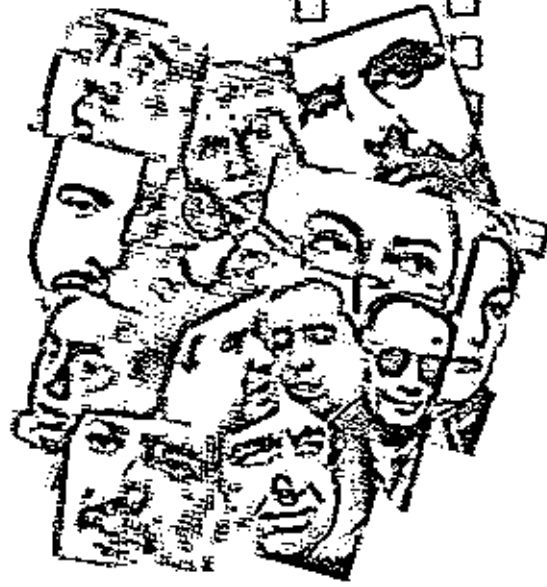


«چه قدر بی منطق» این عبارت را بارها هنگام دیدن فیلم‌های ایرانی به کار بردیم و کم‌تر به دنبال علت پیدایش گشتیم. چرا دستاوردهای هنری ایرانیان سال‌هاست که از خردورزی فاصله گرفته و از احساس خام و ناپورده مؤثر - در این جا فیلم‌ساز - به احساس تربیت نشده و ناپخته مخاطب می‌رسد و به سرعت اثر می‌گذرد و به سرعت هم از بین می‌رود؟ از استنفا در گذریم که کارنخبگان نیست و فرهنگ عمومی جامعه را برمی‌آید نخبگانش نمی‌سازند. حقیقت این است که عینیت سینما به عنوان یک اصل، هنوز در ایران پذیرفته نشده است. یعنی در سن اول تصویرگری که توجه به تجلیات بیرونی واقعیت است. عملاً نادیده گرفته شده است. به همین دلیل است که سینمای ایران همواره در کار تفسیرهای غریب و نامأنوس ذهنی (سوز کتیو) از مقوله‌های کاملاً عینی (پز کتیو) باقی می‌ماند. بی آن که خود این مقوله عینی را در کار کرده و به عنوان پایه متن پذیرفته باشد. به همین ترتیب در غیاب «عینیت» (پز کتیو) تفسیرهای نامفهوم اجزای سینمای ایران از فیلم‌ساز و بازیگر و منتقد و مدیر در کار اصناف تفسیرهای ذهنی خود از واقعیت و ساختن امری استعزازی از مقوله‌های عینی اند. عینیت حاوی منطق است و دست یافتن به آن در سینما معادل بی‌منطقی محض است. اما در رویکردی غلط‌گیر کننده و غیرمنطقی، سینمای ایران در شکل کلی خود مدعی فلسفه فکته حال آن که هر بی‌منطق نمی‌تواند حاوی فلسفه باشد.



گزاره‌های باقیمانده

سینما به عنوان تجلی بیرونی واقعیت برای رسیدن به یک مفهوم و القای آن نیازمند رعایت منطق در سطح ظاهری پدیدمانند تاز طریق آن بتواند به فلسفای که از پیش اندیشیده شده عینیت و رقا و معنا بخشند. سینمای ایران در عمق وجود خود «هنطقی گریز» است و نمی‌خواهد عینیت گزایی سینما را به عنوان یک اصل بپذیرد. نیمه‌خشن این درس آغازین، سبب شده است تا تصویرهای بی‌منطق از طریق تفسیرهای بی‌پایه، دل‌انگیز فلسفای عمیق قلمداد شوند و این تصور پیش‌آید که هر فیلم ایرانی یک گزاره استعزازی و نیازمند «آویل» است. این امر به این می‌ماند که لکت زبان را شیوه‌های تازه در سخنوری فلسفاد کنیم. بنابراین چیزی که منطق ندارد نمی‌تواند فلسفه داشته باشد. نکته ظریف و در عین حال خطرناک، تزویج تفسیرهای ذهنی و غیرمنطقی از مفهوم واقعیت در قالب نقد و مباحث نظری است. نقدهای سینمایی مفسران بی‌پایه از بی‌توجهی به مفهوم عینیت و منطق در سینما ناشی می‌شود و به طور مداوم بر تفسیرهای ذهنی می‌افزاید و از مقوله‌های عینی و واقعی به نام سینما موجودی بی‌شکل، استعزازی و فاقد منطق دیالکتیکی می‌سازد. اگر به فیلم‌های ایرانی نگاه کنیم، با بخش قابل توجهی از رخدادهای بی‌منطق روبه‌رو می‌شویم که سطح عینی و واقعی فیلم را به مجموعه‌های آشفته و نامفهوم بدل ساخته است. اما در عوض، تفسیرهای ذهنی فیلم‌ساز و بیننده از مفهوم واقعیت جهانی مجازای خلق می‌کند که عنصر غایب «عین» است. پس همین اساسی، فیلم‌های ایرانی در شکل عام خود (پز) هم پیشتهاد می‌کنند از استنفا در گذریم» به دلیل در نظر نگرفتن لایه اصلی خود که شامل منطق روایی، روابط علت و معلولی و انسجام ساختار است. به سرعت وارد مفاهیم موهوم و تعریف نشده‌های می‌شوند که نه تنها واجد فلسفای نیست، بلکه صرفاً در حکم توجیهی برای نیرداختن به لایه اصلی یعنی «عینیت»

چیزی جز دروغ و ریا و تقلب نمی‌تواند باشد. پس قدم اول در تحلیل یک پدیدار سینمایی، ماهیت منطقی آن است. چیزی که غالباً در اظهار نظرهای کثیری و شفاهی از نظر دور می‌ماند. یک فیلم کلاسیک را در نظر بگیرید مثلاً کارل لانا: این فیلم در دنیای سراسر جعلی و فکلی می‌گذرد. فیلم، تصویرگری از پاریس در قلب اروپا و کارل لانا در شمال آفریقا به نمایش می‌گذارد که کاملاً آمیخته بر تصور و تخیل است. همه می‌دانیم که سازندگان فیلم هرگز پایشان را از استودیوی برلین و پلرتر بیرون نگذاشته بودند و جز تصاویر مستند خبری بقیه فیلم در لوکیشن‌های مصنوعی فیلمبرداری شده است. همه چیز دروغین است و تصاویر پس‌پروژکشن (Back Projection) بیننده را در توهم زندگی شخصیت‌ها در پاریس و کارل لانا غرق می‌سازد. با این حال هیچ بیننده‌ای وجود ندارد که به کمبود «واقعیت» در این فیلم اعتراض کرده باشد. چرا چنین است؟ آیا امکان‌ناهی حیرت‌آور و باورنکردنی در ۱۹۴۲ وجود داشته که در سینمای امروز ایران بافتنی نیست؟

پاسخ را در همان کلمه چالویی، واژه پذیرفته «منطق» می‌توان جست. فیلم به شکلی ساده و بی‌آن که قصد خودنمایی در کار باشد از روش منطقی «کل به جزء» به طور منظم در تمامی فیلم بهره می‌گیرد. یعنی از تمامی کرمزین آغاز می‌کند از طریق نقشه چترنویا و فیلم‌های مستند، مسیر پاریس تا کارل لانا به بیننده‌ها نشان می‌دهد. از تمامی عناصری که در نظر می‌کند و انگیزه‌های آن را در نظر می‌گیرد. از تمامی نکاتی که در نظر می‌گیرد و تمام فضا را انسان می‌دهد. تمامه تمامی درشت و قهرمان فیلم می‌رسد. این تصاویر جعلی و دروغین به دلیل رعایت منطق، تسلیم و نظم

کاملاً واقعی و باورپذیر به نظر می‌رسند و حقیقت داستانی خود را به بیننده القای کنند. وقتی فیلمنامه بر اساس منطق مشخصی نگاشته می‌شود، تصور از منطق مشخصی پیروی می‌کنند و در نهایت مسیر حقیقی برای فیلم طراحی می‌شود و در آن صورت می‌توان از فلسفای سخن گفت که فیلم بر اساس آن ساخته شده است.

کارل لانا در سطح ظاهری واقعیت اثری منطقی است. اشیاء، رخدادهای و شخصیت‌ها در جهت منطق داستانی به کار می‌آیند. به علاوه، بیانیست سبب و سبب به تازنه عاشقانه مشهور فیلم، به عشق باز یافته ریک و آرزو و همچنین لورنق عبور آرا و همسرش و سفرهای آنها به کارل لانا وابسته است. این هم‌نشینی اشیاء، شخصیت‌ها، فضا، روابط و گفتگو، منطق فیلم را به عنوان یک اصل مطرح می‌کند و بر مبنای همین اصل است که فلسفه فیلم (تلسان گزایی) و مفسرین و معانی پس‌زمینه آن (ایشان، تقابل عشق و وظیفه، مبارزه با فاشیسم، قهرمان آمریکایی به عنوان متحی و امکان بروز می‌باشد. بیننده از آغاز تا پایان در اختیار منطق فیلم است و به همین دلیل، فلسفه آن را نیز بی‌واسطه و برده‌بوسی، در می‌یابد.

اینک «آخر الزمان»، «حسریجه» و از نظر ایجاد منطق روایی و ساختاری همان قدر مفید و دقیق عمل می‌کنند که اثری چون درد دوچرخه، جاده، ماجرا، هشت تونیم، شب‌های کابریا و هیروشیما عشق من، به این معنا که از ورای منطق صوری این آثار می‌توان به پتان‌های فلسفی شکل دست پیدا کرد. به بیان دیگر، حتی در ذهنیت گزاینده فیلم‌ها، سوزه انتزاعی در قالبی عینی (پز کتیو) عرضه می‌شود تا امکان بی‌گیری سوزه در ایجاد دیداری فراهم شود. به همین دلیل است که در کار فیلم‌سازی چون دیوید لینچ، اثری مطلقاً عینت گراما مثل «استان استریت» در کنار اثری پیچیده و ذهنیت‌گرا چون «ماهاندرایو» به چشم می‌خورد. دور و راه محل منطقی کاملاً مجزا برای طرح نو گزایش فلسفی متفاوت از جانب مؤلفی واحد در یک روش، می‌یابی دقیق و اسپیشناسی بی‌تعارف و ریا، منهای تعهدی استناده که گروه کوچکی از فیلم‌های ایرانی را می‌سازند. تزویج سینمای ایران سرشار از گزاره‌های ناقص و نامفهوم است. گزاره‌هایی که برای کامل شدن نیازمند جدی گرفتن و بازیابی اصول اجتنابی فیلم‌سازی است. بی‌توجهی به منطق، راه را در اغلب موارد بردارهای فلسفی بسته است و جایگزین ساختن واژه‌های موهوم و تعریف نشده چون «حس» و «حال»، روند کنرینجی خلاقیت را به نوعی بداهه بردازی مداوم می‌کشاند که پدیداری هر نوع گزایش فلسفی را دشوار می‌سازد. در نتیجه، فیلم‌ها به مجموعه‌های تصاویر مفلش بدل می‌شوند که گاه محدود به سلفی خود را فراموش می‌کنند و به شکلی واضح و مستقیم به موعظه‌های اخلاقی می‌پردازند و گاه با روایتی بی‌هدف به لپه‌های ناخواسته ذهن می‌زنند که دستبرد ناتوانی در ایجاد یک اند تر از می‌سازد. برای فیلم‌سازی است. به پایان فیلم‌های ایرانی بنگرید. به کمتر فیلمی بر می‌خورید که پایانی دقیق، منطقی و هدفمند داشته باشد. اگر منطقی در کار باشد در داستانی ساده و فاقد پیچیدگی و گستردگی یا این همه تغییر مسیر مواجه نیستیم و به بیان دیگر، می‌توان بی‌واحه و سرگردانی از دید فیلم‌ها، به تمامی جهان کشید. اما بی‌دلالت منطقی، فلسفای در کار نیست و دیگر حتی نمی‌توان فیلم‌ها را به عنوان رونویسی بدخط و پر اکندهای از واقعیت‌های جهان پذیرفت.

گزاره‌های باقیمانده