مرزهای اصالت و ابتذال در آثار سینمایی

■ دکتر محمدعلی حسین نژاد

هر کار خلاقانه‌ای خصائصی دارد که اصالت ازجملهٔ مهمترین این خصائص است. اصالت و ابتذال دو قطب نهائی طیفی را تشکیل می‌دهند که آثار هنری، ازجمله فیلم بطور کلی و فیلمهای سینمایی را که در این مقاله مدنظر ماست، بطور اخص می‌توان در میان آن فرض کرد و گرایش آنها را ازنظر نزدیکی یا دوری نسبت به هریک از دو قطب نهائی مورد نقد و ارزیابی قرار داد.

به‌عبارت دیگر جنبهٔ هنری و خلاقانه یک فیلم سینمایی را می‌شود ازنظر پیوند و میزان برخورداری از خصیصهٔ اصالت و در مقابل به لحاظ میزان گرفتاربودن در ورطهٔ ابتذال بررسی کرد. ورودی اینچنین به بحث، متضمن پذیرفتن این فرض است که یک فیلم سینمایی ازسوئی بالقوه می‌تواند از خصیصهٔ اصالت کامل برخوردار باشد (هرچند در عمل این یک امر بسیار استثنائی است)، که در این حالت هم کلیت اثر و هم مجموعهٔ جزئیاتی که عوامل و عناصر متشکلهٔ این کلیت هستند، تماماً دارای صفت اصالت خواهند بود. ازسوی دیگر فیلم سینمایی بالقوه می‌تواند به تمامی مبتذل به حساب آید، و این در حالتی است که نه در کلیت اثر و نه در هیچ‌یک از جزئیات متشکلهٔ آن خصیصهٔ اصالت بصورت شاخص وجود نداشته باشد، و در عوض مفاهیم، ساختار، و تکنیک‌های بکارگرفته شده بشدت تکراری، تقلیدی، تحمیلی، یا سطحی باشند.

اما ملاک و معیار ما برای سنجش میزان اصالت یک اثر سینمایی چیست، و آیا اصولاً ملاک و معیار واحد و جهانشمولی برای این امر می‌توان منصور شد؟ به نظر می‌رسد به جای ارائهٔ پاسخی قطعی برای این سؤال اساسی، بهتر باشد در این مقوله تأمل کنیم که منظور ما از خصیصهٔ اصالت و نبود آن (ابتذال) در یک اثر سینمایی چیست. درصورتی که بتوانیم تصور روشنی از این مفهوم بدست آوریم، آنگاه شاید هرکدام از ما بتواند ملاک و معیار خود را برای سنجش آن در رابطه با هر اثر سینمایی‌ای که می‌بیند پیدا کند.

اجمالاً، کلمهٔ اصالت در زبان ما با عبارت اوریجینالیتی (Originality) در زبان انگلیسی به لحاظ مفهومی مشابهند. همانگونه که اصالت از «اصل» گرفته شده و در مقابل «بدل» قرار می‌گیرد، در انگلیسی نیز کلمهٔ اوریجینال به معنی «تازه»، «نو» و «بی‌بدیل» است. درحالیکه می‌شود از

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نوعی دیگر از واقع‌نمائی زمانی پدید می‌آید که فیلمساز با نگاه به واقعیت موجود و تعمق در آن به درک وجه تازه‌ای که تاکنون از سوی او و احتمالاً دیگران نامکشوف مانده بوده نائل می‌شود. او در حقیقت نظمی منسجم و هماهنگ را که گویا جنبه‌ای مهم ولی پنهان از واقعیت بوده است را می‌بیند و تلاش می‌کند تا با ساختاربخشیدن در قالبی هنری و سینمایی آن را بیان نماید.

روی آن بدل‌های زیادی ساخت و باصطلاح از روی آن کپی‌برداری کرد ولی خودش بدل یا کپی و حتی نماد هیچ‌چیز، حتی خودش، نیست. چراکه هر چیزی اگر نماد هر چیز دیگری باشد، دیگر اصل و منحصر به فرد نخواهد بود. شاید به همین دلیل بهتر است اصالت را یک صفت بدانیم که می‌شود آن را در مراتب متفاوت به چیزها ازجمله آثار فعالیت هنرمندان نسبت داد، و مطلق آن را در گفتمان دینی جز در مورد ارادهٔ ذات احدیت که همه بدیع و اصل است، روا ندانست.

اکنون باتوجه به آنچه اجمالاً اشاره شد باید ببینیم یک اثر هنری و سینمایی عمدتاً دارای صفت اصالت، چگونه از یک کار عمدتاً مبتذل و بی‌نصیب از این صفت متمایز می‌شود؟ در اینجا شاید مراجعه به نحوهٔ برخورد دیوید بوهم[1] که از اندیشمندان مقولهٔ خلاقیت و بالطبع اصالت به شمار می‌آید بتواند ما را در روشن‌شدن این مقوله یاری رساند.

ازنظر بوهم اصالت یک فعالیت خلاقانه، که درخصوص هنرمندان به خلق اثر هنری می‌انجامد، دقیقاً به نوع رویکرد و حالت حسی فرد در نسبت با موضوع کارش بستگی پیدا می‌کند. یعنی توجه و نگاه یک هنرمند به موضوع و نحوهٔ مواجهه و ورودش به بستری که در رابطه با آن کشش و میل به فعالیت و آفرینش در او بیدار می‌شود، غلظت و عمق و گسترهٔ اصالت حاصل کار را می‌تواند تعیین کند. ازسوی دیگر متعارف و مرسوم‌بودن، تکراری‌بودن، کهنه‌بودن، مبتذل‌بودن و هر چیز دیگری که در مقابل خصیصهٔ اصالت می‌شود به فعالیت افراد نسبت داد نیز به نحوهٔ توجه، درک، ورود و مواجههٔ انسان با موضوع موردعلاقه و مرتبط با کارش بستگی دارد.

بدین ترتیب پرسش تازه‌ای که مطرح می‌شود در رابطه با کیفیت نگاه و جوهرهٔ فرایند رفتار ذهنی و عملی کسی است که می‌تواند در جریان یک گردش کاری یا پروسهٔ فعالیت به پیدایش و تولید یک اثر خلاقانه دارای اصالت، و یا بازسازی موارد از قبل موجود و شناخته‌شده، آن‌هم در انواع و اقسام صور مشابه یا حتی شکلاً متفاوت، مبادرت ورزد. به‌راستی کیفیت نگاه و مواجههٔ حسی و رویکرد فکری و عملی‌ای که منجر به تقویت خصیصه اصالت در حاصل فعالیت فرد می‌شود چگونه است؟ در ادامهٔ این نوشتار سعی می‌کنم با تکیه بر آراء و دیدگاههای بوهم و سایر متفکران و صاحب‌نظرانی که در تشریح این مقوله همت کرده‌اند بحث را در حیطهٔ تولید آثار سینمایی دنبال نمایم به این امید که از خلال آن همراه با خوانندهٔ این سطور بتوانیم به تلقی روشن‌تری از مقولهٔ اصالت یا ابتذال در رابطه با فیلم‌های سینمایی دست پیدا کنیم.

صحنه‌ای از فیلم فارست گامپ

به‌عقیدهٔ دیوید بوهم، امکان خلق اثری که از اصالت قابل ملاحظه‌ای برخوردار می‌شود کاملاً به نظم و ساختار ذهنی و آمادگی و قابلیت‌های کسی که آن اثر را خلق می‌کند مربوط است. یعنی هرکسی در هر شرایطی به‌دور از آمادگی و توانائی‌های روحی، حسی و عملی لازم، اصولاً نمی‌تواند منشاء خلق اثری باشد که آن اثر از خصیصهٔ اصالت برخوردار باشد. از مهمترین این شرایط و قابلیت‌ها یکی این است که شخص اصولاً در نزدیک‌شدن به موضوع و موقعیتی که با آن سروکار پیدا می‌کند (اعم از اینکه این موضوع یک مقولهٔ فکری، تاریخی، و فلسفی است یا یک پدیدهٔ عینی طبیعی، انسانی، اجتماعی و...)، خود را از صمیم قلب و باتمام وجود درگیر آن سازد و همهٔ عقل و احساسش را در خدمت کشف، درک و سپس بیان چیز نو و تازه‌ای درآورد که در موضوع و واقعیت پیش‌روی ممکن است وجود داشته باشد، و او تا این لحظه چه‌بسا تنها علائم و نشانه‌های مبهمی از آن را بصورت شهودی، حس یا یگونه‌ای عینی لمس کرده است.

امکان ورود به فرایند چنین مکاشفه‌ای خالصانه و تمام‌عیار که در آن امکان دیدن و دریافت چیزی نو و درعین حال ارزشمند محقق می‌شود نیازمند مقدماتی است، که اگر این مقدمات حاصل نباشد اصولاً آن مکاشفه نیز صورت نمی‌گیرد.

یکی از این مقدمات عبارت است از اینکه ما بتوانیم با هر چیزی که روبرو می‌شویم آن را به عنوان چیزی که بالقوه حامل و متصف به نظم، ساختار و مفاهیم تازه و نو، و درعین حال ارزشمند است پذیرفته باشیم. فقط در این صورت است که آمادگی پیدا خواهیم کرد که تمامی همّ خود را برای کشف و درک و سپس بیان چیزی تازه و نو مصروف داریم. بدین ترتیب همهٔ پدیده‌های پیرامونمان اعم از واقعیت‌ها یا وقایع به ظاهر پیش‌پا افتاده برای ما از ارزش خاصی برخوردار خواهند شد، و نگاه ما به آنها بعنوان چیزهایی خواهد بود که نکته یا مقوله یا ساختار و یا نظمی نامکشوف را در درون خود محفوظ دارند که احتمالاً می‌تواند مهم و ارزشمند باشد. در سینما فرق بین چیزی که می‌توان آن را واقع‌نگری و واقع‌نمایی خلاقانه و اصیل گفت، با آنچه می‌تواند واقع‌نمایی صرف، مستند یا مستندگونه خوانده شود در همین جاست.

در«واقع‌نمائی صرف»، فیلم با همان اثر سینمایی بازتاب آنچه بصورت عادی و ظاهری وجود دارد و همه در شرایط مساوی به یک شکل می‌توانند از آن اطلاع یابند، است که توسط فیلمساز جمع‌آوری یا بازسازی شده و به معرض دید و اطلاع دیگران گذاشته می‌شود. بازسازی وقایع تاریخی بر اساس مستندات موجود یا آراء و نظرات دیگران نیز همین حالت را دارند. بازنمائی و بازسازی تصویری حقایق اجتماعی، اعم از زشت و زیبا، تلخ و شیرین نیز به همین ترتیب است. در تمامی این حالات فیلم سینمایی نمونه، نماد، یا بدل همان چیزهایی است که از قبل موجود و شناخته‌شده بوده‌اند، و در نهایت حاصل مشاهده، پردازش، تکرار، و یا تنظیم مجدد ازسوی فیلمساز را نشان می‌دهند. وفاداری به متن، بستر و یا واقعیت به شکل موجود و قابل دسترسی هرچند در جای خود ارزشمند است ولی اصولاً مهارت فیلمساز را نشان می‌دهد و نه خلاقیت او و در نتیجه اصالت کار را.

نوعی دیگر از واقع‌نمائی که از اصالت برخوردار است و در اینجا آن را خلاقانه و اصیل لقب دادیم، زمانی پدید می‌آید که فیلمساز با نگاه به واقعیت موجود و تعمق در آن به درک وجه تازه‌ای که تاکنون ازسوی او و احتمالاً دیگران نامکشوف مانده بوده نائل می‌شود. او درحقیقت نظمی منسجم و هماهنگ را که گویا جنبه‌ای مهم ولی پنهان از واقعیت بوده است را می‌بیند و تلاش می‌کند تا با ساختاربخشیدن در قالبی هنری و سینمایی آن را بیان نماید. در این صورت عقل و احساس تماشاگر نیز در هنگام تماشای فیلم درگیر موقعیتی تازه، زیبا، و ارزشمند می‌شود که تاکنون نسبت به آن غافل بوده و ازطریق دریافت و فهم آن، و یا بواسطهٔ همراهی حسی در مکاشفهٔ فیلمساز، در خود احساس نوعی رضایتمندی ناشی از آگاهی و درک نو را پیدا می‌کند، و در این حالت فیلم برای او باصطلاح جذاب می‌شود.

دیگر از مقدمات لازم برای ورود به مرحلهٔ مکاشفهٔ خلاقانه که اثر هنری و سینمایی را از خصیصهٔ اصالت برخوردار می‌سازد رهاکردن خود از اغراض، ذهنیت‌ها، علائق و نظریاتی است که در وجود فرد تثبیت شده یا بصورت عادت پذیرفته شده‌اند. بر این اساس می‌توان گفت که اگر سینماگر بخواهد هرگونه دیدگاه، نظر، قصد، غرض و حتی تکنیکی که جزو آموخته‌های قبلی او در شرایطی متفاوت بوده یا توسط دیگران به او سفارش شده را بر کار خود تحمیل کند، درواقع از همان ابتدا در جهت رفع و حذف اصالت در فیلمی که تولید می‌کند اقدام کرده است. البته فیلم‌هایی که بصورت سفارشی (و یا خودخواسته) برای تبلیغ و ترویج یک ایده و یا هر چیز دیگری بصورت کالا بدست یک فیلمساز سپرده می‌شود، شاید در جای خود قابل قبول و حتی مفید باشند؛ ولی نکتهٔ قابل توجه در اینجا نیز این است که حاصل چنین فعالیتی هرچند قدر و قیمت ویژهٔ خود را در شرایط خاصی داشته باشد، ولی چون حاوی اندیشه، احساس و یا نگاهی نو و اصالتاً متعلق به خود اثر نیست، نمی‌توان گفت اصالت دارد.

حال که به اجمال دو مقدمه یا شاید دو پیش‌شرط ورود به مرحلهٔ پرداختن به کاری خلاقانه که از اصالت برخوردار است را مورد اشاره قرار دادیم، بد نیست بطور مشخص نکاتی را که به روشن‌ترشدن مرزهای وجود بداعت، اصالت و ابتکار ازطرفی، و انقیاد و تقلید و تحمیل و تکرار و در نهایت ابتذال ازطرف دیگر، در آثار سینمایی می‌انجامد مرور نمائیم و سپس با ذکر تذکاری چند این نوشتار را به پایان رسانیم.

فیلمسازی به قصد ایجاد لذت: یکی از مواردی که ممکن است بعنوان قصد و انگیزهٔ اصلی در تولید یک اثر سینمایی دنبال شود ایجاد شرایط عیش و لذت است، چه برای تماشاگران چه برای سازنده یا سازندگان. چنین نیت و انگیزه‌ای که از قبل مبنای ورود به فرایند ساخت فیلم قرار می‌گیرد موجب می‌شود تا خصیصهٔ اصالت در کار، فرصت ظهور نیابد. چراکه در جریان شکل‌گیری مقدمات و سپس گزینش عوامل و عناصر متشکلهٔ یک فیلم سینمایی (اعم از مضمونی و تکنیکی) دغدغهٔ اصلی گزینش و چیدن و یا ترکیب چیزهائی می‌شود که از قبل بعنوان اجزاء و عناصر لذت‌جوئی و لذت‌بخشی شناخته شده‌اند و با این ذهنیت و پیش‌فرض همراهند که قصد اولیه او ساختن فیلم را برآورده می‌سازند. چنین اجزاء و عناصری بالطبع از قبل شناخته شده بوده و در یک ساختار و قالب صرفاً مکانیکی بصورت مصنوعی تنظیم و سازماندهی می‌شوند و در نتیجه از اصالت بدور می‌افتند. تجربه نشان داده است که چنین آثاری اگر هم موفق شوند، نوعی احساس لذت را در تماشاگران برانگیزند. چنین لذتی عمدتاً مبتنی بر سوابق ذهنی تماشاگران که کم‌وبیش ازسوی فیلمساز نیز شناخته شده بوده‌اند، استوار است و عمق و تداوم و طراوت ندارد یا

تماشاگران یک فیلم ازطریق دیدن یک اثر خلاقانه دارای اصالت حلاوت و لذت و رضایتمندی‌ای را تجربه خواهند کرد که عمیق و ماندگار است

باصطلاح سطحی و زودگذر و فریب‌دهنده است.

در مقابل چنانچه تماشاگران یک فیلم بتوانند ازطریق دیدن یک اثر خلاقانهٔ دارای اصالت در تجربهٔ نو و تازهٔ فیلمساز و هنرمندان و دست‌اندرکاران آفرینش یک فیلم سینمایی شریک و سهیم گردند و بر پرده سینما به نوعی خودآگاهی تازه و بدیع نسبت به انسان و جامعه و جهان و وقایع پیرامونشان دست پیدا کنند، حلاوت و لذت و رضایتمندی‌ای را تجربه خواهند کرد که عمیق و ماندگار است و برای همیشه در ذهن و حافظهٔ آنها خواهد ماند، و چه‌بسا تاریکی‌ها، توهمات، و آشفتگی‌های زیادی را از ذهن و مقابل چشمشان خواهد زدود، و افق‌های روشن و امیدبخشی را فراروی زندگی فردی و اجتماعی‌شان گسترده خواهد کرد. چیزی که به واقع مسرورکننده است.

فیلمسازی برای القاء نظر و عقیده: ممکن است که شخص یا گروهی نظر و عقیدهٔ خاصی را گزینش کند و بخواهد برای معرفی، القاء و یا ترویج آن در بین مخاطبان دست به تهیه و تولید فیلم سینمایی بزند. برای انجام این کار می‌توانندنویسنده‌ای را برای نوشتن متن یا سناریوی فیلم به استخدام درآورد. وقتی پس‌از حک و اصلاحاتی متن را با منظور خود همسو و هماهنگ دید، کارگردان و تهیه‌کننده و سایر عوامل را گردهم آورده و با سرمایه‌گذاری لازم آنها را رهسپار انجام کار کند، و در پایان نیز حاصل تولید شده را با رنگ و لعابی در جهت منظور اولیهٔ خود رهسپار بازار نماید.

صحنه ای‌از فیلم زیبای‌آمریکایی

همانگونه که از بیان سادهٔ روند مذکور بخوبی احساس می‌شود، چنین فرایندی اصولاً مبتنی بر یک رویکرد صرفاً مکانیکی در فیلمسازی است، و فیلم ساخته‌شده نیز به همین شدت می‌تواند مکانیکی و خالی از اصالت و خلاقیت باشد. درحالی چنین می‌شود که مجموعهٔ عوامل بخصوص نویسنده و کارگردان فیلم خود را در تمامی مراحل کار متعهد و مقید به منظور اولیه بدانند و همواره به بیان همان چیزی همت کنند که از آنها خواسته شده است. البته امروزه در عمل فرایند مذکور به‌همین سادگی و روشنی اتفاق نمی‌افتد. نحوه گزینش و استخدام عوامل و پروسهٔ تولید فیلم تا این حد مستقیم و شفاف و روشن نیست و معمولاً هوشیارانه‌تر و پیچیده‌تر شکل می‌گیرد. اما به هر حال ماهیت کار خالی از اصالت است و تنها ممکن است به ظواهر و اشکال پیچیده و فریب‌کارانه‌تری آغشته باشد. مهمتر اینکه تأثیر ذهنی و حسی اینگونه کارها بر تماشاگر نیز عموماً ظاهری و مکانیکی خواهد بود. چه‌بسا واکنش مخاطبان این‌گونه فیلم‌ها جنساً شبیه اقدام صاحبان و سازندگان فیلم و نوأم با القاء و حقنه گشته و در مجموع اینگونه نمایانده شود که آنها فکر کنند به نتیجه و منظور اولیه خود رسیده‌اند، درصورتی که به‌واقع و عمیقاً چنین نیست.

یادآوری این نکته هم خالی از لطف نیست که گاهی هنرمندان و فیلمسازان نیز به کسانی که آنها را در جهت القاء و ترویج نظر یا عقیده‌ای بکار می‌گیرند باصطلاح عامیانه رودست می‌زنند. یعنی با دراختیار گرفتن فکر و اندیشهٔ اولیه و نیز سرمایه و امکانات لازم کار را بصورت خلاقانه‌ای دنبال کرده و نتیجه‌ای را حاصل می‌کنند که از نظر هنری شریف و حاوی اصالت ولی نسبت به اغراض سفارش‌دهنده بی‌توجه و غیرمتعهد است. مثلاً فیلم مستند «شیشه» ساخته برت هانتسرا (هلند) و برخی فیلمهای داستانی بلند که در اتحاد شوروی سابق تهیه و تولید شدند از این‌گونه‌اند. در دورهٔ سلطنت پهلوی نیز گاهی فیلمهایی در جهت القاء و گسترش تفکرات موردنظر نظام شاهنشاهی ساخته و به نمایش درمی‌آمد و هرگز هیچ‌کدام (علی‌رغم ادعاها و واکنش‌های متظاهرانه) نتوانست به تقویت و پایداری پایه‌های ایدئولوژیک اندیشه‌ای که منظور نظر بود، کمک کند. گاهی هم محصول نهائی تولیدشده از آنجا که با اصالت‌هائی همراه می‌شد، نتیجهٔ عکس می‌داد و حقایق تاریکی را برای مخاطبان روشن می‌کرد که به هیچ‌وجه دلخواه صاحبان اندیشه و حامیان نظام شاهنشاهی نبود. برخی از آنها به لطایف‌الحیل به نمایش درمی‌آمدند و برخی باوجود استفاده از امکانات و سرمایهٔ رژیم، توقیف و سانسور می‌شدند.

حدیث نفس: باید گفت که ساخت فیلم سینمایی با این غرض که عقیده و نظری را که از قبل معلوم یا تعیین شده است ترویج و تلقین کند، عمدتاً یک رویکرد مکانیکی محسوب شده و نمی‌تواند با خصیصهٔ اصالت خلاقانه همراه باشد، حتی اگر فیلمساز نه بصورت سفارش‌شده از سوی منبع دیگری، بلکه بخواهد عقیده و نظر و یا احساس خود را که از قبل نزدش معلوم، مهم و حتی عزیز بوده به ساختار فیلم تحمیل نماید. حدیث نفس در اینجا به معنی بیان اندیشه، تجارب ذهنی یا عینی، آلام و تأملات سازندهٔ اثر است که ممکن است نسبت به پدیده‌های طبیعی، تاریخی، اجتماعی و کلاً جهان پیرامون، درطول زندگی کسب کرده و حالا بخواهد آن را به قالب فیلم بیان کند. بدین‌صورت در جریان تنظیم محتوی و شکل‌گیری ساختار فیلم مکاشفهٔ تازه‌ای صورت نمی‌گیرد و فیلم بازتاب مفهوم تازه‌ای نیست. چنین اثری ممکن است برای دیگران جالب باشد و حتی حس همدردی را در مخاطب نسبت به وضعیت سازندهٔ فیلم و یا موضوع آن برانگیزاند، ولی چون اصالت ندارد همنوائی، همدلی و همراهی را با خود نخواهد داشت. بسیاری از فیلمهایی که تنها مثلاً منعکس‌کنندهٔ اندیشه، احساس و تجارب گذشتهٔ گزینش‌شده ازسوی فیلمسازان جهان‌سومی است و برای غربیها جالب است، حتی اگر خالصانه و از روی صدق بیان شده باشند، از این نوعند. مخاطبان این فیلمها در جوامع بیگانه به تصاویر و ماجراهای ساخته‌شده از روی تعجب و هیجان، ترحم، یا جهت کسب اطلاع نگاه کرده و باصطلاح با نگاه توریستی فیلم را می‌بینند.

حدیث نفس در فیلم سینمایی، انعکاس پندارها و عقده‌ها و عقاید شخصی فیلمساز و درواقع در اغلب موارد حدیث انفعال اوست و باعث می‌شود تماشاگر دلش به حال موضوع مطرح شده که در اینجا فرد یا محیط اوست، بسوزد یا خوشحال شود یا لجش بگیرد اما هرگز با او همدلی و همراهی مکاشفه‌آمیز نمی‌کند. البته اگر ساختار روانی و تکنیکی فیلم بر مکاشفهٔ نفس استوار شود با حدیث نفس فرق می‌کند.

مقابله و مخالفت با نظم موجود: در مواقعی مخاطبان یک فیلم با دیدن آن ابتدا به حالت حسی و چه‌بسا بعداً ازطریق تجزیه و تحلیل عقلانی درمی‌یابند که در متن و کنه نظمی که به تصویر درآمده است تلاشی و تناقض و تزلزل موجود است و بر اساس چنین درکی از موضوع به ضعف و بطالت آن باور پیدا می‌کنند. شاید بتوان این حالت را پیدایش همان خودآگاهی و بصیرتی دانست که ازطریق اصالت موجود در ساختار داستانی و روانی فیلم برای مخاطب حاصل می‌شد. در این‌صورت مخاطبان نیز در مکاشفهٔ خلاقانهٔ سازندهٔ فیلم برای شناسائی زوایای پنهان نظم مورد رجوع شریک شده و ازنظر حسی و عاطفی با او هماهنگ و همدل می‌شود.

ازسوی دیگر ممکن است فیلمساز با نیت معارضه و مخالفت با موضوع و نظمی که با آن دشمنی دارد تصمیم بگیرد داستانی را سرهم

ضعف نسبی عنصر اصالت در فیلم سینمایی ضرورتاً به‌معنی ابتذال نیست. ابتذال در مفهوم رایج یعنی تکرار بیش‌از حد، یا کپی‌برداری بسیار مستقیم و بی‌پرده، یا رویکرد مکانیکی توأم با تمسک به امیال و عادات پست و غیراخلاقی و خلاف هنجارهای موردقبول و احترام جامعه.

کند و با چیدن و تنظیم مکانیکی وقایع و تصاویری مستند یا بازسازی‌شده در کنار هم سعی در کوبیدن و محکوم‌کردن نظم موردنظر خود نماید. در این حالت تلاش فیلمساز هرچند ممکن است بصورت مقطعی و در کوتاه‌مدت هیجانات کاذبی را در مخاطب ناآگاه پدید آورد، ولی بزودی و با دریافت اطلاعات درخصوص تمامی یا گوشه‌ای دیگر از واقعیت موجود پی به عدم وجود اصالت در فیلم می‌برد و فیلمساز درنظرش چون یک فریبکار معرفی می‌شود. فیلم سینمایی «بدون دخترم هرگز»، کتاب «آیات شیطانی» و برخی از آثار تولیدشده بر علیه مسلمانان و مبارزین معارض با سیاستهای توسعه‌طلبانهٔ قدرت‌های بزرگ سیاسی که در آنها بصورت اغراق‌آمیز نظریات و تصاویر ساختگی گنجانده شده‌اند، از این نوعند.

فیلمسازی برای سرگرمی و تفریح: در تاریخ سینما فیلمهایی وجود دارند که انسان‌های زیادی را بشدت مسرور و سرگرم کرده‌اند و در ذهن آنها همچون خاطره‌ای دلپذیر و فراموش‌نشدنی مانده‌اند و هرگز نیز کهنه نخواهند شد. فیلمهای هنرمند بزرگ تاریخ سینما چارلی چاپلین همیشه نمونه‌های درخشانی برای مثال‌زدن هستند. اما این مقوله تنها به فیلمهای طنز یا کمدی محدود نمی‌شود و فیلمهایی چون برباد رفته، چه‌کسی از ویرجینیا ولف می‌ترسد، ئی‌تی، اکثر آثار هیچکاک، و اخیراً فارست گامپ، ماتریکس، و دالان سبز و شماری دیگر از آثار به‌یادماندنی سینما ضمن برخورداری از بداعت و اصالت در مفاهیم بسطیافته و ساختار

۲ صحنه از فیلم خودی (Insider)

زیبا و نو دارای جنبهٔ قوی سرگرم‌کنندگی نیز بوده و هستند.

اما فیلمهای زیادی نیز وجود داشته‌اند که چون با برنامه‌ریزی و قصد قبلی صرفاً بمنظور سرگرمی و تفریح، ساخته شده‌اند و مفهوم تازه و اصیلی در فرایند تولید آنها خلق نشده است، در نهایت توانسته‌اند یکی دو ساعت را آن هم در زندگی مخاطبانی که زندگیشان خالی از تنوع و جوشش و نوجوئی است پر کنند و سپس برای همیشه به فراموشی سپرده شده‌اند...

چند یادآوری مهم:

به نظر نگارنده در فیلمهای اقتباسی که یا قصهٔ آنها از روی رمان، نمایشنامه، و گزارشات موجود گرفته شده و یا حتی بر اساس طرح داستانی فیلمهای دیگری ساخته شده‌اند، می‌تواند خصیصهٔ اصالت وجود داشته باشد، مشروط به اینکه مقدماتی که در این مقاله مذکور افتاد در آنها ملحوظ باشند. در این حالت اقتباس‌کننده ضمن حفظ برخی از عوامل و عناصر داستانی یا بستر و زمینهٔ موجود در کار خود نگاه و رویکرد تازه‌ای را درخصوص شخصیت‌ها و وقایع دنبال می‌کند و به کشف نوع بدیعی از روابط و مناسبات انسانی، اجتماعی و فلسفی در آنها نائل می‌گردد که از این نظر دارای اصالت هستند. شاید نوع اقتباسی که در «شوکران» ساختهٔ بهروز افخمی صورت گرفت و یا نوع بازآفرینی ماجرای کشتی تایتانیک توسط جمیز کامرون، و یا برخوردی که حاتمی‌کیا در بازآفرینی برخی از مقولات، شخصیت‌ها، و وقایع مربوط به جنگ داشته است (بویژه در مهاجر)، مثال‌های خوبی در این زمینه باشند.

تصمیم به واردکردن عنصر اصالت با رویکرد مکانیکی در فیلم سینمایی در بسیاری موارد موجب تخریب کار به لحاظ هنری می‌شود. باید انسان و هنرمند و سینماگر در زندگی و حرفهٔ خود بیاموزد که کارش توأم با اصالت باشد. اگر چنین شخصی شد، کارش به هر صورت توأم با اصالت خواهد بود و چه‌بسا جز این را اصلاً نتواند به انجام برساند. از نویسنده و فیلمساز فرانسوی ژان‌کوکتو (۱۸۸۹ ـ ۱۹۶۳) نقل شده است که «یک هنرمند اصیل توانائی کپی‌کردن ندارد. پس کپی‌کردن او نیز در جهت اصیل‌بودن است».

در رابطه با سینما از آنجا که تولید فیلم یک کار جمعی است و وجوه خلاقانهٔ آن صرفاً به یک فرد بازگشت ندارد، بنابراین شرایط لازم می‌بایست در همهٔ تیم موجود باشد تا کلیت اثر پدیدآمده از اصالت کامل‌تری برخوردار گردد. البته در این‌جا نمی‌توان از نقش تعیین‌کنندهٔ کسی که نقش محوری در خلق کاری توأم با اصالت را بازی می‌کند، غافل ماند. در بسیاری موارد می‌تواند این نقش محوری به‌عهدهٔ فیلمنامه‌نویس یا کارگردان و یا حتی تهیه‌کننده باشد، اما عناصر تعیین‌کنندهٔ دیگر فیلم سینمایی نیز باید از خصیصهٔ اصالت برخوردار باشند تا کلیت اثر از این نظر کامل‌تر شود. این نکته وقتی اهمیت بی‌چون و چرای خود را باز می‌یابد که توجه داشته باشیم در کار سینما مضمون و تکنیک کلیت یکپارچه‌ای را می‌سازند که دارای هویت واحد است.[۲] بنابراین وجه خلاقانه در سینما تنها به عواملی چون فیلمنامه یا کارگردانی وابسته نیست، و سایر عوامل نظیر بازیگری، فیلمبرداری، تدوین، صحنه‌آرائی، کیفیت طراحی و کاربرد صدا، و غیره نیز از این نظر اهمیت خاص خود را دارند. البته برخی از اندیشمندان اصالت نگاه و مفهوم ویژه را از خصائص خلاقیت (نوآفرینی)، و اصالت در پرداخت تکنیکی متناسب و همگن با آن را نوآوری می‌گویند.

همچنان که قبلاً تأکید شد، خصیصهٔ اصالت یکی از جنبه‌های کار خلاقانه است. این هرگز بدین معنا نیست که کار عاری از اصالت ضرورتاً بی‌فایده و عبث و غیرجالب است. چه‌بسا فیلم‌هایی که ازنظر اطلاع‌رسانی بسیار مفید باشند بدون این‌که به جنبه‌های هنری آن توجه شده باشد (مثل برخی از سریالهای تاریخی تلویزیون). همچنین ضعف نسبی عنصر اصالت در فیلم سینمایی ضرورتاً به‌معنی ابتذال نیست. ابتذال در مفهوم رایج یعنی تکرار بیش‌از حد، یا کپی‌برداری بسیار مستقیم و بی‌پرده، یا رویکرد مکانیکی توأم با تمسک به امیال و عادات پست و غیراخلاقی و خلاف هنجارهای موردقبول و احترام جامعه. علاوه بر این به نظر من ممکن است فیلمی دارای عنصر اصالت به مفهوم واقعی آن باشد ولی ازنظر ارزشها و هنجارهای اخلاقی در یک جامعهٔ خاص موردقبول قرار نگیرد. در این‌صورت نمی‌توان به چنین فیلمی مهر ابتذال زد. مثلاً بر مبنای برداشتی که در این مقاله از اصالت وجود دارد، فیلم «زیبای آمریکائی» فیلمی است که به نسبت قابل‌توجهی دارای خصیصهٔ اصالت است، ولی در جامعهٔ ما و شاید بسیاری جوامع دینی دیگر موضوع و صحنه‌های این فیلم مغایر با اصول اخلاقی موردقبول و احترام مردم بوده و شاید عموماً نتواند تأثیرات سازندهٔ فرهنگی و اجتماعی داشته باشد.

و نکتهٔ آخر این‌که خصیصهٔ اصالت، تنها جنبهٔ یک کار خلاقانه نیست، شرط لازم است ولی کافی نیست. کار خلاقانه در هنر و سینما وجوه و جنبه‌های دیگری نیز دارد که در جای خود می‌توان مفصّل به آنها پرداخت.

۱. دانشمند و استاد دانشگاه لندن از اندیشمندان بزرگ قرن است که نظریات و دیدگاه‌های او پیرامون خلاقیت همواره مورد رجوع سایر نویسندگان و متفکران قرار داشته است. مجموعه‌ای از آراء او در کتابی با عنوان «پیرامون خلاقیت و نواندیشی» گردآوری شده که ترجمهٔ آن توسط نگارنده بزودی منتشر خواهد شد.

۲. در این خصوص به آراء شهید مرتضی آوینی در مجموعه آینهٔ جادو مراجعه شود.