سینما و فرهنگ

میز گرد با حضور
رخشان بنی اعتماد، جواد طوسی، تهماسب صلح جو، مسعود میرزایی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

از آنجا که شناخت ماهیت، عملکرد، ارزش‌گذاری، میزان تاثیرگذاری و یا تاءثیرپذیری و... هر پدیده مقولات دیگر که به نوعی با آن ربط و پیوند دارند، ما را بیشتر و بهتر با «سینما» آشنا می‌کند.

پس از این شماره با تشکیل پیگیری‌هایی با افرادی که با این مقوله بیشتر سروکار دارند و صاحب نظر می‌باشند، سعی می‌کنیم زمینهٔ آشنایی عمیق‌تری را فراهم آوریم.

جواد طوسی: طرح بحث رابطهٔ بین فرهنگ و سینما، خود به خود مخاطب خاصی را طلب می‌کند. بر اساس شرایط فعلی جامعهٔ ما، چه پیش از پیروزی انقلاب و چه بعد از آن، همیشه این بعد فرهنگی تحت الشعاع یک سری مسائل دیگر قرار گرفته است. اگر برای «سینما» به عنوان رسانه‌ای پر مخاطب، یک بار فرهنگی قائل شویم، سیاست‌های جاریِ زمان به ندرت توانسته در پررنگ کردن این نقش تاءثیرگذار باشد. یعنی همواره این هنرمند و سینماگر بوده است که نقش و حضور فرهنگی خود را بر شرایط فرهنگی جامعه تحمیل کرده است و کمتر پیش آمده که سیاست‌های معاصر از یک حرکت فرهنگی استقبال کرده باشد. اگر هم در ظاهر در برهه‌ای از زمان این اتفاق افتاده است، باز این حسابگرانه بودن سیاست، کم و بیش خودجوش بودن بار فرهنگی را مخدوش کرده است. اگر دوستان برای رسانهٔ سینما در جامعهٔ خودمان قابلیت‌های فرهنگی قائل هستند، ما به چه شکلی می‌توانیم در جهت تکامل آن در جامعه نقش داشته باشیم؟ آیا اصلاً وجه فرهنگی می‌تواند سنخیتی با سینما ـ به خصوص در جامعهٔ ما ـ داشته باشد.

تهماسب صلح‌جو: این طور به نظر می‌رسد که پیدایش سینما با خود یک فرهنگ مدرن و نوین را وارد جامعهٔ بشری می‌کند. به عبارت دیگر در هر کشور و بین هر ملتی که وارد می‌شود، در متحول کردن فرهنگ موجود نقش مهمی دارد. در واقع می‌توان گفت که سینما چه به عنوان هنر و چه به عنوان رسانه (که این دوتا زیاد هم با هم فاصله ندارند) فرهنگ‌ساز هستند.

رخشان بنی‌اعتماد: من به چیزی که آقای صلح جو می‌گوید معتقد هستم، اما نه به این شدت. ولی اعتقاد دارم که هر اثر سینمایی، چه اثر برگرفته از واقعیت‌های موجود و چه اثر خیلی سطحی و یا بی‌اهمیت، مطمئناً تاءثیری بر فرهنگ جامعه دارند. البته باز این اثر ممکن است پیش برنده باشد و یک قدم جلوتر از فرهنگ حاکم و جاری عامه حرکت کند و البته، عکس آن هم می‌تواند صادق باشد. یعنی در جهت پایین آوردن سلیقه و توقع فرهنگ جامعه هم می‌تواند مؤثر باشد. در نتیجه ابداً نمی‌توان در تاءثیرگذاری‌اش شک کرد، ولی در جهت پیش برنده بودن و پیشتاز بودن می‌توان بحث کرد.

صلح‌جو: منظور من فقط آثار سینمایی نبود، بلکه به کل پدیدهٔ «سینما» نظر داشتم. ما اگر مروری گذرا بر سینما و تاریخچهٔ ورود آن در کشور خودمان داشته باشیم، می‌بینیم که ـ به عنوان مثال ـ در نوع رفتار اجتماعی زن‌ها بسیار مؤثر بوده است. من فکر می‌کنم که سینما اولین پدیده‌ای است که به زن ایرانی جراءت حضور اجتماعی می‌دهد. یعنی همین قدر که این زنها می‌نشینند در داخل سالن سینما، و احساس می‌کنند که این حق را دارند که بنشینند داخل سالن سینما و فیلم ببینند، این یک تحول اجتماعی است. ما قبل از سینما کدام حرکت اجتماعی را برای زن مشاهده می‌کنیم، به غیر

از محفل‌های خانوادگی که خاص خودِ زنها بوده است؟ جالب است
می‌گویند زمانی که سینما وارد ایران می‌شود، زنها حق این که داخل سی
بروند، بنشینند و فیلم ببینند را نداشتند. بعداً یک عده ـ از جمله خان
معتضدی ـ دست به کار می‌شوند و پیشنهاد راه اندازی سالنی ویژه برای ز
می‌دهند که البته این سالن سینما بعدها به طور مشکوکی آتش می‌گیرد.
هر حال این اولین قدم برای این بوده است که زن احساس کند حض
اجتماعی دارد و بهره‌ای از این منافع اجتماعی را نصیب خود کند. بعدها
مرور زمان که سینماهایی ساخته می‌شود. زن‌ها و مردها به طور مختلط
آن استفاده می‌کنند و الان هم جدا از آن که تعدادی از زن‌ها مثل خا
بنی‌اعتماد دست‌اندرکار سینما هستند، حداقل از نظر بهره گرفتن از امتیاز
سینما زن و مرد مساوی عمل می‌کنند.

طوسی: البته ما یک نکته را نباید فراموش کنیم. به هر حال
رسانه‌هایی مانند سینما با توجه به برد ارتباطی وسیع‌شان، صرفاً «ناظربودن
نمی‌تواند ارضاءکننده باشد. این عامل تاءثیرپذیری است که به این فرهنگ
ـ چه از بعد تخریبی که خانم بنی اعتماد به آن اشاره کردند و چه از جن
متعالی ـ ، سمت و سو می‌دهد. ما نباید خودمان را به این محدود کنیم ک
سینما زمینه‌ای را برای یک حضور اجتماعی ایجاد کند. به هر حال آن عامل
تاءثیرپذیری که من از دیدن یک اثر پیدا می‌کنم، می‌تواند نقش
تعیین‌کننده‌ای داشته باشد. اگر بخواهیم مقوله «فرهنگ» را از زوایا
مختلف مورد بررسی قرار دهیم، لزوماً می‌باید به هر دو نقش سازنده
مخرب آن در دوره‌های مختلف تاریخی ـ اجتماعی دقیق شویم.

صلح‌جو: من هنوز متوجه نشدم که منظور خانم بنی اعتماد از نقش
مخرب آن چیست؟

طوسی: خب؛ آیا مثلاً سینمای رؤیاپردازی که در اواخر دههٔ سی و اوای
دههٔ چهل شکل گرفته و به درست یا به غلط به آن اَنگی خورده، نمی‌توا
در دراز مدت یک نقش مخرب داشته باشد؟ یعنی فرهنگی را به مخاط
تزریق می‌کند که او را از واقعیت‌های پیرامون خود دور می‌کند. انگشت رو
نقاط ضعف طبقاتی و شخصیتی مخاطب می‌گذارد تا لحظه‌ای به ط
مقطعی بتواند تسکین پیدا کند. ولی همین که پایش را از سینما بیرو
می‌گذارد و به واقعیت تلخ زندگیش برمی‌گردد، دوباره باز مسائلی را می‌بی
که هیچ سنخیتی با آن چه در پردهٔ سینما دیده است، ندارد. این جذابی
کاذب و فریبنده می‌تواند در درازمدت، زمینه‌ساز همان وجوه مخربی باشد ک
خانم بنی‌اعتماد به آن اشاره کردند.

صلح‌جو: هنوز من نمی‌دانم آیا خانم بنی‌اعتماد منظورشان همین است
یا خیر؟

بنی‌اعتماد: اشکال اصلی این است که شما و آقای طوسی به صورت
کلی بحث را شروع کردید ولی من وارد جزئیات شدم. ببینید؛ سینما هنری
است که در ذات خودش اجتماعی است، این آیین اجتماعی می‌تواند این
امکان را به وجود آورد که زنانی که از دیدن فیلم منع می‌شدند و حتی
مردهایی که دلیل جمع شدن و گذراندن اوقات فراغتشان در کافه‌ها و مطر
خانه‌های اندرونی‌تر بود، حالا بیایند وهمه با هم در یک فضای بیرونی
سینما ـ جمع شوند. خود این ذات سینما و شکل اجتماعی آن، چه ساخت
شدن و چه دیده شدن یک اثر سینمایی، با نقاشی متفاوت است. یک
نمایشگاه نقاشی نمی‌توانست این امکان را به وجود بیاورد. یک رابطه
متقابل و یک شرایط اجتماعی، جمع بیشتری از مخاطب ـ چه زن و چه مر

را به دیدن خودش دعوت می‌کند تا بتواند در یک حرکت تاءثیرگذار باشد. همین امکان تاءثیر و تغییر یک عادت اجتماعی، خودش ذات این هنر است. شاید بتوان گفت که در سیر تاریخ هنر، سینما مدرن‌تر از همهٔ عناصر هنری دیگر عمل کرده است. همان طور که می‌دانیم شکل پیشرفت این هنر از جایی شروع شده و به یک اوج تکنیکی رسیده ولی کم کم سینما دارد برمی‌گردد به یک سادگی رها از تکنیک. ما در نقاشی و موسیقی هم ممکن است به چنین حالتی رسیده باشیم، ولی نه به این شدت. طبیعتاً هرقدر که این هنر مدرن‌تر باشد، در جواب دادن و جواب گرفتن از شرایط موجود اجتماعی و جهانی، بهتر عمل می‌کند، ولی در هنرهای فردی‌تر مثل شعر، نقاشی یا مجسمه سازی و... این‌طور نیست.

صلح‌جو: من می‌خواهم روی نقش فرهنگ‌ساز سینما به عنوان یک پدیده نه به عنوان آثار سینمایی، بیشتر متمرکز شوم. به نظر می‌آید که سینما با حضورش ـ جدا از در نظر گرفتن کمیت و کیفیت آن ـ روی هنرهای دیگر تاءثیر فرهنگ سازی داشته است. نمی‌توانیم نقش سینما را بر نقاشی یا شعر یا حتی ادبیات و فرم‌های نمایشی نادیده بگیریم. همان طور که خانم بنی اعتماد گفتند این فرهنگ از ذات سینما جاری است. مهم‌ترین ویژگی سینما این است که اطلاع‌رسانی علمی می‌کند و بدون این که نیاز باشد فردی پایش را از یک جامعه بیرون بگذارد، کم و بیش با تصویری از جوامع دیگر و نوع سیستم اجتماعی ملت‌های دیگر آشنا می‌شود. این قابلیت را فقط سینما دارد، و به همین دلیل است که در تلقی آدم‌ها و افراد جامعه از مظاهر زندگی اثر می‌گذارد. یعنی کسی که با سینما ارتباط دارد، خودش را با جامعهٔ جهانی قیاس می‌کند. می‌خواهم این طور نتیجه بگیرم که سینما بیش از هر پدیدهٔ فرهنگی دیگری در تحول فرهنگی بشر نقش داشته است.

طوسی: آقای صلح جو یک تصویر اتوپیایی ارائه می‌کند. نقطه آرمانی شما با واقعیت موجود سینمای کشورهای مختلف ـ از جمله کشور ما ـ زیاد پهلو نمی‌زند. همیشه شاهد بوده‌ایم که این نگاه آرمانی و درست شما، وجه‌المصالحهٔ یک سری اهداف و سیاست‌های دیگر قرار می‌گیرد.

مسعود میرزایی: ما این پدیده را به طور عام‌تری در رسانه‌ای مانند تلویزیون مشاهده می‌کنیم. آن چه را که شما اشاره کردید با توجه به سطح مخاطب، خیلی با سینما تفاوت دارد. قبل از سینما تلویزیون وجود داشته است، ولی می‌بینیم که تلویزیون آن تاءثیر مورد نظر را نتوانسته بگذارد. به عبارت دیگر تلویزیون بیشتر در مقوله‌های اجتماعی وارد شده است، ولی چون سینما سطح بالاتری برای خود قائل شده، تاءثیر گذاری‌اش حتی روی مخاطبین خود بیشتر بوده است. آقای طوسی به این نکته اشاره کردند که چرا سینما آن واقعیت اجتماعی را بازتاب نداده است؟ ما می‌خواهیم این طور باشد، ولی چرا الان در جامعهٔ ما این طور نیست؟

صلح جو: من بین سینما و تلویزیون از این حیث تفاوتی قائل نیستم، زیرا هر دو وسیله‌ای هستند که هدف مشترکی را دنبال می‌کنند و هر دو کار تصویری می‌کنند. تفاوت در مورد صفحه‌ای است که ما فیلم یا خبر یا هر چیز دیگری را روی آن می‌بینیم. آیا وجه مشترک خیلی قوی با هم دارند. تفاوتی که وجود دارد، نوع برخورد ما با این دو رسانه است.

طوسی: آیا شما قبول ندارید که وجوه فرهنگی در داخل تلویزیون، حساسیت بیشتری را برای هر حکومتی ـ نسبت به سینما ـ ایجاد می‌کند؟

صلح‌جو: تلویزیون هم به آن معنا که شما می‌گویید، از سینما ارتزاق می‌کند. تلویزیون چیز دیگری نیست و نوع نمایش دیگری ندارد. می‌شود گفت که یکی دیگر از دست‌آوردهای سینما همین تلویزیون است. وسیله‌ای ساخته شده است که همان چیزی را که ما روی پردهٔ سینما می‌بینیم، در یک قاب دیگر نیز می‌توان دید.

میرزایی: اما این استدلال شما منافی وجود تفاوت‌هایی میان سینما و تلویزیون نیست! هر کدام از اینها نقش‌ها و کارکردهایی، خاص خود دارند و به طریق اولی مخاطبان خاص خود. پس این که تلویزیون از سینما ارتزاق می‌کند، دلیل نمی‌شود که تفاوتی میان آنها قائل نشویم. البته بحث‌های دیگری پیرامون ماهیت این دو رسانه، تاءثیرگذاری آنها، بازتاب واقعیت‌ها و... مطرح است که جای آن در این جا نیست.

بنی‌اعتماد: بهتر است این بحث را از جای دیگری شروع کنیم. آیا ما داریم راجع به یک کلیت بحث می‌کنیم یا در حیطهٔ جامعهٔ خودمان این موضوع را بررسی می‌کنیم؟ به نظر من، به دلیل شرایط حاد و ویژه‌ای که ما در جامعه‌مان داریم، اصلاً از یک تعریف کلی و عام دور می‌شویم. در مملکتی که رئیس جمهورش به نوعی رهبر اپوزیسیون است و در هیچ جای دنیا چنین چیزی سابقه ندارد، خود این شرایط ما را در وضعیت خاصی قرار می‌دهد.

صلح‌جو: یعنی آب در همه جای دنیا در صد درجه به جوش می‌آید، غیر از مملکت ما.

بنی اعتماد: همه چیز فرق می‌کند. من همیشه می‌گویم سینمای ایران اختراع خود ایرانی‌هاست و این حرف شاید به نظر غیر منطقی بیاید. واقعیت این است که روابط حرفه‌ای در سینمای ما قابل تعریف در هیچ جای دنیا نیست. همچنین بحث جامعه‌شناختی در مملکت ما، با هیچ کدام از معیارهای جاری در دنیا قابل بررسی نیست. همه جای دنیا وقتی بیست روز مانده به انتخابات، سازمان‌های سنجش افکار می‌توانند به آماری دسترسی پیدا کنند که با یک درصد ضریب اشتباه قابل قبول، به یک نتیجه از حاصل انتخابات نزدیک می‌شوند. ولی ابداً این اتفاق در مملکت ما نمی‌افتد. یعنی شما اگر الان نظرسنجی کنید با اتفاقی که در هجدهم خرداد اتفاق می‌افتد، اصلاً قابل مقایسه نیست. این شرایط خاص جامعهٔ ماست. به نظر من در هر بحثی باید از اول تکلیفمان را روشن کنیم که آیا می‌خواهیم بر اساس الگوها و تجربه‌های شناخته‌شده در دنیا جلو برویم یا وضعیت موجود خودمان را مدنظر قرار دهیم؟ یعنی همان اتوپیایی که آقای طوسی در مورد مطلب شما می‌گویند، به نظر من کاملاً درست است. ما داریم در مورد رابطه سینما و فرهنگ در یک تعریف کلی صحبت می‌کنیم. فکر می‌کنم اگر بخواهیم بر اساس شرایط موجود جامعه‌مان بحث کنیم، حتماً به جای دیگری می‌رسیم.

صلح‌جو: اگر این طور شود که خیلی غم‌انگیز است.

بنی اعتماد: معمولاً همین طور است. این اتفاقات غیر قابل پیش‌بینی، برایمان بیست سال گذشته را تبدیل به یک زمان خیلی کوتاه کرده که اصلاً باورمان نمی‌شود که بیست سال، گذشته است. به همین دلیل، در شوک‌های مرتبی که به ما وارد می‌شود، حتماً آن بخش غم‌انگیز وجود دارد. به هر حال، مهم این است که با شرایط موجود نگاه کنیم.

صلح‌جو: توجه داشته باشیم که حتی در نابسامان‌ترین شرایط اجتماعی هم، سینما کار خودش را کرده است. اتفاقاً تلاش من این است که بگویم سینمای ایران را با ترازویی بسنجیم که برای خودمان قابل قبول باشد و از جای دیگری نیاوریم. سینما در همهٔ دوران‌های سیاسی، اجتماعی ما، کار خود را انجام داده و نقش مؤثر فرهنگی‌اش را ایفاء کرده است. نمی‌توانیم

بگوییم که مثلاً در این دو دهۀ اخیر بعد از انقلاب، علیرغم همۀ تلاطم‌ها و کاستی‌ها و اوج و فرودها، سینما سرگردان بوده است. اگر ما از منظر سینما به مسائل اجتماعی نگاه کنیم، می‌بینیم که سینما بسیار هدفمندتر از دیگر جریان‌های فرهنگی بوده است.

بنی اعتماد: من نمی‌توانم منکر این‌ها بشوم.

صلح‌جو: پس چرا ما فکر می‌کنیم که سینما در این مملکت تاءثیری را که باید نمی‌گذاشته است؟

بنی اعتماد: من اصلاً این مطلب را نمی‌گویم و معتقدم که تاءثیرش را هم می‌گذارد. ولی شکل این تاءثیرگذاری، با تعاریف کلی متفاوت است. سینماها در شرایطی به عنوان مکان‌های غیر قابل تطهیر آتش زده می‌شد. وقتی در یک مقطع تاریخی سینما به عنوان یک مکان پر گناه و تکفیر شده آتش زده شد، این غیر قابل انکار است که چند سال بعد جایگاهی پیدا می‌کند. البته بخشی از آن داروخانه شده است، بخشی آتش زده شده است، بخشی ساختمان اداری شده است و بعضی از آنها درشان گِل گرفته شده است. می‌بینیم که سینما بعد از مدتی تبدیل می‌شود به مکانی که بسیاری از افرادی که حتی داشتن تلویزیون را در خانه گناه می‌دانستند، با خانواده خود به آنجا می‌روند. این تاءثیر اجتماعی انکارناپذیر است. ولی من می‌گویم این تعریف رابطۀ سینما با فرهنگ در مملکت ماست. اگر بحث را در شرایط تبادل فرهنگی جامعۀ خودمان بیاوریم، دیگر از آن تعریف عام سینما (تاءثیر فرهنگ‌سازی در کل جهان) فاصله می‌گیرد.

میرزایی: اگر هر پدیده‌ای را به نسبت پدیده یا پدیده‌های دیگر که به نوعی با آن ارتباط دارند، بسنجیم قطعاً مقولاتی مانند «زمان» و «مکان» نباید مورد غفلت قرار بگیرند. آن وقت است که می‌توان گفت باید در مورد جامعۀ خودمان هم صحبت کرد. اما به نظر می‌آید که اگر تقدم و تاءخر را لحاظ کنیم، ابتدا باید تعریف عام را بیاوریم و بعد وارد جامعۀ خودمان شویم.

صلح‌جو: در هر جایی سینما کار خودش را می‌کند. چرا شما فکر می‌کنید که مثلاً سینما در ایران این گونه عمل می‌کند؟ مثلاً وضعیت سینما در ایتالیای بعد از جنگ، همان گونه‌ای است که در سینمای ایران در دو دهۀ اخیر شاهدیم. من از گفتۀ شما این طور استنباط می‌کنم که مثلاً بگوییم شرایط سیاسی، اقتصادی و اجتماعی جوامع غربی با ما خیلی متفاوت است بنابراین کاربرد و تاءثیر سینما در آنجا با ایران فرق می‌کند.

بنی اعتماد: من می‌گویم هر دو تاءثیرگذار هستند؛ هم در جامعه‌ای که شما مثال می‌زنید و هم در جامعۀ ما. تاءثیر غیر قابل انکار است، ولی بحث راجع به چگونگی‌اش متفاوت می‌شود.

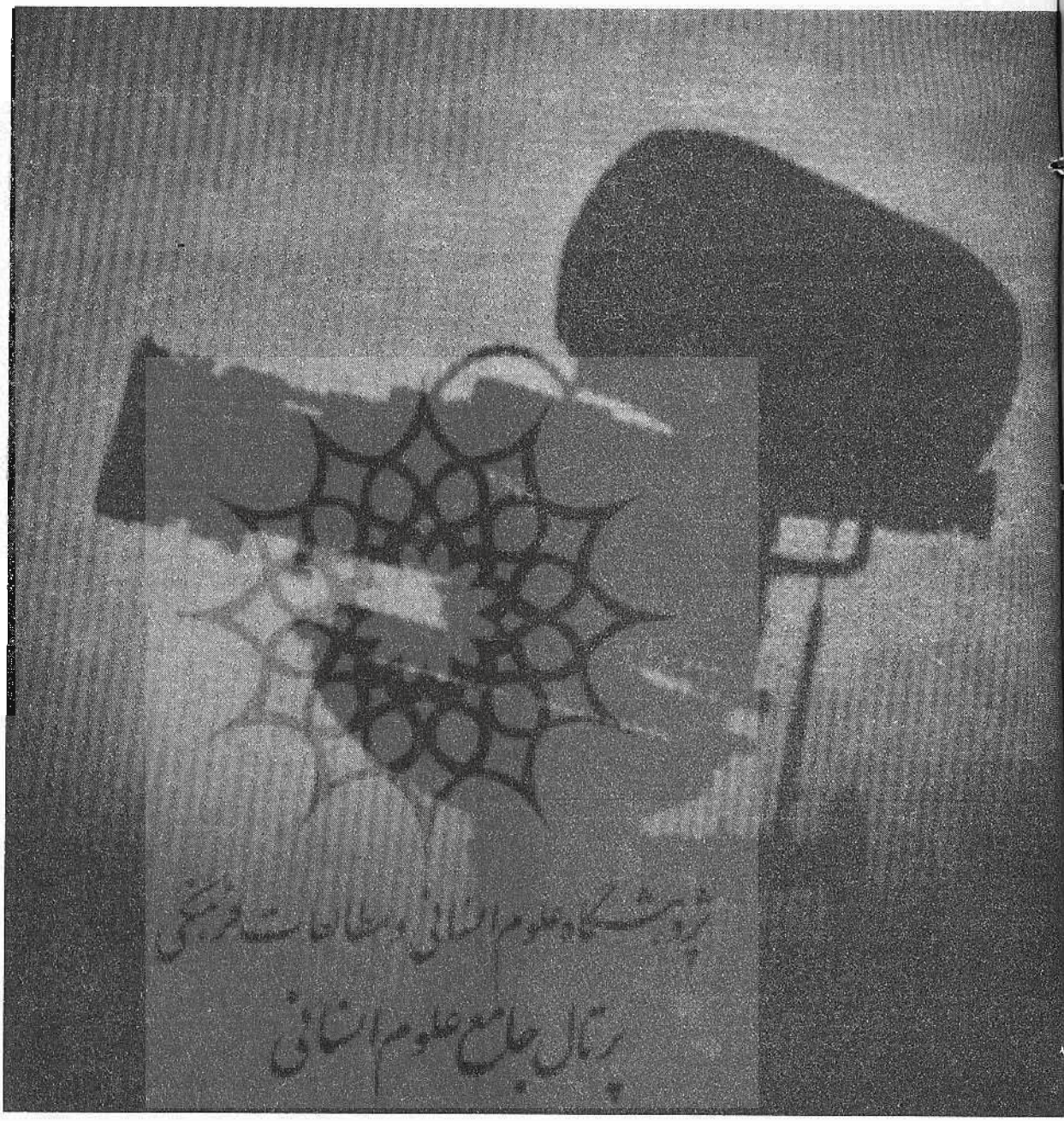
صلح‌جو: خب؛ این طبیعی است که چگونگی آن فرق می‌کند، چون شرایط متفاوت است. حتی در یک جامعه ثابت و مشخص هم به مقتضای شرایطی که در آنجا اتفاق می‌افتد، تاءثیر نقش سینما متفاوت است. یک کارگردان، فیلمی ساخته به اسم «رم در ساعت یازده». این آدم موضوع فیلم خودش را چگونه انتخاب می‌کند؟ او می‌گوید: «من روزنامه می‌خوانم. پله‌های جلوی یک ساختمان به دلیل هجوم سیصد تا دختر فرو می‌ریزد، می‌دانید؛ آن ساختمان متعلق به شرکتی بوده که یک ماشین‌نویس می‌خواسته است». این اتفاق بعد از جنگ جهانی دوم است. به قدری هجوم دخترهای جوان به این ساختمان برای ثبت نام جهت استخدام زیاد بوده است که پله‌ها فرو می‌ریزد و عده‌ای هم آسیب می‌بینند. این آدم می‌آید و همین واقعیت روزمره جامعه خودش را موضوع فیلمش قرار می‌دهد. ببینید؛ در آن دوران و در آن شرایط بعد از جنگ، سینما چه نقشی را ایفاء می‌کند؟ حالا شما آن را مقایسه کنید با جامعۀ امروز خودمان. آیا فیلم‌هایی که مثلاً شما می‌سازید، تفاوت دارد با فیلمی که ۴۰ سال پیش در ایتالیا در مکتب نئورئالیزم ساخته شده است؟ من نمی‌خواهم سبک‌ها را با هم مقایسه کنم، می‌خواهم تاءثیر و حضور سینما را گوشزد کنم. آنجا همان کار را می‌کنند که اینجا می‌کنند. ولی آنها شرایطشان را دگرگون می‌کنند، بر مشکلاتشان خیلی زود غلبه می‌کنند، ساختار اجتماعی‌شان را از بحران بیرون می‌کشند و مسیر سینمایشان را تغییر می‌دهند. در جامعۀ ما این اتفاق دیرتر و کندتر رخ می‌دهد. ولی با این همه فیلمساز به عنوان یکی از کسانی که دارد با سینما ارتباط برقرار می‌کند نقش خودش را در تلاطم‌های اجتماعی گم نمی‌کند. چند شب پیش، ما در تلویزیون بحثی را دنبال می‌کردیم در مورد سینمای اجتماعی. کارگردان عزیزی می‌گفت که سینمای اجتماعی تازه متولد شده، ولی من این طور فکر نمی‌کنم. یعنی سینمای اجتماعی با تغییر شرایط اجتماعی متولد نشد. مثلاً همین خانم بنی اعتماد از شروع کارش در همین عرصۀ اجتماعی حرکت کرده است. شما در یک دوره، فیلم نرگس و در دوره‌ای دیگر فیلم زیر پوست شهر را می‌سازید. من این را قبول دارم که شما برای ساختن نرگس شرایط دشوارتری را پشت سر گذاشته‌اید. ممکن است برای ساختن فیلم زیر پوست شهر در شرایط مناسب‌تری کار کرده باشید. من این را تاثیر فرهنگ‌ساز سینما می‌دانم. درست است که شرایط گاهی اوقات بر علیه سینما بسیار عمل می‌کند، ولی سینما کار خودش را انجام می‌دهد و همیشه نقش خودش را درست ایفاء کرده و اصلاًمدینه فاضله‌ای نیست که من دنبالش باشم. اگر ما این را نفی کنیم آن وقت کلیت سینما دیگر قابل تعریف نیست.

طوسی: ببینید! این هنرمند و فیلم‌ساز است که همواره حضور فرهنگی خودش را به این شرایط و سیاست‌ها تحمیل می‌کند. منتها این وقفه‌ها و عوامل انقطاع، انرژی را از منِ هنرمند خلاق می‌گیرد. در حالی که در کشورهای دیگر به این صورت نیست. شما به آن سیر تاریخی و جذب و فراگیری و بار اجتماعی پیدا کردن این رسانه اشاره کردید. بله؛ این درست که سینما به صورتیک آئین برای طبقه متوسط جامعه‌مان درآمد. ولی دیدیم که در یک دورۀ تاریخی دیگر با هر عامل ارزشی و ضدارزشی و رشد جریان ابتذال، شرایط ناگزیر برای یک انقطاع فرهنگی و دوران فترت فراهم شد. پی‌آمد این وضعیت ملتهب و دگرگون شده، بلاتکلیفی اولیه و برنامه‌ریزی و سیاست‌گذاری دست به عصا و تردیدآمیز در جهت شکل‌یابی و تکوین نوعی سینمای به ظاهر مبتنی به مبانی ارزشی جدید بود. خوب ببینید که این وقفه‌ها و بحران‌ها، چقدر هنرمند و فیلم ساز را در یک حالت فرسایشی و سردرگمی قرار می‌دهد.

صلح‌جو: نه، نه؛ اتفاقاً به هنرمند ایده و الهام می‌دهد.

طوسی: شما شاهد بودید که این شرایط متزلزل و این سیر انتقالی و شیوه‌های مبتنی بر افراط و تفریط، چند فیلم‌ساز خلاق و شاخص ما را منفعل و ماءیوس کرد؛ یکی مهاجرت کرد، دیگری در کارش وقفه ایجاد شد و مدتی انزوا پیش گرفت و...

صلح‌جو: همۀ این اتفاق‌ها، چیزی از این جوهره و سرشت سینما کم نمی‌کند و موجب تحول و تکامل سینما می‌شود. شاید فیلم اخیر مخملباف به نظر شما محمل باشد، ولی مطمئناً نقش خود را در تاریخ اجتماعی ما حفظ خواهد کرد. مجموعه‌ای از عوامل دست به دست هم داده‌اند تا مخملباف


پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پایش را در افغانستان بگذارد و فیلم بسازد. بخشی از این عوامل در خارج از کشور است؛ یعنی اگر مساءله جشنواره‌های خارجی و حمایت‌ها نباشد مخملباف نمی‌جوشد و انگیزهٔ ساختنش را از آنجا می‌گیرد. وجه دیگرش به جامعه خودمان برمی‌گردد. جایی که مخملباف در آن زندگی کرده و آموخته است. اگر مخملباف در سینما متحول و دارای شخصیت فرهنگی شده، به پشتوانهٔ سینما، این برایش اتفاق افتاده است. این نقش سینما در هر شرایط بحرانی، به قوت خودش باقی است. می‌دانم بسیاری از کسانی که دست اندرکار سینما هستند از این تنگنا بدشان می‌آید، ولی این تنگناها سینما را می‌سازد. آن فشارها و شرایط بحرانی است که فیلم‌ساز را در کنار سینما پرورش می‌دهد. سینما مثل اکسیژنی است که به هنرمند فیلم‌ساز انرژی می‌دهد. اگرفیلم‌ساز را از سینما جدا کنیم، ممکن است بسیار آسیب‌پذیر باشد.

طوسی: ما اگر عامل فرهنگی را یک تعریف آزادی‌خواهی بدانیم که باید بر عرف و سنن و آداب و قوانین اجتماعی جامعه‌اش تاءثیرگذار باشد، چند درصد آثار سینمایی ما این موضوع کلی را رعایت می‌کنند یا به آن اعتقاد دارند؟

صلح‌جو: منظورتان چه کسانی است؟

طوسی: من می‌گویم اصلاً نگاه یک سویه و پر سوءتفاهم به ایدئولوژی معاصر باعث می‌شود که فرهنگ در برهه‌های مختلف تاریخی ـ اجتماعی به شکل خاصی معنا شود که یا مرا منفعل کند یا وجه غالب را آثاری دربر می‌گیرد که بار تخریبی‌شان بیش از وجوه فرهنگی است.

صلح‌جو: خانم بنی اعتماد هنوز منظورشان را از آن جنبه مخرب سینما نگفتند.

بنی اعتماد: آن تغییر متحول کننده‌ای که شما به فرض در مجموعهٔ آثار یک فیلم‌ساز و نوع نگاه و تفکرش می‌بینید، طبیعتاً در سینما قابل رؤیت‌تر است و این اتفاقی نیست که فقط در سینما باشد.

صلح‌جو: نه؛ من نمی‌گویم فقط در سینماست، من در سینما می‌بینم.

بنی‌اعتماد: بله؛ این خاصیت و ویژگی شرایط ملتهب جامعه ما است. شما می‌بینید که بسیاری از رهبران اصلاح‌طلبی در حال حاضر همان کسانی هستند که اگر به گذشتهٔ ۲۰ سال پیش‌شان برگردیم، در راءس گزینش‌ها و جداسازی‌ها و تفکرات جدا کردن خودی از ناخودی بودند. ولی الان به عنوان مظاهر و قهرمانان ملی دارند تلقی می‌شوند. من نمی‌دانم که این وضعیت از نگاه نسل من چقدر قابل پذیرش و قابل هضم هست ولی بچهٔ من و نسل او کسانی هستند که معتقدند غیر محافظه‌کارانه‌تر از نسل پدر و مادرشان دارند عمل می‌کنند. این نتیجه اجتناب‌ناپذیر دورانی است که بر ما و بر جامعهٔ ما در این مدت گذشته است.

طوسی: شما از بعد فرهنگی، تفاوتی قائل شدید بین سینما و بعضی از رسانه‌های دیگر. اما به نظر می‌رسد که سینما به دلیل گستره اجتماعی‌اش، دارای تاءثیر گذاری بیشتری باشد.

صلح‌جو: بله؛ اصلاً سینما پیشرو بوده است؛ به خصوص در این دو دهه اخیر. حال سینمای قبل از انقلاب، بحث دیگری دارد. شاید بررسی‌ها و تحلیل‌های من از فیلم، مقداری تصنعی جلوه کند ولی من فیلم را از دو زاویه می‌بینم: یکی بر اساس زمان ساختش و دیگری از بعد زمان. من الان وقتی به فیلم زرد قناری نگاه می‌کنم، احساس می‌کنم که این فیلم ماجرای امروز جامعه ما را یک جوری هشدار داده است. مثال از خانم بنی اعتماد می‌زنم،

چون ایشان حضور دارند. وقتی آن مرد شکست‌خورده و همه چیز باخته، آ
سر به آن بنگاهی حمله می‌کند، این یک هشدار است. شما آن هشدار را ت
دیده‌اید؟

بنی اعتماد: سال ۶۷.

صلح‌جو: اگر از زاویهٔ امروز به این فیلم نگاه کنیم، دارد این هش
می‌دهد که بالاخره ظرفیت تحمل یک فرد به عنوان جزیی از افراد جام
حدی دارد. وقتی تغییر کرد، دیگر مرد عقل خود را از دست می‌دهد و ه
چیز را ویران می‌کند. الان چه چیزی و با چه پارامترهایی باعث می‌شود
آدم‌ها متحول شوند و برخی به این نتیجه برسند که باید در جامعه اصلاحا
بوجود آید؟ به نظر من یک درک ظرفیت، همان آدمی است که سال ۶۷
زردقناری بوده است. آدم‌هایی که می‌خواهند حداقل موقعیت خودشان
حفظ کنند، به این نتیجه می‌رسند که دیگر امیدی نیست. اگر قرار باشد
همین سیاست ادامه پیدا کند، آن مرد ـ «نصرا» ـ با پیکانش می‌آید که د
همه چیز را بیاورد. آن موقع هم خودش از بین می‌رود و هم خیلی چیزها
دیگر را از بین می‌برد. من فکر می‌کنم در سینما این پیشرو بودن
دوراندیشی را می‌توان در فیلم‌های حاتمی کیا و عروسی خوبان و دستفروش
محسن مخملباف را دید. آنها امروز را برای ما توصیف و پیش بینی می‌کن
نمی‌خواهم بگویم به عنوان آدم‌های هوشمند و آینده‌نگر بلکه به عنوا
هنرمندهایی که هوای زمان خودشان را درست تنفس می‌کنند.

طوسی: حالا بحث را سمت و سو بدهیم. اگر ما بخواهیم برای مقو
فرهنگ و ارتباطش با رسانه‌ای با بعد فراگیر سینما اعتباری قائل شویم، نو
استفاده از این فرهنگ بر اساس شرایط زیستی ـ محیطی ـ فرهنگی و نو
آن ارتباطی که به هر حال مخاطبین ما با رسانه‌ای مثل سینما دارند، باید
چه شکلی برگزار شود؟ آیا زبانی که برای انتقال این بار فرهنگی انتخا
می‌کنیم نباید یک مقدار هم‌طراز و هم‌پای شرایط عینی آن جامعه باش
تجربه‌هایی که ما در مورد نوع استفاده از مقولهٔ فرهنگ در دوره‌های مختل
تاریخی داشته‌ایم، این بوده است که گاهی اوقات به سمت یک سینما
انتزاعی که فقط برای مخاطبین خاص جذابیت داشته، سوق یافته‌ایم.

با یک مرور اجمالی می‌بینیم که اولین گام‌ها در جهت شکل‌گیر
«سینمایی» با مختصات فرهنگی دارای زبان خاص و مخاطبین فرهیخ
بودند. به ندرت پیش می‌آید که توده و آحاد اصلی جامعه که با فرهنگ
خاصی بار آمده و رشد کرده‌اند، بتوانند به این نوع سینمای فرهنگی متمای
بشوند. یعنی آن دافعه بصری و متکی به فرم، مانع از جذب مخاطب عام
انتقال این نوع نگاه فرهنگی می‌شد. مثلاً فیلم‌های فریدون رهنما ـ سیاوش
در تخت جمشید ـ و یا در فیلم‌های فرخ غفاری ـ پسر ایران از مادرش بی‌خ
است ـ را در نظر بگیریم، آدم‌ها از افراد اصلی و واخورده و توده‌های عام بود
ولی نوع استفاده به صورتی بود که خودبه‌خود مخاطبین خاصی طل
می‌کرد. یا به فیلم شاخص آن دوران ـ خشت و آیینه ابراهیم گلستان ـ اشا
می‌کنم. اگر قرار هست که یک سیر متعالی برای فرهنگ قائل شویم،
بهتر نیست که از یک زبان بصری مناسب‌تری که بتواند به طور تدریجی ای
مخاطب بد عادت کرده را جلب خودش کند، استفاده کنیم؟ آیا در شرای
بی‌رحمانه کنونی می‌توان این نگاه آرمانی را عینیت بخشید که هر کس
به سلائق و تعلقات شخصی‌اش بتواند فیلم خود را بسازد؟ آیا نباید در ا
وضعیت ناخوشایند، اولویت‌ها را برای جذب مخاطب منطقی و فکر ش
مخاطب عام قائل شویم؟

در اینجا لازم می‌دانم که به شکل‌گیری خودجوش سینمای خانم بنی اعتماد اشاره کنم که به سینمای مستندی وصل می‌شود که کاملاً ریشه در این زمینه فرهنگ دارد. انگار این زیربنا باعث شده که رخشان بنی اعتماد آن سلسله مراتب را خیلی بسامان و درست طی بکند. شما از همان اولین فیلم‌تان ـ خارج از محدوده ـ به کندوکاو جامعه پیرامون خودتان می‌پردازید و قشر متوسطی را انتخاب کردید که بیشتر در معرض آسیب‌پذیری‌های گوناگونی است. و شما این آسیب‌پذیری را تا یک مقطع به طور فردی دنبال می‌کنید و بعد از فرد به جامعه می‌رسید. حال این که آیا جامعه هست که حضور خودش را به آن افراد آسیب‌پذیر، تحمیل می‌کند، با توجه به این توضیح کلی می‌خواهم ببینم که آیا خود شما به طور عملی این نوع فرهنگ را تجربه کرده‌اید؟ اساساً آیا به آن اولویتی که من یادآور شدم معتقد هستید یا بر این باور هستید که ما الزامی نداریم این اولویت را در سینما و جامعه خودمان رعایت کنیم؟

بنی اعتماد: ابتدا برمی‌گردم به آن سئوالی که در بخش فرهنگ‌سازی مخرب و بازدارنده مطرح شد. فکر می‌کنم که تعریف ما از فرهنگ صرفاً بخش متعالی آن است. من فرهنگ را آمیزه‌ای از مجموع آداب، کنش‌ها و واکنش‌های اجتماع و رفتارهای اجتماعی می‌دانم. یعنی وقتی راجع به فرهنگ بحث می‌کنیم، یک مجموعه را می‌بینیم، نه صرفاً یک بحث عالی و آگاهی‌یافته عادات اجتماعی یک ملت. برای من فرهنگ آمیزه‌ای از پست‌ترین تا متعالی‌ترین عادت‌های اجتماعی است. به همین دلیل سینما هم می‌تواند در روند فرهنگ‌سازی، بازدارنده و پس‌برنده باشد و عکس آن هم می‌تواند عمل کند. ابداً هم معتقد به تاءثیر مثبت فرهنگی سینما در جامعه نیستم. تاءثیر فرهنگی، مثل ریختن قطره قطره آب بر روی یک تخته‌سنگ بزرگ است و هیچ وقت قابل رؤیت نیست. این نگاه جامعه‌شناسانهٔ آقای صلح‌جو دربارهٔ فیلم زرد قناری، شاید در زمان اکران عمومی‌اش یک جور لطف و زیاده‌انگاری تعبیر می‌شد، ولی دیگر الان پس از ۱۳ سال، این طور نیست. یا در مورد پول خارجی که مهجورترین کارم است، همیشه به عنوان یک سند قابل اعتنا در زمان خودش و قابل استناد و ارجاع در سال‌های بعد نگاه می‌کنم.

صلح‌جو: بله؛ در آن سال‌ها که من و جواد با شما گفت‌وگویی داشتیم، تعبیر من این بود که شما مردها را دیوانه فرض می‌کنید. الان می‌بینیم که این معنای دیگری دارد. یعنی این فاصله زمانی، خودش جزیی از آن پدیده و اثر شده است. خیلی از آثار هنری ـ فرهنگی شما، امروز برای ما معنی دیگری دارند و به نظر می‌آید که برای امروز نوشته شده‌اند.

بنی اعتماد: صددرصد! کارهایی در زمان خودشان ممکن است انگ تاریخ مصرف خوردن داشتن بخورند، ولی من هیچ وقت ابایی از این نوع ذهنیت نداشتم. وقتی زیر پوسهر شب را ساختم، یکی از اولین چیزهایی که در رد فیلم شنیدم این بود که فیلم «گزارشی» و در حد یک کار تاریخ مصرف‌دار است که اهمیتی در تاریخ سینما نخواهد داشت. همه جا گفته‌ام که سینما برای من وسیله است و بهترین کاربردش در شرایطی است که یک موضوع و دستمایه بتواند تاءثیرگذار باشد. شاید نرگس در زمان خودش، مسئله حاد جامعه نبود ولی به لحاظ شکستن یک سری مرزها و نگاه به طبقه فراموش شده و مطرود جامعه، یک حرکت اجتماعی عمودی ـ نه افقی ـ در جهت جریان فرهنگ داشت. اگر انتظار ما این باشد که با یک فیلم می‌توان یک تحول قابل رؤیت و کاملاً مشخص در یک مقطع اجتماعی ـ تاریخی به وجود آوریم، این به نظر من غیر منطقی است. ولی در دراز مدت، این قطرات حتماً قطعه سنگ را متلاشی می‌کند. تاءثیر سینما در دراز مدت، حتی از تاءثیر مطبوعات بیشتر است. ولی فکر می‌کنم که تاءثیر و نقش مطبوعات در شرایط اجتماعی ۵ سال اخیر ما خیلی بیشتر از سینما بوده است. باز می‌گویم در درازمدت نمی‌خواهم بگویم ولی حتی از یک منظر دیگر تاءثیرش در دراز مدت هم بود چرا؟ ما راجع به آزادی بحث می‌کنیم ولی شاید تعریف فرهنگ دموکراسی حتی در بین همین جمع حاضر که تا حدودی باید بر مسائل اجتماعی ـ سیاسی اشراف داشته باشیم، آن قدر قابل تعریف و بیان نباشد. واقعیت این است؛ اتفاقی که در جامعه ما در این چند سال اخیر افتاده و بسیار مبارک بوده است، یک جور دموکراسی ژورنالیستی خبری بوده که ابداً معنایش دموکراسی عام در یک جامعه نیست. ولی تاءثیرش یک جور تجربه و آزمون دموکراسی ـ به ویژه ـ برای نسل جوانی که الان درصد بیشتری از جمعیت کشور را دارند و دارای پتانسیل تاءثیرگذارتری در شرایط اجتماعی معاصر هستند، بوده است. در واقع پوستهٔ ضخیمی که دور جامعه کشیده شده بود، دریده شد، و این تاءثیر ژورنالیستی غیر قابل انکار است.

صلح‌جو: آیا تاءثیرگذاری به طور مشخص، منجر به تعالی فرهنگ می‌شود؟ یا این که ممکن است، نقشش متفاوت باشد؟

بنی اعتماد: به نظر من تاءثیرش ماندگار است. حتی اگر بخواهیم با دید خیلی ناامیدانه به شرایط اجتماعی خودمان نگاه کنیم و احتمال بدهیم که در آینده موقعیتی پیش بیاید که این فضای نسبتاً بازی که به وجود آمده عقب‌گرد کند، باز به نظر من این رفتار اجتماعی و این جسارت برخورد و بیان نسل جوان، غیرقابل برگشت است.

صلح‌جو: ما در اینجا داریم به طور ناخواسته سینما را با یکی دیگر از رسانه‌های فرهنگی مقایسه می‌کنیم. در دوره‌ای تا قبل از کودتای ۲۸ مرداد، یک مقدار آزادی مطبوعات وجود داشته و یکباره فضا عوض می‌شود. یعنی وقتی دوباره بعد از کودتا اختناق فرهنگی غلبه می‌کند، یک نوع گم‌گشتگی در میان طیف روشنفکر به وجود می‌آید. در حالی که در همان دوران، سینما تازه پا گرفته و می‌خواهد شروع به ایجاد ارتباط کند. می‌خواهم بگویم این دوره‌ها را از نظر تاریخی بیش و کم تجربه کرده‌ایم ولی ماندگار نبوده است.

بنی اعتماد: ماندگار نبوده، ولی نمی‌شود آن را نادیده بگیریم.

طوسی: اگر بخواهیم یک پل ارتباطی بین همین مطبوعاتی که شما برایشان ارزش بیشتری از جهت تاءثیرپذیری قائل هستید ایجاد کنیم، چرا سینما نتوانسته هم پای این شرایط خودش را تطبیق بدهد؟ به هر حال چرا ما در زمینه سینما، نتوانسته‌ایم در این سال‌هایی که شما از آن به عنوان «دموکراسی ژورنالیستی» یاد کرده‌اید، آثار سینمایی متفاوت‌تری را به ثبت برسانیم؟ در صورتی که تجربه‌های تاریخی نشان داده که در شرایط نه چندان دلپذیر، فیلم سازهای ما بهتر می‌توانند خودشان را مقداری توضیح بدهند. در آن شرایط کنترل‌شده پیش از انقلاب، خیلی از فیلم‌ها این قابلیت را داشتند که به عنوان آثار مطرح و شاخص در تاریخ سینما ثبت شوند. تعداد زیادی از این فیلم‌ها، هم بار فرهنگی و هم وجه اجتماعی قابل دفاع داشتند.

بنی اعتماد: ببینید؛ وقتی در مورد دوران قبل صحبت می‌کنید به هر حال زمان بر آن گذشته و این فرصت برای شما هم پیش می‌آید که مجموعه آثاری که در یک مقطع ساخته شده‌اند را با یک فاصله تاریخی نگاه کنید و به یک جمع‌بندی برسید. ما اگر امیدوار باشیم که این روند ادامه یابد،

آثاری در راه خواهند بود که سال‌ها بعد برگردیم و به آنها به عنوان یک مجموعه آثار شاخص و معتبر نگاه کنیم، ولی نمی‌شود یک چیز را نادیده گرفت؛ ابزار، شرایط و امکانات رسانه‌ای. در سینما از اندیشه به فعل درآمدن یک اثر و بعد ملزوماتی که برای به تصویر کشیدن آن اثر دارید، کاملاً با مطبوعات تفاوت دارد. شما مرحله انتظار اکران ماندن سینما را نمی‌توانید نادیده بگیرید. شما اگر به عنوان یک نویسنده یک مطلب بنویسید، در طول یک هفته می‌توانید نشریه‌ای پیدا کنید که مطلب‌تان را چاپ کند، ولی در مورد سینما شما از زمانی که تصمیم به ساخت فیلمی می‌گیرید تا زمانی که بیشتر از یک سال طول می‌کشد و همچنین افرادی که باید در اختیار بگیرید کاملاً متفاوت است. شما مطلبی می‌نویسید و با آن چه در ذهنتان وجود دارد، مخاطبتان تا حدی مشخص است. ولی در سینما شما این پتانسیل مخاطب را باید از طرق مختلف به دست بیاورید تا به سینما بیایند و حاصل کار شما را ببینند. ضمن این که، آن امکانی که در مطبوعات به لحاظ آزادی بیان در همین مقطع به وجود آمد، کاملاً متفاوت با سینماست. شما امروز فکری می‌کنید، تا وقتی که به نتیجه برسانید آقای مهاجرانی عوض شده و شرایط کاملاً تفاوت کرده است و نمی‌توانید اینها را با هم دیگر مقایسه کنید. از طرف دیگر نمی‌شود منکر این شد که به هر حال باید پتانسیل صاحبان اندیشه در هر رسانه را با واقع‌بینی ارزیابی کرد. چون بحث فرهنگی است این را مطرح می‌کنم و اگر در بحث سینمایی بود مطرح نمی‌کردم، چون باعث سوءاستفاده بهانه‌گیران و خرده‌گیران به اصلاح‌طلبی می‌شود.

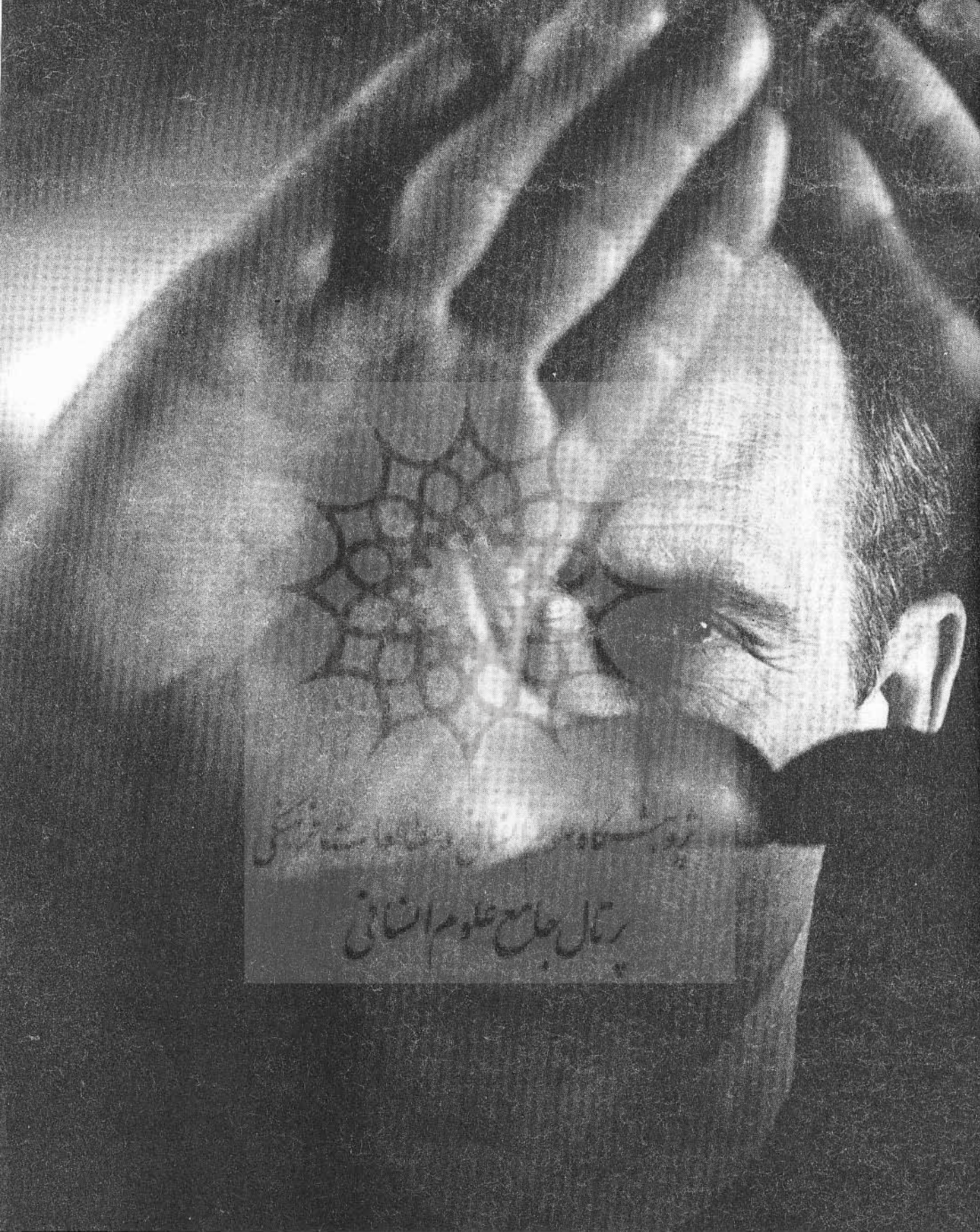
به نظر من آن چیزی که مجموعهٔ آثار سینمایی این دوران را زیر سئوال می‌برد و باعث استیضاح آدمی مثل مهاجرانی می‌شود، نگاه غیر فرهنگی، غیر علمی و دور از جامعه‌شناسی بخشی از تولیدکنندگان سینمایی است. همان عده‌ای که باز شدن فضای سینما را در بیرون گذاشتن کاکل مو و باز گذاشتن دکمه روپوش یک بازیگر با شلوار جین و نشان دادن فضاهایی که جذابیت‌هایی برای تماشاگری با سطح و سلیقه پایین جذابیت دارد، می‌دانند. یکی از منتقدان سینما می‌گفت: «ما برخی از فیلم‌ها را می‌گوییم فیلم‌های آرنجی». وقتی این فیلم‌ها روی پرده سینما نشان داده می‌شود، تماشاگر می‌زند توی پهلوی بغل دستی‌اش که دیدی چه شد، دیدی چه گفت؟ خوب این یک جور پاگذاشتن عامه‌پسندانه به حیطه محدودیت‌ها است. البته در روند هر اصلاحاتی و در گذر از یک مرحله محدود و بسته به یک فضای بازتر، این اتفاقات اجتناب‌ناپذیر است و حتماً این نوع ذهنیت‌های ساده‌پسندانه و ساده‌انگارانه نسبت به یک فضای دمکراتیک وجود دارد. این وضعیت موقعی خطرناک می‌شود که جریان ساز شود. میزان استقبال از فیلم‌هایی که در چند ساله اخیر با نگاه تعالی‌بخش به فرهنگ اجتماعی ـ سیاسی ساخته شده‌اند، اگر بیشتر از فیلم‌های دست پایین نباشد کمتر از آن نیست.

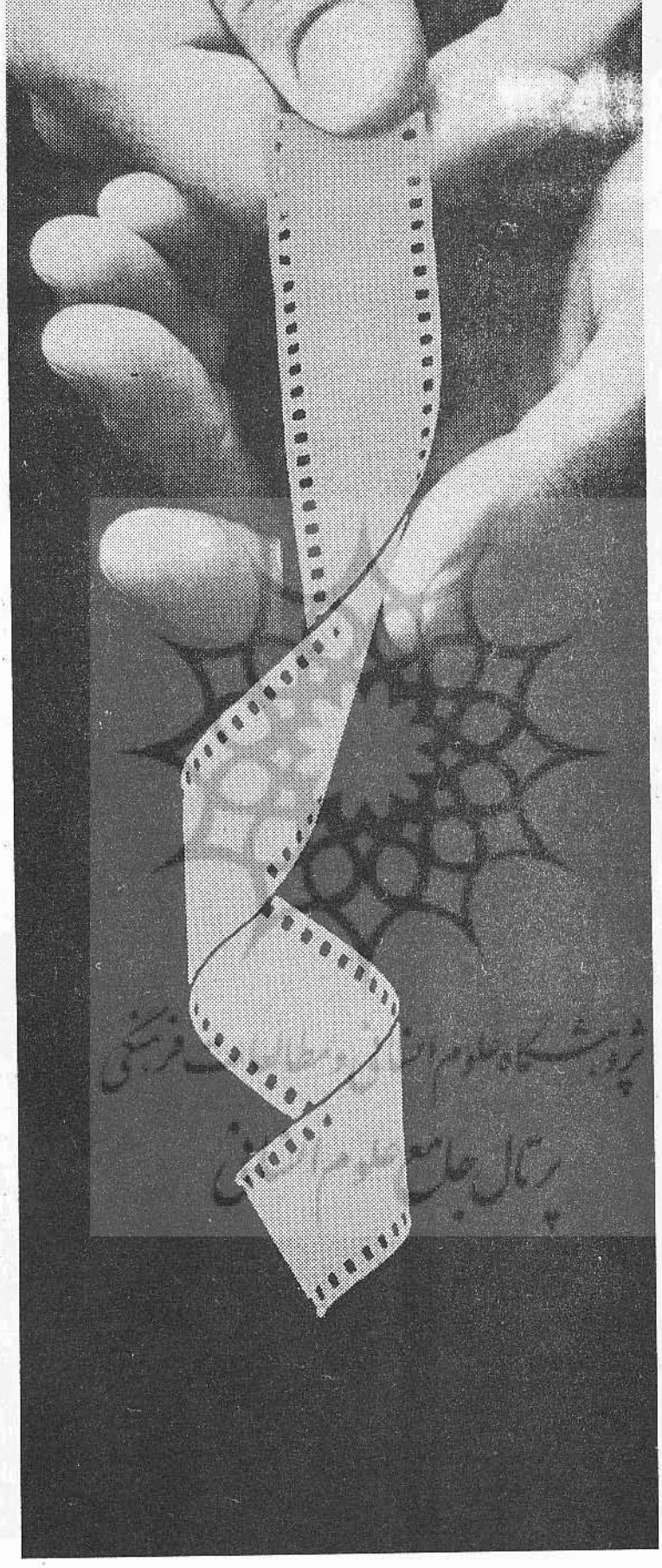
طوسی: فکر نمی‌کنید علت محدود بودن آثاری که با بار فرهنگی غنی و جست‌وجوگر و مضامین اجتماعی، ناشی از نقاط ذهنی تردیدآمیز فیلمساز به لحاظ شرایط ملتهب و سیاست و سیاست‌زده جامعه باشد؟ به هر حال بخشی از فیلم‌سازهای قدیمی‌تر ما که در متن و کوران دیگر تجربه‌های مختلف تاریخی ـ اجتماعی ـ سیاسی بوده‌اند و یا در رخدادهای تاریخ معاصرمان دقیق شده‌اند، تمایل چندانی ندارند که به اصلاحات و رخدادهای اجتماعی و سیاسی سال‌های اخیر با یک حس اعتماد کامل روبه‌رو شوند. در صورتی که در سینمای قبل از انقلاب ما در دوران شکل‌گیری و دوام جریان موج نو، تکلیف فیلم‌ساز معترض و اپوزیسیون، روشن‌تر بود. یعنی من می‌دانستم با کی طرف هستم و از چه چیزی باید دفاع کنم و چه شخص یا جریانی را محکوم کنم. ولی این دوران پر التهاب این سال‌ها و رخدادهای پیاپی، به عقیده من نقاط تردیدآمیزی را برای فیلم‌ساز اجتماعی‌نگری که می‌خواهد ذهنیت فرهنگی داشته باشد ایجاد کرده، به نحوی که او ترجیح می‌دهد در شرایط تثبیت شده‌تری کار کند.

بنی اعتماد: فکر می‌کنم که بتوانیم این دسته از فیلم‌سازان را در یک تعریف کلی، در فواصلی با هم‌دیگر بیانشان کنیم. فیلمساز واقع‌گرا نمی‌تواند دچار این خیال‌پردازی باشد که به دنبال یک موقعیت تثبیت‌شده در آینده بگردد. ولی می‌شود گفت که ناامنی و بی‌آیندگی، به اشکال مختلف از کوچک‌ترین تصمیم فردی و شخصی در محیط خانواده تا پیچیده‌ترین کلی‌ترین مسائل اجتماعی وجود دارد و طبیعتاً اینها اثرگذار هستند. شما اگر دقت کنید، می‌بینید که آن داشته از فیلم‌سازها که نگاهی به شرایط موجودشان ـ با یک تلقی و برداشت آگاهانه‌تر ـ دارند، مجموعه‌ای از نسل گذشته، نسل میانی و نه خیلی دور هستند. در میان فیلمسازان جوان نیز تعداد اندکی، با یک نگاه جدی‌تر به مقولات اجتماعی می‌پردازند. اگر شما یک نگاه محافظه‌کارانه را در نسل قدیمی‌تر می‌بینید، شاید دلیل آن نوعی سرخوردگی و تردید کلی باشد. ضمن این که توجه داشته باشیم که سیاست، جزء لاینفک تمام مسائل ما شده است.

صلح‌جو: سیاست‌زدگی یا سیاست؟

بنی اعتماد: سیاست؛ حالا این که کسی سیاست‌زده هست یا نه، این بحثی دیگر است ولی به طور کلی سیاست که جزء لاینفک زندگی شخصی، خانوادگی و اجتماعی ماست. شاید آن عاملی که الان تا حدودی عده‌ای را از نزدیک شدن به مسائل اجتماعی برحذر می‌کند، این آمیختگی با شرایط سیاسی است. این آمیختگی با شرایط سیاسی، گذشتن از مرز جانبداری از جناح و دسته را خیلی سخت می‌کند. به عنوان مثال در فیلم زیر پوست شهر، من از طرف دو جناح به شدت مورد انتقاد قرار گرفتم. بخشی فیلم را کاملاً در جهت جناح راست می‌دانستند و بخشی برعکس. در حالی که من ابداً نمی‌خواستم هیچ جانبداری سیاسی داشته باشم، بلکه اساساً می‌خواستم شرایط اجتماعی حاکم را (ورای این جهت‌گیری مشخص سیاسی)، به صورت یک واقعیت اجتماعی مطرح کنم. من در عین حال که اصلاً مخالف توسعهٔ سیاسی نیستم، نمی‌توانم شرایط اقتصادیِ له‌کننده‌ای را که بر جامعه حاکم هست نادیده بگیرم. این دو وجه را با هم دیدن و رسیدن به نقطه‌ای که بدون علمداری یک جناح سیاسی، بتوان شرایط اجتماعی موجود را


پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی


پژوهشگاه علوم
پرتال جامع

تصویر کرد، کار بسیار سختی است.

میرزایی: درست است که در این شرایط سخت کارکردن سخت می‌شود، اما آیا نسبت به چند سال قبل آیا بهتر نشده است؟ آیا به نظر نمی‌آید که در آینده اگر این روند همین‌گونه طی شود، شرایط مساعدتر و بهتری پیش خواهد آمد؟

طوسی: من این شرایط ناامیدکننده و نقاط تردیدآمیز را بر اساس مشخصه‌های آثاری که از فیلمسازهای قدیمی‌تر و فیلمسازهای نسل میانی که از آنها به عنوان پدیده‌های بعد از انقلاب یاد می‌کنند، بیان کردم. فیلمسازی چون مسعود کیمیایی که در پیش از انقلاب یکی از شاخص‌ترین فیلمسازهای وابسته به مقوله سینمای اجتماعی بود و آثار مطرح و پر مخاطبی چون خاک و گوزنها و سفر سنگ را با دیدگاهی فرهنگی ـ اجتماعی عرضه کرد و همواره نگاهی معترض و ستیزنده نسبت به شرایط ناعادلانه جامعه‌اش داشت، بعد از انقلاب به شکلی ناگزیر به دنیای درونی و ذهنی و کابوس‌گونه (با همان شاخص‌های اجتماعی) پناه می‌آورد. او حتی وقتی می‌خواهد به سینمای جوان‌گرای این سال‌ها متمایل شود، با همان اصول و قواعد و زبان و لهجهٔ خودش کار می‌کند. این جداافتادگی‌ها و پیوندهای ناگزیر، باعث می‌شود که کیمیایی به آن موفقیت قبلی‌اش در سینمای پیش از انقلاب نرسد. اما در مورد مهرجویی این هشیاری به مراتب بیشتر بود، ولی در مورد او هم می‌بینیم که وقتی می‌خواهد نوستالژی و حدیث نفس خودش را داشته باشد، درخت گلابی را می‌سازد و از آن اجتماعی‌نگری بیرونی در فیلم دایره مینا فاصله می‌گیرد. یا در مورد بهمن فرمان‌آرا، می‌بینیم که پیش از انقلاب شازده احتجاب و سایه‌های بلند باد را می‌سازد ولی با یک وقفه طولانی می‌آید دغدغه‌های فلسفی و ذهنی آن سال‌هایش را در بوی کافور، عطر یاس به تصویر می‌کشد. در مورد فیلمسازهایی که جزء نسل میانی این دوران هستند با فیلمسازی چون محسن مخملباف مواجه هستیم که از یک دوره، کاملاً سمت و سویش را عوض می‌کند، در واقع، او بعد از فیلم دستفروش، به سینمایی انتزاعی و ضد قصه و فرم‌گرا روی می‌آورد. یا در آثار اخیر ابراهیم حاتمی‌کیا. به ویژه موج مرده. این نقاط تردیدآمیز کاملاً مشهود است. فیلمسازی که آژانس شیشه‌ای را بر اساس شرایط خاص دوران خودش با نگاهی عدالتخواهانه و حق‌طلبانه ساخته است، یکباره در فیلم آخرش به همان نقاط تردید و گم‌گشتگی می‌رسد. یا رفت و برگشت مداوم رسول ملاقلی‌پور از یک دنیای شخصی و ذهنی و درونی، به یک سینمای اجتماعی پر تهاجم را چگونه توجیه کنیم؟ الان این بی‌قراری‌ها و سرگشتگی‌ها در مورد همهٔ این فیلمسازان، عمومیت یافته است. آیا چنین فضایی را ناامیدکننده نمی‌بینید؟

بنی اعتماد: نه؛ من زمانی ناامید می‌شوم که دیگر این عده اصلاً فیلم نسازند. نوستالوژی یک فیلمساز نسل من، اگر با نگاه به شرایط موجود باشد، به نظر من یک فیلم معاصر است. اما در مورد این که چرا این دسته از فیلم‌سازها نتوانستند دقیقاً بازتاب شرایط حاضر را در فیلمشان نمایش دهند، یک واقعیت وجود دارد. با توجه به شتابی که در تحولات اجتماعی وجود دارد، طبیعی است که درک عمیق آن و به تصویر کشیدنش زمان می‌برد. من خودم اعتراف می‌کنم در شناخت شخصیت «علی» در زیر پوست شهر به نتیجه مطلوبی نرسیدم. ممکن است یکی، دو سال بعد، او را خیلی بهتر بشناسم.

طوسی: ولی این هوشیاری را داشتید که او را شخصیت محوری نکردید و نسبت به بقیه شخصیت‌ها در حاشیه قرارش دادید.

بنی اعتماد: من نه جراءت این کار را دارم و دلم می‌خواهد که تصویر غیر واقعی به جوان این نسل بدهم. الان راجع به همین کار مستندی که دارم در بین جوانان می‌کنم، یک مثال ساده برای شما می‌آورم. نمی‌دانم تا حالا برایتان پیش آمده که دلتان بخواهد کامپیوتر را از بچه‌هایتان یاد بگیرید یا خیر؟ بارها من به دخترم ـ باران ـ گفتم که بیا، این را به من بگو. من نمی‌دانم باید چه کار کنم. او می‌گوید: ببین؛ این طور باید عمل کنی. می‌گویم مادر نفهمیدم، آرام بگو تا من بفهمم. ریتمی که او می‌خواهد سعی کند تا یکی یکی به من بفهماند از سرعت معقول مغز من، تندتر است و من نمی‌توانم بگیرم. بعد یک مهندس جوان کامپیوتر ـ که یک بار رفته بودم مشکل کامپیوترم را حل کنم ـ گفتم آیا می‌شود شما چند جلسه به من درس بدهید؟ گفت از من به شما نصیحت شما هیچ وقت نروید با من که متخصص کامپیوتر هستم، کامپیوتر یاد بگیرید، از کسی یاد بگیرید که کمی از شما بیشتر می‌داند. بعد فهمیدم که چه حرف درستی زد، زیرا من هر چه تلاش کنم با سرعت و ریتم بچه‌های جوان پیش نمی‌روم. من آدم کندذهنی نیستم ولی ریتمم با آنها نمی‌خواند.

صلح‌جو: این شتاب و این ریتم را کامپیوتر دارد، یعنی ما جدا از تفاوت ذهنیت دوگانه، باید این مقوله واسطه را هم در نظر بگیریم.

بنی اعتماد: ولی این واسطه، امروزه جزء لاینفک زندگی مردم است. خط بچه‌های جوان بد شده، چون روی کامپیوتر کار می‌کنند.

صلح‌جو: کامپیوتر هم به عنوان یک پدیده فرهنگی حالا دارد می‌آید که کم کم با سینما رقابت کند و چه بسا که از سینما هم جلو بزند. یکی از تاءثیرات کامپیوتر این است که ذهن را نسبت به دوران قبل از خودش فعال‌تر و ریتمیک‌تر کند و ضریب فعالیتش را بالا می‌برد.

صلح‌جو: ما باید به نسل جوان بگوییم که فیلم‌ساز چه فیلم شخصی و چه فیلم اجتماعی بسازد و چه در عرصه سیاست حرکت کند و چه در عرصه مسائل کاملاً خانوادگی، به هر حال به اقتضای قابلیت سینما کارش بازتاب فرهنگی خواهد داشت. یعنی ما نمی‌توانیم فیلم‌سازی را که نگرش شخصی به مسائل دارد، غیر فرهنگی تلقی کنیم و فقط آن کسی را که اجتماعی کار می‌کند، فرهنگی تلقی کنیم چون بحث فرهنگ است، بحث ما سینمای اجتماعی و غیر اجتماعی نیست. سینما با وسعت بیشتری کمی خودش را معرفی می‌کند.

میرزایی: ببینید! این جوان نسل جدید کامپیوتر را خوب فرا می‌گیرد و سرعت او با سرعت رشد تکنولوژی هماهنگ است. شاید این اشکال به سینما و فیلم‌سازان ما وارد باشد که نتوانسته‌اند با این سرعت هماهنگ شوند. متاءسفانه نهادینه شدن فرهنگ در اینجا اتفاق نیفتاده است. اگر بخشی از فرهنگ‌سازان ما، فیلم‌سازهای ما باشند، شاید ناامیدی‌شان از این روست که دریافته‌اند این فرهنگ نهادینه نشده است، در نتیجه نمی‌توانند جای پای محکمی برای خودشان تصور کنند و این شکل هم در یکی دو روز و یا یکی دو سال دیگر هم حل نمی‌شود، بلکه باید نسل عوض شود.

طوسی: چه بسا فیلم‌ساز نگران این باشد که آلودهٔ این دوران سیاست‌زده شود. ببینید! اتفاقاً من از فیلم درخت گلابی خوشم آمد. شاید فیلمسازی مثل مهرجویی بدون آن که بخواهد محافظه‌کاری کند، راغب نیست که زیاد خودش را قاطی این شرایط متلون و سیاست‌زده کند. او به هر حال برای خودش نقاط ارزشمندی ایجاد کرده و به آسانی نمی‌خواهد این

پشتوانه را از دست بدهد و انگی به او زده شود و مهر تاریخ مصرف بر اثرش بخورد.

صلح‌جو: شاید علتی دیگر هم داشته باشد. چه بسا که او به پشتوانهٔ تجربه و شناخت و دانشی که دارد، فکر می‌کند مسئله امروز این جامعه همین است که دارد مطرح می‌کند. او می‌خواهد این نسل را به حافظه تاریخی ـ اجتماعی خودش رجوع بدهد.

طوسی: من می‌خواهم بحث را کمی عوض کنم. آیا اصلاً ضرورتی دارد که ما برای سینما این قدر بار فرهنگی قائل شویم؟ مثلاً این آثار هالیوودی سینمای آمریکا را در نظر بگیریم. یا در سینمای هند در کنار آثار فیلمسازان معتبری چون «ساتیا جیت رای» و «مرینا لی‌ستن»، با آن تولید انبوه آثار تجاری روبه‌رو هستیم. آیا بر اساس شرایط عینی جامعه‌مان و با درنظر گرفتن سلائق مخاطب عام (بدون این که قرار باشد زیاد زیر بلیطش برویم و به او باج بدهیم)، اشکالی دارد که بخشی از تولیداتمان را به شکل‌گیری درست یک سینمای سرگرم‌کننده و سالم و پرمخاطب اختصاص بدهیم؟

صلح‌جو: من فکر نمی‌کنم که سینمای تجاری هم تهی از تاءثیرات فرهنگی باشد. حتی آن سینمایی که خانم بنی اعتماد به عنوان سینمای آرنجی نام بردند، نیز از موضع فرهنگی، قابل ارزیابی و بررسی است.

بنی اعتماد: حتماً؛ من اصلاً به یک دسته‌بندی و یک نوع نگاه دگماتیسم به سینما به عنوان یک مقوله صددرصد فرهنگ ساز در جهت تعالی معتقد نیستم. البته این گفتهٔ من نمی‌تواند با نوع نگرش و علاقمندی بعضی از فیلم‌سازها نسبت به یک سینما، همراهی داشته باشد. ممکن است این توانایی در من نباشد که بتوانم فیلمی بسازم که در حد یک فیلم تجارتی سالم و پرمخاطب عمل کند، ولی چنین فیلمی حتماً برای خودش ارزش‌های مستقل خودش را دارد. البته نگاه افراطی به توقع فرهنگ‌سازی از سینما نیز می‌تواند ضربه زننده باشد. ببینید! توجه دنیا به سینمای ایران را در طول این سال‌ها، نمی‌توان منکر شد. یعنی درست در اوج زمانی که ایران به لحاظ سیاسی در یک تحریم کلی بوده، سینمای ایران مطرح شده است، و تاءثیرش را هم می‌بینیم. ولی این موقعیت جهانی، یک بار اضافی و یک توقع عجیب و غریب بر دوش سینما گذاشت. من در کشورهای مختلف با این موضوع بسیار رو در رو بوده‌ام که فرضاً نمایندگان و دیپلمات‌های سیاسی ایران خارج از کشور وقتی می‌آیند فیلم‌های ما را می‌بینند، متعقدند که این فیلم‌ها آبروی ما را می‌برد. چرا فیلم‌هایی نمی‌سازید که ایران را به شکل دیگری نشان بدهد؟ ولی اکثریت ایرانیانی که در آنجا ساکن هستند، موقعیت و اسم ایران برایشان خیلی مهم است. در جامعهٔ خودمان هر جناح و دسته‌ای انتظار خاصی از سینما دارد و در مقابل آن موضع‌گیری می‌کند. انگار چون سینما در مقطعی توانسته نقش موثری در شناسنامه ایران داشته باشد، این توقع هست که بتواند تمام نقاط و چاله‌های مختلف حیثیتی جامعه ایران را به اشکال مختلف پر کند. چون امکانات ورزشی و تفریحی در کشور کم است، از سینما انتظار داریم تمام این جای خالی را پر کند. ضمن این که همواره نسبت به تولیداتمان موضع انتقادآمیز داریم. اگر یک فیلم فروش زیاد داشته باشد، قبل از این که خود فیلم را بررسی کنیم، با یک انگ ضد ارزشی به آن نگاه می‌کنیم. این مرزبندی‌ها و این تفاوت‌ها و این توقعات، خیلی زیاد است و این باز یک عادت فرهنگی است. کما این که ما هنوز در حیطهٔ سیاسی هم قائم به فرد هستیم. یعنی تمام انتظارات و توقعات‌مان را در یک فرد می‌بینیم و دوست داریم همیشه یک قهرمان داشته باشیم و بگوییم حالا خیالمان راحت است. شاید به دلیل نداشتن تجربه‌های تاریخی و نداشتن ف اجتماعی ـ چه در نهادها و تشکیلات سیاسی و چه در نهادهای فر معمولاً می‌بینیم که تشکیلات اجتماعی‌مان دوام زیاد نمی‌آورد و دوام می‌آورند، هر دسته‌ای که می‌آید حتماً باید آن چه را در قبل اتفاق است، تخریب کند و از بین ببرد. فکر می‌کنیم همه چیز منفی است همه چیز را از نو شروع کرد. فکر می‌کنم اینها چیزهایی مرتبط با هم که باز برمی‌گردد به نوع فرهنگ‌مان و نوع نگرش‌مان، که حالا سینم از آنهاست.

طوسی: خانم بنی اعتماد، علت چیست که بعضی از حرکت‌ها که است در اولین گام‌های خودش مشخصه‌های درست و خودجوش و دفاع داشته باشد و از آن بار فرهنگی هم برخوردار باشد، در ا تاءثیرپذیری و یا تقلید، به یک کلیشه و ضدارزش تبدیل می‌شود و ف مخربی را به سطح جامعه و مخاطبین عام تزریق می‌کند؟ ما این تاریخی را چه در سینمای پیش از انقلاب و چه در بعد از انقلاب داش مثلاً فیلم قیصر که ساخته شد، انبوه فیلم‌های کلاه مخملی و بازاری شد و آن ارزش‌های راستین اولیه را تحت‌الشعاع قرار داد. یا در سینما از انقلاب دیدیم که در کنار و هم‌عرض فیلم‌های مرتبط با جبهه و یک سری فیلم‌ها که شخصیت اصلی‌اش دارای مشخصه‌های ظ آرنولد را داشت، ساخته شد. یا مثلاً در کنار فیلم‌های خیابانی با ارزش از انقلاب، فیلم‌های فرزان دلجو و امیر مجاهد ساخته شد. چنان که می‌بینیم که در کنار چند فیلم قابل دفاع، نوارهای متحرکی که همان ال و جذابیت‌های کاذب گذشته را مدنظر دارند، ساخته می‌شود. آیا تو ساخت این فیلم‌ها طبیعی و اجتناب‌ناپذیر است یا می‌باید در این مورد ک و نظارت بیشتری صورت گیرد؟

میرزایی: قرار نیست که همه یک مدل کار کنند...

طوسی: آیا در برابر آن فرهنگ مخرب، نباید هیچ نگرانی و وا داشته باشیم؟ به ویژه در این وضعیت کنونی که خلاءهای اقتص تضادهای طبقاتی و... به قدر کافی زمینه را برای تشدید کمپلکس عقده‌های دروئی طیف قابل توجهی از توده‌های جامعه فراهم کرده اس

میرزایی: بالاخره در هر عرصه‌ای پی‌آمدی هم وجود دارد. مثلاً ش یک حرفی می‌زند. یا در عرصهٔ سینما همین فیلم قیصر که شما اشاره کر جریان‌ساز می‌شود. یا در عرصهٔ مطبوعات روزنامهٔ جامعه، الگوی خ خوبی بود به صورتی که هر روزنامهٔ دوم خردادی دیگر، سعی کرد از آن ت کند. این چنین شیوه و روش غیر خلاقانه‌ای، بیشتر جنبهٔ شخصی دا نسبتی با حکومت و سیاست برقرار نمی‌کند و صرفاً با سطح فرهنگ ه فرد تقلید کننده، طرف است.

صلح‌جو: به هر حال آیا واقعاً باید چنین وضعیتی را تحمل کرد یا جلو را گرفت؟

میرزایی: به نظر می‌آید که این دیگر وظیفهٔ شما باشد، یعنی می‌بینید

صلح‌جو: آن چه مسلم است این دنباله روی‌ها و تقلیدها، امروز یک و تخریبی بدی دارد. البته اگر سینمای تجاری را از زاویهٔ فرهنگ نگاه ک جایی برای بحث باقی می‌گذارد؛ این که فیلم‌سازهای تجاری فیلم‌سازهایی که بیشتر به انگیزهٔ جذب مخاطب عام فیلم می‌سا می‌توانند از دغدغه‌های فرهنگی استفاده می‌کنند.

میرزایی: سوءاستفاده می‌کند یا استفاده؟!