عکس: میزان

سینمای اعتراض و سینما گر معترض

بازخوانی شکایت‌ها و روایت‌های انتقادی در سینمای ایران به بهانه حواشی این دوره جشنواره فجر

رضا صائمی
خبرنگار گروه فرهنگ

در یک روایت کلان می‌توان اعتراض در سینما را به دو دسته کلی تقسیم کرد؛ یکی، سینمای اعتراض به‌مثابه یک ژانر و گونه‌ای از فیلم‌ها که رویکرد اعتراضی و انتقادی نسبت به سوژه خود دارند و رد آن را می‌توان اغلب در فیلم‌های رئالیستی و اجتماعی جست‌وجو کرد. گرچه ژانر کمدی هم از ظرفیت و ظرافت بالایی برای ساخت یک فیلم اعتراضی برخوردار است و با لحنی لطیف‌تر، زبان به اعتراض می‌گشاید. در این‌گونه آثار فارغ از فرم و ساختار روایی فیلم، مضمون و درونمایه فیلم واجد لحنی اعتراضی است مثلاً «آژانس شیشه‌ای» ابراهیم حاتمی‌کیا را می‌توان مصداقی از یک فیلم اعتراضی دانست که نسبت به وضعیت رزمندگان در جامعه پس از جنگ، معترض است. شکل دیگر از اعتراض در سینما، بیرون از جهان فیلم و توسط خود سینماگران صورت می‌گیرد که اغلب در مراسم و محافل سینمایی یا در رسانه‌ها اتفاق افتاده و گاه به خبری جنجالی تبدیل می‌شود. در اینجا سینماگران معترض از تریبون‌های رسانه‌های رسمی یا غیررسمی برای طرح و بیان شکایت و اعتراض خود نسبت به یک مسئله بهره می‌برند. نمونه‌اش ابراهیم حاتمی‌کیا که در اختتامیه یکی از جشنواره‌های فیلم فجر، با لحنی به‌شدت اعتراضی نسبت به داوری آثارش و موضع‌گیری‌هایی که درباره خودش صورت گرفته بود، پرداخت. در همین جشنواره امسال هم در همان دو روز اول شاهد حرکت‌های اعتراضی برخی سینماگران بودیم. از اعتراض نمادین پرویز شیخ طادی به اوضاع فرهنگی و سیاسی کشور در مراسم افتتاحیه تا اعتراض و درگیری اصغر نعیمی با حراست جشنواره در برج میلاد بر سر ورودش به سالن سینما تا اعتراض الناز شاکردوست نسبت به برخوردهای دوگانه جشنواره با آثار سینمایی و سینماگران. در این گزارش تلاش کرده‌ایم تا به خوانش اعتراض‌های سینمایی در سینمای ایران بپردازیم و آنها را مورد بازخوانی قرار دهیم؛ هم فیلم‌های اعتراضی، هم سینماگران معترض.

انتقاد و اعتراض همواره به‌مثابه بخشی از ماهیت و کارکرد امر هنری با سینما گره خورده اما گاهی به‌واسطه یا در مواجهه با شرایط اجتماعی و بحرانی، شمایل و ساختار رادیکال‌تری به خود می‌گیرد. فیلمسازان بسیاری در تاریخ سینما بودند و هستند که با نمایش اعتراضات در آثار خود تلاش کردند تا در جهت بهبود جامعه خود و حتی جامعه جهانی، گامی بردارند. سینمایی که اعتراض به وضع موجود را به میانجی هنر به اعتراضی خلاقه تبدیل می‌کند؛ خلاقیتی که می‌تواند اعتراض را به کنشی اثربخش و ماندگار تبدیل کند که فارغ از ارزش‌های زیبایی‌شناختی، از کارکرد تاریخی و اجتماعی هم برخوردار باشد.

ابراهیم حاتمی کیا
کارگردان

جشنواره فیلم فجر به‌واسطه اینکه سینما را به رسانه گره می‌زند و اساساً سویه رسانه‌ای خود سینما را در کنار وجوه هنری-تجاری‌اش برجسته می‌کند، همواره فرصتی برای انتقاد و اعتراض سینماگران بوده است. چه اعتراض به وضعیت سینما، چه اعتراض به شرایط سیاسی و اوضاع عمومی. درواقع سینماگران‌تریبون جشنواره را بهترین فرصت برای اظهار شکایت و اعتراض و انتقاد خود نسبت به مسائلی می‌دانند که آنها را آزار می‌دهد

چیستی فیلم اعتراضی

البته سینما یا فیلم اعتراضی لزوماً سیاسی نیست و می‌تواند هر موضوع و سوژه ملتهب که بحرانی پیرامون آن شکل گرفته را شامل شود. به‌عبارت‌دیگر، هنر اعتراضی و هنر سیاسی را نباید یکی فرض کنیم، گرچه گاهی این دو مفهوم هم‌پوشانی و یگانگی پیدا می‌کنند. فیلم سیاسی ممکن است قصه یک رخداد یا چهره و شخصیت سیاسی باشد. مثلاً فیلمی درباره هیتلر یا گورباچف، همچنین می‌تواند یک برهه تاریخی از یک حکومت یا حزبی را روایت کند اما لحنی اعتراضی نداشته باشد و صرفاً گزارشی تصویری یا دراماتیک از یک ابژه سیاسی باشد اما فیلم اعتراضی می‌تواند سوژه یا رخدادی سیاسی را دستمایه روایت خود قرار نداده باشد، اما لحن و رویکردی انتقادی و اعتراضی نسبت به سوژه داشته باشد. درواقع فیلم، زبان و درونمایه اعتراضی داشته باشد. ژانر سیاسی تعریف مشخصی دارد. این ژانر به‌نوعی از فیلم گفته می‌شود که موضوعش سیاست است و شخصیت‌های فیلم سیاستمداران هستند. ازسوی‌دیگر هر فیلم اعتراضی لزوماً فیلم خوب یا واجد ارزش هنری نیست. ممکن است فیلم سوژه‌ای سیاسی داشته باشد، اما فاقد ارزش‌های زیبایی‌شناسی بوده و مخاطب از تماشای آن لذت نبرد.

تقدم فرم بر مضمون اعتراض

واقعیت این است که نفس اعتراضی‌بودن یک فیلم سینمایی به آن اعتبار نمی‌بخشد، مگر اینکه زبان اعتراض با بیان هنری و خلاقانه گره بخورد و ارزشی زیبایی‌شناختی پیدا کند، وگرنه به‌فیلمی شعاری و تصنعی تبدیل می‌شود که تاریخ مصرف پیدا می‌کند و بعد از مدتی از یادها می‌رود. برخی از این فیلم‌ها همان آثاری هستند که صرفاً مصرف جشنواره‌ای دارند و فاقد اثرگذاری لازم بر مخاطب عام و افکار عمومی بوده و درنهایت می‌توانند پرستیژی روشنفکرانه برای فیلمساز به ارمغان بیاورند. همین ویژگی‌ها و شرایط است که ضرورت تقدم ارزش‌های هنری و خلاقیت فرمی نسبت به مضمون و سوژه فیلم را ایجاب می‌کند. به این معنا که اعتراضی‌بودن یک فیلم به‌خودی خود و فی‌نفسه یک ارزش نیست حتی اگر سوژه اعتراض به‌دلیل اجتماعی، فرهنگی و تاریخی ارزشمند باشند. درواقع این ارزش‌های هنری و زیبایی‌شناسی فیلم است که آن را ماندگار می‌کند و تاثیرگذاری آن از حیث اعتراضی‌بودن هم از این امتیاز نشأت می‌گیرد. مثلاً فیلم‌هایی مثل «گاو»، «قیصر» و «آرامش در حضور دیگران» یا «گوزنها» و «رگبار»، در عین اینکه از حیث سوژه و مضمون در ذیل سینمای اعتراضی قرار می‌گیرند اما درنهایت این ارزش هنری و سینمایی آنهاست که موجب می‌شود تا هم در زمان خود، هم در زمانه بعد از خود، فیلمی اثرگذار باشند. بر این مبنا شاید بتوان گفت اساساً موج‌نو سینمای ایران به‌نوعی مصداق سینمای اعتراضی هم محسوب می‌شود، به این دلیل که اغلب این فیلم‌ها با انتقاد یا اعتراض نسبت به یک مسئله اجتماعی و سیاسی، قصه خود را روایت می‌کنند اما ماندگاری آنها در حافظه سینمایی و اساساً تاریخ سینما، نه از سوژه که از پرداخت هنری سوژه آمده است. احمد طالبی‌نژاد، منتقد سینما مثال خوبی درباره فهم این موضوع و تمایز فیلم اعتراضی اصیل با نمونه‌های جعلی‌اش می‌زند. او می‌گوید: «امیر نادری به‌خصوص در فیلم «تنگنا» بحث عدالت، بی‌عدالتی و بحث طبقاتی را وارد سینمای معترض می‌کند. ممکن است در «گنج قارون» هم مسئله طبقاتی را دیده باشید، اما این موضوع با رویکرد شبه‌ملودراماتیک اشاره سرسری و سطحی به مسئله طبقاتی می‌کند، اما در فیلم «تنگنا» و «تنگسیر» امیر نادری، اساساً فیلمساز شرایط طبقاتی حاکم بر جامعه را تحلیل می‌کند و این طبقاتی‌شدن جامعه که به‌شدت در دهه‌های ۴۰ و ۵۰ رواج داشت، یکی از نشانه‌هایی می‌شود که فیلمسازان و هنرمندان معترض به‌سمت آن می‌روند و در جامعه تبیین می‌کنند». به سخن طالبی‌نژاد، سینمای اعتراضی با دو مؤلفه پیوند می‌خورد؛ یکی تفکر و اندیشه و دیگری فرمی زیبایی‌شناسانه. درواقع فیلم اعتراضی حرفه‌ای به اندازه‌ای که به مضمون اعتراضی و نقد خود وفادار است، باید به ساختار، فرم و بیان هنرمندانه هم وفادار باشد و زیبایی‌شناسی را قربانی ارزش و جایگاه مضمون نکند. نمونه موفق از یک سینمای اعتراضی را می‌توان در سینمای بیضایی جست‌وجو کرد.

مثلاً فیلم «سگ‌کشی» او هم یک فیلم اعتراضی نسبت به فساد اقتصادی و مافیایی است که درعین‌حال از حیث سینمایی و ارزش‌های هنری هم، فیلم معتبری است یا «مرگ یزدگرد» او که نخستین فیلمش بعد از انقلاب است، فیلم اعتراضی است علیه تهاجمی که در تاریخ به ایران می‌شود که اعتبار آن نه‌صرفاً به‌خاطر سوژه که در کارگردانی و روایت هنرمندانه آن است.

اعتراض و فیلم‌های اجتماعی

ازسوی‌دیگر آنچه فیلم‌های اجتماعی می‌گویند، اغلب لحن و رویکردی انتقادی و اعتراضی دارند، گرچه نمی‌توان آنها را ژانر اجتماعی دانست. براین‌اساس بسیاری از فیلم‌های اجتماعی که به‌ویژه در دهه ۹۰ در سینمای ایران ساخته شده‌اند را فارغ از سطح کیفی یا ارزش هنری آنها می‌توان فیلم‌های اعتراضی دانست. فیلم‌هایی که لزوماً اعتراض آنها به قلمرو سیاست محدود نمی‌شود و حتی ممکن است اعتراض به یک آموزه غلط اخلاقی یا سنت و آیین اجتماعی یا مثلاً اعتراض به یک ماده قانونی باشد. بااین‌حال به‌دلیل پایین بودن آستانه نقدپذیری نهادهای قدرت در جامعه ما، سینمای اعتراضی با ممیزی و سانسور بیشتری همراه شده و عقیم می‌ماند. سینمایی که به‌دلیل خط قرمزهای پررنگ متولیان سینمایی نمی‌تواند آینه جامعه باشد و واقعیت‌های گزنده را بازنمایی کند. سینمایی که اغلب متهم به سیاه‌نمایی شده و با حذف و توقیف همراه می‌شود. حتی اگر خالق آن، کارگردانی مثل ابراهیم حاتمی‌کیا باشد که هنوز فیلم اعتراضی «گزارش یک جشن» او در توقیف است. این درحالی است که اگر سینمای اعتراضی و در یک ساحت کلان‌تر، هنر اعتراضی با نگاه خوشبینانه و دلسوزانه نگریسته

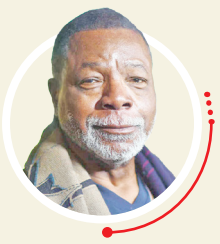
خبرسازان

اسماعیلی: فضای رسانه فضای نقد و آزادی‌بیان است

دومین دوره اعطای «جایزه قلم مقدس»، نماد روزنامه‌نگار تراز انقلاب اسلامی صبح روز شنبه، ۱۴ بهمن‌ماه با حضور محمدمهدی اسماعیلی، وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی، فرشاد مهدی‌پور، معاون امور رسانه‌ای و تبلیغات وزارت فرهنگ و جمعی از مدیران‌مسئول رسانه‌ها در تالار رودکی برگزار شد. محمدمهدی اسماعیلی در رویداد «جایزه قلم مقدس» خاطرنشان کرد: «در میان چهره‌های رسانه‌ای کشور نقد و اختلاف‌سلیقه وجود دارد و فضای رسانه‌ای، فضای نقد و آزادی‌بیان است.» فرشاد مهدی‌پور نیز تاکید کرد: «وقتی راجع به روزنامه‌نگار تراز انقلاب اسلامی صحبت می‌کنیم از دو منظر به آن نگاه می‌کنیم. چیزی که در آیین و نماد انقلاب اسلامی به آن پرداخته شده است. مبنای این حرکت، خود قانون اساسی است. قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران به موضوع آزادی‌بیان، آزادی رسانه‌ها و مطبوعات پرداخته و احکام و مواردی را برای آن تعیین کرده است که اصالت و مبنای آن به قانون اساسی برمی‌گردد.»

«پیرپسر» برگزیده روتردام شد

«پیرپسر»، ساخته اکتای براهنی و به تهیه‌کنندگی بابک حمیدیان و حنیف سروری که در بخش «مسابقه پرده بزرگ» پنجاه‌وسومین دوره جشنواره فیلم روتردام حضور داشت، درنهایت جایزه بهترین فیلم این بخش را به خود اختصاص داد. ایسنا ضمن اعلام این خبر نوشت، این جشنواره از ۲۵ ژانویه تا ۴ فوریه (۵ تا ۱۵ بهمن‌ماه) در شهر روتردام در حال برگزاری است. فیلم سینمایی «پیرپسر»، دومین فیلم سینمایی اکتای براهنی در مقام کارگردان است. او این اثر را با فیلمنامه‌ای به قلم خود و با سرمایه‌گذاری ارسلان براهنی و امیرحسین عبداللهی جلوی دوربین برده است. لیلا حاتمی، حامد بهداد، محمد ولی‌زادگان و حسن پورشیرازی بازیگران اصلی این فیلم سینمایی هستند. همچنین محمدرضا داوودنژاد، رضا رویگری، فهیمه رحیم‌نیا، بابک حمیدیان، وحید قاضی‌زاهدی، علی رحیمی، هژیرسام احمدی، وحید رحمتی، شقایق فریادشیران، آرش آقابیک، مهسا باقری، میثم غنی‌زاده، مهری کاظمی، آذر محمدی، محمد برنج‌پور، غلام‌علی رضایی و عباس پرنیانی در این فیلم نقش‌آفرینی کرده‌اند.



بازیگر «راکی» درگذشت

کارل ودرز که در چهار فیلم اول «راکی» در کنار سیلوستر استالونه، نقش آپولو کرید را بازی کرد، در ۷۶ سالگی درگذشت. مهر ضمن اعلام این خبر به‌نقل از ورایتی نوشت، ودرز بازیگر فیلم‌های دیگری هم بود و سال ۱۹۸۷ در «غارتگر» بازی کرد و نقشی به‌یادماندنی در «هپی گیلمور» آدام سندلر داشت. او برای بازی در سریال «ماندالورین»، نامزد دریافت جایزه پرایم‌تایم امی برای بازیگر مهمان برجسته در یک سریال درام شد. این بازیگر در «داستان اسباب‌بازی ۴»، صداپیشگی شخصیت کارل را انجام داد. از دیگر نقش‌آفرینی‌های او می‌توان به سریال‌های تلویزیونی «عدالت خیابانی»، «مستعمره»، «سپر»، «عدالت شیکاگو» و «برادران» و فیلم‌های «برخورد نزدیک از نوع سوم»، «شکار مرگ» در کنار چارلز برانسون و «بازگشت‌ها» اشاره کرد. ودرز در «غارتگر»، در نقش سرهنگ آل دیلون، در کنار آرنولد شوارتزنگر بازی کرد.