روایت کسی که می‌دانست از سینما، مستند و... چه می‌خواهد

درس نقد آوینی

محمدحسین سلطانی
خبرنگار

اسفند ماه سال ۱۳۷۰ است و هوا سوز خودش را از دست داده. بعد از گذشت ۳ ماه از سقوط شوروی به نظر می‌رسد که جهان پسادوقطبی دارد جایش را در اروپای شرقی پیدا می‌کند. یوگسلاوی هنوز زنده است اما نفس‌های آخرش را می‌کشد. اخباری به گوش می‌رسد که صرب‌ها برای بوسنی دندان تیز کردند. بیچاره مسلمان‌ها! در ایران اما همه منتظر عید هستند. بازار تهران و خیابان ۱۵ خرداد جای سوزن انداختن نیست. سینماها اعلام کردند برای اکران نوروز قرار است «مخترع ۲۰۰۱» ساخته امیر توسل، «انفجار در اتاق عمل» رحیم رحیمی‌پور و «نیاز» علیرضا داودنژاد اکران شود. به جز نیاز، کسی به بقیه فیلم‌ها خوشبین نیست. این دومین سالی است که آزاده‌ها در کنار خانواده‌هایشانند اما هنوز برخی از اسرا در عراق مانده‌اند. خانواده حسین لشگری، هنوز پدرشان در زندان‌های عراق است. بوی باروت هنوز از کشور بیرون نرفته، البته در تهران کمتر. ایده سازندگی تهران را درگیر کرده. سینمایی‌ها اکثراً گیج و گنگ شده‌اند. همه یا به فکر تکنولوژی هستند و یا در فکر فلاسفه فرانسوی. دوگانه سینمای آمریکا و اروپا مملکت را گرفته. از طرفی آوینی هم دوربینش را زمین گذاشته. حزب‌اللهی‌ها نمی‌دانند که سوره خواندن گناه است یا نه. نشستی قرار است برگزار شود و آوینی فراری از سخنرانی و تصویر می‌خواهد صحبت کند.

آوینی تنها... آوینی روی سن

در محله خاقانی، حوالی خیابان فروزنده و روی بُرد دانشکده سینما و تئاتر تهران پوستری چسبانده می‌شود که رویش نوشته شده: «سمینار بررسی سینمای پس از انقلاب/سخنرانان: مرتضی آوینی...» حضور آوینی در دانشگاه سینما و تئاتر همه را متعجب می‌کند. یعنی سازنده روایت فتح و صاحب قلم تندوتیزی که برخی گمان می‌کردند، آوینی اسم مستعار اوست حالا خودش را در برابر تندوتیزترین حامیان سینمای روشنفکری قرار می‌دهد. روز سمینار فرا می‌رسد. آوینی روی سنِ سالن اجتماعات می‌رود. چهره‌اش نشان از غربت دارد، همان‌طور که بعد از جنگ و در میان حزب‌اللهی‌ها غریب مانده. هر روز گوشه و کنایه می‌شنود که چرا فلانی را به دفتر راه دادی. پشت میکروفن می‌رود. کتی سیاه پوشیده با پیراهن سفید. عینکش هنوز همان عینک قدیمی خلبانی است. کاغذهای لوله شده را باز می‌کند. همه منتظرند صدای نریشن‌خوان روایت فتح را با سیمایش بشنوند. آوینی بی‌مقدمه و سلام و علیک شروع می‌کند. درست مثل نقدهایش. صدایش از بلندگوها پخش می‌شود: «بنده فکر کردم با توجه به فرصت بسیار کوتاهی که در اختیار ما هست (صدایش را صاف می‌کند، نگاهش را از روی کاغذ بر می‌دارد و به جمعیت نگاه می‌کند) بهترین کار اینه که به طرح مجموعه‌ای از سؤالات که در طول فعالیت سینمایی و مطبوعات به تفکر و تعقل وا داشته اکتفا کنم...» آوینی ۲۵ دقیقه سؤال می‌پرسد. جمعیت کم‌کم داغ و دود از سر خیلی‌ها بلند می‌شود. آوینی از پشت تریبون کنار می‌رود و روی صندلی می‌نشیند. جمعیت ملتهب است. این درست همان آوینی است که منتهی‌الیه دو طیف به او می‌تازند. سؤالات شروع می‌شود. جعفر پناهی هم در میان جمعیت نشسته و شاید از آن یکی طیف هم افرادی در جمعیت باشند تا سوژه‌ای پیدا کنند برای تهمت‌های دوباره.

سؤالات از آوینی آغاز می‌شود. انگار همه زمانی پیدا کرده‌اند تا انتقام نقدهایی که آوینی به آثار کیمیایی، کیارستمی و مخملباف کرده را بگیرند. در میانه سؤالات، پناهی با سر خم شده و کلافه از آوینی می‌پرسد: «می‌شود بدانیم سینمایی که از نظر شما ما باید ببینیم چی هستش؟ چه قواعدی داره؟ چه اصولی داره؟»

آدمی مثل او هرگز به جواب نخواهد رسید

«خب، حالا با اطمینان می‌توان گفت که دور مخملباف به پایان رسیده است...»، «من وقتی فیلم‌هایی می‌بینم که می‌خواهند پیام‌هایی انسانی داشته باشند دست و دلم در انتقاد از آن‌ها می‌لرزد، هرچند فیلمی که در تمام طول آن نتوانم از احساس عذاب‌آور «تصنع» خارج شوم و در زندگی آدم‌های درون فیلم شریک گردم...»، «گروهبان» یک فیلم چهل دقیقه‌ای است که یکصد و ده دقیقه کش آمده است: سه بار در طول فیلم خوابم برد و بیدار شدم و دیدم چیزی را از کف نداده‌ام...»، «مسئله مخملباف از «دستفروش» به بعد، فقر و عدالت بوده است بی‌آنکه جواب را پیدا کند، و آدمی مثل او هرگز به جواب نخواهد رسید. شکاک است، اما این شک را مقدمه رسیدن به یقین و بعد هم قطعیت و قاطعیت قرار نمی‌دهد. فقط شک می‌کند و دیگران را به شک می‌اندازد و بعد هم رهایشان می‌کند؛ چراکه خودش هم به جواب نرسیده است...»، «باید منتظر باشیم که همه، روزی به زخ زدن بیفتند. باز هم آقای «علی حاتمی» و دلمشغولی‌های خسته‌کننده‌اش؛ دلبستگی‌اش به عهد قجر و آت‌وآشغال‌های صندوقخانه‌های متروک و آدم‌هایی نیست‌آبادی اما با بزک واهی و دیالوگ‌های پرتکلف و حکاکی شده‌ای که حتی برای رعایت جناس و قافیه کج‌ومعوج شده‌اند، آن هم از دهان تیپ‌های تصنعی که این کلمات در دهانشان زیادی می‌کند...»، «خبرنگار یک مجله هفتگی، از مقلدان مادموازل اوریانا فالاچی، خوشحال از اینکه یک خبر پولساز ـ یا لااقل شهرت‌ساز ـ گیرش آمده است، هول‌هولکی ماجرایی را که می‌توانست بی‌سروصدا، با پند و اندرز و صلح و صفا و بدون آبروریزی تمام شود، به یک ماجرای جنایی تبدیل می‌کند و پای یک آدم بیمار -که بیماری‌اش تقریباً اپیدمی است- به دستبند و زندان و دادگاه می‌کشاند.» این‌ها گوشه‌هایی از آغاز چند نقد مرتضی آوینی است. نقد فیلم‌های «نوبت عاشقی و شب‌های زاینده رود» مخملباف، «عشق و مرگ» محمدرضا اعلامی، «گروهبان» کیمیایی، «فرماندار» مرتضی مسانلی، «مادر» علی حاتمی و «کلوز آپ» کیارستمی.

آوینی رک و بی‌تعارف در همان جمله اول موضع‌اش را نسبت به آثار پرسروصدای آن روزها اعلام می‌کند. این چند مورد آورده شده، بخشی از نقدهای منفی آوینی است روی طیف‌های مختلفی از آثار. از آثار سینمای حاتمی گرفته تا سینمای تجربی و روشنفکری. انگار مرتضای آوینی دارد، روی دیگر آن صدای آرام روایت فتحی را نشان می‌دهد.

بنده از فیلم انتظار شق‌القمر ندارم

آوینی از وقتی دوربین را روی زمین گذاشت، خودش را با سینمایی مواجه کرد که درکی از جامعه‌ای که می‌شناخت، نداشت. تمام حرف آوینی این است؛ آنچه دارد روی پرده می‌رود یا حاصل کار شکاکان است و یا نتیجه فاصله فیلمسازها از واقعیت و برایند جامعه ایران. برای آنکه آوینی پشت میز درست‌تر شناخته شود باید سراغی از متن‌های مثبت او هم بگیریم.

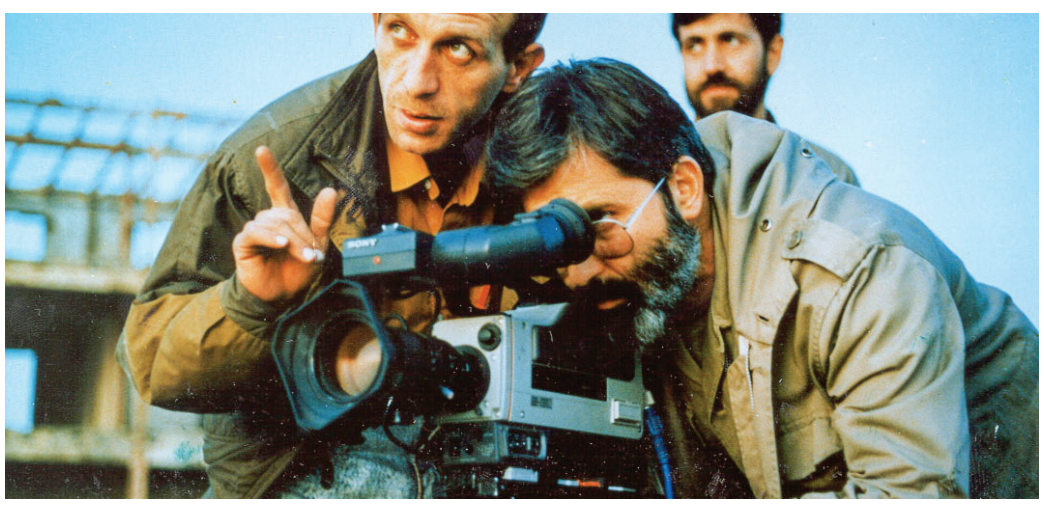
آوینی در نقدش بر «ای ایران»، تقوایی را فیلمساز «مؤلف» با اثری «خوش‌ترکیب» عنوان می‌کند: «فیلمی بسیار خوش‌ترکیب که «مؤلف» خودش را به لحاظ تکنیک، خیلی خوب می‌نمایاند. نمی‌خواهیم مدعیات مؤلفان را تکرار کنیم، اما «تقوایی» کار خود را این‌چنین دانسته بود و کسانی که با شیوه کار او آشنا هستند می‌دانند که این یک ادعای بی‌پایه نیست. کار تقوایی بیشتر از آنکه یک کار گروهی باشد یک تألیف فردی است. او به فن سینما کاملاً مسلط است و همان گونه که یک شاعر کارکشته کلمات را به کار می‌گیرد، از بیان سینمایی استفاده می‌کند؛ اما در عین حال فیلم آینه‌ای است که مؤلف خود را لو می‌دهد و آنچه را که او نمی‌خواهد بر زبان بیاورد و روی سینی می‌ریزد و در معرض تماشا می‌گذارد.»

آوینی به آثار سینمایی محدود نمی‌شود، سریال‌ها را هم نقد می‌کند و قصه‌های مجید را با هویتی کاملاً ایرانی می‌داند: «اینکه «قصه‌های مجید» هویتی کاملاً ایرانی دارد بیش‌تر به‌ساختار سینمایی سریال بازمی‌گردد تا جوهر داستانی آن. نمی‌خواهم رابطه این سریال را با قصه‌های آقای مرادی‌کرمانی انکار کنم، بلکه می‌خواهم بگویم روایت آقای پوراحمد از «قصه‌های مجید» کاملاً متعلق به خود اوست. شکی نیست که این تنها یکی از صورت‌های سینمایی متعددی است که داستان‌های آقای مرادی‌کرمانی می‌توانست به خود بگیرد. اگر «مجید» کرمانی بود و نه اصفهانی، چه روی می‌داد؟ بدون تردید جذابیت کار کمتر می‌شد، اما باز هم به جوهر سینمایی آن لطمه‌ای وارد نمی‌آمد. کارهای پیشین آقای پوراحمد گواهی بر این مدعا هستند. او در شیوه کار خویش استقلال دارد و مقلد سینمایی هیچ فیلمساز دیگری نیست، اما به هر تقدیر، کاری که او کرده است قابلیت شگفت‌انگیز سینما را در قبول فرهنگ‌ها و هویت‌های گونه‌گون نشان می‌دهد.» نکته بسیار جالب در نقد آوینی بر پوراحمد این است که آوینی برخلاف باقی متن‌هایش که از نام بردن از فیلمساز و یا استفاده از آقا، خانم و شاخص برای اسم‌ها پرهیز می‌کند، در اینجا برای پوراحمد از «آقای پوراحمد» استفاده کرده. آوینی در یکی دیگر از نقدهایش، موضع جالبی می‌گیرد و درباره فیلم علی شاه‌حاتمی می‌نویسد: «بنده از فیلم انتظار شق‌القمر ندارم و بنابراین، با صراحت می‌گویم که از فیلم «تعقیب سایه‌ها» خوشم آمد. منتقدان و دست‌اندرکاران سینما می‌پندارند که فیلم باید یک «بیانیه روشنفکرانه» باشد و بر این اساس اصلاً «تعقیب سایه‌ها» را نمی‌توان داخل در سینما محسوب داشت. اگر حرف آقایان درست باشد، پس باید سینماها را برچید و همه را به بنیاد شهید داد که داروخانه کند و... آدم‌هایی را هم که دک‌وپز روشنفکری ندارند به سینما راه نداد. اما این طور نشده است و بدتر از همه آنکه بلیت هم می‌فروشند و مردم اگر از فیلم خوششان نیاید به سینما نمی‌روند و بلیت نمی‌خرند و خب، همه‌چیز خراب می‌شود. پس بالأخره سینما چیست و فیلم چه باید باشد؟»

با تمام این تفاسیر شاید مهم‌ترین نقد آوینی که نگاه‌های اجتماعی آوینی را روشن می‌کند، نقدش بر «شنا در زمستان» محمد کاسبی است. کاسبی پیش از آنکه به‌عنوان بازیگر سریال‌های «سه در چهار» و «خوش‌رکاب» برای مردم شناخته شود، فیلمی را می‌سازد که در نوع خودش متفاوت است. فیلمی که بازیگر نقش اصلی آن مجید مجیدی است: «در حیرتم که چگونه کسی جرئت کرده است که روی به آدم‌ها و فضاهایی اینچنین بیاورد. «استاندارد روز» چیز دیگری است: «عشق و مرگ»، «فانی»، «زیر بام‌های شهر»، «دخترم سحر»، «پاتال و آرزوهای کوچک» و حتی «بچه‌های طلاق» و... همگی از این استاندارد تبعیت دارند؛ خانواده‌هایی نسبتاً مرفه و بیگانه با معیارها و آداب و سنن خانواده‌هایی که جمعیت غالب این مرز و بوم را تشکیل می‌دهند. در این استاندارد، زن‌ها آلامد، بزک کرده و ملتزم به روسری‌هایی زورکی هستند و زندگی‌ها فرنگی‌مآب و پرزرق‌وبرق است و خالی از آداب اجتماعی خاص خانواده‌های فقیر مسلمان، شهرستانی‌ها و روستایی‌ها. و روشن است که چرا. مردم انقلاب کرده‌اند اما جامعه هنری نسبتی با مردم ندارد و اگر هم دارد بسیار ضعیف است و غیر قابل اعتنا. غالب فیلمسازان عرصه سینما و تهیه‌کنندگان تلویزیون کسانی هستند که با انقلاب و مردم بیگانه‌اند و در فیلم‌هایشان بر اساس دستورالعمل «آسه برو، آسه بیا» اصلاً سعی‌شان بر عبور از کنار مسائل مبتلابه انقلاب و مردم است و بنابراین، فیلم‌های سینما و تلویزیون عموماً از لحاظ تاریخی و اجتماعی، معاصر مردم و شریک در مسائل آن‌ها نیستند و به همین دلیل است که فیلمی چون «عروسی خوبان» این همه سروصدا می‌کند؛ چراکه با مسائل سیاسی و اجتماعی روز ارتباط یافته است. غالب هنرمندان در مقام سخن، الفاظ «جامعه معاصر» و «آدم معاصر» را بر زبان می‌رانند، اما در مقام عمل طوری رفتار می‌کنند که گویی سیر وقایع در زمانی پیش از سال ۱۳۵۷ هجری شمسی به توقف رسیده است و ایران در برزخی معلق زندگی می‌کند که در آن جز آثار سوء اقتصادی و اجتماعی وقایع تاریخی، چیزی بر جای نمانده است؛ علت‌ها کاملاً مخفی هستند و فقط معلول‌ها ظهور دارند.»

آقای سردبیر به خدا فکر می‌کرد

اجازه بدهید بازگردیم به همان جلسه اسفند ماه سال ۱۳۷۰ و همان جواب سؤال جعفر پناهی. آوینی پاسخش بسیار شفاف است و به پناهی که آن روزها چندان مشهور نشده می‌گوید: «اگر بخواهم از فیلم‌هایی که دوست دارم بگویم، باید خدمتتان عرض کنم من «دیده‌بان» و «مهاجر» را دوست دارم.» در میان صفحات سوره و نقدهای آوینی روی فیلم‌ها شاید مهم‌ترین نکته و درخشان‌ترین بخش از نقدهای او، نه نقد بر دیده‌بان و مهاجر بلکه متنی است که او برای فیلم «از کرخه تا راین» می‌نویسد. آوینی حدود یک سال قبل از شهادتش و در دورانی که هجمه‌ها علیه او شدت می‌گیرد، نقدی عجیب برای از کرخه تا راین می‌نویسد که دیگر یک متن فنی نیست که زیر و بم اجتماعی و فرمی اثر را بررسی کند بلکه یک دلنوشته است: «دو بار از کرخه تا راین را دیدم و هر دو بار از آغاز تا انجام گریستم. دلم می‌گریست، اما عقلم گواهی می‌داد که تو بر دامنه آتشفشان منزل گرفته‌ای. دلم می‌دانست که تو بر حکم عشق گردن نهاده‌ای و به همین علت، از عادات متعارف فاصله گرفته‌ای. عقلم می‌پرسید «چگونه می‌توان در این روزگار سر به حکم عشق سپرد؟» جدای از تعبیرات سیاسی‌ای که از آوینی می‌شود -که البته تمام وجود آوینی سیاسی است- اما هیچ‌کس در هیچ‌کدام از متن‌هایی که درباره او نوشته به این نکته اشاره نکرده که آوینی پشت تریبون یا آوینی پشت قلم یا آن کسی که با وی‌اچ‌اس احیا می‌گرفت، کیست؟ شاید این حرف به مذاق بسیاری خوش نیاید اما وقتی در میان مجلات و حملاتی که در اوایل دهه ۷۰ به آوینی شد بگردیم، انسانی را می‌بینیم که توسط همه و همه تنها تفسیر شد. برخی گفتند آوینی منتقد نیست و یک مستندساز شاخص است، برخی هم با درکی سرسری از نگاه آوینی در نقدهایش، متن‌هایش را سر نیزه گرفتند و خود را بالا کشیدند و بعد که یکی دو پله از نردبان شهید بالا رفتند، توسط اطرافیانشان آوینی زمان معرفی شدند! راستش را بخواهید هنوز هیچ‌کس به‌درستی آوینی را نشناخته چون توان این را نداریم که آنچه برایمان متناقض به نظر می‌رسد را با هم جمع کنیم. نمی‌توانیم باز کردن در دفتر سوره به روی خیلی از خارج شدگان از حلقه سخت را با نوشتن نقدهای تند علیه فیلم‌های مخملباف کنار هم قرار بدهیم. ما هنوز نمی‌توانیم یک شهید را درک کنیم. ما از نام آوینی برای خودمان پله منبر می‌سازیم. ما نمی‌توانیم آوینی را بفهمیم چون درک نکرده‌ایم چطور ممکن است مرد اول سینمای انقلاب وقتی صدایش در رسانه سانسور می‌شود و یا وقتی آلیاژهایی که گمان دارند ذوب در انقلاب هستند به او می‌گویند: «به خدا هم فکر کن آقای سردبیر» چه رنجی کشیده است. نمی‌توانیم آوینی را هم جذب شده به هیچکاک بدانیم و هم به دنبال سینمای انقلاب. یک لحظه به خودمان بیاییم و به این فکر کنیم اگر آوینی الان زنده بود و مخالف ما بود چه می‌کردیم؟ باز هم یاد خدا را برای آقای سردبیر تجویز می‌کردیم؟ باید اعتراف کرد ما در جمع کردن آوینی روایت فتح و آوینی سردبیر خیلی ناتوانیم و کیلومترها از او دوریم. شاید بعد از جنگ این آوینی نبود که تغییر کرد، شاید ما تغییر کردیم.



چهارشنبه ۲۰ فروردین ۱۴۰۴
شماره ۴۳۸۲
FARHIKHTEGANDAILY.COM
FARHIKHTEGANONLINE