

شکوه هنر، در تعالی انسان است

■ همه‌ی هنرها، وقتی مورد توجه آدمی است که روایت‌گر آدمی باشد، از درد و شادمانی او دم بزنند، دنیای ناشناخته‌ی او را فیرا چنگاش بیاورد و چنان این دنیا را سهل و ممتنع بنمایاند، که گمان کند کشف آن شدنی و دست یافتن بدان آسان است، تادست به عمل بزند و خود با مشکلات دنیای خود، دست و پنجه نرم کند تا نام انسان برانده‌اش باشد. شاید برای همین باشد که انسان، در مرکز تمام هنرها قرار گرفته، حتی وقتی بخواهند جسمی بی‌جان را، در رابطه‌ی با انسان و در تقابل با او خوب بشناسانند، به جسم بی‌جان، جان می‌بخشند و در ادبیات و شعر آرایه‌ی «تشخیص» ساخته می‌شود.

انسان از غار بیرون جسته و تبرک جامعه را دریافته، اولین خواسته‌هایش چه می‌تواند باشد؟ بعد از خوراک و پوشاک و ساخت خانواده، مسلماً، «آزادی» را فریاد نموده است. حتی، به دورانی در تقابل با فشار گروه‌های فشار حکومتی، دریافته می‌تواند از نان و آب و لباس بگذرد، اما از آزادی خود هرگز! چرا که زودآزود، درک کرده، شرافت و حیثیت‌اش، در نبود آزادی، مورد هجمه است و این را به سادگی نمی‌توانسته هضم نماید. چون در می‌یافته بی‌آزادی، نام انسان مناسب او نیست، چرا که زندگی حیوانات را شاهد بوده و برای اندیشمندی خود، حساسی باز کرده است و درست هم باز کرده است.

«ایسم»‌های هنری، بعد از پدید آمدن اولیه‌ی هنر، هر چه زیادتیر شده، نشانه‌ی متفکر بودن انسان هنرمند است، اما همه‌ی هنرها، یعنی از نقطه‌ی زایش، همه‌ی همت را در تعالی آدمی، به کنار زده است و اینست نشانه‌ی فرخندگی انسان در برخورد با دنیای هنر، که دنیای متبرک بوده و هست. پس در هنر سینما، که هفتمین هنر انسانی است از نظر کمیت و شاید اولین و کامل‌ترین باشد از نظر کیفیت، از نقطه‌ی شروع، با درد آدمی آغازیده، و چون درد مهم انسان نبود آزادی (که مسلماً با هرج و مرج و حیوانیت، تفاوت دارد) بوده است، هم کلام با او، آزادی را فریاد کرده است. یادآوری فیلم‌سازان برجسته‌ی سینمای صامت، گواهد مدعاست:

به یاد بیاوریم فیلم‌های «چارلی چاپلین»، «باسترکیتون» و «آیزنشتاین» را و هم‌چنان بیاییم تا برسیم به وینورودسیکا، با دزد دوچرخه و ژنرال دلاورزه، و این سوتر، فدریکوفلینی و روسلینی و انتونینی و بهرام بیضایی و مهرجویی و آن سوتر، به هیچ‌کاک و... اصولاً، در فیلم‌های خوب است که آدمی آن‌چه را می‌خواهد،

محمد ایوبی

باش تا صبح دولتش بدمد

کاین هنوز از نتایج سحر است

■ تا یکی دو سال پیش، هر از گاه، فیلمی مورد استقبال مردم قرار می‌گرفت و اقبال و توجه مردم، فروش بالایی برای آن فیلم به وجود می‌آورد، که باعث شادمانی تهیه‌کننده و دیگر عوامل دست اندرکار آن می‌شد. مسابلی در فیلم، فروش بالای آن را تأمین می‌کرد که معمولاً از نظرگاه‌هایی تازه و نو بود و فیلم به واقع نقاط تأثیرپذیر تماشاگر را یافته بود و برای اثرگذاری بر همان نقاط، کوشیده بود. یعنی کاری که در فیلم فارسی‌های پیش از انقلاب، انجام می‌شد. مسلماً این ترندها، برناراستی فیلم‌ساز استوار بود، چون آتش خود را با باب مذاق تماشاگر می‌پخت. (برای نمونه نام خاصی را نمی‌برم، اما می‌توانیم به فیلم‌های فارسی پیش از انقلاب و بعد از انقلاب، توجه کرد. البته در فیلم فارسی بعد از انقلاب، عامل سکس و زن، غایب شد. اما معادل‌هایی بی‌مق‌تر و کاذب‌تر، جای آن را گرفت.)

تقریباً تمام فیلم‌هایی که تابستان، بر پرده‌ی سینماها، نشان داده شدند، با تفاوتی ناچیز و اندک، همه پرفروش بوده‌اند و مورد استقبال تماشاگر سینما قرار گرفتند، چنان‌که به نظر می‌رسد، عده‌ی بسیاری را که ظاهراً با سالن سینما قهر کرده بودند، دوباره به تماشای فیلم کشیدند. چرا که نمی‌توانیم بگوییم این طیف گسترده‌ی تماشاگر که فروش بالای فیلم‌ها را تأمین نموده‌اند، طیفی تازه‌اند که برای کشاندن آن‌ها به سینماها، از مدت‌های پیش برنامه‌ریزی شده و دقیقاً، این برنامه صورت اجرا گرفته باشد.

پس اگر فیلم‌سازان (فیلم‌سازانی که فیلمشان در تابستان ۷۸ بر پرده بوده) مثل فیلم فارسی‌سازان، بنا را بر فریب تماشاگر نگذاشته‌اند؟ چه عامل یا عواملی سبب فروش چشم‌گیر فیلم‌ها بوده است؟

برای جمع کردن بحث، ابتدا نام چند فیلم پر فروش تابستان ۷۸ را می‌آورم تا شاهد مقال باشند: فیلم دوزن از تهینه‌ی میلانی - قرمز از فریدون جیرانی - و جوانی از قاری‌زاده. (هر چند فیلم جوانی به



در آن می‌باید. اگر نیاید مسلماً به تماشای فیلم نخواهد رفت و دیگران را هم از رفتن و تماشای فیلم منع خواهد کرد. شاید این مطلب را نیچه، بهتر و کامل‌تر بیان کرده باشد «مردم ابتدا تصمیم می‌گیرند که چه می‌خواهند و سپس واقعیات را بر هدف خویش منطبق می‌سازند. در نهایت انسان در اشیا چیزی نمی‌بیند، جز آن چه خود به آن‌ها داده است»^(۱)

این جاست که کشاورز دربند مکزیک، در زنده‌بادزاپاتا، خود را باز می‌یابد و به توان و قدرت خود، با شگفتی البته، پی می‌برد. شگفتی او از اینست، که چگونه و چرا؟ متوجه قدرت خویش نبوده و این چرا را در فیلم «زوربای یونانی» مثلاً، یاراه‌بزرگ آبی و... به جواب می‌رساند.

اما چرا بر این نکته، آن هم در آغاز نوشته، «زوم» کرده‌ام به قول سینماگران؟ با معذرت، باید مطلب را کمی سیاسی سینمایی ببینیم:

ایرانی پیش از دوم خرداد

■ من، نه اهل سیاستم، نه چندان از سیاست خوشم می‌آید، متأسفانه، حقیقتی است که باید بدان پرداخت، چون هیچ مفهومی را چون حقیقت، دوست ندارم.

ایرانی پیش از دوم خرداد - اگر نه همه‌ی آنان، گروه کثیری، نزدیک به هفتاد درصدشان، روز به روز، بیش‌تر از مسایل، هراس می‌کردند، بیش‌تر اوقات خود را زیر نظر چشمانی ایرادگیر و خشن می‌دیدند، مردش، گاه که به خاطر هوای داغ تابستانی، یا حواس

پرتی، پیراهنی می‌پوشید که آستین‌اش تا آرنج بود، با ترس و لرز، تمام مدتی که بیرون خانه کار داشت، انتظار فاجعه را می‌کشید، که ناگاه از گوشه‌ای «این گروه‌خشن» پیدا شود و دستش را، با رنگ بیوشاند و از رنگ برایش آستین بسازد. یا دختر نوجوانی که بی‌هوا باد روسری‌اش را جا به جا می‌کرد، اسیر خواهران سیاه‌پوشی بشود که او را به کمیته‌ای ببرند تا جریمه‌ای نقدی بپردازد، یا شلاق را نوش جان کند. القصة، بیش‌تر ایرانیان مسلمان پیش از دوم خرداد، دم به ساعت تحقیر می‌شدند و در خود می‌ریختند و کوچک و کوچک‌تر می‌شدند و عملاً نمی‌دانستند از طرف کدامین ارگان و وزارت‌خانه مورد هجوم و تحقیر واقع می‌شوند، آنان فقط گروه فشار را می‌دیدند که از رحمت اسلام بریده بودند و کاملاً به غضب و غضبانیّت خداوند آویخته بودند. این تحقیر، به آن‌جا رسید که شنیدند و خواندند، چند روشنفکر را کسانی کشته‌اند و هیچ رد و سرنخی هم به‌ظاهر، به‌جا نگذاشته‌اند و مسلم است خبرهای دردناک، بر ترس آنان افزوده کم‌کم داشتند هویت خود را گم می‌کردند، هر چند سیم، برایشان برنامه‌ی «هویت» راه انداخت. نه برای راه چاره نشان دادن، که عمق ترس را در آنان بیش‌تر نماید.

در چنین فضایی، دل و دماغ سینما رفتن برایشان نماند. و آنانی که کم‌تر ترسیده بودند، برای سینما نرفتن خود، دلیلی قانع‌کننده یافتند: وقتی قرار شود، فیلم توسط ممیزی بی‌قاعده و قانون لٹ و پار شود، شیر بی‌یال و دم و اشکم، دیدن ندارد که؟ وقتی در آثار ادبی و هنری مثلاً بر جمله‌ی «روبهم رفته حالم خوب شده بود» خط قرمز ممنوعیت کشیده می‌شد به دلیل کلمه‌ی نانجیب و نامناسب

«روپهم رفته»، بر سر تصاویر فیلم چه می‌آمد که باید داستانی را با تصویر، بیان می‌کرد؟ چنین شد که بیش‌تر سینما روها، هم عطا، هم لفای سینما را بوسیدند و کنار گذاشتند. حالا چه باک اگر بسیاری از آن‌ها به ماهواره آویختند و ندارها، به ویدیو، که فیلم‌های ممنوعه‌ی بدآموز، تادلت می‌خواست فت و فراوان بود آن روزها. اما

ایرانی بعد از دوم خرداد

■ در انتخابات ریاست جمهوری، مردم به جان آمده از تحقیر، با تعجب دیدند سید خندان سلیم النفسی، وعده آزادی‌های معقول می‌دهد، به خصوص در مسایل هنری، عمل کرد این سید رئوف حسینی را، پیش‌تر در وزارت ارشاد، دیده بودند، دیده بودند آقا، واقعاً آقای کامل و وارسته‌ایست، دیده بودند وقتی نتوانست وزارت ارشاد را چنان که درست است و خود می‌خواهد راه برد، خلاف سیاسیون بسیاری، هم‌رنگ گروه فشار درون حکومت نشد و با خود نگفت: گور پدر هنر و هنرمند و هنرخواه، ما اسب خویش را می‌رانیم - چنان که می‌رانند - و دنیامان را رنگی از طلا می‌زنیم، دیده بودند نه تنها چنین نکرد که استعفا کرد و کنار رفت، که این دو روزه‌ی عمر را چندان بهایی نیست نام علی(ع) را ببریم و کار معاویه را بکنیم، دیده بودند این چشم‌پوشی از قدرت، خُلقی می‌خواهد منزّه و از انسانی بر می‌آید که جاده‌ی «انسان کامل شدن» را می‌گوید و می‌پوید.

این بود که مردم، به خصوص جوانان که شور سازندگی دارند، دریافتند این سید سلیم النفس محبوب آمده تا هویت ایرانی اسلامی را از پله‌های فراموشی، باز با یادشان آورد، هویتی که کم کمک

می‌رفت فراموش خود او و تمام عالم شود.

چنین شد که ایرانی بعد از دوم خرداد، کم‌کمک، خود را به جا آورد، چرا که می‌دید به بهترین نویسندگان بیست سال گذشته‌اش، جایزه می‌دهند، نویسندگانی که نام بردن از بیش‌ترشان، جرم به حساب می‌آمد و روزنامه‌ی عصر، آنان را خائن، فاجر، مرتد و حتی قاتل می‌نامد. آری چنین شد که ایرانی بعد از دوم خرداد، ابتدا با خود و دین خود، با خود و کشور خود آشتی کرد و طبیعتاً بعد از آشتی با خود، با هنرهای خود و هنرمندان خود آشتی کرد. داست دیگر ممیزی بی حساب و کتاب فیلم و کتاب و مجله، در کار نخواهد بود. دید روزنامه‌ها و مجلاتی منتشر شدند، که از او گفتند و نوشتند و حتی دفاع از او را به عنوان شهروندی که قانون را رعایت می‌کند، برگردن گرفتند.

و این است راز مهم فروش فیلم‌های دوزن و قرمز و حتی جوانی و فیلم‌های خوبی که بعد از این بر پرده سینماها خواهیم دید. اینک ایرانی، با سرافرازی به بالندگی هنر سینمای خود یاری می‌رساند. چنین باد! اما این، راز کلی و مهم فروش بالای فیلم‌هاست. رازهایی جزئی هم در میان است. تا تمام مطلب سیاسی، اقتصادی به نظر نرسد، نگاهی اجمالی به سه فیلم دوزن و قرمز و جوانی بیندازم، این نگاه از جانب یک تماشاگر باید به حساب آید، نه چیز دیگر:

من عشق را سرودی کردم

■ در دو شماره‌ی پیش نقد سینما، مطلبی نسبتاً مفصل درباره‌ی عشق و اقسام آن نوشتم، این‌جا، به همان دلیل، از تکرار می‌گریزم و



فقط درباره‌ی عشق انسانی، عشق آدم به آدم، خلاصه واری می‌ویسم و می‌گذرم.

به قول مولوی عزیز، عشق آتش است و هر که این آتش ندارد، نیست باد

حافظ، مرتبه‌ی عشق را - هر چند مثل مولانا، خود عشق را آتش می‌داند - بسی بالا و درخور انسان، آن‌هم انسانی کامل می‌داند.

از آن به دیر مغنم عزیز می‌دارند

که آتشی که نمیرد همیشه در دل ماست. و اصولاً، هیچ آدمی را نمی‌توانید پیدا کنید که عشق را محترم

ندارد - حتی کسانی که در عشق مجازی، شکست خورده باشند - چون همین شکست هم حلاوتی خاص دارد. چون موضوع هر سه

فیلم از عشق نشأت می‌گیرند. نماشاگرانشان خوشبختانه، کم نبوده و این راز فروش بالایی فیلم‌هاست، بعد از راز کلی البته، که ذکر شد.

اما هر سه فیلم، که از عشق گفته‌اند، ارزشی همپا دارند؟ هرگز! این درست که حافظ عزیز هم فرموده:

در راه ما شکسته دلی مسی خرنند و بس بازار خود فروشی از آن سوی دیگر است

یک قصه بیش نیست غم عشق و این عجب کسز هر کسی که می‌شنوم نسا مکسرز است

تهمینه‌ی میلانی، در ساخت داستانی اجتماعی و البته فمینیستی، از عشق، با زبان خود می‌گوید و تعبیرش با عشقی تند و ویرانگر که

فریدون جیرانی در قرمز از آن دم می‌زند، متفاوت می‌نماید، که همان نامکرر حافظ باشد.

درست است که در دوزن، مرد مثبت نمی‌بینیم، پدر قهار، شوهر قهارتر و عاشق که تافته‌ای جدا بافته است از ستم و لمپنیسم. دیده‌اید

کسی به کسی بگوید، آنقدر دوست‌ات دارم که دلم می‌خواهد چندان فشارت بدهم که تمام استخوان‌هایت بشکند؟ عاشق در دوزن چنین

است، در نهایت می‌خواهد نیکی کریمی را در جعبه آینه‌ای در خانه‌ی خود زندان کند «سایه‌ی سرش باشد» و نگذارد چشم هیچ‌کس غیر

از خودش به او بیفتد، مشخص است چنین آدمی نمی‌تواند سالم باشد، اما چه عشق لجام گسیخته‌ای که میلانی در او کشف کرده و

روایت‌اش می‌کند! عاشقی که همان نخست حرف‌اش را زده و در آن هیچ تجدید نظری هم نمی‌کند، با هر که جز من باشی، تو و او را از

میان برخواهم داشت (و الحق بر حرف خویش استوار می‌ماند، می‌بینم که پسر عموی

نیکی کریمی را، با اسید - به گمان خود - از راه بر

می‌دارد و شوهرش را می‌کشد) و عشق شوهر

نیکی کریمی (آتیلاپسپانی، با بازی بسیار درخشان و

جذاب) چگونه است؟ عین عشق عاشق است، او

هم نیکی کریمی را در زندان خانه، برای خود

می‌خواهد و هیچ متوجه نیست که زجرش می‌دهد.

باری، فیلم دوزن، فیلم خوبی است که در آن،

کارگردان مردان عاشق را به محاکمه می‌کشد و

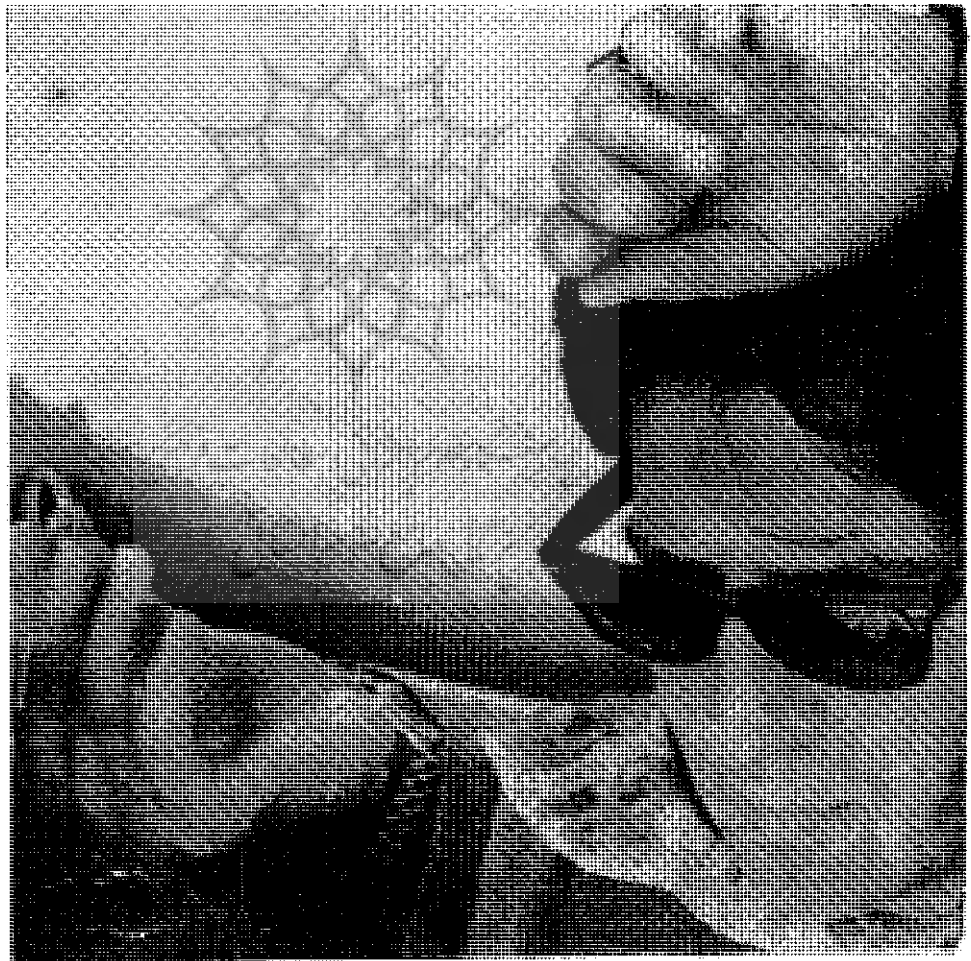
محکوم می‌کند، که از نگاه او، طبیعی می‌نماید،

عاشقانی این‌گونه، جنون زده، که معشوق را در برابر

خود زار و ذلیل می‌خواهند، صد البته، عشقی پاک و رؤیایی

نیست و یکی از حرف‌هایی که فیلم‌ساز

خواسته است بزند، همین



است.

اما در قرمز، که در ژانر جنایی‌اش باید جا داد، عشق به صورت یک بیماری تجلی می‌کند (برای عشق جز تجلی، چه می‌توانم گفت؟) در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد / عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد

می‌بینیم وقتی شوهر «هستی» (هدیه‌ی تهرانی) دست به قتل می‌زند و می‌گریزد، قاضی محکمه به او می‌گوید: حالا می‌توانی تقاضای طلاق کنی تا حکم غیابی طلاق صادر شود، اما زن با خونسردی به قاضی می‌گوید: من طلاق نمی‌خواهم، شوهرم را دوست دارم و طلاق نمی‌گیرم. بیماری عشق جنون‌آسای شوهر، به او منتقل شده، یا بهتر، بیماری عشق به او هم سرایت کرده، اما چه عشقی؟ عشقی که نهایت آن کشتن معشوق است و چنان‌که می‌بینیم در این مسابقه‌ی کشت و کشتار، زن توفیق می‌یابد که تقریباً در کمال خونسردی، شوهرش را با کارد مجروح کند و بعد از فراز پله‌ها پرت نماید. فیلم جیرانی، هر چند بر عشق بایده است، اما عشق را به صورت بیماری حادی نشان داده، اگر در فیلم «روح» آلفرد هیچکاک، شاهد چنین عشقی جنون‌آمیز هستیم، از نگاه «فریاد» به روایت هیچکاک نزدیک می‌شویم. یعنی عاشق به مرحله‌ای از جنون می‌رسد که وجود معشوق را در خویش خویشتن خویش، مستحیل می‌نماید، ریشه‌ی دو شخصیتی شدن «آنتونی پرکینز» در روح هیچکاک، در محبت پسر نسبت به مادر نهفته است، چنان‌که شخصیت دوم آنتونی پرکینز، که مادر خودش باشد، تبدیل به شخصیت اصلی او می‌گردد، اینست که مادر است که «جان‌تلی» را می‌کشد، تا مثلاً «معشوق پسرش نباشد، و همین کشاکش است که در قهرمان هیچکاک، به بی‌شخصیتی قهرمان در انتهای فیلم می‌رسیم. اما در قرمز، هدیه تهرانی، در انتهای فیلم، شخصیتی مثل فروتن پیدا می‌کند.

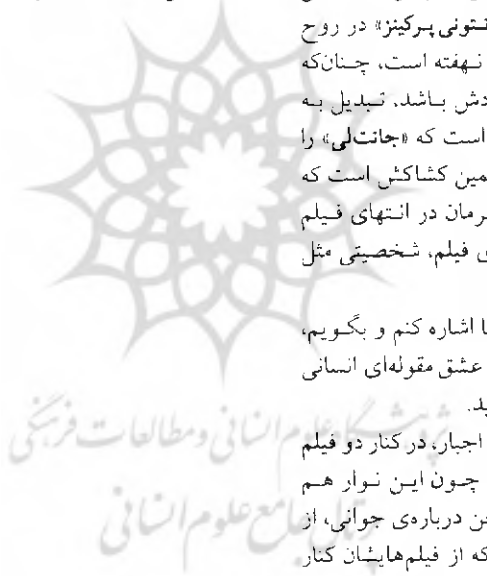
پُر گفتم، قرار بود، به عشق در این فیلم‌ها اشاره کنم و بگویم، قصه‌ی عشق، برای آدمی جذاب است چرا که عشق مقوله‌ای انسانی است و می‌تواند انسان را به ماوراء متصل نماید. اما جوانی: دریغ که به این نوار متحرک، به اجبار، در کنار دو فیلم خوش ساخت دوزن و قرمز، باید اشاره کنم، چون این نوار هم فروش خوبی داشته، پیش از هر حرف و سخن درباره‌ی جوانی، از کارگردانان دوزن و قرمز، باید عذر بخواهم که از فیلم‌هایشان کنار جوانی، نام برده‌ام.

اگر دو زن، داستانی تازه و منطقی و پرداخت شده دارد، اگر قرمز، در ژانر جنایی، بی‌نقص‌ترین است در این ژانر، البته در سینمای ایران، متأسفانه «جوانی» قصه‌ی کهنه‌ی غیرمنطقی و بد «گنج قارون» است. این جا هم دختری پولدار، بعد از کش و واکش‌هایی غالباً زاید - که فقط طول فیلم را زیاد می‌کنند، بی‌هیچ منطق لازمی - عاشق جوانی دزد و خوش‌جنس!! و قابل‌تربیت!! می‌شود. گفتم که؟ همان گنج قارون و کپه‌هایی مفصل از آن در پیش از انقلاب. شخصیت‌های زاید (رضارویگری و دوقلوهای او، بعضی از دوستان جوان دزد، بازجوها و...) همین نکته‌ی تکراری را هم، از

نفس انداخته‌اند. حالا چرا تماشاگر، به دیدن این بنجل‌چهل سال دیر رسیده، به قولی، رفتند، نمی‌دانم. دوستی می‌گفت، برای تمسخر و خنده، حتی اگر این مطلب هم باشد. تماشاگران به خود و دانایی و زیبایی‌رستی هنری خود، توهین کرده‌اند. نباید به تماشا‌ی این فیلم‌ها رفت تا شاید شکست مادی، کارگردانی از این دست - سختید، کارچرخانی از این دست را از میدان سینمای ایران دور کند. که وجود آدم‌هایی چون مهرجویی، تقوایی، بیضایی، محملیف و مجیدی، میلانی و جیرانی و... آبرویی در جهان، برای این سینما، کسب کرده‌اند، و حیف است این آبرو و سرافرازی لطمه ببیند. اگر تماشاگر، برای پسند خود، حداقلی در نظر بگیرد، چنین فیلم‌های مضر ساخت و ساز نمی‌یابند، یا کم‌تر می‌یابند.

واقعاً حیف است در مورد سنجیه‌ای انسانی و مهم، یعنی عشق. نوارهایی مثل «جوانی» ساخته شود، تصویرگری عشق، سواد می‌خواهد، دانایی می‌طلبد، نگاه خاص و غنی می‌خواهد، در صورتی که، فیلم جوانی، هیچ ندارد، دریغ از یک شات مناسب و زیبا، در چنین آتش در هم جوشی، حتی هنر پیشه‌ها هم، ابتر و نیمه تمام مانده‌اند، بازی رضا رویگری مثلاً، خشک و گاه مضحک می‌نماید و این بلا را کارچرخان بر سر آرتیست‌ها آورده است. ■

(۱) نقل از «راهنمای نظریه‌ی ادبی معاصر، رامان سلدن، عباس مخیر»



شکوه‌های علم انسانی و مطالعات فرهنگی
مجمع علوم انسانی