سینما و مردم

* سیدمرتضی آوینی

علی‌رغم کثرت مباحثاتی که دربارهٔ سینما انجام می‌شود **استقبال عموم مردم** از فیلمها هم چنان **فارغ از نظرات عموم منتقدان سینماست** تا آنجا که گویی **مردم** عمد دارند که قواعد و معیارهای منتقدان را نقض کنند و نشان دهند که **نقادی سینما** در این کشور حرفه‌ای است کاملاً **به دور از واقعیت**. رواج مباحثات مربوط به سینما در رسانه‌ها نیز هرگز به این معنا نیست که مردم هم به این مباحث علاقه‌مند باشند، حتی **فرهنگ سینما رفتن** هنوز در میان مردم ایران وجود ندارد چه رسد به اینکه آنها را خریدار مباحثی بدانیم که **در حاشیه سینما** انجام می‌گیرد. **فرهنگ نقادی سینمایی** نیز مطلقاً منفك از **فرهنگ عموم مردم** است و اصلاً تقرّب و تعرّض به آن محتاج مقدماتی است که مردم «فاقد» آن هستند و در عین حال، این «فقدان» را نیز نمی‌توان «نقض» دانست.

مردم به **تماشای فیلم** علاقه‌مند هستند اما **فرهنگ سینما رفتن** ندارند... چرا؟ قصد ندارم که به تفصیل در این بحث وارد شوم اما این واقعیت ـ که عموم منتقدان از آن غافل هستند ـ به این معناست که «سینمای ایران» نتوانسته است **قبول عام** بیابد و یا به عبارت دیگر در میان مخاطب عام سینما مقبولیت پیدا کند، در عین آنکه **این قبول عام لازمه بقای سینماست**.

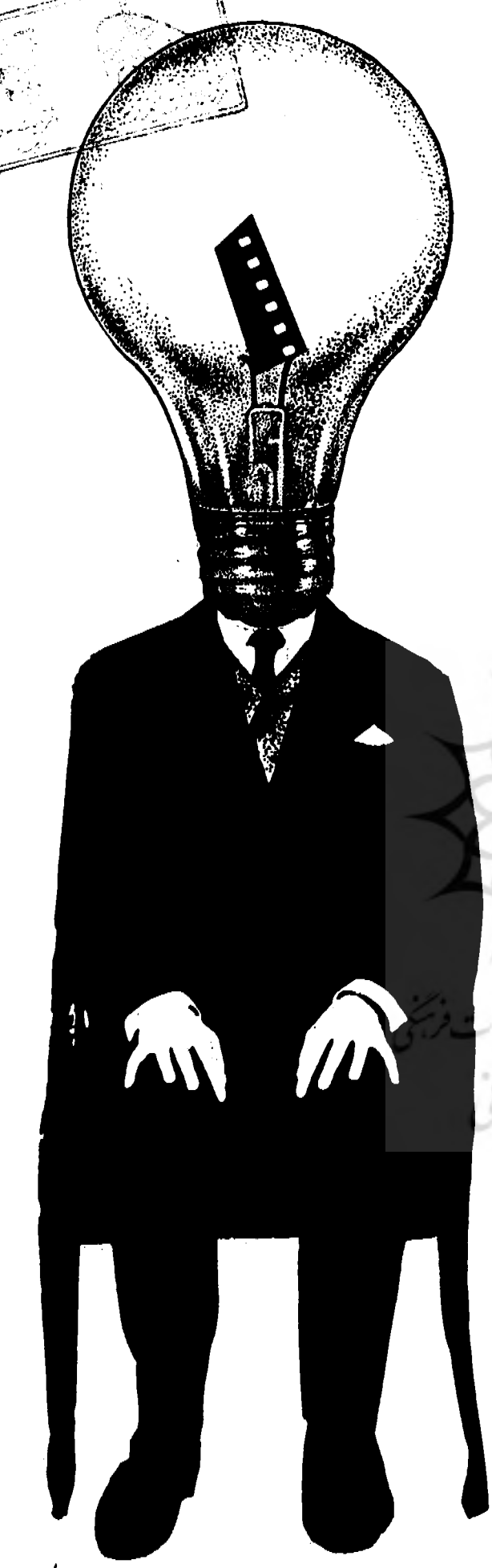
این بحث اگر چه به هر تقدیر فارغ از **فرهنگ تصویری** و نسبت آن با مردم ایران نیست اما مگر نه آنکه **تلویزیون** نه تنها گرفتار این غربت و اعتزال نیست بلکه آنتن آن **پشت بامهای کاهگلی روستاهای حاشیهٔ کویر را نیز تسخیر کرده است و رسانه یاغی ویدئو** نیز اگر به این موفقیت دست نیافته علت آن را باید در آنجا جستجو کرد که هنوز در **افق دسترس اقتصادی عموم مردم** قرار ندارد؟

واقعیت این است که برای رفتن به سینما باید از خانه خارج شد و جاذبه‌ای که لازم است تا مردمان را در اوقات بسیار معدود و محدود فراغتشان از خانه بیرون آورد و به سینما بکشاند، کجاست؟ جاذبه‌ای چنین باید بسیار قدرتمند باشد و این علت، مزید براین علت دیگر که فیلمها نیز از جاذبیت کافی برخوردار نیستند می‌تواند سینما را به ورشکستگی کامل بکشاند چه رسد به آنکه علل بحران کنونی سینما نیز فقط منحصر به همین دو علت که مذکور افتاد نیست.

دربارهٔ مردم چگونه باید اندیشید؟

شکی نیست که ذائقه مخاطب عام سینما به **ساده‌پسندی و تفنن‌خوکرده** است و این پیش از آنکه به مردم باز گردد به ماهیت تمدن غرب باز می‌گردد که انسان را نیازمند **غفلت‌پرستی و گریز و مرگ آگاهی** می‌خواهد... اما گذشته از آنکه این فقط جزئی از حقیقت است این علت ـ ذائقه مخاطب عام ـ هرگز نمی‌تواند سینمای ایران را در **پشت کردن به مخاطب عام و روی آوردن به مخاطب خاص سینمای آوانگارد و جشنواره‌ای** توجیه کند. بخش دیگر این حقیقت آن است که **فطرت جمعی مردم** در عین حال، سالم و صادق و اهل تمیز است و صداقت را از فریبکاری باز می‌شناسد و **اما ما ینفع الناس فیمکث فی الارض**... ایرج میرزا بعد از یکی دو نسل در گور فراموشی پوسید، اما حافظ هشتصد ساله هنوز طراوت جوانی‌اش را از کف نداده است و هشتصد سال دیگر نیز اگر بگذرد پیر نخواهد شد.

بدون اعتنا به این بخش از حقیقت نیز به دلایل بسیار سینما



اجازه ندارد که روی از مخاطب عام بگرداند:
آوانگاردیسم در سینما فعالیت جنبی و کاملاً خاصی است متمایز از سینما به مفهوم عام و اصلی که در میان مردم سراسر دنیا نیز مقبولیت و منشأیت اثر دارد. سینمای ایران بعد از انقلاب، در بازسازی خویش چشم به سینمای آوانگارد اروپا داشته است و به همین علت از دو جریان سینمایی که پیش از انقلاب در ایران پا گرفته بود، تنها آن بخش که به «فیلمفارسی» و یا «سینمای آبگوشتی» شهرت داشت تعطیل شد. «فیلمفارسی» به طور کامل مصداق سینمایی بود که می‌توان آن را «سینمای تجارتی» خواند **و سینمای تجارتی، سینمایی است که علت غایی وجودش را باید در تجارت یافت.** سینما می‌تواند تجارت بسیار پرسودی باشد و در جهانی‌که اوتیلیتاریسم بر همه چیز غلبه دارد نمی‌توان توقع داشت که سودپرستان و تجار از این قابلیت چشم بپوشند... و اما اگر به این بهانه، درگریز از سینمای تجارتی به آوانگاردیسم پناه بیاوریم، از چاله به چاه افتاده‌ایم.

سینما به مثابه یك **نهاد اجتماعی** در ادامه یك سیر تاریخی نود ساله، صورت و ماهیتی یافته است که به ما اجازه نمی‌دهد تا آزادانه به هرنحو که بخواهیم معنایش کنیم. **واقعیت سینما چه بخواهیم و چه نخواهیم بیرون از ذهن ما وجود** دارد، و همین است که هست: نهادی متشکل از یك نظام تکنولوژیك پیچیدهٔ بسیار پرخرج، شهرکهای سینمایی، استودیوها، لابراتوارها، مجموعه‌ای بسیار گسترده از تکنیسین‌ها و متخصصان مدیریت، اقتصاد، تکنولوژی و هنر... و در نهایت، سالن‌های بزرگی به نام سینما که در آنجا درازای مقدار معینی پول نتیجهٔ کار را به نمایش عموم می‌گذارند: بازدهی اقتصادی جزءلاینفك این هنر تکنولوژیك متکی برتجارت است و امکان نفی این خصوصیت در سینما وجود ندارد هرچند که نخواهیم فیلم را چون یك کالای تجارتی بنگریم. با اعراض از سینمای تجارتی می‌توان سینما را چون هنر و یا رسانه نگریست اما هرچند این واقعیت مطبوع طبع ما نباشد **بازدهی اقتصادی در حکم پسخوراند این سیستم صنعتی است که سینما نام گرفته است؟**

پس راه‌حلی که بخواهد ما را از تسلیم در برابر ذائقه تفنن پسند مخاطب عام حفظ کند باید متضمن این واقعیت نیز باشد که نهاد اجتماعی سینما - بنابر موجباتی که به ماهیتش باز می‌گردد.. نمی‌تواند فارغ از اقتصاد مصطلح و معادلات مربوط به عرضه و تقاضا و تولید و توزیع بماند و این ضرورت، ناگزیر سینما را به مخاطب عام و ذائقه او پیوند می‌زند. تناقضی که در این استدلال وجود دارد ذهنی است **و علی‌رغم آنچه مبلغان سینمای جشنواره‌ای می‌گویند سینمای مردمی نه آن چنان است که ناگزیر با «ابتذال» ملازم باشد.**

«خطباء مذهبی نیز با همین مشکل روبرو هستند: مخاطب عام گرفتارروز مرّگی و معادلات سخیف زندگی بشری در برابر پیام پیامبران که مرگ آگاهی است و اعراض از تعلقات دنیایی و دل بستن به معشوقی که جز به چشم دل دیده نمی‌شود... اما مبلغان مذهبی خسته نمی‌شوند و با این حکم فرعونی که عوام کالانعام را چه کار به توحید و معاد و عرفان! زوی از مردم نمی‌گردانند، آنها همین مردم را ولی نعمت خویش می‌دانند و به همین علت درست در جایی که

رابطهٔ بین مردم و روشنفکران علم زده و غرب زده کاملاً منقطع است در رابطهٔ بین مردم و مراجع دینی‌شان بنیان انقلابی گذاشته می‌شود که تقدیر تاریخی فردای کرهٔ زمین را به دست می‌گیرد.

روضه‌خوانی را اگر از نظرگاه **روانشناسی مخاطب** ـ به قول امروزیها ـ تحلیل کنیم به حقایق بسیار شگفت‌آوری برخواهیم خورد که هم چنان نامکشوف باقیمانده است. صورت خالص عزاداری سنتی و روضه‌خوانی ـ منهای حشو و زوایدی که خواه ناخواه درگیرودار عادات و تعلقات زندگی بشری با آن همراه می‌شود ـ راهی است دقیقاً منطبق بر فطرت که می‌تواند بشر را از **زمان فانی** بیرون کشد و او را به **زمان باقی و عالم سرمدی** پیوند دهد. مبلغان مذهبی با توسل به صور متنزل حقایق ازلی در این عالم و شیوه‌های بسیار داهیانه‌ای که مخاطب را برای لحظاتی چند از تعلق به عالم تفصیل می‌رهاند و او را آماده‌پذیرش حقیقت می‌سازد تلاش می‌کنند که پیلهٔ روز مرگی را بدرند و پروانه‌ای را که در وجود این کرم گرفتار خواب و خور و خشم و شهوت اسیر است آزاد کنند: ضرباهنگ سینه‌زنی و زنجیرزنی و نظم و هماهنگی آن با فراز و فرود موسیقی مقامی، همخوانی در ترجیع بندها، تشریح وقایعی که نقاط پیوندی با حیات عاطفی و دل آگاهانه بشر دارد و از این طریق او را قلباً درگیر می‌کند و به تجربه‌هایی روحی می‌کشاند که حجاب عادات را می‌درند و حقایق فطری را ظاهر می‌سازند، گریه و این خصوصیت شگفت‌آور آن که روح و دل را به کمال رقت می‌کشاند، کدورتها را می‌شوید، تعلقات را رفع می‌کند و معادلات معمول زندگی بشری را در هم می‌ریزد و لایه‌های سطحی روان را ـ اگر چنین تعبیری جایز باشد ـ کنار می‌زند و راهی به اعماق وجود می‌گشاید و...

می‌خواهم بگویم که **روی آوردن به مردم لزوماً با افتادن در دام ابتذال همراه نیست** و اصلاً همین تفکر ـ که این ملازمه را تصدیق می‌کند ـ ریشه در تفرعن و عجب و حماقتی دارد که روشنفکران قلابی این مرز و بوم به آن گرفتارند. آنها **ناآگاهی مردم** را بهانه **توجیه انقطاع تاریخی خویش از مردم** گرفته‌اند، و بدون شک **سینمای جشنواره‌ای و متفرعن روشنفکری‌زده** نیز در خاک همین اشتباه ریشه دوانده است.

شاید این تصور از آنجا منشاء گرفته باشد که پیش از انقلاب نیز، همین دو مصداق از سینما در برابر یکدیگر قرار داشتند: یک سینمای متفرعن روشنفکری‌زدهٔ بی‌اعتنا به مردم در مقابل یک «سینمای تجارتی» که از آن با عنوان «سینمای آبگوشتی» یاد می‌شود؛ طبیعت بیجان در برابر گنج قارون. و بعد از پیروزی انقلاب، سینمای آبگوشتی از بین رفت اما آن دیگری با همان مظاهر و مصادر و هویتی که پیش از انقلاب داشت، باقی ماند. سیاستهای سینمایی وزارت ارشاد نشان می‌دهد که آنان «فیلمفارسی» را مصداق ابتذال می‌شناسند اما از ابتذالی که در «سینمای متفرعن روشنفکری‌زده بی‌اعتنا به مردم» وجود دارد غافلند. و البته این سینما، فقط به مردم نیست که بی‌اعتناست، فرهنگ، تاریخ، هویت ملی و واقعیت حیات اجتماعی این مردم نیز انعکاسی در این آینهٔ دق ندارند.

طبیعت بیجان ـ کار سهراب شهید ثالث ـ یک نمونهٔ خوب سینمای جشنواره‌ای است و این نگرش و مصادر و مظاهر آن امروز نیز از همان اعتبار گذشته ـ و بلکه بیشتر ـ برخوردارند و تقریباً عموم منتقدان سینمایی نیز همین نگرش را تبلیغ و ترویج می‌کنند؛ **هامون، مادر، آب، باد، خاک، نار و نی، نقش عشق، دو فیلم با یک بلیط، پردهٔ آخر و... عموم فیلم‌های مطرح و برگزیدهٔ نقادی رسانه‌ای،** دارای همین نگرش و ذائقهٔ جشنواره‌ای هستند. سینمایی که آن روزها زیر سایهٔ توجهات خاص ملکهٔ هنر دوست! رشد می‌کرد امروز به داربستی که ما برایش زده‌ایم، تکیه داده است و منتقدان رسانه‌ای نیز ـ بجز عده‌ای بسیار قلیل ـ همان تفکر را ترویج می‌کنند حال آنکه سیاستگذاران فرهنگی آن زمان در عین حال از سینمای تأثیر گذار و مردمی نیز غفلت نداشتند و پناهگاه امن خویش را در پشت سریال‌هایی چون **دائی جان ناپلئون و مراد برقی** می‌جستند نه در پس فیلم‌هایی چون طبیعت بیجان که استقبال شایان مردم از فیلم آن بود که گروه‌گروه سینما را ترک می‌کردند و آن چند نفر باقیمانده نیز به انتقام رابطه‌ای که کارگردان محترم فیلم با آنها برقرار کرده بود، صندلیها را با چاقو جر می‌دادند.

فیلم‌هایی چون «طبیعت بیجان» تجربیات خوبی هستند برای آنکه بدانیم **«چه چیزهایی، سینما نیست»** و اهمیت این تجربه شاید کمتر از آن فیلم‌هایی نباشد که نشان می‌دهند **چه چیزهایی را می‌توان سینما خواند. تشکل تاریخی نهاد اجتماعی سینما بر مبنای جاذبیت فیلم‌ها برای عموم مردم انسجام گرفته است و اگر نه می‌بایست که فیلم‌ها را نیز هم چون کتابهای کودکان براساس مخاطبان گروهبندی کنند و پول بلیط را نیز به میزان جاذبیت فیلمها بگیرند... و البته این به یک شوخی مسخره بیشتر شبیه است تا یک راه حل جدّی.** نمی‌خواهم بگویم که صورت کنونی جامعهٔ بشری در غایت تعالی و تکامل است و بنابراین در سیر تاریخی تشکل اجتماعی نهاد سینما هیچ اشتباهی رخ نداده است؛ این مبحث دیگری است که در جای خویش می‌تواند موضوعیت پیدا کند. اما **هرچه هست موجودیت واقعی سینما همین است که در خارج از ذهن ما تحقق یافته است. پس بحث دربارهٔ ضرورت یا عدم ضرورت وجود جذابیت در سینما، یک امر انتزاعی و دور از عالم واقعیت است، و همین طور نسبت بین سینما و اقتصاد ـ یا تجارت ـ چیزی نیست که ما بتوانیم دربارهٔ آن تصمیم بگیریم.** بحران کنونی سینمای ایران ـ که خلاف تبلیغاتی که در اطراف آن می‌شود یک بحران کاملاً جدی و خطرناک است ـ کافی است برای آنکه نشان دهد ذهنیات سیاستگذاران سینمای کشور تا کجا با واقعیت تطابق دارد، و **هرچند بیماری سینمای ایران را نباید فقط در همین نرمی استخوان پاهای آن جست.**

تعبیر **سینمای متفکر** نیز حاکی از همان **تفرعن و روشنفکری زدگی** است که به آن اشاره رفت. ابداع این تعبیر ریشه در سابقهٔ تاریخی روشنفکری در ایران دارد. با صرف‌نظر از این حقیقت که

روشنفکری در ایران جز شبح موهومی بیش نیست، از **مستشارالدوله تا این نسل سومی‌ها همه در این معنا که مردم را ناآگاه می‌انگارند و نارسیس‌وار شانیت تفکر را جز برای خود نمی‌بینند، متحد و متفق هستند.** مفهوم تحت اللفظی روشنفکر یعنی کسی که دارای فکری روشن است و بنابراین اگر این کلمه را منتزع از سابقهٔ تاریخی آن بررسی کنیم هرگز به واقعیت دست نخواهیم یافت، و با این همه، اصرار نمی‌ورزم که این لفظ جز در مصداق تاریخی آن استعمال نشود مشروط بر آنکه غرض ورزان در پس نقاب این اختلاف در معنا پنهان نشوند و کار را به آنجا نرسانند که مفهوم **روشنی** را در تطبیق با حدیث **العلم انماهونورٌیقع‌فی‌قلب من یریدالله تبارک و تعالی ان یهدیه**، مترادف با **نور قلبی** بگیرند و در نهایت، زبان فارسی تا آنجا مخدوش شود که کلمات **عارف و روشنفکر** مشترک معنوی شوند!

روشنفکری که معادل انتلکوئلیسم است شجره‌ای غربی است که جز در خاک غرب پا نمی‌گیرد و مثل نخل اگربه خطه‌ای جز اینکه هست انتقال‌یابد به گیاهی تزئینی تبدیل می‌شود که دیگر آن خواص اصلی را ندارد. روشنفکران ایرانی نیز خلاف روشنفکران غربی یا در نسبت با دین به شخصیتهایی چون دکتر شریعتی و جلال آل احمد مبدل می‌شوند و یا اگر در پی انکار نسبت خویش با خاستگاه روشنفکری برنیایند به نخلهایی تزئینی تبدل می‌یابند که عقیم وابتر هستند و گلدان نشین و زیب دکوراسیون داخلی خانه‌های بزرگ و شیک.

وجه اخص این سینمای متفکر ـ که می‌گویند ـ **سینمای فلسفی** است که تعبیر درست آن **سینمای فلسفه‌زده** است. و این تعابیر همان‌طور که گفتم موضوع له بیماریهایی است که بیش از یکصدسال در این کشور سابقه تاریخی دارد. سینمای روشنفکری زده ـ و نه سینمای روشنفکری ـ سینمایی است که مخاطبان خود را در میان روشنفکران متظاهر غربزده که از انوار تفکر فقط پُز آن را دارند، می‌جوید. و این بیماری نه فقط به حیطهٔ سینما محدود نمی‌شود بلکه از درون جامعه و از طریق دیگر هنرها به سینما راه یافته است. مدرنیسم تا هنگامی که ـ مثلاً ـ در حیطه نقاشی معنا می‌شود. جنجالی برنمی‌انگیزاند چرا که اصلاً گذار مردم عادی کوچه و بازار ـ به نمایشگاههای نقاشی نمی‌افتد اما به مجرد آنکه راه به سینما می‌یابد در معرض ارزیابی و قضاوت همه مردم واقع می‌شود... و فاجعه از آنجا آغاز می‌شود که در بالای گیشهٔ فروش بلیط نمی‌توان نوشت: **ورود جز برای روشنفکران متظاهر بی‌اعتنا به مردم ممنوع است.**

دائی بزرگ ما، صحنه‌ای را برای من نقل کرده است که بسیار روشنگر است: دسته‌ای را تصور کنید که برای مقابله با دسته‌های عزاداری سنتی به راه افتاده است: جماعتی از روشنفکران تحصیلکردهٔ غرب با کلاه سیلندر و لباس تشریفات و پاپیون و پوشت و تعلیمی... با نظمی کامل راه می‌روند. سردستهٔ آنها می‌گوید: «موسیو یزید موسیو حسین را کشته»... و دیگران با هم می‌گویند: «چه اشتباهی کرده، چه اشتباهی کرده!» کلمات این ترجیع بند را درست به خاطر نمی‌آورم، باید چیزی نزدیک به همین که نوشته‌ام باشد ـ نگرش حمید **هامون** به سینه‌زنی، نگاه فیلم‌های **نار و نی** و **نقش عشق** به فرهنگ ملی ایران... همین قدر که گفتم بیگانه و توریستی است.

روشنفکران غربزدهٔ ایران بعد از تجربیات ناموفقی که علی‌الخصوص در دوران مشروطیت داشتند به یك **انقطاع تاریخی از مردم و حیات فرهنگی و تاریخی آن** دچار آمده‌اند که با گذشت زمان عمیقتر و عمیقتر شده و امروز بعد از پیروزی انقلاب اسلامی به منتهای خویش رسیده است.

این انقطاع تاریخی دیگر قابل جبران نیست ـ مگر با رجعتی به خویشتن خویش ـ گذشته از آنکه تاریخ غرب نیز به تمامیت رسیده است و تحولات سیاسی اخیر تلاشهای مذبوحانه‌ای است که این محتضر برای فرار از مرگی محتوم دارد. بزرگان کنونی هنر ادبیات و فلسفه در مغرب زمین همه اذعان دارند که «گویی همه چیز به پایان رسیده است»... و «احساس فروپاشی» رفته‌رفته به یك احساس عمومی و مشترك بدل گشته است.

سینمای «متفکر» ایران ـ با فرض آنکه چنین تعبیری روا باشد که نیست ـ موجود ناقص الخلقه‌ای است که سری بزرگ دارد پاهایی مبتلا به نرمی استخوان، حال آنکه اصلاً این تعبیر دراین مقام، مصداق ندارد.

کدام تفکر؟ اشتباهات بسیاری رخ داده است تا کار به ابداع چنین تعبیری کشیده است: نخستین اشتباه آن است که منتقدان و سیاستگذاران سینمای ایران فیلمها را تنها از لحاظ **مضامین ظاهری** نقد می‌کنند نه از لحاظ **فن و تکنیك** و اصلاً در ایران در حیطهٔ همه هنرها آنچه رواج دارد همین است: **نقد ظاهری مضامین و نه تکنیك**... و مثلاً می‌گویند: فیلمهای **تارکوفسکی** و **پاراجانف** دارای «مضامینی دینی» هستند و اگر با آن نگاه که آنها به سینما می‌نگرند، بنگریم براستی هم این چنین است و حال آنکه «اگر از لحاظ کیفیت رابطه‌ای که بین فیلم و تماشاگر وجود دارد به این فیلمها نگاه کنیم خواهیم دید که **اصلاً توجه به تارکوفسکی و پاراجانف ـ و به طور کلی سینمای جشنواره‌ای ـ ناشی از عدم معرفت نسبت به سینما به عنوان یك رسانهٔ نافذ، تاثیرگذار و همه‌گیر است.** ـ و البته خواهم گفت که در بحث از فن و تکنیك هم باز همین اشتباه تکرار می‌شود و رابطهٔ بین فیلم و تماشاگر مورد غفلت قرار می‌گیرد ـ در اینجا در میان عموم منقدان و سیاستگذاران، سینما چون **یك فعالیت جنبی متعلق به قشری خاص از نخبگان جامعه** نگریسته می‌شود: آنها صراحتاً، چنین اذعان می‌دارند که «این مردم سینما رو، مخاطب واقعی سینمای ایران نیستند و باید در جستجوی تماشاگر دیگری بود که ذائقه‌اش به طعم فیلمفارسی عادت نکرده باشد». هشت سال تجربه کافی است برای آنکه کذب این گفته‌ها برملا شود... و براستی اگر این فرض اولیه را بپذیریم که سینما بایددرجستجوی‌مخاطب دیگری باشد، «جای سؤال اینجاست

که» مگر آن مخاطب مطلوب را چه کسی جز همین سینما باید پرورش دهد؟ گذشته از آنکه این حرفها مثلاً در جایی موضوعیت پیدا می‌کند که ما بتوانیم مردم را در پشت دیوارهایی آهنین زندان کنیم و آنها را از تماس با دنیای خارج از ایران باز داریم و اگر نه فقط رمبو کافی است برای آنکه همهٔ آنچه را که ما رشته‌ایم پنبه کند.

... و مگر نکرده است؟

... و این براستی بسیار عجیب است. با عنایت به همهٔ مقتضیات، بیشتر چنین انتظار می‌رفت که در ایران بعد از انقلاب، سینما چون یك **نهاد دولتی** نگریسته شود یعنی **وسیله‌ای در خدمت تبلیغ**... سینمایی چنین مسلماً **متکی بر عصای سو بسید** می‌بود که چون این عصا را از او دریغ می‌کردیم «زمین گیر» می‌شد. و امروز سینمای ایران اگرچه به همین گرفتاری مبتلا شده است اما نه چون یك نهاددولتی و وسیله‌ای درخدمت تبلیغ **افق سیاستهای اعمال شده از جانب وزارت ارشاد سینمایی است که بتواند در جشنواره‌هایی با ذائقه اروپایی موفقیت پیدا کند نه یك سینمای سفارشی... و خوب! آیا باید گفت که جای شکرش باقی است؟ سینمای جشنواره‌ای، چاهی است که در کنار چالهٔسینمای سفارشی دهان باز کرده است.**

حال آنکه حتی یك راه حل واقعی برای آن سؤال فرضی نیز آن است که ما رفته‌رفته در عین آنکه اجازه ندهیم تا جاذبیت فیلمها برای مخاطب کنونی سینما کم شود او را به یك فرایند تربیتی بکشانیم... و حتی افق نگاه ما آن باشد که فرهنگ سینما رفتن عمومیت پیدا کند، اگر نه تجربه نیز نشان داده است که با ساختن هزارها فیلم دیگر از نوع نارونی و نقش عشق و هامون و مادر و دو فیلم با یك بلیط و پرده آخر و... نمی‌توان مخاطب عام سینما را به غیر خویش بدل کرد، چرا که اصلاً این فیلمها برای مردم جاذبه‌ای ندارد و اگر هم به زور جاذبه‌های جنجالی مردم را به سینما بکشانیم این نوع فیلمها به علت ناتوانی در ایجاد رابطه با مردم هم چنان منتزع و منقطع از تماشاگر عام باقی خواهند ماند و تأثیری در او نخواهند گذاشت. واقعیت آن است که تحول فرهنگی از آن دست که ـ بنابر فرض اولیه ـ مطلوب ماست، یك شبه روی نمی‌کند و فرآیندهای تربیتی ـ آن چنان که در نظامهای آموزشی معمول است ـ همواره باید که بتدریج از سهل به دشوار میل کنند.

در میان سیاستگذاران و منقدان سینمای ایران آنچه رواج دارد، تعلق روحی به مدرنیسم است ـ البته باید گفت که این بیماری فقط اختصاص به سینما ندارد و در تئاتر و نقاشی شعر، از این هم بدتر است ـ و همان طور که گفتم اگر چه نظام اسلامی هنر را چون وسیله‌ای در خدمت تبلیغ کلیشه‌ای شعارهای خویش ندیده است ـ و این جای شکر دارد ـ اما در عین حال **سیاستگذاران و مدیران مؤسسات دولتی مربوط به فرهنگ و هنر** عموما **با انفعال و مرغوبیت در برابر غرب و تعلق به مدرنیسم** کار را به آنجا کشانده‌اند که اگر یك روز چشم بازکنیم و مجسمهٔ شاملو را در وسط یکی از میادین شهر ببینیم اصلاً جای تعجب ندارد.

در سفری که همین امسال به باکو داشتیم، آنچه دیدیم درست متضاد این بود: در وسط همهٔ میادین شهر مجسمه سنگی و یا آهنی بزرگ بد قوارهٔ یکی از شعرا و یا نویسندگان انقلاب اکتبر قد کشیده بود و خود را توی سر مردم می‌زد. اگر بخواهید از میان ذخیرهٔ غنی امثال و حکم ایرانی ضرب‌المثلی مناسب این مقام پیداکنیدبدون جستجوی زیاد شما هم به این نتیجه خواهید رسید که ما در باکو رسیدیم: «نه به این شوری نه به آن بی‌نمکی!» از آستارا تا باکو قدم به قدم مجسمه‌ای و یا نقش برجسته‌ای به یاد سربازان گمنام و کشته‌شدگان جنگ دوم جهانی و انقلاب اکتبر علم شده بود و آدم را به یاد کمیته‌های شعارزدایی شهرداریها می‌انداخت و دست اندرکاران بازسازی خرمشهر و آبادان و سوسنگرد!...» یعنی ممکن است پیش از آنکه دیگر هیچ یك از آثار شعارها و نقاشیهای دیواری مربوط به انقلاب و جنگ باقی نماند و در خرمشهر و آبادان و سوسنگرد و بستان... دیگر هیچ چیز نباشد که انسان را به یاد آن جنگ مظلوم هشت ساله بیندازد، مسئولان ما سری به باکو هم بزنند و یا ژاپن و یا کره‌شمالی...؟

شاید تعلق به مدرنیسم در سایر هنرها، آن همه فجیع نباشد که در سینما... چرا که اصلاً سینما ماهیتاً **هنری ناب** نیست. **سینما را نمی‌توان هنری دانست مثل نقاشی، شعر و یا حتی رمان و تئاتر: سینما یك تکنولوژی بسیار پیچیده است که قابلیت هنری نیز دارد و هم چون دیگر صنایع خواه ناخواه با تجارت و اقتصاد نیز در آمیخته است.** مکانیسم پیچیده تأثیر گذاری بر تماشاگر عام و نفوذ در اعماق روان او در سینما نمی‌تواند مورد غفلت واقع شود، و تنها کارگردانها و فیلم سازهای واقعی هستند که به این مکانیسم دست می‌یابند. دیگران با سینما چون اجزایی پراکنده و منتزع از یکدیگر: تصویر، صدا، دکوپاژ، میزانس، بازیگری، رنگ و... روبرو می‌شوند و هرگز فیلم را چون یك اندام ارگانیك که روح دارد و همهٔ اجزاء آن نیز در پیوندی کامل و هماهنگ با یکدیگر کار می‌کنند، نمی‌نگرند؛ و این اشتباه دیگری است که در اینجا روی داده است. مخاطب عام را نیز باید جزئی از سینما دانست و کیفیت و عمق ارتباطی که با این مخاطب برقرار می‌شود نیز به فن و تکنیك فیلم‌سازی باز می‌گردد. و با این همه، پیچیدگی کار در آنجاست که سینما هنر نیز هست.

پس نوع نگاه منقدان و سیاستگذاران سینمای ما به فن و تکنیك نیز باید تغییر کند و آنها بدانند که تکنیك برتر را باید در ارگانیسم یك فیلم به مثابه یك موجود واحد زنده جستجو کرد نه در اعضاء پراکنده آن؛ مخاطب عام و چگونگی رابطه‌ای که با فیلم برقرار می‌کند نیز جزئی از این ارگانیسم است.

اشتباه دیگری که در اینجا روی داده تا این تعبیر سینمای متفکر ابداع شود نیز این است که تفکر را به همان مفهوم متظاهرانه‌ای گرفته‌اند که از کافه نادری و تهران پالاس و هتل مرمر... سر بر آورده است. و همین اشتباه در درك مفهوم تفکر است که مخاطبان این فیلم‌های ابتر و عقیم و منفعل را نیز از زمرهٔ نخبگان جامعه

پنداشته‌اند.

اگر غایت تفکر رسیدن به حقیقت است اینان که چون موشهای کور فقط با تاریکی مغازه‌های هزار توی درون خویش انس دارند و جز در عالم وهم نمی‌زیند، اگر مراد از تفکر لولیدن در کافه‌ها و کتابفروشی‌ها و شرکت در بحثهای الکی و بلغور کردن کلماتی است که جز پوسته‌هایی بدون مغز از آنها باقی نمانده و به اشیایی در میان سایر اشیاء تبدیل گشته‌اند... که باید گفت بر سر این لفظ تفکر هم همان رفته است که بر سر دیگر کلمات زبان رسانه‌ای: پس تفکر یعنی انفعال، و نخبگان و متفکران کسانی هستند که در حاشیه زندگی اطراق کرده‌اند و با ظاهر کلمات ور می‌روند و طفیلی معده غرب هستند و جز طعم فضولات غربیان به مذاقشان خوش نمی‌آید - من آنم که کانت متفکر بود - و از فرعون فقط سلطنت ظاهری را کم دارند و رسالت تاریخی‌شان این است که انفعال خویش را به حساب ناآگاهی مردم بگذارند...؟

با این تعبیر پرده از این اشتباه نیز برداشته می‌شود **مبدعان لفظ سینمای متفکر، تفکر را نه در ذات و جوهر فیلم که در مضامین و عوارض آن می‌جویند** و با این ترتیب اگرچه من اعتقادات آلفرد هیچکاک را دوست نمی‌دارم اما فیلمهای او را بیشتر از فیلمهای تارکوفسکی - که تفکراتش را دربارهٔ تکنولوژی و تمدن غرب بیشتر دوست می‌دارم - فلسفی می‌دانم. **فلسفهٔ هیچکاک در ذات فیلمهای او و کیفیت رابطه‌ای که با تماشاگر برقرار می‌کنند، وجود دارد حال آنکه تفلسف تارکوفسکی درحد مضمون ظاهری و دیالوگ‌های فیلمهای او توقف کرده است و به عمق نمی‌رسد:** گذشته از آنکه فیلمهای او چه از لحاظ داستان‌پردازی و چه از لحاظ کیفیت ساخت، منقطع از مخاطب و بی‌اعتنای به او هستند، درست مثل تابلوهای نقاشی مدرن، تئاتر مدرن، رمان مدرن و شعر مدرن.

هنرمند مدرن اصلاً **دغدغه مخاطب** ندارد و آثارش نوعی **حدیث نفس** است که **تظاهر بیرونی** یافته. منتقدان آثار مدرن نیز در جستجوی «**رابطه‌ای قلبی**» با آثار هنری نیستند و «**هویت انتزاعی هنر مدرن**» در اینجا نیز خود را می‌نمایاند که «**نقد و بررسی آثار نیز صورتی انتزاعی یافته است.**» با سپری شدن دوران رمانتیسیم هنر مدرن اعتلای خویش را در انکار صور رمانتیک هنر می‌جوید و بنابراین **سینمایی که هم چون هنر محض نگریسته می‌شود نیز منتزع از مردم و به مثابه ثمره یک تلاش فردی، در آخرین مراتب، داستان را نیز انکار می‌کند و به مجموعه‌ای از قطعات جدا از هم که ارتباط میان آنها فقط در تخیل آزاد و سیال کارگردان - سیال ذهن - وجود دارد مبدل می‌شود.** (به یاد آورید فیلمهای آینه و نوستالژیا را) **هنر مدرن، هنر موزه‌ها و گالری و سینه کلوپ‌هاست نه هنر مردم.** نه نقاشی مدرنیست این اشتباه را می‌کند که مردم را به تماشای آثار خویش فرا خواند و نه مردم دیگر توقع دارند که سر از کار مدرنیست‌ها درآورند. بر شعر مدرن نیز همان رفته است که بر نقاشی. شعر مدرن نیز مخاطب خاص دارد در عین آنکه مردم نیز اگرچه از طرفی دیگر انس قلبی خود را با شعر کم نکرده‌اند. هنر امروز یک تلاش انتزاعی و مبرا از مردم است چرا که عالم امروز، عالمی انتزاعی است، و اما **اگر هنرمندی کارش را در معرض عموم نهاد باید قبول کند که مفسرش مردم باشند.**

اگر سینما را نیز به مثابه هنر محض و منتزعی از مردم بنگرند کار سینما به همان جا خواهد کشید که کار سینمای ایران کشیده است و اگرچه عاقبت کار می‌توانست بسیار بدتر از این باشد اگر همه کارگردانان تسلیم این سینمای اندیشمند! و معیارهای ارزیابی جشنواره‌های فجر می‌شدند. اما در میان فیلمسازان هستند جوانانی که با اعراض از تمایلات متظاهرانه روشنفکری زده و فستیوال‌گرا و با مقاومت در برابر انتقادات بسیاری که نسبت به آثار آنها می‌شود توانسته‌اند سینما را چنان که هست بشناسند - سینما بماهو سینما - و خود را در پیوند با مردم، فرهنگ و تاریخ خویش نگاه دارند.

سینما نیز به این لحاظ از دیگر هنرها متمایز است که ماهیتاً نمی‌تواند از مردم فاصله بگیرد و همان‌طور که گفتم، گذشته از آنکه سینما هنر محض نیست و ماهیتاً با مردم و فطرت و طبایع و غرایز آنها پیوسته است نهاد اجتماعی سینما نیز به صورتی تشکل نیافته که مخاطبان خویش را فقط در میان این جماعت معدود متظاهر جشنواره زده‌ای بیابد که از سینما تنها به «پرستیژ» آن دل بسته‌اند. **وقتی همهٔ مردم اجازه رفتن به سینما دارند باید متوقع بود که فیلمها در معرض تفسیر و تحلیل و نقد و بررسی همه مردم قرار گیرد و سینما منقدان واقعی خویش را پیدا کند.**

مردم نیز خلاف منقدان با دل خویش به تماشای فیلمها می‌نشینند نه با عقل مرعوب و منکوب معیارهای جشنواره‌ای. رابطه آنها با فیلم رابطه‌ای قلبی و عاطفی است و از آنجا که آنان در هنگام تماشا سعی ندارند که خود را از سیطرهٔ جاذبیت فیلم بیرون نگاه دارند، نظری که دربارهٔ فیلم ابراز می‌کنند کاملاً طبیعی است و نزدیک به واقعیت.

می‌ماند اینکه در جواب، ما را به «**ترویج ساده‌پسندی**» متهم کنند که این سخن هم باز از همان مصدری منشأ گرفته است که با غفلت از **سینما به مثابه یک رسانهٔ نافذ و تاثیر گذار و همه‌گیر**، سینمای ایران را سینمای متفکر می‌خواند و مشتریان متظاهر سینه کلوپ‌ها را نخبگان جامعه می‌داند و متفرعنانه مردم را تحقیر می‌کند و برای سینمای ایران در جستجوی مخاطبان صبوری است که جذابیت را مساوی ابتذال بدانند و سینما را فقط و فقط به خاطر سینما بخواهند و وقتی می‌شنوند که یکی از فیلمهای ایران در یکی از جشنواره‌ها مورد تحسین قرار گرفته است همه انتظارات و توقعات خود را برآورده ببینند.

واقعیت این است که این تصورات در محک هشت سال تجربه رنگ باخته‌اند و سیر تحولات سینمایی در ایران، سمت و سویی خلاف سیاستهای جشنواره‌ای پیدا کرده است و خواه ناخواه و دیر یا زود همین واقعیت سدها را خواهد شکست و کردنها را به تسلیم واخواهد داشت.