



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

پرتال جامع علوم انسانی

بی تا شبا هنگ

مسئله‌های منتالیسم

«احساساتی نشوئه این جمله را بارها از زبان مصلحت خواهان مان شنیده‌ایم. در تعریف عقل گفته‌اند، تعادل میان عقل و احساس. اما گویا بالا رفتن کفه عقل منطقی‌امن تری است تا سنگین شدن کفه احساس. آدم‌های احساساتی همه چیز را به سادگی بروز می‌دهند، محبت، ترس و خشم شان را، قضاوت شان به سادگی دستخوش تغییرات می‌شود و این خصائل امروزه ناپسند به شمار می‌آیند و لغزیدن از لبه باریک تعادل عقل و احساس ضعف تلقی خواهد شد.

علی القاعده فیلمسازان هم به عنوان پرچم داران بیان پیام‌ها و دردهای اجتماعی (۱) از این قاعده مستثنی نیستند و نباید احساساتی شوند. اما آن چه باعث می‌شود از سانتی منتالیسم حاکم بر تقریباً

احساس مان به جایی عمیق تر نفوذ می‌کند و شاید همین باعث می‌شود که به جای تردید، تحسین اش کنیم.

وقتی خلاصه فیلم بویس آیرس ۷۷، ساخته آدریان کتانو را خواندم با خودم عهد کردم که آن همه خشونت و شکنجه را که آن متن دیدنش را وعده داده، بیش از توانم تحمل نکنم و اگر نتوانستم، فیلم را نیمه کاره رها کنم. اما در تمام طول فیلمی که سراسر مربوط به شکنجه چند زندانی در دوران دیکتاتوری ژنرال‌ها بود، حتی یک صحنه خشونت بار به نمایش گذاشته نمی‌شود. تنها تأثیرات آزار زندانبان‌ها را بر زندانی‌های ما دیدیم و این که آن‌ها از جوانان خوش بنیه ابتدای فیلم، به پوست و استخوان تبدیل می‌شوند. این جریان به گونه‌ای پیش می‌رود که گویی فیلمساز ناظری است بر روال یک ماجرا و هیچ کس نمی‌تواند بر واقعیتی که بر پرده اتفاق می‌افتد

تمامی فیلم‌های وطنی در جشنواره امسال آورده شویم چیست؟ آیا از این که در سالن سینما و در حضور دیگران احساساتی شده و اشک‌مان جاری شود، معذب می‌شویم و به سازنده اثر بدویبراه می‌گوییم؟ یا احساسات مان را طبقه بندی می‌کنیم و از این که درجه سخیفی از آن دستکاری شده و بروز پیدا کرده به سانتی منتالیسم آن فیلم نمره پایین می‌دهیم؟

فیلم معجزه گر (آرتورین) با آن همه صحنه متقلب کننده به نظر می‌رسد در دسته فیلم‌های باارزش قرار می‌گیرد. فیلمی که به پستی و بلندی زندگی یک دختر نابینا، ناشنوا و لال می‌پردازد، همین کافی ست که از میزان احساساتی گرایی و آزار دهنده بودن یک فیلم مطلع شویم. اما وقتی با خود اثر مواجه می‌شویم درهای دیگری به روی مان باز می‌شود که با عبور از لایه‌های سطحی

آموختگی

وقتی اعلام کردند که قرار است همه فروشگاه‌ها و اغذیه و آب‌میوه‌فروشی‌ها از ساعت دوازده شب به بعد اجازه کار نداشته باشند، باورم نمی‌شد ظرف یک هفته این قانون اجرا شود و این ممانعت من در آوردی به این سادگی به خصوص برای آب‌میوه‌فروشی‌ها که تا نزدیکی‌های صبح مشتری‌های خاص خودشان را دارند برقرار شود. حالا اگر کسی بعد از نیمه‌شب هوس غذایی کند، سرمان را تکان می‌دهیم و می‌گوییم همه جا بسته است و «این جورری ست دیگر».

وقتی فیلم‌های سینمای ایران را در ده روز و کنار هم مرور می‌کنیم متوجه شباهت غریبی می‌شویم. همه می‌دانند چه مضامینی آسان‌تر به فیلم تبدیل می‌شود، همه خوب فهمیده‌اند که پیام‌های اجتماعی (حتی به قیمت نگاه سطحی به افراد مسئله‌دار، جبهه و جنگ (که البته نمی‌توان تأثیر آن را بر زندگی همه‌مان انکار کرد) و سینمایی تحت عنوان معناگر (که هنوز هیچ‌کس معنای دقیق آن را نمی‌داند) مجال است برای فیلمسازی با در دسر کم‌تر، حمایت بیش‌تر و آینده تضمین شده‌تر. کار به جایی کشیده که بعضی‌ها مانند کسانی که خودشان هم دروغ‌شان باورشان می‌شود معتقدند مهم‌ترین مسئله زندگی‌شان بچه‌های جنگ هستند. هیچ‌کدام از عناوینی که ذکر شد نه فی‌نفسه بد هستند و نه کسی اجازه دارد به دیگری بگوید که درباره چه چیزی فیلم بسازد، اما این هم‌سرایی وقتی در یک مقطع کوتاه به گوش می‌رسد،



سنتی ماتالیسم گریخته‌اند، اسیر دومی شده‌اند و آن شعار زندگی است.

سنتی ماتالیسم گریخته‌اند، اسیر دومی شده‌اند و آن شعار زندگی است.

کلیت فیلم اتوبوس شب از درون و بیرون داد می‌زند که فیلمی ضدجنگ است و می‌گوید آدم‌ها نیستند که با هم جنگ دارند، بلکه دولت‌ها بنا بر مقاصدشان آن‌ها را مقابل هم قرار می‌دهند. شخصیت‌های داستان پیش از جنگ دوست و رفیق بوده‌اند و به قول سرباز عراقی «پسرای این‌ور عاشق دخترای اون‌ور، دخترای اون‌ور عاشق پسرای این‌ور». چیست که باعث می‌شود به‌رغم این شفافیت و وضوح، باز هم آدم‌ها با صدای بلند این حرف‌ها را تکرار کنند؟ تنها حدس منبتی که می‌توانم بزنم - به خصوص با اصراری که پورا احمد در شعار دادن مستقیم آدم‌ها در انتهای فیلم دارد - این است که او خواسته ما را به خودمان نشان بدهد. بگوید همه‌مان کم‌وبیش شعار می‌دهیم و نظر صادر می‌کنیم. با توجه به این که زمان ثابت کرده این همه آگاهی نیم‌بند و شعار و اعتراض جمعی و عمومی، به محض کوچک‌ترین تحرک همان احساساتی‌گری قسمت اول بحث‌مان، می‌تواند چرخشی اعجاب‌آور داشته باشد، شاید پورا احمد با این همه تأکید بر این موضوع - که به‌نظر طبیعی نمی‌رسد - غیر مستقیم پیامی ضد آن‌چه نشان می‌دهد داده است؛ «لطفاً این قدر

خندشهای وارد کند، حتی او. شاید آن‌چه در فیلم‌های وطنی آزاردهنده می‌شود چیده‌شدن آدم‌ها و اقدامات آن‌هاست به گونه‌ای که هر لحظه دست فیلم‌نامه‌نویس و کارگردان از گوشه‌های پیداست و فیلم‌های واقع‌گرای ما هم هیچ شباهتی به واقعیت ندارند. شاید همین باور نکرده بودن احساساتی که می‌بینیم، ما را معترض می‌کند. وقتی در تب و تاب میان مرگ و زندگی یک نفر، دو نفر دیگر با هم درباره قربانی شدن او حرف می‌زنند، وقتی در یک جلسه شعر خوانی، شاعر پیر درباره سختی بزرگ کردن فرزندش حرف می‌زند و اشک می‌ریزد، وقتی معشوقه شاعری بزرگ بعد از گرفتن تنها یک نامه از او و گذشتن دو روز از اولین ملاقات‌شان با غم و اشک می‌گوید که جز او کسی را برای ازدواج قبول ندارد و گویی سال‌هاست آن‌ها در طلب هم‌اند، وقتی دو مرد پای کشتان در میدان مین با هم درباره چیزهایی حرف می‌زنند که مثل نشان دادن زخم، زنده و چندش‌آور است (صحنه‌هایی از فیلم‌های روز برمی‌آید، تک درخت‌ها، نیما پوشیج و اتوبوس شب) در تمامی این صحنه‌ها پیش از نگویند سانی ماتالیسم حاکم بر آن، از تصنعی و باسماهای بودن‌شان است که می‌رنجیم.

برای نمونه فیلم خون‌بازی رخشان بنی‌اعتماد، جز یکی دو صحنه - مثلاً اشک ریختن پدر و مادر سارا وقتی او ساز می‌زند و می‌رقصد - توانسته از معرکه احساس نقی به میدان تأثیر بزنند.

خون‌بازی مجموعه‌ای بیش‌تر تأثیرگذار است تا احساسات‌گرا. هنرنمایی هنرپیشه‌ها از ارکان نگاه‌دارنده این مجموعه است. بیتا فری که به تخمین من با آن سردی دوست داشتی و ملموس به تعادل احساساتی‌گری فیلم پنجاه درصد کمک کرده است، یکی از این نمونه‌هاست. رنگ نامحسوس تصاویر و پرش‌هایی که از روی سکانس‌های دردآور در تدوین صورت گرفته در خدمت این مجموعه است و به‌نظر می‌آید این مرکب به سلامت به مقصد رسیده است.

شعار زندگی

شعار دادن، بی‌هیچ تلاشی برای عمل به آن‌ها و تسلیم حرف‌های خوب‌شدن حتی با وجود سابقه ذهنی از عدم صحت آن‌ها، وضعیتی است که عموماً به آن مبتلا هستیم. آیا می‌شود این واقعیت اجتماعی را انکار کرد؟ کافی است سوار یکی از همین اتومبیل‌های مسافرکش شویم، یا در مهمانی و هرگونه تجمعی به اظهار نظر‌ها و شعارهای سیاسی و اجتماعی و جهان‌شمول دیگران و خودمان گوش بدهیم. اتوبوس شب کبیر مرث پورا احمد اگرچه با افزودن مایه‌های طنز، چه در نوع بازی گرفتن - گریه کردن سرباز نوجوان وقتی می‌فهمد هم‌رزمش نابینا شده با آن چهره دفرمه و غیرکلیشه‌ای - و چه در متن - شوخی با حرف‌های تکراری‌ای که محمدرضا فروتن در وصف آدم‌های دو طرف مرز می‌گوید - سعی کرده زهر احساساتی‌گری را در فیلمش بگیرد و جز در سکانس پایانی که حتی با ندادن خبر به همسر شهید هم نتوانسته پادتن این زهر را به پیکره فیلم تزریق کند، موفق عمل کرده، اما به‌نظر می‌رسد ورطه دومی وجود دارد و اغلب فیلم‌ها اگر از مصائب

چیزی را یادآور می‌شود. آموختگی سریع ما در برابر شرایط و محدودیت‌ها. حق داریم، کسی شبهه‌ای ندارد که این همیشه مشکل داخلی گودی‌ها بوده و از بیرون گود نمی‌شود به این وضعیت خرده گرفت. اما می‌شود از کسانی که حداقل فعلاً از این آموختگی جان سالم به در برده‌اند قدردانی کرد، باز هم سیب داری؟ را وقتی دوباره در سینما و در حضور جمعیت دیدم متوجه این تفاوت شدم. فیلمی که با توجه به محتاط‌نبودنش عکس‌العمل‌های مثبت و منفی را برانگیخت. وقتی در این حال و روز کسی چه در ساخت و چه در متن، به آن‌چه آموخته و دیده و به آن محدود شده، پشت می‌کند و مسیر خودش را می‌رود، باید سر فرود آورد و دست‌مریزاد گفت. ▶