

گاهنامه هنر و مبارزه 18 اکتبر 2010



تنها آنان که بر خاک افتادند خاتمه جنگ را دیدند. (افلاتون)

حمید محوی

تأملاتی درباره مفهوم سینمای ایران در عرصه بین المللی-مابین فرهنگی و حذف فاعل شناسنده

مطالبی که در این جا منتشر می گردد، قطعاتی است که چند سال پیش از این نوشته و غالباً آنها را در وبلاگی تحت عنوان «مابین فرهنگی ایران و جهان» در بلاگفا منتشر کرده بودم. در این جا همان مطالب را بی آن که تغییری در اصل و اساس انتقادی آن ایجاد کنم، مورد بازخوانی و بازنویسی مجدد قرار داده ام. این نوشته در عین حال به مجموعه تحلیلات من از وضعیت مابین فرهنگی ایران تعلق دارد.

در این تحلیلات چند موضوع مرکزی وجود دارد که عبارت است از: سرنوشت خلاقیت هنری، دموکراتیزاسیون فرهنگ و هنر و چگونگی فعالیت فرهنگی و هنری در بطن مبارزه طبقاتی در عصر تبعیض طبقاتی، اختناق، بهیمیت و خلاصه در عصر «ماقبل تاریخ»، بی شک مسائلی که مستقیماً و به طور مشخص به زیبایی شناسی مرتبط می باشد از دیگر نقاط مرکزی در پیکره این تحلیلات است.

در این چهار چوب، تلاش من در عین حال بر این بوده است که به ترجمه متونی اقدام نمایم که احتمالاً از دیدگاه آموزشی می تواند برای علاقمندان به چنین زمینه ای حائز اهمیت و مفید باشد.

در آینده فهرست کارهایی که زیر پرچم گاهنامه هنر و مبارزه انجام گرفته، و به همین ترتیب کارهایی که در دست اجرا می باشد و کارهای آینده به اطلاع عموم علاقمندان خواهد رسید.

گاهنامه هنر و مبارزه
29 ژوئن 2007



تنها آنان که بر خاک افتادند خاتمه جنگ را دیدند. (افلاتون)

مفهوم سینمای ایران در صحنه بین المللی و مابین فرهنگی یا حذف فاعل شناسنده

بخش 1

فراسوی «سینمای جادویی ایران» (اصطلاحی که در نشریات فرانسوی به کار برده شده است) از اواخر قرن بیستم تا به امروز، و پذیرش آن در محافل بین المللی سینما نظیر فستیوال کن، برای ما که به ضرورت مبارزه برای دفاع از فرهنگ و هنر آگاهی یافته ایم، از دیدگاه درون فرهنگی و مابین فرهنگی ایران، با توجه به جار و جنجال های تبلیغاتی در رسانه ها پیرامون «سینمای ایران» دست کم می تواند یک پرسش برای ما مطرح کند، و آن هم این است که : به چه دلیلی، چرا در این ده سال گذشته، سینمای ایران این همه در محافل بین المللی حضور پیدا کرده، و چرا تا این اندازه در رسانه ها برجسته نمایی شده است؟

رسانه های خارجی و حتی داخلی انباشته از مقاله و مصاحبه، و کتابهای متعددی در رابطه با سینمای ایران در فرانسه و به زبان فرانسه است (از کشورهای دیگر بی اطلاعم)، و حتی دانشکده های هنری نیز از این همه سخاوتمندی در کلاس های درس بی نصیب نماندند و در راهروهای دانشکده های فلسفه هنر و تأثر و سینما همه از سینمای ایران حرف می زدند ... و برخی از آنها شگفت زده تعجب می کردند که چرا من به عنوان یک ایرانی از اهداء چنین جوایزی نه تنها خشنود نیستم بلکه اظهار نارضایتی می کنم!

و هنگامی که چند سانتی متر از فیلم یک سینماگر ایرانی را بردند، تمام رسانه های بین المللی به حالت آماده باش در آمدند، و گزارش سانسور فیلم در رادیو بین المللی فرانسه بخش فارسی ابعاد بی نظیری پیدا کرد، تا جایی که مقامات عالی فرانسوی از آنتن همین رادیو به میدان مبارزه علیه سانسور آمدند و قاطعانه اعلام کردند که - خوب دقت کنید - ترجمه از من است:

«قیچی کردن کار هنرمند مثل این است که دست و پای هنرمند را بریده باشیم»

ولی فریاد خنده های تلخ ما مصرف کنندگان تولیدات فرهنگی و هنری و رسانه های همگانی، وقتی بر می خیزد که همین به اصطلاح مدافعین هنر و آزادی و دموکراسی را کنار قصابان هنر و آزادی می یابیم... تا جایی که وقتی موضوع به سرنوشت تلخ دانشجویان ایرانی و خصوصا دانشجویان علوم انسانی و هنرها و بر حسب اتفاق دانشجویان هنر نمایش در دانشگاه های فرانسه تلاقی پیدا می کند، همین روزنامه نگاران رادیو ار اف ای که تا یک چند دقیقه پیش داشتند بر طبل رزم علیه سانسور می کوبیدند، قلع و قمع دانشجویان ایرانی در دانشگاه های فرانسه را به مسخره برگزار می کنند (این موضوع را من به تفصیل در بخش های نخستین وبلاگی تحت عنوان «داستا نه‌ای من و مابین فرهنگی ایران» شرح داده ام

<http://interculturel.blogfa.com/>

گویی که دانشجویان ایرانی در دانشگاه های فرانسه در مقایسه با این هنرمندان عالی مقام و ژنی که راهی فستیوال کن شده اند، دارای اهمیت زیادی نبوده اند، و رادیو بین المللی فرانسه بخش فارسی نیز، با این همه در نهایت استیصال شاید، اعلام می کند که «ما نمی توانیم به تمام مشکلات جهان پردازیم...»

بخش 2

سینما و سیاست

شاخص هنری- شاخص سیاسی

غالباً وقتی رسانه ها اعلام می کنند که فلان سینماگر یا هنرپیشه در فستیوال کن برنده نخل طلایی شده و آن یکی دیگر برنده جایزه اسکار شده است، و کوتاه سخن، وقتی که مؤسسه قدرتمندی به فردی که همین محفل قدرت به عنوان هنرمند باز شناسی کرده، برای ساختن فیلم، یا نوشتن کتاب و غیره جایزه ای اهداء می کند، در این صورت احترام و شور و هیجان و کنجکاوی همگانی را بر می انگیزد، و به این ترتیب شاهد صف طویل تماشاگرانی هستیم که جلوی باجه سینما انتظار می شکند، و یا کتابهایی که مثل نان بگت از روی پیش خوان کتابفروشیها ناپدید می شود. ولی این توده عظیم دوستداران هنر، کمتر به سرنوشت خلاقیت و حتی سرنوشت خودشان در این جهان فرهنگ و هنر می اندیشند، و خیلی کمتر در مفهوم چنین جوایزی کنجکاوی می کنند. علاوه بر این، اگر دقت کنیم، حتی می توانیم

بینیم که رسانه‌ها با تمام سرو صداهایی که به پا می‌کنند کمتر به دلایل انتخاب بهترین اثر می‌پردازند.

به همین علت توضیحات مختصری را در این زمینه ضروری دانستم و از پیش بخاطر صبر و شکیبایی خوانشگران این نوشته سپاسگذاری می‌کنم.

موضوع شاخص‌ها و قضاوت و ارزیابی اثر هنری، اندکی از مقالات جاری و ساری و گفتمان آمرانه محافل قدرت پیچیده‌تر و در عین حال جذاب‌تر است. ولی باید دانست که غالباً محافل قدرت برای اجرای طرح‌هایی که دارند تصمیمات یک‌جانبه‌ای برای آثار هنری مورد نظر خودشان می‌گیرند.

حال برای روشن ساختن چنین موضوعی، در این جا اندکی از موضوع مفهوم سینمای ایران در محافل بین‌المللی فاصله می‌گیرم، و به واقعه دیگری از زبان هاینر مولر نویسنده فقید آلمانی می‌پردازیم:

به مناسبت اهدای جایزه سینمای اروپا به کریستف شکلفسکی برای فیلم «تو هرگز نخواهی کشت»، کارگردان سینما، زانوسی مطالب جالبی تعریف می‌کند. او خیلی خوشحال بود که این جایزه به یک فیلمساز لهستانی تعلق گرفته است، زیرا مفهومش این خواهد بود که لهستان به اروپا تعلق دارد و اضافه می‌کند که ما در واقع با دو اروپا روبرو هستیم. یکی اروپایی که تحت تأثیر بیزانس بوده و دیگری اروپایی که در رم ریشه داشته است. لهستان به صرف کاتولیسیم به اروپای رومی تعلق دارد، در حالی که روسیه و تمام اروپای جنوب شرقی به حوزه فرهنگی بیزانس تعلق دارد. مرز بین آنها باید جایی در مجارستان باشد. این موضوع شرط هر گونه تأمل درباره اروپا است. بسیاری از سوء تفاهات بین شرق و غرب از عدم آگاهی از این موقعیت تاریخی سرچشمه می‌گیرد. بحثی که امروز پیرامون اروپا جریان دارد صرفاً اقتصادی است. همانطور که جمهوری خواهان با شعار «مرگ بر خارجی‌ها» به منصفه ظهور رسیدند، از مفهوم اروپا استفاده می‌کنند که سوسیسی‌هایی را به آلمانی‌ها بفروشد که فاقد کیفیت اصلی و رایج است.»

(مصاحبه با هاینر مولر. «اروپا زود تر بمیر»)

. مراجعه شود به وبلاگ

<http://www.muller.blogfa.com/>

از این قطعه درس بسیار جالبی می‌توانیم برای مبحث شاخص و داوری اثر هنری در زیبایی‌شناسی پیام‌موزیم: یعنی تأمل در مفهوم اهداء جایزه به هنرمندان که با توجه به توضیحات هاینر مولر فقید، می‌بینیم که تا چه اندازه می‌تواند رنگ سیاسی داشته باشد. همین رابطه برای اهداء جایزه به سینمای ایران در فستیوال کن نیز صادق است، ولی کدام؟

در رابطه با عالم سینما اخیراً شخصیت دیگری صحنه رسانه‌ها را با حضور خودش به هیجان واداشته، نام این شخصیت هنری گلشپفته فرهانی است. اخیراً در یوتوب قطعه‌ای را دیدم که عبدالکریم لاهیجی دبیر اول به اصطلاح کنفدراسیون مدافعین حقوق بشر در ایران نیز همراه با او و دو روزنامه‌نگار فرانسوی درباره مشکلات زنان در ایران و سپس وضعیت حقوق بشر در ایران حرف می‌زدند. حضور این دختر خانم ملوس نیز در سینمای هالیوود معنی‌دار است، علاوه بر این حضور او در فرانسه هم

معنی دار است (چون که گویا که الان در فرانسه به سر می برد، اطلاع دقیقی ندارم). اما کدام معنی؟

بخش 3

سینمای ایران در عرصه مابین فرهنگی (...پرسپولیس)



اخیرا همزمان با حضور فیلم پرسپولیس در فستیوال کن (2007)، در رسانه ها شاهد انتشار مقالات متعددی پیرامون این واقعه سینمایی بودیم، ولی تصور می کنم در این نوشته بتوانیم نگاه تازه ای به این واقعه سینمایی بیاندازیم.

تلاش نقد من در اینجا به گزارش و تعیین خطوط اصلی منحصر خواهد بود. برای گشایش این بحث، ضروری می دانم تا پیش از همه آن پرسش بنیادی را که پیش از این مطرح کردم دوباره مطرح کنم: که اساسا مفهوم سینمای ایران در محافل بین المللی یا در فضای مابین فرهنگی چیست؟ (این پرسش نه تنها سینمای رسمی ایران را در بر می گیرد بلکه شامل محافل خارج کشور مثل «هنر در تبعید» با جشنواره هایش نیز می شود) پاسخ به چنین پرسشی بی گمان ما را بیش از پیش با مفهوم فیلم «پرسپولیس» به عنوان جزئی از یک کلیتی که هویت آن هنوز چندان روشن نیست _ که حالا ما می خواهیم این مسئله را روشن کنیم - (یعنی مفهوم جایگاه سینمای ایران در محافل مابین فرهنگی) آشنا خواهد ساخت.

از زمانی که ما وارد حوزه مشخصی می شویم، در این جا یعنی «مابین فرهنگی» یا «فرا فرهنگی» فوراً با یک کلیت سرو کار پیدا می کنیم. روشن است که درک این کلیت تنها از طریق تحلیل و بررسی تمام جزئیات آن امکان پذیر خواهد بود.

ولی احتمالاً هریک از جزئیات می تواند حامل کلیت باشد. بر این اساس نیت ما از بررسی جایگاه سینمای ایران در محافل بین المللی جستجوی کلیتی است که آن را مابین فرهنگی ایران و جهان می نامیم.

اگر کمی به فعالیت های سینمایی این ده یا دوازده سال گذشته نگاه کنیم، طبیعتاً این پرسش می تواند برای هریک از ما مطرح باشد که چرا اساساً سینمای ایران تقریباً از سال 1995 به این سو به یکی از مناطق پر جنجال در فضای مابین فرهنگی تبدیل شد؟ و سیل جوایز و تبلیغات در خارج به راه افتاد؟ در این رابطه می توانیم بگوییم که وضع به شکلی بود که سینما به عنوان میدان دار و مظهر فرهنگی ایران در

جوامع و محافل مابین فرهنگی در خارج از کشور مطرح شد. بدون شک مفهوم سینمای ایران و مفهوم عمیق فیلم‌هایی نظیر «پرسپولیس» در پاسخ به چنین پرسشی نهفته است.

پیش از همه در مورد سینما می‌دانیم که هنر هفتم در واقع به دلایل کاملاً مشخصی از جمله هنرهای سنتی که کمتر از همه هنر است و اثر سینمایی که بتواند واقعا به عنوان اثر هنری مطرح شود، در تاریخ سینما بسیار نادر به نظر می‌رسد. زیرا سینما پیش از آن که بتواند به عنوان هنر مطرح باشد، یکی از صنایع، و دقیق‌تر بگوییم، در بخش صنایع سنگین ثبت نام می‌کند. حتی در کشوری مثل ایالات متحده آمریکا که صنعت سینما از صنعت اتومبیل‌سازی نیز مهم‌تر است.

در ثانی صنعت سینما در پیوند تنگاتنگ با شبکه‌ای تجارتمی باشد که به شکل بین‌المللی عمل می‌کند.

بنابراین (یک) بخش صنعتی و (دو) شبکه بین‌المللی تجارت سینما و (سه) سرمایه‌ای که باید برای ساخت یک فیلم اختصاص داد، در مجموع تعیین‌کننده‌هایی را تشکیل می‌دهد که در نتیجه، (چهار) نقش کارگردان سینما و بازیگران در زنجیره تولیدی سینما به حداقل ممکن تقلیل پیدا می‌کند.

از این نکاتی که بر شمردیم به زودی جهت درک مفهوم سینمای ایران در محافل مابین فرهنگی به نتایج بسیار جالبی خواهیم رسید. چنین نتیجه‌ای در تعلق تمام و تقریباً تمام محصولات و فعالیت‌های مابین فرهنگی در ارتباط با ایران و جهان است (یعنی این که محصولات فرهنگی و مابین فرهنگی اپوزیسیون‌های ایرانی نیز در همین رابطه قابل بررسی می‌باشد).

بسیار خوب! نکته بعدی این است که در رابطه با فعالیت‌های سینماتوگرافیک، نمایندگان فرهنگ ایرانی و یا هنرمند ایرانی در زمینه‌ای نمایندگی فرهنگی را به عهده گرفته است که زیر بنای تولیدی آن در ایران با فقدان قابل توجهی روبروست، به این معنا که ایران هنوز فاقد صنعت سینماست.

علاوه بر این، یک نکته بسیار مهم دیگر را هم باید در نظر بگیریم، و آن هم این است که (پنج) فرهنگ ایرانی، اساساً فرهنگی ضد تصویر و ضد بازنمایی است، و اصل و اساس این ضدیت نیز از ممنوعیت در بازنمایی تصویر خدا آغاز می‌گردد. و شاید نوع فیلم‌های ایرانی نیز بی‌جهت فیلم مستند انتخاب نشده - و علی‌رغم تمام تلاش‌های سینمایی - رابطه عمیق خود را در خصومت با تصویر و بازنمایی حفظ کرده است.

ما تا این جا تقریباً تمام مضامین و عناصری را که جهت پاسخگویی به پرسشمان نیاز داشتیم جمع‌آوری کردیم با این حال هنوز باید به یک موضوع دیگر نیز پردازیم تا ابزار کار تحلیلی خودمان را تکمیل کنیم.

(پنج) موضوع عدالت اجتماعی در زمینه فرهنگ و هنر یا دموکراتیزاسیون فرهنگ و هنر است که در واقع یکی از شاخص‌های بنیادی می‌باشد - البته از دیدگاه من - که در بررسی چنین تولیدات و حوزه‌ای باید مورد بررسی قرار گیرد. و دموکراسی نه به مفهوم تردید آمیزی که گاهی (غالباً سوسیال دموکرات‌ها) می‌گویند « برای اکثریت یا برای جمع کثیری از شهروندان و افراد جامعه » بلکه به مفهوم حق قانونی هر یک از شهروندان از آموزش و فرهنگ و هنر و شانس برابر برای همگان.

بنابراین با توجه به خصوصیات که برای صنعت و هنر سینما برشمردیم، در حال حاضر سینما (و به همین ترتیب تأثر) در هیچ کشوری حتی در کشورهای پیشرفته صنعتی

نیز، دموکراتیک نیست. روشن است که بازنمایی فرهنگی ایران در رسانه ها، در عرصه ای انجام می گیرد که به هیچ عنوان دموکراتیک نیست. غرب سرمایه داری اساسا سرزمین صاحبان امتیاز است. اتحاد این غرب نیز یا طبقه بورژوازی معامله گر و وابسته است که در واقع نمایندگان خود آنها در کشورهای حاشیه ای می باشد.

به این ترتیب، ما تا اینجا تمام عناصری را که برای پاسخ به پرسش اصلی نیاز داشتیم، یعنی مفهوم سینمای ایران در محافل بین المللی، جمع آوری کردیم.

در نتیجه، مفهوم چنین است که ایران می تواند در جوامع بین المللی قابل قبول باشد و حتی جایزه بگیرد ولی به این شرط که وابسته صنعتی باشد.

در این جا مشاهده می کنیم که معادله تا چه اندازه وارونه می شود، یعنی این که این سینمای ایران در واقع نماینده غرب سرمایه داری است که به ما ایرانی ها می گوید، تحت چه شرایطی می توانیم در محافل بین المللی قابل قبول باشیم.

یعنی این که ایران به عنوان کشوری مصرف کننده باید وابسته به امپریالیسم جهانی باشد. و روشن است که بقیه عناصری که در مفهوم سینمای ایران شرکت دارند همان شاخص های جامعه بورژوازی است. یعنی این که هنرمندها باید محدود باشند و تمام امکانات تولید هنری و فرهنگی نیز باید در اختیار آنها باشد. در واقع هنرمندی در کار نیست، زیرا همانطور که گفتیم با توجه به صنعتی بودن سینما و مواردی که برشمردیم، افراد نقش حاشیه ای خواهند داشت. در صورتی که علت وجودی هنر این نیست که فرد را حذف کند. و این نکته را هم باید یاد آور شوم که آدورنو و هورکهایمر در تحلیلی که از تفریحات صنعتی و تکنولوژیک ارائه می دهند، به این نتیجه می رسند که کار تمام زنجیر تفریحات صنعتی (سینما) در واقع در جهت «توقف اندیشه» حرکت می کند. به همین دلایل هست که من همیشه فکر کرده ام که هیچ تفاوت ماهوی بین بینش بن لادن و بنیاد فستیوال کن وجود ندارد.

و بی جهت هم نبوده است که وقتی که در فستیوال کن به سینمای ایران جایزه اهداء می کردند، در سال 1995، همزمان پژوهش های دانشجویان ایرانی را در دانشگاه های فرانسه پایمال می کنند و خشونت نیز تا حد خشونت فیزیکی نیز سر قرار ملاقات حاضر می شود.

و این درحالی است که مقامات فستیوال کن و دیگر مقامات عالی فرانسوی از طریق رادیو بین المللی فرانسه بخش فارسی درباره سانسور فیلم های ایرانی در ایران اظهار و ابراز نگرانی می کنند.

به عبارت دیگر تقلیل نقش فرد هنرمند یا فردی که داوطلب جهان هنر است، در خصوص عالم سینما، به گونه ای است که به ما اجازه می دهد تا آن را حذف فاعل هنری (سوژه) تلقی کنیم. چنین حذفی بی گمان ما را با مضمون «شرق شناسی» غرب - بخصوص در قرائت آثار ادوارد سعید - نزدیک می سازد. حال پرسش بسیار جالبی که می تواند مطرح گردد این است که آیا غرب امپریالیست با حذف فاعل شرقی (و غربی) در حذف خودش نیز نمی کوشد؟

فیلم «پرسپو لیس» که اساسا بی هیچ مناسبتی به عنوان فیلم ایرانی مطرح شده، آیا در واقع نقطه اوج چنین مفهومی نیست؟ در نقدهایی که تا کنون در نشریات انترنتی منتشر خوانده ام، گاهی اوقات دیده ام که ساخت این فیلم را به مرجان ساتراپی نسبت داده اند: «مرجان ساتراپی فیلم پرسپولیس را ساخت...» و یا

توضیحاتی از این دست که واقعا کاری نمی کند بجز دامن زدن به از خود بیگانگی خصوصا نزد نسل جوان که از مکانیسم کار سینما و جهان سینما بی اطلاع هستند.

بسیاری از ما قربانی چنین ادبیاتی هستیم، زیرا در هیچ کجایی نمی توانیم حتی در رابطه با فرد شاخصی مثل برتولت برشت، بدانیم که این ها شام شب و اجاره خانه شان را چگونه می پرداخته اند، و هزینه «برلینه آنسامبل» (نام تأثر برتولت برشت) از کجا تهیه می شده است.

نمونه بسیار مختصر تر آن در خارج از کشور، تأثر دریچه است، که... «نیلوفر بیضایی بنیانگذار تأثر دریچه...» عجب!

ولی پرسش این جاست که چند نفر دیگر قرار است پس از خانم مرجان ساتراپی «فیلم بسازند» و یا مثل خانم نیلوفر بیضایی در آلمان «تأثر بنیان گذاری» فرمایند و در سرتا سر اروپا به برگزاری نمایش اقدام فرمایند و چند تا رمان دیگر مثل رمان خانم آذر نفیسی قرار است که به 32 زبان دنیا ترجمه فرموده شود؟

ولی نکته جالبی که می توانیم در عکس العمل های رسانه ای ملاحظه کنیم اتحاد و هم پیمانی و یگانگی اپوزیسیون های ایرانی و برخی منقدين رسمی روی موضوع فعالیت فرهنگی و هنری در عرصه اجتماعی ست.

زیرا هر دو به چنین واقعه ای، نظیر فیلم پرسپولیس، از دیدگاه تبلیغاتی نگاه می کنند.



گاهنامه هنر و مبارزه

یکشنبه، 28/03/2010

تنها آنان که بر خاک افتادند خاتمه جنگ را دیدند. (افلاتون)

گاهنامه هنر و مبارزه

یکشنبه، 28/03/2010

نقدی درباره

«انجمن هنر در تبعید»

اخیراً «انجمن هنر در تبعید» اعلامیه ای منتشر کرده و اعلام داشته است که به تاریخ هشتم تا یازدهم آوریل 2010 هشتمین «جشنواره سینمای ایران در تبعید» را در پاریس برگزار می نماید. و این بار چنان که در زیر عنوان برگ اینترنتی اعلامیه مشاهده می کنیم، «انجمن هنر تبعید» این جشنواره را به «تمام زنان آزادیخواه جهان» اهداء کرده است.

ولی معلوم نیست به چه علتی انجمن هنر در تبعید هدیه خود را در پراوتز بسته بندی و به پیشگاه بانوان آزادی خواه جهان اهداء می کند؟

موضوع «انجمن هنر در تبعید» و فعالیت هایش در خارج از کشور و به ویژه در سطح پاریس طبیعتاً در مبحث مابین فرهنگی ایران قابل بررسی می باشد، یعنی یکی از موضوعات مرکزی که همواره در بررسی های گاهنامه هنر و مبارزه از اهمیت خاصی برخوردار بوده و هست.

با این وجود به دلیل تراکم کارها و فقدان اطلاعات کافی و بسته بودن درهای چنین محافلی (بخوانید به دلیل اختناق و تروریسم فرهنگی و باند بازی که در بنیاد محافل خارج از کشور موج می زند)، هنوز در وبلاگ «مابین فرهنگی ایران و جهان» که به بررسی و تحلیل آثار و فعالیت های فرهنگی و هنری در عرصه مابین فرهنگی اختصاص دارد، مطلب شایان توجهی به زبان فارسی که مستقیماً به این انجمن و یا نظایر آن مربوط باشد، منتشر نکرده ام.

با این وجود من هر ساله تا جایی که فرصت داشته باشم این جشنواره ها را با قطعه ای کوتاه، نظیر همین نوشته، بدرقه کرده ام و بیشتر از این جهت که به این انجمن و دیگر شهروندان ایرانی پاریس یادآوری کنم که تشخیص اثر هنری و فعالیت های هنری و فرهنگی در سطح اجتماعی موضوع ساده ای نیست، و هرگز تصور نکنند می توانند موضوع و مسائل و مشکلات هنر و دموکراسی و آزادی بیان و آزادی دسترسی به رسانه ها و آموزش هنری را با چنین تبعیدیان خوش ذوق و نابغه و نسبتاً پر درآمدی حل شده بدانند و تصور کنند که تنها همین باقی مانده است که جمهوری اسلامی سرنگون شود تا هنر در تبعیدیان سرانجام به وطن باز گردند و بخواهند واقعه نوید بخش آزادی شان را جشن بگیرند و خودشان را به عنوان پیشگام و آزادی خواه در دفتر تاریخ ثبت کنند.

«انجمن هنر در تبعید» در واقع، در تبعید نیست بلکه هنر در تبعیدیان در سرزمین موعود خودشان به سر می برند، همانطور که آذر نفیسی ها و گلی ترقی ها و نظایر آنها سرانجام به سرزمین موعود خودشان رسیده اند و ملالی نیست جز دوری شما. همانطور که گفتیم، متأسفانه در این جا فرصت و امکان آن نیست که ما به شکلی که باید و شاید به بررسی فعالیت های این انجمن و هویت اجتماعی، سیاسی و طبقاتی ... و تحلیل گفتمان آنها و بندهایی پردازیم که چنین محافظی را از یک سو به کشورهای جنایت کار و بربریت اروپا و آمریکا و از سوی دیگر به بورژوازی عقیم و معامله گر و کار چاق کن ایران پیوند می زند. با این وجود فهرست وار به نکاتی چند اشاره می کنم.

از دیدگاه ما، آزادی خواهی نزد انجمن هنر در تبعید، پیش از همه روی محور نوع فعالیت اصلی اش یعنی سینما، دچار تزلزل می شود زیرا به فعالیتی تکیه دارد که در حال حاضر کمتر از دیگر فعالیت های هنری «دموکراتیزیل» است. البته فعالیت های تأثری این انجمن را نیز باید یادآور شویم که مشمول همین نقد می شود. در هیچ کجای دنیا، سینما و تأثر یک فعالیت هنری دموکراتیک نبوده و نیست. زیرا چنان که پیش از این نیز گفتیم، که سینما پیش از همه یکی از صنایع بوده و از جمله صنایع سنگین است.

و علاوه براین، به دلیل ضرورت سرمایه و سپس شبکه تجارتي که ساخت فیلم بدان ها نیازمند است، این مجموعه از امکانات سینما و به نسبت نازل تری تأثر را به عنوان فعالیتی دموکراتیک در جهان هنر مردود می سازد.

یکی از نکات مهم و مبهم در رابطه با «انجمن هنر در تبعید» نیز پیرامون همین چشم انداز صنعتی و تجارتي و مالی مطرح می باشد، و ما کمتر از همه از منشأ بودجه ها و پشتیبانی های سیاسی و اجتماعی آنها در تبعید مطلع هستیم.

نکته دیگری که خیلی سریع می توانیم مطرح کنیم، چگونگی تشخیص هویت طبقاتی یک انجمن و یا سازمان و نهاد است.

انجمن و سازمان و نهاد بورژوا که بر اساس تبعیض طبقاتی و حتی نژادی و ملی فعالیت می کند، هیچ گاه به امور آموزشی و تشویق و ایجاد امکان فعالیت برای شهروندان توجهی نشان نمی دهد و تنها به محصول تولید شده تکیه دارد. یعنی کاری به ضرورت های آموزشی و مادی برای عموم ندارد ولی از عموم در خواست می کند که حتی بیست دقیقه قبل از شروع نمایش با بلیط خریداری شده در محل نمایش حضور پیدا کنند و مثل بره های تسلیم شده شاهد هنرنمایی ژنی های جهان

هنر باشند. چنین مشخصاتی کاملا با ساخت و ساز «انجمن هنر در تبعید» تطبیق دارد.

البته هویت و مشخصات فرهنگ حاکم یعنی فرهنگ بورژوازی و طبقاتی می تواند در عرصه نقد آشکار گردد. قوم برتر به نمادهای قدرت و اعتبار اقتدارگرایانه نهادهایش تکیه می کند، و به عبارت دیگر نقد در ذهن این طبقه و ساکنین آن نقد آمرانه است. به همین علت نیز بوده است که محافل فرهنگی و هنری ایرانیان در فرانسه غالبا از نقدهای من گریزانند.

نکته بعدی عملکرد چنین انجمن هایی در سطح اجتماعی و تبلیغات در عرصه بین المللی و مابین فرهنگی ست. یکی از عملکردهای چنین انجمن هایی در این نکته نهفته است که می خواهد به عنوان نمونه ای از آزادی بیان در کشوری نظیر فرانسه مطرح گردد، و مدعی شود که این آزادی در حدی ست که ما حتی می توانیم سالیانه برای سینما جشنواره برگزار کنیم. در این مورد نمونه نظریات نیلوفر بیضایی جذبه خاصی دارد زیرا او می پرسد: «حالا که ما در غرب هستیم و به آزادی دست یافته ایم، با این آزادی چه کار می خواهیم بکنیم؟»

در هر صورت نیلوفر بیضایی در آلمان و پدرش هم به زودی در آمریکا شاید به آزادی رسیده باشند، و احساس آزادی کنند، ولی هنوز نمی دانند که با این آزادی چه باید بکنند، ولی چنین ادعایی مطمئنا با واقعیات اجتماعی کشور فرانسه و خصوصا خارجیان غیر اروپایی مقیم این کشور، نظیر خود من، خیلی فاصله دارد، و فاصله در حدی ست که می توانیم بگوییم که با چنین ادعایی، ما با نظریه ای منسجم در عرصه هنری و فرهنگی و اجتماعی سروکار نداریم بلکه با یک تبانی و توطئه از جانب افرادی سروکار داریم - به مصداق کتاب «اعترفات جنایتکار اقتصادی» اثر جان پرکینز - که در خدمت امپراتوری جهنمی نظام سرمایه داری و طبقاتی هستند.

بی آن که خواسته باشیم از این نظریات به نتیجه گیری کلی و جامعی برسیم، به طریق اولی به یکی دو نکته دیگر اشاره خواهم کرد. نخست، باید دانست که نقطه مفصلی و مشترک «انجمن هنر در تبعید» با «انجمن هنر در وطن» در حذف اکثریت به نفع اقلیت (که این اقلیت نیز الزاما و اجبارا و طبیعتا باید از نظر فرهنگی حتما عقیم باشد... زیرا امروز در هیچ یک از کشورها که سرمایه داری پیشرفته باشد و یا حتی عقب افتاده ترین آنها نظیر استعمار کده ایران، به دلایل کاملا مشخص هیچ دولتی تحمل فرهنگ و هنر اصیل را ندارد، و فرهنگ و هنر اصیل همواره در مبارزات طبقاتی ممکن می گردد. خارج از مبارزات طبقاتی ما با تروریسم فرهنگی سروکار خواهیم داشت و حد وسط هم نداریم. اپوزیسیون های ایران نیز اگر چه دولت نیستند، ولی مکان اپوزیسیون های ایران در خارج از کشور همان مکانی ست که قدرتمندترین نیروهای ارتجاعی و جنایتکار در جهان مثل اروپا و آمریکا به آنها اهداء می کنند.) ولی چنین سیاستی در عرصه فرهنگی (و مابین فرهنگی) و اجتماعی بی آن که خشونت بی کار برده شود، ممکن نیست. در نتیجه حذف «سوژه» وجه مشخصه آنان است که الزاما با سرکوب و اختناق و تبعیض همراه می گردد. البته شاید «انجمن هنر در تبعید» واقعا به چنین اموری آگاهی نداشته باشد، و کاملا هم طبیعی است که آگاهی نداشته باشد.

حمید محوی

پاریس. 27/03/10

<http://interculturel.blogfa.com/>