عباس عارفی

هنر و موقعیت

من‌ازسینما توقع دارم که شاهدی زنده و خلاصه‌ای ازجهان باشد «لوئیس بونوئل۲»

الف ـ سینما

پیشگفته

سینما در معنای تجارتی ، یعنی گسیل سیل ابتذال به‌دل‌جامعه. یعنی کمك به فرهنك زدایی ... ودر یك کلمه یعنی «نفهم!». این، مفهوم عامش . و هدفش.

آنسوی فضای تجارتی سینما در همین محیط ، اما ، دست هـــنای تهی وتشنه‌ای در تلاشند تاباالهام ازدل زندگی ، تصاویری پاك وسلامت به‌دیده ها بکشند ، وقطره‌هایی باشند همه‌تن شوق پیوستن به آن‌نهری که اندك زمانی است با شور و شوق وسراپا موج به بن حصارهای ـ فراگردش کوفته ، واینك از رخنه های گشوده ، راهی فراخ، میکشاید. ومی‌رود که بشود دریایی ...

سینمای نوع اول ، ماهیتش پیداست، وتشریح وتحلیلش هدردادن فرصتی که می‌تواند صرف کاری مثبت‌بشود . این سینما، که‌اگرپیوندی داشته باشد با مقاصد تجارتی است ، از ما نیست . مقابل سینمای دیگراست . دشمن فرهنك ملی‌ست.(۳)

پس‌اگر می‌گوییم «سینما وموقعیت»، قصدم سینمایی‌ست کـــه «موقعیت» را ـ هرچند بسیار اندك می‌شناسد، ومی‌داند کجاو کی‌می‌رود، ودوست ودشمنش کیست . سینمایی نه‌حرفه‌ای ـ تجاری‌ودغل، ونه آنطور که می‌گویند ، آماتوری ! اما صمیم ونیالوده . من این سینمـــا، تنها سینمایی می‌دانم درایران که از احساس صمیمانه‌خودوبلغه‌اش‌ندیده می‌کند ، واز ابتذال وتخدیر سینمای تقویت شونده‌ی‌رایج‌که انکاراکران سینما ها ارث پدری‌ش است، احتراز .

رسم بوده است این سینما را بگویند آماتور ! مثل‌توی آماتور یا نه، هنر آماتور ! نیست که‌باید ماهیت مفاهیم وکارهارا در قالب‌یك کلمه‌ی بیگانه برای مردم ، مخفی کردتا از آن‌سردرنیاورند،باب کرده‌اند بگویی سینمای آماتور. توبه‌یك کارگر بگوآماتوریا ـ مثلن- فضای‌سور- رئالیسم ، یا ازش بپرس اینها یعنی چی ؟ اگر نزند توی گـوشت ، حتمن فرارخواهدکرد. یا از روی نجابت خاص خود ، دهنش‌بـــاز می‌ماند که :

بله . بیگانه است دیگر. واژه‌برای‌او ، وما، از زبان‌او.

مثل هزار ویك واژه‌ی «بیگانه»ی‌دیگر. از انواع‌ادبی‌وهنری‌گرفته، تا هزار چهرگی کلمه‌های روشنفکرانه، اقتصادی ، ملی، ورزشی‌وسیاسی متداول .

نزاع برسر لفظ نیست، نه ! مسئله اساسی‌تر از اینهاست. تفاوت این سینما با سینمای ایران،تنها در «حرفه‌ای» نبودن آن- بـه معنای کثیفی که اینجاواکنون‌دارد- نیست. نامندگان این سینمابـه آماتور ـ دانسته یا ندانسته ـ باعث شده‌اند چنین وانمود شودکه‌تفاوت آن با سینمای «ملی!» ایران ، همین است ولاغیر. حال آنکه «اختلافشان» ماهیتی عمیق‌تر و مهم‌تر دارد . بنظر من، کلمه‌ی‌نارسای «آماتور»براین تضاد سرپوش می‌گذارد ، وبکار سینمای مانمی‌آید .

لازمه‌ی روشن شدن قضیه ، تعریف علمی دقیقی‌ست‌از فرهنك‌ملی. و تمیز آن از فرهنك استعماری . اینجاست کـــه پای شرایط کشیده می‌شود به میان و موضوع بیخ‌پیدامی‌کند. در هـــــر جامعه‌ای هنرروقتی سالم است‌که براساس قوه‌ی تمیز ونیاز زمان‌بوجودآمده‌باشد.هنرمندی که‌شرایط و نیاز علتش رانشناسد،کارش‌بی‌ریشه‌وعقب‌مانده‌است.بایدتمام آثار هنری، وافکار واعمال آدم‌ها ، در هرزمان وشرایطی، بامعیـار «نیاز اجتماعی» سنجیده وارزشیابی شوند. بایگاه اجتماعی افراد و گروه ها وطبقات ، بسته به ارزشی‌ست که جامعه برای نقش وعمل اجتماعی آنها قایل است.این عمل وبایگاه، وقتی‌ارزشمندتر ورفیع‌ترست که با نیاز انسانها بیشتر پیوند داشته وبیشتر جوابگو آن‌باشد. تورقو می‌گوید : «ارزش ، عبارت‌است‌ازدرجه‌ی‌تقدم‌وتاخری‌که‌انسان‌به‌چیزهای مورد وخاست ونیاز خود قایل است.»(٤)

من نام «سینمای آزاد» را برسینمای آماتور ترجیح وتمیم‌میدهم. می‌دانم که یاران سینمای آزاد انحصار طلب نیستند. پس طبیعی‌ست این بابت حرفی ندارند . از طرفی ، هرسینمای آماتور، وقتی آماتور «اصیل» است که «آزاد» باشد . از هر وابستگی وسوداگری وفریبی. درنتیجه‌وقتی می‌گوییم سینمای آزاد، هرگونه سینمای‌دیگر، خودبخود کنار می‌رود ، بویژه سینمای آماتوریکه به ابتذال سینمای حرفه‌ای رایج می‌انجامد و وعده‌ای ، انجامیده.

حالا ببینیم یك سینمای اصیل- یعنی آزاد وناب- بایدبرچه‌ملاك هاوشالوده‌ای ، ساختمان وشکل بگیرد تا بتوانیم‌باشناخت‌آنها، به‌عنوان یك تماشاگر یا فیلمساز منتقد، ویافیلمساز،فیلم‌هاراارزیابی کنیم‌وبه‌عنوان تماشاگر ، سینمامان را انتخاب .

موقعیت و شناخت :

هیچ اندیشه با تصویری وجود ندارد که ریشه‌ی عینی و خارجی نداشته باشد. گاه ممکن است تصور واندیشه‌ای ناگاه‌وناخودآگاه ،ما را متقاعد کندکه : ـ پس می‌شودبی‌هستی اشیا وعوامل‌خارجی‌هـــم اندیشد ! [تحلیل و اثبات ریشه‌ی عینی این نکته‌ی ظریف‌فلسفی‌ـعلمی، مستلزم بحثی‌ست گسترده وتسلط وبینشی علمی ـ انتقادی نسبت به فلسفه‌های دوران های‌گوناگون ، ودردقایق فلسفه‌ی علمی تحولـی، که بیرون از ظرفیت این مقاله وارست وصلاحیت من.]

چنین‌اندیشه‌ای ، ظاهری مستقل دارد. علت‌این‌است‌که دیدی‌روشن درین زمینه نداریم . خاستگاه اندیشه ، برایمان تاریك ومبهم‌است.پس آنرا آفریده‌ی بی‌واسطه‌ی ذهن خودمی‌دانیم، ومستقل از پدیدارهای عینی ، واجتماعی . بی‌خبر، که‌این اندیشه شایدازمدت‌ها پیش ، دراثر رودررویی با عینیات ، در زمینه مبهم دنجی از ذهن‌ما- وبادخالت آن-

وتغذیه از عالم خارج، رشد کرده‌ست. ودر فرصتی مناسب،ظهور. همچنان که اغلب ، تولد شعری ناخودآگاه، دریک لحظه‌ی بی‌قرار،از ذهن آبستن یك شاعر .

انکار ناپذیرست که ، این شعر (زاییده وتغذیه‌کننده از عینیات) پس ازیك دگردیسی اندیشگی و احساسی- در ناخودآگاه عاطفی شاعر- به بلوغ رسیده ، ودر فرصتی مناسب ، پرکشیده به‌بیرون.

این تغذیه از عینیات . هرچقدر بیشتر باشد، اندیشه،پربارترست. عینیات - به‌معنی وسیع‌آن - هماهنك باسیر تکاملی وتغییر مراحل تاریخی - اجتماعی ، متغیرند ، وروبه تکامل دارند. خصوصیات وشرایط مختلف تاریخی و اجتماعی (جنك ، فقر ، ... شکل نظام اجتماعی‌و سیاسی ، سیستم اقتصادی وروابط تولیدی ...، فرهنك و...) ملت‌ها را در «موقعیت »های تاریخی واجتماعی معین ، قرار می‌دهند. عناصر تشکیل دهنده‌ی اجتماع نیز بطورجداگانه وفردی، موقعیت های مشابه می‌یابند . این موقعیت فردی [هم] حاصل شرایط تاریخی وموقعیت اجتماع است . وتابع آن. بارزترین خصوصیت یك دوره‌وموقعیت، «نیاز اجتماعی» خاص آن دوره است. این نیازممکن‌است‌یك‌امراجتماعی یا سیاسی باشد ، آزادی‌مردم باشد، ویاعدالت اقتصادی، یا هنرو فرهنك آزاد . ویا هرپنج. دریك جامعه آزاد شاید همه‌این‌نیازهاازبین رفته باشد. دریك جامعه‌ی طبقاتی فئودالی یا بورژوازی ، ویا سرمایه‌داری ممکن است. برخی یاحتا تمام نیازهای یك زندگی انسانی‌اید آل، وجود داشته باشند .

اکنون، پس از آنهمه نیروها وفرصت‌های هرز رفته، وقت‌آنست که هنر (سینما ، تئاتر ، موسیقی ، نقاشی، معماری، خطاطی، پیکر تراشی و...) وبویژه ادبیات‌مان‌را- که می‌تواندبهترین‌سلاح‌فکری‌سازنده باشد- از طریق یك پشتوانه‌ی فرهنگی واندیشگی غنی، بسازیم. آدم‌های فیلم هامان را از هرنظر بشناسیم ، وبدانیم خاستگاه وخصوصیات مهم وویژه اجتماعی وموقعیت ونیازهایشان کدام است بااین‌شناخت‌است که سینماگر وسناریست ویا فیلمسازمولف، درین زمان‌وزمین، میتواند از همه‌ی عوامل وامکانات سینما، مخصوصن‌تصویر ، برای‌زنده‌کردن سوژه وآدم‌هایی که دیگر خوب می‌شناسدشان ودر سینمای او شخصیت هایی غیر واقعی وبی‌تنه وخیالی نخواهند بود ، بهره‌بگیرد.

برای چنین نهضتی عظیم در فرهنك ،باید شرایط اجتماعی جامعه را، دقیقن‌دریافته ، وباکشف وتحلیل «موقعیت تاریخی ملت»مان،نیاز های حیاتی ملی خود را بشناسیم . پیش ازهمه باید بفهمیم درچه نوع جامعه‌ای زندگی می‌کنیم . خصوصیات آن‌کدام است .ویژگی‌هاوفونکسیون (عملکرد) آنها چیست ؟ باید بکوشیم معنی‌عمیق جمله‌ی «تحلیل مشخص، از اوضاع مشخص ،» رادرك کنیم، تا کلید وراهگشامان باشد درین مسئله وپیچ‌وخم . این شناخت، به‌گونه‌ای‌که‌باید ،دست‌نمی‌دهد مگراین که دارای زمینه‌ی ذهنی‌لازم ، باشیم . بایکی‌دوسال‌مطالعه‌ی منظم وزنجیروار (سیستماتیك) در مقوله های فلسفی وجامعه شناسی ،دینامیك وتاریخ ، می‌توانیم این زمینه رابرای خوددست‌وپاکنیم. برای‌رسیدن‌به یك اندیشه‌ی ناب وسازنده، درسینما،باید ذهن خودراطوری‌تربیت‌کرده باشیم - یاتربیت کنیم - تاازپدیدار های عینی بویژه شرایط وروابط و موقعیت اجتماعی ونیز افکار نو ، بهترین عکس برداری وبرداشت را بکند . هرچه تحقق این امربیشتر، سینمای‌ماغنی‌تر. وکامل‌تر. تمام این‌ها باید صمیمانه ، وبی‌تظاهر وکلك باشد.

این‌ها ، به اعتقاد من، محکم‌ترین معیارهادر کارسینماونقدفیلم‌اند. وبعد، ارزش های هنری .

اگر براساس این معیارها ، یك‌بررسی وتحلیل‌همه‌جانبه‌ی دقیق از سینمای ایران بشود ، آنوقت خواهیددید چطوربته‌اش‌می‌ریزدروی آب .

فرهنگ و اندیشه :

بنیان هنر اصیل ، نیاز ونفکرست . پایدارترین هنروهنرمند ،سر چشمه وخمیرمایه‌ی هستی‌ش، بیشترین نیاز وتفکرست. باید ازاندیشه وعاطفه سرشار شده باشی، وازنیازواحساس‌بی‌قرار شده‌باشی، تا بتوانی یك شاهکار هنری بیافرینی .

شاعری که بی‌هیچ نیاز احساسی - عاطفی (اندیشگی)،دم‌وساعت‌ورق های دفتر شعرش می‌افزاید ، یاسینماگری که همچنان بی‌نیازدرونی- انسانی - چپ می‌رود سناریو می‌نویسد ، راست‌می‌آیدمونتاژ می کند، حتمن یاشرکت سهامی واکرده ، ویا بیکارست وبی‌مسئولیت.بادیوانه. ویا خیلی نابغه !

البته من متوجه شور وتلاش پاك وتقرین مداوم هنرمند چوان‌در آغاز راه ، هستم ،وروشن‌است که منظورم این مورد نیست.

این سهل‌انگاری هنرمندانه(!) ، دیگرشده مارك پیشانی هنر و ادبیات معاصر . آکارهای نیما و شاعرانی نظیر اخوان و سایه و بیضایی و حسن آقا میرخانی (ه) و چند تن دیگررا بکنارگذار.[فرهنك که نداشتی وخواستی «هنرمند مشهور» هم بشوی، می‌شوی کیمیای بازار هنر (!) یا پهلوان میدان ادب و(!) خوابت خیر باشد.

باید فرهنك اجتماعی را که از آنی، باپوست وجانت احساس کنی ، وجنبه‌های منفی‌اش را جذب. بدون فرهنك ، جامعه هرگز قادر نخواهد بود به سازمان هستی خود نظام‌وشکل‌ببخشد.

وحدت ملی، بی فرهنك ملی، ممکن‌نیست . رگه‌ی ارتباطی ویگانگی هرملتی ، فرهنك وآگاهی ملی اوست . اگر استعماربانام قوامی‌کوشد فرهنك های ملی کشورهای شرق را مسموم و محو کند ، می‌خواهد باساختن ملت‌هایی بی‌خاصیت وارداده از آنها، بهتر استثمار ولختشان کند. چراکه فرهنك ملی - ازعلل آگاهی ملی واتحادآنهاست. ودشمن عاقل استعمار .دریك‌کتاب جامعه شناسی می‌خوانیم : « جامعـــه به وسیله‌ی فرهنك خود به ارگانیسم هـــای انسانی نظام مـی‌بخشد و افراد را بمرزك‌خود درمی‌آورد وناگزیر از رفتارهایی معین‌می‌کند.(٦)» یا « انسان به وسیله‌ی فرهنك جامعه‌ی خود، موجودی اجتماعی‌می ـ گردد.(٧)» و یا«انسان، از فرهنك خود الهام می‌گیرد وعمل‌می‌کند.(٨)» هنرمند متفکر، پیش از هرچیز ضروریست بداند وابسته همه زندگی خود را به مردم پیوند بزند. جز این‌باشد، حاصل ،هنری خواهد بود بی‌ریشه وبیگانه وبی‌ثمر ، که بی‌دردست ومطرود . وهنر نیست.

هنرمند متفکر ، پیش از هر چیز ضروریست بداندوابسته‌همه مردم روزگار است، وباید هنرش نماینده‌ی آنها باشد.این،ناسیونالیسم (نوع گرایی) نیست ، که ضرورتی برای یك هنرمند بامرد میهنی جهـان سوم ، فرهنك و آگاهی ملی گذرگاهی است به سوی انسانیت وسیع‌تر.

اگر کارهای «بونوئل» همان تیرابی و تائیر را درین‌سوی عالـم درمی‌دارد، که در یك اسپانیایی بامگـزیکی ،یا ایرلندی ، یاگره‌ای، ویاایتالیائی، علت همین است. او ، از طریق‌فرهنك و آگاهی ملی‌اش توانسته به جهان بینی وآگاهی کلی مرز ناشناسی از موقعیت‌ها و نیازهای مشترك ملت‌ها دست‌یابد، و بامن - از ملت وفرهنگی دیگـر- ارتباط وپیوند برقرارکند و پیامش را درمیان نهد . موفقیت «گاو» و «رگبار» نیز به این دلیل است. «مهرجویی » موقعیت «مشدحسن» و نیاز او را درسرزمینش توانسته به برکت حس وآگاهی ملی‌نسبی‌خود بفهمد ، و زندگی او را ، صمیمانه ، بکشد پیش چشم تماشاگر. نزول ونگیرایی (٩) «پستچی» نسبت به «گاو»نیزبهمین دلیل است. او درین فیلم ازآن لحن صمیمی وحال وهوای ملموس ملی ، دورمی‌شود و، دچار نوعی متجددبازی وسخن گفتن روشنفکر غرب زده . شایددلیلش تغییر یکباره‌ی فضاوآدم های روستایی «گاو» است‌به فضا وآدم‌هـای شهری «پستچی» که‌باقالب کردن کالاهای بنجل بادگرده‌ی غرب به آنها، فرهنگی غرب زده واستعماری نیز به‌خوردشان داده‌اند . اما نه! علت اصلی این نیست . پذیرش زبانی غرب‌زده در سینما ، مستلزم سینماگری غرب زده است . - مطلب‌ازین قراراست.

وبیضایی، نه‌تنها موقعیت طبقه‌ی کارمند وخرده مفازه‌داران و باربران وقشر دانش‌آموزان را دریافته وخیلی خوب در «رگبار» پیش چشم می‌کشد ، بلکه زبان و فرهنگ آنها راهم تا پایان فیلم ازدست نمی‌دهد . سینمای‌رگبار، چهره‌ی‌واقعی وامین محیط بیضایی‌ست . او با زبانی زیبا و ملموس،به‌وسیله‌ی مقاومت وسرسختی «آقای‌حکمتی» پیامش را به تماشاگر می‌رساند. وچنین است سینمای ناب «مفولها».

فرهنگ ملی‌را باید «حس»وجذب‌کرد- گفتم- . اصلن این‌فرهنگ ملی‌چیست ؟ چه‌تعریفی می‌شود از آن کرد ، تامن‌جهان سومی هم‌بدانم درتلاشم برای دگرگون کردن موقعیتم ، به‌دردم می‌خورد یانه ؟

هنرمند - بویژه نویسنده وشاعر وسینماگر - باید سعی‌ی وجودی پیداکند. این ، تنها راه تعالی هنراوست. باید از رهگذر فرهنگ ملی، به‌عصاره‌ی فرهنگ جهانی‌دست یابد. بهترین های‌ادبیات وهنرمعاصر دنیارا، عمیقن بخواند وبشناسد ، وازگزیده‌ی فرهنگ و بینش وموقع‌و - دریک کلمه - تجلیات انسان، سودببجوید وبرسدبه‌یك فهم صحیح و سینمای متعالی و برتر، بمنظور به جلوراندن هنر وافکار وعقاید وتکامل اجتماعی انسان .

هنرمندی که‌از تفکر جهان معاصرش بی‌بهره باشد، به‌برکه‌ی بسته‌ای می‌ماند -که هرچند زلال وگسترده - عمقی ندارد ، و زود می‌خشکد .

می‌گوییم سینمای «میکلوش‌یانچو»ی مجارستانی ، سینمایی‌ست دارای جهت .این، یعنی چه ؟ «جهت» به‌چه می‌گویند ؟

در علوم اجتماعی ، معمولن به کسی می‌گویند دارای جهت که، به‌علت شرایط اجتماعی خاص و تمایلات ونیات درست یا نادرست درصف وطبقه‌ای معین قرار داشته باشد یابه‌آن بپیوندد ، و مسیر حرکت اجتماعی و فردیش موافق مسیر ومنافع آن طبقه باشد، ودرون راه از شیوه‌فکری خاصی تبعیت‌کند. (۱۰)

اما در هنرو بیشترسینما نلقی از جهت متفاوت است. عده‌ای از سینماگران ومنتقدین فیلم، به‌جهت به معنای بالا، درسینما ، اعتقاد دارند، ودسته‌ای می‌گویند جهت درسینما یعنی فقط همان جهت هنری وتمایل به شیوه ومکتبی خاص یا تلفیقی از دو یاچند مکتب سینمایی.

انبوه صدی نود سینماگران دنیا (بقیه)، هنوز «نمی‌دانند» باید این را بپذیرند یا آن را . ولی نزدیك‌به‌تمام آنها ، پیروان‌ومبارزین متعهد راه بر طرفدارترین مکتب هنری رایجند: مصلحت وبول!

بررسی و تحلیل جهت وفونکسیون سینما درایران ، ونقدوبررسی ده‌فیلم گزیده‌ی تاریخ شش ساله‌ی- سینمای آزاد ایران را، می‌گذاریم به فرصتی دیگر .وبیشتر

ارتباط با مردم

از آنجا که سینما هنربیان تصویرست تا دیالوگ وعلایم دیگرزبان، ضروری‌ست سینماگر زبانش را بر اساس میانگین‌نسبی از حس ودرك گروه‌ها و طبقات گونه‌گون سینما روبکار گیرد. با این کار، نه فقط جوهر هنری زبان سینماش به ابتذال زبان عامه پسند کوچه ومتداول نمی‌کشد ، بل‌درساختن‌و جهت‌دادن‌به‌اندیشه‌ی تماشاگر نیز ،گامی‌است بلند و موثر .

«پیتروجرمی» فیلمساز مولف ایتالیایی وخالق «راه امید» و «طلاق‌ایتالیایی» و «لوکوموتیوران» «عقیده داردقدم اول در راه‌انتقاد، هماهنك کردن همه‌ی طبقات مردم و آشنا ساختن آنها با معایب است.و طبیعی‌ست که‌وقتی روی سخن باهمه‌ی مردم‌باشد، باید به زبان همه‌ی مردم سخن گفت (۱۱).»

شاید سینماگرانی از نوه‌های پارناسی‌های فرانسه پیداشوند که بالبخندی فیلسوفانه ، به‌این عقیده بتازند ، اما تاریخ هنر اصیل جهان می‌گوید: این هنربندان مرفه توخالی ، با آن‌فرهنك واپس‌گرای‌شلخته و تنبل وبی‌عارعقب‌مانده ونگاه‌سفینه اندرعاقلشان ، نه‌قادرندهمیشه‌به نام هنر، مردم ساده دل را بفریبند وسرکیسه کنند، ونه‌فیلم های منحطشان جایی‌جز زباله‌دانی‌تاریخ خواهند داشت . وخودشان جایی‌نه، جز قبرستان رسوایی وبی‌کسی . مردم بالاخره آنها رااز دور وبر سفره‌ی گسترده‌ی خود، با پاره سنك خواهند راند این - توبگو شعار- حقیقت تاریخ است

همچنین است‌سرنوشت سینمانیائی که‌بی‌کاری‌وغم نان .اشتباهن به سینماشان کشیده لوئیس بونوئل سینماگر نابغه می‌گوید : «نیاز به نان‌نمی‌تواند عذری موجه برای‌خود فروشی هنری باشد (۱۲).»

سینما و هرهنر اصیل دیگر ، باید همانقدر «هنر»باشدوبرخوردار از جوهر وارزش های هنرناب‌زیبا، (۱۳)که از ارزش‌های‌انسانی‌سازنده.

با این تلقی وشناخت از هنر ، باید رفت . به جنك مشکل ایجاد رابطه باتماشاگر.

سینماگر می‌بایست جادوئی راکه - مثلن- در «تریستانا» وحس عمیق وزیبای لحظه‌ها وتصاویر آن است ، کشف کند . چه‌رازی‌ست درکارباژولی‌نی ، گودار ، فورد، بونوئل، ویسکونتی، وبسیاری بزرگان دیگرسینما ، که‌همراه صریح‌ترین مفاهیم وپدیدهای خشن اجتماعی،ناب ترین وزیباترین بیان تصویری در سینماشان موج می‌زند ؟

ان هارا سینماگرما، باید ازراه‌شناخت درست هنر، وعشق به زندگی وهدرندادن فرصت ، وبرداشت از عینیات بادخالت سازنده و برداز‌نده‌ی ذهن، وتمرین وجدیت‌بسیار، «حس» کند و دریابد آنگاه با تمام نیرو وامکانا تسینما وخود ، وایمان به انسان برخیزد به‌تصویر زندگی وایجاد ارتباط بامردم تماشاچی ، وآگاهانیدن آنان .

ضامن این توفیق عظیم، برهیزاز سوژه‌های حقیر خصوصی‌ست ، وروکردن به زندگی اجتماعی آدمها .

باهوشیاری تمام بایستی متوجه بدآموزی موسمی آگاهانه یا ناخودآگاه بعضی بزرگان سینما درین زمینه هم‌بود. آنها نیز نمی - توانند درسخن وعمل گاه گذاری تحت تاثیر فرهنك مخصوص - اندیویدآلیستی غربی‌شان قرار نگیرند. «هربرت‌مارکوزه» سردبیر مجله‌ی آمریکن سینماتوگرافو»در مصاحبه‌ای‌مطبوعاتی - درسومین‌جشنواره‌ی جهانی فیلم تهران - از ویلیام وایلر بزرك ترین سینماگرامریکایی‌در حیات می‌پرسد : «آیافکر،می‌کنید کارگردان مولفی که فیلم‌های‌شخصی و موردپسند عده‌ای‌معدود می‌سازد ،به تماشاگر عادی خیانت می‌کند؟» واو تحت تاثیر فرهنك ویژه‌اش جواب می‌دهد : « این بهیچوجه خیانت نیست . یك‌کارگردان «باید!» درباره‌ی موضوعاتی فیلم‌بسازد که شخصن از نظر عاطفی با آن درگیرست . این گفته درمورد خودم صدق می‌کند.» (۱۴) تاثیر فرهنك را می‌بینید ؟ درین‌که، شاید توجیه کنی که‌خب یکنفر ممکن‌است از نظر عاطفه‌ی شخصی ، با مسائل مردمی درگیر باشد. اما اگر همه‌ی‌مصاحبه را بخوانی‌باین‌نتیجه نخواهی‌رسید. وتازه برای این هم ، جواب هست: این که ، هیچ عاطفه واحساس انسانی نمی‌تواند ونباید شخصی باقی بماند . عاطفه‌ی انسانی، ضرورتن- ایجاب می‌کند به حسی مشترك با عواطف عمومی انسان‌ها در آن‌مسایل برسد، تا عاطفه‌ای مردمی گردد . آرتورین سینماگر بزرك‌هموطن«وایلر» می‌گوید: «راه ارتباط با مردم ، نمایش خصوصیات «عمقی» زندگی آنهااست .» (۱۵) ونیز: «در بانی‌وکلاید» من از ارزش‌های‌همه‌ی‌عناصر فیلم بخوبی استفاده کردم واهمیت لازم رابه‌آنها دادم . سعی کردم که یك کانال ارتباطی بامردم به‌وجود آورم . این کانال‌چه‌از راه‌خشونت وچه‌لطافت ، فرقی نمی‌کند. بهر حال «باید» دارای صداقت وشور و احساس باشد . (۱۶) وبازبهتر از همه بونوئل گفته‌ست:«درام‌خصوصی زندگی یك فردنمی‌تواند برای هیچ انسانی شایسته‌ی زندگی‌درعصرخود، جالب توجه باشد . اگر تماشاگر در شادی‌ها ، غمها ونگرانی‌ها یك شخصیت فیلم شریك میشود بدین خاطرست که انعکاس شادی‌ها، غمها ونگرانی‌های تمام جامعه وخود را، درآنها می‌بیند ، مثلن فقر ، بیکاری،

بقیه‌درصفحه ۶۱

هنر و موقعیت (بقیه)

ناامنی ، وترس‌ازچنك همه‌ی انسان‌های عصرما‌از جمله تماشاگر را متاثر می‌سازد .»(۱۷)

وحرف دربن‌باره بسیارست.

می‌ماند این، که زبان چیست ، وچه نقشی دارد درجامعه .

الگو وسیستم پیچیده‌ی زبان ، مهمترین عامل ارتباط و وحدت انسان‌هاست . [برای تعمق پیرامون تعاریف و تلقی علم زبان‌شناسی از زبان و کاربردهای آن، وبحث درباره‌ی زبان درهنر، مقالـــه‌ی «زبان هنر» همین کتاب را بخوانید].

فرهنك ،بی زبان ، جزمشتی آهن وابزار نیست. واجتماع ــ هر چند آزاد ــ جزانبوهی‌گنك‌ولال‌وبیگانه‌با احساس و حرف هم . زندگانی گله‌ای نخستین را ، مجسم کنید. صاحب نظری می‌نویسد :

«... سخن گفتن در حکم وجود داشتن ، بطور مطلق ، بـــرای دیگری‌ست . (۱۸)

سخن‌گفتن یعنی‌قادر بودن به استعمال نوعی ترکیب ، شناختن شکل فلان بابهمان زبان ،ولی‌بخصوص یعنی فرهنك معینی را برعهده گرفتن ، وسنگینی تمدنی را تحمل کردن »(۱۹)

می‌توان هماهنك با عناصر دیگرسینما ، باطبیعی ترین زبان و موجزترین دیالوگ‌ها، تماشاگر را کشید توی راه . راه آشنا شدن با هنرسینما ، البتـــه ! نباید ساده‌لوحانه خیال کرد که تماشاگرخودش تنها می‌تواند بفهمد هنرسینماوارزشهای‌آن چیست ، ونوچه می‌خواهی بگویی .

«جوزف.ال.منکیه‌ویچ» کارگردان معروف امریکایی سفارش می‌کند که: «تماشاگر، تماشاگرسته وهرگز نباید از اوخواست که فکر کند، بلکه باید کوشید او را وادار به تفکر کرد.»(۲۰)

بااین همه باید ازمردم، چیز یاد گرفت . صداقت ، پاکی، محبت ،خشونت ، سادگی ، شرف ، تجربه وصفا . وبالاتر ، آموختن و شرکت در بزرگ‌ترین هنر مردم : اخلاص وپاکبازی وزندگی .

ادگارانسو گفته‌ای از مائو را با استناد به قول کنفوسیوس‌حکیم چینی نقل‌می‌کند که‌آموزنده‌ست : «مانباید از پرسش وآموختن ازمردم قشرهای پایین شرمنده باشیم. »

پیش از آنکه آموزگارشوید ، دانش‌آموز باشید. بەنظرات‌اشتباه مردم طبقات پایین گوش دهید، نشنیده گرفتن آنها اشتباه است.»(۲۱) سینمای‌خوب آنست که براین‌سه‌اصل ــ که‌گذشت ــ بتواند‌شکل بپذیرد. تخیل و قصه ــ یاسناریو ومحتوا ــ وفیلمبرداری و زاویه‌ها ونورپردازی وبازی‌ها وصحنه‌آرایی وکارگردانی ومونتاژ وصداگذاری رانیز باید همپا وهمروی‌آن سه‌اصل بنیادی، جدی گرفت. دربن‌موارد من‌نمی‌توانم چیزی‌بگویم . گذشته از دانش ناچیز سینمایی‌م ، نمی‌شود فقط‌متکی‌ــ سینماگر بایدچگونه‌تخیلی داشته‌باشد . اینجا دیگرآزادی مطلق‌است. هرکس ، براساس آن‌سه‌اصل یاسه عنصر دفاع کننده ازسینمای‌اصیل، هرطور خواست می‌اندیشد وخلق می‌کند .

همین‌طور درباره‌ی فرم وزبان وموسیقی فیلم . ممکن است‌مابگوئیم فلان شکل یازبان ، اما سناریو وفضا وذهنیات کارگردان ،شکل‌وزبان دیگر بطلبند . اینجاهم، این کارگردان وسناریواند که ، آزادانه، فرم وزبان وزاویه‌ها وموسیقی وافه‌های خاص ومناسب ذهنیات وفضاوآدم های خود را خلق میکنند .

سینمای متفکر متعالی وکامل، سینمایی‌ست، که‌توانسته باشدتمام عناصر تشکیل دهنده این هنررا ، هماهنك وهمپای ، درخود به اوج برساند .

■ ■

وقتی دوربین دست گرفتی ، دیگر مسئولی . مسئول آنچه از عدسی‌آن می‌بینی و به پرده‌می‌تابانی . خوب چشمهایت را بازکن‌ببین کجا وچه می‌کنی !ــ به‌آن مرد ساده خیابان نگاه کن ،به آن‌کارمند یامعلم‌ساده‌وبی‌ادعا اما هنردوست و شریفه‌یاآن‌جوان‌بااندیش وصمیمی ومعصوم . ویاآن نویسنده‌ی با فرهنك ومتوقع ،که بیشترین‌اندوازآدم های‌اصلی جامعه تو و تماشاگران‌فیلمت، باری‌بایدجوابشان را بدهی. تو در برابر تك‌تك آنها مسئولی .

نشانی‌ها و یادداشت :

* فصلی‌ست از کتابی زیر قلم ، پیرامون هنروادبیات‌معاصر. ومقاله‌ی حاضر یکی از ده مقاله‌ی‌آن .

۲ ــ درباره‌ی چند سینماگر: تالیف جمشیدارجمند ، جلد۲ص۱۵۳

۳ــ برای این که یکوقت نکند حواریون این سینمابگویند منور این‌بابا مانیستیم ،باید بگویم‌اتفاقن از بدروزگار ، قصدم درست خود آنهاست. همان هاکه‌این‌روزها،سینماشان با چاشنی صحنه‌های‌مردمی(!)، مرتب روی پرده دارد کولاك می‌کند . رك‌بگویم :همان افرادی که عوامفریبی سرمایه‌دارانه را، این اواخر بدون تغییر ماهیت کـالای بنجل‌شان ، هرگاره ودیزی‌اش‌را حذف‌کرده‌اند و نامش را به«سینمای ایران» تغییرداده‌اند. و یاحتی‌آنها که‌خودشان را «سینماگران‌پیشرو!» نامیده‌اند. ونتها اثروجودیشان تخدیر ذهن‌مردم است اثررهگذرکاراکتر های بی‌شخصیت وخراب کردن مردان دلیر «بلوچ». استثناها رانوخود کنار بگذار : گاو، مغول‌ها ، رگبار ، وبەزور دوسه فیلم دیگر.

٤ــ جامعه شناسی اقتصادی : ص ۹۰

٥ ــ این تاسف آور وغم‌انگیز نیست‌که «حسن‌آقامیرخانی» آدمی، درین‌مملکت باید نیاز به معرفی بادست کم‌یادآوری داشته‌باشد ؟استاد حسن‌میرخانی ، بزرگترین خوشنویس معاصراپران است. این‌هنرمند بزرگ وارسته و فراموش شده ، اکنون در دواتاق ساده که‌محل کار او نیز هست ــ روبروی مسجد سپهسالار ــ در پناه‌هنر بی‌نظیرش‌به‌قناعت روزگار می‌گذراند. بسیاری از خوشنویسان معروف امروز ،شاگردان این همنای‌میرعماد وتعلیق نویس بی‌همانند بوده‌اند. بروزارت‌فرهنك وهنرست که‌تمام آثار گرانبهای‌او وخوشنویسان بزرك دیگر رابصورتی دوخیر ، چاپ ومنتشر کند. جوانان خوشنویس بسیاری که چـه‌بسا بلقوه قادرند میرخانی های دیگر وبهتر بشوند ،به آنهاسخت نیازمندند.

٦و۷ــ زمینه‌ی جامعه‌شناسی : چاپ‌ششم ،جیبی ،ص۱۲۰

۸ ــ همان کتاب : ص ۱۲۱

۹ ــ «تکبرایی» می‌گویم چون واژه‌ای ساییده وساده‌ست ،و بیشتر باب سلیقه‌ی من . اگر استادان یافسیل‌های ادبیات دانشگاهی و فرمولی روانمی‌دارند ، آنها شکل درست دستوری آن «ناگیرایی» را استعمال کنند. البته‌بصورت نوشتاری‌برخی واژه‌های این‌مقاله را. هرچند بعضی کلمات‌ممکن است ــ نادت هزار ساله را ــ سالم ازچنگم دررفته باشند.

۱۰ ــ ممکن است تعریفم درباره‌ی «جهت»، چنانکه بایدجامع و دقیق نباشد. علت‌این است که‌بیشتر نمی‌دانستم . می‌دانم ، این‌عذر بدتر از گناه است!

۱۱ ــ درباره‌ی چند سینماگر : ج ۲ ص ۱۶۳

۱۲ ــ همان کتاب : ص ۱۵۳

۱۳ ــ «زیبا» به‌معنای وسیع فلسفی ــ احساس آن .

۱٤ ــ ماهنامه‌ی «سینما ٥٤» : شماره‌ی پانزدهم ، فروردین٥٤، ص۷٥ــ همین جواب «ویلیام وایلر» را باظاهری بهتر می‌توانید در مصاحبه‌ی صفحه ۱۰ ماهنامه‌ی «سینما۵۳» شماره‌ی دهم ویژه‌ی‌دهمین روز سومین جشنواره جهانی فیلم‌تهران ، تیز بخوانید.

۱٥ ــ درباره‌ی چند سینماگر : ج ۲ ــ ص ۱۱٤

۱٦ ــ همان کتاب : ص ۱۱۲

۱۷ ــ همان کتاب : ص ۱٥٤

۱۸ ــ پوست سیاه‌وصد ورلکهای سفید: اثر «فرانتس فانون» ترجمه محمدامین کاردان ، انتشارات خوارزمی ، چاپ‌اول ، ص۱٥

۱۹ ــ همان کتاب : ص ۱٦

۲۰ ــ درباره‌ی چند سینماگر : ج۲ ص ۸۷

۲۱ ــ چین‌سرخ : نوشته‌ی «ادگاراسنو» ترجمه‌ی سیف غفاری، جیبی ، انتشارات امیرکبیر چاپ‌سوم ، ص۱۱۰