغی و...

از نمای پانزدهم فیلم‌نامه، متوجه دگرگونی‌هائی در ماجراپردازی در کارهای شتابناک و تا حدودی درهم تنیده می‌شویم. پس از برگشتن الیاس با سه تابلو دختر و گاوها، مجادله و سروصدای زن بیش‌تر می‌شود و به طور کلی فیلم‌نامه ریتم تندتری پیدا می‌کند. به قول نویسنده "قیامت" به پا می‌شود، چون با برگشتن الیاس و تابلوها آن چشمهٔ تنگِ روزیِ نقاش هم ظاهراً بسته می‌شود. زن تابلوهای سه‌گانه را پرت می‌کند و می‌شکند. پسرک از معرکه می‌گریزد، نقاش تابلوهائی می‌کشد و عوض می‌کند. در کادر دیگری زن چغولیِ مردش را پیش زن همسایه می‌کند و مرغی از او قرض می‌گیرد. (صدای مرغ‌ها و هیاهوی دنبال کردنشان در بیش‌تر صحنه‌های فیلم‌نامه متقارن با بدگوئی‌هائی زن است و این دو ولوله گاهی جای یک‌دیگر را می‌گیرند.) زن هر لحظه برآشفته‌تر می‌شود و نقاش با امیدی و در حالت گریه تابلوهائی می‌کشد و عوض می‌کند.

برجسته‌ترین تصویر موقعی است که زن در نمای ۱۹ وارد کادر می‌شود و سر مرغ و چاقوئی در دست دارد. در نمای ۲۱ درفضای بیرون پنجره زن مرغ را پر می‌کند و نقاش تابلوئی از مشتی پر می‌کشد. در نمای ۲۲ حمل تابلو توسط الیاس تکرار می‌شود (به همان شیوه قبل) اما این بار تابلوِ پَر از دست او در مرداب می‌افتد. ظاهراً فاجعهٔ دیگر در راه است، اما همه چیز برعکس می‌شود. الیاس تابلو را از آب می‌گیرد. رنگ‌ها و همه چیز در هم شده و مقداری خزه و چیزهای دیگر نیز روی تابلو قرار می‌گیرد. باری به هر حال الیاس تابلو را به بازار می‌برد که مورد استقبال قرار می‌گیرد و مرغ‌ها و نان و سبزی بیش‌تر به کلبه برمی‌گردد. زن مهربان‌تر می‌شود. اما نقاش برای اولین بار برمی‌خیزد و از کلبه خارج می‌شود. گاوها و دختر در کادر می‌آیند. نقاش از دیدن آن‌ها دگرگون می‌شود. گاوها را نوازش می‌کند و کمی شیر از گاو می‌دوشد و به صورتش می‌زند و...

نخستین و مهم‌ترین برداشت ما این است که مخملباف در کار فیلم‌نامه‌نویسی ـ و ساختن فیلم ـ دل‌مشغولی‌های متفاوتی با سایر دست‌اندرکاران سینما در ایران دارد. نه دنبال ماجراجوئی‌های متداول است و نه به سراغ درونمایه‌های شگفت و غریب می‌رود. او به همان سادگی که وارد مسائل اجتماعی شده با همان سادگی هم به عرصهٔ سینما روی آورده و نشان داده که هر اتفاق ساده‌ای در جامعهٔ گرداگرد او می‌تواند موضوع فیلم‌نامه و فیلم شود. به همین دلیل است که می‌توان به تأکید گفت: مخملباف تمامی فیلم‌نامه‌هایش را خودش نوشته و ادبیات ویژه‌ای در سینما برای خود به وجود آورده که چندان ربطی به کارها و رویکردهای دیگران ندارد. او یک‌سر دل‌مشغول جامعه و مردمان ساده و اطراف خویش است.

۲. نان و گل. این یکی هر چند یکی از شلوغ‌ترین فیلم‌نامه‌های مخملباف به نظر می‌رسد در عمل و در مرور صحنه‌ها به همان سادگی فیلم‌نامه قبلی یا "ناصرالدین شاه اکتور سینما" است. با آن همه سوژه اطرافش او چندان نیازی به گزینش نمی‌بیند. فیلم‌نامه از اقتران و اصطکاک صحنه‌های مشابهی پرداخته می‌شود که شبانه‌روز پیش روی ما ـ و نویسنده ـ در حال تلاطم قرار گرفته‌اند. در این جا نیز مخملباف از شگرد روایت قصه‌های توده‌ای بهره می‌گیرد. کل ماجرا گرد چند موجود مانده و رانده دور می‌زند که متن برجسته آن اشتغال بی حساب و کتاب کودکان و زنان درماندهٔ جامعه و این‌جا گل‌فروشی در خیابان‌هاست، که در عین سادگی و روزمرگی با عمق زندگی و سرنوشت افراد سروکار دارد و در هم تنیده می‌شود. گل هم جنبهٔ نمادین دارد هم واقعی و روزمره است. آدم‌های اصلی ماجرا از میان ده‌ها نفر دیگر که خیلی هم شبیه آن‌ها هستند عبارتند از عیسی (کاراکتر اصلی) گل‌فروش است، مادرش هم گل‌فروش است (و گل‌فروشی به مفهوم دیگرش) پدرش در زندان منتظر اعدام است و تنها کاری که عیسی می‌کند این است که گل می‌فروشد و تکه‌ای ساندویچ و یک دسته گل هر روز از زیر سیم‌خاردار عبور می‌دهد و به او می‌رساند... تا لحظه‌ای که می‌شنود پدرش اعدام شده. سیگارفروش همیشه کمک و یاور عیسی است که فقر آن‌ها را متحد کرده. داوود نیمه دیوانه است که در مراسم خوب و بد می‌رقصد و جنبه جنون‌آمیز واقعیات روزمره را به نمایش می‌گذارد. حنا (مادر عیسی) هم گل می‌فروشد و هم بیمار است، هم درمانده‌ترین موجود این لشکر شکست خوردهٔ لشکرهای خیابانی صبح و عصر سرزمین ما.

بقیه پرسوناژها یا در حاشیه‌اند یا پُرکنندهٔ فاصله‌ها و ماجراهای

پی‌درپی مثل پلیس، راننده، مأموران جمع‌آوری دست‌فروشان و...و...

مهم این است که مخملباف این فیلم‌نامهٔ شلوغ را هوشمندانه بر اساس سبک و سیاق خود (انطباق عمومی تصویرها تا معناهای هم را به درون هم پرتاب کنند و خطی و مبتذل نشوند) می‌نویسد. یک تکه از این نماها را با هم می‌خوانیم:

رئیس زندان: جرم! (عیسی درمانده است که چه بگوید؟)

رئیس زندان: جرم! (عیسی می‌خواهد چیزی بگوید که نمی‌گوید.)

رئیس زندان: جرم پسر؟

عیسی: گل‌فروشی آقا!

بعد نماهای سنگسار است که دوبار اتفاق می‌افتد. یکی در مورد زندانی که مثلاً گناه می‌کرد؛ دیگری مادر عیسی، همان زن بیمار و مفلوکی که برای امرار معاش گل می‌فروخته و گاهی هم خودش را.

در ابتدای نمای سنگسار اول ما شاید تصویری غم‌انگیز و زیبا داشتیم که هم یادآوری اصل تاریخی آن تلخ و غم‌افزاست و هم عمل کودکی که پس از عمل سنگسار از طرف نخستین بی‌گناه، سیبش نیم خورده از دستش می‌افتد و سنگسار را استارت می‌زند. این تکه بی شک یادآور آن درویش معروفی است که در جریان سنگسار حلاج "گُلی" یا "پاره گِلی" می‌اندازد و همان کار را می‌کند و آه از نهاد حلاج برمی‌آورد که "آن‌ها نمی‌دانند چه می‌کنند، تو چرا؟" و نکته دردناک‌تر همان جا که مأمور سنگسار دستور می‌دهد هر که بی‌گناه است نخستین سنگ را بیندازد (که ارجاع به اصل و مربوط به سنگسار مریم مجدلیه روسپی است که بعد از توبه در ردیف حواریون عیسی درمی‌آید. فرقش این است که مخملباف، وضعیتی متناسب با دیدش عرضه می‌کند. حتی در جوی آبی که بچه‌ها هر یک چیزهائی برمی‌دارند و یکی قورباغه‌ای که در جیب می‌گذارد.)

یک صحنهٔ پرچالش آن جاست که عیسی گل‌هائی را که به نحوی گیر آورده - می‌کوشد از زیر سیم خاردار رد کند یا به دیوار زندان برساند، و گل‌ها را بدهد به پدرش، که گیر می‌افتد و در نمای بعدی "محاکمه" اوست که هم شاهد چندوچون یک جنایت است هم مضحکهٔ محاکمه خودش.

رئیس زندان: جرم! (عیسی درمانده است که چه بگوید؟)

رئیس زندان: جرم! (عیسی می‌خواهد چیزی بگوید که نمی‌گوید.)

رئیس زندان: جرم پسر؟

عیسی: گل‌فروشی آقا!

بعد نمای وحشتناک سنگ است که نویسنده بدون دخالت دادن احساساتی آن را تجسم می‌بخشد و در همان حال عمق فاجعه را هم نشان می‌دهد. نکته جالب این نما این است که وقتی ندا می‌دهند که "کسی که گناه نکرده اولین سنگ را بیندازد" کسی واکنش نشان نمی‌دهد. ولی پسربچه‌ای ناخواسته سیب نیم‌خورده‌ای را رها می‌کند (یا از دستش می‌افتد) چیزی یادآور حلاج و آن گُل یا تکه گِلی آن عارف کذائی در سنگسار حلاج.

بعضی نکته‌ها در این فیلم‌نامه است که به گمان من، چندان ضرورت حضورشان را بایسته نمی‌کند. مثل تکرار گل‌فروشی در ماشین که ثمری ندارد. هر چند که از نظر نمابندی تکرار صحنه اول است و می‌تواند به نوعی تکنیک تعبیر شود مثل نقاشی‌های مرد ریشو و گاوهای او. یا اضافه کردن رستوران (که یعنی عیسی و دوستش که دختر زن سنگسار شده است بالاخره جوری نان خوردنی درمی‌آورند) یا به سینمارفتن این دو بدون حادثه مشخصی که شاید نوستالژی کودکی خود نویسنده باشد؛ که در آن جا وقتی می‌خواهند سنگسار کنند عیسی (ع) می‌گوید: نخستین سنگ را بی‌گناهی بیندازد. و کسی سنگ نمی‌اندازد. و در این یکی، سیبی ناخواسته از دست کودکی رها می‌شود و سنگسار را عملی می‌کند! تو خود حدیث مفصل بخوان....

از این نمونه هنگام دستگیری بچه‌های گل‌فروشی و سیگار فروشی و... زیاد می‌بینیم.

و همچنانکه قبلاً اشاره کردیم مخملباف این فیلم‌نامهٔ ظاهراً پیچیده را که ده‌ها صحنه بیش‌تر دارد بر اساس سبک خود از طریق فاصله‌گذاری حساب شده به صورت صحنه‌های تکراری و مشابه آسان آمادهٔ تصویرپردازی می‌کند. و باز هم همهٔ این‌ها بستگی مستقیم دارد به دل‌مشغولی‌های مخملباف که به عنوان یک شاهد صادق با چشم‌های برون و درونش سرگرم پرسه زدن در جامعه‌اش است و او این جامعهٔ از هم گسیخته را به یاری نماها و کادرها سامان می‌دهد تا برش‌های آن برای بیننده عبرت‌انگیز گردد.

۳. نوبت عاشقی: این همان فیلم‌نامه و فیلم معروفی است که از یک سو نویسنده و کارگردان را در معرض سرزنش‌ها و طعن و لعن‌ها از طرف خودی‌ها قرار داد و یادمان است که او را دچار چه سنگبارانی از تهمت و توهین کردند و از سوی دیگر او را در کانون پذیرش‌ها و ستایش قرار داد و طلوع یک سینماگر جوان، خودساخته، مؤمن به کار خود و بی‌پروا را به دیگران مژده داد.

اما به راستی جرم مخملباف در این میان چه بود؟ من از تکرار بسیاری حرف‌های صدمن یک غاز خودداری می‌کنم و تنها به یک نکته اصولی می‌پردازم: جرم مخملباف این بوده که برای نخستین بار به خلاف جهت شعارها حرکت کرده و به حکم طبیعت انسانی خود به جای خیال‌پردازی‌های عارفانه به عشق زمینی و به اصطلاح مجازی روی آورده و به میان دل مردم رفته است. نکتهٔ مهم‌تر این که دوستان سابق مخملباف با چه حساب و نشانه‌های دینی و آئینی او را مورد هجوم و دشنام قرار داده‌اند در کجای این فیلم فساد و فحشا رواج داده شده و اصولاً آیا عشق زمینی مقدمهٔ عشق حقیقی نیست؟ یا مدعیان هیچ چیز از این واقعیات نمی‌دانند؟ وقتی خداوند تبارک و تعالی شور عشقش گل می‌کند غیرت می‌آورد و آدمی را نشانه می‌رود:

جلوه‌ای کرد رخش دید ملک عشق نداشت عین آتش شد از این غیرت و بر "آدم" زد

بیت حافظ به راستی چه معنا می‌دهد؟ آیا در این حکم الهی نعوذبالله کفری صورت گرفته است؟ اصولاً چرا خداوند حوا و آدم را به زمین فرستاد تا "جانشینانش" را بر خاک مستقر کنند؟ مگر استغفرالله نمی‌دانست که آن‌ها گناه خواهند کرد؟ و همان اولی مگر گناه را در فردوس اعلام نکرد؟ مگر پیامبری حضرت ختمی (ص) با پیامبری حضرت عیسی (ع) تفاوت ماهوی داشته؟ که یکی روسپی را حواری خود کند و "پیروان" دیگری گناه اثبات نشده را به کیفر برسانند؟ بگذریم....

در نوبت عاشقی نیز مخملباف با دقت و هوشمندی فیلم‌ها را بر مبنای اصول اولیه‌اش یعنی تکرار ترجیع بنا کرده است. موبور، مومشکی، پیرمرد و گزل، چهار کاراکتری هستند که نقششان پیوسته تکرار و ترجیع می‌شود. یک جا موبور عاشق است و مومشکی شوهر (و پیرمرد همچنان تا صحنه مانده به آخر: خبرچین). در صحنهٔ دیگر بدون عوض شدن صحنه، مومشکی عاشق و موبور شوهر و در صحنه آخر بالاخره موبور عاشق است و مو مشکی شرمنده که عشق را وامی‌گذارد و می‌رود و پیرمرد هم که همه جا آتش بیار معرکه بوده و بالاخره جفت قناریش را اسیر می‌کند و در پایان قناری‌ها را می‌بخشد و به راه خود می‌رود.

نکتهٔ دیگر که در نوبت عاشقی باید به آن توجه شود تکرار است. ما می‌دانیم که یکی دو جا این دو مرد محکوم به مرگ می‌شوند. به گمان من فیلم‌نامه نمی‌خواهد ماجراپردازی کند و مثلاً بگوید که مو مشکی در مرحله اول از چنگ عدالت در رفته و بار دوم ظاهر شده همچنین است حال موبور. فیلم‌نامه در این جا می‌تواند از آدم‌های متفاوتی سخن گفته باشد که در جامعه چنان وضعی داشته و دارند و این شگرد فیلم‌نامه‌نویسی برای سینمائی کردن و تصویرکردن ماجراهای بوده که اگر به صورت خطی نوشته می‌شد به ماجرای بی سروته‌ای تبدیل می‌گردید. در هر حال دست مخملباف درد نکند. ■