آب در زیر پنهان است

حسین معززی نیا

سینما و افق‌های آینده

نکاتی دربارهٔ آرا و عقاید سینمایی شهید آوینی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

آن چه می‌خوانید متن یک سخنرانی است که در سمینار «برای فردایی دیگر» قرائت شده است. این سمینار در روزهای ۱۹، ۲۰ و ۲۱ فروردین ماه گذشته به مناسبت نهمین سال شهادت سیدمرتضی آوینی برگزار شد و این سخنرانی در آخرین روز سمینار تحت عنوان «سینما و انقلاب اسلامی در تفکر شهیدآوینی» خوانده شد.
در متن حاضر سعی شده اهم نکات قابل‌ذکر درباره تفکر سینمایی ایشان به فشرده‌ترین شکل ممکن بیان شود تا برخی سوءتفاهم‌ها و استنباط‌های نادرست از عقاید و گفته‌ها و نوشته‌های برجای مانده مرتفع شود. شیوه تدارک این متن شبیه یکی از سخنرانی‌های ایشان با عنوان «سینما، مخاطب» است که به شکل پرسش و پاسخ نوشته شده بود. ضمن این که روش پرسش و پاسخ شیوه آسان‌تری برای توضیح فشرده موضوعات پراکنده است.

● آیا شهید آوینی واقعا بین سینما و انقلاب اسلامی نسبتی می‌دید؟

O بله، ایشان به چنین نسبتی اعتقاد داشت، اما وقتی سخن از این ارتباط به میان می‌آورد به یک سینمای موعود یا مطلوب نظر داشت و نه همه آن چه در تاریخ سینما روی داده و یا مصادیق سینما در سال‌های اولیه پس از پیروزی انقلاب اسلامی. برای آن که چگونگی این نسبت در تفکر ایشان روشن شود باید در خصوص معنای انقلاب اسلامی و معنای سینما در گفته‌ها و نوشته‌هایشان تأمل کرد. این دو تعبیر از فرط تکرار در ادبیات ژورنالیستی معانی جدیدی در ذهن مخاطب برنمی‌انگیزند و چه بسا خیلی‌ها با شنیدن تعبیر انقلاب اسلامی، تحولی سیاسی، اجتماعی را تجسم کنند که پس از سال‌ها منجر به تأسیس جمهوری اسلامی شد، و کلمه سینما هم متناسب با تعداد و نوع فیلم‌هایی که هر کس دیده و به خاطر سپرده تصاویری پراکنده و متفاوت را به ذهنش متبادر کند که مجموعا وجود چیزی به نام سینما را در روزگار فعلی یادآور می‌شود. اما تفکر، با کلمات و اصطلاحات چنین رفتاری نمی‌کند، خصوصا تفکری اصیل و خلاف آمد عادت از آن جنس که در وجود آن بزرگوار سکنی گزیده بود. ایشان انقلاب اسلامی را واقعه‌ای سخت شگفت‌آور تلقی می‌کرد که از جنس دعوت پیامبران است و انسان‌ها را به فطرتشان رجوع می‌دهد و باید به عنوان آغازی نو در تاریخ انگاشته شود. ایشان به تاریخ تمدن اعتقاد نداشت و انقلاب ایران را واقعه‌ای سیاسی یا حتی تاریخی به معنای امروزی‌اش تفسیر نمی‌کرد، بلکه آن را حادثه‌ای در امتداد تاریخ پیامبران می‌دانست و گسست و گشایشی در عصر نیهیلیسم برای تجدید عهد با حق. بنابراین معتقد بود عصر جدیدی آغاز شده که ما طلیعه‌دارش خواهیم بود. اما در عین حال متذکر بود که آخرین دوران رنج در راه است و ما علی‌رغم پیروزی، هنوز در محاصره تمدن غرب با همه توش و توانش قرار داریم و نمی‌توانیم از تماس با غربی‌ها و مظاهر تمدن‌شان برکنار بمانیم. حتما می‌دانید که ایشان از فرار و گوشه‌نشینی هم پرهیز داشت و تسلیم در برابر حصار پیرامون را روا نمی‌داشت و با تمام وجود اعتقاد داشت حال که ما طلیعه‌داران تاریخ آینده‌ایم پس چه بهتر که خود را در معرض همهٔ آن چه که می‌آید قرار دهیم و به جای خزیدن در غار، بر دامنه آتشفشان منزل گزینیم.

● پس با توجه به این توضیحات، ایشان نسبتی بین سینما و انقلاب اسلامی نمی‌دید، بلکه انقلاب اسلامی را واقعه‌ای عظیم می‌دانست که باید به مقابله با مظاهر تمدن غربی و محو دستاوردهای این تمدن برخیزد و بر سینما هم به عنوان یکی از این دستاوردها غلبه کند.

O عجله نکنید! من تنها فرصت کردم معنای انقلاب اسلامی را در نظر ایشان توضیح دهم، آن هم به اختصار. بخش دوم، باقی مانده و آن جایگاه پدیدهٔ سینما در اعتقادات ایشان بود. راستش از این جا به بعد وارد مرحلهٔ دشوار و سوءتفاهم برانگیز بحث می‌شویم که امیدوارم بتوانم از پس تبیین و تشریحش برآیم، چرا که مرسوم‌ترین تفسیری که از بخش اول بحث‌مان در ذهن مخاطب نقش می‌بندد همین بود که شما گفتید و رایج است که تصور کنند شهیدی بزرگوار چون ایشان با این آرای بلند در خصوص انقلاب و اسلام مترصد نابودی هرچه سریع‌تر تمدن غرب بوده و بنابراین اگر به مظاهر فکری و فرهنگی این تمدن می‌پرداخته از آن رو بوده که از «ابزار» خود آن‌ها برای از میان برداشتن‌شان استفاده کند تا انقلاب اسلامی عالم‌گیر شود و دولت حق استقرار جهانی یابد. در حیطهٔ قدرت سیاسی البته این تعبیر صحیح است و ایشان بی‌تردید چنین اعتقادی داشتند. اما آن‌چه فرهنگ و تمدن و فکر و فلسفه و هنر غرب خوانده می‌شود شرایط دیگری در تفکر ایشان داشت. راستش در همین جا باید تأکید کرد که هیچ موضوع دیگری در سراسر زندگی ایشان، از جوانی تا شهادت به اندازه مسأله نسبت میان «ما و غرب» ذهنش را مشغول نکرده و به یک اعتبار می‌توان گفت همهٔ آن‌چه نوشته، شرح و تفصیل این نسبت در حوزه‌های گوناگون بوده است. مسأله ما و غرب مساله‌ای بس دشوار و پیچیده است که صرف ده‌ها سال از عمر یک متفکر برای توضیح و تشریح چگونگی این نسبت در عرصه‌های مختلف را کم مقدار جلوه می‌دهد و همتی سترگ طلب می‌کند. شهید آوینی این همت را داشت و حالا پس از مجاهدهٔ عظیم او، ما شاهد دیدگاه روشن و قاطعی در توضیح این نسبت خصوصا در عرصه فرهنگ و هنر هستیم. اما فهم موضوع طبعا دشوار است و نباید انتظار داشته باشیم در زمانی اندک و بدون طی کردن مقدمات بحث و تأمل در جزییات و فراتر رفتن از بدیهیات و مسلمات، مساله را دریابیم. این بحث، بحثی دقیق و ظریف است و باید تلاش کنید شما هم تعابیر موجود را بدون رجوع به سابقهٔ ذهنی رایج و تراوشات ادبیات ژورنالیستی معنا کنید؛ ایشان میان فرهنگ و هنر انقلاب اسلامی و فرهنگ و هنر و غرب مواجهه می‌دید، اما مخاصمه نمی‌دید مگر در برخی موارد که قدرت سیاسی با اثر فرهنگی و هنری یکی شده بود. فرهنگ البته می‌تواند معنای سیاسی هم داشته باشد، اما مقصود ما در این جا جنبهٔ فکری، فلسفی و هنری فرهنگ است. ایشان سینما را به عنوان یکی از پدیده‌های فرهنگ غرب، پدیده‌ای قابل اهمیت، تأثیرگذار و در

وجه مهاجم و براندازندهٔ فرهنگ غربی موضوعی نیست که از نگاه آقای آوینی پنهان مانده باشد، اصلا اصطلاح «تهاجم فرهنگی» متعلق به ایشان است و اولین اشاره‌ها در این خصوص را در مقالات ایشان می‌بینید، اما این تعبیر هم در این روزها از فرط تکرار بی‌معنا شده و هر کس تفسیری گاه کاملا مغایر با اصل موضوع در ذهن دارد. این ویژگی فرهنگ غرب که تهاجم نامیده می‌شود در برخی موارد از یک توطئه و دسیسه سیاسی برای براندازی یک فکر یا یک دولت یا یک شخص حکایت می‌کند، اما در همهٔ موارد چنین نیست. فرهنگ غرب مهاجم است اما این تهاجم همیشه سیاسی نیست، بلکه خصوصیت ذاتی این تمدن است

خور توجه می‌دانست. اختصاص حجم اصلی نوشته‌های ایشان به سینما و حجم عمده وقت روزمره‌شان به عمل فیلم‌سازی خود به خود نشان دهندهٔ اهمیت مقولهٔ سینما در نظر و عمل اوست. سینما در نظرش مهم‌ترین هنر این روزگار و فیلم‌سازی، استفاده از تأثیرگذارترین رسانه موجود بود، وگرنه بیش از هزار صفحهٔ چاپ شده و بیش از صد فیلم و برنامه تلویزیونی از خود به جا نمی‌گذاشت.

● **با همه این توصیفات، من هم‌چنان متوجه نشدم که شهید آوینی چگونه می‌خواست بین انقلاب اسلامی و سینما آشتی برقرار کند. مگرنه این که سینما جزیی از فرهنگ مهاجم و براندازندهٔ غربی است؟**

○ حق با شماست. بحث دشوار است و پیچیده و باعث شده من بیش‌تر حول و حوش موضوع پرسه بزنم تا ابتدا شرایط لازم فراهم شود. ببینید، چند نکته وجود دارد که باید درباره‌شان تامل کنید. اول این که وجه مهاجم و براندازندهٔ فرهنگ غربی موضوعی نیست که از نگاه آقای آوینی پنهان مانده باشد، اصلا اصطلاح «تهاجم فرهنگی» متعلق به ایشان است و اولین اشاره‌ها در این خصوص را در مقالات ایشان می‌بینید، اما این تعبیر هم در این روزها از فرط تکرار بی‌معنا شده و هر کس تفسیری گاه کاملا مغایر با اصل موضوع در ذهن دارد. این ویژگی فرهنگ غرب که تهاجم نامیده می‌شود در برخی موارد از یک توطئه و دسیسه سیاسی برای براندازی یک فکر یا یک دولت یا یک شخص حکایت می‌کند، اما در همهٔ موارد چنین نیست. فرهنگ غرب مهاجم است اما این تهاجم همیشه سیاسی نیست، بلکه خصوصیت ذاتی این تمدن است، چرا که سال‌هاست به تنها تمدن غالب این سیاره تبدیل شده. وقتی امری غالب است طبعا مهاجم است و این لزوما دسیسه نیست. نکته درست همین است که ایشان معتقد بود فرهنگ غرب مهاجم است، اما تاریخ آینده از آن ماست، پس باید غلبه کنیم و عرصه را از آن خود کنیم.

● **یعنی منظورتان این است که ایشان از لوازم فعلی فرهنگ غرب به عنوان ابزاری برای تحقق انقلاب بهره می‌برد.**

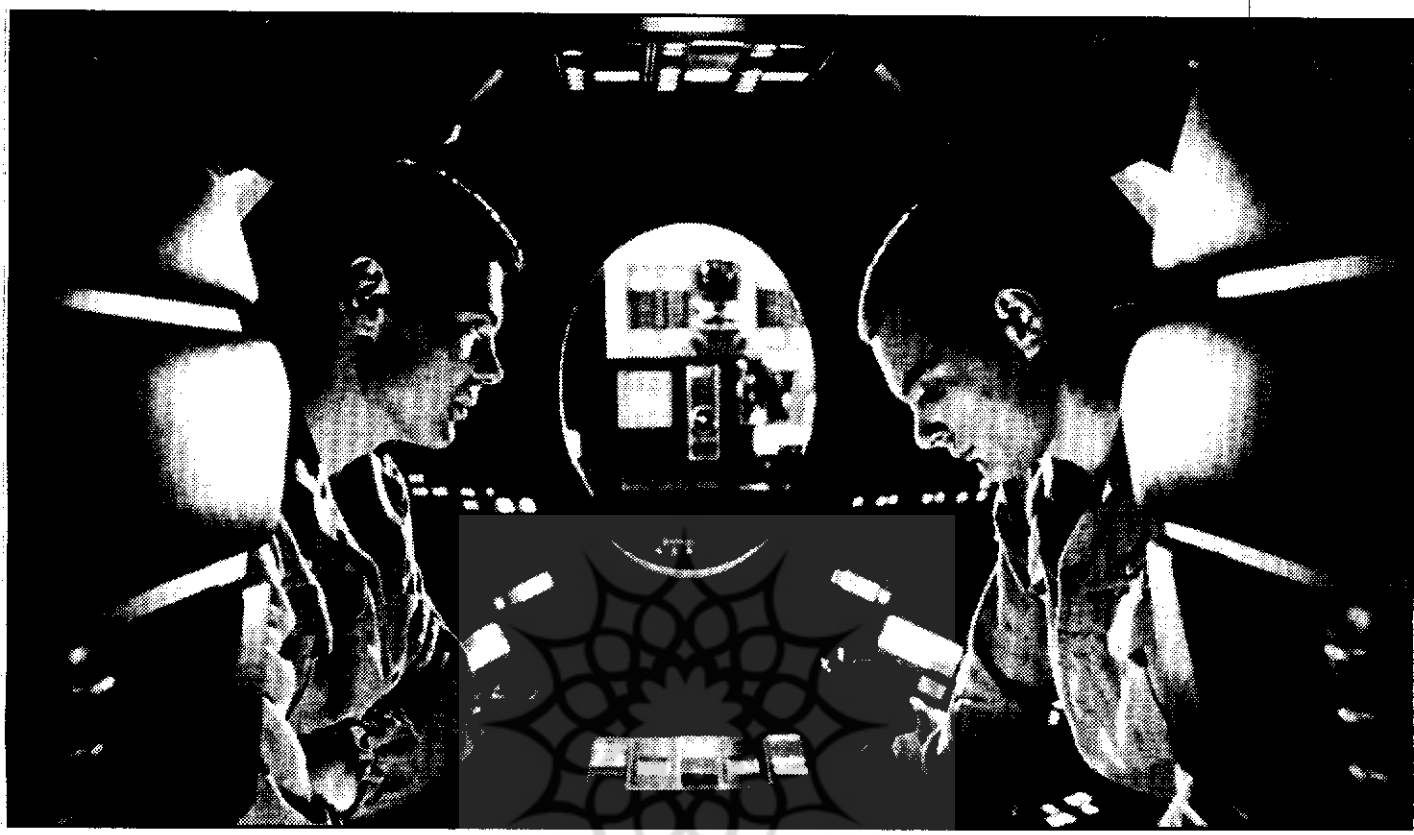
○ توصیفی که شما کردید رایج‌ترین نحوه توصیف این موضوع دشوار است و آن‌ها که چنین می‌اندیشند همیشه می‌گویند وقتی مسأله به همین سادگی قابل بیان است، چرا ما این همه حرف می‌زنیم و خودمان را به دردسر می‌اندازیم و موضوع را پیچیده جلوه می‌دهیم. نه خیر، ایشان سینما را ابزار نمی‌دانست. این همان نکته دومی بود که می‌خواستم در ادامه توضیح دهم و باز هم شما عجله کردید. تلقی ابزاری از پدیده‌ها و لوازم موجود، خود نشانه بارز یک غربزدگی شدید و وخیم است و آن‌ها که سینما و تلویزیون و مطبوعات و وسایل تکنولوژیک مثل کامپیوتر را ابزاری برای بسط و شرح عقایدشان می‌پندارند در انحطاط فکری با غربی‌ها شریک‌اند. ایشان عقیده داشت لوازم فرهنگ غرب به این سادگی‌ها ابزار تفکری متفاوت نمی‌شوند و اگر هم ما موفق شویم از طریق پدیده‌ها عقاید خودمان را بیان کنیم، آن‌ها را تبدیل به ابزار خودمان نکرده‌ایم. بلکه با ماهیت این پدیده‌ها نسبتی وجودی برقرار کرده‌ایم و جوهرشان را مسخر کرده‌ایم که دیگر نام این نسبت را نمی‌توان نسبت ما و ابزار نامید. به همین دلیل بود که ایشان از سالاد درست کردن با تعابیر و کلمات بیزار بود و اصطلاحاتی مانند «سینمای اسلامی» را نمی‌پسندید. از نظر ایشان چنین رویکردهایی التقاط و کج‌فهمی است؛ سینما سینماست، اسلام اسلام است و هر کدام در نظام احسن الهی جایگاه خود را دارند. از آن جا که حقیقت هنر نسبتی با حقیقت عالم دارد و سینما هم نسبتی با هنر دارد پس حقیقت سینما امری معنوی است، اما این بستگی به نوع تقرب ما به موضوع دارد.

● **و ایشان این تقرب را چگونه می‌پسندید؟**

○ در وهلهٔ اول با شناخت ماهیت سینما. روی این موضوع بیش‌ترین تأکید را داشت و حجم عمده‌ای از مقالات سینمایی ایشان هم به این وجه از مساله اختصاص دارد. راستش مقصودم از به کار بردن تعبیر «مجاهده عظیم» در مورد ایشان، اشاره به همین نسبت فکری و عملی درخشانی بود که توانست با مظاهر فرهنگ و هنرغرب، خصوصا سینما برقرار کند. بی‌تردید در تاریخ ادبیات سینمایی ایران، هیچ مقاله و کتابی درباره سینما اصیل‌تر و باهویت‌تر از نوشته‌های ایشان یافت نمی‌شود. مقصود از این سخن، نوعی ارزش‌گذاری و جداکردن بد و خوب نیست. مسأله این است که نوشته‌ها و نقدها و مقالات سینمایی موجود در کشور به دو دسته کلی قابل تقسیم‌اند، اول نوشته‌هایی که با تأثیرپذیری مستقیم از شیوه نگارش منتقدان و تئوریسین‌های کشورهای دیگر شکل می‌گیرند و خود به خود سلیقه و پسند همان‌ها در برگردان داخلی‌شان نمود می‌یابد، دوم مقالات و آرایی که از ابتدا به نیت اظهارنظرهایی متفاوت و متناسب با فرهنگ قومی قوام می‌یابند. این شکل دوم گرچه تقلیدی نیست و در مقایسه با نوع اول اصالت دارد، از آن جا که نویسندگانش سینما را چندان جدی نمی‌گیرند و در پی یافتن جوهر و ماهیت آن نیستند اغلب به اظهارنظرهایی شبه فلسفی و انتزاعی تبدیل می‌شوند که فقط برای نویسنده قابل درک‌اند. اساسا بزرگان فکری ما در دهه‌های اخیر نوشته‌های گوناگونی در باب سینما از خود باقی گذاشته‌اند. از مرحوم آل احمد گرفته تا صاحبنظرانی که هم‌اکنون نیز در موقعیت‌های مختلف به سینما و حوزه‌های گوناگونش می‌پردازند. اما اغلب این اظهارنظرها یک بعدی و ظاهرگرایانه است و نوعی تفرعن در آن‌ها به چشم می‌خورد که یعنی شأن ما بالاتر از سینماست و فعلا ناچار شده‌ایم برای کمک به روشن‌شدن اذهان ناآگاهان در حد پدیدهٔ مردم‌پسند و عوامانه‌ای مثل سینما نزول کنیم و چند کلمه‌ای بنویسیم. اما رویارویی آن بزرگوار با سینما چنان عظیم و همه‌جانبه است و چنان از سر تواضعی متفکرانه که هزار صفحه نوشتن درباره سینما را هم کافی نمی‌دانست و در آخرین مقاله سینمایی منتشر شده‌اش (تکنیک در سینما) نوید شروعی مجدد برای نگارش سلسله مقالاتی ماهیت‌شناسانه دربارهٔ نسبت تکنیک و محتوا و ماهیت تکنیک سینمایی را می‌دهد.

● **مگر نوشته‌های قبلی ایشان همین موضوع را به تفصیل مورد بررسی قرار نداده بودند؟ اصلا بهتر است توضیح دهید این هزار صفحه نوشته به چه موضوعاتی اختصاص دارند.**

○ اجابت خواسته شما موجب می‌شود که مثنوی هفتادمن گردد. اما به اختصار و در یک دسته‌بندی بسیار کلی می‌توان نوشته‌های سینمایی ایشان را به سه دوره تقسیم کرد. دوره اول به سال‌های ابتدایی پیروزی انقلاب اسلامی بازمی‌گردد. ایشان پس از مدتی تأمل در باب سینما دسته‌بندی و سازمان‌دهی یافته‌هایش در خصوص ماهیت سینما و نسبت این پدیده‌ها با انقلاب اسلامی را آغاز می‌کند و حاصل کار، مقالاتی است



صحنه‌ای از
ادیسهٔ فضایی: ۲۰۰۱

تئوریک که در سال‌های ۱۳۶۷ و ۱۳۶۸ و ۱۳۶۹ در فصلنامه فارابی به چاپ می‌رسد و بعدها در قالب کتاب «آینه جادو» منتشر شد. «آینه جادو» در بردارندهٔ پرسش‌های مفصل ایشان در باب ماهیت سینماست:

ـ آیا تفنن محض در سینما مجاز است؟

ـ آیا فیلم اجازه دارد همه غرایز انسان را هدف بگیرد؟

ـ آیا سینما بدون مخاطب و بدون جذابیت معنا دارد؟

و بر همین سیاق به طرح انبوهی پرسش دربارهٔ عناصر ساختاری سینما، نقش زمان و مکان در سینما، معانی متناظر قرب و بعد، ارتفاع و زاویه دوربین، حرکت دوربین، نورپردازی و قاب‌بندی تصویر، حرکت در فیلم، نسبت موسیقی و تصویر و دیگر اجزای ساختمان فیلم پرداخته و در کنار این‌ها مباحث عمومی‌تری مثل نسبت هنر و تکنولوژی، نسبت ظرف و مظروف در هنر، نسبت سینما با هنرهای دیگر، نسبت کلام و تصویر و ارتباط تکنیک و مضمون در هنر را مطرح کرده است.

بنابراین می‌توان «آینه جادو» را دایرةالمعارف اولیه ایشان در باب سینما و جنبه‌های گوناگون آن دانست که بسیاری از نظرهای عمده و اساسی در خصوص سینما را در خود دارد.

اما دوره دوم از سال‌هایی آغاز می‌شود که شهید آوینی در کنار طرح مباحث نظری به سینمای موجود در کشور نیز توجه نشان داد و دریافت طراحان سینمای نوین ایران به بی‌راهه می‌روند. به اعتقاد او اولین سیاست‌گذاران سینمای پس از انقلاب به منظور تقابل با سینمای مبتذل گذشته و احیای سینمایی متناسب با عظمت و زیبایی انقلاب اسلامی به مخاطب‌گریزی و نخبه‌گرایی و روشنفکربازی گرویده بودند و تلاشی همه‌جانبه را برای تربیت و گزینش تماشاگران سینما برای دیدن نوع خاصی از فیلم آغاز کرده بودند.

چنین تلقی‌هایی از سینما شدیدا با مبانی نظری مطرح شده در «آینه جادو» مغایرت داشت و این شد که چندین مقاله و چندین نقد فیلم دربارهٔ سینمای روز توسط ایشان نوشته و به تدریج در ماهنامهٔ سوره منتشر شد. از اواسط سال ۱۳۶۸ این مقالات در ماهنامه سوره به چاپ رسید و در سال‌های بعد که سردبیری مجله هم به ایشان محول شد این روند ادامه داشت. برخی از نقد فیلم‌های مشهور ایشان که معمولا در آن ایام بسیار بحث‌انگیز و تأثیرگذار بودند و اغلب با نام مستعار فرهاد گلزار به چاپ می‌رسیدند در همین دوران نوشته شدند. از جمله دو نقدی که بر فیلم «هامون» نوشته شد با عناوین «چرا جهان سومی‌ها هامون می‌سازند» و «ایمان یا نیهیلیسم هامونی؟» و یا نقد دو فیلم جنجال‌برانگیز مخملباف با عنوان «وقتی بادکنک می‌ترکد».

تذکر این نکته دربارهٔ این نقدها لازم است که برخلاف آن چه بعد از شهادت ایشان گفته شد و تعابیر برخی از افراد در خصوص ملایمت و عطوفت و نرمش و دل‌رحمی آقای آوینی در همه نوشته‌ها و مقالاتی که نوشته‌اند، برخی از این نقدها به هیچ‌وجه تناسبی با این توصیفات ندارند و کاملا با شدت لحن نوشته شده‌اند. کج‌روی‌ها و عوام‌فریبی‌های سیاست‌گذاران و چند نفر از فیلم‌سازان آن روزها که فضای فرهنگی را تحت تأثیر قرار داده بودند ایشان را وامی‌داشت با تعابیر تند و گاه واقعا براندازنده چنان با تمام وجود در مقابل برخی جریانات بایستد که شاید در آن روزها به گمان برخی‌ها تندروی او دگماتیسم لقب می‌گرفت

و بی‌دلیل نبود که خیلی‌ها به مجله سوره می‌گفتند مجله فاشیست‌ها. تعدادی از مقالاتی که مجله سوره را مستوجب دریافت چنین لقبی می‌کرد توسط شهید آوینی نوشته می‌شد و البته معتقد بود چه باک از این که فاشیست نامیده شود، حالا که بیش از یک دهه از آن ایام گذشته دیگر تردیدی نیست که اصلی‌ترین سهم را در تعطیل‌کردن بساط سینمای عرفانی و بی‌اعتبار کردن ادعاهای عجیب سینماگران آن دوران ایشان به عهده داشت و برای رسیدن به این مقصود هیچ ملاحظه و مصالحه‌ای در پیش نگرفت. مباحثی که در مقاله درخشان «سینما مخاطب» طرح شده و خودشان در سمینار «بررسی سینمای پس از انقلاب» قرائت کردند، شاید امروز مباحثی قطعی و بدیهی به نظر برسند، اما در اسفندماه ۱۳۷۰ جماعت را عجیب برآشفت و نام همین بدیهیات را وقاحت نهادند.

و اما دوره سوم؛ این دوره را می‌توان مرحله آسودگی خیال ایشان از بابت رو به اضمحلال رفتن بدعت‌های سینمای روز و برچیده‌شدن دفتر و دستک سینمای روشنفکرانهٔ دههٔ شصت دانست، که به تدریج مشغول نگارش مقالات تئوریک متفاوتی دربارهٔ نسبت تکنیک و مضمون در سینما شد و مبحث «خرق حجاب تکنیک» را برای نخستین بار طرح کرد.

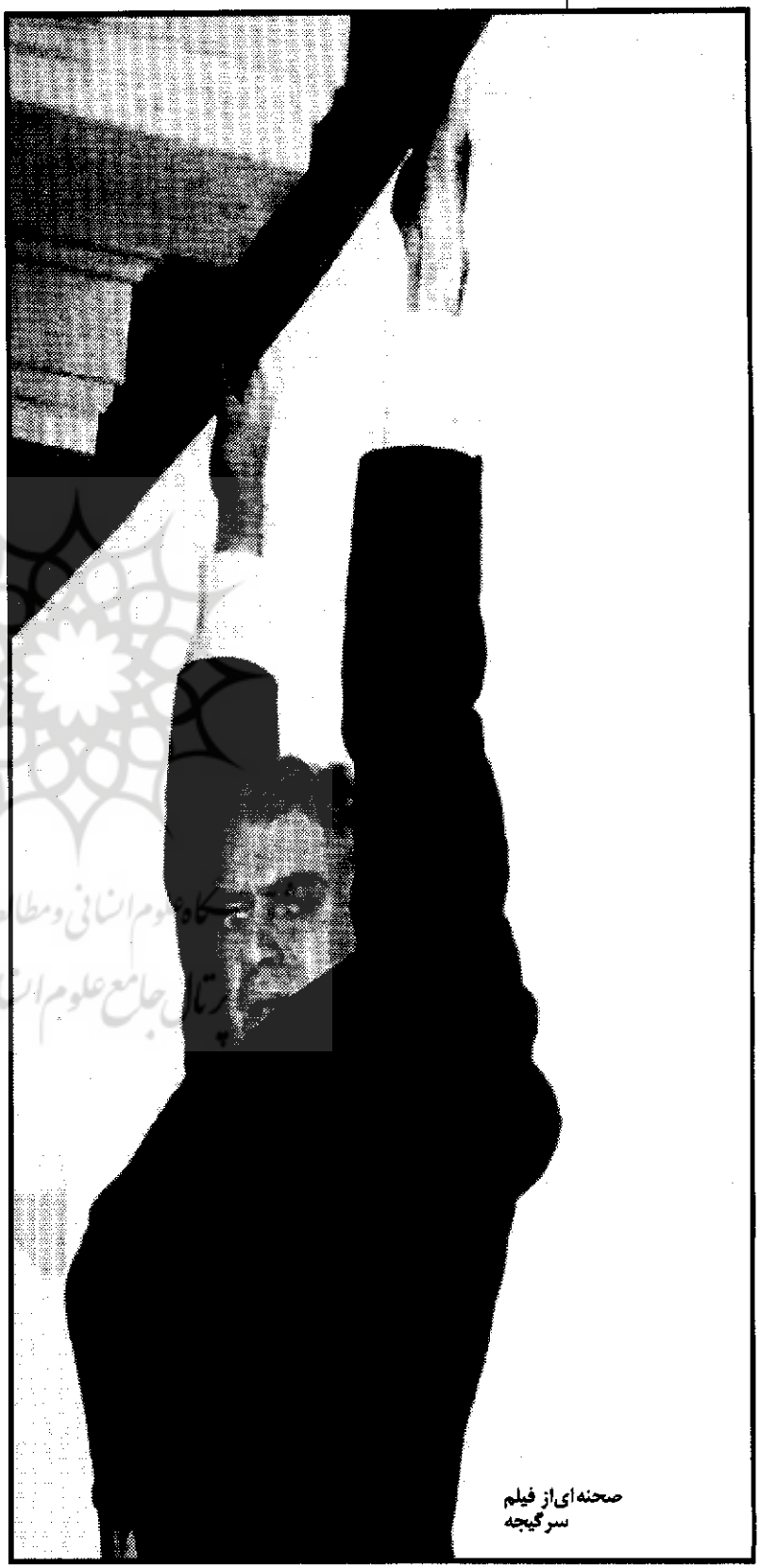
این دوره بیش‌تر در طول سال ۱۳۷۱ معنا می‌یابد که هم‌زمان شد با سه واقعه مهم: نمایش مجموعه تلویزیونی «قصه‌های مجید»، انتشار کتاب «هیچکاک همیشه استاد» و داوری در یازدهمین جشنواره فیلم فجر. دو مقالهٔ «عالم هیچکاک» و «تکنیک در سینما» که در همین دوره نوشته شدند از اساسی‌ترین مقالات سینمایی او محسوب می‌شوند که باید آن‌ها را نقطه عطفی در اعتقادات سینمایی‌اش به شمار آورد. دورهٔ سوم با شهادت ایشان ناتمام ماند وگرنه تاکنون «آینه جادو»ی دیگری که برخاسته از مباحث مجمل مطرح شده در این دو مقاله بود، منتشر می‌شد.

● **دلیل شدت عملی که در برخورد با سینمای دههٔ شصت به آن اشاره کردید چه بود؟ چه ویژگی‌هایی در آن سینما وجود داشت که ایشان را این چنین برمی‌انگیخت؟**

O این سوال بسیار مفصل است و نیاز به مرور جزییات فراوانی دارد. ضمن این که پاسخ درست و دقیق را می‌توانید در مقالات ایشان بیابید و نیازی به دوباره‌گویی من وجود ندارد. اما شاید اصلی‌ترین دلیل، مخاطب‌گریزی و لحن متفرعنانهٔ سینماگران آن دوره بود که با تأثیرپذیری از فیلم‌سازان روشنفکرپسند آن روزها مثل جناب تارکوفسکی و نظایر ایشان رواج یافته بود و فیلم خوب فیلمی نامیده می‌شد که داستان نداشته باشد و با تعدادی تصاویر انتزاعی بیننده را به خوابی خوش دعوت کند.

● **پس شهید آوینی با سینمای ضدقصه مخالف بود؟**

O پاسخ شما مثبت است، اما تذکر یک نکته مهم‌تر است. اصطلاح سینمای ضدقصه یک اصطلاح جعلی و یک توهم متداول است. همهٔ آن فیلم‌هایی که ضد قصه نامیده می‌شوند مشغول تعریف داستان‌شان هستند و اصلا فیلم بدون داستان، وجود خارجی ندارد. حتی فیلم‌های مستند و حتی فیلم‌های خبری هم با تعریف داستان موجودیت می‌یابند. آقای آوینی به ضرورت تعریف سالم و ماهرانهٔ داستان در یک فیلم سینمایی معتقد بود، چرا که داستان را صورتی مثالی از تجربیات روزمرهٔ ما می‌دانست و می‌گفت تماشاگر سینما می‌نشیند تا زندگی را بر پردهٔ سینما تماشا کند و همان‌طور که زندگی آغاز و پایان و



صحنه‌ای از فیلم
سرگیجه

اوج و فرود دارد و وجود و هویت انسان در طول این وقایع و اوج و فرودهاست که شکل می‌گیرد، فیلم نیز باید ذاتا به این ساختار وفادار بماند. ایشان اساسا به چیزی با عنوان «ضدقصه» معتقد نبود و در جای دیگری صراحتا نوشته است: داستان‌نویسی که سعی می‌کند داستانی که می‌نویسد، داستان نباشد (یعنی ضد داستان باشد) با هیچ ابله دیگری در جهان قابل قیاس نیست. اما این بلاهت‌ها در روزگار ما که روزگار مدرنیسم است با عنوان «هنر» مورد ستایش قرار می‌گیرد.

● در بحث قبلی‌تان که به دوره‌بندی نوشته‌های ایشان پرداختید گفتید که دو مقاله «عالم هیچکاک» و «تکنیک در سینما» نقطه عطفی در آثار نوشتاری آن شهید محسوب می‌شوند. مقصودتان این است که تغییری در آرا و عقاید ایشان رخ داده بود؟

○ این نکته حساسی است که صحبت درباره‌اش قدری دشوار است. در سال‌های اخیر برخی افراد به موضوع «تغییر» اشاره کرده‌اند و گفته‌اند شهید آوینی در نوشته‌های اولیه‌اش بسیار بسته و محدود راجع به سینما فکر می‌کرد و این اواخر به یک نگاه باز و چندوجهی رسیده بود. راستش بنده به کاربردن این تعبیر را نمی‌پسندم و گمان می‌کنم کلمه «تغییر» بر نوعی تحول اساسی و کنار گذاشتن عقاید پیشین دلالت می‌کند که چنین اتفاقی تقریبا در هیچ یک از حوزه‌های فکری ایشان هیچ‌گاه رخ نداد. مسأله قدری ظریف است و تأمل بیش‌تری می‌طلبد: ایشان در هر دوره از زندگی متناسب با دغدغه‌های آن دوران و سخت‌گیری‌هایی که در وهلهٔ اول درباره خودش و سپس دربارهٔ اطرافیانش روا می‌داشت رویکردی داشت و جلوه‌ای. در کتاب «آینه جادو» این سخت‌گیری درباره سینما به تبع شرایط و احوال آن دوران حاکم است و شاید بشود گفت شأن غیراخلاقی و متمایل به شر سینما در نظر ایشان جایگاه بیش‌تری به خود اختصاص داده است. لذا لحن آن مقالات تا حدودی اخلاقی و ملامت‌گر است. اما در مقاله «عالم هیچکاک» نسبت دیگری با سینما به چشم می‌خورد که حاکم از شرایط جدید و احوال جدید است. این نسبت جدید را نباید تغییر بنامیم. این همان سوءتفاهمی است که باعث شد برخی سطحی نگران در سال ۱۳۷۱ تاخت و تاز وسیعی را علیه ایشان آغاز کنند و از جمله همین بذل‌توجه به هیچکاک و عالم سینمایی‌اش را شاهد مثال آورند.

هیچکاک در نظر ایشان نمونه دلپسندی از دستیابی به سبکی کامل و موثر و در اختیار گرفتن تکنیک پیچیده سینما به منظور روایت داستان‌هایی جذاب و زیبا محسوب می‌شد و البته در این مسیر ابایی از دلبستگی به او و فیلم‌هایش نداشت و گذشته از آن که آثار این تعلق‌خاطر را در مقالهٔ «عالم هیچکاک» به وضوح مشاهده می‌کنید، بنده شاهد بودم که ایشان در تمام ایام آماده‌سازی این کتاب، با شور و شوق به تماشای همه فیلم‌های موجود از هیچکاک می‌پرداخت و در حین تماشا نکته‌ها و ظرایف را یادداشت می‌کرد. بنده شاهد بودم که ایشان در تمام ایام آماده‌سازی این کتاب، با شور و شوق به تماشای همه فیلم‌های موجود از هیچکاک می‌پرداخت و خصوصا در نیمه دوم سال ۱۳۷۱ بسیار فیلم می‌دید و بسیار پیش می‌آمد که دربارهٔ فیلم‌ها صحبت‌ها و بحث‌های طولانی به راه بیندازد. حتی دربارهٔ برخی فیلم‌ها تأکید می‌کرد که فلان فیلم را باید هفته‌ای یک بار دید.

● در پایان بحث، چند نمونه از فیلم‌های مطلوب و موردپسند ایشان در سینمای ایران و جهان را نام ببرید؟

○ این مسأله فیلم‌های مطلوب وارایه مصداق عینی برای بحث‌های تئوریک هم از آن قضایای سوءتفاهم برانگیز است. ایشان به طور معمول علاقه‌ای به ارایه مصداق برای نظراتش نداشت و ترجیح می‌داد بحث‌های عمومی و ماهوی را به سرانجام برساند و در حوزه همان مباحث به کشمکش و گفت و شنود بپردازد. اما یک رسم متداول در کشور ما که هنوز هم ادامه دارد این است که هر وقت مخاطبان یک بحث (حالا در هر حیطه‌ای می‌خواهد باشد) از مبانی نظری بحث سردرنمی‌آورند و حوصله کندوکاو ندارند فوری می‌پرسند حالا تو با این حرف‌هایی که می‌زنی طرفدار کی هستی؟ و اگر آن آدم یا گروه یا فیلم یا کتابی که نام می‌برید مورد علاقه‌شان باشد می‌گویند خب این یک چیزی وگرنه حالت تمسخرآمیزی به خود می‌گیرند و می‌گویند که این همه حرف زدی سلیقه‌ات چنین چیز مزخرفی است و بعد ذهن‌شان را از دغدغه فکر کردن دربارهٔ اصل بحث خلاص می‌کنند. در همین سخنرانی در سمینار بررسی سینمای پس از انقلاب ایشان فشرده‌ای از مباحث مورد نظرش را به صورت دسته‌بندی شده مطرح کرد و بعد در جلسه پرسش و پاسخ، چند نفر گفتند و نوشتند شما که فیلم مطلوب‌تان «عروس» است دیگر لازم نیست دربارهٔ سینما حرف بزنید.

به هر حال مقصودم این بود که چندان در پیدا کردن مصداق برای این مباحث اصرار نداشته باشید. چرا که مصادیق در طول زمان بنا به شرایط گوناگون رنگ می‌بازند، چه‌بسا فیلمی یا کتابی یا تصنیفی که در حال حاضر یک اثر کامل و درست به نظر برسد، اما در گذر زمان رنگ ببازد و یا در شرایطی دیگر نواقص و خام‌دستی‌هایش آشکار شود و یا سلیقهٔ ما در گذر زمان تعالی یابد.

به هر حال ایشان هیچ‌گاه فهرستی از فیلم‌های مورد علاقه‌اش منتشر نکرد و آن فهرست فیلم‌های برگزیده که در مجله «سوره سینما» به چاپ رسید هم انتخاب قطعی ایشان نبود. بسیار پیش آمده که به آن فهرست فیلم‌ها استناد می‌کنند و آن را معیار می‌پندارند در حالی که آن فیلم‌ها از سوی دیگران و با رجوع به سابقهٔ ذهنی موجود از فیلم‌های مورد علاقهٔ ایشان کنار هم چیده شده و اصلا قطعیتی در صحت‌شان وجود ندارد. اما این هست که در سینمای ایران به فیلم‌های «مهاجر» و «دیده‌بان» از ابراهیم حاتمی‌کیا، مجموعه «قصه‌های مجید» از کیومرث پوراحمد، «نیاز» ساخته علیرضا داوودنژاد، «نرگس» از رخشان بنی‌اعتماد و «عروس» از بهروز افخمی ابراز علاقه مکتوب و واضح کرده و هم‌چنین در سینمای جهان فیلم «سرگیجه» از هیچکاک، «۲۰۰۱: یک ادیسه فضایی» از کوبریک و «جاده» از فدریکو فلینی را بسیار دوست می‌داشت و البته «مرد عوضی» هیچکاک که پس از انتشار کتاب هیچکاک تماشا کرد و آن را به اندازه «سرگیجه» فیلم مهم و درخشانی می‌دانست.

این‌ها فیلم‌هایی بودند که مکررا در نوشته‌ها و صحبت‌های شفاهی به‌عنوان آثاری سالم و کامل و جذاب مورد استناد قرار گرفتند، اما بنده هم‌چنان معتقدم از محدودکردن تفکر سینمایی ایشان در بین این چند فیلم پرهیز کنید و بیش‌تر به افق‌های بعدی این تفکر خیره شوید و پیوسته در این باب تأمل کنید که او از سینما چه می‌خواست.

هیچکاک در نظر ایشان نمونه دلپسندی از دستیابی به سبکی کامل و موثر و در اختیار گرفتن تکنیک پیچیده سینما به منظور روایت داستان‌هایی جذاب و زیبا محسوب می‌شد و البته در این مسیر ابایی از دلبستگی به او و فیلم‌هایش نداشت و گذشته از آن که آثار این تعلق‌خاطر را در مقالهٔ «عالم هیچکاک» به وضوح مشاهده می‌کنید، بنده شاهد بودم که ایشان در تمام ایام آماده‌سازی این کتاب، با شور و شوق به تماشای همه فیلم‌های موجود از هیچکاک می‌پرداخت