

سینمای هستند

کشوری، و با هم به نتیجه رسیدن و به برنامه رسیدن، و هماهنگ عمل کردن، گره از کار نخواهد گشود. که این خود اظهار نظر دیگری است در بی شمار اظهارها.

پس، از آن نیز در می گذریم. در اینجا به یک موضوع به ظاهر فرعی می پردازیم: یکی از عاملهای بحران. آنچه که نبود آن، سینمای ما را از مشخص بودن، دور می کند، از باور پذیری، و از ضرورت ساختاری. ما الگوی سینمای خود را، چون قانون اساسی آغاز مشروطیت که از فرانسه و بلژیک الگو گرفتیم، از سینمای خارج از ایران می گیریم. از تجربیات دیگران استفاده کردن و بکار بستن آن، از قدیم گفته اند که شرط عقل است. اما تجربه امری منفرد و خاصه است. و در همان شرایط خاصه خود می تواند تکرار شود. و چون شرایط هیچگاه مکرر نمی شود، مکانها و زمانها، و شرایط، حتی لحظه ای به لحظه دیگر، آن نیست و دیگر است، پس مورد تجربه تکرار شدنی نیست. تجربه در کلیات می تواند هشدار دهنده باشد، اما مورد تجربه را به عینه نمی توان تکرار کرد، یا پذیرفت. که این مبحث تجربه و معرفت است، که مبحثی است هنوز به پایان نرسیده.

اینکه از این تجربیات استفاده کنیم، امری است موجه. و اینکه از این تجربیات به عینه گره برداریم، جای سخن دارد. این گره برداری است که سینمای ما را در ساختار خود از ضرورت خالی می کند. در ساختار خود، و نه در موضوعات، و ای آنکه این ساختار است که خود موضوع است. و دچار بغرنجی و نادیده ما را به سوی دگر فرهنگ پذیری می برد. راه باز می کند از برای شکست خود و پیروزی پدیدارهای فرهنگ و فرهنگهای دیگر. فیلمهایی که به الگوی پکین پا یا پلیسی های هالیوودی - ایتالیایی، یا ... ساخته می شود، در واقع راه باز می کند از برای پذیرش و اقبال از خود فیلم های اصلی. در واقع تبلیغ بلیغی است از برای پکین پا و پلیسی های هالیوودی - ایتالیایی. همان گونه که فیلم کوتاه تبلیغاتی، خود بشخصه مطرح نیست، که کالای عرضه شده در آن. همان طور که فیلم تبلیغاتی می باید حذف شود، تا کالا بماند و رایج شود، این گونه گره ها نیز گذرگاه های محتوم به حذف اند از برای الگوهای اصلی.

بحث بر سر مخالفت با چنین ساخته هایی نیست، که هر آنچه ساخته می شود و پدید می شود به گفته منتقدان واجب بالغیر است. بحث بر سر آن فریادی است که از هجوم فرهنگی برخاسته، که نه فقط ما، که فرانسه با آن قدرت فرهنگی از این تهاجم به وحشت افتاده و به فریاد. اما اگر آنان می دانند

این روزها به طرز عجیبی از بحران سینما سخن می رود. نظر بسیاری از عاملان حتی بر این است که سینمای ما رو به نابودی است. اما در عین حال می بینم که به تقریب، همگان از خرد و کلان، در کار فیلمسازی اند. این نشانه های متناقض، گویای حرکتی پویا به سوی خودکشی است یا بحران در تغییر نظام سینمایی؟ از دولتی شدن به سوی خصوصی شدن سرمایه. از توجه به ایده آل ها و ایدئولوژی، به سوی صنعتی - تجاری شدن سینما در بخش خصوصی، که خود نوعی ایدئولوژی است. به نظر می آید که در سینمای ما، بحران ایدئولوژی در کار است، که معمولاً ایدئولوژی از جانب دولت پیگیری و عرضه می شود. و اکنون دولت خود در امر سینما به سوی سرمایه داری دولتی پیش می رود، یا به سوی خصوصی کردن امر سینما. در این تحول است که بحران ایدئولوژی بروز می کند، که ظاهر آن بحران اقتصادی - مالی است. ایدئولوژی نمی تواند در سینما ارزش اضافی اقتصادی ایجاد کند و همواره اقتصاد سینما را دچار بحران می کند. پس یک دگر دسی لازم است. زنگ خطر در باب موجودیت خود سینما نیست. که در باب چگونگی سینماست. گویی جناح تجاری بخش خصوصی سینما دارد ایدئولوژی خود را به کرسی می نشاند: از طریق به بحران کشاندن سینمای ایدئولوگ. پس به ظاهر ما در بحران سینما هستیم. اما به واقع ما در بحران نوعی از سینما هستیم. بحرانی که همواره گریبان این نوع سینما را گرفته بود.

مشکلات را می توان دسته بندی کرد. در باب مقولات بحث کرد. اما اینکه در اینجا به تنهایی و یکجانبه، یک سلسله از مشکلات بر شمرده شود. جز آنکه درون مجموعه مغشوشی از نظرها، نظری دیگر افزوده شود، چه کاری. و چه تأثیری در تصمیمات گاه عجیب در درون اتاقها و تالارهای در بسته و محفوظ، و گاه محفوظ از هر تخصصی.

لازم است تا همه عاملان گرد هم آیند و همه نظر دهند و نظرها تبادل شود و از آنها نتیجه گیری شود، و این نتایج به ضوابطی از برای عمل و سازمان یابی دوباره سازمان ها بیانجامد، و آینده نگری ها، دارای ساختار سازمانی - فنی شود. و گرنه اینگونه اظهار نظرها، عیب شماری ها، و رهنمودها، جز سنگی در مردابی نخواهد بود. و نیز هر گونه تصمیم گیری ها از بالا، یا از پایین، به وجهی یکجانبه، جز گسترش بحران، یا تغییر جهت دادن بحران نتیجه ای نخواهد داشت. جز گردهم آیی متفاهم عاملان واقعی سینما، از سازندگان تا مسئولان فنی و مسئولان

مشخصه های فرهنگشان و اقتصادشان چیست، و ساختار فرهنگ و اقتصاد خود را حتی شده با باز کردن مباحثی به عنوان ساختارگرایی یا ساختار شکنی، و اشکافی می کنند. ما در این سرعالم، در هر گونه مبحث را بر خود بسته ایم، و تنها به فریاد بسنده کرده ایم و به چند موضوع محدود. و از سوی دیگر به این شبهه ایم که اگر از الگوهای موفق تجاری گرتته برداری کنیم، توانسته ایم که با ملت خود ارتباط برقرار کنیم. بی آنکه تعریفی از ارتباط داشته باشیم، چنان خلط مبحث کرده ایم که ارتباط را با استفاده یا سوء استفاده از سلیقه عام یکی گرفته ایم. که بماند. اماما فراموش کرده ایم که جامعه ما، یک جامعه عظیم فرهنگی است. و چون هر فرهنگی از پیچیدگی های ساختاری خاص خود برخوردار است: جامعه بی پیچیده از مدرنیسم بی سامان تا سنت هنوز مسلط و گاه انجماد یافته در ناخودآگاه فردی و قومی، همان قدر ویرانگر که نگه دارنده و تشخیص دهنده. و نیز همان قدر به دست نیامدنی و فرار از هر گونه محاسبه و پیش بینی پذیری که روزمره و در اختیار. این چنین فرهنگی، در تعارض ظاهری عناصر خود، ترکیبی و کلیتی مستحیل کننده دارد. و در طول هزاران سال، خود را متشخص نگه داشته است، و همواره مهاجمان را - چه مهاجمان نظامی، چه مهاجمان فرهنگی را - در نهایت مات کرده است. این رمز بقای فرهنگ ما، امری دست کم یا امری ساده و دست یافتنی نیست، که رمز وجودی تک تک افراد این قوم به حج رفته است. که معشوقشان را که ناپیداست. و جان فدای آنکه ناپیداست باد - گاه فراموش می کنند که همین جاست. شاید نتوان دید این معشوق ازلی را. اما تجلی های آن را، - نمایش آن را - در تنبور عارف بزرگ غرب این سرزمین، می توان دید. در دو تار عاشق خراسانی و آذری. در محجر شبستان جامع یزد. در سماع زجرزار جنوب. در سرخی خاک قشم. در سبزی فیروز کوههای خراسان. در حُجرات پل الله وردی خان. تا در زیر پلهای پر هیاهوی بتونی. در ریتم راه رفتن مردم، در خیابانهای شلوغ و دود زده. حرکت دستها در رابطه ها و معامله ها. در کلاه از سر برداشتن و تعارف و احوالپرسی. در نگاه ها، عمیق و گریزنده، در چین فشرده لبها، در ...

و ما این همه را گویی نمی بینیم. و آنچه می بینیم، یا جنگ و جدال است بر سر ماده ای که احياناً قاچاق است. و یا جنگ و جدال است بر سر ماجراهای پوچ دیگر، یا بگیریم غیر پوچ. اما می توان گفت بی ساختاری غربی، نجوشیده از دل شیوه رفتاری این جامعه و بیگانه سازی غریب تری که گاه حتی در نظر عامه مردم

دلپسند و جاذب می آید. اما در یک لحظه چنان واپس زده می شود، که دیگر نه از تاك نشان ماند و نه از تاك نشان. و پس از آن لابد است که مردم به سراغ نمونه های اصلی روند، که می روند. این حرکت یعنی تسلیم شدن بلا شرط به تهاجم فرهنگی و گویا این روزها، شکایت از این است که مردم به سینما نمی روند. و ویدئو را ترجیح می دهند.

مشکل، یکی نیست، بینهایت است حتی. همه عاملان با هم می توانند بدانند که مشکل ها را چگونه می توان حل کرد. اما اینجا سخن بر سر دیدن یا ندیدن است، که ریشه بیگانه سازی و سرانجام آن، بیگانه پذیری است. وقتی سینمای نتواند به گونه بی ریشه بی و باور پذیر از خود و ملت خود، و فرهنگ خود بگوید، و نتواند که نماینده فرهنگ خود، و تشخص ملی خود باشد. و به گفته آن دوست از «تخیل ملی» خالی باشد، لابد است که ناخودآگاه قومی ملت خود را یا از خود بیگانه می کند، یا در لحظه بی از خودآگاهی این آگاهی قومی، آن را چنان آزوده می کند، که هر گونه دل بستگی به آن را ببرد، و آن سینما محکوم شود به حذف. بحران واقعی شاید که این است. این سخن نه در جهت محکوم کردن، که در این باب است که این سینما چیزی اساسی را دست کم گرفته است. دیدن را. ما خود را نمی بینیم. بل هر آنچه می بینیم دیگرانند - یا می خواهیم که از دیگران گرتته برداری کنیم، یا می خواهیم نسبت به آنها عکس العملی داشته باشیم و علی رغم آنها کار می کنیم - ما، فارغ از این دو سو، نمی بینیم که همین راه رفتن ما، همین دست فشردن ما، همین لبخندهای روزمره، چه خصوصیتی دارند، چه رمزی در آنهاست. ما ریتم حرف زدنمان را نمی بینیم. دیالوگ های سینمای ما، با ریتم حرف زدن مردم ما، فرقی اساسی دارد، با ریتم و ساختار زبان ما فرقی اساسی دارد. یا کش آمده تر است. یا تاکیدها نابجا است، یا آن سکوت های اساسی را ندارد. همان فاصله ها را که ریتم زبان و موسیقی را شکل می دهد. سینمای ما، تشاتر ما نیز - پنداشته با مصغر کردن کلمات یا بکار بردن اصطلاحات به اصطلاح جاهلی، می تواند دیالوگ داشته باشد. یا دیالوگ ملی. یا با نوعی ادبی حرف زدن های نشریات ادبی دوره اوائل پهلوی، یک نوع دیالوگ قدیمی - قاجاری - اختراع کرده است. اما جامعه ما، بی آنکه بخواهد از خود، آگاهی متجزی نشان دهد، به وجهی ناخودآگاه احساس می کند که این ها دیالوگ او نیست. دیالوگی از کره دیگر است. ما از کرات دیگر هم می توانیم که لذت برد، اما به صورت کرات دیگر نمی توانیم

زندگی کرد. بل زندگی خود را داریم. و کار خود را می‌گیریم در پیش. این، آن واقعیت اساسی عدم ارتباط است. بیگانه دوستی و مهمان دوستی ایرانیان شهره است. ما بیگانگان را دوست داریم و از خود نمی‌رانیم. اما سیاق آنها را بسادگی در خود رسوخ نمی‌دهیم. تقلیدهای متظاهر هم داریم - که سینمای ما گاه به گاه به آن فرومی‌غلطد - اما از میان همه لبخندها و خوش آمدها، ما خود هستیم که هستیم. این دیدن است که گم شده. این دیدن به دست می‌آید. از طریق تجربه‌های عینی - تفسیری که از این واقعیت می‌توان کرد و چه تأثیر خاصه بر سینمای ما می‌تواند بگذرد. و هنوز اگر رگ و ریشه‌هایی از خاصه بودن و تشخیص در سینمای ما هست، از این کاوشها در واقعیت و حقیقت این سرزمین است.

سخن از سینمای مستند است. ما سینمای مستند را و نهاده‌ایم. و چون آن را و نهاده‌ایم، سینمای خود را و نهاده‌ایم. که سینمای ایران را به جرأت می‌توان گفت اگر هست، مدیون سینمای مستند خود است. که اصلاً می‌توان گفت، سینمای مستند، سینمای ایران است.

سرزمینی پهناور، با فرهنگی به این عمق و گستره، دریایی است که می‌توان در آن غوطه خورد. و از آن هنوز مرواریدهای غلظان به دست آورد. هنوز دریایی است که قطره شود بحر به چنین دریایی. و چون از این دریا برآمدیم، قصه دیگر خواهد شد.

سینمای ما اکنون به نظر می‌آید که مستند به خود نیست. و روز به روز از این استناد به دور می‌شود. - استثناها همیشه هست و چه خوب است که هست - بحران اصلی درونی در این می‌تواند بود. کسی پیشتر اگر نتوانست حرکتی و جهشی به سینمای ما بدهد، از دل سینمای مستند برخاست. و سینمای مستند، شناسایی گرانقدر از فرهنگ ما بود و از ملت ما. ما سینمای مستند را فراموش کرده‌ایم و تعریف سینمای مستند را. و تعریف سینما را نیز فراموش کرده‌ایم. اکنون ما در غرقاب نجات تجارت سینما، فراموش کرده‌ایم که سینمایی هم هست. و گمان برده‌ایم که سینما در چارچوب تجارت، کالایی است بی‌چهره. که اینکه نخست، هیچ کالایی بی‌چهره نیست، که بل، حاصل چهره فرهنگ صادر است. و سینما، خود آینه است. و آینه‌ات غماز نبود چون بود. ما گریزی از غمازی آینه سینما نخواهیم داشت. و می‌گویید این سینما که من از واقعیت فرهنگ این جامعه به دورم. من دروغم. و با دروغ، هیچ ملتی کنار نخواهد آمد. می‌گویند که

این امر از سانسور ریشه گرفته. شاید که از آن، اما بیش از آن از چشم پوشیدن از کاوش در بطن پدیده‌های جامعه ماست. وقتی بخش مستند وزارت جلیله فرهنگ و ارشاد اسلامی تعطیل می‌شود، وقتی بخش مستند تلویزیون، به گزارش‌های خبری، و گزارش‌های تصویری محدود می‌شود، وقتی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، از مستند چشم می‌پوشد. لابد است که نسلی بر سر کار آید که دیدی نداشته باشد بر حقیقت درونی جامعه خود. و در چارچوب الگوهای صادر گرفتار باشد. او حرکت رشید زن ایلی را در کوچ ندیده است. پس، زن از برای او یک خانه‌دار و راج، چسبیده به شوهر است، و مرد ایرانی نیز یا کارمندی مفلوک است، یا قلدری که انواع اسلحه‌ها بر خود آویخته به سوی انتقام. و معلوم نیست این مرد همه فن حریف کی در جامعه ما بوده که ما خیر نداشته‌ایم و این همه اسلحه از کجا آمده؟ بگذریم.

وقتی مستند ما فرورده، حقیقت بینی فرورده است. و وقتی جامعه با پدیده‌ی غیر حقیقتی روبه‌رو شود، هر چند خوش آیدش از آن، بر آن دل نخواهد بست. بر آن اندیشه و دغدغه نخواهد داشت.

در جهان صنعتی امروز، سینما آینه جامعه هاست. و سینمای ما نیز آینه جامعه ماست. اکنون این آینه محذب شده. و برخی مقعر. مستندهای ما آینه‌های صافی ما بودند. و چرا اکنون نیستند. و به تبع آن سینمای داستانی ما؟

اکنون مستند سازی بکلی در محدوده استثناها مانده، و ساختار عمومی سینمای ما، روزه روز از این فضا دور می‌شود. این فضا چیزی نیست جز تشخیص ملی ما، جز حقیقت درون مردم ما. و همان است که می‌توان به قول آن دوست گفت «تخیل ملی» ماست که به «اقتدار ملی» نیرو می‌دهد. گمان برده‌اند که مستند بردن دوربین است میان جوامع عقب افتاده یا روستاهای پرت و گزارشی از آن مکان - فضاها و مردم تهیه کردن، و نتیجه، اطلاعاتی از منطقی‌یی که کسی به آن علاقمند نیست. و مستند یعنی میان پرده‌هایی که می‌شود تلویزیون را خاموش کرد و آنها را ندید تا برنامه بعد. یا مستند سازی کار تازه کارانی است که فیلم سازی را با این فیلم‌ها می‌آموزند و مستند پللی است از برای وارد شدن به جامعه سینما. از سوی دیگر اگر تعریف مستند تفسیری خلاق از واقعیت باشد، این رو در روی مستقل و تفسیر پذیر با واقعیت از برای کسانی از مسؤلان سازمان‌ها چندان خوشایند نبوده و همواره بین سازندگان و مسؤلان سازمان‌ها بر سر واقعیت و



افکنده ایم، و می خواهیم تا فارغ از همه آنها به سوی آینده رویم. هیچ مسافری بدون کوله بار و چمدان به سفر نمی رود، مگر آنکه بخواهد خود را در جهان گم کند. که سینما، شناسایی محض است، نه گم شدن. سینمای ما سفری دراز در پیش دارد. و چنین سفری کوله باری از پشتوانه ها می خواهد، که این نیاز اول است. و سینمای مستند کوله بار ماست. ما این کوله بار را جا گذاشته ایم. اما که نه تنها کوله بار، که سینمای مستند از برای خود کالای اصلی است از برای جهان امروز. ما می توانیم فرهنگ مان را به جهان ببریم. می توانیم نیز تجارتی عظیم با سینمای مستند داشته باشیم. ما کاربرد سینمای مستند را هم - نه سینمای گزارشی را - دست کم گرفته ایم. حال آنکه سینمای مستند می تواند یک شاخه گسترده باشد. و یک تنه عظیم از سینمای ما باشد. ما می توانستیم و می توانیم ... که چه نهنگ ها از این دریا برآرد سر.

حقیقت اختلاف و کشمکش بوده. این است که یا مستند حذف شده و دزدی کم شده، یا تعریف سینمای مستند را محدود کرده ایم. اما از این حذف و محدودیت، تعریف سینمای به اصطلاح داستانی را نیز از دست داده ایم. وقتی مستند یعنی نمودی بی ساختار و خام و غیر جدی از گوشه های پرت جامعه. یا از هر گوشه جامعه، سینمای داستانی و تجاری ما نیز می شود داستانی خام و از اینجا و آنجا گرفته و از برای رفع و رجوع و هر چه بیش سرگرم کردن مردم. و چرا سینمای ما گمان دارد که مردم ما می باید سرگرم شوند. - صرف نظر از بهانه های فروش - در خود این تعریف و توجه، نوعی پنهان کردن چیزی نهفته است. وقتی می خواهیم مردمی را سرگرم کنیم، یعنی که آنها را می خواهیم تا از امور جدی فارغ کنیم. تا نبینند، تا حقیقت را نبینند. حال آنکه سینما از برای دیدن است، و هر چه بیشتر دیدن و هر چه عمیقتر دیدن. و این چنین دیدن است که جاذبه اصلی سینماست، و دست بر قضا تضمین هایی نیز از برای فروش ایجاد می کند، چون مردم خریدار حقیقت اند. این امر به دست نمی آید مگر آنکه سینماگران و سازندگان ما، خود در دیدن شجاع شوند. در دیدن دسئی داشته باشند. وقتی یکباره، یک فیلمساز، بی هیچ پشتوانه کاری، دوربین سی و پنج میلیمتری را در اختیار می گیرد، و مواد خام سی و پنج میلیمتری، و با داستانی سرهم بندی شده به صرف به تصویب رسیدن آن داستانی؛ معلوم است که نتیجه چه از کار در می آید. و وقتی این کار می شود پشتوانه کار بعدی، باز معلوم است که چه مسیری به دست خواهد آمد. و چه نسلی از برای سینما ساخته می شود. اینجا سخن بر سر سخت گیری هانست. سخن بر سر شناسایی است. سخن بر سر فراموش کردن «تعریف» هاست. سخن بر سر فراموش کردن حقیقت هاست. سخن بر سر بی قدر کردن تلاش هاست. سخن بر سر کنار گذاردن تجربه هاست، سخن بر سر سهل گرفتن امور است. سخن بر سر ندیدن است. ندیدن عمق ها، ندیدن فرهنگ ما، ندیدن جامعه ما، ندیدن حرکت های ما، ندیدن حقیقت، که نفس زیبایی هاست. و ندیدن همراه است با نیاموختن، و ندیدن همراه با تقلد شدن، ندیدن همراه است با تسلیم شدن، ندیدن همراه است با اغتشاش و تعریف نداشتن، که معرفت دیدن اشیاء است و هلاک همه در معنی. و کجاست این هلاک و کجاست این معنی؟

بحران مالی، بحران تولید، بحران قصه و سناریو، بحران سانسور و بحران ... همه هست، اما که بحران سینمای مستند بیش از همه هست. ما پشتوانه های خود را به دور