نامه‌هایی برای حذف یک روال پوسیده

سال‌هاست که اهالی سینمای ایران به‌دنبال کاهش دخالت دولت در تولیدات این عرصه با حذف شورای پروانه ساخت هستند، اما تاکنون موفق به تحقق کامل این موضوع نشده‌اند. البته یک‌بار در دهه ۷۰ و در دوران فعالیت سیف‌الله داد، شورای پروانه ساخت حذف شد. برخی هنرمندان از آن دوران به‌عنوان دوران طلایی و برخی دیگر به‌عنوان دوران تولید فیلم‌های سخیف و سطحی یاد می‌کنند. بااین‌حال روز گذشته نیز جمعی از کارگردانان و تهیه‌کنندگان سینما دوباره خواستار حذف شورای پروانه فیلمسازی و پایان روند ممیزی‌های پیش از تولید فیلم شدند.

از نظر سینماگران ایرانی، اعمال نظرات سلیقه‌ای و گاهی هم غیرعادلانه در پروانه ساخت فیلم موجب شده تا به ساختار و کیفیت فیلمنامه لطمه بخورد و درنهایت فیلم ساخته‌شده از آن ابتر شود. به‌همین‌دلیل سال‌هاست که به‌دنبال حفظ این رویه معیوب هستند. به‌همین‌منظور، در سال ۱۳۹۷ بیش از ۲۰۰ فیلمساز در کنار چهره‌های مطرحی همچون ناصر تقوایی، داریوش مهرجویی، رخشان بنی‌اعتماد، بهنام بهزادی، هومن بهمنش، لیلا حاتمی، مانی حقیقی، مسعود کیمیایی، علی مصفا، فاطمه معتمدآریا و حمید نعمت‌الله در نامه‌ای خطاب به رئیس‌جمهور، وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی و رئیس سازمان سینمایی خواستار لغو الزام برای دریافت «پروانه ساخت» شدند. از آن زمان تاکنون اهالی سینما هربار اصلی‌ترین مطالبه خود از دولت‌های مختلف را حذف پروانه ساخت اعلام کرده‌اند. البته در حالی سینماگران ایرانی چندین‌سال است خواستار حذف شورای پروانه ساخت به‌دلیل سنگ‌اندازی‌های این شورا در تولیدات سینمایی هستند که بین آن‌ها دودستگی وجود دارد. برخی وجود این شورا را در قانونمندشدن روند تولید فیلم‌ها تاثیرگذار می‌دانند، اما برخی دیگر معتقدند که مانع خلاقیت و توسعه سینمای ایران شده است. روز گذشته برای چندمین‌بار، اهالی سینما دوباره خواستار حذف شورای پروانه ساخت شده‌اند. کانون کارگردانان سینمای ایران تأکید کرده است که وجود شورای پروانه ساخت در شرایط امروز قابل توجیه نیست و ممیزی‌های پیش از تولید، بی‌اعتمادی به فیلمسازان است. آنها از رئیس سازمان سینمایی خواسته‌اند تا با حذف شورای صدور پروانه ساخت، امکان ساخت فیلم بدون الزام به ارائه فیلمنامه و عبور از ممیزی را فراهم کند. این کانون همچنین هشدار داده است در صورت ادامه روند فعلی ممیزی، دیگر نماینده کانون در شورای پروانه ساخت در جلسات شرکت نخواهد کرد. پیش از این هم، کانون کارگردانان سینمای ایران در تابستان سال گذشته مطالباتش را از دولت مسعود پزشکیان اعلام کرد و در آن‌زمان هم خواستار حذف هرگونه نظارت قبل از ساخت فیلم و پروانه ساخت شده بود.

علاوه بر کانون کارگردانان، انجمن تهیه‌کنندگان مستقل سینمای ایران نیز در نامه سرگشاده‌ای به هیئت‌رئیسه خانه سینما تأکید کرد که نظام صدور پروانه ساخت کنونی، برگرفته از شرایط دهه ۶۰ و فضای سیاسی آن دوران است و دیگر در شرایط کنونی، قابل دفاع نیست. این نظام که به‌شکل پیشینی و با هدف تایید یا رد اندیشه فیلمسازان فعالیت می‌کند، نه‌تنها کیفیت آثار سینمایی را تضمین نکرده، بلکه موجب اتلاف انرژی، سرمایه و انگیزه هنرمندان مستقل شده است. انجمن معتقد است، برخلاف سایر حوزه‌های فرهنگی مانند موسیقی، ادبیات و هنرهای تجسمی که هنرمندان پیش از خلق اثر نیازی به دریافت مجوز ندارند، استمرار این روند در سینما مغایر با روح قانون اساسی، آزادی اندیشه و حق ذاتی فعالیت فرهنگی است. با این اوصاف، در شرایطی که این روزها سینمای ایران و تولیدات آن بیش از هر زمان دیگری به اصلاحات بنیادین نیاز دارد؛ می‌توان گفت که درخواست مجدد حذف شورای پروانه ساخت، پاسخی به نیازهای جدید سینمای ایران و خواست آزادی‌بیان و خلاقیت در این حوزه است. جامعه سینمایی به‌دنبال ساختاری است که در آن هنرمندان بدون موانع پیشینی و با اعتماد کامل به توانمندی خود، بتوانند به خلق آثار اصیل و متنوع بپردازند و درعین‌حال سازمان سینمایی نیز وظیفه نظارت بر عرضه آثار را با رویکردی مدرن و سازگار با تحولات اجتماعی برعهده داشته باشد. از نظر آن‌ها، این رویکرد می‌تواند زمینه‌ساز سینمایی آزادتر، اندیشمندتر و در شأن فرهنگ و مردم ایران باشد.

نخستین سینماگر مولف ایران

درباره ساموئل خاچیکیان احیاگر الفبای فیلمسازی که امروز صدوسومین زادروز اوست

فرزاد نعمتی
خبرنگار گروه فرهنگ

در اغلب تاریخ‌نگاری‌های هنر معاصر ایران، از سال‌های پایانی دهه ۱۳۴۰ و آغاز دهه ۱۳۵۰ به‌عنوان طلیعه‌گاه ظهور و بروز موج‌های نوی هنری، معروف به‌موج‌نوی سینمای ایران و ترانه‌نوین ایران سخن به میان می‌آید. با چنین مقدمه‌ای، گاه حتی به‌شکلی اغراق‌آمیز، چونان‌وانمودمی‌شود که گویی برای نمونه ناگهان باساخت «قیصر»، «گاو» و «آرامش در حضور دیگران» به دست جوانانی نوجو همچون مسعود کیمیایی، داریوش مهرجویی و ناصر تقوایی، سینمای ایران به‌کلی میدانی متفاوت را پیش روی خود دید. در عرصه ترانه و موسیقی نیز چنین گزاره‌هایی ازقضا از زبان هنرمندان کم ابراز نشده است. برای نمونه بزرگانی چون شهیار قنبری، فرهاد مهراد و اردلان سرفراز، سه دهه قبل این دیدگاه را مطرح کرده‌اند که ترانه «قصه دو ماهی» قنبری را باید نخستین و آغازگر ترانه نوین ایران دانست. در برابر این دیدگاه اما ایرج جنتی‌عطایی در کتاب «مرا به خانه‌ام ببر» که قریب به دو دهه پیش منتشر شد و مشتمل است بر گفت‌وگوی بلند او با یغما گلرویی، در این دیدگاه رایج و شایع، تردید کرد، بر لزوم «نگاه احترام‌آمیز به پیشینیان» انگشت تاکید نهاد، از تناسب هنر هر دوره با ساختارهای اجتماعی هر دوره سخن گفت و با ذکر نام ترانه‌سرایانی چون ناصر رستگارنژاد، پرویز وکیلی، نوذر پرنگ، مسعود هوشمند و هوشنگ شهابی، خوانندگان را بدین نکته رهنمون کرد که: «این یک سیل جاری بوده که همیشه جریان داشته، گاهی شدت پیدا کرده و گاهی ایستاده اما بدون موج‌های قبلی این امکان را نداشته که رشد کند. برای اینکه در کارهای هنری و این نوع آفرینش گری‌ها هیچ اتفاقی خلق‌الساعه به‌وجود نمی‌آید به‌خصوص در سبک و منظر نگاه به جهان.» آنچه جنتی‌عطایی در این مصاحبه بدان اشاره کرد، بعدتر توجه دیگرانی چون زویا ژاکاریان را نیز برانگیخت و برای نمونه او نیز که پیش‌تر با دیدگاه نخست بیشتر موافقت داشت، در گفت‌وگویی که یک دهه پیش با احسان سلطانی انجام داد و در قالب کتاب «پاکت بی‌تمبر و تاریخ» به چاپ رسید، در نگاهش تجدیدنظر کرد و گفت: «من به‌درستی نمی‌دانم ترانه نوین ایران را چگونه باید تاریخ‌گذاری کرد، نمی‌دانم آغازش در کجا بود و اوج‌اش در کجا...». او خود نیز بدین دگردیسی فکری اذعان داشت: «اگر این پرسش را ۱۰ سال پیش مطرح می‌کردید، بدون فکر و درنگ به آن جواب می‌دادم، اما حدود یک‌دهه می‌شود که این پرسش در ذهن من زیر سوال رفته است.»

پس خاچیکیان کو؟

بیراه نیست اگر بگوییم خوشبختانه مدتی است در تاریخ سینمای ایران نیز کندوکاو محترمانه پیشینیان راه خود را در پژوهش‌ها و نوشته‌های سینمایی باز کرده است. پرویز جاهد در دهه ۱۳۸۰ و در کتاب «نوشتن با دوربین»، با طرح نام ابراهیم گلستان، فرخ غفاری و فریدون رهنما این دیدگاه را برجسته کرد که انتساب آغاز موج نوی سینمای ایران به سال ۱۳۴۸، بیشتر به تحریف تاریخ می‌ماند زیرا به‌زعم او بررسی موج نوی سینمای ایران بدون در نظر گرفتن سه فیلم «خشت و آینه»، «شب قوزی» و «سیاوش در تخت جمشید» که در سال‌های ۱۳۴۳ و ۱۳۴۶ ساخته شدند، ناتمام است. او در ادامه همین مسیر به گفت‌وگویی با فرخ غفاری نیز پرداخت و بر ارزش‌های زیبایی‌شناختی و هنری سینمای او تمرکز کرد. با وجود چنین کوشش‌های تأمل‌برانگیزی، به‌نظر می‌رسد همچنان نام یک کارگردان و سینماگر در بسیاری از تحقیق‌های تاریخی درباره سینمای ایران مغفول مانده است یا کمتر بدان توجه شده است. آن سینماگر کسی نیست جز ساموئل خاچیکیان که اگر چه زمانی به «هیچکاک ایران» شهرت داشت و از او به‌عنوان «استاد دلهره و وحشت» سینمای ایران نیز نام برده‌اند، اما جز کتاب مفصلی که عباس بهارلو در آغاز دهه ۱۳۷۰ در گفت‌وگویی بلند با او آن را به سرانجام رساند، چندان اثر دیگری که تمام ابعاد نقش فراگیرش در پیشرفت سینمای ایران را لحاظ کند، نوشته نشده است. نیز کمتر دیده شده که بر اهمیت و چگونگی تاثیرگذاری او بر کارگردانان جوانی که در موج نوی سینمای ایران نقش داشتند، تاکید شود. این در حالی است که همانطور که عباس بهارلو اشاره کرده است اگر دو دوره اول (۱۳۱۶-۱۳۰۹) و دوم (۱۳۲۷-۱۳۱۷) را - که درمجموع ۹ فیلم ساخته شدند - کنار بگذاریم، «خاچیکیان را باید از پرکارترین کارگردان‌های تاریخ سینمای ایران به‌حساب آورد. او به‌عنوان کارگردان، فیلمنامه‌نویس، تدوینگر، سازنده آنونس و جلوه‌های ویژه فیلم همواره از خود، پیگیری و ابتکار نشان می‌داد و از میان فیلمسازان هم‌نسل‌اش کسی را همتراز او از لحاظ بدعت و ذوق در زمینه‌های فنی و صناعتی نمی‌شناسیم.» داستان اظهار ارادت همیشگی مسعود کیمیایی به استاد خود البته دراین‌میان استثناست. کیمیایی در مراحل پایانی فیلمبرداری و صداگذاری فیلم «ضربت» به خاچیکیان پیوست و در فیلم «خداحافظ تهران» که در آن پوری بنایی و بهروز وثوقی (دو ستاره‌ای که بعدتر در «قیصر» نیز درخشیدند) بازی می‌کردند، دستیار ساموئل که دوستانش او را «سام‌ول» صدا می‌زدند، بود. بعدتر نیز با معرفی کیمیایی به تهیه‌کنندگان استودیو «مولن روژ» توسط خاچیکیان، راه فیلمسازی برای جوانی که تکنیک سینما را به‌طور تجربی آموخته بود، باز شد. کیمیایی همواره آن روزها را به‌خاطر دارد و به‌همین‌دلیل به انحای مختلف کوشیده است به ساموئل ادای دین کند. از جمله این احترام‌ها می‌توان به پیام تصویری او به بهانه اکران فیلم «ساموئل خاچیکیان؛ یک گفت‌وگو» ساخته امید نجوان اشاره کرد: «به‌یاد خاچیکیان بودن خیلی سخت است. وقتی در بخشی از فیلم دیدم که روی سنگ مزارش گل گذاشته شده، دلم گرفت. اصلاً باور نمی‌کردم که این مرد از میان ما رفته باشد. فقط می‌توانم بگویم ساموئل خاچیکیان یکی از شریف‌ترین آدم‌هایی بود که در زندگی‌ام با او روبه‌رو شدم. خیلی خوشحالم که در این سن‌وسال درباره ساموئل حرف می‌زنم. می‌توانم بگویم، مهم‌ترین ویژگی‌ای که از او به‌یاد دارم، شریف‌بودن است و شریف‌بودن و شریف‌بودن.» او در بخشی دیگر از همین پیام، بی‌پروایی سام‌ول در انجام کارهای تکنیکی را ستود، از «شوخی کردن او با دوربین» سخن گفت و درنهایت آموزگاری تام او را ستود: «او هرچه که بلد بود به ما یاد می‌داد.»

خاچیکیان در ابتدا چندان در قید محتوا نبود. هدف از حضورش در سینمای دهه ۱۳۳۰ را «احیای الفبای فیلمسازی در ایران» و خارج کردن رویکرد «روحوضی» از سینمای موجود می‌دانست. با اعتنا به برخی از آثار موج نوی سینمای ایران پذیرفت که شاید از لحاظ «تکنیک، نورپردازی، تحرک و روال داستان» و تفهیم مفهوم کارگردانی، خدمتی به سینمای ایران کرده باشد. ازاین‌منظر او خودش را در برابر مهرجویی، هریتاش، نادری، تقوایی و کیمیایی، مدعی نمی‌پنداشت

هجرت و هجرت و هجرت

ساموئل خاچیکیان در ۲۹ مهرماه ۱۳۰۲ در تبریز به دنیا آمد. پدرش تنها بازمانده یک خانواده بزرگ سی‌وچند نفری بود که در کشتار فجیع ارامنه در قلمروی امپراتوری عثمانی از بین رفتند. خانواده مادری او نیز چنین سرنوشتی را تجربه کردند. چنین بود که پدر و مادرش پس از آن «جنایت بزرگ»، راهی ارمنستان روسیه شدند. پدر در آنجا به نمایندگی مجلس هم رسید ولی با آغاز انقلاب اکتبر روسیه، ترجیح داد باز مهاجرت کند؛ این‌بار ایران را به‌عنوان «وطن دوم» برگزیدند. از سیاست هم البته کناره گرفت و در تبریز به خریدوفروش قالی روی آورد.

ساموئل در کنار سیراک، سیروارت و سورن - چند فرزند این خانواده - در خانه‌ای که یکی از بزرگترین کتابخانه‌های ارامنه تبریز در آن قرار داشت و موسیقی به‌وفور شنیده می‌شد، بزرگ شد. در سه‌سالگی نخستین فیلم‌اش را دید؛ اثری از فریتس لانگ با نام «نیبلونگن» که آنطور که ۶۵ سال بعد در گفت‌وگو با بهارلو تعریف می‌کند، حتی شخصیت‌هایش را نیز در همان سن اندک به‌یاد سپرده بود. در ۹ سالگی نخستین شعرش را تحت‌تاثیر تماشای مهتاب، نخست با ناخن روی دیوار اتاق‌اش نوشت، سپس در روزنامه «آلیک» منتشر کرد: «چقدر شیرین است مهتاب». در همان سال‌ها اما تماشای هم‌زمان «بن هور» و «دختر لر»، او را متوجه تفاوت‌های سینمای ایران و جهان کرد: «متوجه شدم که در «دختر لر» هنرپیشه‌ها بازی نمی‌کنند، ادا درمی‌آورند. فیلم یخ بود.» پیش از آن البته با مقایسه بازی گرتا گاربو در دو فیلم «شب‌های مسکو» و «حاجی مراد»، فهمیده بود: «پشت سر بازیگر، شخص مهمتری وجود دارد به‌نام کارگردان.»

تبریز نخستین شهری بود که در آن گروهی از کاتولیک‌ها، سالن سینما تاسیس کردند. با این همه هنوز میان ساموئل و سینما فاصله‌ای گسترده بود. او بر این شکاف با پیگیری علائق‌اش در دنیای نمایش پل می‌زد تا اینکه مهاجرت سوم با روی کارآمدن فرقه دموکرات در آذربایجان رقم خورد؛ این‌بار از تبریز به تهران. در مرکز، در بنیانگذاری انجمن تئاتر ارامنه نقش داشت اما به‌قول خودش: «نمایشنامه به‌عنوان جزئی از ادبیات که با قلم نوشته می‌شود، همه آن چیزی نبود که من به آن می‌اندیشیدم.» می‌خواست با چشم بنویسد و نور، رنگ و حرکت برایش بیش از هر چیزی اهمیت داشت. تصورش این بود که با سینما می‌تواند ادبیات، نقاشی، موسیقی و همه هنرها را تلفیق کند و به پرواز درآید. با این تفاسیر، می‌توان با این ارزیابی علی معلم از یکی از دلایل اهمیت خاچیکیان، موافق کرد: «جایگاه نخست خاچیکیان به این برمی‌گردد که او درواقع جزو اولین کسانی است که به فن و فناوری در سینمای ایران ارزش و اعتبار ویژه‌ای بخشیده است. معنای کارگردانی در سینمای ایران را از حالت شبه‌تئاتری بیرون آورده، تبدیل به یک عنصر سینمایی کرده و دکوپاژ را بر تصویرسازی داستان وارد کرده است... با فیلم‌های خاچیکیان است که استفاده از نور و اندازه نماها، میزانسن‌های سینمایی و خلاصه داشتن تصاویر مناسب برای یک داستان قابل قبول و قابل تعریف در سینما، معنای درستی پیدا کرده است.»