گفت‌وگو با سیامک شایقی

گفت‌وگو با سیامک شایقی کارگردان سینما (قسمت اول)

نقد فیلم، منتقدان و مجله‌ی فیلم

محمدرضا لطفی

آقای شایقی، به عنوان اولین سؤال لطفاً بفرمایید با توجه به شناسنامه‌تان که صادره از آبادان است، شما جزو آن دسته آبادانی‌هایی هستید که تنها شناسنامه‌ی آن‌ها متعلق به آبادان است و بزرگ‌شده‌ی تهران هستند یا بعد از مدتی زندگی در آبادان به تهران آمدید؟

من در سال ۱۳۳۳ در آبادان به دنیا آمدم و در تابستان سال ۴۲ معروف، بعد از ماجرای ۱۵ خرداد و بازنشسته شدن پدرم به تهران آمدیم. در نتیجه از ۹ سالگی در تهران بودم و خودم را آبادانی نمی‌دانم، اما بعد از پایان جنگ که یکی - دو مرتبه به آبادان رفتم و خانه‌ی قدیمی‌مان را دیدم و مدرسه‌ام را پیدا کردم، احساس کردم که رگ و ریشه‌ام آن‌جاست و وقتی با آن صحنه‌ها مواجه می‌شوم ضربان قلبم بالا می‌رود. حتی در زمان ساختن آخرین فیلمم، نخلستان صابر، که در آبادان کارگردانی کردم، احساس کردم که این تعلق خاطر به هر حال وجود دارد. با این که بزرگ‌شده‌ی تهران هستم، ولی این رگ و ریشه کار خودش را می‌کند.

علاقه‌مند شدن و عشق به سینما از چه سنی در شما ریشه دواند؟

تلنگرهای ابتدایی عشق به سینما در همان آبادان شکل گرفت. در آبادان سینمایی به نام تاج وجود داشت که در حال حاضر نامش به نفت تغییر پیدا کرده است. خاطرات محو ولی زیبایی از دیدن فیلم در آن سینما در خاطرم هست. فیلمی که دیدم زیگفرید بود؛ البته زیگفرید فریتس لانگ نبود. جذابیت سینما در همان مقطع کار خودش را کرد، اما در مقطع دبیرستان بود که به مسیر اصلی و جدی سینما اقدام. در مقطع چهارم دبیرستان بودم که با خسرو دهقان که دوست برادر بزرگ من بود ارتباط پیدا کردم و به واسطه‌ی همین دوستی و ارتباط خانوادگی، او من را به دیدن فیلم و خواندن مجلات سینمایی تشویق کرد. در ادامه‌ی همان مقطع بود که در سینما بولوار یا تخت‌جمشید که الآن به عصر جدید تغییر نام داده، فیلمی دیدم تحت عنوان شورش بی‌دلیل اثر نیکلاس رای (ری) که حسابی من را کله‌پا کرد و عشق به فیلم از آن‌جا در من ریشه دواند.

از مطبوعات تا سینما

این مقدمه را پرسیدم تا بدانم چه شد که از طریق نوشتن در مطبوعات سینمایی پا به عرصه‌ی سینما گذاشتید؟! آیا شما از مطبوعات به عنوان پله‌یی برای کارگردان شدن و قرار گرفتن در پشت دوربین ۳۵ استفاده کردید و آیا هدفتان از ابتدا کارگردانی بود؟

وقتی شخصی فیلمی را می‌بیند به‌طور مشخص مجذوب نقش کارگردان به عنوان خالق یک اثر سینمایی می‌شود. در نتیجه اکثر عشق فیلم‌ها می‌خواهند در عرصه‌ی سینما یا کارگردان بشوند یا بازیگر، تا این‌که فیلمی را ببینند و بعد بخواهند راجع به آن بنویسند. از طرف دیگر فیلم دیدن همیشه با خواندن درباره‌ی فیلم همراه است و باعث وابستگی بیننده‌ی فیلم به مطبوعات و منتقدان سینمایی می‌شود. همین امر باعث به وجود آمدن جاذبه می‌شود؛ مثلاً در دوره‌ی ما امثال پرویز دوایی و کمی بعدتر استاد بلامنازع نقد، شمیم بهار بود که افق دید ما و تعداد دیگری از شاگردانش را درباره‌ی سینما به کلی عوض کرد.

من یادم می‌آید که با بهزاد رحیمیان همکلاسی بودیم و روی یک نیمکت می‌نشستیم و اسامی کارگردانان را روی میزمان حک می‌کردیم؛ من اسم نیکلاس رای را می‌نوشتم و او اسم جان فورد را. این میل به کارگردان شدن همیشه بوده، ولی میل به نوشتن درباره‌ی سینما کم‌تر. مسیری که من طی کردم ابتدا رفتن به مدرسه‌ی عالی سینما و تلویزیون بود. کارگردانی خواندم و بعد وارد تلویزیون شدم؛ هرچند رشته‌ی من کارگردانی فیلم بود، اما سیستم به گونه‌یی بود که من را به سمت کارگردانی تلویزیون سوق داد. در یک دوره‌یی من در مرکز بندرعباس با یک گریزهایی توانستم یک فیلم ۱۶ به نام «تور ماهیگیر» هم بسازم، اما این‌ها ارضاکننده نبود. بعد از انقلاب، کارگردانی تلویزیونی کسل‌کننده‌تر شد و اغلب اوقات احساس بیهودگی به من دست می‌داد و از خودم می‌پرسیدم ما داریم چه‌کار می‌کنیم؟! به همین دلیل خودم را بازخرید کردم و از تلویزیون بیرون آمدم. بعد از آن بود که از خودم پرسیدم حالا چه‌کار می‌خواهم بکنم؟! یکی از کارهایی که دوست داشتم انجام بدهم، نوشتن راجع به فیلم بود.

با آقای دهقان کماکان ارتباط داشتید؟

بله، این ارتباط همیشه بود؛ هرچند در این سال‌های اخیر ارتباطمان کمرنگ‌تر و مسیرهایمان از هم جدا شده. در آن زمان بهرام دهقان در ماهنامه‌ی فیلم بود و من فقط او را می‌شناختم. البته عباس یاری هم از همکاران تلویزیون من بود که زیاد همدیگر را نمی‌شناختیم. به هر حال از طریق بهرام دهقان به بر و بچه‌های ماهنامه‌ی فیلم معرفی شدم و نقدی بر فیلم عصیان اثر کوباياشی نوشتم که آقای گلمکانی خیلی خوشش آمد و آن را چاپ کرد. به این طریق باب همکاری با ماهنامه‌ی فیلم باز شد. در ماهنامه، هم نقد فیلم می‌نوشتم و هم چون بهرام دهقان می‌خواست برای کار دستیاری از مجله برود و من بیکار بودم، کار او به من سپرده شد.

بهرام دهقان در مجله چه کاری انجام می‌داد؟

کار تصحیح و غلط‌گیری که بعد از او این کار به من سپرده شد. علاوه بر این خبرنگاری هم می‌کردم. همین کاری که شما الآن انجام می‌دهید. دو

سالی به همین شکل پیش رفت و وسوسه‌ی سینما و کارگردانی هم کماکان وجود داشت تا این که با ارتباطهایی که به وجود آمد با محمدعلی سجادی آشنا شدم و تصمیم گرفتم سینما را با دستیاری شروع کنم؛ چیزی که به شکل سنت درآمده است.

نقد و منتقد از نگاه فیلم

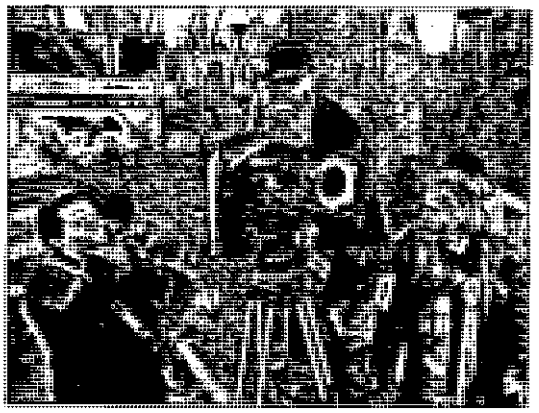
اجازه بدهید پله‌پله جلو برویم و راجع به مقطعی که در ماهنامه‌ی فیلم بودید بیش‌تر صحبت کنیم؛ لطفاً بفرمایید چه سال‌هایی در ماهنامه‌ی فیلم مشغول به کار بودید و در آن دوره جایگاه منتقد و فضای مطبوعات چگونه و به چه شکل بود و چه تفاوت‌هایی با مقطع کنونی داشت؟

من در سال‌های ۶۴ - ۶۳ در ماهنامه‌ی فیلم کار می‌کردم که در آن زمان تنها مجله‌ی سینمایی بود و بعد از آن نشریاتی مانند گزارش فیلم و غیره به راه افتادند. این نشریه به دلیل این که تنها نشریه‌ی سینمایی بود، فضای جدی و حساب‌شده‌یی داشت و نقد منتقدان آن به‌شدت مورد قبول بود؛ کافی بود که ماهنامه نقدی راجع به یک فیلم بنویسد تا آن فیلم زیر سؤال برود و موقعیتش به خطر بیفتد. در حال حاضر مجموعه‌ی مطبوعات اگر راجع به فیلمی تعریف کنند یا آن را زیر سؤال ببرند ممکن است آن فیلم و تهیه‌کننده‌اش به خطر بیفتند، اما در آن دوره همان یک ماهنامه به اندازه‌ی مجموعه‌ی مطبوعات امروز برش داشت. یادم می‌آید که در آن زمان برای فیلمی که قدکچیان کارگردان و فخیم‌زاده و همان دفتر تهیه‌کننده‌اش بودند نقدی نوشته بودم و با این که آن نقد فیلم را زیر سؤال برده بود، خود فخیم‌زاده با ماهنامه تماس گرفت و از نقدی که چاپ شده بود تشکر کرد؛ یا دوستان دیگری مانند صدرعاملی هم به همین شکل. وقتی نقدی نوشته می‌شد بازتاب گسترده‌یی داشت، ولی الآن ظاهراً کتک‌خور همه ملس شده و نقدها اهمیت و بازتاب چندانی ندارند!

نقد از نگاه منتقد

صادقانه بفرمایید که در حال حاضر برای سیامک شایقی که در جایگاه کارگردان قرار دارد، نقدی که در یک نشریه نوشته می‌شود چه‌قدر حایز اهمیت است؟

صادقانه‌اش این است که اگر کسی دانش و سواد نقد کردن را داشته باشد خوشحال می‌شوم از این که ایرادهای فیلمم را بگیرد و به‌طبع اگر نقد مثبتی نوشته شود و نویسنده آن چه در پس ذهن من بوده درک کرده باشد و زحماتم به هدر نرود، اما متأسف می‌شوم از این که برخی در قالب نقد ایرادهای کلیشه‌یی و منسوخ‌شده‌یی از فیلم می‌گیرند؛ به عنوان مثال کسی ایرادهای رئالیسم فیلم را می‌گیرد که خودش ۴ تا فیلم در زمینه‌ی نئورئالیسم ندیده (!) و متأسف می‌شوم از این که سطح نقد در این دوره چه‌قدر تنزل پیدا کرده است. شما مشاهده می‌کنید که الآن چه‌قدر تعداد نشریات زیاد شده. هر روزنامه‌یی هم یک صفحه‌ی نقد و سینما و غیره دارد! معلوم نیست این بچه‌ها کجا درس خوانده‌اند؟! حالا ممکن است همه دانشکده نرفته باشند ولی نوشته‌هایشان پر از غلط‌های املایی است. وقتی نشریه‌یی به غلط‌های چاپی و املایی خودش اهمیت نمی‌دهد، چه‌طور می‌توان انتظار داشت که یک مطلب جدی در آن چاپ شود؟! با این حال هنوز نقدهای خوبی به چشم می‌خورد که باعث امیدواری است. یک‌سری از نویسنده‌های قدیمی هستند که مقاومت کرده و هنوز می‌نویسند و در نسل جدید هم بچه‌های بااستعداد زیاد هستند، ولی به قدری تعداد نشریات تخصصی و غیرتخصصی سینما زیاد شده که در این تولید انبوه ناخالصی زیادی به چشم می‌خورد. در تمام این‌ها اما می‌شود ۴ تا



اگر کسی دانش و سواد نقد کردن را داشته باشد خوشحال می‌شوم از این که ایرادهای فیلمم را بگیرد و به‌طبع اگر نقد مثبتی نوشته شود و نویسنده آن چه در پس ذهن من بوده درک کرده باشد و زحماتم به هدر نرود، اما متأسف می‌شوم از این که برخی در قالب نقد ایرادهای کلیشه‌یی و منسوخ‌شده‌یی از فیلم می‌گیرند

مطلب که سرشان به تنشان بیرزد هم پیدا کرد. نمی‌خواهم بگویم بیش‌تر از دیگران می‌فهمم ولی واقعیت این است که مطالب جدی به‌ندرت به چشم می‌خورد. خوشبختانه یکی - دو فیلم اخیر من بازتاب خیلی خوبی در مطبوعات داشته است. حتی اگر فیلم را دوست نداشته‌اند متوجه جدی بودن فیلم و زحماتی که برای آن کشیده شده است، شده‌اند. من هم اختلاف سلیقه را متوجه می‌شوم. این که کسی بخواهد به نقاط ضعف اشاره بکند هم قابل احترام است، ولی این که احساس شود پایه‌ی استدلال‌ها ضعیف است و در پشت آن دانش و سواد وجود ندارد به‌طبع آزاردهنده است.

اختلاف نسل‌ها؟!

آیا یکی از دلایلی که کارگردانان، نسل جدید منتقدان را دارای سواد و دانش کافی نمی‌دانند اختلاف سنی بین دو نسل کارگردان و منتقد نیست؟ فکر نمی‌کنید که یک کارگردان در سن شما یا بالاتر هم نمی‌تواند بپذیرد که یک جوان ۳۵ - ۳۰ ساله فیلم او را نقد کند، حال آن که اگر آن نقد توسط یک منتقد قدیمی مطرح شود حتی اگر آن منتقد متوجه معنای فیلم هم نشده و با آن ارتباط برقرار نکرده باشد کارگردان حس اعتماد بیش‌تری به نقد او دارد؟

من نمی‌دانم در ارتباط با بقیه‌ی بچه‌ها به چه صورت است. شاید عده‌یی باشند که نقد را برنتابند، اما در مورد خودم اصلاً این حس وجود ندارد. برای مثال خسرو نقیبی از بچه‌های نسل جدید است که در یادداشت‌هایش چیزهای خوبی دیدم؛ ممکن است راجع به فیلم من چیزی هم نوشته باشد. منکر این نیستم که در نسل جدید بچه‌های بااستعداد کم نیستند ربطی به اختلاف سن و غیره ندارد. از بچه‌های دوره‌ی خودمان شخصی مانند شهرام جعفری‌نژاد کم‌تر می‌نویسد، بهزاد رحیمیان سال‌هاست که

نمی‌نویسد و خسرو دهقان تبدیل شده به نویسنده‌ی یادداشت‌های ۴خطی توأم با شوخی و متلک! این‌ها که دیگر اسمشان نقد نیست. نه تنها در ارتباط با سینمای ایران، بلکه راجع به دوتا فیلم خارجی سانسورنشده هم کم‌تر دیده می‌شود منتقدی بنشیند و وقت بگذارد، به شکلی که بعد از خواندن مطلب او احساس کنی فیلم را ۴ بار دیده است، پلان‌ها و صحنه‌ها و ساختمان فیلم را حفظ است و در ارتباط با آن کار کرده است. نقدها به یک‌سری یادداشت‌های سردستی تبدیل شده‌اند! فیلم را در جشنواره می‌بینند و می‌گویند سر فرصت می‌نویسم، ولی سر فرصت اتفاق نمی‌افتد! بحث درباره‌ی نقد فیلم زیاد است؛ مثلاً یکی از اتفاق‌هایی که به‌تازگی افتاده فرضیه‌هایی است که بین منتقدان جوان و نه چندان قدیمی مانند امیر پوریا تئوریزه شده و آن این است که فیلم باید بفروشد! فیلمی که نفروشد، چه ایرانی و چه خارجی، یک اشکالی دارد! فیلم باید برای مخاطب عام باشد و صنعت سینما یعنی فیلمی که بتواند ارتباط گسترده برقرار کند. این‌ها فرضیه‌های جدیدی است! نسل ما این‌گونه نبود، ما با فیلم‌های خوبی بزرگ شده بودیم که بعضاً نفروش هم بودند؛ مثلاً سینمای دوره‌ی طلایی شوروی مانند آیزنشتاین و ورتوف، سینمای فرانسه و مجارستان و غیره سنت ارتباط گسترده با مخاطب را نداشتند. فیلم آمریکایی است که این سنت را با خود می‌آورد. حتی در همین آمریکا، کارگردانی مانند کلینت ایستوود فیلم‌های موفقی می‌سازد که پرفروش هم نیستند. می‌خواهم بگویم این فرضیه‌ها از کجا می‌آیند و چرا باید در بخشی از مطالب ما غالب شوند!؟

نقد ماهنامه‌ی فیلم

آقای شایقی، شما به عنوان کسی که در دهه‌ی ۶۰ با ماهنامه‌ی فیلم کار می‌کردید، اگر بخواهید ماهنامه‌ی فیلم امروز را نقد یا با آن دوره مقایسه کنید چه نقاط ضعف یا قوتی در آن می‌بینید؟

اگر بخواهیم در قالب چنین گفت‌وگویی راجع به ماهنامه‌ی فیلم دیروز و امروز به یک جمع‌بندی برسیم مطلبمان سردستی می‌شود. چیزی که می‌توانم بگویم دو وجهی است، یعنی از طرفی نمی‌توان این تداومی که در ماهنامه‌ی فیلم وجود دارد و شراکت مدیران آن که سه دوست قدیمی هستند را ستایش نکرد و از طرف دیگر مجله روند زیگزاگی را طی نکرده که از جایی حرکت کند و سر از جایی دیگر دربیاورد؛ همان قالب قدیمی را حفظ کرده و ادامه می‌دهد. حفظ کردن این قالب قدیمی هم می‌تواند امتیاز محسوب شود و هم یک جای انتقاد داشته باشد. به هر حال خواننده انتظار دارد شکل‌های نوتر و جدیدتری را تجربه کند. هرچند فرمولی که در مجله‌ی فیلم به کار گرفته شده، فرمول درستی است و شاید به دلیل همین فرمول است که توانسته‌اند ادامه بدهند و تا این لحظه سرپا بمانند.

ممکن است مجله را از لحاظ محتوایی مورد ارزیابی قرار دهید؟

به آن هم خواهیم رسید. اتفاقی که به‌تدریج افتاد این است که یک سری بر و بچه‌های قدیمی کم‌تر در آن مجله هستند؛ مثلاً خسرو دهقان، امید روحانی و امثال آن‌ها را کم‌تر می‌بینید. شاید برخی از آن‌ها خودشان تغییر مسیر داده باشند و ربطی به ماهنامه نداشته باشد، ولی به هر حال چیزی که محسوس است محافظه‌کاری در این مجله است که باعث تداوم آن شده است. این محافظه‌کاری بعضی جاها زیادی به نظر می‌رسد، چه در نقدها و چه در شاکله‌ی کلی ماهنامه. بعد از رفتن قدیمی‌های مجله، در این نسل جدید و بینابین، ایرج کریمی در دوره‌یی حضور خوبی داشت، اما تولد استعدادهای جدید کم‌تر در آن دیده شد؛ هرچند امثال نیما حسنی‌نسب و کسان دیگری هم بودند، ولی تداومی در آن‌ها دیده نمی‌شود. بخشی از این عدم تداوم به مشکلات نسل جدید برمی‌گردد که قدیمی‌ها را قبول ندارند.

البته این مطلبی که می‌فرمایید مانند یک اتوبان دوطرفه می‌ماند.

بله، اما این امر در نسل جدید مشهودتر است. زمانی که من آموزشگاه سینمایی به راه انداخته بودم، این مطلب را خیلی در نسل جدید می‌دیدم. به خاطر دارم در زمان ما وقتی می‌گفتند آیدین آغداشلو جایی نمایشگاه یا سخنرانی دارد با کله می‌دویدیم تا به نمایشگاه برسیم. این انگیزه‌ها در نسل جوان دیده نمی‌شود؛ عین خیالشان هم نیست که در اطرافشان چه می‌گذرد. حتی در میان جدی‌ترها هم به همین شکل؛ می‌گویند آیدین آغداشلو هست که هست، یعنی مطلبی را رد می‌کنند بدون این‌که جایگزینی برای آن بیاورند. جوانان می‌توانند گذشته‌ی خود را زیر سؤال ببرند و آن را نقد کنند، اما چه چیزی را جایگزین آن می‌کنند؟! چه چیز نویی به جای آن ارایه می‌کنند؟! من مخلص چنین چالش‌هایی هم هستم؛ چنان‌چه در گذشته دار و دسته‌ی اندیشه و هنر که شمیم بهار و آیدین آغداشلو و غیره بودند، جمع می‌شوند و یقه‌ی آقای آل احمد را بر سر خیلی مسایل نظیر تاریخ، قصه‌نویسی و غیره می‌گیرند و شمیم بهار در آن چالش مطالبی را مطرح می‌کند که حتی به گوش آقای آل احمد هم نخورده است و بعد از شنیدنشان می‌گوید بارک‌الله شما چه‌قدر باهوشید! یعنی این اتفاق دیده نمی‌شود که کسی بیاید و با پشتوانه‌ی علمی و دانش یقه‌ی کسی را بچسبد! در چنین وضعیتی اگر کسی عکس‌العمل نشان بدهد، به معنی این است که عقب‌افتاده، متحجر و نقدناپذیر است.

برگردیم به همان دوره که در ماهنامه مشغول به کار بودید و تصمیم گرفتید وارد عرصه‌ی عملی سینما بشوید، هرچند در جلسه‌یی که چندی پیش با منتقدان داشتیم آقای طالبی‌نژاد از این که جزو «عملی»های سینما نیستند ابراز خوشحالی کردند [خنده‌ی شایقی]؛ این فعالیت عملی از نوع دیگر را شما با دستیاری شروع کردید که به صورت انکارناپذیری به شکل سنت درآمده است و نمی‌توان منکر آن شد که بسیاری از کسانی که در عرصه‌ی مطبوعات و دستیاری مشغول به کار هستند رؤیای سینما را در سر می‌پرورانند.

اجازه بدهید مطلبی را که همین حالا از ذهنم گذشت بیان کنم. نمی‌توان منکر این قضیه شد که من زمانی که وارد عالم مطبوعات شدم یک بخش آن به خاطر این بود که بیکار بودم و قصدم کسب درآمد بود؛ هرچند که این بخش درآمد در مراحل بعدی هدف من قرار داشت، ولی به هرحال بخشی از قضیه بود. در بخش بعدی این که بخواهم از این راه وارد سینما بشوم نبود، چون من ارتباطاتی نداشتم. نکته‌ی دیگر این است که وقتی شما فیلمی می‌بینید و از دیدن آن لذت می‌برید و دچار آن شور درونی می‌شوید، به سینما احساس دین می‌کنید و می‌خواهید به چیزی که باعث این شور و شعف و شعور در درونتان شده و با نوشتن راجع به سینما به نویسندگانی که به شما نوشتن درباره‌ی سینما را آموخته‌اند ادای دین کنید ■

ادامه دارد