تامین کند، نزدیک به یک‌سال طول کشید. او نام فیلم‌اش را «روح و جسم» گذاشته بود که بعد به «انتقام برادر» تغییر نام داد. سینما در شهر کوچکی مانند بندرانزلی، کاری مذموم بود. کسی حاضر به همکاری نمی‌شد. مرادی خودش ۱۸۰۰ تومان سرمایه برای این کار گذاشت که بیشترش صرف مسائل فنی شد. از چند بازیگر تئاتر دعوت کرد. اما چون به دو بازیگر زن هم احتیاج داشت، باید به دنبال کسی می‌گشت که حاضر باشد مقابل دوربین برود. دو بانوی ارمنی حاضر به حضور در فیلم او شدند. چون «انتقام برادر» پیش‌تر از «آبی و رابی» ساخته آوانس اوهانیانس جلوی دوربین رفته، درواقع گروه بازیگران فیلم او اولین بازیگران سینما محسوب می‌شوند. گروهی شامل عبدالحسین لجستی، رضا شهابی، احمد مرادی، کاظم پورحسن، علی فصیحی، ژاسمین ژوزف، ابراهیم مرادی، جاهد ایرگات و لیدا ماطاوسیان که بیشترشان بازیگران تئاتر گیلان بودند.

ابراهیم مرادی در اواخر سال ۱۳۰۸، «انتقام برادر» را جلوی دوربین برد. او خودش فیلمبرداری این فیلم را هم برعهده داشت. فیلم داستان خیانت یک برادر به برادری دیگری بود که با احضار روح و تکنیک‌های سینمایی همراه می‌شد. درنهایت ۱۷۰۰ متر فیلم صامت، نتیجه دو سال کار بی‌وقفه بود. او نتوانست فیلم‌اش را به‌عنوان اولین فیلم ایرانی به نمایش دربیاورد، چون «آبی و رابی» در دی‌ماه ۱۳۰۹ روی پرده سینما مایاک در تهران رفت. فیلم اوهانیانس، داستان منسجمی نداشت و چند پرده یا اپیزود کمدی بود که ارتباط چندانی هم به هم نداشت. «انتقام برادر» به‌سختی و با روشی که خود مرادی تنها به آن احاطه داشت، در خود دوربین تدوین شد و با زمانی تقریباً ۵۵ دقیقه‌ای، چند اکران محدود در بهار ۱۳۱۰ در رشت و بندرانزلی داشت.

شرکت فیلم ایران محدود

خبر ساخت فیلم «آبی و رابی» که به رشت رسید، ابراهیم مرادی را مجاب کرد که باید به پایتخت برود و علاقه‌اش به سینما را در آنجا پیگیری کند. او سال ۱۳۱۱ به تهران آمد و تلاش کرد با کسانی که در کار سینما هستند، ارتباط بگیرد اما خودش این کار را دور از ادب می‌دانست که به‌زور وارد دارودسته کسانی شود که پیش از این، فیلم «آبی و رابی» را با هم ساخته بودند. به همین دلیل در روزنامه اطلاعات، آگهی به چاپ رساند و با معرفی خودش، تجهیزات فیلمسازی‌اش و دانشی که درباره سینما دارد، از علاقه‌مندان به این حوزه دعوت کرد که همکاری کنند. در همان روزها، سه‌نفر از گروه دوستان آوانس اوهانیانس که از بازیگران اصلی «آبی و رابی» هم بودند، با اوهانیانس به اختلاف رسیدند و از گروه مدرسه آرتیستی تازه‌تاسیس اوهانیانس جدا شدند. محمدعلی قطبی، احمد دهقان و احمد گرجی، گروه جداشده بودند. آنها خود، مدرسه آرتیستی دیگری را تاسیس کرده بودند که با آگهی مرادی در روزنامه مواجه شدند. این سه‌نفر سرمایه هم داشتند و با گذراندن دوره‌های بازیگری و سابقه قرارگیری جلوی دوربین، بهترین گزینه برای مرادی محسوب می‌شدند.

«شرکت فیلم ایران محدود» با مشارکت ابراهیم مرادی و آن سه‌نفر، در سال ۱۳۱۲ در تهران تاسیس شد. شرکتی که با وارد کردن دوربین جدید و دعوت از بازیگران و علاقه‌مندان به سینما، کار خود را شروع کرد. مرادی دوباره سناریویی نوشت و نام آن را «بوالهوس» گذاشتند. سناریوی فیلم براساس گفته منتقدان آن دوران ازجمله حسینقلی مستعان، خیلی عمیق بود و احساسات انسانی را برمی‌انگیخت. آنها به‌سختی در تهران و بخش‌هایی از گیلان کار فیلمبرداری را انجام دادند. احمد دهقان، احمد گرجی و قطبی به‌عنوان سه‌شریک مرادی، بازیگران اصلی فیلم بودند و سه بازیگر زن با نام‌های آسیه شریعتمداری، قدسی پرتوی و پوران ویسه هم در فیلم حضور پیدا کردند.

فیلمبرداری «بوالهوس» شهریورماه ۱۳۱۲ در یکی از روستاهای شهرستان لنگرود در گیلان که از املاک اجدادی پدر محمدعلی قطبی بوده، شروع می‌شود. داستان این فیلم یک درام عاشقانه با استفاده از روابط پیچیده احساسی است. پسر یک خان‌زاده به‌نام خسرو (احمد گرجی)، در بازاری محلی عاشق دختری به‌نام نزهت (آسیه شریعتمداری) می‌شود و با اصرار می‌خواهد با او ازدواج کند. درصورتی‌که نزهت، عاشق پسری روستازاده به‌نام احمد (احمد دهقان) است. خسرو در جریان یک حادثه به‌شدت آسیب می‌بیند و برای معالجه راهی تهران و خانه دایی‌اش می‌شود. اما در آنجا بدون توجه به همسر جوانش که در روستا منتظر اوست، عاشق دخترِدایی خود ثریا (قدسی پرتوی) می‌شود. این درحالی‌است که ثریا با پسری به‌نام پرویز (محمدعلی قطبی) نامزد کرده. درنهایت ثریا نامزدی خود را با پرویز به‌هم می‌زند و با خسرو ازدواج می‌کند، اما بوالهوسی‌های او خسرو را مستأصل می‌کند. پرویز هم در این میان معتاد و تارک‌دنیا می‌شود. خسرو به روستا برمی‌گردد اما متوجه می‌شود که نزهت ـ همسرش ـ پس از شنیدن خبر ازدواج او با ثریا، می‌خواسته خود را در رودخانه غرق کند که احمد، عشق قدیمی‌اش او را نجات می‌دهد. پایان راه برای خسرو، دربه‌دری و مرگ در یک خرابه است و ثریا هم به رختشویی در خانه‌های مردم می‌رسد.

نمایی از فیلم گوهر لکه‌دار (تولید ۱۳۳۸)

نمایی از فیلم کمرشکن (تولید ۱۳۳۰)

ابراهیم مرادی، خلاقیت زیادی برای ساخت این فیلم به‌خرج داد. مثلاً زمانی که شخصیت خسرو با بازی احمد گرجی قرار بود از اسب بیفتد، چون چیزی به‌اسم بدلکار وجود نداشت و گرجی هم به این کار وارد نبود، دوربین را برعکس می‌کند و بعد فیلم را از عقب به جلو تدوین می‌کند تا صحنه پرتاب از اسب، واقعی به نظر بیاید. او حتی به اینکه به‌شکلی صدا را به فیلم منتقل کند هم فکر کرده بود؛ یعنی «بوالهوس» را با تکنیکی ناطق بسازد. اما با اتفاقات و حواشی‌ای که در جریان ساخت فیلم پیش آمد، تصمیم گرفت فیلم‌اش را به‌شکل صامت به پایان برساند. تصمیمی که بازهم او را یک‌پله به عقب برد.

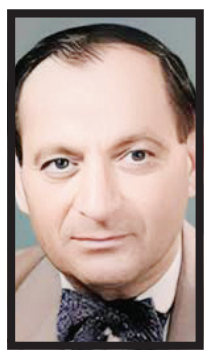
کار ساخت فیلم به این آسانی نبود. بزرگترین مشکل، ترخیص کالا و از همه مهم‌تر، نگاتیو بود که باید از بندر خرمشهر وارد می‌شد. این موضوع کار را دشوار می‌کرد. آنها تصمیم گرفتند به‌جای نگاتیو، از پوزیتیو استفاده کنند که همین موضوع باعث تغییر رنگ و نور در هنگام نمایش فیلم بود. بزرگترین درگیری فیلمسازی در آن دوران، مجاب‌کردن مردم محلی به کاری بود که در حال انجام آن بودند و بارها از سوی مردم محلی روستاهای لنگرود، مورد هجوم و اعتراض قرار گرفتند. آنها اصلاً تصوری از فیلمبرداری نداشتند و آن را یک کار شیطانی می‌دانستند. این مسائل همه بر طولانی‌شدن زمان فیلمبرداری اثر می‌گذاشت. اما فیلم که تمام شد، باید به فکر ظهور آن می‌افتادند.

«بوالهوس» در سینماها

۹۱ سال پیش در چنین روزهایی در تهران، ابراهیم مرادی در تلاش بود که هزاران‌متر فیلم را ظاهر و تدوین کند. برای اینکه وقت کمتری بگیرد، یک حلقه فلزی ساخت که فیلم را دور آن بپیچاند و بخش‌بخش در تشتِ حاویِ محلولِ ظهور قرار دهد تا کار زودتر به پایان برسد. اما باز هم دیر شده بود. چون وقتی گروه ساخت «بوالهوس» در روستاهای گیلان به‌سختی مشغول کار بودند، خبر نداشتند که عبدالحسین سپنتا در هند مشغول ساخت فیلم «دختر لر» است؛ فیلمی که به‌دلیل پیشرفت هند در زمینه فیلمسازی و سرمایه‌گذاری که پشت‌سر این اثر بود، خیلی زودتر از «بوالهوس» آماده نمایش شد. ابراهیم مرادی و گروهش هنوز داشتند کارهای فنی فیلم‌شان را انجام می‌دادند که در پاییز ۱۳۱۲، «دختر لر» در تهران اکران شد. فیلم، ناطق بود و بازیگر زنی داشت که صدایش در سینما می‌پیچید. دوباره همه تلاش‌های مرادی برای ساخت اولین فیلمی که داستانی درام، تراژیک و منسجم داشته باشد، به بن‌بست رسید. چند صباحی بعد از «دختر لر» هم «حاجی‌آقا آکتور سینما»، دومین ساخته اوهانیانس، اکران شد. البته این فیلم کمدی و درواقع با محتوایی کاملاً متفاوت از ساخته‌های مرادی بود.

بالاخره تلاش‌های گروه در اردیبهشت‌ماه ۱۳۱۳ به نتیجه رسید و «بوالهوس» آماده نمایش شد. اما مخاطبی که «دختر لر» را دیده بود، دیگر فیلم صامت برایش جذابیتی نداشت. باوجود اینکه بسیاری از روشنفکران آن دوران معتقد بودند، پیچیدگی‌های داستانی «بوالهوس» و تکنیک‌های سینمایی‌ای که در آن به‌کار رفته، خیلی پیشروتر از «دختر لر» است، اما مخاطب عام، صدا می‌خواست. این موضوع سینماداران را به این نتیجه رساند که هنگام پخش فیلم در سالن سینما، موسیقی پخش کنند و از طرفی صدایی، زیرنویس‌های فیلم را بخواند تا جذابیت بیشتری پیدا کند.

سال‌ها بعد، یعنی همان روزی که در ۲۸ خردادماه ۱۳۵۲، ابراهیم مرادی به دفتر روزنامه اطلاعات رفته بود، وقتی خبرنگار روزنامه از او پرسید، می‌گویند اولین فیلم ایرانی «دختر لر» بوده، با اعتراض جواب داد: ««دختر لر» اصلاً فیلم ایرانی نبود و محصول هندوستان بود که تمام کارهای فنی آن به‌دست یک‌عده هندی تحت‌نظر متخصصان انگلیسی در بمبئی انجام گرفته بود. به‌علاوه اولین فیلم هم نبود؛ چون چهار سال پیش از «دختر لر» حتی جلوتر از فیلم «آبی و رابی» که موضوع نداشت و فیلم‌هایی که به‌هم مربوط نبودند و تیکه‌تیکه به‌قدر چهار پرده سرهم چسبانده بودند، نخستین‌بار فیلم «انتقام برادر» توسط اینجانب برداشته شده بود.»



وقتی خبرنگار روزنامه از ابراهیم مرادی پرسید، می‌گویند اولین فیلم ایرانی «دختر لر» بوده، با اعتراض جواب داد: ««دختر لر» اصلاً فیلم ایرانی نبود و محصول هندوستان بود که تمام کارهای فنی آن به‌دست یک‌عده هندی تحت‌نظر متخصصان انگلیسی در بمبئی انجام گرفته بود. به‌علاوه اولین فیلم هم نبود؛ چون چهار سال پیش از «دختر لر» حتی جلوتر از فیلم «آبی و رابی» که موضوع نداشت و فیلم‌هایی که به‌هم مربوط نبودند و تیکه‌تیکه به‌قدر چهار پرده سرهم چسبانده بودند، نخستین‌بار فیلم «انتقام برادر» توسط اینجانب برداشته شده بود.»

پس از جنگ جهانی دوم

صنعت نوپای سینما در ایران، پس از سال ۱۳۱۴، ناگهان دچار رکود عجیبی شد. تا سال ۱۳۱۸ دیگر هیچ کارگردانی نتوانست فیلم بسازد و پس از آن هم، شروع جنگ جهانی دوم و اشغال ایران در شهریورماه ۱۳۲۰، همه معادلات را به‌هم‌ریخت. برخی معتقدند که سینماداران در فاصله سال‌های ۱۳۱۴ تا ۱۳۱۸، جلوی ساخت فیلم‌ها را می‌گرفتند و در مسیر کارگردان‌ها سنگ‌اندازی می‌کردند؛ چون نفع آنها در فروش فیلم‌های خارجی بود. اما این شاید تنها یک‌دلیل از دلایل مختلفی باشد که مسیر پرشوری را که در فاصله سال‌های ۱۳۰۹ تا ۱۳۱۳ برای ساخت فیلم‌های سینمایی طی شد، متوقف کرد.

بعد از پایان جنگ، ابراهیم مرادی هم مانند دیگران به کار بازگشت. او در سال‌های جنگ و اشغال، بیشتر مشغول اختراع وسایل و تجهیزاتی برای بهبود اکران فیلم در سینماهای ایران بود. مثلاً در سال ۱۳۲۲ با کمک خان‌بابا معتضدی، دستگاه زیرنویس فیلم‌ها را ابداع کرد. یا در سال ۱۳۲۶ دستگاه تبدیل صدای فیلم با نوار مخصوص را انجام داد که شکل تکامل‌یافته‌اش بعدها همان سیستم صداگذاری فیلم بود. اما مرادی نام «دستگاه مترجم فیلم» را برایش انتخاب کرده بود. او با وجود تمام مشکلات مالی، قحطی و اوضاع نامناسب کشور در طول جنگ و سال‌های ابتدایی بعد از آن، مرکز تولید فیلم‌های خبری وزارت معارف را هم فعال کرد اما به دلیل نبود سرمایه‌گذار و مشکلات در وزارتخانه این مرکز تعطیل شد.

اما از اواخر دهه ۲۰، مرادی دوباره به علاقه اصلی‌اش یعنی فیلمسازی برگشت. او در سال ۱۳۲۸ فیلم «کمرشکن» را ساخت که در سینماها موردتوجه قرار گرفت و با فروش خوبی هم همراه بود. اما با آغاز دهه ۳۰ و سیر تحولاتی که در سینمای ایران اتفاق افتاد، دیگر آثار مرادی آنچنان که باید، مورد توجه قرار نمی‌گرفتند. او در سن ۶۰ سالگی و با وجود کهولت‌سن در سال ۱۳۳۸ فیلم «گوهر لکه‌دار» را ساخت. فیلم در قیاس با تولیدات آن‌روزها و ظهور افرادی مثل ساموئل خاچیکیان و دیگر کارگردان‌ها، با شکست روبه‌رو شد. اما ابراهیم مرادی به گفته خودش، بعد از همه شکست‌ها هیچ‌وقت ناامید نشد.

ابراهیم مرادی سال ۱۳۳۹ تصمیم گرفت فیلمی بسازد به‌نام «لاله دریایی» و با روش ابداعی خودش، نگاتیو آن را با دست رنگ کند. سال‌ها بعد، محمد تهامی‌نژاد محقق سینما، به‌دنبال نسخه‌ای از این فیلم به خانه خواهر ابراهیم رفته بود. اما خانواده مرادی هیچ‌وقت این فیلم را منتشر نکردند و ترجیح دادند در گنجه خانه‌شان باقی بماند. خود مرادی درباره تکنیک رنگ‌آمیزی این فیلم به جمال امید گفته بود: «مثلاً در صحنه قایقرانی در مرداب انزلی، رنگ ابتدا سبز است، ولی بعد هنگام غروب که قایق در مرداب پیش می‌رود، تصویر رنگ قرمز و نارنجی می‌گیرد» این کار از این منظر قابل اهمیت است که رنگ در سینمای ایران از اواسط دهه ۴۰ به‌صورت رسمی وارد شد. اما فیلمی که مرادی خودش با دست آن را رنگ‌آمیزی کرد، هیچ‌گاه دیده نشد.

آخرین قدم، تاسیس موسسه استعدادیابی

کهولت‌سن و تغییر ذائقه مخاطب سینمای ایران در دهه‌های ۴۰ و ۵۰، باعث شد که مرادی دیگر دست از فیلمسازی بکشد. اما او که همیشه در تلاش بود کودکان و نوجوانان را با سینما از نظر علمی آشنا کند، تصمیم گرفت موسسه‌ای به‌نام «کودک پاد» تاسیس کند؛ موسسه‌ای که هدف‌اش کشف استعداد و پرورش کودکان برای تبدیل آنها به افراد استثنایی در حوزه‌های هنری بود. او این موضوع را از همان سال‌های پایانی جنگ جهانی دوم در سر داشت، چندباری هم تلاش کرده بود موسسه‌ای راه‌اندازی کند تا برای کودکان و نوجوانان به‌صورت مجزا از خانواده، فیلم به نمایش دربیاید و تحلیل و یادگیری سینما را برای آنها به یک اتفاق ویژه تبدیل کند. اما تا سال ۱۳۵۱ این اتفاق نیفتاد. مرادی پنج سال در همان موسسه‌ای که تاسیس کرده بود وقت‌اش را با بچه‌ها گذراند و در سال ۱۳۵۶ درگذشت. اما با وجود تمام تلاش‌هایش در راه سینما، بسیاری حتی نام او را هم نشنیده‌اند.

به تماشای روان‌های ناآرام

محمدرضا مالکی بازی استرینبدرگ را روی صحنه برد

فریدریش دورنمات، نمایشنامه‌نویس سوئیسی، اگرچه «بازی استرینبدرگ» را با اقتباس از نمایشنامه‌ی مشهور «رقص مرگ» آگوست استرینبدرگ نوشت، اما این اثر نه‌تنها یک بازنویسی ساده بلکه تفسیری جسورانه از مفاهیم و مسائل مطرح‌شده در آن نمایشنامه بود. درواقع دورنمات با حفظ اصول دراماتیک استرینبدرگ، نگاهی تازه به روابط انسانی، قدرت و محدودیت‌های موجود در جامعه انداخت و این‌گونه، اثر خود را از یک نمایش تراژیک به یک کمدی سیاه با ابعادی انتقادی تبدیل کرد. «بازی استرینبدرگ»، داستان یک زندگی زناشویی متلاشی‌شده است. زوجی که سال‌ها در یک جزیره دورافتاده با هم زندگی کرده‌اند، هردو درگیر بحران‌های عاطفی و روانی هستند و زندگی مشترک‌شان به میدان جنگی بی‌پایان تبدیل شده است. این زوج ـ مرد و زنی که در معرض کشمکش‌های شدید روان‌شناختی قرار دارند ـ بحران‌های زناشویی خود را به‌شکلی مدام در قالب جدال‌های پی‌درپی با یکدیگر بیرون می‌ریزند. ورود یک مرد غریبه اما که خود را از اقوام زن معرفی می‌کند، زندگی این زوج را به‌سمت نقطه بحرانی جدیدی هدایت می‌کند. این مرد درواقع عاملی است که روابط این دو نفر را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد و راه را برای جدایی آن‌ها هموار می‌کند.

در دنیای «بازی استرینبدرگ»، هیچ‌کدام از شخصیت‌ها قادر به فرار از گذشته خود نیستند و هر تصمیمی که می‌گیرند، تنها به گسترش بحران و کشمکش می‌انجامد. در چنین فضایی، دورنمات به‌خوبی از زبان برای به تصویر کشیدن روابط شخصیت‌ها در فضایی دلهره‌آور و گنگ بهره می‌برد. در «بازی استرینبدرگ»، هر دیالوگ، نه‌فقط وسیله‌ای برای پیشبرد داستان، بلکه ابزاری برای تحلیل شخصیت‌ها و روابط‌شان است. همین تنش‌های نهفته در دیالوگ‌هاست که باعث می‌شود تماشاگر یا خواننده به‌طور مستمر درگیر بازی روان‌شناختی‌ای شود که شخصیت‌ها در آن گرفتار شده‌اند. دورنمات در نمایش «بازی استرینبدرگ» اما تنها به یک رابطه زناشویی ازهم‌گسیخته نمی‌پردازد، بلکه از طریق این رابطه، مسائل پیچیده‌تر اجتماعی و انسانی را تحلیل می‌کند. درواقع دورنمات با بازنویسی و تفسیر «رقص مرگ»، آن را به اثری متفاوت تبدیل می‌کند که به‌خوبی نشان می‌دهد در دنیای مدرن، روابط انسانی به چه اندازه شکننده و پیچیده شده‌اند. درنهایت «بازی استرینبدرگ»، یک تجربه دراماتیک است که درکی بهتر از تعاملات انسانی در دنیای پیچیده و پرتنش امروز ارائه می‌دهد و جایگاهی ویژه در تاریخ تئاتر دارد.

این نمایشنامه، این‌روزها توسط محمدرضا مالکی در سالن استاد سمندریان تماشاخانه ایرانشهر روی صحنه رفته است. به عقیده او که خود یکی از بازیگران این اثر نمایشی است، «بازی استرینبدرگ» آینه‌ای برای تماشای روان ناآرام انسان معاصر است. او که دیگر نقش‌های این اثر نمایشی را به مجید اسدی و صفورا خوش‌طینت سپرده است، حدود ۲۰ سال پیش در دوران دانشجویی، دو بار در سالن حمید سمندریان دانشگاه تهران به‌عنوان بازیگرِ این اثر نمایشی روی صحنه رفته بود تااین‌که سرانجام احساس کرد اکنون زمان مناسبی برای تحقق حسرت قدیمی اجرای عمومی نمایش «بازی استرینبدرگ» است. او که تغییراتی را در اجرای صحنه‌ای این اثر نمایشی ایجاد کرده است، می‌گوید هدفش این بوده که از یک‌سو، به متن اصلی وفادار باشد و از سوی‌دیگر، نمایشنامه را با نیازهای مخاطب امروزی تطابق دهد. درنتیجه برخی از بخش‌ها را کوتاه کرده و در مواقعی که احساس کرده است نیاز به تغییرات جزئی وجود دارد، این تغییرات را اعمال کرده تا به‌گفته خودش اجرا برای تماشاگران امروزی، جذاب‌تر شود. او که معتقد است مدت‌هاست اجرای در خور توجهی از این نمایشنامه‌ی درخورِ توجه از دورنمات روی صحنه نرفته، «بازی استرینبدرگ» را براساس ترجمه حمید سمندریان از ۱۷ فروردین‌ماه روی صحنه برده و تا ۱۹ اردیبهشت‌ماه به اجرای خود ادامه خواهد داد.