روزنامه شرق

هنر • جهان • علم

رییس‌جمهور روسیه: امیدوارم در آستانه هیچ جنگی نباشیم — صفحه ۸

نقد ترجمه کتاب «هژمونی و استراتژی سوسیالیستی» — صفحه ۹

راهکارهای تازه برای جست‌وجوی آب در بحران بی‌آبی — صفحه ۱۰

عکس: امیر جدیدی، شرق

پولاد کیمیایی در گفت‌وگو با «شرق»:

چوب «کیمیایی» بودنم را می‌خورم

بهناز شیربانی

پولاد کیمیایی؛ نخستین بار در فیلم «سرب» مقابل دوربین پدرش ایستاد. زمانی که هنوز نوجوان بود و نمی‌دانست دست تقدیر در سینما برایش چه رقم خواهد زد. در طی این سال‌ها کیمیایی جوان در بسیاری از فیلم‌های مسعود کیمیایی مقابل دوربین رفت و قهرمان فیلم‌های او شد. از «حکم»، «رییس» و «محاکمه در خیابان» گرفته، تا «جرم» که یکی از بازی‌های به‌یادماندنی او است. پولاد کیمیایی که همواره وامدار نام پدر بوده، معتقد است که نامش خواه ناخواه توقعات را از او بالا برده است اما همیشه با افتخار با این نام زندگی کرده و سعی کرده توانایی‌اش را در عرصه بازیگری به نمایش بگذارد، او در تازه‌ترین اثر پدرش «متروپل» ایفای نقش کرده است، نقشی که با تصاویر پیشین او در سینمای کیمیایی تفاوت دارد. در گفت‌وگویی که با او داشتیم درباره چگونگی حضورش در «متروپل» صحبت کردیم. هر چند که کیمیایی جوان در طول صحبتش از حواشی بسیاری که از زمان جشنواره تا به امروز درباره «متروپل» وجود دارد، گله کرد و از جریانی که در طول این سال‌ها بر سینمای کیمیایی سایه انداخته است سخن گفت:

از زمانی که «متروپل» در جشنواره نمایش داده شد تا امروز که به اکران عمومی رسیده، جزو فیلم‌های پرسروصدای سال‌های اخیر بوده. ارزیابی‌تان از واکنش‌هایی که نسبت به این فیلم می‌بینید و می‌شنوید، چیست؟

سینمای کیمیایی؛ همیشه موافقان و مخالفان خاص خودش را داشته. از طرفی، مدت‌هاست که سینمای ما در پی خنثی‌شدن است و به نوعی سردرگم است. چراکه احساس می‌شود سینما، دیگر نیازی به وجود قهرمان ندارد و در جهان مدرنیسم قهرمان دیگر مثل سابق عمل نمی‌کند و بعد از جریان سینمای فرهادی و شکل‌های مختلفی از سینما، طرز فکرها تغییر کرده. اما در رابطه با «متروپل» فکر می‌کنم این فیلم تفاوت زیادی با دیگر آثار کیمیایی دارد. در این فیلم، فیلمساز و مولف به یک نقطه‌ای از زندگی رسیده که با نوستالژی‌هایی که از سینما دارد یک گله‌ای از جهان سینما دارد و مساله اولش خود سینماست. نه سینمای ایران، مقصودم عصر بی‌سینمایی و عصر بی‌قهرمانی است یعنی نبودن آپارات، خود بنا، پوسترها و آدم‌هایی که درون پوستر بودند و... فقدان همه اینها باعث شده که این سینما به‌تدریج ترک پیدا کند. نقش اول این فیلم سینماست و همه خرده‌قهرمان‌ها و آدم‌های کوچه و خیابان به سینما، پناهنده می‌شوند. نیمه‌شب زنی به این سینما پناهنده می‌شود که دغدغه‌اش سینما نیست.

انگار دست تقدیر، او را به سینمایی می‌کشاند که سرپناهش شود...

بله، از زمانی که سکانس تصادف را می‌بینیم و تصادف باعث می‌شود زن آزاد شود. قبل از رسیدن زن به سینما، ریاضت این زن را در کوچه و خیابان می‌بینیم. او در کوچه و خیابان پرسه می‌زند، صورتش روی زمین کشیده می‌شود و این ریاضت به سمت پاکی یا به سمت جهان دیگر است. چرا کیمیایی ریتم آهنگش را در فیلم تغییر می‌دهد؟ من از برخی شنیده‌ام که می‌گویند یک ربع اول فیلم خوب است، ولی بعد خسته‌کننده می‌شود. این اتفاق دقیقا تعمدی است. همانطور که در فیلم «قیصر» می‌بینیم که وقتی قیصر از واگن پیاده می‌شود و به مخاطب معرفی می‌شود، دوربین با او همراه می‌شود. وقتی در خانه را می‌زند، دوربین زودتر از او داخل خانه نمی‌رود. وقتی قیصر وارد خانه می‌شود ما تازه خانه را می‌بینیم. در «متروپل» هم همینطور است. وقتی زن وارد سینما می‌شود به تعبیر کیمیایی یعنی وارد دنیای دیگری شده و مرزی به وجود می‌آید، بین دنیای بیرون و سینما. از آنجا به بعد، کیمیایی خیلی سخت از سینما جدا می‌شود. فقط تک‌سکانس‌هایی است که مجبور است حال آدم‌های بیرون این سینما را تصویر کند.

وقتی زن درکنجی از سینما پناه می‌گیرد، موازی می‌شود با دیالوگ من که می‌گویم: «گوش کن امیر... انگاری از تو سالن صدای فیلم می‌یاد...» در آن مخروبه و سینمایی که تعطیل است، انگار فیلمی شروع می‌شود که این بار روی پرده نیست. در بنای سینما «متروپل» فیلمی شروع می‌شود که قصه‌اش عدالت‌خواهی است اما بدون قضاوت. متاسفم که برخی مفهوم این فیلم را متوجه نشدند، برخی از منتقدان در طی این چند سال اخیر تلاش کردند دنیای کیمیایی را تخریب کنند و او را به سمت خواسته‌هایشان سوق دادند و کیمیایی را گمراه کردند. قطعا بحث طولانی‌تری لازم است تا به این موضوع پرداخته شود که آیا کیمیایی نسلش را گم کرده؟ آیا نسل آدم‌های بزرگی که روزی درباره کیمیایی و دنیایش اظهارنظر می‌کردند تمام شده؟ و حالا کسانی کنار کیمیایی قرار می‌گیرند که خودشان اثری در حد متوسط هم ندارند و نظر می‌دهند؟ من هم به فیلم «متروپل» انتقادهایی دارم. به هر فیلم کیمیایی می‌توان در جهت بهبود فیلم، انتقادهایی داشت. اما جو بدی که علیه «متروپل» ایجاد شد به ناحق بود و فیلم کاملا مظلوم واقع شد. «متروپل» یکی از متفاوت‌ترین و زیباترین فیلم‌های کیمیایی است که حتی قهرمانانش فریاد نمی‌زنند، از اینکه قهرمان هستیم.

در «متروپل» کیمیایی یک پایش را در رئالیسم می‌گذارد و فیلم صرفا جنبه سمبلیک و شعار پیدا نمی‌کند. ما در این فیلم کاوه و امیری را می‌بینیم که انگار از جهانی دیگر یا از پوسترهای فیلم‌های قدیمی به این دنیا آمدند. پس جایی در فیلم مرز بین خیال و واقعیت از بین می‌رود.

اما حقیقتا انگار این دو آدم؛ از پوستر فیلم‌های قدیمی بیرون آمدند. ما با فیلمی روبه‌رو هستیم که «خاتون» از دنیای واقعی قدم به سینما می‌گذارد و با آدم‌هایی در سینما روبه‌رو می‌شود (امیر و کاوه) که آدم‌های تطهیرشده‌ای هستند، انگار متعلق به دنیای سینما هستند و وقتی این دو به مصاف هم می‌آیند، در نهایت سینما برنده می‌شود. (امیر و کاوه) شخصیت‌هایی هستند که در دنیای امروز امثال آنها را زیاد نمی‌بینیم و بیشتر شکل آرمانی دارند. حتی خنده‌های کاوه آدم را یاد خنده‌های «ونسان کسل» می‌اندازد.

حرف شما در تعریف شخصیت‌های فیلم مفهوم اصلی «متروپل» است. حتی وقتی کاوه دیالوگ می‌گوید، پشت سرش پوسترهای قدیمی فیلم‌هاست. «کاوه» در فیلم موتور فروش است، اما بیشتر از امیر، نگران سینماست و مدام تاکید می‌کند که این سینما را نفروشیم. به جای اینکه به سراغ المان‌های کاراکتری بروم از کاوه، تیپ ساختم. پیشنهادی که من به پدر برای شخصیت‌پردازی (کاوه و امیر) دادم این بود که این دو آدم را قربانی کنیم و دو تیپ در نظر بگیریم. انگار که دو تیپ سینمایی هستند که وقتی آنها را می‌بینی، شناسنامه آنها جلو چشمت است. به‌عنوان بازیگر این فیلم حس می‌کنم «کاوه» از جنس قهرمانی نیست که در «جرم» بازی کردم، این آدم قهرمان سینمایی جهانی است. کاوه آدم شیرینی است. کسی که حتی وسط اتفاقات تلخ هم شوخی را فراموش نمی‌کند. متاسفانه یکسری از سکانس‌ها در اکران عمومی حذف شد که روحیات کاوه را بهتر نشان می‌داد. مثل اینکه او مدام از فیلم حرف می‌زند. من در «متروپل» سعی نکردم کاوه را قهرمان نشان بدهم. کاوه با تمام شوخ‌بودنش، غمگین است و دلش گرفته، نمی‌داند تکلیفش چیست؟ انگار که (امیر و کاوه) سال‌هاست از این سینما بیرون نرفته‌اند.

از ساخت تیتراژ «متروپل» بگویید. ایده ساخت تیتراژ فیلم چگونه شکل گرفت؟

ساخت تیتراژ این فیلم برای من مثل این بود که بچه‌ای قرار است اولین جمله‌هایش را بگوید، این فیلم هم باید اولین جمله‌هایش را توسط تیتراژ بیان می‌کرد و مهم بود تیتراژی بسازم که قبل از حضور در دنیای فیلم فضاسازی کنیم. من شیاری روی دیوار را در نظر گرفتم که در تاریکی توسط نور چراغ‌قوه دیده می‌شود و اطراف این شیار پر از ناپاکی است. این دیوار سینمایی است که انگار خاطره دوران سختش را روایت می‌کند و خاطره سینماهای دیگری که بسته شده‌اند. ساخت این تیتراژ برایم اهمیت زیادی داشت و امیدوارم مردم هم دوستش داشته باشند.

چیزی که در مورد سینمای کیمیایی هنوز هم به قوت خود باقی است این است که هنوز هم مخاطبانش را حفظ کرده و در طول همه این سال‌ها با وجود هجمه‌هایی که به نوع نگاه و جهان‌بینی او وارد شد، اما از اصولش کوتاه نیامد و در سینمایی که هر بار بنا به موفقیت اثری موجی از کپی‌های بی‌کیفیت در تولیدات سینمای ایران جا خوش می‌کنند. سینمای کیمیایی اتفاق بسیار خوبی است.

تحلیل سینما کمی پیچیده است، چرا ما به این نقطه رسیدیم؟ قطعا موج سینمای فرهادی طی چند سال گذشته در سینمای ما تاثیرگذار بوده، زمانی هم موج سینمای کیارستمی فراگیر شده بود. سال‌های سال هم موج سینمای کیمیایی و مهرجویی متداول شده بود و هنوز هم وجود دارد. اما مشکل اصلی سینمای ما این است که رفته‌رفته از گفتار سینمایی فاصله می‌گیریم. طی چند سال گذشته نگرش تلویزیون در

> **متاسفانه برخی از منتقدان ما که خودشان را صاحب این عرصه می‌دانند، وبلاگ‌نویس بودند. من هم می‌توانم سایتی بخرم و رفقایم را جمع کنم و شروع کنم به راه‌اندازی یک جریان و اولین کاری که می‌کنم، این است که آدم‌های بزرگ را بزنیم که به‌اصطلاح اسم درکنم. متاسفانه این اتفاق الان در حال رخ‌دادن است و بسیاری اسم این جریان را رک‌گویی می‌گذارند**

سینما تاثیر گذاشت یعنی بازیگر و کارگردانی تلویزیونی به سینما داد و موجی در سینما ایجاد کرد. مهم‌تر از آن، اینکه سینمای ما از حمایت دولتی برخوردار نیست و در هر دوره و دولتی که روی کار آمد سینما دستخوش تغییرات زیادی شد. مثلا دولتی سر کار آمد که رسما برای برچیدن سینما آمد. دولت دیگری آمد که سینما را دولتی کند و اعلام کرد سینمای خصوصی معنی ندارد و امکانات از سینماگر گرفته شد و خودسانسوری به‌تدریج در هنرمند ما فراگیر شد. ما هنوز هم نمی‌دانیم یک قصه عاشقانه یا سیاسی را باید چگونه به تصویر بکشیم. فراتر از همه اینها فشاری که از لحاظ اقتصادی به سینما آمد وحشتناک بود. سینما تنها رسانه‌ای بود که می‌توانست برای خودش تبلیغ کند. حق کپی‌رایت که وجود ندارد. از طرفی تلویزیون هم حاضر نیست یک قدم عقب بنشیند که امکانات کوچکی به فیلم‌های سینمایی بدهد. اگر هم امکاناتی می‌دهد هدفی سیاسی و ایدئولوژیک را دنبال می‌کند. سینمای مستقل روزبه‌روز کوچک‌تر می‌شود. بعد سینمای کمیک آمد که تعریف درستی از آن نداشتیم و بیشتر لودگی بود، که به هر قیمتی مردم را بخندانیم. شده زشت حرف بزنیم یا صورتمان را کج و کوله کنیم یا حرف غیراخلاقی بزنیم. اینها وارد سینمای ما شد و کم‌کم به دلیل اینکه سینمای ما مشکل گیشه داشت، زبان سینمای ما لکنت پیدا کرد. از طرفی دیگر هم مجبور بود مخاطب خاصش را نگه دارد. اگر می‌خواست مخاطب خاص را نگه دارد، مخاطب عام را از دست می‌داد. مخاطب خاص را هم نگه‌داشتن یعنی ضرر. به‌مرور سینما فقیر و فقیرتر شد. در نتیجه اکثر فیلم‌ها در یک تک لوکیشن بین چند آدم روایت شد و شکل نادرستی از سینمای فرهادی باب شد. من قرار بود در «درباره الی» بازی کنم و جزو نخستین کسانی بودم که برای بازی در این فیلم انتخاب شدم که متاسفانه قسمت نشد با آقای فرهادی کارکنم اما با شیوه و تفکر آقای فرهادی آشنا هستم. خیلی‌ها خواستند از سینمای او کپی کنند اما این نگاه آرتیستی را نداشتند و ما رفته‌رفته ژانرهایمان را از دست دادیم. الان ما چیزی به‌عنوان ژانر اجتماعی یا سینمای ترس نداریم. همینطور سینمای پلیسی یا تاریخی و همه چیز حذف شد. با حداقل امکانات کار می‌کنیم و خودمان را به روشنفکری می‌زنیم و مجبوریم از کوچک‌ترین چیزهایی که داریم مفهوم بسازیم و به مردم بگوییم این سینماست. اما مردم ما نمی‌پذیرند. سینما دارای یک خصلتی است. زمانی هم که فرهادی اسکار گرفت با وجود تلاش بسیار زیادی که کرد و موفقیتی که کسب کرد بسیاری فیلمش را فاقد ارزش دانستند. متاسفانه ما ملتی هستیم که طلبکاریم. اینطور تصور می‌کنم که هنرمند امروز ما حالش خوش نیست. کیمیایی این جامعه را می‌شناسد، اما این جامعه را دوست ندارد. آدم‌هایی که در فیلم‌هایش می‌بینید را دوست دارد و جامعه ایده‌آلش است. حالا یک عده محکومش می‌کنند که آدم‌ها فرق کردند. اما نباید این را هم از یاد ببریم که آدم‌ها حق رویاپردازی دارند و حق داریم که تجسم کنیم.

متاسفانه برخی از منتقدان ما که خودشان را صاحب این عرصه می‌دانند، وبلاگ‌نویس بودند. من هم می‌توانم سایتی بخرم و رفقایم را جمع کنم و شروع کنم به راه‌اندازی یک جریان و اولین کاری که می‌کنم، این است که آدم‌های بزرگ را بزنیم که به‌اصطلاح اسم درکنم. متاسفانه این اتفاق الان در حال رخ‌دادن است و بسیاری اسم این جریان را رک‌گویی می‌گذارند. به یک بزرگ‌تر بی‌احترامی کردن رک‌گویی نیست. در فرهنگ ما احترام به بزرگ‌تر نهادینه شده است. زمانی برخی از منتقدان ما پزشک یا وکیل دادگستری بودند و در کنار شغل اصلی‌شان نقد هم می‌نوشتند. اما در حال حاضر برخی زندگی‌شان فقط از راه نقدکردن دیگران می‌گذرد. سوال من این است اگر شما به امثال کیمیایی، مهرجویی یا بیضایی افتخار نکنی، به چه کسی باید افتخار کنی؟ ۷۰درصد از سنگ بنای سینمای ایران را این بزرگان پایه‌گذاری کرده‌اند. آیا باید به آنها بی‌احترامی شود؟

سال‌های زیادی است که مقابل دوربین پدر بازی می‌کنید. فکر می‌کنید تا چه حد به پختگی لازم در این عرصه رسیدید؟

فکر می‌کنم الان در موقعیت خوبی هستم و در پخته‌ترین شکل بازیگری‌ام هستم. می‌توانم قهرمان کیمیایی را بازی کنم آن هم با شیوه خودم. سخت است که در سینمای کیمیایی، شکل کسی نباشی. سینمایی که هر کدام از بازیگران ما مثل آقایان عرب‌نیا، قریبیان، فروتن یا بازیگران قدیمی‌تر در آن به شیوه خاصی بازی کردند. در بین این بازیگران، پولاد کیمیایی بازی کنی و ادای کسی را درنیاوری سخت است. من به همان میزانی که میراث اسم پدر هستم و افتخار می‌کنم، محکم در فیلم‌هایش ایستادم و کار کردم. با وجود اینکه برخی گفتند فیلم پدرش است و خیلی از حاشیه‌های ریز و درشت همراهم بود. شاید اگر نامم کیمیایی نبود و شخصیت دیگری بودم، اگر یک سکانس این فیلم‌ها را بازی می‌کردم سرنوشتم در سینما چیز دیگری بود. اما شاید اگر نامم کیمیایی نبود اصلا فیلم بازی نمی‌کردم و شاید فیلم کیمیایی را بازی نمی‌کردم. اما این اسم توقعات را از من بالا برد.

به همین دلیل کار من در «متروپل» سخت دیده می‌شود و متاسفانه به نوعی بسیاری فکر می‌کنند که چون دنیای کیمیایی را می‌شناسم باید اینطور بازی کنم. من در فیلم‌های کیمیایی مدام قالب شکستم. از «اعتراض» گرفته که نقش دانشجوی مریض را بازی کردم تا «رییس»، «حکم»، «محاکمه در خیابان» و «جرم» که واقعا دوستش داشتم و جزو بهترین کارهایی است که تا به حال بازی کردم. تا کاوه در «متروپل» که آدم لختی است و همه چیز را خوب می‌بیند. فکر می‌کنم نمره خوبی می‌توانم به خودم بدهم. اگر نمره خوبی به خودم نمی‌دادم الان جایگاهم این نبود و جامعه من را نمی‌پذیرفت. صرفا پسر مسعود کیمیایی‌بودن کافی نیست. اما دوست دارم یکی از فیلم‌های کیمیایی را نباشم و ببینیم چقدر جایم در فیلم خالی خواهد ماند؟ آیا جای من به‌راحتی پر می‌شود؟

«متروپل» از آن دست فیلم‌هایی است که کاملا در نقش نشسته‌اید...

قصد داشتم «متروپل» را بازی نکنم. می‌خواستم چیزهای دیگری از پدر یاد بگیرم و بیشتر پشت دوربین باشم. دکوپاژ و تالیف یاد بگیرم. بهش گفتم یک‌بار بگذار من نباشم. ولی هرکاری کردیم نشد. هم من نتوانستم از نقش دل بکنم، هم پدر نمی‌توانست بپذیرد که من کاوه نباشم. در هر صورت من چوب کیمیایی بودنم را خوردم. شاید خیلی کارها می‌توانستم بکنم که نکردم و قهرمان کیمیایی شدم و اگر محافظه‌کارانه‌تر با آن برخورد می‌کردم، شاید اتفاقات دیگری می‌افتاد. مثل بازیگرهای دیگری که پدر یا مادرشان کارگردان هستند و در سینما کار می‌کنند. اما من همیشه با افتخار در جهان کیمیایی رشد کردم. هیچ ابایی هم از این قضیه ندارم و همیشه به آن افتخار می‌کنم و راه درازی هم در پیش دارم. امیدوارم «متروپل» حقش را از تاریخ بگیرد. در شرایط فعلی برخی از فیلمسازان ما نمی‌توانند مثل باقی فیلمسازان رک و پوست‌کنده حرف بزنند و مجاز نیستند. همیشه حساسیت‌ها نسبت به کیمیایی زیاد بوده. اما امیدوارم احترام آدم‌هایی مثل کیمیایی و مهرجویی را حفظ کنیم. باید آنها را حمایت کنیم. آنها بزرگان ما هستند و نیاز به توجه و حمایت ما دارند. چرا باید با تیغه انتقاد عصبیت نسل خودمان را به آنها منتقل کنیم؟ نباید کیمیایی همیشه در اوج باشد. نمی‌توانیم با زور و بی‌رحمی که در فضای نقد ما حاکم است همین هویت و ریشه‌هایمان را بسوزانیم. مهم این است که مسعود کیمیایی در سن ۷۰سالگی بدون هیچ رانتی فیلم شرافتمندانه می‌سازد. کیمیایی پنج دهه در این سینما دوام آورده. شاید به برخی از این فیلم‌ها انتقادی داشته باشیم اما شاید بعدها فکر کنیم چقدر حرف درستی بود. مثل فیلم «اعتراض» که در زمان اکرانش نقدهای زیادی داشت اما امروز بهتر می‌توانیم تحلیلش کنیم.

مدتی قبل درباره ساخت فیلم سینمایی صحبت کردید، زمان ساخت این فیلم مشخص است؟

این یک سورپرایز است که به‌موقع درباره‌اش حرف می‌زنم.

الان مشغول کار خاصی هستید؟

این روزها بیشتر به تئاتر فکر می‌کنم. فکر می‌کنم زمانش رسیده که بازیگری در تئاتر را تجربه کنم. چند کار سینمایی پیشنهاد شد که متاسفانه دوستشان نداشتم و باب میلم نبود. متاسفانه تولیدات خوبی نداریم و امیدوارم در این دوره با بودن آقای ایوبی و نگرش بسیار مثبت آقای جنتی نسبت به حوزه هنر، چرخه سینما راه بیفتد و امیدوارم بسیاری از هنرمندانی که طی چند سال اخیر سکوت کردند و فیلم نساختند، فضایی فراهم شود که آنها هم با سینما آشتی کنند.

در پایان اگر نکته‌ای درباره «متروپل» ناگفته باقی مانده بفرمایید...

از مردم خواهش می‌کنم در آستانه جام‌جهانی سینما را رها نکنند. سینمای ما شکننده است و فیلم متروپل را با المان‌های کیمیایی ببینیم و با ذهنیت درست تحلیلش کنیم. بی‌انصافی است که «متروپل» را فیلمی ضعیف یا فیلمی که در آثار کیمیایی جایگاه خاصی ندارد بدانیم. «متروپل» فیلمی است که به‌مرور زمان جایگاهش بهتر خواهد شد و به جایی خواهد رسید که یکی از فیلم‌های مهم تاریخ سینما خواهد شد. فکر می‌کنم کیمیایی رفته‌رفته از نگرش عام فاصله می‌گیرد. زمانی آثار او پلی بود بین عام و خاص. اما در حال حاضر سینمای کیمیایی پخته‌تر شده و به یک تعریفی رسیده است. کسی که می‌خواهد فیلم‌های کیمیایی را درک کند باید ابتدا جهان‌بینی او را درک کند.

قاب شکسته

درس‌های «سینما» از «تجسمی»

هر کهنه‌ای، قدیمی نیست

فرانک آرتا

این روزها اهالی «تجسمی» به دلیل فروش بالای یکی از تابلوهای «سهراب سپهری» در حراج تهران، بسیار خرسندند. هنرهای تجسمی و اغلب «نوع» مدرن آن خیلی مورد توجه مردم قرار نمی‌گرفت، اما با این اتفاق خجسته معلوم شد که این گزاره درست نیست، چراکه سلیقه مردم در طول زمان تغییر کرده و آرام‌آرام به این هنر گرایش پیدا کرده‌اند. حال می‌توان همین موضوع را به دنیای سینما تسری داد؛ هنری که بعد از انقلاب اسلامی موردتوجه قرار گرفت و نه‌تنها در ایران، بلکه در جهان درخشش‌هایی داشته است و از قضا خیلی هم مورد توجه قرار می‌گیرد. جدا از بحث هنر و زیبایی‌شناسی، این پرسش مطرح می‌شود که چرا فیلم‌های ایرانی طی این سال‌ها از نقطه‌نظر اقتصادی و گردش مالی دچار لکنت شده‌اند؟ به‌نظر می‌رسد بد نیست به الگویی که هنرهای تجسمی در این سال‌ها پیش گرفته توجه شود که با چه روشی امروز دارد نتیجه دلخواه می‌گیرد و حتی هنرمندان جوان از این حراج با فروش بالا بی‌بهره نشدند. یعنی نسل جدید و قدیم، هر دو متنفع شده‌اند. هرچند این دو هنر از نقطه‌نظر نظام «عرضه و تقاضا» قابل مقایسه نیستند، اما آنچه مسلم است اینکه اصولی در این مسیر اتخاذ شده که به «اثر هنری» به مثابه یک «کالا» که مشتریان خاص خود را دارد توجه شده است. ضمن اینکه اگر حراج تهران، کریستیز و... می‌تواند بازار خوبی برای معرفی و فروش این کالاها باشد، در عوض فیلم‌های ایرانی به دلیل حضورشان در جشنواره‌های جهانی، موقعیتی به مراتب بهتر و گسترده‌تر دارند. اما تنها چیزی که مورد توجه قرار نمی‌گیرد یا دست‌کم درباره آن اطلاع‌رسانی درستی نمی‌شود، حضور فیلم‌ها در بازارهای بین‌المللی است که همزمان با برپایی جشنواره برگزار می‌شود. البته منتقدان حضور فیلم‌های ایرانی در جشنواره‌های جهانی هم در این موضوع بی‌تقصیر نبوده و نیستند. چون جوی به وجود آورده‌اند که متولیان امور برای دادن اطلاعات در اینگونه موارد دست به عصا شوند و... ضمن اینکه باید گفت اساسا اگر فیلمی در جایی نمایش داده نشود، طبعا مشتری بالقوه‌ای هم نخواهد داشت که بعدا بتواند در چرخه اقتصادی قرار گیرد. البته روی سخنم با افرادی است که دغدغه حضور فیلم‌ها را درجشنواره‌ها دارند، ولی بازارهای فیلم را آنگونه که باید موردتوجه قرار نمی‌دهند. برای مثال هر سال بازار فیلم تهران همزمان با برپایی جشنواره بین‌المللی فیلم فجر برگزار می‌شود، اما هیچ‌وقت اطلاع‌رسانی دقیق و گزارشی رسمی از این تبادلات ارایه نمی‌شود. اصولا حضور رسانه‌ها هم در این رخداد یا غیرممکن است یا به سختی صورت می‌گیرد. اگر شرایطی فراهم شود که نحوه و عملکرد فیلم‌های ایرانی شفاف شود، چه‌بسا از طریق گفتمان مکتوب می‌توان به این حضور کمک کرد. چون هر تجربه‌ای محصول آزمون و خطاست و اگر بررسی نشود، پرورش و رویشی هم در کار نخواهد بود. نکته دیگر اینکه سهراب سپهری - شاعر و نقاش - کشور ما سال‌هاست درگذشته، اما آثارش همیشه زنده و حاضرند. درست است که این هنرمند در قیاس با نسل جدید، متعلق به گذشته‌ای نه‌چندان‌دور است، اما هنوز هنرش خریدار دارد. بنابراین بسیاری از فیلم‌های خوب فیلمسازان ما هم درست است که متعلق به نسل گذشته‌اند، ولی دلیلی نمی‌شود آنها را «قدیمی» و «دِمده» بنامیم؛ چون هر کهنه‌ای، قدیمی نیست.

عمق میدان

منتقد، فیلمساز و نارسیسم به‌مثابه یک واقعیت

آینه‌های شفاف و منفور

مصطفی جلالی‌فخر

بی‌شماربار شنیده‌ایم و خوانده‌ایم و بی‌گمان در آینده نیز همچنان وضع بر همین منوال خواهد بود که فیلم‌سازان از منتقدان دلخور و عصبانی شده‌اند. تنوع اتهاماتی که علیه منتقدان از سوی فیلم‌سازان طرح می‌شود، جالب توجه، خلاقانه و در مواردی متناقض است و عمدتا در تعریف یکی از «واکنش‌های دفاعی» قرار می‌گیرند. مکانیسم‌های دفاعی، واکنش‌های ناخودآگاهی هستند که به‌منظور کاهش اضطراب و تطابق بهتر فرد از طریق تغییر مسیر در درک و تعریف واقعیت بروز داده می‌شوند. این مکانیسم‌ها نه‌فقط در افراد نابهنجار و دچار اختلال، بلکه در افراد سالم نیز برای حفظ یکپارچگی در مقابل حقایق عمدتاناگوار دیده می‌شوند. درواقع هنگام بهره‌گیری از این دفاع‌های روانی، شخص به خودش دروغ می‌گوید؛ به نحوی که خود، آن را ادراکی واقعی و تفسیر حقیقی به حساب می‌آورد و قبول می‌کند. فیلم‌سازی کار دشواری است و حتی برای یک فیلم بد هم باید خیلی زحمت کشید. طبعا سازنده اثر این امکان را ندارد که حاصل کار را بدون حواشی‌اش ببیند و در نهایت، مخلوق اوست. کمااینکه والدین یک فرزند ناقص‌الخلقه هم، او را دوست دارند. نقد منفی در مواجهه با فیلم یا اجزای تشکیل‌دهنده آن، یک «حقیقت ناگوار» است و ناخودآگاه، فیلمساز یا عاملان آن اجزا (مثل تهیه‌کننده، بازیگر، فیلمبردار و...) را به طرزی ناخودآگاه به یکی از واکنش‌های دفاعی رهنمون می‌کند. کافی است که اظهارنظرات فیلم‌سازان در برابر نقدها و منتقدان را مرور و دسته‌بندی کنیم تا به آشکارسازی این واکنش‌ها نیز برسیم؛ از واپس‌رانی (repression) و فرونشانی (suppression) و دلیل‌تراشی (rationalization)، برون‌فکنی (projection) و واکنش‌سازی (reaction formation) گرفته تا بی‌ارزش‌سازی (devaluation) و ناچیزشماری (trivialization) و طفره و انحراف (deflection). این واکنش‌های دفاعی گاهی در یک شخصیت طبیعی بروز می‌کند و گاهی می‌تواند نوعی اختلال شخصیت به‌شمار آید. منتقدان در طول سال‌ها و به‌خاطر نقدهای منفی درباره فیلم‌ها، از سوی سازندگان آنها در معرض اتهام‌ها و توهین‌هایی نظیر کم‌سوادی، غرض‌ورزی، فیلمساز ناکام، حقوق‌بگیر، شخصی‌نگری، عقده‌گشایی، شهرت‌طلبی، پرت‌گویی و صفحه‌پُرکنی، باج‌خواهی و معامله، زدوبند پشت‌پرده، کوته‌بینی، لوده بی‌مصرف، بی‌تاثیری بر مردم و انبوهی نظیر اینها قرار گرفته‌اند و خواهند گرفت. گاهی نیز فیلمساز می‌کوشد طوری وانمود کند که اهمیتی به نقد نمی‌دهد و تاکید می‌کند اصلا آنها را نمی‌خواند و از مکانیسم انکار (deny) استفاده می‌کند و گاهی نیز برعکس و عمدتا در جلسات پرسش و پاسخ پس از جشنواره، به برون‌ریزی (acting out) و چالش مستقیم با منتقدان می‌رسد. حتی شنیده شده که منتقدان به آسیب فیزیکی نیز تهدید شده‌اند. گاهی نیز ترجیح می‌دهند تا نقش مظلوم را ایفا کنند و خود یا اثر خود را تحقیرشده قلمداد کنند. خصوصیات مشترک تمام این مکانیسم‌های دفاعی این است که اغلب اوقات به‌طور ناخودآگاه اعمال می‌شوند و معمولا با تحریف، انکار و تبدیل واقعیت توام بوده و موجب خودفریبی می‌گردند؛ اما در عوض موجب محافظت از خود و ذهن خودآگاه فرد مورد نقد قرار گرفته و کاهش اضطراب، رنجش، درد، خشم، اندوه، سرخوردگی و استرس او می‌شوند.

از ویژگی عجیب واکنش فیلم‌سازان در چنین مواقعی، تناقض رفتاری در زمان‌های متفاوت است. اینکه اگر منتقدان کمک کنند تا فیلم یا فیلمسازی مطرح شود یا ارتقا یابد، آدم‌های خوب به‌شمار می‌روند؛ اما همان آدم‌ها، اگر از فیلم بعدی انتقاد کردند، در ردیف بدها به‌شمار می‌آیند و مستحق ناسزا و نفرین می‌شوند. در مورد مخاطبان عام و خاص آثار هم همین تناقض ساختاری مشهود است. تاریخ سینما گواه است که صدهاهزار فیلم بی‌ارزش توانسته‌اند به فروش بالا دست یابند و بسیاری از شاهکارهای سینما نتوانسته‌اند مقبول تماشاگران پرشماری قرار گیرند. حال اگر فیلمی نفروشد، سازنده‌اش آن را واجد معانی عمیق می‌داند که برای همه قابل درک نیست و چشم انتظار رمزگشایی منتقدان است و اگر منتقد هم از آن فیلم استقبال نکند، او هم مثل بقیه، ناتوان در درک جزییات و عمق اثر محسوب می‌شود و اگر فیلم بد آنها بفروشد، تماشاگر/ مردم را ملاک اصلی قضاوت می‌دانند و از فروش فیلم خود «به کوری چشم منتقدان» پایکوبان می‌شوند. پرسش مهم‌تر این است که چرا فیلمسازان در این حد از چنین واکنش‌هایی در برابر نقد استفاده می‌کنند؟ آیا آنها تحمل کمتری دارند؟ یا چون واکنش‌های خود را در معرض قضاوت عمومی قرار می‌دهند، بیشتر به چشم می‌آید؟ کمااینکه سایر اقشار هم ممکن است مورد نقد قرار گیرند اما تا این حد، شاهد واکنش‌های گل‌درشت از طرف آنها نیستیم. آیا فیلمسازان شخصیت خاصی دارند؟

«شخصیت» ویژگی‌های پایدار فردی است که در نحوه رفتار او تظاهر می‌کند و در واقع ترکیبی از صفات شخصیتی است. درصورتی که شخصیت فرد باعث ناراحتی خودش یا سایر افراد شود، اختلال محسوب شده و البته ممکن است نتوان مرز کاملا دقیقی میان شخصیت و اختلال شخصیت کشید. ردیابی شخصیت نارسیست (خودشیفته) در اغلب فیلمسازان کار دشواری نیست و به نظر می‌رسد با فرآیند «خلق» مرتبط باشد. او آدم‌ها و دنیاها و قصه‌ها و سرنوشت‌ها را در فیلم خود خلق می‌کند؛ کاری که خدا در مقیاس کلی خلقت و در توانایی مطلق انجام می‌دهد. در واقع شبیه‌سازی خلق در مقیاس کوچک و فانی. خداپنداری، خواه ناخواه به تقویت ویژگی‌های نارسیستی کمک می‌کند. فروید عقیده داشت بسیاری از خصیصه‌های خودشیفتگی با بشر به دنیا می‌آیند. آندرو موریسون نیز معتقد بود در دوران بزرگسالی، میزان مفیدی از خودشیفتگی در افراد وجود دارد یا به وجود می‌آید. این ویژگی، آنها را قادر می‌سازد تا در رابطه برقرار کردن با دیگران فردیت خود را نیز در نظر بگیرند. آنچه به‌عنوان نارسیسم (خودشیفتگی) گفته می‌شود، بروز افراطی این ویژگی‌هاست. در سنجش‌های رایج روانکاوی، وجود چهار یا پنج خصیصه از ویژگی‌های زیر را می‌توان دال بر اختلال خودشیفتگی دانست.

ادامه در صفحه ۱۱