DOI: 10.22034/JACO.2019.92834

ترجمه انگلیسی این مقاله نیز تحت عنوان :
Iranian Avant-garde Cinema Before the Islamic Revolution: Farrokh Ghaffari, Ebrahim Golestan and Fereydoon Rahnama
در همین شماره مجله به چاپ رسیده است.

سینمای پیشرو ایران قبل از انقلاب اسلامی: فرخ غفاری، ابراهیم گلستان و فریدون رهنما

مجید سرسنگی [۱]، حامد سلیمان‌زاده*[۲]

۱. دکتری ادبیات نمایشی، پردیس هنرهای زیبا، تهران، ایران.
۲. دکتری پژوهش هنر، پژوهشکدهٔ نظر، تهران، ایران.

تاریخ دریافت : ۹۸/۰۴/۲۵ تاریخ اصلاح : ۹۸/۰۵/۰۸ تاریخ پذیرش : ۹۸/۰۶/۰۶ تاریخ انتشار : ۹۸/۰۷/۰۱

چکیده
سینمای بدنه یا جریان اصلی ایران در دهه‌های۳۰ تا ۵۰ خورشیدی، کاملاً تحت‌تأثیر فرهنگ و هنر وارداتی غرب و شرق قرار گرفته بود. نفوذ و استقبال عوام از فیلم‌های درجه دو و سه هندی و آمریکایی، باعث شد تا مقولهٔ روایت و زیبایی‌شناسی بصریِ تولیدات گیشه‌ای سینمای ایران، به سمت سرگرمی صرف حرکت کند و فاقد عناصری از تاریخ، تمدن و فرهنگ ایرانی شود. در این میان کارگردانانی همچون «فرخ غفاری»، «ابراهیم گلستان» و «فریدون رهنما» با ساخت فیلم‌هایی مانند (شب قوزی)، (خشت و آینه) و (سیاوش در تخت جمشید)، تصویری نوین، مستقل و نامتعارف از تولید سینمایی در کشور ارائه دادند که در آن مضامین ملی، اعتقادی، فرهنگی و تاریخی ایران در اولویت قرار داشت. این نگاه ویژه به سینما باعث شد تا آثار این بزرگان در هیئت آینه‌ای تمام‌نما از جامعه، تاریخ و فرهنگ ایرانی معرفی شده و پایه‌گذار سینمایی پیشرو در تاریخ سینمای ایران در دوران قبل از انقلاب اسلامی شود.

واژگان کلیدی
سینما، انقلاب اسلامی، فرخ غفاری، ابراهیم گلستان، فریدون رهنما.

مقدمه
در اکثر کشورهای صاحب سینما در جهان، شکل‌های دگراندیشانه یا جایگزین سینمایی به‌عنوان جریانی مقابله‌ای با سینمای بدنه و صنعتی ظهور پیدا می‌کنند و از بستر زمینه‌های تاریخی، بومی، اجتماعی و هنری تغذیه می‌کنند. این مهم در سینمای ایران نیز مصداق دارد. جریان تجربه‌گرا، نوین و مستقل سینمایی در ایران که از آن با عنوان (موج نوی سینمای ایران) هم یاد می‌شود، از ابتدای دههٔ ۴۰ ش. آغاز شد و به‌عنوان نوعی از سینما در برابر جریان اصلی آن دوران یا فیلم فارسی مطرح شد. این جریان پاسخی طبیعی از سوی فیلم‌سازانی بود که سودای ایجادِ زبان بیانی جدید برای سینما داشتند و به‌عنوان یک آینهٔ هنری از هویت و فرهنگ ملی مطرح شد. فیلم‌های فارسی کاملاً متأثر از سینمای جریان اصلی آمریکا و هند ساخته می‌شدند. ساختار آن فیلم‌ها هرگز برآمده از هویت اجتماعی، سنت‌ها و اعتقادات مردم ایران نبود. سینمای مستقل یا تولیدات دگراندیشانه آن دوران نتوانست آن‌طور که باید بر سینمای جریان اصلی از منظر روایی و سبکی تأثیر بگذارد. اما توانست مخاطبان را متوجه وجود نوعی دیگر از سینما کند. در آن دوران، کارگردانان معدودی از سینمای موج نو به سمت تولیداتی با استانداردهای تجاری رفتند تا مهارت‌ها و شیوه‌های بیانی نامتعارف را در سینمای بدنه نیز تجربه کنند. در اولین تلاش‌ها برای انجام این رویکرد، تغییر در ذائقهٔ فیلم‌سازی جریان اصلی، کار ساده‌ای نبود و بسیاری از فیلمسازان متفاوت سینمای ایران دچار مشکلات جدی در تولید شدند. این مشکلات در دو حوزهٔ عمده که یکی اقتصاد مبهم سینمای ایران در دههٔ ۴۰ ش. و دیگری پس‌زمینه‌های ساختگی

* نویسنده مسئول: ۰۹۱۲۹۲۳۳۱۷۰ Soleimanzadeh.hamed@gmail.com

فرهنگی مردم ایران بود تعریف می‌شد.
تهیه‌کنندگان سینمای بدنه از سرمایه‌گذاری بر روی فیلم‌های نامتعارف به دلیل عدم تضمین بازگشت سرمایه اجتناب می‌کردند. از طرفی فیلمسازان ایرانی که سرشت موج نویی داشتند در تلاش بودند تا به مبارزه با سلیقهٔ ضد هنری مخاطبان سینما در آن دوران بپردازند. حمله به ذائقهٔ طرفداری از فیلم‌های اکشن، صحنه‌های جنسی و ملودرام‌های تجاری، در دستور کار فیلمسازان دگراندیش قرار داشت اما اکثریت مخاطبان سینما در ایران، از فیلم‌هایی که آنها را با جهان‌هایی جدید آشنا کند استقبال نکرده و طرفدار تماشای فیلم‌هایی با فرمول‌هایی از پیش تعیین‌شده بودند. بنا به وجود چنین روحیه‌ای در مخاطبان عمومی سینما و همچنین وجود سانسور حکومتی آن دوران و محدودیت بیانی، تجربه‌های فیلمسازان دگراندیش هیچگاه نتوانست بدل به جریانی ادامه‌دار شود. با این وجود، در شکل‌گیری سینمای جزیره‌ای اما متفاوت ایران در دوران قبل از انقلاب اسلامی، سه چهرهٔ بسیار تأثیرگذار به نام‌های فرخ غفاری، ابراهیم گلستان و فریدون رهنما وجود دارد. این سه چهره با پشتوانه‌ای نظری و هنری از مبدعان اصلی سینمای موج نو در ایران هستند. از این میان فریدون رهنما و فرخ غفاری به دلیل تحصیل در فرانسه، با موج نوی سینمای فرانسه نیز آشنایی کامل داشتند. ابراهیم گلستان در ایران تحصیل کرده بود اما با سینمای نئورئالیست ایتالیا همسو بود. همزمان به‌عنوان یک رمان‌نویس پیشرو مطرح شده بود. این نزدیکی‌ها باعث شد تا همواره سینمای نوی ایران تحت تأثیر سینمای موج نوی فرانسه و سینمای نئورئالیستی ایتالیا معنا پیدا کند. در بین این سه فیلمساز علی‌رغم وجود تفاوت‌هایی در چینش عناصر روایی و پردازش عناصر سبکی، یک هدف مشترک وجود داشت و آن مقابله با سازهٔ فرمولی سینمای تجاری و جایگزین ساختن سینمایی برآمده از ارزش‌ها و سنت‌های اجتماعی و فرهنگی ملی بود.

پیشینهٔ تحقیق

در کنکاش‌ها و بررسی‌های انجام شده در میان انبوه کتب منتشره، مقالات، پایان‌نامه‌ها و پایگاه‌های معتبر مربوط به حوزهٔ سینمای ایران در دوران قبل از انقلاب اسلامی، پژوهش مستقلی که به طور کامل به موضوع (سینمای پیشرو ایران قبل از انقلاب اسلامی: فرخ غفاری، ابراهیم گلستان و فریدون رهنما) پرداخته باشد، یافت نشد. هرچند در این میان، به برخی از کتاب‌ها و مقالات فارسی و انگلیسی موجود که به‌صورت گذرا و جسته و گریخته به معرفی سینمای پیشرو ایران در دوران قبل از انقلاب اسلامی و نقشِ سینماگران نواندیش پرداخته‌اند، می‌توان اشاره کرد که عبارتند از: موج نوی سینمای قبل از انقلاب، نفی سینمای حاکم (میربابا، ۱۳۹۵الف)، موج نوی سینمای ایران، هیاهوی یک گاو (زید آبادی‌نژاد، ۱۳۹۳).

Iranian cinema and The Islamic Reveloution (Mibakhtyar, 2006).

فرضیهٔ تحقیق

سینمای پیشرو ایران در دوران قبل از انقلاب اسلامی، توانسته است به عنوان یک جنبش مستقل، تحولی عظیم در نحوهٔ روایت و چگونگی به کارگیری عناصر سبکی در سینمای ایران به وجود آورد. این پژوهش بر این فرضیه بنیادین استوار است که سینماگرانی همچون فرخ غفاری، ابراهیم گلستان و فریدون رهنما در آثار سینمایی خود همچون (شب قوزی)، (خشت و آینه) و (سیاوش در تخت جمشید)، با تکیه بر چیستی هویت و میراث ایرانی و به کارگرفتن آن به عنوان عناصر سینمایی، تحولی جدی در زبان و بیان سینمای ایران ایجاد کرده و پایه‌گذار سینمای پیشرو در ایران شدند.

سؤالات کلیدی تحقیق

– مشخصه‌ها، الگوها و مؤلفه‌های سینمای پیشرو فرخ غفاری، ابراهیم گلستان و فریدون رهنما کدام است؟
– چرا فیلم‌های (شب قوزی)، (خشت و آینه) و (سیاوش در تخت جمشید)، نمونه‌هایی موفق از بیان سینمای پیشرو در دوران قبل از انقلاب اسلامی ایران هستند؟
– آیا ارتباطی معنادار میان تاریخ، تمدن و فرهنگ ایرانی با سینماگرانِ پیشرو کشور در دوران قبل از انقلاب اسلامی وجود دارد؟

روش تحقیق

روش تحقیق این مقاله مبتنی بر رویکرد توصیفی– تحلیلی بوده و در گردآوری اطلاعات از روش کتابخانه‌ای استفاده شده است. مقالهٔ حاضر ضمن تبیین کلیات پژوهش و اشاره به ویژگی‌های سینمای پیشرو ایران در دوران قبل از انقلاب اسلامی در آثار سینماگرانی همچون فرخ غفاری، ابراهیم گلستان و فریدون رهنما به تحلیل نظام روایی و سبکی این فیلمسازان نیز می‌پردازد.

فرخ غفاری و تجربهٔ شبِ قوزی

فرخ غفاری از پیشگامان سینمای مدرن ایران است که در جوانی به تحصیل در بلژیک و فرانسه پرداخت و توانست تجربیات نظری و عملی برجسته‌ای را در آن دوران به دست آورد. همچنین او در چند نشریهٔ سینمایی از جمله «واریته» فرانسه به عنوان تحلیل‌گر یادداشت می‌نوشت. او در سال ۱۳۲۸ به ایران بازگشت و به عنوان یکی از مهم‌ترین دستاوردهایش، سینماتِک ایران را تأسیس کرد. او با هدف تربیت نسل نوین فیلمسازان و همچنین اکران فیلم‌های هنری که امکان تماشای آن در سالن‌های عمومی سینما نیست به

تأسیس سینماتک یا همان کانون فیلم ایران پرداخت.
در سال۱۳۳۴ش. ، فرخ غفاری فیلم کوتاهی را با عنوان (بن بست) و با همکاری «فریدون هویدا» که از منتقدان و رمان‌نویس‌های نواندیش ایرانی و ساکن فرانسه بود، ساخت. بعدتر او مستندی با عنوان مینیاتورهای ایرانی ساخت و از منابع موجود در کتابخانهٔ ملی پاریس استفاده کرد. این مستند به همراه مستند دیگر او با عنوان (قالی‌شویان)، به دلیل به تصویر درآوردن تشریفات مذهبی، آیینی و ملی از ارزش ویژه‌ای برخوردار است. بعد از رفت و آمدهای بسیار غفاری بین تهران و پاریس، سرانجام او در سال ۱۳۳۶ش. ، استودیوی فیلمی با عنوان (ایران نما) تأسیس کرد. سپس او اولین فیلم بلند سینمایی خود را با عنوان (جنوب شهر) تولید کرد. بنا به دلایل بسیاری از جمله ارائهٔ تصویری نامناسب از پلیس، فیلم توقیف شد. بعد از توقیفِ فیلم (جنوب شهر)، غفاری اهتمام ویژه‌ای نسبت به مطالعه و نگارش دربارهٔ سینما ورزید. او در سال ۱۳۴۳ ش. تصمیم گرفت فیلم دیگری با عنوان (شبِ قوزی) را تولید کند. فیلمی که به عقیدهٔ پرویز دوائی – از منتقدان مهم تاریخ سینمای ایران– یکی از اولین فیلم‌های تاریخ سینمای نوی ایران است. البته غفاری در سال ۱۳۳۸، فیلم بلند دیگری با عنوان (عروس کدومه؟) را ساخت که تجربه موفقی نبود.
شب قوزی که اقتباسی مدرن از یکی از داستان‌های هزار و یک‌شب است، اثری ارزشمند، مهم و تأثیرگذار در تاریخ سینمای پیشرو ایران است. ارزش ویژه این اثر به این دلیل است که تصویری از فرهنگ و سنت‌های ایرانی اشاعه می‌دهد و همزمان تصویرگر نشانه‌های رفتاری طبقه‌هایی از اجتماع ایران است که مخاطبان در اکثر فیلم‌های بدنهٔ سینمای ایران در دهه‌های ۳۰، ۴۰و ۵۰ خورشیدی از تماشای آن محروم بوده‌اند (مهرابی، ۱۳۹۵، ۱۲۰).
داستان فیلم (شبِ قوزی) دربارهٔ قوزیِ یک گروه شادمانی است که پس از اجرای یکی از برنامه‌هایش هنگام غذا خوردن خفه می‌شود. اعضای گروه از ترس، جسد او را به خانه‌ای می‌برند که موجب دردسرهایی در آنجا می‌شود و از آن پس این جسد، دست به دست کسانی می‌شود که هریک به نحوی در ماجرایی گناهکار هستند و هرکدام سعی می‌کنند به شیوه‌ای از شر این جسد خلاص شوند، تا اینکه سرانجام پلیس، جسد را کشف کرده و خاطیان را دستگیر می‌کند.
فیلم در بافتِ ظاهری خود، نشانگر ارتباط میان جرم و جنایت و پلیس است اما فیلم درواقع مطالعه‌ای روانکاوانه از سطوح مختلف اجتماعی دربارهٔ برخورد با یک پدیدهٔ غافلگیرکننده را ارائه می‌دهد. بررسی روان و رفتار جامعه‌ای کوچک به عنوان نمایندهٔ کلیت جامعهٔ ایران، یکی از اهداف مستتر تماتیک در این فیلم است. شبِ قوزی تصویری از زندگی درونی و اجتماع مردم ایران و حکمیتِ ترس از پلیس را نشان می‌دهد. تحت وجود سایهٔ ترس از پلیس، کاراکترهای فیلم وجوه درونی خود را به لایه بیرونی می‌کشانند و مخاطب بیشتر با روحیاتِ آنها آشنا می‌شود. «مسعود محرابی» دربارهٔ فیلم شب قوزی می‌نویسد:
در سال ۱۳۴۳ش. که اکثر فیلمسازان مشغول به تولید فیلم‌هایی نازل برای فریب مخاطب و به دست‌آوردن ثروت‌های کلان هستند و هیچکس به ارتقای سطح فکری مخاطب و همچنین خود سینما نمی‌اندیشد، فیلم شبِ قوزی به کارگردانی فرخ غفاری به عنوان نمونه‌ای متفاوت از سینما ظاهر می‌شود. این فیلم یکی از مهمترین فیلم‌های آن سال و همچنین سال‌های پس از آن در تاریخ سینمای ایران است. درخشش نسخهٔ مدرن غفاری از داستان هزار و یک‌شب در این است که اجازه می‌دهد مخاطب کیفیت زندگی طبقات مختلف اجتماعی را درک کند و همچنین ساحت روشن و تاریک رفتارهای بشری را بیشتر بشناسد (همان، ۱۳۶).
ما می‌توانیم مضمون اصلی فیلم (شب قوزی) را در یک واژه خلاصه کنیم و آن (ترس) است. با استفاده از چرخش دوربین روی افراد در درون خانه، استفاده از سایه‌روشن‌های شدید در نورپردازی و زاویه پایین برای هر نما، غفاری شیوه‌ای را در سیستم میزانسن و دکوپاژ خود اتخاذ کرده است که تأثیر ترس بر روی هر کاراکتر را نمایان کند. در میان سینمایی که از تولیدات متأثر از فرمول‌های رایج سینمای تجاری آمریکا و هند اشباع شده است، فیلم شب قوزی تصویری رئالیستیک از مردم و جامعه ایرانی ارائه می‌دهد.
اگر چه فیلم شبِ قوزی به دلیل ذائقهٔ سطحی مخاطبان فیلم فارسی نتوانست در فروش گیشه موفق باشد اما توانست موج کوچکی را در میان مخاطبان خلاق سینما ایجاد کند. بسیاری از منتقدان و فیلمسازان این فیلم را به عنوان نمونه‌ای پیشرو از سینمای ایده‌آل ایرانی معرفی کردند. به عنوان مثال هژیر داریوش_کارگردان، منتقد و فیلم‌شناس_که در آن سال‌ها سردبیری مجله (هنر و سینما) را به عهده داشت، فیلم شب قوزی را آغازی قدرتمند برای سبکی نوین در سینمای ایران معرفی کرد. داریوش اعتقاد داشت این فیلم به عنوان اثری که پتانسیل نشان‌دادن ظرفیت فرهنگی و ملی ایرانی را دارد باید در برابر سینمای فیلم فارسی که تصوری جعلی از فرهنگ ایرانی است مطرح شود (جاهد، ۱۳۹۳، ۲۵).
فیلمساز دیگری که در شکل‌بخشی به سینمای نوین و پیشرو ایران گام مهمی برداشت، ابراهیم گلستان بود که توانست با ساخت فیلم (خشت و آینه) در سال ۱۳۴۴ش. مسیر جدیدی را به سینمای ایران معرفی کند.

ابراهیم گلستان و تجربهٔ خشت و آینه

ابراهیم گلستان، کارگردان، داستان‌نویس، مترجم، روزنامه‌نگار و عکاس ایرانی است که به دلیل نگاه پیشرو و متفاوت خود در عرصه‌های هنری چهره‌ای قابل احترام است. او در نوع فیلمسازی خود بسیار متأثر از نگاه نئورئالیستی سینمای ایتالیاست. او اکثر عمر حرفه‌ای فیلمسازی خود را در تولید آثار مستند گذراند و

تجربه‌های این چنینی، تأثیری گسترده بر آثار داستانی و سینمایی او داشت. گلستان در سال ۱۳۴۴ش. استودیوی فیلم گلستان را تأسیس کرد و به تولید آثار مستند پرداخت و در سال ۱۳۴۱ش. اولین فیلم بلند سینمایی خود را با عنوان (چرا دریا طوفانی شد؟) تولید کرد که البته ناتمام ماند. سپس در سال ۱۳۴۴، دومین فیلم خود را با عنوان (خشت و آینه) ساخت که تجربه‌ای ماندگار در عرصهٔ فیلمنامه‌نویسی، کارگردانی و تهیه‌کنندگی برای او محسوب می‌شود. این فیلم مقدمهٔ بسیاری از بحث‌های جدی را دربارهٔ سینمای ایران فراهم کرد به طوری که بسیاری از منتقدان اعتقاد داشتند این فیلم اولین فیلم سینمای پیشرو در ایران است. داستان این فیلم دربارهٔ هاشم است که شغل او رانندگی تاکسی است. در پایان شیفت کار او در شب، زنی چادری، کودک شیرخواره‌اش را در تاکسی او جا می‌گذارد و می‌رود. هاشم در تاریکی و ساختمان‌های نیمه‌کاره اطراف دنبال زن می‌گردد تا بچه را به او بدهد اما پیدایش نمی‌کند. ناچار کودک را با خودش به کافه می‌برد و از دوستانش در این باره نظر می‌خواهد. با آن‌که دوستانش او را از رفتن به کلانتری برحذر می‌دارند، او بچه را به کلانتری می‌برد. افسر نگهبان به هاشم می‌گوید که فردا بچه را به پرورشگاه یا دادگستری ببرد. هاشم بچه را همراه دوست‌دخترش تاجی، که خدمتکار کافه است به خانه می‌برد و تاجی از بچه مراقبت می‌کند و به او علاقه‌مند می‌شود و از هاشم می‌خواهد که سه نفری با هم زندگی کنند. فردای آن روز هاشم در مراجعه به دادگستری برای گرفتن حضانت بچه پس از شنیدن نصیحت مردی که به او دشواری‌های مسئولیت بچه‌داری را گوشزد می‌کند، بچه را به پرورشگاه می‌سپارد. تاجی که از صبح منتظر بازگشت هاشم با بچه بوده، با اعتراض به این عمل هاشم از او می‌خواهد به پرورشگاه بروند. تاجی در آنجا اما با انبوهی بچه پرورشگاهی روبه‌رو می‌شود و در تصمیمش مستأصل می‌ماند. هاشم پس از مدتی انتظار جلوی پرورشگاه، تاجی و بچه را رها کرده و می رود.

فیلم خشت و آینه با اینکه داستان بسیار ساده‌ای دارد اما به دلیل آگاهی و دانش کارگردان نسبت به چگونگی نحوهٔ روایت و اجرای بصری، توانست به شکل قدرتمندی در برابر قرادادهای سینمای تجاری آن دهه‌ها قد علم کند. این فیلم همچون فیلم (شب قوزی)، بسیار مورد توجه منتقدان قرار گرفت اما در گیشه شکست خورد.

فیلم (خشت و آینه) به شکلی محسوس تحت تأثیر ویژگی‌ها و خصیصه‌های سینمای نئورئالیستی ایتالیا تولید شده است. این فیلم مانند فیلم (دزد دوچرخه) یا (اومبرتو . دی) اثر دسیکا، در گروه بازیگری خود از ترکیبی ویژه میان بازیگران و نابازیگران بهره جسته است. نحوهٔ برقراری ارتباط میان بازیگران و نابازیگران در پروسهٔ تولید این فیلم، باعث ایجاد شکل جدید بیانی به سینمای ایران شده است. بخش اعظمی از فیلم (خشت و آینه)، در فضایی به دور از استودیو و در مکان‌هایی همچون بازار، دادگاه و میادین اصلی شهر فیلمبرداری شده است. به علت تجربهٔ گلستان در ساخت فیلم‌های مستند، او توانسته است به خوبی فضایی زنده و پویا از مکان‌ها در فیلم خود ارائه دهد. شیوهٔ دیالوگ‌نویسی فیلم‌نامه این فیلم نیز به ترتیبی است که مخاطب به راحتی می‌تواند به جهان درون کاراکترها نفوذ کند و آنها را بهتر بشناسد. «محسن سیف» دربارهٔ این فیلم می‌نویسد:

کل فیلم در فضایی بسته و زمانی محدود به وسیلهٔ نماهایی طولانی تصویر شده است. دیالوگ‌های فیلم، علی‌الخصوص دیالوگ‌هایی که بین زن و مرد رد و بدل می‌شود، اگرچه طولانی است اما به دلیل آمیختگی آن با بیانی شعرگونه، به هیچ‌وجه خسته‌کننده نیست و مخاطب را آزار نمی‌دهد. همچنین قاب‌بندی و ترکیب درست ارکان هر نما توانسته است ایدهٔ مستتر گلستان را در هر پلان به مخاطب منتقل کند.

خشت و آینه یک درام واقع‌گرای روانکاوانه است که یادآور بخشی از مانیفست نئورئالیست‌های ایتالیایی است. آنجا که اعتقاد داشتند نباید بین زندگی و آن چیز که بر پرده مشاهده می‌شود، هیچ شکافی وجود داشته باشد. اگر ترس را مضمون و تم اصلی فیلم (شب قوزی) بدانیم، (تنهایی و انزوا) تم اصلی فیلم (خشت و آینه) را تشکیل می‌دهد. این انزوا حاصل نحوهٔ نگرش متفاوت یک زن و مرد بسیار نزدیک به هم در برخورد با یک پدیده است. مرد در این فیلم نقش خشت را بازی می‌کند و زن نقش آینه و هنگامی که این دو کنار هم قرار بگیرند، مسبب نابودی یکدیگر می‌شوند. زمانی که آینه وجود دارد، انعکاسی از تصویر خشت در آن قابل دیدن است اما زمانی که آینه می‌شکند، دیگر خشت هم معنایی ندارد.

سومین فردی که نقش به سزایی در سینمای پیشرو ایران در دوران قبل از انقلاب اسلامی دارد، فریدون رهنماست. او با آثار خود به ارائه و تأثیر سینمای روشنفکری کمک مهمی کرد و حتی توانست نگرش برخی از سیاستمدارانِ آن دوران به سینما را تغییر دهد.

فریدون رهنما و تجربهٔ سیاوش در تخت جمشید

فریدون رهنما، فارغ‌التحصیل رشتهٔ سینما از دانشگاه پاریس است. او پایان‌نامهٔ خود را با موضوع فیلم و رئالیسم در سال ۱۳۳۶ش. ارائه کرد. همچنین او شاعر مهمی است و اکثر شعرهایش را به زبان فرانسه سروده است. هنگامی که او قصد داشت تا اولین فیلمش را بسازد، به شکل برجسته‌ای تأثیر شعر در آن قابل مشاهده بود. نوآوری او در سینما به دلیل وام‌گرفتن لحن و بیانی تازه از شعر مدرن در عناصر روایی و سبکی فیلم‌هایش بود.

رهنما یکی از پایه‌گذاران نهاد (سینمای آزاد) بود و در آنجا توانست به تربیت و حمایت جوانان با استعداد زیادی مبادرت بورزد تا با بودجه کم و نگاتیوهای ۸ میلیمتری به ساخت فیلم بپردازند. بسیاری از فیلم‌سازان نواندیش و پیشروی سینمای ایران، از خروجی‌های سینمای آزاد هستند که توانستند با فیلم‌های ۸ میلیمتری

خود، موج جدیدی را در تولیدات سینمایی کشور ایجاد کنند (رهنما، ۱۳۸۱، ۲۱).

اولین فیلم رهنما مستندی با نام (تخت جمشید) بود که در سال ۱۳۴۰ ش. ساخته شد. این فیلم، مستندی شاعرانه دربارهٔ پرسپولیس بود که توسط اسکندر مقدونی تخریب شده بود. «حمید شعائی» دربارهٔ این فیلم می‌نویسد:

«این فیلم دربارهٔ ایجاد و نابودی یک امپراطوری بزرگ است. جنگ، دلیل به وجود آمدن و از بین رفتن یک امپراطوری است. ایرانیان امپراطوری ساختند با جنگ‌های پیاپی و مرزهای خود را تا یونان و مصر وسعت بخشیدند، همچون شیری که می‌خواهد با قدرتِ پنجه‌های خود، باقیماندهٔ جهان را نیز تصرف کند. اما این تمدن به یکباره ضعیف و ضعیف‌تر شد تا جایی که دیگران توانستند تمدن خود را بر ما عرضه کنند. در مستند تخت جمشید، دوربین رهنما بعد از تجسم جنگ و صلح، خرابه‌هایی از ستون‌ها، دروازه‌ها و پله‌ها به ما نشان می‌دهد» (Mirbakhtyar, 2006, 62).

برخلاف مستندهای دیگر که همواره قصد دارند تا تصویری زیبا و جذاب از تخت جمشید ارائه کنند، رهنما تصویری واقع‌گرا و تاریخی از این مکان باستانی ارائه می‌دهد. در دیدگاه رهنما اگرچه ما گذشته‌ای پر از افتخار داشته‌ایم، اما تنها ویرانه‌ای از آن باقی مانده است. ایدهٔ اصلی رهنما در این فیلم این است که ما نباید همواره به داشته‌های خود در تاریخ تکیه کنیم.

رهنما بار دیگر در سال ۱۳۴۶ ش. به تخت جمشید بازگشت و این‌بار فیلمی داستانی با عنوان (سیاوش در تخت جمشید) را تولید کرد. طرح فیلم در دو بستر روایی مختلف ارائه می‌شود: یکی ویرانه‌های تخت جمشید و دیگری ابیاتی از شاهنامهٔ فردوسی. فیلم دربارهٔ کشمکش و درگیری میان اهورامزدا و اهریمن است که به شکل سمبلیک در جنگ میان ایران و توران طراحی شده که در دانش اسطوره‌شناسی ایرانیان جایگاه ویژه‌ای دارد. در این فیلم سیاوش نمادی از نور، عدالت و خلوص است. سیاوش می‌کوشد تا جنگ میان ایران و توران خاتمه یابد. جنگی که مانع می‌شود مردمان خودشان باشند، اما اطرافیان سیاوش آرام نمی‌نشینند و با دسیسه‌ها و دروغ‌ها، کار را به یک خونریزی مجدد می‌کشانند.

فیلم سیاوش در تخت جمشید، ساختاری تئاتری دارد و برآمده از آیین‌های مذهبی ایرانیان باستان است. این ویژگی یکی از مهم‌ترین تفاوت‌های این فیلم با دیگر آثاری است که با زمینه‌های تاریخی ساخته شده است. این فیلم به دلیل بیان متفاوتش، با برخوردهای گوناگونی توسط منتقدین مواجه شد. «نصیب نصیبی»، یکی از منتقدان موافق فیلم، دربارهٔ آن می‌نویسد:

مهارت تکنیکی رهنما باعث شده است تا او به ترکیب مؤلفانه‌ای از امر واقع و امر اسطوره‌ای دست یابد. رهنما در فیلم سیاوش در تخت جمشید به درستی از میراث اسطوره‌ای، فرهنگی و رازآمیز ایران بهره برده است. یکی از مهمترین جنبه‌های این فیلم، مواجههٔ واقعیت و اسطوره در گذشته و حالِ کاراکترِ سیاوش است. سیاوش در تخت جمشید، حاصل یک ذهن آگاه ایرانی نسبت به مشکلات و دشواری‌های فرهنگی و تاریخی کهن و حال ماست (میربابا، ۱۳۹۵ ب).

سیاوش در تخت جمشید دربارهٔ تقدیر غیرقابل تغییر صحبت می‌کند و این در شخصیت سیاوش قابل کشف است. او شهیدی در راه تاریخ نوشته شده است. فیلم دربارهٔ سیاوش و مردمانی مانند سیاوش در زمان گذشته و حال است که رنج زندگی را برای حرکت به سمت تقدیر تحمل می‌کنند. رهنما در (سیاوش در تخت جمشید) اعتقاد دارد که ما با آگاهی از گذشته، می‌توانیم حال را بهتر درک کنیم و قوی‌تر منتظر فردا شویم. او در این فیلم به شکل ویژه‌ای به دنبال هویت تاریخی و فرهنگی گمشده ایرانیان است. این ایده در فیلم بعدی او یعنی (پسر ایران از مادرش بی‌خبر است) نیز تکرار شد. رهنما فیلم‌های خود را دقیقاً در بُرهه‌ای از تاریخ ایران ساخته است که فرهنگ کشور کاملاً تحت‌تأثیر فرهنگ وارداتی غرب و شرق در حال تغییر شکل دادن است. او با دوربین خود تلاش کرد تا با احیای گذشته با زبانی نوین و نامتعارف برای نسل جدید به نوعی با مدرنیزاسیون انتصابی مقابله کند. رهنما در یکی از مصاحبه‌هایش اعلام می‌کند که:

ما به سینمایی در این کشور احتیاج داریم که برآمده از فرهنگ، فلسفه و سنت‌های ما باشد. ما سینمایی می‌خواهیم که زمینهٔ گفتگو دربارهٔ ادبیات و تاریخ کهن ما را فراهم سازد. یک نگاه مختصر به ادبیات ما نشان می‌دهد که ما چه منبع عظیمی برای به تصویر کشیدن داریم (جاهد،۱۳۸۴، ۳۳).

ابراهیم گلستان از معدود سینماگرانی است که در تمام آثار مستند و داستانی خود، دغدغهٔ بازتاب زمینه‌هایی از فرهنگ، هنر و تمدن ایرانی با نگاهی موشکافانه و جامعه‌شناختی دارد که همین باعث شده تا نام او به عنوان یکی از اضلاع مثلث پیشروهای سینمای ایران همواره بدرخشد.

نتیجه‌گیری

سینمای ملی بر پایهٔ تاریخ، فرهنگ و سنت‌های ایرانی، ایده‌ای بود که فرخ غفاری، ابراهیم گلستان و فریدون رهنما به دنبال آن بودند. سینما و تکنیک‌های بصری خاص آن وسیله‌ای بود تا این سه سینماگر بتوانند ارزش‌های جامعه‌ای که در آن زیست می‌کنند را بهتر به ایرانیان و جهانیان معرفی کنند. سینمای ملی ایده‌آلی که آنها مطرح کردند پرسش‌هایی همچون ما کیستیم؟ کجا زندگی می‌کنیم؟ و چگونه مانند یک ایرانی زندگی کنیم؟ را در ذهن مخاطبان خود زنده ساخت و نقش آینه‌ای را جهت انعکاس داشته‌های ایرانی بازی کرد.

توجه و علاقه به فرهنگ و ادبیات ایرانی و بازگوکردن آن با شیوه‌های بیانی پیشرو و نوین در سینمای کشور، باعث شد تا اولین

گام‌ها جهت ایجاد جنبش سینمایی مستقل و ملی برداشته شود. غفاری، گلستان و رهنما، دوربین‌هایشان را به شکلی بی‌واسطه با واقعیت مواجه کردند تا بتوانند لحظاتی زنده از تاریخ و هویت ایرانی را به نمایش بگذارند.

فیلم‌های (شب قوزی)، (خشت و آینه) و (سیاوش در تخت جمشید) در دهه‌هایی که سینما به شکل کلی تحت‌تأثیر سینمای وارداتی و آثار نازل هندی و آمریکایی قرار گرفته بود، آثاری بودند که جامعه ایران را با رویکردی متفاوت معرفی کردند و باعث تقویت بنیان‌های سینمای پیشرو در ایران در دوران قبل از انقلاب اسلامی شدند.

فهرست منابع

• جاهد، پرویز. (۱۳۸۴). *نوشتن با دوربین: رو در رو با ابراهیم گلستان*. تهران: نشر اختران.

• جاهد، پرویز. (۱۳۹۳). *از سینما تک پاریس تا کانون فیلم تهران: رو در رو با فرخ غفاری*. تهران: نشر نی.

• رهنما، فریدون. (۱۳۸۱). مقدمهٔ *ناشر در واقعیت‌گرایی فیلم*. تهران: موسسه فرهنگی هنری نوروز هنر.

• زیدآبادی‌نژاد، سعید. (۱۳۹۳). *موج نو سینمای ایران؛ هیاهوی یک گاو* (ترجمه شیدا قماشچی). تهران: ویژه نامهٔ هنر.

• مهرابی، مسعود. (۱۳۹۵). *تاریخ سینمای ایران (از آغاز تا سال ۱۳۵۷)*. تهران: نشر نظر.

• میربابا، محمدحسین. (۱۳۹۵الف). *موج نوی سینمای قبل از انقلاب، نفی سینمای حاکم*. تهران: ویژه نامه هنر.

• میربابا، محمدحسین. (۱۳۹۵ب). نگاهی به زندگی و کارنامهٔ «فریدون رهنما» و نمونه‌هایی از آثارش. *ماهنامه سیاسی- فرهنگی اندیشه پویا*، (۳۴)، ۴۳-۴۰.

• Mirbakhtyar, Sh. (2006). *Iranian cinema and The Islamic Reveloution*. Australia: McFarland & Company press.

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granted to the journal of art & civilization of the orient. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوه ارجاع به این مقاله

سرسنگی، مجید و سلیمان‌زاده، حامد. (۱۳۹۸). سینمای پیشرو ایران قبل از انقلاب اسلامی: فرخ غفاری، ابراهیم گلستان و فریدون رهنما. مجلهٔ هنر وتمدن شرق، ۷ (۲۵)، ۱۴-۹.

DOI: 10.22034/JACO.2019.92834
URL:http://www.jaco-sj.com/article_92834.html