فرهیختگان
farhikhteganonline
WWW.FDN.IR

گزارش «فرهیختگان» از نشست «بازنمایی طبقه فرودست در سینمای ایران»

دعوای سیاه‌نمایی به خانه سینما رسید

کیانا تصدیق‌مقدم
خبرنگار گروه فرهنگ

۷ سال پیش در خانه سینما نشستی برگزار شد که کارشناس دعوت‌شده به آن یکی از بی‌ربط‌ترین انتخاب‌ها به موضوع سینما بود اما ظاهرا او را دعوت کرده بودند تا در پایان سخنانش بگوید: «ژانر سیاه‌نمایی جدیدا در ایران اختراع شده است و فکر می‌کنم آنچه که از سینمای ایران به‌عنوان باقیات صالحات باقی می‌ماند سینمای حکومتی نیست بلکه همین ژانر سیاه‌نمایی است.»

دعوت زیبا کلام و بیان این سخنان چیزی بر خلاف رویه معمول خانه سینما به نظر نمی‌رسید اما حالا که از آن روزها فاصله گرفته‌ایم و اتفاقات متعددی را از سر گذرانده‌ایم درباره همین موضوع نشست دیگری در همان مکان با مضامین کاملا متفاوتی برگزار شد. عنوان این نشست بازنمایی طبقه فرودست در سینمای ایران بود و آرش حیدری، جامعه‌شناس و عضو هیات‌علمی دانشگاه علامه و سعید قطبی‌زاده منتقد سینما در آن حضور داشتند.

صحبت‌های این دو فعال فرهنگی به یک نقطه مشترک می‌رسید، آن هم اینکه بازنمایی فقر در سینمای ایران بیشتر شبیه به یک سیاه‌نمایی است تا موضوعی که بخواهد رنج این قشر را نشان دهد و دردی را از آنها دوا کند. حیدری می‌گوید تمام فیلم‌های ساخته‌شده ایراداتی دارند اما قطبی‌زاده معتقد است دکتر را شور حسینی گرفته و این‌طور نیست که همه فیلم‌ها به‌دردنخور باشند و آثاری هم پیدا می‌شود که سرش به تنش بیارزد. در ادامه صحبت‌های مطرح‌شده این دو کارشناس در این نشست را می‌خوانید.

در سینمای مجیدی فقر مقدس را به وضوح می‌بینید

آرش حیدری، جامعه‌شناس و عضو هیات‌علمی دانشگاه علامه طباطبایی

در ایران ژانری تعریف شد به نام سینمای اجتماعی. باید دید که اصلا می‌شود از چنین چیزی صحبت کرد یا اساسا این، یک لفظ است که الصاق می‌شود به مجموعه‌ای از آثار. آنچه در سینمای دهه ۹۰ تحت عنوان سینمای اجتماعی مطرح شد، موضوعی حساس به آسیب‌های اجتماعی بود و بیشتر یک لفظ است که الصاق می‌شود از یک مجموعه گزارش‌های خبری. منظورم این است که بعد از بحران‌های ویرانگر اقتصادی که در نیمه دوم دهه ۸۰ ایران را در برگرفت موضوع و مساله طبقه تهی‌دست معنادار شد و مستضعفان به دهک پایین تبدیل شدند و این یک چرخش گفتمانی بسیار مهم بود. آنها به طبقات آسیب‌پذیر شناخته شدند. در این نام‌گذاری با مجموعه‌ای گروه به سکوت واداشته مواجه هستیم که همچون بیمارانی نیاز به مراقبت و فاقد قصه هستند و نیازمند حمایت هستند. قرار نیست آنها روایتی از جهان خودبگویند؛ روایتی که پیش‌تر ذیل نوعی سینما که فقر را مقدس می‌کرد که سینمای مجیدی نمونه‌ای از آن است. در سینمای مجیدی فقر مقدس را به وضوح می‌بینید. که در آنجا هم فقیر قصه فقر خویش را نمی‌گوید.

قصه فقر خویش را به معنای عارفانه می‌گوید. یعنی فقر فقیر در سینمایی که تهیدست را تقدیس می‌کند فقری عرفانی است و این در سینما نمایش داده می‌شود.

کسانی که قصه تولید می‌کنند مواجهه‌ای با فقر ندارند

بعد از اینکه با صورت‌بندی جدیدی ذیل تحولات اقتصادی فاجعه‌بار ایران روبه‌رو می‌شوید یک نامگذاری جدید وارد نظام قصه‌گویی درباره فقرا می‌شود. این فرآیند که عمیقا به شکل جالبی روی سیاست‌های ملک و مسکن سوار است از یک جایی به بعد مواجهه با فقرا را برای یک‌سری از طبقات ناممکن می‌کند. درواقع در نتیجه اقتصاد سیاسی ملک و مسکن در بعضی مناطق تهران مواجهه با آدم فقیر اساسا ناممکن می‌شود، در همین لحظه خاستگاه طبقاتی تولیدکنندگان آثار هنری را به یک مساله عمیقا جامعه‌شناسی تبدیل می‌کند. انگار از یک جایی به بعد کسانی که قصه تولید می‌کنند و کار هنری انجام می‌دهند دیگر با فقیر مواجهه‌ای ندارند. وقتی می‌گویم مواجهه، منظور تماشا کردن نیست. دیدن با نگاه کردن فرق دارد. دیدن فقیر با نگاه کردن به آن خیلی تفاوت دارد. مثل تمایزی است که می‌توان بین نظرباز و هیز گذاشت. هیز کسی است که دید می‌زند، نظرباز کسی است که در کلیتی نظر می‌کند تا قصه‌ای بسازد.

فیلمسازان رنج فقیر را به یک کالای قابل عرضه تبدیل کردند

از یک جایی به بعد انگار نظام قصه‌گویی درباره فقر و فقیر موضع کسی است که از پشت شیشه ماشینش به فقیر نگاه می‌کند و در اینجا فقیر یک چیز است نه یک کس. قرارگیری در این موضع نوعی از بازنمایی را ممکن می‌کند که در گام اول خودش را در صفحات اجتماعی روزنامه‌ها بروز می‌دهد. شما برای جذاب کردن یک صفحه اجتماعی دنبال یک سوژه جنجالی می‌گردی؛ این منطق همان منطق تماشایی کردن است. یعنی فقر و فقیر دیگر نمی‌تواند وارد نظام بازنمایی شود مگر اینکه به یک امر تماشایی قلاب شود؛ تماشایی برای ما! و در اینجا فقیر می‌شود آنها. دور می‌شود. آنقدر دور می‌شود که قصه نمی‌تواند بگوید. یعنی قصه می‌گوید، گوش ما دیگر توان شنیدن آن را ندارد.

از یک جایی به بعد فقر و فقیر دیگر نه همچون یک روایت که همچون نوعی ابژه تماشایی وارد نظام بازنمایی روزنامه‌نگاری شد. روزنامه به‌صورت انفجاری شروع می‌کند در صفحات اجتماعی‌اش داستان‌های اعجاب‌انگیز گفتن و مساله اساسی اینجا قصه فقر و فقیر نیست بلکه درگیر کردن ما با یک لحظه خاص و تماشایی است. وقتی فیلمساز می‌رود مجموعه‌ای از گزارش‌ها را در قالب یک فیلم منتشر می‌کند. اینجا شما دیگر با قصه مواجه نیستی، با گزارش روبه‌رو هستی و این ناتوانی در قصه‌گویی است که باعث می‌شود رنج فقیر را به یک کالای قابل عرضه در تماشا تبدیل کند.

بعد از «برادران لیلا» جهان ما دگرگون شد؟

قصه‌گویی نوعی تجربه رهایی‌بخشی است، وقتی کسی قصه‌اش را می‌گوید تو را دعوت می‌کند به مشارکت در رنجش، اما شیوه‌هایی که قصه طبقه تهی‌دست را در ایران بیان می‌کند طبقه تهیدست را به سکوت وا می‌دارد. این قصه، قصه آنها نیست؛ قصه چیزهای بامزه‌ای است برای ما! ما با قصه تهیدستان مواجه نیستیم، با فرم بیانی مواجهیم که قرار است زیست آنها را برای ما جالب کند. اینکه رنج دیگری چطور به یک ابژه تماشایی برای ما تبدیل می‌شود دقیقا یک مکانیسم پورنوگرافی است. این همان چیزی است که نگاه‌های هیز را جلب می‌کند نه نظربازان رندرا. هنر اگر می‌خواهد رهایی‌بخش باشد باید تماشاگر رهایافته تولید کند. یعنی همگان را به تماشای صحنه‌ای دعوت کند که در آن مشارکت خلاقانه دارد. این بحث را کانت اولین‌بار وقتی از انقلاب فرانسه حرف می‌زند مطرح می‌کند. او می‌گوید درست است خیلی‌ها در این انقلاب شرکت نکردند اما تماشاچیان زیادی در این انقلاب وجود داشتند که بعد از اجرای انقلابی جهان‌شان یک جهان دیگر شد. بعد از «برادران لیلا» جهان ما دگرگون شد؟ چند فرم در اینجا وجود دارد که یکی از آنها تماشایی کردن است. به این فهرست توجه کنید: «ابد و یک روز»، «متری شیش‌ونیم»، «دارکوب»، «مغزهای کوچک زنگ‌زده»، «برادران لیلا»، «سد معبر»، «شنای پروانه» و امثالهم... اینها چیست جز مجموعه‌ای از همه آنچه ما به شکل موزه‌ای درباره فقر می‌دانیم؟

مجموعه‌ای گزارش بامزه که انگار در دهه گذشته ۲۰ صفحه روزنامه اجتماعی را کنار هم گذاشته و سکانس تولید کرده و می‌گوید این فقر است. یک عده آدمی که خودشان مسئول بدبختی‌شان هستند. انگار شما سر کلاس روان‌شناسی موفقیت نشسته‌اید.

قصه فقرا در سینمای ایران بی‌ارزش است

موضوع بعد بیانیه است. یعنی شما برای اینکه نشان دهید برای طبقه تهی‌دست خیلی عصبانی هستید بیانیه صادر می‌کنید، مثلا «دشت خاموش»، «قصه‌ها» و «پل چوبی» نمونه‌ای از اینهاست. شما در این فیلم‌ها می‌بینید بیانیه‌ای تبدیل به فیلم شده درحالی که هنر یعنی بیان یک فرم زیباشناسی.

فرد تهی‌دست در سینمای ایران قصه‌اش ارزش سینمایی ندارد مگر اینکه یک بالادستی در آن وجود داشته باشد. مثلا یک فقیری عاشق پزشک شود یا یک فرد پولدار با یک آدم فقیر تصادف کند و....

نقش فقیربازی می‌کنند لندکروز می‌گیرند

سعید قطبی‌زاده، منتقد سینما

طبقه فرودست در سینما در یک ساختار کلان‌تر متعلق به سینمای اجتماعی است و این سینمای اجتماعی خودش زیرمجموعه سینمای رئالیستی است. سینمای اجتماعی یا همان رئالیسم انتقادی که امروز در دنیا فراتر از یک ژانر و به‌عنوان یک سبک شناخته می‌شود سه ویژگی دارد، مکان، زمان و موضوع که امری متعین در این فیلم‌ها هستند. یعنی باید شناسنامه مشخص داشته باشند. این سه‌گانه لازمه سینمای رئالیسم انتقادی است.

یک دلیل قاطعی پشت موضوعات اجتماعی وجود دارد و مادامی که دلیل باشد این سینما نیاز است و چون نیاز است مخاطب دارد و چون مخاطب دارد اثرگذار است. اما زمانی که دلیلی نباشد این سینما پایدار نخواهد بود.

در بحران‌های دامن‌گیر اقتصادی که شئون سیاسی و فرهنگی و اجتماعی را هم دربرمی‌گیرد سینما ناگزیر از پرداختن به آن است.

در سینمای ایران دنبال فیلم‌خوب گشتن سخت است

ما در سینمای ایران این دلایل را نه که بگویم نداشتیم، معلوم است که شرایط اقتصادی در جامعه ما بغرنج بوده ولی نه آنقدر که ۹۰ درصد فیلم‌ها را این‌طور تصور کنیم. نپرداختن به طبقه متوسط و نپرداختن به آدم‌هایی که در یک شرایط مرفه زندگی می‌کنند نوعی چشم‌پوشیدن از واقعیت‌های زندگی است. اما موضوع من این است که اگر در سینمای ایران به فقر پرداخته می‌شود کیفیت انعکاس آن چگونه است؟

امروز فیلمساز مرفه، فیلم راجع به فقر می‌سازد، نمی‌گویم اشکال است اما می‌شود کیفیت فقر در آثار اینها را بررسی کرد که تا چه اندازه خیال‌پردازانه است و چقدر واقعیت. در سینمای ایران دنبال فیلم خوب گشتن سخت است. اما مثلا «درخت گلابی» که ربطی به فقر ندارد همانقدر غافلگیرکننده است که «اجاره‌نشین‌ها»یی که از فقر می‌گوید و خوب است. مساله اینجا شناخت آن طبقه است.

مهرجویی در دوران رونق و اوج فیلمسازی خودش، یکی از ویژگی‌هایی که داشت این بود که طبقات مختلف را به‌خوبی می‌شناخت برای همین هم وقتی راجع به پولدارها می‌ساخت خوب بود و هم زمانی که درباره فقرا فیلم تولید می‌کرد.

ما از جایی به بعد فکر کردیم پرداختن به فقر کاری مقدس است و گفتیم هرکسی فقیر است قدیسه هم است و مهرجویی این دید را با فیلم «بانو» از بین برد. اما کماکان هنوز این تفکر وجود دارد که فقر مقدس است و پرداختن به آن فضیلت.

بعضی فیلم‌هایی که فقر را نشان می‌دهند شبیه کمدی هستند

جایی در فیلم‌ها و آثار ادبی می‌توان خط فکر نویسنده و فیلمساز را متوجه شد. امروز می‌خواهم بگویم نکبت‌زدگی و لاس‌زدن با یک واقعیت تلخ و ویرانگر مثل بیکاری و فقر و بازیچه پنداشتن این موضوع منجر به چیزی می‌شود که در آن ایمان نیست. چطور می‌شود کارگردانی ۱۰ میلیارد دستمزد بگیرد که درمورد فقیر فیلم بسازد؟ و بازیگر نقش اولی که نقش فقیر را بازی می‌کند، یک دستمزد کامل و لندکروز گرفته است. من مشکلی با مکانیسم سینما ندارم ولی ادا نریزیم لطفا. تصور از فقر در سینمای امروز ایران بدیلی از فیلمفارسی است. هیچ‌گونه تلنگری از این فیلم‌ها به جامعه زده نمی‌شود و موضوعی که مطرح می‌کنند فراتر از یک موضوع غریزی که همان گشنگی است، بیشتر نیست. ما جنبه معنوی فقر را نمی‌بینیم. امروز مشکلات ما اندازه پرداختن به فقر در فیلم‌ها نیست. فیلمسازان می‌توانند درباره محرومان بسازند اما این شیوه پرداختن تاثیری ندارد. مهرجویی با «دایره مینا» حکومت را وادار کرد سازمان انتقال خون را تشکیل دهد و این موضوع نشانه پیشرو بودن فیلم است، اما فیلم‌هایی که امروز با موضوع فقر ساخته می‌شوند بسیار واپس‌گرا هستند. بعضی از فیلم‌هایی که فقر را نشان می‌دهند شبیه کمدی‌اند، نمی‌گویم فقر نیست بلکه مساله شیوه پرداخت به آن است. اینکه چقدر فیلمساز در تار و پود داستانش آن را نشان می‌دهد.

گزارش

در نشست خبری کنسرت مشترک سهراب پوریاظری و علی قمصری مطرح شد

رقیب علیرضا قربانی نیستیم

کیانا تصدیق‌مقدم
خبرنگار گروه فرهنگ

نشست خبری کنسرت مشترک سهراب پوریاظری و علی قمصری «در هوای بی‌چگونگی» عصر چهارشنبه ۲۴ خرداد در کاخ سعدآباد برگزار شد. علی قمصری در ابتدای این نشست با یادآوری همکاری ۱۵ ساله خود با سهراب پوریاظری گفت: «فکر می‌کنم مستحضر باشید که من و سهراب جان از ۱۵ سال قبل به شکل مداوم با هم فعالیت می‌کردیم و این فعالیت در حد خودش با اقبال مواجه می‌شد، با خوانندگان محترمی مثل علیرضا قربانی، همایون شجریان، محمد معتمدی و... کار می‌کردیم و اینها تجربه خوبی را برایمان رقم زدند. من خوشحالم که بعد از ۱۵ سال ارتباط‌مان دوباره شکل گرفت.»

وی ادامه داد: «همیشه با خودم فکر می‌کنم که اگر بخواهم به چیزی در تغییر کشور فکر کنم، اول باید در صنف خودم تغییر ایجاد کنم و برای اینکار همگرایی لازم است. ایران نیاز دارد موزیسین‌هایش با هم همدل و هم‌قسم باشند. در شرایطی که می‌بینیم بیشتر کنسرت‌ها پاپ هستند و نوازندگان ملی کنار کشیده‌اند، فکر می‌کنم باید تغییر ایجاد کنیم و مطالبات دیگری داشته باشیم. موسیقی ملی مساله بسیار مهمی است.»

تلاش می‌کنیم برای موسیقی کشورمان مفید باشیم

قمصری همچنین با اشاره به فعالیت دوباره‌اش با پوریاظری گفت: «اتفاق جالب در پروژه ما این است که فکر من و سهراب یکی شده و ما در تمام قطعات با هم عمل کردیم و این موضوع کمتر پیش می‌آید که در موسیقی ما این همفکر شدن تا این میزان اتفاق بیفتد. نکته دیگر اینکه ما در سنی دوباره با هم کار می‌کنیم که هنوز توانایی اجرا داریم و می‌توانیم برای کشورمان مفید باشیم. خیلی وقت‌ها آشتی بین موزیسین‌ها زمانی شکل می‌گیرد که دیگر بی‌اثر است.»

برای حفظ موسیقی ملی از خودگذشتگی کردیم

سهراب پوریاظری درباره شرایط اخیر کشور و برگزاری کنسرت در این فضا گفت: «به نظرم در فضای کنونی ایران هیچ‌چیز مهم‌تر از یک آشتی ملی نیست. روزی پدرم گفت که شماها حتما سرزمین را آباد می‌کنید چون هنوز نتوانستید خودتان را آباد کنید. به طنز گفت. گفت اول خودت را آباد کن بعد به فکر سرزمینت باش و ما سعی کردیم از خودمان شروع کنیم و این یکی، ازخودگذشتگی می‌طلبید که در من و علی وجود داشت. فکر می‌کنم بخشی از مسئولیت موسیقی دستگاهی یا مقامی روی دوش من و آقای قمصری است و این حجم از تفاهم را اگر بتوانیم در سال‌های متمادی ادامه دهیم، درسی برای نسل‌های بعد است. انتقادی دارم به پیشکسوتان‌مان؛ اینکه به ما درس آشتی کردن ندادند. تلاش می‌کنیم ضعف‌هایی که در بخش روابط انسانی نسل‌های قبل بوده را تمرین کنیم و اصولا در این کار یک مجموعه عمل می‌کند نه یک فرد. در سال‌هایی که ما نوجوان بودیم موسیقی ایرانی مخاطب زیادی داشت، اما حالا چیزی از گروه‌ها نمانده و فعالیت‌ها به حداقل رسیده و این چراغ را باید روشن نگه داشت و ما به سهم خودمان تلاش‌مان را می‌کنیم.»

موسیقی در هر شرایطی نباید کنار گذاشته شود

پوریاظری در پاسخ به سوال یکی از خبرنگاران مبنی بر اینکه شرایط فعلی کشور چقدر تاثیر داشته تا کنسرت برگزار کنید گفت: «حوادث تلخی در سرزمین شکل گرفت و هر قلب آگاهی را واقعا زجر داد. تک‌تک انسان‌هایی که از دست رفتند، موجب اندوهی است در دل انسان‌هایی که دغدغه سرزمین دارند. دوره‌ای بود که اصلا نمی‌شد به کار فکر کرد. ولی کاری که ما انجام می‌دهیم از جنس راهگشایی است. این سنگر به‌هیچ‌وجه نباید خالی شود. شما تصور کنید هیچ کس کنسرت نرود یا هیچ سازی زده نشود. دودش در چشم سرزمین می‌رود و ما باید این سفره را پهن کنیم و چراغ را روشن نگه داریم. هر حادثه‌ای هم که پیش بیاید این جنس از موسیقی نباید کنار گذاشته شود و فراموش شود.»

هیچ رقابتی بین من و علیرضا قربانی وجود ندارد

پوریاظری درباره سوال دیگری مبنی بر اینکه چطور زمان این کنسرت با کنسرت علیرضا قربانی همزمان شد آن هم در سعدآباد؟ و آیا اینکه این موضوع رقابت است یا خیر گفت: «هیچ رقابتی نیست. من از سال ۸۶ در کاخ سعدآباد کار کرده‌ام؛ پروژه سی، سیصد و می‌توان گفت ما یک جورایی اینجا حق آب‌وگل داریم. این صحبت شعار نیست. من خوشحالم برای کنسرت آقای قربانی و امیدوارم پرفروغ‌تر باشند. ما در شکست و توفیق هم سهیمیم و به این تحلیل رسیدم که وقتی بازار موسیقی پررونق شود به نفع همه ماست.»

تا جایی که توانستیم از حضور بانوان هنرمند استفاده کردیم

یکی از موضوعاتی که این روزها در موسیقی راجع به آن بحث می‌شود حضور هنرمندان زن در کنسرت‌ها است. قمصری درباره اینکه در کنسرت خود برای این قانون چه کاری کردند گفت: «درمورد قوانینی که مربوط به حضور خانم‌ها در صحنه موسیقی است، ما اشتراکی در شهرهای مختلف نداریم. برای مثال در تهران تا حدی امکان حضور هست اما در اصفهان نوازنده خانم امکان حضور ندارد. ما ۷ ماه است ارکستری تشکیل دادیم با حضور استعدادهای درخشان شهرهای مختلف و اینکار خیلی دشوار بود. یکی از کارهایی که انجام می‌دهیم این است. بدون تبعیض جنسیتی یک ارکستر را در هر شهر روی صحنه می‌بریم. ما به اجرای اصفهان فعلا فکر نمی‌کنیم چون نوازندگان خانمی که داریم نمی‌توانند بیایند. ما از تمام ظرفیت‌هایی که در هم‌آوایی خانم‌ها و نوازندگی وجود داشت استفاده کردیم و مخاطبان با غافلگیری موسیقیایی جالبی روبه‌رو می‌شوند.»