نگاه

در دوره اصلاحات فیلم‌های اجتماعی بیشتری ساخته شد

احمدطالبی‌نژاد

ابتدا باید درباره این موضوع صحبت کرد که اساسا ژانر اجتماعی نداریم. اگر ژانر را به عنوان نشانه‌های ثابت یا آشنا در فیلم‌ها بشناسیم و مثلا وسترن، پلیسی، جنایی، کمدی را ژانر بنامیم، سینمای اجتماعی قطعا ژانر نیست؛ چراکه تمام فیلم‌های ساخته‌شده در سینمای ما، حتی اگر فانتزی یا علمی-تخیلی هم باشند، به نوعی اجتماعی هم محسوب می‌شوند و بخشی از واقعیت‌های جامعه را بازتاب می‌دهند. بنابراین در همه دوران تاریخ سینمای ایران به نوعی ما شاهد فیلم‌هایی هستیم که بیانگر شرایطی است که در جامعه جریان دارد. حتی در فیلمفارسی‌ها که اساسا ربطی به واقعیت‌های اجتماعی ندارند هم این نکات را می‌بینیم.

اواسط دهه ۴۰، سینمای ایران شاهد بروز و نمود فیلم‌های اجتماعی بود. «خشت و آیینه» ابراهیم گلستان، «شب قوزی» فرخ غفاری یا «شوهر آهو خانم» داوود ملاپور که برمبنای کتاب معروف علی‌محمد افغانی ساخته شد، فیلم‌هایی با نگره اجتماعی خوبی هستند که تبدیل به موج نشدند. تفاوت این نوع فیلم‌ها با فیلمفارسی‌های رایج، مثل «گنج قارون»، این است که در فیلمفارسی‌ها نگره اجتماعی جدی نمی‌بینیم. در واقع شاهد یک نگرش ساختگی و جعلی هستیم؛ درحالی‌که در سه فیلم «خشت و آیینه»، «شب قوزی» و «شوهر آهو خانم» رگه‌هایی از واقعیت اجتماعی دیده می‌شود. اما از اواخر دهه ۴۰ با ساخته‌شدن سه فیلم «آرامش در حضور دیگران»، «گاو» و «قیصر» موجی ایجاد شد که شاهد یک نگرش کاملا مستمر، جدی و حتی معترضانه نسبت به وقایع اجتماعی در فیلم‌ها بودیم. گرچه همین سه فیلمی که نام بردم ربطی به یکدیگر از نظر موضوع و مضمون ندارند، اما رویکرد اجتماعی جدی در این سه فیلم وجود دارد.

این نگرش در آثار بعدی مسعود کیمیایی، داریوش مهرجویی، ناصر تقوایی و رهروانشان از جمله بهرام بیضایی، امیر نادری و علی حاتمی، تداوم پیدا می‌کند. هم‌زمان با این تحول در سینما، ادبیات و تئاتر هم تحولاتی را تجربه می‌کند. نویسندگان بزرگی مثل اکبر رادی، بهرام بیضایی و دیگران آثار متفاوتی ارائه می‌دهند. یا در حوزه موسیقی آثاری در قالب ترانه توسط اسفندیار منفردزاده یا خوانندگانی مثل فرهاد، فریدون فروغی و داریوش اجرا می‌شود.

این آثار به نوعی با نگرش اجتماعی معترضانه خلق شدند و این رویکرد بعد از انقلاب هم ادامه پیدا کرد. در ابتدا فیلم‌های اعتراضی بیشتر واکنش به نظام شاه بود. به مرور جریانی از درون نسل انقلابی هم وارد عرصه شد. محسن مخملباف با فیلم «عروسی خوبان»، رسول ملاقلی‌پور با چند فیلم جنگی که مضمون آنها ستایش جنگ نبود، وارد جریان فیلم‌سازی شدند و سینمای اجتماعی ایران را به مسیر جدیدی کشاندند. در دوره اصلاحات تعداد زیادی فیلم مثل «آژانس شیشه‌ای» یا «موج مرده» ساخته شد؛ فیلم‌هایی که به نقد شرایط اجتماعی پس از جنگ پرداختند. در واقع نسلی که از کشورش و آرمان‌هایش دفاع کرده و بعد در جامعه شاهد این است که جریان دیگری رواج پیدا کرده است. حتی در این میان رسول ملاقلی‌پور دیدگاه تندی نسبت به واقعیت‌های جامعه دارد. به هرحال دیدگاه اجتماعی آدم‌ها در دوره‌های مختلف متفاوت است. مثلا زمانی علی شاه‌حاتمی فیلم‌هایی در ستایش جنگ می‌ساخت، اما در برخی آثارش نقدی به جنگ و خساراتی که از جنگ ناشی می‌شود هم دارد. این اواخر دخترش زهرا شاه‌حاتمی هم فیلم «در جهنم باران نمی‌بارد» را ساخته است که اساسا ضدجنگ است. او جنگ را در همه ابعاد به عنوان پدیده‌ای خشن و نابودکننده ترسیم کرده است. نگرش اجتماعی را در آثار فیلم‌سازانی مثل جعفر پناهی هم می‌بینیم؛ فیلم‌سازی که بسیاری از آثارش امکان نمایش عمومی پیدا نکرده است. برخی از این فیلم‌ها به صورت پنهانی ساخته شدند و پنهانی به خارج از کشور رفتند و در فستیوال‌ها شرکت کردند. این اتفاق برای محمد رسول‌اف و این اواخر بهتاش صناعی‌ها و مریم مقدم هم تکرار شد.

بسیاری از فیلم‌هایی که در دو سه سال اخیر ساخته شدند، از این ویژگی برخوردارند و منهای آن نوع سینمای مسلط می‌شود که به نظر من با نگرش تبلیغاتی ساخته می‌شود که کمدی‌های اجتماعی نمونه این موارد هستند؛ فیلم‌های پروپاگاندایی که حواس مردم را از واقعیت‌ها پرت می‌کنند و برای مخاطبشان حکم مسکن را دارند. این نوع سینما اغلب با هدف خاصی تولید می‌شود و عمدتا با سینمای اجتماعی ما مقابله می‌کند. این مضمون را در فیلم «وقتی همه خوابیم» بهرام بیضایی هم می‌بینیم. این فیلم کاملا به شکل پیشگویانه‌ای بیان می‌کند نوعی از فیلم بر سینمای ایران مسلط می‌شود که مسئله آن پول و درآمد است و در عوض فیلم‌هایی که مربوط به واقعیت‌های جامعه می‌شوند درحال نابودی هستند. خیلی از این فیلم‌ها امکان اکران ندارند یا اگر اکران شوند در گروه‌های هنر و تجربه یا گروه‌های محدود اکران می‌شوند. می‌توان پیش‌بینی کرد در آینده نه چندان دور، سینمای اجتماعی ایران زیر سلطه فیلم‌های موسوم به کمدی که به نظرم همان فیلمفارسی‌های سابق هستند نابود می‌شود. به نظرم در دوره اصلاحات فیلم‌های اجتماعی بیشتری ساخته شد. باید این واقعیت را در نظر گرفت که سینما نمی‌تواند فارغ از مسائل اجتماعی به زیست خود ادامه بدهد؛ گرچه ممکن است در دوره‌هایی مواردی برتری پیدا کند. در سینمای اجتماعی ایران تاکنون آثار خوبی خلق شده است. می‌توان تعداد زیادی فیلم ارزشمند از ابتدای شکل‌گیری سینمای ایران تاکنون نام برد که بازتاب‌دهنده اجتماع ما هستند. مهم گرایش‌هاست. فیلم‌هایی که دردمندانه یا از سر درد ساخته می‌شوند و قصدشان هم اصلاحات است و فقط نیشتررزدن نیست یا هم‌زمان با نیشتررزدن درمانش هم پیشنهاد می‌شود که خب معمولا این فیلم‌هابا ممیزی‌های شدید روبه‌رو می‌شوند.

نمایی از فیلم خشت و آینه به کارگردانی ابراهیم گلستان

گفت‌وگو با جواد طوسی درباره این پرسش که آیا سینما در ایران می‌تواند برشی از تحلیل موقعیت دولت با جامعه باشد؟

آینه‌ای برابر آینه‌ات می‌گذارم*

بهنازشیربانی

«سینمای اجتماعی» آینه تمام‌نمای یک دوران ملتهب (با ناهنجاری‌های مختص به خودش) است. این تحلیل جواد طوسی، منتقد صاحب‌نام سینمای ایران، درباره حوزه‌ای است در سینمای ایران که نقاط قوت و ضعف اجتماع پیرامونش را نشانه می‌گیرد. پاسخ به این پرسش که دولت اجتماعی‌شده چه رابطه‌ای با هنر و به‌ویژه سینما برقرار می‌کند، رویکرد ما در تحلیل سینمای اجتماعی است که در کشور ما طرفداران بسیاری دارد و جایگاه رفیعی در جهان به نام خود ثبت کرده است و این روزها کم‌فروغ‌تر از سابق شده است. در ادامه گفت‌وگوی ما با جواد طوسی را درباره فرازوفرودهای سینمای اجتماعی می‌خوانید.

سینمای اجتماعی به منزله نوعی از سینما که در کشور ما خواهان زیادی دارد، در چند سال اخیر محل بحث بسیاری از اهالی سینما و علاقه‌مندان آن بوده است. سؤال ابتدایی را از همین‌جا آغاز می‌کنم. سیر ساخت آثاری را که به نوعی در آنها نگاه آسیب‌شناسانه به جامعه دارد، چطور بررسی می‌کنید؟

ابتدا به این نکته توجه داشته باشیم که «سینمای اجتماعی» محصول جامعه ناکارآمدی است که در طبقه‌بندی‌های اجتماعی دچار مشکل و بحران شده و دولتمردانش نتوانسته‌اند رفاه عمومی و اقتصادی اقشار مطرح و هویتمندی فردی‌شان را درست عمل کنند. درعین‌حال تجربه‌های تاریخی دورونزدیک نشان داده که سینمای اجتماعی در شرایطی می‌تواند تاثیرگذار باشد که خالق اثر زبان سینما را بشناسد و به شکلی حرفه‌ای بتواند روایت‌پردازی را با نگاهی جامعه‌شناختی در هم بیامیزد. از منظری دیگر، می‌توان گفت سینمای اجتماعی خلق‌الساعه شکل نمی‌گیرد و تابع ضرورت‌های فرهنگی-اجتماعی-سیاسی زمانه خود و موج‌های فراگیری است که بخش خصوصی را ملزم به بازنگری و موضع‌گیری و سرمایه‌گذاری در این حوزه می‌کند. اینجاست که براساس این همدلی و دغدغه‌مندی گسترده شاهد حرکتی متحول و جریان‌ساز در این نوع شیوه فیلم‌سازی هستیم. در مروری تاریخی با این واقعیت روبه‌رو هستیم که در کنار نگاه منفعل و خنثایی که در دهه ۳۰ و نیمه اول دهه ۴۰ در کلیت سینمای ایران -به‌جز چند مورد استثنا مانند «جنوب شهر» و «شب قوزی» فرخ غفاری و «خشت و آینه» ابراهیم گلستان- وجود داشت، همراه با شکل‌گیری «موج نو» در اواسط نیمه دوم دهه ۴۰ سینمای اجتماعی صاحب تفکر و و سروشکل‌دار و برخوردار از زیبایی‌شناسی تصویر با آثاری مانند «قیصر»، «رضا موتوری»، «بلوچ»، «خاک»، «گوزن‌ها» و «سفر سنگ» مسعود کیمیایی و «آرامش در حضور دیگران» و «صادق کُرده» ناصر تقوایی و «گاو»، «آقای هالو»، «پستچی» و «دایره مینا» داریوش مهرجویی و « فرار از تله» و «پنجره» جلال مقدم و «خداحافظ رفیق»، «تنگنا»، «تنگسیر» و «مرثیه» امیر نادری، «یک اتفاق ساده» و «طبیعت بی‌جان» سهراب شهیدثالث و «رگبار» بهرام بیضایی و «زیر پوست شب» و «کندو» فریدون گله و «درشکه‌چی» نصرت کریمی و «سه قاپ» زکریا هاشمی و «گزارش» عباس کیارستمی و «نازنین» علیرضا داوودنژاد و «مسلخ» هادی صابر، حضوری گسترده و جریان‌ساز پیدا می‌کند. در سینمای این دوران در کنار تداوم حضور فیلم‌سازان کهنه‌کار نسل اول (مسعود کیمیایی، داریوش مهرجویی، ناصر تقوایی، بهرام بیضایی، امیر نادری، بهمن فرمان‌آرا، عباس کیارستمی و علیرضا داوودنژاد) با این نوع نگرش اجتماعی، فیلم‌سازان دیگری از نسل‌های دوم و سوم نیز موضع‌گیری‌های اجتماعی مستقل خود را در طول این سال‌ها داشته‌اند که کیانوش عیاری، رخشان بنی‌اعتماد، محمدعلی سجادی، سیروس الوند، پوران درخشنده، تهمینه میلانی، ابراهیم حاتمی‌کیا، رسول ملاقلی‌پور، مجید مجیدی، کمال تبریزی، بهروز افخمی، خسرو معصومی، اصغر فرهادی، جعفر پناهی، رضا میرکریمی، مازیار میری، همایون اسعدیان، سامان سالور، پرویز شهبازی، حمید نعمت‌الله، هومن سیدی، محمد رسول‌اُف، سعید روستایی، آیدا پناهنده، نرگس آبیار، محمدحسین مهدویان، محمد کارت و مهرشاد کارخانی از آن جمله‌اند. همین تعداد انبوه فیلم‌ساز اجتماعی‌نگر در دوره‌های مختلف این ۴۵ سال بیانگر این واقعیت است که حکومت برخاسته از این دوران نیز نتوانسته به اهداف و شعارهای خود در ایجاد یک سرزمین آرمانی جامه عمل بپوشاند. به همین دلیل تداوم و جولان‌دهی سینمای اجتماعی در چنین فضای همچنان ملتهب و بحران‌زده و دور از مدار عدالت اجتناب‌ناپذیر است. البته طبیعی است که در جامعه سیاست‌زده و پرهیاهوی ما، سینمای اجتماعی به تبع شرایط و جناح‌بندی‌های مداوم در معرض آسیب‌پذیری و داوری‌های پرسوءتفاهم قرار بگیرد و فرصا در مقاطعی با انگ «سیاه‌نمایی» در حاشیه قرار بگیرد و حضوری کم‌رنگ یا محتاط و دست‌به‌عصا پیدا کند.

سینمای اجتماعی ایران سال‌هاست نگاه‌های بین‌المللی بسیاری را به خود جلب کرده. فکر می‌کنید دلیل این موفقیت چیست؟

می‌توان با هوشمندی و زمانه‌شناسی و درک درست از مباحث و مفاهیمی مانند طبقه، ملودرام، رئالیسم، عشق، تنهایی، خانواده، خشونت و مهرورزی، جنگ و صلح‌طلبی، مقاومت و پایداری، انسان‌دوستی و... به زبانی جهانی دست یافت. اما در وهله اول (به قول برادران تاویانی) می‌باید «اینجایی» بود؛ چنان‌که می‌بینیم اصغر فرهادی در «درباره الی»، «جدایی نادر از سیمین» و «فروشنده» حضور جهانی موفق‌تری دارد و این اتفاق درباره فیلم‌های «گذشته» و «همه می‌دانند» آن‌گونه که باید نیفتاد. یا شخصا جعفر پناهی فیلم‌های «دایره» و «طلای سرخ» را به فیلم‌سازی در شمایل اپوزیسیون که فستیوال برلین و ونیز برایش زنگ می‌زنند و فرش قرمز پهن می‌کنند، ترجیح می‌دهم. همچنین «برادران لیلا» سعید روستایی را از نظر مضمون و دستمایه و طبقه انتخاب‌شده و روابط و کشمکش‌ها و ادبیات میان‌شان که بیشتر در فضایی بومی با مخاطب خود ارتباط برقرار می‌کند، فیلم مناسبی برای فستیوال کن نمی‌دانم. با این نمونه‌ها و مقایسه‌ها می‌خواهم به این نکته برسم که جهانی‌شدن باید خودش اتفاق بیفتد و قرار نیست جلوتر با نادیده‌گرفتن فرهنگ عمومی جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کنیم و موقعیت و جایگاه خانواده در آن در شرایط بحرانی معاصر، به سلایق جشنواره‌های آن سو خوشامد بگوییم و فکروذکر و نقشه راهمان راه‌رفتن روی فرش قرمز باشد. رک‌وپوست‌کنده فیلم‌ساز متعهد اجتماعی‌نگر در وهله اول باید دلش برای سرزمین خود بتپد و نگران مردمانی باشد که در این وضعیت سخت‌ودشوار تکیه‌گاه امن ندارند. با این نگرش دلسوزانه، فیلم‌ساز دغدغه‌مند با نگاهی واقع‌بینانه سراغ جامعه خود و اقشار آسیب‌پذیرش می‌رود و در کنار پرداختن به معضلات، ارائه طریق هم می‌کند.

در این سال‌های اخیر بسیاری از فعالان حوزه سینمای اجتماعی از ساخت فیلم‌هایی از این دست فاصله گرفتند و در عوض سریال‌های موفقی در این زمینه دیده‌ایم. نگاه شما به این موضوع چیست؟

در یک مسیر حرفه‌ای صحیح که بخش خصوصی در آن به‌درستی تعریف شده باشد، سینما باید به حیات خود ادامه دهد و مخاطب کلاسیک خود را داشته باشد. چنین وضعیت قاعده‌مند و برنامه‌ریزی‌شده‌ای را در کشور آمریکا که «کمپانی» جایگاه مستقل و ریشه‌دار و هویتمند خودش را همچنان دارد، در طی سال‌های متمادی شاهد بوده‌ایم. این را می‌پذیرم که اساسا محیط سینمایی ما از جنبه‌های مختلف قابل مقایسه با آن جغرافیا نیست که وجه هنر/صنعت را به‌خوبی با اصول و قواعد ژانری اجرا کرده و فراتر از سرزمین و مخاطب داخلی خود به بازار جهانی نیز دست یافته. ولی باید به این واقع‌بینی تاریخی و زمانه‌شناسانه نیز برسیم که دیگر آزمون‌وخطا کافی است و تفکر و مدیریت دولتی و نگاه نظارتی و کنترل‌شونده با جهت‌گیری‌های سیاسی و جناحی جواب نمی‌دهد. براساس این بازنگری دیرهنگام و رسیدن به عقلانیت، لزوما باید جایگزین این افراط‌وتفریط دیرپا، تعادل و توازن در سیاست‌گذاری و چرخه تولید در حوزه‌های مختلف رسانه‌ای و ارتقای سلیقه و نقطه دید مخاطب انجام شود. با چنین نگاه کارشناسانه‌ای می‌توان تنوع و تکثر را در تولیدات سینمایی سالانه به اجرا درآورد و به موازات و هم‌عرض آن سقف و ظرفیت مناسبی برای تولیدات شبکه سینمای خانگی، مبتنی‌بر شرایط عمومی جامعه و سلایق و مطالبات به‌حق و روشن‌بینانه طیف‌های مطرح (با اولویت قائل‌شدن برای مضامینی که با جامعه‌شناسی روز و معضلات اجتماعی هم‌خوانی داشته باشد و پیشنهاد اصولی و سازنده را اصل و مبنا قرار دهد) در نظر گرفت.

فکر می‌کنید چه نگاهی به حوزه ساخت آثار اجتماعی می‌تواند به غنای بهتر آن کمک کند؟

در ابتدای امر باید به این واقع‌بینی برسیم که «سینمای اجتماعی» آینه تمام‌نمای یک دوران ملتهب (با ناهنجاری‌های مختص به خودش) است، بنابراین ساخت این‌گونه آثار جدا از رسالت و وظیفه تاریخی خالقش و همدلی با مردم و اقشاری که بیشتر در کانون ناملایمات و آسیب‌پذیری قرار دارند، نباید حضوری بیش‌ازحد و نامناسب و اجرایی شلخته و دافعه‌آمیز داشته باشد. نمونه قابل دفاع و تاریخ‌سازش نهضت «نئورئالیسم» در سینمای ایتالیاست که واقع‌گرایی عصر خودش را تبدیل به فرمی سینمایی و الگوپذیر کرد. در واقع سینمای اجتماعی برای آنکه بتواند با طیف‌ها و نسل‌های مختلف زمانه خود ارتباط بی‌واسطه و فراگیر داشته باشد، باید از دل مضامین و طبقات انتخابی خود به فرمی دلخواه و جذاب و روایتی پرکشش برسد. از منظری دیگر، سینمای اجتماعی می‌تواند نوعی صف‌آرایی هوشمندانه و محک‌زدن به‌موقع در چرخه رقابت با دیگر تولیدات سالانه باشد. این مشخصه‌ها بیانگر این نکته نیز هستند که سینمای اجتماعی عمیق و سروشکل‌دار نباید مشمول مرور زمان شود و به اتکای زبان بصری و وجوه ساختاری غنی خود در مقاطع تاریخی اجتماعی بعدی قابل استناد و سند زنده‌ای از دورانی سپری‌شده باشد. لُب کلام، فیلم‌ساز اجتماعی‌نگر نباید به خود و مخاطبش دروغ بگوید. البته تردیدی نیست که جولان‌دهی و شکوفایی این نوع سینما در شرایطی محقق می‌شود که سانسور و ممیزی حضوری دست‌وپاگیر نداشته باشد و عاملی بازدارنده در وسعت دید و شرف جامعه‌نگری فیلم‌ساز نباشد. این نشانه‌شناسی‌ها و کدگذاری‌ها به نوعی می‌تواند پاسخی باشد برای ماندگاری و تأثیرگذاری آثاری مانند «چه سرسبز بود دره من» و «خوشه‌های خشم» جان فورد، «جاده» فدریکو فلینی، «مردی برای تمام فصول» فرد زینه‌مان، «دزد دوچرخه» ویتوریو دسیکا، «فریب‌خورده و رهاشده» پیترو جرمی، «روکو و برادرانش» لوکینو ویسکونتی، «در بارانداز» الیا کازان، «کابوی نیمه‌شب» جان شله‌زینگر، «زد» کوستا گاوراس، «راننده تاکسی» مارتین اسکورسیزی، «شبکه» سیدنی لومت و «رودخانه مرموز» کلینت ایستوود. در سینمای خودمان نیز جدا از شماری از فیلم‌های دوران موج نو که در ابتدا به آنها اشاره شد، این تاثیرگذاری پررنگ را در تولیدات این دوران در فیلم‌های «خط قرمز»، «تیغ و ابریشم»، «دندان مار» و «اعتراض» مسعود کیمیایی، «اجاره‌نشین‌ها» و «هامون» داریوش مهرجویی، «دونده» امیر نادری، «بچه‌های آسمان» مجید مجیدی، «گال» ابوالفضل حلیلی، «پناهنده»، «نسل سوخته» و «قارچ سمی» رسول ملاقلی‌پور، «از کرخه تا راین»، «آژانس شیشه‌ای» و «ارتفاع پست» ابراهیم حاتمی‌کیا، «بازجویی یک جنایت»، «شیفته» و «رنگ شب» محمدعلی سجادی، «خون‌بس» ناصر غلامرضایی، «روسری آبی»، «زیر پوست شهر» و «خون‌بازی» رخشان بنی‌اعتماد، «تنوره دیو»، «آن سوی آتش»، «آبادانی‌ها»، «خانه پدری» و «کاناپه» کیانوش عیاری، «عروس» و «شوکران» بهروز افخمی، «چهارشنبه‌سوری»، «درباره الی» و «جدایی نادر از سیمین» اصغر فرهادی، «دایره» و «طلای سرخ» جعفر پناهی، «نفس عمیق» و «دربند» پرویز شهبازی، «چند کیلو خرما برای مراسم تدفین» سامان سالور، «ابد و یک روز» سعید روستایی، «آرایش غلیظ»، «رگ خواب» و «شعله‌ور» حمید نعمت‌الله می‌توان دید.

***وام گرفته‌شده از شعر «باغ آینه» احمد شاملو**

«سینمای اجتماعی» آینه تمام‌نمای یک دوران ملتهب (با ناهنجاری‌های مختص به خودش) است، بنابراین ساخت این‌گونه آثار جدا از رسالت و وظیفه تاریخی خالقش و همدلی با مردم و اقشاری که بیشتر در کانون ناملایمات و آسیب‌پذیری قرار دارند، نباید حضوری بیش‌ازحد و نامناسب و اجرایی شلخته و دافعه‌آمیز داشته باشد.