قصهٔ یک کهنه کتاب

□ حسن پاشاقلی‌پور

سینما، به خصوص موضوع سینمای دینی مدتهای مدیدی است که توسط بسیاری از اساتید هنر سینما مورد بحث و بررسی قرار گرفته است. تعریفی که می‌توان به اختصار برای سینمای دینی داد این است؛ سینمایی که ارزشهای انسانی و در واقع رشد و تعالی بشری را از نگاه توحیدی برای آدمی به ارمغان بیاورد. بنابراین اگر بخواهیم فیلمی را در قالب سینمای دینی بگنجانیم منوط به مفاهیم و محتوای موجود در بخش نوشتاری (سناریو) و ساختاری فیلم می‌باشد چنانچه فیلمی تهی از ارزشهای والای انسانی باشد و صرفاً به مقولات مادی بپردازد و با ساختاری متفاوت، آدمی را در دام مادیات بغلطاند خارج از سینمای دینی بوده و در این بحث نمی‌گنجد.

عده‌ای بر این باورند که سینمای دینی، صرفاً سینمایی است که پوشش و نقاب اسلامی داشته باشد در واقع در رعایت ظواهر اسلامی خلاصه می‌شود اما چنین نیست، چراکه سینمای دینی می‌تواند سینمایی تاریخی یا امروزی با مضامین و آداب و سنن مبتنی بر باورهای دینی و برگرفته از متن زندگی جاری مردم باشد.

علاوه بر اینها ارائه تصویری از باورهای دینی که نشان‌دهندهٔ شکلی از موضوع انسانی است و محور اصلی را انسان و کمال‌طلبی او می‌داند و به خاطر انسان و آرمان خواهی و ارتقاء سطح دانش اوست، فیلمی با خواستگاه دینی است که منشأ آن ذات خداوند متعال است. با این تعریف نمونه‌های بارزی از ژانرهای سینمایی، همانند فیلم **دزد دوچرخه** ساخته دسیکا در این دایره قرار می‌گیرد، فیلمی که توانست با مضمون دینی خاص خود و بیان موضوعی عمیق و ساده در روند اجتماع و زندگی مردم ایتالیا تأثیر بسزایی داشته باشد اما چیزی که هست بحث دربارهٔ کشوری است که قوانین آن بر اساس اسلام می‌باشد. بنابراین هر فیلمی در هر ژانری

که ساخته می‌شود و به نمایش در می‌آید باید در قالب اندیشه‌ای دین‌مدار و متأثر از جامعه‌ای دین باور ارائه شود که با انقلاب عظیم مردمی شکل گرفته است. چه بخواهیم و چه نخواهیم زمان در گذر است و شرایط خاص در زمان خاص شکل می‌گیرد. چه چیزی اهمیت دارد شهرت یا اعتقاد، اندیشه یا قالب، شرایط یا باورها. به هر حال از این دست سئوالات بسیار است و پاسخ گویی به آنها نیز آسان نیست چراکه برخی پیش از آنکه به‌فکرحل مسئله‌باشند درپی‌حذف صورت‌مسئله هستند.

این روزها سینمای بحران زده ایران دست خوش تغییر و تحولات سئوال برانگیزی است و گاه سینما هم نان به نرخ روز می‌خورد. هرکس دستی در آستین نویسندگی و سازندگی فیلم دارد می‌خواهد تحول ایجاد کند و جریان ساز شود.

این روزها سینمای بحران زده ایران دست خوش تغییر و تحولات سئوال برانگیزی است و گاه سینما هم نان به نرخ روز می‌خورد. هرکس دستی در آستین نویسندگی و سازندگی فیلم دارد می‌خواهد تحول ایجاد کند و جریان ساز شود. همه می‌دانند اگر بچه‌ای بخواهد وسیلهٔ آزمایشگاهی ساده‌ای بسازد باید از ابزار و لوازم مورد نیاز آن اطلاع داشته باشد و بدون قاعده و قانون و اصول هرگز دست به چنین عملی نمی‌زند. پس چگونه می‌شود عده‌ای به خود اجازه می‌دهند هر محتوای غلط سینمایی را در هر قالبی که می‌پسندند جای داده و خوراک دیگران سازند؟ اخیراً برخی از فیلمسازان از صفاتی‌همچون‌داشتن‌جرأت وجسارت که (قطعاً نشریات و مطبوعات سینمایی در علم کردن آنها بی تأثیر نبودند) به نفع خود استفاده می‌کنند. مگر می‌شود قوانین را هر طور که می‌خواهیم به نفع خود تغییر دهیم؟ برخی سینما را زمانی سینما می‌دانند که خود فیلمی ساخته باشند هیچ جایگاهی برای اندیشه و اعتقاد قائل نیستند همانند شعبده بازان از هر ترفند و نیرنگی استفاده می‌کنند تا تماشاچی را مجذوب خودکرده و آنها را در بند تزئینات و نقش و نگارهای رویایی آثارشان هلاک نمایند.

اینان هیچ تصور روشنی از زندگی مردم ندارند، حال آنکه انتظار دارند مردم آثارشان را چون کتاب مقدس بخاطر بسپارند و در تاریکی سینما آیه‌های روشنی از بافته‌های آنان را درک نمایند.

البته کسی منکر تغییر و تحول و دگرگونی در ساختار و محتوای سینمای ایران نیست بخصوص در سالهای اخیر برخی فیلمسازان ما به خود آمدند و تا حدودی وضعیت سینمای نابسامان کشور را بهبود بخشیدند اما این موضوع متأسفانه منحصر می‌شود به تعداد معدودی از فیلمسازان خوش فکر سینمای ایران. به جرأت می‌توان گفت تعدادی ازکارگردانان برجسته توانسته‌اند با ساختن فیلمهایی جریان تازه‌ای ایجاد کرده و حرکتی را بوجود بیاورند تا سینمای ما هر چه بیشتر به سمت تکنیک، محتوا و ساختار قوی و جهانی شدن گام بردارد.

مدتی است شاهد نمایش فیلمهایی با موضوعات تقریباً مشابه به هم هستیم که کارگردان خود نویسندهٔ فیلم نیز می‌باشد و به فواصل زیاد دست به ساخت چنین آثار بی هویتی می‌زنند.

مدتی است سینمای ایران حساسترین و عجیبترین روزهای خود را طی می‌کند. جشنواره ۷۷ با حرکت طوفانی آغاز شد، اما همه چیز دور از انتظار بود به یک باره بعد از پایان جشنواره و آغاز اکران فیلمها قضایا روشن شد که فیلمهای جشنواره از باب موضوع شباهت نزدیکی با هم دارند، قرمز، غریبانه، جوانی، عشق + ۲، مصائب شیرین، سیاوش، دختری با کفشهای کتانی، شیدا و شوخی.

محتوای این فیلمها عشق بود و عشق و مختص جذب جوانان و نوجوانان. مثلاً اگر کسی بخواهد برای حل بحران سینمای ایران چاره اندیشی کند مسئله اصلی را رونق گیشه و جذب مخاطب جوان و جاذبه‌های تصویری فیلم تصور می‌کند. حال آنکه این چنین نیست و راه نجات سینمای ایران در ارائه الگوهای برگرفته از جوامع غربی و احیاء سینمای فارسی دهه ۵۰ نیست. چنین نیست که به جوانان و نوجوانان بیاموزیم چگونه و به چه شکل در اجتماع با جنس مخالف ارتباط برقرار کنند. چگونه نیازهای کاذب و خواسته‌ها و آمالهای دست نیافتنی را در تماشای فیلم فارسی پیدا کنند. چگونه تفریح کنند و چقدر لذت ببرند. جوانی که به زعم فیلمسازان فیلم فارسی ساز، دچار سردرگمی و بحران فکری است و هیچ تصویر درستی از آینده نمی‌تواند در ذهنش داشته باشد با دیدن اینگونه فیلمها حقیقتاً از پویایی افتاده و در منجلاب گمراهی محو می‌شود.

مدتی است شاهد نمایش فیلمهایی با موضوعات تقریباً مشابه به هم هستیم که کارگردان خود نویسندهٔ فیلم نیز می‌باشد و به فواصل زیاد دست به ساخت چنین آثار بی هویتی می‌زنند.

ما هرگز مخالف با ساخت فیلمی مثل قرمز نیستیم بلکه با نحوهٔ ارائه فیلم مخالفیم. قرمز هم نقاط قوت دارد و هم نقاط ضعف که البته نقاط ضعف آن بیش از نقاط قوت آن است. فیلمنامه‌ای قوی که به اختصار با مخاطب صحبت می‌کند، از دکوپاژ عالی برخوردار است، بهترین فیلمبردار (کلاری) را دارد، با برخورداری از فضای مناسب و ایده آل بهره‌مند است از طنز هم بی‌نصیب نیست. با این ویژگی‌ها بیننده را به دنبال خود می‌کشد. در مجموع از جهات تکنیکی و ساختاری قابل قبول است اما هنوز تا محتوای هنری و ژرف گونه که یک فیلم ایرانی در یک کشور اسلامی داشته باشد راه بس درازی را باید طی نماید. دلیل این همه برتری و نقاط قوت در چیست؟ چرا قرمز از فروش گیشهٔ بالایی برخوردار می‌شود؟ این فیلم با دستمایه قرار دادن ماجرایی تکان دهنده و با تصویر سازی هنرمندانه و انتخاب زاویهٔ دید مناسب پیش می‌رود و شکل می‌گیرد. بازیها و ضرب‌آهنگها، تماشاگران را با خود همراه می‌کند و آنها را به جایی می‌کشاند که صاحب اثر می‌خواهد. قرمز از

فاکتورهای بسیاری بهره می‌برد. چهره‌های سرشناس و جوان سینما، موسیقی پاپ در فیلم، تبلیغات از قبل طرح شده، آنونس قوی و مؤثر بر روح و روان مخاطب تلویزیونی و اشاره به این عنوان که در ابتدای آغازین فیلم بر پرده سینما حک می‌شود «این یک داستان واقعی است» خود گویای این ادعاست.

فیلم علیرغم اینکه از کلیشه‌های رایج که بارها و بارها دیده‌ایم بدور است و نه با خط و مشی مشخص بلکه در هم آمیخته و سبک و سیاق جدید داستان را به پیش می‌برد جلوه‌های تصویری و صحنه‌های جنائی که به کار رفته، نماهای بسته‌ای که گرفته شده همه به کرّار در فیلمهای هندی رایج است.

محتوای فیلم و موضوعی که بر اساس یک داستان واقعی شکل گرفته از روی اصول و آگاهی قبلی نبوده بلکه همه تنها یک اتفاق بوده است. برفرض هم اگر اینگونه نباشد آیا هرچه واقعیت است قابل طرح است؟ مگر در جامعه ما چقدر امثال ناصر هستند که هم زنشان را کتک بزنند و هم عشق مفرط نسبت به زن داشته باشند و در عوض با سرمایه‌ای کذایی که دارند شش دانگ خانه را به نام همسر کنند. فوران عشق ناصر در نوار موسیقی، با ترانهٔ عاشقم من / عاشقی زار، جلوه می‌کند. فیلمساز محترم آقای جیرانی با به کار بردن ترفندهای خاص سینمایی برای مهار تماشاچی توانست بسیاری از ابهامات موجود در فیلم را که قطعاً برای تماشاچی قابل درک نیست پوشش دهد. شخصیتهایی که صرفاً حضورشان برای این بود تا کفه ترازو به یک میزان بماند. شخصیت ضعیف مادر، حضور غیر منطقی زوج خبرنگار در بیشتر سکانسهای فیلم. حضور فرشته‌نمای موعظه گونهٔ دایی هستی و شخصیت ناقص دکتر همکار بیمارستانی هستی و سکانس ابتدایی و بچه گانهٔ مربوط به برخورد هستی و بچه با ماشین حمل زباله در شب، حالات بیمارگونه و جنون آمیز ناصر که متأسفانه در پرداخت به آن کم لطفی شده است.

بعد از قتل خواهرش چگونه و به چه شکل ـ علیرغم بیماری جنون‌آمیزی که داشت ـ برای مدتی مخفی می‌ماند. در حالی که فیلمساز کوچکترین روایت تصویری از خلائی که در فیلم ایجاد می‌شود نشان نمی‌دهد و با این عمل در ذهن بیننده سکته‌ای به وجود می‌آید. ولی در پایان در سلامت کامل باز می‌گردد و این چیزی است که هستی از قبل انتظارش را می‌کشید. در

مجموع فیلم قشنگ بود تماشاچی را روی صندلی سینما میخ کوب می‌کرد اما فقط قشنگ بود.

فیلمساز محترم آقای جیرانی با به کار بردن ترفندهای خاص سینمایی برای مهار تماشاچی توانست بسیاری از ابهامات موجود در فیلم را که قطعاً برای تماشاچی قابل درک نیست پوشش دهد.

مخاطبین فیلم قرمز پس از تماشای آن در حالتی بهت زده و حیران از صحنهٔ پایانی سردرگم و گیج با باری از پرسشهای بی‌پاسخ از سالن خارج می‌شوند. پایانی متفاوت که از نوع روانی ـ جنایی است و تماشاچی هم با آن پایان در واقع به پایین پله‌ها سقوط می‌کند. به نظر می‌رسد قرمز کپی فیلم «در و دراز» هندی است.

مخاطب فیلم را همانگونه می‌بیند که بر روی پرده سینما اتفاق می‌افتد.

و این پایان غم انگیز زنگ خطری است برای سینمایی که صاحبان اصلی آن تماشاچیان است. «سیاوش» یا «در سوگ سیاوش» اولین فیلم بلند «سامان مقدم» به جمع دیگر یاران خود پیوسته و برای اولین مرتبه فیلمی ساخته که او هم برچسب جرأت و جسارت را به دنبال دارد گویا قرار بوده از قبل سندیکایی تشکیل شود و عده‌ای از فیلمسازان طبق توافق قبلی همه به یک شکل و با مضامین نزدیک به هم فیلم بسازند. جوانی پس از تماشای فیلم ابراز می‌کرد اگر بخواهم واقع‌بینانه به فیلم نگاه کنم فقط برای لحظاتی تفریح کرده و از هیجان فیلم لذت برده‌ام. جسارت و نوآوری «سیاوش» در نشان دادن مشکلاتی از قبیل روابط دختران و پسران و رواج موسیقی پاپ در روایتی درهم آمیخته و آشفته از جنگ و آزادی به مفهوم از بین رفتن ارزشها و واقعیتهای دوران جنگ و پس از آن می‌باشد. «سیاوش» به دلیل ازدواج مجدد مادر پس از شهادت پدر از او دوری می‌کند و به منزل مادربزرگ خود پناه می‌برد. او پس از اجرای یک برنامهٔ کنسرت با دختر خبرنگاری در یک اتفاق ساده آشنا می‌شود. چیزی که همهٔ جوانها و جوانترها به آن اهمیت می‌دهند. فیلم ادامه دارد تا زمانی که پدر سیاوش از اسارت برمی‌گردد و سیاوش را با افکار و تصورات عاشقانه و قصهٔ پدر شهیدش تنها می‌گذارد. «سامان مقدم» اصرار داشته فیلم در قالب ژانر جنگی بوده و فیلمی با مضمون جنگی باشد اما به اصرار تهیه کننده محترم چنین نشده و از یک ملودرام سر درآورده و نیز آقای سامان مقدم قصد داشته خبرنگار را به عنوان یک دختر جنگ زده تصویر کند اما چنین نشده است.

سیاوش نسبت به پدر ارادت قلبی دارد. او شانزده سال تمام بر مزار پدر می‌نشیند و دربارهٔ حرفه‌اش با او صحبت می‌کند اما این ذهنیت پس از بازگشت پدر خاموش می‌شود. چرا تناقض و تضاد؟

پدر به خاطر اسارت و مادر به خاطر ازدواج مجدد محکومند چون سیاوش را درک نکرده‌اند. آیا به صرف خواندن یک اتفاق در نشریات می‌توان کلیت موضوع را تغییر داد و ارزشهایی را زیر سؤال برد. در اینکه بین نسل

جدید و نسل گذشته (دوران جنگ) فاصله هست شکی نیست اما روشی را که آقای مقدم برای نشان دادن این فاصله برگزیده، روش صحیحی نیست. واقعیت خواه ناخواه روزی نمایان می‌شود. پدر سیاوش زمانی پسر را ملاقات می‌کند که به جرم ارتباط و گردش با جنس مخالف بازداشت شده است آیا نمی‌شد محل مناسب‌تری را برای این دیدار حساس تعیین کرد؟ پرداختن به جزء جزء فیلم از حوصلهٔ این بحث خارج است. اما تنها نقطهٔ قوت فیلم شاید در جسارت فیلمساز برای ساخت اولین فیلم بلندش باشد. ضعفهایی که این فیلم دارد بازیهای تصنعی و آماتوری، هویت نامشخص خبرنگار که به عنوان خبرنگاری و چند عکس و مقداری کاغذ باطله و دوربین عکاسی تنها المان خبرنگاری اوست. اجرای ضعیف گروه ارکستر. گاهی بعضی از فیلمها حتی فیلمی مثل غریبانه و بدتر از آن جوانی در مرز ابتذال فرو رفته، آثاری که روز به روز شاهد تنزل آنها هستیم. چه اصراری است که همه می‌خواهند جایگاه شخصیت زن در سینما را ذلیل و حقیر و مظلوم نشان دهند. تماشاگر باید عملاً ارتباط و درگیری با فیلم را حس کند نه اینکه مجبور شود به شخصیت‌های فیلم ترحم کند. قهرمان پروری در فیلم و بازی با احساس بیننده قصهٔ کهنه کتاب است که از گذشته‌های دور باقی مانده است. چنانچه چاره‌ای نیندیشیم به آغاز فیلم فارسی بازمی‌گردیم و این چیزی نیست مگر طی کردن دوری باطل. مردم را باید به سمتی بکشیم که از وقت و زمان ارزشمند خود بهره‌ای ببرند و به خاطر لذت چند لحظه‌ای وارد سینما نشوند.

مشکل در نحوهٔ ارتباط با جوان و ارائه راهکارهای مناسب برای رفع بحران فکری و رسیدن او به اهرم واقعیت گرایی و حقیقت جویی است که متأسفانه هیچ کدام را نه در فیلم قرمز و نه در هیچ کدام ندیدیم. شاید برخی در این فکر باشند که فیلم با مخاطبانش رابطه برقرار می‌کند. اما آیا صرف ارتقاء سطح کمی و ازدحام مخاطب مقابل سینماها کافی است؟ معمولا جوان جویای نام به لذت می‌اندیشد تا به اندیشه و تفکر. ارائه این گونه فیلمها بدون الگو و باورهای دینی هرگز روش مناسبی برای ارتباط با جوان و ارائه راه صحیح زندگی و حل مشکلات او نیست و محتوا و داستان فیلمها همه به نوعی در جذب مخاطب وامدار عناصر غیر معقولی هستند از قبیل: جلوه‌های تصویری، موسیقی کاذب، چهره‌های زیبا، جملات و عبارات احساس برانگیز، ایجاد روابطی که توجیه رفتارهای نامناسب برخی جوانان در اجتماع است به گونه‌ای که جوان خود را به جای شخصیت فیلم حس می‌کند و احساسی دوچندان به او دست می‌دهد و دلسوزی فیلمسازان محترم برای جوان از او شخصیتی کاذب می‌سازد.

نه می‌توان جوان را به حال خود رها کرد و نه مانع حرکت او شد اما می‌توان با برنامه‌ریزی و شناخت ابعاد شخصیتی و تشخیص خواسته‌های مثبت و منطقی او به صعودش بر قلل افتخار و پویایی کمک کرد. ■