بررسی شکاف‌های سینمای ایران در آستانه برگزاری سی‌وهفتمین جشنواره فیلم فجر

دوئل سینمایی در فرم و محتوا

یونس مولایی: ۴۰ سالگی را می‌توان سن بلوغ کامل برای یک انسان دانست؛ رسیدن به نهایت پختگی، افتادن در سرراستی زندگی و به خوب یا بد، به کمترین میزان دچار شدن به انعطاف و تغییر در جریان رویدادهای زندگی. تعمیم دادن این خلق انسانی به پدیده‌های غیرانسانی و تاثیرپذیرفته از مناسبات اجتماعی هرچند که تا حد زیادی دور از عقلانیت است اما می‌تواند بیانگر تغییرات شکل گرفته در طول تطورات اجتماعی باشد. شاید از زمانی که بنیانگذار کبیر انقلاب اسلامی امام خمینی(ره) در نخستین سخنرانی رسمی پس از بازگشت به ایران با اشاره به عدم مخالفت با پدیده نه چندان خوشنام سینما در آن برهه، چراغ سبزی به ادامه یافتن و در خدمت قرار گرفتن این رسانه در جهت اهداف انقلابی نشان دادند تا امروز که در آستانه چهلمین سالگرد پیروزی انقلاب اسلامی هستیم، کسی فکرش را هم نمی‌کرد که هنوز بخش عمده صحبت‌ها در تعریف کیفیت و اصول اولیه یک سینمای انقلابی و انتقاد از فاصله میان «وضع موجود نامطلوب» با «وضع مطلوب ناموجود» از عمده گلایه‌های معتقدان انقلابی زمانه باشد اما این روزها و در آستانه برگزاری سی و هفتمین جشنواره فیلم فجر به‌عنوان رسمی‌ترین و بزرگ‌ترین ویترین سینمای پس از انقلاب باز هم می‌توان با ترسیم دوگانه‌های موجود سینمایی به قضاوت پیرامون وضعیت سینمای کشور و نسبت‌سنجی میان «هست»ها و «باید»ها پرداخت.

در چنین فضایی طبیعی جلوه می‌کند که کماکان ارزش‌گذاری‌ها پیرامون آنچه بر پرده‌ها می‌نشیند با آنچه تلاش می‌شود تا روی پرده‌ها جا خوش کند، تبدیل به مهم‌ترین بحث‌های روز شود. اگر در بهمن ۵۷ عمده تضادهای سینمایی در سه‌گانه فیلمفارسی، سینمای آوانگارد و موج سوم معنا می‌شد، اکنون و در اوایل بهمن ۹۷ می‌توان سطح تضادهای سینمایی را با تکثر بیشتری مورد بحث و بررسی قرار داد، چنانکه سرنوشت عجیب هرکدام از این دسته‌های سینمایی موید آن است که گذر زمان آنها را به جهات مختلف هدایت و رهنمون کرده است.

سینمای ۹۷ را فارغ از سلایق و جهت‌گیری‌های رسمی، در بعد فرمی و ساختاری می‌توان متعارض میان امواج سینمای داستانی متعهد و سینمای غیرداستانی ضدقهرمان، سینمای طبقه متوسط شهری و سینمای بیگ‌پروداکشن ملی، سینمای هنر و تجربه و سینمای مردمی دانست. ناگفته پیداست فضای ترسیم شده میان این امواج همپوشانی‌های زیادی دارد که تداخل ۲ یا ۳ مورد از آنها در عمده آثار جدی سینمای ایران غیرقابل چشم‌پوشی است. بر این مبنا عمده تقسیم‌بندی‌های سینمایی کشور را در آستانه سی و هفتمین جشنواره فیلم فجر در چارچوب الگوی مطرح شده تبیین و تشریح می‌کنیم.

سینمای داستانی و سینمای غیرداستانی ضدقهرمان

شناخت هر سینمایی بدون داشتن توجهی اولیه به ساخت داستانی آن، شناختی ابتر و نیمه تمام است. شاید از زمان ارسطو و نگارش کتاب «بوطیقا» یا فن شعر دسته‌بندی آثار بر مبنای ساخت داستانی از مرسوم‌ترین و مشروع‌ترین تقسیم‌بندی‌ها به نظر آید. بر این مبنا می‌توان در تقسیم‌بندی امواج سینمای معاصر کشورمان ۲ شاخه را بر مبنای سینمای داستانی کلاسیک و سینمای مدرن و غیرداستانی تشریح کرد.

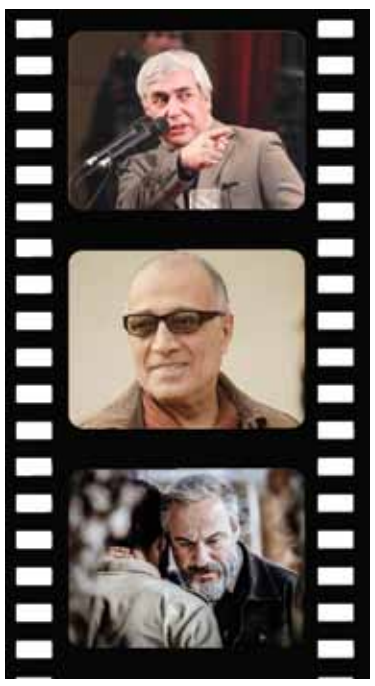
شاید مهم‌ترین ویژگی منحصر به فرد تقسیم‌بندی مورد نظر را بتوان در قدمت آن در مقایسه با سایر تضادها و تقابل‌های سینمایی دانست. درست از اواخر دهه ۴۰ و آشنایی سینماگران ایرانی با جشنواره‌های بین‌المللی بود که گرایش به فاصله‌گیری از سینمای داستانی در کشورمان جرقه خورد. تلاش و تمنای سینماگران برای فاصله‌گیری از روایت‌های کلاسیک، بیش از هرزمان دیگر در دهه ۶۰ و به هنگامه رشد و نمو یافتن سینمای روشنفکری به رهبری مرحوم «عباس کیارستمی» عینیت یافت و پس از آن نیز تلاش برای رسیدن به فرم روایی غیرداستانی از مهم‌ترین کنش‌های آوانگاردی فضای سینمایی ایران محسوب می‌شد.

در مقابل فضای غیرداستانی سینمای آوانگارد، سینمای کلاسیک داستانی همواره در جهتی محافظه‌کارانه و بر مبنای اصولی از پیش پذیرفته شده حرکت می‌کرد. تعریف نیروهای داستان بر مبنای دوگانه «خیر» و «شر» از ویژگی‌های نسبتا اجتناب‌ناپذیر سینمای داستانی محسوب می‌شود. در چنین فضایی طبیعی است که بخش عمده سینمایی که نسبت به محیط پیرامونی خود تعهد دارد، با پا گذاشتن در زمین قهرمان‌ها باعث دوام یافتن ارزش‌های نهادینه شده می‌شود.

در چنین فضایی هر قدر سینمای دهه ۶۰ ایران تحت تاثیر مناسبات انقلابی و در سایه افول «فیلمفارسی»ها به سمت دوگانه‌های آوانگارد و مردمی پیش می‌رفت، جای پای سینمای داستانی در میان بخش عمده‌ای از جریان‌سازی‌های سینمایی بیش از پیش به چشم می‌آمد. با این همه و در سایه تحولات سیاسی و اجتماعی دهه ۷۰ جامعه ایران، هر چند که جریان کلی سینمایی از سمت سینمای داستانی به سمت نسخه‌های دیگر نیز حرکت می‌کرد اما جای پای این سینما کماکان سخت و استوار بود. ورود به دهه ۸۰ و تاثیر پذیرفتن فضای سینمایی از استاندارد جشنواره‌های اروپایی، منجر به آن شد تا سینمای داستانی به‌عنوان سینمایی پیشرو به سمت انزوای حداکثری پیش رود. نخستین اثر چنین اتفاقی بیش از هر چیز بیگانه شدن سینمای ایران با مفاهیمی همچون «قهرمان» بود. شیفت پیدا کردن سینمای ایران از یک سینمای قهرمان‌محور به سینمای ضدقهرمان یا حداقل بی‌قهرمان باعث شد دوگانه استانداردهای سینمایی کشورمان رویکردی متضاد نسبت به عنصر قهرمان اتخاذ کند. سینمایی که روزی در موفق‌ترین آثارش رگ و ریشه‌های قهرمانان متعدد به چشم می‌آمد، حال شکست قهرمانان یا نشان دادن عدم وجود قهرمان را به مثابه فضیلتی روایی پذیرفته بود.

با مجموعه این تعاریف دعوا بر سر قهرمان‌ها را می‌توان دعوایی غیرقابل کتمان در تضادهای سینمایی ایران دانست. از الگوی بهروز وثوقی در سینمای موج نوی کیمیایی در دهه‌های ۴۰ و ۵۰ شمسی تا الگوهایی همچون فردین، سعید راد، ناصر ملک‌مطیعی و... که همگی در قامت قهرمانان زمانه و بر مبنای فضای ارزشی فیلم‌های خود شناخته می‌شدند، تا «جمشید هاشم‌پور» در دهه ۶۰ که یک تنه و انحصاری جامه قهرمانی را به تن کرده بود؛ همگی حاملان ارزش‌های قهرمانانه در سینمای داستانی ایران محسوب می‌شوند. آغاز دهه ۷۰ و اوج‌گیری سینمای عاشقانه و معترضانه به نظام ارزشی هرچند آغاز سقوط سینمای قهرمان‌محور محسوب می‌شد اما شکل‌گیری قهرمانان معترضی همچون «حاج کاظم» آژانس شیشه‌ای تا حدی مانع از فراموشی قهرمانان شد. در این میان رشد سینمای غیرداستانی در دهه ۸۰ باعث شد کم‌کم خلق قهرمان همچون نقض غرضی در سینمای ایران شناخته شود.

سینمای امروز ایران در آستانه سی‌وهفتمین جشنواره فیلم فجر بیش از هر زمان دیگر درگیر ارزش و ضدارزش‌گذاری برای مفهوم «قهرمان» است.



شخصیت سینمای داستانی قهرمان‌محور: ابراهیم حاتمی‌کیا

هرچند حاتمی‌کیا پیش و پس از دهه ۸۰ همواره به‌عنوان کارگردانی منحصر در سینمای دفاع‌مقدس شناخته می‌شد اما تجربه ۳ دهه تولیدات سینمایی و خلق فیلم در فضاهای جنگی و شهری ثابت‌کننده این مهم بوده است که می‌توان او را موفق‌ترین کارگردان ایران در سینمای داستانی قهرمان‌محور دانست؛ قهرمانانی که در ۲ دهه اخیر معترض‌ترین شخصیت‌های اجتماعی نیز بوده‌اند.

شخصیت سینمای غیرداستانی: عباس کیارستمی

عباس کیارستمی را با هر قضاوت خوب یا بدی می‌توان تایید یا رد کرد اما شاید مهم‌ترین ویژگی او نبود نسبت با داستان و روایت کلاسیک در آثارش باشد. تجربه کیارستمی در اصالت دادن بیش از حد به عناصر تجربی، فرار از روایت‌های داستانی و نبود قهرمان در آثارش باعث شده بتوانیم او را شخصیت برجسته‌ای در این مورد بدانیم.

احتمالات فجر سی و هفتم

فیلم «شبی که ماه کامل شد» نرگس آبیار و «دیدن این فیلم جرم است» رضا زهتابچیان به احتمال زیاد از آثار موفق جشنواره فیلم فجر در چارچوب آثار داستانی قهرمان‌محور هستند و «بنفشه‌های آفریقایی» مونا زندحقیقی و «آشفتگی» فریدون جیرانی نیز به احتمال زیاد از آثار غیرداستانی ضدقهرمان خواهند بود.

سینمای طبقه متوسط شهری و سینمای بیگ‌پروداکشن ملی

شخصیت سینمای طبقه متوسط شهری: اصغر فرهادی

فرهادی از جهات متعدد چه به‌عنوان فیلمنامه‌نویس و چه در قامت کارگردان همواره حامل فرم و محتوای سینمای طبقه متوسط بوده است. فراتر از همه اینها فرهادی در بسط دادن به یک فرم استاندارد شده در جریان سینمای طبقه متوسط به موفقیت قابل قبولی رسیده است. کسب ۲ اسکار و جوایز بین‌المللی در شناخته شدن وی به‌عنوان این نماد کمک زیادی کرد.

شخصیت سینمای بیگ‌پروداکشن ملی: احمدرضا درویش

کمتر کارگردانی را می‌توان پیدا کرد که خود را محدود به ساخت آثار سخت بیگ‌پروداکشن کرده باشد. در چنین فضایی طبیعی جلوه می‌کند که ساخت ۲ اثر بیگ‌پروداکشن حتی ناموفق نیز یک کارگردان را در سینمای ایران تبدیل به چهره‌ای شاخص کند. احمدرضا درویش با ساخت «دوئل» سنگ بنای این کار را در سینمای ایران گذاشت و با پروژه عظیم «رستاخیز» آن را ادامه داد.

احتمالات فجر سی و هفتم

«ناگهان درخت» صفی یزدانیان، «تیغ و ترمه» کیومرث پوراحمد و «طلا»ی احمدرضا درویش به احتمال زیاد نماینده سینمای طبقه متوسط شهری در جشنواره پیش‌رو خواهند بود. از سوی دیگر «ماجرای نیمروز۲: ردخون» را می‌توان تنها اثر مهم بیگ‌پروداکشن در جشنواره امسال دانست که امیدهای زیادی نسبت به آن وجود دارد.

ارزش شدن سیاست‌های توسعه اقتصادی در نیمه اول دهه ۷۰ و برجسته شدن المان‌های توسعه سیاسی در نیمه دوم دهه ۷۰ موجب شد «طبقه متوسط»، «زیست آپارتمانی»، «خانواده تک هسته‌ای» و... تبدیل به ارزش‌هایی خدشه‌ناپذیر در میان دولتمردان و سیاست‌گذاران سینما و تلویزیون ایران شود. رشد فزاینده و افراطی سینما و سریال‌های ایرانی بر مبنای مصادیق ذکر شده باعث شد به یکباره و با تمرکز عجیب اکثریت آثار تولیدی بر روایت دغدغه‌های زیست شهری طبقه متوسط مدرنی که حالا در حال بزرگ شدن بود، فضای فیلمسازی ایران معطوف به سوژه‌های معدود در میان انبوه آپارتمان‌هایی شود که تعارضات اجتماعی و اخلاقی ساکنانش باعث شکل گرفتن فضای اولیه و کلی داستان می‌شد.

پررنگ شدن سوژه‌های طلاق، مهاجرت، خیانت، قضاوت و... در فضایی که از یک سو «حریم شخصی» به‌عنوان مهم‌ترین ارزش زندگی شهری مورد توجه قرار می‌گرفت و از سوی دیگر این مهم در بستر «برخورد عمومی» مورد تعرض بود، موجب شد سینمای آپارتمانی راوی طبقه متوسط شهری تبدیل به جریانی غالب در سینمای ایران شود. به حداقل و حتی صفر رسیدن فضای روستایی و زیست طبقه متوسط سنتی باعث شد بخش عمده‌ای از بدنه اجتماعی ایران در سایه غریبی با فضای غالب این سینما از آن دوری کرده و کمترین ارتباط را با آن برقرار کند. افت محسوس استقبال از فیلم‌های سینمایی و محدود شدن مخاطبان سینما به بخشی از طبقه متوسط ساکن در شهرهای بزرگ باعث شد بخش زیادی از سینماهای سابقا پررونق شهرستان‌ها حتی به مرحله تعطیلی نیز برسند.

در شرایطی که سینمای شهری طبقه متوسط در سایه ارزان بودن روند تولید، ساده بودن سوژه‌یابی و داشتن حداقل تضمین گیشه، روز به روز گسترش بیشتری پیدا می‌کرد، سوژه‌های بر محور فضای گسترده، ارزش‌های ملی و تاریخی (تولیدات بیگ‌پروداکشن) که به دنبال بردن دوربین‌های خود در میان فضاهایی بودند که کمتر مورد پرداخت قرار می‌گرفت، در سایه تجربه کم سینمایی و نداشتن پایه مخاطب ثابت تبدیل به نمادی از سینمای دولتی شکست خورده شد.

هرقدر که دهه ۷۰ دهه اصرار بر بردن فضای فیلم‌ها به پستوهای شخصی کاراکترهای آپارتمان‌نشین و بی‌توجهی به پروژه‌های بزرگ (جز در چند مورد جنگی) بود، دهه ۸۰ دهه بازگشت و تاکید بر شکل یافتن یک سینمای ملی و ساخت پروژه‌های فاخر بود. «دوئل»، «ملک سلیمان»، «راه آبی ابریشم» و «۳۳روز» مهم‌ترین آثار بیگ‌پروداکشن تولید شده در دهه ۸۰ بود که همگی به‌رغم دست یافتن به موفقیت‌های نسبی در حوزه‌هایی خاص اما در کسب رضایت عمومی و تبدیل شدن به فیلمی ماندگار و خاطره‌انگیز ناکام ماندند و عمدتا به فروش رضایت‌آمیزی نیز دست نیافتند. آغاز دهه ۹۰ امتداد تولید فیلم‌هایی با مختصات تعریفی سینمای ملی و در قالب بیگ‌پروداکشن بود که در آثاری همچون «محمد رسول‌الله(ص)»، «استرداد»، «بادیگارد»، «به وقت شام»، «تنگه ابوقریب» و... پیگیری شد و در مواردی برخلاف دهه ۸۰ به موفقیت‌های چشمگیری نیز نائل آمدند.

در این فضا آنچه سینمای طبقه متوسط شهری و سینمای بیگ‌پروداکشن ملی را به‌رغم نداشتن نسبت درونی متضاد با یکدیگر تبدیل به یک شکاف سینمایی کرد، تفاوت تعاریف این دو از ارزش‌های سینمایی و جشنواره‌ای در داخل و خارج از کشور بود. در شرایطی که فیلم‌های طبقه متوسط که عمدتا حامل فضایی تلخ و سیاه بودند، جوایز عمده‌ای نیز در خارج از کشور کسب می‌کردند، تبدیل شدن آثار ملی ایران به خط قرمزهای جشنواره‌ای باعث شد بخش زیادی از تولیدکنندگان سینمایی، این دو گونه را در برابر یکدیگر تعریف کنند. در این میان و در تطبیقی نسبی با وضعیت شکاف قبلی سینمای طبقه متوسط عمدتا حامل فضای بی‌قهرمانی و سینمای ملی حامل پرداختن به شخصیت قهرمانانی دارای ارزش‌های اجتماعی بود.

سینمای هنر و تجربه و سینمای مردمی

حسب تجارب متعدد موجود، سینما به مثابه «تجارت» صرف به سینمای مبتذل ضد هنر و ضد اخلاق ختم می‌شود، متقابلا سینما به مثابه «هنر» صرف نیز به سینمای ضدمخاطب ختم شده است؛ این را می‌شود از تجربه سینمای هنری ایران در دهه‌های پیش و پس از پیروزی انقلاب اسلامی بخوبی استنتاج کرد. در شرایطی که سینمای هنری در سال‌های قبل از انقلاب به رهبری «سهراب شهیدثالث» و پس از آن به رهبری «عباس کیارستمی»، «ناصر تقوایی» و اکنون «شهرام مکری» همواره دچار یک انزوای اجتماعی و گریز از مخاطب بوده است اما سینمای تجاری با دست گذاشتن روی المان‌های پرفروش و با تکیه بر منطق عرضه و تقاضا به موفقیت‌های چشمگیری در گیشه دست یافته است. تولیداتی که عمدتا ساخته می‌شوند، فروش می‌روند و پس از کمترین زمان ممکن تاریخ انقضای‌شان فرا می‌رسد و حتی از ذهن تولیدکنندگان خود نیز خارج می‌شوند.

در چنین شرایطی و در حالی که برائت و ارزش‌زدایی از سینمای تجاری همواره محل اجماعی برای غالب سینماگران بوده است کماکان تضاد میان سینمای هنر و تجربه و سینمای مردمی مبتنی بر ارزش‌های اجتماعی کماکان از مهم‌ترین محل‌های شکل‌گیری تعارض محسوب می‌شود. بر این اساس و در حالی که در سال‌های پیش از انقلاب سینمای موج نو که سعی می‌کرد هنر، مخاطب و تعهد را همزمان با هم مورد توجه قرار دهد، توسط فیلمسازانی همچون کیمیایی، مهرجویی، حاتمی و... پیگیری می‌شد، در سال‌های بعد از انقلاب نیز توسط کارگردانان نوظهوری همچون حاتمی‌کیا، تبریزی، مجیدی، میرکریمی و... دنبال شد.

با این اوصاف سینمای امروز ایران و تعارضات پیرامون چگونگی سامان دادن به ارزش‌های سینمایی از طریق میزان اهمیت داشتن مخاطب به‌عنوان عنصری انکارناپذیر باعث شده عمده آثار بر این اساس مورد قضاوت قرار گیرند. هر چند که شکل گرفتن یک گروه سینمایی با عنوان «هنر و تجربه» و رسمیت پیدا کردن چنین سبکی از فیلمسازی در چرخه اکران باعث شد خیلی از آثار تولیدی که توانایی اکران عمومی نداشتند نیز به نمایش درآیند اما شکل یافتن و رسمیت داشتن گونه سینمای هنر و تجربه را باید فراتر از ظرف یک گروه سینمایی مورد بررسی قرار داد. به عبارت ساده‌تر سینمای هنر و تجربه نمادی از نگاه‌های متعارض و متضاد پیرامون جایگاه «مخاطب» در سینمای ایران است، آنچنان که پیش از این نیز به آن اشاره شد به‌رغم نفی جریان سینمای مبتذل تجاری و فاقد هنر و تعهد در بین دسته‌بندی‌های سینمایی کماکان می‌توان مباحث پیرامون تشخیص جایگاه «مخاطب» را از عمده تضادهای جاری در سینمای ایران دانست.

عدم استقبال قابل توجه از آثار سینمایی هنر و تجربه و تبدیل شدن آنها به گونه‌ای از سینمای دکوری که جز بخش معدودی از مخاطبان جشنواره‌های داخلی و خارجی مخاطب دیگری پیدا نمی‌کند، باعث شده امروز تجربه این سینما و سینمای جریان‌ساز اجتماعی تبدیل به محلی برای مقایسه آثار موجود شود. چنانکه در مباحث مربوط به دو موج متضاد پیشین که مورد بحث قرار گرفتند وجود و عدم وجود قهرمان، بستر شهری یا ملی داشتن فضای حاکم بر روایت‌ها و... باعث دسته‌بندی آثار می‌شد، در بررسی تجربه سینمای هنری و ضدمخاطب ایران با سینمای مردمی که همواره حدی قابل توجه از استقبال را همراه خود داشته است، ارزش‌گذاری این فیلم‌ها همواره مورد شک و تردید بسیار بوده است.

عنصر اولیه‌ای که یک اثر را واجد ارزش سینمایی خواهد کرد تا حد قابل توجهی متاثر از نگاه‌های حاکم بر این جنبه‌هاست. به رسمیت شناختن حدی از هنر، تجارت (مخاطب) و تعهد، در مقابل بها دادن صرف به هنر و نمایش تجربه‌های منحصر به فرد از مهم‌ترین تضادهای موجود در سینمای امروز ایران محسوب می‌شود و بیراه نیست اگر آن را جلوه‌ای از جریان داشتن نگاه‌های متفاوت اجتماعی و تضاد طبقات اجتماعی در تلاش برای تمایزبخشی بدانیم.

شخصیت سینمای هنر و تجربه: شهرام مکری

شهرام مکری با استانداردهای سینمای هنر و تجربه موفق‌ترین کارگردان این گونه سینمایی محسوب می‌شود. استقبال نسبی از «ماهی و گربه» و «هجوم» نیز بخوبی موید این مساله بوده است که او بخوبی توانسته با مخاطبان آثار هنری ارتباط برقرار کند. «مجید برزگر» نیز پا به پای شهرام مکری توانسته در این عرصه موفقیت‌هایی کسب کند.

شخصیت سینمای مردمی: ابراهیم حاتمی‌کیا

حاتمی‌کیا را می‌توان از جهات مختلف استانداردترین کارگردان دهه‌های اخیر سینمای ایران دانست. ۳ دهه موفقیت در همراه نگه داشتن مخاطبان پای فیلم‌های خود، جریان‌سازی در تعریف سینمای دفاع‌مقدس، استقبال قطع ناشدنی از فیلم‌ها و... باعث شده امروز حاتمی‌کیا را موفق‌ترین کارگردان در عرصه سینمای مردمی بدانیم که حد قابل قبولی از هنر، مخاطب و تعهد را یکجا جمع کرده است.

احتمالات فجر سی و هفتم

«قسم» محسن تنابنده، «متری شش و نیم» سعید روستایی و «غلامرضا تختی» بهرام توکلی به احتمال زیاد مورد استقبال خوبی در جریان سینمای مردمی قرار خواهند گرفت. سوژه خوب آثار فوق و شناخته شده بودن سازندگان‌شان به آنها این بخت را خواهد داد که با اعتماد بالایی از سمت مردم مواجه شوند.