تأثیر کار منتقدان ایرانی بر جایگاه سینما در میان هنرها

سرگرمی یا هنر؟
حضیض یا اوج؟

امیر پوریا

بارها شنیده‌ایم و دیده‌ایم که هنرمندان فعال در هنرهایی به جز سینما،در باره سینما به راحتی ، با صراحت و بدون واهمه از بروز خطایی ، اظهار نظر می‌کنند . این امر فی نفسه خالی از ایراد و اشکال است . وانگهی زمانی که سخن از تعیین سطح و جایگاه هنر هفتم در میان دیگر همتایانش به میان می‌آید ، کمتر موسیقی‌دان ، نقاش یا ادیبی را می‌توان یافت که سینما را والاتر یا حتی هم سنگ و هم تراز هنر خویش به شمار آورد . از دید یک داستان نویس ، منبع تغذیه منحصر به فرد و ازلی / ابدی روایت سینمایی ، هنر قصه گویی است . انگار سینما به هیچ عنصری وابسته نیست ، مگر داستان و روایت ادبی . از نظر یک موزیسین ، تکیه سینما به هنر موسیقی بس بیش از آن است که بشود "موزیک متن" را تنها یکی از عناصر شکل دهنده ساختار فیلم پنداشت . از نگاه یک عکاس یا یک نمایشنامه نویس ، همه هست ونیست و دار و ندار تاریخ سینما به بقایا و اثرات هنر عکاسی و هنر نمایش باز می‌گردد : به کار فیلمبرداران و تصویر سازان چیره دست یا بازیگران قهار تئاتر که به فیلم روی آورده‌اند. نقاشان ، معماران ، طراحان حرکات موزون ، و ...رقاصان -- حتی رقاصان - نیز تمام اتکای هنر هفتم را به کار و هنر خود می‌دانند ؛ به ندرت به پذیرش این فرضیه هر چند نسبی و به ثبوت نرسیده تن می‌دهند که شاید قابلیت بیانی سینما در قیاس با یکایک هنرهای پیشین که آبشخور و منبع الهام آن شده‌اند ، آشکارا ژرف‌تر و افزون‌تر است؛ اساساً اندیشه چنین فرضیه‌ای را هم به خود راه نمی‌دهند ؛ در مواردی آن را پندار واهی یا تصور باطل می‌خوانند ؛ و گهگاه عنوان " مهملات و خیالبافی‌های اهل سینما " را بر آن می‌نهند.

البته این تحقیر است و چون هر تحقیری ، آزرنده و رنج آور. اما باید بکوشیم که در موقعیت واکنشی واقع نشویم‌وراه "مقابله به مثل" را در پیش نگیریم . تاریخ و تجربه نشانمان داده که در این‌گونه موارد ، تلاش برای مقاومت لجوجانه و سرسختانه، بی‌ثمر خواهد بود و تنها نتیجه‌اش آن است که شأن نفر دوم را با اولی یکی کند . پس اگر بخواهیم از بروز عکس العمل جلوگیری کنیم و همچنان به داوری منصفانه و بی طرفانه بپردازیم، خواهیم پذیرفت که علاقه عمیق‌تر هنرمند به شاهکارهای تاریخ هنری که خود را متعلق به آن می‌داند و آن را از آن خود، طبیعی است وجای نکوهش ندارد . اگر بدانیم که کسی در زمینه نقاشی و نگاره‌گری مطالعات گسترده‌ای کرده و به این هنر بیش‌تر علاقه‌مند است ، آنگاه دیگر نمی‌توانیم - و نباید- از این‌که مثلا" تابلوی" پرستش شاهان" بروگل را بیش از **هشت ونیم** فلینی دوست دارد ، حیران و شگفت‌زده شویم . این حق اوست ، و ما هم قصد بازپس گرفتن چنین حقی را نداریم . حال آن‌که اگر من منتقد فیلم شیفته سینما بی احتیاطی کنم و برای لحظه‌ای ملاحظات منظاهرانه و - متا"سفانه گاه گریز ناپذیر - حرفه‌ای را از یاد ببرم و از خود سانسوری بپرهیزم و با تمام اشتیاق درونی‌ام زمزمه سر دهم که **پرسونای** برگمان یکی از مهم‌ترین و کلیدی‌تری سرفصل های هنر سده بیستم بوده و هست ، نگاه‌های این چنانی و آن چنانی دوست و دشمن ، بار دیگر ، آن "حق" را از من می‌گیرد و پشیمانم می‌کند . ولی به هر حال یک حاصل سودمند دارد و آن این است که پاسخ "چرا"ی تحقیرهای همیشگی گفته‌شده را در می‌یابم : هنروران سایر هنرها ، سطح سواد و درک و دانش سینماییان را "پائین‌تر" ازخود، و نفس ماهیت هنر سینما را "نازل‌تر" از هنر خویش قلمداد می‌کنند. بگذریم که نتیجه نهایی این مقاله ، ما را به این برداشت تلخ وتأسف انگیز خواهد رساند که از میان این دو قضاوت ، اولی تا حد زیادی (دست کم در ایران) صحت و واقعیت دارد و دومی نیز به تمامی ناشی از اولی است ، و باز بگذریم که یافتن پاسخ این "چرا" به رفع نقص اصلی کمک نمی‌کند . ما در پی دستیابی به این نکته‌ایم که نقش خود ناقدان فیلم در پدید آمدن این موقعیت کم و بیش متزلزل و نه چندان تثبیت شده هنر هفتم ، چه بوده وچیست ؟ به بیان صریحتر ، این کم بها شناخته شدن سینما در نظر حضار صحنه دیگر هنرها، تا چه حد" تقصیر منتقدان سینمایی" است ؟ وشاید مهم‌تر آن‌که اینان تا چه حد حاضرند گناه این تقصیرو مسئولیت‌جبران و برطرف ساختن آن را بر عهده گیرند ؟

***

توجه هر چند گذرایی به تاریخ یک صد ساله سینما ، خود به خود بحث کمیت را منتفی می‌کند . در قیاس با شعر ، نقاشی ، رمان نویسی ، تئاتر ، موسیقی و تقریباً هر هنر دیگر ، تاریخچه سینما کوتاه‌تر است و به تبع این سابقه کمتر ، شمار شاهکارهای جاودانه آن نیز از آثار بی بدیل سایر هنرها کمتر . اما عجیب این است که تقریباًهیچ یک از آنان که شأن سینما را خردتر از شأن هنر خویش می‌انگارند ، نه به زمان اندکی که از پیدایش آن می‌گذرد توجه دارند و نه اصلاً تعداد اندک جاودانه‌های آن را به

عنوان کاستی و نقصانش ذکر می‌کنند . آنان در کلیت کیفی ، میزان جدیت مضامین ، درجه دانش دست اندر کاران ، تازگی و استقلال شیوه‌های بیانی و ..... پختگی و سنجیدگی و پیچیدگی برداشت و تحلیل منتقدان فیلم‌ها دقیق می‌شوند و چون در تمام این حیطه‌ها ، افق معیارهای مورد انتظار خود را در دور دست می‌بینند ، زبان به نفی اعتبار زیبایی شناختی هفتمین هنر می‌گشایند . در این میان ، یکی از برگ‌های برنده آنها اشاره به جنبه "سرگرمی ساز" سینماست که تقریباً در هیچ یک از مباحث خصوصی یا جنجالی مطرح در این زمینه ، ناگفته نمی‌ماند. همیشه لحظه‌ای هست که فرد مدافع سینما با یاد آوری نمونه‌ها و توضیح نکته‌هایی چند ، به مجاب ساختن فرد ناقض ارزش‌های سینما نزدیک شود و ناگهان با این پرسش غافلگیر کنند او مواجه گردد که "همه اینها قبول . این "سینما" که تو می‌گویی، بالاخره هنر است یا سرگرمی ؟"! شکی نیست که ریشه این پرسش در سفسطه گری طرف است و معنای آن ، خلط مبحث. اما در هر صورت بحث را به سمت نتیجه‌ای می‌کشاند که مورد نظر اوست : سکوت ، من و من ، مکث ، به لکنت افتادن ، یا – در بهترین شکلش - پراکنده گویی شخص مدافع سینما ، که بی‌درنگ مترادف با چیرگی قطعی یا ضمنی طرف مقابل او خواهد بود.

در عبارتی که همچون پست‌ترین دشنام‌ها به سینما نسبتش می‌دهند ، اندکی تامل کنیم : "*سرگرمی ساز*" . نزد خودخوب بیندیشیم . مگر بسیاری از مردم – روشنفکر نماها و اهل ادا و اصول - برای تفریح ، پز ، وقت گذرانی ، به جا آوردن آئین بورژوامآبی و اهدافی از این دست و در این ردیف ، به گالری‌ها و نگارخانه‌ها و نمایشگاه‌های نقاشی یا نمی‌گذارند ؟ مگر تئاتر رو حوضی ، کمدی‌های مفرح و عامیانه گروه‌های دوره‌گرد بریتانیایی، کمدیا دلارته ایتالیا ، و سایر سبک وسیاق‌های مردم پسند هنر نمایش ، به قصدی جز سرگرم کردن تماشاگر – چه عام و چه خاص – ابداع شده‌اند ؟ مگر انبوه آثار پر طرفدار« پاپ آرت » ، ترانه‌های بومی و سنتی وفولکلور مناطق مختلف کشورهای کهن از قبیل ایتالیا ، یونان ، ایران و حتی آفریقا و آمریکای لاتین ، قطعات راک و هاردراک وسوپر راک موسیقی روز غرب ، مسیری در جهت عکس مسیر التذاد و سرگرمی مخاطب را می‌پیمایند ؟ مگر این‌همه داستانهای کوتاه و رمان‌واره‌ها و پاورقی‌های ساده و سخیف و سبک عشقی ، پلیسی، ماجرایی ، خانوادگی ، و ... حتی جنسی ، سودایی به غیر

باکره مقدس در میان صخره‌ها

از تفریح خواننده عام را در سر می‌پرورانند ؟ پس چرا مهر "سرگرمی ساز" ، فقط برای سینما در حکم کسر شأن و دشنام و ناسزا است ؟ چرا تاریخ بس طولانی‌تر پرتره کنسی سفارنسی در گوشه پارک‌ها ، سیاه بازی و نمایش خیابانی ، موسیقی محفلی متناسب با رقص و پانتومیم ، و قصه‌ها و مثل‌های عوامانه . موجبات اطلاق صفت « سرگرم کننده » را به هنرهای نقاشی ، تئاتر ، موسیقی و ادبیات فراهم نیاورده است ؟ چرا هیچ‌گاه کسی از این هنرها به عنوان ابزاری برای تفنن و تفریح و تفرج مخاطب یاد نمی‌کند و "نوع"های مشخصی برای برخی از آثارشان قائل نمی‌شود که مثل انواع گوناگون فیلم‌ها - برای ایجاد سرگرمی" پدیدآمده باشند ؟ چرا هیچ کس آگاتا کریستی را "نویسنده سرگرمی ساز" نمی خواند و همه و همه ظرافت ها و بدایع هوشمندانه کارش را همسو با هنر تلقی می‌کنند ، اما بزرگی چون جان فورد و نابغه‌ای چون آلفردهیچکاک ، در نهایت جایگاهی رفیع‌تر از "تکنسین سرگرمی ساز" نمی یابد ؟ اصولاً چرا پرسش "سرگرمی یا هنر ؟" درباره سینما به این دفعات و با این گستردگی مطرح گشته ، ولی به ندرت دامنگیر موسیقی و نقاشی شده و به ترکیب دائمی واژگان "هنر موسیقی" و "هنر نقاشی" هیچ خدشه و لطمه‌ای وارد نساخته است ؟

بر این باورم که پیرایه‌هایی چنین تحقیر آمیز ، بیش از همه از جانب خود منتقدان فیلم به پیکره سینما پیوند می‌خورد . آنان تنها منتقدانی هستند که آثار مختلف خلق شده در عرصه هنر مورد نظر خود را به دو دسته کلی " اندیشمندانه"و" سرگرم کننده" تقسیم می‌کنند و بدتر اینکه در مجموع ، اکثریت قاطعشان با بیرق داران گروه سرگرم کننده هاست . شاید پذیرفتنش دشوار به چشم آید ، اما حقیقت این است که درجه تعصب بسیاری از

هواداران ایرانی محصولات "هالیوودی" - به معنای اصطلاحی کلمه ، نه به مفهوم جغرافیایی آن - با میزان تعصب خود هالیوودی ها هم قابل قیاس نیست . آمریکایی‌ها به این نکته واقفند که جریان اصلی سینمایشان را پسند و تفریح عامه تماشاگر تعیین می‌کند ، و فزون بر این وقوف ، بدان معترفند . « Review » های روزنامه‌ای و ژورنالیستی شان پر از اشاره مستقیم به این امر است ، و سر در سینماها و صفحات آگهی مطبوعات ، پر از پوسترهایی که در شعارهای تبلیغاتی‌شان تعابیر "سرگرمی" و "تجارت" در کنار هم آمده . انگیزه سازندگان فیلم‌ها ، ساده و روشن است : ایجاد جذابیت از طریق خلق سرگرمی ، کشاندن تماشاگر به سالن سینما به وسیله ایجاد جذابیت ، و تأمین هزینه‌ها و کسب سود بیشتر با جلب تماشاگر . در ایران اما شرایط کمی قمر در عقرب است . اینجا هم البته بسیاری می‌پذیرند که چه در گذشته و چه در حال ، جریان عمده سینمای کشور را آثار متمایل به خلق سرگرمی تشکیل می‌دهد . وانگهی تفاوت در حساس‌ترین بخش ماجرا نهفته است: ناقدان هم عصر و هم وطن ما ، نه تنها وجود و غلبه چنین جریانی را نقطه ضعف و نشانه پس‌ماندگی کلیت مجموعه نمی‌دانند ، بلکه

جان وین

از اساس عقیده دارند که سینما یعنی همین ، و اگر همه سانه آثار جذاب و سرگرم کننده بسیاری داشته باشیم که فروش فراوان کنند ، کاملاً موفقیم و نیاز دیگری نداریم . ژورنالیست‌های آمریکایی - همچون سینماگران آن کشور - بیش از آنکه "هنرور" باشند ، "صنعتگر" اند ، « business » جزو پایه‌های کارشان است، و خود نیز جز این ادعا نمی‌کنند . اما منتقد فیلم ایرانی ، همچون منتقد هرهنر و هرکشور دیگر ، به طور مطلق و محض به بدنه هنری سینما متصل است و قاعدتاً باید او را با وجوه فرامتن واقتصادی صنعت سینمای کاری نباشد . همچنان‌که منتقدان تئاتر بریتانیا ، ناقدان فرمالیست ادبیات روسیه یا تئوفرمالیست‌های آمریکای کنونی ، هیچگاه میزان استقبال تماشاگران یا خوانندگان ، فروش اثر و امثال اینها را ملاک ، یا حتی یکی از ملاک‌های جزیی و فرعی ارزیابی و تحلیل و بررسی خویش قرار نمی‌دهند . منتقد سینمایی ایران اما این کار را می‌کند و از ضرورت ساخت وتولید"فیلم‌های حرفه‌ای خوش ساخت و سالم و پرجاذبه" دم می‌زند. نام نمی‌برم که مطلب از قالب کلی‌اش به‌در آید . ولی حقیقتاً چند منتقد فعال نیمه دوم دهه شصت و نیمه اول دهه هفتاد خورشیدی را می‌شناسید که‌بجای "بقا و حیات صنعت سینمای ایران" بیشتر نگران رعایت شدن ، برجای ماندن یا پیش رفتن وجوه ویژگی‌ها سینما "یی فیلم‌ها بوده باشند و به جای دغدغه جذابیت برای مخاطب ، بیشتر دچار مسئله« کیفیت » شده باشند ؟ مروری هرچند کلی و اجمالی ، بی‌درنگ ثابت می‌کند که همه بیشتر واهمه و هم و غم صنعت سینما را داشته و دارند تا هنر سینما . وقتی منتقدان آنان که باید هنر مرجع خویش را جدی‌تر و مهم‌تر و پر بهاتر از دیگران بدانند و آن جلوه و ژرفایی را بدان ببخشند و نسبت دهند که شایسته‌اش است - به محبوبیت و مقبولیت عام آن‌چنان توجه دارند که در بابس صفحه‌های بسیار سیاه می‌کنند و پرونده‌های بسیار تدارک می‌بینند ، دیگر از متولیان دیگر هنرها چه جای این توقع که سینما را هنری ارزنده بیانگارند؟!

درد قدیمی و زخم کهنه را چگونه باز گویم که مکرر ننماید ؟ عظیم‌ترین و چاره ناپذیرترین معضل نقد فیلم در ایران ، مطلق گرایی افراد فعال آن است . کمتر کسی را در این مجموعه می‌توان یافت که لااقل برخی فیلم‌ها و بعضی فیلمسازان را در دو موضع افراطی "قله" و "قهقرا" جای ندهد . کمتر کسی به وجودچیزی موسوم به "حدوسط" قائل است . و کمتر کسی باور

پنجره عقبی

دارد که نقد فیلم – حداقل گاهی از اوقات – باید به تحلیل و بررسی" صرف فیلم بپردازد ، نه آنکه لزوماً همواره موضع موافق یا مخالف نویسنده خود را در دل مطلبی مثبت یا منفی ارایه کند . از نظر همه ، فیلمسازان یا بد مطلقند یا خوب مطلق . فیلم‌ها یا مهمل و غیر قابل تحملند یا شاهکار و نبوغ آمیز . فاجعه اصلی زمانی رخ می‌نماید که دریابیم این مطلق گرایی ، به تمامی در "دوآلیسم" فلسفی دیرینه اندیشه‌های فارسی زبانان قدیم ریشه دوانده . گویی هرعنصر عالم هستی دو "گونه" یا "سویه" متمایز از هم دارد که در دو منتها الیه خصوصیات آن واقع شده‌اند : خیر و شر . هیچ تلفیق و آمیزه بینابینی هم موجود نیست . میان بهشت پاکی‌ها و دورخ شرارت‌ها ، هیچ برزخی در کار نیست. بقایای معاصر این دیدگاه ، بعضاً به نتایج بس درخشانی نیز انجامیده (از جمله تصویر دوآلیستی زن در دو هیئت متقابل و کاملا متضاد اثیری" و "لکاته" در بوف کور صادق هدایت). اما بی تردید رخنه این "دوگانه پنداری" توأم با افراط و تفریط به عرصه نقد آثار هنری می‌تواند به عواقب مخرب و مهلکی منجر گردد، و این اتفاقی است که "کنون در حیطه نقد فیلم ایران روی داده است. یعنی غالب نویسندگان سینمایی به همان دو "منتها الیه" سیاه و سفید نظر دارند و هر تحلیلی را بر پایه موضع خویش پیش می‌برند. راه و بیراهه را سومی به چشم نمی‌خورد .

ما به بلایی که این مطلق گرایی بر سر مسئله" داوری" منقد درباره فیلم‌ها می‌آورد ، کاری نداریم . چرا که با همه اهمیتش ، موضوع بحث‌مان نیست . ولی همین مطلق گرایی با ابعادی دیگر، در محدوده مبحث سرگرمی سازی سینما نیز جلودگر می‌شود . ماجرا از این قرار است که ظاهراً همه ناقدان ، وجود آثار جذاب و سرگرم کننده و پر بیننده در کنار" فیلم‌های هنری را لازم می‌دانند ، اما در عمل بالای نود درصدشان صرفاً به همان فیلم‌های متعارف و برخوردار از مخاطبان انبوه روی خوش نشان می‌دهند و هر گونه گرایش اندیشمندانه و نو آورانه آنار نا متعارف و تجربه گرا را به سخره می‌گیرند و خود را با افتخار ، "جریان سینمای هنری" کنار می‌کشند. تقارن این مشکل با مطلق‌گرایی مذکور در آنست که اینجا همه در ظاهر می‌کوشند تصویر دموکرات مشانه‌ای از خود به جای گذارند و طوری "ظهار نظر کنند که چندان جزمی و مطلق‌گرا به نظر نرسند: "در کنار آثار هنری و روشنفکرانه و خاص پسند، آثار پرفروش و عامه پسند هم باید ساخته شوند . واژگان "در کنار" و "هم" ، فقط و فقط برای بخشیدن همان وجه دمکرات منشانه به این جمله ورد زبان آنان ضمیمه شده و ریایی آشکار بیش نیست . وقتی کسی از یکسو بیوسه چنین ادعا کند و از سوی دیگر یکسره تارکوفسکی، بیضایی ، آنتونیونی و فلینی دهه شصت (میلادی) به بعد ، و نادری دهه شصت (خورشیدی) را "ادایی" و "تسنوب" و "برنکلف" و "ضدمردمی" (!) بخواند ، دیگر تقصیر از ما نیست که نمی‌توانیم علاقه "صلی او را منمایل به "هنر" سینما بپندریم . وقتی کسی نسبت به هرگونه تجربه تازه و متفاوت ، هر میزان عمق و اندیشه ، هر نوع ایده یا تفکر روانشناختی و فلسفی نهفته در یک فیلم ، موضعی توأم با تمسخر می‌گیرد ، ناگفته پیداست که هیچ اعتقادی به جمله مورد ادعای خویش ندارد و چه بسا در خلوت خود ، همه فیلم‌ها را قصه‌گو و سر راست و متعارف و سهل‌الوصول و راحت‌لحلقوم ارزو می‌کند . بدین سان او دچار همان مطلق‌گرایی جزمی شده و اظهار آن جمله دمکرات مابانه ، نتوانسته بر سقوط او در این ورطه سرپوش نهد . حتی در شکل مطلوبش ، آنهایی که نسبت به جریان‌های متفاوت و "دیگرگونه" تاریخ سینما اندک توجهی مبذول می‌دارند و "خاص‌گریزی" شان آن‌قدر مطلق نیست ، باز عموماً به دنبال مرزی‌اند که تلفیق هنر و سرگرمی، جلب توأمان مخاطب خاص و مخاطب عام ، و "پل زدن بین سینمای تجاری و سینمای هنری . در محدوده آن اتفاق بیفتد . حالا و در این

وضعیت ، فیلمساز به عنوان یک هنرمند باید بیشتر در اندیشه پر کردن چاله ساده پسندی و کم دانشی و بی‌سوادی مخاطب عام باشد تا تعالی و ترقی بیان هنری خویش. به‌جای آنکه بکوشد تا با ارتقاء سطح تفکر نهفته در فیلم و پیش بردن شگردهای القاء آن ، نگاه و سلیقه عمومی مخاطب را به تغییری تدریجی و دراز مدت وادارد تا در آینده احیاناًدور ، به حد و اندازه‌ای در خور این هنر نزدیک شود ، باید هنر و ایده‌ها وشیوه‌های اجرایی و بیانی خود را به حد درک و دانش بیننده عادی تنزل دهد .

سوء تفاهم نشود . نگارنده به هیچ‌وجه نمی‌خواهد طرح این مباحث و یافتن این مرزها را بی‌اهمیت بپندارد . انتخاب راه‌های مناسب و معقول برای انکه تماشاگر از ژرفا و پیچیدگی و دیگرگونی آثار متفاوت سینمایی وازده نگردد و امکان آن ارتقاء و پیشرفت فراهم آید ، قطعاً لازم است. وانگهی گمان می‌کنم درست‌تر باشد که گروهی دیگر از متخصصان امور اقتصادی و صنعتی سینما بدان بپردازند ، نه منتقدان فیلم که کارشان تحلیل و سنجش ساختار و مایه‌های اثر است . در شرایطی که آنان خود را ناقدان" هنر" سینما می‌شمارند ، اینکه اصلاً در کنار چیزی به نام " سینمای هنری" قائل به وجود چیزها و نوع‌های دیگر هم باشند ، مضحک جلوه می‌کند . ملاحظات تولیدی و نکات اقتصادی برای تداوم سیر سینما البته وجود دارند و مطرح و مهم هم هستند . اما همچون ناقدان ادبی ، موسیقی شناسان و کارشناسان نقاشی ، در قاموس معنایی نقد فیلم نیز دلیلی برای پرداختن به اینگونه مسائل نمی‌توان یافت . خودمانیم ، اگر یک موسیقی شناس به جای بررسی ساختار یک اثر و ارزیابی نحوه آن توسط ارکستر ، به تعداد حضار سالن و آمار فروش بلیت و مقایسه با فروش اجراهای دیگر و آثار دیگر و .... امثال اینها بپردازد ، به خنده نمی‌افتیم ؟ پس چگونه است که چنین کاری را حق منتقد سینما می‌دانیم ؟ چرا در نتیجه تکرار بیش از حد بحث و بررسی‌های اقتصادی از سوی بسیاری از ناقدان سینمایی فعال پس از انقلاب ، این امر برای ما عادی شده و جنبه بی‌منطق و نا بجای آن را احساس نمی‌کنم ؟

اصولاً چرا باید همین شرایط را برای کار منتقد یک هنر دیگر مثال بزنیم تا عدم تناسبش بر ما نمایان گردد ؟ توجه ناقدان فیلم به این جوانب ، تنها زمانی توجیه می‌شودکه بپذیریم آنها هم سینما را نه یک" هنر" صرف و کامل و خود بسنده ، بلکه یک وسیله بیانی تلفیقی می‌دانند که "هنر" ش نیم بند است و نیم دیگرش را " صنعت و تجارت" تشکیل می‌دهد ، و جایگاهی که بدان منسوب می‌کنند ، با مقام شایسته یک "وسیله بروز خلاقیت و القاء احساس و اندیشه" یکی نیست؛ جایی است میان این مقام و مقام یک" وسیله تفنن و سرگرمی" . شاید این نتیجه تلخ و درد آوری باشد،ولی می‌بینید که واقعیت دارد . می‌بینید که مجموعه منتقدان متمرکز بر " هنر "سینما ، به طرز بحرانی و حادی در اقلیت واقع شده‌اند ، و می‌بینید که به طرز وحشتناکی از سوی اکثریت منادی سینمای غالب و جدا از سینمای هنری "(آخر مگر می‌شود کسی سینما را هنر تلقی کند و آثار منتسب به " سینمای هنری" را از بقیه آثارش تفکیک و آن را طرد کند ؟ !) ، تمسخر می‌شوند و عناوینی از قبیل "نخبه گرا" ، "اسنوبیست" و حتی" دیوانه ، همچون دشنام به آن وصله می‌شوند. به کمترین تخریبی که از آرا این اکثریت سهل انگار بر پیکره سینما وارد می‌آید ، توجه کنید : منتقد فیلم پذیرفته که سینما پدیده‌ای است که هم باید هنر قلمداد شود و هم باید هوای سرگرمی تماشاگر را داشته باشد؛ پس شیفتگان و اهالی سایر هنرها با استناد به این قرار خود او ، می‌توانند ادعا کنند که مثلاًسالن سینما بیش از آنکه محل عرضه آثار هنری به مخاطبان راستینشان باشد ، جزو " اماکن عمومی" است ! منتقد نا آگاه، شرایطی را پدید آورده که سالن سینما - با آن آئین همایش دسته جمعی برای "فیلم دیدن" - در ردیف تاکسی، اتوبوس و پارک تفریحات قرار بگیرد ؛ نه هم شأن نمایشگاه نقاشی و سالن تئاتر و ارکستر سمفونیک ، که بی تعارف ، بسیاری از ما برای سالن سینما شأنی والاتر از اینها هم قائلیم . وقتی منتقدان خود چنین کرده‌اند ، دیگر چه می‌توان گفت ؟ چه مانده برای گفتن ؟ راست گفت آن‌که گفت: "از ماست که بر ماست"

سینما وارد دومین سده حیات خود شده ، و چون برآیند شگفت انگیز اغلب قالب‌های هنری پیشین بوده ، در طول صد سال نخست عمرش فراز و فرودهای بی‌شمار و فراوانی را از سر گذرانده . فرازهایی چنان فراوان که با تحولات و تجربیات نخستین قرن حیات هیچ هنر دیگری قیاس شدنی نیست . مکان و موقعیت حقیقی سینما - نه مکان و موقعیت سخیفی که دوستان برایش دست وپا کرده‌اند و شرح ماوقعش را باز گفتیم - آنچنان رفیع و مرتفع گشته که نه تنها آمیزه تازه‌ای از ادبیات داستانی ، نمایش ، موسیقی ، عکاسی ، معماری ، نقاشی ، شعر و سایر هنرها را به دست داده ، و نه تنها دیگر تراوشات و ملزومات ضمیر ناخودآگاه و ذهن خودآگاه بشر (همچون دین و

جذابیت پنهان بورژوازی

اخلاق و فلسفه و روانشناسی و تعلیم و تربیت) را یکجا در خود گرد آورده، بلکه در دهه‌های اخیر به برآیند بزرگترین و پر ارج‌ترین محصولات باز مانده از زندگی انسان بر روی زمین بدل شده : هنر و علم . سینما تصویر تمام نمای پیشرفت عظیم و هولناک بشر در هر دو عرصه آفرینش هنری و دانش تکنولوژیک است .

پس گزاف نخواهد بود اگر بگوییم سینما طی همین سده اول ، هر مسیر نامشکوفی را رفته و هر اقیانوس ناپیموده‌ای را در نوردیده است . با این وصف ، به نظرتان عجیب نیست که در این مقطع ، کسی که خود را کارشناس و ارزیاب این هنر می‌شمارد و می‌خواهد در دل یکایک آثار ساخته شده آن ، سره از ناسره باز شناسد ، هنوز به ستایش و تحسین فیلمی بپردازد ، تنها به این دلیل و واسطه که" قصه‌اش را روان و راحت تعریف می‌کند" ، یا "تماشاگر را در سالن سینما سرگرم نگه می‌دارد" ؟! به راستی باورتان می‌شود که با این همه مکاتب و سبک‌های تحلیل هنری و نقد سینمایی که یکی پس از دیگری می‌آیند و پیشینیان را نفی می‌کنند و بنای دیدگاه‌های نو و نوینی را می‌گذارند ، هنوز کسی "بازگویی روان قصه" را مزیت و برجستگی به شمار آورد؟ واقعاً ما در کدام جهان و کدام زمان زندگی می‌کنیم ؟ درباره کدام هنر حرف می‌زنیم؟چطور می‌توانیم در" نقطه صفر" متوقف شویم و ملزومات ابتدایی و غیر قابل توجهی از این قبیل را اصلا" به حساب آوریم و آنقدر جدی بگیریم که هنوز صفات "حرفه‌ای و خوش ساخت " نقطه اوج ستایش‌های منتقد ایرانی از فیلم ایرانی محسوب می‌شود ؟ گمان نمی‌کنم که هیچ فرد خبره اهل نقاشی را بتوان یافت که حالا و با این همه پیشرفت و ارتقاء سطح هنرش، بیاید و نابلوهای یک نقاش را صرفاً به جهت آنکه" این عکس واقعی می‌ماند" ، بستاید . مطمئنم که هیچ ادیب و قصه شناسی در روزگار ظهور مدرنیسم و پست مدرنیسم و سبک‌های روایتی پیچیده و ساختارهای نا متعارف و دور از ذهن و بدیع و بعید ، رمان یک نویسنده را فقط به خاطر اینکه" دستور زبان و اصول داستان سرایی را رعایت کرده" ، تأیید و تکریم نمی‌کند . غم انگیز است که تنها ناقدان فیلم به این عمل دست می‌زنند . فقط آنانند که هنوز رعایت نکات بدیهی و اولیه را نقطه قوت می‌خوانند ؛ صرفاً به این دلیل که ابتدایی ترین و پیش پا افتاده‌ترین توقع را از رسانه دارند : سرگرمی مخاطب . برای نیل به هدفی ابتدایی ، طبعاً رعایت نکات ابتدایی هم کافی است و هم قابل اعتنا .

***

هر گزینشی شاید بیش و پیش از آنکه محک آثار مورد انتخاب باشد ، محک مناسبی است برای شناخت سلیقه و دیدگاه آنهایی که در مقام گزینش کننده قرار گرفته‌اند . در ایران ، **ریو براوو** هربار در پنج فیلم برتر انتخابی منتقدان از تاریخ سینما جایی دارد. اگر منتقدان تئاتر یا نقاشی یا موسیقی به سراغ بازی جذاب و وسوسه انگیز انتخاب بهترین‌ها بروند ، احتمالاً نام آثاری از خچوف (مثلاً " دایی وانیا ") ، داوینچی (مثلاً " باکره مقدس در میان صخره‌ها) و باخ (مثلاً "توکاتا") بر رده‌های بالای فهرست نهایی‌شان خواهد درخشید . حال فرض محالی را در نظر بگیرید. فرد شیفته نمایش ، خبره نقاشی یا اهل موسیقی برای سنجش و قیاس ارزشگذارانه سینما ، هنر مرجع خود ، بر آن می‌شود که شاهکارهای انتخاب شده متولیان و کارشناسان هریک از این هنرها را کنار دیگران بگذارد و با در نظر آوردن میزان عمق و

بداعت و پیچیدگی و ارزش و اهمیت هر اثر و آنچه در آن مطرح گشته ، در ترجیح یک هنر و پایین‌تر شمردن آن دیگری مصمم شود. منتقدان سینما با فرستادن نماینده‌ای چون **ریوبراوو** ، نه تنها در محک خودشان سلیقه و دیدگاه چندان هوشمندانه و فکر شده‌ای ارائه نداده‌اند ، بلکه پیشاپیش قافیه را باخته‌اند . **ریوبراوو** فیلم اثرگذار و پر جاذبه‌ای است ، احتمالاً بهترین فیلم هاوارد هاوکز است ، نشان از هوش سرشار و خلاقیت بکر او دارد ، و نیز نشان از درک درستش نسبت به "بزار بیانی« هنر » سینما (و نه"صنعت" سینما)؛ می‌توان آن را با عنوان یکی از الگوهای نمونه‌ای درام پردازی و در آوردن روابط آدم‌ها و ... به طور کلی فیلمنامه نویسی"، در کلاس‌های هنرجویان سینما تدریس کرد و بارها آن را دید و از آن آموخت ؛ کمتر کارگردانی می‌تواند اشاره به خصوصیات و درونیات و حساسیت‌ها و ذهنیات شخصیت‌های یک وسترن را چنین تلویحی و بدون عرضه مستقیم به انجام رساند ؛ این همه ویژگی مثبت ، اگر چه یک چندم امتیازات دیگر **ریوبراوو** را تشکیل نمی‌دهد ، و اگر چه فیلم بس فراتر از این حرف‌ها هم هست ، ولی باز نمی‌تواند شیفتگان" دایی وانیا"، "باکره مقدس در میان صخره‌ها " یا "توکاتا" را متقاعد سازد . آنها زمینه‌های روانشناختی و انسان شناسانه "دایی وانیا" را بس گسترده‌تر و پر بهاتر و – در ارتقاء ذهن و تفکر مخاطب " بس راه‌گشاتر از مایه‌های این چنینی **ریوبراوو** می‌یابند . آن احساس عجیبی که سونیا نسبت به دکتر آستروف دارد ، یا دایی وانیا نسبت به یلناندریونا ، یا یلنانسبت به پروفسور سربریاکوف ، بس ملموس‌تر و ژرف‌تر و – به لحاظ روانشناختی– دقیق‌تر و"خاص" تر از مثلاً" احساس نیاز دود (از دین مارتین) به بازیابی عزت نفس و تلاش برای براوردن این نیاز است .

منتقدی که اندکی هوش و درایت دارد تا بتواند تفاوت نهان و نهفته اما قابل ملاحظه **ریوبراوو** را با خیل وسترن‌های برخوردار از مضمون و داستان و روندی مشابه تشخیص دهد ، حتماً آن‌قدر آینده نگری دارد که بداند برای قد علم کردن" سینما "در برابر "نقاشی" ، **فریادها و نجواهای** برگمان ، **پنجره عقبی** هیچکاک یا **محاکمه** ولز کارآیی و برندگی افزونتری دارند . منتقدی که می‌داند اهل ادب سینما را بیش از هر هنر و هر پدیده و هر عنصر دیگر ، وامدارو مدیون و مرهون ادبیات داستانی" می‌پندارند و اصلاً آن را به همین عنوان می‌شناسند ، قطعاً آن قدر واقع بین هست که وابستگی شدید **ریوبراوو** به ادبیات داستانی را به تمامی حس کند ، بی‌شک واقف است که اگر بخواهد از پذیرش آن میزان افراطی وابستگی که ادبا به کلیت سینما نسبت می‌دهند سرباز زند ، تنها راهش این است که فیلم‌های به خصوصی را شاهکارهای هنر هفتم بنامد که جز به زبان سینما ، تقریباً به هیچ زبان دیگری قابل بازگویی نیستند: **جذابیت پنهان بورژوازی** بونوئل ،یا **جولیتای ارواح** فلینی . منتقدی که رأی و حکم شعرا را خوانده و شنیده که سینما را خشن و خشک و بی روح و تهی از شاعرانگی و "صرفاً سرگرم کننده" می‌انگارند ، مسلماً می‌داند که راه نقض این حکم و اثبات خلافش ، ذکر نام آثاری است که تاسر حد خروج از محدوده سینما – به مفهوم متعارفی که می‌شناسیم " شاعرانه " اند : **ایثار** تارکوفسکی یا **صحرای سرخ** آنتونیونی . آثاری چنان شاعرانه که نمی‌دانیم " فیلم شاعرانه " نامشان دهیم ، یا شعر سینمایی" . منتقدی که می‌تواند از دل روایت ظاهراً سر راست و مبتنی بر "ماجرا"ی **ریوبراوو** ، وجوه ناپیدا و ظرافت‌های هنرورانه و مضامین نه چندان ساده آن را استخراج کند ، بی‌تردید این قدرت پیش‌بینی را هم دارد که راه و شگرد به تسلیم در آوردن نخبگان و خبرگان سایر هنرها را حدس بزند ، و مطمئناً می‌داند که برای منقاعد کردن آنها باید به فیلم‌هایی اشاره کند که در عرصه اختصاصی خود آن هنرها از آنان کم نمی‌آورند و گاه پیشی هم می‌گیرند : **آشوب و رویاهای** کوراساوا را می‌توان در حد "نابلوی نقاشی" فوق العاده مطرح ساخت ، و **سال گذشته در مارین باد** رنه در پیچیدگی روایت و ترتیب و توالی زمانی و ذهن گرایی ، حتی با معیارهای نقد ادبی ، همپای"خشم و هیاهو" فاکنر است .

اما منتقد علاقمند به **ریوبراوو** با علم بر یکایک این مسائل ، تارکوفسکی و رنه و آنتونیونی را انکار" تمسخر می‌کند ، به تحقیر تحلیل‌گران و پیگیران آثارشان می‌پردازد ، و بدون هراس و واهمه از کم ارج شدن سینما در نظر صاحبان دیگر هنرها ، همان **ریوبراوو** را در صدر شاهکارهای برگزیده‌اش می‌آورد . چنانکه گفتم ، او می‌داند که هر قصه‌نویس و روشنفکر اهل ادبیات ، برای تاریخ سینمای کلاسیک آمریکا هیچ شأن و مرتبه‌ای جز بدل درجه دوم قصه‌ها و رمان‌های متعلق به حیطه ادبیات داستانی قائل نیست و انتخاب فیلمی چون **ریوبراوو** ، این خطر صد در صد را دارد که او بگوید حتی از نظر خود اهل سینما هم فیلم‌های شاخص و برجسته‌اند که یکسره به ادبیات وابسته باشند" ، و برای صد هزارمین بار زمزمه سر دهد که " تا

هاوارد هاوکز

تبدیل سینما به هنری مستقل و راستین هنوز خیلی مانده" وقتی منتقد بر اینها واقف باشد و باز دست به چنین انتخابی بزند آثار دیگرگونه ذکر شده آشکارا و عمداً اجتناب کند ، قطعاً به عواقب آن اهمیتی نمی‌دهد . یعنی جز این راه دیگری برای توجیه این کار نمی‌توان یافت.حتماً او به تشخص و استقلال"هنری" سینما اصلا" اعتقاد چندان محکمی ندارد که حاضر شود به این سادگی آن را فدای سلیقه‌ها و لذات بسند شخصی خویش سازد . به اعتبار صریح‌تر ، لابد با این نکته که سینما را وسیله خلق سرگرمی بخوانند ، مشکل چندانی ندارد ، چون اگر چنین بود روش و معیار و مقیاسی را مد نظر می‌داشت که مخالفت او را با این طرز فکر به اثبات رساند . ولی او گزینش خود را در مسیر سرگرمی انجام می‌دهد ، زیرا اساسا" قابلیت پیچیده‌تر و گسترده‌تری برای سینما قائل نیست . اگر بود چنین بی‌پرده و عیان با ورود هر گونه تلاش برای بازتاب تمایلات نفسانی ، مفاهیم اخلاقی ، دلالت‌های روانشناختی ، و پرسش‌های فلسفی در سینما اعلام مخالفت نمی‌کرد و به طرد هر فیلمی که به نوعی از داستان پردازی صرف طفره رود و در مواقعی امکان سرگرمی تماشاگر را فراهم نسازد ، نمی‌پرداخت .

***

می‌دانم که هیچ کس تقصیر این تحقیر تاریخی سینما از سوی متولیان دیگر هنرها رابه گردن نمی‌گیرد ؛ همه این نوشته را نه از سر دل سوزاندن برای سینما ، که از سر تعلق به همان گرایش‌های پست و ابلهانه به" سینمای هنری" و فیلم‌های روشنفکرانه می‌پندارند . باکی نیست . اگر حتی عده قلیل و انگشت شماری از این" همه" در خلوت خود اندکی بیندیشند ، برای من کافی است . مخصوصاً اگر به این پرسش بیشگویانه فکر کنند که وقتی سالها بعد ، موجودی ناشناخته از سیاره‌ای ناشناخته به زمین آمد و خواست با دیدن یک نمونه ، به تفاوت زبان و بیان و صبغه‌ها و سبار و کارهای هنرها با یکدیگر پی ببرد و غنا و ژرفای هر یک را دریابد ، تجربه دیدار هر چند گیج کننده **پرسونا** و **قاعده‌بازی** بهتر می‌تواند او را به تفاوت و در عین حال یگانگی سطح هنر سینما با موسیقی و نقاشی آگاه کند ، یا تماشای هر چند مفرح و لذتبخش یک فیلم بسیار پر کشش و جذاب و سرگرم کننده هالیوود رویا ساز ؟ هفت دقیقه پایانی **کسوف** با توفان آن تصاویر رمز آمیز و تکان دهنده‌اش که گویی فشرده و چکیده تمام هستی بشر قرن بیستم را در خود می‌پروراند ، معرف شایسته‌تری برای تمامی ابزار قابل استفاده و مفاهیم قابل طرح در سینماست یا صحنه حمله داناسور به بچه‌های توی ماشین در آن شب بارانی **پارک ژوراسیک** ؟ شاید اولی با" لذت هنری" چیزی که دوستان کسالت اش می‌نامند - همراه باشد و دومی" لذت آنی" به وجود آورد . ما بالاخره ما به ماندگاری در حافظه تاریخی هنر جهانیان بیشتر بها می‌دهیم یا لذت و کیفیت گذرا و چند لحظه‌ای تماشاگر بی‌حوصله و خسته از کار روزانه که می‌خواهد یکی دو ساعتی را در سالن سینما به تفریح بگذراند ؟ و اگر برای سینما قائلی محدود به خلق سرگرمی قائلیم و خواسته یا ناخواسته ، از هنر دورش می‌کنیم ، دیگر اصلا" چه نیازی به وجود ناقد و منتقدهست ؟ مگر بارک تفریحات و بازی‌های کامپیوتری و دیگر ابزار سرگرمی ، ناقد و منتقد می‌خواهند ؟!

به این ترتیب ، گرایش مسلطی که میان منتقدان فعلی ما جریان دارد ، نه فقط ماهیت و اعتبار هنر سینما ، که اساسا نفس وجود و موجودیت خود آنها را نفی می‌کند . این یکی دیگر فکر نمی‌کنم برای کسی بی‌تفاوت باشد! ■