



یادداشت مهمان

سینمای اجتماعی باید لگنتش را کم کند

آرش حیدری
جامعه‌شناس و عضو هیات
علمی دانشگاه علم و فرهنگ



از کوروساوا این مسئله امکان‌های بدیل روایت و موقعیت‌های قصه‌گو را به خوبی می‌بینیم. در این فیلم موقعیت هر کسی که در حال روایت یک رویداد است بخشی از داستان است و از این حیث این فیلم را به یک فیلم جدی و دوران‌ساز در منطق روایت بدل می‌کند. با این مثال اگر بخواهیم بازگردیم به منطق روایی فیلم‌های اصطلاحاً «اجتماعی»، بحران اصلی اینجا است که فیلم با تمام وجود موقعیت ساختاری راوی را پنهان می‌کند. ذیل مفهوم عام و پوک «مشکلات و مسائل جامعه» مجموعه‌ای قصه‌گویی ساخته و پرداخته می‌شود و اینطور بازنمایی می‌شود که راوی در حال «بیان دردهای جامعه» است. مفهوم «دردهای جامعه» خیلی مفهوم عامی است و میل به بی‌معنا شدن دارد. «دردهای جامعه» همواره از خلال یک روایت بیان می‌شوند و این خیلی مهم است که بدانیم چه کسی و در چه جایگاهی در حال «بیان دردهای جامعه» است. گاهی شنیده می‌شود که چه خوب بود اگر سینماگران از نگاه موزه‌ای و غیرروایی سینمای دهه ۹۰ یا همان سینمای به اصطلاح اجتماعی فاصله بگیرند و یک جریان مستقل و روایت‌گر در سینمای ایران بسازند. ببینید من این فاصله‌گیری را صرفاً یک فاصله‌گیری روان‌شناختی نمی‌فهمم؛ به این معنا که فکر کنیم سینماگر باید چشمش را بشورد و جور دیگر ببیند. ماجرا را باید در بحرانی ساختاری‌ای فهم کرد که جریان اصلی سینما را ممکن کرده است. این حرف اصلاً معنایش این نیست که نمی‌شود از یک سینمای رقیب صحبت کرد، می‌شود در موردش صحبت کرد و راجع به آن حرف زد و الگوهای را ارائه داد. اما حرف اصلی این است که این فاصله‌گیری لزوماً یک عمل روانی صرف نیست که سینماگر تصمیم بگیرد برای پروپاگاندا یا بازار فیلم نسازد. البته اگر این اتفاق بیفتد در سطح فردی مقاومتی رخ داده است. اما بحث اصلی بر سر آن موقعیت و سازوکاری است که این فیلم‌سازی را ممکن و باز تولید می‌کند: میدان اجتماعی و اقتصاد سیاسی فیلم‌سازی در ایران معاصر. به نظر من باید این را مورد توجه قرار داد.

«در سال‌های اخیر با ژانری مواجهیم که خود را «سینمای اجتماعی» می‌نامد و از اواخر دهه هشتاد بدین سو رایج شده است. من از یک موضع روایی از و جایگاه یک دانش‌آموخته جامعه‌شناختی سخن می‌گویم. در مورد وجوه دیگر سخن نمی‌گویم. تمرکز من بر منطق روایی، چگونگی رؤیت‌پذیر کردن و رؤیت‌ناپذیر کردن و چگونگی بر ساخت چیزی است که «اجتماعی» نامیده می‌شود. دانش وجوه دیگر را ندارم و وارد آن هم نمی‌شوم. ویژگی نقد هم همین است. از یک افق مشخص وارد تحلیل یک چیز در بستر و زمینه‌اش می‌شود. افق من فهمی اجتماعی است و روی فرابند روایت تمرکز دارم و نسبتش را با امر اجتماعی و تجربه زیسته مسئله‌دار می‌کنم. آنچه در جریان اصلی این «ژانر» قابل رؤیت است چیزی است که من آن را به تبع والتر بنیامین «فقر تجربه» می‌نامم. فقر تجربه وضعیتی است که در آن فرد از روایت کردن تجربه خود عاجز می‌شود. به عبارت دیگر با بحرانی در قصه‌گویی و روایت‌گری مواجهیم که به شکلی بیان تجربه (شادی، رنج، خشم و...) به لگنت می‌افتد. جدی‌ترین بحرانی که این طیف از فیلم‌ها دارند بحران عمیق و شدید در قصه‌گویی است. این فقر در قصه‌گویی و تجربه حاصل یک موقعیت ساختاری و موقعیتی عمیقاً طبقاتی است که قصه‌گو دارد، قصه‌گوی این ژانر در جایی ایستاده و به حیات اجتماعی نگاه می‌کند که عمیقاً الکن و توربستی و مصرفی است. طبقه را در معنای وسیع کلمه به کار می‌گیرم نه لزوماً به معنای خام رایج، بحثم در واقع موقعیت عینی و ساختاری سوژه یا همان کسی است که قصه می‌گوید و فیلمی بر اساس این قصه می‌سازد. آن چشم‌اندازی مسئله‌من است که این شکل از قصه را ممکن می‌کند. پرسش اصلی این است که این قصه‌ای که گفته می‌شود از چشم‌انداز چه کسی در حال روایت است؟ در فیلمی مانند «راشامون»