ایران

بررسی «ذائقه سینمایی ایرانیان» در میزگرد «ایران» با حضور محمدرضا روحانی، حسین شهرستانی و محمدرضا کلاهی

تفکر هارمونیک

«هویت»، «فرهنگ»، «جامعه» و «سیاست» چگونه در سینما به هارمونی بدل می‌شوند؟

■ گروه اندیشه/ به قول ژیل دولوز «سینما تکرار پرشتاب تجربه‌ای است که قبلاً در تاریخ اندیشه حادث شده است.» وامداری فیلم از اندیشه و پیوند این دو، قابل انکار نیست از این رو، شاخه‌های مختلف علوم انسانی از مطالعات سینما غافل نشده‌اند؛ همچون «جامعه‌شناسی فرهنگی» که سینما را از زوایای فرهنگی، اجتماعی و سیاسی و حتی تمدنی و هویتی تحلیل می‌کند و تأثیرات سینما بر مخاطبان و فرهنگ و جامعه را مورد مداقه قرار می‌دهد. به این اعتبار، در میزگردی میزبان سه نفر از استادان دانشگاه و متخصص حوزه جامعه‌شناسی فرهنگی شدیم تا با حضور دکتر محمدرضا کلاهی، مدیر گروه مطالعات اجتماعی مؤسسه مطالعات فرهنگی و اجتماعی وزارت علوم، دکتر حسین شهرستانی، مدیر گروه حکمت و هنر پژوهشکده فرهنگ و هنر اسلامی و دکتر محمدرضا روحانی، رئیس پژوهشکده مطالعات راهبردی فرهنگ پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات، «ذائقه سینمایی ایرانیان» و «ظرفیت‌های سینمای ملی» را به تحلیل گذاشتیم و با توجه به بیانیه اخیر جشنواره فیلم برلین که اعلام کرد امسال به فیلمسازان، هنرمندان، خبرنگاران و نمایندگان شرکت‌های ایرانی و مرتبط با دولت، اجازه ورود نمی‌دهد! به «رابطه سینما و سیاست» پرداختیم.

■ «سینما و سیاست» در جامعه ما آیا پیوند سازنده‌ای دارند؟ آیا ما از سینما به مثابه یکی از ابزارهای «دیپلماسی عمومی» بدرستی بهره می‌گیریم تا «قدرت نرم» خود را تقویت کنیم؟

حسین شهرستانی: در دوره‌های مختلف «رابطه سینما و سیاست» متفاوت بوده است و در کل می‌توان چهار نسبت در خصوص رابطه سینما و سیاست در جامعه ما ارائه کرد؛ نخست، مواجهه انتقادی اما سازنده به سیاست، دوم مواجهه‌ای انتقادی ولی غیرسازنده و تخریبی، سوم مواجهه‌ای ایجابی و مثبت و چهارم مواجهه ایجابی به گونه‌ای که گاه خرج سیاست هم شده است. غالباً آنچه در خصوص سینمای ایران موضوعیت دارد، این است که اساساً نگاه بین‌المللی و فراملی آنچنان که باید محل توجه نیست البته نگاه فراملی در برخی از سینماگران ما برای کسب جایزه‌های فراملی وجود دارد اما هدف این دسته از افراد ارائه آرمان‌ها و ارزش‌های ایران در سطح جهانی نیست. واقعیت این است که نهادهای فرهنگی و سیاسی و اساساً سیاست‌خارجی ما نگاه راهبردی به هنر ندارند. از طرف دیگر هم بخشی از سینماگران ایرانی، ذهن استعمارزده‌ای دارند که درگیر جشنواره‌های خارجی شده‌اند و ماهیت ضدملی پیدا کرده‌اند. بنابراین، در دیده نشدن ارزش‌ها و آرمان‌های ایرانی-اسلامی در عرصه فراملی به نوعی هم نهادهای فرهنگی و هم خود سینماگران دخیل بوده‌اند و طی آن ما بیشتر سینمایی ضد مردمی، ضد ملی و مخرب را در سطح بین‌المللی ارائه می‌کنیم. آنچه در این جشنواره‌ها ارائه می‌شود، فیلم‌هایی تخریب‌کننده هستند که هیچ بنای اجتماعی را سالم نگه نمی‌دارند، اصطلاحاً از این ژانر تحت عنوان سینمای اجتماعی یاد می‌شود اما در واقع ضد اجتماع است.

محمدرضا کلاهی: پیش از ورود به بحث لازم است به یاد داشته باشیم چنین پرسشی در شرایطی طرح می‌شود که وقایع اخیر ایران، ماهیت نظم اجتماعی پیشین را برهم زده و فرهنگ و از جمله سینما را به شیوه‌های مختلف درگیر خود کرده است از جمله اینکه برخی سینماگران اعلام کردند که در جشنواره فجر حاضر نمی‌شوند.

اما دو کلیدواژه اصلی در این سؤال وجود دارد که ما را به عمق مسأله می‌برد، یکی «دیپلماسی عمومی» و دیگری «قدرت نرم» که به نوعی «جنگ نرم» را به ذهن متبادر می‌کند. در این پرسش سینما با «امر نظامی» گره خورده است. در گفتمانی که چنین پرسشی را ممکن می‌کند، امر فرهنگی و امر سیاسی هر دو ذیل کلیت اصلی‌تری قرار می‌گیرند که عبارت است از «امر نظامی». در جای خود باید توضیح داد که چگونه در فرایند تاریخ تحولِ جمهوری اسلامی، امر نظامی به یک هسته مرکزی سازنده ماهیت جمهوری اسلامی تبدیل شده است. (چنانکه در این پرسش کوتاه، به روشنی خود را بروز می‌دهد).

هم در میان موافقان و هم مخالفان، این یک اصل بدیهی تلقی می‌شود که «جمهوری اسلامی نظامی ایدئولوژیک است» که بر اساس اجرا (یا تلاش برای اجرای) احکام اسلامی بنا شده است. تفاوت موافقان یا مخالفان تنها در موجه دانستن این ایدئولوژیک بودن یا موجه ندانستن آن است (نه در اصل وجود این خصلت ایدئولوژیک). من می‌خواهم با به پرسش کشیدن این اصل تحلیلم را پیش ببرم. بسیاری از رفتارهای جمهوری اسلامی را نمی‌توان بر این اساس توضیح داد. از جمله، غلبه امر نظامی در نظم حاکم بر جمهوری اسلامی را نمی‌توان با «اسلامی بودن» یا ایدئولوژیک بودن توضیح داد. جمهوری‌اسلامی در واقع نه بر «حکم دین»، بلکه بر «نمایش دینداری» مبتنی است و این تفاوت مهمی است که به آن بازمی‌گردم. اما به نظر من مرکزیت یافتن امر نظامی را باید در پیوند با چیزی که من آن را «استثناسازی وضعیت» می‌خوانم درک کرد. وضعیتی که مدام در عبارت «لحظه حساس کنونی» به آن ارجاع می‌شود. امر نظامی و نمایش دینداری هر کدام به نحوی با این «استثناسازی وضعیت» پیوند خورده و سیاست‌های فرهنگی و از جمله سینمایی در درون فرایند استثناسازی، بخشی از همین «نمایش دینداری» است.

البته هنگامی که از «استثناسازی در جمهوری اسلامی» صحبت می‌کنیم، از یک وضعیت بسته در درون خود حرف نمی‌زنیم بلکه از وضعیتی صحبت می‌کنیم که ماهیتی منطقه‌ای و سپس جهانی دارد. قدرت حاکم بر جهان هم برای مشروعیت اعمال قدرت و پیگیری منافع خود، به نوعی استثناسازی در وضعیت نیازمند است. زمانی این استثناسازی با ارجاع به کمونیسم ممکن می‌شد، زمانی با ارجاع به بنیادگرایی اسلامی و امروز جمهوری اسلامی با این استثناسازی وضعیت در سطحی جهانی پیوند خورده است. در چنین وضعیتی است که پرسش درباره موضوعی مانند سینما (و هر موضوع دیگری نیز) با امر نظامی گره می‌خورد و با ادبیاتی نظامی طرح می‌شود.

محمدرضا روحانی: استفاده از تعابیر استعاری در «سیاست فرهنگی» و حتی در «علوم فرهنگی» امری مرسوم است، اگر بنا باشد تعابیری مثل «قدرت»، «تهاجم»، «مواضع» و... از فرهنگ حذف شود اصلاً سنت‌های نظری فرهنگ محو خواهد شد، چیزی از چپ‌ها باقی نخواهد ماند! و حاصلش مرزبندی متصلب بین سیاست و فرهنگ خواهد بود که نتیجه‌ای جز رکود و تحویل‌گرایی در لاشه فرهنگ ندارد؛ نسبت سینما و سیاست متأثر از نگاه ما به نسبت سیاست و فرهنگ است، اگر نگاه ما به فرهنگ، توصیفی و در همان زیست روزمره مردم باشد، یک تعریف تیلوری و خام است اما اگر به فرهنگ یک نگاه ارزشی و آرمانی حاکم باشد، طبعاً نگاه به سیاست نیز متفاوت خواهد بود. اتفاقاً در ایران نیز این دو جریان همواره از ابتدای انقلاب در تحلیل حاکمیت و دولت، مشروعیت و مقبولیت، دینداری مردم و پایبندی به نظام سیاسی دینی حضورفعال داشته است؛ نگاه همگرا (اسلامیت و ایرانیت) دینداری مردم را بعد از انقلاب اسلامی، در سطوح فردی و اجتماعی رو به افزایش قلمداد نموده و تأثیرگذاری نهاد سیاست را هم‌جهتِ هویت ایرانی-اسلامی مورد تأیید قرار می‌دهد: تکثیر اجتماعات دینی-فرهنگی مانند دهه محرم، فاطمیه، جشن‌های نیمه شعبان، غدیر یا ۲۲ بهمن و ۹ دی تا زوار میلیونی امام رضا(ع)، قم، شیراز و سایر امامزادگان یا گسترش اعتکاف رجبیه در دانشگاه‌ها و مساجد و... مهم‌ترین پدیده مناسکی یعنی راهپیمایی اربعین حسینی(ع) در عراق و ایران نشان می‌دهد که جمهوری اسلامی در دینداری مردم موفق بوده و خواسته و البته توانسته که با اجتماعات دینی گرایش مردم به دین را افزایش دهد.

نگاه واگرا (جدایی اسلامیت و ایرانیت) دینداری مردم را بعد از انقلاب اسلامی در سطوح فردی و اجتماعی خصوصاً به لحاظ نظامات معنایی رو به کاهش تلقی کرده و اتفاقاً نهاد سیاست را در این امر مؤثر می‌داند. از این حیث نهاد سیاست گرچه با مناسک، «نمایش دینداری» دارد اما در مجموع از افول اجتماعی دینداری فقاهتی (مبنای انقلاب اسلامی) گریزی ندارد (البته پیمایش دینداری این ادعا را ثابت نمی‌کند).

وقتی تعریف ما از فرهنگ یک سویه ارزشی پیدا می‌کند، نسبت سیاست با آن لامحاله تغلیظ و تدقیق می‌شود (که بنظرم این مقوله هسته سخت تفاوت این دو گفتمان است.) وقتی آرمان‌ها در فرهنگ دیده می‌شود، در این تعریف سیاستگذار کسی است که تلاش می‌کند تا با نوعی مداخله، زمینه تحقق ارزش‌ها را فراهم آورد. حالا وقتی از نسبت سیاست با سینما صحبت می‌کنیم، همین دوگانه وجود دارد؛ اگر رویکرد ما ارزش داورانه باشد، طبعاً سیاستگذاری به سمت نظارت و حتی گاه فراهم کردن بستری برای تحقق آرمان‌ها، حرکت می‌کند. در این نگاه سینمای معناگرا، سینمایی است که می‌خواهد ارزش‌ها را در جامعه منعکس کند و دولت و سیاست هم جهت این ارزش‌ها و آرمان‌ها زمینه‌سازی می‌کند. در نقطه مقابل اگر نگاه ما یک نگاه تیلوری خام باشد، طبیعتاً سیاست نهایت کاری که اعلام می‌کند این است که از هر روایتی در هر جایی حمایت کند که البته این نگاه تحویل‌گرا و حداقلی است؛ معمولاً چنین رویکردی دستمایه‌ای در تقابلات فرهنگی (تهاجم فرهنگی) نیز می‌باشد؛ با این هدف که باید اقلیت‌ها و خرده‌فرهنگ‌ها یا به تعبیری هم فرهنگ‌ها (تکثر فرهنگی) به رسمیت شناخته شود. بنابراین همه باید رسانه داشته باشند؛ اما اتفاقی که در واقع در غرب می‌افتد نوعی مهندسی در تولید، توزیع و توسعه است (به نام دفاع از اقلیت‌ها و به کام سرمایه‌داری سرد!) مثل اتفاقی که در هالیوود نیز دیده می‌شود؛ در این معنا هسته سخت ارزشی برای این بستر سینمایی حائز اهمیت است و اجازه عبور از آن داده نمی‌شود اما نسبت با ارزش‌های دیگر فرهنگ‌ها داعیه غیرارزش‌داورانه دارد که عملاً در تولید، توزیع و توسعه ایده‌ها دخالت سیاست را به وضوح تثبیت می‌نماید یعنی آن ارزش‌هایی که ساختار قدرت دارد، ترویج می‌شود و با حذف یا تحدید دیگر ارزش‌ها و اقلیت‌ها سیاستگذاری فرهنگی خویش را پیش می‌برد. اما انقلاب اسلامی در این خصوص یک رویکرد میانه را باید مورد توجه و تأکید قرار دهد، چنانکه در مبانی انقلاب اسلامی نیز این میانه‌روی مدنظر بوده است (در آثار امام خمینی (ره)، منابع متعدد نظری استاد مطهری (ره)، مرحوم آیت‌الله مصباح، آیت‌الله جوادی و... تقلیل دادن این مبانی به برساخت‌های فرهنگی ناشی از عدم التفات بدان‌هاست)؛ نگاه میانه‌رو یعنی نه یک نگاه خرد که متأسفانه در سال‌های اخیر بیش از پیش ترویج شده و حاصلش آسیب به بنیان‌های هویتی جامعه بوده است و نه یک نگاه کلان (ساختاری) که سطوح خرد جامعه را نادیده بگیرد، بلکه یک میانه‌روی فرهنگی و هنری که ضمن پذیرش تنوع فرهنگی، به‌دنبال رکن وحدت‌بخش فرهنگ‌ها در هویت ایرانی-اسلامی است.

■ استفاده از سینما برای «اقناع» و «تبلیغ» یک فکر یا ایدئولوژی، آیا کج کارکرد به حساب می‌آید؟

شهرستانی: سینما، در واقع، یک هنر بیانی و تبلیغی است و در مقایسه با دیگر انواع هنر که نخبه‌گرایانه هستند، با مخاطب وسیع‌تری مواجه است؛ هنر فراگیری است که با توده‌های مردم سروکار دارد. بنابراین در همه جای دنیا کارکرد تبلیغی، جهت‌گیری و انگیزه‌های سیاسی اجتماعی داشته است، منتهی همه اینها تحت پوشش مفهوم «سرگرمی» است؛ یعنی اگر سینما جنبه سرگرم‌کننده نداشته باشد، انگیزه‌های ویژه سیاسی و اجتماعی فرهنگی کارآمدی خود را از دست خواهد داد. بر این اساس، سینما بواسطه مخاطب وسیعی که دارد، در واقع به «تقویت امر ملی» در کشورها کمک می‌کند، حال این امر ملی چیزی فراتر از تبلیغات سیاسی برای حکومت‌ها است ولی می‌تواند پایه‌های حاکمیت ملی یک کشور را هم تقویت کند. بنابراین، هر اثری که ماهیت ملی داشته باشد، لزوماً جنبه تبلیغاتی برای دولت ندارد. متأسفانه، گاهی بین «امر ملی» و «امر حکومتی» خلط می‌شود. بسیاری از آثار سینمایی بعد از انقلاب جزو سینمای ملی محسوب می‌شوند اما بخشی از بدنه سینما که در واقع چشم به جشنواره‌های فراملی دارد، این بخش از سینما را به‌عنوان «سینمای حکومتی» طرد می‌کند؛ غافل از اینکه آنچه نیاز یک جامعه محسوب می‌شود، داشتن سینمای ملی است. حال ممکن است این مهم (تقویت هویت ملی) اتفاقاً از رهگذر نقد سیاست‌های نادرست صورت گیرد.

کلاهی: سینما در منطق جمهوری اسلامی بخشی از سازوبرگ «نمایش دینداری» است. نمایش دینداری به معنای اجرای خود احکام دینی نیست بلکه به معنای نمایش چهره‌ای دینی از جامعه ایران است (که در بسیاری مواقع مستلزم نقض یا دست‌کم نادیده گرفتن حکم دینی است.) اما چرا این نمایش اهمیت دارد؟

گفتمان اسلام‌گرای حاکم را می‌توان به چهار دوره تقسیم کرد: یک دوره پیش از انقلاب و سه دوره در جمهوری اسلامی. پیش از انقلاب، اسلام‌گرایی در مقابله با مشروعیت ملی نظام حاکم، به اسلامی ارجاع می‌داد که از مرزهای ملی فراتر می‌رفت و کلیتی به نام «جهان اسلام» را دربرمی‌گرفت: «امت اسلامی». پس از پیروزی انقلاب، در دوره اول جمهوری اسلامی (دوره جنگ) اسلام‌گرایی، که با ارجاع به «کلیت جهان اسلام» مشروعیت می‌گرفت، با حاکم شدن بر یک واحد سرزمینی به «مشروعیت ملی» نیازمند شد. اینجا تنشی اتفاق می‌افتد بین «مشروعیت ملی» و «مشروعیت امتی» که دقیقاً با همان استثناسازی که پیش‌تر گفته شد، مرتفع می‌شود. در گفتمان دهه شصتی این دو نوع مشروعیت باهم پیوند می‌خورد بدین ترتیب که ما در عین اینکه ملت ایران هستیم اما یک «ملت ممتاز» (یا یک ملت استثنایی) هستیم. این ممتاز بودن از برقراری رابطه خاصی بین ملت ایران با امت اسلام حاصل می‌شود: ما تنها ملتی هستیم که به حقیقت اسلام دست پیدا کرده‌ایم و تکلیف داریم که این حقیقت را به جهان صادر کنیم. قرار داشتن در موقعیت «صدور انقلاب به جهان» یک وضعیت استثنایی است. در این روایت، هم «ملت ایران» کاملاً حضور دارد و هم «امت اسلام». «ایران» مهم است اما از آن‌رو که «ام‌القرای جهان اسلام» است. گویا ما در یک رویارویی با جهان کفر قرار داریم.

دال «صدور انقلاب» و وضعیت استثنایی ناشی از آن در جنگ تحمیلی تعین بیرونی یافت. جنگ، تعین صدور انقلاب است. جنگ در جمهوری اسلامی کاری بیش از دفاع از سرزمین (دفاع از ملت) انجام می‌دهد: دفاع از اسلام. اما هنوز اهمیت جنگ بیش از این است. جنگ فقط دفاع نیست، تجسم چهره ام‌القرایی است، تجسم چهره ملتی قدسی که رسالت دارد پیام خدا را به جهان برساند. جنگ، تجسم رساندن پیام خدا به جهانیان است و درنتیجه موجه‌ساز وضعیت استثنایی ایران به‌عنوان ام‌القرای جهان اسلام. در این شرایط است که «امر نظامی» در مرکز ماهیت جمهوری اسلامی قرار می‌گیرد و هم به‌دلیل جایگاه‌اش در رفع کردن تعارض میان «ملت-امت» و هم به‌دلیل خصلت نظامی‌اش، با وضعیت استثنایی پیوند می‌خورد.

اما «ام‌القرا بودن» نیاز به تعین دیگری هم داشت: نمایش دینداری. اگر فضاهای عمومی در معرض دید، شبیه همان فضاهای عمومی سایر کشورها و جوامع غیراسلامی و اسلامی می‌بود، «ام‌القرا بودن» وجاهت نمی‌یافت. در این فضا بود که «آپاراتوس نمایش» به خدمت نمایش دینداری درمی‌آمد؛ و عنصر حجاب و عنصر تصویر که سینما یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های آن است، برجسته می‌شد. در این روایت است که از ضرورت سینمای متعهد سخن به میان می‌آید که چهره اسلامی و برحق جمهوری اسلامی باید در آن به نمایش درآید. این وضعیت استثنایی در دوره اول جمهوری اسلامی در دهه شصت شکل گرفت. گفتمان‌های حاکم در دوره دوم (شامل دولت‌های رفسنجانی و خاتمی) و دوره سوم (از احمدی‌نژاد تا امروز) نیز با دگردیسی‌هایی هنوز ذیل وضعیت استثنایی تعریف می‌شود و «امر نظامی» که در دوره اول متولد شد، با دگردیسی‌هایی همچنان در آن مرکزیت دارد.

روحانی: سینما مطلوب است که در سطوح مختلف اجتماعی، فرهنگی و هویتی ریشه داشته باشد؛ ارزش‌هایی که در لایه‌های بیرونی جامعه به اشکال مختلف، تعین یافته و در معانی بین‌الاذهانی استحکام داشته و در نهایت بنیانش در مؤلفه‌های هویتی شکل گرفته است... سینما باید بازگوکننده این لایه‌های فرهنگی و هویتی باشد (البته نباید این را فراموش کرد که این تحلیل لایه‌ای از جامعه ایرانی فقط برپایه شناخت فعالان میدان سینما ایجاد نمی‌شود بلکه برون‌داد این ارزش‌ها متناسب با سطح تحلیل در ارکان و اضلاع و ابعاد نظام اجتماعی و سیاسی نمایان می‌شود) بر این اساس مقصود از هویت ایرانی-اسلامی این است که متناسب با محوریتِ ایرانیت، اسلام، تشیع و انقلاب اسلامی که در زبان، دین، جغرافیای فرهنگی، نظامات اجتماعی، میراث مادی و معنوی نمایان می‌شود؛ هر چقدر که از لایه عمیق جامعه به سطح و برون‌داد نزدیک می‌شویم، این ارزش‌ها نمود پیدا می‌کنند.

بنابراین ارزش‌هایی که در نظام اجتماعی تبلور می‌یابد باید در نسبت سیاست و سینما محور باشد. طبعاً در این نگاه، تنوع نفی نمی‌شود بلکه تنوع در لایه جامعه و فرهنگ ایرانی به رسمیت شناخته می‌شود در عین توجهی که سیاست به آن ارزش‌های هویتی دارد (وگرنه سیاست هم مانایی نخواهد داشت). این پذیرش تنوع هیچ‌گاه مثلاً به بازنمایی همجنس‌گرایان در سینما. یا عادی‌سازی ناهنجاری اخلاقی نخواهد رسید! چون با ریشه‌های هویتی ایرانیان در تضاد است ولی در عین حال می‌تواند تنوعات زبانی، قومی، قبیلگی و حتی مذاهب را نشان دهد و اتفاقاً باید بر آنها هم تأکید کند.

■ «ذائقه سینمایی» در یک جامعه متأثر از چه عواملی شکل می‌گیرد؟ چرا در برهه‌هایی «فیلم‌های کمدی سطحی» به طرز چشمگیری مورد اقبال جامعه قرار می‌گیرند؟

شهرستانی: نیاز امروز جامعه ما «سینمای خلاقانه ملی» است، سینمایی که هم در محتوا و هم در فرم به «امر ملی» فکر کند و مسئولانه مسائل جامعه ایران را پیش ببرد و در عین حال هم در یک کار گروهی و در یک ارتباط وثیق بین اهل سینما و اهل ادبیات و اهل هنرهای دیگر شکل گیرد. یکی از نیازهای ما برای رسیدن به سینمای ملی این است که به ذوق و زیبایی‌شناسی ملی در سینما دست پیدا کنیم. در برخی از آثار علی حاتمی، استاد محمدرضا اصلانی، حاتمی‌کیا، مجید مجیدی تا حدی به یک زیبایی‌شناسی یا ذائقه ملی رسیده‌ایم و اگر این تداوم پیدا می‌کرد، قطعاً به یک ذائقه‌سازی وسیع منجر می‌شد و حتی می‌توانست ذائقه و فهم مردم را هم ارتقاء دهد. ولی متأسفانه تداوم نداشت. البته ما در دوره‌هایی توانسته بودیم به زبان و نگاه ملی در فیلم‌های خودمان دست پیدا کنیم ولی سازکارهای جهانی عملاً این تجربه‌های موفق ملی را سرکوب کرد البته این خاص کشور ما نیست و کشورهایی همچون ژاپن و کشورهای عربی هم به نوعی درگیر این مسأله هستند حتی مهم‌ترین بحران امروز سینمای اروپا این است که چگونه می‌تواند از هژمونی فرهنگی هالیوود در امان بماند و هویت تصویری و سینمایی خود را تا حد زیادی از دست داده است. متأسفانه امروز یک جنس کارهای کمدی مبتذل و سخیف که جنبه کاملاً بازاری دارد و یک جنس کارهای ظاهراً هنری از نیمه دهه هشتاد و دهه ۹۰ تقریباً بدنه اصلی سینمای ما را ساخته که از آن تحت عنوان «سینمای اجتماعی و آپارتمانی» سخن به میان می‌آید که به واقع یک سینمای سیاه، خاکستری با افق کوچک، بدون امید، فروبسته، بددهن و حتی پرخاشگر و پریشان است. البته بعضی از این کارها ارزش سینمایی دارد خصوصاً کارهای اصغر فرهادی اما برخی اینگونه نیست. و بیشتر کلیشه‌هایی است که دائماً از یک فیلم به فیلم دیگری منتقل می‌شود حتی بازیگران هم تکرار می‌شوند. و این دو بخش جدا از سینمای فاخر که در لحظاتی سینمای ما را نجات می‌دهد، نمود بیشتری دارد.

روحانی: سینمای امروز ما باید واقعیت‌های جامعه حتی آسیب‌ها و مسائل را نشان دهد، باید پیوند بین بوطیقا و آنالوطیقای فرهنگ را در مخاطب تقویت نماید؛ به این معنا که مخاطب رسانه گرمی مثل سینما اگر جامعه را بر پرده سینما می‌نگرد بتواند حلقه پیوند آن را با لایه فرهنگ و هویت بیابد؛ نه به گونه‌ای مشوش بلکه مبتنی بر اتصال و اتساع مؤلفه‌های هویتی در انسجام‌بخشی اجتماعی و نیز کارآیی این سطح از جامعه ایرانی در حل مسائل، مشکلات و حتی بحران‌های اجتماعی.

برش

■ برخی جامعه‌شناسان فرهنگی، فیلم را «یک داده اجتماعی» می‌خوانند. با توجه به این امر، اینکه در سال‌های اخیر ذائقه سینمایی ما به فیلم‌های کم‌محتوای کمدی و یا فیلم‌های اجتماعی سیاه کشیده شده است، ما را دربرابر چه داده‌های جامعه‌شناختی قرار می‌دهد؟

شهرستانی: سینما بیشتر روایت قشر سینماگر از جامعه است، بنابراین، این ادعا که واقعیت‌های یک جامعه را بیان می‌کنند، نمی‌تواند درست باشد. مجموعه فیلم‌های سینمای اجتماعی بیش از آنکه محصول رجوع سینماگر و کارگردان یا فیلمنامه‌نویس به جامعه باشد، بیشتر محصول کلاژ کردن کلیشه‌های قبلی است. تصویری که از فقر و بحران‌های اجتماعی در سینمای ایران نشان داده می‌شود یک تصویر کاملاً کلیشه‌ای و برساختی است و دلیل این امر آن است که کارگردانان در سینمای ایران تلاش می‌کنند خود نویسنده باشند. ما حتی سینمای اقتباسی هم نداریم که از ادبیات داستانی و رمان‌ها اقتباس کنیم. از طرف دیگر، از پژوهشگران و جامعه‌شناسان هم در سینمای اجتماعی استفاده نمی‌شود و این باعث یک بی‌سامانی در سینمای ایران شده و خروجی کار کلاژهایی از کارهای سابق است.

کلاهی: درباره چیستی «اثر مبتذل» یا «اثر فاخر» نزاع تئوریک پرطول و تفصیلی در تاریخ هنر وجود داشته و تا امروز هم باقی است که به‌صورت شیءوار تکرار می‌شود. اما مسأله تا درون زمینه عینی و انضمامی خودش طرح نشود، نمی‌تواند از تکرار عبارت‌های کلیشه‌ای بی‌معنا فراتر رود. در ایران امروز، واژه‌هایی مانند «فاخر» و «مبتذل» یا اثر اجتماعی سیاه، معانی خود را در درون همان آپاراتوس نمایش دینداری بازمی‌یابند. در درون این آپاراتوس، در دوره سوم جمهوری اسلامی، به جای اصطلاحاتی مانند «ام‌القری» و «صدور انقلاب» جمهوری اول که در شرایط جدید دیگر نمی‌توانست موجه‌سازی شود، اصطلاح جدیدی ظهور کرد؛ اصطلاح «اسلامی-ایرانی». این اصطلاح شکل دیگری از پیوند ایرانیت و اسلامیت بود. شرح این دگردیسی و شرایط ظهور این اصطلاح جدید در این چند سطر نمی‌گنجد. اما کوتاه می‌توان گفت که روایت «صدور انقلاب» روایتی تهاجمی و حماسی بود. با پذیرش قطعنامه پایان جنگ، ژانر «حماسه» اندکی به ژانر «مظلومیت» تغییر پیدا کرد. یکی از مسئولان زمانی تعبیر «شعب ابی‌طالب» را برای وضعیت امروز ایران بکار برد که گرچه با آن مخالفت شد و با وجود تلاش‌هایی که می‌شود تا معنای «مظلومیت» برجسته نشود اما خود تعبیری مانند «تحریم ظالمانه» وضعیت را در موقعیت «مظلومانه» قرار می‌دهد. خلاصه آنکه اگر دال مرکزی گفتمان حاکم بر دوره سوم جمهوری اسلامی «اسلامی-ایرانی» باشد، این دال نسبت به دال «صدور انقلاب» کمتر حماسی و بیشتر مظلومانه است. پرسش بالا باید در چنین فضایی خوانده شود. اصطلاحاتی مانند «سیاه‌نمایی» یا «ژانر اجتماعی سیاه» در پیوند با این وضعیت مظلومانه معنای خود را می‌یابند.

روحانی: ما با مخاطبان متنوعی روبه‌رو هستیم (نباید تصور شود که مخاطب سینما به‌دنبال خواندن کتاب است و حالا کتاب مناسب را پیدا نکرده و از قضا سر از سینما در آورده است!) در سینما، احساسات و عواطف نقش برجسته‌ای دارد. بعلاوه در جامعه ایرانی نیز قدرت بوطیقای فرهنگ همیشه بیش از لایه‌های دیگر جامعه و فرهنگ بوده است. در این وضع نوعی هم‌افزایی بین برخی رسانه‌ها و خاصیت جامعه ایرانی وجود دارد (مثل فضای مجازی و شبکه‌های اجتماعی) لذا در مورد ذائقه سینمایی مردم یا اقبال به سمت فیلم‌های مبتذل کمدی معتقدم قابلیتی که در رسانه و جامعه ایرانی وجود دارد، کاملاً در پیوستاری از پیرامون خود معنایابی می‌شود. این پیرامون می‌تواند از سیاست و اقتصاد (و حالت انقباضی فرهنگ) خبر دهد تا سیاست و فرهنگ (حتی در عرصه فراملی/ نئولیبرالیسم فرهنگی-و نمود و نماد رسانه ای). معمولاً نگاه خام، توصیفی و تحویل‌گرا به فرهنگ این بُعد دوم را نادیده می‌گیرد یا مفروض می‌پندارد؛ تو گویی فرهنگ ایرانی فقط متأثر از سیاست داخلی است و باید مقاومت کند اما در برابر نئولیبرالیسم غربی ناچار و منفعل بوده و باید پذیرا باشد! اینجا دیگر جای مقاومت نیست! به نظر این نگاه از خنده‌دارترین تحلیل‌ها یا تحویل‌ها به فرهنگ ایرانی است... مع‌الوصف این موضوع از هر دو سو ذائقه ایرانی را شکل داده است و کاملاً در فرم احساسات و عواطف جامعه ایرانی معاصر، مؤثر بوده و سوژه‌ای را شکل می‌دهد که ذائقه او در این میانه شکل می‌گیرد. در این تحلیل، این تنها ویژگی کمدی مبتذل در سینما نیست که او را مخاطب قرار داده بلکه این «سوژه» به وقت لذت، موقع خواندن نیز همین ژانر را دنبال می‌کند (کانال گیزمیز/ خنده و... می بیند و کتاب نمی‌خواند و نمی‌خواهد!)، موقع خوردن نیز همین ژانر را می‌پسندد (غذای غول سوپر فست!)؛ چرا؟ به نظر من به خاطر اینکه هارمونی «هویت»، «فرهنگ»، «جامعه» و «سیاست» ایرانی اثبات شده اما تثبیت نشده است (اتفاقاً در مقاطع حساس کنونی؛) که دکتر کلاهی اشاره کردند، این هارمونی خودنمایی می‌کند و نشان می‌دهد که اولاً در بحران‌ها قابلیت بازسازی خود را داشته و صورت هارمونیک به خود می‌گیرد و ثانیاً در صورتی که ارتباط ارگانیک میان لایه‌های چهارگانه فوق برقرار شود امکان صورتبندی جدیدی را فراهم می‌آورد که قابلیت ساخت تمدنی متمایزی را نشان می‌دهد. تجربه تاریخی بعد از مشروطه و مخصوصاً انقلاب اسلامی گویای این مدعاست.