جان‌نمای

فیلم ایرانی

هویت و ساز و کار
فیلم ایرانی

پرویز صفاری‌مقدم

انتشارات
فرهنگ و سینما
۱۳۹۹

www.ketab.ir

FILME IRANI
Parviz Samadi Moghaddam
www.parviz.samadi.moghaddam.com
ⓒ2020 Farhang Va Cinema Press
Cultureandcinema@gmail.com
Tel:+ 989365077765 Tehran-Iran
ISBN: 978-964-7968-57-7

نام کتاب: فیلم ایرانی
(هویت و ساز و کار فیلم ایرانی)
نویسنده: پرویز صمدی مقدم
طراح جلد: [illegible]
چاپ اول: ۱۳۹۹ - تهران
شمارگان: ۵۰۰ نسخه
شابک: ۷-۵۷-۷۹۶۸-۶۴- ۹۷۸
همه حقوق متعلق نویسنده و محفوظ است
www.parviz.samadi.moghaddam.com
Instagram:farhang_va_cinema_press/parviz.samadi.moghaddam
فرهنگ و سینما: تهران تلفن: ۶۶۷۱۷۳۰۰ و ۰۹۳۶۵۰۷۷۷۶۵
Cultureandcinema@gmail.com پیها: ۲۰۰ تومان

سرشناسه: صمدی مقدم، پرویز، ۱۳۳۱ -
نام پدیدآور: فیلم ایرانی: هویت و ساز و کار فیلم ایرانی / پرویز صمدی مقدم.
مشخصات نشر: تهران: فرهنگ و سینما، ۱۳۹۹.
مشخصات ظاهری: ۲۵۸ص.
شابک: ۷-۵۷-۷۹۶۸-۶۴-۹۷۸- ۴۸۰۰۰ ریال
وضعیت فهرست نویسی: فیپا
عنوان دیگر: ماهیت و سازوکار چهار دهه فیلم ایرانی.
موضوع: سینما--ایران-- تهیه کنندگان و کارگردانان -- نقش ها
موضوع: Motion picture producers and directors--Iran--Attitudes
موضوع: فیلمنامه‌های فارسی-- تاریخ و نقد
موضوع: Motion picture plays, pesian--History and criticism
موضوع: سینما--ایران-- نقد و تفسیر
موضوع: Motion pictures -- iran -- Reviews
موضوع: سینما--نقد و تفسیر
موضوع: Motion pictures -- Reviews
رده‌بندی کنگره: PN ۱۹۹۸/۳
رده‌بندی دیویی: ۷۹۱/۴۳۰۳۳۳
شماره کتابشناسی ملی: ۶۱۵۴۳۸۷

www.ketab.ir

فهرست

پیش‌درآمد-۱۱

گذر هنر کشف زیبایی است ۱۵

۱ـ فرهنگ، قلم، تصویر-۲۳

تفاوت‌های محتوا و فرم ۲۴

۲ـ فیلم درونگرا ـ فیلم برونگرا-۲۹

ویژگی‌ها و تفاوت‌های فرم و محتوا ۳۲

شکل و محتوا را از هم جدا کنیم ۳۷

۳ـ چند تعریف -۳۹

خسته، محترم، پوسیده ۳۹

جرقه، لحظه بزرگ ۴۱

و باز هم فرم و محتوا ۴۶

تناقض و تضاد ۴۷

رابطه قالب و متن ۴۸

بخداد و حرکت ۴۹

اتفاق و انسان ۵۱

بخدادها چگونه بالا رزش می‌شوند؟ ۵۲

۴ـ سینمای هنری اروپا، سینمای مستقل آمریکا-۵۳

جدال سخت ۵۴

شباهت‌ها ۵۷

سینمای هنری اروپا ۵۷

موج نو ۵۹

سینمای مستقل آمریکا ۶۲

سینمای مستقل و رمان‌های بزرگ ۶۴

فیلم اروپایی در آسیا ۶۶

۵ـ ماهیت فیلم ایرانی-۷۱

سینمایی که به ایران آمد ۷۴

www.ketab.ir

۶ـسینمای مؤلف ایرانی برخاسته از خاکستر فیلم‌های برساخته -۸۱
نواندیشان دهه چهل و پنجاه ۸۳
جهانی شدن ۹۰
۷ـسینمای بافرهنگ - سینمای بی‌فرهنگ-۹۵
آثاری که از برون به درون رفته‌اند ۱۰۱
جشم و دوربین ۱۰۵
چهره‌ها و ستاره‌ها ۱۱۱
۸ـسینمای نوین ایرانی-۱۱۳
سینمای ملی ۱۱۷
۹ـ ساختار اخلاقی در فیلم ایرانی-۱۲۳
اخلاق و اندیشه فیلمساز ایرانی ۱۲۵
فیلم فرهنگی ۱۲۶
جدال ابدی خیر و شر ۱۲۷
جدال دو قطب، فیلم برساخته و فیلم روشنفکری ۱۲۸
۱۰ـسینمای اندیشه‌گرا و جریان‌های انحرافی و افراطی-۱۳۱
۱۱ـفیلم معناگرای ایرانی - فیلم‌های روشنفکری -۱۴۳
سینمای عرفانی ۱۴۵
جریان‌های فکری در گستره سینما ۱۴۸
۱۲ـسه فرمان فیلم ایرانی-۱۵۱
۱۳- مرز اخلاق و هنر -۱۵۹
فیلم ایرانی در دهه نود ۱۶۰
۱۴ـغوغای بازیگری-۱۶۹
نابازیگران ایرانی ۱۷۹
مدیریت فرهنگی یا مدیریت آزاد ۱۸۱
۱۵ـرگه‌های درونگرایی در سینمای دهه پنجاه-۱۸۷
فیلم ایرانی همان عرفان ایرانی است ۱۸۹
سیر دگرگونی ۱۹۰

www.ketab.ir

۱۶ـ فیلم گزارشی -۲۰۱
یک دهه فیلم گزارشی ۲۰۷
سینمای متأثر از ژورنالیسم ۲۱۲
۱۷ـ فیلم ملی، فیلم شبه‌درونگرا-۲۱۷
[illegible] ۲۱۹
۱۸ـ فیلم مؤلف و فیلم شبه مؤلف -۲۲۳
[illegible] ۲۳۱
۱۹ـ آفات فیلم ایرانی -۲۳۳
موج نام‌های خارجی در سینما ۲۳۴
داستان تلفظ نام‌های خارجی ۲۳۸
حسرت گذشته ۲۴۰
احساساتگرایی در فیلم ایرانی ۲۴۱
چگونه یک فیلم برساخته می‌شود؟ ۲۴۶
۲۰ـ جهان و کلیشه سنگین اعتبار -۲۴۹
فیلم ایرانی و مخاطب خارجی ۲۵۲

www.ketab.ir

پیش‌درآمد

بررسی فیلم ایرانی به همان اندازه که جستار پرشگفت و جذابی است، فراگرد سخت و پیچیده‌ای از مفاهیم هنری و فلسفی نیز هست. و این دو ویژگی، نوشتن و گفتن از یک سو و خواندن و گوش دادن به آن از سوی دیگر را آسان و دشوار می‌کند. به هر روی باید حس و حال خوب و خوشی داشت تا درباره فیلم ایرانی [illegible] که باید، گفت و شنید. شاید برای برخی خوانندگان آشنا دیرکرد من در نوشتن این کتاب، آن هم پس از سال‌ها که در عرصه سینما زیسته و برای آن کار کرده‌ام، مایه شگفتی باشد. علت همین بوده است که گفتم و به‌راستی که اندوخته عشق را هرجا و نزد هرکسی نمی‌توان بذل و بخشش کرد. همیشه خواسته‌ام دل خوشی [illegible] باشم و از این دست موضوع‌های سال‌ها تجربه‌شده که بسان پروانه‌های رنگارنگ دور [illegible] می‌چرخند و سرانجام باید یکی یکی آنها را به تور نگارش و ثبت تاریخی [illegible] خود را خلاص کنم. هرچند که می‌دانم هیچ‌یک درددل‌ها یا رازهای مگو و معماگونه‌ای نیستند (شاید هم باشند) و نمی‌دانم و به این فکر نمی‌کنم که چه تأثیری بر فضای فرهنگی یا دست‌کم سینمایی آینده ما خواهند داشت. داستان من تنها گذاشتن بار سنگینی است که عمری بر دوش داشته‌ام؛ همین. چنان بین که درختی هستیم [illegible] های رسیده که وقت چیدن آنها رسیده است یا پرنده‌ای که جوجه‌اش بزرگ شده و بال زدن آموخته و لانه دیگر جایی برای او ندارد.

نکته اینجاست که با کدام باور دست به چنین کاری زده‌ام؟ با چه تافته جدابافته‌ای داریم که می‌پنداریم تاکنون کسی ندیده و از آن بی‌خبر مانده است؟ زاویه‌ای که نگاه من به فیلم ایرانی و سینمای ایران دارد، نگاه از گذرگاه حقیقت است به همه موجودیت خودمان. همین و دیگر هیچ. ولی مگر دیگران حقیقت را ندیده‌اند و یا دیده و نادیده گرفته‌اند؟ شاهد بوده‌ام که جسته و گریخته حقایقی باز شده است. هر کسی به گمان خود راهی را رفته و چیزی را یافته ولی بهتر است بسیار فراتر از آنچه تاکنون شده به فیلم ایرانی نگاه کنیم. من فیلم سینمایی ایرانی

www.ketab.ir

را همواره ترکیبی بهم‌پیوسته و درهم‌تنیده با ذات ایرانی و در قالب فرهنگ ایرانی یعنی آداب و سنن، روانشناسی، تاریخ، شخصیت و به‌ویژه ساختارهای فیزیکی ایرانی دیده‌ام. اینها نکات مهمی هستند از این بابت که همه با هم تشکیل یک هویت می‌دهند. پس اگر کشوری فیلم‌هایی تولید می‌کند که همگی دنباله‌رو و گرته‌برداری شده از ساخته‌های درام، کمدی، تراژدی، وسترن، جنایی و... غربی یا شرقی هستند، نمی‌توان گفت این کشور سینما و به‌ویژه سینمای ملی دارد. زیرا در این فیلم‌ها هیچ ملی دیده نمی‌شود. پس اگر درباره فیلم ایرانی سخن می‌گوییم، با استناد به هویت ایرانی و هر آنچه خود داریم است. از همین روست که می‌گوییم بیشتر نویسندگان، منتقدان و پژوهشگران ما از چشم‌انداز درونی یعنی هویتی به فیلم و سینمای ایران نگریسته‌اند. برخی گه‌گاه به سرچشمه موضوع نزدیک شده‌اند، ولی شگفتا پا پس گذاشته و چنان فراتر از بن و بیخ این سینما رفته‌اند که جز سردرگمی بهره‌ای نداشته‌اند. برخی، از دست‌یافته‌های کمابیش دور از حقیقت خود چنان ذوق‌زده شده‌اند که به خیال خود حرف را درباره سینمای ایران تمام کرده‌اند! هم‌اینان نتیجه یافته‌های خود را به ژانر و گونه تعبیر کرده و عنوان‌هایی چون سینمای روشنفکری یا لمپنی یا ولنگار و سر آخر فیلم برساخته (مشهور نارواست که به فیلم مبتذل و برساخته، "فیلمفارسی" گفته‌اند) را روی آنها گذاشته‌اند و پس به بی‌ارزش‌ترین ملودرام‌ها که محصول خامی و نابلدی و بی‌لیاقتی عده‌ای شهرت‌طلب و سودجو بوده است، اعتبار اکادمیک یا علمی و فرهنگی داده‌اند! همان‌ها مقالات و حتی کتاب‌های پرونی درباره فیلم‌های آبگوشتی و کله‌مخملی و کاباره‌ای و دایره‌دنبکی و از این دست فیلم‌های زرد نوشته و روی هر یک از اینها به عنوان روش مطالعاتی کار کرده‌اند! اینها هویت نیست، چنانکه فیلم‌های روشنفکرنمایی با عناوین آوانگارد و فرهنگی و معناگرا هویت نیستند. برخی از "سینمای سبک" سخن گفته و آن را به افراد منتسب نموده‌اند. مانند سینمای شهیدثالث یا کیمیایی یا نادری و حاتمی و دیگران. اینها هیچ‌کدام سینمای سبک یا گونه نیستند. سلیقه و نگاه در این فیلم‌ها وجه آشکار

www.ketab.ir

آنهاست و سلیقه و نگاه گونه‌ساز نیست. گونه و ژانر را اندیشه و عقیده می‌سازد و تبلور اندیشه در صحنه شکل و روش را می‌سازد.

در گفتمان "اعتبار اثر" باید به فراوانی سخن بگوییم. این‌که اعتبار و ارزش یک اثر را ملاک "فیلم ایرانی" قرار دهیم راه ندانسته رفته‌ایم. هستند آثاری که از دید موضوع ساخت و نوع نگاه و حتی گرته‌برداری از آثار خارجی یا پیشین خود صاحب اعتبار شده‌اند، اما با معیارهایی که خواهم آورد نمی‌توان آنها را "فیلم ایرانی" دانست. یا برعکس، اثری فاقد امتیازها و اعتبارهای مرسوم است و سخت فیلم ایرانی است و در چنین چهارچوبی جا خوش می‌کند. این معیارها برای کسی که می‌خواهد سینمای ملی خودش را بشناسد بسیار درخور اهمیت‌اند. اگر خود را نشناسیم و نتوانیم در آینه هویت ملی خویش را بیابیم، نمی‌توانیم به مفهوم اثر ملی پی ببریم. جان مرد، احصرترین فیلمساز زمان خود بوده و دلیل آن، باهویت آمریکایی بودن آثار اوست. همه فیلم‌های آمریکایی تولید این کشور هستند، در حالی‌که فیلم‌های دیگر فیلمسازان ما سر فورد گرچه نما و رخ آمریکایی دارند، اما به‌اندازه آثار فورد بومی و هویتی نیستند. در چین کوروساوا هویت ژاپنی دارد و بیشتر از او کوبایاشی و یامادا. من فیلم‌سازی به قدرت و توان سازنده "فیلم ایتالیایی" یعنی ویتوریو دسیکا ندیده‌ام. روح هر سینمایی در اثر سینمایی تبلور یابد باید آن اثر را فیلم آن سرزمین دانست. در فرانسه به کلر مظهر و نشانه سینمای فرانسه و در لهستان آندره‌ای وایدا نماد فیلم این کشور هستند و در اسپانیا لوئیس بونوئل "فیلم اسپانیایی" را سر و صورت داده است. این خیلی مهم است که هیچ چیزی به اندازه فیلم ساخته‌شده از انسان باهویت نمی‌تواند سرزمین او را به دیگران بشناساند (کتاب‌های تاریخ و رمان جای خود را دارند) ولی در سینما وقتی سخن از فیلم ملی و جایگاه آن می‌کنید بدانید که هر کاری و هر اثری نمی‌تواند به چنین درجه و مرتبه‌ای برسد. پس ما از این پس داریم از مجرای "فیلم ملی" یا به گفته‌ای دیگر فیلم برخاسته از هویت یک سرزمین یا اقلیم و "به‌ذات‌بومی" حرف می‌زنیم. شمای فیلمساز اختیار دارید هرگونه فیلمی را که

www.ketab.ir

می‌توانید و یا می‌خواهید بسازید و شمای بیننده هم هرگونه فیلمی را که دوست دارید تماشا کنید و از آن لذّت ببرید، ولی به یاد داشته باشید که اگر می‌خواهید فیلم ایرانی بسازید و یا ببینید، باید نخست با تاریخ و فرهنگ و سنت سرزمین سازنده آن فیلم آشنا و خود صاحب جهان‌بینی نسبی سینمایی باشید. برای دیدن و درک فیلم ایرانی باید که به "فیلم ایرانی" عشق بورزید. فیلم ملی فیلم عشق است، عشق به خاک و مردم سرزمین خود، فیلم اخلاق و اندیشه‌های بلند و سرشار از شعور و هنر انسانیت است. این اثر تمام‌هنری، از نهاد پاک انسان‌های برتر برمی‌خیزد. اثری است که از ناخالصی‌های روانی و پنداری به‌دور است و ناب است و رگه‌های ناجور ندارد. این را به یاد بسپاریم و قلم و کاغذ درآوریم و بنویسیم که فیلم ایرانی از یک نما یا یک سکوانس کامل سینمایی را دربرمی‌گیرد. عادتمان شده است به ظاهرسازی و صفحه‌پردازی. تا می‌گویند فیلم ناب ایرانی آثار علی حاتمی را به یاد می‌آوریم. چرا که حاوی مظاهر اجتماعی و فرهنگی چند دهه گذشته ایرانی است. البته که این فیلم‌ها از جنبه‌های ظاهری و درونمایه فیلم ایرانی هستند، اما آنچه منظور ماست تنها سر و شکل و حتی روابط و داستان تمام ایرانی فیلم‌هایی که با یک پلان آنها می‌توان فهمید در کجا و کی ساخته شده‌اند نیست. فیلم‌های بسیاری را می‌شناسیم که تصویرکننده آداب و رسوم بومی و ملی هستند، ولی در تمامیت یا در بسیاری بخش‌هایشان ایرانی نیستند. ولی حاتمی، عکاس، روایت‌گر و گزارشگر فرهنگ قدیم و سنتی ایران است. فیلم‌های او پاره‌ها و گنجینه‌ای تصویری از فرهنگ و آداب ما هستند، همان‌سان که ذوق و سلیقه و دلبستگی‌های شخصی فیلمساز را مرور می‌کنند و به گونه‌ای، سینمای روشنفکری، هنری و آوانگارد غربی زمان خود را هم دارند. این فیلم‌ها در بطن روایت گذشته و حال، ابزارها و هنر کهنه و نو مقایسه می‌شوند، شخصیت‌ها همواره با حسرت گذشته می‌زیند و هر آنچه بوی دیرینگی دارد، ارزشمندتر محسوب می‌شود.

حاتمی سینماگر آموزش‌دیده سینمای روشنفکری و طرز فکر هنری مد روز اروپایی است. چکیدهٔ همه آنچه در آثار فیلمسازان فرانسوی و ایتالیایی دهه هفتاد

www.ketab.ir

اروپا می‌توان دید، ایرانی شده آنها در آثار او هم هست. البته این چیزی از ارزش آثار حاتمی کم نمی‌کند و بلکه شاید بر آنها بیفزاید. اما آنچه دلخواه ماست روح ایرانی و دیگر ویژگی‌هایی است در فیلم ایرانی که در این کتاب به آنها خواهیم پرداخت. چکیده سخن این‌که فیلمی ایرانی است که ذات ایرانی دارد، جنسش ایرانی است و بوی ایرانی می‌دهد، اما چگونه و با چه ابزار و در چه شرایطی ساخته و پرداخته می‌شود و بن و بیخ آن از کجاست؟ وقتی درباره "فیلم ایرانی" حرف‌مایمان را زدیم، خود به این شناخت می‌رسید که فیلم‌های فیلمسازان ما با کدام موازین می‌خوانند یا نه و ذات ایرانی دارند یا نه. به صرف این‌که فیلمساز ما زبان فارسی یا گویش‌های مناطق کشور را به کار برده و دوربینش را در این سرزمین گردانده و علائم و فرهنگ و ادبیات ایرانی را وارد فیلمش کرده است، تنها می‌توان کارش را "فیلم ساخته شده در ایران" دانست. همه اینها را شاید فیلمساز خارجی هم با زیرکی و دقت دربارهٔ رعایت کند و به اصطلاح فیلمی با ویژگی‌های ایرانی بسازد، اما روح ایران را تنها یک ایرانی می‌تواند در فیلمش وارد کند. از نمونه‌ای بگویم؛ تمام ظواهر و عناصر وسترن را ایتالیایی‌ها در گونه‌ای از فیلم وسترن در سرزمین خودشان وارد کردند و ده‌ها فیلم وسترن شبه‌آمریکایی ساختند. ولی بیننده از هر کجای گیتی با تماشای نخستین نماهای فیلم متوجه می‌شود که فیلم ایتالیایی است و روح سینمایی و تمدن مردم این کشور در آن جاری است. برای همین هم بزودی لقب وسترن ایتالیایی را اسپاگتی به خود گرفت. نمونه‌ای دیگر از بیرون از سینما؛ فرش و قالی را در بسیاری از سرزمین‌های شرقی می‌بافند، ولی نخستین چیزی که در این قالی‌ها می‌توان یافت روح و ماهیت فرهنگ آن سرزمین است. فرش ایرانی را بیشتر سرزمین‌های دور و نزدیک تولید می‌کنند، اما این کجا و آنها کجا!

کار هنر کشف زیبایی است.

کار هنر کشف زیبایی است. بنابراین یکی از معیارهای ارزیابی هنر، میزان توانایی اثر در اشاره به آگاهی‌های نوین از فرم است. زیبایی یک عکس تنها به

www.ketab.ir

ظاهر آن نیست، بلکه باید جلوه‌های چشمگیری را نسبت به آثار قبل از خود ارائه کند. از این روست که هنرمند نمی‌تواند نسبت به سنت‌های رسانه‌اش بی‌توجه باشد. زیبایی اثر هنری را می‌توان با گستره‌ای که می‌پوشاند پیوسته دانست. هرچه زیبایی اثر بیشتر باشد، ژرفا و پهنای آن بیشتر است. هرچه بی‌نظمی و درهمی و اغتشاش فکری و بی‌تجربگی در اثر بیشتر باشد، نگرانی و انزجار بیشتری در بیننده ایجاد می‌کند. لابد می‌گوییم بسیاری فیلم‌ها که همین‌گونه‌اند و برخلاف تصور ما مورد توجه نیز قرار می‌گیرند! بلی، می‌پذیرم و چنین است. جامعه‌ای که در آن زیبایی‌شناسی مذاقی است، زشتی‌ها خو و عادت می‌شوند، توقع به پایین‌ترین حد ممکن می‌رسد و سرمایه آن را بسیار ساده و کم‌هزینه می‌توان جلب کرد، فیلم منزجرکننده هم محبوب می‌شود! در خیابان صدای بی‌ارزش‌ترین موسیقی‌ها را از درون اتومبیل‌ها می‌شنویم، بدترین لباس‌ها را بر تن مردم می‌بینیم، بدترین واژه‌ها را از زبانشان می‌شنویم و بی‌تناسب‌ترین ظاهرآرایی‌ها را در سر و صورتشان می‌بینیم، اما این وضعیت هرگز به خوشحالی و آرامش مردم کمک نمی‌کند. آنها همیشه به دنبال چیز گمشده‌ای می‌گردند و احساس کمبود رنجشان می‌دهد.

فیلم هرچه می‌خواهد باشد. زیبا، خوش‌ظاهر، خنده‌آور، گریه‌دار، دلخوش‌کننده، تلخ و... اگر "انسانی" نباشد هیچ ارزشی ندارد و فیلم انسانی را تنها انسانی خیرخواه، مردم‌دوست، اندیشمند و هنرمند می‌سازد.

آفریدن هیچ اثر هنری آسان نیست و اشکال بزرگ کار هنری بزرگ در این است که به سرعت تقلید می‌شوند و تا مدت‌ها معیار ارزش‌یابی آثار تقلبی و جعلی هستند تا جایی که گند کار درآید. ناصر تقوایی در گفت‌وگو با مجله فرهنگ و سینما می‌گوید: «سینما پدیده پرطرفداری است ولی توفیق خیلی از فیلم‌های پرفروش ما به این دلیل است که مردم نسخه اصلی آنها را ندیده‌اند». شاهکار به‌راحتی به دست هر رباینده فکر و هنر و اندیشه برتر می‌افتد و به شبه‌اثر تبدیل می‌شود. مردم هم وادار به پذیرفتن جنس‌های دغلی به جای اصل می‌شوند. از آن سو بسیاری کارها در سینما عنوان "آثار بزرگ" را به خود گرفته‌اند؛ عنوان‌های

www.KetabFarsi.com

جعلیِ کارهای فردی که با شعار هنر مفهومی به کار سرقت از آثار واقعی سرگرم‌اند، فیلم‌های تقلیدی که معروف به روشنفکری و نوگرا هستند و در باطنشان خبری از این معناها نیست. اینها هیچ پیوندی با "فیلم ایرانی" ندارند. فیلم ایرانی میوه صبر و انتظار و ممارست است. اثری است که بر اساس الهام یا خلاقیت به دست آمده و نه سرهم‌بندی کردن مشاهدات.

زیبایی حقیقت است و حقیقت زیبا است. جز این چیزی نمی‌دانیم و به چیزی هم بیش از این نیاز نداریم. برای این‌که یک واقعیت زیبا جلوه کند، باید کامل باشد، واقعیت کامل و غایی. و این به نوبه خود مرا به سمت تعریفی از زیبایی، که به‌گونه اجتناب‌ناپذیر ایمان و اعتقاد آمیخته است می‌رساند. هرچه شخصیت‌ها به واقعیت نزدیک‌تر شوند، چند وجهی‌تر می‌شوند.

من سخت به نظم وابسته هستم. بدون نظم هیچ کاری نمی‌توان کرد. هر کاری بیهوده و یاوه است. تمام داستان کتاب "بی‌فکری" (۱۳۸۸) به این موضوع می‌پردازد که ما با چیزی به نام نظم آشنایی نداریم، زیرا از اساس به نظارت و هدایت اعتقادی نداشته‌ایم. اساس و پایه فیلم ایرانی نظم و قاعده‌مندی است. لابد می‌گویید نظم موضوعی انحصاری برای ما نیست و در همه‌جا هست و باید باشد. من از نظمی سخن می‌گویم که در ذات هنر و پاره زندگی هزاران‌ساله ما است و اکنون از دست می‌رود. نظم و زیبایی دو اصل پرورش ناخودآگاه ما در فضای فرهنگی، ملی و بومی‌مان بوده‌اند. زندگی روی فرش، خوگرفتن چشم به قرینگی‌ها، خط‌های اسلیمی و رسم‌های شاعرانه بر در و دیوار و از همه مهم‌تر شعر و بدیع و قافیه در آن. این همه را ناخودآگاه در فیلم ایرانی می‌یابیم. فیلمی که اینها را ندارد، نظم و زیبایی ایرانی ندارد. این همان نظم طبیعت و هماهنگی انسان در سرشت خودش است. همان چیزی که در "آن سوی آتش" (عیاری-۱۳۶۶)، "رنگ خدا" (مجیدی- ۱۳۷۷)، "باشو غریبه کوچک" (بیضایی-۱۳۶۸)، ناخدا خورشید (تقوایی-۱۳۶۶)، خانه دوست کجاست (کیارستمی- ۱۳۶۵) و... می‌توان یافت.

بیاییم کمی بیشتر درباره زیبایی بگوییم! زیبایی چیست؟ به جواب کوتاهی

www.ketab.ir

می‌توان بسنده کرد: «هرآنچه خوشایند ماست زیباست». کار هنر، نمایش و پروراندن زیبایی است. پس تکلیف زشت چه می‌شود؟ خوب، زشت و زشتی خوشایند ما نیست ولی هست و نمی‌توان منکرش شد. آنگاه هنر پا پیش می‌گذارد تا زشتی را زیبا کند. فیلم مؤلف و درونگرا همین‌گونه درست می‌شود. نفی زشتی مشکلی را حل نمی‌کند. زشتی یک واقعیت است، همان‌گونه که زیبایی. ولی حیف است زیبایی را زشت نشان بدهیم. در این صورت کار هنری نکرده‌ایم. اما کار پسندیده‌ای کرده‌ایم که زشتی را به زیبایی نشان می‌دهیم. هنر و زیبایی می‌توانند از درد و رنج انسان‌ها بکاهند و به آنها نیروی رویارویی با سختی‌ها و ناکامی‌ها بدهند.

هنر کارهای دیگری هم می‌کند؛ ایجاد ترازمندی در زندگی. هنر به مردم آرامش، امنیت، امید و اراده می‌دهد. وظیفه فیلم ایرانی همین‌هاست. وگرنه برای چه ساخته می‌شود؟ واقعیت‌ها همه چشنی نیستند و گاه تماشاگر را خسته هم می‌کنند، اما بسیار اهمیت دارند و دگرگونی‌آفرین و بلکه تاریخ‌سازند. فیلمساز ایرانی پیش از هر تصمیمی باید به این مهم توجه کند. کار او همین است که با هنر خود بر تن این واقعیت‌های کم‌جان، اما بسیار مهم، جامه‌ای بپوشاند تا تماشاگر را وادار به پی‌بردن به حقایق و پذیرش آنها کند. همین جاست که تفاوت تاریخی میان اثر درونگرا و اثر برونگرا همچون اختلاف ازلی میان خیر و شرّ آشکار می‌شود. اثر درونگرا هنر و خلاقیت می‌جوید و با کمک آن واقعیت مذموم را فراموش شدن را برای همیشه زنده نگه می‌دارد.

عباس کیارستمی هنرمندی است ساده‌گیر و همواره فطری و پیش‌نهاد. یکی از برجستگی‌های فیلمسازی او که بسیار متفاوت با کار دیگر فیلمسازان و اندیشمندان این دوران است، ارج نهادن او به امر خیر است. از شرّ و مظاهر و نمادهای آن در آثار او خبری نیست. به‌هر روی شرّ یک واقعیت است و نیمی از موجودیت‌ما. ولی خیر در ذات ایرانی بسیار پیشرفته‌تر است و یک امر و اصل مقدس است. کیارستمی نیز یک ایرانی است. این‌که در آغاز این نوشته گفتم که آن

www.ketab.ir

را از بحث تخصص درآوریم و وارد بحث‌های نظری و اجتماعی کنیم به همین دلیل است. در یک جمله بگویم که ما ایرانی‌ها امروز به موقعیتی رسیده‌ایم که اختیارمان جبر شده است و جبرمان اختیار. هرجا که می‌توانیم کاری را درست انجام دهیم آن را امری محال می‌دانیم و برعکس هرچه را نمی‌توانیم و نباید با آن درگیر شویم، چون امری است ناممکن یا ارزش درگیر شدن با آن را ندارد، دست به گریبانش می‌شویم که سرانجامش جز آزار و شکست و - به گفته خودمان که تکیه کلاممان شده است - بدبختی نیست. یکی دیگر از مشکلات ما ایرانی‌ها همین تعریف خیر و شرّ و همین سپید و سیاه دیدن ماست. از شرّ بیزاریم ولی به خیر آسیب می‌رسانیم و دنبال خیریم ولی از شرّ در می‌آوریم. چرا کسی اینها را برایمان تشریح و مشکلاتمان را ریشه‌یابی نمی‌کند و تنها در ظواهر امر غوطه می‌خوریم و حتی نای دست و پا زدن را هم دیگر نداریم؟ چرا دردهای ما نسل به نسل منتقل و بر آنها افزوده می‌شود؟ کیارستمی باور به خیر دارد و در اصل از شرّ خوشش نمی‌آید. ولی او از شرورترین آدم‌ها خوشش می‌آید و این درست است چون آفریده خداست. از دید فلسفی هیچ واقعه‌ای به‌ذات بد نیست. در اصل بد وجود ندارد. پی‌برد ما از شرّ آن چیزی است که به نفع ما نیست و با ذات ما یا شرایط ما سازگاری ندارد. کیارستمی همه‌چیز را با آن عینک همیشگی خردش درست و زیبا می‌بیند و این البته سخت‌ترین نوع اندیشیدن و پرداختن به اندیشه است. در عالم تفسیر و نقد می‌توان گفت که فیلم‌هایی را دیده‌ایم که اساس و پایه‌شان شرّ بوده است ولی تماشاگر داشته و فیلم‌های خیرمدار طرفداران کمی داشته‌اند. همه‌چیز هیجانی در روح و روان اثر و در نتیجه اصالتی در آن وجود دارد که فطرت خیرمدار مخاطب را خوش می‌آید؟ همه‌چیز اگر سر جایش باشد که هیجانی ندارد. کیارستمی حسن‌ها و عیب‌های هر دو را می‌شناسد و به‌درستی و زیبایی از آنها بهره می‌برد؛ از زشتی‌ها و زیبایی‌ها (برگرفته از کتاب "در رهگذر سینما"، جلد دوم، درباره کیارستمی).

کار هنر زیباتر نشان دادن است. یک فیلم خوب می‌تواند و باید زیبایی‌ها را زیباتر نشان دهد و زشتی‌ها را بزداید و با دل پاک افشا کند. به رخ کشیدن زشتی‌ها

www.ketab.ir

کار هنر نیست. برخی بر این باورند که اغراق در زشتی‌ها تکان‌دهنده‌تر و در نتیجه برانگیزاننده‌تر در جان و روح مردمی است که از زشتی بیزارند. این فکر تنها توجیهی برای سرپوش گذاشتن روی عقده‌های روانی مانند میل به کینه‌توزی، عصیان، انتقام و حتی دیوانگی است.

انسان پاره‌ای از نظم جهان هستی است و عضوی از نظام طبیعت روی زمین. تنها موجودی که نسبت به ارتباط خود با جهان بالا خودآگاه است و شگفت‌آور این‌که این خودآگاهی را نادیده می‌گیرد و رو در روی جهان هستی می‌ایستد همین انسان است. این خودآگاهی در نهاد پنهان و آشکار او هشدار می‌دهد که هرگونه سرپیچی از این نظم و نیز دیگران محسوس است و بیزاری برمی‌انگیزد. زیبایی و زشتی (نیکی و بدی) نیز در همین جهان هستی تعریف می‌شوند. آنچه مایه خوشایندی مردم است زشتی نیست، بلکه هیجانات و کنش‌ها و واکنش‌هایی است که زشتی یعنی شرّ آنها را به نوعی مصفا کرده و با مسخ کردن آنها چنین وانموده که تنها اوست که می‌تواند درون تماشاگران را با آنچه می‌داند و نشان می‌دهد سیراب کند. حال آن که زیبایی همه این کنش‌ها و واکنش‌های هیجانی را به شگفت‌انگیزترین صورت ابراز می‌دارد. این حال رونگرایی اندیشه و بیان اندیشه است با هرگونه ابزاری از جمله فیلم. هنر در زیبایی بر این همین کار حضور دارد و سه کیفیت درام، تراژدی و کمدی را بسیار ماهرانه‌تر پیش‌تر و ماندگارتر از حضور ناکام و مرگبارش در زشتی به اجرا می‌گذارد.

فیلم ایرانی یعنی فیلم خوب و فیلم خوب نیاز به تفسیر و تشریح و تحلیل ندارد. فیلمی است که تمام عوامل سازنده آن بهترین و برترین باشند. اما به‌لزوم، فیلم خوب فیلم ایرانی نیست و نقد خوب در باره فیلم ایرانیِ خوب تنها تفهیم چیزهایی نیست که تماشاگر نفهمیده است، بلکه درخشان کردن و برق انداختن جلوه‌های زیبایی است که فیلم از آنها سرشار است. نوعی تحسین و ستایش از جاذبه و نیروی شگرفی که در آن است، همچون آفرین گفتن‌های ما پس از شنیدن غزلیاتی نغز و زیبا از زبان شاعران نامدار سرزمینمان.

www.ketab.ir