بهار خاکستری

◆ محسن سیف

فصل ۵

از جناب سردبیر اصرار که بهتر است بخش سینمای ویژه‌نامه نقد تابستان «بیدار»، نقد فیلم های بهاریِ سینمای ایران باشد، اکران نوروز ۸۲ تا پایان خرداد ماه. و از ما انکار که این سینما در وضع کنونی، همه‌اش «بهار» است! از هرجا آغاز کنیم، فصل اول داستان است. ارتباط درونمایه‌ای، شکلی و جوهری در سینمای بومی، چنان عمیق و دقیق است که با جابه‌جایی در تدوین رأس های دوسه فیلم متفاوت و پیوند درهمِ سکانس ها هم، آب از آب تکان نخواهد خورد. مضامین داستانی، شخصیت پردازی، زبان روایی و ساختار تکنیکیِ آثار این دوسه سال اخیر سینمای بومی، از چنان همگونی و شباهتی بهره‌منداست که بدون کمترین دغدغه‌ای می شود چند سکانس پراکنده از فیلم های جشنواره هفده و هجده را با فصل های هم‌وزن و هم‌قد از آثار جشنواره نوزده و بیست جابه‌جا کرد و به تماشا نشست. در این مواجهه، چیزی را از دست نخواهیم داد همان گونه که نکته نهفته و نگفته و تازه‌ای به دست نخواهیم آورد. جای شگفتی است که در همین اوضاع و احوال، شکوه و شکایت از «بحران» و فروپاشی نزدیک و عنقریب صنعت سینمای بومی به آسمان بلند است، و عجبا که رساترین صدای اعتراض و گلایه و نارضایتی در این آشفته بازار، از آنِ کسانی است که خود در پدید آوردن این شرایط بحرانی و ناخوشایند، نقش های کلیدی و اصلی را دارند. تهیه‌کنندگان و فیلمسازانی که با پیروی از روش کلیشه‌کارانه و مرسوم «سری‌دوزی»، دست و ذهن خلاّقی در کار کپی کاری و زیراکس آثار کهن و جدید سینمایی دارند، بیش از دیگران به نقد وضع موجود می پردازند و از بی مهری و کم توجهیِ تماشاگر نسبت به صنعت سینمای بومی گله می کنند و...

ناگفته نماند که بحران موجود در شاکله ساختاری و جوهریِ سینمای ایران، دلایل عدیده و در عین حال پیوسته‌ای دارد که کپی برداری و تقلید، تنها یکی از وجوه پیدای این کثیرالاضلاع درهم‌فشرده است. برون رفت از این قوطیِ مجاله، نیازمند مباحثی همه جانبه‌نگر و استدلالی است که در این مقال به زوایای پیدا و پنهانی از آن خواهیم پرداخت.

اما پیش از ورود به اصل بحث، نیم نگاهی شتابزده به چند نمونهٔ نزدیک از آثار نمایش داده‌شده در نیمهٔ نخست سال ۸۲ خواهیم داشت.

«واکنش پنجم» تهمینهٔ میلانی، نمونهٔ مثالیِ بحث‌انگیزی برای درک «چرا و چگونه» در جا زدن سینمای ایران در این قفسِ خودساخته است. ویژگیِ «بحث‌انگیز بودن» به خودیِ خود می تواند امتیاز مثبتی برای یک اثر فرهنگی و هنری باشد، چرا که ابتدایی ترین رسالت یک کار هنری، فرهنگی، بسترسازیِ اولیه برای چون و چرا و تحریک بخش های کنشگر ذهنِ مخاطب در مواجهه با پدیده‌های پیرامونی است. مثبت یا منفی بودن نقطه‌نظر مخاطب در این چالش ذهنی، در مراتب بعدیِ اهمیت قرار می گیرد.

یک اثر هنری بحث‌انگیز تا همین اندازه که بخش پرسشگر و کنجکاو ذهن را از غبار خمودی و بی تفاوتی پاک کند، واجد ارزش خواهد بود. درجه‌بندی این ارزشگری که با ضعف و قوت تاثیرگذاری و جریان سازی آن اثر ارتباط دارد، می تواند زمینه‌ساز تغییر و تحولی اساسی در زاویه دید و نگرش فردی یا اجتماعی باشد و باور جمعی و ریشه‌دار یک جامعه را دچار دگرگونی و دگراندیشی کند و...

این تغییر و تحول بنیادی، تنها در مراتب استثنایی و دیریاب خلاقیت هنری امکان بروز دارد و ترجمان رسالت اصیل و اصلی پدیده‌های هنری .فرهنگی است و جست و جوی نمونه‌های مثالی‌اش، گاه به یک قرن زمان نیاز دارد.

در این میان، حداقل و حد میانه‌ای هم می توان متصور بود و تعداد انگشت شماری از هنرمندان معاصر جهان و گاه ایران به مراتب میانهٔ این اثرگذاری و رسالت دست یافته‌اند. مراتب میانهٔ خلاقیت هنری و فرهنگی، در شرایطی محقق می شود که پدیدآورندگان یک اثر علاوه بر تحریک بخش های واکنشگر ذهن مخاطب، خط سیر روشن. و حداقل قابل اعتمادی برای هدایت و کنترل بخش کنشگری ذهن ایجاد می کنند.

در یک مرتبهٔ حداقلی، ذهن مخاطب درگیر چالشی درونی است و در رابطه با پرسش های مطرح شده در جابه‌جایی اثر هنری .که بی واسطه فرهنگی هم هست .به جست و جوی پاسخ های اقناعی به نوعی ممارست و تمرین ذهنی ناگزیر می شود. در این مرحله، بدون دستیابی به پاسخ های مستدل وروشن هم می توان امتیاز مثبتی برای آن اثر هنری قائل شد. به ساده‌ترین تعبیر، چالش پدیده آمده را می شود یک جور تمرین و ورزش ذهنی انگاشت که ثمره‌ای پرورشی و تقویت کننده دارد. بازشکافت دقیق و عمیق مراحل پیش گفته، در این مقال و مجال نمی گنجد و نیازمند تحلیلی همه جانبه از زوایای گوناگون است. اما اشاره به نکته‌ای کلیدی و روشنگر ضروری به نظر می رسد؛ مواجهه و ارتباط تقابلی در هر یک از مراتب سه گانه، ارتباطی درونی و عمقی است و تنها در این مرتبه می تواند واجد ارزش باشد. چه بسیار آثار فرهنگی و شبه‌هنری که در برقراری ارتباط با مخاطب، متکی به احساس‌های زودگذر و سطحی، بار به مقصد می کشند. اگرچه این گونه اثرگذاری نیز می تواند تغییری زودگذر در مخاطب ایجاد کند، اما به دلیل توقف بر لایه‌های بیرونی، با اندک تلاطمی در سطح مناسبات روزمرهٔ اجتماعی ناپدید می شود. تفاوت و تمایز آثار هنری اصیل و ارزشمند با این گونه آثار هم، در همین نکته بدیهی و ساده نهفته است. یک اثر هنری اگر تغییر و تحولی ایجاد کند، این تغییر و دگرگونی در عمق جان مخاطب اتفاق می افتد و امواج روزمرگی قادر به بس زدن و ناپدید کردن آن نیست. می تواند تغییر و تحولی در شکل و حجم آن پدید بیاورد، اما به عنوان یک باور و دیدگاه در حافظهٔ ساختاری شخصیت فرد، جایگاه ماندگاری یافته است. بس تاثیر آن اثر هنری .که می تواند یک فیلم باشد .با خروج از سالن نمایش به پایان نمی رسد و گاه می تواند روزها و هفته ها و سال ها در حافظهٔ ادراکی مخاطب ماندگار شود و چه بسا در شکل دادن شخصیت اجتماعی او نیز نقشی ایفاء کند. این اصل اساسی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

را همواره باید در مرحلهٔ داوری و ارزشگذاریِ یک اثر هنری درنظر گرفت. صرف تاثیرگذاری و برقراریِ ارتباط حسی با مخاطبان یک فیلم نمی‌تواند نقطه قوت و امتیاز باشد. بسیاری از آثار کلیشه‌ای و بازاریِ سینما هم در زمینهٔ تحریک احساسات رقیقهٔ تماشاگر موفق عمل می‌کنند. مهم این است که تحریک احساس و عاطفه همزمان و همراه با برانگیختگیِ قوهٔ تفکر و تعقل باشد...

سینمای ایران برای رسیدن به این مرحله از خلاقیت هنری و تاثیرگذاری، نیازمند ابزار و شرایطی است که برشمردن موارد زیرساختی و الفبایی آن نیز، شرح مبسوط و مفصلی می‌طلبد و در این مجال و مقال، تنها به اشاره‌ای فهرست‌وار از کاستی‌ها و کژتابی‌های موجود بسنده می‌کنیم و بررسی موشکاف و دقیق‌تر را به فرصت‌های بعدی وامی‌گذاریم.

اشاره به موارد نمونه‌ای را با بررسی فشردهٔ چند اثرِ بحث‌انگیزِ سینمای ایران همراه کرده‌ایم تا حداقل نمودار مقایسه‌ایِ نزدیک و آشناتری در اختیار باشد. آثار مورد توجه در این بررسی، متضمن بخش‌های نمایانی از کاستی‌های پیش گفته است و می‌تواند شاهد مثال روشنگری برای درک ساده‌ترِ موضوع باشد.

«واکنش پنجم» تازه‌ترین فیلم تهمینه میلانی، یک نمونهٔ مثالی از سینمایی است که می‌کوشد درونمایهٔ مضمونیِ یگانه‌ای را از زوایای گوناگون مورد بررسی قرار دهد، اما فراموش می‌کند که تغییر زاویه دید اگر با تغییر انگاره‌های پیشین همراه و همزمان نباشد، ارزیابی تازه و متفاوتی از چشم‌انداز پیش رو به دست نمی‌آید. مثل تصویر یک سیب بر پس زمینه‌های متفاوت که از هر زاویه، همان سیب است. کارهای اخیر تهمینه میلانی ـ از «دو زن» به این سو، تکرار همان تصویر در قاب تازه است و به ارزیابیِ دقیق‌تر و کامل‌تری از برداشت نخستین صاحب اثر نمی‌رسد. این نگرش «زن‌محور» که در تجربهٔ «دو زن» بسیار جسورانه و نسبتاً تازه به نظر می‌آمد، در «نیمه پنهان» تکرار قابل تحمل‌تری دارد و به دلیل پرداختن به زوایای تازه‌ای از حضور اجتماعیِ «زن» در یک دورهٔ گذار تاریخی، می‌تواند بخش تکمله‌ایِ نگرش میلانی به موقعیت «زن» ایرانی در شرایط معاصر باشد، اما این گونه نیست. تهمینه میلانی بخش نتیجه‌گیری و رهیافت خود را به «واکنش پنجم» احاله کرده است و به‌نظر می‌رسد که تصویرسازی از موقعیت زن در بخش‌های پیش‌درآمدیِ این سه‌گانه، نوعی زمینه‌سازی برای ضربه نهایی در «واکنش پنجم» بوده است. زن‌های تک‌افتاده و آسیب‌پذیر «دو زن» و «نیمه پنهان» در همداستانی و همگامیِ «واکنش پنجم» سر به شورش برمی‌دارند تا حقوق تضییع‌شدهٔ زن در جهان مردسالاری را از حلقوم شرایط بیرون بکشند و این کار را می‌کنند!

«واکنش پنجم» اگر واکنش نهایی و مرحلهٔ کفایی این عصیان زنانه باشد، نگرانی و دغدغه‌ای در پی نخواهد داشت، اما با توجه به حجم و وزن و شمارگان آثار فرهنگی و هنریِ «زن محور» و اوج گیری نهضت شبه‌فمینیستی در بازار ادبیات و هنر، بروز واکنش‌های ششم و هفتم هم چندان دور از ذهن نیست. و آن چه این دغدغه و نگرانی را افزایش می‌دهد، برآمدنِ دیرهنگام از چالهٔ مردسالاری و لغزیدنِ نابهنگام در چاه زن‌سالاری است...

از آن جا که ما ایرانی جماعت دست و ذهن لق و رهاشده‌ای در افراط و تفریط داریم، غلتیدن در این ورطه چندان بعید به نظر نمی‌رسد. با یک نگاه زودگذر به خط داستانی و مضامین آثار نمایشی و ادبی در سالیان اخیر، خطر نزدیک را احساس خواهیم کرد. گرایش همه‌جانبه و آکنده از اطناب و تکرار به مضامین «زن‌محور» و برگردان عجیب و غریب و فیلمفارسی‌وار از مفهوم «فمینیسم» در آثار ادبی و نمایشی، برایند اجتناب‌ناپذیر همان روحیهٔ تاریخی افراط و تفریطی است که به شکل کسالت‌باری بروز و ظهور می‌یابد. این نکته را می‌توان یکی از

ده‌ها دلیل شرایط بحرانیِ صنعت سینمای ایران دانست. تهمینه میلانی پس از «دو زن»، نقش آشکاری در شکل‌گیریِ این فضای بحرانی داشته است. اگرچه در این مسیر از یک حداقل سلیقه و توانمندی بهره دارد و تلقی ایرانیزه شده‌اش از «فمینیسم»، قابل تحمل‌تر از خیل راهیان این جریان است، اما به هرحال، از اطناب و تکرار و لغزیدن به دام کلیشه مصون نیست. در این وادی، نمونهٔ مثالی و موفقی چون رخشان بنی‌اعتماد را داریم که می‌تواند الگوی مناسبی برای سینمای «زن‌محور» باشد. تهمینه میلانی نیز در «دو زن» و «نیمه پنهان» به مراتب قابل تاملی از این جایگاه رسیده است و ای کاش واکنش بعدی‌اش، با موضوع و مضمون جدید و متفاوتی همراه باشد. سینمای «زن محور» ایرانی به بن بست کسالت باری رسیده است؛ همان گونه که سینمای اجتماعی - خانوادگی و آثار «جوان محور» و...

اگر بحرانی هست .که هست!. برای برون‌رفت از این بحران به یک خانه‌تکانیِ اساسی نیاز داریم. صنعت سینمای ایران از فقدان «تخیل» و خلاقیت رنج می‌برد. تنها راه برون‌رفت از این تنگنای نفسگیر، رها کردن پرندهٔ تخیل در فضای بیکران اندیشه است. وای کاش یک‌بار برای همیشه مفهوم ساده و روشنی از «تخیل» ارائه می‌شد تا فیلمسازان خوش‌سلیقه و با قریحهٔ سینمای ایران دریابند که تقویت نیروی «تخیل» به معنای ساخت آثار فانتزیِ صرف نیست. در یک سینمای اجتماعی - خانوادگی هم می‌شود از نیروی تخیل در مسیر خلاقیت و ایجاد جاذبه بهره گرفت و تماشاگر دلزده و خسته از تکرار مکررات را با سینما آشتی داد. تا زمانی که فیلمسازان ایرانی از روی دست غریبه و آشنا و حتی از روی دست خودشان کپی برمی‌دارند، آخرین فرصت‌های جذب تماشاگر نیز از کف خواهد رفت. در وضعیتی که تازه‌ترین محصولات سینمایی جهان در قالب سی.دی های تصویری و نوار فیلم به شکل قانونند و غیرقانونی به‌سادگی در اختیار علاقمندان سینما قرار می‌گیرد، مضامین تکراری و یکنواخت محصولات سینمای ایران، کمترین جاذبه‌ای برای جلب تماشاگر و رونق بخشیدن به سالن‌های سوت و کور سینما نخواهند داشت. در میان شصت تا هفتاد عنوان محصول سالیانهٔ صنعت سینمای ایران، به دشواری می‌توان شش یا هفت فیلم در خورِ تامل و متفاوت به لحاظ ساختار تکنیکی و مضمونی سراغ گرفت. درصد بالایی از محصولات جدید سینمای ایران، کپی کسالت‌بار و نسخهٔ بدل آثار موفق پار و پیرار این سینماست. معیار اصلی برای سنجش موفقیت یک فیلم نیز، کماکان جدول فروش نهایی است که با ضرب و تقسیم دخل و خرج به دست می‌آید. براساس یک الگوی کهنسال کاسبکارانه، غالباً دو سه فیلم ردیف‌های بالای این فهرست، سرمشق وسوسه‌کننده‌ای برای جهت‌گیریِ شکلی و محتوایی محصولات سال و حتی سالیان بعد از خود هستند. این آینده‌نگری و حسابگری البته مختص سینمای ایران نیست و در بسیاری از کشورهای صاحب سینمای جهان و از جمله هالیوود مورد توجه قرار می‌گیرد. اما در بی‌در و پیکرترین شرایط تولیدی نیز، محدوده و چارچوب مشخصی برای کپی‌برداری و دوباره‌سازیِ یک فیلم موفق و پرفروش وجود دارد. نبود همین قاعده و قانون و درک ابتدایی از شرایط و دانش اولیایِ مخاطب‌شناسی است که درصد بالایی از محصولات سینمای ایران را به کپی‌های دست چندم از یک کپیِ نسبتاً موفق بدل می‌کند و...

در این اوضاع و احوال، به جای سر دادن گلایه و شکایت و شکوه از نابسامانی صنعت سینمای بومی، انصافاً باید سپاسگذار و قدرشناسِ تماشاگرانی بود که حتی برای دیدن یک کپی‌سازی، همچون همیشهٔ تاریخ، شکیبا و کم‌توقع و نجیب، آبرو و اعتباری برای جدول فروش محصولات سینمای بومی پدید می‌آورند و...

صنعت سینمای ایران به یک خانه‌تکانیِ اساسی نیازمند است. باید تفاوت عمیق «خیالبافی» و «تخیل» را دریابیم و آن‌گاه... ■