نقش و پایگاه فرهنگ بومی در سینمای ایران*

جابر عناصری

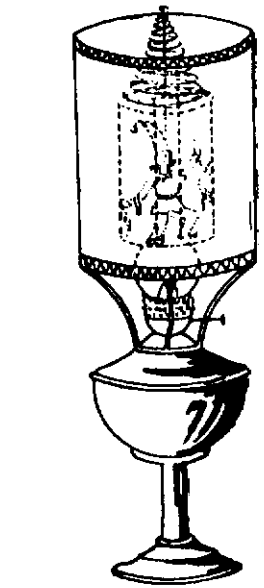
گفت معشوقه به عاشق کای فتی
تو به غربت دیده‌ای بس شهرها
پس کدامین یك از آنها خوشترست
گفت: کان شهری که شهر دلبرست

یکی از عمده‌ترین خدماتی که تهیهٔ فیلمهای سینمایی به شکوفایی فرهنگ یك قوم می نماید، التفات به مضامین اجتماعی وفرهنگی جامعه وکاربرد «سینما» در قلمرو «فرهنگ ومردم» واقتباس واحیاء سنن قومی وبومی اهل جامعه است. بدین معنی، «فیلم» وظرایف ودقایق مربوط به آن به عنوان «هنر در خدمت جامعه» مورد بحث قرار می گیرد وبه عمق نیازهای اجتماعی پیوند می خورد وبه آداب ورسوم وفرهنگ بومی جامعه، شأن ووقار می بخشد وبه عوض سرگردانی برای یافتن سوژه، مضامین اجتماعی وفرهنگی جوامع گوناگون را بررسی می نماید واز این طریق، تفاهم فرهنگی به وجود می آورد. به خصوص اینکه جوانان گمنام ومشتاق ما وقتی دوربین به دست می گیرند وهوسناك وشتابان، در موج جمعیت، در بازارها وکنار رودخانه‌ها، در حاشیهٔ جنگلها و... به دنبال سوژه می گردند تا در عدسی دوربین خود، نقش آرزوهای خویش را برای ساختن فیلم وپرداختن به این مقوله رؤیت نمایند؛ بسیار هنگام، این استعدادهای چشمگیر، به دلیل عدم آگاهی از مضامین قابل بحث یا سوژه‌های ناب وپر معنی، صرفاً از نظر فنی به تهیهٔ فیلمی می پردازند واحیاناً به جنبه‌های زیبایی شناسی محض توجه می کنند واز بار عاطفی وانسانی ونقش پیام رسانی فیلم، غفلت می نمایند. در حالی که، اگر جذابیت تصویر، موجب شیدایی ما می گردد، شأن ووقار مضمون ومحتوی هم، شیوایی گفتار ورسایی پیام را به وجود می آورد.

خوشبختانه، گونه‌گونی اقالیم زیستی در ایران، تنوع فرهنگی وتعدد میراثهای فرهنگی را به همراه دارد. آن دوست ما از کویر است وتوفنده بودن کویر را نیك می شناسد. آن دیگری از کرانهٔ ساحل خیال انگیز عمان آمده است وبه آیین «گوات»[1] آشناست وبه همسایگی «اهل هوا» ومعتقدان به «زار»[2] در خلیج فارس، جای خوش نموده است. دیگری از آذربایجان عزیز است وبه کوهپایه‌های سهند وسبلان ـ نه یك بار ـ که هر سپیده دم چشم می دوزد وایلات کوچندهٔ دشت مغان را با آلاچیق های زیبایشان دیده است وحدیث کوچ را از زبان پیران محترم چانه ایلیاتی شنیده است. از حاشیهٔ جنگل آن سرسبز شمال نیز، دوست جوان ما با دست پر ویا فیلمی فی المثل دربارهٔ شالیکاران آمده وترانه‌های شالیکاران را بر متن فیلم خویش افزوده است.

حال آیا می توان بی تفاوت از کنار این جوانان واین پشتوانه‌های گمنام «فیلم» گذشت؟ یا باید دستشان را گرفت و «روش تحقیق» وشیوهٔ زیستن در میان مردم را به آنها آموخت تا افزون بر مهارت در امور فنی فیلم وفیلمسازی وفیلمبرداری، برای ما زبان بُرّایی از بازگویی نیازهای مردم وتوصیف فرهنگ بومی هر محل باشند؟ پس می توان گفت که: فرهنگ بومی، زهدان باروری برای سینما وسایر حرکات سمبولیك محسوب می گردد.

اما ای دریغ که امروزه، فرهنگ بومی ما دستخوش فراموشی گشته است. افسانه‌های قومی از یادها رفته است. روزگاری هودج پسران



کیکاووسی وقالیچهٔ حضرت سلیمان، چاشنی افسانه‌های مردم بود وکم کم جلا ووقار فیلمهای غربی گشت با تعویض نام وما حیران وانگشت بر دندان در برابر جعبهٔ سحرآمیز تلویزیون نشستیم وافسانه‌های پری ماهیان دریای خودمان را از یاد بردیم و«جزیرهٔ ناشناخته» ـ قلمرو سرندی پیتی وکنا ـ را شناختیم شهر فرنگی در حرمخانهٔ دل کودکان چموش اطراق کرده و«فانوس خیال» عمر خیّامی[۳] از یادها رفت و «تارزان» جنگل زاد الگوی فیلمسازان گشت. «لچک قرمزی» به «شنل قرمزی» تغییر نام داد وکارتونهای متعدد غربی را آراست. قصه‌های عامیانهٔ ایرانی از کتاب لافونتن فرانسوی سرزد. «زورو» شمشیر کشید ونقاب بست وشبگردی وعیاری عیاران ایرانی در صندوقچهٔ خاطرات آرمید وحدیث جوانمردان ویلان قوم افسانه گشت.

جوانمردانی که بیهوشدارو ونوشدارودر آستین داشتند وخنجر از رومی بستند وگذرگاهها را قرق می کردند. نمک می خوردند ونمکدان نمی شکستند وموی سبیل گرو می گذاشتند واز عهد ومیثاق بر نمی گشتند. «فتوت نامه»ها به زهر بُن دندان موریانه‌ها پوسیدند وپاره‌پاره گشتند. برادران شیردل، فیلم دلخواه کودکان ونوجوانان وجوانان شد و «یوناتان شیردل» بر مخدّهٔ پهلوانی «گرشاسب» قویدل تکیه زد واساطیر غربی، نام ونشان اسطوره‌های ایرانی را به یغما بردند.

افسانهٔ رویین تنی «زیگفرید» ـ در فیلمهای غربی ـ جان گرفت وبیش از اهل نیکی دنیا، بر دل ایرانیان نشست وپلاکاردهای این فیلم، سردر سینماهای ایرانی را آراست و «اسفندیار» رویین تن سینمای مانه به تیر پیکان دو شعبهٔ «رستم» اسطوره‌ها، بلکه به یُمن بی اعتنایی فیلمنامه نگاران، چشمان حقیقت بین وزیبایش معیوب گشت.

شبهای «سهراب کشی» نقالان ـ شب قدر قصه گویی ها ـ به خاموشی گذشت. در حالی که روزگاری همین نقّالان گرم چانه، به توالی وتناوب کلامی، وقایع اجتماعی را مطرح می کردند وبه اصطلاح امروز «فلاش بك»[۴] و «فلاش فوروارد»[۵] می زدند واز پیشینهٔ زندگی مردم سخن می گفتند وبه پیشداوری، از آینده خبرها می دادند. گره در کلام می بستند ومردم را به فکر وا می داشتند. «صورت خوانی» و «پرده خوانی» و «شمایل گردانی»، نوعی از توصیف تصویری وقایع رزمی وبزمی وحماسی بود. به اشارهٔ نوك چوب دستی پرده خوانان، چشم تماشاگران مشتاق، از تصویری به تصویری منتقل می گشت وامان بیننده وتماشاگر بریده می شد که کدامین تصویر را بنگرد واز کدامین تصویر دل بر گیرد.

امروزه صحبت از «نریشن»[۶] است. آن هم بسیار هنگام توأم با تکلّف وپیچیدگی. روزگاری گفتار تصویرگران پرده‌های شمایل، به دل می نشست و «صداتیپ» در مد نظر بود. «ره گویان» یا سخنوران گرم چانه در حال قدم زدن در بازارها وگذرگاهها، حوادث روزگار را وادی به وادی ـ یا به اصطلاح سکانس به سکانس ـ باز می گفتند. ای دریغ وهزار افسوس که امروز زبان در کام کشیدند وساکت شدند. معرکه‌گیران که به حرب کلامی وتوالی رفتاری، وقایع را در کنار هم به نحو طبیعی ودلپذیر قرار می دادند (به اصطلاح امروز مونتاژ می کردند) وبه سرحد جدایی کلام می پرداختند، چنته وتوبره بر گرفتند ودر میادین روستاهای غریب، مارگیری وشعبده‌بازی راه انداختند.

«اسپاروخان» و «چنگیزخان»، به پیشداوری وطالع بینی شمن[۷]ها (جادو پزشکان) به فیلمهای غربیان تنوع بخشیدند و «پرخوان»ها و «بخشی»های ترکمنی در ایران نام ونشان باختند.

«ژان رووش» فرانسوی، فیلم آزار سرخ را که بر گرفته از مراسم زار در خلیج فارس بود، به رسم سوغاتی از ایران به فرنگ بُرد وسپس مابه تقلید ودنباله‌روی، فیلم بادسرخ و آزار سرخ ساختیم.

بارها فیلمهایی از زندگی سرخ پوستان را دیدیم وغماوند سرخ پوست پیر را که دیگر تاب وتوان همرهی با قبیله نشینان را نداشت، شنیدیم. ودیدیم که بنابه قهر طبیعت، اورا ـ این پیرمرد کهنسال بازمانده از کوچ را ـ در زیر درختی در جنگل نشاندند وبه راه خود ادامه دادند تا در انزوای جنگل، به تنهایی دم های آخر عمر را بپاید. بار عاطفی این فیلم وحسرتها و... چقدر بر دل ما نشست. اما سعی نکردیم که حرف خونه (خانهٔ پیرمردان وپیرزنان عمر کرده) را بشناسیم واز دالو (پیرزن)های بختیاری که در این اطراقگاه وآخرین منزل حیات همچون قویی که واپسین ترانهٔ زندگی را بخواند، بر غم پردهٔ دل حدیث عمر سپری شده را می نوازد، سراغی بگیریم. فقط نشستیم ودل به گفته‌های «برونوسکی» در کتاب وفیلم عروج انسان دل خوش کردیم.

«ژوزف کودلکا» برای سی سال در مغرب زمین به کولیان پیوست وزندگی آنها را در تصویر مجسم ساخت وما کولیهای ایران را اصلاً نشناختیم.

اما هنوز هم می توانیم همت کنیم ودر برابر مضامین غربی، ظرایف ودقایق مضامین بومی را مورد التفات قرار دهیم. اگر یک فیلم خارجی، باابار عاطفی ومحتوای بومی، مورد توجه قرار می گیرد وسحر می کند، چرا ما نتوانیم از این مباحث که غنای آن بر بیگانگان وبی خبران از فرهنگ بومی ایران هم پوشیده نیست، بهره بگیریم؟

ادبیات شفاهی ما با ریزه‌کاریهای تصویری عجین گشته‌اند. ضرب المثلها- این دُردانه‌های کلامی- می توانند «مَثَل آباد» بسازند، به شرط اینکه مثل آبادی که می سازیم- خود از باب اغراق وگزافه‌گویی- ضرب المثل نشود.

در نوشتن فیلمنامه‌ها شناخت عوامل وعناصر تشکیل دهندهٔ فرهنگ بومی را در مدّ نظر داشته باشیم ویا قلمی پُربار، آگاهانه به تحریر فیلمنامه بپردازیم. یادمان باشد که فیلمنامه در حُکم دار قالی است که اگر چهارچوب این دار شل باشد نااستوار، تاروپودها خود را سخت نمی گیرند.

خبرگان قالی باف، تاروپود رنگین را در کنار هم می چینند وگلبافی می کنند. ما نیز باید در توالی وتناوب تصاویر، هدفها وپیامها را به دقت در کنار هم قرار دهیم وگُلواژه‌های کلامی را عیان سازیم.

خوشبختانه، تعدد جوامع وتنوع مسایل فرهنگی شهرها، روستاها، در قلمرو کوچ نشینان وخوش نشینان وحاشیه نشینان وگونه‌گونی لهجه‌ها وگویشها وبیشماری آداب ورسوم، می تواند در سینمای ایران تأثیر مستقیم بگذارد.

موسیقی بومی وسنتی به فیلم بها می دهد وشناسنامه تهیه می کند. یک آواز محلی در افتتاح واختتام فیلم، از نظر اقلیم شناسی نمایشی ویوم شناسی فرهنگی، منطقهٔ مورد نظر را می شناساند وهمین آواز محلی گهگاه بیش از خود موضوع، پیام دلخواه مردم را می رساند.

هرچند در قلمرو سینما وتحریر فیلمنامه‌ها، فرهنگ بومی تنها منبع آبشخور مورد نظر نیست اما شاید غنی ترین مأخذ ومنابع باشد.

اگر فیلم زنده‌باد زاپاتا داستان یک یاغی از مکزیک وآمریکای لاتین را بازگو می کند واز او قهرمانی مرگ ناپذیر می سازد که اگر خود هم در بین مردم نباشد، خیالش، یادش، خاطره‌اش، آراینده‌ٔ رف چینی خانهٔ دل مردم آن دیار است، در قلمرو فرهنگ بومی ما، بودند بسیاری از جوانمردانی که در گذشته ها، یاغی تلقی شدند واما در نهضتهای مردمی نام ونشان داشتند. مشتیپلوری (پروری)، تمام خطهٔ مازندران، از ده صوفیان وشهمیرزاد تاکیاس وفولاد محله وساری و... را به زیرپا می گذاشتند وگل محمد باصری، کویر را به زیر مهمیزاسبش در می آورد. گل آقا نوسیلی شکیل وجوانمرگی بی نظیر، ترانه‌های مردم سمنان وسنگسر و... را به خود اختصاص می داد:

گُل آقا خون چهٔ بچه بود
علیمردای (علیمرادرا) نوچه بود
گُل آقاخون هی هی می کرد
سیصد سوار وپی می کرد
. . . . . .
حالا که دوران دورانه
ننه گُل آقا
نقش شما در سمنانه
عکس شما در تهرانه
ننه گُل آقا
. . . . . .

تصنیفهای محلی، هر یك بازگو کنندهٔ یك واقعهٔ فرهنگی، سیاسی واجتماعی به شمار می روند ودر بطن خود مضامین زیبای عاطفی دارند.

تصنیف سروده شده در وصف «لطفعلی خان»، آخرین بازمانده خاندان زند، هنوز هم از یاد مردم شیراز ویم وکرمان نرفته است:

لطفعلی خان مرد رشید
هر کس رسید آهی کشید
مادر، خواهر جامه درید
لطفعلی خان بختش خوابید
باز هم صدای نی میاد
آواز پی در پی میاد
لطفعلی خان مضطر
آخر شد به کام فجر
لطفعلی می رفت میدون
مادر می گفت شوم قربون
دلش پرخون، چشمش گریون
باز هم صدای نی میاد
آواز پی در پی میاد

شیر سنگی خفته بر مزار یلان وجوانمرگان، هنوز هم می تواند موضوع فیلمنامه ها باشد به شرط اینکه با دقت افزونتر به تحریر درآید. سنگ مزارها این شناسنامهٔ اسیران خاك، با نقش ونگارها وگل بوته‌ها ونقش بته جقه وبلبل حزین خوان می تواند موضوع فیلمنامه‌ای قرار گیرد. اشعار عامیانه نقل شده بر روی این سنگ ها، قیامت قامت نوگلان خفته در سیاه خاکها را نشان می دهد:

زیر گل، تنگدل ای نوگل رعنا چونی؟
بی تو ما غرقه به خونیم، تو تنها چونی؟
سلك جمعیت ما بی توزهم بگسسته
ما که جمعیم چنینیم، تو تنها چونی؟

می توان گفت که فرهنگ بومی، حافظ ناموس فرهنگی وهادی مادر رهیابی به پیامهای مردم ساده‌دل وساده اندیش است.

*** فرهنگ بومی مهمانپذیر است، هویت دارد، ملموس است، وسیلهٔ تفهیم وتفاهم است. سنت مایهٔ خفت نیست، سنت سرمایهٔ بدعت است. هرچند که بدعت ناهنجار هم پسندیده نیست.**

فرهنگ بومی مهمان پذیر است. . . هویت دارد. ملموس است. وسیلهٔ تفهیم وتفاهم است. سنت مایهٔ خفت نیست، سنت سرمایهٔ بدعت است. هرچند بدعت ناهنجار هم پسندیده نیست.

ترانه‌های ساربانی ونغمه‌های شبانی وآواز دروگران وغماوند شبیه خوانان وجارهای خیابانی طوافان وفروشندگان دوره‌گرد، هریك قابل تأمل است.

هرچند امروزه، سقّاخانه‌ها وزورخانه‌ها وگذرگاه‌ها ودروازه‌ها، اشیاء عتیقه محسوب می گردند وتهران قدیم ـ در بسیاری از فیلمها ـ با شکل وشمایل باسمه‌ای، انگشت حیرت تماشاگران را به دندان می برد، اما هنوز هم می توان از طاقهای ضربی کوچه‌ها وآب انبارها وکاروانسراها وحمامها نام ونشان گرفت. حمامهایی با سردر منقش به تصویر رستم، حمام هایی که الواحی مزین به اشعار پندآمیز که دیوار این نظافتخانه‌ها را آراسته‌اند وخطاطان به خط جلی ابیاتی از زبان صاحب حمام به این الواح نوشته‌اند که:

هرکه دارد امانتی موجود
بسپارد به بنده وقت ورود
نسپارد اگر شود مفقود
بنده مسئول آن نخواهم بود

آری سیر وسیاحتی دیگر لازم است. مرد باید بلد راه باشد وخود مرد راه باشد. به قول «هومر»، شاعر دل آگاه یونانی:

«. . . بجویید تا بیابید.
آن را که نجویند، نیابند».

پلها، کوهها، گردنه‌ها، کُتَل ها و. . . با افسانه‌ها آمیخته‌اند. داستان «مرغنه پل» یا پلی که مردم با ملاط وساروجی از زرده وسفیدهٔ تخم مرغ ساختند وکُتل هایی که کوچری های ایلیاتی با آنها از این گلوگاههای کوهستانی گذشتند، با خاطره‌ها آمیخته‌اند.

جشنواره‌های محلی وسوگواره‌ها، صنایع دستی، مشاغل سنتی، ساختمانها، لباسهای محلی و. . . هریك می توانند در پربار کردن فیلم امداد برسانند. هنوز هم خانه‌های قدیمی با بافت وساخت سنتی، هشتی دارند ودالانی، اندرونی وبیرونی وتالار طنبسی وارسی وپنج دری.

اما ما ارسی (پنجره)های منقش با شیشه‌های رنگی را فقط در موزه‌ها تماشا می کنیم.

با شناخت صحیح فرهنگ بومی وبررسی علمی وبدور از تعصب سنتها وآداب ورسوم، می توانیم مجموعه‌ای از فیلمهای مبتنی ومتکی به فرهنگ بومی تهیه کنیم وآرشیو «فرهنگ تصویری ایران» را به وجود بیاوریم.

فیلم زمانی معنی ومفهوم پیدا می کند که افزون بر بعد زیبایی شناسی ـ از نظر مضمون ومحتوی ـ حامل پیغامی باشد.

باید فن وابزار را در خدمت مضمون قرار دهیم وبا مضمون، کاربرد تکنیك را غنی تر کنیم وکارآیی تکنیك را با پُرباری مضمون همراه سازیم.

باید از تحریف آداب ورسوم واشاعه خرافات جداً پرهیز کنیم. با بهره‌گیری صحیح از گویش محلی، به ساخت فرهنگ بومی آن محل احترام بگذاریم وطنز وهجو عمدی یا غیر عمدی را دور باش دهیم. شأن وشرف علم وعالم در بی نظری ورعایت ضوابط فرهنگی است. در تحریر فیلمنامه‌های مبتنی بر مضامین فرهنگ بومی از

تکلّف وتصنع نوشتاری وگزافه‌های رفتاری خودداری نماییم وسادگی وبی پیرایگی کلامی را رعایت کنیم.

فرهنگ بومی، بافت فیلمنامه را ظریف می سازد، تخیل را می پروراند. کنجکاوی محقق را به شگفتی همراه می سازد. فرهنگ بومی، نویرانه‌هایی از مضامین پربار را در طبق اخلاص، تقدیم پژوهشگر مخلص می سازد. فرهنگ بومی برای سینمای ایران، شناسنامهٔ ممهور به مهر شأن وجلال صادر می سازد. فرهنگ بومی، سینما را در خدمت اهداف فرهنگی واجتماعی جامعه قرار می دهد. سدبیگانگی با سنتها را می شکند. بیگانگی وغربت فرهنگی را از بین می برد. تقلید کورکورانه از فرهنگهای استعماری واستثماری را مذمت می کند.

باغ مرا چه حاجت به سرو وصنوبر است
شمشاد خانه پرور ما از که کمتر است؟

با عنایت به این مطالب، آرزومندیم که هنرمندان گمنام ـ حال که زحمت می کشند ـ به شیوه‌ای مناسب وآگاهانه دوربین به دست بگیرند وما را به خلوتسرای اهل ولایت ودیارها بکشانند

*** تصنیفهای محلی، هر یک بازگو کنندهٔ یك واقعهٔ فرهنگی، سیاسی واجتماعی به شمار می روند ودر بطن خود مضامین زیبای عاطفی دارند.**

وبا تهیهٔ فیلمهای مبتنی بر فرهنگ بومی، ما را میهمان جشنواره‌ها وسوگواره‌های محلی بنمایند تا به گشاده چشمی وبا بصیرت به قضاوت در بارهٔ مردم بپردازیم وجوامع را نیکوتر بشناسیم.

پاورقی:

* این مطلب تلخیص سخنرانی آقای جابر عناصری است که در هفتمین جشنوارهٔ سینمای جوان ایراد شده است.

۱ و ۲ـ گوات در لغت به معنی بادامست ودر بلوچستان به ناراحتی روحی شبیه «زار» در خلیج فارس گفته می شود. «زار» قهارترین باد ومالیخولیایی است که در ذهن برخی از مردم حاشیهٔ خلیج فارس اطراق می کند ومریض را تا حد جنون می کشاند.

۳ـ این چرخ فلك که مادر او حیرانیم
فانوس خیال از او مثالی دانیم
خورشید، چراغ دان وعالم فانوس
ما چون صوریم کاندر وگردانیم

«فانوس خیال» آلتی بود که فاصلهٔ شمع یا چراغ وپردهٔ فانوس آن، اشکالی رنگین وحاجب ماوراء قرار می گرفت تا سایهٔ آنها بر اثر نور شمع یا چراغ بر پردهٔ فانوس نمودار گردد. این چنین آلتی از قرن ششم ومحتملاً سالها پیش از آن در ایران شناخته ومعروف بوده است.

در فرهنگ غیاث اللغات (تألیف ۱۲۴۲ هـ.ق) در بارهٔ فانوس خیال چنین آمده است:

«... فانوس خیال وفانوس خیالی، فانوسی باشد که اندرون آن گرد شمع یا گرد چراغ بر چیزی حلقه‌ای تصاویر از کاغذ تراشیده وصل کنند وآن چیز را به گردش آرند، عکس تصاویر از بیرون فانوس با یك گونه نطف می نماید.»

(ر.ك مجله هنر ومردم شماره بیست ودوم، مرداد ماه ۱۳۴۳، ص ۱۹-۱۳)

۴ـ Flash-back . (رجوع به گذشته) تدبیری سینمایی در بیان قصه که طی آن فیلم واقعهٔ زمان حاضر را رها می کند وبه نقل اتفاقی در گذشته می پردازد. به نقل از فرهنگ واژه‌های سینمایی. پرویز دوایی

۵ـ Flash-Forward . (تجسم آینده) معکوس یادآوری گذشته، موقعی که فیلم در نقل قصه ناگهان به زمان آینده می جهد واتفاقاتی را که قرار است بعدها رخ دهد از نظر یکی از شخصیتهای فیلم مجسم می کند. به نقل از فرهنگ واژه‌های سینمایی. پرویز دوایی

۶ـ Narration . صدایی که روی تصویر وصحنهٔ فیلم می آید (گوینده‌اش دیده نمی شود) وصحنه را همراهی می کند. به نقل از فرهنگ واژه‌های سینمایی. پرویز دوایی

۷ـ Shaman