

انک نوروز، اینک سینما

مجید روانجو

۱- آن چه می‌دانیم این است که صفحات بی‌شماری از تاریخ باستان ایران زمین به زاد و بود و فراز و نشیب و کشمکش‌های آکنده از تنش زندگی اسطوره‌هایی اختصاص دارد که سرچشمه‌ی ازلی زندگی فرهنگی دیروز و امروز ما ایرانیان محسوب می‌شود. جمع سخنوران نامی و اسطوره‌شناسان معاصر، بر این متفق‌القولند که از همان اوآن زندگانی تقدیرشده‌ی «کیومرث» و «هوشنگ» و «طهمورث» گرفته تا ظهور حکمرانی «جمشید» نسل در نسل ایرانیان، هم هواخواه بهبود و رشد و ترقی اوضاع اجتماعی - اقتصادی بودند و هم متمایل به راندازی و قانون‌مند کردن تشکیلات سیاسی - حکومتی. محتوای خواسته‌ی ذهنی اغلب ایرانیان و نیز فحوای دستور زبان مناسبات ایشان و مساعی و نیروآفرینی جسمانی‌شان معطوف به گزینش راستی و پرهیز از کاستی و کزی و ایمان بی‌خلل به چیرگی قطعی و علی‌الدوام خیر روحانی بر شر شیطانی بوده است. اشتیاق هر چه افزون‌تر به پدیداری این چیرگی و درآمیختن ماهوی آن با خویش‌کاری و طبع فضیلت‌گرا و آزادمنشی ایرانیان، خود انگیزاننده‌ی چنان توان بالفعلی بود که آنان و حکمرانان اسطوره‌یی برگزیده یا منصوب‌شان را علی‌اطلاق در اندرون دگرگونی‌های پیایی شکوهمند و تمکن‌آوری قرار می‌داد که سبب‌آفرین رویارویی بی‌واسطه و مواجهه‌یی به تدریج با حقیقت روینداها و پدیده‌های «هو» و «تازه» بود؛ نتیجه‌ی خوش‌انجام دورمی که حکیم توس از آن به دوره‌ی «داد و دهش» یاد کرده است.

دستیابی به کارایی فلزات و مؤثر افتادن افزارهای آهنین، آشنایی و مبادرت به تولید محصولات غذایی به برکت دانه‌پروری در قلمرو زمین و سرانجام کشف آتش، از جمله دستاوردهایی بودند که انسان اساطیری و ایرانی را فرهمند و فروهر گردانیدند. از آن پس ایرانیان آموختند که برخی حیوانات را به فراخور خلق و خوی و فایده و مدد‌رسانی‌شان می‌توان اهلی کرد و از موی و پشم و پوست آنان تن‌پوش‌ها و لباس‌ها و پای‌افزارهایی از کتان و ابریشم و

چرم پدید آمد. زمانی دیگر زمان سامان‌دهی نظام اجتماعی بود که متعاقب آن هر تخصص و فن و حرفه‌یی جایگاه ویژه‌ی خود را یافت و به مرور احساس تملک در موجودیت مشاغل ریشه دوانید و طبقات اجتماعی مبتنی بر نوع بهره‌مندی انسان‌ها از نعم مادی، شکلی عینی به خود گرفت و فرصت ظهور و استقرار پیدا کرد. به تفصیل، نوع مشاغل و مالکیت‌های ابتدایی بر زمین و آب، ایرانیان باستانی را ناگزیر به یک جا ماندن و اجتناب از کوچپین نمود؛ به دنبال تجربه و آزمون اشکال متنوع ماؤاگزینی، خانه‌ها بنیاد نهاده شد و بعد و بعدها بود که «علم» و به خصوص «علم پزشکی» چاره‌ساز آدمیان گردید ...

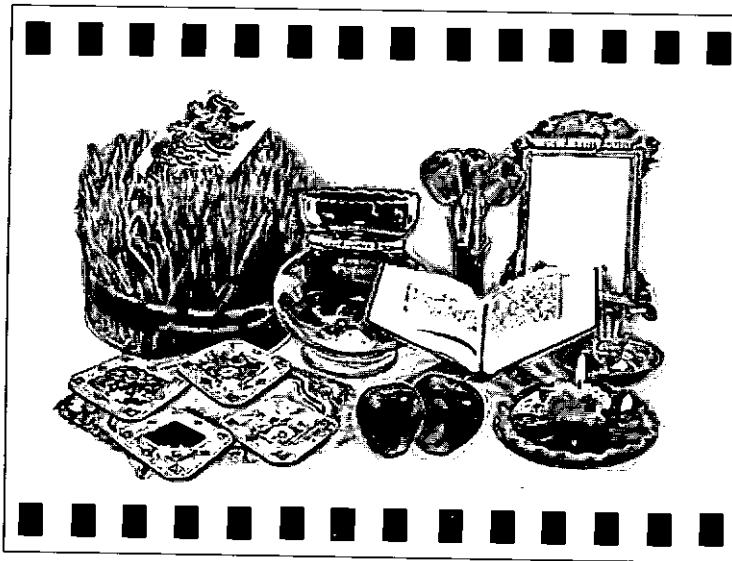
۲- آن چه می‌دانیم این است که به یقین نمی‌دانیم سینما از چه هنگام و به کدام مناسبت نخستین بار به منزله‌ی هنری همگانی یا قابلیت‌ها و استنتاجات مبتنی بر آفرینش‌های خلاقانه شکل گرفت و به رسمیت شناخته شد؛ اما زایش و پیدایی آن را به تحقیق می‌توان، ابتدا به ساکن، به انبوهی تصاویر متحرک مرتبط دانست که به وسیله‌ی یک پرورتکتور دستی و ساده با شگفت‌آفرینی هر چه تمام‌جان می‌گرفتند. بعدها البته استفاده از نوارهای سلولوئیدی، هم کار را آسان‌تر کرد و هم میدان ابتکار عمل را بیش‌تر از حد انتظار وسعت بخشید تا این که فهم استفاده از نوارهای Praxinoskop مقدمه‌ی باشکوهی گردید برای اختراع سینماتوگراف.

هم آثار اولیه‌ی برادران لومیر و هم فیلم‌هایی که اوایل سال‌های نیمه‌ی دوم قرن نوزدهم در استودیوی «بلاک ماریا» ساخته شدند، در آغاز با نمایش‌های همگانی و اشتیاق وصف‌ناشدنی مخاطبان همخوانی نداشتند؛ زیرا تماشای این فیلم‌ها تنها مختص عده‌یی انگشت‌شمار بود که می‌توانستند آن‌ها را منحصرأز طریق جعبه‌هایی موسوم به «کینوسکوپ» ببینند. با این وجود تاریخ سینمای جهان به لحاظ متلولوژی و معرفت‌شناسی با اختراع سینماتوگراف برادران لومیر آغاز گردید و به تفریب از آن پس بود که سینما به عنوان یک رسانه‌ی جمعی شگفت‌انگیز و کارآمد و به مثابه زبانی دراماتیک با دستورات

و ملزومات تا حدی شناخته‌شده مورد توجه مردم جهان قرار گرفت.

۳- آن چه می‌دانیم این است که ایرانیان اسطوره‌یی هزاران سال پیش از پی چیرگی خیره‌کننده‌شان بر کاهلی و جهل و تاریک‌اندیشی و تحقق تمام و کمال خواسته‌های آرمانی، خود به چشم خویش‌تن دیدند که درهای کامیابی و فراخ‌روزی یکی بعد از دیگری برایشان گشوده می‌گردد و این، آن هنگام بود که شرایط و زمینه‌های زیست «هو» از اجتماع آنان، جامعه‌یی «هو» و در شرف تکامل پدید آورده بود اکنون نیک می‌توانستند خویش را و اطراف و اکناف خود را بنگرند که چه بودند و اینک چه هستند. چنین «هو شدنی» بی‌هیچ توقف و مضایقه‌یی در انداختن طرح «جشنی نو» را طلب می‌کرد: «جشن نو» در آغاز «ماه نو!» و چه ماه و روز و ساعتی نیکوتر و فرخ‌بخش‌تر از ساعات و روزهای نخست فروردین؛ آغاز هر چه «هو»‌تر شدن انسان؛ تفکر و بینش اجتماعی او، و این بر حسب اتفاق مقارن بود با آن روز «هو» که «به جمشید بر گوهر افشاندند» و نیز آغاز زایش تاریخ؛ و چنین بود که از آن پس «آن روز را روز نو خوانند».

۴- آن چه می‌دانیم این است که مدت‌ها قبل از آن که سینما به عنوان یک زبان هنری و قدرتی با کارکردهای بصری ژرف به‌جا آورده شود، صنعتی عظیم و شگفت به حساب می‌آمد که طبیعت طماع بورژوازی در حال توسعه، طمع استفاده‌های تجاری و تبلیغاتی دامن‌دار از آن را در سر می‌پیرواند. اصرار بی‌اندازه بر جنبه‌های سرگرمی‌آور و تبلیغاتی فیلم‌ها موجب آن می‌شد که از طرفی توده‌های مردم به سالن‌های سینما کشانده شوند و از طرف دیگر بازارهای اقتصادی رونق از دست رفته‌ی خود را به طرز بی‌سابقه‌یی به دست بیاورند و نیز فریب‌های کهنه‌ی سیاسی با شکل‌ها و کارکردهای شگفت و تازه‌تری به اثرگذاری خود ادامه بدهند. اما سینما به منزله‌ی ابزاری بی‌روح و فاقد پویایی‌های مبتنی بر اندیشه و احساس برای سرمایه‌داری نمی‌توانست چیزی فراتر از برداشت‌های منفعلانه از واقعیت‌ها و پیروی صرف از اصول زیباشناسی موجود در



نوروز، صرف نظر از
موقعیت‌های طبقاتی و
اقتصادی، مرزبندی‌های
قومی و زبانی، پایبندی‌های
اعتقادی و اخلاقی، مقدورات
سیاسی و اقلیمی و دیگر
قراردادهای فردی و
اجتماعی مرسوم، با یک
لحن و یک طنین همگان
را دعوت می‌کند به تازگی
و نشاط، به نوپوشی و
نواندیشی و همذات و
همداستان شدن با طبیعت

متنوع نمایشی آن به روشنی آشکار است و نیز در صورت‌های کلامی و نشانه‌های بیانی آن. نوروز به تعبیری جشن تکریم سجایای انسانی و ستایش از انسان است و بزرگداشت سالانه‌ی حضور و تلاوم هستی‌اش بر پهنه‌ی زمین. شاید بتوان در تاریخ بشری آیین شادمانه‌ی یافت که با طرز و هم‌طراز نوروز ایرانیان درآمیخته با انسان و عجبین به خصلت‌های نیکو و اهورایی و این‌گونه برآمده از شکوفایی ذهن و پویایی تخیل انسانی باشد.

۶- آن چه می‌دانیم این است که امروز دیگر صنعت سینما به همه‌ی قابلیت‌ها و کارکردهای تجاری و معرفت‌شناسی هنری‌اش برای مردم ایران به تقریب همان مفهوم عام و خصلت‌های ملموسی را دارد که برای مردم سایر کشورهای جهان دارد. توجه به این مفهوم بلافاصله ما را با طرز تفکر و نظام‌های دلالت‌گرای جاری در روند خلق آثار سینمایی رهنمون می‌سازد که در شرایط کنونی هم تفسیربردارند و هم تأویل‌پذیر. تقسیم‌بندی‌های محتوایی و ژانری فیلم‌ها هم در حقیقت برخاسته از همین دقت‌نظرها و بررسی‌های معطوف به ساختار و مضمون است. امروزه دیگر با گسترش شگفتی‌آور وسایل ارتباط جمعی و بی‌حد و مرز شدن میدان عمل رسانه‌های دیداری، به نظر می‌رسد که هیچ جنبه‌ی از زندگی و فرهنگ انسانی یافت نمی‌شود که به نوعی به امعان نظرها و دخالت‌های فعالانه‌ی رسانه‌ی مربوط نباشد. اکنون بدون دامن زدن به طرح هر نوع اختلاف و مناقشه‌ی می‌توان به این پرسش اساسی اندیشید که سینمای ما - از دیروز تا امروز - (چه در زمینه‌های مستندسازی

کمی و افزون و کاستی‌های بسیاری شده است، اما می‌توان با اطمینان بر این ادعا گردن نهاد که هیچ‌گاه و در هیچ دوره‌ی زمانی - از آغاز تا امروز - بن‌مایه‌های آیینی و بنیان‌های سنتی نوروز دچار خلل یا تغییرات کیفی نگشته است زیرا نوروز در ذهن و زبان و پیشینه‌ی فرهنگی ما ایرانیان، نمونه‌ی شکوه‌مندی از یک گفتار برگزیده‌ی تاریخی - اسطوره‌ی است که هم در جلوه‌گری‌های بیرونی و هم در ساختار درون، معنایی نهفته دارد. خصلت اساسی این معنا، اثرگذاری هر چه بیش‌تر و مصونیت از تعارضات منتج به اثرپذیری است که این خود زمینه‌ی مساعد و احیاگر بالفعلی بوده است برای تحکم و عقیدمند کردن معنای هستی آن و نیز توجیه‌زایش نشانه‌های تازه‌ی نوروز و تبدیل مقام تاریخی آن به طبیعت و زندگی امروز ما.

مهم‌ترین عاملی که در بقا، گسترش و تازگی هربرده‌ی نوروز از دیرباز تا اکنون مؤثر افتاده است، همانا خصوصیت اجتماعی و رویکرد مردمی آن است به طوری که در هنگامه‌ی نوروز و از لحظه به لحظه‌ی زایش و موجودیت آن می‌توان صدای رسا و پر پژواکی را شنید که صرف نظر از موقعیت‌های طبقاتی و اقتصادی، مرزبندی‌های قومی و زبانی، پایبندی‌های اعتقادی و اخلاقی، مقدورات سیاسی و اقلیمی و دیگر قراردادهای فردی و اجتماعی مرسوم، با یک لحن و یک طنین همگان را دعوت می‌کند به تازگی و نشاط، به نوپوشی و نواندیشی و همذات و همداستان شدن با طبیعت، رویکردهای مردم‌شناسی نوروز به طرز نمادین و دلالت‌گرایی در آیین‌های بصری و آداب.

ذات عکاسی باشد و از آن‌جا که سینما با همه‌ی سرشت صنعتی خود از قابلیت‌های هنری ویژه‌ی برخوردار بود، توانست در مدت کوتاهی وجه خلاقانه‌ی خود را به نمایش بگذارد. از آن پس برای سینما به عنوان هنر، اشیا و اشخاص و رویدادها همان نبودند که در دنیای واقعیت به دید می‌آمدند؛ عواملی مانند گزینش‌های متنوع زوایای دوربین مبتنی بر بیان مفاهیم ذهنی، القاء اثرگذار حرکتها و سکون‌های بیرونی و درونی بر اساس استفاده‌ی دقیق از اندازه‌ها و گستره‌های نور و سایه و نیز درآمیختن دیدگاه‌های فکری و فلسفی فیلمساز با ساختار و مضمون اثر سبب می‌شد تا سینما روند تکاملی آرام، دشوار و ناگزیری را از سر بگذراند. فیلم‌های «گریفیث» (Griffith) آمریکایی، شاید از جمله آثار قابل قبولی باشند که توانستند برای نخستین بار شکل هنری سینما را به جهانیان عرضه کنند. این فیلم‌ها بی‌تردید برای هنر - صنعت سینما آغاز اشتقاق عریان و جدال پنهان - آشکاری بود میان تصویری که نظریه‌پردازان سرمایه‌داری آن را حقیقت مؤثر و فراگیری می‌پنداشتند برای بهره‌کشی‌های زیرکانه از اذهان و زمان تودمهای مردم با هنرمندانی که با به کارگیری قابلیت و امکانات و عناصر دراماتیک سینما می‌کوشیدند به زبانی تازه و محتوای حرف‌های دیگری با مردم سخن بگویند.

۵- جشن نوروز در گنار رنج‌خیز و شادی‌آفرین هزاران ساله‌ی خود از دنیای اساطیر به جهان عینی و زندگی واقعی دیروز و امروز مردم ایران، اگر چه از جنبه‌ی تبارک‌اندیشی و به لحاظ صورت‌های عملی و اجرایی دستخوش تحولات



به راستی می‌توان به کدام پدیده‌ی میتولوژیکی یا مردم‌شناختی اشاره کرد که سینمای ایران آن را محل تفکر و خلاقیت‌های هنری و کشف‌های بصری خود قرار داده است؟

مخاطبان خود را از طریق به تصویر کشیدن و روایت خلاقانه‌ی احساس‌های مردمی در قالب حکایت‌های شفاهی و داستان‌های عامه‌پسند به دست آورده است. از همان نخستین روزهایی که مردم ایران به پیشواز بهار و برگزاری آیین‌های نوروزی می‌روند تا هنگامه‌ی نمادین سیزدهمین روز سال، با رس‌ها و خرده‌آیین‌های مفهومی چشمگیری روبه‌رو می‌شویم که هر یک مبتنی بر جنبه‌ی از اعتبار فرهنگی ایرانیان تدارک دیده شده است. این بازتاب‌های متنوع فرهنگی نشانه‌های زیباشناختی و مردم‌شناختی معتبری از روایات، احوالات و آرزوهای مردمی را در خود به همراه دارند که بیانگر اشارهای مستند و حساسیت برانگیزی‌اند از اعتقادات، شادمانی و فرخ‌بخشی، چیرگی روشنایی و گرما بر تاریکی و سرما، تغییرات زمانی، مادیت‌گی و زبانی، پاکیزگی، بلاگردانی و ... و حقیقت روز و سالی نو و آغاز تازه شدن جهان و موجودیت یافتن تخیل پرتوان و جمعی مردمی که سرچشمه‌های اصلی و ازلی خلاقیت‌های هنری در هر زمان، هر مکان و هر شرایط و اوضاع زیست انسانی‌اند ■

و میزاسن‌های مناسب و دکوپا‌های تلیفی و طبیعی و آماده‌شده‌ی است برای برداشت‌های خلاقه‌ی سینمایی. ناگفته نماند که ادبیات کهن و معاصر ایران تا حد قابل اعتنایی و آمادگی خود را به آیین‌ها و اسلوب‌های بهاری نوروز به‌جا آورده است اما آن‌چه می‌تواند تفاوت محسوس میان کارکرد و توسعه‌ی مضمونی و ساختاری نوروز در ادبیات و سینما را برجسته‌تر نماید، مقایسه‌ی میزان اثرگذاری و عملکرد وجه شنیداری بیان با جنبه‌های بیان بصری است که تمام و کمال تنها از عهده‌ی سینما برمی‌آید. یک نگاه کلی به رسوم متداول نوروزی و جنبه‌ی مناسک آن ما را به این حقیقت می‌رساند که گوشه‌گوشه‌ی روش‌ها و تشریفات اجرایی آن به شکل دامن‌علاری برخوردار از حکایت‌ها، مثل‌ها، روایت‌ها و داستان‌هایی است که هم در بازتاب‌های بیرونی خود و هم به لحاظ ساختارشناسی اسطوره‌ی حاوی عناصر و شخصیت‌ها و تغییر موقعیت‌های اثرگذاری هستند که طی زمان‌های طولانی و با دست و تفکر جمعی توده‌های مردم به خلاقیت‌های دراماتیک منحصر به فردی رسیده‌اند. سینمای ایران سرانجام جایی و روزی با مناسبات و نشانه‌های آیین نوروزی به تلیفی هنری می‌رسد و این به هیچ وجه به مفهوم تصویرنگاری‌های مکانیکی و برداشت‌های گزارشی و خشک از چند و چون این جشن و حضور و هنگامه‌ی مردمی در آن روز نیست؛ زیرا سینمای مستند و داستان‌پرداز ایران با بهر‌مندی از پیشینه‌ی قابل اعتنا و تجارب اصیل تاریخی خود در آن حد و مقام هست که بتواند سنت‌ها و کارکردهای آیینی نوروز را ضمن نمایش واقعی، تبدیل به موضوعی پرشور از واقعیت‌های اجتماعی معاصر نماید. امکانات هنری و قابلیت‌های دیداری سینما این آمادگی و حوصله و توان را در خود دارد که حتی قرائت جدیدی از هنگامه‌های نوروزی و جنبه‌های متنوع نو شدن انسان و طبیعت و زندگی اجتماعی آرایه دهد. رفتارها و روش‌های نمادین نوروز را هم به لحاظ بصری و از نظر بیانی می‌توان بازخوانی کرد و از بی آن‌ها سرچشمه‌های باورمندی و ریشه‌های اعتقاد مردمی آن را یافت و به تصویر کشید. نتیجه‌ی چنین کنکاشی به ویژه توانمندی‌های نهفته‌ی سینما را در عرصه‌های بیان مفهومی و بیان نمادین نوروز به چالش می‌کشاند و زبان هنری سینما را در آزمون به کارگیری این نوع نظام‌های دلالتی و نشانه‌ها، غنایی چشمگیر می‌بخشد. یادمان باشد سینما از همان نخستین سال‌های زایش خود، امکان‌ها و قدرت ارتباط با

و چه در عرصه‌های داستان‌گویی) تا چه میزان توانسته است بیان‌کننده و بازتاب‌دهنده‌ی ارزش‌های تاریخی - فرهنگی و قابلیت‌های سنتی - اسطوره‌ی و جلوه‌های آفرینش تخیل جمعی مردم باشد؟ ایران کشور پهناوری است با اوضاع طبیعی و احوالات متنوع انسانی که زیرساخت‌های فرهنگی آن بازتاب دقیق طبایع مردمی است مبادی آداب که مناسبات فکری و اجتماعی و فرهنگی منحصر به فرد آنان ریشه در مرسومات آیینی، دستاویزهای اسطوره‌ی و قوانین وضع‌شده‌ی اعتقادی‌شان دارد. به راستی می‌توان به کدام پدیده‌ی میتولوژیکی یا مردم‌شناختی اشاره کرد که سینمای ایران آن را محل تفکر و خلاقیت‌های هنری و کشف‌های بصری خود قرار داده است؟ صرف نظر از تعداد انگشت‌شماری فیلم داستانی و تعداد بیش‌تری فیلم مستند، نگاه سینمای ایران در کلیت خود اغلب فارغ از تنگ‌نظری‌های مضمونی و عاری از قطعی‌نگری‌های تبدیلی نیست زیرا این نگاه طی روند ژرف‌بینی‌های ملت‌مانه‌ی خود اغلب نتوانسته است فراتر از مرزها و مناسبات منطقی حاکم بر زندگی و واقعیت‌ها عمل کند. یادمان باشد امروز دیگر نمی‌توان تنها به وجه واقع‌نمایی و حتی واقع‌گرایی هنر سینما بسنده کرد و از هنر فیلمسازی توقعات راهبردی و دلالت بر واقعیت‌ها و رویدادها را داشت؛ بلکه آن‌چه از سینما به مثابه اثرگذارترین شکل بصری هنر از بدو زایش تا امروز انتظار می‌رود همانا کشف دوباره‌ی واقعیت‌های زندگی و پیوند ایجابی میان دنیای به چشم آمدنی و تصویر برای بیان احوالات درونی است.

۷- آن‌چه می‌دانیم و ناگزیری بیش‌تر دانستن آن سخت بدیهی به نظر می‌رسد این است که نوروز یکتا جشن و شکوهمندترین آیین ملی ما ایرانیان است که سرشت و لفظ‌لحظه‌ی آن آکنده از نقش‌های بصری و تصویرهای حس‌برانگیز مؤثری است که دست کم در بیان برخی واقعیت‌ها و ایجاد بعضی فضاها و روابط طبیعی - انسانی می‌تواند حال و هوای سینمای ما را به طرز اساسی تغییر دهد درست مانند آن اتفاق حال‌گردان و تغییر وضعیت‌دهنده‌ی که بیرون و درون انسان را فرا می‌گیرد: «حوال حالنا الی‌الحسن‌الحال».

دیگرگون‌نمایی رنگ‌ها، یکسان شدن درجه‌ی شدت و شفافیت نور و سایه، نزدیک‌تر شدن و آشتی پدیده‌ها و رویدادها با یکدیگر و تماشایی شدن یکباره‌ی آغاز زندگی و شروع پرچنب و جوش انسان، همه و همه چینه‌مان‌ها