

راهنمای سینمای ملی

علی رستگار
سبک و سیاق علی حاتمی از همان فیلم اولش «حسن کچل» نشانی نزدیک به سینمای ملی را می داد

و قصه هایی که تماشاگر به صورت خوش آب و رنگ و موزیکال می دید و می شنید، ریشه در افسانه های شفاهی داشت. اگرچه فیلم با تصویری از شهر فرنگ به عنوان یک وسیله سرگرمی از غرب آمده شروع می شد، اما مرتضی احمدی با بهره گیری از پیش برده خوانی (به عنوان شیوه روایتی ایرانی و آیینی سنتی، روایتگر قصه هایی منطبق با فرهنگ و اخلاق نیکوی ایرانی بود: «حیاط باغ بودن، آدما سرماغ بودن / بچه ها چاق بودن، جوونا قلچماق بودن / دخترا باحیا بودن، مردما باصفا بودن و...»

فیلم دوم حاتمی یعنی «طوقی» هم به جنبه ای از فرهنگ ایرانی یعنی کفتربازی می پرداخت و حتی نامگذاری فیلم که اشاره به بهترین کیوتر قصه داشت، مهم ترین نشانه درباره اهمیت پرداختن به این فرهنگ قدیمی است.

حاتمی در سومین فیلم خود «باباشمل» هم سراغ پخش دیگری از فرهنگ ملی یعنی جهان لوطی ها و دنیای پهلوانی می رود و در قالب روایتی آنگین، خرده فرهنگ های مردم کوچه و بازار قدیم را به تصویر می کشد. حاتمی در فیلم بعدی اش، «قلندر»، هم این مسیر و نمایش تصویری از تهران قدیم و روزخانه و مساجد و ابنیه قدیمی را دنبال می کند. حاتمی بعد از این که در فیلم «خواستگار» روایتی کمیک از دشواری های یک دلباخته برای به جا آوردن رسم ایرانی خواستگاری و از غیر ازدواج اراده می کند، در «ستارخان» سراغ روایت دو شخصیت از مهم ترین شامل های ملی ایران می رود؛ ستارخان از سرداران جنبش مشروطه ایران ملقب به سردار ملی و باقرخان از مبارزان جنبش مشروطه ملقب به سالار ملی. حضور ویژه و هنرمندانه مرتضی ممیز به عنوان طراح صحنه، لباس و تیتراژ فیلم قابل اشاره است و در هر کدام از این سه شاخه، وجوه ملی کار را تقویت می کند. دواتر بعدی کارنامه حاتمی یعنی مجموعه های تلویزیونی «داستان خان مولوی» و «سلطان صاحبقران» هم رنگ و بویی کاملا ملی و ایرانی دارند؛ اولی قصه هایی از مثنوی معنوی بود و دومی هم زندگی و فعالیت های یکی از بزرگ ترین شخصیت های تاریخ این سرزمین، امیرکبیر را روایت می کرد. به جز برخی نشانه های زندگی و فرهنگ ایرانی، بارزترین نمونه ظاهری و این چنینی در «سوته دلان» حرفه و نام خانوادگی حبیب آقاست؛ طروقی که به ویژه در آن تیتراژ اول و با برشمرن فهرست برخی ظروفتاج و اشیای ایرانی برای اسباب ختم، نمود دارد: قاپ و قنچ مرغی، گلاب پاشی بلور، سفره ترمه، طاق شال، جاقزانی، شمت پاره، دیک هفت منی و سه منی و...

«حاجی واشنگتن» که روایتگر حسینقلی صدرالسلطنه، نخستین سفیر ایران در آمریکااست، مملو از چشمه های فرهنگ و سنن ایرانی است؛ چه در ظاهر و چه در مفهوم. سریال ماندگار «هزاردستان» که در فهرست ملی برنامه حافظه جهانی یونسکو ثبت شده و حاتمی به خاطر آن شهرک تلویزیونی و سینمایی (غزالی) را راه اندازی کرد، مواجهه ای هنرمندانه با بخشی از سال های ملتهب تاریخ ایران و ارجاع به برخی شخصیت های مهم و تاثیرگذار است. حاتمی در فیلمی با نام «کمال الملک» روایتگر یکی از مهم ترین چهره های هنر ایران می شود. او در «جعفرخان از فرنگ برگشته»، با روایت داستان در شهر اصفهان (به عنوان یکی از شهرهایی که به پایتخت فرهنگی شهره است)، فرهنگ و اخلاق ایرانی را در تقابل با شخصیت غریزه جعفرخان قرار می دهد. «سار» یکی از مشهورترین مصداق هایی است که به لحاظ شکل و شمایل و ظاهر و مضمون و گوناگونی فرزندان مادر، اثری وحدت بخش و ملی تلقی می شود. «دلشدگان» با آهنگسازی حسین علیزاده و صدای محمدرضا شجریان، اثری در ستایش موسیقی ایرانی است و فیلمنامه «جهان پهلوان تختی» هم که عمر حاتمی به ساخت آن قد نداد، باز هم از علقه این هنرمند برای به تصویرکشیدن یکی از مهم ترین چهره های تاریخ این مملکت نشان داشت.

یک همکاری ۵ ساله با هدف توسعه سینمای کودک

طی دیدار رایین ناندی با سیدمهدی جوادی، یونیسف و فارابی در راستای ارتقای دانش سینماگران در حوزه کودک و همچنین ارتقای مضامین سینمای کودک بر توسعه همکاری خودتوافق کردند.

مدیرعامل فارابی با بیان این که در حوزه حقوق کودک، ایران جزو کشورهای پیشرو به شمار می آید، گفت: «یکی از مأموریت های فارابی پیرامون سند چشم انداز پنج ساله،

موضوع احیای سینمای کودک و نوجوان است که ذیل آن، تولیدات مطلوب در حوزه سینمای کودک و نوجوان و ایجاد باشگاه ملی سینمای کودک و نوجوان را نیز در دستورکار خود قرار داده ایم.» دبیر سی و پنجمین جشنواره بین المللی فیلم های کودکان و نوجوانان اظهار کرد: «امسال که در حال بررسی شرایط و مقتضیات برگزاری جشنواره بین المللی فیلم های کودکان و نوجوانان بودیم، مصمم تر

شدیم که به هیچ عنوان، کیفیت آثار تولیدی حوزه کودک را فدای زمان بندی جشنواره ای نکنیم.» در این دیدار رایین ناندی، نماینده یونیسف در ایران گذشته از تاکید بر همراهی پیرامون جشنواره بین المللی فیلم های کودکان و نوجوانان، بر همکاری دو جانبه با بنیاد سینمایی فارابی در طول سال نیز تأکید کرد و گفت: «یک طرح پنج ساله داریم که پس از تکمیل، کارگاه های مشترک و سالانه را هم در بر می گیرد.»



دشمن گان



فانی و فاشینگان



فانی و روزگار نو

به انگیزه سالروز تولد مرحوم علی حاتمی

سینمایی دور از هویت ملی

است. یعنی شغلی که اقتضای طبیعی اش، شبانه زده از مقصدی به مقصد دیگر رفتن است. چقدر ایرانی است، چقدر شبیه پدر من است که اتوموبیلش را در گازار می گذارد و صبح ها پیاده سرکار می رود تا از بوی کوچه ها محروم نماند. کوچه هایی که بعد از ۱۵۰ سال غریزگی هنوز از بوی یاس درختی و اوقایا خالی نشده اند...»

اما در سینمای ما کمتر خبری از این تصاویر و موضوعات و ساختارها به چشم می خورد. قصه ها و ماجراها و فضاهای اکثریت تولیدات آن، ابتجایی نیستند، کاراکترها معلوم نیست چه هویتی دارند، از کجا آمده اند، چه می گویند. مشکلات و مسائل و معضلات شان مال این سرزمین و مردم نیست. به قولی اگر صدای فیلم را ببندی و فقط تصاویر را نگاه کنی، اصلا متوجه نمی شویم این شخصیت ها به ایران تعلق دارند؟ معلوم نیست مکان و زمان و فضای آنها برای کدام مردم و سرزمین است؛ در حالی که فیلم آمریکایی یا ژاپنی یا فرانسوی چنین نیست و اگر صدای فیلم را ببیند، تصاویر و فضایی آثارشان داد می زند که به کجا تعلق دارد. اما این سینمایی که به طور متوسط در سال بیش از ۷۰ فیلم تولید می کند، با آن همه ادعای سابقه و وجهه جهانی و فیلم های انسانی و ...، اغلب هیچ گرایشی به ساختن فیلمی در باب آدم ها و دلمشغولی ها و مسائل و مضائب این آب و خاک ندارد. برایش حوادث مهم سیاسی اجتماعی و موضوعاتی که در بطن جامعه امروز ما جاری است، مهم نیست. کاری به کار تاریخ پر فراز و نشیب سیاسی و فرهنگی و اجتماعی این سرزمین ندارد.

در حالی که جامعه ما مشحون از حوادث و پدیده های مختلف است، فیلم های سینمای ما اغلب از چند قصه هزاران بار تکرار شده و کلیشه ای تقلیدی از آن طرف آب ها با عنوان جعلی سینمای اجتماعی یا هجویاتی تحت عنوان کمدی یا حادثه های آبکی و ملودرام های کهنه، فراتر نمی رود و به آنچه در این سرزمین گذشته و می گذرد، توجهی نمی کنند، به جز مواردی معدود (مثلا در سینمای دفاع مقدس) تقریبا هیچ تصویری از این پدیده ها در سینمای ایران دیده نمی شود.

آنچه بیشتر به چشم می خورد، یک سینمای بیگانه و خالی از تفکر است که اساسا کاری با تماشاگر و هویت و احساسات و اندیشه وی نداشته و مولد هیچ جریانی در درون مخاطب خودش نیست. از همین رو بنا بر ارقام مرکز آمار ایران در سال ۱۳۹۷ (یعنی دوران پیش از کرونا) تنها ۷ درصد از جمعیت ایران، مخاطب این سینما مانده اند و بقیه یعنی حدود ۸۰ میلیون از این مردم از آن فراری شده و اصلا به تماشای سینمای ایران نمی نشینند. مخلص کلام این که برای دستیابی به سینمای ملی، مسیری متضاد با آنچه امروز در جریان است، طلب می شود. مسیری که تاریخ، هویت، ارزش ها و دغدغه های دیروز و امروز این ملت را به زبان هنر هفتم، تحقق بخشد و مخاطب این سو و آن سوی مرز را در همان نخستین نگاه، قبل از هر قضاوتی، متوجه ایران و ایرانی کند.

آن گاه که حتی به دلیل روش نگارش ایرانی، سنگینی ترکیب بندی قاب های تصاویرش را (برخلاف فیلم های غربی) در سمت راست قرار داد و به خاطر سبک بدون عمق مینیاتور ایرانی، از تصاویر تخت برای نماهای خاص خود بهره جست. علی حاتمی خیلی زود به ابدیت تاریخ فرهنگ و ادب و هنر ایران زمین پیوست، اما به جز او مصادیق انگشت شمار دیگری نیز بوده و هستند که در برخی آثارشان دغدغه هویت ایرانی داشته و دارند.

به جز برخی سینماگران دفاع مقدس همچون مرحوم رسول ملاقلی پور و ابراهیم حاتمی کیا و احمدرضا درویش و

همچنین مجید مجیدی و ... می توان برخی فیلم ها را مصادیقی از سینمای ملی دانست که باورها و ارزش ها و هویت ایرانی در تک تک تصاویرشان به چشم می خورد؛ فیلم هایی مانند نیاز یا مهمان مامان یا صبح روز بعد و سرنامه شیراز از مجموعه قصه های مجید که از قضا این مثال های آخری از آثار مکتوب هوشنگ مرادی کرمانی گرفته شدند.

ترجیح می دهم برای توصیف وجوه سینمای ملی در این فیلم ها از شهید سیدمرتضی آوینی نقل قول کنم که نوشت: «... آنچه بیش از همه مرا شگفت زده و خاضع می کند، این است که قصه های مجید، هویتی ایرانی دارد. از همین خاک برآمده است که ما در آن ریشه دوانده ایم و با تمام خورش، دوستش می داریم! ایران... حیاط آجر فرش، طاق ضریبی، هنتی، حوض، یاشویه، باغچه، بهار خواب... و

لحجه شیرین اصفهانی که مثل کاشی های مسجد شیخ لطفآ... زیباست. می بینم با قصه های مجید، همان انس را دارم که با خانه مان، با برادر کوچک ترم و با مادر بزرگم که همه وجودم، حتی خاطرات فراموش شده ام را در چادر نمازش می یابم، در صندوق خانه و در ته صندوقه اش که مکمل راز ایران زمین است و درون بقچه ای که بوی تربت کرپلا می دهد و مرا نه به گذشته های دور بلکه به همه حضور تاریخی ام پیوند می زند. بی بی، همان بیزنی است که خانه ای به اندازه یک غریبل داشت، اما به اندازه یک آسمان آفتابی، مهربان بود. همان بیزنی که چارقدش بوی عید نوروز می داد. «یادت باشد، آقا مجید! مقصد همین جاست» و این سخن را محمداقفا می گوید که شغلش رانندگی

آشارش، رنگ و بوی فرهنگ و سنت های ژاپن را داشت. جدای از آن که قصه هایش، به طور کلی از جامعه و مسائل و دغدغه های خانواده های ژاپنی گرفته شد و معضلات گوشه و کنار آن را به تصویر می کشید، بر در و دیوار و فضای اثر، تاثیرات فرهنگ ژاپنی، غیرقابل انکار به نظر می رسید؛ از لباس و سر و وضع ظاهری، غذاها، نحوه رفتار، فضای کوچه و خیابان، روابط درون خانواده و و حتی در ساختار سینمایی فیلم و نوع نماهای آن که به دلیل فاصله کوتاه دوربین از سطح زمین (براساس نوع نشستن در فرهنگ ژاپنی) به تاتامی موسوم شد و به شدت هویت ژاپنی را فریاد می زد.

نکته جالب آن که همین یاساجیرو ازو که به ژاپنی ترین سینماگر ژاپن معروف شد، از قضا از فراملی ترین فیلمسازان آن کشور نیز به شمار آمده و فیلم داستان توکیواو، علاوه بر کسب جوایز متعدد جهانی، سال ها در لیست فیلم های برتر تاریخ سینما قرار داشت. قطعا مصادیق سینمای ملی ایران را نه در نمایش آفتابه لگن و پارچه ترمه و نه در کافه های جنوب شهر و خوردن آبگوشت می توان جست.

در تاریخ سینمای خودمان، تعدادی هر چند معدود از فیلمسازان که از تک تک نماهای فیلم های شان، بوی و عطر هویت و ارزش های ایرانی برمی خاست، نمونه های قابل قبولی از سینمای ملی این مرز و بوم را به منصفه ظهور رساندند.

شاید بتوان از معروف ترین آنها به مرحوم علی حاتمی (که این روزها هفتاد و هشتمین سالگرد تولدش است) اشاره کرد که آثارش نه فقط محل نمایش تفکرات، اندیشه ها،

سبک زندگی و آیین های دینی و ملی این سرزمین شدند که عمق باورهای ایرانی را در لایه لایه محتوا و حتی ساختار سینمایی آنها گنجانند.



او نوع وسترن (که اساسا تا آن زمان مخصوص سینمای آمریکا بود) را در فیلم هایی مانند یوجیمبو و سانجیرو با فرهنگ ژاپنی در آمیخت، به نوعی که خود مورد الهام فیلم های تازه ای موسوم به وسترن اسپاگنی قرار گرفت و آثار ماندگاری همچون خوب، بد، زشت، به خاطر یک مشت دلار و روزی روزگاری در غرب، توسط سرچژو لئونه در ایتالیا جلوی دوربین برده شد.

آنچنان این دسته از فیلم های کوروساوا مورد توجه سینمای غرب قرار گرفت که برخی از آنها، نعل به نعل بازسازی شدند. (مانند فیلم هفت دلار که جان استرجس آن را براساس هفت سامورایی ساخت و محاکمه در آفتاب که دوباره سازی فیلم راشومون بود).

در سینمای ژاپن، یاساجیرو ازو را نیز ژاپنی ترین سینماگر دانسته اند، چراکه همه ابعاد ساختاری و موضوعی

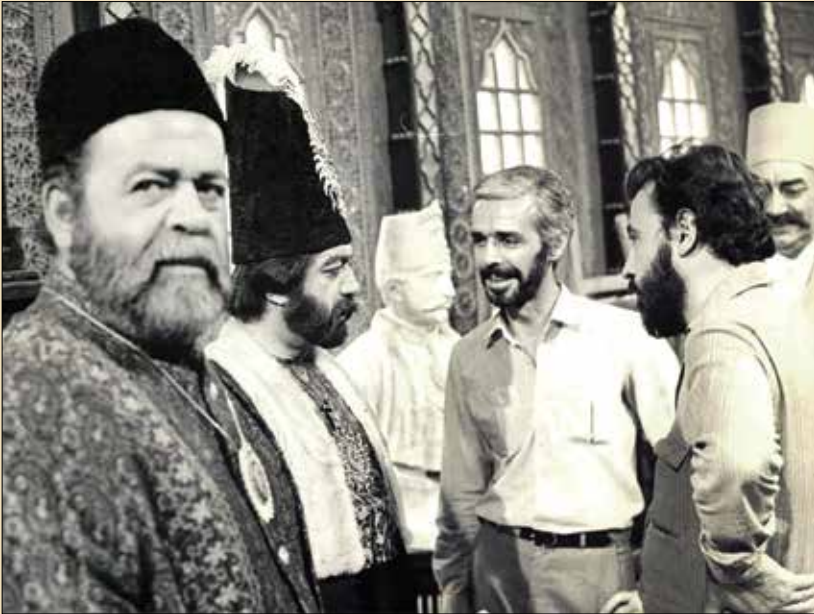
فیلمبرداری «خون گرم» به پایان رسید

فیلمبرداری فیلم کوتاه «خون گرم» به تهیه کنندگی عادل معمارنیا و نویسندگی و کارگردانی علی ثقفی به پایان رسید.

با پایان فیلمبرداری فیلم کوتاه خون گرم به تهیه کنندگی عادل معمارنیا و نویسندگی و کارگردانی علی ثقفی، مراحل پس تولید آن برای

حضور در سی و نهمین جشنواره بین المللی فیلم کوتاه تهران آغاز شد. علی ثقفی پیش از این تجربه ساخت فیلم های کوتاهی چون «فشارخون» و «مادر» را داشته و در تازه ترین فعالیت هنری خود فیلم کوتاه ۳۰ دقیقه ای خون گرم را جلوی دوربین برده است. این فیلم کوتاه که محصول مرکز تولیدات کوتاه سازمان سینمایی سوره است، قصه ای زنانه و دفاع مقدسی دارد و فیلمبرداری آن طی ۱۰ روز در بوستان ولایت انجام شده است. در خلاصه داستان خون گرم آمده است: مهین، پرستار داوطلب حاضر در جنگ، مسئول رساندن خون به فرد مهمی می شود و....

معصومه رحمانی، مهدی رکنی، مسعود شامی، سیدمحسن حسن زاده، داوود پژمان فروهورا معمارنیا در این فیلم نقش آفرینی می کنند./ جام جم



مدرسه هنر

مزرعه بلال نیست

زندیهاد علی حاتمی به دلیل لحن و ادبیات ویژه و تسلط در سخنوری و کلامی که به شعر پهلوی می زد به «سعدی سینمای ایران» شهره بود. سراسر آثار او پر از دیالوگ های طلایی و درخشان بود. اینجا به یکی از دیالوگ های ماندگار او در فیلم «کمال الملک» اشاره می کنیم. وقتی عضدالملک می گوید: «ان شاء... که سال آینده این باغبان پیر خدمتگزار، توفیق تقدیم نهال برومند دیگری داشته باشد.» نامرالدین شاه قاپطانه جواب می دهد: «امیدوار باشیید. مدرسه هنر، مزرعه بلال نیست آقا که هر سال محصول بهتری داشته باشد. در کواکب آسمان هم یکی می شود ستاره رخشان. الباقی سوسو می زند.»

کاهش مخاطبان سینما را باور کنیم

مهدی صباغ زاده، کارگردان سینما با بیان این که طبق تجربه ای که دارم، باید بگویم کشور ما همیشه در زمینه فرهنگ بدون برنامه ریزی و با سلیقه افراد مختلفی که در قدرت بوده اند، اداره شده است، گفت: لازم است همه مسئولان در

حوزه های مختلف کسب سلیقتی ها را کنار بگذارند و اجازه دهند تحولات لازم در حوزه های مدیریتی رخ دهد.

وی تأکید کرد: کاهش میزان مخاطبان سینما اتفاقی طبیعی است. سینما تحت تأثیر شرایط اقتصادی مخاطبان خود را از دست داده است. مردمی که توان رفع نیازهای ابتدایی خود را ندارند، چگونه می توانند به سینما بروند؟ دوافع سینما متأثر از شرایط اقتصادی به این شکل دچار شده و از دست سازمان سینمایی هم تقریبا کاری در این زمینه بر نمی آید. طرح های تشویقی، کاهش قیمت بلیت و ... اقداماتی است که نیاز به بودجه بالای سازمان سینمایی دارد./ میزان

