هنر دیدن و درک در سینما

بحثی در ضرورت نقد و نقادی سینمایی

سید محمد بهشتی

◆«منتقد» می تواند در خلال نقدهای خود با کمك تحلیل وتفسیر، فیلمساز را متوجه آرمانها سازد همچنین مشخص کند که فیلم هر یك از وجوه را در چه مرتبه‌ای داراست◆

قبل از شروع بحث در مورد «ضرورت نقد»، چند پیش فرض را مشخص می کنم، تا با توجه به این پیش فرضها میزان «ضرورت نقد» روشن شود، همچنین در ابتدای امر لازم است شمایی از وضعیت کنونی سینمای ایران در ذهن داشته باشیم، چون قصد بحث، سینمای حال ایران است نه سینما به‌صورت مجرد.

سینما در شرایط حاضر به اعتباری از یك حالت به حالت دیگر، دگرگون می شود وبدیهی است که به واسطهٔ وزش فرهنگی انقلاب اسلامی، ناگزیر وضعیت گذشته سینما نمی توانست قابل تداوم باشد، لذا اگر سینما بخواهد آرمان گرایی انقلاب اسلامی را داشته باشد، طبیعی است که باید در حالتی جدید متولد شده، ظهور پیدا کند.

شاید به نظر غیر معقول بیاید که کسی صحبتهای خود را در ادامهٔ صحبتهای سال گذشته‌اش بیاورد ولی من در حال حاضر ناگزیر به این امر هستم. سال گذشته ودر پنجمین جشنواره سینمای جوان، در همین سالن در ارتباط با ضرورت تجربه در سینما صحبت کردم وطی آن صحبت، شمایی از وضعیت کنونی سینما را تشریح نموده، به این نکته اشاره کردم که سینمای ما در حال حاضر ناگزیر است تا عرصه‌ای وسیع از تجربه را پیش رو داشته باشد و در تمامی زمینه‌ها اقدام به تجربه کرده در بسیاری ازاعمال خود تجدید نظر کند تا به نتیجه‌ای قاطع برسد. نتیجهٔ آنچه گفته شد این است که در حال حاضر سینمای ما عرصه‌ای وسیع برای کسب تجربیات گوناگون است وشاید به همین دلیل باشد که نمی توان فیلمی به مفهوم مطلق یا محل ظهور آرمانهای فرهنگی ـ هنری یافت.

در چنین حالی، کل سینما از یك نظر عرصه تجربه می شود وهر یك از فیلمها، دارای برخی وجوه، عناصر ولحظاتی می شوند که در این عرصه قرار می گیرند، بعضی در این عرصه به موفقیت دست پیدا می کنند وبرخی ناموفق هستند، به همین دلیل باید گفت سینمای ما از این نظر، سینمای بخصوصی است.

نکته دیگری که باید به آن توجه نمود این است که وقتی سینما ارزیابی می شود، گاه این ارزیابی از نظر مخاطب فیلم صورت می گیرد وگاه از نظر فیلمساز. شاید بحث در مورد عرصهٔ تجربه در سینمای کشور، بیشتر به تولید کننده وفیلمساز وهنرمند مربوط بشود ـ واز این لحاظ به بحث امروز ما نیز مربوط می باشد. در ارزیابی سینما از نظرگاه فیلمساز، ما عملاً با مشکل

عمده‌ای روبرو هستیم، دوستانی که کار فیلمسازی انجام می دهند، کم وبیش با این مشکل وگرفتاری دست به گریبان هستند که وقتی اقدام به تولید فیلم می کنند، تا مدتهای مدید امکان ارزیابی کامل آن فیلم را ندارند، چون آنها با فیلم خود فاصله‌ای کم وقرابت بسیار زیادی دارند وبه‌واسطهٔ همین قرابت وفاصلهٔ کم، فیلمساز عملاً از دیدن اثر خود در پرسپکتیوی باز یا به اصطلاح سینمایی در یك «لانگ شات» ناتوان است. معمولاً هنرمندان وقتی که اثرشان تازه به پایان رسیده است آن را صرفاً در محدوده یك «کلوزآپ» می بینند، به‌طوری که قادر به دیدن اثر با پیوستگی طبیعی نیستند.

بسیاری از فیلمسازها وقتی فیلمشان آماده می شود، بارها فیلم را برای تماشاچیانی که خالی الذهن هستند نمایش می دهند. از آنجا که این تماشاچیان با فیلم فاصله دارند، طبیعتاً عکس العملهایی نسبت به آن ابراز می کنند که می تواند به کمك فیلمساز آمده، مشکل او را حل کند. در چنین حالی فیلمساز می تواند فیلم خود را کاملتر وعاری از اوج وحضیض غیر ضروری (که در اثر قرابت بسیار با اثر بوجود آمده است) بکند.

با مثالی عرایضم را روشن تر می کنم، سالها پیش یك نقاش به ما مراجعه کرد وخواست که از تابلوهایش اسلاید تهیه کنیم. این نقاش معمولاً روی تابلوهای بزرگ کار می کرد، شاید متوسط آن یك ونیم در دو ونیم متر بود، محل کار او نیز محل کار کوچکی بود، اتاقی در حدود سه‌در چهار متر، اسلایدها که آماده شد، آنها را روی پرده برای او نمایش دادیم، هنگام نمایش وقتی به چهرهٔ او نگاه کردم متوجه نگ پریده وحالت عصبی او شدم، بعداً معلوم شد او از این که پرسپکتیو وتناسبات تمام تابلوها غلط است، متوحش شده است. اجزاء تابلو همگی درست بودند وبه شکل مجرد ومجزا مشکلی نداشتند یعنی دست یا پا یا سر وصورت، به تنهایی درست وطبیعی به‌نظر می آمدند ولی هنگامی که ترکیب کلی آنها دیده می شد معلوم می شد که تناسبات نادرست است؛ یعنی مثلاً طول دست وارتفاع قامت هماهنگی نداشتند؛ علت عمدهٔ این امر هم این بود که محّل کار نقاش در محیطی کوچك بود، به‌طوری که او قادر نبود بین خود واثرش فاصله لازم را به‌وجود بیاورد.

این مثال از یك نظر شاید به وضعی که فیلمسازان ما نسبت به کار خود دارند شباهت داشته باشد، به‌واسطهٔ همین قضیه است که فیلمساز ـ به علت قرابت با فیلم خود ـ ناتوان از داوری منصفانه است.

مشکل دیگر «حب نفس» است، چون این آثار از نفس انسان سرچشمه می گیرد. عموماً به‌خاطر همین حب نفس وانس والفتی که میان سازنده ومصنوع است، هیچ کس حق گوشه‌چشم نازك کردن نسبت به اثر او را ندارد. همین تعلق خاطر ومؤانست حجابی می شود تا فیلمساز نتواند درکی صحیح از کار خود داشته باشد.

معمولاً تماشاگر به تنهایی نمی تواند گرفتاری فیلمساز نسبت به اثر هنری را مرتفع سازد. البته عکس العملهای تماشاگران برای فیلمساز آموزنده است ولی یك اثر هنری هیچ گاه به‌درستی از جانب تماشاگر ارزیابی

نمی شود. تماشاگر معمولاً یا تحت تأثیر فیلم قرار می گیرد ویا تحت تأثیر آن قرار نمی گیرد. در صورت تحت تأثیر فیلم قرار گرفتن، این اثر برای او به طورکلی یا خوشایند است یا ناخوشایند. وفیلمساز فقط می تواند در محدوده این اثر کلی فیلم بر تماشاگر به مطالعه وارزیابی بپردازد. به این صورت که تماشاگر فیلم را وفیلمساز تماشاگر را مشاهده کند. در طی این مشاهده چیزهایی دستگیر فیلمساز خواهد شد که برایش مفید وآموزنده است. امّا فیلمساز احتیاج به «نظرخواهی» از کسی دارد که اولاً با فیلم او نسبتی مثل یك تماشاگر عادی نداشته باشد وثانیاً قرابت وحب نفس فیلمساز نسبت به اثر را نیز نداشته باشد، یعنی چنین شخصی باید تحت تأثیر فیلم قرار نگیرد وبتواند پس از مطالعهٔ فیلم داوری وقضاوتی سلیس نسبت به آن داشته باشد تا راهگشای فیلمساز شود. دقیقاً در همین جاست که نیاز به وجود «منتقد» کاملاً حس می شود. «منتقد» تماشاگر خوبی نیست چون تحت تأثیر فیلم قرار نمی گیرد، بنابر این تماشاگری که از همه بهتر ودقیق تر فیلم را نگاه می کند وتحت تأثیر قرار می گیرد، برای «منتقد» شدن مستعد نیست. کیفیت دیدن فیلم از سوی «منتقد» و«تماشاگر» کاملاً متفاوت است، چون «منتقد» گرچه فیلم را مورد مطالعه ومداقه قرار می دهد، ولی تحت تأثیر آن قرار نمی گیرد.

تماشاگر معمولاً هنگامی که از سالن سینما بیرون می آید واز دیدن فیلم خلاص می شود، جزئیات ودقایق فیلم را به‌یاد نمی آورد وفقط می تواند بگوید: «خوب بود» یا «بد بود»، درست مثل یك دانش آموز کلاس چهارم دبستان که وقتی از او در مورد کتاب درسیش سئوال شود، نمی تواند غلطهای کتاب را برشمرد، ولی می تواند بگوید درسهای آن آسان است یا سخت.

◆اگر همه منتقدین ما دست به یکی کنند تا از فیلمی بخصوص تعریف کنند، خیلی به فروش آن کمك نمی شود◆

اگر تماشاگر عادی فیلم، در مقام «منتقد» قرار بگیرد این امر دومعنا دارد، یکی این که او در فیلم دیدن خبره شده است ومعنای دیگر آن که آن قدر فیلم زهوار در رفته بوده است که تماشاگر نیز می توانسته در حد منتقد آن را ارزیابی کند وتحت تأثیر فیلم قرار نگیرد! در این حال فیلم او را احاطه نکرده یا به اصطلاح به حواس او چنگ نینداخته است. اگر این گونه باشد البته تماشاگر عادی هم در مقام «منتقد» قرار می گیرد ولی این نوع انتقاد نیز نمی تواند راهنمای فیلمساز باشد، برای اینکه تماشاگر عادی نمی تواند تشخیص دهد که وجود یا عدم چه عناصری باعث ضعف فیلم شده است.

«منتقد» دو گروه مخاطب دارد، گروه اول تماشاگران فیلم وگروه دوم فیلمسازها. نسبت

«منتقد» وفیلمساز این گونه است که «منتقد» حکم کارشناس یا معلم را دارد، فیلمساز حاصل کارش را آورده و «منتقد» آن را ارزیابی می کند واین ارزیابی در دیگر محصولات وفعالیتهای آیندهٔ فیلمساز اثر می گذارد. امّا در برابر تماشاگر ومخاطب، «منتقد» کارشناسی خوش ذائقه است که می تواند در کمال توانایی، خوب را از بد وسره را از ناسره تشخیص دهد. او در ارتباط با «مخاطب» تمامیت فیلم را مورد ارزیابی قرار می دهد ودر ارتباط با «فیلمساز» اجزاء وعناصر فیلم را مورد توجّه قرار می دهد.

چیزی که دراین جا اهمیت پیدا می کند ارتباط میان فیلمساز و «منتقد» است. همان طور که گفته شد سینمای ما در وضعیت تجربی قرار دارد وقرار است از حالتی به حالت دیگر دگرگون شود؛ این دگرگونی مستلزم ورود به عرصهٔ تجربه‌ای وسیع است ودر این عرصه به کسی احتیاج است که بتواند لحظه به لحظه، فیلمساز را متوجهٔ حرکت خود کند وتصویری از حرکت او در مدت زمانی معین به‌دست دهد.

حال باید مشخص شود که این عرصهٔ تجربه در چه وجوه وزمینه‌هایی است تا تکلیف «منتقد» نسبت به این وجوه مشخص شود.

◆«منتقد» در ارتباط با «مخاطب»، تمامیت فیلم را مورد ارزیابی قرار می دهد ودر ارتباط با «فیلمساز» اجزاء وعناصر فیلم را مورد توجه قرار می دهد◆

به‌طور کلی هر فیلم را از سه وجه می توان مورد ارزشیابی قرار داد، یکی وجه «فن وتکنیک» است که تقریباً همه با آن آشنا هستند. مقصود ما از فن وتکنیک بخشی از سینماست که قابل آموختن است؛ اکسپوز خوب، کمپوزیسیون خوب و... در حقیقت آن بخشی که جنبه تکنیکی وفنی ـ نه هنری ـ دارد وکار تکنیسینها است.

وجه دیگر وجه «هنری» فیلم است. کارگردان در بیان این وجه از تجربیات وفعالیتهایی استفاده می کند که جنبه «زیبایی شناختی» دارد، او در صدد پیدا کردن زبان وبیانی خاص است تا بتواند حرفهای خود را در قالب فیلم به تصویر بکشد. این بخش عمدتاً «وجه هنری» فیلم را می سازد. در این وجه است که کارگردان فرم کار خود را مشخص می کند ودر این جهت است که «فن وتکنیک» به کمک او می آیند تا بتواند تجربیات خود را بیان کند.

وجه دیگر، «هویت فرهنگی» فیلم وبه عبارت دیگر حال وهوایی است که فیلم در آن واقع شده است وما با دیدن فیلم می توانیم تشخیص بدهیم که فیلم متعلق به کدام فضای فرهنگی است واز چه آبشخوری ارتزاق می کند. برای

به‌دست آوردن «هویت فرهنگی» کارگردان باید به سراغ «تجربیات زیبایی شناختی» برود. من بر «تجربیات زیباشناسانه» تأکید می کنم چرا که بسیاری از نکات، حرفها، مفاهیم ومعانی موجود در فرهنگ ما تا کنون در سینما مورد استفاده قرار نگرفته است وطبیعتاً بیان سلیس ودرخور این معانی نیز پیدا نشده است؛ به همین منظور فیلمسازان هنرمند ما لازم است تجربه کنند واین طرز بیان را بیابند. یافتن این طرز بیان مستلزم «تجربیات زیبایی شناختی» است وانجام دادن چنین تجربیاتی مستلزم داشتن مهارتهای «تکنیکی وفنی» است.

با توجه به این مقدمه بجاست وظیفه «منتقد» یادآوری شود. «منتقد» کار فیلمساز را با توجه به سه وجه بررسی شده، مورد ارزیابی قرار می دهد. اول این که آیا فیلمساز از بُعد «فنی ـ تکنیکی» فیلم موفق بوده یا خیر؟ دوم آن که «تجربیات زیبایی شناختی» فیلم موفق بوده یا خیر؟ ـ در وجه هنری اثر، همین مورد دوم دارای اهمیت بسیاری است ـ ودر نهایت، یك «منتقد» بررسی می کند که فیلمساز دارای چه نوع «هویت فرهنگی» بوده است وفیلم به چه عرصهٔ فرهنگی تعلق دارد. به همین خاطر برخی از منتقدین در مورد بعضی از فیلمها تشخیص می دهند که فیلم «فاقد هویت فرهنگی» است. این نظر از طرف «منتقد» می تواند عنوان شود چون او محك ومیزان برای سنجش این وجوه را داراست.

«منتقد» با بررسی بعد فرهنگی فیلمها قادر است فیلمساز را متوجه اهمیت «هویت فرهنگی» فیلم کرده، او را تشویق کند که بیش از پیش نسبت به «تجربیات زیبایی شناختی» احساس نیاز نماید.

بدون وجود «منتقد» کار به این صورت خواهد بود که فیلمسازان آثاری به وجود می آورند که کسی نیست آنها را مورد ارزیابی قرار دهد ـ همان طور که گفته شد فیلمساز به لحاظ قرابت وحبّی که نسبت به اثر خود دارد، به تنهایی قادر به ارزیابی اثر خود نیست، او باید شجاعت وگستاخی بسیاری داشته باشد تا از کار خود جدا شده وحُب آن را از دل خود بیرون کند تا به عنوان «منتقد» در مقام نقد اثر خود برآید. این اتفاق اگر واقع شود، موردی استثنایی است ونمی توان انتظار داشت برای تمام فیلمسازان ما چنین اتفاقی بیفتد وما از وجود «منتقد» مستغنی شویم.

اگر «منتقد» نباشد، سینمای ما دچار سرگیجه می شود وبه مثابه شخصی می شود که فقط جلوی پای خود را می بیند، مسلم است که چنین شخصی نمی تواند مسیری طولانی وهدف دار را بپیماید. کسانی هستند که در بیابان سرگردان می شوند وامیدی نیست که به سرمنزل مقصود برسند، مگر آن که به لحاظ موقعیت سرزمینی که در آن واقع هستند، وزشها وجریانات توفنده‌ای واقع شود تا آنها به طور ناخواسته در مسیری قرار گرفته، به مقصد برسند. ولی این رسیدن، حاصل فعالیت وتلاشی آگاهانه نبوده است. آنها متأثر از جریانی، این مسیر را طی کرده‌اند وچه بسا خود ندانند چه کرده‌اند وباید منتظر بمانند تا با مرور زمان نسلهای بعد کار آنها را ارزیابی کنند. مثل شاعری که خود نداند چه گفته است ومتوقع باشد در آینده منتقدی پیدا شود که بفهمد منظور او چه بوده است! این احتمال، احتمالی بسیار

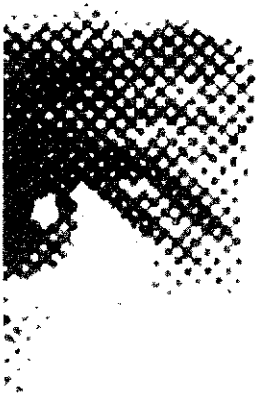
ضعیف است ونمی تـوان روی این احتمـال بسیار ضعیف ومحدود تکیه کرد وبرای سینما ـ با استناد به آن ـ قانون وضع کرد.

برای بیان ضرورت وجود «نقد» و «منتقد» باید مشخصاتی از «منتقد» را بیان کرد ـ البته این حرفهاتنها در مورد وضعیت «نقد» موجود در ایران نیست بلکه کلیاتی است که پس از طرح آنهـا می توان قیـاسی در مـورد وضعیت نقـد موجود در ایران هم داشت.

اولین مشخصه «منتقد» آن است که او باید بتواند خود را به دیدگاه فیلمسـاز نزدیك کرده، فیلم را ببیند. نباید این طور باشد که «منتقد» فیلمی در ذهن خود بسازد و هنگام روبرو شدن با فیلم اصلی، این اثر ذهنی را با آن مقایسه کند. در هر صورت اگر فیلمساز فیلمی ساخته است که ارزش نقد کردن دارد ـ یا به عبارت دیگر چیزی در فیلم خود گفته است ـ «منتقد» باید به آن فیلم نزدیك شود ودریابد که فیلمساز قصد رسیدن به چه نقطه‌ای را داشته که از چنین راهی عبور کرده است. این کار، فوق العاده سخت است، چـون از یك نـظر «منتقد» نسبت بـه فیلمساز منفعل است، برای اینکه او باید کشف کند که فیلم را چگونه باید دید تا اگر رازی در آن نهفته است به او منتقل شود. انتـظار می رود «منتقد» نسبت به فیلم، فاصله‌ای معقول داشته باشد تا دچار حسّی که گریبان گیر فیلمساز است نشود وبا فیلم قرابتی احساس نکند تا بتـواند پرسپکتیوی کامل از فیلم در ذهن خود ترسیم کند. این شرط، شرطی لازم برای «نقد فیلم» است.

نکتهٔ دیگر این است که «منتقد» باید بتواند فاصله خود را با تماشاگر عادی هم حفظ کند،

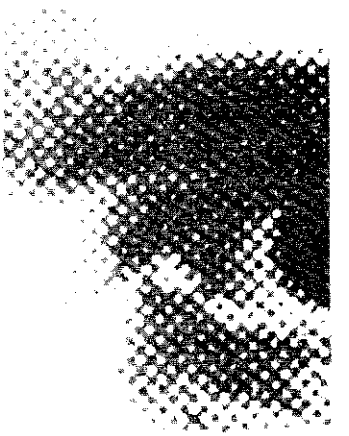
◆منتقدی که سینما را به دقت دنبـال می کنـد، مشکـل پسنـد است، آن قدر سختگیر است که حتی گاهی اوقات به عیوب کار نگاه نمی کند، بلکه محاسن معدود فیلم را مورد ارزیابی قرار می دهد واعلام می کند◆



یعنی در مقام تأثیر گرفتن از فیلم نباشد، بلکه در مقام مطالعه وتحقیق آن باشد. او باید نسبت به فیلم چشم ودل سیـر، بـاشـد وتحت تـأثیـر صحنه‌های تعقیب وگریز وسوسپانسهای موجود در فیلم قرار نگیرد.

نکته دیگر آن است که «منتقد» باید زاویه نگاه خود به فیلم را مشخص کند، آیا «وجه تکنیکی ـ فنی» فیلم را مـورد ارزیـابی قـرار می دهد یا «وجه هنری» یا «وجه فرهنگی»، یا همه این وجوه را؟ حسن این عمل آن است که در این صورت «نقد» بـرای فیلمساز راهگشـا وآمـوزنده می شـود وعدم آن بـاعث می شود

◆اگر «منتقد» نباشد، سینمای ما دچار سرگیجه می شود و به مثابهٔ شخصی می شود که فقط جلوی پای خود را می بیند. مسلم است که چنین شخصی نمی تواند مسیری طولانی وهدف دار را بپیماید◆



نقدی نوشته شود که مخلوطی از هرچیز است، مسلماً چنین نقدی نمی تواند برای فیلمساز آموزنده ومؤثر واقع شود، گو این که هر چه «منتقد» بگوید خوشایند فیلمساز واقع نخواهد شد!

اگر «منتقد» هر نظری به جز بَه‌بَه وچَه‌چَه ارائه کند، «فیلمساز» از او خوشنود نخواهد شد. ولی اگر قضاوتی درست در مورد فیلم بکند، مسلماً هم مقام خود را حفظ کرده است وهم حرف او در خلوت، بر «فیلمساز» مؤثر واقع می شود، ممکن است این تأثیر امروز نباشد ولی فردا قطعاً اثر بخش خواهد بود.

من با فیلمسازانی روبرو شده‌ام که چون زمان کوتاهی از نمایش فیلمشان می گذشت، نقد خوب را نمی پذیرفتند و عصبی می شدند، ولی هنگامی که فیلم بعدی خود را می ساختند همان حرفها به‌نظرشان معقول ومنطقی رسیده، از آنها استفاده می کردند، یعنی فیلمساز پس از مدتی در مقام تعلّم از منتقدین قرار می گرفت.

نکته دیگر از خصوصیات «منتقد» آن است که، «منتقد» باید «آرمان گرا» باشد، تا بتواند یك فیلم یا کل حرکت سینمای کشور را مورد ارزیابی ومقایسه با اصولی مشخص قرار دهد. او نباید مقایسات را با معیارهایی موهوم که ردپایی از آنها دیده نمی شود، انجام دهد. بنابر این منتقد می تواند عملاً به آرمان گرایی دامن بزند ودر خلال نقدهای خود با کمك تحلیل وتفسیر، فیلمساز را متوجه آرمانها سازد، هم چنین مشخص کند که فیلم او هر یك از وجوه را «فن وتکنیك»، «زیبایی شناسی» و «هویت فرهنگی» در چه مرتبه‌ای داراست.

شما اگر به گذشتهٔ «نقد» در سینما نگاه کنید، اگر از فحاشی های ژورنالیستی بگذرید، عموماً منتقدین را در مقام نقد «وجه تکنیکی ـ فنی» فیلم می بینید. خیلی کم داریم نقدهایی که به «وجه هنری» فیلم نیز پرداخته باشند وباز کمتر داریم نقدهایی را که «هویت فرهنگی» فیلم وفیلمساز را مورد بررسی قرار داده باشند. به همین خاطر ما منتقدین را از دیدگاه فرهنگی ومشرب هنریشان بجا نمی آوریم، چون آنها هیچ گاه آرمان گرایی خود را عرضه نکرده‌اند وما نمی دانیم آنها چگونه فکر می کنند. انگار لزومی نداشته

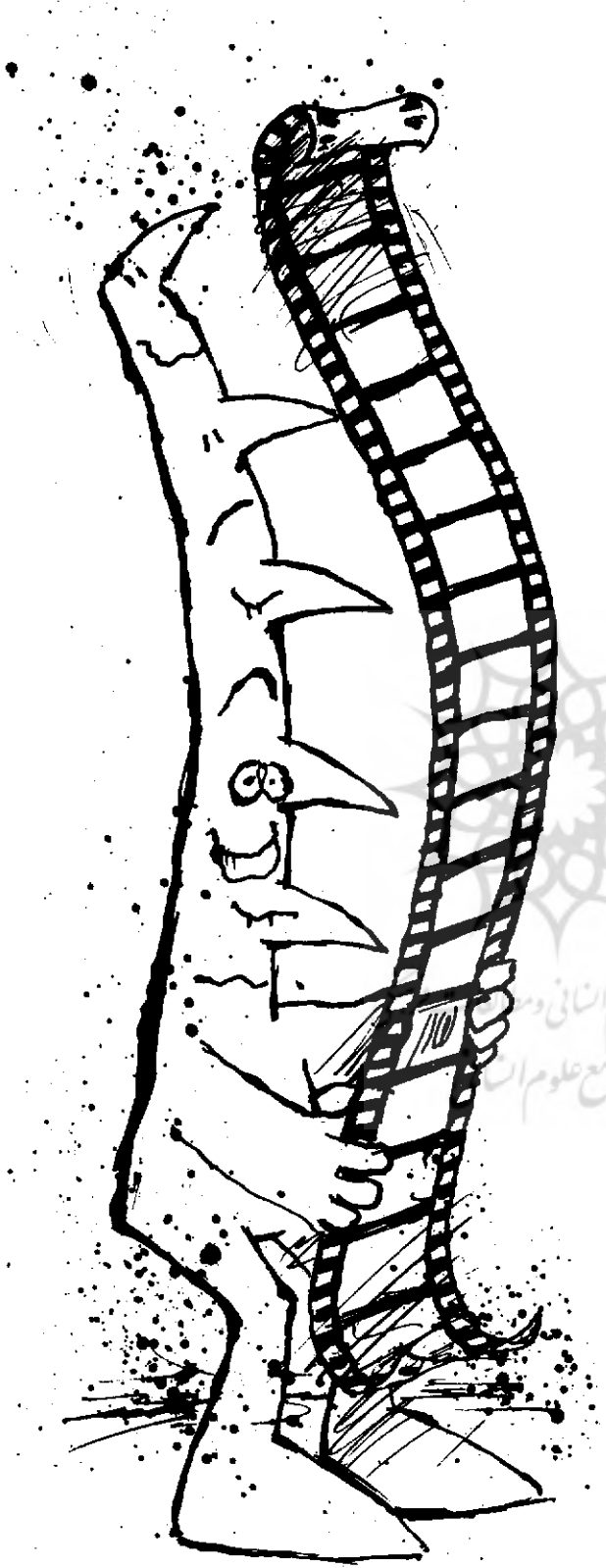
است که آنها میزان ارزیابی خود را عرضه کنند تا ما آنها را بجا آوریم وبدانیم که هر منتقد نظری خاص خود وجدای از نظر دیگر منتقدین دارد.

فکر می کنم این سخنها تا اندازه‌ای روشنگر آن باشد که «نقد» تا چه حد می تواند نقشی تعیین کننده داشته باشد وبه نظر من چیزی که الآن وجود ندارد «نقد» است.

ما در بسیاری از عناوینی که گفته شد دچار کمبود شدیدی هستیم، حجم زیادی «نقد» داریم ولی از نظر کیفی، نقدی که بتواند فیلمسازان را رهبری ومعلمی کند وجود ندارد یا بسیار بسیار اندك است. خصوصاً نقدی که فراتر از نقد جنبه‌های تکنیکی باشد بسیار کم است. یکی از گرفتاریهای ما در سینما این است که منتقدین ما در همین موضوع که «سینما در حال حاضر عرصه یك تجربه گسترده است»، با مشکل مواجه هستند. آنها عموماً فیلمها را به عنوان «فیلم به مفهوم مطلق» مورد ارزیابی قرار می دهند، گاهی با فیلم موافق بوده وآن را تحسین می کنند وگاه با فیلم مخالف بوده وآن را تقبیح می کنند، این تحسین وتقبیح آنها جوّی ژورنالیستی ایجاد می کند که فقط ممکن است قطبهایی را در کل سینمای کشور به وجود بیاورد.

ما با خواندن نقدها چندان دستگیرمان نمی شود که فلان فیلم اگر خوب است، چه چیزی باعث خوب شدن آن شده است. آیا تمامیت فیلم خوب بوده یا از نظر فنی وتکنیکی، یا بازی، یا قصه، یا فیلمبرداری، یا مونتاژ، یا تجربیاتی که در عرصه «زیبایی شناختی» داشته است واو را به بیانی جدید نزدیك کرده است؟ فیلمهایی به عنوان نمونه این تجربیات را عمل کرده‌اند ولی ما از خلال «نقد»ها اشاره‌ای به این تجربیات نمی بینیم. یکی از علل این ماجرا فقری است که گریبانگیر منتقدین است، برای این که آنها خود در مباحث «زیبایی شناختی» صاحب نظر نیستند (و به‌همین دلیل حائز یکی از شروط اصلی منتقد بودن نیستند) وطبیعی است که از این نظر نمی توانند فیلم را مورد بررسی قرار دهند. گاه منتقدین چون نمی توانند فیلم را از وجوه مذکور مورد ارزیابی قرار بدهند لذا کلیتی در مورد فیلم مطرح می کنند که از خلال نوشته آنها فقط می توان فهمید که آنها فیلم را پسندیده‌اند یا خیر. به اعتبار دیگر می توان گفت نقدهای موجود بیشتر نقدهایی هستند که مخاطب آنها تماشاگر عادی سینما است نه فیلمساز. البته گرچه از این جنبه کمبودها کاسته می شود، ولی آن بخش از مخاطبین وتماشاگران فیلم که مخاطب این نقدها هستند عموماً خوانندهٔ آنها نیستند. این نقدها بیشتر توسط فیلمسازها خوانده می شود وبه همین خاطر است که آنها گاهی از خواندن «نقد» خیلی خشنود می شوند وگاه حرص می خورند.

اگر همه منتقدین ما دست به یکی کنند تا از فیلمی بخصوص تعریف کنند، خیلی به فروش آن کمك نمی شود، چون نقدها کمك نمی کنند که تماشاگران به اسرار ورازهای بیشتری از فیلم پی ببرند.. در این مورد اگر نظریات تماشاگران را ـ حتی نه تماشاگر عادی، بلکه تماشاگر جدیی که سینما را دنبال می کند ـ جویا شویم، متوجه می شویم که آنها توسط



نقدها نه راهنمایی شده‌اند و نه به نگاهی تیزبین ودقیق مسلح گشته‌اند.

اگر منتقدین، سه وجهی را که گفته شد، تفکیک کرده، هر یك را جداگانه ارزیابی کنند، دیگر به فیلمسازان ما امر مشتبه نمی شود وآنها گمان نخواهند کرد که سینما فقط «فن وتکنیك» است، واگر فیلمی تماماً در جهت مهارتی تکنیکی وفنی موفق شد، فیلمی کامل است. اگر این گونه تصور شود، فیلمسازان تمام تلاش خود را وقف کسب مهارت در امور تکنیکی وفنی خواهند کرد وتماشاگران نیز اگر با فیلمی موفق از این وجه برخورد کنند، دست وپا بستهٔ آن می شوند، مشاعرشان را از دست می دهند وفکر می کنند آن فیلم کامل است ونقصی بر آن وارد نمی شود. به عبارت دیگر، «هدف غایی سینما» نباید آن باشد که در فیلم تراولینگ صحیح انجام گیرد، اکسپوز خوب باشد، ریتم مونتاژ آن صحیح باشد، اجرای بازیها چشم گیر باشد وبیان قصه، آن قدر یك دست باشد که بیننده به صندلی خود میخکوب شود. شما می دانید که سینمای تجارتی در همه‌جای دنیا چنین خصوصیتی را داراست واصلاً سینمای ارزشمندی هم نیست

◆برای به دست آوردن «هویت فرهنگی» کارگردان باید به سراغ «تجربیات زیبایی شناختی» برود وانجام دادن چنین تجربیاتی مستلزم داشتن مهارتهای «تکنیکی وفنی» است◆

ومسلم است که در این صورت بسیاری از فیلمهای تجارتی بر فیلمهای ما پیشی می گیرند، ولی آنها فاقد جنبهٔ هنری یا هویت فرهنگی هستند و حتی ما از آنها به عنوان فیلمهای ضد فرهنگ یاد می کنیم.

با آنچه تا کنون گفته شد، فکر می کنم دیگر روشن شده باشد که «هنر دیدن» وارتباط «منتقد» با آن چیست؟ تماشاگر عادی فیلمی هنری نمی خواهد، این فیلمساز است که می تواند او را مسحور کند یا نکند. هم چنین «منتقد» است که اگر بتواند فیلم را با دقت وموشکافی ببیند وتمام شئون فیلم را مورد دقت ومشاهده قرار دهد، عملاً در این زمینه هنر کرده است وهنرمندانه نگاه کرده است، وتوانسته است خوب ببیند. در این صورت مأموریت خویش را به‌درستی اجرا کرده ووظیفه خود را به انجام رسانده است.

از فیلمسازها وقتی سئوال می شود که مشکل سینما در حال حاضر چیست، عموماً موضوع سناریو را پیش می کشند وبرای آن پروسه‌ای تعیین می کنند ووزارت ارشاد، امور سینمایی وشورای تصویب سناریو را مسبب آن می دانند؛ ولی به نظر من بزرگترین مشکلی که در حال حاضر سینمای ما دارد، فقدان «نقد صحیح» است. از آنجا که عملاً نقدی صحیح وجود ندارد، سینما دچار سرگیجه شده است. این فیلمسازها نیستند که با پای خود مسیر را طی می کنند تا به مقصودی برسند، بلکه چون سینما مجموعاً این مسیر را طی می کند، فیلمساز هم به‌طور ناخواسته این مسیر را طی می کند. این وزش کلّ جریانات انقلاب است که عملاً همه را به سمتی می راند وفیلمساز نیز از جمله کسانی است که در این کوران قرار دارد. در صورت وجود «نقد»، فیلمساز به نقصهایی که در کار خود دارد واقف می شود ونسبت به کار خود تعهد وتعلق بیشتری احساس می کند.

ما مرتباً این جمله را تکرار می کنیم که «سینما مقوله‌ای فرهنگی ـ هنری است» وعملاً شاهد فیلمهایی هستیم که نه فرهنگی هستند نه هنری! این گونه فیلمها آینهٔ جریانات فرهنگی موجود در مملکت نیستند. آیا این وظیفه مسئولین سینمایی کشور است که آنها را متوجه خویش سازند یا وظیفه منتقدین؟

منتقدین هستند که باید فیلمها را نقد کرده، بگویند «ای سینماگر، ای فیلمساز، اگر تو تعلق به این جریان فرهنگی نداشته باشی، فاقد هویت فرهنگی می شوی و طبیعتاً کاری نیز انجام نداده‌ای واثر وفیلم تو فاقد کوچکترین ارزشی است».

منتقدی که سینما را به‌دقت دنبال می کند، مشکل پسند است، آن قدر سختگیر است که حتی گاهی اوقات به عیوب کار نگاه نمی کند، بلکه محاسن معدود فیلم را مورد ارزیابی قرار می دهد واعلام می کند. او به معایب نمی پردازد بلکه فقط محاسن را بر می شمرد.

اگر سینمای حال وگذشته را مقایسه کنیم می بینیم که رشد تکنیکی بسیاری کرده است؛ اما در سایر جوانب، محاسن آن قابل شمارش تر از معایب آن است ودر جهت نزدیکی به «مرکز جریانات فرهنگی» محاسن آن بیشتر قابل شمارش می شود. نگاه تیز بین «منتقد» لازم است تا فیلمساز را متوجه حسن وعیب فیلم خود کند وفیلمساز با نتیجه‌گیری از

نقد او تجربیّات بیشتری را پیش گیرد. اگر «منتقد» محاسن اثر را کشف واعلام کرد، آن محاسن دیگر در قالب یك فیلم اسیر نمی ماند بلکه وارد کل سینما می شود.

با توجه به تمامی صحبت هایی که شد به‌نظر من وجه «هویت فرهنگی» فیلم اهمیت بیشتری از دو وجه دیگر دارد. برای اینکه فیلمساز به مقصود برسد تا بتواند فیلم با «هویت فرهنگی» بسازد، ناگزیر است تا جنبه هنری وتجربیاتی که در این زمینه لازم هست را دارا باشد. در این مسیر فیلمساز به هر دو وجه «تکنیکی ـ فنی» و «تجربیات زیبایی شناختی» احتیاج دارد تا بتواند در جمع سینمایی کشور دوام بیاورد. سینمای ما نباید سینمایی باشد که اگر فقط در فیلمی تراولینگ بدون لرزش داشتیم همه برای فیلم هورا بکشند، باید از این مرتبه گذشته باشیم.

همین طور برای «منتقد» هم وجه «هویت فرهنگی» از دو وجه دیگر اهمیت بیشتری دارد. بدین معنی که اگر منتقدی «هویت فرهنگی» فیلم را مورد ارزیابی قرار می دهد، ناگزیر به ارزیابی دو وجه دیگر نیز هست.

اگر ما توقعات خودمان را کاهش دهیم واز بعضی چیزها چشم پسوشی کنیم، عملاً می بینیم که منتقدین ما فقط د رجنبه نقد «تکنیکی ـ فنی» مهارت دارند، البته تا حدّی بسیار محدودٌ. آنها یك مجموعه‌ای را دور هم می چینند وکمی به فیلمبرداری، کمی به قصه، کمی به موزیك وعوامل دیگر اشاره کرده، یا فیلمی را تائید می کنند وبَه‌بَه وچَه‌چَه می زنند یا فیلمی را با کراهت نگاه کرده واَه اَه می گویند. آنها به ترفندهای ژورنالیستی ماهرانه‌ای متوسل می شوند تا عیوب کار خود را بپوشانند. مسئله مهم این است که این منتقدین قادر به کمك کردن به سینمای کشور نیستند ونقدهایشان نه فیلمساز را راهنمایی می کند ونه تماشاگر را. اگر کسی تحت تأثیر نوشته‌های این منتقدین قرار بگیرد، جز گمراهی طرفی نخواهد بست. از بس «نقد خوب» کم است که یافتن یك «نقد خوب» در میان انبوه نقدها، مهارت بسیاری می خواهد. از سیمای سینمای ما پیداست که گرفتاری آن «نداشتن منتقد» و «نقد خوب» است. منتقدی نداریم که فیلمساز را هنگام ساختن فیلم آن قدر محتاط کند که سعی کند حتی در گوشه‌ای از کارش عیب وایرادی مشاهده نشود. حتی اگر بنده خدایی کار خوبی بکند ویا فیلم خوبی بسازد، گرفتاریش این است که کسی نیست او را تشویق کرده، ادامه راه را برایش هموارتر سازد. ما فیلمسازانی داریم که اقدام به تجربه در عرصه سینما کرده‌اند، اما از آنجا که منتقدی نداریم که متوجه این مسایل باشد، خوف این هست که حتی آنها هم، چون می بینند که هیچ ناظری وجود ندارد، مدار ومسیر خود را عوض کنند. واینها همه حکایت از فقر سینمای ما در زمینهٔ «نقد» و «منتقد» دارد.

● این مطلب در اصل سخنرانی است که به توسط آقای سید محمد بهشتی در ششمین جشنوارهٔ سینمای جوان ایراد شده است.