نقد و تحلیل کتاب آژانس شیشه‌ای

● تهماسب صلح‌جو

ماهیت مستقل و تصوری عینی‌تر

■ نوشتهٔ سیعد عقیقی

■ تهران، قطره ـ ۲۳۲ ص
■ رقعی (شمیز) ـ ۸۰۰۰ ریال
■ چاپ اول / ۲۲۰۰ نسخه

برخی از آثار، بیشترین اعتبارشان را از همّت و جسارت و قابلیتی کسب می‌کنند که صاحب اثر از خود بروز می‌دهد. سال‌های سال است که دربارهٔ سینمای ایران، به بهانه‌های مختلف و به شیوه‌های گوناگون، کتاب‌ها می‌نویسند و می‌سازند و سرهم می‌کنند که میان‌شان کمتر اثری ماندگار به چشم می‌خورد. کتاب نقد و بررسی آژانس شیشه‌ای، نوشتهٔ سعید عقیقی نخستین کوششی است که یک فیلم سینمایی را در کتابی دویست و چند صفحه‌ای نقد و تحلیل می‌کند و از این نظر در نوع خود بی‌نظیر است و اگر انصاف داشته باشیم، خواهیم دید که این کوشش گام مؤثری در مسیر رُشد و پویایی نقد و تحلیل سینمای ایران است و به زعم نویسنده می‌تواند زمینه ساز «آزمونی پرداختن» به جنبه‌های گوناگون نقد باشد. به این معنا که نظریه‌های ادبی ـ سینمایی که تاکنون کمتر به عمل درآمده و بیشتر در حد نگره‌هایی کلی و بی‌کارکرد جلوه کرده‌اند، به تناسب هر فیلم، قالب خاص خود را بیابند و نشان بدهند که چطور با استفاده از یک شیوهٔ نقد، و گاه با تلفیق آنها، می‌توان تحلیل فیلم را به عرصه‌ای برای نمایش کارکردهای گوناگون و راهگشای این شیوه‌ها بدل کرد و از این راه، تأثیر رویکردهای مختلف نقد را در محدودهٔ معینی چون یک اثر سینمایی آزمود. اگر روزی چنین اتفاقی بیفتد و تعداد این تجربه‌ها مثلاً به صد تک نگاری از آثار دوره‌های مختلف سینمای ایران برسد، آن وقت شاید بتوان از گستره‌ای برای بررسی تحلیلی تاریخ سینمای ایران سخن گفت؛ تاریخی که به جای افتادن در دام آمار و ارقام و اطلاعات گاه بی‌پایه و بیهوده و دهان پرکن، بیش از هر چیز با تحلیل و احساس و اندیشه سر و کار دارد.

برای راه یافتن به لایه‌های درونی فیلم و ارائه نقد و تحلیلی متناسب با نگره‌های سینمایی و به دور از تلقین‌های سیاسی ـ اجتماعی تابع جریان روز، که به خصوص در مورد فیلم آژانس شیشه‌ای مبنای ارزیابی‌های شتابزده بوده‌اند، نویسنده زاویه نگاهش را به فیلم مورد نظر، در حیطهٔ سینما و قواعد و قراردادهای آن و اصول نقد هنری هدایت می‌کند، چرا که عقیده دارد، «شرایط سیاسی ـ اجتماعی جامعهٔ ما، منتقد هنری را وا میدارد تا برای قرار گرفتن در کانون توجه عموم و نیز

اگر روزی چنین اتفاقی بیفتد و تعداد این تجربه‌ها مثلاً به صد تک‌نگاری از آثار دوره‌های مختلف سینمای ایران برسد، آن وقت شاید بتوان از گستره‌ای برای بررسی تحلیلی تاریخ سینمای ایران سخن گفت.

این کتاب نخستین کوششی است که یک فیلم سینمایی را در ایران در اندازهٔ یک تک نگاری نقد و تحلیل می‌کند.

پیروی از جریان‌های روز، اصول نقد هنری را وانهد و به نقد فضایی بپردازد که در آن برابر نهادهای شخصیتی فیلمی چون **آژانس شیشه‌ای** امکان جلوه فروشی می‌یابند، غافل از این که ویژگی‌های منتسب به نقد اجتماعی، زمانی کاربرد ارزشمند خود را عیان می‌سازند که نخست در محدودهٔ اثر هنری امتحان خود را پس داده باشند.

در نقد و تحلیل فیلم کوشش شده است به پیروی از تئوری ترکیبی یعنی با در نظر گرفتن ماهیت مستقل و تشخیص روابط نهان و آشکار متن با متون دیگر و شرایط و زمان خلق اثر، تصور عینی‌تری از جایگاه فیلم ارائه شود. چرا که به تعبیری، کند و کاو در فیلم از هر جنبه می‌تواند وجوه دیگر را نیز غنی‌تر سازد. همچنین سعی شده است تا بر آگاهی‌های جانبی خاصی، که به دنیای درون فیلم و اندیشهٔ فیلمساز راه پیدا کرده‌اند، و بر حاصل کار تأثیرگذار بوده‌اند نیز تأکید شود، تا از این راه عناصر تأثیرگذار و دیگر دریچه‌های درک جهان فیلم مشخص گردند. این شیوهٔ تحلیل با عناوین متنوعی از قبیل ماهیت متن، ضمیمهٔ ماهیت متن، متن، مؤلف، فرامتن و بینامتن، بافت اجتماعی ، پدیدارشناسی: نقد معطوف به مخاطب، تلقی رمانتیک، ستایش دنیای مردگان، فیلمنامه و فیلم و بررسی تطبیقی، به اجزا و بخش‌های گوناگون تقسیم می‌شوند که هر بخش با اجزای منفک، هدف مشخصی را دنبال می‌کند. در بررسی ماهیت متن، فیلم به عنوان عنصری مستقل و منفرد ارزیابی می‌شود و ماهیت آن جدا از محدودهٔ زمان و مکان و متون دیگر و دیدگاه مؤلف، سنجیده می‌شود. در فصل دیگر، با عنوان متن، مؤلف، فرامتن، بینامتن، با توجه به شاخص‌های دیگر نقد، وجوه ناشناخته متن، یعنی رابطهٔ آن با مؤلف، جزئیات فرامتنی و مناسبات بینامتنی تحلیل می‌شود. در این بررسی، ضمن تأکید بر مؤلفه‌ها و نشانه‌ها و روند تمهیدات سینمایی در آثار حاتمی‌کیا، رابطهٔ **آژانس شیشه‌ای** را با فیلم‌های پیشین او و دیگر جریان‌های سینمایی با ذکر نمونه‌های شاخص، مورد تأکید قرار می‌دهد، برخی لغزش‌های توأم با ساده‌نگری فرامتنی را نیز گوشزد می‌کند. از جمله در صفحه ۹۳ می‌خوانیم: «در اشاره‌های فرامتنی **آژانس شیشه‌ای**، نوعی ساده‌نگری ـ اگر نگوئیم ساده‌انگاری ـ به چشم می‌خورد که نه تنها بر تعارض هوشمندانه و آگاهانهٔ موجود در سراسر فیلم نمی‌افزاید که نوعی یک جانبه نگری بی‌دلیل را بر فیلم تحمیل می‌کند.» یافتن مناسبات بینامتنی میان **آژانس شیشه‌ای** و فیلم‌های منتسب به موج نوی سینمای ایران و تکیه بر ارتباط جدی و دور از دسترس فیلم با منش شخصیت پردازی و سلوک فردی قهرمان‌های درام روان‌شناسانهٔ کلاسیک و پردازش داستان آنها و مقایسهٔ موردی با فیلم **تنگنا** ساختهٔ امیر نادری و **ماجرای نیمروز** ساخته فرد زینه‌مان یکی دیگر از شاخه‌های پر بار تحلیل فیلم **آژانس شیشه‌ای** است.

در بررسی بافت اجتماعی فیلم، مباحثی چون «عینیت و واقعیت»، «نقش اجتماعی هنرمند»، «آئین فردی و باور اجتماعی» گشوده می‌شود که در این فصل نویسنده ضمن انتقاد از کج فهمی‌های رایج و تلقی ناقص از نقد اجتماعی و تأکید بر این نکته که «می‌توان بدون دغدغه به فیلمی چون **آژانس شیشه‌ای** از منظری اجتماعی نگریست»، فیلم را بر اساس مبانی منتسب به این شیوهٔ نقد ارزیابی می‌کند: «نخستین اتهامی که **آژانس شیشه‌ای** ، در مظان آن قرار دارد. توهین به مردم است. عقیدهٔ عمومی بر این است که فیلمساز، با نمایش انفعال محض گروگان‌ها، از آنان شخصیت‌هایی شایستهٔ تحقیر ساخته است و با نمایش بی‌اعتنایی و برخوردهای توأم با بدفهمی و ریاکاری، شأن قشرهای مختلف جامعه را به ریشخند گرفته است». این موضوع نیز تقریباً به طور قطعی پذیرفته شده است که گروگان‌ها، نمایندگان مردم‌اند، (پس بقیه چه کاره‌اند؟) و تحقیر آن‌ها، سند بی‌اعتباری فیلم و سازندهٔ آن به شمار می‌آید. البته داوری به شدت اخلاق گرایانه، نوع دوستانه و مصلحت اندیشانهٔ اهل نظر دربارهٔ فیلم، حیرت توأم با تحسین هر ناظری را بر می‌انگیزد؛ امّا به نظر نمی‌رسد که **آژانس شیشه‌ای** تنها فیلم و حاتمی‌کیا تنها فیلسازی باشد که این چنین با تیپ‌های مختلف جامعهٔ پیرامون‌اش در افتاده است.

بی‌آن که قصد مقایسه‌ای ساختاری در میان باشد، فردزینه‌مان را باید جنایتکاری بی‌شرم تصور کرد که با فردگرایی لجوجانه و عصبانی کننده‌اش، قهرمان یکه و

تنهای نیمروز را به مواجهه با بدکاران می‌فرستد و مردم بزدل و منفعل شهر را که نیم ساعته کلانتر محبوبشان را تنها گذاشته‌اند وامی‌نهد تا از پس پستوهاشان ناظر مرافعه باشند. از او بدتر، فریتی لانگ است که تصویری به مراتب هولناک‌تر ارائه میدهد: مردم فیلم **خشم**، به زندان شهر حمله می‌کنند تا شخصی را که حتی از گناهکار بودنش مطمئن نیستند با دست خود به مجازات برسانند. این طور بر می‌آید که اظهار نظرهای ما را دربارهٔ نقد اجتماعی، دوری و نزدیکی‌مان از حیث جغرافیا تعیین می‌کند، نه دانسته‌هامان دربارهٔ سینما.

«تلقی رمانتیک: ستایش دنیای مردگان»، عنوان فصلی از کتاب است که بیشتر به فردیت خلاق فیلمساز و سیاق نگرش او به واقعیت از منظر سینما می‌پردازد و بدین ترتیب، ابراهیم حاتمی‌کیا را فیلمسازی احساساتی معرفی می‌کند و بر این نکته تأکید دارد که: احساساتی بودن به معنای عیان ساختن کنش‌های درونی در عرصه‌ای وسیع، چه در مقام جلوه‌ای از منش فردی و چه به عنوان رویکردی خاص در آثار هنری این سان، همواره مذموم شمرده شده و دلایل کم و بیش منطقی و محکمی هم برای آن آورده‌اند. هنر در ذات خود هنگامی بیشترین یا ماندگارترین تأثیر را بر بیننده می‌گذارد که به بیان غیر مستقیم یک رویداد، کنش یا موقعیت بپردازد. این فصل با عناوین جنبی چون آرمان گرایی و مرگ باوری، احساسات گرایی با نماد و مذهب، احساسات گرایی و موسیقی، به شگردکار حاتمی کیا یا عناصر نمایشی اعم از شخصیت پردازی، شیوهٔ روایت داستان و چگونگی بهره‌گیری از موسیقی به عنوان عامل «کنترل احساسات و بزرگ نمایی آن» اشاره دارد، و گاهی با نکته‌سنجی به ظرایف پنهان و آشکار اثر دلالت می‌کند و از جمله در زمینهٔ موسیقی چنین یادآور می‌شود که : «شک نیست که یکی از وظایف موسیقی همراهی با حس جاری در صحنه و گاه تشدید آن است. اما این تنها وظیفه نیست. حاتمی کیا به واسطهٔ ارزشی که برای احساسات قائل است، موسیقی را بیشتر در این مسیر به کار گرفته است. **آژانس شیشه‌ای** این ویژگی را دارد که در بسیاری از زمینه‌ها استاندارد حرفه‌ای بسیار خوبی را نشان می‌دهد که از تلفیق ساده‌سازی و تجربه گرایی پیشین به دست آمده است. اگر چنین باشد، چرا نتوان در عرصهٔ موسیقی به تجربه‌های تازه دست زد؟

اگر هدف نمایش دقیق و سینمایی احساسات درونی شخصیت‌ها باشد، پس در گسترهٔ شنیداری فیلم نیز می توان احساسی‌تر بود، احساسات ویژه به هر شکل، حساسیتی ویژه را نیز طلب می‌کند.»

در بخش مقایسهٔ فیلمنامه چاپ شده و نسخه به نمایش درآمده، با بررسی شکل روایت، گفت و گونویسی و برخی تفاوت‌ها بین فصول مختلف فیلمنامه و فیلم، جزئیات متفاوت دیگری مشخص شده است: «مهم‌ترین تفاوت فیلمنامه چاپ شده و نسخه‌ای که به نمایش درآمده است فشرده ساختن و پیوسته کردن عناصر، لحظه‌ها و گفت‌وگوهای فیلم نسبت به فیلمنامه است.»

آخرین فصل کتاب را بررسی تطبیقی بین فیلم **بعدازظهر نحس** ساخته لئونی لوست و **آژانس شیشه‌ای** تشکیل می‌دهد. این بررسی اهمیت خاصی در نقد و تحلیل فیلم دارد زیرا شباهت مضمونی دو فیلم از جمله نکات بحث انگیز پیرامون کار حاتمی‌کیا بوده است و از زمان فیلمبرداری تا نخستین نمایش آن ادامه یافته و حتی کار را به «قیاس مع‌الفارق و بی‌منطقی» کشید که نه تنها به سنجش دو فیلم منجر نمی‌شد؛ بلکه اساساً ماهیت و جایگاه فیلم نخست را نیز مخدوش می‌ساخت. «به هر حال هدف از این بررسی تطبیقی، نخست شناخت ویژگی‌های متفاوت دو اثری است که به ظاهر مشابه‌اند، دوم نقب زدن به جهان بینی دو فیلمسازی که پی‌ریزی دراماتیک ساخته‌هاشان آنها را به هم نزدیک کرده است و سرانجام تأثیر همه جانبهٔ شرایط اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و به خصوص اخلاقی در تحلیل فیلم. چیزی که در این سال‌ها با توجه به رشد آفت جدی و خطرناکی چون کلی بافی از یک سو و انتزاع تصنعی، بی‌پشتوانه و فاقد شناخت از سوی دیگر در مقولهٔ نقد فیلم و بالاخص در عرصهٔ قیاس دو اثر هنری از نظر دورمانده است.

نخستین تجربهٔ سعید عقیقی، در تک نگاری نقد سینمایی ایران با عکس‌هایی از فیلم **آژانس شیشه‌ای، بعداز ظهر نحس، ماجرای نیمروز و تنگنا**، زینت یافته است که با شرحی گویا، توجه خواننده را به وجه تحلیل‌گرانه کتاب بیش از پیش معطوف می‌کند، همچنین ترسیم جدول‌نمابندی نخستین فصل حضور سلحشور به تفکیک هرنما، نمودارِ تقسیم بندی مخاطبان فیلم، رسم منحنی وقایع مهم فیلم بر اساس زمان حضورشان در فیلم بر حسب دقیقه و جدول اطلاعات موجود در منحنی و نمودار نمایش وضعیت شخصیت پردازی در **آژانس شیشه‌ای** و **بعدازظهر نحس**، بر اساس جایگاه شخصیت‌ها، مواردی ارزشمند هستند که حاصل کار نویسنده را با دقت نظر در تحلیل عملی اثری هنری توأم کرده‌اند.

باری، کتاب نقد و تحلیل آژانس شیشه‌ای ، کار بی‌عیب و نقصی نیست، اما از آنجا که نخستین گام مؤثر در تحلیل همه جانبه یک فیلم سینمایی ایرانی در اندازهٔ تک نگاری به حساب می‌آید و پیش از این در حیطهٔ فرهنگ نوشتاری سینمای ایران تا این کیفیت سابقه نداشته است، چشم بستن بر نارسایی‌های کتاب در ازای پشتیبانی و حمایت از نویسندهٔ جوانی که با انگیزه راه‌یافتن به عرصه‌های نوین، تلاش کرده است، چندان بی‌خردانه نیست. ناگفته نماند که سعید عقیقی، خود نیز بر کاستی‌های کار وقوف دارد و این واقعیت را فروتنانه در پی‌نوشت کتاب یادآوری کرده‌است:

«نگارنده در این تک نگاشت، سَرِ آن نداشت که جز به اثر بپردازد. هر چه از آثارگذشتهٔ صاحب اثر و آثار دیگران آمد، همه به جبر بود برای شکافتن و بازشکافتن و به هم پیوستن و دریافتن بیشتر ور نه در باب همین یکی بسیار حرف و سخن بود که کنار ماند، به پرهیز از پرگویی. قصدم رفتن به زیارت ذهن خواننده بود، نه گرفتن اندیشه‌اش در چنگ، که او خود تواناست به جدایی خلوتگه راستی از حجرهٔ فریب. بی‌ریا، خرده‌هایی از نقد گذشته و حال در این خرده به کار آمده است، از غزالی و ارسطو بگیر و بیا تا لوکاچ و دریدا. بر آن‌ام که ازاین خردآموخته‌ها باز در خرده‌ای دیگر به کار برم و گمان دارم که از این خرده دریافت‌ها بتوان به جایی رسید و بر هزارمین‌اش نام نقد نهاد، تا ببینم که سرانجام چه خواهد بودن.»

چشم انتظار تداوم کار سعید عقیقی هستیم، با دستاوردی شایسته‌تر، فرهیخته‌تر و پالوده‌تر، در آینده‌ای نزدیک.□