کدام موج؟ کدام اوج؟

بررسی خاستگاه‌های سینمای روشنفکرانه ایران

درگفت‌وگو با خسرو دهقان

تقریباً تمامی فیلم‌های ایرانی که تا یک ماه پیش اکران بود، خانه‌ای روی تپه اکران می‌شود، فیلم ده ساخته [illegible] نمایش درآمد، بمانی ساخته مهرجویی [illegible] نسل قدیم فیلمسازان، همان نسل [illegible] در سینمای امروز

[illegible] درباره آن نسل [illegible] بعد از انقلاب [illegible] است. نظرات [illegible] است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

چیزی که به نام موج نو مشهور است، هیچ مختصاتی به صورت یک جریان مشترک و منسجم ندارد. تمام این فیلمسازان از خاستگاه‌های متفاوتی برخاسته‌اند که اکثراً ربطی به سینما نداشته‌اند. اگر در مورد سینمای فرانسه، مثلاً، اصطلاح موج نو را به کار می‌برند، چون این موج از دل سینمای فرانسه بیرون آمده

O بحث را با یک پرسش کلی آغاز می‌کنم. آیا شما چیزی به عنوان موج نوی سینمای ایران قبول دارید؟ منظور همان موجی است که در اواخر دهه چهل سینمای ایران برخاست و سینماگرانی چون کیمیایی، مهرجویی، بیضایی و تقوایی فضای سینمای ایران را عوض کردند.

O من فکر می‌کنم چیزی که به نام موج نو در سینمای ایران مطرح شد، تا اندازه‌ای مصنوعی است و اصلاً معلوم نیست از کجا آمده. به عبارتی می‌خواهم بگویم این چیزی که به نام موج نو مشهور است، هیچ مختصاتی به صورت یک جریان مشترک و منسجم ندارد. تمام این فیلمسازان از خاستگاه‌های متفاوتی برخاسته‌اند که اکثراً ربطی به سینما نداشته‌اند. اگر در مورد سینمای فرانسه، مثلاً، اصطلاح موج نو را به کار می‌برند، چون این موج از دل سینمای فرانسه بیرون آمده و بزرگان این موج از یک خاستگاه مشترک و با یک نیت مشترک به سینما روی آوردند؛ هرچند بعد به انشعابهای مختلف رسیدند. اما در اینجا زمینه هیچ‌کدام صرفاً سینما نیست. اگر بخواهیم آن سینماگران را با یک رشته مشترک به هم وصل کنیم، آن چیزی نیست، جز جریان روشنفکری دهه چهل ایران. جریانی که به‌طور اخص در ادبیات ایران پاگرفت و این سینماگرانی که شما نام بردید تحت تأثیر آن موج، سینما را نیز تکان دادند. اگر فیلمهای آن دوران را مرور کنیم، می‌بینیم بدنه سینمای آن روز ایران فیلمفارسی است (امروزه نیز اینگونه است) و سالی ۳۰-۴۰ فیلمفارسی تولید می‌شده است. پس چگونه یکدفعه و در یک چشم به هم زدن صاحب قیصر و گاو و آرامش در حضور دیگران می‌شویم؟ یعنی این فیلمسازان از دل آن سینمای عقیم و موسوم به فیلمفارسی بیرون آمده‌اند؟ امکان ندارد و این همان نکته‌ای است که آن جریان موسوم به موج نو را با تردید رو به رو می‌سازد. اصلاً موجی در کار نبوده که بعداً شاهد موج نو باشیم! ظهور همزمان تعدادی فیلمساز متفاوت نتیجه بسط و گسترش جریان روشنفکری دهه چهل ایران است که مماس و موازی با حوادث عجیب و تکان‌دهنده‌ای است که در دهه ۶۰ میلادی اروپا و آمریکا را تکان داد. در آن دهه میلیون‌ها اتفاق رخ داد که هر کدامشان ارزش خاص خود را دارند، آن هم در همه زمینه‌ها؛ از سیاست بگیرید تا هنر و موسیقی، رشد جریانات چپ، ماجرای مه ۱۹۶۸ پاریس، کاسترو، چه‌گوارا، تب فرویدیسم، پازولینی، گدار، موج نوی فرانسه، بهار پراگ، بیتل‌ها، فتح ماه و... موازی با این اتفاقات، جریان روشنفکری ایران پروبال گرفت. به این ترتیب سینمای موسوم به موج نوی ایران بیش از آنکه محصول سینمای آن دوران ایران باشد، بازتاب جریانات روشنفکری آن زمان ایران است که خود این جریانات، تأثیر گرفته از وقایع و تحولات دهه ۶۰ میلادی اروپا و آمریکاست. مهرجویی، بیضایی و یا تقوایی محصولات این فعل و انفعال هستند. آنها روشنفکرانی هستند که تحت تأثیر اتفاقات آن دوران دنبال وسیله بیانی خاص خود می‌گردند و به سینما می‌رسند. تقوایی اصلاً نویسنده داستانهای کوتاه است و با محافل ادبی رفت و آمد می‌کند، مهرجویی در آمریکا فلسفه خوانده و استعداد خوبی در تشخیص ظایفه محافل روشنفکری دارد، بیضایی نیز تا قبل از فیلمسازی، در ادبیات و تئاتر تجربه‌های خاص خود را دارد و چهره‌ای شناخته شده محسوب می‌شود.

O کیمیایی چه؟

O مورد استثنایی‌شان کیمیایی است. او خاستگاهش تا حدی سینما و عشق به سینماست. او بحثی جداگانه دارد. اما به‌طور مجمل اشاره می‌کنم که تمام جذابیت کیمیایی و تک بودن و منحصر به فرد بودنش در سینمای آن دوران، ناشی از همین خاستگاه متفاوت است. او سینماگری غریزی بود که زمینه‌های روشنفکرانه و پایگاه نظری همتایانش را نداشت. به‌هرحال این خصوصیت امتیازی برای او محسوب می‌شد اما به مرور دردسرهایی را نیز فراهم ساخت. ویرانی، مسیر عوض کردن، منتقدان را گیج کردن، توهم سیاسی بودن و تمام گرفتاری‌هایی که امروز ما با سینمای کیمیایی داریم، ناشی از همان فقدان پایگاه نظری است. او پرچمدار سینمای ما بود اما حالا از مسیر اصلی خارج شده است.

O امیر نادری؟

O امیر نادری تاحدی مثل کیمیایی است اما جداً معتقدم نادری چهره مهمی (درحد نامهایی که ذکر کردیم نیست) او چهره دست سوم و چهارم سینمای ما محسوب می‌شود. به‌هرحال بیضایی و تقوایی با زمینه ادبی وارد سینما شدند، مهرجویی یک روشنفکر باهوش بود، کیارستمی محصول سینمای کانونی و به‌اصطلاح کارمندی بود، حاتمی را که همه می‌دانیم چگونه وارد سینما شد و کیمیایی و نادری را هم که گفتم. می‌بینید، واقعاً نمی‌توان بر روی این نامها با این خاستگاه‌های متفاوت نام موج نو نهاد.

O اما همه اینها به‌نوعی پز سیاسی نیز داشتند (باتوجه به اوج‌گیری جریانات چپ در آن دوران).

O این تصور اشتباه است. گرچه این فیلمسازان در دوره‌ای مطرح می‌شوند که جریان حاکم بر فضای روشنفکرانه آن زمان، جریان چپ است اما اشتباه است اگر این فیلمسازان را متعلق به جریان چپ بدانیم. این تصور غلطی است که از همان دوران تا به امروز بعضی از منتقدین را به گمراهی کشانده است. منتقدینی که در ارزیابی آثار آن دوران، همه‌اش به دنبال نمادها و سمبل‌های سیاسی هستند و پس از کشف آنها، زبان به ستایش فیلم می‌گشایند. البته در اینکه گاهی دغدغه‌ها و فشارهای سیاسی خود را در این آثار نشان می‌دهند، بحثی نیست. اما این‌گونه نگاه کردن سمبلیک به فیلمهایی مثل گوزن‌ها و آرامش در حضور دیگران کاملاً انحرافی است. مثلاً گوزن‌ها را نگاه کنید: تصور کنید «قدرت» یک دزد معمولی است که به دوست مدرسه خود ـ که حالا در دام اعتیاد گرفتار شده ـ پناهنده شده. از طرف دیگر می‌شود همراه با برخی منتقدین روی انگیزه‌های سیاسی ناگفته در فیلم پای‌فشاری کرد و قدرت را یک چریک قلمداد کنیم که به دلایل سیاسی دست به سرقت می‌زند. اما واقعاً هر کدام از این دو برداشت را انتخاب کنیم، در ارزش فیلم تأثیر می‌گذارند؟ حالا که ۲۷ سال از ساخت فیلم می‌گذرد، دیگر آن دغدغه‌های سیاسی و تلاش برای وصله کردن مضامین سمبلیک سیاسی به فیلم، خنده‌دار به نظر می‌رسد. یا مثلاً آرامش در حضور دیگران، واقعاً ارزش فیلم به آن

صحنه نمادین سان‌دیدن سرهنگ بازنشسته از درخت‌ها و نواخته شدن مارش نظامی برمی‌گردد؟

O صحنه‌ای که بیش از حد متظاهرانه است.

O دقیقاً. اگر آرامش در حضور دیگران هنوز ارزش دیدن دارد، به مسائلی به غیر از آن برداشت‌های سیاسی مربوط می‌شود، چون دیگر تمام آن وجوهات سیاسی کمرنگ شده‌اند و فکر می‌کنم حتی در آن زمان هم زیاد جدی نبوده‌اند.

O اما دایره مینا چی؟

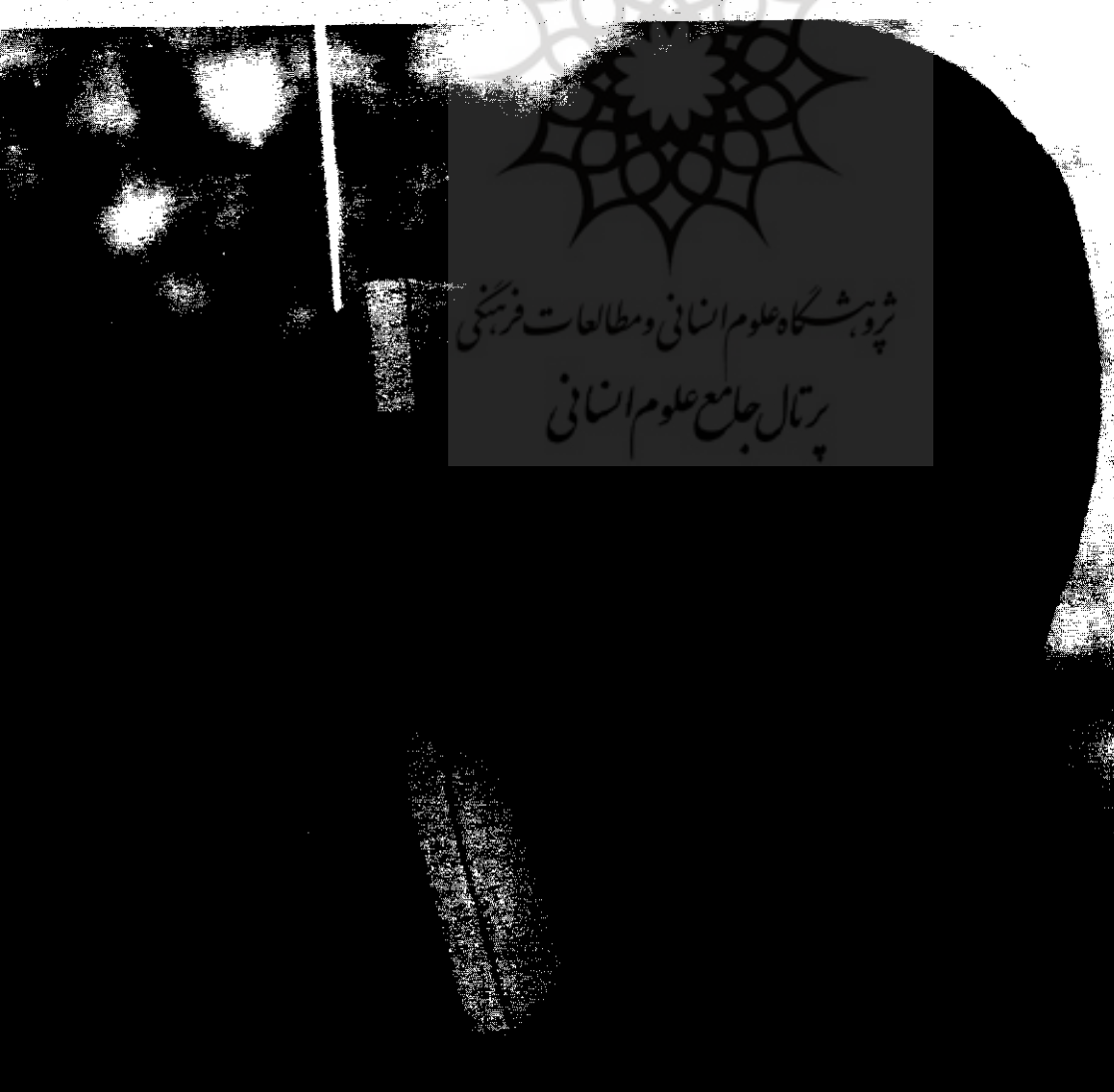
O ببینید، من که نمی‌خواهم منکر دغدغه‌های اجتماعی و سیاسی فیلمسازان آن دوران بشوم. همان‌طور که گفتم، خاستگاه آنان ، جریانات روشنفکرانه دهه چهل ایران است و به هر حال یک روشنفکر با سیستم حکومتی ـ حالا هر سیستمی باشد ـ تعارض دارد. در همه دنیا این گونه است. حالا یک جا کمتر و یک جا بیشتر. این بحث همیشه داغ است. بخشی از زندگی روشنفکرانه است که همیشه با یک جور نق زدن همراه است. حتی اگر اجباراً باب طبع حکومت فیلم بسازند، باز هم شیطنت‌های روشنفکرانه و معترضانه خود را دارند. این طبیعت فضای روشنفکرانه است.

O اگر نظر شما را مبنی بر وابسته بودن جریان سینمای ایران به موج روشنفکرانه اروپا در دهه ۶۰ قبول کنیم، پس افت این سینما در دهه پنجاه شمسی ناشی از چیست؟

O دقیقاً به این خاطر است که در منبع اصلی ـ یعنی اروپای دهه هفتاد میلادی ـ رکود و رخوت و آشفتگی حاکم شده. روشنفکر ایرانی در تغذیه از همتایان خارجی‌شان با مشکل روبه‌رو بودند.

O خب این گروه فیلمسازان را در بعد از انقلاب چگونه ارزیابی می‌کنید، آن هم در حالی که آن زمینه‌ها از بین رفته است؟

O همان‌طور که گفتم اینها را نمی‌شود در یک طبقه ارزیابی کرد. چهره‌های متفاوتی هستند. نگاه کنید رشته نامرئی‌یی که این دسته فیلمسازان را به هم وصل می‌کند، راز بقاست؛ میل به کار کردن، فیلم ساختن، مطرح شدن و زندگی کردن. مثلاً مهرجویی چند سالی می‌رود و بعد برمی‌گردد. او می‌خواهد جایی زندگی کند و فیلم بسازد که مطرح باشد. پس با همان هوشمندی خاص خودش در تشخیص ذائقه اجتماع، درست در اوج جنگ فیلم کمدی



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

می‌سازد [اجاره‌نشین‌ها]، یا حاتمی همان دلبستگی‌های پیشین خود را داشت. واقعاً بین سلطان صاحبنظران و مثلاً هزار دستان چه تفاوتی وجود دارد؟ هر کدام از این فیلمسازان سوداهای خاص خود را دارند، پس می‌خواهند فیلم بسازند و کار بکنند. البته تأثیر زمانه ـ به معنای عام ـ را نمی‌شود منکر شد. سن آنها بالا رفته است، تجربیات مختلفی را از سر گذرانده‌اند، ازدواج کرده‌اند، بچه دار شده اند، طلاق گرفته‌اند، اوج گرفته‌اند، سقوط کرده‌اند، همه این ملایمات و ناملایمات رد پای خود را بر فیلم‌های اینان گذاشته است، اما مهمترین مسأله همان ماجرای راز بقاست که به آن اشاره کردم.

O اگر بخواهیم آن نسل را با نسل فیلمسازان پس از انقلاب مقایسه کنیم، به چه نتیجه‌ای می‌رسید؟

O من فکر می‌کنم جدا از تغییر نسل‌ها و شرایط اجتماعی، آن چیزی که افتراق جدی سینمای امروز با سینمای قدیم است، تغییر و تحولات و رشدی است که در ابزار سینما به وجود آمده و ربطی به شخص خاصی ندارد. درواقع تکنولوژی سینما در بعد از انقلاب شسته‌رفته‌تر و آبرومندتر شده است. فیلم‌ها چشم‌نوازتر و شکیل‌تر شده‌اند. امروز فیلمبردارهایی در سینمای ایران کار می‌کنند که نسل قبل در آرزوی کار با آنها بوده‌اند. کار عجیب محمود کلاری در گبه حتی فراتر از کار مخملباف قرار می‌گیرد یا معجزه‌ای که زرین‌دست در فیلم پری انجام می‌دهد. مشخصاً با این امکانات، قصه نیز بهتر تعریف می‌شود. من واقعاً معتقدم که جدا از بحث تماتیک و حرف‌های خوشمزه‌ای که درباره مسائل اجتماعی و سیاسی می‌زنند، مسأله جدی سینمای ایران، ظرفیت‌های فنی و تکنولوژیک آن است. فیلم‌های هر دوره خیلی مدیون ظرفیت‌های فنی سینمای هر دوره هستند.

O نسل بعد از انقلاب را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

O فیلمسازان بعد از انقلاب به دو دسته مهم تقسیم می‌شوند. دو دسته اصلی، یکی بچه‌هایی هستند که برآمده از بطن انقلاب و جنگ هستند که شاخص‌ترین آنها حاتمی‌کیا، مخملباف، مجیدی و ملاقلی‌پور هستند. گروه دیگر آنهایی که در دهه پنجاه جوان بودند و عمدتاً دانشجویان مدرسه تلویزیون بودند و بعد از انقلاب به فیلمسازانی مهم و شاخص بدل شدند. مثل بهروز افخمی، رخشان بنی‌اعتماد، احمد امینی، شاهسواری، جیرانی، بهارلو و... (حتی می‌شود به هوشنگ گلمکانی، جهانگیر کوثری، مسعود مهرابی و بهرام دهقان نیز اشاره کرد). آن بچه‌هایی که از بطن انقلاب می‌آیند، دلنشینی و سادگی خاص خود را دارند. همه چیزشان مثل آدم‌های معمولی است و از آن خصوصیات روشنفکرپسندانه دور هستند. میان مردم می‌چرخند و آنچه را می‌سازند که به آن باور دارند، اما هرچه از دوران انقلاب و جنگ دور می‌شویم، در این گروه تغییراتی به وجود می‌آید و چرخش‌هایی که واقعاً قابل فهم نیست. مثل فیلم‌های اخیر ملاقلی‌پور، حاتمی‌کیا و مجیدی که من واقعاً آنها را درک نمی‌کنم.

آن بچه‌هایی که از بطن انقلاب می‌آیند، دلنشینی و سادگی خاص خود را دارند. همه چیزشان مثل آدم‌های معمولی است و از آن خصوصیات روشنفکرپسندانه دور هستند. میان مردم می‌چرخند و آنچه را می‌سازند که به آن باور دارند، اما هرچه از دوران انقلاب و جنگ دور می‌شویم، در این گروه تغییراتی به وجود می‌آید

O آن تحصیلکرده‌ها چی؟

O من معتقدم پایه و اساس سینمای ایران را همان گروه تحصیلکرده‌ها تشکیل می‌دهند. البته هر کدام‌نگاه خاص خود را دارند، اما سینما برای آنها مسأله آگاهانه‌تر و ملموس‌تری است. در حالی که در سینمای بچه‌های انقلاب، بیشتر با نوعی سینمای غریزی و اتفاقی مواجهیم.

O بچه‌های سینمای آزاد چه؟

O البته، اینها هم هستند. مثل عیاری، غلامرضایی، قبادی، صباغزاده یا فیلمسازان کانونی مثل پوراحمد و فروزش یا گروهی که از تلویزیون کنده شدند و به سینما آمدند، مثل پوران درخشنده. اما به جد معتقدم همان دو گروه اول، پایه و اساس سینمای امروز ما را تشکیل می‌دهند.

O حالا در این میان برای آن سینماگران پیش از انقلاب، همان موج مرسوم به موج نو، تشخص ویژه‌ای قائل هستید؟

O نه تشخص ویژه‌ای قائل نیستم. آنها نیز در برایند شرایط فیلم‌های خود را می‌سازند و به زندگی خود ادامه می‌دهند. ممکن است فیلم‌های خوبی بسازند یا فیلم‌های بدی. البته باتجربه‌تر شده‌اند و ماهرتر. اما این لزوماً به معنای ساخت فیلم‌های درجه یک نیست. اگر بر مؤلفه‌های شخصی پافشاری می‌کنید. این مؤلفه‌ها را در سینمای حاتمی‌کیا، ملاقلی‌پور و مجیدی نیز می‌توان پیدا کرد.

O پس مسأله اصلی همان ادامه حیات است؟

O بله، راز بقا، راز زنده ماندن، انگیزه برای فیلم ساختن، مطرح شدن و حرف زدن. انسان هستند دیگر!