آسیب شناسی سینمای ایران

به مناسبت صد سالگی سینمای ایران گفتگویی با خانم سهیلا نجم ترتیب دادیم نظرات ایشان را در این باب جویاشدیم که چه آفاتی سینمای ایران را تهدید می‌کند، سینمایی که اکنون پس از صد سال توانسته است پیام‌های‌انسانی را به تصویر بکشد.

به عنوان اولین سؤال، سینمای ایران الان‌در چه دوره‌ای قرار دارد و مشکل اصلی آن چیست؟

فکر می‌کنم در سال ۱۲۷۹ بود که اولین دوربین فیلمبرداری وارد ایران شد و در سال ۱۲۸۳ اولین نمایش عمومی در یک سالن سینما برگزار گردید. اولین فیلم ناطق ایران هم که دختر لر باشد، در سال ۱۳۱۰ به نمایش درآمد و تولیدات سینمای ایران سیر تکوین و تحول خود را در پیش گرفت. سینمای ایران در بدوپیدایش کودک تازه به دوران رسیده‌ای بود که با پشتوانه عوامل شناالری کار خود را شروع کرد. و ضمن برخورد با مشکلات فراوان به کشفهای جدیدی رسید و دهه‌های مختلفی را پشت سرگذاشت و مدتها طول کشید تا توانست بر تکنیک نوظهور و ابزار آن مسلط شود. ولی در حال حاضر سینمای ایران دیگر مرحله‌مواجهه با مسائل و مشکلات را پشت سر گذاشته است. به نظر من مسأله کنونی سینمای ایران، مسأله فکر واندیشه است. می‌دانید که یک فکر خوب و اندیشه مناسب تنها وقتی می‌تواند به خوبی منتقل شود که یک طرح‌جذاب و ساختار مناسبی برای آن پیش‌بینی شده باشد. بنابراین مسأله مهم در سینما در زمان حال، مسأله‌فیلمنامه است. فیلمنامه سرآغاز اندیشه و فکر بنیادین سینماست.

یک فیلمنامه‌نویس خوب چگونه می‌تواند اندیشه‌اش را به خوبی منتقل کند و مشکلات فیلمنامه‌نویسی در ایران چیست؟

هر هنرمندی معمولا از اطراف خود متأثر می‌شود. و درپی این، احساس اندیشه‌ای در ذهنش شکل می‌گیرد. واین اندیشه در تخیل قوی او پرورش می‌یابد. در نهایت با نیروی خلاق او به مرحله تجسم و آفرینش میرسد. فیلمنامه‌نویس هم برای تجسم دادن، خلق اندیشه‌ها و تخیلاتش نیاز به ابزاری دارد. ابزار کار او قلم است. به‌نظر من نخستین پیچیدگی‌های کار او از همین‌جا آغاز می‌شود.

۱- تنها وسیله فیلمنامه‌نویس برای مجسم کردن، خلق اندیشه و تخیلاتش، کلمه می‌باشد. ضمناً امتیاز کار اونیز در اختصار الزامی کلمات است. به این معنی که در عین حال که با کلمات کار می‌کند. تا حد امکان نباید ازآن‌ها استفاده کند و می‌بایست معادلهای تصویری مناسب را به جای آن جایگزین کند و درواقع عمل نمایشی‌را تا جائیکه می‌تواند جایگزین دیالوگ کند. بنابراین فیلمنامه‌نویسی موفق است، که بتواند در این تضاد، کلمه‌را در حکم عمل بنشاند و رعایت ایجاز هنری و کم‌گویی را بنماید.

۲- در جهان سینما نمونه‌های خوبی داریم که قصه را با دیالوگ پیش می‌برند. اما آنقدر این دیالوگها نمایشی‌و قدرتمند هستند که نه تنها به کار لطمه‌ای نمی‌زنند، بلکه برای کار امتیازی هم محسوب می‌شوند. اما ما اغلب‌با این مشکل روبرو هستیم که هیچ تفکر تصویری در ذهن نویسنده وجود ندارد. و چون دیالوگها فاقدپشتوانه‌های [illegible] دراماتیک هستند. در [illegible] نتیجه سست و بی‌ارزش [illegible] جلوه میکنند و به جای [illegible] جذب تماشاگر او را دفع‌می‌کنند.

۲- نویسنده در پاره‌ای مواقع قصد دارد با تحول سریع پرسوناژ و قهرمانش، روی شخص منفی تأثیرگذاشته او را متحول کند. لذا باید در فیلمنامه‌اش تحول صورت بگیرد. اما گاهی به دلیل تحولات غیرفنی‌فیلمنامه، عدم آشنایی و تمرین فیلمنامه‌نویس با تکنیکهای فیلمنامه‌نویسی، آسان گرفتن کار، سست بودن‌تحولات، عدم انگیزه‌های قوی برای این تحولات، عدم باورپذیری و محبوبیت قهرمان نزد تماشاگر پاسخ‌معکوس می‌گیرد. لذا تماشاگر به جای آنکه به سرنوشت قهرمان علاقمند شود از آن فاصله می‌گیرد و باورش‌نمی‌کند. به‌نظر می‌رسد که باید مسأله آموزش در فیلمنامه‌نویسی را جدی‌تر گرفت. این آموزش می‌تواند دردانشگاه یا توسط خود شخص صورت بگیرد. اما در هر صورت نویسنده باید خود را موظف به کسب مهارت‌لازم بداند.

٤- در صورتی که هنرمند تنها به سلاح تکنیک مجهز باشد ولی هیچگونه اعتقاد و ایمانی به نوشته‌های‌خودش نداشته باشد، اثر به دل نمی‌نشیند. پاره‌ای از مواقع شاید فیلمی را ببینید که از نظر نکات فنی ایرادی‌ندارد. وقتی تحلیل می‌کنید همه چیز درست است، اما به دل نمی‌نشیند و حس لازم را منتقل نمی‌کند. همچنین‌اگر هنرمند راجع به سوژه‌ای صادق و مؤمن باشد ولی به تکنیک نوشتن و انتقال آن مسلح نباشد طبعاً باشکست مواجه خواهد شد. پیشنهاد من بخصوص به هنرمندان جوان این است که صداقت و مهارت را با هم‌بیامیزند.

٥- چند کاره بودن عوامل سینما یکی دیگر از آفاتی است که این هنر را تهدید می‌کند.

بخصوص نوشتن فیلمنامه توسط کارگردان که به صورت یک اپیدمی درآمده است. صرفنظر از تعدادی فیلمساز مستعد که توان نوشتن فیلمنامه را هم دارند، در بسیاری از موارد به دلیل عدم آشنایی با حیطه فیلمنامه‌نویسی و ابزارکار آن به خصوص دیالوگ، فیلمنامه‌ها ضعیف نوشته می‌شوند و در نتیجه حتی به کارگردانی خوب اثر هم‌ممکن است ضربه بزنند.

مسأله بازنویسی فیلمنامه خطر بزرگ دیگری است که به جای اصلاح کار به آسیبی جدی برای فیلمنامه تبدیل‌شده است و می‌تواند به آن ضربه بزرگی بزند. و در شکل فعلی‌اش هر چه زودتر باید برای آن ضوابط تعریف‌شده‌ای تعیین گردد.

۶- ممکن است کارگردانی احساس کند فیلمنامه با امکانات موجود او همخوانی ندارد. مثلا بازیگرها یا مکان‌مناسب را برای آن کار ندارد پس احتیاج به تغییراتی پیش می‌آید. این مسأله یک نیاز ملزم حرفه‌ای است. اماگر این تغییرات بخواهد فراتر از این حد برود و به یک تغییر بنیادین تبدیل شود باید کارگردان فیلمنامه دیگری‌را انتخاب بکند یا همان فیلمنامه‌نویس را به عنوان مشاور در کنار خود داشته باشد.

۷- نکته دیگری که به ذهن من می‌رسد و در حال حاد شدن است، مسأله جشنواره‌ها به خصوص‌جشنواره‌های خارجی است. جای هیچ تردیدی نیست که بعد از انقلاب اسلامی، سینمای ایران رشد خاصی‌پیدا کرد. به دلایل مختلف و اعمال پاره‌ای محدودیت‌ها خلاقیت‌ها بروز پیدا کردند و سینمای ایران حیثیت‌داخلی و جهانی خاصی یافت. من به عنوان یک ایرانی افتخار می‌کنم که نام ایران بارها و بارها در جشنواره‌هابرده می‌شود و مردم دیگر کشورها سینمای ایران را می‌شناسند و نگاه خاصی به سینمای ما می‌شود. تااینجا ما فیلمهایمان را با ایده‌های خاص خود و مسایلی که در جامعه ما وجود داشت‌می‌ساختیم و خیلی‌خوب این کار را انجام می‌دادیم. مسایلی در جامعه ما وجود دارد که جامعه غرب فاقد آن است. بیان ارزشهایی‌که در جامعه ما وجود دارند در واقع برای آنها یک کشف جدید و ارزش مهم محسوب می‌شود.

این حرکت اکنون تبدیل به جلب رضایت دیگران شده و سبب شده دیگر فکر نکنیم که این مسأله ما هست یانیست، چه تأثیری روی ما می‌گذارد. و چه کمکی به ما میکند ؛ حتی حاضر شده‌ایم فلاکت، فقر و زشتی را نشان‌بدهیم تا آنها خوششان بیاید. لذا آرام آرام این ارزش در حال عمل کردن برعلیه خودش است و دیگر همّ و غم نویسندگان و سازندگان فیلم رو به این سمت می‌رود که چه کار کنند تا آنسوی مرز را خوش بیاید. مثلافیلمهایی نظیر زمانی برای مستی اسبها یا رنگ خدا درست است که انسان را می‌آزارند اما حقیقت دارند. به دل من ایرانی همانقدر می‌نشیند که آنطرف مرز بر دل یک خارجی. و برای من که یک ایرانی هستم و ازموضوع دور هستم این درد قابل درک و فهم است ولی گاهی مواقع فیلمهایی ساخته می‌شوند که تعمداً مسایلی را در آن میگنجانند که دورغ است و آنطور وجود ندارند و صرفاً مسایلی را مطرح می‌کنند که آنطرف‌دنیا خوششان بیاید. این آفت بزرگی است. اگر بخواهیم صرفاً سلایق دیگران را ارضا کنیم به خودمان خیانت‌کرده‌ایم. جلوی این کار به هر طریق که ممکن است باید گرفته شود.

۸- آفت دیگری [illegible] که آفت بزرگی در سینمای [illegible] ایران محسوب می‌شود آن [illegible] است که داریم دوباره [illegible] در دامن فیلم‌فارسی، اهمیت دادن به گیشه و ارضای ذوق عام می‌افتیم. آنقدر این عمل دردناک شده است که تهیه کننده‌می‌خواهد سرمایه‌اش به هر نحو ممکن برگردد دیگر فکر هیچ چیز را نمی‌کند، ارزشهای فرهنگی به کل در حال‌فراموش شدن است. فیلمهایی هم ساخته شده که ارزشهای فرهنگی داشته‌اند. ولی ترس از این قضیه در حال‌به وجود آمدن است الان اگر شما قدری دقت کنید. همان مسایل اکشن، بزن و بکوب، خشونت و مسایلی که‌نمی‌توان مطرح کرد، رایج شده است. در اصل باید از اکشن، خشونت، طنز و... برای ایجاد لحظه‌های درست‌در فیلم استفاده کرد.

امیدوارم فکری اساسی برای این مسأله بشود در غیر این صورت به گردابی خواهیم افتاد که سینمای ایران‌برای بیرون آمدن از آن بعد از انقلاب، سالها تلاش کرد.

✎ این احساس از صحبت‌های شما در زمینه جشنواره‌های خارجی بوجود می‌آید که تکیه شما بر روابط انسانی‌است. شما می‌گوید روابط انسانی درست باید نمایش داده شود. اگر می‌خواهید از فقر استفاده کنید و روابط انسانی را در فقر ببینید، آن روابط انسانی باید ملاک باشد. مثل رنگ خدا یا زمانی برای مستی اسبها و... وفیلمهایی را که از فقر سوءاستفاده می‌کنند تا برای آن سوی مرزها سوژه درست کنند را به شدت نفی می‌کنید.

من چیزی را به شدت نفی می‌کنم که دروغ است و صرفاً برای سود سرمایه ساخته می‌شود. من می‌گویم فیلمساز در مرحله اول باید خودش پاک باشد. موضوعهای مثبت در جامعه ما بسیار است تا اینکه بخواهیم به خلاء و فقر برسیم. فقر به معنای اعم آن خلاء در نظر من است (چه فقر مادی و چه فقر فرهنگی). به نظر

میرسد بسیاری از فیلمها برای ارضاء سلیقه غربی‌ها به هر دری میزنند تا یک جلوه جهان سومی به جامعه ما بدهند.این خیلی بد است چون دورغ است.

زمانی برای مستی اسبها را مثال زدم چون درست است که این فیلم از بخشهایی تشکیل شده که من به عنوان یک ایرانی از آنها خوشم نمی‌آید. اما وقتی انسان به انگیزه فیلمساز می‌اندیشد می‌بیند او به خودش دورغ نمی‌گوید. فیلمی را ساخته که حس کرده است.

نظر من این است که اگر می‌خواهیم فیلم صادراتی بسازیم حداقل فیلمهایی بسازیم که ضمن آنکه برخاسته ازدل حقایق، بطن جامعه و مبین ارزشهای ماست، بتوانند بر ایرانی و خارجی تأثیرگذار باشند و خلاصه کلام‌آنکه به قیمت ارضا سلیقه‌های دیگران به ارزشهای خودمان توهین نکنیم و به خودمان دروغ نگوئیم.

✎ به عنوان نتیجه‌گیری از کل بحثی که در خدمت شما بودیم این برداشت می‌شود که شما معتقد هستید سینمای‌ایران به یک شخصیت و هویتی ویژه رسیده است و باید با شگردهایی از زیر بنا مثلا هنگامی که روی فیلمنامه‌کار می‌شود از این نهالی که به بر رسیده است. مراقبت کنیم تا به سیر صعودی‌اش ادامه دهد و افول نکند.

بله به هر حال ما به یک ارزشهایی رسیده‌ایم که باید آنرا حفظ کنیم و در این راه تأثیر آموزش و بسیاری‌پشتوانه‌های فرهنگی دیگر را نباید نادیده گرفت.

مقایسهٔ موقعیت سینمای ایران با سینمای جهان

(از آغاز اختراع سینما تا تولید نخستین فیلم داستانی در ایران)

پنج سال پس از اختراع سینما در اروپا (۱۸۹۵ م) در ۲۳ مرداد سال ۱۲۷۹ شمسی یعنی یک قرن پیش نخستین‌ایرانی، عکاس مخصوص مظفرالدین شاه قاجار که میرزا ابراهیم خان عکاس‌باشی نام داشت، در شهر استند بلژیک از مراسمی معروف به جشنواره گل فیلمبرداری کرد که براساس سفرنامه مظفرالدین شاه به‌فرنگ در آن مراسم خانم‌های شیک‌پوش در حالیکه سوار کالسکه بودند به اطراف گل پرتاب می‌کردند. از فیلم مذکور متأسفانه اثری باقی نمانده فقط بر پایه‌خاطرات مظفرالدین شاه در سفر به اروپا آنرا نخستین فیلمی می‌دانیم که یک ایرانی فیلمبرداری کرده است. مظفرالدین شاه در دومین سفر خود به اروپا در میان وسایل سرگرم‌کننده‌ای که به او معرفی شد، یک دستگاه سینماتوگراف یا به قول خودش سینوگراف از شرکت فرانسوی گومون خریداری کرده و به عکاس‌باشی مخصوص خود که از جریان سفر به اصطلاح قبله‌عالم عکس می‌گرفت، دستور داد که طرز کار آنرا یاد بگیرد و به منظور استفاده دربار به ایران بیاورد. اثرشگفتی‌آور و جادوئی نمایش فیلم بر شاه قاجار در نخستین برخوردش با این پدیده در اروپا از خلال خاطراتش آشکار است:

«... دستگاهی است که به روی دیوار می‌اندازند و مردم در آن حرکت می‌کنند. اغلب امکنه (اکسپوزیسیون) رابه طوری در عکس مشخص تماشا می‌دهد و مجسم می‌نماید که محل کمال تعجب و حیرت است... خیلی‌تماشا دارند. منجمله مسافران آفریقا و عربستان را که در صحرای آفریقا با شتر راه می‌پیمایند که خیلی‌دیدنی بود. دیگر اکسپوزیسیون و کوچه متحرک و رودخانه سن و رفتن کشتی در رودخانه و شناوری وآب‌بازی مردم و انواع چیزهای دیگر دیده شد که خیلی تماشا داشت.»

فیلم‌هائی که پس از بازگشت از سفر اروپا میرزا ابراهیم خان عکاس‌باشی در ایران گرفته اغلب به مراسم ومحافل دربار مربوط می‌شود. پس از وقوع انقلاب اسلامی چندین حلقه فیلم در انباری از کاخ گلستان بدست‌آمد که با وجود گذشت زمانی طولانی برخی از آنها خوشبختانه نسبتاً سالم مانده‌اند. از جمله آنها فیلمی استکه گروهی از دلقکان کوتوله و بلندقد دربار را در حال نمایش برای مظفرالدین شاه در برابر کاخ موزه نشان‌می‌دهد. در این میان شاه در مقابل دوربین و در بین دلقکان قرار می‌گیرد.

احتمال می‌رود که میرزا ابراهیم خان عکاس‌باشی به جز فیلم‌های مربوط به دربار از موضوعات دیگری نیزفیلمبرداری کرده باشد. از جمله امریه‌ای از مظفرالدین شاه در دست که به عکاس‌باشی مخصوص [illegible] دستورداده تا از شیرهای باغ‌وحش [illegible] سلطنتی (در دوشان تپه) [illegible] فیلمبرداری کند و به نوکرها نشان [illegible] دهد. همچنین فیلمی‌از مراسم [illegible] عزاداری در تکیه دولت. گر چه از این دو فیلم متأسفانه هیچ اثری باقی نمانده، اما به عنوان نخستین‌فیلم‌های مستند ایرانی باید از آنها یاد کرد. زمانی که مظفرالدین شاه و همراهانش از اروپا به ایران بازگشتند دستاورد این سفر فقط دوربین‌فیلمبرداری «گومون» نبود بلکه این سفرهای متعدد نتیجه دیگری نیز برای ایران داشت و آن بدهی هنگفتی بودکه مخارج سفرها در برگرفت و به مردم تحمیل شد. شاه برای تأمین مخارج، دربار از روس‌ها قرض گرفت وچون قادر به پرداخت آن نبود در عوض گمرک شمال و شیلات دریای خزر را به روس‌ها واگذار کرد. و باردیگر برای قرضی که از انگلیس‌ها گرفت، عواید گمرک جنوب را به آنها داد. در نتیجه مملکت به شدت دچارافلاس شد و متعاقب آن طغیان مردم و انقلابات مشروطیت پیش آمد.

مظفرالدین شاه همچنین در بازگشت از اروپا چند حلقه فیلم با خود به ایران آورد که برای سرگرمی‌درباریان و اشراف در ضیافتها و یا مراسمی چون عروسی و ختنه‌سوران به نمایش می‌گذاشتند. در همین‌زمان در اروپا و امریکا تماشای فیلم یک تفریح مردم‌پسند و ارزان به‌شمار می‌آمد. در حالیکه در ایران به جزوابستگان به دستگاه سلطنت، توده مردم اساساً چیزی از سینما و یا تصویر متحرک نمی‌دانستند‌تا اینکه سرانجام در سال ۱۲۸۲ شمسی (۱۹۰۴ م) به همت مردی بنام صحاف‌باشی، در خیابان چراغ گاز‌تهران (خیابان امیرکبیر فعلی) نخستین سالن عمومی نمایش فیلم افتتاح شد و مردم تهران عملا حدود یک‌دهه بعد از اختراع سینما در اروپا با این پدیده بسیار جالب و پرهیجان آشنا شدند. تا دهه‌های بعد، بسیاری ازمردم شهرهای ایران از وجود سینما بی‌خبر بودند و فقط مسافرانی که از مرکز و یا شهرهای بزرگ می‌آمدند،چیزهائی درباره شگفتی‌های آن نقل می‌کردند. (در زادگاه من،