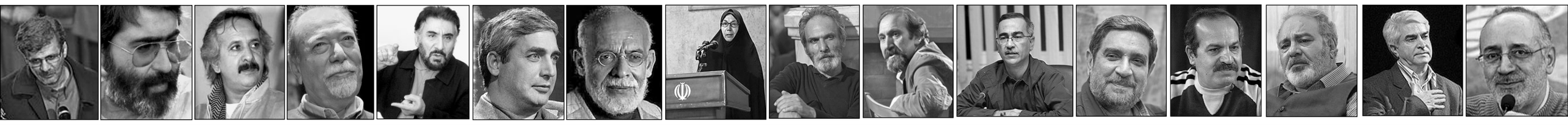


جمال شورجه (فیلمساز) یدالله صمدی (فیلمساز) محمد کاسبی (بازیگر) رسول ملا قلی پور (فیلمساز) شهریار بحرانی (فیلمساز) پرویز شیخ طادی (فیلمساز) داود میرباقری (فیلمساز) جهانگیر الماسی (بازیگر) پروانه معصومی (بازیگر) مهدی فقیه (بازیگر) ابراهیم حاتمی کیا (فیلمساز) سلحشور (فیلمساز) علی نصیریان (بازیگر) مجید مجیدی (فیلمساز) شهید آوینی (فیلمساز) جواد اردکانی (فیلمساز)

نگاهی به ماهیت سیاسی سینمای ایران تا سال ۱۳۵۷

بخش ششم

ناقوس مرگ و نفرین

■ پژمان کریمی

سپنتا و حلقه وصل او به فراماسون‌ها

سال ۱۳۱۲مورخان و نویسندگان سینمای ایران، این سال را نقطه آغاز سینمای ناطق ایران می نامند.اما اغلب آگاهانه وناآگاهانه از واقعیت ساخت نخستین فیلم ناطق ایرانی عبور می کنند.

"دخترلر"نوشته و ساخته فردی به نام "عبدالحسین شیرازی" است. شیرازی علاقه مند بود که او را سپنتا بنامند.این فرد در سال ۱۲۸۶ در شهر تهران به دنیا آمد و در سال ۱۳۴۸ درگذشت.

سپنتا در مدرسه آمریکایی ها در تهران تحصیل کرد.این مدرسه در دوره قاجاریه به دست مسیونرهای مسیحی تاسیس شده بود.از این رو می توان حدس زد که ترویج فرهنگ اباحه گری در راس فعالیت این مدرسه بود.

سپنتا،پس از تحصیل در مدرسه یاد شده ، با هدایت دوست دایی‌اش یعنی "اردشیر جی ریپورتر"،در سال ۱۳۰۶ به بمبئی که اکنون مومبئی خوانده می شود، راهی گردید.او در هندوستان علاقه مند به سینما شد و تلاش کرد که وارد حیطه هنر هفتم شود.

همین ارشیر جی راپورتر است که سپنتا را به "انجمن اکابر پارسیان هند" معرفی می کند! درباره چرایی اصلی معرفی سپنتا به انجمن و نیز پیرامون نقش سپنتا و نوع تعاملاتش با انجمن، اطلاعات درستی در دست نیست.

سپنتا چهار فیلم دیگر با نام های فردوسی (۱۳۱۳)،شیرین و فرهاد

صحنه‌ای از فیلم «دختر لر»

(۱۳۱۴)،چشمان سیاه (۱۳۱۵) ولیلی ومجنون (۱۳۱۶) ساخت و سپس از میدان سینما قدم به بیرون گذاشت.

سرجاسوس انگلیس در بریتانیا

اردشیر جی ریپورتر یک زرتشتی زاده و یک فراماسونر تمام عیار بود.

سعید مستغاثی در قسمت چهارم مستند "راز آرماگدون" درباره این چهره مرموز آورده است:

"اردشیر جی ریپورتر" که سپنتا را به انجمن اکابر پارسیان هند معرفی کرد،سرجاسوس سرویس های اطلاعاتی بریتانیا، از بنیانگذاران لژهای فراماسونری در ایران و نماینده انجمن اکابر پارسیان هند بود و بنا به تصریح اسناد و مدارک تاریخی، همین اردشیر ریپورتر عامل اصلی شناسایی و روی کارآوردن رضاخان و سلطنت پهلوی با همکاری اعضای ارشد فرقه بهاییت مانند حبیب الله عین الملک و موقر الدوله و در ارتباط مستقیم با ژنرال آیرونساید فرمانده نیروهای نظامی متفقین در خاورمیانه به شمار آمده است. ضمن آنکه براساس اسناد تاریخی و حتی مدارک مستندخود انجمن اکابر پارسیان هند، در وابستگی این انجمن و اعضای آن به فراماسونری و کانون های جهان وطن صهیونیستی هیچ گونه تردیدی وجود ندارد..."

از اردشیر جی ریپورتر به عنوان پایه گذار و هادی کلوپ های صهیونیستی روتاری در ایران نام برده می شود.

انجمن اکابر پارسیان هند

در سایت دفتر ادبیات انقلاب اسلامی و در معرفی کتاب "تاریخ پهلوی و زرتشتیان " آمده است که انجمن اکابر پارسیان هند در شهر بمبئی به شماره ۹۱۴ مورخ ۱۶ اکتبر ۱۹۵۳ (۱۳۳۲/۰۷/۲۴) در دفتر اوقاف دولت هند ثبت شد و در ایران بنام انجمن هیئت خیریه بهبود زرتشتیان ایران معروف به انجمن اکابر پارسیان هندی، به شماره ۴۶۵ مورخ ۱۳۳۹/۰۳/۲۱ در اداره ثبت شرکتها و علائم تجارتی و اختراعات تهران به ثبت رسیده است.

این انجمن در ظاهر، رسالت تجمیع و اعانه به اعضا یعنی زرتشتیان مقیم هند را که از زمان صفویه به دلیل رسمیت تشیع به هند کوچیده بودند ،عهده دار بود.اما واقعیت این بود که انجمن کاملا ماهیت سیاسی داشت ودر تعامل مستمر با یهودیان صهیونیست هند به سر می برد.

این انجمن حکومت شاهنشاهی ایران را تایید می کرد و همواره در پی نزدیکی به رضا خان بود. در سلسله مقالات"تاریخچه صهیونیسم در عصر پهلوی" نوشته سعید مستغاثی که در سال ۹۲ در کیهان منتشر می شد به اسنادی اشاره می شود که به روشنی ماهیت سلطنت طلبانه انجمن را به رخ می کشد:

"[ادریکی از این اسناد] به تاریخ فروردین و اردیبهشت ۱۳۰۵ ، ارباب کیخسرو شاهرخ (نماینده زرتشتیان ایران در مجلس شورای ملی) طی نامه ای از وزیر دربار (تیمور تاش) در خواست تعیین وقت برای عده ای از زرتشتیان ایران و پارسیان هند به منظور تبریک تاجگذاری رضاخان را نموده است."

آشنایی با اردشیر ایرانی

نام کامل اولین تهیه کننده سینمای ناطق ایران "خان بهادر اردشیر ایرانی" است.او در سال ۱۸۸۶ میلادی در شهر پونه هند به دنیا آمد و در سال ۱۹۶۹ نیز درگذشت.از او به عنوان نویسنده و کارگردان و بازیگر و تدوینگر و صاحب سینما و بنگاه های گرامافون و خودرو یاد می شود.

او در موسسه اش "امپریال فیلم بمبئی" با سپنتا روبه رو شد و پذیرفت تا تهیه کنندگی فیلم «دختر لر» را عهده دار شود.

و اما دختر لر...

فیلم"دختر لر" یا "جعفر و گلنار" داستان دختر یک تاجر ثروتمند به نام گلنار است که توسط راهزنان ربوده می شود.او مجبور به رقاصی در یک قهوه‌خانه در خوزستان می‌شود . گلنار با یک نظامی با نام جعفر روبه رو می‌شود و عشقی میان این دو پا می گیرد. جعفر سرانجام بانی نجات دختر می شود.

نقش دختر را روح انگیز سامی نژاد بازی کرد و نقش جعفر را سپنتا ایفا نمود.

فیلم ۳۰ آبان ۱۳۱۲ در سینما ماياک در لاله زار تهران اکران شد.

این فیلم که ساخت و نمایش اش همزمان با سلطنت پهلوی اول است ادای احترام به رضا خان است.در این فیلم شاه ایران بانی آبادانی معرفی می شود و در نهایت تصویر رضا میرپنج در میان نشانه صهیونیسم یعنی" ستاره داوود" خودنمایی می کند!

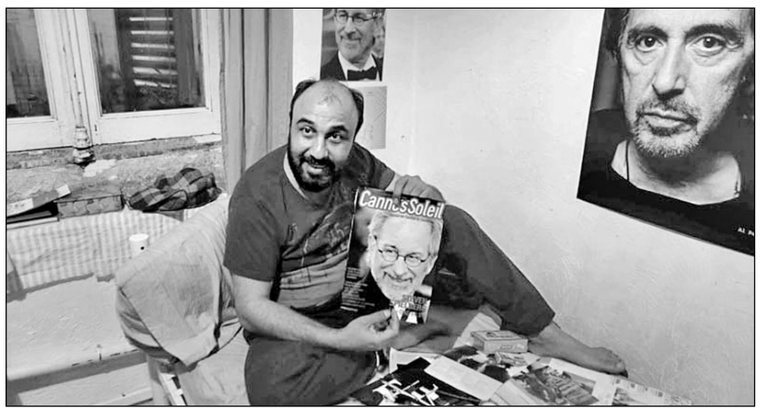
حال آیا می توان گفت؛ارتباطات سیاسی سپنتا با اردشیر جی ریپورتر، تعامل میان سپنتا و انجمن اکابر پارسیان هند با ماهیت صهیونیستی و ماسونی، در شکل گیری اولین فیلم ناطق سینمای ایران که از آن می توان به عنوان اولین فیلم سیاسی تاریخ سینمای کشورمان یاد کرد، بی‌تاثیر بوده است؟!

آیا می توان ردپای ماسون ها را در ساخته شدن فیلم «دخترلر» به عنوان ادای دینی به پایه گذار سکولاریسم نوین در ایران - رضا میرپنج- کتمان کرد؟!

نگاهی به فیلم «فرش قرمز»

بورات زدگی و سینمای نفاق

■ شهاب شهرزاد



«رد کارپت»، یک فیلم هشداردهنده است و این هشدار در سینمای ما، کاملا جدی‌ست. برای آن که بدانیم سازندگان فیلم تا چه اندازه هشیار بوده یا آگاهانه و هدفمند به سمت و سویی که فیلم، تماشاگرش را با خود می‌برد، حرکت کرده‌اند؛ نیاز به دستگاه نیت‌خوان داریم. اما برای ارزیابی آن چه خودآگاه یا از سر ندانستگی بازآمده این تلاش است، فقط کمی تامل لازم است.

رد کارپت بازآمده جریانی پرویش‌گرا و توقف‌زاست که پس از گذر از سال‌ها؛ دگردیسی و تحولات اجتماعی و فرهنگی در این سرزمین، اینک دیگر بار پرچمش را به دوش گرفته اما، از قضا این بار ظاهرالصلاح و هوشمندتر از نمونه‌های متقدم‌تر به نظر می‌رسد.

فرش قرمز، یک نمونه مثال‌زدنی از سینمایی‌ست که بیماری هولناکش را در نقاب سرخوشی و شلوغ‌کاری، پنهان نگه می‌دارد. این درماندگی پنهان در سینمای ما ریشه‌های تاریخی، جامعه‌شناختی و صد البته روانشناسانه دارد. در فعالیت‌های هنری، آن جا که هنرمند، خود را در یافتن مخاطب از شیوه‌های خلاقه و درست، درمانده می‌بیند، سرخوردگی‌اش را به جای درمان و ریشه‌یابی، نقاب می‌پوشاند. این، شرح کامل بیماری روانی سینمای ما و آن دسته از شبه هنرمندانی است که سقف کوتاهی برای پرواز دارند. به سقف می‌خورند اما از پنجره، شکلک درمی‌آورند و بدن می‌نمایند. این درماندگی، حالت بد و ناسالمی است. آدم را به وضعیتی رقت‌بار سوق می‌دهد. خنده بر لب دارد اما شورش درونش را به دیوار می‌کوبد. درماندگی، منابع ما را به اتمام می‌رساند و ما را در برابر اختلالات، آسیب‌پذیر می‌کند. به خودمان صدمه می‌زنیم. به حیثیتی که دنبالش بوده‌ایم، یا بهتر بود می‌داشتیم، صدمه می‌زنیم. به حال مخاطب صدمه می‌زنیم. خودزنی می‌کنیم. این خودزنی را در این سال‌ها در بین هنرمندان سرخورده و بدحال هم‌روزگارمان سراغ بگیرید. هنرمندانی که پس از این اختلال غم‌انگیز، دست به رفتارهای شگفت زده‌اند: پیراهن چاک داده‌اند، عریانی فروخته‌اند و روی صحنه شلوار کنده‌اند. خواننده‌های گریزانی که برای یک ثانیه توجه بیشتر، روی استیج، برای ادبیات ایران صدای بز درآورده‌اند، یا به باورهای محترم مردمشان ناسزا گفته‌اند، تب داشته‌اند و بد گفته‌اند، بازیگران عصبانی از موقعیت خود، که برهنگی‌شان را در کاردستی‌های جنون‌آمیز آن سوی مرز به تماشا گذاشته‌اند... سر این ریسمان را بگیرید تا با بیماری‌های رایج در وادی هنر آشناتر شویم. تا به همین فرش قرمز برسیم.

اهالی تئاتر و بهتر است بگوییم نمایش، خوب می‌دانند که در این سرزمین، این هنر، چند باری احترامش را فرو ریخته دید و هویتش را فروپاشیده. دستکم پس از واقعه کودتای ۱۳۳۲ تاریخ نمایش گواهی می‌دهد که چه بازی‌ها ساختند تا نمایش را از خودش دور کنند. هویتش را فرو بپاشند. آلوده‌اش کنند. با دلقک‌بازی و جاذبه‌های شهوانی و حواس پرت کن، بسته‌بندی‌اش کنند. بازاری‌اش کنند. رقاصه‌ها را به صحنه نمایش کشیدند. به جای تئاتر، برای تماشاچی، آدامس چشم درست کردند. بررسی تاریخی و کرونولوژیک این جریان و تاثیراتی که بر هنر نمایش در این سرزمین بر جا گذاشت بماند بر دوش صاحبنظران تئاتر. اما از جایی که به سینما مربوط می‌شود، همه تماشاگران و علاقه‌مندان سینما، می‌توانند به درستی رد این انحطاط بیمارگون را تا همین امروز پی بگیرند و نمونه‌ها را یک به یک بشمارند.

«رد کارپت»، حالا از نگاه من، نماد و نمونه نسبتا کامل و روز آمدی از جریان منحط و سخیف آتراکسیون در سینمای ماست. می‌گویم روزآمد برای آن که بدانید این یک آتراکسیون موهن اما، «نوچهره» است. هوشمندی کرده و با حال امروز آداپته شده است. اما ماجرا همان است که بود: پنهان کاری مطلق. من اسمش را می‌گذارم: شارلاتانیزم هنری. یک جور شارلاتانیزم در نقاب نبوغ. حتی نشانه‌های پشتکار و جسارت را هم در آن پیدا می‌کنید. هنرور فیلم‌ها و سریال‌های تاریخی و مذهبی ما، از کشور خارج شده و با لباس عاریه رفته تا با امپراطور رویاهایش؛ استیون اسپیلبرگ ملاقات کند و فیلمنامه‌ای برای تولید به او بسپارد. اما در نهایت، دست بالا، از جیم جاروموش امضا می‌گیرد و برای آیشواریا جیغ بنفش می‌کشد! بعد هم به عشق وودی آلن، کلاهش را برمی‌دارند، پولش را می‌زنند، و به دریوزگی و بینوایی محض که می‌غلتد، با پرچم پاک سرزمینش تطهیرش می‌کنند. یعنی آخر کار، وطن، پناه توست برادر. بیا به آغوش مام وطن. شعار قشنگی است. و در واقع، این درست، همان کلکی است که کارگردان سوار کرده تا مخاطبش را بفریبد و از رفقای اداره نظارت امضا بگیرد.

فیلم، اصلا دورخیز کرده برای به لجن کشیدن و منکوب کردن هویت بومی و باورهای ارزشی. اصلا تمهید اصلی‌اش برای فروش، فرش قرمز نبوده، خط قرمز بوده. هر جور توانسته با هویت و نشانه‌ها و باورها بازی کرده و به وهن حال ایرانیان پرداخته و بعد، در باسمه‌ای‌ترین اتفاق ممکن برای پایان‌بندی، پرچم حمایتگر و سه رنگ ایران پاک را روی آویزان‌ترین و بی‌ریشه‌ترین آدم دنیا کشیده که گند عالمگیرش را پاک کند، و بر زنده یا مرده، او، لباس عافیت بپوشاند! نقاب! به گمانم رفقای و...) دروغگو، پنهانکار، متلقب و دقیقا دزد! لازم نیست برای آقای کارگردان دست بزنید!؟ شخصیت اصلی فیلم مدام تاکید می‌کند که حتی ریشی که گذاشته به اجبار شرایط کاری و حرفه‌ای‌ست. به خاطر همان نقش‌های فرعی و سیاهی لشکر و بی‌دیالوگ که می‌گیرد تا نان شبش را فراهم کند. این ماجرا، در عین حال، ماجرای اصلی خود فیلم است: نان به نرخ روز خوردن از رهگذر تظاهر و ریاکاری. من به این نوع

نازنین ما در وزارت ارشاد هم فریب همین دغلکاری را خورده‌اند وگرنه بعید است که گمان ببرید نیت بدی داشته‌اند.

در فیلم، به تنهایی چیزی که احترام گذارده نمی‌شود، فرهنگ و باور ایرانی است. ایرانیان فیلم، یا به مثابه خود شخصیت اصلی، ابله(بگذارید تاکید کنم: ابله!) و بی‌ریشه و متظاهر و نان به نرخ روزخور و هیزند (حواستان هست که به خاطر چشم‌چرانی‌اش کتک هم می‌خورد) یا مثل ایرانیانی که در فرانسه دیده می‌شوند (چه در قالب موزیسین و نوازنده قلابی دف یا سینماگر و کارچاق‌کن سینما، «سینمای نفاق» لقب داده‌ام. سینمایی که دنبال دور زدن و زور زدن است! بله! فیلم، پیوسته می‌کوشد ظاهرالصلاح به نظر برسد و همین مرا به یاد اصطلاحی می‌اندازد که روی زبان مرحوم رسول ملاقلی‌پور بود. او از سینمایی به نام «سینمای ریشو» حرف می زد و مرادش از سینمای ریشو سینمایی دروغ بود. سینمایی بی‌ریشه و اکتفاکننده به ظاهر. سینمایی که پشت نقاب پنهان می‌شود. حتی داعیه ارزش‌ها را دارد اما فریبکار و حقه‌باز است. فیلم‌های اولیه سال‌های بعد از انقلاب را ببینید. در سال‌هایی که دارا بودن محاسن از ویژگی‌های ظاهری افراد مؤمن و پایبند به باور دینی بود، فیلم‌فارسی‌چی‌های فرصت‌طلب شروع کردند به ساخت فیلم با ظاهر درست اما باطن متعفن. در فیلم‌های آن دوره، شما افراد ظاهرا مومن را با ریش و محاسن ظاهر می بینید. این فیلم‌ها مملو است از تصاویر مسجد، حسینیه، نماز و... اما در باطن، شما نشانی از باورمندی نمی‌یابید. چون اصلا باوری در سازندگان این فیلم‌ها موج نمی‌زده. خود این‌ها سوار موج بوده‌اند. اما تماشاگر نکته را می‌گیرد. همه چیز لو می‌رود؛ چون سینما دست رو کن است. اصلا این خاصیت پرده نقره‌ای است. این خاصیت سینماست که دست آدم را رو می‌کند. حالا همین اتفاق، به شکل روزآمد و متجدد، در فیلم فرش قرمز افتاده. شما می‌بینید که یک ایرانی چگونه

*** فیلم، اصلا دورخیز کرده برای به لجن کشیدن و منکوب کردن هویت بومی و باورهای ارزشی. اصلا تمهید اصلی‌اش برای فروش، فرش قرمز نبوده، خط قرمز بوده. هر جور توانسته با هویت و نشانه‌ها و باورها بازی کرده و به وهن حال ایرانیان پرداخته.**

خودش را پای بازیگران برهنه و خوش‌چهره بالیوود و کارگردانان صهیونیست هالیوود به خاک ذلت می‌کشد و با آبروی ایرانی امروز بازی می‌کند، که چی؟ که یک کمدی ابلهانه و ساده‌لوحانه موقعیت بسازد.

شما به سادگی، وقتی رفتارهای ساده‌لوحانه و خجالت‌بار شخصیت اصلی را در شلوغی‌های فرش قرمز و جشنواره کن یا در روبه‌رویی با چهره‌های معروف و حتی در مواجهه با زنان و... می‌بینید به یاد «بورات» (ساشا بارون کوهن، بازیگر یهودی بریتانیایی) می‌افتید. همان‌قدر که او می‌تواند از دل کمدی‌هایش نفرت بپراکند، این‌جا هم از دل کمدی‌های تصادفی فیلم و رفتارهای بیمارگون و خارج از هنجار بازیگر نقش اول، ترحم و انزجار از بلاهت او را حس می‌کنید. «یادگیری‌های فرهنگی آمریکا برای انجام منفعت ملت پرشکوه قزاقستان» را ببینید! آن‌جا بورات، شیفته پاملا اندرسون بوده، این‌جا رضا، شیفته آیشواریا! بورات هوای لس‌آنجلس دارد و این یکی هوای کن! شما می‌توانید مستندگرایی در روایت و نابازیگران را هم به این بورات زدگی بی‌اساس، اضافه کنید. آن‌جا سینمای آمریکا قزاق‌ها را نادان معرفی کرده، این‌جا سینماگر هموطن ما، ایرانی را... اسفبار است! شاید هم عطاران خواسته با پا گذاشتن محتاطانه و کمرنگ به جای بورات، مثل او جایزه گلدن گلاب را تصاحب کند! اما تمامی فیلم، یک شکست مطلق است: رفتاری که مغبون در هدف، آویخته بین زمین و آسمان، بلاتکلیف و ناهنجار است. این بورات‌زدگی حتی به پایبندی ضمنی به یک قصه یک خطی هم کمکی نمی‌کند؛ برخلاف بورات که تماشاگرش را با قصه به فیلم می‌چسباند و ساختار مستند و گاه حتی به هم ریخته را به خدمت قصه می‌کشاند. این‌جا در فرش قرمز، فیلم، یک سری جاذبه‌های بیرونی دارد. یعنی درست مثل آتراکسیون، فیلم به دستاویز جاذبه‌هایی که خود، به آن سنجاق شده‌اند، می‌کوشد تماشاگرش را نگه دارد. جاذبه کن، چهره‌های معروف، فرش قرمز... و حتی جاذبه خود بازیگر اصلی که به سابقه ذهنی تماشاگر و دنیای خارج از فیلم مربوط می‌شود... فیلم «رد کارپت» اصلا دنیای خودش را بنا نمی‌کند و از همان تیتراژ هوشمندانه ابتدای فیلم به بعد، لنگ می‌زند و به جدول می‌خورد. فیلم، از نگاه من، بعد از تیتراژ آغازین، که جذاب و شایسته آفرین است، تمام می‌شود. هرچند که شیفتگی، سرگردانی و توهم سازندگان فیلم، در ادامه، به همین عنوان‌بندی آغاز، گره می‌خورد.

یک راه حل برای معضل فیلمنامه

■ سعید محمدی

تأملی بر اهمیت اقتباس در سینما

سینمای ایرانی همواره از نبود فیلمنامه خوب رنج می‌برد و شاهدیم که فیلم های ساخته شده از این حیث اشکالات اساسی دارند. اگر به فیلم‌های اکران ماه رمضان به عنوان مشتی از خروار دقت کنیم، این اشکالات را به وضوح می بینیم. اما این مسئله دغدغه امروز ما نیست، چرا که از دیرباز سینمای ما از این ناحیه ضربه خورده است. کافی است حساب کنیم که از چند ده فیلم ساخته شده در هر سال، چند فیلم با فیلمنامه خوب داشته ایم. حساب و کتاب در این زمینه عددی مایوس کننده را به ما نشان خواهد داد. فیلمنامه‌ای را فیلمنامهٔ خوب می‌گوییم که موضوع، داستان یا حس را در وهله اول خوب در خود حل کرده باشد و در قدم بعد بتواند عیناً همان را به مخاطب منتقل کند. برای مثال همین الان در سینما فیلمی اکران می‌شود که اگر فیلم را دیده باشید و بعد خلاصه داستان را بخوانید شک خواهید کرد که این همان فیلم است! این بدین معناست که فیلمنامه نتوانسته چیزی را که در دلش دارد به بیننده منتقل کند و آن حس یا داستان به صورت دگرگون شده به مخاطب می‌رسد.

گاهی با این مسئله مواجه می‌شویم که یک فیلمنامه فاقد داستان پردازی و شخصیت پردازی و دیگر عناصر اصلی یک فیلمنامه است و به واقع ایده‌ای است که به آن شاخ و برگ داده شده و به قولی کش آمده است. در فیلمنامه‌هایی که «ادعای» قصه‌گویی دارند، به هیچ وجه خط داستانیِ مشخصی وجود ندارد و اصلاً شخصیت پردازی صورت نمی‌گیرد و بازیگران در حد یک تیپ باقی می‌مانند و گاهی اصلاً به تیپ هم نمی‌رسند. شاید عده ای برای مسائلی که ذکر شد شاهد مثال بخواهند. باید به این عزیزان بگوییم که کافی است این روزها سری به سینما بزنید که تمام این مسائل را به روشنی ببینید. اما برای خالی نبودن عریضه فیلم «تجریش ناتمام» مثال بسیار خوبی است. در این أثر ما شاهد یک ایدهٔ کش آمده بدون هیچ‌گونه شخصیت پردازی و داستان و یا هرچیز دیگری هستیم. این فیلم، سوای فیلمنامه از نداشتن کارگردانیِ درست رنج می‌برد که آن هم باز ریشه در فیلمنامه دارد. البته نمی‌توان گفت که اصلاً این به اصطلاح فیلم چیزی به نام فیلمنامه هم داشته یا خیر. این مسئله‌ای قابل تعمیم به اکثر تولیدات چند سالهٔ اخیر سینمای ایران است.

راهکار چیست؟ چگونه می‌توان از این وضعیت اسفباری که سینمای ما دچار آن شده، خلاصی یافت؟ در پاسخ باید گفت که فیلمنامه نویسان می‌توانند از اقتباس بهره بگیرند. این مسئله بسیار جای سوال دارد که چرا سینمای ایران از اقتباس خالی است و فیلم‌سازان و فیلمنامه نویسان گویی به یک اثر اقتباسی به عنوان یک اثر درجه دوم می‌نگرند. حال آنکه یک اثر اقتباسی خوب چیزی از یک اثر اصیل کم ندارد. چه بسا در سینما، اقتباس برای مخاطب بسیار دلنشین‌تر باشد. چرا که او دوست دارد شخصیت‌هایی که در حین خواندن یک اثر ادبی در ذهن تخیل کرده، بر پرده سینما از نزدیک ببیند. و یا کسی که اثری را نخوانده با دیدن فیلم از داستانی جذاب در یک اثر ادبی لذت ببرد. مخاطب سینما به طور کلی با دو هنر روبه‌روست؛ ادبیات وسینما. ادبیاتی که در فیلمنامه‌نویسی ظهور می‌کند و سینما که آن را بر پرده نقش می‌بندد. حال اگر فیلمنامه از اثری ادبی نیز بهره بگیرد، این غنای هنری مضاعف خواهد شد.

*** در سینمای اقتباسی مخصوصاً در بعد تاریخی آن، اگر ما در سینما حرفی نزنیم دیگران به جای ما حرف خواهند زد. مثال فیلم ۳۰۰ و آرگو باید درس عبرتی برای ما باشد که هر دو هم فیلم هایی اقتباسی محسوب می شوند.**

***

در اهمیت این شیوهٔ فیلمنامه نویسی همین بس که تعداد فیلم‌نامه‌های اقتباسی که بر پرده سینما نمایش داده می‌شوند را از نظر بگذرانیم. این عدد چنان قابل توجه است که حیرت همه را برخواهد انگیخت. اقتباس تنها به معنای، بهره گرفتن از یک رمان یا نمایشنامه نیست. بلکه از متون مذهبی مثل کتب مقدس یا روایات نیز می‌توان اقتباس کرد. حتی می‌توان پا را فراتر گذاشت و گفت روایت های شفاهی یک قوم یا منطقه خاص هم می‌توانند منبع اقتباس باشند.

اگر نگاهی به سیره فیلمسازان بزرگ دنیا بیندازیم می بینیم که اقتباس از چه اهمیتی برخوردار است. این اهمیت تا بدان جاست که کارگردان بزرگی چون استنلی کوبریک تعداد بالایی از آثارش اقتباس است. یا آلفرد هیچکاک کارگردان بزرگ سینما هم ید طولایی در اقتباس دارد. اما باز این سوال پیش می آید که چرا کارگردانان و فیلمنامه نویسان ما به اقتباس روی خوشی نشان نمی‌دهند؟ از طرفی آکادمی اسکار هر سال جایزه‌ای را به بهترین فیلمنامه اقتباسی اهدا می‌کند. تنها همین یک نکته کافی است که بفهمیم اقتباس چقدر برای سینمای جهان مهم است. و ما سال‌هاست که هیچ توجه جدی بدان نمی‌کنیم. این بی توجهی تا بدان‌جاست که حتی بزرگترین جشنواره سینمایی کشورمان، یعنی جشنواره فیلم فجر، جایزه‌ای برای فیلمنامه اقتباسی در نظر نمی‌گیرد. این بدان معناست که اصلا چنین دغدغه‌ای حتی در مسئولین و سیاست‌گزاران سینمایی کشور هم وجود ندارد.

اقتباس یکی از تمرینات بسیار خوب برای سینمای ایران است. سینمایی که از ضعف قصه گویی رنج می‌برد، بهتر است که با اقباس به تمرین فیلمنامه نویسی بپردازد. فیلمنامه اقتباسی می‌تواند بدون هیچ کم و کاستی از اثر اصلی به پرده سینما بنشیند. فیلمنامه نویس حتی می‌تواند با دخل و تصرف در داستان با شخصیت ها بازی کند و یا به صورت خلاقانه در برخی نقاط داستان دست ببرد تا مخاطب را غافلگیر کند و یا حتی پایان‌بندی را به سلیقه خود تغییر دهد. همانند فیلم «اینجا بدون من» که اقتباسی خوب از نمایشنامه «باغ‌وحش شیشه‌ای» اثر تنسی ویلیامز است. به طور کلی کسی که به نوشتن این اثر ادبی(فیلمنامه اقتباسی) دست می‌زند، با چهارچوبی از یک داستانِ از پیش نوشته شده مواجه است که او را برای نوشتن یک فیلمنامه یاری می‌دهد. این شاید بهترین قدمی است که می‌توان برای برون رفت از این وضعیت برداشت.

سینمای ما باید ابتدا باور کند که در نوشتن فیلمنامه ضعف جدی دارد. و این چیزی است که فیلمنامه نویسان آن را باور نمی‌کنند و اصرار دارند یک اثر کاملاً اصیل بنویسند. اثری که اگرچه اصیل است اما خیلی اوقات هرچه هست فیلمنامه نیست و تنها شباهتی جزئی به فیلمنامه دارد. باید فیلمنامه نویس به این باور برسد که اقتباس کار درجه دوم نیست. باید باور کند که فیلمنامه اقتباسی خوب همچون یک اثر اصیل است. منبع اقتباس هم کم نیست. تاریخ ما و ادبیات ما در کنار ادبیات جهان منابع بسیار خوبی برای اقتباس هستند.

از منظر دیگر، در سینمای اقتباسی مخصوصاً در بعد تاریخی آن، اگر ما در سینما حرفی نزنیم دیگران به جای ما حرف خواهند زد. مثال فیلم ۳۰۰ و آرگو باید درس عبرتی برای ما باشد که هر دو هم فیلم هایی اقتباسی محسوب می شوند. در این باره حرف بسیار است. شاید وقتی دیگر.

به بهانه برگزاری چهارمین جشنواره تئاتر صاحبدلان

نمایش دینی در محاق مظلومیت

■ سیدعلی تدین‌صدوقی

به همت کانون تئاتر دینی و مرکز هنرهای نمایشی در ایام ماه مبارک رمضان برنامه‌های نمایشی مذهبی و آئینی در قالب چهارمین جشنواره تئاتر صاحبدلان ویژه ماه رمضان در تهران و شهرستانها با نمایش‌های خیابانی و صحنه‌ای از تاریخ ۲۲ تیر شروع به فعالیت کرد.

بخش خیابانی این جشنواره در محوطه تئاتر شهر تهران هر شب از ساعت ۱۹/۴۵ تا ۲۱/۳۰ در قالب سه برنامه اجرا می‌شود که با استقبال خوبی از سوی مردم مواجه شده است.

اما ای کاش امکاناتی فراهم می‌شد که از ابتدا و یا حداقل شروع دهه دوم ماه مبارک این جشنواره و اجراهای آن صورت می‌پذیرفت. چرا که با استقبال تماشاکنان واقع شده است و با توجه به فضای معنوی ماه رمضان و نیاز جامعه به این گونه آثار، ضروری بود.

زمانی که به دنبال کار فرهنگی و هنری هستیم و می‌خواهیم برنامه‌هایی در خور داشته باشیم پس باید هزینه هم بکنیم.

این خود می‌تواند در مقابله با تهاجم فرهنگی و آشنا کردن نوجوانان و جوانان با فرهنگ و هنر بومی و سنتی و شخصیت‌های مذهبی و دینی بسیار کارگر افتد و محمل مناسبی برای جاری و ساری کردن و نهادینه نمودن این امور مهم در بین جامعه و قشر کودک و نوجوان و جوان باشد. چگونه است که مثلا

برای فلان نمایش که هیچ ربطی هم به فرهنگ و هنر و مسایل جامعه و مردم و تاریخ ما ندارد بودجه را بذل و بخشش می‌کنیم.

برای نمایش‌ها و جشنواره‌هایی از این دست که ما با امور مذهبی، آیینی، دینی، ارزشی، باورها و سنن و آداب رسوم و هنر و فرهنگ و تاریخ ایران اسلامی سر و کار دارند و بین مردم نیز از مقبولیت خاص و ویژه‌ای برخوردار است هزینه کنیم! باید گفت هنرمندان متعهد و معتقد تئاتر در واقع از جان مایه می‌گذارند و با نبود پول و بودجه ایثار می‌کنند و نمایش‌های آیینی و مذهبی و ... را به روی صحنه و یا در بین مردم می‌برند.

پس حداقل امکانات مورد نیازشان را فراهم کنیم یا اینکه خدای نکرده بودجه فرهنگی هنری را می‌گیریم و شعارش را می دهیم اما خرج جاها و کارهای دیگر می‌کنیم که اگر چنین کنیم به واقع به فرهنگ و هنر کشور و به مردم و باورها و اعتقادشان بد کرده‌ایم.

امید است که تکلیف تئاتر و بودجه تئاتر این مملکت روشن شود. تا بلکه بتوانیم برای مقابله با تهاجم فرهنگی در سال فرهنگ اقدامات لازم را به عمل آوریم وگرنه با هجمه این همه ماهواره و شبکه و... باید گفت ده‌ها سال عقبیم و اگر زودتر دست به کار نشویم آن‌وقت دیگر پشیمانی سودی نخواهد داشت.

شهرداری‌ها، فرمانداری‌ها، ادارات فرهنگ و ارشاد اسلامی و... تمام ارگان‌ها و ادارات و سازمان‌هایی که بودجه فرهنگی دارند و اصولا موظفند که در زمینه فرهنگ و هنر کشور در این مقطع حساس کمک‌رسانی کنند می‌باید پا پیش نهند و این جوانان که از جان مایه می‌گذارند و با کمترین بودجه و بدون کمترین چشم‌داشت مادی تنها به خاطر عشق و وظیفه به هنر و فرهنگ ایران اسلامی و آیین و دین و مذهب و باور، اعتقادات خود و مردم پابه میدان سخت و دشوار فرهنگ و هنر گذاشته‌اند را از نظر مادی و معنوی حمایت کنند.