سینمای ایران و معضل ابتذال در انتهای دوران وزارت ارشاد دولت نهم

ابتذال در سینمای ایران: مقصر کیست؟ مردم، سینماگران یا ارشاد؟

زمان انتشار : **۱۳۸۷** چاپ شده در : **ضمیمه فرهنگی روزنامه اعتماد به سردبیری احمد غلامی**

این نوشته به عنوان قسمت سوم و آخر مجموعه ای دربارهٔ ابتذال در سینمای ایران در ضمیمه فرهنگی روزنامه اعتماد در پاییز ۱۳۸۷ به چاپ رسید.

❊

❊

دوستانم در مجله «همشهری جوان» در پرونده‌یی درباره ماهیت فیلمفارسی‌وار فیلم‌های در حال اکران، دست به اقدامی ابداعب زده‌اند که در عین حال نشانگر واویلای ابتذال جاری در این فیلم‌هاست: در مطلبی درباره «چارچنگولی»، به جای تیتر علامت «...» را آورده‌اند؛ و در پایین صفحه توضیح داده‌اند که دلیل بی‌تیتر ماندن مطلب، این است که می‌خواستند یکی از دیالوگ‌های فیلم را به عنوان مشت نمونه خروار، تیتر کنند اما اغلب دیالوگ‌های قابل اشاره فیلم از فرط قباحت و ناپسندی، غیرقابل‌چاپ‌اند و برخلاف سالن سینما، روی کاغذ صفحات مجله نمی‌توان آنها را نقل کرد! واقعاً هر کس که بخواهد چند سطری درباره این فیلم بنویسد، حتی اگر احیاناً شیرین‌عقل باشد و بخواهد از فیلم تعریف کند، برای نقل هر دیالوگ فیلم یا تشریح هرسکانس آن در مطبوعات استاندارد و غیرزرد، دچار مشکل می‌شود.

میزان ابتذال فیلم‌های روی پرده این روزهای سینمای کشور- منهای «آتش سبز» که هر کاستی و سوء تعبیری از «کار با فرم» داشته‌باشد، قطعاً دچار سخافت نیست- گاه فراتر از حد تصور است و حتی باورش برای کسانی که فیلم‌هایی چون «چارچنگولی» و «دلداده» و «احضارشدگان» را ندیده‌اند و من و ما برایشان سکانسی را توصیف می‌کنیم، محال یا دشوار می‌نماید. تکیه‌کلام «آتیش» با کشیدن زیاد و بسیار زیاد صوت «ی» توسط مجید صالحی در «دلداده» که تقریباً به تمام مردها و حتی گاه به زن‌های داستان در موقعیت‌های مرتبط با رابطه زن و مرد بازگو می‌شود، هر شنونده‌ای را به لب‌گزیدن وامی‌دارد. اگر صحنه حمام یا توی حوض رفتن یا صحنه‌ها و دیالوگ‌های توی رختخواب جواد رضویان و رضا شفیعی‌جم در

«چارچنگولی» را برای کسی تعریف کنیم، بی‌شک با پرسش «جدی می‌گی؟» روبه‌رو می‌شویم. و این نظر درستی است که می‌گویند همین توصیف‌ها، همین که مردم باورشان نمی‌شود آن چه شنیده‌اند واقعاً در این کشور و این دوران روی پرده سینما به نمایش درآید، موجب می‌شوند که بروند و فیلم را ببینند و همین، آمار فروش را بالا می‌برد.

طبیعی است که در این میان، برخی کل حرکت رو به قهقرای موصوف را به سلیقه و پسند و سطح عمومی خواسته‌های مخاطب نسبت می‌دهند. بارها شنیده‌ایم و می‌شنویم که مردم همین فیلم‌ها را دوست دارند و همین را می‌خواهند. حتی وزیر ارشاد در بازدید از پروژه «اخراجی‌ها ۲» به صراحت گفت که معتقد است فیلم «اخراجی‌ها» بسیاری طیف‌ها را که پیشتر به سینما نمی‌رفتند، با سالن‌ها آشتی داد. دیدگاه وزیر را بدان جهت نقل کردم که بگویم انتساب همه چیز به خواست مردم، صرفاً توجیهی نیست که سوداگران بازار سینما برای بخشیدن جلوه‌یی مردمی به سودطلبی‌شان، مطرح‌اش کنند. بلکه دیدگاهی مشخص در حوزه مخاطب‌شناسی است که افرادی خارج از دایره بازار سینما نیز باورش دارند. اما مراجعه به فهرست فیلم‌های پرفروش سال‌های نه‌چندان دور، نشان می‌دهد که «شوکران» بهروز افخمی، «سگ‌کشی» بهرام بیضایی، «زیر پوست شهر» رخشان بنی‌اعتماد، «میم مثل مادر» رسول ملاقلی‌پور فقید، «قرمز» فریدون جیرانی، «دو زن» تهمینه میلانی و همین امسال، «دایره زنگی» پریسا بخت‌آور، در صدر یا ردیف‌های بالای جدول فروش بوده‌اند. تمام اینها لزوماً فیلم‌های محبوب من نیستند؛ اما روشن است که هر یک شأن و حرمتی دارند و کسی از فروش آنها به این نتیجه نمی‌رسد که مردم از همیشه مبتذل‌تر شده‌اند. حالا هم نمی‌خواهم بگویم آن سال‌ها همه فرهنگی و اهل سینمای درست جذاب اثرگذار خوش‌ساخت بوده‌اند و این سال‌ها فقط پی خندیدن به شوخی‌هایی از قبیل پس‌افتادن گوهر خیراندیش در صحنه ابراز علاقه فرهاد آییش به او در «خواستگار محترم» یا خوردن در کاپوت ماشین به سر مجید صالحی در «دلداده» هستند. اساساً میان آن سال‌ها و این سال‌ها

فاصله‌یی نیست که برای این میزان چرخش و زیر و رو شدن ذائقه سینمایی یک ملت، کافی باشد. نکته در این است که طیف فرهنگی و اجتماعی سینماروها بسته به دوره‌های مختلف و فیلم‌های عمده عرضه‌شده در آنها، تغییر می‌کند. این نظرگاه را اصغر فرهادی در میزگردی که به‌تازگی داشته‌ایم و به‌زودی در همین صفحات خواهد آمد، به تفصیل مطرح کرده‌است. در این جا فقط به این بخش ماجرا کار دارم که اتفاقاً اگر طیف نسبتاً نخبه‌یی وجود دارد که مثلاً تماشاگر پیگیر جریان موسوم به موج نو در سینمای پیش از سال ۵۷ بوده و طی سال‌های بعد از انقلاب به این راحتی‌ها حوالی سالن‌ها پیدایش نمی‌شده، نه با امثال این کمدی‌های بی‌طراوت، بلکه مثلاً با برخی از همان فیلم‌های متین‌تری که فهرست شد، یا احیاناً با «آدم‌برفی» و «آژانس شیشه‌یی» و «مارمولک» پایش به سینما باز شده. این طیف، اصلاً نام بازیگران اصلی «تلافی» را نمی‌داند و اگر بشنود، نمی‌شناسد. بابت تمام شوخی‌های جنسی «چارچنگولی» یک لبخند هم نمی‌زند چون جز متعجب کردن تماشاگر از دریافت مجوز نمایش، پتانسیلی برای خنده‌زایی در آنها نمی‌یابد. «احضارشدگان» و نوع پرداخت صحنه‌های خون و خونریزی‌اش، به جای ترساندن این تماشاگر، او را از خنده روده‌بر می‌کند و چون بنا نیست فیلم متعلق به سینمای وحشت، کاری را که فیلم کمدی نمی‌تواند بکند، به جای آن و به‌طور ناخواسته انجام دهد، طبعاً عطای آن را هم به لقایش می‌بخشد.

پس این گونه نیست که مردم مبتذل شده‌باشند. مردم در کشوری با این همه قوم و طبقات اجتماعی و جمعیت و شیوه‌های زیستی، آن قدر فراوان و متنوع‌اند که مقبولیت یک کالا در نظر هر طیف و قشرشان آدابی متفاوت و گاه کاملاً متضاد با پسند یک طیف دیگر است. رفتار اجتماعی مردم که انتخاب و تماشای فیلم هم بخشی از آن است، نشان‌دهنده خاستگاه فرهنگی آنها خواهد بود. در یک اکران ویژه فیلم «روز سوم» برای کارمندان سازمان صدا و سیما که مالک فیلم هم بود، حدود بیست دقیقه بعد از شروع و در اوج التهاب زیر خاک رفتن باران کوثری و اشغال خرمشهر، کسی از پهلویی‌اش پرسید: «پس چرا نمی‌خندیم؟ خنده‌هاش

از کجا شروع می‌شه؟!». این سؤال، در آن مقطع که دو سه ماه از آغاز اکران «اخراجی‌ها» می‌گذشت، به‌خوبی تعیین‌کننده یک میانگین سطح فرهنگی مخاطب بود: کسی به دیدار آن فیلم رفته و تکرار مشتی sms قدیمی در آن را مفرح دانسته بود که حتی متوجه جدی بودن داستان فیلم «روز سوم» با آن موقعیت دشوار و خاص خواهر و برادر درگیر جنگ نمی‌شد. در حیطه معین تهران، وقتی جمعیت این شهر آن قدر هست که با وجود انبوهی مسافرت، باز ماشین‌های باقی‌مانده در شهر برای هر ترافیک مبسوطی کافی است، دیگر نمی‌توان پرفروش شدن یک فیلم را از این قاعده مستثنی کرد: جمعیت آن قدر هست که اگر کالای مقبول یک طیف را عرضه کنی، باز خود طیف چنان گستردگی دارد که برای گیشه موفق فیلم، تضمین به شمار رود. به ویژه وقتی این طیف، به لحاظ سطح فرهنگی، شامل خانواده‌های پرجمعیت‌تر همچون روستاییان مهاجر یا اقشار محروم‌تر نیز باشد. جمعیت بیشتر آنان برای فروش افزون‌تر فیلم‌های طبعاً محبوب قشرشان، باید هم کافی باشد.

متهم ردیف دوم این جریان مقصریابی طبعاً خود سینماگران هستند. این بحث مطرح می‌شود که آنها یا تعدادی از آنها، اصلاً خودشان به ابتذال گرایش دارند. شب‌ها در خانه‌هایشان فیلمفارسی دهه چهل می‌بینند و به فرک بازسازی‌اش می‌افتند و اگر اجازه‌اش را می‌داشتند، هنوز هم به سراغ نمایش بزن بزن کافه‌یی و رقص کاباره‌یی می‌رفتند. این بحث هم مانند همان نگاهی که همه چیز را به گردن سطح سلیقه عوام می‌اندازد، با واقعیت‌هایی همراه است. وانگهی نمی‌توان انکار کرد که همین پرهیز این دسته از فعالان سینمایی – بیشتر تهیه‌کنندگان و بعد فیلمسازان و فیلمنامه نویسانی که زیرنظر و به رأی این تهیه‌کنندگان کار می‌کنند –از نمایش رقص در کاباره، به ضوابط مشخص موجود برمی‌گردد. بنابراین چگونه می‌شود بهره‌گیری‌شان از حرکات آهنگین مشابه کاباره (مثل صحنه مونتاژ موازی رقص آییش در هتل و نوه خیراندیش در خانه فیلم «خواستگار محترم») یا شوخی‌های کلامی مشابه اوباش (مثل دیالوگی از «دلداده» که صالحی، آهو/ سحر ذکریا را غزال

صدا می‌کند و بعد می‌گوید «حیوون حیوونه دیگه، چه فرقی می‌کنه؟»!) یا اتفاقات بی‌ربط و بی‌منطق (مثل «والنتاین» خواندن جواد رضویان در روضه‌خوانی بر سر مزار در «چارچنگولی») هیچ دخلی به نظارت نداشته‌باشد؟

و حالا که به تاریخچه سیاست‌های هدایتی، حمایتی، نظارتی معاونت سینمایی ارشاد نگاه می‌کنیم، حالا که نوع محدود کردن اکران فیلم‌های ضعیف و سخیف در شهرستان‌ها و سینماهای نامعتبر پایتخت را به یاد می‌آوریم، حالا که می‌بینیم فیلم‌های جدی و –چه خوب و چه بد – بسیار مهم مهرجویی و پناهی و قبادی و امیریوسفی زیر محاق توقیف می‌روند، دیگر نمی‌توان مجوز گرفتن و اکران مفصل فیلمی را که در آن به دست یک خر با تلفظی شنیع و یادآور تعبیری فحاشانه اشاره می‌شود، یا فیلم دیگری را که جوک گرمابه و مادر راوی/ناظر را در دیالوگ‌هایش تکرار می‌کند، نادیده گرفت. این جایی است که نظارت و ارزشیابی به ویژه به دلیل تأکیدی که در آغاز این دوران بر پرهیز محض از نمایش فیلم مبتذل در این سینما داشته، بر کرسی متهمان اصلی تکیه می‌زند. این جایی است که در برآیندی کلی، روزنه‌های کوچک افشاکننده سلیقه‌های کج و معوج دو گروه دیگر یعنی مردم و سینماگران را به دروازه‌هایی فراخ بدل می‌سازد و راه می‌دهد که همین فیلم‌ها به جریان اصلی حاکم بر فضای تولید و پخش و اکران بدل شوند. عرضه کالاهایی از جنس دیگر، در صورت توجه به استانداردهای اجرایی و مجوز دادن به فیلم‌هایی که متانت را با بی‌جذابیتی اشتباه نگرفتند، می‌تواند فیلم‌ها را با کشاندن مردمی از اقشار دیگر، به فروش معقول برساند. اتفاقی که درباب آثار نام‌برده‌شده («شوکران» و غیره) هم رخ داد و اگر نه به‌سادگی، به هر حال ممکن است.

به مبحث ابتدای مطلب رجوع می‌کنم تا وجه بارزی از فاجعه، خود را نشان دهد: گفتیم شوخی‌های سخیف شبه‌کمدی‌ها در جراید، قابل نقل نیست. خب، چرا؟ چگونه اشاره‌یی جنسی می‌تواند در فیلمی به زبان بیاید، اما چاپش در نشریه، همه را به هراس و وحشت توقیف می‌اندازد؟ این به چیزی جز رهاشدن

عجیب و باورناپذیر سینما و نظارت سفت و سخت در حیطه‌هایی چون موسیقی و مطبوعات برنمی‌گردد. مجله ادبی کارنامه که هنوز جایگزینی برای آن، اهالی قناعت‌پیشه این عرصه را تغذیه روحی و فکری نکرده‌است، دقیقاً با تأکید بر این که جمله‌یی با مفهومی جنسی را در دل یک داستان درج کرده، به قول علیرضا مجلل «شاید وقتی دیگر»، به بایگانی تاریخ یا گورستان خاطرات سپرده (در واقع، افکنده) شد. اما چیزهایی که شفیعی‌جم در «چارچنگولی» می‌خواهد و رضویان از آن سوی تخت با تقلید صدا و لحن زنانه، واکنش مثبت خود را اعلام می‌کند (و برعکس!) این جا و در صفحات یک نشریه، قابل بیان نیست.

ملتمسانه استدعا دارم این منظر را رها کنید که «معاونت سینمایی دموکرات‌تر از معاونت‌های دیگر عمل می‌کند» و غیره. این آزادی‌بخشی نیست که بی‌خطرترین، سترون‌ترین و به‌سرعت فراموش‌شدنی‌ترین فیلم‌ها و قالب‌ها را باز و آزاد بگذاری تا فقط لودگی و لیچارگویی پیشه کنند و هر فیلم جدی و غیرخنثی را به دلایل ظاهری و سطحی و صوری یا اندکی خصلت انتقادی، به توقیف درآیند. حالا می‌توان دریافت که معادله مطرح در عنوان این نوشته، از یک جهت ناموزون است: دو عامل اول این «کدام‌یک» سه‌گانه، فقط با سهل‌انگاری عامل سوم ممکن‌است امکان بروز و حاکمیت سلیقه گروه‌های سخافت‌گرای در دل خود را پیداکنند.