

# افسون و سوسه «مو می خوام امتحان کنم» و گذراندن عمری به اجرای آن

تیک آف / احسان عبدی پور / ۱۳۹۶

چاپ شده در : ماهنامه سینمایی فیلم

زمان انتشار : تیر ماه ۱۳۹۶

بچه که بودیم، چه در کتاب-داستان های کودکانه، چه در رمان های «نامناسب برای رده سنی کودک» که دزدکی برمی داشتیم یا قرض می گرفتیم و چه در انیمیشن های فانتزی که در برنامه کودک تلویزیون می دیدیم، چی افسون مان می کرد؟ در پوسته بیرونی، بسیاری چیزها؛ اما در بطن و ریشه، خیالپردازی سرشار ذهن خالق هر کدام. شاید نخستین رویارویی هر هنردوست سال های بعد با جادوی روایتگری، در آغاز همین باشد: این که شب و دم خواب از خود می پرسد آن تصویر مثالی «ماهی سیاه کوچولو» چه طور و از کجا به ذهن صمد بهرنگی رسیده که «ماهی پیر برای دوازده هزار تا از بچه ها و نوه هایش» قصه بگوید و قهرمانی ماهی سیاه کوچولو در ذهن ها و ماندگاری میل او به آگاهی، از این راه به ما برسد؛ با آن که آن تصویر میان تصویرسازی های از یادرفتنی فرشید مثقالی برای آن کتاب نبود و فقط در خیال خواننده نقش می بست. یا این که چه طور سازندگان کارتون بلند رابین هود - که بعدها دانستیم نام بزرگترشان والت دیزنی بوده- به ذهن شان زده که ترس لاک پشت از یک مسابقه تیراندازی را این گونه تصویر کنند که تا تیر از زه کمان پرتاب می شود، سر خود را در لاک فرو کند یا خرس و روباهی را محور ماجرا قرار دهند که برای ناشناس ماندن خود را به شکل فالگیرها درآورده اند و نگین های جواهرنشان را با مکش از انگشترهای پادشاه که شیر پول پرست و نیمه کودنی است، برمی دارند.

هم تلخ است و هم خارج از دامنه این نوشته است که بخواهیم به دلایل رنگ باختن این ارزش خیالپردازی در جامعه دهه های اخیرمان پردازیم. کشتن تخیل بچه ها به این بهانه که باید آنها را از مظاهر قهرمان پروری در فرهنگ غرب دور بداریم، یکی از زمینه های مهم این دلایل بود که جاهای دیگری طرح و تشریح کرده ام. اما و به هر حال آن چه امروز برای ما مانده، جامعه ای است که طیف جوان آن «تخیلی» را در کنار کلماتی که هرگز نباید هم نشین آن می شدند، به عنوان صفت هر پدیده بی ربط و پرت و پلا به کار می برد! در این وانفسای واقعیت زدگی، البته که از روایات خیالپردازانه جنون آمیزی چون باز هم سیب داری یا اژدها وارد می شود یا نگار استقبال می کنم و روشن است جلوه های قصه پردازی متکی به تخیل نویسنده و سازنده به چشم و دل می نشیند؛ هر چند احسان عبدی پور در همین دو سه فیلمی که تا اینجا ساخته، به ظاهر دارد زندگی بومی مردمان دیار بوشهر را ثبت می کند. او گوشه هایی را می گزیند که از تصویر رایج واقع نمایی بومی، دور است و طوری دور از ذهن به نظر می آید که انگار از دل خیالات آمده. مناسبات رنجرو (میثم فرومند) با خانواده های روس

یا مسئولان پدافند در **تنهای تنهای تنها**، نوع زندگی و خواسته های بچه های پاپ و دغدغه هایی که در سر آدم های همین **تیک آف** چرخ می زند، برای بیننده ناآشنا با آن محیط، عجیب و گاه حتی سوررئال جلوه می کند. از همین جا باید به انتخاب موضوع و قصه و موقعیت در ذهن عبدی پور توجه کرد و به باقی نتایج این رویکرد او پرداخت. نتایجی که در این مرحله، بد و خوب شان به تنهایی اهمیت ندارد. بلکه نخست باید به این دل بست که به وجود و به دست آمده اند.

### نتیجه یکم: فیلم بومی می تواند درگیری و سرگرمی ایجاد کند

تصورش را بکنید که آدم های بی مأوای فیلمی در بوشهر در «خانه چوبک» زندگی کنند. مدعیان ادبیات احتمالاً از این که نام و دارایی یکی از داستان نویسان مهم معاصر این گونه به دل زندگی اشخاص فیلم **تیک آف** راه پیدا کرده، به تعجب یا اعتراض می افتادند اگر از وجود چنین فیلمی باخبر بودند! یا لنگر انداختن کشتی های بین المللی و استقرار هواپیمای یاک ۱۲ در بانندی در حاشیه شهر، درست همان طور در زندگی هاشان عادی باشد که شرحی و سازهای محلی و شبگردی. با نظر به این همنشینی ها که کمتر در نگاه توریستی سینما به زندگی جاری در جنوب ایران دیده ایم، **تیک آف** میزان درام و تعلیق حاضر در این زندگی ها را محور قرار می دهد. به واسطه همین کار عبدی پور، می شنویم و می بینیم که فائز (مصطفی زمانی) و شیرو (رضا یزدانی) فراز و فرودهای عاشقانه و حسرت باری از سر گذرانده اند که گاه به قهرمانان رومانس های سینمای کلاسیک پهلو می زند. یا حمزه (حمزه مقدم) برای آن که فائز انتقام طعنه همسایه بددل به شرایط خواهرش آتنا (پگاه آهنگرانی) را بگیرد، وسط بطری بازی و تعیین مجازات، روشی اختیار می کند که تداعی گر تلاش قدرت (فرامرز قریبیان) برای بازیابی عزت نفس سید (بهروز وثوقی) در **گوزن های کیمیایی** است؛ با کوشش برای رسیدن به جدیت و درگیرکنندگی. هرچند چنان که اغلب دوستان گفته اند، موتور این روند انتقام هم طبقاتی و هم فرهنگی در سیر و ساختار فیلم، بسیار دیر روشن می شود و بدتر آن که بی بدل شدن به روندی تعیین کننده، به سر می آید که البته ناگفته پیداست از عوارض ممیزی و دست پرورده دوستان دایره نظارت بوده.

نتیجه دوم: بومی ها «به روز» اند و دلمشغولی هایی چون پایتخت نشین ها دارند

وقتی کردهای فیلم نیه مانگ / نیمه ماه بهمن قبادی با هم بحث می کردند که کدام شان ایمیل yahoo.com دارد و کدام یکی gmail.com، روشن بود که فیلمساز هم می خواست با تضاد ظاهری میان لباس ها و زبان بومی با این عناصر تکنولوژیک، طنازی کند و در عین حال، به ما بگوید که گمان نکنیم استفاده از چنین عناصری، متعلق و منحصر به ماست. در تیک آف دیگر در این دامنه به خصوص، به عمد نشانی از طنازی نیست؛ چون این بستر طبیعی زندگی این آدم هاست. این که دایی فائز پیشترها به کنسرت متالیکا رفته، هیچ قرار نیست بابت دستار و لنگ او، شوخی به نظر برسد؛ و بحث و متلک های بین فائز و معصی / معصومه (سوگل قلاتیان) بر سر ساز زدن فائز در عروسی ها و دور شدن از اصالت کار یک موزیسین جدی، درست مانند هر نوازنده ای در تهران و نیویورک و لندن است و به چالش بنیادین همه آنها در «محل عرضه هنر» اشاره دارد. این که فروشنده ای عینک نسبتاً گرانی را دور از توان خرید دختر جوانی که مشتری اش است، معرفی کند، به معصی هم مانند هر دختر ساکن هر شهر دیگر یا بزرگ تر، برمی خورد و این که بیننده تهرانی احیاناً از این دغدغه های مشترک آدم های فیلم با خود و اطرافیان خود متعجب می شود، حاصل خودمهم پنداری یا بی خبری خود اوست. چه خوب که فیلمی بتواند کنار اهداف و قصه گویی اصلی خود، از این دستاوردهای جانبی نیز داشته باشد و ذهن ها را در مورد آن چه در زندگی ولایات دور از مرکز جریان دارد، اندکی روشن تر کند.

نتیجه سوم: فیلم بدون ریخت و پاش هم می تواند روایتی به وسعت رمان داشته باشد

شکل اجرای تیک آف فقیرانه نیست؛ اما به روشنی به عنوان فیلمی متعلق به سینمای مستقل و بدون حمایت های خاص نورچشمی ها ساخته شده و این را از بنیان های فیلمنامه تا انتخاب لوکیشن ها تا حتی نوع اجرای سکانس مهیج هواپیمارمایی آتنا یا کلیپ قطعۀ رضا یزدانی که هر دو بسیار متکی به تدوین هستند و آبرومند از کار درآمده اند، همه جوهره رعایت کرده است. آن چه گشاده دستانه می نماید - تازه اگر نگوییم بلندپروازانه - این است که همین محدوده و محدودیت نسبی امکانات را برای بازگویی داستان هایی با خطوط متقاطع و آدم هایی که به قاعده یک رمان، گذشته و پیش داستان دارند، به کار گرفته و این ستودنی است؛ از شخصیت غایب سیمین که

نقش او در زندگی شیرو هنوز به جا مانده و توداری و نگاه عمیق رضا یزدانی بیش از هر چیز بابت همین خلاء در گذشته های شیرو انتخاب او را مؤثر نشان می دهد تا خیال بغض آلود او برای آینده هر کدام از دوستان اش از ازدواج در بوشهر تا نشستن در کافه ای در وین.

### نتیجه چهارم: جملات قصار آدم دردمند با لهجه تضادی ندارد

کمتر فیلم این سینما برای این که از کلام راوی در حاشیه صوتی خود استفاده کند، این جسارت را داشته که این راوی را دارای «لهجه» انتخاب و پرداخت کند. تعبیر کاملاً بومی بوشهری در این گفتار متن راوی - مثل اشاره به عبدالحلیم که سرچشمه نام اولیه فیلم آه ای عبدالحلیم بود - هیچ تعارضی با جملات شعرگونه پیدا نمی کنند؛ مانند آن جا که Voice Over فائز می گوید «سال های زیادی از تن ما در رفته بود». یا ثوری بزرگی که دایی فائز با همان خاطره کنسرت متالیکا مطرح می کند و خود فائز در گفتارش سر آن را باز کرده بود: که آدمیزاد تا چهارسالگی همه چیز را فهمیده و باقی عمر به این می گذرد که «مو می خوام امتحان کنم». اما دایی همین امتحان کردن را به سیاق «یک بار برای همیشه» می بیند: «بعد کنسرت متالیکا تا سه شب نخوابیدم. امتحان کردم و دیگه گوش ندادم». وقتی این همه تأثیرپذیری معوج از قصارگویی آدم های اصیل سینمای مسعود کیمیایی را در بسیاری فیلم ها و سریال ها می بینیم و بر نمی تائیم، نمونه ای که چون تیک آف از عنصر مبنایی کلام آدم های کیمیایی یعنی لهجه تهرانی (منهای غزل و پسر شرقی به ترتیب با گویش لری و ترکمن) دور است اما می تواند جهان اقلیمی باورپذیر خویش را خلق کند، و جدآور می شود. با این که میزان موفقیت تیم بازیگران آن در ادای این لهجه، یکدست نیست و از قلاتیان که رگ و ریشه شیرازی اش نزدیک ترین زمینه را به جغرافیای بوشهری فیلم دارد (برخلاف این تصور عام که فرهنگ و لهجه شیراز را به خوزستان نزدیک می پندارند) تا آهنگرانی که «راکورد» جمله هایش خوب حفظ نشده، در نوسان است.

نتیجه پنجم: هنوز این اطراف «اتفاق تازه» هم می افتد

برای عبدی پور، تیک آف چالشی در کنار هم نشانیدن شیطنت های ساختاری و قومی و طنزآمیز خودش با سینمای جریان اصلی بوده و این روزها با سریال سازی او برای تلویزیون در مجموعه ای به نام آرماندو -مزین به Middle Name یکی از بزرگ ترین نوابغ تاریخ ورزش یعنی دیه گو آرماندو مارادونا - ادامه دارد. اما برای سینمای ما، این فیلمی است که یادآوری می کند برای جمع و جور کردن کاری کاملاً بی شباهت به آن چه عادت سینماگران و سینما روهای ایرانی شده، نیاز به داعیه های توهم آمیز و فیل هوا کردن در تولید عظیم یا از آن سو، در ساختار تجربی نیست. فقط درست دیدن و ترسیم کردن گوشه های نادیده ای که خود به قدر کفایت دیده ای و می شناسی، می تواند برای رسیدن به محصولی پذیرفتنی و قابل دفاع، بسنده باشد.