

ماهیت سینمای سیاسی



حمید دهقان‌پور

(دانشجوی دوره‌ی دکترای پژوهش هنر دانشگاه شاهد)

مضمون اصلی سینمای سیاسی، مبارزه علیه امپریالیسم، ظلم، جهل، فقر و فلاکت است. در جریان این مبارزه‌ی سیاسی ابزار یک فیلمساز دوربین و سایر تجهیزات فیلمسازی است. رهایی از سینمای وابسته به سرمایه‌داری تنها راه رهایی از نظام سلطه است و بی‌تردید هر گونه ارتباط اقتصادی برای تولید یک اثر سینمایی، سبب وابستگی فرهنگی خواهد شد.

چندین عامل را می‌توان به عنوان ابزار برای استثمار جوامع و کشورهای عقب‌نگهداشته‌شده در نظر گرفت که این عوامل هر کدام می‌تواند مضمون جالبی برای فیلمساز سیاسی و سینمای سیاسی باشد؛ برای مثال منابع طبیعی، فرآورده‌های کشاورزی، نیروی تولید ارزان و فراوان و ... مراجعه به زندگی مردم معمولی، توجه به رویدادهای واقعی و بازسازی این موضوعات، مهم‌ترین رسالت و وظیفه‌ی یک فیلمساز سیاسی است. هم‌چنین توجه به اصل رویداد و استفاده از عناصر و فاکتورهای غیرهالیوودی در روایت ماجراها از ویژگی‌های این گونه‌ی سینمایی است. به عنوان نمونه می‌توان به رویدادها و قیام مردم در سال‌های قبل از انقلاب توجه کرد و مضمون مرکزی فیلم را بر اساس رویدادهای واقعی در نظر گرفت. این نوع سینمای سیاسی به ارزش‌ها و سبب‌های مبارزه می‌پردازد و از تحریف وقایع جلوگیری می‌کند و آن‌ها را زنده نگه می‌دارد. هر فیلم انقلابی در نظر نظریه‌پردازان سینمایی، یک فیلم سیاسی هم محسوب می‌شود. در حقیقت فیلمساز سینمای سیاسی یک عامل ارتباطی یا جامعه است.

سینمای سیاسی در طول تاریخ سینمای جهان

همیشه مورد تهاجم نظام‌های دیکتاتوری و ضد‌مردمی بوده است. نظام‌های دیکتاتوری به‌طور معمول طرفدار سینمای هالیوودی در گونه‌ی سینمای سیاسی و انقلابی قرار می‌گیرند. سینمای کشورهای آمریکای لاتین و فیلمسازانی مثل «روی گوئرا»، «گلوبردروشا» و «تلسون سانتوس» از کشور برزیل، «خورخه سانتینس» از بولیوی، «میگوبیل لتین» و «رائول رویز» از شیلی، «فرناندو سولاناس» و «لوکتاویو گتینو» از آرژانتین و ... از فیلمسازان سینمای سیاسی - انقلابی هستند.

«سینمای سوم» که به‌طور معمول به مسایل، رویدادها، قیامها و کشتارهای مردم می‌پردازد، چه در آمریکای لاتین و چه در کشورهایی که به تاسی از آن به گونه‌ی خاص و سبک ویژه در فیلمسازی روی آوردند، به مردمی توجه دارد که در جنال و کشمکش قرار گرفته و سعی دارد که خود و جامعه‌اش را از ظلم و ستم رهایی بخشد و به همین خاطر به ستیز با نیروهای امپریالیستی برمی‌خیزد.

سینمای سیاسی، بستری از مضامین انسانی و اجتماعی را مورد توجه قرار می‌دهد؛ مضامینی مانند توسعه‌ی کشورهای در حال رشد و عقب‌نگهداشته‌شده، شیوهای سلطه‌ی استعمارگران، چپاول و غارت منابع زیرزمینی، سرکوب نیروهای مردمی و آزادخواه، خشونت، اختناق، شکنجه و هر آن چه که نظام‌های دیکتاتوری تحت حمایت جهان سرمایه‌داری انجام می‌دهند. با تشویق فیلمسازان برای تولید فیلم بومی و مشارکت تماشاگران، فرهنگ ملی و هویت اجتماعی - سیاسی سینما، مانند علم و فرهنگ پیوسته به منافع اقتصاد و مورد معارضه‌ی طبقاتی و انکس نشان می‌دهند در شرایطی خاص ناشی از تحولات و اشکال

استعماری جدید مفاهیم متفاوتی از سینما، علم و فرهنگ به رقابت جلوه‌گر می‌شوند؛ مفهومی که به حاکمان و سرمایه‌داران تعلق دارد و آن چه که به ملت متعلق است. این شرایط خاص تا هنگامی که مفهوم متفاوت بین دو جناح حاکمان و ملت در هم نیامیزد، هم‌چنان به شکل تضاد و تقابل باقی خواهد ماند.

سینما، هنر ناب مردمی است که باید از صورت تفتنی به شکل فعال درآید تا انسان را از همه‌ی قید و بندها رها سازد. آزادی انسان از اهمیت ویژه‌ی برخوردار است. در این صورت سینما به ابزاری برای آگاهی و رهایی مبدل می‌شود.

امکانات جدید و تجهیزات ویدیویی و دیجیتالی، امروزه شرایطی را فراهم آورده تا سینما از قید حاکمان و سرمایه‌داران و هر چه و هر کس که مانع رشد و تعالی واقعی مردم است، خارج شود و این شرایط موقعیتی مناسب را فراهم کرده که هنرمندان، سینماگران و روشنفکران به هر شکل و صورتی که به آن‌ها الهام می‌شود، اثری خلق کنند که تعالی بیش‌تری را به همراه داشته باشد. ابزار و تجهیزات جدید خوشبختانه با کم‌ترین هزینه، امکان از قوه به فعل درآوردن افکار و اندیشه‌های ناب را مهیا کرده است. این گونه تولید سینما را از حالت سرگرمی و تفتن به سینمای آگاهی‌دهنده تغییر داده و در این زمان است که دیگر سینما مفهومی مترادف با تفتن و سرگرمی نخواهد داشت. این سینما کالای مصرفی نیست و تنها به تباهی و انحطاط ارزش‌های جامعه‌ی سرمایه‌داری و یا به بی‌عدالتی‌های اجتماعی گواهی نخواهد داد. این سینما دیگر به ملول بسنده نخواهد کرد بلکه نشانه‌گیری مستقیمی، به طرح عدالت‌ها کرده است. این سینما، سینمایی رمز و رازآمیز بوده و در ساختاری نو و بدیع، هرگز فریب نمی‌دهد

سینمای سیاسی بستری از مضامین انسانی و اجتماعی را مورد توجه قرار می‌دهد. مضامینی مانند قوسستی کشور های در حال رشد و عقب ماندگی، تضاد طبقاتی، استثمارگران و چنانچه و ظلمت مضامین و موضوعی سرکوب نیروهای مردمی و آزادیخواه کشورهای مختلف و همچنین مرز آفریننده که نظام های دیکتاتوری تحت حمایت جهان سرمایه داری انجام می‌دهند

و هرگز تخدیر نمی‌کند. در واقع این سینما، سینمای رهایی و آزادی کامل انسان است و سینمای هالیوود را - که تنها منافع و دلبستگی ایدئولوژیک و اقتصادی صاحبان صنعت سینما، این اربابان بلامنافع بازار سینمای جهان را راضا می‌کند - هدف قرار داده است.

مرگ حقارت‌بار سینمای هالیوود

نگرانی سینماگران متعدد درباره‌ی سرمایه‌ی فراوان برای تولید و نگرانی از پخش و نمایش آثار تولیدشده امروز تا حدودی مرتفع شده است. با سرمایه‌ی اندک و به اشکال مختلف می‌توان آثار تولیدشده را به صورت سی‌دی در سطح گسترده‌ی پخش و توزیع کرد.

شاید تنها راه مقابله برای جلوگیری از تفتیش عقاید تحمیلی، که بسیاری از سینماگران به آن گرفتار شده‌اند یعنی سینماگرانی که در داخل حصار بیننده از منافع نظام حاکم به دام افتادند، استفاده از ساختار و شکل دیگری از سینماست که به کمک تجهیزات و ابزار جدید امکان‌پذیر باشد. تأسیس گروه‌های کوچک فیلمسازی، نقطه‌ی شروع نخستین کوشش‌ها برای انتقال و اشاعه‌ی اندیشه‌های متعالی، مترقی و انسانی است.

این گونه نگاه کردن به سینما، شاید در پیش روی خود مرگ حقارت‌بار سینمای هالیوود را در نظر داشته باشد؛ آن چیزی را که در آمریکای لاتین، اروپای شرقی سابق و زمانی در فرانسه، شاهد آن بودیم که عوامل متعددی مانع از رشد و گسترش آن شد. سینماگران متعدد و معتقد باور دارند که هالیوود در هر مقطع تاریخی سینما، تولید آثار خاص مضامین گوناگون را تغییر هویت می‌دهد و ساختن آثار شبه‌سیاسی، شبه‌فلسفی و شبه‌انقلابی شرایط رشد سینمای آگاهی‌دهنده را سد می‌کند. آن‌گاه هیچ فیلسوفی با بیان فلسفی خود نمی‌تواند به ستایش از فیلمی که توسط فیلمسازان صاحب اندیشه ساخته شده است، برخیزد. شرایط به گونه‌ی طراحی می‌شود تا زمان نو و سینمای نو نتوانند برادروار کنار هم قرار گیرند. در سینمای غیرهالیوودی آن چه هست روش بیانی و تطبیق آن با نوعی اندیشه‌ی به بیان آمده است که هر دو در کنار هم می‌تواند چیزی به جز ۱۲۰ دقیقه فانتزی یا تعلیق باشد؛ فیلمی که حرفی دارد و از زیبایی‌شناسی خاص خود مایه می‌گیرد، روش بیانی آن هم راهی به غیر

از الگوهای تحمیلی طراحی شده است. بویایی سینمای غیرهالیوودی، یک مفهوم است و ظرافتی که آن مفهوم می‌تواند در ارایه‌ی خویش داشته باشد، می‌توان گفت فکری است و کلمه‌ی که آن را بیان می‌کند؛ جداسازی نیست، کلمه را نمی‌توان از مفهوم آن جدا کرد. تعلیق به عنوان یک عنصر سینمایی هم‌چنان بر ساختار سینمایی هالیوود جاری است و هم‌چنان درگیر نوعی خاص از داستان‌پردازی در سینماست که تنها ارزش و مفهوم آن اضطراب عصبی تماشاگران فیلم در هنگام دیدن فیلم است.

سینما صنعت است، یک پدیده‌ی اقتصادی که وجود دارد، چه در نظام سوسیالیستی و چه در نظام سرمایه‌داری. سینماگران نمی‌توانند همانند هنرمندان قدیمی باشند. چنانچه متأثر از هنرمندان گذشته باشند، نمی‌توانند فیلم خود را بسازند و پخش کنند؛ در جریان تهیه و تولید یک فیلم سینمایی ممکن است اختلاف نظری که موجب درگیری آن‌ها با تهیه‌کننده شود، ایجاد شود. سینماگر جوانی که مورد حمایت تهیه‌کننده قرار گرفته باید همه‌ی توان خود را به کار ببندد تا فیلمی بسازد که امکان نمایش آن فراهم آید. همه‌ی تهیه‌کنندگان سوداگر نیستند. هزینه‌ی که برای تولید یک فیلم صرف می‌شود، باید دست کم سرمایه را پس دهد. یک هنرمند فیلمساز باید بداند که سینما یک پدیده‌ی اقتصادی نیز است. باید توجه داشت که فیلمساز گرفتار نوعی عوام‌فریبی سیاسی با ابزار سینمایی در هم آمیخته نشود. گاهی مشاهده می‌شود که تمایلات سیاسی سازندگان فیلم‌های بسیار مبتذل که غالباً اثری از این تمایلات حتی در سطح خود فیلم نیز دیده نمی‌شود و جنبه‌ی ذهنی محض دارد، ابزاری برای توجیه‌گری سازندگان فیلم به ظاهر سیاسی می‌شود. باید توجه داشت که سینما یک واقعیت امروزی و نو است؛ نظری

و عملی باید به هم پیوسته باشند. سینماگران باید مسئولانه به شکل تولید نظر داشته باشند اگر تصمیم دارید فیلمی بر ضد سیستم بسازید که امکان عرضه‌ی آن در سالن‌های سینما نیست و بازگشت سرمایه‌ی تولید فیلم را هم نتواند تضمین کند، بدون تردید نظام تولید شما را در چرخنده‌های سیستم خود خرد خواهد کرد. اگر سازمان یافته و نظام‌مند با این سیستم رو در روی نشوید گرفتار خواهید شد. برخی از نظریه‌پردازان سینمایی عقیده دارند که رئالیسم سوسیالیستی، رئالیسم انتقادی و رئالیسم سوررئالیست، ارتجاعی‌تر از استتیک عامه‌پسند سینمای آمریکایی است و به همین خاطر می‌گویند ثمربخش بودن یک اثر سینمایی مهم‌تر و برتر از هیستری دسته‌جمعی است که در جریان انقلاب فرهنگی چین و شرایط سانسور فاشیستی، اعمال می‌گردد.

هر سینمایی، سیاسی است، چون منعکس‌کننده‌ی نظرات سیاسی موافق و یا این‌که مخالف نظام ایدئولوژیک است که در آن ساخته می‌شود.

هم «کلاسیک‌ها» و هم «نمک زمین» هر دو فیلم سیاسی هستند اما شاید جنبه‌ی سیاسی آن‌ها تأثیرات متفاوتی را به وجود می‌آورند. در سینمای رئالیست یا رئالیست سوسیالیست که عموماً سیاسی تلقی می‌شوند، به سختی می‌توان فیلمی را عنوان کرد که در آن به صورت روشن و واضح، از برانداختن نظام حاکم حمایت شده باشد. بدیهی است در بین آثار سینمایی آثارشبیست‌ها و سوررئالیست‌ها می‌توان به فیلم‌هایی اشاره داشت که تمایل فراوانی دارند به آشفتگی، اغتشاش و شورش و در برخی آثار سینمای سیاسی در شرایط رفرم به اعتراض مردم توجه کنند نه انقلابی مردمی. از منظر برخی از فیلمسازان، سینما صرفاً ماشین رؤیاپرداز است و فقط برای تنهایی و دیدن در سالن‌های تاریک سینما



مناسب است. به همین خاطر فیلم‌هایی چون «مستر اسمیت به واشنگتن می‌رود» و یا این‌که سینمای سیاسی که تنها به وسیله‌ی ارضای توهما مردم عادی و فریب‌خورده مشاهده می‌شود، سرپا مانده است. در دهه‌ی ۶۰ سینماگران آمریکای لاتین که متأثر از تفکرات «گودار» بودند در برزیل، آرژانتین، بولیوی و شیلی فعالانه به تولید سینمای سیاسی پرداختند از منظر و دیدگاه این سینماگران، سینما محصولی وابسته به ضوابط فرهنگی و تجاری نیست؛ فیلم یک عمل است و تماشاگر موجودی بی‌اراده نیست، بلکه او شریکی فعال در ادامه‌ی یک گفتمان بی‌پایان سیاسی است. سینماگران آمریکای لاتین در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ به خاطر و برای مردم فیلم می‌سازند. به همین خاطر است که فیلم «خون لاشخور» اثر سانچینس مورد استقبال مردم قرار می‌گیرد. فیلم «هنگام کوره‌ها»^۱ ساخته‌ی دو تن از نظریه‌پردازان سینمای سیاسی آمریکای لاتین یعنی فرناندو سولاناس و اوکتاویو گتینوی آرژانتینی، فیلمی چهار ساعت و بیست دقیقه‌ی است و بیانگر تئوری این نوع سینما از سینمای سیاسی که هدف اصلی آن «استعمارزدایی فرهنگ» است و مردود شمردن رفتارهای اجتماعی که سبب می‌شود انسان به عنوان موجودی بی‌اراده و مصرف‌کننده در نظر گرفته شود. سینماگر سینمای سیاسی آمریکای لاتین نمایندگی است که دوربین فیلمبرداری‌اش واقعیات عینی و موقعیت سیاسی را که تماشاگر هم در آن قرار دارد ضبط و تجزیه و تحلیل می‌کند، نه مثل هنرمندی ذهنی که در خدمت هوش و تصورات فردی خود و آرایه‌ی آن‌ها به مردم است. آن چه که تحت عنوان استعمارزدایی فرهنگی در سینمای سیاسی آمریکای لاتین مورد توجه قرار می‌گیرد، سعی برای افشا کردن ارزش‌های فرهنگ غربی است. در تفکر سرمایه‌داری غربی، همه چیز به صورت فریبنده‌ی آرایه می‌شود که ظاهر جنایی دارد؛ تصویری که از واقعیت آرایه می‌دهند، از خود واقعیت مهم‌تر است.

سینمای سیاسی؛ ویرانگر و سازنده؟!

سینمای سیاسی آمریکای لاتین در جست‌وجوی فیلمی است که هم ویرانگر و هم سازنده باشد این سینما علاوه بر ثبت و ضبط و مستندسازی می‌کوشد تا در شرایط و محیط دخالت کند و در تغییر شکل‌ها چیزهایی تازه سازد و این

امکان‌پذیر نیست مگر نیروهای معتقد، مؤمن و انقلابی سازمان‌یافته و هماهنگ عمل کنند. مضامینی که در سینمای سیاسی آرایه می‌شود، توجه به هویت ملی است و مضامین دیگری هم در این آثار قابل مشاهده است؛ مضامینی که به استعمار نو و عقب‌ماندگی می‌پردازد. این سینماگران لزوم همبستگی ملی و افزایش آگاهی مردم درباره‌ی ارزش‌های فرهنگی کشورشان را به عنوان شرایط لازم برای رهایی از بندهای استعمار قلمداد می‌کنند خود آگاهی به هر تقدیر، به خودشناسی نیاز دارد. مضمون آگاهی سیاسی شرطی لازم برای تغییرات انقلابی است. «گوته» در این باب گفته است: «روماتیسم نوعی از بیماری است و کلاسیسم نوعی تندستی».

سینمای سیاسی، نوعی تفکر سینمایی است که کوشش می‌کند مرگ حقیر هالیوود را باعث شود. فعالیت‌های گذشته‌ی فیلمسازان اروپای شرقی و فرانسه به‌ویژه در دهه‌ی ۶۰ نوعی سینمای متفاوت و بالنده را پدید آورد که سینمای متعهد و دارای معیارهای خاص خود بود. این سینما نظاره‌گر مرگ سینمای متأثر از تفکرات هالیوودی است. کتاب «سیاست» نوشته‌ی «ارسطو» به ما یاد داد که هر گاه تعداد افراد از یک حدی فراتر رود، بسیاری از اشکال ارتباطی بین افراد دچار دگرگونی می‌شود. از دید افراد در یک جامعه، تفاوت‌ها و اختلافات را به همراه دارد. افزایش جمعیت به تدریج روابط افراد را از بین می‌برد. هر فردی در شبکه‌ی از حلقه‌ها جایگاه شخصی را اشغال می‌کند. در جوامع شهری و کلان‌شهرها، با افزایش جمعیت، امکان دوستی و رفاقت و ارتباط مستقیم بین مردم تعبیر می‌یابد. در چنین شرایطی برقراری ارتباط به واسطه‌ی وسایل

ارتباط جمعی صورت می‌پذیرد. یکی از تأثیرگذارترین وسایل ارتباط جمعی یعنی سینما می‌تواند میان طبقات مختلف اجتماعی در سطح ملی پیوند ایجاد کند.

سینمای سیاسی شیلی در سال ۱۹۶۸ با تولید چهار فیلم به‌نام‌های «بیرهای غمگین» ساخته‌ی «رائول رویز»، «شورزار خونین» ساخته‌ی «هل ویوسوتو»، «والپا رایز» و «عشق من» ساخته‌ی «آلدو فرانسسیا» و «شغال ناهوتلورو» توسط چهار سینماگر تازه‌کار آغاز گردید. سینمای سیاسی و سینماگرانی که آن دم و بازدم سینما را توان می‌بخشند و در مبارزه با سینمای هالیوودی نفس از سازندگان و صاحبان نظام سرمایه‌داری می‌گیرند، قابل ارج نهمان هستند بدون تردید در بین فیلمسازان هالیوودی هم پایگاه فکری متفاوتی وجود دارد که قابل بحث و بررسی است اما آن چه که اهمیت دارد، روش بیانی و تطبیق آن با نوعی اندیشه‌ی به بیان آمده است که سخنی تازه دارد و همراه است با زیبایی‌شناسی ویژه‌ی خود و روش بیانی آن راهی است که می‌تواند پویایی متلاوم و بالندگی داشته باشد شکل و محتوای این سینما با هم مورد بررسی قرار می‌گیرد. بافت در هم این دو یک اثر را می‌سازد. بالندگی یک اثر تنها با دو عامل محدود نمی‌شود، آن چه هست یک مفهوم است. روشی که تنها آن مفهوم می‌تواند در آرایه‌ی خویش داشته باشد، فکری است و کلمه‌ی که آن را بیان می‌کند. جنایی‌ناپذیری سینمای سیاسی بسان یک فیلسوف انسان و محیط را بررسی می‌کند ■

۱- این عنوان از نویسنده‌ی کوبایی قرن نوزده آمریکا گرفته شده است (خوزه مارتی) که از آتش سرخپوستان که به وسیله‌ی «مازلان» و دیگر جویندگان نخستین در سواحل «تیرا نول فوکو» دیده‌شده سخن می‌گوید.