■ مسعود فراستی

● نقدی بر «نار و نی»

وای بر مغلوب

پس سهم ما این است! سهم ما در تاریخ اندیشه و در تاریخ تمدن، در تاریخ علم و سرانجام در تاریخ هنر. پس نقش ما این است! پس در پشت «عرفان» مدروز، در پشت سینمای «عرفانی»، پنداری نهفته است سیاسی. و سینمای «متفکر»، سینمای «هنری»، سینمای «عرفانی»، با «نارونی» به نوعی سینمای سیاسی تبدیل شده است ـ علیرغم شکل متفاوتش با این گونه سینما.

«نارونی»، ظاهری دارد آرام، مظلوم، شبه شاعرانه و بسیار چشم فریب. این ظاهر که بجز صحنه اول و آخر فیلم، تقریباً کل آن را در برگرفته، نمایشگاهی است از کارت پستالهای زیبای طبیعت بیجان از صنایع دستی، و از معماری سنتی ما برای عرضه به توریستهای غربی.

اما در پس این ظاهر زیبای به ظاهر شرقی و غیر سیاسی ـ که خودتحسین‌و جایزهٔ مخاطبین اصلی را به همراه دارد ـ باطنی نهفته است سیاسی و بکل غربی، غربزده و حتی غرب خواهانه.

درواقع آن ظاهر خوش آب و رنگ، نقابی است براین باطن.

کلید این باطن در همان لحظات آغازین فیلم است: مردی در صحنهٔ اول، قضیه را رو می‌کند. ظاهراً او دکتر «جولیوس رابرت اوپنهایمر» است، سازنده بمب اتمی آمریکا که در صحنهٔ تئاتر محاکمه می‌شود. به جرم...؟

«در اول فیلم، یکی از آخرین محصولات دست بشر را می‌بینیم و بعد محاکمهٔ دانشمندی که باعث ایجاد این محصول و این اختراع مخرب شده را.» (از مصاحبه سعید ابراهیمی‌فر با مجلهٔ سروش، شمارهٔ ۵۳۴، آبان ۱۳۶۹).

پس اوپنهایمر، به جرم ساختن بمب اتمی است که به محاکمه کشیده شده. با این منطق، چرا «ساخاروف»، محاکمه نمی‌شود؟ چرا کلیه دانشمندانی که قدمهای قبلی را برداشتند و اختراعات و اکتشافاتی کردند که سرانجام به بمب اتمی و هیدروژنی انجامید، محاکمه نمی‌شوند؟ انیشتین، مادام کوری، کپرنیک، نیوتون، گالیله و حتی ارسطو و دیگران، نیز باید محاکمه شوند. البته ابن سینای خودمان نیز! درواقع علم باید محاکمه شود و محکوم. و در مقابلش «هنر» و «عرفان» ـ با تعابیر خاص نارونی‌ای ـ می‌بایست جایگزین شوند و آخرین محصولشان: انار!

براستی این مرد، اوپنهایمر است که محاکمه می‌شود؟ همان اوپنهایمری که می‌شناسیم و از سرنوشتش باخبریم؟ همان اوپنهایمری که سازنده و پدر بمب اتمی آمریکاست و نه بمب هیدروژنی ـ که در فیلم، به غلط او به عنوان تمایل به ساختن بمب هیدروژنی نیز محاکمه و محکوم می‌شود ـ یا هم اوست و هم فردی دیگر: درست مخالفش؟

مگر اشکالی دارد؟ «هنر»است دیگر، و جدی

نیست؟ مگر عکاس بی‌نام و نشان و «کمالی» خط بنویس، پدر کمالی و پدر نوزادی در بیمارستان، خانم دکتر و مادر کمالی، و همه پدرها، مادرها و خواهرهای فیلم، کمالی و کمال الملك، سهراب سپهری و احمدرضا احمدی، درخت کاشان و درخت روسیه، و اسب سفیدی در کاشان و روسیه، انار گرجستان و انار کاشان، آندره تارکوفسکی، سرگئی پاراجانف، استنلی کوبریك، علی حاتمی و سعید ابراهیمی‌فر و... یکی نیستند؟

پس چه اشکالی دارد دانشمند و سیاستمدار، محاکمه شونده و محاکمه کننده، سازنده و دستور نابودی دهنده، مظلوم و ظالم، اوپنهایمر و «مك کارتی» هم یکی باشند؟

مگرنه اینکه از دید فیلمساز: «بنی آدم اعضای یك پیکرند» ـ به مفهوم نارونی‌اش ـ پیکری که یکی، دست است و بازو، دیگری سر و مغز.

ابتدا، فیلمساز به جای محاکمه «ترومن» ـ رئیس جمهور وقت آمریکا ـ که دستور انداختن بمب را به روی هیروشیما و ناکازاکی داد، اوپنهایمر را محاکمه می‌کند و سریعا اوپنهایمر جعلی او در موضع فاتحانهٔ «مك کارتی»، با جمله: «شما هنرمندان، مثل ژورنالیست‌ها، دچار سانتی مانتالیزم می‌شوید»، ما را، و شرق را و حتی نار و نی ساز را که مدعی «هنر» در برابر علم است، به ریشخند می‌گیرد و از در تاریخ به بیرون می‌راند و پی خط نویسی و انار بازی و عرفان تخدیری می‌فرستد، تا راحت زیست کند و فاتحانه هنر و فرهنگ، اقتصاد و سیاست را قبضه کند.

گویا نار و نی ساز نمی‌داند چه کرده. نه می‌داند اوپنهایمر کیست و نه می‌داند مك کارتی چه موجودی است. شاید هم می‌داند ـ چرا که «لوس آلاموس» را می‌شناسد ـ که اگر بداند، قضیه سنگینتر از این حرفهاست. در هرحال چه بداند و چه نداند، چه جدی باشد و چه شوخی، نتیجه یکی است، اثرش در خدمت «فاتحین» غربی است.

اوپنهایمر، پس از فاجعه هیروشیما و ناکازاکی، به علت اعتراض به آن و ممانعت از ساختن بمب هیدروژنی و «خیانت» به آمریکا، در ۱۹۵۴ پس از برکناری از کار، به تحریك سناتور مك کارتی، رهبر جناح دست راستیهای افراطی آمریکایی به پای میز محاکمه کشانده شد و حتی اجازهٔ آخرین دفاع را نیز نیافت. این مك کارتی، همان کسی است که بسیاری از هنرمندان آزادمنش را به محاکمه کشید.

حال پس از حدود چهل سال، یك بار دیگر اوپنهایمر محاکمه می‌شود. و این بار ما هم با او تحقیر می‌شویم، آن هم به توسط مك کارتی که نقاب اوپنهایمر را بر چهره زده. و فیلمساز، آگاهانه یا ناآگاهانه در کنار مك کارتی و ترومن قرار می‌گیرد. تا اینجای کار، جایزه دارد، آن هم از جانب ترومن‌های امروزی به خاطر باج دادنش.

صاحب «نارونی»، به منظور جلب مشتری برای کالای صادراتی‌اش، به خریداران غربی باج می‌دهد و چوب حراج به فرهنگ ملت ما می‌زند. آن هم به خاطر چند جایزهٔ ناقابل فستیوالهای خارجی که در اینجا جز به معنی دستی به سر و گوش چنین شبه هنرمندان رام جهان سومی کشیدن نیست. و یا در بهترین شکل خود، توقعات و شیفتگی توریستی غربیها و شرق زدگی ظاهری‌شان را ارضاء می‌کند.

فیلم، به فستیوال خارجی فرستادن، جایزه گرفتن و تحسین شدن، فی‌نفسه مذموم نیست. اما فیلم ساختن برای جایزه گرفتن و جایزه را به عنوان سند افتخار و معیار ارزشها، قلمداد کردن و دلیلی بر «هنرمند» بودن پنداشتن و آن را مانند شمشیر داموکلس بالای سر تماشاگر و منتقد ایرانی قرار دادن، و تفکر استعمارزدهٔ با مغز دیگران اندیشیدن را رواج دادن است که جای حرف دارد و تامل. جایزه، آری. اما نه به قیمت از دست دادن استقلال، شرف و هویت ایرانی خود.

●

به فیلم برگردیم و ببینیم هدف از این محاکمه ـ که فیلم با آن باز می‌شود ـ چیست؟ و ارتباط آن، که از نظر ساخت اثر، با هزار ترفند هم به فیلم نمی‌چسبد، با پیام اصلی نار و نی، در کجاست؟

فیلمساز، در مقابل اوپنهایمر جعلی‌اش ـ که نمایندهٔ علم و دانش است ـ «کمالی» خوشنویس را می‌گذارد: با این استدلال:

«به گوشه‌هایی از زندگی یك آدم که اتفاقاً ابزارش هم کاغذ و قلم است، درست مثل ابزار کار آن دانشمند (ببخشید! لااقل فیزیکدانها، بیشتر از قلم و کاغذ، از آزمایشگاه و امروز از کامپیوتر و سوپرکامپیوتر به عنوان ابزارکار استفاده می‌کنند) برمی‌خوریم. او با این ابزار، کار خیلی ساده‌ای انجام می‌دهد. او هم در واقع انفجاری(!) را ایجاد می‌کند منتها روی کاغذ، اشاره می‌کنم به آخرین خطاطی کمالی که حالت کروی داشت (تمثیلی نا بجا که از عدم دانش می‌آید)... دو انسان که وسیله‌ای را اختراع می‌کنند (کمالی، چه چیز را اختراع کرده، قلم و کاغذ را؟!)، یکی انسانی که وسیله‌ای را می‌سازد که باعث کشتن میلیونها انسان می‌شود و یك انسان دیگر که خیلی ساده زندگی می‌کند. ساده می‌آید و ساده می‌رود.» (همان مصاحبه).

پس نتیجه اینکه هرکس ساده بیاید و ساده برود و خطی بنویسد (هرچند بد خط) و شعری بخواند (هرچند دبیرستانی به تقلید از سپهری) و اناری بازی کند (هرچند دست دوم به تقلید از پاراجانف و «رنگ انار»ش) و مظلوم نما باشد (که مرتب بی‌جهت کسانش را از دست بدهد)، ایده‌آل است. و این است معنی «انفجار» ایجاد کردن انسان «ساده» شرقی! اصولا معنای انسان شرقی، از نگاه نار و نی ساز در همین رام بودن، بی‌خطر بودن و خنثی بودن است.

در مدینهٔ فاضلهٔ «نار و نی»، همه نسل اندر نسل زکهواره تا گور خط می‌نویسند و انار می‌پرستند و کاری هم به کار این دنیا و مردمش ندارند. این دنیا، از آن دیگران. از آن صاحبان علم و حتی هنر! ما را انار و قلم ـ نار و نی ـ بس! این درست چیزی است که غرب ستمگر از شرق ستمدیده طلب می‌کند و سهم ما این است!

نار و نی ساز به آسانی می‌پذیرد که غربیها، چه هنرمند و دانشمند، و چه سیاستمدار، فرمان بده باشند و فاتح. ما شرقیها، فرمانبر و برده، و مغلوب. سر و مغز، از آنهاست و بازو، از آن ما. چه تقسیم کار عادلانه‌ای! تقسیم کاری که با حفظ هستهٔ اصلی‌اش، در عصر سوپرکامپیوترها، تغییر کرده. در حال حاضر، شرق باید بیش از اینها نقش ایفا کند، باید خریدار و مصرف کنندهٔ محصولات مدرن مصرفی و نظامی غرب باشد. پس می‌بایست برای ایفای این نقش تلاحدی از دانش امروز بهره‌ای داشته باشد تا ماهواره و حتی بمب اتم بسازد.

فیلمساز ما بدجوری عقب است. و عکاس بی‌نام ونشان و بی‌هویت فیلمش هم، که به عنوان «عکاس»، با ژست غربی، در خانه‌ای لوکس و غربی ـ که هیچ ربطی به زندگی شرق و ایران خودمان ندارد ـ زیست می‌کند، عکس دست دهم چهل سال پیش آنها را دوباره ظاهر می‌کند! این میزان عقب ماندگی، دیگر شاهکار است.

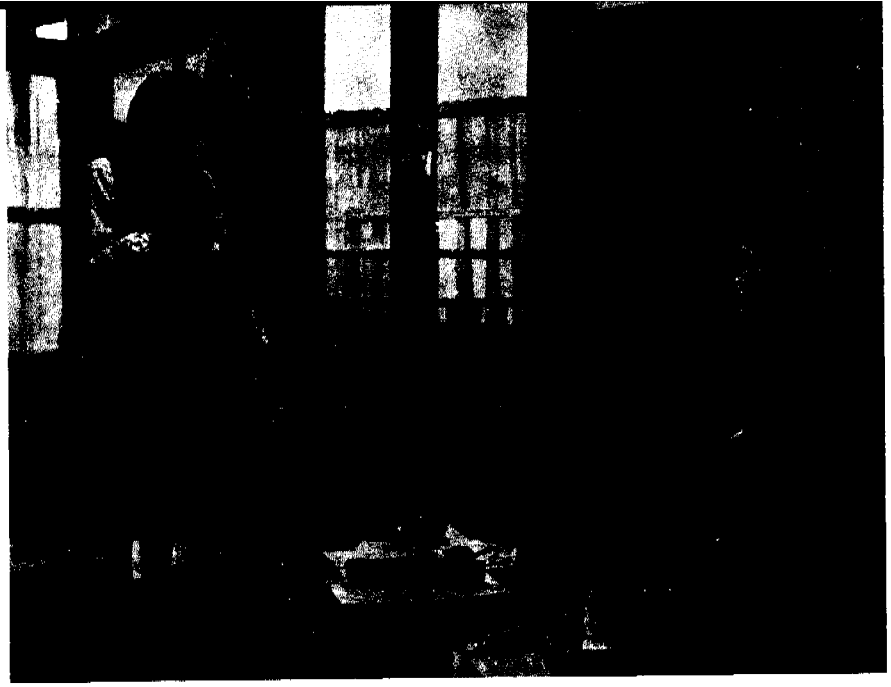
و «کمالی» نار و نی نیز چنین عقب مانده و بی‌هنر است. حتی بعد از این همه سال خطاطی، خط متوسطی دارد و به آن دلخوش.

این کمالی که چنین «ساده می‌آید و ساده می‌رود»، و چنین ابترزیست می‌کند، چگونه به عنوان نماینده هنرمندان ایرانی و صاحب هنر شرقی، می‌تواند بدیلی باشد در مقابل دانشمند و ارباب علم؟

آیا اصولا اوپنهایمر را، فاجعه هیروشیما را، علم را می‌شناسد؟ اگر می‌شناخت، احتمالا از ترس از خانه خارج نمی‌شد و همین سر سوزن ذوق و مهارتش را نیز از دست می‌داد.

اولین آشنایی ما با این «نمایندهٔ» هنر شرقی ـ ایرانی، در خیابان است که در حال مرگ از پشت به زمین افتاده، درحال باران خوردن ـ گویا احتمالا سکته کرده ـ هیچ کسی هم ندارد که به دادش برسد و جناب عکاس «بشردوست» هم در ابتدا بی‌احساس از بالای پنجره به او می‌نگرد و پی ظاهر کردن عکس بمبارانش و بعد به دستور فیلمساز به کمك او می‌شتابد. که این بی‌اعتنایی اولیه و کمك بعدی هم، نه از خصلت انسان بودن و شرقی بودن، که از روی کنجکاوی است به منظور یافتن «هویت» او ـ به تقلید از عکاس فیلم «اگراندیسمان» آنتو نیونی.

و دفترچه کوچك آبی رنگ کمالی ظاهر می‌شود، همچون دفتر جادویی کشف رمز، که هرکس آن را بیابد، دچار هیپنوتیزم می‌شود، از «تونل زمان» گذر می‌کند و در او مستحیل می‌شود.



ما از این دفترچه درمی‌یابیم که کمالی در یک «دوشنبه» به دنیا آمده! در شهر «عرفا»: کاشان. و گویا «سرسوزن ذوقی» هم دارد و مصداق شعر «اهل کاشانم» سپهری است. وقتی به دنیا آمده، در یک پنجره، گهوارهٔ او بوده، در یک پنجره مادرش که کاموا می‌بافد و یک پنجره که یک صندلی خالی در آن است و انار. خانه پدریش، پر از انار است و او در انارستان بزرگ شده. پدرش، به او خط آموخته و او خط‌نویس متوسطی شده، ناظر کلاب گیری بوده و قالیشویی. در کلافهای خوش‌رنگ ـ آبی و قرمز ـ با دوستش می‌دویده (که بعداً اثری از همین دوست هم نیست) و سجاده پدرش هم با باد بسته می‌شده ـ «باد هر کجا که بخواهد می‌وزد» ـ تا سرانجام بزرگ شده و پدرش مرده ـ و درشکه با چرخ سرخ رنگ به علامت مرگ. و دست بریده پدر در جوی آب و انار ـ چه تجریدی! ـ پدر می‌میرد، مادر می‌میرد، اما «انارها هستند»! پس مرگ بر انار، یا زنده باد انار؟!

و کمالی جوان در زیر میراث پدر می‌ماند ـ چه فاتالیسمی! و دور باطل ادامه دارد.

و جناب کمالی که گویا مشکل معیشتی ندارد و با دستمزد بخور و نمیر معلمی سر می‌کند، براحتی و با خیال آسوده می‌تواند در اتاقی بزرگ بی‌اندیشهٔ جهان و هرچه در آن است، در نور لرزان بنشیند، قلم بتراشد و کلکسیونی از قلمها و دواتهای گرانقیمت عتیقهٔ پدر را به نمایش گذارد.

تا اینجای ماجرا، شاهد هیچ گونه دلبستگی و مهر پدر و مادری نیستیم و هیچ مسئولیتی و هیچ شوری از زندگی. اصولا در فیلم، هیچ عشقی به هیچ جنبنده‌ای دیده نمی‌شود. اما ناگهان اتفاق می‌افتد، در صبحی بهاری کمالی جوان با کُت و شلوار و کراوات غربی ـ کراوات او پنهایمر یا مک کارتی؟ ـ از خانه خارج می‌شود، بالای سرش دختری انگور می‌چیند.

نیم نگاهی و بس ـ یعنی عشق؟ و پارچه‌ای بریده می‌شود و مراسم ازدواج. و صحنهٔ عروسی با میزانسن مسیحی، شبیه کلیسا و دوربین از بالا، زنان سفیدپوش را می‌گیرد و عروس و داماد را. و عروس با اسب سفید ـ اسب تارکو فسکی است؟ ـ و جناب کمالی به استقبال عروس زشت رو می‌رود با جملهٔ «رواق منظر چشم من ـ آشیانه توست». و با التماس از او می‌خواهد که «کرم نما و فرودآ» که... و ما حیران، راز این آشیانه و کرم نمودن را درنمی‌یابیم که چگونه ناگهان این دختر، به «محبوب» کمالی تبدیل می‌شود! خب باید پذیرفت، مگر دیالوگها و نریشن فیلم چنین نمی‌گویند؟ و بعد صحنهٔ شب زفاف، که بدون اینکه چهرهٔ این «محبوب» را ببینیم، بدون کوچکترین آثاری و نشانه‌هایی از عشق، شاهد یک صحنهٔ اروتیک ـ دقیقتر پورنو ـ هستیم. و برای اولین و آخرین بار، انار از حالت تزیینی و دکوراتیو سرتاسر فیلم خارج می‌شود و تاحدی معنا می‌گیرد ـ آن هم چه معنایی! ـ و قلم خطاطی نیز. و چند نمای درشت کارت پستالی از انار که خونش می‌ریزد و از نوک قلم خطاطی، صمغ خارج می‌شود. «نار و نی» یعنی همین!، نمادی جنسی، معرف زن و مرد؟ پورنوسازان شبه روشنفکر غربی بیاموزند! این صحنه مستهجن، برش می‌خورد به خطاطی کمالی. که این برش بعد از آن عمل، به نوعی ارضای جنسی شبیه است و بس. معنای خطاطی هم روشن می‌شود. و زن، حامله می‌شود و یک نما از یک اتاق سفید رنگ با دو پنجره و یک گلدان، یک چراغ گردسوز بسیار زیبای سنتی روی طاقچه اتاق و یک صندلی همیشگی و تخت سفید و نوزاد. و عکس یادگاری خانوادگی سه نفره، و عروسی بسیار زشت رو. براستی چرا؟ و صدای سرفه زن که ناگهان و بی‌جهت مریض شده و باید از دنیا برود. چه مظلومیتی! و درشکه و عزاداری دکوراتیو بی‌احساس. و صندلی خالی.

●

اما جناب فیلمساز! اشتباه می‌کنید، «کمالی» بی‌هنر شما، کمالی مظلوم نمای شما، با آن زندگی بی‌شور و حالش که جز وقایع نگاری مرگ و میرها نیست، شبیه به هیچ هنرمند ایرانی و شرقی، در هیچ عرصه‌ای از هنر بخصوص شعر، نقاشی و خطاطی نیست و از هیچ کمالی هم بهره‌ای نبرده. کمالی شما، تسلیم طلب است و افسرده. تارک دنیاست و بی‌مسئولیت و بی‌کاره. منزوی است و گوشه‌نشین و مرتاض. او بویی از عشق، از دلبستگی و در نتیجه از رهایی نبرده. تا عاشق نباشیم. تا دلبسته نباشیم، رهایی، بی‌معنی است. رهایی شما، فرار است. فرار از دنیا و تعهدات آن.

زندگی تخدیری، خواب زده، خنثی و در خلاء کمالی شما، شبهٔ زندگی پرتوش و تلاش هیچ هنرمندی نیست چه برسد به عرفا.

زندگی کمال الملک ـ که شباهت اسمی با کمالی دارد ـ نمونه‌ای قابل بررسی است و کم نظیر. اگر نقاش و خوشنویس و هنرمند ایرانی، مثل کمالی شما بود و در مقابل مک کارتی، ترومن و بوش سر به زیر می‌انداخت، آرام و رام پی کار ابتر خود می‌رفت. قطعاً خوشنویسی به زبان انگلیسی را می‌آموخت و کارت ویزیت به زبان انگلیسی چاپ می‌کرد. و از ایرانی بودن خود شرمنده بود و احساس حقارت می‌کرد. هنرمندان ما چنین نبوده و نیستند. هیچ هنرمند واقعی بر سر فرهنگش، بر سر هویتش، تن به مصالحه نمی‌دهد و از این جهت با دانشمند همطراز است. بخصوص هنرمندان راستین با غیرت ما و عرفای مبارزه جو و دانشمندان اندیشه‌مند ما. میرعماد و ابن‌سینا از نظر شما می‌بایست با یکدیگر متفاوت باشند. وگرنه چگونه می‌شود نان خورد و جایزه بُرد.

و شما حتی در عرصهٔ هنر هم چه نگاهٔ مغلوب و شیفته‌ای به غرب دارید. دو صندلی خالی سراسر فیلم شما به چه معنی است و متعلق به چه کسانی؟ صندلیهای «ونگوگ» و «گوگن» نیست؟ آن خوشنویس جعلی شما ـ کمالی ـ چرا آنها را همچون سریر خدایان می‌پرستد؟

اما بدانید نقاشی همچون کمال الملک در ایران، همان زندگی پرماجرا و پرکشف و پرتلاشی را داشت که ون گوگ و گوگن در آرل و مارتینیک. هنرمند، شرمنده نیست، سرفراز است. و اگر حتی ون گوگ و گوگن را دوست دارید و نه کمال الملک را، از زندگی و آثارشان بیاموزید. آثار ون گوگ و گوگن و بسیاری دیگر از هنرمندان راستین شرقی و غربی، مثل سرو، آزاده‌اند. «گلهای آفتابگردان»، کارت پستال توریستی نیست. احساس رنج، شفقت و محبت در آن است. هنرمند باید به اثرش افتخار کند. و به مخلوقاتش. و انسان را دوست بدارد. در این زمینه، هنرمندان واقعی شرقی ـ و بخصوص ایرانی ـ دست کمی از هنرمندان غربی ندارند.

اما فیلمساز ما، نمی‌تواند به اثرش افتخار کند.

می‌داند که دست دهم است. حتی معتقد نیست که هنر، نجات بخش است. چرا که اگر معتقد بود، با آن جملهٔ جعلی اوپنهایمر، هنر و هنرمند را به مسخره نمی‌گرفت.

فیلمساز ما متوجه نیست که هنر و علم، اولاً نه در مقابل هم که همزاد یکدیگرند و ثانیاً این دو به مقوله مادیات در نمی‌آیند و از این جهت دانشمند و هنرمند، فی‌نفسه آزادند و با هم همطراز و برابر. و برابری و برادری، اگر در ذهن فیلمساز ما غایب است، هزاران سال است که در دنیای ذهنی و کاری اهل اندیشه، اهل هنر و علم وجود داشته و وجود خواهد داشت. ون گوگ، اگر زنده بود، خود را به عنوان یک نقاش غربی از کمال الملک برتر نمی‌دانست. و کمال الملک هم کهتری را نسبت به او و دیگران نمی‌پذیرفت. این دو به عنوان هنرمند، با هم برابرند. تفاوتشان را باید در فرهنگ و تجربیات متفاوت زندگیشان جستجو کرد و در آثارشان. اما در نفس خود نه کهترند نه برتر ـ که فروتنتو سربلند.

علم و اندیشه و هنر ـ به معنی واقعی ـ انسان را از حصار تنگ حقارت آزاد می‌کند.

●

کمالی نار و نی، که مغلوب است و سرافکنده و هیچ احساسی را منتقل نمی‌کند، مگر اکراه از خود، از حد یک فرد و یک شخصیت، فراتر می‌رود. از خاص به عام تبدیل می‌شود و همه ایران را، چه گذشته‌ها و چه حال را دربرمی‌گیرد و آینده را نیز. و نوزادان تازه متولد شده هم با موسیقی اشتراوس ادامه دهندهٔ راهش. چه ابر انسانهایی!

و این «ابر انسانها»، زندگی و سرنوشت محتوم اسلاف خود را پی می‌گیرند. و دور باطل ادامه دارد. دور باطل زندگی و تفکر. دور باطل عرفان مخمور. عرفانی که سرانجام از مالیخولیا و افسردگی و ناتوانیها «نیچه» ـ و نه نبوغ و تواناییهایش ـ سردرمی‌آورد. و گویی که ما هزاران سال است بدون تحرک در این دور باطل زیست کرده‌ایم!

ریتم زندگی ما چنین کند و بی‌حس و حال بوده؟ چنین ریتمی شاید متعلق به زندگی انسانهای افیونی باشد. و نه زندگی گذشتگان ما. این ریتم به زندگی فارابی یا ابن‌سینا یا مولوی و حافظ و سعدی ما هیچ ارتباطی ندارد.

این انزوای تسلیم طلبانه، متعلق به هنرمند و عارف شرقی است، که اینچنین دروغین به او تحمیل شده؟ مگر، شرقیها گرمتر از غربیها نبوده و نیستند؟ مگر ما در گذشته طایفه‌ای زندگی نکرده‌ایم؟ این عزلت تحمیلی کمالی، عکاس، حتی سهراب و دیگر شخصیتهای نار و نی، در ذهن فیلمساز است و نه در عالم واقع زندگی اصیل و سنتی ما.

کمالی، هیچ کس و کاری ندارد، مگر یک دختر بی‌احساس ـ آن هم به دلیل حداقل کشش داستانی فیلم و آمدن او و «سهراب» به بیمارستان و پیام آخر: یکی شدن عکاس با سهراب و...

این «عرفان» تارک دنیایی و تخدیری، متعلق به انسانهای عقب نگه داشته شده‌ای است که از بی‌اعتقادی و از زور کاهلی، افسرده شده‌اند و به ناچار به چنین هذیانهای ضدعلمی و خرافی پناه می‌برند. این «عرفان»، از ضعف و تنبلی، از احساس خودباختگی و عقدهٔ حقارت روشنفکر نمایان جهان سومی است نسبت به علم و دانش و هنر. این «عرفان»، راحلی است برای کسانی که از برآوردن نیازهای زندگی خود عاجزند و از دانشمند شدن، هنرمند شدن و موفقیت دیگران، و از مغلوب بودن و شکستهای خود آزرده‌اند و بناچار اینچنین دروغین به تسلی خود می‌پردازند. این، جز عقدهٔ نارضایتی از خود نیست که با خواب و خیال و رؤیا بینی، سعی در جبران یا فراموشی آن می‌شود.

شبیه اینچنین افرادی در دهه‌های ۵۰ و ۶۰ میلادی و حتی امروز نیز در غرب کم نبودند، که هر روز خود را به شکلی می‌آراستند و با استعمال مواد مخدر، سعی در فراموشی این دنیا داشتند. روزی یک پیامبر دروغین در پیشان ظاهر می‌شد، آن هم به شکل و شمایل هیپی‌ها و پانکها. بستری کردن آنها در بیمارستان و معالجه‌شان، تنها راه نجاتشان بود. وگرنه مرگ.

کمالی و عکاس هم راهی جز این ندارند. برای از یاد بردن این تُرهّات شکم سیرانه ضد زندگی، ضدعلم و تفکر، باید تنبلی را کنار نهاده، زحمت کشید، کارکرد، مطالعه کرد و علم آموخت و هویت خود را بازیافت.

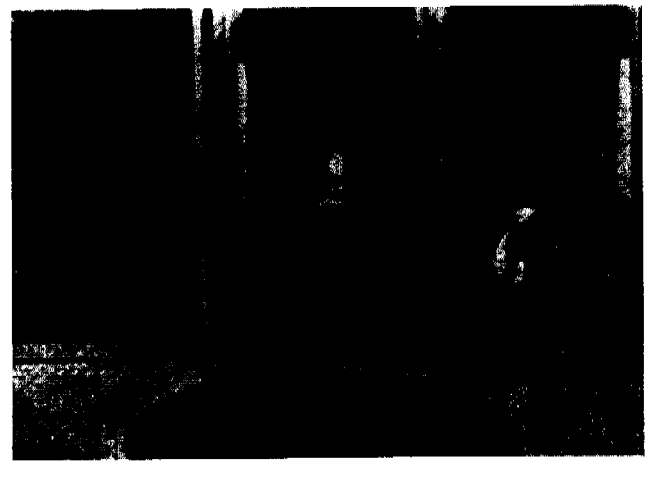
این «عرفان» خواب آلود و نیروبُر که پشت به زندگی دارد و نه رو به آن، ربطی به عرفان راستین اسلامی که ندارد هیچ، به عرفان واقعی مسیحی هم نمی‌ماند.

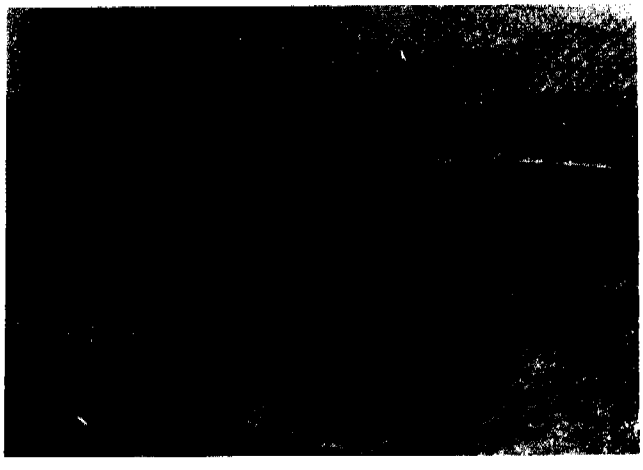
●

و اما چرا و چگونه جناب عکاس ـ که هیچ از او نمی‌دانیم ـ با کمالی «اینهمانی» می‌کند؟ مجذوب چه چیز او شده، «عرفانش»؟ یا اینکه مازوخیست است؟

آیا این پیاده روی در راهروی بیمارستان که به هیپوتیزم ماند، گذر از «تونل زمان» است؟ آیا این گذر از واقعیت به فرا واقعیت است؟ که نیست. هرکسی که زندگینامه یا خاطرات شخصی ناشناس را بخواند، در بسیاری از موارد، خودش را به جای قهرمان اصلی تصور می‌کند. پس این، پای در فرا واقعیت ندارد. ذهن، خودبخود عمل می‌کند و این امر فراتر از واقعیت نیست. بسیار هم عادی است. این کار ذهن، تصور است. یا تخیل است. یا آرزومندی. کمالی، خط بنویس است و عکاس، آرزوی فرار دارد، از بمب اتمی به خطاطی پناه می‌برد.

جناب عکاس، از پس این جهان، زندگی و مسائل جدی آن برنمی‌آید. و برای پوشاندن افسردگی‌اش که از بی‌هویتی، بی‌دانشی و تنبلی ناشی شده، به خطاطی گریز می‌زند و کمالی دروغینی در ذهن خود خلق می‌کند. همچون انسانهایی که روزها بیدار بوده‌اند، در بیداری خواب می‌بینند. همین و بس. و این نه «اینهمانی» است و نه همدلی و یکدلی.





واقعیت را به جای فرا واقعیت قالب کردن، به ابتذال کشاندن هردو است. و این، از بی‌دانشی است، یا دغلکاری.

فیلمساز، هرکدام از شخصیتها را از فردیت خود تهی می‌کند و آدمهای «بیخود» و خلق الساعه می‌سازد، و آن وقت این آدمهای بی‌فردیت و بی‌هویت با هم یکی می‌شوند و در هم مستحیل. حتماً به این می‌گویند: «وحدت در عین کثرت»!

اینهمانی، با یکی شدن بکل تفاوت دارد. اینهمانی، وحدت نیست، بی‌هویتی یکسان هم نیست. دو فرد ـ دو انسان ـ وجود دارند. هرانسانی، تك است و واحد، نبوده و نخواهد بود. هرکس، هویت خاص خود را دارد و در عین حال اینجا و آنجا با افراد دیگر، اینهمانی می‌کند اما هرگز مستحیل نمی‌شود.

همدلی یا یکدلی هم به این سادگیها نیست. از طریق گفتگو با شخص یا خواندن خاطراتش نمی‌توان زندگی و احساسات او را تجسم کرد. تجربیات ماورای حسی برای فرد دیگر، به حس و تصویر درنمی‌آید. چرا که زمان، دو مفهوم مجزا دارد: یك مفهوم عام و یك مفهوم نسبیت. که هر دو مفهوم هم حساب و کتاب دارند، مثل هرچیز دیگر. یگانه شدن در زمانهای مختلف، بدون شناخت عوامل زمان ـ انسان و محیط ـ حسی ایجاد نمی‌کند و «همدلی»‌ای برنمی‌انگیزاند.

در عالم اندیشه و حس، «همدلی» اینچنین غیرممکن است. و بازگشت به خاطرات فرد دیگر امکان ناپذیر. ما حتی خاطرات خودمان را هم دقیقاً نمی‌توانیم به یاد آوریم. بخشهای مهمی از آن، به ناخودآگاه رفته‌اند و فقط با هیپنوز به یاد می‌آیند و بسیاری نیز از نیمه‌آگاه یا خودآگاه، الزاماً واقعیت نیست.

کارکرد ذهن، قانونمند است، توپ بازی و شعبده‌بازی نیست. از نظر شناخت شناسی و روانشناسی از طریق دفترچهٔ خاطرات کمالی، نمی‌توان به تصویر سازی ذهنی او دست یافت. حتماً این تصویرسازی متعلق به خود تصویر کننده است و نه تصویر شونده. این تصاویر، عمدتاً خاطرات عکاس است و نه کمالی، که بی‌دلیل یکی می‌شود با او.

هردو خاطرات، بسیار بی‌شکل، بی‌حس و بی‌مفهوم است و غلط. سپهری نقاش و شاعر، وسط آن خاطرات چه می‌کند؟ و درخت تارکوفسکی هم؟

این، یکی کردنها و مستحیل کردنها، بکل بی‌معنی است. و هیچ حسی را القا نمی‌کند.

فیلمساز به زور سعی دارد آن را تحمیل کند و فکر می‌کند «هنر»، یعنی اینکه هرکسی هرچه خواست تعبیر کند. حد و مرز و محدودیتی وجود ندارد. و قانونی و منطقی نیز، که چه بخواهیم و چه نخواهیم، پدیده‌ها قانونمندند و دارای منطق و حد و مرز، این تصورات، از بی‌دانشی است نه دانش.

و می‌شود از یکی بودن رنگها هم تفسیرهای ضد و نقیض کرد. اما هرکاری که بکنیم، نه یکسانی دروغین شخصیتهای فیلم و نه یکسانی رنگها، معنا نمی‌یابند و حسی را ایجاد و منتقل نمی‌کنند. اگر پاراجانف، قادر است جهان رنگ‌آمیزی شده‌اش را قابل انتقال کند و حسی را بیافریند، به دلیل انسجام و وحدت درونی این جهان است که فرا واقعیت، طبیعی می‌نماید. و نماد هم به وجود می‌آید و رنگ انار معنا می‌یابد: رنگ خون می‌شود و نماد مقاومت. اما انار نار و نی، و قرمزی‌اش و کاموا و چرخ قرمز درشکه، هیچ ربطی به هم ندارند. و این "وحدت" رنگها، بی‌معنی است

●

و اما سینمای نارونی، که نمایشگاه اسلایدهای عکاسی مونتاژ شده است، سینمای وصله پینه‌ای کولاژی دست دهم است. هرتکه‌اش از جایی آمده، این سینما، سینمای بی‌هویت غربزده‌ای است که هیچ چیزش اصالت ندارد، حتی کارت پستالهایش.

این بی‌هویتی، از همان نمای اول و از شخصیتهای فیلم آغاز شده، کل فضای فیلم را دربرمی‌گیرد. ریتم، میزانسن، دکور، نورپردازی و حتی موسیقی پایانی، از این غربزدگی تمام عیار، در امان نیستند.

شخصیتها و روابطشان، کنشها و واکنشهایشان، نحوه زندگی و نگاهشان، بی‌ملیت است. عکاس فیلم، چه ملیتی دارد؟ سر و وضع و ژستهای آرتیستیکش، غربی نیست؟ خانهٔ لوکس و اشیاء درون آن و نوع چیدنشان غربی نیست؟ طرز تلفن کردنش، انار بازیش در بیمارستان، ایرانی است؟

کمالی، چطور؟ کت و شلوار و کراوات تر و تمیزش، ایرانی و اصیل است؟ دو صندلی دکوراتیو همیشه خالی که همه جا حضور دارد، چطور؟ و «محبوب» کمالی که رفته و در نتیجه صندلی خالی مانده. این، یعنی چه؟ مگر ایرانی، آن هم سنتی‌اش روی صندلی می‌نشیند؟ بی‌عاطفه بودن، دلبستگی نداشتن، بی‌کس و کار بودن و عزلت گزینی، متعلق به ایران است و ایرانیان؟

رنگ سفید اروپایی مدروز اتاقها، دکورهای خالی اتاقهای بسیار تمیز که اغلب یك قالیچه کوچك دارند، آن هم در کاشان قدیم که همهٔ خانه‌ها قالی داشتند ـ از روی ژورنالهای غربی طراحی نشده؟

اشیاء، اغلب ایرانی‌اند اما بسیار لوکس و کار نکرده. انگار برای توریستها چیده شده‌اند. در هرنما، یکی دو شیئی: چراغ گردسوز، آینه، ظرف میوه‌خوری، بیشتر نیست. قلمها و دواتها و وسایل خط نویسی در نماهای درشت هم برای توریستها جذبه دارد و بس.

میزانسنها، هم غربی است. هیچ نمایی در فیلم وجود ندارد که معرف ملیت و هویت فیلم باشد. هیچ کس، از نماهای فیلم نمی‌تواند پی به ملیت آنها ببرد. مگر نماهایی که معماری سنتی ما را نشان می‌دهد که نگاه آنها هم توریستی است. بر آیینها ـ کلاب گیری و قالیشویی ـ نیز همین نگاه حاکم است.

صحنهٔ «مهم» راهرو بیمارستان و «تونل زمان»، هیچ ملیتی ندارد. و صحنهٔ عزاداری آقای کمالی با آن میزانسن نچسب و مصنوعی.

ساخت فیلم هم بی‌هویت است و هم مغشوش. ظاهراً ضدقصه است اما نه از روی توان که از ناتوانی. هرصحنه را می‌شود جابجا کرد و بسیاری صحنه‌ها را حذف.

ظاهراً فیلم، «ایجاز» دارد. اما ایجازی حداکثر کودکانه. می‌دانیم بچه‌های یکی دو ساله، در حداقل کلمات مقاصدشان را بیان می‌کنند، چرا که تفکرشان درحد همان کلمات و همان زبان است. انسان از طریق کلام است که فکر می‌کند. کسی که کلمه نمی‌داند، نمی‌تواند بیندیشد. کسانی که تصویری فکر می‌کنند، نیز احتیاج به کلام دارند. و کلام، قانون دارد و تفکر سیستماتیک می‌خواهد.

ایجاز، حرف نزدن نیست. ایجاز، به معنی بیان هر مفهومی یا تسلسلی از مفاهیم در حداقل کلمات یا تصاویر است. اما نه مفاهیم بی‌حساب و نامعین، و بی‌در و پیکر، که مفاهیم مشخص.

این موجزگویی، هیچ کویی نیست و سَر و دُم زدن هم نیست. وقتی بلد نیستیم حرف بزنیم، و تفکر منظم نداریم، ایجازی در کار نیست. حرف و مقصود، در ایجاز تمام می‌شود. در «نار و نی» چه چیزی و چه حرفی تمام می‌شود؟

فیلم، نه سرد است، نه گرم. خنثی است و بی‌اصول ـ هم در پیام، هم در بیان. دستک و دُمبک است و همه چیز تزیینی است و توریستیک.

مخاطبین فیلم، نه تماشاگران ایرانی که غربیها هستند. چرا که فیلم صادراتی است.

ریتم فیلم هم بسیار تحمیلی و عاریتی است و تقلید از برخی آثار تارکوفسکی.

براستی سینمای تارکوفسکی و پاراجانف که معرف فرهنگ و ملیت آنهاست و نیز با هویت، تاثیر مخربی بر سینمای این چند ساله ما گذاشته‌اند. هم عرفانشان و هم نوع بیان و هم نمادهایشان.

و «عرفان» ظاهری و ادایی مدروز، در این چند سال اخیر، بدجوری مثل خوره، روح و جسم سینمای ما را می‌خورد. حتی سینمای کودک نیز بعضاً از این بلا مصمون نمانده و «عارف» دار شده.

بیماری عرفان زدگی ـ با فیلمهایی مثل «برهوت»، «جستجوگر»، «نار و نی»، «مادر»، «هامون» و... آنچنان اپیدمی شده که حیات سینمای ما را تهدید جدی می‌کند. هم حیات معنویش را، هم حیات اقتصادیش را.

من در مقابل این سینمای پرادا و ادعا، روشنفکرنما، اما ضد تفکر، و بی‌اصل و نسب، به ناچار از فیلمهای آسان اما بی‌ادعا که سرگرمی سهل‌الوصولند، دفاع می‌کنم: از «گلنار» از «دزد عروسکها»، از «پاتال و آرزوهای کوچک»، حتی از «خواستگاری». حداقل این فیلمها ضرر فرهنگی ندارند و به تماشاگرانشان هم توهین نمی‌کنند و سینمای ما را به ورطهٔ ورشکستگی نمی‌کشانند.

●

«نار و نی»، شرمنده است. به زور جایزه پس از دو سال واندی اکران می‌گیرد.

اندیشه مستتر در نار و نی، توهینی است به فرهنگ، به عرفان و به هویت سینمای ما. توهینی است به کل مشرق زمین ـ جهان سوم.

«نار و نی»، از نظر من شرم‌آور است. این را نه فقط به عنوان یك منتقد که به عنوان یك ایرانی می‌گویم. و از اینکه یك ایرانی، این فیلم را ساخته، شرمنده‌ام و از دیدنش نیز.

آقای فیلمساز! از قول من ایرانی، از قول ملت ما، از قول تمامی جهان سومیها، نمی‌توانید به غرب وحشی باج بدهید. هرچقدر که ادا دربیاورید و کاسه گدایی به جلوی پای غربیها دراز کنید، نمی‌توانید چهرهٔ مخمور، تفکر تسلیم طلب و نفس شرمندمتان را در پشت کارت پستالهای زیبا مخفی کنید و سینمای بی‌هویت‌تان را به عنوان یك سینمای اصیل و باهویت جا بزنید.

می‌دانید با خودتان چه کرده‌اید؟ می‌دانید با چه تاریخی، با چه فرهنگی طرفید؟ می‌دانید با چندین میلیارد انسان با غیرت شرقی مواجهید؟

ظاهراً برنده‌اید و فاتح، اما از شما مغلوبتر در عرصهٔ سینمای ایران در دههٔ اخیر چه کسی است؟

وای بر مغلوبی که مغلوم نمایی را عَلَم خود می‌کند. وای بر مغلوبی که با جایزهٔ غربیها. عقدهٔ حقارت شرقی بودنش را پنهان می‌کند. عقدهٔ حقارتی که کار را به جای باریکی می‌کشاند. و این خودباختگی، با جایزه گرفتن از دست غربیها، پررنگتر می‌شود. آنها جایزه می‌دهند، که بخرند و بگویند شما یکی، شرقی نیستی، متعلق به غربی. مراقب باشید، خطر بیخ گوشتان است. به فرهنگ و هویت خود اگر افتخار نمی‌کنید، حداقل به آن بی‌احترامی نکنید. بی‌هویتی، بی‌دانشی، نه فضیلت است نه هنر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی