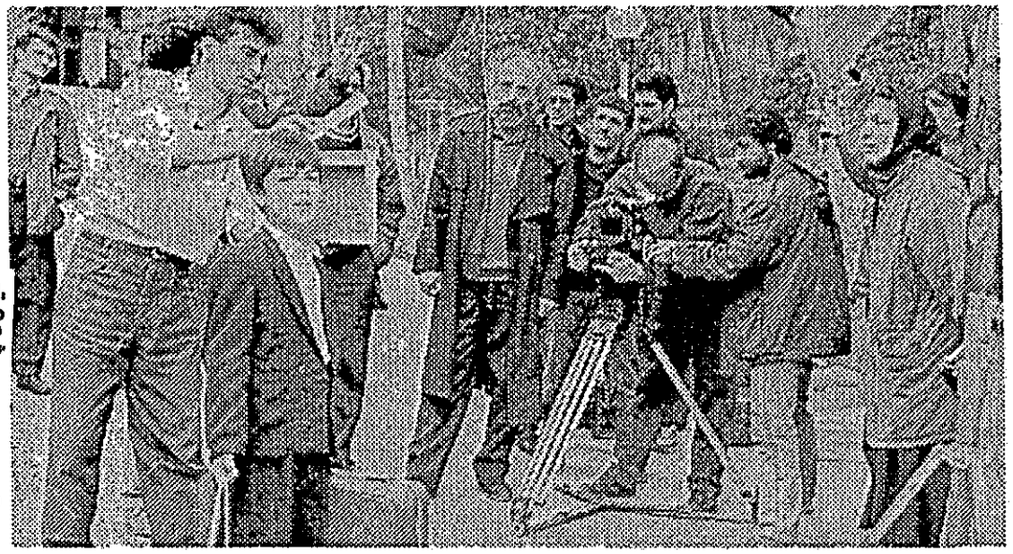

عیاری پشت صحنه شاخ گاو

شب روباه

دچار تشویش شدم

■ کیانوش عیاری

موضوع این است که خنده موضوعی بسیار جدی است و ساختن فیلم کمدی هم عملی بسیار جدی‌تر از تکیه بر لودگی صرف و ساده انگاشتن کار کمیک است.

در سال ۱۳۶۷ وقتی هدایت فیلم به من پیشنهاد کرد تا فیلمنامه کمدی روز باشکوه را به فیلم برگردانم ابتدا خنده‌ام گرفت و آنگاه که پذیرفتم دچار تشویش شدم. البته چاره‌ای به جز پذیرش نداشتم. دو سه سالی بود که به خاطر مشکل فیلمنامه، فیلمی نساخته بودم و علاقه‌ای هم به بیشتر شدن این شکاف زمانی نداشتم. یک روی سکه استمرار و مداومت حرفه‌ام بود که خیلی راحت فیلمساز را در معرض غبار زمان قرار می‌دهد و روی دیگر آن بهانهٔ گذران زندگی بود. در فرصتی سه چهار روزه فیلمنامه را بازنویسی کردم. چنان شتابان که غلط گیری‌ها را گذاشته بودیم برای موقع فیلمبرداری و این بامزه‌ترین شوخی فیلم بود.

علیرضا خمسه انتخاب مناسبی بود که توأمان می‌توانست باری را از یک دوش فیلم بردارد و باری را بر دوش دیگرش بیافزاید. در آن دوران اعتقاد داشتم که سیستمی مثل سینمای آمریکا از آدمی مثل خمسه می‌توانست هارولد لوید دیگری بسازد که هنوز هم بر این رأی پایدارم. پس تا این جای کار علیرضا خمسه برای فیلم روز باشکوه موهبتی سترگ بود. اما مشکلی که نگرانم می‌کرد، شهرت او به واسطهٔ نوع نمایش‌هایش در برنامه تلویزیونی هوشیار و بیدار بود که بنا به ضرورت برنامه به اغراق و تیپ‌سازی‌های از پیش معلوم متکی بود. تلاطم درونی من تا هنگام نمایش عمومی فیلم ادامه یافت و آنگاه که اطمینان یافتم خمسه بدون توسل به هویتی که به خاطر آن در جامعه محبوبیت یافته، در نقش گل آقا هم پذیرفته شده است، آرام گرفتم.

این رویکرد، یعنی ارائه هویتی رئالیستی‌تر از چنین بازیگری، در واقع نوع تلقی من از سینمای کمدی بود. کشاندن اجتناب‌ناپذیر شخصیت‌های فیلم به مسیری که در ضمن پیشبرد داستان ایجاد خنده هم بکند. مثل صحنهٔ سخنرانی گل‌آقا در بالکن فرمانداری که دچار حادثه هم می‌شود و یا جوابگویی به ابراز احساسات مردمی که در مقابل خانهٔ پدری‌اش تجمع کرده‌اند.

این دو صحنه به مذاق تماشاگران خوش آمد و بسیار هم خندیدند و البته آن چیزی که مرا بیشتر راضی می‌کرد خنده صرف نبود. احتمال می‌دادم خنده تماشاگران مبتنی بر عناصر نهفته در صحنه است و نه بذله‌گویی‌های پراکنده‌ای که از طریق واکنش‌های عصبی و تحریکات فیزیکی خنده را سزارین می‌کنند.

به دلیل چنین ادراکی کوشش بسیاری داشتم تا از دایرهٔ کمدی موقعیت به ورطهٔ بذله‌گویی و مزه‌پرانی سُر نخورم که البته در مواردی نتوانستم اصول خود را رعایت کنم و برخی بذله‌ها و مزه‌ها و ریشخندها خود را به فیلم تحمیل کردند. گونه‌هایی که هرگز به صورت منفرد توان نفوذ به جوهر یک فکر و ایده را ندارند، مگر برای تقویت تضادهایی که دستمایهٔ یک کار کمدی هستند.

خنداندن مردم، مشکل‌تر از گریاندن آنهاست

■ غلامحسین لطفی

کمدی از دیرباز در این سرزمین منزلتی خاص داشته است. از کارهای نوروزی خان‌ها گرفته تا بازی مطربان مجلس در عهد صفویه، که ابتدا با رقص و آواز همراه بوده و بعدها نمایش کمدی از رقص و آواز جدا شده است. بدون شک کمدی در میان مردم، چه عوام و چه اعیان، از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده است، چنانکه می‌دانیم از عهد صفویه به بعد اعیان به خاطر چشم و هم‌چشمی با سایر خانواده‌های اعیان دیگر از دسته‌های مطرب کمدی که بیش‌تر به مضحکه شباهت داشت دعوت می‌کردند تا در شب‌های به خصوصی (تعطیلات) در منزلشان کمدی بازی کنند. و بعدها در شکل عام‌تر و پرمشتری‌ترش به مجالس عروسی یا تولد نوزاد و یا ختنه‌سوران دعوت می‌شدند تا به قول معروف میهمانان را سرکیف بیاورند.

این گفتم رقابت به دربارها هم کشیده می‌شود و هر شاهی در زمام امورش دلقکی را برای خنداندن میهمانان یا اهل خانه پیش خود نگه می‌داشته است. اهمیت کمدی در خنداندن درست تماشاگران است. و داستان‌ها بسیار ساده بوده و از زندگی خود مردم تقلید می‌شود. داستان حسن کچل و سیاه و خاجی از این‌گونه‌اند. و از همین جاست که یکی از ریشه‌ای‌ترین کاراکترهای کمدی در ایران زاییده می‌شود و تحول می‌یابد و تاکنون وجود دارد و آن شخصیت سیاه در نمایش‌های روحوضی است. از بحث نمایش کمدی می‌گذریم. اما از بدو پیدایش سینما و ساخت فیلم‌های سینمایی در ایران هم کمدی جایگاه خاص خودش را داشته است. اما چرا همیشه فیلم کمدی به نسبت فیلم‌های درام و غیره کم‌تر ساخته می‌شود، واقعاً فقط یک دلیل دارد و آن هم عدم آگاهی دست اندرکاران از مقوله کمدی است. یک جمله معروف را هیچ‌وقت از یادمان نرود که: خنداندن مردم، مشکل‌تر از گریاندن آن‌هاست. واقعاً حرف درستی است. همیشه تعداد هنرپیشگانی که کمدی بازی می‌کنند کم‌تر از هنرپیشگانی است که فیلم‌های جدی بازی می‌کنند. شما می‌توانید با کمی تمرین شخصی را که اصلاً کار هنرپیشگی نکرده، آماده کار کنید تا نقشی را بازی کند. همچنان که در فیلم‌های کیارستمی و یکی دو فیلمساز دیگر می‌بینید. اما مطمئن باشید که نمی‌توانید کسی را برای یک نقش کمدی به زودی آماده کنید. یک اعتقاد همیشگی از قدیم بوده که: هنرپیشه‌ای که کمدی را خوب اجرا می‌کند، نقش درام را هم به خوبی می‌تواند ایفا کند. اما عکس آن امکان ندارد یعنی کسی که درام را خوب بازی می‌کند، با کمدی آشنایی ندارد و نمی‌تواند نقش کمدی را ایفا کند.

در مورد فیلم کمدی و ساخت خوب آن هرچه بگوییم کم گفته‌ایم و اما مشکل ساخت فیلم‌های کمدی در ایران اصولاً چند مورد است که اگر اولویتی برای آن قایل شویم بدین صورت است: اول فیلمنامه یا تمی که موضوع کمدی بر اساس آن شکل می‌گیرد که خود آن برمی‌گردد به مشکلی دیگری به نام محدودیت موضوع. کمدی همیشه همراه با نقش و کنایه و موقعیت‌هایی است که مشکلات و معضلات اجتماعی، سیاسی را نشانه می‌رود. و چون مشکلات و کمبودهای جامعه به نحوی در موضوع کمدی

جریان دارد این است که دولت وقت هر رژیمی از آن استقبال نمی‌کند. پس شما نمی‌توانید راجع به هر چیزی کمدی بنویسید!! این وضع بیش‌تر وقتها تا جایی پیش می‌رود که از فیلم ساخته شده شیری بی‌یال و دُم باقی می‌ماند که آن هم بناچار بایستی در قالبی فرو رود که تمثیلی و نمادین است و یا تقلید از فیلم‌های خارجی که ربطی به فرهنگ ما ندارد! اکثر فیلم‌های ساخته شده کمدی در سال‌های گذشته تقلید کورکورانه از کارهای وودی آلن و غیره است. و چون مثل فیلم اصلی نمی‌توانست در بیاید تماشاچی زیادی هم نداشت. اما پیش از انقلاب که خود فیلم‌های کمدی مصیبتی بس بزرگ بود یعنی با بی‌بندوباری از خانواده‌های ایرانی هتک حرمت می‌شد. مثل فیلم نقص فنی که مردی نمی‌توانست بچه‌دار شود که باو توصیه‌های غیراخلاقی و غیره می‌شده است. و به دنبال آن فیلم‌های وقیحانه دیگری به نام تختخواب سه نفره و غیره ...

دوم: کارگردان فیلم‌های کمدی. اکثر کارگردان‌های فیلم کمدی در ایران به قول معروف این کاره نیستند!! یعنی نه شناخت کافی به مقوله‌ی کمدی دارند و نه به عنوان تجربه هنرپیشگی فیلم‌های کمدی را کرده‌اند. به طور جدی می‌توان گفت این سه چهار کارگردان کمدی هم از بد روزگار کمدی‌ساز شده‌اند، یعنی بیکاری به آنها فشار آورده آنگاه فیلمنامه ظاهراً کمدی به آنها پیشنهاد شده و آنها هم به ناچار مشغول ساختن فیلم کمدی شده‌اند، که آن فیلم به ضرب و زور هنرپیشگان معروفش به فروش خوبی دست یافته است. و همین فروش خوب آن کارگردان را گول زده که به خاطر کارگردانی خوب او فیلم فروش کرده است. و انحراف از همین جا شروع می‌شود. و پس از ساخت در سه فیلم کمدی (البته ظاهراً) کنفگیرش به ته دیگ خورده به بن‌بست می‌رسد و دیگر آن هنرپیشه هم تصمیمی برای فروش فیلم نیست.

سوم: هنرپیشه کمدی. هنرپیشه‌ی کمدی بایستی در هر لحظه و هر موقعیت سرشار از خلاقیت و بامزگی و نرمش خاص بدنی به مفهوم مطلق کلمه باشد. می‌توانم فقط از مرحوم پرویز فنی‌زاده نام ببرم که هم کمدی را خوب بازی می‌کرد و هم درام را. هنرپیشگان کمدی ما اغلب کمدی را با کلام بازی می‌کنند که برنامه صبح جمعه با شما این کار را به خوبی انجام می‌دهد. کمدین‌های ما یا خیلی چاقند و یا خیلی لاغر و همانطور که می‌دانید فیزیک هنرپیشه می‌تواند کمک موثری در ایفای نقش کمدی داشته باشد. در آنطرف دنیا از تضاد فیزیک لورل و هاردی استفاده خوبی شده است. اما مهمتر از هنرپیشه کمدی موقعیت و لحظات خنده‌داری است که برای هنرپیشه می‌نویسند!

چهارم: نویسندگی کمدی که یکی از اساسی‌ترین مشکل ما در فیلم‌های کمدی است که اگر این مهم حل می‌شد براحتی معظلات دیگر قابل حل بودند. هیچوقت فیلمنامه ضعیف کمدی نمی‌تواند توسط بازیگری خوب به فیلمی خوب تبدیل شود. ولی فیلمنامه خوب کمدی با هنرپیشه‌ای متوسط می‌تواند فیلم خوبی از کار درآید.

بدون هیچ معطلی بایستی بگویم که فیلمنامه‌نویس کمدی اصلاً نداریم. و اکثر فیلمنامه‌های کمدی که تا بحال ساخته شده‌اند بقول معروف با همیاری اهالی محل (خود دست اندرکاران فیلم) به پایان رفته‌اند. پس با مشکلات ساخت یک فیلم کمدی آشنا شدیم.

اما حالا اگر کُلت را روی شقیقه‌ی من بگذارید و بگوئید که چند فیلم کمدی حداقل در سالهای اخیر نام ببر، بشما می‌گویم که بدون معطلی شلیک کنید!! چون فیلمی بیاد ندارم. اما اگر واقعاً بخواهید کُلت را شلیک کنید من مجبورم خود را نجات بدهم و بگویم کمی تا قسمتی از فیلم سینمایی اجاره‌نشین‌ها را.

هنرپیشه

پدید آوردن یک موقعیت، چندان هم ساده نیست

نگاهی روان‌شناختی به ابعاد مختلف کمدی موقعیت در سینمای ایران

■ چیستا یثربی

طنز، شوخی و شوخ‌طبعی، از مشخصه‌های اساسی خلاقیت و یکی از عوامل تسهیل‌کنندهٔ آن به شمار می‌رود. چراکه ایجاد کمدی و طنز، بدون خلاقیت ممکن نیست. دکتر «پال، تورنس» از روانشناسان معاصر، معتقد است که «فرد شوخ‌طبع و یا کمدین، کسی است که خود و دیگران را به نحوی فراتر و منفک‌تر می‌بیند. چنین شخصی قادر است به خود و وقایع زندگی بخندد و در عین حال با مردم و وقایع، مرتبط باقی بماند.»[1]

از دیدگاه روانشناسی اجتماعی نیز، زندگی بدون طنز و شوخی، برای مردم قابل تحمل نیست و برای بسیاری از انسان‌ها، شوخی یک راه بقا، یک نیروی شفابخش و وسیله‌ای برای زدودن خستگی و تنش‌های روزانه است.

بسیاری از پژوهشگران معتقدند که راه‌حل‌های موفقیت‌آمیز برای حل مسائل در بسیار از موارد، از طریق شوخی و طنز به ذهن افراد راه پیدا کرده است.[2] با این نگاه، طنز و کمدی لازمهٔ زندگی بشر به شمار می‌رود و در میان انواع هنرها همیشه جایگاه مهمی را به خود اختصاص داده است. «سینمای کمدی» نیز پاسخی برای نیازهای همگانی و همیشگی بشر به شمار می‌رود و به همین دلیل، حیطهٔ حساس و خلاقانه‌ای است که در آن بهترین‌ها به اوج می‌رسند و بدترین‌ها خیلی زود رسوا می‌شوند. چراکه نفس کمدی، خود هیچ‌گونه شوخی را برنمی‌تابد! کسی که پا در این حیطه می‌گذارد، باید خود توانایی درک آدم‌ها، مشکلات، دغدغه‌ها و آرزوهای آن‌ها را داشته باشد و بتواند نگاهی فراتر از دغدغه‌های روزمره به زندگی داشته باشد.

کمدی انواع مختلف دارد و به روش‌های مختلفی ایجاد می‌شود. یک هنرمند کمدی در بسیاری از موارد، بدون آگاهی از تئوری‌های طنز و کمدی، به شکل ناخودآگاه موقعیتهای کمیک را پدید می‌آورد. اما به نظر می‌رسد که سینماگران کمدی ایران پس از انقلاب بیشترین تلاش خود را در جهت ایجاد «کمدی موقعیت» به کار برده‌اند. چراکه به نظر می‌رسد این نوع کمدی، بیشتر بر اساس بسط و گسترش یک موقعیت و یا رخداد پدید می‌آید و در آن، اشراف چندانی به شخصیت و گفت‌وگونویسی لازم نیست. کمدی موقعیت، اگرچه از انواع موفق کمدی جهان به شمار می‌رود، اما در ایران به دلیل تسامح و ساده‌انگاری، معمولاً به شکلی غلط، مورد استفاده واقع شده است. اگرچه در کمدی‌های موقعیت موفق جهان شخصیت‌پردازی نیز مورد پرداخت دقیق قرار گرفته‌اند، ولی نفس مفهوم موقعیت، خود شبهاتی را برای فیلمسازان کمدی پدید می‌آورد. چراکه تعریف دقیقی از موقعیت وجود ندارد و به علت عدم آگاهی از جنبه‌های مختلف یک موقعیت، معمولاً فیلمهای کمدی موقعیت در ایران، غلوآمیز و تا حدی کودکانه به نظر می‌رسد. این نوع کمدی بیشتر بر اساس بسط و گسترش یک موقعیت و یا رخداد پدید می‌آید و در آن اشراف چندانی به شخصیت و گفت‌وگونویسی لازم نیست و تنها به ایجاد یک موقعیت ساده در ابتدای فیلم بسنده می‌کنند و سایر تلاش‌ها در جهت رفع یا گسترش آن موقعیت است بدون اینکه نیازهای روحی تماشاگر ارضاء شود در حالی که ایجاد یک موقعیت کمیک موارد بیشماری را شامل می‌شود که برخی از مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از:

۱ـ ترکیب عوامل نامتجانس با یکدیگر (مثل عروسی و عزا) و یا ترکیب دو عاطفه یا احساس ناسازگار (مثل دلاوری و ترس)

۲ـ عامل غافلگیری تماشاگر با شکستن یک روند عادی (مثل غافلگیری‌های مکانی و موقعیتی که در فیلم لیلی با من است ایجاد شده بود.)

۳ـ تجربه‌هایی از تنش یا فارغ شدن از فشار (نمونهٔ این مورد را نیز به کرات در لیلی با من است شاهد بودیم که چگونه صادق در فواصل کوتاه به اوج فشار روانی می‌رسید و ناگهان فارغ می‌شد.)

۴ـ مهم نشان دادن چیزی که مهم نیست و غیر مهم نشان دادن آن چه مهم است (نمونهٔ این مورد را در اجاره‌نشینها شاهد بودیم که چگونه مسایل مهم، نادیده انگاشته می‌شوند و بحث‌های جنجالی بر سر موضوعات بی‌اهمیت پیش می‌آید.)

۵ـ و بالاخره مهم‌ترین عامل کمدی موقعیت، تجربه‌پذیر بودن آن است. یعنی انتخاب موقعیتی قابل باور که برای همگان قابل درک و تجربه باشد. مثلاً احساس ترس به طریقی در همهٔ انسان‌ها وجود دارد و به همین دلیل ترس افراطی صادق در میدان جنگ لیلی با من است برای تماشاگر ملموس جلوه می‌کند. یکی از ایرادات سینمای کمدی ایران، پرداخت موقعیت‌هایی است که معمولاً نادر و یا غیرممکن هستند و یا حداقل با بافت جامعهٔ ما همخوانی ندارند. به هر حال کمدی موقعیت از تأثیرگذارترین انواع کمدی است که در صورت شناخت مناسب، می‌تواند به اثری ماندگار برای تمام سالها بدل شود و متأسفانه همین شناخت در عرصه سینمای کمدی ایران، کمتر توجه قرار گرفته است.

۲و۱ـ خلاقیت و راههای آزمون و پرورش آنها ـ دکتر تی.پال تورنس ـ ترجمه دکتر حسن قاسم‌زاده ـ انتشر دنیای نو ـ ۱۳۷۲