نازنین مفخم

نگاهی به «اجاره نشین‌ها» ساختهٔ مهرجوئی

تردیدهای «مهرجوئی» در انتخاب روالی جسورانه

مهرجوئی در «اجاره‌نشین»ها، بسیاری از نوستالژیهای ما را، از چارلی چاپلین گرفته تا فیلمهای بودابود و لوك كاستلو و از تآتر سنگلج گرفته تا خاطرات دورهٔ دانشجوئی زنده می‌کند. اگرچه بسیاری از این شیوه‌های خنداندن سالهاست که در سینمای جهان جائی ندارد، ولی شهامت فیلمساز در به کار گرفتن همه عناصر برای خنداندن تماشاگرانش ستایش‌انگیز است.

کارگردان و نویسنده در اثر خود، منطق رئالیستی را مانند بسیاری از فیلمهای کمیك نادیده می‌گیرد و موفق می‌شود به تماشاگر بقبولاند که وارد دنیای دیگری شده است. جائی که شخصیتها کارتونی نیستند و آدمها واقعی‌اند، ولی هیچ اتفاق بدی، در هیچ حادثه خطرناکی برایشان نمی‌افتد. دنیائی که غیرممکن در آن وجود ندارد، انفجاری که کرکرهٔ آهنی مغازه را چون کاغذ می‌درد، به مرد داخل مغازه هیچ آسیبی نمی‌رساند و فقط سر و رویش را سیاه می‌کند. یا از دو منبع معمولی که در بالای ساختمان چند طبقه‌ای قرار دارند که همه حوادث قرار است در آن اتفاق بیفتد و می‌افتد، آبی سیمگین سرازیر می‌شود که چون سیلی خروشان آدمها را با خود تا وسط حیاط می‌برد، بی‌آنکه به کسی آسیبی برسد. همه اینها برای تماشاگر پذیرفتنی است، زیرا روال فیلم منطق خود را به او تحمیل می‌کند و مبالغه در روال کلی کار- بردی مهم و قابل قبول می‌یابد. چنانکه تماشاگر فیلمهای لورل و هاردی منطق دنیای غیرواقعی آنها را می‌پذیرد.

اتفاق ناگواری که در «اجاره‌نشین»ها می‌افتد برهم زدن این منطق و فضای کمیک فیلم و سقوط در دام واقعگرائیهائی است که هم علت وجودیشان معلوم نیست و هم به ساختار فیلم لطمه می‌زنند. وقتی تماشاگر با روی خندان می‌پذیرد که کسی از انفجار جان سالم به در برده، گنجاندن صحنه‌ای از زخم دلخراش پای آقای توسلی در یك دعوا و مدتی عصا به دست او دادن یا لنگیدنش چه منطقی دارد؟ این تنها انعکاس تردیدهای فیلمساز در انتخاب روال جسورانه‌ای نیست که برای کارش برگزیده است. همچنین وقتی می‌توان بی هیچ مشکلی، یك گروه کارگر ساختمانی را بدون مقدمه برای شام دعوت کرد و با آنها زبان مشترکی یافت، صحنهٔ آشتی‌کنان دو برادر چرا باید محتاج وساطت کلیشه‌ای مادر آنها باشد؟

در «اجاره‌نشین»ها هیچ خط نیرومند داستانی وجود ندارد، اما فقدان یك خط قوی داستانی مشکلی برای تماشاگر ایجاد نمی‌کند و از آنجا که همه چیز در خدمت خندیدن است، همان قصه کم‌رنگ در پس زمینه برای دنبال کردن فیلم کافی است. اما تردیدهای کارگردان این روال را هم می‌شکند. در حالی که تماشاچی پذیرفته که برای لذت بردن و دنبال کردن فیلم باید همهٔ منطق‌های پیشینش را دور بریزد و فضای جدیدی را که بر فیلم حاکم است دریابد، فیلمساز دودل می‌شود و وقایع دراماتیك را که با بقیه فیلم ناهمگون است، در میان صحنه‌ها می‌گنجاند. گاهی نیز صحنه‌هایی را از فیلم فارسی به عاریت می‌گیرد، چون رقص عبدی یا غش کردن مادر در میان دعوا و نصیحتها و گله‌هایش. در صحنه‌های فیلم نمونه‌های دیگری نیز از عاریت‌های فیلم فارسی ـ آگاهانه یا ناآگاهانه ـ به‌کار گرفته شده است. دعوای کلاه مخملی‌ها که یکی از بهترین فضاسازیهای فیلم را می‌شکند، از این دست است. این درگیری در اجاره‌نشین‌ها پذیرفتنی نیست، چرا که اساسا مبالغه‌ای در آن در کار نیست، و دلالهای مسکن با آن خصوصیات و فضایی که فیلمساز از دفتر کارشان به تماشاگر نشان می‌دهد، درگیر این نوع برخوردها نمی‌شوند تا بتوان مبالغه‌ای در کار کرد.

عاریتهای از این دست تنها در تصویر خودنمائی نمی‌کنند و گاهی خود را به محدودهٔ دیالوگها نیز می‌رسانند. با اینکه دیالوگهای فیلم از نمونه‌های خوب دیالوگ نویسی در سینمای ایران است، دریغا که حتا در برخی شوخیهای لفظی نیز رد پای فیلم فارسی خودنمایی می‌کند. مانند شوخیهای عبدی در صحنه مرده‌شور که دستش را روی شکم گنده‌اش می‌گذارد و می‌گوید من هم یك هندوانه دارم یا مزه‌پراکنی‌ها و حاضرجوابیهای لوس و بی‌مزه‌ای که استفاده از آنها هیچ لازم نبوده است.

شخصیتهای فیلم

شخصیتهای فیلم که تعدادشان هم اندك نیست، در اجاره‌نشین‌ها بر دو نوع‌اند، دسته اول آنها که برای تماشاگران ایرانی «تیپ»های شناخته شده‌ای به حساب می‌آیند و کافی است تماشاگر به سابقه آنها

● پس از خروج از سینما اولین پاسخی که تماشاگر در قبال به یاد نیاوردن فیلم و صحنه‌های جالبش می‌یابد این است که فیلم بیش‌از حد لزوم بلند و شاید خسته کننده بوده است.

در دیگر فیلمها مراجعه کند تا از پیش دریابد که از آنان چه انتظاری دارد مانند عبدی که نخستین بار در برنامه‌ای تلویزیونی برای کودکان استعداد خود را بروز داد، یا مادر که در نقش وجدان انتظامی ظاهر می‌شود و آنقدر خوب و مهربان است که سخنش بوی بهشت می‌دهد و انتظامی که از سالهای دور شخصیت بالنسبه معینی در فیلمها دارد: مردی سختی و کاسبکار و در جای خود سودجو که هرازگاهی وجدانش بر او نهیب می‌زند. هرچند در اجاره‌نشین‌ها وجدانش بیش از حد مستمسك قرار گرفته و به کار گرفتن بیش او اندازهٔ آن دنیای کریکاتورمانند فیلم را آسیب‌پذیر می‌کند. تماشاگر انتظار دارد که برای آخرین بار گشت روشنفکران کارگردان بهانهٔ بهتری بیابد و البته این در صورتی است که تا آن لحظه به این نتیجه نرسیده باشد که فیلم بیش از اندازه طولانی شده است و کارگردان می‌توانست خیلی زودتر رودخانه می‌سی‌سی‌پی را از پله‌ها سرازیر کند.

دستهٔ دوم شخصیتها «تیپ»های بیگانه هستند. مانند آن جوان معلول که از او تیپی کاملا اروپائی عرضه شده است: یك جوان افسرده، روشنفکر و عصبی شبیه جوانانی که در دهه هفتاد اروپا عصیان می‌کردند و به گذشته پناهنده می‌شدند. این گذشته گاه قدمتی می‌یافت که به دورهٔ عیسای مسیح می‌رسید و در آرایش ظاهری آنها نیز تاثیر می‌گذاشت. اما تماشاگر فرصت شناختن این تیپها را در سراسر فیلم به‌دست‌نمی‌آورد. هرگاه فرصت آشنائی با آنها دست می‌دهد حضورشان مطبوع می‌شود (مانند خواننده اپرا) و هرگاه این تیپ‌های بیگانه ناشناخته می‌مانند علت حضورشان برای تماشاگر گنگ است.

موقعیت زنها

از مهمترین دستاوردهای فیلم «اجاره‌نشین»ها در سینمای ایران موقعیت جدیدی است که کارگردان با هشیاری برای زنها قائل می‌شود. شخصیتهای زن فیلم عناصری منفعل، مظلوم و متحمل یا فتنه‌انگیز، بهانه‌گیر و بی‌منطق نیستند، استقلال‌اند و به اندازه مردهایشان فعال و منطقی. مثلا همسر آقای توسلی به اندازهٔ شوهرش در تصمیم‌گیریهای جمع مشارکت دارد، بی‌آنکه طبق معمول سینمای ما بر شوهرش مسلط باشد یا او را تحقیر کند.

ضعفهای فیلم اجاره‌نشین‌ها به ضعف سینمای ایران بازمی‌گردد. پیش از این در فیلم فارسی کمدی به عنوان چاشنی به‌کار گرفته می‌شد و فیلمهای انگشت شماری هم که در جهت ایجاد یك اثر تماما کمیك ساخته می‌شدند، سخت گرفتار کلیشه‌ها می‌ماندند: روستائی ساده دل در شهر، ساده‌انگار، با معرفت و آدمهایی که تنها به خاطر ظاهر (فیزیك)شان مضحك می‌نمودند و اگر کمی لاغر می‌شدند شغلشان را از دست می‌دادند. در شرایطی که خندیدن و خنداندن تا این اندازه دشوار است، اجاره‌نشین‌ها که در جهت برداشتن نخستین گام در ایجاد یك سبك کمدی پیش می‌رود، قابل تقدیر است. اگرچه هنوز آثار غیرقابل اجتناب کمدیهای سابق بر بدنهٔ آن باقی است.

نام آشنای مهرجوئی و سابقهٔ درخشان او در سینما، توقع تماشاگر را زیاد می‌کند و در نتیجه بعضی از اشکالات، بیش از حد آزارنده می‌شود. پس از خروج از سالن سینما اول پاسخی که تماشاگر در قبال به یاد نیاوردن فیلم و صحنه‌های جالبش می‌یابد این است که فیلم بلند و شاید خسته کننده بوده است، اما دورتر که می‌شود و کند و کاو بیشتری که می‌کند سوالهای بسیاری در ذهن او شکل می‌گیرد. آیا برای ایجاد چند صحنه کمیك چنان مقدمه‌چینی طولانی و پر رفت و آمدی لازم بود؟ آیا هر شلوغی و دعوا و سر و صدایی می‌تواند مضحك باشد؟ اگر عبدی صاحب آن هیکل نبود کسی را می‌خنداند؟ و در نهایت بر قرار گرفتن امضای مهرجوئی به عنوان کارگردان همانگونه که قبلا هم سابقه‌داشته تماشاگر ایرانی طبق عادت خود را با ارائه شیرینی تسلی می‌دهد: «ایشرا همه استعدار بود و در پشت این مساله ساده قرار دور خیلی‌چیزها گفته شود».