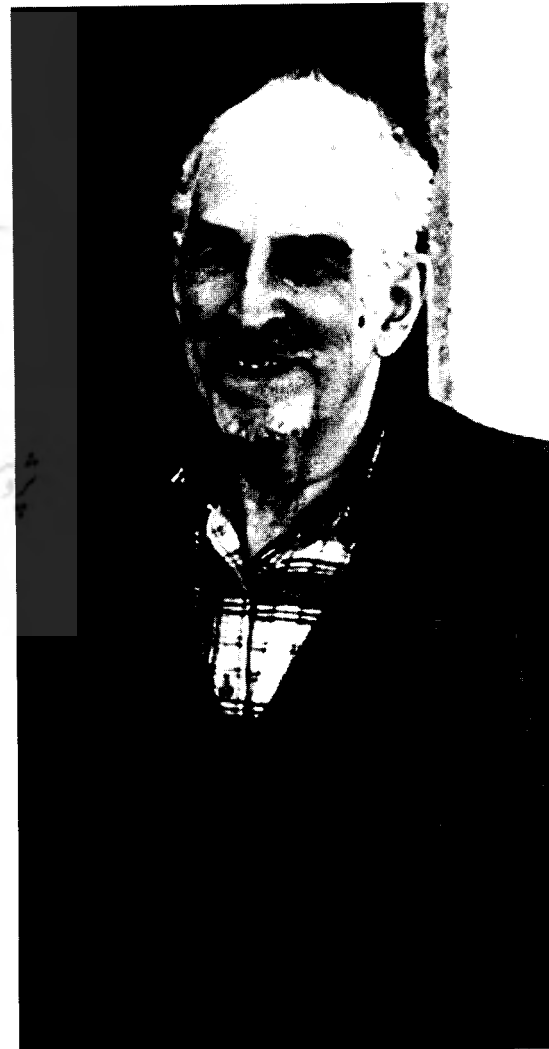


درباره‌ی وضع سینمای ایران در خارج

خوش صحبتی‌های ایرلندی^۱

هومن ظریف



«من بر این باورم که سینما خواهد مرد. ببینید چه قدر برای زنده ماندن آن تلاش می‌کنند ... دیروز رنگ، مسئله‌ی اصلی آن بود، امروز تکنیک سه‌بعدی آن مورد بحث است. فقط خوش‌صحبتی‌های ایرلندی‌هاست که به صورت غیرقابل قیاسی باقی مانده است. گویا این ویژگی همه‌ی تکنیک‌ها را دور زده است.»
«اورسن ولز»^۲

«سینمای ایران»، در مقام تجزیه و تحلیل پیوند مضاف و مضاف‌الیه خود، نیازمند تعریفی جدی‌ست که اگر دقیق و جامع‌الاطراف نباشد، نمی‌تواند پایگاه محکمی برای شق دیگر ترکیب خود در سینما، صرف‌نظر از تمامیت سخت‌افزاری خود، هم‌چنان که می‌دانیم مظلوفی‌ست که نیازمند ظرفی برای انتقال است و این ظرف هر چه قدر بزرگ و اتفاقاً با رنگ و لعاب باشد، بر مظلوف خود یعنی سینما، بسیار تأثیر می‌گذارد، امری که به سهم خویش یک استثناست. این مفهوم زنده و سیال که این روزها از هر روزنه‌ی وارد محل کار و زندگی و گذر شما می‌شود، می‌تواند هم‌چنان که فرهنگ‌ها را منتقل می‌کند، فرهنگ‌سازی کند.

اما سینما همان‌طور که رشد می‌کند، مفهوم‌های تازه‌ی برای خود می‌آفریند. مثلاً «اینگمار برگمان»^۳ چندین سال پیش درباره‌ی سینما گفته است: «فیلم به عنوان یک رؤیا و یک موسیقی است.

هیچ هنری همچون فیلم در دل ما رسوخ نمی‌کند و بر روی احساسات ما تأثیر نمی‌گذارد.

این احساسی‌ست که در سالن‌های تاریک سینما بر روی روح ما به صورت ژرفناکی مؤثر است.»

این تعریف با وجود آن که بسیار عملکرد فیلم و سینما را نشانه رفته است اما در روزگار پیش رو که فیلم جایگاه عرضه‌ی جز سینما را در برابر خود می‌بیند، چندان دقیق نیست. سینمای مدرن امروز با چاشنی شیطنت‌های دلالان آن، در کشور ما، «سینما پیاده‌رو» را خلق کرده است که باید به خاطر چنین خصوصیات خاصی به تعریفی بومی و جامع‌نگر پناه ببریم.

جدال واقعیت با آن چه می‌بینیم

«دنی سرچ» (Daney Serge)^۴ درباره‌ی سینما می‌گوید: «اگر ذره‌ی از آن چه را بر پرده‌ی سینما می‌بینید باور نکنید، بی‌تردید شما وقت خود را در سینما تلف کرده‌اید.»

آیا این نظر دربرگیرنده‌ی این پیش‌فرض است که فیلمی وجاهت لفظ سینمایی دارد که باورپذیر باشد؟ اصولاً مرز تخیل و واقعیت کدام است؟ آیا سینمای ایران در جهان به صورت باورپذیری درآمده است؟ گویا توجه جشنواره‌های معتبر فیلم به چند فیلم معروف، نشانگر این است که آن‌ها واقعیت ایران را رصد می‌کنند تا واقعیت سینمای ایران را! اما باز هم باید موشکافانه‌تر به این قضیه نگریست.

آیا توجه جشنواره‌های معتبر جهانی به چند فیلم می‌تواند مصداق قضاوت و محل استناد قرار گیرد؟ در واقع اگر از زاویه‌ی دیگر بخواهیم به این مهم نظر بیفکنیم، آیا شرط استقبال جشنواره‌های جهانی - که متعدد هستند - می‌تواند خاستگاه قضاوت درباره‌ی نوع شأن و منزلت سینمای ایران در جهان باشد؟

محل افتراق

هرچند کارشناسان درباره‌ی دلالت وجه جهانی سینمای ایران موضع‌های ضد و نقیضی می‌گیرند و این موضع‌ها دارای واژگان خاصی است به صورتی که ترکیب «سینمای جشنواره‌ی» گهگاه حکم توهین پیدا می‌کند، اما هم‌چنان تلکس‌های خبری برای با اهمیت نشان دادن فیلم‌های سینمایی ایرانی در تیتراژ خود از نام‌های جشنواره‌های رنگارنگ جهان بهره می‌برند.

اما نظر یک فیلمساز که کم و بیش، فیلمسازی را به دور از همه‌ی، زرق و برق‌های موجود دنبال کرده است و اتفاقاً جایزه‌های جهانی تنها مشوقی برای حرکت او بوده نه دلیل آن، می‌تواند به مسئله کمک کند. «بوران درخشنده» در این باره می‌گوید: «واقعیت این است که پس از گذشت ۳۰ سال، نتوانسته‌ایم مخاطب بین‌المللی جذب کنیم. در نظر داشته باشید که مخاطب بین‌المللی به معنای تماشاگران خارجی‌ست که با حضور جشنواره‌ی بسیار

متفاوت است. ما حتی در حوزه‌ی خلیج فارس | هم | نتوانستیم قوی ظاهر بشویم، یا حتی کشورهای شبه‌قاره‌ی هند و تاجیکستان، ازبکستان و افغانستان که سالیان سال در سیطره‌ی فرهنگی ما بودند، نتوانستند پذیرای سینمای ما باشند. ما باید هزینه می‌کردیم و برای تغییر نگرش جامعه‌ی جهانی، تصویر درستی از ایران عرضه می‌کردیم ... درست است که جوایز بسیار زیادی گرفته‌ایم ولی بر مخاطب جهانی، تأثیر نگذاشته‌ایم».

کجا هستیم؟

سینمای هالیوود، سینمای بالیوود و حتی این روزها کمپانی‌های نیمه‌مستقل سینمای اروپا و شرق آسیا - با همه‌ی چشم‌تنگی‌ها (!) -

چنان با مخاطبان خود در ارتباط هستند که می‌توان بدون هیچ اغراقی این جمله را عنوان کرد که مخاطبان جهانی خاصی را در انتظار فرآورده‌های خود قرار داده‌اند؛ اما ما کجای کار هستیم؟ آیا تلاش‌های فیلمسازان ما، حتی لژیون‌های ما به شکلی بوده است که مخاطبانی را در انتظار دیدن فرآورده‌ی جدید سینمایی در نظر داشته باشد؟ حتی سینمای ایران برای بزرگان فرهنگ و ادب خود، در رقابتی ناخودآگاه با فیلمسازان شوروی سابق شکست خورده است و نتوانسته‌ایم برای خیل عظیم ستارگان فرهنگ و ادب مشترک خود با جمهوری‌های نه چندان تازه استقلال‌یافته آثاری درخور توجه بیافرینیم.

گرچه عمده افتخارات سینمای ایران در خارج از کشور، عده‌ی معدود فیلمساز به عنوان دستیار و یا در بخش‌های متنوع فیلمسازی است، اما چنین ابزار انسانی و نیروهای متخصصی در تیم فیلمسازان خارجی نه تنها نشان‌دهنده‌ی توانایی جریان فیلمسازی در ایران نیست بلکه نشانگر ضعف ماشین فیلمسازی ماست.

بازی با واژگان

در چنین فضای، البته صاحب‌نظران صاحب منصب از تلاش بهینه‌ی خود دست برداشته‌اند و جایگاه‌هایی برای عرضه و ساخت فیلم سینمایی در نظر می‌گیرند. عناوینی چون «سینمای ملی»، «سینمای معنکرا»، «سینمای فاخر» و ترکیب واژگانی از این دست نه تنها درد سینمای ایران را درمان نمی‌کند بلکه فرصت گرانبهایی است برای ساخت فیلم‌هایی بی‌سر و ته که نه در داخل کشور، میدانی برای رقابت می‌بینند و نه استطاعت عرض اندام در خارج از کشور را دارند. سینمای امروز ایران، فقط نیازمند تلاش جدی در زمینه‌ی بهتر روی پرده رفتن است. اگر به روند ساخت فیلم، همانند خون دل خوردن یک کشاورز نگاه کنیم، هم‌چنان که مراحل کاشت - گردآوری فیلمنامه و عوامل خوب - داشت - ساخت فیلم منطقی - و برداشت - توزیع و اکران داخل و خارج - نیازمند استراتژی متفاوت و متناسب هر مرحله است، باید همه‌ی داشته‌ها و نداشته‌های مدیران فرهنگی کشور با ارزیابی جهانی کارشناسان و تحلیلگران سینمای جهان پیوند

بخورد تا شاهد حرکتی مؤثر و ملموس باشیم. ارزیابی جهانی امری نیست که بدون در نظر گرفتن آن بتوان کاری را موفقیت‌آمیز در جهان معرفی کرد. یک اثر موفق زمانی می‌تواند در عرصه‌ی جهانی به صورت موفقیت‌آمیزی بازاریابی شود که از زمان کلید خوردن آن، نبض مخاطب در دستان کارگردان حس شده باشد.

نخستین پایگاه برای یافتن رگ خواب مخاطب جهانی - باز هم تأکید می‌کنم که مخاطب جهانی با جشنواره‌های ریز و درشت فرق می‌کند - رایزن‌های فرهنگی و دفاتر فرهنگی در سفارتخانه‌های ما در اقصی نقاط عالم است.

پوران درخشنده، در بخشی از همان مصاحبه‌ی خود گفته است: «باید تلویزیون‌هایی که علاقه‌مند به پخش آثار ایرانی هستند، شناسایی شوند. من شاهد بودم که در ونزوئلا و هند، مشتاقان سینمای ایران در صف‌های طولانی جلوی سینما، در انتظار بودند».

شناختن سینمای استاندارد و قابل عرضه در جهان در بین فیلم‌های ایرانی ساخته‌شده در ایران از دیگر فیلم‌هایی که صرفاً برای مصارف داخلی ساخته می‌شوند، زیاد سخت نیست. این که فلان فیلم توانایی فروش جهانی دارد نباید به این مفهوم تلقی شود که جشنواره‌یی است و دور از شأن اوست که مخاطب عام داشته باشد و یا اگر می‌گوییم فیلم‌های سینمایی که مخاطب عام - لزوماً داخلی - دارد به خاطر این است که فیلمساز صرفاً به فکر سرمایه و سود است. همه‌ی این موارد قابل کنترل است و با شناسایی هنرمندان و تعاریف آن‌ها از سینما، مشخص می‌شوند. آن چه تلخ است، نبود کارشناسان در کنار مدیران فرهنگی‌ست که به آن‌ها بگویند در صنعت سینما، قرار نیست طبقه‌بندی با درجات مبتذل و سخیف تا فاخر شکل بگیرد. انگشت اتهام به سوی فیلمساز یا اثری نشانه رفتن چیزی را عوض نمی‌کند و جریانی را خلق نمی‌کند بلکه دیدگاه سلبی، همواره باعث فرصت‌سوزی برای جمع هنرمندان و فرصت‌سازی برای هنرمندان خواهد شد.

به عنوان مثال «شاهد احمدلو»، که بر خط فیلمسازی مشخص و بی‌حاشیه‌ی گام برمی‌دارد در یکی از آخرین مصاحبه‌های خود



می‌گوید: «سینما برای من تنها معنای سینما می‌دهد. سینما یعنی سالن سینما، سینما یعنی مخاطب، تعریف مشخص و دقیق از یک اثر هنری یعنی دیده شدن، شما یک اثر هنری خلق نمی‌کنید که آن را در گوشه‌ی انباری منزل و یا آتلیه‌ی خودتان نگهداری کنید، خلق یک اثر هنری به مفهوم خاص و عام به معنای ارتباط برقرار کردن است. مفهوم وسیع‌تر آن بهانه‌ی برای برقراری ارتباط با دنیای پیرامون است و در عرصه‌ی سینما این مسئله را بسیار مد نظر قرار می‌دهم».

چنین دیدگاهی از یک کارگردان در حکم مشت نمونه‌ی خروار است. او در نقطه‌ی تعادل فیلم مخاطب‌محور و پیام‌محور قرار دارد و هیچ‌گاه نمی‌خواهد برای گفتن پیام، فیلم‌های خود را آرشویی کند. چنین دیدگاهی نشانگر این است که فیلمسازانی از این دست شرایط، لهجه‌ی بیانی و آرمان خود را می‌دانند و می‌دانیم که برای موفقیت در یک راه، شناخت تپه‌ماهورهای راه لازم است. فیلمسازی که نمی‌داند و یا نمی‌تواند در ذهن خود ترسیم کند که مخاطبان فیلم‌های او داخلی هستند یا خارجی و یا اگر داخلی هستند میزان استقبال آن‌ها چگونه خواهد بود، نمی‌تواند موفق باشد. لودگی و ابتذال با هر رنگ و لعابی اگرچه می‌تواند در داخل موفق باشد ولی نمی‌تواند شرط کافی برای موفقیت جهانی باشد. تماشاگران ایرانی خارج‌نشین ما اگرچه کم نیستند ولی بحث ما تماشاگران غیرایرانی در جهان است. آن چه به صورتی واضح در جریان فیلمسازی ایران بسیار حیاتی و ملموس به نظر می‌آید، فقدان شورای راهبردی و مدیریتی منصف و کارآمد برای رایزنی با کارگردان‌های پویا و فعال است. کارگردان‌های پویایی که تلاش‌های آن‌ها سال‌های سال در آرشوهای خانگی خود خاک می‌خورند و از میان نزدیک به چهارصد کارگردان، تنها عده‌ی معدود ساخته‌های خود را قابل رفتن روی پرده‌ی سینماها می‌بینند.

اگر هنوز هستند کارگردان‌های پویا و فعالی که حتی با سرمایه‌های شخصی خود به رغم اکران نشدن فیلم‌هایشان، فیلم می‌سازند و اگر سینمای ایران به رغم همه‌ی کاستی‌ها روی پای خود مانده است به خاطر این است که ماهواره‌های جهان هر از گاهی پژواک رسانه‌ی فارسی‌زبان را به داخل مرزهای ایران روانه می‌کنند و بهترین فیلم‌های کلاسیک و روز کارگردان‌های مؤلف

خود را در معرض چشمان تماشاگران فهیم ایرانی قرار می‌دهند. وضعیت سینمای ایران آن‌چنان که باید باشد را می‌توان از میزان استقبال فیلم‌هایی که بر پایه‌ی مستندات ساخته می‌شوند، ارزیابی کرد. این که فیلم‌های قابل تأمل و جاودانه‌ی تاریخ سینما توسط شبکه‌های ماهواره‌ی در ایران پخش می‌شود، اگرچه تلخ است اما دماسنجی در دست طبیبان سینمای ملی‌ست که بتوانند با واقعیت موجود، فرآورده‌هایی درخور و شایسته‌ی ابراز بسازند.

سینمای ایران، همان‌گونه که تا کنون بارقه‌هایی از آن در جهان درخشیده است، می‌تواند آبشاری نورافشان شود؛ اگر گروه مدیرانی دلسوز در کنار کارشناسان زبده پشت دوربین قرار گیرند و کات! ■



پاورقی:

- ۱ - همان‌گونه که اورسن ولز می‌گوید، شرط ماندگاری و اصالت سینما دیگر تکنیک نیست. تاکتیک‌های بومی با رنگ و بوی ملی حرف اول هنر هفتم امروز را می‌زند.
- ۲ - جورج اورسن ولز، کارگردان، فیلمنامه‌نویس، بازیگر و تهیه‌کننده‌ی فیلم، تئاتر، رادیو و تلویزیون بود. او در ایران بیش‌تر به خاطر تهیه‌کنندگی و بازیگری فیلم «همشهری کین» مشهور است. فیلمی که البته در فهرست‌های مختلف، یکی از بهترین فیلم‌های تاریخ سینما معرفی شده است.
- ۳ - ارنست اینگمار برگمان فقید، با فیلم‌های «مهر هفتم» و «پرسونا» سینمای نامتعارفی را از کشور سوئد به جهانیان عرضه کرد.
- ۴ - منتقد سینمای فرانسه که در سال ۱۹۹۲ درگذشت.