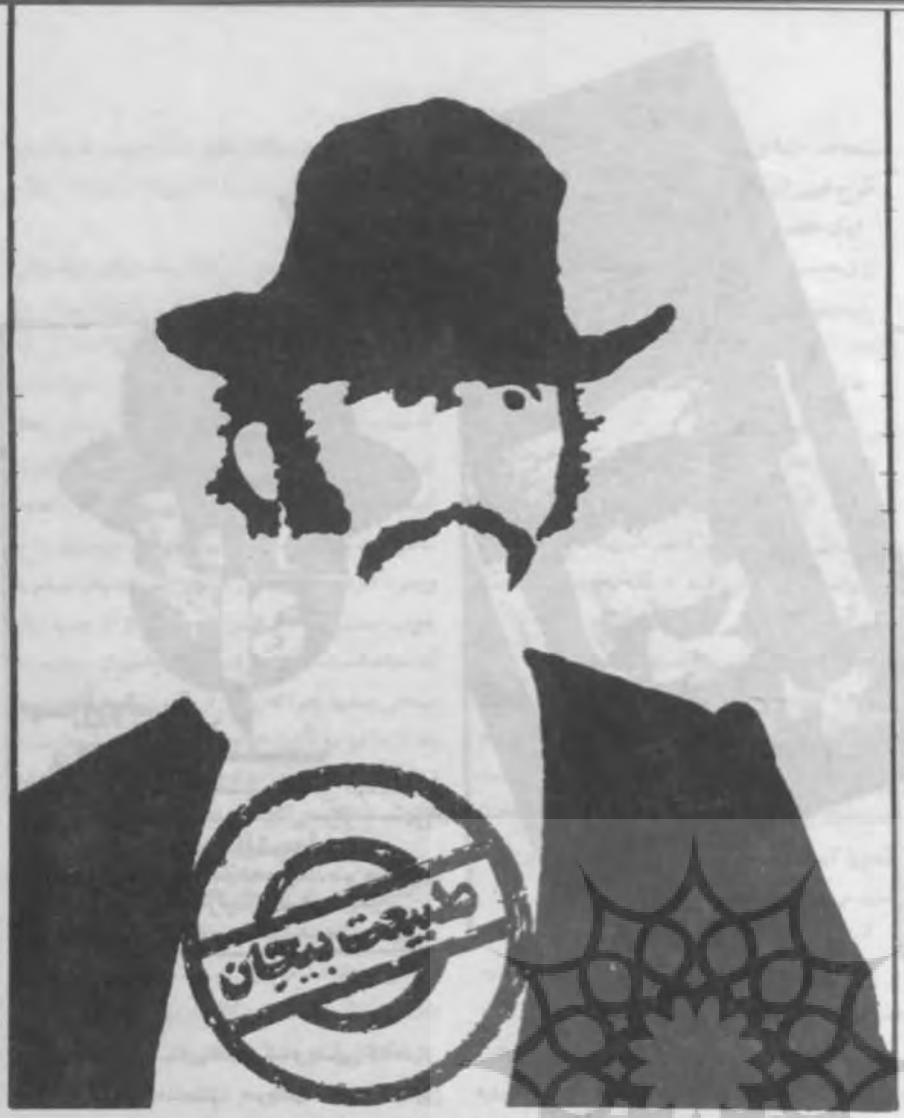

نقد کتاب سینمایی: یک اتفاق ساده

موج یا دوره

■ مهرداد بهروزی

گمان ما این است که کتاب کردن موضوعات متفاوت سینمایی، سنتی است مرضیه و مثبت که تأثیرات گوناگون آن را احتمالاً کسی نفی نمی کند. این سنت اما در این سوی دنیا در اجرا دچار شبهه است و فاقد صور خاصی است که طلب می کند. به نحوی که بیشتر کارهای موجود در ویترینها، به دلیل عدم رعایت همان صور خاص، فاقد کیفیت لازم است.

معضل ما با کتاب «یک اتفاق ساده، مروری بر جریان موج نو در سینمای ایران» به مبدأ شروع و صورت مسئله آن برمی گردد. یعنی عنوان «موج نو» عنایت می فرمایید که همهٔ کتاب، به اتکاء این اصطلاح، به طبع درآمده است. با این حال، نه مؤلف، نه دو مؤلفه، نه سه کارگردان و نه حاضران در میزگرد، در این اندیشه نبوده اند که توضیح دهند چرا «موج نو»؟ خود موج یعنی چه؟ و یا بگویند که احتمالاً پیش از موج نو، موج و یا موجهایی در کار بوده یا نبوده که از بطن آن، موج نو به وجود آمده است. آیا این مسئله فاقد اهمیت است؟

با عدم تبیین و تحلیل و توضیح صورت مسئله، امکان نفی موضوع به اتکاء «عدم صور» خود به خود به وجود می آید. این البته پسنده نخواهد بود. لاجرم بایستی اوضاع و احوال این اثر را در آن چه هست و حیّ و حاضر در دسترس ما قرار دارد، دید و خواند و احتمالاً نپذیرفت. بایستی طبق خط خود کتاب پیش رفت. صفحه به صفحه. حال چه مروری بر جریان «موج نو» و چه بررسی «موج نو» (کتاب، سه عنوان دارد) و چه هر دو؛ و چه دو سه عنوان دیگر.

در صفحه هفت آمده:

«تاکنون هر چه بوده تجربه و تمرین و جبران اشتباهات بوده، صنعت سینما هیچ وظیفه ای جز خودگردانی صنعتی و پر کردن اوقات فراغت برای خویش قایل نبوده.»

در صفحه هشت آمده:

«تنها دستاورد این رقابت غیرعادلانه (حضور فیلمهای خارجی در ایران و برخورد با تولیدات داخلی) رشد قابل توجه جنبه های فنی و تکنیکی سینمای ایران بوده است، فیلمفارسی طی این شصت و سه سال همواره موضعی انفعالی داشته است.»

مأوای منطق و اثبات و تحلیل و یا حداقل توضیح این صحبتها کجاست؟ تجربه است (یعنی آن چه که رخ داده) یا گمان پردازی؟ اگر تجربه است (که نیست) پس چرا مدخلهای تاریخی نیامده؟ اگر گمان پردازی است دیگر بررسی تاریخی مفهومی ندارد. طرح این صحبتها چه عرصه هایی را پی جویی می کند؟

آن چه با عنوان «مثل موج که برمی خیزد»، چهارده صفحه از کتاب را به خود اختصاص داده، نه بیانگر نکات ناگفته ای درباره سینمای ایران است (به آن نحو که در صفحهٔ یازده آمده) چرا که پیشتر دیگران گفته اند (آیا ضرورت طرح یک فهرست الزامی است؟) و نه تحلیلی تاریخی و مشخص از یک سینمای مشخص را ارائه می کند. سینما یعنی سینما. سنجاق کردن موضوعات عدیده و دوره های تاریخی و رخدادهای اجتماعی یک اجتماع خاص، به یک سینمای خاص، با این منطق که این سینما از دل آن رخدادها درآمده، کاری است عبث. تأثیر گذار بودن، از تعیین کننده بودن جداست. سینما (نه صرفاً در وادی ما) به تبع ماهیت خود که گستره ای است هنری (و همه قضایا در این هنری بودن است) در برخورد با رخدادها فقط تأثیرپذیر است که خود این موضوع، تابع صور متفاوتی خواهد بود.

چهارده صفحهٔ مذکور می خواهد این فلسفه را بنمایاند که حرکت و سویه های تولیدی سینما، برگرفته از رخدادهای سیاسی و اجتماعی است:

«در تاریخ سینمای اغلب کشورهایی که دارای صنعت سینما هستند، جریانها و خیزشهایی رامی توان سراغ کرد که اغلب ناشی از تحولات اجتماعی و سیاسی زمانه خود بوده اند. آن چه در ایتالیا، فرانسه، آلمان بوقوع پیوست» ص ۱۵

«موج نوی سینمای ایران را باید ناشی از یک ضرورت تاریخی دانست. ضرورتی که نتیجه تحولات اجتماعی سیاسی دهۀ ۱۳۴۰ بود» ص ۱۶

«در مناطق جنوب کشور به دلیل حضور کارگزاران کمپانی های نفتی در صنایع نفت و تضادی که از این رهگذر رخ می نمود نسل جدیدی از نویسنده، شاعر و هنرمند پدید آمد» ص ۱۷

در معیت این گفته ها، موضوعات دیگری نیز به طبع درآمده:

«اصلیترین ویژگی قیصر به عنوان یک فیلم نو، بی اعتنایی به برخی عناصر طلایی مورد استفاده سازندگان فیلمفارسی است» ص ۲۰

«اما خود (قیصر) نیز مبدع یک عنصر طلایی تازه شد، انتقام شخصی» ص ۲۱

که البته صحبتهای نویی نیست. محملی است از دوباره گویی ها و دوباره کاری ها و این کتاب یک بار دیگر آن را دوره و تکرار کرده است. حول و حوش این چهارده صفحه، یک اشتباه نیز رخ داده است:

«... پیش از قیصر فقط دوبار برای یک فیلم موسیقی اختصاصی ساخته شده بود» ص ۲۵

این نظر البته صحت ندارد. اثبات مدعا به ترتیب عبارت است از: «ساحل انتظار»(۴۲)، «لذت گناه» (۴۳)، «الماس ۳۳» (۴۶)، «بیگانه بیا»، «شوهر آهو خانم» و «سنگ صبور» (۴۷). در مورد سه فیلم آخر، گفتنی است که موسیقی فیلم بیگانه بیا را همان کسی ساخته که موسیقی قیصر را. در صفحۀ ۵۷ کتاب و در مؤلفۀ دوم نیز، این سه فیلم با این عنوان که موسیقی دارد، آمده است. (؟!)

مؤلف محترم، در صفحه ۲۶ از دو پوستر فیلم قیصر یاد کرده اند. اوضاع و احوال یک پوستر را توضیح داده اند اما پوستر دوم را نه، که به نظر می رسد پی صحبت را در فواصل گفته ها گم کرده اند. ایضاً پی جویی ما اندر احوال پوستر دوم تا به صفحه انتهایی کتاب امتداد داشته و البته بی حاصل مانده است.

آن چه با عنوان مؤلفه دوم از صفحه ۳۳ تا ۶۲ آمده، تفحصی است مبسوط از یک دوره سینمای ایران؛ فیلم جاهلی.

جز دو مبحث موج نو و تقویم نمایشی، بایستی گفت که نوشتۀ ایشان کاری است نسبتاً خوب و قابل تأمل. مؤلف با طرح عناصر و اجزای ساخت فیلمهای جاهلی و شیوه های منتسب به آن و با آوردن مثالهای گوناگون و استفاده از بسط پذیری آنها، باعث گردیده است تا نوشته اش اهمیتی پژوهشی بیابد.

مؤلفه سوم اما از سنخی دیگر است و در یازده صفحه به نحوی ظریف و وزین به ما و پی جویان عرصه نقد یاد می دهد که توهمات ذهنی و ماحصل عدم برخورد درست با سینما را به چه صورت می توان به عنوان نقد در یک کتاب آورد، البته با صبغۀ بررسی تاریخی. نوشته از بس مغشوش و گسسته است به لفظ و واژه در نمی آید. مباحث آمده، دوره کردن گفته های دیگران است و بس. ایشان اضافه به سه کارگردان مورد نظر کتاب (با این توضیح که تقوایی را از لیست خود خارج کرده) ۱۳ کارگردان دیگر را به بوتۀ نقد در آورده اند. فرز و فوری. به این ترتیب نه فقط وضعیت ما را نسبت به همه کارگردانهای سینمای ایران مشخص کرده اند که دیدی فرامدرن را اندر احوال اینکه رابطۀ سینما و سیاست از چه روزنه هایی موجودیت می یابد، تبیین نموده اند:

«... سیلی خوردن بلوچ از جوان مزاحم و تأکید دوربین بر پرچم آمریکا که به پشت کاپشن او منقوش شده است» ص ۶۴

سه گفت و گویی را که ۵۴ صفحه از کتاب به آن اختصاص یافته، بایستی تنها فصل مثبت این کتاب دانست چرا که دست اندرکاران سینمای ایران را بدون واسطه به ما می نمایاند یعنی نه تحمیلی در کار است نه تحشیه ای و نه اضافات بی مورد.

کیمیایی، طبق معمول به دل است و شور تا به

استدلال. سالها پیش از این در مصاحبه ای با نشریه «ستارهٔ سینما» وقتی از او سؤال کردند که چرا «غزل» را ساخته گفت: «غزل بغضی بود مانده در گلو» و در این سالها می گوید:

«خلاص شدن از حیثیت دردی دارد که ما نتوانستیم تحملش کنیم. این نکته در خلق یک اثر سینمایی نیست در تلاش برای ساختن اثری است که از ارزشهای اعتقادی ما دور نباشد.» ص ۸۱

مهرجویی، طبق معمول به عرف و زمانه است تا به احساس. سالها پیش از این در مصاحبه ای با نشریهٔ «سینمای آزاد» از *پازولینی* و *ویسکونتی* صحبت کرده بود و در این سالها از *شکسپیر*، *لوکاچ* *مارکوزه*، *کی یرکه گارد* و *داستایفسکی* صحبت می کند. مهرجویی بسیار خوش صحبت است. گفت و گو با کیمیایی شش صفحه، با تقوایی دوازده صفحه اما با مهرجویی سی صفحه است. از اهم افاضات ایشان در این گفت و گو دو مورد را عیناً می آورم:

«سینما یک واسطه فنی برای ابراز حس و فکر است و درست مثل یک رمان خوب باید پربار و غنی باشد، برگردانی قوی از زمانه» ص ۹۳

مهرجویی پیوسته و با متانت تمام و دانایی کامل از همه گستره ها (فلسفه، فلسفهٔ زیبایی، فلسفهٔ سیاسی، ادبیات و ...) صحبت می کند، جز سینما. اگر روزی بخواهد از سینما سخن بگوید به این نحو است:

«... چه بسا که شهید ثالث، یک اتفاق ساده را تحت تأثیر موفقیت گاو ساخت، چون زمینه ایجاد شده بود. بیضایی هم با رگبار در مرحله بعد آمد» ص ۱۲۱

خوش صحبتی مهرجویی، گاه توضیحات متضادی را به وجود می آورد. مؤلف در گفت و گو با او یک سؤال را دوبار مطرح می کند:

«نگارش فیلمنامه کار مشترک بود؟» ص ۱۰۴

«فیلمنامه را با هم می نوشتید؟» ص ۱۱۴

و او نیز در پاسخ دو توضیح متفاوت ارائه می دهد. گفتنی است که مهرجویی در مصاحبه با «ویژه نامه سینما» شمارهٔ یک، مرداد هفتاد و دو، ص ۱۷، در واکنش نسبت به مسئله فیلمنامهٔ گاو، به صورتی دیگر برخورد کرده است.

تقوایی طبق معمول، ترکیبی است از شور و شعور به عرف و صحت. نه اهل توی پسله صحبت کردن است و نه مجری فرآیندهای سینمای روز.

و اما میز گرد

الف: وضعیت گفته ها در میز گرد، حول و حوش مؤلفه اول و سوم است. طرح رخدادهای سیاسی و تأثیر آنها در حوزه سینما از دید اکثریت حاضران، شاخص تعیین کننده است. ارجاع به صفحات ۱۵۰ و ۱۵۱ و ۱۶۰ و ۱۶۱ و ۱۶۲ و ۱۶۴ و طرح عینی آن به صورت ذیل:

«یک عنصر مشترک در مجموعه این فیلمها هست و آن وجه سیاسی است» ص ۱۸۳

ب: تبیین مسائل فرعی و بی اهمیت و پیش پا افتاده:

«اگر سینما اختراع نشده بود من هم متولد نمی شدم» ص ۱۷۲

ج: دوره کردن و دوباره گویی:

«قیصر متأثر از سینمای آمریکا بود» ص ۱۸۴

صبح روز چهارم متأثر از قیصر است» ص ۱۸۷

«بیضایی سعی می کند که یک نوع هویت بدست آورد» ص ۱۹۹

«کیمیایی شیفته وسترن است» پیشین

د: ۲ مورد استثنایی:

۱. دانسته های ما در زمینه مبدأ کارگردانی قیصر توسط کیمیایی (تا به حال و طبق گفته ها) دو روایت دست اول بوده. تأثیر بحثهای پیام با کیمیایی و بحث مقدم با کیمیایی. حال در این کتاب روایت سومی به دست می آید. ص ۱۸۸

۲. در صفحه ۱۹۱ آمده است:

«شکست فیلم چشمه، راه را برای شهید ثالث هموار کرد»

این فرض، با نظریهٔ داریوش مهرجویی که در صفحه ۱۲۱ آمده است تضاد دارد. (؟)

هفت صفحهٔ انتهایی کتاب با عنوان «چرا موج نو افول کرد؟» کلیت و زمینه به وجود آمدن یک کتاب جدید در فردای نزدیک را به ما می دهد.

مدخل:

به نظر می رسد که اندیشه ورزان محترم عرصه نقدسینمایی، قضایا را بیش از حد تصور بزرگ کرده اند. منظور از قضایا، سینمای ایران است. این بزرگ کردن گره هایی را به وجود آورده و به وجود خواهد آورد. مسئله ساده است. فرد محترمی از اعضای این اجتماع، یک جزء از اختراعات عدیده فرنگ را به عنوان سوغات در سنهٔ ۱۲۷۹ هـ. ش به این دیار آورد. طرح این پرانتز، نشانهٔ التزامی است که حول و حوش سوغات مورد بحث وجود دارد. اگر دستهایی در کار بوده، خارج از این بحث است و ربطی به سینما ندارد. داستان آن چه را که بر سر این سوغات آمده، مسعود مهرابی، در کتاب تاریخ سینمای ایران گفته است. وضعیت مشخص است. هوا نه بارانی است و نه رگبار. و ملالی نیست جز افاضات خارج از واقعیات.

سینمای معظم ما ایرانیها، گود و عرصه ای است گسترده. همه در آن حضور دارند. از کارگزاران هنری گرفته تا شوراها و صنفها و کانونها و انجمنها و مؤلفان هنری و سینماداران و آبارتچی ها و تخمه فروشان و ساندویچی ها و چیپس فروشها و نشریه داران و منتقدان. ترکیبی از «صنعت، نان و آفرینش.»

تا به حال فیلمهایی درآمده و بعدها نیز فیلمهایی درخواهد آمد. چه اصراری است در این که موجی در کار بوده و یا نبوده و یا یک فیلم هنری است و یک فیلم هنری نیست؟ به هر حال روزی پیش خواهد آمد که نخبه گرایان به ما بنمایانند فیلم هنری یعنی چه؟ این گروه بندی ها تا وقتی که حدود و ثغور و کلیت آنها مشخص نگردد، نه تنها توضیح دهنده و راهنما نخواهند بود که معضل و گره های جدیدی را به وجود خواهند آورد. در عالم واقعیت یک فیلم یا خوب است یا بد. این موضوع بیش از آن چه به نظر آید ساده است. این موضوع نه فراخوان است و نه مبحثی جدید چرا که پیش از ما به تلویح گفته اند و بعد از ما نیز به تأکید خواهند گفت. در صفحهٔ هفتاد و چهار خود این کتاب صحبتی از *پرویز کیمیاوی* آمده است که به فرض ـ نظر ما نزدیک است.

سیامک یاسمی، *حسین واثقی*، *منصور سپهرنیا* و *رضا صفایی* هرگز نخواهند پذیرفت که کار هنری نکرده اند و یا موجی را به وجود نیاورده اند. هر که به فراخور حال مدعی تواند بود که هنری و صنعتی داشته و خاک صحنه را به کفایت خورده است.

امکاناتی که *حسین واثقی* از آنها استفاده کرده همان است که *ونجلیس* از آنها استفاده می کند. معضل گروه اول نیست، از گروه دوم به بعد است که معضل پیش می آید؛ آفریدن. چه در فیلم گاو و چه درفیلم «بابا نان داد» عناصر سینمایی وجود دارد. تفاوت تنها در صور آفریدن است.

موج، موج نو، پیش موج و پس موج، صورت بندیهایی است انتزاعی که گرهی را نمی گشاید. بحث موج نیست، بحث دوره است و قیصر فقط یک دوره بود. پیش از قیصر نیز، «دلهره» بود و بعد از آن «یوزپلنگ».

موج وقتی موجودیت می یابد که پیوسته بیاید و تداومی داشته باشد. آیا کیمیایی بعد از قیصر، قیصر دیگری ساخته است؟

ماحصل:

خشتهای «یک اتفاق ساده» و حتی مؤلفهٔ دوم آن، لرزان و سست است؛ چرا که مصالح یک کتاب را حائز نیست. مصالح کار بیشتر و اصلاً شبیه گاهنامه و ویژه نامه است تا کتاب.

با آمدن «یک اتفاق ساده» به ویترین کتابفروشیها، تردیدی نیست که اتفاق مهمی رخ نداده است.

یک اتفاق ساده، مروری بر جریان موج نو در سینمای ایران/احمدطالبی نژاد/مؤسسهٔ فرهنگی و هنری شیدا/ جلد اول/ ۱۳۷۳.