سینما و فرهنگ ایران

مجید محمّدی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[۱]

گفته‌اند و به حق هم گفته‌اند که سینما سه ضلع اصلی دارد: هنر، صنعت و تجارت. از این سه ضلع، ضلع اول با فرهنگ به طور کلی و با فرهنگ هر قوم به نحو اخصّ سر و کار دارد. صنعت و تجارت سینما نیز زیر مجموعه‌ای از کل ساختارهای صنعتی و تجاری است که فرهنگ در نحوهٔ عمل، تعبیر و تفسیر و شیوهٔ ارتباط نهادهای آنها با هم تأثیر می‌گذارد. بنابراین برای فهم سینما به طورکلی و سینمای یک کشور به نحو خاص نمی‌توان از عناصر و ویژگیهای فرهنگی غفلت کرد. برای فهم بهتر چیستی‌ها و چگونگیهای سینمای امروز ایران نیز می‌بایست سینما را یکی از عناصر فرهنگی در این کشور دانست و بعد در چارچوب فرهنگ ایران، به فهم بهتر سینمای این کشور دست یافت.

تکنولوژی سینما در ایران از آغاز کاملاً وارداتی بوده و هنوز هم این چنین است. بدین ترتیب بسیاری از مشخصه‌های فرهنگی ناشی از تکنیک و صنعت سینما، در سینمای ایران نیز به همان طریق وارداتی بروز کرده است محدودیتها و امکانات دوربینهای گوناگون، عدسیها، فیلم خام، لابراتوار و... در اینجا نیز همان است که در دیگر کشورها؛ با این تفاوت که ما هنوز توان بهره‌گیری درست و بهینه از همین امکانات موجود را کمتر داریم.

[۲]

بحث عمدهٔ ما در توضیح عنوان فوق، ارتباط کل فرهنگ سرزمین ایران با سینما به عنوان هنر است. مسئلهٔ اصلی آن است که سینمای ایران در وجوه محتوایی، مضمونی، شکلی و هنری براساس ارتباط با دیگر مقوله‌های فرهنگی این سرزمین چه ویژگیهایی به خود گرفته است.

سینما از آغاز تولد خویش در غرب، ارتباطی تنگاتنگ و ارگانیک با دیگر اجزای فرهنگی آن

دیار داشته است. در وجه هنری، در سینما از تئاتر، موسیقی، صحنه آرایی، چهره آرایی، ادبیات، معماری و دیگر هنرهای آن دیار بهرهٔ وافر برده شد. چه بسیار آثار نمایشی و روایی که به فیلم درآمد، چه بسیار آثار موسیقی کلاسیک یا موسیقی عامه پسند که همراه با فیلم شنیده شد، چه بسیار آثار معماری گذشته و جدید که در سینما مورد استفاده قرار گرفته یا به صورت مصنوعی ساخته شده است که در مورد هر یک از این موارد می‌توان مقاله‌ها یا کتابها نوشت که نوشته‌اند.

همچنین در وجوه تحلیلی ـ نظری، فلسفه، جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، زیبایی‌شناسی و دیگر علوم نظری و کاربردی به شناخت سینما یاری رسانده یا بر ساز و کار تولید تأثیر گذاشته است. کسی مانند مانستربرگ با روان‌شناسی گشتالت به سراغ فهم آثار سینمایی رفته است؛ دیگری که به نحلهٔ پدیدار شناسان تعلق داشت از دید پدیدار شناسان به فهم سینما دست زد؛ پیرو کانت با زیبایی‌شناسی کانتی به سینما پرداخت؛ ساختگراها، زبان‌شناسان، کارکردگراها، پیروان مکتب فروید یا یونگ و دیگر اهل نظر هر یک از پنجرهٔ خاص نظری خویش به سینما پرداخته‌اند و حاصل این تلاش فکری صدها کتاب و هزاران مقاله است که به رشد فرهنگ سینمایی یاری رسانده است.

در ایران نیز اهل سینما از آغاز، به طور طبیعی و شاید ناخودآگاه، به زمینه‌های فرهنگی توجه داشته‌اند. در تاریخ سینمای ایران به راحتی می‌توان ردپای موسیقی، ادبیات، نمایش، معماری و به طور کلی نگرشهای خرد و کلان فرهنگی ایران را یافت. ولی این امر با آنچه در غرب اتفاق افتاد، چند تفاوت اساسی دارد.

اولاً هنر و ادبیات ایران، که طبیعتاً باید بیشترین مبادلهٔ با سینما در این زمینه می‌بود، خود در دوران رکود به سر می‌برد. هنرهای جدید یا کارهای نویی نیز که در هنرهای سنتی در قرن اخیر رخ نموده، سیاه مشقهای اولیه‌ای است که بیشترین همّ باید وقف رشد خودشان می‌شد و هنوز بسیار مانده که بتوان آنها را با هنر گسترده‌ای مثل سینما در تبادل دو طرفه قرار داد.

ثانیاً در این ملک آن ارتباط ارگانیک و خودآگاهانه، که در فرهنگ غرب میان اجزای فرهنگی وجود دارد، به چشم نمی‌خورد؛ عدم وجود یا قوت نهادهای فرهنگی ارتباط داد و ستدی میان اجزای فرهنگ را سست کرده است. در اینکه این عناصر فرهنگی در دامن یک فرهنگ بسط و گسترش یافته است شکی نیست؛ اما به خاطر گسستگیهای فرهنگی و عدم تسلسل در یک حوزه و بی‌توجهی اهل یک قلمرو به قلمروهای دیگر اتصالات لازم به وجود نیامده است. مثلاً هنوز هم یک ارتباط ارگانیک میان دوره‌های مختلف معماری ایران (با همه درهم ریختگی و آشفتگی آن در دوران اخیر) و فیلمهایی که ساخته می‌شود وجود ندارد. فیلم جنایی در بازمانده‌های قلعه‌های چند صد سال پیش ساخته می‌شود و فیلم عرفانی در ساختمانهای شهرک اکباتان.

ثالثاً فلسفهٔ سنتی ما عمدتاً هستی‌شناسی است و در جوهرهٔ خویش، الهیات و کلام. فیلسوفان و اهل نظر ما هیچگاه خود را متکلف شناخت دانش تجربی، هنرها و فرهنگ این سرزمین ندانسته‌اند. به همین دلیل ما فلسفهٔ علم، فلسفهٔ هنر و حتی فلسفهٔ دین به معنی عرفی آن

نداریم و آنچه هست جرقه‌ها و بارقه‌هایی از این دانشهاست که در آثار اهل فکر وجود دارد و تازه، آنها را نیز ما که امروزه با این دانشها آشنا هستیم به آثار آنان نسبت می‌دهیم. بنابراین طبیعی است که در مورد هنر نمایش یا موسیقی ایرانی سنت‌شناختی وجود نداشته باشد و اگر آثاری هست (مثل **الموسیقی الکبیر** فارابی) در مراحل اولیهٔ کار باقی مانده است. فرهنگ همیشه با تسلسل و تداوم فربه شده و رونق گرفته است.

رابعاً فرهنگ امروز ایران به شدت درگیر اندر ـ کنش و مواجههٔ سه فرهنگ ایرانی، اسلامی و غربی است و اینها آنقدر در هم فرو رفته است که دیگر نمی‌توان مرز مشخصی میان آنها یافت. با اینهمه، کسانی هستند که بر یکی از این سه، تأکید بیشتری دارند و اگر در سینما بخواهیم با تک تک عناصر فرهنگ موجود و با کل آن ارتباط داشته باشیم معلوم نیست که نسبت آن با هر یک از سه فرهنگ فوق چیست.

[۳]

برخی به خاطر غلو در نقش سینما (براساس دیدگاه رسانه سالار)، چه در مقام ایجاب و چه در مقام سلب، به مدیحه‌سرایی یا رد و ابطال سینمای ایران در دههٔ اخیر پرداخته‌اند. در حالی که به دلیل تنوع فیلمها، این مدایح و رد و ابطالها عموماً متوجه دسته‌ای خاص که مورد توجه سلب کنندگان یا ایجاب کنندگان بوده، شده است. ایجاب کنندگان، سینمای ایران در سالهای شصت را سینمایی دانسته‌اند که در پیوند با فرهنگ ایرانی و اسلامی، حریمها را حفظ می‌کند، مبلّغ اخلاق و معنویت است، چشم جهانیان را خیره کرده ـ و این خیرگی به علت گزارش مناسب آنان از جامعهٔ ایران است ـ و کارکرد مفرّح و گاه محرک

مسئلهٔ اصلی آن است که سینمای ایران در وجوه محتوایی، مضمونی، شکلی و هنری براساس ارتباط با دیگر مقوله‌های فرهنگی این سرزمین چه ویژگیهایی به خود گرفته است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

داشته است. از نظر این گروه سینمای ایران نه تنها در جامعه کارکرد داشته، بلکه کارکرد آن مثبت و ارزشمند (از نگاه نظام ارزشی آنان) بوده است. این گروه را خیل عظیمی از سینماگران و فیلمسازان، سیاستگذاران و دست اندرکاران امور سینمایی و برخی از منتقدان و مردم تشکیل می‌دهند.

سلب کنندگان در عین مؤثر دانستن سینمای ایران، کارکرد آن را ضداخلاقی، ضدارزشی و ضدهنجاری دانسته‌اند. این گروه که نمایندهٔ یک طرز فکر یا گرایش فکری در جامعهٔ ایران هستند سینمای موجود را از حیث احیای فرهنگ سنتی در جهت تأثیرات مطلوب و موردنظر خویش نمی‌دانند. دوگانهٔ سنت ـ تجدد در اینجا نیز بخوبی حضور دارد و سلب و ایجابهای سینما و آثار سینمایی از حیث تأثیرات فرهنگی به این نکته وابسته است که سلب کننده یا ایجاب کننده در کجای دو سر طیف دوگانهٔ فوق قرار داشته باشد.

[۴]

سینما در دیگر کشورها، بالأخص در جوامعی که فیلمهای مردم‌پسند و پر فروش بسیاری ساخته می‌شود، یک عامل مهم در شکل‌گیری فرهنگ و مؤثر در مسائل و نقشهای اجتماعی است. نمونهٔ مشخص این امر ارتباط سینمای هالیوود با جامعه و فرهنگ امریکایی است. **امریکای‌ساخته سینما**[۱] از رابرت اسکلار، **امریکا در فیلمهای سینمایی**[۲] از مایکل وود، **گونه‌های فیلم امریکایی**[۳] از استوارت کامینسکی، **ششلولها و جامعه**[۴] از ویل رایت و **فراتر از قاعده**[۵] از استنلی سولومون نمونه‌های اندک ولی جدی از تحقیقات بسیار در مسئلهٔ فوق است.

وود و اسکلار با بحث در مورد دنیای به نمایش درآمده بر پردهٔ سینماها رابطهٔ میان سینمای هالیوود و فرهنگ امریکایی را نشان می‌دهند. کار اسکلار رهیافتی تاریخی دارد ولی وود تولید فیلم در امریکا را فرایندی از اسطوره‌سازی می‌داند که سینمای هالیوود و تماشاگران، هر دو در آن سهیم هستند[۶]. کامینسکی و سولومون نیز پس از تفسیرهای مقدماتی در مورد الگوهای فرهنگی و روایی به جداکردن گونه‌های فیلم به عنوان نظام قراردادی یگانه و مجزا و دسته‌ای از عناصر قالب‌ریزی شده که فیلمساز در جریان تولید به آنها جان می‌بخشد می‌پردازند[۷].

سینمای ایران در سالهای شصت، به رغم پیشرفت فنی و مطرح شدن به عنوان یک کالای فرهنگی، در ایجاد یا برگرفتن و تقویت اسطوره‌های ایرانی و الگوها و قراردادهای فرهنگی ناتوان بوده است. الگوی تحلیلی ما از رابطهٔ سینما و جامعه نمی‌تواند الگوی هالیوود باشد، چرا که این سینما هیچ یک از ویژگیهای سینمای مردم‌پسند (عامه‌پسند) را نداشته است. یکی از این ویژگیها اسطوره‌سازی است. اسطوره‌سازی یک فرایند است که در سینمای ایران بسیاری از مراحل و حلقات این فرایند وجود ندارد. جان گرفتن و ماندگار شدن این الگوها و قراردادها، فراتر از نمونه‌های اولیهٔ موفق، به تکرار زیاد (همانند تکرار یک طرح در یک گونهٔ سینمایی) نیاز دارد. در سینمای ایران موفقیت یک طرح فقط یک درخشش است و تکرار نمی‌شود.

نمونه‌های **هامون، مدرسه موشها، دزد عروسکها، عروس، اجاره نشینها، گلهای**

داوودی، خواستگاری، بگذار زندگی کنم، هنرپیشه و دیگر فیلمهای پر فروش در صورت تکرار موفق مضامین و تبدیل به یک گونهٔ سینمایی در ایران می‌توانست بر جامعهٔ ایرانی مؤثر واقع شود. علت موفقیت این فیلمها بهره گرفتن از مسائل ملی، انسانی و مشترکی است که از جامعه گرفته شده و به صورتی دیگر به آن عرضه شده است. هر یک از این فیلمهای پر فروش نشان دهندهٔ یک گرایش یا ضدگرایش عمومی است. دغدغه‌ها و مسائل انسان امروز ایرانی، آموزش، تخیل کودکان، زندگی، مسکن، فداکاری و روابط انسانی، مسائل عمدهٔ فیلمهای فوق است که ذهن تماشاگر نوعی ایرانی به راحتی با آنها ارتباط برقرار می‌کند. چنانچه این مسائل در سینما تکرار می‌شد و اسطوره‌هایی از هر یک ساخته می‌شد، با سینما می‌شد جامعه را تحت تأثیر قرار داد، ولی سینمای سالهای شصت چنین کارکردی نداشت.

[۵]

عدم تأثیر سینمای ایران بر جامعه در سالهای شصت را از چند طریق می‌توان نشان داد: فروش اندک عموم فیلمها، عدم تکرار طرح و مضمون فیلمهای موفق در فیلمهای موفق دیگر، عدم ارتباط سینما با تبلیغات تجاری و مصرفی، پرهیز از فرهنگ سازی یا عدم توان آن، پیوند نیافتن سینما با بسیاری از مدیران، روشنفکران و نخبگان جامعه. با نگاهی به فهرست میزان فروش فیلمها به راحتی می‌توان بدین نکته پی برد که مردم استقبال چندانی از سینمای ایران نمی‌کنند و سینمایی که بیننده نداشته باشد، تأثیر هم ندارد. سینمای ایران، علی‌رغم سینمای پر فروش و عامه‌پسند دیگر کشورها، با تبلیغات تجاری و مصرفی پیوند زیادی ندارد (به درست یا نادرست بودن آن کاری نداریم). کمتر دیده‌ایم که عکس قهرمانان یا عروسکهای فیلم ایرانی بر کالاهای مصرفی مردم درج شود، کمتر دیده‌ایم که پوسترهای سینمایی در مکانهای عمومی غیردولتی نصب شود، کمتر مشاهده کرده‌ایم که سینماگران و فیلمسازان ابزار تبلیغ کالاهای مصرفی در رادیو و تلویزیون قرارگیرند و... همین امور که برخی از آنها ضدارزش به حساب می‌آید کانالهای ارتباطی عامه با سینماست. در سینمای ایران این کانالهای ارتباطی با توجیهات فرهنگی به حداقل رسیده است.

سینمای ایران در سالهای شصت در فرهنگ عمومی جامعهٔ ایران نیز تأثیر زیادی نداشت. بحثهای زیادی از سینما در گفتگوهای مردم در محافل خصوصی صورت نمی‌گیرد، مردم از نام سینماگران برای اسامی بچه‌ها و مغازه‌هایشان

استفاده نمی‌کنند، لهجه یا تیپ صحبت قهرمانان فیلم در میام مردم تکرار نمی‌شود (سینما از تیپ‌سازی پرهیز دارد) در صورتی که تیپ‌سازی یک عامل مهم در تأثیر عمومی است.

در جامعه‌ای مثل جامعهٔ ایران نخبگان، روشنفکران، مدیران و خطبا تأثیر زیادی بر مردم دارند. سینما این گروه را نیز نتوانسته به خود جلب کند.

بدین ترتیب با این سینما خواسته یا ناخواسته نتوانستند و نمی‌توانند تأثیر چندانی بر جامعه داشته باشند. این سینما، برای تأثیر بیشتر، باید بسیاری از موارد غیرمجاز و تحریم شدهٔ خود را نقض کند که معلوم نیست نتیجهٔ آن چه باشد.

[۶]

فرهنگ سینمایی آیندهٔ ما حاصلی از برایند عناصر نمایشی غربی، ایرانی و دینی خواهد بود که به خاطر حجم گستردهٔ واردات فرهنگی، عنصر غربی غلبه خواهد داشت. استفاده از عناصر ایرانی همانند آثار سالهای پنجاه بیضایی و دیگر فیلمنامه‌های کار نشدهٔ او، یا عناصر دینی که شکل انقلابی و ایدئولوژیک دارد و در آثار جنگی نشان داده می‌شود به همان شکل کم رنگ ادامه خواهد یافت. حضور هویت ملی که حاصل برایند عناصر سه فرهنگ فوق است، به وجوه فرهنگی سینما، بستر فکری و اجتماعی مناسب و سرمایه‌گذاری ویژه بر تولید آثار جذاب و باهویت وابسته است. تزریق سوبسید به سینما به تنهایی برای تداوم هویت فرهنگی سینمای ایران کافی نیست، بلکه این امر به درگیر کردن همهٔ عناصر فرهنگی با سینما، بهبود فرهنگ مکتوب سینما و هدایت استعدادها به سمت فعالیت در این حوزه بستگی دارد.

سینما با کل جامعه تأثیر و تأثر متقابل دارد یا می‌تواند داشته باشد. سیاستگذاریها طبیعتاً باید در جهت تسهیل این امر باشد. بیشتر مباحث منتقدان و جامعه‌شناسان متوجه تأثیر سینما بر جامعه است و از طرف دوّم این رابطه غفلت دارند. در بحث از سینمای جوامع و کشورها می‌توان رنگ و بو و مضامین فیلمها را براساس ویژگیها و ساختهای فرهنگی ـ اجتماعی آنها دنبال کرد. بدین ترتیب سینما را نمی‌توان منفک از وضعیت ادبیات، موسیقی، نمایش، معماری و دیگر هنرهای یک جامعه و نیز فلسفه و علوم انسانی آن تبیین کرد.

پاورقیها

1. Robert Sklar, *Movie - Made America,* (New York: Random House, 1975).

2. Michael Wood, *America in the Movies,* (New York: Delta, 1975).

3. Stuart M.Kaminsky, *American Film Genres: Approaches to a Critical Theory of Popular Film,* (Dayton, Ohio: Pflaum, 1974).

4. Will Wright, *Sixguns and Society: A Structural Study of the Western,* (Berkeley: University of California Press, 1976).

5. Stanley J. Solomon, *Beyond Formula: American Film Genres*(New York:Harcourt Brace Jovanovich, 1976).

6. Barry Keith Grant, *Film Genre Reader,* Chapter 8. "The Structural Influence: New Directions in Film Genre Study" by Thomas Schatz, (Texas: University of Texas Press, Austin, 1986), p. 92.

7. Ibid.