مصاحبه با میهن بهرامی (قسمت دوم)

جشنواره‌ها و سینمای امروز ایران

***ضابطیان:** خب، به نظر شما تصویری که فیلم‌های ایرانی‌ای که به آن‌سوی آب می‌روند از ایران ارائه می‌دهند، تا چه اندازه تصویر واقعی زندگی در اینجاست.*

ب: جواب شما مشکل است، هم هست، هم نیست. یک تصویر می‌تواند کاملاً گزینشی و انتزاعی باشد از حقیقت زندگیِ سرگشته ما یا سرگشتگی این زمان، در این آثار، به‌طور کلی، زیرساخت، یا ساختار زندگی جمعی و فردی ما مطرح نیست. حتی یک فیلم شبه مستند تلخ مثل «بودن یا نبودن» آقای عیاری هم، به یک بخش خصوصی در حیات امروز اجتماعی ما، مربوط می‌شود که نظیر آنرا در فیلم‌های فرنگی و نظیر این نوع مشکلات و معضلاتی را که امروز بشر با آن درگیر است، زیاد می‌بینیم. مسئله مرگ مغزی و استفاده از اعضاء انسان، در برابر مشکلات دیگر، مسئله‌ای جزئی است. به گمان من، موضوع «شناخت» مسئله اصلی جوامع و به خصوص جامعه ماست. ما غالباً به کسانی برخورد می‌کنیم که می‌گویند: ما فرهنگ نداریم. ما ملتی هستیم دارای یکی از پهناورترین زمینه‌های فرهنگی در هر شکلی که تصور کنید، یعنی اعتقادات، تاریخ طولانی، اساطیر، دین، هنر، ساختار اجتماعی، اداره‌ی اجتماعی و نهادهای قومی، ایلی، عشیره‌ای، خانوادگی که به‌تدریج در کاست‌ها کوچک می‌شود. حتی در کوچکترین واحد خانواده، یعنی دو نفر شما می‌توانید اشکال زیبائی شناختی ارتباط‌های فردی و قومی و اجتماعی را به ببینید. من ندیدم که در فیلمی این اشکال ارتباط انسانی درست تحلیل شود. بعضی کارگردانان مثل آقای صمدی، رویه‌هایی از قوم خود را خوب می‌شناسد و گاه در طنز و قصه‌های گذشتگان این رویه‌ها را به روشنی عرضه می‌کند. کارگردانان جدی و فهیمی مثل «امرالله احمدجو» با ساخت مجموعه‌ای به‌نام «روزی روزگاری» تصویر حوادثی دیدنی و شناختن را از مردم بیابان به دست می‌دهد که ارزشی ماندگار دارد، در شهر و در میان مردم شهرنشین که هویتی پیچیده یافته‌اند، کارگردانی مثل آقای مهرجوئی در فیلم پرمدعا و چند خطه «هامون» آنقدر جزئیات بی‌فایده پیش

می‌کشد که تحلیل رابطه فراموش می‌شود، او نمی‌گوید چرا دو فردی که با معصومیت و مهر و پرسه زدن در عرصه‌های شعر و هنر، پایه‌های زندگی مشترک را بنیان می‌گذارند و ضمن سرکشیدن به متافیزیک و فلسفه و روشنفکری مد روز، پسر بچه‌ای هم دارند، به یک دشمنی عواماته نفرت‌انگیز می‌رسند و چرا آن خانم انقلابی آلامُد، به این در و آن در می‌زند، تا به نوعی حضور خود را توجیه کند؟ چرا آقای دکتر هامون که در آغاز زندگی در پی یافتن پاسخی برای «مسئله ایثار» است، نمی‌تواند همسر خود، عشق خود را با پشتیبانی معنوی طوری ارضا کند، که جای پرداختن او به بیهوده‌ها، و بی‌معنی‌ها باقی نماند. در حالی‌که این موضوع، مسئله بزرگ جامعه ماست. تبیین و تحلیل رابطه‌ها و نمادهای عاطفی که جان‌مایهٔ سینمای ارزشمند، طی نیم‌قرن گذشته تا حالا و بعد بوده است، موضوعی است پایه‌ای، در چند فیلم که با ادعای طرح کردن موضوعی روانشناختی، ساخته شده‌اند، روانی ـ که اصولاً از نظر نام‌گذاری دارای اشکال است ـ نرمز، ساحره و... آسان‌گیری و عدم اطلاع از چهار عمل اصلی شناخت روان پیداست، مگر ممکن است کسی بدون تلاش، روان‌شناسی را بشناسد، در این سال‌ها، حتی از آنها که روانشناسی را به شکل آکادمیک تحصیل کرده‌اند، جز اظهار نظرهای ترجمه شده و وارداتی ندیده‌ایم روانشناسی یک سرزمین کهنسال با اقوام گوناگون، مسئله‌ای مبحثی بزرگ است و به حدس و گمان و مشورت با روانکاوان که غالباً اطلاعی از سینما ندارند، حل نمی‌شود.

ض: ضمن اینکه این نظر شما را کاملاً قبول دارم، اجازه بدهید جای دیگر، و بیشتر در مورد آن صحبت کنیم. این سؤال را دوباره تکرار می‌کنم: آیا تصویری که از زندگی ایرانی در فیلم‌های فرستاده شده مطرح می‌شود، یک تصویر حقیقی است؟ آیا این بدویت که شما به آن اشاره کردید و در فیلم‌های مورد استقبال آن طرف نشان داده شده، در زندگی ما هست؟

ب: در زندگی ما، به شکل فراگیر، نیست، سینمای ما آن را انتخاب کرده. برای آنکه جذبه‌ای تلخ دارد. یک‌نوع جذابیت منفی. جنایتی اتفاق افتاده که شکلی معلوم داشته ـ بچه‌ای خود را با ضربه‌های متعدد کارد، به‌خصوص از پشت! کشته ـ آنقدر از این فیلم بدم می‌آید که میل ندارم از آن نام ببرم. سانتی‌مانتالیسم نامادری بارداری که پایدار است، قصه‌ای سوزناک به وجود آورده که در آن مقدمات رهائی آن زن بیگناه! فراهم شود، اگر خوب به آن دقیق شوید، حالتان بهم می‌خورد. غربی که این بخش‌های منتخب «بساز بفروشی» زندگی و عواطف و احکام ما را می‌بیند، واقعاً از حیرت، جذب می‌شود، چون یک پدیده کاملاً تازه و خارق‌العاده پیش روی اوست، همانطور که از سری «ایندیاناجونز»ها و «سوپ چشم آدم» تکان می‌خورد.

اگر سینمای ایران موفق شود از زندگی واقعی ایرانی تصویر درستی به دست دهد: به آرزوی خود رسیده است. بخش‌هایی از یک نوع زندگی که در آن نوعی اگزجریسم Egsegeration (مبالغه‌گری) به غنای تصویری جذاب رسیده، مثل دونده. دقت کنید که پیش از این هم سازدهنی امیرنادری را در همین تم دیده بودیم «دونده» به قول خود کارگردان، چهارساعت تصویر بود که با ادیت بهرام بیضائی به یک ساعت و خورده‌ای فیلم تبدیل شد، شعری طولانی و درهم ریخته که روی میز مونتاژ به فشرده‌ای منظم و به قصه‌ی روشن

رسید. امیر نادری تنگنا و تنگسیر هم را ساخته بود، بعد در سرزمینی آزاد، دو فیلم دیگر هم ساخت: ساخت ایران و مانهتن شماره...، اتفاقی پیش نیامد و جوهر زندگی در کارهای کوچک او، در «سازدهنی» و «انتظار» شفاف‌تر از مدعای سال‌های شتاب و شهرت و ادعا باقی ماند.

در آثار کارگردانان دیگر مثل کیمیائی، همین واقعه پیش می‌آید. او هم از نظر پردازش ذهن حرکت مشخص‌تری دارد تا دریافت و گزینش در سینما. «سلطان» در سال‌های اخیر، یک ساخته خوب است. اما درکل، پرسش‌های متعددی پیش می‌آورد. اینکه راستی چرا این جوان سربراه و ایثارگر، با عشقی آراسته و با ارزش، به دختری کمال‌گرا و برادرزاده‌ای معصوم و نیک‌سرشت، ناگهان مرگ را انتخاب می‌کند؟

روانشناسی می‌گوید که این آدم سالم نیست و تمام آدم‌هائی که مرگ را انتخاب می‌کنند. فلسفه روانشناخت، «مرگ‌اندیشی» را بیماری مخرب کسانی می‌داند که در حاکمیّت‌های توتالیتر از جریان طبیعی زندگی دور مانده‌اند. آنها به نوعی «خصم خویش» تبدیل می‌شوند و این حالت جریانی مشابه «سادومازوخیسم» دارد. کسی که با خویش ستیزه می‌کند، ناچار این ستیزه‌جوئی را به دیگری تعمیم می‌دهد. اما دیده‌ایم که بیماران روانی به علت اقدامات عجیب و خارق‌العاده‌شان در سینما جاذبه دارند. این جاذبه در جانمایهٔ اصلی فیلم‌های ایثارگرانه هم هست آنجا که صدها ساخته هیچ مشخصه فردی ندارند، حالا جای نمایش و پردازش خصوصیات فردی که هیچ.

ض: حالا اگر از بحث روان‌شناختی در فیلم‌ها بگذریم، تصویری که از ایران ارائه می‌شود، در حقیقت زندگی واقعی ما نیست و این چقدر کمک می‌کند به شناخت ایران یا ضربه میزند به شناخت درست زندگی و هویت ایرانی؟

ب: به‌طور کلی ملت و سرزمینی را با فیلم نمی‌شود شناخت. یا شناخت درست و جدی درباره آن نمی‌شود داشت.

بارها گفته و شنیده‌ایم که زندگی امریکائی را با فیلم‌های ظریف و زیبائی که از امریکا می‌آید، نمی‌توان شناخت. الان هم اگر به فیلم‌های امریکائی جدی نگاه کنیم، باید بنشینیم و به حالشان گریه کنیم. در نگاه اول و نخستین داوری این فکر پیش می‌آید که اینها چه‌قدر ساده و ابلهانه راجع به هر امری فکر می‌کنند. یعنی چه‌قدر آسان گیراند. من کاری به پرداخت که اکثر موارد عالی است یا مسائل فنی فیلم‌ها ندارم. اما غالباً پیش خود فکر می‌کنم که اگر به امریکا بروم، خیلی احتمال دارد در یک خیابان خلوت، دزد به من حمله کند یا مرا بکشند. عشق‌ورزی در آن سرزمین تنها در شکل لذت جسمانی خلاصه می‌شود، یعنی یا آن شروع و با آن ترسیم می‌شود. به نظر شما این چه نوع پیام یا تأثیر تصویری است؟

ض: خب ببینید این واقعاً تصویری واقعی نیست ولی واقعیتی است که باید قبول کنیم. یعنی عامه مردم از آمریکا تصوری دارند که در فیلم‌ها تصویرش را می‌بینند. چون می‌دانید که هنر غالب قرن بیستم سینماست. الان کسی مثل گذشته، مطالعه نمی‌کند. یعنی موردی را از راه مطالعه نمی‌شناسد.

ب: من فکر می‌کنم جهان دارای این بینش قوی هست که ما را ملتی ترورکننده و آدم‌کش

نداند. ملتی ابله و زیر یوغ استعمار نداند، چون انسان‌های شایسته و بزرگی در این سرزمین ظهور کرده‌اند.

ض: ولی تصویری که از ایران ارائه شده، در سال‌های بعد از انقلاب توسط رسانه‌ها و مطبوعات غربی، همان تصویری است که شما می‌گوئید. آنها آنقدر کوته‌بین هستند که آن را قبول کنند و ایرانی را به شکل عامل تخریب و ترور به‌پندارند.

ب: اجازه بدهید من یک نوع ایده‌آل امیدوارکننده داشته باشم. اما در مورد اینکه ما را با چنین رفتار و طرز زندگی بشناسد، دقیقاً مطمئن هستم که تا این زمان، ما را ملتی خوش‌خیال، آسان‌گیر و بی‌اندازه احساساتی می‌دانند. دو فیلم از دو خانم کارگردان مثال می‌زنم:

به نظر شما جایزه دادن به فیلم پرنده کوچک خوشبختی، از خانم درخشنده، چطور توجیه می‌شود؟ از نظر پرداخت موضوع و ارائه نقش‌ها؟ در این فیلم لحظاتی هست که ارائهٔ احساس، تبدیل به موضوعی خنده‌دار می‌شود و فیلم دوم که تصادفاً فیلم موفقی از نظر مردم است؛ «روسری آبی» عشق پیری است با توجیهی از تنهائی یک مرد زن مرده. اما در اصل این عشق و این نیاز به حضور دیگری، حتی برای «تر و خشک» کردن متوجه زنی پابه‌سال و متناسب با سن و طرز فکر یک پیرمرد نمی‌شود، بلکه مَثَلِ قدیمی عامیانه ما را به یاد می‌آورد: زن جوان و مرد پیر، سبدو بیار جوجه بگیر.

ملت هنوز دوست دارد با حکایتی عشق کند، به خندد، گریه کند. آنجاکه مسئله‌ای واقعاً جدی پیش بیاید، واپس می‌کشد. حوصله ندارد. هنوز ملت دوست دارد به‌خندد، گریه کند و با مسائلی «بازی‌وار» سروکار داشته باشد. به گمان من بیشتر کارهائی که الان از نظر گیشه موفق هستند، چیزی نیستند جز کارهای کلاً متکی براحساساتی که شور به وجود می‌آورند. حتی فیلم‌هایی که دو سه بار دیده می‌شوند، به دلیل هنری نیست که در آنها به کار رفته. فعلاً توفیق با آثاری است که به نوعی در خط عادت ساخته می‌شوند، موضوعاتی تکراری و کهنه. موسیقی و فیلم‌برداری و فنون دیگر به هیچ‌وجه مورد ارزیابی قرار نمی‌گیرند. به‌گمان من، اینها تصاویری هستند از یک کنسرت که با موضوعی پیش پا افتاده پیش می‌روند حدود چهل سال پیش هنرشناس و پژوهنده و روانشناس هنری «آرنهایم» در مورد موسیقی فیلم گفت: «شما وقتی موسیقی موفقی دارید که هنگام تماشا آنرا نمی‌شنوید.» یعنی تصویر آنقدر قوی است که صدا را فرا می‌گیرد. موسیقی و طراحی فیلم مانند یک مرکز حرارت عمل می‌کنند. تمام فضا راحت و آرام کننده به نظر می‌آید، ولی شعله‌ای پیدا نیست. این همه خرت و پرت دکان سمساری در طراحی فضا، چگونه توجیه می‌شود؟ غربال و حصیر جلوِ درکه برای پر کردن صحنه به دیوار می‌آویزند و این ریسه‌های اسفند و خرمهره؟

ض: سؤالم را این‌طور مطرح می‌کنم که یک تصویری طی دو دهه ـ حداقل ـ بعد از انقلاب از ایران، توسط رسانه‌های غربی ارائه شده ـ به هر دلیل کاری نداریم به اینکه آبشخورش کجاست و پشتش کی هست.

تصویری از یک مردم عقب‌افتاده و شاید تروریست. حتی من خود این مورد را تجربه کرده‌ام که بسیار اتفاق افتاده که بیرون از اینجا با کسی صحبت و از او دعوت شده که به ایران

بیاید و او آنقدر تصاویر عجیب و غریب از ایران داشته که می‌پنداشته پایش که به ایران برسد او را می‌برند و می‌کشند. حالا سینمای ما آمده و تصویر دیگری از ایران ارائه داده است. آیا آن تصویری که رسانه‌های بیرون‌از مرز از ایران ارائه داده‌اند تصویر واقعی ماست یا این تصویر که سینما ارائه می‌دهد. این دو در چه وجوهی مشترک‌اند و در چه نقاطی با یکدیگر اختلاف دارند.

یعنی آیا می‌شود گفت که سینمای ایران تصویر نادرستی را جایگزین یک تصویر نادرست‌تر کرده است؟

ب: این را به این صورت توضیح می‌دهم و امیدوارم پاسخ مناسبی باشد. آن اندیشه مبالغه‌آمیزی که دربارهٔ تروریست ما آمده، صرفاً تبلیغاتی است. شما تمام ملت ما را جمع کنید، نمی‌توانید عدهٔ قابل ملاحظه‌ای پیدا کنید که تمایل به آدم‌کشی داشته باشند. آدم‌کش از دیدگاه روانشناختی فردی است که برای این کار تربیت می‌شود و اگر این واقعه در این زمان و در مملکت ما به نسبت گذشته گسترش پیدا کرده، در علت‌یابی اول، به دلیل آن است که در دنیا گسترش پیدا کرده، یعنی آدم‌کشی «مد» شده. دلایل بعدی را می‌گذاریم برای مباحث «پاتولوژیک» یا «دردشناسی اجتماعی» که داستانی مفصل است. اما جز این و از زندگی واقعی و حقیقی مردم چه طرحی ارائه شده است. گزینه‌های سینمای ایران بیشتر گمراه کننده است؛ چون همه چیز مثالی است. این‌همه خانهٔ مخروبه که با تصور «نوستالژیک» محل زندگیِ مردم ماست، چرا این خانه‌های تازه قوطی کبریتی را که زندگی امروز ما در آن می‌گذرد، محل وقوع جریان‌های جذاب نمی‌دانند؟ خانه‌های قدیمی با نمای آشکار خراب و درهم ریخته را به پندار اینکه در دید دوربین معلوم نیست ـ که بسیار هم معلوم است ـ حوض‌های درهم شکسته‌ای که در چلهٔ زمستان، دورش گلدان شمعدانی می‌چینند و زنانی پژمرده و در حال نق زدن آب‌پاش و سینی به‌دست دور آنها می‌لولند، نمودار زندگی امروز است؟ غرب ملتی را می‌شناسد که هویت مشخص ندارد. ملتی را می‌بیند که مشکلات بزرگ عصر جِرْم و کامپیوتر را پیش‌رو ندارد و حیرت می‌کند که این ملت چرا آنقدر عروسی دوست دارد. این سطح از تولید فیلم‌های متنزل هندی هم پائین‌تر آمده. شما هر فیلم یا سریال تلویزیونی که می‌بینید و هر نوع حکایتی که می‌خواهد بیان کند، به نوعی به مجلس عروسی و سرعقد می‌رسد. در صورتی که بسیاری اوقات طرح این مجلس مناسبتی ندارد. مناسبت را به زور به فیلم حقنه می‌کنند و این درست در تضاد با اصلی در سینماست که اقتضا می‌کند، کلمه‌ای اضافه نگوئید، البته کاری به این بحث بی‌پایان نداریم که گفتار در سینمای ایران فاجعه است. یعنی آبشخورش ادبیات بسیار ضعیف زمان ماست. ادبیاتی که توزین و ارزیابی هنری ندارد. واقعاً به وراجی می‌ماند. سینما گزیده‌ترین گفتار را می‌خواهد، هم سطح شعر.

در کدام فیلم چنین گفتاری را دیده اید. درد دل‌های ریسه شده‌ی فیلم‌های ظاهراً «حرف‌دار» نظیر فیلم‌های آقای کیمیائی. واقعاً آدم سرگیجه می‌گرفت. چون فیلم‌ساز به خود فرصت کافی می‌داد که نظرات اجتماعی، سیاسی، اقتصادی، اعتقادی، احساسی خودش را از زبان قهرمان فیلم بگوید. فیلم گفتاری دارد که واقعاً نباید بیننده در دل بگوید: «چرا این حرف را زد؟». فیلم گفتاری در سطح یک هنر ایجاز و معنا می‌خواهد. □