یادداشت

نگاهی به فیلم «مغزهای کوچک زنگ‌زده»

مغزهای کوچک بی‌نشانی

مانا گودرزی

● فیلم «مغزهای کوچک زنگ‌زده» توصیف ذهن‌هایی است که مثل آهن‌پاره‌ها زنگ زده و کار نمی‌کنند؛ ذهن‌هایی که با اعمال خشونت و سلطه اداره می‌شوند.در صحنه‌های اول فیلم با فضایی متفاوت از محله‌ای در شهر تهران روبه‌رو می‌شویم؛ مکانی که تا آخر داستان هیچ اسمی از آن برده نمی‌شود؛ فضایی مخروبه و پر از خشونت که آدم‌های فقیر و گرفتار در روابط سلطه را در خود جای داده است. آنچه در این مکان به چشم می‌خورد وسایلی است زنگ‌زده، اسقاطی و رهاشده. فیلم داستان مکان حاشیه‌ای و بی‌نام، وسایلی مخروبه و آدم‌های بی‌نام‌ونشان است. سرگذشت آدم‌ها مثل سرگذشت اشیای رهاشده و مکان‌های بی‌نام است. شاهین سرگذشتی دارد مثل همان مینی‌بوس رهاشده، وان زنگ‌زده و مبل پاره‌ای که صاحب آن شده است. آدم‌ها، مکان و اشیا شبیه به یکدیگرند: فرسوده و دورانداخته‌شده.شکور نقطه مقابل شاهین است. فرد قدرتمند داستان یا همان چوپان است که ذهن‌های زنگ‌زده را اداره می‌کند. آشپزخانه تولید شیشه دارد و خیلی از آن افراد برای او کار می‌کنند. شاهین در اوایل داستان در تلاش است تا بتواند مانند برادرش قدرت بگیرد و در جایگاه او بنشیند.

آنچه دوربین به طرز صریحی نشان می‌دهد خشونت بی‌رحمانه و عریان است. چنانچه در صحنه‌ای، شکور از شاهین می‌خواهد تا برای تنبیه پسربچه‌ای، گوش او را ببرد یا جایی که می‌بینیم بعد از فهمیدن جریان پخش‌شدن فیلم وقتی دختر خانواده به خانه برمی‌گردد، برادر کوچک‌تر با انداختن سیمی دور گردنش او را خفه و دوربین ما را مجبور می‌کند صحنه کشیده‌شدن پای خواهر در حال مرگ را ببینیم و هم‌زمان صدای کشیده‌شدن قاشق بر ماهیتابه و غذاخوردن شکور را بشنویم.فیلم دو ویژگی دارد: اول، مکانی بی‌نشانی و غیررسمی و دوم خشونت عریان به‌عنوان قانون اصلی حاکم بر آدم‌های داستان. این دو موضوع رابطه دوسویه‌ای دارند: خشونت و زیرپاگذاشتن قانون از سوی جامعه شهری پس‌زده و طردشده. مانند وسایل اسقاطی که صاحبانش- شاید صاحبان متمول- دیگر از آن استفاده نمی‌کنند و سر از مکانی دورافتاده و شاید غریبه درآورده است؛ مثل صحنه‌ای از داستان که شاهین به دنبال خواهرش می‌گردد و سر از فضای شهری دیگری با آدم‌های دیگر درمی‌آورد. آنها هم در این فضای شهری سرخوش و مرفه، غریبه‌اند و ارزش‌هایشان در چنین دنیایی جایی ندارد.تهاجم شاهین‌ها فقط به جوانان مرفه و ارزش‌های متفاوت آنها نیست، بلکه شاهین‌ها قانون را هم علیه خود می‌دانند و در برابر آن قرار می‌گیرند. همان‌طور که در صحنه‌ای می‌بینیم مأموری برای گزارش یک ماشین دزدی می‌آید و همه افراد ساکن سوار بر موتورهایشان با رفتاری تهاجمی هشدارهایی را به مأمور می‌دهند که درخواست پشتیبان می‌کند.

یکی از نکاتی که در فیلم روی آن تأکید می‌شود، تلاش شخصیت‌ها برای یافتن پدر و مادرشان است. دوست شاهین در کل داستان به دنبال پدر و مادر گمشده خود است. کم‌کم در جریان داستان متوجه می‌شویم که خیلی از افرادی که در آشپزخانه تولید شیشه شکور کار می‌کنند بدون خانواده هستند و پدر و مادری ندارند. شاهین بعدا متوجه می‌شود که شکور بچه‌های کوچک و نوزاد را در یک طویله در کنار گوسفندان نگه داشته است. این مجاورت به‌منزله شباهت این دو گروه از نظر پرورش و رشد و استفاده‌شدن از آنهاست. دست‌آخر در سکانس‌های پایانی داستان متوجه می‌شویم خود شاهین هم برادر آنها نیست و یک بچه سرراهی است.گمنام‌بودن خانواده به معنای گمنام‌بودن ریشه و تعلق‌خاطر است؛ افرادی که نمی‌دانند به کجا تعلق دارند و حتی در مواردی نمی‌خواهند بدانند. خانواده می‌تواند به‌عنوان مهم‌ترین عامل تعیین‌کننده اصلی هویت و تعریف خود باشد. درواقع پاسخ به این سؤال که من بچه چه کسی هستم؟ پاسخ به این سؤال است که من که هستم؟ و این یکی از مشخصه‌های اصلی شخصیت‌های این داستان است.عبارت «مغزهای کوچک زنگ‌زده» می‌تواند تداعی‌ای از ضایعات و وسایل زنگ‌زده و بی‌نشانی‌ای باشد که رها شده‌اند و افراد دیگری خودشان مالک آنها می‌شوند؛ مانند مینی‌بوس قراضه‌ای که شاهین صاحب آن شده بود و دوستش هم در داستان اشاره می‌کند که «هرچقدر هم به آن رسیده باشی مال تو نیست». این وسایل مانند شخصیت‌های داستانی و مکان داستانی بی‌هویت و بی‌نام بودند که دیگری مالک آنها می‌شد و کیستی و چیستی آنان را تعریف می‌کرد.

این بی‌هویتی زمینه فرمانبرداری را فراهم می‌کند که افراد قدرتمندی مانند شکور برای آنها ارزش و قانون را تعریف کنند. شکور با هدف اینکه افراد را تحت سلطه خود و به دور از قانون نگه دارد، آنها را از فضای اجتماعی بزرگ‌تر دور نگاه داشته و با گرفتن هویت و نسب آنها خود را به‌عنوان چوپان بزرگ در ذهنشان تعریف می‌کند. درواقع افراد تا زمانی که احساس تعلق‌خاطر و ریشه‌داربودن در یک فضای خانوادگی سالم را تجربه نکنند، نمی‌توانند احساسات همدلی، انسان‌دوستی و ارزش‌های اخلاقی را پرورش دهند. آنها با شکور و قانون‌های شکور همدلی می‌کنند و نسبت به جامعه‌ای که آنها را رانده است، احساس نفرت دارند.

بهمن فرمان آرا در محک بازیگری

نامزد بهترین بازیگر در ۷۸ سالگی

عکس: امیر جدیدی

بهناز شیربانی: روز گذشته نامزدهای امسال جوایز سینمایی آسیاپاسیفیک اعلام شدند و در این میان دیدن نام هنرمندان ایرانی در این فهرست غافلگیری جذابی داشت. سینمای ایران در شاخه بهترین فیلم بلند، نماینده‌ای ندارد و در این بخش آثاری از کشورهای فیلیپین، کره‌جنوبی، قزاقستان، تایلند و ژاپن برای کسب جایزه رقابت می‌کنند، اما در بخش بهترین فیلم بلند جوانان این رویداد سینمایی، فیلم «آوا»، به کارگردانی صدف فروغی، محصول مشترک ایران، قطر و کانادا نامزد کسب جایزه است.

پیمان معادی برای نگارش فیلم‌نامه «بمب: یک داستان عاشقانه» در شاخه بهترین فیلم‌نامه جوایز آسیاپاسیفیک نامزد کسب جایزه است و «النی کاریندرو»، آهنگ‌ساز مطرح یونانی، نیز طبق اعلام پیشین برای ساخت موسیقی «بمب: یک داستان عاشقانه» نامزد جایزه بهترین موسیقی متن جوایز آسیاپاسیفیک ۲۰۱۸ است، اما نکته جالب‌توجه حضور بهمن فرمان‌آرا، کارگردان شناخته‌شده ایرانی، در میان نامزدهای بهترین بازیگر مرد است. نام بهمن فرمان‌آرا برای نقش‌آفرینی در فیلم «حکایت دریا»، به کارگردانی خودش دیده می‌شود. این نخستین‌بار نیست که فرمان‌آرا در مقابل دوربین ایفای نقش می‌کند، او که تا پیش از این تنها در فیلم‌های خودش ایفای نقش می‌کرد، امسال در فیلم داستان پیرمردی که دیگر حرف نمی‌زند، هم ایفای نقش کرد. کم نیستند کارگردانانی که ترجیح می‌دهند در فیلم‌هایشان نقشی را ایفا کنند، اما بهمن فرمان‌آرا از وجه بازیگری‌اش همیشه خاطره جذابی از عباس کیارستمی نقل می‌کند: «من و عباس کیارستمی دوستان نزدیکی بودیم. عباس همیشه به من می‌گفت در فیلم‌های خودت بازی کن، برای اینکه دیالوگ‌هایی که می‌نویسی خودت درست‌تر ادا می‌کنی، اما من امتناع می‌کردم، چراکه هم‌زمان بازی و کارگردانی کار سختی است. آخرین‌باری که در خانه‌اش دیدار داشتیم، از من پرسید چه‌کار می‌کنی؟ از فیلم جدیدم گفتم و اینکه قصد دارم نقشی بازی کنم. گفت: «من همیشه بهت میگم، اگر گوش کرده بودی تا الان برای خودت یک برند شده بودی». وقتی از او پرسیدم که مشغول چه کاری است؟ آن‌قدر ضعیف شده بود که یک استکان کوچک چای را به زحمت بلند می‌کرد. با همه اینها از کارهایش برایم گفت. گفت «با کلود مونه با فاصله صد سال در یک روز به دنیا آمدیم» و یک‌سری کار روی نقاشی‌های مونه انجام داده بود. به دستیارش گفت چراغ‌ها را تنظیم کند که آنها را ببینم و دیدم در بستر بیماری هم کارهای بی‌نظیری انجام داده است. عباس جزء هنرمندان چندوجهی بود؛ اگر من برگ را می‌دیدم، عباس ریشه را می‌دید. به همین جهت من حرفش را گوش کردم. نمی‌دانم در چند فیلم بازی خواهم کرد. قطعا در فیلم بعدی‌ام بازی نمی‌کنم، چون داستان یک دختر و پسر جوان است، ولی به‌عنوان کسی که به او اعتقاد داشتم، در تأیید صحبتش زمانی که «بوی کافور عطر یاس» در فستیوال نیویورک نشان داده شد که از نظر من مهم‌ترین جشنواره است، یک خانمی بلند شد و گفت منتقد نیویورک‌تایمز گفته شما وودی آلن ایران هستید. نظر شما در این مورد چیست؟ گفتم: «وودی آلن فیلم‌ساز مهمی است، فقط یک ایراد وجود دارد؛ اینکه من خوش‌قیافه‌تر از او هستم». مردم دست زدند و برایشان جالب بود، ولی این هم یک‌جور تأیید حرف‌های عباس بود». فرمان‌آرا درباره نامزدی در جشنواره آسیاپاسیفیک به عنوان بهترین بازیگر مرد برای فیلم «حکایت دریا» به «شرق» گفت: «جالب است که در ۷۸ سالگی کاندیدای بهترین بازیگر مرد شوی، خودم وقتی خبر را دیدم برایم جالب بود».

از فرمان‌آرا درباره «حکایت دریا» و مفهومی که می‌تواند با مخاطب داخل و خارج از کشور برقرار کند پرسیدیم و در پاسخ گفت: ««حکایت دریا» درواقع موضوع آن فیلم تراژدی پایان یک رنسانس فرهنگی است، اتفاقا برای پروانه نمایش فیلم اقدام شده و امیدوارم به همین زودی خبرهای خوبی از این فیلم اطلاع‌رسانی شود». او در بخش دیگری از صحبت‌هایش از ساخت فیلم جدیدش گفت و افزود: «الان تمام تمرکزم روی ساخت فیلم جدید است و درباره نمایش «حکایت دریا» در خارج از ایران نمی‌توانم به صورت دقیق صحبت کنم، چراکه تمامی این فرایند به دست پخش‌کننده فیلم است، اما همیشه گفته‌ام که من برای ایران و مخاطبان ایرانی فیلم می‌سازم و این برایم از همه‌چیز مهم‌تر است». او در مورد حضورش در فیلم جدیدی که در آستانه ساخت است نیز گفت: «داستان فیلم در مورد یک زن و شوهر جوان است، اما نمی‌دانم چه پیش خواهد آمد؛ آیا بازی خواهم کرد یا نه».

تأملی بر مفهوم ابتذال در هنر امروز ایران

علی فرهمند

مقدمه:

زبان محاوره واژه‌ها را از کارکرد اصلی خود - و به نفع انتقال سطحی مفاهیم- انداخته و این تنها مربوط به زبان فارسی نیست. درواقع انتظاری که از یک زبان به‌روزشده می‌توان داشت، سهل‌الوصول‌بودن در عین پایبندی به معنا و کارکرد واژه‌هاست. در صورتی که زبان محاوره فارسی، نه‌تنها به کارکرد اغلب دریافت‌ها توجهی ندارد که حتی ممکن است واژه را از کارکرد پیشین بیندازد. این رویکرد در پاره‌ای از موارد مشکل‌ساز است و دیگر به سختی می‌تواند فرهنگ عامه را از سوءتفاهمی که «زبان» عاملش است، برهاند. سختی کار آنجاست که این سوءتفاهم‌ها منجر به دریافت و درک دیگری از یک مفهوم شود که سروکارش با ارزیابی یک اثر است؛ برای مثال به کلمات «مبتذل»، «سخیف» و «مستهجن» دقت کنید: آیا هر سه کلمه در ذهن شما یک معنا - یا حداقل مجموعه‌ای از معناهای یکسان- می‌دهد؟ آیا هر سه این کلمات چیزی شبیه به «بدزبانی» (دشنام) می‌نمایند؟ اگر چنین است که باید گفت «بدزبانیِ» امروز، موجب بدزبانی این واژه‌ها شده، در صورتی که این سه واژه معنا و کارکردهای متفاوتی دارند؛ اما در فرهنگ زبانی امروز، این سه کلمه بار معنایی یکسانی را به خود گرفته است و یکی از این واژه‌ها که امروز -و در گفته‌های بسیاری به وفور «اما به غلط» دیده می‌شود- واژه «ابتذال» است.

ابتذال: بَد«زبانی» یا بَدزبانی؟

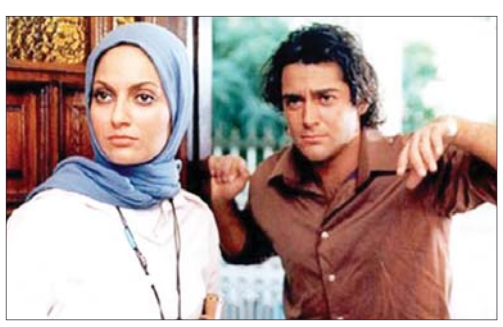
در فرهنگ فارسی امروز، واژه «ابتذال»، بی‌ارزشی و پستی معنا شده، اما معنای دیگر - و دقیق‌تری- دارد که مربوط به فرهنگ زبانی دیروز بوده و غیر از معنای تحت‌اللفظی، بر علت «ابتذال» دلالت دارد و شاید بتوان با چنین معنایی به چگونگی تبدیل اثر به یک اثر مبتذل پی برد. در فرهنگ «دهخدا» ابتذال چنین معنا شده است: «بادروزه داشتن جامه. دائم بکار داشتن جامه و جز آن». «بادروزه» به معنای چیزی است که هر روز موجب احتیاج است و به «عادت»ها اشاره دارد و مثالی که «دهخدا» آورده درباره جامه‌ای است که هر روز پوشیده می‌شود و مستقیما به بیتی از «کسایی مروزی» (۳۴۱ ه.ق) اشاره می‌کند: «یکی جامه وین بادروزه ز قوت/ دگر این همه بیشی و برسری است». این دو معنا در یک نقطه مشترک هستند و آن هم «تکرار» است، زیرا ذات «عادت» و «احتیاج»، هر دو در ساحت روزمرگی و «تکرار» معنا می‌شوند. انگار تکرارکردن هر چیزی می‌تواند آغاز ابتذال باشد، اما این «تکرار» خود نیازمند بحث و دارای قواعد و قوانینی است و به نظر می‌آید که اگر این قواعد رعایت نشوند، راه ابتذال باز می‌شود و نه چیزی غیر از این. «دهخدا» کلمه «ضدصیانت» را نیز برای «ابتذال» به کار برده است که می‌توان آن را «ضدخویشتنداری» معنا کرد. «ضدخویشتنداری» گذاری است به ویرانی نفس. گویی فرد یا اثر «ضدخویشتندار»، دارای هویت و به‌تبع آن دارای اندیشه نیست و پوچ و توخالی است. بااین‌حساب طبق معنای واژه «ابتذال»، مسیر رسیدن به «ابتذال»، «تکرار» است و مقصدش درون‌مایه‌ای است بی‌ارزش. به بیان دقیق‌تر، شرط لازم برای اینکه اثری را مبتذل برشماریم، بازگشت به کلیشه‌ها، اما شرط کافی‌اش محتوایی است متصل با فقدان «صیانت». درواقع تکراری که بر نابودی «حراستِ نفس» تکیه کرده باشد، مبتذل است وگرنه در این قرن و با پشت‌سرگذاشتن انواع رفتارهای اجتماعی، فرهنگی و سیاسی و کسب تجربیات از کنش‌ها و واکنش‌های ۲۰۰ هزارساله بشر، مگر می‌توان به تکرار آن رفتارها نپرداخت - حداقل رفتارهای متعالی؟ بااین‌حساب اگر در سال ۲۰۱۶ میلادی، نسخه‌های جدید فیلم‌های «هفت دلاور» و «بن‌هور» روی پرده می‌رود، اگر در کشور خودمان اشعار سعدی توسط گروه‌های جدید موسیقی بازخوانی می‌شود، اگر بخشی از الگوهای پدیدارشناسی مدرن از نوشته‌های ارسطو تغذیه می‌کند و بسیاری از این تکرارها، نه‌تنها ایرادی ندارد، بلکه جای تحسین هم دارد، زیرا فارغ از کیفیت کارها، این تکرارها رویکرد مخاطب نسبت به هنر و سلیقه‌اش را تغییر می‌دهد. درکل آنچه می‌پندارم این است که ذات «تکرار» مبتذل نیست، مگر آنکه «تکرار»، راهی را به سوی سفاهت و فرومایگی بگشاید و برای رسیدن به «ابتذال»، دو موتور «کلیشه» و «سفاهت» توأمان باید دست‌به‌کار شوند. امروزه در بسیاری از مقالات منتقدان - به‌خصوص در حوزه فرهنگ و هنر- به وفور به کلمه «مبتذل» و «ابتذال» برمی‌خوریم، اما آیا چقدر چنین کلمه‌ای می‌تواند برای یک اثر درست به کار رفته باشد. گاهی منتقدان ابتذال را به معنای «سخیف» و «زشت» و «پست» به کار می‌برند که کاملا اشتباه است. «مبتذل» اگر به منظور «کلیشه پوچ» به کار رفته باشد صحیح است و اگر اثری فقط یکی از این خصیصه‌ها را داشته باشد به‌هیچ‌وجه مبتذل نیست؛ زیرا نه کلیشه مبتذل است و نه اثری پوچ و دور از اندیشه راه به ابتذال باز می‌کند. ابتذال می‌تواند از درآمیختگی این دو مفهوم به وجود آید؛ یعنی در عین اینکه از طریق کلیشه‌ها، به «تکرار» پهلو می‌زند، عاری از اندیشه نیز هست. با این تعاریف به‌هیچ‌عنوان یک «فیلمفارسیِ» پیش از انقلاب اثر مبتذلی قلمداد نمی‌شود، زیرا در مدیوم خود اثری را نمی‌توان یافت که فیلمفارسی‌ها رویکرد آن را تکرار کنند؛ یعنی «فیلمفارسی» «کلیشه» نیست و صرفا دارای درون‌مایه‌ای است پوچ؛ یعنی فقط سخیف است، نه مبتذل. در صورتی که فیلمفارسی‌های کنونی - از «کُما» تا «هزارپا» - که دقیقا مطابق با همان الگوهای پیشین، حرف‌های پوچ دیروز را با بازیگران و کیفیت نمایشی متفاوتی می‌زنند، مبتذل هستند؛ زیرا هم سخیف و هم کلیشه‌ای می‌نمایند، بنابراین، هر اثری که سخیف است، الزاما «مبتذل» نیست و حالا سؤالی که مطرح می‌شود این است که دلیل تبیین کارکرد و معنای اصلی واژه «ابتذال» چیست؟ و چه تفاوتی دارد دانستن معنای دقیق آن؟ پاسخ این است که با درک درستی از مفهوم این واژه می‌توان به این مهم پی برد که «مبتذل» فارغ از واژه «مستهجن» که بار منفی‌اش بر کل اثر سیطره یافته، می‌تواند یک رویکرد قلمداد شود. چطور؟

ابتذال؛ بَدزبانی یا رویکرد؟

در واقعیت؛ که ریشه‌اش را در فرهنگ گذشته می‌توان یافت، «ابتذال» بیش از آنکه برای اثر صفتی ناخوشایند تلقی شود، برای مخاطب حامل پیامی خطرناک است. در واقع کاربرد صفت مبتذل اساسا برای مخاطب است و منتقد با چنین برچسبی بر اثر، زنگ خطری را برای مخاطب به صدا درمی‌آورد؛ زیرا ناخودآگاه مخاطب اگر با آثار مبتذل ارتباط برقرار کند، سال‌های سال باید از آن حوزه دل بکند تا دوباره مخاطب پس از اشباع از ابتذال، با مفهوم هنر آشنا شود. خطر ابتذال در دو تعریف بنا شده است. اولا محتوای پوچ یک اثر مبتذل، نه موجب تقویت فرهنگی شده و نه سبب تفکر می‌شود و مخاطب را اگر دچار انحطاط فکری نکند، دست‌کم سبب ایستایی و انجماد ذهنی می‌شود. ثانیا ابتذال به خاطر ذاتِ کلیشه‌ای‌اش، با تکرارها سر و کار دارد و از تنوع به‌دور است و این راهی است به سوی عدم تکثرگرایی.[1] برچسب «ابتذال» دشنام‌گویی منتقد به اثر -یا صاحب آن- نیست؛ بلکه رویکردی را مشخص می‌کند که اثر از آن بهره گرفته است. آثار مبتذل، الگویی را پیش می‌برند که هرچند خطرناک است و دارای بار منفی؛ اما شناساندنش به مخاطب از جانب منتقد، کوششی است برای دسته‌بندی انواع رویکردها؛ بنابراین اگر در مواجهه با اثری که کلیشه‌ای نیست و الگوی استفاده‌شده‌اش- در همان مدیوم- تکراری نیست یا اینکه اثری است کلیشه؛ اما حامل درونمایه‌ای سخیف و پوچ نیست و منتقد بر مبتذل‌بودن اثر تأکید دارد، شک نکنید که منتقد در حال اشتباه است. بگذارید فارغ از سینما، مثال جمع‌وجوری از موسیقی پاپ امروز ایران بزنیم و ببینیم ذهن مخاطب چقدر با مفهوم ابتذال درآمیخته است؟ اگر به طور اجمالی از وضعیت موسیقی پاپ گذر کنیم، چه نصیب‌مان خواهد شد؛ جز افسوس؟ موسیقی پاپ ایرانی، قبل‌تر و به کمک یک‌سری کاردان در عرصه‌های ترانه و آهنگ و صدا شکل گرفت و با پیشرفت‌هایی که داشت، راه خود را به غرب گشود که تقریبا همه از آن آگاه هستیم؛ اما هرچه پیش رفت، آن موسیقی تأمل‌برانگیز جای خود را به آثار نازلی داده است که متأسفانه مخاطبان زیادی هم دارد. ازدیاد مخاطب این نوع آثار به معنای منحط‌شمردن سلیقه مخاطب نیست؛ بلکه مخاطب عام به ناچار از محصولی که ارائه می‌شود، استفاده می‌کند. حال آنکه اگر این محصول، دستمایه ابتذال شده باشد، وظیفه منتقد است که مخاطب را آگاه کند. اتفاقی که تا به امروز در کشور ما رخ نداده است که منتقدان موسیقی، فکری به حال آگاه‌کردن مخاطب بکنند و اکثرا در برج‌های عاج‌شان، بدوبیراه می‌گویند تا نگارش نقدی استوار. موسیقی پاپ امروز از هر دو خصیصه ابتذال بهره‌مند است. اول آنکه مضامین بسیار نازل در قالب ترانه به این موسیقی راه یافته که عمدتا از برون‌ریزی ذهنی نویسنده‌اش برآمده تا ذوق و استعداد شاعرانه. روزگاری اشعار فوق‌العاده‌ای راه به صدای خواننده باز می‌کرد که در عین سادگی، قابل بحث و تفسیر بود و راز ماندگاری‌شان هم در این مهم نهفته است؛ اما امروز، ترانه همه‌پسند -و به عقیده بسیاری شاهکار- چنین است: «عزیزم کجایی؟ دقیقا کجایی؟»! دومین خصیصه ابتذال تکرار است و با کمی تأمل این وجه را در موسیقی پاپ امروز به وضوح می‌بینیم. گویی موسیقی پاپ به یک گونه نمایشی ایرانی پهلو می‌زند و در حال تغذیه از آن نوع شیوه بیان است: مفهوم ترانه‌های امروز تناسبی با آن فرم برقرار نخواهد کرد. از «احسان خواجه‌امیری» و «محسن چاوشی» تا مرحوم «مرتضی پاشایی» -که سردمداران این نوع موسیقی پاپ هستند- تا امروزی‌ها و مقلدان آنها همگی جریانی را در موسیقی راه انداخته‌اند که چیزی خارج از آنچه گفته شد نیست؛ زیرا طبق تعریف «کلیشه» است و «سخیف» و برای ذهن مخاطب عوارض بدی را به همراه دارد. فارغ از بحث عدم تکثرگرایی، این آثار تهی از هنر، به ذهن ساختار می‌دهد و تفکر مخاطب را در مسیر زوال پرورش می‌دهد. بدیهی است که این نوع مخاطب دیگر در مخیله‌اش هم لحظه‌ای از اپرای «دونیزتی» یا «چایکوفسکی» یا حتی -در کشور خودمان- صدای «شجریان» جایی ندارد.

سینمای موسوم به بدنه امروز هم تفاوتی با موسیقی پاپ کشورمان نمی‌کند. مدعیان سینمای بدنه امروزه چه کرده‌اند؟ از «خواب‌زده‌ها» تا «مستانه»، از «کُما» تا «این سیب هم برای تو»، از «نان، عشق و موتور ۱۰۰۰» تا «هزارپا»، و تمام آثار «فرخ‌بخش» و تمام آنچه «معیریان»ها و «ده‌نمکی»ها و باقی ساخته‌اند، همگی بازگشتی به فیلمفارسی‌ها است و با این وضعیت چه انتظاری از جوانانی داریم که در خیال خود فیلم روشنفکرانه ساخته‌اند و در ظاهر، فیلمفارسیِ آلترناتیو نام می‌گیرد. نگاهی به یکی از بهترین فیلم‌های جشنواره فجر سال‌های اخیر بیندازیم. «ابد و یک روز» فجر را دِرو می‌کند؛ اما درونمایه‌اش چیست؟ معتادنگاری و نگاه ضدافغان. الگوی روایی فیلم از کدام کلیشه‌ها تغذیه می‌کند؟ از ناتورالیسم افراطی مقلدان نئورئالیسم مخصوصا فیلم «زیر پوست شهر». این یعنی ابتذال، هنر و فرهنگ این کشور را تسخیر کرده و در حال پوساندن لایه‌لایه‌های آن است. دو هنری که به علت استقبال جمعی، توانایی پرورش روح و ذهن نسل‌های آینده را دارد: موسیقی و سینما. و اساسا هنر دراین‌میان کجاست؟ هنر، ناپیداست و چه زمانی قرار است به این دیار بازگردد و دست ابتذال را از این میراث چندهزارساله قطع کند؟ قطعا تحلیل ریشه‌های ابتذال و تفسیر این وضعیت خطرناک، فراتر از یک مقاله است؛ اما همین بس که اگر هنر به معنای واقعی، «بازاندیشانه» تلقی شود -که یعنی در عین برانگیختگی احساسات (سرگرم‌کردن) پس از پایان مخاطب را در فکر -و در خود- فرو ببرد و موجب تفکر شود- سال‌هاست که در این سرزمین جز آثاری انگشت‌شمار جایی نداشته که «ابتذال» راه را برای بیان «هنری» بسته است.

۱- ناگفته نماند که عموما ابتذال متوجه هنر پاپ (پاپ-آرت) است؛ هرچند نمونه‌هایی از آثار به‌ابتذال‌رسیده در جریان‌های روشنفکری هم وجود دارد که توضیح و تفسیرش در اینجا نمی‌گنجد. برای آشنایی با نوع خاصی از ابتذال در سینمای به‌اصطلاح روشنفکرانه، نقد این‌جانب بر فیلم «خانه» (اثو) را در شماره دوم فصلنامه «فرم و نقد» مطالعه کنید.



زیر درختان زیتون

اهمیت جشنواره فیلم «آسیاپاسیفیک»

۴ میلیارد مخاطب

رضا آشفته

● جشنواره فیلم آسیا- پاسیفیک که از سال ۱۹۵۴ آغاز به کار کرده است؛ می‌تواند یکی از پراهمیت‌ترین جشنواره‌های سینمایی و هنری در جهان باشد، به این دلیل که در این منطقه کشورهایی مانند ژاپن، هند، ایران، روسیه، چین، ترکیه، کره‌جنوبی، اندونزی، تایوان، هنگ‌کنگ و مانند اینها حضور دارند. درواقع این جشنواره به سینمای کشورهای آسیایی و جزایر اقیانوس آرام می‌پردازد. ایران نیز یکی از اعضای این فدراسیون است. هرکدام از این کشورها ضمن داشتن تاریخچه قابل‌تأمل، دارای فیلم‌سازان و جریان‌های سینمایی معتبری هستند. اینها خود دلایلی می‌شود که در کنار جشنواره‌های معتبر سینمایی، بر بودن و اهمیت و درعین‌حال میزان تأثیر این جشنواره بر حال‌وهوای سینمای منطقه آسیاپاسیفیک تأکید شود. جشنواره فیلم آسیا- پاسیفیک، هر سال در یکی از کشورهای عضو فدراسیون جهانی اتحادیه تهیه‌کنندگان فیلم (فیاپف) برگزار می‌شود. منطقه آسیا- پاسیفیک شامل ۷۱ کشور است که از آن میان ۲۱ کشور عضو فیاپف هستند. این منطقه از جهان بیش از چهار میلیارد نفر جمعیت دارد و به همین جهت جشنواره سینما پاسیفیک از پرمخاطب‌ترین جشنواره‌های جهان به‌شمار می‌آید.

این جشنواره سینمایی هرساله در یکی از کشورهای عضو فدراسیون بین‌المللی اتحادیه تهیه‌کنندگان فیلم (فیاپف) که از سوی انجمن کارگردانان این فدراسیون برای میزبانی تعیین می‌شود، برگزار می‌شود. جشنواره فیلم آسیا- پاسیفیک جوایز خود را به بهترین فیلم، بهترین کارگردان، بهترین بازیگر مرد، بهترین بازیگر زن، بهترین بازیگر نقش مکمل مرد، بهترین بازیگر نقش مکمل زن، بهترین فیلم‌نامه، بهترین فیلم‌برداری، بهترین تدوین، بهترین صدابرداری، بهترین موسیقی، بهترین کارگردان هنری، بهترین مستند، بهترین فیلم انیمیشن و انتخاب ویژه هیئت داوران اهدا می‌کند.

بر اساس اعلام نشریات، بعد از مراسم اسکار با ۱۵ میلیون مخاطب تلویزیونی، بیشترین تعداد تماشاگر به جشنواره فیلم آسیا- پاسیفیک اختصاص دارد. بنابراین کمیت مخاطبان می‌تواند فیلم‌سازان این منطقه را به هم نزدیک‌تر کند که در تعاملات همسو و هماهنگ بتوانند تولیدات خود را در اختیار هم‌وطنان خود قرار دهند و این‌گونه بشود در توسعه و گسترش سینمای کشورهای منطقه مبادلاتی را انجام داد. شاید در این تعاملات دشواری‌ها و مشکلاتی هم باشد که خواه‌ناخواه هست، اما اصرار بر این تعامل و تداوم مبادلات می‌تواند قوانینی را وضع کند که این بده‌بستان‌ها منجر به توسعه سینمایی شود. البته اینها از جمله مواردی است که شاید هدف فعلی جشنواره آسیاپاسیفیک نباشد، اما در جریان برگزاری‌اش می‌توان چنین بازاری را تدارک دید و این خود راه‌حلی باشد برای مطرح‌شدن فیلم‌سازان و آثارشان که شاید به نسبت فیلم‌سازان آمریکا و اروپا از حمایت و بهره‌وری کمتری برخوردار باشند و در ضمن آثارشان مخاطبان کمتری دارد؛ یعنی می‌توان گام‌های بهتری را در جهت تداوم این جشنواره برداشت که فراتر از جایزه‌دادن و شناساندن آثار سینمایی برتر، بتوان بهترین جایزه را که دیدن این آثار سینمایی است، برایشان تدارک دید. بر اساس گزارش این سایت، هدف از اهدای جوایز اسکرین آسیا- پاسیفیک، ارج‌نهادن به تنوع فرهنگی و شیوه‌های مختلف فیلم‌سازی است و در بین فیلم‌های نامزدشده سبک‌ها و مضامین متفاوتی به چشم می‌خورد. منطقه آسیاپاسیفیک ۷۱ کشور را تحت پوشش دارد و به گفته سازمان‌دهندگان جوایز اسکرین، حدود نیمی از فیلم‌های دنیا در این منطقه تولید می‌شوند، بنابراین این هدف‌گذاری فرهنگی و تنوع نگاه می‌تواند ارزشمندی آن را بیشتر برایمان مشخص کند... به‌هرتقدیر می‌دانیم که هنرمندان آسیایی بیشتر با آثار هنری در عرصه سینمایی تلاش می‌کنند، چون همانند هالیوود کمتر از بودجه‌های کلان برای انجام پروژه‌های تجاری برخوردارند و ترجیحا فیلم‌های هنری، مستند و اجتماعی بهتر می‌توانند نیاز مخاطبانشان را برآورده کنند. این جایزه جایگزین جایزه آسیاپاسیفیک شده است که دوره چهل‌وهشتم آن در ایران برگزار شد و همواره سینمای ایران در آن جایگاه مهمی داشت و نمایندگانی از ایران در میان داوران و برگزیدگان جشنواره حضور داشتند.

نخستین دوره جوایز اسکرین آسیاپاسیفیک اکتبر ۲۰۰۷ برگزار شد. اولین دوره جشنواره جدید را دولت کوئینزلند استرالیا با حمایت سی‌ان‌ان اینترنشنال، یونسکو و فدراسیون بین‌المللی اتحادیه‌های تهیه‌کنندگان فیلم (فیاپف) برگزار کرد و ریاست هیئت داوران نخستین دوره آن را شبانه عظمی، بازیگر سرشناس هندی، برعهده داشت. فیاپف و یونسکو هم به صورت جداگانه به برگزیدگان خود جایزه دادند.

برای ایرانیان نیز این جشنواره بسیار مهم شده و مشارکت ایران در آن سال‌به‌سال توسعه یافته است، چنانچه در سال ۲۰۰۳ چهل‌وهشتمین دوره این جشنواره در تالار حافظیه ایران برگزار شد و در سال ۲۰۰۹ نیز تهمینه میلانی به‌عنوان داور جشنواره آسیا- پاسیفیک انتخاب شده بود و همچنین در سال ۲۰۱۴ نیز ریاست هیئت داوران این جشنواره برعهده اصغر فرهادی، فیلم‌ساز برجسته و معتبر ایرانی در سطوح بین‌المللی، قرار گرفت که پیش از این در سه دوره آسیاپاسیفیک فیلم‌هایش در جشنواره جایزه گرفته بودند.