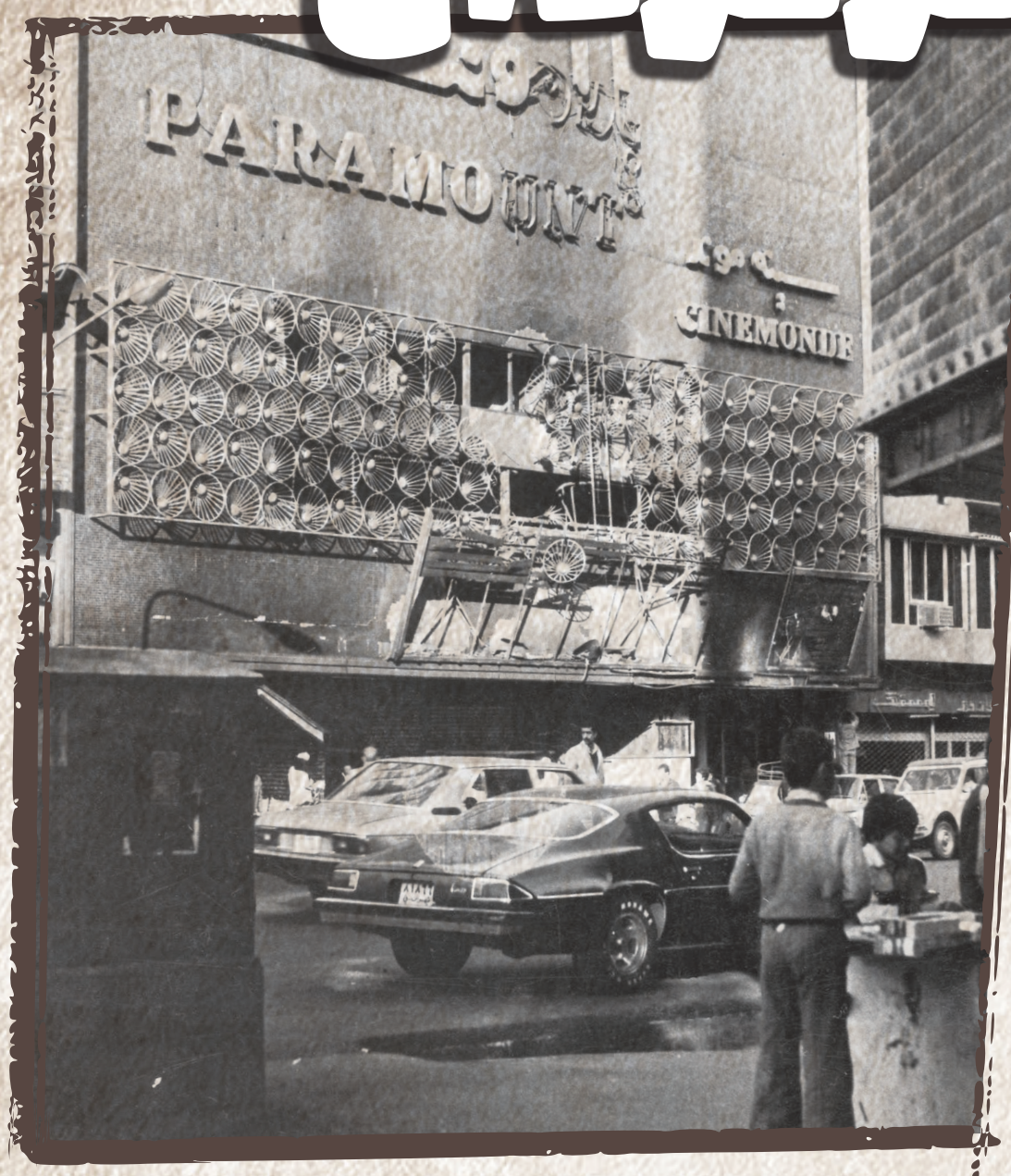
سینما در روزهای ابتدای انقلاب چه احوالی داشت؟

ناخن‌های سرگردان



ایمان عظیمی
پژوهشگر سینما

چندماه پس از پیروزی انقلاب اسلامی اوضاع بر وفق مراد است. در شرایطی که هنوز قانون همه‌گیری وجود ندارد تا تولیدات سینمایی و همچنین افراد فعال در سینمای داستانی را از سردرگمی نجات دهد، بهار سینمای مستند از راه می‌رسد. در سال ۱۳۵۸ شش مستند بلند ساخته و به‌نمایش گذاشته می‌شوند که در این میان چهار فیلم «لیله‌القدر» (محمدعلی نجفی)، «شهادت» (لوتز بیکر و علی عباسی)، «برای آزادی» (حسین ترابی) و «سقوط ۵۷» (باربد طاهری) از حداقل الزامات تولید یک فیلم حرفه‌ای بهره‌مندند.

روند ساخت و تولید لیله‌القدر براساس شعارهای مردم در جریان انقلاب اسلامی کلید زده شد و محمدعلی نجفی در گفت‌وگو با جمال امید عنوان کرد که قصد نداشته صرفا گزارشی از حضور مردم در روند انقلاب را به مخاطب ارائه بدهد. لیله‌القدر پس از پایان تولید فیلم سینمایی جُنگ اطهر و در دوره زمانی ماه رمضان کلید خورد. نجفی در لیله‌القدر با رجعت به آغاز پیدایش حکومت پهلوی سیر صعودی تا سقوط این حکومت را در بزنگاه‌های مختلف و در ضمن مخالفت‌های مردم نشان داد و برای آماده‌سازی تصاویر فیلم، شخصا به نوفل لوشاتو رفت و از امام خمینی(ره) فیلم گرفت. لیله‌القدر در انگلستان مونتاژ شد و پس از پایان روند تولید در مساجد و بعضی از محفل‌ها به اکران درآمد. لیله‌القدر شرح شورانگیز و پرسروصدایی بود که مبدأ آن را کودتای سوم اسفند ۱۲۹۹ و مقصدش را انقلاب اسلامی ۱۳۵۷ مشخص می‌کرد. رویکرد فیلمساز در این فیلم بی‌تاثیر از اسلام‌گرایان چپ در آن زمان نبود و حاشیه و متن این مهم را به‌خوبی جلوه می‌دادند. درواقع نجفی و همکارانش در این فیلم به جنبه اجتماعی اسلام سیاسی می‌پردازند و با تاکید ویژه روی این مساله به سیاست‌های امپریالیست‌پسندانه رژیم پهلوی می‌تازند.

محمدرضا عالی‌پیام، فخرالدین انوار و دیگران

اسم افراد نام‌آشنایی در عنوان‌بندی ابتدایی لیله‌القدر وجود دارد که تقدیر موجب می‌شود بعدها مسیر متفاوتی را از یکدیگر برگزینند. محمدرضا عالی‌پیام یکی از فیلمبرداران لیله‌القدر و دستیار محمدعلی نجفی در این اثر بود که کار خود را در سینما پیش از وقوع انقلاب اسلامی و در جریان فیلم سینمایی «جنگ اطهر» آغاز کرد. عالی‌پیام قبل از وقوع انقلاب طراح جلد کتاب‌های میرحسین موسوی بود و به پیشنهاد او در واحد افغانستان وزارت امور خارجه مشغول به کار فرهنگی شد. او به افغانستان سفر کرد و به گفته خودش طی دوسال تمام افغانستان را شد. عالی‌پیام تا ۹ سال در عضویت سپاه پاسداران بود و بعد از آن به‌صورت مستقل به کار خود در سینما ادامه داد تا اینکه در سال ۱۳۷۶ ممنوع‌الکار شد. او طی سال‌های فعالیت آثاری از قبیل سمفونی صحرا، موشو، خسته نباشید، پرواز از اردوگاه و... را ساخت.

نام فخرالدین انوار نیز به‌عنوان مدیر تولید، نویسنده و یکی دیگر از دستیاران کارگردان در عنوان‌بندی لیله‌القدر مشاهده می‌شود. انوار بعدها به‌همراه سیدمحمد بهشتی به‌عنوان معمار دوران جدید سینمای ایران لقب گرفت و سرنوشتی به کل متفاوت را با دیگر دستیار کارگردان، یعنی محمدرضا عالی‌پیام تجربه کرد. انوار در جایگاه معاون سینمایی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی قریب به ۹ سال به فعالیت پرداخت و در این مدت کم با سینماگران سرشاخ نشد!

بهرام بیضایی در نامه‌ای به ۱۵ آبان‌ماه ۱۳۷۱ به فخرالدین انوار گلایه‌های پر آب‌وتابی علیه شیوه مدیریت این مدیر سینمایی مطرح کرد. او با طرح پرسش‌هایی بسیاری، به ۹ ماه بلاتکلیفی خود در اکران فیلم مسافران اشاره کرد و به‌شدت علیه نحوه اداره امور فرهنگی کشور شورید. پرسش‌ها و انتقادهایی که در سال‌های بعد از حاشیه به متن درگیری‌های میان فیلمسازان و مدیران سینمایی وزارت ارشاد رسید.

بیضایی در قسمتی از نامه خود این گونه با لحنی صریح انتقادهای خود را بیان می‌کند و می‌نویسد: «ولی ما حتی همین بی‌قانونی را هم رعایت کرده‌ایم. به فیلم‌های پروانه گرفته بر پرده‌تان نگاه کنید تا ببینید بی‌خاصیت‌تر از مسافران آیا فیلم دیگری می‌شد ساخت؟ تا کی می‌خواهید چماق حساسیت نسبت به بیضایی را بر سر من بکوبید و من چه کنم که در سال ۱۳۱۷ به دنیا آمده‌ام؟ مسافران نه فحاشی و بددهنی مجاز برای یکی را دارد، نه خنده و مسخرگی مجاز برای یکی دیگر را، نه ساز و ضرب مجاز این گروه را دارد، نه انتقاد تند اجتماعی مجاز گروهی دیگر را و مطمئن باشید بخت عمده‌ای برای فروش ندارد، جز ساخت و وقارش که می‌خواهید با حذف‌های جدید به‌هم بزنید. من دستم را می‌شکنم و اجازه نمی‌دهم مرا سانسورچی خودم کنید. من هنوز از اینکه پذیرفتم خبرگان اشکال تراشی شما فیلم بدبخت «شاید وقتی دیگر» را ویران کنند شب‌ها نمی‌خوابم. فیلمی که تنها اشکالش این بود که به‌قدر کافی بد نبود.»

برای آزادی استعفا می‌دهم

فیلم مهم دیگری که در آن سال تولید و پخش شد و کماکان نیز گاه وبی‌گاه از طریق تلویزیون به مخاطب عرضه می‌شود، «برای آزادی» ساخته حسین ترابی است که اولین فیلم مرکز سینمایی و سمعی و بصری کشور بعد از انقلاب لقب گرفت ولی فیلمبرداری آن در نتیجه فکر و همچنین حرکت بی‌پشتوانه و مستقل ترابی آغاز شد. برای آزادی به دست تنی چند از فیلمبرداران وزارت فرهنگ و هنر نظیر فریدون ری‌پور، کریم دوامی، علی صادقی، حیدرقلی خدابنده‌لو، ابراهیم قاضی‌زاده و حسین رفیعی تصویربرداری شد. هرچند به گفته عباس بهارلو این کار بدون نظارت و هماهنگی با ترابی صورت گرفت و ری‌پور به‌همراه او- که هر دو در آن روزگار در مقام نیروهای تازه‌نفس در مدیریت سینما فعال بودند- با راش‌هایی که در اختیار داشتند کار تدوین فیلم را به سرانجام رساندند. در میان آثار مستند ساخته‌شده در آن سال که حال‌وهوای انقلاب اسلامی را در میان مردم منعکس می‌کرد، این فیلم بیش از دیگر آثار تحویل گرفته شد و تا سال‌ها مورد پذیرش سیمای جمهوری اسلامی بود و بارها نیز درخلال مناسبت‌های مربوط به انقلاب توسط تلویزیون پخش شد. ترابی برخلاف گفته بهارلو در گفت‌وگو با جمال امید شرح می‌دهد که برای ساخت فیلم مستندی درمورد تظاهرات انقلابی مردم به دفتر مدیرکل تولید فیلم مراجعه کرده و مدیر با این تضمین که تمام مسئولیت ساخت فیلم را شخص ترابی برعهده بگیرد و پای عواقب احتمالی آن بایستد وسایل مورد نیازش را تامین کرد تا پروسه تولید ادامه پیدا کند و از حرکت باز نماند اما ترابی به‌خاطر فقدان نگاتیو مجبور شد به بازار آزاد رجوع کند و با صرف هزینه شخصی ۸۰ حلقه نگاتیو رنگی بخرد تا کارش پیش برود. در ابتدای کار تنها ری‌پور به‌عنوان فیلمبردار و چهارکشتی که راننده تولید بود کارگردان را در راه ساخت فیلم مستند «برای آزادی» همراهی کردند و در ادامه بقیه نیز به تیم تولید اضافه شدند. افتتاحیه فیلم وقوع حادثه سینما رکس آبادان را روایت می‌کرد و ترابی و دوستانش تصمیم گرفتند حوادث تعیین‌کننده‌ای را در معرض دید مخاطبان خود به‌نمایش بگذارند که موجب به‌ثمر نشستن انقلاب شدند.

برای آزادی با معرفی و دعوت وزیر فرهنگ و آموزش عالی برای کابینه نمایش داده شد و مورد تحسین قرار گرفت. وزارت امور خارجه هم کپی‌هایی از فیلم را برای سفارتخانه‌های ایران در نقاط مختلف دنیا ارسال کرد که به‌زعم خودشان مورد تحسین هم قرار گرفت و توانست چهره مثبتی از انقلاب را به دیگر نقاط جهان مخابره کند. این فیلم اولین حضور بین‌المللی خود را در بخش خارج از مسابقه یازدهمین دوره جشنواره فیلم مسکو در سال ۱۹۷۹ تجربه کرد. برای آزادی همزمان با اکرانش در این جشنواره از سوم شهریور ۱۳۵۸ در سالن امور سینمایی کانون فیلم تهران به نمایش درآمد که با استقبال تماشاچیان هم مواجه شد اما کار از جایی بیخ پیدا کرد که به ترابی اطلاع دادند برای اکران عمومی فیلمش باید چند صحنه از آن را حذف کند! این اتفاق باعث شد او ضمن عدم‌پذیرش چنین شرطی از سمت سرپرستی مرکز سینمایی نیز استعفا دهد. درنهایت سیمای جمهوری اسلامی از راش‌های این فیلم به‌منظور پر کردن کنداکتور بهره می‌برد، بدون اینکه رضایت ترابی جلب شده باشد. او در متن استعفانامه‌اش رنجی را که بر او رفته بازگو می‌کند و بیان می‌دارد که مستند برای آزادی به آنچه استحقاقش را داشته، دست پیدا نکرده است. او عنوان می‌کند که با تحمل مرارت‌های بسیار به‌همراه همکارانش مستندی ۳۵ میلیمتری ساخته است که در آن شرایط کار بسیار دشواری به‌نظر می‌رسیده است. ترابی ادامه می‌دهد که نسخه ۱۶ میلی‌متری نیز در خارج از کشور پخش شده و همگان را با عظمت انقلاب ایران آشنا کرده است؛ میزان رضایت از فیلم در نیویورک به‌حدی بوده که جماعت معترض را به سمت بیمارستانی کشانده است که شاه در آن بستری بود تا علیه وی شعار بدهند! او در این نامه به حقوق معنوی به‌محاق رفته خودش اشاره می‌کند و علیه تنگ‌نظران اعلام جرم می‌کند. گویا وقوع انقلاب باعث نشده بود حقوق مادی و معنوی پدیدآورندگان آثار سمعی و بصری آن‌طور محترم شمرده شود که شایسته ایشان است. دعوایی که از یک دهه پیش از انقلاب اسلامی استارتش زده شد تا کنون و پس از چهاردهه همچنان ادامه دارد و هنوز هم نمی‌توانیم پایانی بر آن متصور شویم. درواقع انقلاب اسلامی اولین جنبه تناقض‌آمیز خود را در موضوعی تحت‌عنوان حقوق مادی و بالاخص معنوی پدیدآورنده نمایان کرد.

علی عباسی تقدیم می‌کند؟

اندکی پس از مستند برای آزادی، شهادت در تاریخ ۲۸ شهریورماه ۱۳۵۸ به اکران عمومی در می‌آید. علی عباسی، تهیه‌کننده آثار عموما متفاوت سینمای پیش از انقلاب در اواخر سال ۱۳۵۷ تصمیم می‌گیرد تا به‌واسطه آزادی‌های نسبی پیش‌آمده حضور در دوران تازه را نیز با ارائه مستندی به نام شهادت تجربه کند. او در سه‌ماه منتهی به پیروزی انقلاب با همکاری موریس عسگرزاده و هوشنگ کاوه که از مدیران سینما تخت‌جمشید (عصر جدید) بود به‌شکلی جدی به پیدا کردن و جمع‌آوری اسناد تاریخی از آرشیوهای بین‌المللی مشغول شد تا بدین گونه کار ساخت یک اثر جدید را آغاز کند. او در هفت‌ماهی که در لندن به‌سر می‌برد با همکاری کارگردانی آلمانی به اسم لوتز بیکر- که در تلویزیون آی‌تی‌وی لندن آشنا داشت- به کار پیدا کردن فیلم‌های جدید از تظاهرات مردم در تهران مشغول شد. از طرف دیگر، عباسی به‌همراه بیکر به تدوین تصاویر آرشیوی دوران رضاشاه و مصدق پرداخت. عباسی برای تکمیل پروژه و کار در مورد بخش تختی، به ایران بازگشت تا بتواند در آن محیط به سهولت پروانه نمایش فیلم را بگیرد. اسم فیلم را هم شهادت گذاشت که هم استعاره‌ای از شاهد بودن آدمی نسبت به وقایع باشد و هم به موضوع شهادت در آن روزها ارتباط پیدا کند. عسکرزاده قصد داشت فیلم را برای نمایش به سینما شهر فرنگ (آزادی) بدهد و حتی قرار بر این شد که گفتار متن خوبی هم برای آن نوشته شود ولی این اتفاق رقم نخورد. مسئول سینما شهر فرنگ که در آن زمان توسط توسط بنیاد جانبازان مصادره شده بود، اجازه تکمیل شدن روند تولید را به عباسی نداد و فیلم به همان شکل ناقص روانه اکران عمومی شد و حتی درآمد فروش بلیت را نیز به وی ندادند. این اتفاقات منجر شد علی عباسی تصمیم بگیرد فیلم را از اکران بیرون بکشد ولی تلاش وی به‌جایی نرسید و او سهم خود را بدون هیچ علاقه‌ای بخشید. او حتی زیان فیلم را نیز به‌مرور و به‌تنهایی پرداخت اما این مساله موجب نشد که وی ایران را ترک کند. عباسی از روحیه‌ای جنگنده برخوردار و تهیه‌کننده‌ای بود که به آسانی صحنه را خالی نمی‌کرد. او برای تولید فیلم «سوته‌دلان» فقط ۷۰۰ هزارتومان برای طراحی کله بهروز وثوقی به گریمور ایتالیایی، اتللو فاوا پرداخت کرد، آن‌هم در شرایطی که با آن هزینه می‌شد دو فیلم پرفروش و عامه‌پسند تولید کرد و کلی پول به جیب زد! عباسی تهیه‌کننده صرف نبود و به‌اذعان خود و به شهادت اطرافیان همیشه بیش از پولی که در اختیار گروه فیلمسازی قرار می‌داد، آنها را از نظر مادی و معنوی حمایت می‌کرد.

عباسی برای نمایش نسخه کامل فیلمش به آیت‌الله بهشتی و هاشمی‌رفسنجانی رجوع کرد و علی‌رغم اینکه نظر آنان را در رابطه با اثر مساعد بود، هیچ‌وقت نتوانست شهادت را آنطور که دلش می‌خواهد اکران کند و در آخر مجبور شد ۱۰۰ کیلو نگاتیو را با خود به تهران بیاورد. شهادت حدود سه هفته در سینما شهر فرنگ اکران بود ولی نتوانست نظر مطلوب مخاطبان را به خود جلب کند و حتی منتقدان هم به این اثر روی خوش نشان ندادند. از نظر جلال امید فیلم آنطور که عباسی می‌گوید نمی‌تواند تصویر درستی از انقلاب ایران به نمایش بگذارد، چون از خط‌مشی و جهان‌بینی خاصی پیروی نمی‌کند.

دردسرهای آقای تهیه‌کننده

سقوط ۵۷ آخرین مستند بلند درمورد انقلاب اسلامی است که در سال ۱۳۵۸ اکران شد. نقطه شروع اثر از راهپیمایی عید فطر ۱۳۵۷ است و بعد از آن تقریبا تمام تظاهرات و درگیری‌های منتهی به پیروزی انقلاب را به‌تصویر درآورده است. البته فیلم با رجوع به اتفاقات گذشته، یعنی کودتای ۲۸ مرداد و قیام ۱۵ خرداد ۱۳۴۲ در یک شمای کلی ریشه‌های انقلاب ۵۷ را به سیاق خود به مخاطب عرضه می‌کند. در اولین مواجهه سقوط ۵۷ جلوتر از بقیه آثار می‌ایستد و می‌تواند گزارش تصویری کاملی از روزهای انقلاب ارائه دهد. اثر در کادرهای متفاوت سوپر ۱۶، ۸ و ۳۵ میلی‌متری فیلمبرداری شد اما فیلم تنها در یک هفته و آن هم فقط در چند سینمای تهران نظیر نیاگارا، ملت، توسکا، مراد، المپیا و... اکران شد و این فرصت دیگر بعدها هم دست نداد، هرچند از راش‌های این اثر در قالب مناسبت‌های گوناگون در تلویزیون استفاده شده است.

سازنده این اثر باربد طاهری است که همچون علی عباسی از تهیه‌کنندگان آثار مهم پیش از انقلاب محسوب می‌شود که در این سال برای همراهی با انقلاب و همچنین تلاش برای کار مستمر در دوره جدید این فیلم را می‌سازد، اما طاهری به‌اندازه عباسی تهیه‌کننده خوش‌اقبال و زبردستی به‌حساب نمی‌آید و دو مرتبه هم به زندان می‌افتد؛ بار اول به‌خاطر مشکلات مربوط به تولید فیلم «رگبار» بهرام بیضایی و مرتبه دوم در دوران تازه به‌علت نزول پول برای مرتفع کردن مشکلات مالی مستند سقوط ۵۷.

طاهری پیش از انقلاب تهیه‌کنندگی اثر مهمی همچون رگبار را در سال ۱۳۵۱ برعهده گرفت. این فیلم بنابر ادعای تهیه‌کننده ۵۲۰ هزار تومان خرج روی دست وی گذاشت و نزدیک به ۲۴۸ هزارتومان هم فروش کرد که از این مقدار ۱۸۶ هزار تومان متعلق به فروش بلیت فیلم در تهران بود، درنتیجه کسری‌ای که دامان طاهری را گرفت بالغ بر ۲۸۰ هزار تومان بود که با جایزه ۱۰۰ هزار تومانی وزارت فرهنگ و هنر باز هم ۱۸۰ هزار تومان کسری باقی می‌ماند. او به زندان می‌افتد و شایعه می‌شود که مهدی میثاقیه و محمدعلی فردین می‌خواهند بدهی او را بپردازند تا طاهری بتواند از زندان آزاد شود ولی این اتفاق هیچ‌وقت روی نمی‌دهد و طاهری با کمک وامی که وزارت فرهنگ و هنر به وی می‌دهد از زندان آزاد می‌شود. البته طاهری در گفت‌وگو با «سینمای نوین» (دفتر چهارم) عنوان می‌کند که رگبار با سه دوربین فیلمبرداری شد و این مساله به‌علت طولانی شدن زمان تهیه رگبار اتفاق افتاد، درنتیجه شرکت کداک به طاهری عنوان کرد که اگر فیلم نسیه می‌خواهد باید یک هنرپیشه معتبر پشت چکش را امضا کند، فردین با شناختی که از وی داشت بدون آنکه مبلغ را نگاه بیندازد پشت چک را امضا کرد!

باربد طاهری برای مرتبه دوم اسیر یک نزول‌خوار می‌شود. ماجرا از این قرار است که وی برای پیش بردن پروسه تولید فیلم مستند سقوط ۵۷ مجبور می‌شود ۱۰۰ هزارتومان پول نزول کند و در مقابل این مبلغ سه چک ۱۰۰ هزارتومانی به نزول‌دهنده بدهد اما او نمی‌تواند اکران درستی برای فیلم خود دست‌وپا کند و درنهایت از بازگرداندن پول عاجز می‌ماند. طاهری از نزول‌خوار درخواست مهلت می‌کند تا بدهی‌هایش را به وی بپردازد ولی این فرد دست رد به سینه طاهری می‌زند و او را به زندان می‌اندازد. البته باید این مساله را ذکر کرد که فیلم او همچون خودش در میانه جماعت انقلابی غریب نبود و در جریان تسخیر سفارت آمریکا جلوی سفارت چندین‌بار به‌صورت رایگان برای عموم به نمایش گذاشته شد، حتی اکران مجانی این فیلم در شهرهای دیگر هم ادامه پیدا کرد و در برنامه هفته انقلاب این مساله استمرار داشت.