باشگاه غیرسینمایی‌ها

گفت‌وگو با احمد آرام (نویسنده)

یک پایان جهان‌سومی

مانلی فخریان

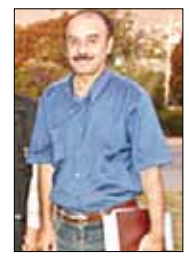
احمد آرام نویسنده‌ای است که طی سال‌های اخیر با ادبیاتی خاص وارد دنیای نویسندگی شده است. او نویسنده‌ای است که به گفته خودش به سبک خاصی می‌نویسد. این نویسنده با نگارش خاص خود، درباره سینمای ایران و مشکلاتش دیدگاه متفاوتی دارد. او «درباره الی...» را دوست داشته و در مورد آن نظر خاصی دارد.

-آخرین فیلم ایرانی که دیدید چه بوده، نظرتان درباره فیلم چیست؟

فیلم ایرانی را کمتر می‌بینم مگر آنکه دوستان توصیه کنند. اما فیلم «درباره الی» را دوستان توصیه نکردند، بلکه هیاهویی که پیرامونش به راه افتاد بنده را راغب کرد تا به دیدنش بنشینم. به‌رغم کارگردانی سنجیده، مانور دوربین در فضای بسته، میزانسن‌های برآمده از درون احساس بازیگران، که به بازی‌های درخشانی انجامیده بود، اما، با کمال تاسف، ماحصل سینمای کشوری که اولین فیلم خود را در سال ۱۳۰۹ با «آبی و رابی» آغاز کرد و حداقل از سال ۱۳۱۸ قمری سینماتوگراف را شناخت، این نیست. ما نباید فراموش کنیم پیش از این در تاریخ سینمای ایران فیلم‌های درخشانی همچون «طبیعت بی‌جان»، «آرامش در حضور دیگران» یا «گاو» را در پرونده داریم که هر سه اینها فیلم‌های تاثیرگذاری بودند. بنده شک ندارم اگر محدودیتی برای سازندگان فیلم «درباره الی» وجود نداشت، اصغر فرهادی می‌توانست یک شاهکار دیگر به شاهکارهای تاریخ سینمای ما اضافه کند، اما نشد. با توجه به تمام این مسائل بازدارنده، فیلم «درباره الی»، فیلمی شریف و انسانی بود.

-به نظر شما نقاط قوت و ضعف فیلم کجا بود؟

من وقتی این فیلم را دیدم، فیلم «حادثه» آنتونیونی را به یاد آوردم که تقریباً موضوعی در همین راستا داشت. آنتونیونی هم در فیلم حادثه تمام تدابیر رایج در سینما را به کار گرفت تا به یک هدف انسانی برسد. او سعی کرد عواطف شخصیت‌های بازی را از جنبه‌های رفتاری توصیف کند، به همین دلیل دوربین او زبان گویایی بود تا به ما کمک کند که با آنچه داریم می‌بینیم به طرز ویژه‌ای همذات‌پنداری کنیم و آزادانه آن را به تفسیر کشیم. به همین دلیل معنای فیلم «حادثه» در پایان آن گنجانده شده بود؛ جایی که «جولیا» در آن جزیره گم می‌شود و دیگر امیدی به پیدا کردنش نیست، و این پایان، ما را غافلگیر می‌کند، در حقیقت ما را با یک راز بزرگ روبه‌رو می‌سازد. همه چیز به یک «راز» ختم می‌شود و همین راز ما را با جوهره فیلم درگیر می‌سازد. ما باید بدانیم عدم «رازگشایی» است که این فیلم را در تاریخ سینما نگه می‌دارد. اما «درباره الی» با آن پرداخت درخشان و ضرباهنگ موثر فیلم، ما را به پایانی می‌رساند که خیلی جهان‌سومی است، یعنی فیلم امکان پیشرفت خود را از دست می‌دهد و ما را در یک نقطه پایانی رها می‌سازد. دوگانگی در نتیجه‌گیری، نوعی سرگردانی ایجاد می‌کند، که این سرگردانی ما را به یک «راز» نمی‌رساند، بلکه کلیت فیلم را زیر سوال می‌برد، که البته باید بدانیم در جوامعی که سینما به عنوان الگویی فرهنگی روزبه‌روز ضعیف‌تر می‌شود، سینماگر مجبور است به پایانی فکر کند تا تحت شرایط همان فرهنگ بدنه فیلم محفوظ نگه داشته شود. این نوع پایان را نمی‌پسندم.



-میزان باورپذیری فیلم چقدر بود و چقدر مابه‌ازای واقعی در جامعه داشت؟

نگاه هوشمندانه فرهادی در تمام فیلم‌هایی که ساخته قابل تقدیر است. ایشان به درستی می‌داند جامعه گرفتار چه معضلی است. شروع فیلم یک شروع تمثیل‌وار بود: «یعنی اینکه این شادی دیری نمی‌پاید» و «محال است به شادی فکر کنیم و بعد از آن گرفتار مصائب متعدد نشویم». این فکر بسیار درخشان بود. شیوه بازی‌سازی او بر اساس پتانسیل و شعور بازیگر مهندسی‌شده بود، که اگر چنین نمی‌شد ما شاهد بازی‌های کلیشه‌ای و رایج امروزی می‌بودیم. شما اگر دقت می‌کردید بازیگرها همه به یک نسبت دیده می‌شدند، منظورم این است که آن الگوبرداری‌های سوپراستاری ناپدید شده بود، به همین دلیل باورپذیری بسیار خوبی از خود به جا گذاشت. من فکر می‌کنم در این فیلم فرهادی برای اولین بار شخصیت‌هایش را به سرانجامی می‌رساند تا غیرمستقیم به ما بگوید این سرانجام حاکی از حضور اهرم‌های نامرئی زندگی است؛ اهرم‌هایی که تقدیروار آنها را در مسیری از پیش تعیین‌شده قرار می‌دهند و زیر نظر می‌گیرند.

-بیشتر در منزل فیلم می‌بینید یا در سینما؟

در منزل، با اینکه پرده نقره‌ای سینما حال و هوایی دیگر دارد، اما تو نمی‌توانی فارغ از صدای تخمه یا مزه‌پرانی‌های رایج، با یک فیلم ارتباط برقرار کنی.

-به نظر شما به عنوان یک نویسنده مشکل سینمای ما در کجاست؟

در عدم شناخت نوعی نگاه واقع‌گرا به جامعه است. متاسفانه اغلب سینماگران ما یا حتی فیلمنامه‌نویسان با ادبیات معاصر ایران و جهان آشنا نیستند، اینها همه یک طرف، اصلاً کشورشان را هم نمی‌شناسند؛ همه چیز در تهران نیست، بلند نمی‌شوند سرتاسر ایران را بگردند و ببینند باورها و سنت‌ها با زندگی مردم چه می‌کنند. به جوهره زندگی نزدیک نیستند. اگر بخواهند به زندگی آدم‌ها هم فکر کنند همه چیز روبنایی است، برای اینکه زیربنای جامعه را نمی‌شناسند. مگر چقدر می‌شود «درباره الی» یا «نفس عمیق» ساخت، بالاخره سینما رسانه‌ای است که هر دم و دقیقه به تحول موضوعی نیاز دارد. در سینمای ما به علت نبود فیلمنامه‌نویسان قدر تمام جامعه دیده نمی‌شود.جانمایه ابدی و ازلی در یک متن سینمایی، گذشته از درک زمان و مکان، پرداخت سنجیده به عشق، زندگی و مرگ است. چون با ادبیات بیگانه‌ایم اینها هم دیده نمی‌شود.

محمدرضا اصلانی:

در امنیت، روشنفکری رشد می‌کند

سعیده خدابخش

نامگذاری گونه‌های مختلف سینمایی مساله جدی‌ای است که امروزه سینمای ما با آن دست به گریبان است. عده‌ای از کارگردانان به صرف عدم استقبال تماشاگر نام روشنفکری بر کار خود می‌گذارند و عده‌ای اساساً سینمای روشنفکری را نه‌تنها در ایران که در هیچ کجای دنیا قبول ندارند. با محمدرضا اصلانی کارگردانی که فیلم‌هایش متاثر از فضای ذهنی خاص خودش است گفت‌وگو کردیم.

-امروزه مد شده است کارگردانان به صرف اینکه تماشاگران زیادی را نمی‌توانند به واسطه فیلم‌شان به سالن سینما بکشند نام روشنفکری روی آن می‌گذارند. به نظر شما به صرف عدم استقبال و نفهمیدن فیلم توسط تماشاگر عام می‌توان نام روشنفکری روی فیلمی گذاشت؟

سینما یک امر صنعتی است. نخستین مساله صنعت به تفکر صنعتی برمی‌گردد. صنعت امر متوقف و محدودی نیست و معنای توسعه می‌دهد. صنعت ظهور کرده است که مسائل انسانی را توسعه دهد. بانوی خانه‌داری که ساعت‌ها وقتش را تلف می‌کرد و در تشت لباس می‌شست امروزه با زدن یک دکمه می‌تواند همان کار را به بهترین شکل ممکن انجام دهد. این یعنی توسعه. صنعت باید به رفاه جواب دهد. صنعت نمی‌تواند متوقف بماند و فقط نباید تکثیر شود. باید در عین تکثیر تکامل یابد. صنعت رقابت است. دائماً از طریق تحول و پاسخگویی به نیازها می‌تواند خود را تثبیت کند در غیر این صورت صنعت نیست. اگر ماشین بخار قرن ۱۵ را کماکان استفاده کنیم دیگر نام صنعت نمی‌گیرد. الان باید ترن‌های هوایی ۳۶۰ کیلومتر در ساعت به کار گرفته شود اگر غیر از این باشد ضدصنعت نام می‌گیرد. توسعه فقط تکثیر نیست بلکه تحول است. تحول برای پاسخگویی نیازهای بشری صورت می‌گیرد زیرا هر نیازی که پاسخ گفته می‌شود راه را برای تولد نیاز بعدی هموار می‌کند. مثلاً وقتی بانوی خانه‌دار از ظرفشویی و ظرفشویی‌های طولانی خلاص می‌شود یعنی اوقات فراغت را می‌فهمد. پس باید برای اوقات فراغتش تمهیدی اندیشیده شود. اگر صنعت نتواند به این اوقات فراغت پاسخ بگوید شخص دچار کج‌رفتاری می‌شود. بنابراین نمی‌تواند این بخش را رها کند. صنعت یک زنجیره است.

-به تحول اشاره کردید. اگر بخواهیم در قالب سینما این تحول را بررسی کنیم باید جان دوباره‌ای به سینمای روشنفکری‌مان ببخشیم یا...؟

فرقی نمی‌کند. سینمای روشنفکری الگوهای جدید را ارائه می‌کند. باید این الگوها دریافت و متکامل شود. در دهه ۵۰ سینمای مک کارتیسم و اوج سینمای متحجر هالیوودی ظهور می‌کند ولی سینمای نیویورکی هست که دست‌نخورده می‌ماند و باعث می‌شود فیلم «وسترن» متحول شود و این مساله باعث ظهور ایزی رایدر می‌شود و یک دهه سینما را تغییر می‌دهد، الگو می‌گیرد و حفظ آن سینما برای تکرار نیست.

-پس به دلیل دریافت ایده‌های جدید، سینمای روشنفکری حفظ می‌شود؟

قطعاً. اما دهه به دهه متحول می‌شود چه به لحاظ تکنولوژی ساختاری، فرم موضوعی و... و به صرف فروش در یک مقطع درجا نمی‌زند، دائماً متحول می‌شود.

-ولی قالب‌هایی در سینما هست که وقتی مخاطب خود را به دست می‌آورد با ابزارهای تکنیکی و فرمیک جدید به آنها پرداخته می‌شود.

بله ولی در قالب جدید. ری براو با شین فرق می‌کند. ری براو در عین اینکه دارای جنگ است اما یک جنگ دراماتیک است. با لنزهای تله مواجه هستی ولی در «شین» با لنزهای واید مواجه هستی و دیگر این گونه سینما رها می‌شود. بر اثر تکرار خاطره خوب این سینما در ذهن تماشاگر نابود نمی‌شود. این یعنی صنعت. در عین حال سینما هنر نیز هست. صنعت به صورت زنجیره‌ای نیازهای یک جامعه را پاسخ می‌گوید و تک‌محصولی نیست. صنعت برای این است که کاربرد نیروی انسانی را چند برابر کند. این کاربرد صرفاً فیزیکال نیست روانی هم هست. امروزه اطلاعات ما در سطح جهانی است و این مساله به صنعت برمی‌گردد که ظرفیت را ایجاد کرده است. ظاهر صنعتی بودن معنای صنعت واقعی نمی‌دهد.

-یعنی سینمای امروز ما ضدصنعتی است؟

دقیقاً. چه می‌کند؟ چه چیزی را به جامعه اضافه می‌کند؟ آیا به وحدت ملی کمک کرده است؟ آیا ظرفیت استفاده از کاربردهای اطلاعاتی را بالا برده است؟ در یک فیلم معمولی امریکایی زرق و برق صنعتی کشور (تبلیغ کشور) بیننده را خیره می‌کند. تمامی کاراکترها هوشمند هستند چه دزد و چه پلیس. شما در فیلم‌های ایرانی یک پلیس هوشمند به من معرفی کنید. وقتی همه المان‌ها ساده‌لوحانه است بنابراین صنعتی نیست.

-فکر نمی‌کنید ساخت این فیلم‌ها ذائقه مخاطب را آنقدر پایین می‌آورد که تماشاگر نه‌تنها هوشمند نیست که ظرفیت فضاهای جدید را نیز ندارد؟

بله، وقتی این اتفاق می‌افتد ضدصنعت صورت می‌گیرد. این پذیرش پایین آمده و دیگر ظرفیت پذیرفتن فضای دیگری را ندارد و شیوه‌های جدید را پذیرا نیست. آن تماشاگر نه‌تنها پذیرای یک فیلم هوشمند نیست که پذیرای یک آموزش هوشمند، یک نظام شهری هوشمند و... نیست. راننده‌ای هوشمند است که ضمن رعایت قوانین رانندگی سرعت بالایی نیز داشته باشد. اگر بدون رعایت قوانین با سرعت به چپ و راست برود ناشی از هوش نیست یک نمایش و لمپنیسم خیابانی است. امروزه تمدن و صنعت همپای هم رشد می‌کنند. ما زمانی می‌توانیم دم از تمدن بزنیم که صاحب صنعت باشیم، به همین خاطر جامعه امروز ما پذیرای یک سینما و آموزش صنعتی نیست. به همین دلیل دانشگاه‌های ما محلی است برای ابراز تمایلات سیاسی. دانشگاه جای بسیاری از اتفاقاتی که امروزه در کشور ما می‌افتد نیست و این همان غیرصنعتی بودن است. دیگر اسم دانشگاه نمی‌گیرد وقتی در جامعه‌ای یک شخص سه شیفت کار می‌کند دیگر جامعه صنعتی نیست زیرا اوقات فراغت ندارد. در کدام یک از فیلم‌های ما اوقات فراغت به عنوان یک اصل بنیادی مطرح شده است؟ به کدام یک از تفکرات صنعتی در فیلم‌های ما پرداخته شده است؟ در سینمای امروز یا دنبال خواستگاری هستیم یا دنبال طلاق. این سینما صنعتی نیست که حالا سینمای روشنفکری هم گونه‌ای از آن محسوب شود. در کدام فیلم امریکایی خواستگاری را می‌بینید؟

-به بهانه حفظ سنت‌ها به این مسائل در سینمای ما پرداخته می‌شود؟

سنت باید نقد شود. هیچ چیز قبل از نقد شدن ماندگار نمی‌ماند. جهان صنعتی جهان نقد است. اگر در قرن چهارم غزل ما مدح معشوق است، امروزه دیگر هیچ شاعری در دنیا معشوقش را مدح نمی‌کند بلکه نقد می‌کند. در نقد معشوق وی را می‌شناسیم. ما دیگر قصیده مدحیه نداریم قرون وسطایی است. حتی در شعرهای سپید، قطعات ادبی‌ای هست که در کشورها مدح می‌شود. این تفکر صنعتی نیست. همه چیز برای ما در چارچوب بد و خوب معنا می‌شود. ما دیگر بد و خوب نداریم. جهان عدم قطعیت است.

-پس عدم رشد سینمای روشنفکری در ایران سپید و سیاه دیدن همه چیز است؟

بله، سینما اگر بخشی از رسانه محسوب شود، صنعتی نیست و به همین خاطر نمی‌تواند تمدن را گسترش دهد. کمااینکه همین حالا ما در تهرانی زندگی می‌کنیم که کلان‌آبادی است زیرا مشخصه‌های شهر بودن ندارد، ساختمان‌ها بدون فکر و بی‌رویه رشد کرده‌اند و ارتباط ارگانیک میان اجزا وجود ندارد، چرا این اتفاق افتاده است؟ وقتی در یک فیلم ایرانی یک کاروانسرای عهد شاه‌عباسی را منفجر می‌کنند به علت حضور چند قاچاقچی انتظار نمی‌رود تاریخ نگه داشته شود زیرا ما همان‌طور که تمدن را رشد می‌دهیم تاریخ‌مان هم باید رشد کند. هیچ چیزی نیست که حذف شود. چرا باستان‌شناسی داریم زیرا می‌خواهد تاریخ را رشد دهد و جزییات را بررسی کند. وقتی تمام این مسائل که برشمردیم، وجود دارد و در کشور ما هیچ چیز صنعتی نیست، در نتیجه اصلاً در ایران روشنفکری وجود ندارد که به این واسطه سینمای روشنفکری معنا پیدا کند.

-اگر هم سیستم صنعتی پیش رود تعریف شما از سینمای روشنفکری چیست؟

این تقسیم‌بندی غلط است. در امریکا، سینمایی با نام سینمای روشنفکری وجود ندارد.

-اما از خصیصه‌های کلی فیلم‌ها و حتی در پاره‌ای از مواقع از شناسنامه فیلم متوجه می‌شویم در دسته سینمای روشنفکری می‌گنجد.

بله، ولی نام‌گذاری نمی‌شود. پس این اصطلاح از کجا آمده؟

-امروزه فیلمی که فضای خاص و غیرمتعارفی داشته باشد، در ضمن بتواند گونه‌ها و المان‌های جدیدی از سینما را معرفی کند در دنیا در دسته سینمای روشنفکری جای می‌گیرد؟

امروزه کلمه روشنفکر در ایران به منزله فحش است و این مساله از حزب توده در ایران راه افتاد. نپذیرفتن ایدئولوژی‌ها نشانه روشنفکری در ایران است و در واقع یک اتهام است؛ یک اصطلاح منفی است. این یک تقلب است. روشنفکری جزء افتخارات جوامع به حساب می‌آید، ولی در کشور ما از آل‌احمد گرفته تا بقیه نگاه طنزآلودی به روشنفکری داشته‌اند، در ایران روشنفکری مورد نکوهش واقع شده است. چطور می‌شود جامعه‌ای روشنفکری را حذف کند؟ بنابراین این اصطلاح برای سینما برای مدح نیست ذم است. لیبرالیسم هم منفی نیست اما در ایران منفی اطلاق می‌شود. ما بسیاری از چیزهایی را که جزء ذات صنعتی است به کلی منفی تلقی کردیم تا از دور خارج شود. تعریف‌هایی هست که از دور خارج کند، وقتی کارت انگ روشنفکری خورد یعنی کارت تمام است.

-اصلاً چرا می‌گوییم انگ؟

این انگ ایجاد شده و به نظر من به عمد است و در واقع توطئه‌ای چیده که روشنفکری نابود شود. وقتی از روشنفکری جدا هستی پس تاریک‌فکری و محکوم به توقف. سینمای امروز ما از هر نوعی که باشد در بن‌بست مطلق است زیرا حتی در بازار جهانی با کشور هند هم نمی‌تواند رقابت کند. وقتی یک سینمایی غیرصنعتی است و رقابت هم نمی‌تواند بکند محکوم به درجا زدن است. صنعت امر جهانی است و اقتصاد هم امر صنعتی است. اقتصاد تبدیل ارز بیگانه به ارز ملی است. سینمای ما زمانی صنعتی می‌شود که بتواند در بازار جهانی رقابتی داشته باشد که مواردی را که به ریال خرج شده است به دلار برگرداند اما ما هرگز حتی با ضعیف‌ترین سینماهای کشورهای کوچک رقابت نمی‌کنیم بنابراین سینمای صنعتی معنی ندارد. ما اقتصاد صنعتی هم نداریم. به همین خاطر به سینمای ما هم تسری پیدا می‌کند. سینمایی نداریم که بتواند در کشورهای دیگر بفروشد، که در نهایت تبدیل شود به ریال ایرانی و به این واسطه سودی که شایسته سینمای صنعتی است عاید ما شود. در این مکانیسم، روشنفکری ابتر می‌ماند. فقط انگ به فیلم‌های غیرمتعارف می‌زنند و به همین خاطر همه امکانات را به لحاظ تصویری و اکران از دست می‌دهد. از قبل از انقلاب تاکنون ببینید فیلم‌های تجاری چقدر نقد شده‌اند مثلاً فیلم‌های ابراهیم گلستان چقدر نقد شده‌اند. اگر ادعا کنیم سینمای روشنفکرانه وجود دارد پس به همان میزان نقدهایی که نوشته می‌شود هم باید روشنفکرانه باشد. وقتی نقد روشنفکرانه نداریم سینمای روشنفکرانه به چه معناست. در تمام کشورهای صنعتی فرهنگ مورد حمایت‌های دولتی قرار می‌گیرد. در کشور ما به محض اینکه دچار مشکل می‌شویم، در ابتدا بودجه فرهنگ کاهش پیدا می‌کند. در امنیت، روشنفکری رشد می‌کند؛ بدون امنیت... روشنفکری وجود ندارد. ما در کشوری زندگی می‌کنیم که مثلاً امروز رئالیسم سوسیالیستی مد است، همه پیرو هستند. فردا رئالیسم جادویی مد می‌شود. همه از آن حمایت می‌کنند. این مساله نه‌تنها به مدپرستی برمی‌گردد، که نشانه عدم امنیت است و آدم‌ها فکر می‌کنند اگر امروز مطابق مد نباشند مورد تمسخر واقع می‌شوند و نمی‌توانند مستقر به خود باشند. لازمه روشنفکری، اندیشه مستقر به خود است. نه اینکه من امروز که فقیر هستم، مارکسیست هستم، فردا که وضعم کمی بهتر می‌شود و کارمند می‌شوم خرده‌بورژوا و وقتی کاملاً وضع مالی‌ام خوب شد بورژوا. این روشنفکری نیست؛ توجیه کردن دائمی است که به عدم امنیت برمی‌گردد و به این دلیل است که زندگی و موجودیت استقرار ندارد. انسانی که مستقر نیست، اندیشه مستقری هم طبیعتاً ندارد. سینمایی که امروزه شاهد آن هستیم سینمایی است که اگر یک فیلم فروش نکند تهیه‌کننده‌اش ورشکسته می‌شود. این سینما نمی‌تواند مستقر به خود باشد. برادران وارنر اگر در طول سال ۵۰ فیلم بسازند ممکن است ۲۵ فیلم فروش نکند. اما آن پنج تایی که فروش می‌کند جواب تمام آن ۲۵ فیلمی را که فروش نکرده است می‌دهد و این است که به طور کاملاً صنعتی این چرخه به حیات خود ادامه می‌دهد و ورشکسته نمی‌شوند. در واقع سرمایه‌داری کلان حاکم است. اما سینمای ما خرده‌سرمایه‌داری است و همین خرده‌سرمایه‌داری، خرده‌اندیشمندی را با خود می‌آورد. ما اندیشه، تولید، تمدن و اقتصادمان صنعتی نیست بنابراین روشنفکری معنا ندارد. کدام روشنفکر ما به طور اختصاصی دارای اندیشه است؟ اگر اندیشه‌اش را به مارکس مرتبط نکند چه کسی اندیشه‌اش را می‌پذیرد. این چه اندیشه‌ای است؟ اولین خاصیت روشنفکری، نقد است و باید سخن جدیدی بگویی. روشنفکری در تجدید حیات اندیشه است، نه در تکرار اندیشه و تکرار سخن دیگران. روشنفکر کسی است که دائماً اندیشه خود را تجدید حیات می‌کند و یک اندیشه مستقل، به دور از تکرار اندیشه دیگران ممکن است شیوه اندیشیدن را از دیگران گرفته باشد اما از تکرار اندیشه دیگران می‌پرهیزد. یا کاشف امر جدیدی است یا مخترع اندیشه جدیدی. یک اندیشه جدید غلط بهتر از اندیشه‌های درست تکرار شده است.

-تعریف شما از روشنفکری در سینمای امروز ما تضاد ایجاد می‌کند، با وجود اینکه سینمای ما صنعتی نیست. پس یکی از فاکتورهایی که فیلم‌ها در هر فضایی محتاج آن هستند بحث همه‌فهم‌بودن است؟

چه کسی گفته است؟

-اگر این اتفاق نیفتد با اساس سینمای ما که خرده‌سرمایه‌داری است و احتیاج به بازگشت سرمایه دارد در تضاد قرار می‌گیرد؟

این مساله دیگری است. سینما وجوه مختلف دارد. مثلاً دوره دکترا با کارشناسی فرق دارد شما در دوره دکترا باید تز اختصاصی بدهید. در دوره دکترا معمولاً پنج نفر هستند، هیچ کلاس دکترایی ۶۰ نفری نیست ولی در دوره ابتدایی یک معلم در روز ۱۰۰ تا شاگرد دارد و همین طور شاگردها کم می‌شوند. این یک قانون است. و در سینما هم به همین صورت است. یک فیلم پرفروش است، یک فیلم کم می‌فروشد و ممکن است فیلمی اصلاً نفروشد و تجربی باشد.

در کشورهای دیگر در طول سال حداقل ۵، ۶ فیلم تجربی مورد حمایت واقع می‌شود که اصلاً اکران نمی‌شود ولی می‌تواند راه را برای فیلمسازی دهه بعدی به دور از تکرار همواره کند. نمی‌شود که همه فیلم‌ها فروش کند.

-اینکه بگوییم فیلم‌ها باید همه‌فهم باشند غلط است. سوخوروف، همه‌فهم فیلم می‌سازد؟ اما ما نمی‌توانیم بگوییم چون همه نمی‌فهمند بنابراین سوخوروف نباید فیلم بسازد.

سوخوروف باید باشد و فیلم‌های تجاری هم باید ساخته شوند.

-پس با این تعاریف، سینمای روشنفکری انگ نیست؟

خیر، به خودی خود بد نیست. اما امروزه در سینمای ما به خاطر خارج کردن این نوع از سینما انگ شده است. در واقع هر سینمایی که خارج از سینمای لوده امروزی تلاش کند با یک انگ، یا به حاشیه رانده می‌شود یا به طور کلی نابود می‌شود. این اتفاق برای این می‌افتد که انحصارگری به قوت خود باقی باشد. اما نمی‌توانیم بگوییم سینمای روشنفکر باید بگوییم سینمای متفکر. زیرا روشنفکری نیازمند فضاست. در حال حاضر در جامعه ما فضا برای روشنفکری که بحث کردیم در هیچ مقطعی وجود ندارد، زیرا نظام روشنفکری نداریم. روشنفکری باید فکری تازه دربر داشته باشد نه اینکه فکر کسی را اعلام کند.

-شما در «آتش سبز» فکر چه کسی را اعلام کردید؟

فکر هیچ‌کس. فکر خودم را تصویری کردم.

-بسیار خب پس اگر در فضایی غیرمتعارف فکر و اندیشه منحصر به کارگردان، تصویری شود پس اطلاق فضای روشنفکری درست است؟

بله. اما این کلمه صفت تشویقی نیست، به صورت انگ در سطح هنر مطرح است. تز دانشگاهی را چه کسی می‌فهمد؟ پس بنابراین لزومی ندارد هر فیلمی هم که ساخته می‌شود همه بفهمندش، این فقط جواب بخشی را می‌دهد که در آینده باید کار بکنند. این فیلم جواب تحول دهه آینده را می‌دهد. اگر این اتفاق نیفتد با تکرار سینمای تجاری دیگر آن سینما هم حداقل فروش را به دست نخواهد آورد. بسیاری از فرمول‌ها و مسائل وجود دارد که هنوز حتی توسط متخصصان‌شان قابل فهم نیست مثلاً مساله برق.

-سینما باید توسط متخصصانش قابل فهم باشد؟

خیر، سینما از برق هم پیچیده‌تر است.

-به دلیل اینکه ابزار تفکر در آن حاکم است؟

قطعاً، سینما وارث نقاشی، ادبیات، شعر، موسیقی، رقص و مجسمه‌سازی است. در تمام این مسائل تفکر عمیق حاکم است. میکل آنژ را به همین سادگی می‌فهمید؟ ممکن است از ظاهر مجسمه لذت ببرید اما نمی‌توانید ادعا کنید، کامل فهمیدید. سینما بسیار پیچیده است و طیف‌های مختلف دارد. از طیف همه‌فهم شروع می‌شود و تا سینمایی که دیگران درکش نمی‌کنند ادامه دارد.

-پس نام روشنفکری به نظر شما باید به سینمای متفکر تغییر کند؟

بله، زیرا این گونه از سینما در حال تفکر و آماده کردن غذا برای سینمایی است که بتواند از تکرار بپرهیزد و تماشاگر را برای بازگشت سرمایه به سینماهای جهان بکشاند که همانا معنای واقعی صنعتی تحقق یابد.

لزومی ندارد همه فیلم‌هایی بسازند که اوقات فراغت را پر کند. برخی می‌توانند اوقات فراغت را پر کنند کمااینکه همین حالا هم این کار را می‌کنند و در سطح وسیع هم این کار انجام می‌شود.

-شما فکر نمی‌کنید هر چقدر این گونه از سینما گسترش پیدا کند سد راهی است برای سینمای متفکر؟

بله، به دلیل این است که این دو گونه از سینما در رقابت با هم قرار می‌گیرند در صورتی که در اساس، این رقابت غلط است. سینمای تجاری باید سینمای متفکر را پشتوانه خود بداند. اگر پشتوانه ببیند می‌فهمد که این گونه سینما را باید تقویتش کند و درونمایه‌اش را برای جلوگیری از تکرار از سینمای متفکر بگیرد.

-یعنی شما می‌گویید سینمای متفکر یا روشنفکری ما سینمای مستقلی نیست و اسبابی است برای توسعه سینمای تجاری؟

قطعاً. گونه‌های مختلف سینما با هم رابطه تنگاتنگ ارگانیک دارند. به جای اینکه این دو نوع از سینما رقیب هم باشند باید دوستان یکدیگر باشند.

عکس: آیدین رهبر

وقتی کارت انگ روشنفکری خورد یعنی کارت تمام است. این انگ ایجاد شده و به نظر من به عمد است و در واقع توطئه‌ای چیده که روشنفکری نابود شود. وقتی از روشنفکری جدا هستی پس تاریک‌فکری و محکوم به توقف. سینمای امروز ما از هر نوعی که باشد در بن‌بست مطلق است.

خلاصه گفت‌وگو

تلفیق سینما و روشنفکری امری است که در برخی کشورها رخ می‌دهد. اما در ایران این مقوله با اما و اگرهایی روبه‌رو است. همان طور که روشنفکری در ایران معانی مختلفی دارد. اما به نظر محمدرضا اصلانی روشنفکر به معنای فحش است. یک اتهام است، یک اصطلاح منفی است. اصلاً سینمای روشنفکری در ایران وجود ندارد.

نگاه

فیلم‌هایی خالی از محتوا

مهدی صباغ‌زاده

مدت سه سال است روی فیلمنامه فیلمی به نام خاک و آتش فعالیت می‌کنم اما متاسفانه با وجود آنکه پروانه ساخت آن صادر شده اما همچنان هیچ حرکتی در راه ساخت آن انجام نمی‌شود. خاک و آتش درباره قهرمانی‌های مردم سیستان در زمان هشت سال دفاع مقدس و دوران انقلاب است و با وجود آنکه بنیاد سینمایی فارابی، سپاه سلمان، سیمافیلم و موسسه شهید آوینی برای ساخت آن قول همکاری و مساعدت داده‌اند اما تاکنون هیچ اقدامی در این باره صورت نگرفته و این اتفاق در حالی رخ می‌دهد که یک سال است روی این پروژه متمرکز شده‌ام و تاکنون حداقل دو بار به سیستان و بلوچستان سفر کرده‌ام. این‌گونه رفتارها نشان می‌دهد ساخت فیلم فاخر و حمایت از فیلم‌های فرهنگی فقط در حد حرف است. وضعیت امروز سینما به سیاستگذاری در آن بازمی‌گردد. سینمای ایران روز به روز از لحاظ محتوا ضعیف شده است و فقط فیلم‌هایی روی پرده آمدند که به فکر پول و تجارت بودند. در این میان به فیلمسازان فرهنگی و انقلابی که به دنبال تحول فرهنگی بودند، هرگز توجه نشده است. در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ و ابتدای سال‌های دهه ۸۰ فیلم‌های بسیار خوبی ساخته شده است اما امروز به نظر می‌رسد عده‌ای به دنبال آن هستند تا سینما را به سمت سینمای قبل از انقلاب بازگردانند و در این میان عده‌ای از پخش‌کننده‌ها، سینماداران و سایر بخش‌ها مقصر هستند. زمانی بود که مردم در فیلم‌های روی پرده، مشکلات و دردهای خود را می‌دیدند اما کم‌کم عده‌ای تصور کردند مردم جنوب شهر نه به دلیل آنکه مشکلات خود را در فیلم‌ها می‌بینند بلکه به دلیل آنکه به دنبال خنده و تفریح کاذب هستند، به تماشای فیلم‌ها می‌روند. به همین دلیل ساخت آثار کمدی نازل افزایش پیدا کرد و این پیش‌بینی غلط نیز باعث شد استقبال مخاطبان مرکز و جنوب شهر از فیلم‌ها کم شود. اگر عده‌ای امروز در بخش‌هایی از شمال شهر به دیدن این فیلم‌ها می‌روند، فقط به‌دنبال آن هستند که در فرصتی دور هم جمع شوند و فقط هدف تفریحی دارند. این روزها سینما کمتر به مشکلات مردم توجه می‌کند به همین دلیل از محتوا خالی شده است. علت پایین آمدن تماشاگران نیز به دلیل همین خالی شدن از محتوا است.

منبع: ایلنا

خبر

«نسل جادویی» هرگز اکران نمی‌شود

یکی از فیلم‌هایی که در سال‌های اخیر ساخته شده و هنوز رنگ پرده نگرفته، فیلم «نسل جادویی» است.

به گفته تهیه‌کننده، این فیلم هرگز اکران نمی‌شود و هیچ پخش‌کننده‌ای، پخش این فیلم را نگرفته است. جهانگیر کوثری تهیه‌کننده سینما به خبرنگار «شهر» گفت: متاسفانه شایعات زیادی در سینمای ایران شنیده می‌شود. فیلم «نسل جادویی» به کارگردانی ایرج کریمی پروانه نمایش هم ندارد و هرگز اکران نخواهد شد. شاید یکی از دلایلی که «نسل جادویی» اکران نمی‌شود مضمون فیلم باشد که پروانه نمایش نمی‌گیرد. با این حال فیلم «نسل جادویی» را به شبکه نمایش خانگی خواهیم فرستاد. فیلم «نسل جادویی» چهارمین فیلم «ایرج کریمی» بعد از فیلم‌های «از کنار هم می‌گذریم»، «چند تار مو» و «باغ‌های کندلوس» است که هدیه تهرانی، رامبد جوان، باران کوثری، کوروش تهامی، نگار جواهریان و شاهرخ فروتنیان در آن بازی کرده‌اند.

پروژه اقتصادی کوروش کبیر

مدت‌ها است لزوم ساخت فیلمی در ابعاد بزرگ و مربوط به تاریخ گذشته ایران حس می‌شود. بارها و بارها نیز در کشورهای اطراف ایران بخشی از فرهنگ‌مان تصاحب شده است. به تازگی اعلام شده پروژه سینمایی کوروش کبیر به کارگردانی مسعود جعفری‌جوزانی ساخته می‌شود، البته با یک تفاوت مهم و آن هم سهام‌پذیری افراد مختلف در این پروژه است یعنی تلفیق اقتصاد و سینما. علی معلم (تهیه‌کننده این پروژه) توضیح داده است: اقدام برای ساخت این پروژه ملی که از مرحله نخست به توان یکایک ایرانیان و دست‌اندرکاران و متخصصان شریف سینمای ایران متکی خواهد بود در دستور کار قرار گرفت. البته عزیزالله حمیدنژاد نیز پروژه‌ای با نام «ذوالقرنین» می‌خواست بسازد که در طول این سال‌ها ممکن نشده بود. او بر کمک‌های دولتی تاکید داشت. خود وی در این زمینه گفته است: فیلمنامه سینمای کوروش کبیر (ذوالقرنین) را در بانک فیلمنامه خانه سینما به شماره ۳۵/۱۸-۹۱۹۰ مورخ ۱۳ آذر سال ۸۴ به ثبت رساندم و در این پنج سال بسیار تلاش کردم تا نظر مدیران فرهنگی را به آن جلب کنم. تحقیقات و طرح‌ها و نام و نامه‌های آن در معاونت سینمایی، بنیاد سینمایی فارابی، و مرکز سیمافیلم موجود است البته خبر خوب این است که «پس از سال‌ها دوندگی، ساخت این فیلم در دستور تولید بنیاد سینمایی فارابی قرار گرفته است.» به هر حال همان طور که اعلام شده، اگر دو فیلم هم در این زمینه ساخته شود، مساله‌ای نیست. قطعاً رویکرد هر دو کارگردان متفاوت است.