کمدی در سینمای ایران (بخشی از یک پژوهش مفصل درباره سینمای ایران)

نویسنده: وحیداله موسوی

ارسطو کمدی را استهزاء زشتی‌ها می‌داند. در «بنام گل سرخ» از امبرتو اکو، کشیش کارآگاه که با بقیه همکارانش چندان همسویی ندارد در تلاش برای کشف راز جنایاتی در یک صومعه است. در آخر فاش می‌شود که کشیشان سنتی و افراطی به عمد در تلاش برای نابودی تنها نسخه بجا مانده از کتاب «کمدی» ارسطو هستند. چرا که در فضای تاریک و مرموز و خفقان‌آور قرون وسطی، کتابی که درباره خنده و شادی است و به لذت‌های این‌جهانی و زمینی می‌پردازد خطری در برابر تفکر آن‌جهانی رو به بالای کشیشان محسوب می‌شود. برتولت برشت از فرم کمدی برای اجرای نمایشنامه‌هایش استفاده می‌کرد چرا که کمدی بخاطر مفرح بودن و جنبه سرگرم‌کنندگی‌اش تأثیر زیادی در جذب عامه مردم داشت و با سبک فاصله‌گذاری او که مستلزم بازی کاریکاتوری و نمایش‌گرانه بود سازگاری داشت. فانتزی نهفته ذات کمدی و عدم تابعیت این فرم از منطق جهان فیزیکی و تحولات جهش‌واری که در این فرم پدید می‌آید، ظرفیت مناسبی برای کشف و بازنمایی حقیقت است. همان که در جوامع بسته و توتالیتر همیشه با مانع مراکز قدرت مواجه بوده است. کمدی همان حقایقی است که در قالب شوخی، زشتی‌های جهان موجود را به سخره می‌گیرد. به هر حال کمدی در شرایطی امکان پذیر است که آزادی نسبی برقرار باشد تا کمدی‌ساز به هر گوشه‌ای سرک بکشد و نیشی بزند. کمدی برای طرح گفتگوی انتقادی خود احتیاج به فضای آزادی دارد. در جوامع بسته کمدی از حقیقت دور می‌افتد و به هجو و مسخرگی می‌افتد.

در سینمای قبل از انقلاب بخاطر درک درستی که بیشتر دست اندرکاران صنعت سینما از کمدی نداشتند و نیز حساسیتی که اصناف و اقشار مختلف نشان می‌دادند و نیز وجود سانسور، چندان اعتلا نیافت. (جالب اینکه در شرایط کنونی نیز شاهد همین رویه هستیم، برای نمونه نگاه کنید به واکنش‌ها و اعتراضات جامعه پزشکان به سریال کمدی-انتقادی «در حاشیه») معمولا وردست ستاره‌های فیلم کسی بود که به شوخی‌های کلامی و لودگی‌های جنسی می‌پرداخت. در جامعه سنت‌زده آن زمان موضوعات و اشخاصی که مورد ریشخند قرار می‌گرفتند عبارت بود از: تجدد، جوانان متجدد و ژیگولو و غرب‌رفته، تحصیلکرده‌ها، حاجی بازاری‌ها و مذهبی‌ها، روستائیان، شهرستانی‌های ساده‌لوح، بیگانه‌ها، ... . کمدی در حاشیه فیلم‌ها قرار داشت تا مخاطب جلب کند و بر جذابیت فیلم‌ها بیفزاید. در اوج صحنه‌های رقت‌انگیز و احساسات‌گرا، وردست‌ها فاصله‌گذاری ایجاد می‌کردند تا باعث انبساط خاطر مخاطب بشوند: سکانس حضور بهمن مفید در «قیصر» نمونه خوبی از این مسأله است. از سویی دیگر، کمدی در کشورهایی رشد می‌کند که مردم ظرفیت بالایی برای تحمل شوخی‌ها و انتقاد داشته باشند. (برای نمونه نگاه کنید به کمدی‌های موقعیت تلویزیونی (sit.com مانند Anger Management ,Friends, Two and a half Men و ... که می‌تواند تمثیلی باشد برای ظرفیت بالای نقد در کل جامعه امریکا). بهترین نمایشنامه‌های کمدی در یونان نوشته شده‌اند و همین سنت در دستان شکسپیر، بن جانسون و ... پرورش و حتی بسط می‌یابد. ولی در مورد کشوری مثل ایران که مردمش «آمادگی بیشتری برای گریه دارند تا خنده» وضعیت متفاوت است. بخاطر شرایط تاریخی و از سر گذراندن حملات و تهاجم قوای بیگانگان به ایران (یونانی‌ها، اعراب، مغول‌ها، ...) و نیز ریشه‌دار بودن عرفان و سیر به عالم بالا و مینوی در وجود شرقی‌ها و نیز حس نوستالژیک مردم و دلبستگی‌شان به گذشته، مراسم‌های عزا و گریه و زاری بیشتر مورد توجه قرار گرفته است تا مراسم شادی و شادخوارگی. و همین روحیه نیز در روحیات حکومت و در سیاست‌هایشان نمود داشته است. در واقع نیاز به شادی و نوع نظارت‌ها در قبل و بعد از انقلاب متفاوت بود. در قبل از انقلاب نظارت بیشتر کلی و امنیتی بود. در نتیجه می‌شد با خیلی از مضامین شوخی کرد. تنها خط قرمزها نظام سلطنتی و شخص شاه و اطرافیان نزدیک او بودند که نمی‌شد آن‌ها را به حیطه‌ی کمدی داخل کرد. ولی بعد از انقلاب با فضای تقدسی که خیلی از مضامین و نهادها یافتند، فضایی جدی و عبوس بر سینمای ایران حکمفرما شد. با مهاجرت بازیگران خنده‌آفرین و یا بازنشستگی اجباری آن‌ها و نیز شرایط اجتماعی مملو از ترور شخصیت‌ها، اعدام‌ها و جنگ، خون و خشونت و گلوله جایگزین رقص و آواز و خنده و شادی شد. نهاد صدا و سیما در ایران بعد از انقلاب همیشه به عنوان نهادی استراتژیک و ایدئولوژیک شناخته می‌شده که زیر شدیدترین نظارت‌ها قرار داشته و در واقع همیشه دیدگاه افراطی‌ترین‌ها بر آن حکمفرما بوده است. مردم از برنامه‌های کلیشه‌ای و شعار و

سطحی و ایدئولوژیک و سانسور شده پخش شده در تلویزیون به سینما پناه می‌بردند. همانطور که قبلاً گفته شد بجز چند فیلم جنگی که ریتم سریع‌تری داشتند مثل: عقاب‌ها و برزخی‌ها و ... (که به تقلید از اکشن‌های هالیوودی و دوری از رئالیسم جنگ بود) بقیه فیلم‌های جنگی مورد اعتنا قرار نگرفتند. با دلزدگی مردم از خشونت، سیاست حمایت از فیلم‌های ملودرام (به سبک ایرانی!) و فیلم‌های عرفانی باب شد. ولی بزودی مردم نیز از تعارضات و ... موجود در بافت فیلم‌ها که در آن‌ها از رقص و آواز خبری نبود و سرگرمشان نمی‌کرد دلزده شدند.

با رویکردی که بنیاد سینمایی فارابی در اواسط دهه ۶۰ اتخاذ کرد یعنی شعار کیفیت برتر و بکارگیری نیروهایی که مجبور به عزلت نشینی شده بودند ژانر کمدی شروع به رشد کرد. با نگاهی به آمار تولید فیلم‌های کمدی در آن سال‌ها می‌توان به نتیجه جالبی رسید. در سال ۱۳۵۸، هیچ فیلم کمدی ساخته نشد. ۱۳۵۹ تنها فیلم «خانه آقای حقدوست» که یک کمدی صامت بود و به معضل مسکن و خانه بدوشی می‌پرداخت تولید شد. مضمون مسکن بعدها دست‌مایه‌ی فیلم‌های «اجاره‌نشین‌ها» و «آپارتمان شماره ۱۳» و ... شد. در دوره زمانی ۱۳۶۰-۱۳۶۳نیز فیلم کمدی تولید نشد. شاید بتوان لحن فیلم «حاجی واشنگتن» را لحنی تراژیک – کمدی محسوب کرد. در سال ۱۳۶۳، دو فیلم جلب توجه می‌کنند: «شهر موش‌ها» که فیلم عروسکی بود و دیگری «جنجال بزرگ» که به ماجرای سرقت و دزدی و چک ضمانت ... می‌پرداخت. «شهر موش‌ها» نخستین فیلم طنزآمیز عروسکی برای کودکان در بعد از انقلاب بود و داستانی نمادین داشت. آرامش یک جامعه فرضی توسط نیروی شر خارجی به خطر می‌افتاد و این قضیه انگیزه‌ای برای ساختن دنیایی بهتر و طی مسیری سخت می‌شد. در سال ۱۳۶۴، سه فیلم کمدی ساخته شد: «اتوبوس» فیلمی همساز با سیاست‌های سینمایی و دولتی مبنی بر کنار گذاشتن اختلاف‌ها و درک شرایط از نو بود. «کفش‌های میرزا نوروز» و «مردی که موش شد». آخری درباره سرمایه‌داری بود که از دادن مالیات طفره می‌رفت. در سال ۱۳۶۵، سه فیلم کمدی تولید شد. «دزد و نویسنده» در واقع رویارویی دو شخصیت متضاد با هم بود که پایانی تلخ داشت و بیشتر یک کمدی سیاه محسوب می‌شود. «اجاره نشین‌ها» که تا سال‌ها بهترین فیلم کمدی سینمای ایران محسوب می‌شد و اقشار و طبقات مختلف و مناسبات منحط اجتماع را هویدا می‌کرد. خانه‌ی بی‌صاحبی که رو به فروپاشی بود، به مسأله زمین‌ها و خانه‌ها و شرکت‌های فراریان و ترک دیارکرده‌ها در بعد از انقلاب اشاره می‌کرد. این فیلم تحلیلی از واکنش‌های طبقه متوسط، عزلت هنرمند عاج نشین، تضاد افراد آپارتمان‌نشین و بوروکراسی بی ثمر، پاگرفتن خرده بورژواهای سرمایه‌دار و حیله‌گر، تعارض شیوه‌های سنتی زندگی و مکان‌های شبه مدرن و ... بود. «مأموریت آقای شادی» به مسأله ازدواج و مشکلات اقتصادی جوان‌ها و قاچاقچی‌ها می‌پرداخت. در سال ۱۳۶۶، دو فیلم کمدی تولید شد: «خارج از محدوده» با وجه تلخ اجتماعی و انتقادی اجتماعی و فضای شوخ و شنگ کمدی و وضعیت اِبسوردی که دزد و مالباخته با هم همراه می‌شوند فیلمی برجسته بود که بر پایه مناسبات فرو پاشیده شهری و فضایی حاکی از هرج‌ومرج، نظام اداری ناکارا، بایگانی هزار تو و محله‌ای بنام هرت آباد در تهران که جایی ثبت نشده بود و امنیت نداشت، بنا شده بود. در «جعفرخان از فرنگ برگشته»، باز هم همان روحیه تجددستیزی و تقابل سنت و مدرنیته و محکوم کردن تجدد و جوان برگشته از غرب مطرح شد. در سال ۱۳۶۷، سه فیلم تولید شد. در «زرد قناری» ناتوانی قانون در برقراری نظم و عدالت تکرار شد، سادگی مرد شهرستانی و حیله‌گری‌های خرده سرمایه‌دارها و دلال‌های آشنا و غیرآشنا، دستیابی به رفاه و آرامش برای قشر فرودستی چون او را امکان‌ناپذیر می‌کرد. در «هی جو» کارمند نقشه برداری، واقعیت و خیال را به‌هم آمیخت و خود را در فضایی وسترن و فرنگی فرض می‌کرد. او سرانجام هویت اصلی‌اش را کسب کرد. در «روز باشکوه» نیز رجعتی به رژیم سابق می‌شود تا تقابل قهرمان‌های مردمی و درباریان و دولتی‌ها را به معرض نمایش بگذارد. در سال ۱۳۶۸، چهار فیلم کمدی تولید شد. «دزد عروسک‌ها» در زمانی ساخته شد که دوره فانتزی سینمای کودک بود. دوره‌ای که فیلم‌هایی مثل «دره شاپرک‌ها، سفر جادوئی، کاکادو، کاکلی و ...» ساخته شدند. فضای فانتزی فیلم با عناصری مثل: پاسبان، خط قرمز، چراغ قرمز، سوت، شخصیت‌های کلاه به سر، کارآگاه، جادوگر چشم زاغ، موهای زرد، چهره‌های سرخ و سفید، غریب بودن فضا، شهر شادی، اتوبوس‌های قرمز دو طبقه و موزیکال بودن فیلم ... موجب شد که فیلم نه تنها برای کودکان بلکه برای بزرگترها هم جذاب باشد. در فضای سیاسی و تاریک و غیرعقلانی اوایل دهه ۶۰ و مقابله با برداشت‌های طاغوتی در سینما، پرداختن به روابط عاطفی زن و مرد جزء تابوها بود. «فیلمسازها از فیلم پرفروش ساختن وحشت داشتند» مبادا که انگ فیلمساز فیلم فارسی‌ساز

بخورند. در واقع با پایان جنگ و در جامعه پساجنگ بود که نیاز به فراغت و شادی و آرامش و تفریح و خندیدن حس شد. در نتیجه سیاست‌های فرهنگی مجبور باید بازنگری می‌شد. «خواستگاری» به عشق پسرانه پسری فضایی پرتعصب جامعه می‌پرداخت. فضایی که ابراز عشق و علاقه و گفتن «دوستت دارم» از دهان هامون یکی از ناشناخته‌ها و نانموده‌ها بود و عشق زمینی تابو بود. در «پول خارجی» کارمند ساده‌ای پس از یافتن یک مشت دلار دیوانه می‌شود و «آدم‌های بیگانه با مناسبات ناسالم اقتصادی خرد می‌شوند. «ای ایران» یک کمدی سیاسی بود که وقایع آن در قبل از انقلاب اتفاق می‌افتاد و فرهنگ نظامی‌گری به سخره گرفته می‌شد. نشان دادن ملی‌گرایی منهای ایدئولوژی یک نانموده بود.

در سال ۱۳۶۹، چهار فیلم تولید می‌شود. «رنو تهران ۱۹» تقابل آدم مقرراتی با موقعیت هرج‌ومرج بود که به تحول رویه اول انجامید. در «آپارتمان شماره ۱۳» مرد شهرستانی برای فروش آپارتمانش به مشکل برمی‌خورد، فیلمی که تعارض سنت و مدرنیته و مناسبات آشفته زندگی شهری را مورد انتقاد قرار می‌داد. در «سفر جادوئی» سفر ذهنی دکتر سخت‌گیر او را به موقعیت پسرش آگاه می‌کرد. در سال ۱۳۷۰، هفت فیلم کمدی تولید شد. «مدرسه پیرمردها» و «سیرک بزرگ» بر پایه کمدی بکوب‌بکوب (slapstick) قراردارند. «دو نیمه سیب» مضمون شباهت و فاصله دو قشر غنی و فقیر را به نقد می‌کشد. در «دیگه چه خبر» شخصیت دختر بازیگوش جوان و پرتحرک فیلم که حتی صحبت کردنش باعث سوءتفاهم و اخراج او از دانشگاه می‌شد و در محاصره مردان عاشق قرار داشت جالب توجه بود. در «دو نفر و نصفی» فیلمی که بر اساس فیلمی فرانسوی ساخته شده بود وجود یک نوزاد موجب تحول دو شخصیت فیلم می‌شد. در «جیب‌برها به بهشت نمی‌روند» شخصیت اول فیلم بخاطر عشق و ازدواج دست به دزدی می‌زند و ماجراهای خنده‌داری را موجب می‌شود. اما در «ناصرالدین شاه آکتور سینما» نگاه مخملباف تحول یافته به تاریخ سینمای ایران دیدنی است. او سینما و ابزار آن را به مثابه و نماد ورود مدرنیت به جامعه سنتی ایران می‌بیند. او تابوی نشان دادن بازیگران قبل از انقلاب را شکست و رابطه بینامتنی‌ای با آثار برجسته قبل از انقلاب برقرار می‌کند. در سال ۱۳۷۱، شش فیلم کمدی ساخته شد. «مأموریت آقای شادی» زوجی که مأموران بیمه هستند بی‌گناهی مرد کارگر را اثبات می‌کنند، در «یک مرد و یک خرس» وجود این دو در محله، شور و نشاط و تحولی در بین مردم ایجاد می‌کنند. در «چهارشنبه عزیز» باز هم مشکل مسکن طرح می‌شود. «عیالوار» نسخه ایرانی «تنها در خانه» است، کودکی تنها در خانه با خطرات و موقعیت‌های کمیکی مواجه می‌شود و بر آن‌ها فائق می‌شود. در سال ۱۳۷۲، چهار فیلم کمدی تولید شد: در «من زمین را دوست دارم» وجود موجودی فضایی در بین زمینی‌ها موقعیت‌های خنده‌داری بوجود می‌آورد. در «الو الو من جوجوام» عروسک‌ها بدنبال سارقان گردن‌بند مادر بزرگ می‌روند و آن را می‌یابند. در «روز فرشته» سفر ذهنی مرد پولدار موجب تحول او می‌شود. در «همسر» کشمکش بین زن و شوهر همکار موضوعات نابرابری‌های جنسیتی در جامعه ایران مورد نقد قرار می‌گیرد.

از سال ۶۷ – ۷۳ نیز چندین فیلم مهم در این ژانر ساخته می‌شود. «آدم برفی» به مسأله هویت و مسخ یک ایرانی و مرد زن‌پوش می‌پردازد تا به آمریکا مهاجرت کند. ورود تیپ لمپن دوست داشتنی (!) که ترانه‌های کوچه بازاری می‌خواند و مرد زن‌پوش یک تابوشکنی در سینمای بعد از انقلاب بود. «کلاه قرمزی و پسر خاله» که عمده شهرت و موفقیتش را از برنامه تلویزیونی می‌گرفت، رکورد فروشی خارق‌العاده بر جای گذاشت. موقعیت‌های خنده‌داری توسط دو عروسک ایجاد می‌شود و... . «لیلی با من است» در سال ۱۳۷۵ تابوشکنی کرد: پرداختن به دفاع مقدس در فیلمی کمدی و ترس از جبهه شخصیت اول فیلم. عمده رشد و موفقیت ژانر کمدی از سال ۷۶ به بعد بود. و این خود بحث مفصلی را می‌طلبد...