سینمای ایران درباره «مهاجرت» چگونه فکر می‌کند؟

# پشت به طلای وطن

میلاد جلیل‌زاده
روزنامه‌نگار

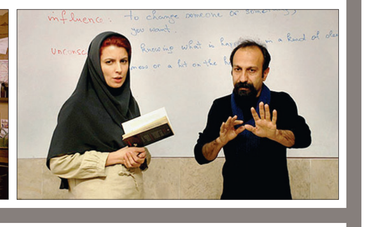
پرویز شهبازی از نسل فیلمسازانی است که در دهه ۷۰ سینمای ایران، به‌عنوان عقبه عباس کیارستمی، پا به عرصه گذاشتند. بهمن قبادی، جعفر پناهی و چندنفر دیگر را می‌شود کسانی دانست که در آن دوره به‌شدت متاثر از کیارستمی و به‌نوعی شاگرد او بودند. اصغر فرهادی، حمید نعمت‌الله و البته چندنام دیگر که ممکن است امروز کمتر مطرح باشند، جزء فیلمسازان دیگر آن نسل هستند که مستقیما با تیم کیارستمی کار نکردند، اما متاثر از او بودند. شهبازی اولین فعالیت حرفه‌ای‌اش در سینما را با نوشتن سناریوی «بادکنک سفید» برای جعفر پناهی در ۱۳۷۳ انجام داد. پس از آن، او دو فیلم را کارگردانی کرد که هیچ‌کدام اکران نشدند و بالاخره سومین فیلم شهبازی یعنی «نفس عمیق»، توانست باعث مطرح شدن نامش بشود. شهبازی هم‌مثل سایر اعقاب کیارستمی نتوانست نگاه بی‌طرف و ناتورال استادش نسبت به مسائل پیرامونی را حفظ کند و سینمای او هم جنبه اجتماعی پیدا کرد. بین تمام افراد این نسل که فیلم‌های اکثرشان جنبه‌های اجتماعی داشت، مهاجرت یکی از مهم‌ترین موضوعات بود. تا پیش از آن، مهاجرت از روستا به شهر یکی از موضوعات مهم در سینمای ایران به‌حساب می‌آمد که اتفاقا عباس کیارستمی هم در فیلم «مسافر» که نامی خصیصه‌نما داشت، لااقل یک‌بار به این موضوع پرداخته بود. در فیلم‌های اول شهبازی هم این نم وجود داشت، اما از «درمنه» به این طرف، موضوع مهاجرت به خارج از کشور در فیلم‌های او کم‌کم پررنگ‌تر شد.

سینمایی که دارای نگاه اجتماعی است، طبیعتا باید به طبقات اجتماعی هم توجه ویژه‌ای داشته باشد. موضوع مهاجرت که با فیلم‌های اصغر فرهادی به اوج اهمیت خود در دهه ۹۰ شمسی رسید، در این دوره اساسا از چشم‌انداز طبقه متوسط ایرانی روایت می‌شد. سینمای پرویز شهبازی تا مدت‌ها صرفا به شهرستانی‌ها توجه داشت و نهایتا مواجهه آنها با پایتخت را نمایش می‌داد. «درمنه» در انتهای دهه ۹۰، فیلمی بود که این مواجهه را با غلیظ‌ترین نشانه‌ها منعکس کرد. یکی از جنبه‌هایی که دختر شهرستانی فیلم در تهران با آن روبه‌رو شد، یک دختر تهرانی بود که سودای مهاجرت به خارج از کشور را داشت. این دختر تهرانی که پگاه آهنگرانی نقش آن را بازی می‌کرد، در فیلم سهم مهمی داشت. پس از آن شهبازی «ملاریا» را ساخت که نقبی به «نفس عمیق» فیلم موفق قبلی او در سال‌های گذشته می‌زد. این فیلم هم به‌نوعی ترکیبی بود از هر دو نوع شناخته‌شده درون‌مایه گریز در سینمای ایران؛ هم شهرستان به تهران و هم نگاه به آن‌سوی آب‌ها. اما با لاتحره نوبت به «طلا» رسید که یکسره بحث مهاجرت به خارج از کشور را مطرح می‌کرد و برخلاف فیلم‌های اصغر فرهادی و فیلم‌های موج پسافرهادی، این سودا گری را در طبقات پایین جامعه نشان می‌داد.

«طلا» مثل اکثر آثار روشنفکری، با پیش‌فرضی از یک ناامیدی محض قصه را شروع می‌کند، ادامه می‌دهد و به انتها می‌رساند. این فیلم همان‌طور که از رویه‌راه شدن مشکلات قهرمانش در داخل مرزها ناامید است، در اینکه قهرمانش بتواند در ماجرای سفر به خارج از کشور موفق شود هم نگاهی نومیدانه دارد. حتی تم دختر فقیر و پسر پولدار که از فیلمفارسی‌ها می‌آید و تاریخی‌ترین و پرسابه‌ترین امید واهی در سینمای ایران است، در این فیلم هم تکرار می‌شود تا بی‌نتیجه بودن آن معلوم شود. البته فیلم شهبازی چنین نمایش نمی‌دهد که بهشت آن‌سوی آب‌ها اساسا نوهمی بیش نیست بلکه ناکامی اصلی قهرمانش را در رسیدن به آن‌سوی مرزها نشان می‌دهد؛ لابد چون فقیر است و امکان مهاجرت هم ندارد. در ابتدای فیلم اعتراضات کارگری در چند سکانس محدود نمایش داده می‌شوند. اما فیلمساز، به‌جای نمایش تلاش قهرمانش در به ثمر رساندن چنین اعتراضاتی، گزینه فرار را پیش‌روی او قرار می‌دهد و نهایتا در این زمینه هم به پوچی می‌رسد. از این جهت می‌توان فیلم طلا را با «خروج» حاتمی کیا مقایسه کرد؛ چه‌اینکه هر دو به موضوع اعتراض می‌پردازند، اما یکی از همان اول کار قهرمانش را از هر نوع مقاومتی منصرف می‌کند و به فرار وامی‌دارد، درحالی که قهرمان خروج، سوای از نتیجه‌ای که اعتراضش در پی خواهد داشت، به وظیفه‌اش که داده‌احساب است، عمل می‌کند. طلا شاید چندان فیلم موفقی نباشد. این فیلم هنگام نمایش در جشنواره ۳۷ فجر، لابه‌لای باقی فیلم‌ها گم شد و نتوانست توجه چندانی را جلب کند. از آن زمان تا به‌حال هم فرصت فراوانی برای اکران این فیلم وجود داشت ولی این اتفاق به‌رغم وجود چندستاره مشهور در آن رقم نخورد و کسی هم به یاد طلا نیفتاد و منتظرش نبود و سراغ آن را نگرفت. حالا اما پس از خروج، عنوان دومین اکران دیجیتال در سینمای ایران به طلا تعلق می‌گیرد. شاید جذابیت‌های سینمایی طلا به‌حدی نباشد که درباره خود این فیلم بتوان بحث‌های مستوفایی کرد؛ اما ایده‌ای که در پس از ساخت آن قرار دارد، می‌تواند بهانه‌ای برای پرداختن به موضوع مهاجرت، خصوصا در دهه ۹۰ سینمای ایران باشد. به‌طورکلی موضوع مهاجرت در سینمای ایران را می‌توان زیر سه موقعیت کلی تقسیم‌بندی کرد. دسته اول فیلم‌هایی هستند که در آنها یک نفر از خارج کشور به ایران آمده و عموما سفیر فرهنگی مهاجران ایرانی است که در آمریکا و اروپا زندگی می‌کنند. «درباره الی» نمونه‌ای از چنین فیلم‌هایی است که در آن احمد با بازی شهاب حسینی، از آلمان به ایران آمده است.

دسته دوم فیلم‌هایی هستند که در آنها تلاش‌های عده‌ای ایرانی، برای سفر به خارج از کشور دیده می‌شود. «جدایی نادر از سیمین» در این دسته قرار می‌گیرد. اساسا در دهه ۹۰ این نوع فیلم‌ها پرتعدادتر از باقی فیلم‌هایی هستند که به موضوع مهاجرت پرداخته‌اند و طلا هم در همین دسته قرار می‌گیرد.

دسته سوم فیلم‌هایی هستند که یک ایرانی را در خارج از کشور نمایش می‌دهند. «گذشته» چنین فیلمی بود. البته در دهه ۹۰، سینمای ایران نمایش بخش قابل‌توجهی از تصویر آن‌سوی مرزها را به فیلم‌های رمحوضی و کمدی‌های سطحی اش اختصاص داد. «من سالوادور نیستم»، «ساموراییِ در برلین» و «نگرانی» جزء این دسته‌اند که تصویرشان از خارج، برابر با نوع پیشرفته‌تری از سرفهای تفریحی در شمال کشور و حوجه پختن با شلورات در کنار دریاست. این سه‌گانه نه‌تنها در دهه ۹۰ سینمایی ایران و جریان روشنفکری آن بلکه در دوره‌های پیش هم وجود داشت. حتی در سینمای جهان هم می‌توان چنین سه‌گانه‌ای را دید. در ادامه ضمن نگاه به نمونه‌هایی که سینمای پیش از دهه ۹۰ ایران با موضوع مهاجرت در هرکدام از این طبقه‌های سه‌گانه موقعیتی داشته، نگاهی به نمونه‌های جهانی آن در سال ۲۰۱۹ میلادی هم شده است. سپس برای هرکدام از این سه نوع نگاه به مهاجرت، چندنمونه در ۱۰ سال اخیر سینمای ایران بررسی شده‌اند.



## فیلم‌های ۲۰۱۹ و موضوع مهاجرت

در میان فیلم‌های محبوب و مشهور سال ۲۰۱۹، سه فیلم هستند که موضوع مهاجرت در آنها بسیار پررنگ‌تر مورد توجه قرار گرفته و هرکدام را می‌توان ذیل یکی از این موقعیت‌های سه‌گانه (مهاجری که به وطن برگشته، مهاجری که در سرزمین میزبان است و کسی که می‌خواهد مهاجرت کند) تعریف کرد.

### مهاجری که در سرزمین میزبان است

#### بینویان

بینویان یکی از تحسین‌شده‌ترین فیلم‌های جهان در سال ۲۰۱۹ است که به‌عنوان نماینده فرانسه در مراسم اسکار هم شرکت کرد. خیلی‌ها قبل از اینکه فیلم را ببینند، تصور کردند که ارتباطی با داستان بینویان نوشته ویکتور هوگو دارد درحالی که به هیچ‌وجه چنین چیزی نبود. این فیلم که لاج لی آن را کارگردانی کرده، به ماجرای یک تنش بزرگ بین مسلمانان آفریقایی تبار حومه‌نشین پاریس با پلیس‌های گشتی فرانسه می‌پردازد و در یک شورش کور به انتها می‌رسد. بینویان را در میان فیلم‌های سال ۲۰۱۹ که منتقد سیستم سرمایه‌داری هستند قرار داده‌اند و این البته تعبیر بیراهی نیست؛ اما موضوع مهاجرت یا به عبارتی وضعیت مهاجران در کشور فرانسه، بستر و زمینه اصلی روایت است.

### کسی که می‌خواهد مهاجرت کند

#### ایپ من ۴

ایپ من یک فیلم اکشن رزمی بسیار پرطرفدار به کارگردانی ویلسون یپ است که دانی ین، هنرپیشه اصلی‌اش را به اوج شهرت رساند و در سری چهارم با مرگ طبیعی قهرمانش به پایان رسید. چنین مردی (آقای ایپ) در واقعیت هم وجود داشته است و در تیمارّز قسمت پایانی تصاویری از آن نمایش داده می‌شود. آقای ایپ در سری چهارم این مجموعه فیلم‌ها تصمیم می‌گیرد که قبل از مرگ به آمریکا برود و شرایط تحصیل را برای فرزندش مهیا کند؛ اما در آنجا پس از روبه‌رویی سهمگین با فاشیسم آمریکایی، به کشورش برمی‌گردد و از این تصمیم که پسرش را به آمریکا بفرستد منصرف می‌شود. او برای اعلام انصراف از این تصمیم در تلفن به دوست چینی‌اش می‌گوید «چمن‌های این طرف حصار، چندان سبزتر از مال خودمان نیستند»

### مهاجری که به وطن برگشته

#### وداع

وداع ماجرای یک دختر چینی ساکن آمریکاست که برای ملاقات با مادربزرگش در آخرین روزهای عمر او به چین سفر می‌کند. این فیلم را لولو ونگ کارگردانی کرده و برگرفته از داستانی واقعی در زندگی خود اوست. حتی شخصیت اصلی این فیلم با کارگردان آن هم‌سن‌وسال است. روایت وداع از رویارویی فرهنگ شرق و غرب، به‌قدری سهل و ممتنع است اما عمیق است که این فیلم را به یکی از پدیده‌های سال ۲۰۱۹ تبدیل کرد. چیزی که در این فیلم ممکن است بسیار عجیب به نظر برسد، شباهت‌های برنامه‌دار آن به مسائل معادلش در جامعه ایران است. غرب‌زدگی و رویارویی فرهنگ فردگرای آمریکایی با فرهنگ اجتماعی چین درون‌مایه‌های اصلی این فیلم هستند.

فیلم سینمایی ایپ من ۴

فیلم سینمایی بینویان

فیلم سینمایی وداع



ادامه از صفحه ۱۲

## مهاجرت و جنگ هشت‌ساله

در این یک جنگ طولانی و پرتلفات اتفاق افتاد که خسارات مالی و انسانی فراوانی به بار آورد. با توجه به رخدادی مثل یک جنگ هشت‌ساله که به ایجاد پدیده جنگ‌زدگی هم منجر خواهد شد، طبیعتا تم مهاجرت می‌بایست به خیلی از فیلم‌های آن دوره و دوره پس از آن سرایت کرده باشد. وقتی ایران مستقیما درگیر جنگ بود، این حرف‌ها امکان داشت وطن‌فروشی و تضعیف روحیه مردم به‌حساب بیایند و صحبتی درباره‌شان نشد؛ اما پس از جنگ و چنانکه با موضوع مهاجرت ارتباط داشته باشد، فیلم‌هایی ساخته شدند که بعضی از آنها همچنان آثار مهمی محسوب می‌شوند. سه‌گانه «موقعیت‌های داستانی مرتبط با موضوع مهاجرت، وقتی با جنگ هشت‌ساله تحمیلی پیوند خورد» به سه فیلم درخشان سینمای ایران یعنی «از کرخه تا راین»، «بوی پیراهن یوسف» و «آژانس شیشه‌ای»، هر سه به کارگردانی ابراهیم حاتمی کیا رسید. در این میان می‌شود «ارتفاع پست» را هم در کنار آژانس شیشه‌ای قرار داد اما آژانس فیلم مهم‌تری به‌حساب می‌آید.

### از کرخه تا راین

از کرخه تا راین فیلمی است که ایرانی‌های جنگ‌زده را در خارج از کشور نمایش می‌دهد. غیر از جانبازان شیمیایی که در بیمارستان‌های آلمان هستند و هرکدام حال‌وهوای به‌خصوصی دارند، خواهر زرمنده‌ای که قهرمان فیلم محسوب می‌شود، یکی از مهاجران قدیمی ساکن در آلمان است و همان‌جا با مردی آلمانی ازدواج کرده و فرزندی آلمانی دارد. این زن وضع زندگی فقیرانه و پرمصیبتی ندارد تا مایه عبرت باقی روپاپردازان شود؛ اما در کلیت فیلم چنان از مرد آرمان‌گرای آن تصویر باشکوهی نمایش داده می‌شود که این زرق‌وبرق‌های فرنگی حقیر به نظر می‌رسند.

### بوی پیراهن یوسف

در بوی پیراهن یوسف خواهر یکی از زرمنده‌های ایرانی برای دیدن برادرش که قرار است از اسارت آزاد شود، به ایران می‌آید. او با راننده تاکسی فرودگاه که فرزند خودش هم مفقودالاثر است، همراه و هم‌مسیر می‌شود و منتظر آمدن برادرش می‌ماند. برخلاف بسیاری از فیلم‌های دیگر که در آنها یک نفر از فرنگ برگشته، باقی ایرانی‌های دور و برش را با ویژگی‌های فرهنگ غرب آشنا می‌کند، اینجا کسی که از فرنگ آمده، در جو آرمان‌گرای ایران پس از دوران جنگ قرار می‌گیرد. همچنانکه از کرخه تا راین با اعتماد به‌نفس فراوان، جو آرمان‌گرای رزمندگان ایرانی را بر فضای سرد یک کشور اروپایی غلبه داده بود، در بوی پیراهن یوسف هم همین اتفاق می‌افتد.

### آژانس شیشه‌ای

آژانس شیشه‌ای ماجرای گروگانگیری یک کهنه‌سرباز ایرانی به نام حاج‌کاظم در یک آژانس هواپیمایی است. او می‌خواهد که همرزمش را برای مداوا به خارج از کشور بفرستد و چون تمام نهادهای متولی، در این زمینه کوتاهی کرده‌اند، دست به این عمل عجیب می‌زند. آژانس شیشه‌ای قله سینمای در رویارویی آرمان و واقعیت است که نماد‌های آن حاج‌کاظم و مامور امنیتی مقابل او یعنی سلحشور هستند؛ اما غیر از اینها در این فیلم حاج‌کاظم و همرزمانش با تعدادی از مشتری‌های آژانس هواپیمایی که اکثرا نماینده انواع تیپ‌های غرب‌گرا در دهه ۷۰ هستند، یک دوگانه دیگر را هم تشکیل می‌دهند. این دو گروه بحث‌های مختلفی با هم می‌کنند و درنهایت به هیچ تفاهمی نمی‌رسند؛ اما به‌هرحال مشخص می‌شود که مسافران غرب‌گرای آژانس کاکتوس، کسانی که به‌نوعی نماد طبقه سرمایه‌دار ایرانی هم هستند، از وضعیت رزمندگان و ایده‌ها و جهان‌بینی آنها به‌شدت بی‌اطلاعند و حتی ساده‌ترین چیزها را درباره‌شان نمی‌دانند.

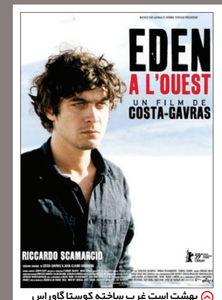
## سیمای کلی مهاجرت در سینمای جهان

همان‌طور که موضوع مهاجرت را در ادبیات داستانی جهان سابقه‌ای طولانی دارد، در سینما هم بسیار قدیمی است. باید توجه داشت که موضوع سفر با مهاجرت تفاوت دارد و این دو زمینه‌ها را چه در ادبیات و چه در سینما باید از هم جدا کرد. مهاجرت می‌تواند دو جنبه غنایی و رمانتیک داشته باشد که توسط هرکدام از آنها بسیار مناسب شعر و داستان و نمایش می‌شود. «غم غربت» یک جنبه غنایی و یک نوع نگاه به مهاجرت است و «آرزو» نوع دیگری از آن. در فیلم‌ها و داستان‌هایی که مهاجرت را به‌مثابه یک رویا و آرزوپردازی می‌کنند، ممکن است پروماپس قصه درنهایت به قدرشناسی از موطن اصلی و پوچ بودن رویاهای واقعی برسد که به این شکل، نقطه انتهایی یک فیلم رویاپرداز را نه به موضوع مهاجرت، به‌لحاظ مود و انسفر، معادل نقطه آغازین فیلمی است که حال‌وهوای غم غربت دارد.

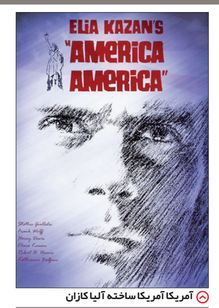
سینما در تمام جهان نگاه یکسانی به موضوع مهاجرت ندارد. گذشته از سه‌گانه‌ای که موضوع مهاجرت ذیل آن طبقه‌بندی شد (مهاجری که به‌وطن برگشته، مهاجری که در سرزمین میزبان است و کسی که می‌خواهد مهاجرت کند)، یک تیپ دیگر وجود دارد که بیشتر به ادبیات فلسطین و فیلم‌هایی که درباره مهاجران فلسطینی ساخته شده‌اند مربوط می‌شود. آنها مهاجران اجباری هستند و آرزوی بازگشت به وطن را دارند. می‌شود این افراد را هم در دسته فیلم‌هایی قرار داد که مهاجران را در سرزمین میزبان نمایش می‌دهند؛ اما حقیقت این است که مهاجرت اجباری و تبعید قسری و دسته‌جمعی، قصه‌ای جدا از مهاجرت‌های عموما اختیاری دارد که با انگیزه زندگی مرفه‌تر انجام می‌شوند. سینمای آمریکا به مهاجرت نگاهی رویاپردازانه دارد. این کشور را مهاجران ساخته‌اند و بخش قابل‌توجهی از پدافند فرهنگی آمریکا به احساسات ضدآمریکایی در سراسر جهان، همین است که این سرزمین مقصد رویاهای مردم جهان برای زندگی زیباتر و شاداب‌تر و بهتر باشد. الیا کازان، فیلمساز چپ‌گرای آمریکایی که ملیت ترکیه‌ای و تبار ارمنی داشت، پس از دوران مک‌کارتیسم که فیلمسازان چپ آمریکا را غربال کرد، به عنوان یک تواب و برای اثبات وفاداری‌اش به سیاست‌های کلی ایالات متحده، در سال ۱۹۶۲ فیلمی ساخت با نام «آمریکا، آمریکا». این فیلم از مهم‌ترین آثار تاریخ سینما در زمینه مهاجرت است و دیدگاه مطلوب آمریکایی‌ها را می‌شود با توجه به آن شناخت. در انتهای این فیلم، استاوروس، مرد ارمنی سرگردان و ستم کشیده، بالاخره با کشتی به مجاورت مجسمه آزادی آمریکا می‌رسد و دردسرهایش به خوبی و خوشی تمام می‌شوند. در نقطه مقابل کوستا گاوراس، دیگر فیلمساز چپ‌گرا که تباری یونانی دارد و به خاطر گرایش‌های سیاسی پدرش به همراه خانواده ناچار شدند در دوران حکومت نظامی آزبونان به فرانسه مهاجرت کنند، به‌عنوان کسی که برخلاف الیا کازان همچنان به ایدئولوژی اش وفادار مانده، در سال ۲۰۰۹ فیلمی ساخت که حتی در عنوان‌بندی آن به ساختن یک رویای بهشتی از غرب طعنه زده می‌شد. «بهشت است غرب» رنج مهاجری به نام الیاس را نشان می‌داد که از یونان و آلمان و... عبور می‌کرد تا به پاریس برسد و در انتها می‌فهمید که رویاهایش چقدر پوچ بوده‌اند. او وقتی این مسیر را طی می‌کرد، یک جا مورد تجاوز رئیس هتل قرار گرفت و جای دیگر مجبور شد توالت را با دستان خودش پاک کند. او در حال فرار با همان حرکت به سمت پاریس، خود را در دهکده‌ای می‌بیند که در آنجا یک هموطن ملاقات می‌کند. مهاجر دیگر از غرب سرخورده است و می‌گوید که قصد بازگشت به کشور خود را دارد؛ چون در پاریس شغلی وجود ندارد، پس انسان‌ها در دیگری برای او باقی نمانده و در کل زندگی در وطن بهتر به نظر می‌رسد. الیاس همچنان می‌رود تا به پاریس برسد و پس از دود شدن وعده‌هایی که شنیده و باورهای متعددش درباره این شهر، شعبده‌بازی خیابانی یک گرز جادویی اسباب‌بازی کوچک به او می‌دهد. الیاس، خجالت زده، گرز را به سختی به سمت برج ایفل نشانه می‌رود و به‌طور اتفاقی چراغ‌های برج در همان لحظه روشن می‌شوند. درنتیجه او فکر می‌کند که این واقعا یک گرز جادویی است. وقتی افسران پلیس ظاهر می‌شوند، الیاس می‌ترسد و گرز جادویی را روی آنها نشانه می‌رود، اما هیچ اتفاقی نمی‌افتد. او حالا گرز را در جیب خود قرار می‌دهد و شروع به قدم زدن به سمت برج درخشان ایفل می‌کند؛ درحالی که فهمیده رویاهای پارسی برای کسی مثل او چقدر پوچند و او از همین به بعد غیر از قفر و غم‌غربت، باید با رفتارهای پلیس فرانسه نسبت به مهاجران سر کند. خود کوستا گاوراس یک مهاجر اجباری به فرانسه است و این فیلم او را می‌شود نمونه پرسامدی از نگاه سینمای فرانسه به مهاجران دانست که از سال ۲۰۰۵ به این‌سو ساخته شده است. البته این نوع فیلم‌ها را عموما مهاجران ساکن در فرانسه می‌سازند و فیلم، نهایتا محصول فرانسه به‌حساب می‌آید. چنین تصویری بعد از شورش‌های مردم حاشیه‌نشین فرانسه در اکتبر و نوامبر ۲۰۰۵ به سینمای فرانسه وارد شد، شورش‌هایی که تا چندین سال ادامه پیدا کردند.

در هندوستان وقتی قرار است فیلم‌ها داخل سالن سینما نمایش داده شوند، ابتدا سرود ملی پخش می‌شود و همه می‌ایستند. طبیعتا نگاه فیلم‌های هندی به موضوع مهاجرت هم هرقدر در عوالم رویا پرواز کند، نهایتا باید در موضعی به‌نفع وطن فرود بیاید. در فیلم‌های هندی یک مهاجر که برای تحصیل و کسب ثروت به غرب می‌رود و درنهایت دستاوردهایش را برای به‌سازی وطن، همراه خود به هند می‌آورد، بسیار دیده می‌شود. البته در سینمای هندوستان همیشه برای تمام قواعد کلی، استثنائاتی هست.

اما سینمای شرق دور موضع جدی‌تری در این باره دارد. شرقی‌ها ریشه میل به مهاجرت برای زندگی مرفه‌تر را ایده‌های فردگرایانه می‌دانند. آنها می‌گویند هر فرد به جای اینکه بخواهد به خارج از کشور برود تا وضع خود و نهایتا خانواده‌اش را بهتر کند، باید به منافع جمعی در داخل وطنش بیندیشد. یعنی باید صبر کند تا همین جا برای زندگی جای بهتری شود. فیلم‌های چینی و کرهای از این جهت به مخاطبان شان بابت چینی بودن و کره‌ای بودن اعتماد به‌نفس می‌دهند و عموما غیرزندگی را یک نوع لمپنیسم معرفی می‌کنند. خودباوری بومی و تلاش برای تحقق رویاهای جمعی، وظیفه‌ای است که سینمای این کشورها در پروسه‌های ملی پیشرفت، به‌عنوان بخش فرهنگی کار، برعهده گرفته‌اند. جالب توجه است که سینمای ایران به‌خصوص از دهه ۸۰ به‌بعد، از این لحاظ درست در نقطه مقابل سینماهای شرقی قرار می‌گیرد و چاریک نوع غیرزندگی خودباخته است. در گذشته‌های نه‌چندان دور، سینمای ایران نگاه دیگری به موضوع مهاجرت داشت. «جعفرخان از فرنگ برگشته» (علی حاتمی ۱۳۶۶) که اسم آن هم مایه‌هایی کنایی به غیرزندگی دارد یا «تاوارش» (تاوارش مهدی فخیرزاده ۱۳۷۲) که سودای سفر به خارج از کشور را لب مرز شوروی تبریزان می‌کرد یا فیلم‌هایی مثل «آدم برفی» (داود میرباقری ۱۳۷۳) و «مرد آفتابی» (همایون اسعدیان ۱۳۷۴) برخلاف کمدی‌های رمحوضی امروز، تصویر تلخ و آمونزده‌ای از وضعیت مهاجران ایرانی در آنسوی مرزها نشان می‌دادند، نمونه‌هایی هستند که قبل از ورود نسل جدید فیلمسازان جریان روشنفکری به سینمای ایران و غلبه نگاه لیبرال به موضوعات، ساخته شدند. آزآنجاکه سینمای شرق دور برای مقابله با خودباختگی ناشی از میل به مهاجرت، ابتدا فردگرایی را نقد می‌کند، می‌شود دقیق‌تر به این پی برد که ارتباط موثقی میان تفکر لیبرال و این نوع نگاه‌های رنگ‌ورو رفته به وطن وجود دارد. به‌علاوه، لیبرالیسم تفکری نیست که زایش انقلابی داشته باشد و راهکار آن همیشه فرار است. این جهان‌بینی طبیعتا در مواجهه با مشکلات گوناگون، به‌جای حرکت به سمت اصلاح یا اعتراض یا هر حرکت دیگری از این دست، به فرار یا همان مهاجرت فکر می‌کند.




بهشت است غرب ساخته کوستا گاوراس




آمریکا آمریکا ساخته آلیا کازان

## دهه نود سینمای ایران و چند نمونه از فیلم‌های ساخته‌شده با موضوع مهاجرت

### مهاجری که در سرزمین میزبان است

#### بغض / رضا درمیشیان- ۱۳۹۰

«بغض» ماجرای دو جوان ایرانی است که در ترکیه با هم آشنا می‌شوند. رنج‌های این دو جوان در غربت به‌قدری تلخ و آزاردهنده است که تماشای فیلم را برای بعضی از مخاطبان دشوار کرده بود. بغض به‌عنوان اولین فیلم کارگردانش به رنج‌های جوانان دهه ۶۰ ایران هم طعنه می‌زد؛ اما نه‌تنها رویای خوشبختی آنها در خارج از کشور را پوچ نشان می‌داد، بلکه راه برگشت را هم بسدون ذرای ترحم نسبت به مخاطبان عام، بر شخصیت‌های فیلمش بست.

#### برلین منفی ۷ / رامتین لوافی- ۱۳۹۱

Berlin-Z
الیا هیبز
رامتین لوافی
پاتیا هیبز
برلین
منفی ۷
رامتین لوافی
الیا هیبز
پاتیا هیبز
مهرداد کاوه
مهرداد کاوه
مهرداد کاوه