



کنش‌های ناخوانا، واکنش‌های بی‌معنا

«مسخره‌باز» و «خودباورانه‌ها»!

ExpertSoft Trial Version

آر یا باقری: «مسخره‌باز» اولین ساخته

همايون غني‌زاده؛ کارگردانی که پیشتر فعالیت‌های هنری خود را در دنیای عمیق و وسیع تئاتر و ادبیات نمایشی گذرانده است، اکنون به واسطه رزومه خوب و قابل تأملش اولین فیلم بلند سینمایی داستانی‌اش روی پرده است تا تنفس در دنیای سینما را نیز تجربه کند. «مسخره‌باز» فیلم تجربه‌گرایانه و منحصر به فردی است، نه از این حیث که از پس مانده ذهنیات خود داستانی را به صورت جدی پروراندۀ باشد تا با روایت «وس اندرسون» گونه که ایرتیزه شده است ذهن مخاطب را با لایبش دهد بلکه از این منظر که دست روی ساختار و موقعیتی در سینمای ایران می‌گذارد که بستر آن به کلی مفقود شده و مهجور مانده است.

فانتزی‌سازی، کار هر شخصی نیست؛ درست است که فیلم سعی بر این امر دارد تا در صورت ادغام رگه‌هایی سورئالیستی، با ذهنیت‌گرایی کاراکترها راه‌نویسی را به واسطه جلوه‌های ویژه و بصری به صورت حرفه‌ای ایجاد کند که در سینمای ایران راهی ناسور برایش رقم خورده است؛ اما چه بخواهیم، چه نخواهیم، این تلاش ستودنی و قابل قبول است و ماحصل این کوشش، اثری شده است که بن‌مایه فانتزی کاریکاتوربستی به خود گرفته است.

«مسخره‌باز» در آغاز با بیستی چنین تبیین شود که قصد دارد از دل توصیفات خرده‌خرده خود به واسطه پلاتی تک‌خطی و سوژه‌های ناب و تخیل‌محور، موقعیت‌هایی

نخ طریق پاندول حوادث که به صورت متواتر و لجام‌گسیخته خود را به منصفه ظهور می‌رسانند آرامش ذهن کاراکتر فیلم را به هم بریزد. غنی‌زاده این ترفند را در فیلمنامه مدرن جهان روایی خویش با بهره‌گیری از کولژهایی سینمایی که گویای ذهن مغموم و تک‌بعدی کاراکتر اصلی‌اش «داربوش دانش» است چنان به پیش می‌راند که کاراکترها از خصیصه‌های درونی خودشان، دست آخر رگب می‌خورند، مثلاً شخصیت «داربوش دانش» با تمام علاقه‌اش به سینما، عامدانه اشتباهات لپی سینمایی خویش را بیان می‌کند و به واسطه تقطیع ناپیوسته زمان اثر، که جزو نقص‌های کلیدی فرم روایی اثر محسوب می‌شود، در دنیایی از تخیلات خود برای رسیدن به بازبگری که عادات‌کدگذاری شده شخصیت فرعی دیگر فیلم است، دست به جنایات وحشیانه‌ای می‌زند که فرا از رضای امبال خود به علت عدم دستیابی به دلایل مهورماندگی خویش در آرایشگاه، راه خود را به دنیای تئاتری که هرگز آن را نمی‌بیند باز می‌کند. با چه راهی؟ با ارایه موی زنانه، از طریق کشتن شبانه یا به واسطه دستیار کارگردانی که مثلاً طنزانه شوخی می‌کند.

سعی «مسخره‌باز» برای مسخره‌گیری مسخره‌بازی‌های شخصیت‌های اصلی، فانتزی و آگزوتیک داستان، به واسطه فضای ساختار شکنانه‌ای که تمثیلی از هستی

و جهان مخلوق خویش است؛ سترگ و غیر قابل لمس است و هرگز قادر به بارورسازی پیامی جدید در فیلم نمی‌شود تا بتواند به واسطه قسمت‌های مختلف و کولژبندی‌شده آثار مشهور مختلفی همچون «هزار داستان»، «لئون»، «پاپیون»، «ماتریکس»، «تالو»، «شانس کور»، «رستگاری در شاونینگ» و «کازابلانکا» اندیشه‌ای گروتسک‌گونه خلق کند.

جنس روایت اثر پویاست، اما کارگردان خیلی نمی‌تواند به این پویایی ساختار و انسجام داده و آن را تا انتها حفظ کند، لذا ضرباهنگ اثر خود را از نقطه‌ای به بعد - دقیقاً تا میانه‌های پرده دوم فیلمنامه - از تکنیک به محدوده فرمی روایی و هنری که نزدیک کرده بود دور می‌کند و چنین امری، به علت نداشتن تماتیک، مضمون و بافت فرسوده‌شده جهان درام اثر و کاراکترهایی بدون فوندانسیون و شماتیک‌گونه در ذوق تماشاگر می‌زند.

بدون توجه به اقدامات فرامتنی خالق فیلم در جشنواره فجر، «مسخره‌باز» با احتساب فیلم‌اولی بودن سازنده و بهره‌گیری وسیعش از تمثیل مو به مثابه فیلمنامه کدگذاری شده‌ای که دائماً با سرنخ‌ها، پلات‌ها را به زیبایی و هوشمندی به جهان روایی غیر قابل باور و منفک خود افزون بر گویشی مستبشر گونه پیوست می‌دهد؛ خوب است اما عالی نیست! قابل بحث است و با توجه به پلاستیکی بودن اجزای تشکیل دهنده روایت، قصه‌ای را برای توصیف گزینش کرده‌است که با مدیوم خود با توجه به تمثیلات خفیفی که در فیلمنامه ارایه می‌شود هم‌سو است و این رویکرد در کارکرد کاراکترها به مثابه تمثیل «داستانی پر از مو» که گویای اجزای ریز و درشت کدگذاری شده در فیلمنامه است به خوبی متجلی می‌شود.



بدون توجه به اقدامات فرامتنی خالق فیلم در جشنواره فجر، «مسخره‌باز» با احتساب فیلم‌اولی بودن سازنده و بهره‌گیری وسیعش از تمثیل مو به مثابه فیلمنامه کدگذاری شده‌ای که دائماً با سرنخ‌ها، پلات‌ها را به زیبایی و هوشمندی به جهان روایی غیر قابل باور و منفک خود افزون بر گویشی مستبشر گونه پیوست می‌دهد؛ خوب است اما عالی نیست