گفت‌وگو با علیرضا تابش، مدیرعامل بنیاد سینمایی فارابی

عده‌ای فارابی را «عابربانک» فرض کرده‌اند

فرانک آرتا

یکی از رویکردهای سیاستی بنیاد سینمایی فارابی در سال جاری، تغییر رویه وام‌دهی به سینماگران جهت امر فیلم‌سازی است. کنارنهادن رویه‌ای که سال‌ها سینمای ایران به آن خو گرفته قطعا ساده و شتابناک نخواهد بود. طبیعی است در این مسیر برخی از زوایای ناپیدای روش گذشته روشن‌تر می‌شود که قطعا چالش‌ها و نقدهای زیادی به وجود می‌آورد و به‌اصطلاح سروصداهایی هم ایجاد می‌کند. اما مهم‌تر از آن، لزوم شفاف‌سازی و وضوح چگونگی و نحوه دادن و بازپس‌گیری وام‌هاست که در اختیار چه کسانی، به چه مقدار و به چه شکل توزیع و تقسیم می‌شود و از دل چنین شفافیتی، مشکلات و آسیب‌های آن راحت‌تر در معرض درمان قرار می‌گیرد و قطعا در درازمدت در گردش مالی سینمای ایران تأثیرات بسزایی خواهد گذاشت. با اعلام رسمی سیاست‌های فارابی، سراغ علیرضا تابش، مدیرعامل این نهاد فرهنگی رفتیم تا در کنار سؤالاتمان درباره چگونگی و شکل همکاری بنیاد با صندوق اعتباری هنر بیشتر آگاه شویم.

شما عضو شورای سیاست‌گذاری جشنواره فیلم فجر هستید. با توجه به تجربیات سالیان گذشته آیا برگزاری دو جشنواره ملی و بین‌المللی به‌طور مجزا خروجی مناسبی برای سینمای ایران دارد؟

به اندازه کافی درخصوص تفکیک دو بخش جشنواره فجر، در چندسالی که از جداسازی آن می‌گذرد، صحبت و اظهار نظر شده است که البته موافقان و مخالفان را به همان مباحث ارجاع می‌دهم، اما آنچه مسلم است و به گمانم، چه موافقان و چه مخالفان، بر آن صحه می‌گذارند، این است که حاصل و نتایج این دو رویداد فرهنگی، دستاوردهای غیرقابل تردیدی برای سینما و سینماگران ایرانی، چه در داخل و چه در عرصه بین‌الملل، رقم زده است. در آستانه چهلمین سال پیروزی انقلاب اسلامی، سینمای ایران و محصولات متنوع و ارزشمند آن، به چنان شکوه و بالندگی‌ای رسیده که جای هیچ‌گونه ابهامی را برای دوستان یک‌دل و حتی معاندان لجوج باقی نگذاشته است.

با مراجعه به آمار و سوابق برگزاری ۳۵ دوره که البته با اوج و فرودهایی هم مواجه بوده، آیا در بدبینانه‌ترین حالت، می‌توان منکر ثمرات فرهنگی آن بود؟ استقبال فیلم‌سازان، مخاطبان و طیف وسیع و گسترده‌ای از علاقه‌مندان سینما را که هر سال، بی‌صبرانه، منتظر برگزاری چنین رویدادی هستند، می‌توان نادیده گرفت؟ اگرچه نمی‌توان منکر انتقادهای صحیح برخی از هنرمندان و منتقدان و رسانه‌ها هم شد که امیدواریم هرچه جلوتر می‌رویم، نواقص و معایب مرتفع شود.

درباره تفکیک دو جشنواره ملی و بین‌المللی فجر، فکر می‌کنم باید هدف‌گذاری را در هر دوره‌ای مدنظر قرار داد. در دوره‌ای که بخش‌های ملی و بین‌الملل در کنار هم برگزار می‌شد، بیشتر امکانات بخش بین‌الملل صرف این می‌شد که میهمانان خارجی به تماشای فیلم‌های جدید سینمای ایران بنشینند. این موضوع به درجه‌ای از توفیق رسیده بود که بعضی از مدرسان خارجی در بررسی جشنواره‌ها، در کنار رویدادهای مختص تبلیغ سینمای جهان و سینمای منطقه، سرفصلی برای فجر به‌عنوان رویدادی برای تبلیغ سینمای ملی باز کرده بودند. اما بخش بین‌الملل با وجود فیلم‌های بزرگ و میهمانان بزرگ عملا تحت‌الشعاع بخش ملی قرار می‌گرفت و سینماگران و تماشاگران ایرانی حضور گسترده‌ای در این بخش نداشتند. اگر قرار باشد مأموریت بخش بین‌الملل را تدارک امکانی برای شکل‌دهی به ویترینی برای فیلم‌های جدید ایرانی بدانیم که دست‌اندرکاران خارجی هم حضور چشمگیری در آن دارند، همان شیوه شاید امروز هم جواب بدهد.

اما وقتی بخواهیم جشنواره‌ای داشته باشیم که به غیر از امکان بازاریابی سینمای ایران و حضور برخی فیلم‌ها و چهره‌های شاخص سینمای جهان، در اندازه سایر جشنواره‌های جهانی قابل ارزیابی باشد، ممکن است دیگر تمهیدات قبلی پاسخ‌گو نباشد. مزایای جدیدی که جشنواره جهانی فیلم فجر ایجاد کرده است، پرتعداد هستند: استقبال دوباره تماشاگران جدی سینما از نمایش فیلم‌های متفاوت و ابتکار راه‌اندازی باشگاه طرفداران برای شناسایی مخاطب هدف؛ حضور دست‌اندرکاران بسیاری از فیلم‌های خارجی در زمان نمایش و برگزاری جلسات معرفی و پرسش و پاسخ؛ افزایش بار علمی با اتکا به کارگاه‌ها و کلاس‌های دارالفنون و دانشگاهی؛ ایجاد ارتباط قوی با استعدادهای آینده کشورهای مختلف در زمینه فیلم‌سازی؛ انگیزه بیشتر جشنواره در کشف فیلم‌سازانی که با فیلم اول رویکردهایی نو در عرصه سینما را باعث شده‌اند و... .

این یعنی نگاه به جشنواره به‌عنوان فرصتی بین‌المللی که نقش سینمای ایران را در معادلات آینده سینمای جهان کلیدی‌تر می‌کند و به این رویداد سینمایی وجه‌های دیگری در مناسبات جهانی می‌بخشد. حضور دبیری خوش‌فکر و نیروهایی کارآمد و مجرب باعث شده است بسیاری از علاقه‌مندانی که در این دو سال در جشنواره حضور داشته‌اند، از تغییرات در زمینه‌های مختلف -از جمله برنامه‌ریزی و انتخاب فیلم- به نیکی یاد کنند. از همین رو در این دو سال، بنیاد سینمایی فارابی همواره در کنار جشنواره جهانی بوده و در تمام جوانب، از هیچ کمک و حمایتی دریغ نکرده است.

یکی از اهداف مورد نظر شما در بنیاد سینمایی فارابی، متناسب‌سازی این مجموعه بوده، در این مسیر چقدر و چگونه اولویت را به ارتقای کیفیت عملکرد این نهاد فرهنگی داده‌اید. به‌طور مثال براساس این هدف در بخش فرهنگی فارابی چه کارهایی متمرکز شده است؟

بخش فرهنگی بنیاد سینمایی فارابی از ابتدای تأسیس بنیاد تاکنون، مرجعیت فرهنگی سینما و پشتیبان محتوایی جریان اصیل سینمایی ایران محسوب شده و می‌شود. نهضت احیا و تولید محتوا و مضمون، که یکی از رئوس و برنامه‌های طرح جامع سینمای ایران است، سرلوحه اساسی این دوره قلمداد می‌شود که به‌تبع آن به تشکیل شوراهای تخصصی با حضور استادان دردمند این حوزه، نویدبخش بسیار امیدوارکننده‌ای برای تولید آثاری ماندگار است. توجه و اهتمام ویژه به ژانرها و مضامین مهجور، کشف استعدادهای جوان، تکریم پیشکسوتان سینما، ازجمله دغدغه‌های دست‌یافتنی در دوره جدید است و امیدوارم با همراهی و همدلی اهالی سینما شاهد فصلی نوین از تولیدات ارزشمند باشیم.

نحوه اهدای تسهیلات اعتباری به فیلم‌ها و پیوندتان با «صندوق اعتباری هنر» در عین نکات مثبت، این سؤال را به وجود می‌آورد که آیا تهیه‌کنندگانی که سال‌ها به گرفتن وام بلاعوض عادت کرده‌اند، به این روش جدید تمکین خواهند کرد؟ یا اساسا نحوه مواجهه شما با آنها چیست؟

دراین‌باره قبل از هر چیز، باید بر این نکته تأکید کنم که بنیاد سینمایی فارابی در هیچ دوره‌ای، حمایتی که در قالب وام پرداخت کرده باشد، عنوان بلاعوض نداشته است. این اصطلاح، بیشتر برگرفته از کم‌لطفی برخی از دوستانی است که فارابی را در چارچوب یک بنگاه «صرفا اقتصادی» یا «عابربانک» تعریف کرده‌اند. فراموش نکنیم، فلسفه وجودی و اصلی بنیاد، حمایت از سینماگران ایرانی است که دوره‌های مختلف شکل اجرائی آن تفاوت‌هایی داشته ولی چنین حمایتی هیچ‌گاه بلاعوض نبوده است. همواره بنیاد با عنایت به بضاعت مالی خود، در صدد حمایت از آثاری که از ویژگی‌هایی فرهنگی و هنری خاصی برخوردار بوده برآمده و با پرداخت وام‌هایی، کمک کرده تا فیلم‌ساز، بتواند اثر مورد نظر خودش را خلق کند. بنیاد در چند سال گذشته برای اثبات صداقت خود و به تعبیر امروزی، راستی‌آزمایی در امر حمایت، به هنگام دریافت وام‌های اعطایی، شکل و قالب دیگری از حمایت را هم مدنظر داشته و آن اینکه بعد از آن، برای کمک به سینماگر ایرانی، با خرید حقوق متصوره اثر، شیوه تهاتری پیش گرفته تا فیلم‌ساز، با اطمینان‌خاطر بیشتری بتواند فعالیت فیلم‌سازی خود را ارتقا دهد. بدیهی است این مکانیزمی که به آن اشاره شد، می‌تواند محل بحث و مناقشه‌ای را فراهم کند که در این سال‌ها، راجع به منافع یا معایب آن بحث‌های مفصلی صورت گرفته است.

از نقد و نظر منصفانه استقبال می‌کنیم و آن را موجب اصلاح خطا و پیشرفت کار می‌دانیم، اما متأسفانه براساس برخی از پیش‌داوری‌ها که به نظر بنده، نشئت‌گرفته از قلت اطلاعات آماری دقیق است، بخش بین‌الملل بنیاد، مورد بی‌مهری‌هایی، آن هم خارج از دایره انصاف، قرار گرفته است. هیچ‌گاه، عملکرد بین‌الملل بنیاد، در سال‌های متمادی، مورد ارزیابی منصفانه از سوی منتقدان آن قرار نگرفته است

در شرایطی که کشور با تکیه بر سیاست اقتصاد مقاومتی، گام‌های بلندتری را قرار است بردارد، ضمن حفظ استراتژی از فیلم‌سازان، شیوه‌ها و تاکتیک‌های نوینی طراحی شد که شما شاهد گام‌های اولیه آن هستید. در شیوه جدید تهیه‌کنندگان وام را با معرفی بنیاد از صندوق اعتباری هنر دریافت می‌کنند و این شیوه یک فرصت جدید در کنار سایر حمایت‌ها از سینمای ایران است. همچنین برای دولت و سینماگران، بحثی تحت عنوان تمکین، اساسا، سالبه به انتفاع موضوع است. نه ما از سینماگران نجیب این سرزمین انتظار کلمه ناخوشایند تمکین را داریم و نه شأن آنها ایجاب می‌کند که از این‌گونه ادبیات در مباحث فرهنگی، تولیدی و اقتصادی استفاده کنند. تأکید ما همواره بر تعامل، گفت‌وگو، مشاوره و تدبیر برای یافتن شیوه‌های نو در مدیریت منابع سینما و سرمایه‌گذاری در فیلم بوده و خواهد بود.

شنیده‌های من حاکی از آن است که هر بار بنیاد سینمایی فارابی تقاضای دریافت قسط‌های خود از تهیه‌کنندگان را کرده، موج منفی علیه این بنیاد در رسانه‌ها دیده می‌شود؛ چرا در این‌گونه موارد افشاگری نمی‌کنید؟ علت سکوتتان چیست؟

سینمای حرفه‌ای ایران بیش از هر چیز نیازمند شفافیت و استانداردسازی در تولید و اکران است و به گمان من کلماتی مثل افشاگری در قاموس فرهنگی متولیان سینمای ایران، محلی از اعراب ندارد؛ چراکه حداقل اطلاع‌رسانی مسئولان سینمایی دولت تدبیر و امید از ابتدای سال۹۲، گویای روشن و صادقی در بیان این امر است. اعلام رسانه‌ای حمایت‌های تولیدی در مقاطع مختلف، شاهد برجسته‌ای است که موضوع نهان و پنهانی وجود ندارد تا بخواهیم از تعبیر افشاگری استفاده کنیم. بودجه سال سینمای کشور مشخص است و بارها، آثار مورد حمایت و میزان بهره‌مندی صاحبان آثار، در سایت‌های رسمی بنیاد سینمایی فارابی و سازمان سینمایی عیان و شفاف مطرح شده است.

اصلا محاسن اعطای این‌گونه وام‌ها یا راه‌اندازی صندوق سرمایه گذاری سینما چیست؟

در رویکردهای جدید بنیاد سینمایی فارابی در حوزه تأمین سرمایه، صندوق سرمایه‌گذاری فیلم راه‌اندازی خواهد شد که مبنای کار در آن برای جلب سرمایه‌های مردمی، شفافیت است. گام‌نهادن در این مسیر و شیوه‌های نو به تغییر نگرش و رفتار تولیدکنندگان سینما نیز منجر خواهد شد.

تکلیف ساخت فیلم‌های به‌اصطلاح «فاخر» چه می‌شود؟

براساس برنامه‌ها و سیاست‌های کلان سازمان سینمایی، واگذاری بسیاری از مسئولیت‌ها به بخش خصوصی، موضوعی است که در این سال‌ها، بارها به آن اشاره شده است. بدیهی است برخی از فیلم‌ها به‌خاطر مباحث استراتژیک و هزینه‌های کلان تولید، از عهده و توان بخش خصوصی خارج است. بنابراین برای راه‌اندازی این‌گونه پروژه‌ها، بودجه‌های ویژه‌ای از سوی نهادهای رسمی مثل مجلس مورد تصویب قرار می‌گیرد تا شاهد ساخت آثاری باشیم که ضمن جذابیت در مضمون و محتوا و بهره‌گیری از فناوری‌های نوین، بتواند اهداف متعالی فرهنگی را تأمین کند.

با مقوم‌شدن بخش بین‌الملل جشنواره جهانی فیلم فجر، بخش بین‌الملل بنیاد سینمایی فارابی چه سرنوشتی پیدا می‌کند؟ شنیده‌هایم حاکی از کشمکش میان این دو بخش است!

از نقد و نظر منصفانه استقبال می‌کنیم و آن را موجب اصلاح خطا و پیشرفت کار می‌دانیم، اما متأسفانه براساس برخی از پیش‌داوری‌ها که به نظر بنده، نشئت‌گرفته از قلت اطلاعات آماری دقیق است، بخش بین‌الملل بنیاد، مورد بی‌مهری‌هایی، آن هم خارج از دایره انصاف، قرار گرفته است. هیچ‌گاه، عملکرد بین‌الملل بنیاد، در سال‌های متمادی، مورد ارزیابی منصفانه از سوی منتقدان آن قرار نگرفته است. آیا می‌توان حضور بین‌المللی و جهانی بسیاری از فیلم‌های شاخص ایرانی در جشنواره‌های معتبر دنیا، فروش آثار و جذب شخصیت‌های فرهیخته و شناخته‌شده جهانی را که فقط گوشه‌ای از فعالیت‌های معاونت بین‌الملل بنیاد سینمایی فارابی است نادیده گرفت؟ زحمات همکاران خدوم این معاونت، فارغ از ادعاهای رایج و هیاهوهای خصمانه بر هیچ‌کدام از سینماگران ایرانی که در این سال‌ها، شاهد تلاش‌های مجدانه آنها بوده‌اند، پوشیده نیست.

چتر سینمای ایران، بدون حضور معاونت بین‌الملل بنیاد، در هیچ‌کدام از جشنواره‌های معتبر دنیا، شناخته‌شده نیست.

ممکن است بحث‌هایی درخصوص نحوه اجرای برنامه‌ها برای نیل به اهداف وجود داشته باشد، البته معتقدیم اختلاف‌نظر خوب است و باید وجود داشته باشد. اگر اختلاف‌نظری وجود نداشته باشد، هیچ طرح و برنامه‌ای، در آن مرحله‌ای که باید، محک نمی‌خورد و در نهایت، در زمان اجرا، به پیش نمی‌رود، اما در کلیات، اشتراک‌نظرهای فوق‌العاده‌ای وجود دارد. به همین دلیل و دلایل عدیده دیگر است که بنیاد حتی یک لحظه از همکاری با جشنواره جهانی فیلم فجر پا پس نکشیده است و نمی‌کشد.

باور دارم که با پاگرفتن هر نهاد تخصصی، به سرمایه‌های ملی کشور افزوده می‌شود و با تخریب ناگهانی هر نهادی که با گذشت زمان در حوزه‌ای تخصصی ریشه دوانده است، خسارتی جبران‌ناپذیر به فعالیت‌های آن حوزه وارد می‌شود. معتقدم هر زمان تغییروتحولی لازم باشد، باید با درک اقتضائات زمان، مدیریتی پویا، در چارچوب برنامه‌ای مدون و در چند گام و مرحله به سمت تغییر مأموریت‌ها و اهداف حرکت کرد. ایراد اصلی من به همکاران بین‌الملل بنیاد، شاید همین باشد که کمتر تمایل داشته‌اند در باب فعالیت‌های خود، آنچنان که بایدوشاید، اطلاع‌رسانی کنند.

آقای تابش! منظور از سینمای معناگرا چیست؟

سینمای معناگرا در حقیقت به سینمای معنویت‌گرا اشاره دارد و در سینمای ایران به‌دور از شعارزدگی، در حوزه اخلاق و معنویت و ارزش‌های انسانی تلاش بسیاری صورت گرفته تا شاهد ساخت فیلم‌های بسیار ارزشمندی در این حوزه باشیم. مباحث تئوریک این قضیه در قالب کتب متعددی که به زیور طبع آراسته شده، برپایی سمینارهای راهگشا و کانون فیلمی که با این عنوان شکل گرفت موضوعات سهل و ساده‌ای نبوده‌اند که کسی بخواهد آن را نادیده بگیرد.

اساسا چرا باید فیلم‌هایی را که باعث می‌شوند، مخاطبان، فارغ از هر نوع ایدئولوژی‌ای که دارند، به درک تازه‌تری از جهان هستی دست یابند، نادیده گرفت؟ وجدان‌های بیدار و زلال نه‌تنها از کنار این‌گونه آثار به‌راحتی عبور نمی‌کنند، بلکه باعث می‌شود تا به تعالی روحی و معنوی ارزنده‌ای که شایسته انسان معاصر است، دست یابند.

مأموریت بنیاد سینمایی فارابی درخصوص جشنواره بین‌المللی فیلم‌های کودکان و نوجوانان چیست؟ آیا باز هم مجزا برپا می‌شود و یا با هم؟ تقویم این جشنواره دربه‌در چه‌وقت به ثبات می‌رسد؟

جشنواره بین‌المللی فیلم‌های کودکان و نوجوانان به دبیری آقای علیرضا رضاداد با قوت تمام در تابستان امسال به‌خوبی برگزار شد. همان‌گونه که مطلع هستید، این جشنواره که در زمره جشنواره‌های معتبر جهانی محسوب می‌شود و برای یک دوره پنج‌ساله در اصفهان تثبیت شد، بلافاصله پس از برگزاری جشنواره در تابستان امسال، استارت دور بعدی خود را زده است و جلسات آسیب‌شناسی آن به‌طور مستمر درحال برگزاری است. بدیهی است با تقسیم کاری که در بنیاد صورت پذیرفته، قائم‌مقام بنیاد، آقای حبیب ایل‌بیگی، مسئولیت حمایت از سینمای کودک و نوجوان و این نوع از فیلم‌هایی را که مخاطبان زیادی دارد، برعهده گرفته‌اند که امیدواریم به‌زودی، جدا از مباحث جشنواره‌ای، موارد مربوط به تولید آثار متنوع در این ژانر و اکران عمومی آنها نیز در قالب برنامه‌ای مدون پیش‌روی مخاطبان آن قرار گیرد.

ادامه از ۱۱

کورسویی از امید می‌بینم

از جایگاه کنونی‌تان راضی هستید؟

به جهت کارهایی که کرده‌ام خیر. کارهای بهتری می‌شد کرد. پتانسیل‌های بهتری بوده برای کارکردن با موزیسین‌هایی که هنوز انجام نشده است. خیلی از پتانسیل‌ها بوده که با آهنگ‌سازان و نوازندگان بزرگ و معلمان بهتری که می‌شد از آنها مواردی را یاد گرفت می‌توانست تا امروز بهتر انجام شود و نشد. بخشی حتما به‌خاطر شرایط روزگار بوده یا شاید مدیریت بهتری باید می‌بود که بین موزیسین‌ها همدلی بیشتری وجود داشته باشد، از جمله اینکه شرایط محیطی، اجتماعی، روابط بین مردم و موزیسین‌ها آنچنان که شایسته و بایسته است، نیست و به‌مراتب می‌تواند بهتر باشد. از عملکرد خودم آنچنان که باید، راضی نیستم.

دوست داشتید کجا باشید؟

برایم خیلی مهم نیست کجا باشم. مهم این است که خودم در درونم راضی باشم که الان سال‌هاست کارهایی را که دلم می‌خواسته در عرصه موسیقی ایرانی انجام داده‌ام. اما امروز از خودم راضی نیستم و این راضی‌نبودن به شما انگیزه می‌دهد که با سرعت و عمق بیشتری کار کنید.

و با درایت بهتر.

به عنوان شاگرد موسیقی ایرانی و کسی که با سلول‌های بدنش عاشق موسیقی ایرانی است می‌گویم امیدوارم شرایط به‌گونه‌ای پیش برود که هرروز شاهد بیشتربودن دوستی‌ها باشیم و کارهای بهتری تولید شود. سال‌هاست شاهد تولید کارهای خوب در عرصه موسیقی ایرانی باکلام و بدون‌کلام نیستیم. شاید خیلی‌ها این حرف را دوست نداشته باشند. اگر یکی از الگوهای خوب ما برای موسیقی ایرانی کاری مثل «دستان» یا «بیداد» آقای مشکاتیان با آن قطعات است، امروز به این فاصله نگاه کنید. به اینکه چه کسی این حرف‌ها را می‌زند کاری نداشته باشید، اما منصفانه نگاه کنید اگر شورانگیز آقای علیزاده و آقای ناظری جزء کارهای درخشان آن زمان است، نسل بعدی آنها چقدر کارهای در سطح آنها تولید کرده است؟ قطعا باید فراتر از آن کارها باشد. توقعمان این است که حتی در همان سطح هم نماند. یکی از مجریانش من بودم. چند کار کرده‌ام. پس این نشان می‌دهد که کمی پسرفت کرده‌ایم.

چرا؟

به دلایل متعدد. یادم هست بعد از اینکه با آقای تجویدی صمیمی شده بودم، یک‌بار خیلی مؤدبانه و بااحتیاط از ایشان پرسیدم چرا حتی خودتان کارهایی شبیه به «گلها» نمی‌سازید؟ جوابم را نداد. سه‌تارش را روی میز گذاشت و مدام قدم زد و گفت نمی‌دانم. از استاد خرم هم سؤال کردم. برای مثال کار «قسم به دل‌های خسته خسته‌دلان» را ببینید، در این تصنیف سه موتیف ملودی شاهکار است که اگر آهنگ‌سازان الان بودند آن را تبدیل به سه قطعه می‌کردند. جواب هر دو استاد این بود که به‌طورکلی شرایط و فضای آن روزگار چیزی بود که ما از خودمان تراوشات خلاقانه داشتیم. جواب سؤال شما خیلی دلایل دارد. یک بخش اینکه بگوییم نمی‌دانم و دوم به دلایل متعدد به خاطر شرایط کلی روزگار. امروز دائم اخبار دزدی، قتل و جنایت می‌شنویم و ریاکاری و دروغ‌گویی نهادینه شده است. شما در مردم کوچه و بازار صفا می‌بینید؟ می‌خواهید موزیک باصفا تولید شود؟ این آدم با همین مردم زندگی می‌کند. با چه روحیه‌ای ساز بزند؟ فضا و جامعه به‌طورکلی هنرمند را سر ذوق می‌آورد و شارژ می‌کند. الان ببینید چه نگاه‌هایی به هنرمند است. در جامعه آن‌طور که باید درک نمی‌شوند. کالای فرهنگی در سبد خرید مردم نیست. به‌همین‌خاطر می‌گویم امروز کار جدی هنری‌کردن یک‌جور مبارزه است. روزی می‌آید کمرتان را ببندید و به جنگ سطحی‌نگری‌ها و دروغ‌گویی و شوآف‌های حال‌به‌هم‌زن بروید. الان این‌طور شده که زمانی که روی استیج می‌روند می‌خواهند خودشان را شو کنند. کنسرت می‌دهند و تمام. این موارد از فضای موزیسین‌ها دور شده و نتیجه‌اش این شده که می بینید.

خشت و آینه -۳

سیاوش در تخت جمشید (فریدون رهنما، ۱۹۴۶)

تداوم تاریخی ویرانه‌ها

رضا غیاث

سومین فیلم جدی سینمای ایران، شاید تنها فیلم مهم تاریخ سینما باشد که نقطه «پایان» آن، یکی از مداخل مناسب برای ورود به جهان فیلم محسوب می‌شود؛ آنجا که لحظاتی پس از کلمه «پایان» در تیتراژ نهایی، با کلمه «ندارد» مواجه می‌شویم و غیرمستقیم با پرسشی که ـ مانند دیگر بخش‌های فیلم- محصول «فاصله»‌ای زمانی میان دو نشانه بصری است. درگیرشدن با چنین پرسشی تمهید مناسبی است برای بازگشتن به فضای فیلم، اما تنها مخاطبی تن به این کار می‌دهد که پیش‌تر با غرابت زبانی فیلم همسو شده باشد ورنه در فاصله زمانی رخ‌داده میان کلمات «پایان» و «ندارد» آنها که برای تمام‌شدن فیلم انتظار کشیده‌اند صحنه را ترک کرده‌اند. به بیان دیگر، رهنما با طرح بی‌پایان‌بودن موضوع فیلم در انتها، یک‌بار دیگر مخاطب «واقعی»اش را با آفریده خود مواجه می‌کند تا با کنارزدن دشواری‌های فرم کار، پاسخی درخور برای پرسش یادشده فراهم کند؛ شگردی شاعرانه و شیوه‌ای بس مدرن که تنها از رهنمای موافق با «قطع‌نامه» احمد شاملو؛ امضاکننده بیانیه «شعر حجم» و سراینده تعدادی از بهترین شعرهای مدرن فرانسوی برمی‌آمده است. برای پذیرفتن ندای رهنما و دریافتن اینکه «چه چیزی پایان ندارد»، یک راه‌حل می‌تواند تحلیل تقابل صحنه‌های اول و آخر فیلم باشد. در صحنه اول بعد از چرخش چشمگیر دوربین رهنما از روی سنگ‌نبشته‌های تخت‌جمشید به سمت سیاوش و کی‌کاووس و سودابه و گرسیوز، با لحظه‌ای مهم روبه‌رو می‌شویم؛ کی‌کاووس با نشان‌دادن تعدادی از ستون‌های تخت‌جمشید، بر جدایی‌شان تأکید می‌کند، سیاوش و گرسیوز چیزی نمی‌گویند و در ادامه شاه و ملکه درگیر بحثی درباره مفیدبودن گیاهی روییده در میان خرابه‌ها می‌شوند. ورود نابهنگام ماشینی به صحنه، توهم تاریخی این لحظه را می‌شکند؛ به‌خصوص که رهنما به‌جای برش، از چرخش دوربین برای پیوستن ماشین به فضای فیلم استفاده کرده است. در صحنه نهایی که نتیجه گسترش روایی صحنه اول است، چند تفاوت مهم دیده می‌شود؛ بحث گیاه خودرو دوباره میان سودابه و کی‌کاووس پا می‌گیرد با این تفاوت که گرسیوز نیز به آنها پیوسته است و در سوی دیگر سیاوش با جداشدن از جمع و رفتن به روی بامی بلند، خود به یکی از آن ستون‌های «ازهم‌جدا» بدل می‌شود، با این تفاوت که تنها نیست و فرنگیس با فاصله نظاره‌گر اوست. پیوستن سمبلیک سیاوش به ستون‌های یک بنای تاریخی ویران‌شده، حضور فرنگیس در مقام تنها کسی که نظاره‌گر ابقای سیاوش در هیئت ویرانه‌هاست و پیداکردن حاشیه‌ای فایده‌مند (گیاهی وحشی) در پای بنایی تاریخی از سوی رئوس مثلثی که خود را دشمن هم می‌پندارند، مجازهای معناساز متنی‌اند که فراتر از منبعی مانند شاهنامه، گذشته و حال و آینده را به هم پیوند می‌زند. به بیان دیگر اینجا نیز آنها که عاشقند (فرنگیس و سیاوش) طرفدار صلح و آزادی‌اند و طبعا نابود می‌شوند و آنها که دسیسه‌چین و باری‌به‌هرجهت و دشمنند (به‌ترتیب؛ سودابه و کی‌کاووس و گرسیوز) علاقه‌مند به نبرد و اسارت‌اند و قطعا باقی

می‌مانند؛ فرایندی تراژیک که بر آن پایانی نیست؛ تنها به این دلیل ساده که با حقیقت هولناک تاریخ گره خورده است. ازاین‌رو رهنما با برکشیدن فرمی مدرن برای نمایش تبدیل تدریجی اسطوره صلح شاهنامه (سیاوش) به ویرانه‌ای ماندگار، یکی از تاریخی‌ترین فیلم‌های سینمای ایران را ساخته است. مهم‌ترین شگرد رهنما برای گسترش فرم جسورانه‌اش، ایجاد رابطه میان عناصر صحنه و پشت صحنه فیلمی است که نه کارگردانش بر ما معلوم می‌شود و نه منطق فضاهای پشت‌صحنه‌اش؛ نه پای یک راوی ادبی در میان است تا به فهم ما کمکی کند و نه هیچ تمهید عامه‌پسند دیگری. تنها رهنمای واقعی برای فهم فرم فیلم، منطق دیالکتیک است. پس به‌جای گله از سمپاتیک‌نبودن آدم‌های فیلم، حرکات نامعمول دوربین، نمایشی‌بودن بعضی لحظات، نامفهومی شماری از دیالوگ‌ها و... باید روی ارتباط این اجزای نامتجانس تأمل کنیم. در چنین صورتی است که در صحنه‌ای از فیلم، برش‌خوردن نمای دلبری آمیخته به دروغ سودابه از کی‌کاووس، به نمای بسته‌ای از «شکاف» ایجادشده در یک دیوار، واجد معنا می‌شود؛ غیاب مهر و عطوفت میان این شاه و ملکه به شکافی منتج می‌شود که گریبان سیاوش را خواهد گرفت. بی‌جهت نیست که نمای بعدی این لحظه نمایشگر نگاه ناباور و خیره سیاوش به سودابه است و خروج او از این جمع دروغ‌پرور. مجموعه این شگردها واقعیت تئوریک دیگری را هم تداعی می‌کند؛ برای فاصله‌گرفتن از اسطوره باید از فرمی ضداسطوره مدد گرفت و اگر همسو با نظریه فیلم نیمه دوم قرن بیستم شده باشیم، سینمای غالب و رایج ـ چه از نوع هالیوودی و چه از نوع مقلدان هندی و فارسی‌اش- یکی از اسطوره‌سازترین محصولات فرهنگی دنیای مدرن بوده است؛ قهرمان عدالت‌خواه این آثار همان‌قدر خلل‌ناپذیر است که فرم نمایشگر این آثار. کار عظیم مدرنیسم سینمایی مانند نیای ادبی خود، درافتادن با فرم آسان‌هضم این محصولات بود و شکستن توهم انسانی که باوجود سروکارداشتن با جهان مدرن، کماکان اسطوره‌ای می‌اندیشید. ازاین‌رو فیلمی نظیر «سیاوش در تخت‌جمشید» که به مدد فرمی بدیع با ذهنیت اسطوره‌باور مخاطب فیلمفارسی‌ها درافتاده است، بسیار سیاسی‌تر از (مثلا) «سفر سنگ» مسعود کیمیایی است که برای همان مخاطب، با فرم رایج محتوای نارایج تولید کرده است و بالطبع فیلم اول ـ بنا به ده‌ها دلیل که آبشخور اصلی‌اش جز هماهنگی ناخواسته طبقات حاکم و محکوم نیست- پس زده می‌شود تا فیلم دوم لقب سیاسی را برای همه سال‌ها یدک بکشد و در رخداد این فاجعه، آنچه پررنگ است، نه ناآگاهی مخاطب عامه، بل بی‌خبری منتقدانی است که هنوز هم این فیلم مهم رهنما را فرمالیسم محض یا روشنفکرنما می‌دانند، فارغ از اینکه یک‌بار ـ فقط یک‌بار با تأمل - به تماشای آن نشسته باشند.