

فریدون رهنما



فقط سینما و همین

زیر نظر

فریده رهنما

فریدون رهنما

فقط سینما و همین

گفتگوها

دوم خرداد ۱۳۹۹ با صفحه‌آرایی نادر قبله‌ای
در ۵۰۰ نسخه آماده شد .
چاپ خاتم نو ، صحافی سپیدار

سرشناسه : رهنما، فریدون، ۱۳۰۹-۱۳۵۴.
عنوان و نام پدیدآور : فقط سینما و همین / گفتگوها / فریدون رهنما
/ زیر نظر فریده رهنما.
مشخصات نشر : تهران : نشر دانه، ۱۳۹۸.
مشخصات ظاهری : ۲۸۸ص.؛ مصور (رنگی) .
فروست : مجموعه آثار فریدون رهنما؛ ۴.
شابک : 7 - 8 - 90233 - 600 - 978 ISBN
وضعیت فهرست نویسی : فنیبا.
موضوع : رهنما، فریدون، ۱۳۰۹-۱۳۵۴ — مصاحبه‌ها.
موضوع : Rahnéma, Férydoun — Interviews
موضوع : سینما — ایران — تهیه‌کنندگان و کارگردانان — مصاحبه‌ها.
موضوع : Motion picture producers and directors — Iran—Interviews
شناسه افزوده : رهنما، فریده، ۱۳۱۳ -
رده‌بندی کنگره : 1998 / 2PN
رده‌بندی دیویی : ۷۹۱ / ۴۲۰۲۳۳۰۹۲
شماره کتابشناسی ملی : ۵۸۴۱۵۱۸

شابک ۹۷۸-۶۰۰-۹۰۲۳۳-۸۷
www.nashredaneh.com

ISBN 978-600-90233-6-7



یادداشت ناشر

کتاب چهارم از مجموعه آثار رهنما پیش روی شماست .
فاصله آمدن تا رفتن او چندان نبود اما آنچه گفت ، نوشت ، سرود و ساخت چندان است که می توان درباره اش کتاب ها نوشت و سخن ها گفت . شاید آنها که او را از نزدیک دیده یا زمانی شاگردش بوده اند برای همین بوده که اصرار داشته اند کتابی درباره اش چاپ و منتشر کنند یا چاپ و منتشر شود . اما این گونه «درباره نویسی ها» آیا می تواند ما را به سرچشمه رهنمون شود آن هم وقتی که دسترسی به اصل منبع یا آثار و دستاوردهای شخص مورد نظر ، به سختی امکان پذیر است ؟

انتشار کتاب درباره رهنما بی تردید بسیار لازم است اما تنها آنگاه که همه یا دست کم بخشی از آثار او در دسترس باشد . از جمله همین دفتر یعنی مجموعه گفتگوهایی که از ۱۳۳۸ تا ۱۳۵۰ با فریدون رهنما انجام شده است . این دفتر بسیاری از نظریه های رهنما درباره سینما و نقد (به گزینی) و همچنین تعبیر او از مفاهیمی چون مسئولیت ، تاریخ ، اسطوره ، عشق و ... را در اختیار جویندگان می گذارد . تعبیرهایی جاندار و جانبخش .

برای نمونه تعبیر او از عشق ، و رمزگشایی از آن با عبارت «شناسایی عاشقانه»

در زمانه‌یی که این «فن شریف» از شدت استعمالِ ناروا معمولاً هیچ طنینی را در انسان پدید نمی‌آورد ، رساندن آب است به لب تشنهٔ عاشقان راستین و مهجور . چنین است تعبیر او از «وارستگی» ، «ویرانگی» ، «جنگ» ، و ...

به جز این دفتر ، مصاحبه‌هایی که به زبان‌های انگلیسی و فرانسه با رهنما انجام شده ، در دفتری دیگر چاپ و منتشر خواهد شد .

شکوفه شهیدی

پاییز ۱۳۹۸

فقط سینما و همین

گفتگوها

مجموعه آثار فریدون رهنما

۴

زیر نظر
فریده رهنما

همه حقوق این اثر محفوظ است . باز نشر تصاویر مجموعه شخصی و هر بخشی از کتاب یا تمام آن به هر شکل و شیوه و بهره‌برداری از آن به شکل‌های صوتی ، تصویری و دیجیتال ، بدون داشتن اجازه کتبی از ناشر ، غیرقانونی است .

فهرست

۱۱	فریده رهنما	درباره این کتاب
۱۹		۱۳۳۸
۲۹	Interview filmé de Férydoun Rahnéma	۱۳۳۹ / ۱۹۹۱
۳۳	مصاحبه تلویزیونی در پاریس (ترجمه فارسی)	۱۹۹۱ / ۱۳۳۹
۳۵		۱۳۴۱
۵۱		۱۳۴۲
۵۷	با کریم امامی	۱۳۴۴
۶۹	با پرویز کیمیای	۱۳۴۴
۸۵		۱۳۴۵
۸۹		۱۳۴۵
۹۵	با ایرج گرگین	۱۳۴۵
۱۰۹	با احمد فاروقی	۱۳۴۶
۱۱۷	با محمدرضا اصلاتی	۱۳۴۶
۱۴۷	با نصیب نصیبی	۱۳۴۶
۱۷۵		۱۳۴۷
۲۰۵	با پرویز اسلامپور	۱۳۴۸
۲۳۹	با رضا سهرابی	۱۳۴۹
۲۵۵	با نصیب نصیبی	۱۳۵۰

درباره این کتاب

این مصاحبه‌ها از سال ۱۳۳۸، کمی پیش از ساختن فیلم تخت جمشید آغاز می‌شود و تا سال ۱۳۵۰ که آخرین فیلمش، *پسر ایران* ... را می‌ساخت ادامه دارد. در طول این سال‌ها، او گاهی غیرمستقیم به فیلم‌های خود اشاره می‌کند اما نه برای توضیح فیلم که این کار را وظیفه ناقدان - یا به گفته خودش «به‌گزینان» - می‌داند. درباره چگونگی فیلم‌هایش می‌گوید: «خوش ندارم درس چگونه دیدن و چگونه شنیدن بدهم. به‌ویژه درباره فیلمی که خود ساخته‌ام»^۱.

در همه این مصاحبه‌ها چند موضوع را پیش می‌کشد اما تکیه او بیشتر بر پدید آوردن «جریانی» با اندیشه ایرانی در سینمای ایران است بی‌آنکه زیوری ایرانی‌نما به شکل سماور و کلاه نمدی را به کار گیرد یا به ذکر مستقیم ادب ایرانی با جلوه‌هایی مدرن‌وار بپردازد. حتی در فیلم *سیاوش*

۱. با محمد رضا اصلانی، ص. ۱۵۵.

در تخت جمشید ، برداشتی که او از این داستان دارد و خود داستان شاهنامه ، به هم پیوند می خورد و در فیلم ، با بعدی دیگر رو به رو می شویم . او اندیشه مرز را مطرح می کند . یعنی همه گونه مرزی که میان مردمان هست . کسانی با آنکه درگیر مرزها هستند اما آن را باور دارند . سیاوش می کوشد از نیروی این مرز بکاهد .

این جهان بینی را فریدون در بیشتر نویسندگان و اندیشندگان پیشین ایران می یابد . البته نه به معنای بازگشت تاریخی بلکه «نوعی بازگشت به سنت ایستادگی و شکیبایی گذشتگانمان»^۱ جستجوی او در این زمینه ، به گفته خودش ، ربطی به ضباطی یا کار ثبت احوال یا تقلید ندارد ، بلکه از این راه می توانیم وضع امروز را بهتر دریابیم و در مورد سینما امکان دارد زبانی تازه و پیشرو پدید آید .

موضوع دیگری که مطرح می کند مسأله تجاری فیلم و صنعت سینماست . در نظر او این مسأله در همه جا وجود داشته و مختص کشور ما نیست اما بودند سینماگرانی استقلال جو که در برابر قدرت ها و ضرورت های مالی پایداری کردند . «... همه جا مسأله تجاری فیلم مطرح بوده است . و نیز این که فیلم باید بازدهی داشته باشد و این که فیلم را برای تماشاگران می سازند و همه این حرف هایی که اکنون باب روز است و در همه مجله ها به چشم می خورد . نمونه های بسیار هست از استقلال جویی ها و پایداری های سینماگران در برابر قدرت ها و بایستگی های مالی که بر

۱ . با ایرج گرگین ، ص ۱۰۴ .

صنعت سینما همیشه فرمان می‌رانده است و هم‌اکنون نیز فرمان می‌راند. آنچه در جهان می‌بینیم و از نظر هنری ما را خشنود می‌سازد نتیجه همین پایداری‌ها است. می‌بایست اشتروهایم‌ها، گرمیون‌ها و بسیاری دیگر محکوم به شکست یا سکوت شوند تا امروز برسون‌ها پدید آیند... از آلن رنه بخواهید ماجرای شکست تجاری موریپل را برایتان بگویند... از رنه کلیمان بپرسید چرا فیلم بازی‌های ممنوع دو پایان دارد... پس این‌ها همه بوده است و باز نیز هست.^۱

پافشاری او بر نقد سالم و روشن با پیش‌زمینه دانش سینمایی و نیز پشتیبانی او از نیروهای جوان و ناشناخته که تازه شکل می‌گرفتند اما دست‌اندرکاران سینما دریچه‌ها را به رویشان بسته بودند سبب شد که در میان بازرگانان سینما، کاسبان هنری و نیز در میان «سینمابنویس‌ها» دشمنانی پیدا کند. این به اصطلاح «ناقدان»، فیلم‌های تاریخ سینما را ندیده بودند و تنها درباره فیلم‌هایی که در مجله‌های انگلیسی و آمریکایی مطرح می‌شد مطالبی رونویسی می‌کردند. برخی از آنان هنوز پس از ۵۰ سال، به کارشان ادامه می‌دهند و در مجله‌های موسمی، با رنگ و روغنی تازه‌تر و جنجالی‌تر، این روش را دنبال می‌کنند...

در مصاحبه‌یی با اشاره به این‌گونه شهرت‌طلبی و دسته‌بندی می‌گوید: «هنر و ادب این سرزمین، تبدیل به کار حجره‌داری شده است... در واقع، این حجره‌ها به شکل آژانس یا شرکت تبلیغاتی شهرت درآمده

است ... با اینهمه ، اطمینان دارم دوران این «سینما نویسی» با پدید آمدن نقد راستین سپری خواهد شد . آنگاه ، سینمای ایران یکی از پایه های از دست رفته خود را باز خواهد یافت ... همیشه نادانی و حماقت دست در کار بوده است . فراموش نکنید که به شکل یکدست نبوده است . باز رویدنی در کار بوده است . هر چند نازک ...^۱

در این مصاحبه ها چندین بار نیز به شعر اشاره می کند ، که همیشه برایش مطرح بود . پیش از آنکه دست به کار سینمایی بزند از شعر آغاز کرده و چند دفتر شعر او در فرانسه به چاپ رسیده بود . می گوید اگر مردم ما شعر سنگین و دشوار حافظ را پذیرا می شوند چرا باید در سینما به آنان کارهای مبتذل و تخییری ارائه داد ؟ «بیاندیشیم که یک خواننده باشعور شعر به همان اندازه در تاریخ شعر مؤثر تواند بود که یک شاعر مبتکر»^۲ . و در جای دیگری می گوید : «این ما نیستیم که کشف می کنیم . حالتی است در ما که به کشف می انجامد ... اگر مکاشفه شعری - به عمد نمی گویم کشف یا اکتشاف - بجا است و باید باشد ، معنایش آنست که شعر بی این مکاشفه ، رو به نابودی است اما هر به ظاهر کاشفی نمی تواند مظهر این مکاشفه قلمداد شود.^۳

چگونگی پدید آوردن بخش پژوهش در سازمان تلویزیون ملی ایران ، از دیگر موضوع هایی است که در این مصاحبه ها به آن اشاره می کند .

۱ . با پرویز اسلامپور ، ص ۲۱۷ و ۲۳۳ - ۲۳۴ .

۲ . با محمدرضا اصلانی ، ص ۱۲۴ .

۳ . با پرویز اسلامپور ، ص ۲۲۹ .

فریدون در بخش پژوهش ، فیلمسازان جوان را گرد آورد و آنان را به ساختن مستندهایی درباره ایران تشویق کرد . و فیلم‌های بسیاری ساخته شد ، از جمله مرگ یک قصه - نصیبی ، عروسک کوکی - گلی خلعتبری ، بر اساس شعر فروغ فرخزاد با موسیقی فوزیه مجد ، مرگ کلاغ - حسنعلی کوثر ، تپه‌های قیطریه و ضامن آهو - پرویز کیمیای ، جام حسنلو - محمدرضا اصلانی ، کشتی - وحیدزاده ، زار و نوبان و باد جن - ناصر تقوایی و ...

گروه‌هایی از کارگردانان جوان نیز به خراسان ، آذربایجان ، خوزستان ، فارس ، اصفهان ، مازندران و گیلان فرستاده شدند تا از هنرهای محل ، فیلمبرداری کنند .

این یادداشت را با یادآوری نکته‌یی درباره آخرین فیلم فریدون به پایان می‌برم . نام پسر ایران / از مادرش بی اطلاع است بر این فیلم گذاشته شد اما این نامی نبود که خود فریدون انتخاب کرده باشد . ما هرگز نخواهیم دانست که نام واقعی فیلم چه بوده است . در مصاحبه‌ها سیاوش دوم مطرح شده است .

فریدون ، فیلم را برای تهیه زیرنویس فرانسه - همچنین فیلمبرداری مجدد از یادداشت‌ها و این بار با خط خودش - به لابراتوار ژنولیه ، نزدیک پاریس ، برده بود . مقداری از کارها را انجام داده بود . اما در این فاصله ، چندین بار مجبور شد پیش و پس از عمل تومور به سوئد برود . در آغاز سال ۱۳۵۴ در پاریس بستری بود و من برای ادامه کار زیرنویس فرانسه به

این لابر اتوار می‌رفتم و سرانجام، برای اول خرداد، کار پایان یافت و تلفنی به آقای لانگلو، رئیس سینماتک خبر دادم که فیلم آماده است. گفت «پس فیلم را امروز بیاورید من برنامه را تغییر می‌دهم، نخستین نمایش جهانی این فیلم رهنما را برای امشب ساعت ده و نیم می‌گذارم.» نام فیلم را پرسید و من ناگزیر شدم عنوان مقاله روزنامه را که ده دقیقه پس از آغاز فیلم به دو صورت پوزیتیف و نگاتیف، بر پرده ظاهر می‌شود (پسر ایران از مادرش بی‌اطلاع است) به جای نام فیلم به او بگویم. در شب نمایش فیلم در سینماتک، فریدون حضور داشت اما صحبتی نکرد. فقط خود لانگلو فیلم را معرفی کرد.

MERCREDI 21 MAI 1974

- 15H00 LA DEUXIEME GUERRE MONDIALE ET LE CINEMA : LA BATAILLE DES ARDENNES de Ken ANNAKIN avec Henry FONDA, Robert SHAW, Robert RYAN, Dana ANDREWS USA 1967
- 18H30 FILM DES ARCHIVES TCHOSLOVAQUES : DES ANCIENS ET DES DESCENDANTS MUNICH
- 20H30 LES FILS DU FEU de Jean GUARDONNI FRANCE/URSS 1960
- 22H00 L'EAIGLE VOLE AU SOLEIL (THE WINGS OF THE EAGLE) de John FORD avec John WAYNE, Dan DAILY, Maureen O'HARA USA 1956

JEUDI 22 MAI

- 15H00 LA DEUXIEME GUERRE MONDIALE ET LE CINEMA : LA BATAILLE SUR LA DRIVNA BULGARIE 1974
- 18H30 LA DEUXIEME GUERRE MONDIALE ET LE CINEMA : IL SOLE SORGE ANCORA de Aldo VERGANO avec E. PARVO, L. PAPOVANI ITALIE 1947
- 20H30 LA DEUXIEME GUERRE MONDIALE ET LE CINEMA : PAISA de Roberto ROSSELLINI avec Robert Van LAM, Camilla SAZIO, Dore JOHNSON, Maria MICH, J. KITZMILLER, Harriet WHITE, Gery MOORE, ALFONSINO, Bill TUBBS ITALIE 1946
- 22H30 EN AVANT-PREMIERE MONDIALE : LE FILS D'IRAN EST SANS NOUVELLE DE SA MERE de FERYDOON RAHMANA IRAN 1974

VENREDI 23 MAI

- 15H00 LA DEUXIEME GUERRE MONDIALE ET LE CINEMA : AMERICAN GUERRILLA IN THE PHILIPPINES de Fritz LANG avec Tyrone POWER, Micheline PRESLE, Tom EMEL USA 1951
- 18H30 LA DEUXIEME GUERRE MONDIALE ET LE CINEMA : LA LIGNE DE DEMARCATON de Claude CHABROL avec Jean SEBERG, Maurice RINET, Daniele GELIN FRANCE 1966
- 20H30 OUT 1 : SPECTRE de Jacques RIVETTE avec Michel LONSDALE, Bulle OGIER, Bernadette LAFONT, Françoise FABIAN, Jean-Pierre LEAUD, Juliet BERTO, Jean BOUISE, Jacques DONIOL-VALCROZE FRANCE 1971/74
- 22H30 OUT 1 : SPECTRE de Jacques RIVETTE avec Michel LONSDALE, Bulle OGIER, Bernadette LAFONT, Françoise FABIAN, Jean-Pierre LEAUD, Juliet BERTO, Jean BOUISE, Jacques DONIOL-VALCROZE FRANCE 1971/74

اعلان نخستین نمایش جهانی فیلم پسر ایران از مادرش بی‌اطلاع است
در برنامه سینماتک پاریس / دوم خرداد ۱۳۵۴

این فیلم چکیده نظریه‌های اوست درباره سینما.

گذشته رنگی و زمان حال سیاه و سفید (sépia)، در چارچوبی منسجم و موجز مطرح می‌شود. دیواری که گذشته را از زمان حال و آینده جدا می‌کند فرو ریخته است و تماشاگر به یاری واقعیت گذشته، درگیری‌های کنونی را درمی‌یابد. در آخرین مصاحبه‌اش به این فیلم اشاره می‌کند و نامی برای آن ذکر نمی‌کند: «تاریخ را می‌بینید. اما همیشه از دید یک نفر که می‌خواهد آن را بازشناسد. همان گونه که در سیاوش پنج نفر این کار را کردند. او می‌کاود. می‌خواهد بکاود. چه می‌یابد؟ ... من فکر می‌کنم سرانجام شاید خود را می‌یابد و زندگی را ... اینجا شما آدمیان امروزی را می‌یابید. و می‌بینید که از دعوا خونی نمی‌ریزد ... چون شاید به گمان من، سروصداهای بسیار همیشه نمایشی است ... و من گمان می‌کنم سخت‌ترین چیزها در غیرنمایشی‌ترین چیزها می‌گذرد. شاید این سینمایی است که می‌پسندم. و از این رو سخت شرقی هستم ... در فیلم کنونی‌ام باز با یک گونه جهان تئاتری یا تئاتر گونه برخورد می‌کنیم. در اینجا نیز تخیل تواند بود یا به نوعی «از دور آمدگی». شاید گفتن این نکته بیهوده نباشد که تخیل، هم می‌تواند به گذشته فرو رود و هم به آینده. و این حالت تئاتری در این فیلم نیز به هردو این زمان‌ها مربوط است. یعنی هم به گذشته و هم به آینده. یا به هر حال به عنوان یک انعکاس از گذشته برای یک آینده مجهول^۱.

فریده رهنما

تهران، تابستان ۱۳۹۸

۱. با نصیب نصیبی، ص ۲۶۹.

ستاره سینما - کمبود سینمای ملی ایران چیست ؟

فریدون رهنما - کمبود ما نداشتن روش هنری است . زیرا هنر سینما تنها سرهم کردن چند حقه بازی فنی نیست . این کار شعبده بازها است . اگر پاگانینی روی یک سیم ویولن بنوازد دلیل آن نیست که او برجسته ترین هنرمند جهان خنیاگری است . و نیز اگر چند بند باز مشهور سینمای کنونی جهان که به علت هو و جنجال سازمان های بازرگانی ، بت های جوانان سینما دوست شده اند ، گواه آن نیست که هنر سینما در وجود اینان آغاز و پایان یافته است . این گونه تردستی های فنی زودگذر است و فریبندگی آن دیری نمی پاید . در تاریخ هنر و اندیشه نیز بارها با

چنین بندبازی‌ها روبرو شده‌ایم که پس از چندی سرانجام جای خود را به کارهای درست‌تر داده است .

پس کمبود ما نداشتن افزار کار و کارشناس نیست . کمبود ما نداشتن راه و اندیشه است و سینمای راستین پیش از هرچیز به اندیشه نیازمندست .

ژاپونی‌ها هیچ‌یک از اطوار متداول سینمایی را به کار نبردند . به سنت و اندیشه گذشتگان خود تکیه کردند و کارهایی انجام دادند که مغرب‌زمینیان را نیز به شگفت آورده است . *راشومون* اثر کوروساوا پیش از آنکه یک نوع داستان‌سرایی نوین سینمایی باشد اندیشه ژرف و بارآوری دارد . و همین اندیشه است که شیوه سینمایی تازه‌ی پدید آورده است و نه عکس آن .

بیشتر گذشتگان ما نیز سادگی را برتر از همه‌چیز می‌دانستند . به نمونه مولانا جلال‌الدین بلخی چنان خود را از پیرایه‌ها و آراستگی‌های ساختگی به دور می‌داشت که قافیه‌پردازان حرفه‌ی هنوز در این باره به او خرده می‌گیرند . با اینهمه فریاد بیدارکننده و آگاه‌کننده او از ورای سده‌ها و نیز از ورای حقه‌بازی‌ها و تردستی‌های دیگران به ما می‌رسد و دل‌مان را گرم می‌دارد .

گذشتگان درستکار و پرمایه جهان سینما نیز چنین بودند . اندیشه‌ی داشتند و راهی می‌جستند .

این راهی است که باید ما نیز پیش گیریم . بدانیم که کوشش ما برای

راه‌یابی، خود می‌تواند پدیدآورنده مکتب ملی سینمایی بشود. و از همین‌جا مرزی میان بی‌مایگان آوازه‌پرست و درستکاران شکوبا و فروتن پدید می‌آید. باید سینمای ما وسیله بیان ویژه خود را فراهم آورد و از پهنه‌های اندیشه و فرهنگ ما مایه گیرد نه اینکه سینماگران به این خیال خام که هرچه بهتر از مغرب‌زمینیان - به‌ویژه از بندبازان سینمای آنان - تقلید کنند «پیشرفت کرده‌اند» و پیوند خود را با سرزمینی که در آن می‌زیند از دست بدهند. اینان هنوز نمی‌دانند که آگاه‌ترین و پرمایه‌ترین هنرمندان مغرب‌زمین دریافته‌اند که در مشرق‌زمین چه گنج‌هایی از اندیشه و هنر نهفته است و از هم‌اکنون به بهره‌برداری از آن پرداخته‌اند. در همین هنگام است که ما از آنان کورکورانه پیروی می‌کنیم و بر پیش‌پاافتاده‌ترین کارهای آنان آفرین می‌گوییم. این تضاد بزرگ و افسوس‌آوری است.

باری، به گمان من باید سینمای ما با زندگی و فرهنگ سرزمین ما پیوند داشته باشد. باید ریشه‌های درخت جوان و نازک سینمای ما از آب و خاک پر حاصل کشور نیرو گیرد. برای اینکه پایه یک مکتب ملی سینمایی ریخته شود نکته‌های زیر را لازم می‌دانم:

الف - بالابردن سطح تماشاکنان و سینماگران ما. این کار از طرفی از راه ترجمه و چاپ کتاب‌های تئوری و تاریخ سینما می‌تواند انجام یابد و از طرف دیگر با نشان دادن فیلم‌های ارزنده گذشته و امروز سینمای جهان. در این زمینه یک سینماخانه یا

موزه سینما بسان آنچه که در اروپا و آمریکا هست بسیار سودمند خواهد بود .

ب - آشنایی سینماگران ما با همه رشته‌های هنری سرزمینمان . این کار ، فروتنی ، شکیبایی ، شور ، گرایش و هنرجویی می‌خواهد که امروز در ما فروکش کرده است .

ج - پدیدآوردن یک مؤسسه یا آموزشگاه عالی سینمایی که در آن ، استادان رشته‌های گوناگون ادب و هنر و نیز کارشناسان فنی - و کارشناسان بیگانه - تدریس کنند .

د - تهیه‌کنندگان فیلم ، امر بازرگانی را از دیده تازه‌تری بنگرند و با میزان‌ها و معیارهای گذشته که بیشتر مربوط به خرید و فروش قالی و زمین است تا یک کار علمی بازرگانی ، کار نکنند . از آنان هرگز نخواهیم به فرهنگ و هنر دل ببندند بلکه بازرگان‌های هوشمندتری باشند .

ه - وزارت فرهنگ خود دست اندرکار تهیه فیلم‌های مستند بشود و اگر لازم باشد از کارشناسان بیگانه نیز بهره برد . این وزارتخانه می‌تواند شاگردان و دانشجویان را از راه دبیرستان‌ها ، آموزشگاه‌ها و دانشکده‌ها به دیدن فیلم‌های خوب بخواند .

۲ - به چه نحوی می‌توان برای فیلم‌های فارسی در خارج از ایران بازار فروش پیدا کرد ؟

- تنها به یک راه . و آن این که فیلم‌هایمان وابسته به سرزمین ما باشد ، نشان‌دهنده فرهنگ و زندگی ما باشد تا بیگانگان از ورای فیلم‌هایمان با کشورمان آشنا شوند و نه تنها با چند آدمک ساختگی که نمی‌توان دانست از کجای این سرزمینند و تنها وجه مشترک آنان با ما اینست که فارسی گفتگو می‌کنند . به همان اندازه که ما می‌خواهیم اروپا و آمریکا را از ورای فیلم‌های این دو قاره بشناسیم آنان نیز همین را از ما می‌خواهند و تا ما به این خواهش ، پاسخ بجا و درست ندهیم هرگز فیلم‌هایمان به بازارهای آنان راه نخواهد یافت .

۳ - آیا شرکت‌دادن فیلم‌هایی که فعلاً در ایران تهیه می‌گردد ، در فستیوال‌های بین‌المللی به صلاح و صرفه سینمای بومی ماست یا به عکس به حیثیت ملی و هنری ما لطمه وارد خواهد ساخت ؟

- به سود تهیه‌کنندگان است زیرا سرانجام شاید دریابند که تا چه اندازه کمبود دارند . اما بی‌گمان به سود سرزمین ما نیست زیرا مردم جهان از کشور فردوسی ، ابوعلی سینا و معماران ، کاشی‌کاران و قالیبافان به جز این توقع دارند .

۴ - برای راندن افراد ناباب و بی‌اطلاع از محیط هنری و سینمایی کشور و سپردن کارها به دست افراد صالح و مطلع چه تدبیری می‌اندیشید ؟

- باید با شکیبایی و فروتنی همواره کار کرد و نیز باید کوشید تا نکته‌هایی که در پاسخ به پرسش نخست در بند الف ، ب ، ج ، د و ه هست انجام یابد . این کسان گناه ندارند و روزی که زمینه برای کار درست فراهم گردد شاید از نخستین کسانی باشند که بپذیرند کمبود دارند و به راه آیند و هنر جویند .

۵ - موجب و موجد قراردادن صحنه‌های رقص و آواز و شرکت‌دادن هنرپیشگان سکسی ، آیا تهیه‌کنندگان فیلم هستند یا کارگردانان یا افکار و خواست عمومی ؟

- در اینجا باید گفت که هم سینماگران گناهکارند و هم تماشاکنان . جریانی پدید آمده است که همه را به این سو می‌کشانند . با اینکه سینمای مغرب‌زمین و بنجل‌هایی که از آنجا به کشورهای دیگر فرستاده می‌شود در این باره سخت اثر داشته است اما از یک‌سو ، نداشتن یک سینمای ملی واقعی و از سوی دیگر ، نادرست بودن رابطه زن و مرد ، به این گونه تشنگی شدید و تحریک‌پذیری تماشاکنان ما یاری کرده و می‌کند .

۶ - بین هنرپیشگانی که علاوه بر سینما سوابق تئاتری نیز دارند و هنرپیشگانی که فقط در سینما کار کرده‌اند کدام یک برای بازی در سینما مناسب‌ترند و استدلالی که در این مورد می‌فرمایید چیست ؟

- هنر سینما از نمایش تئاتری جداست . سینما نوعی سند و گواهی است . البته در بیشتر جاها ، سنت‌های تئاتری به پدیدآوردن یک مکتب سینمایی یاری کرده است . مانند مکتب سینمایی آلمان و ژاپن . اما در هنر سینما بیشتر ما به چهره‌های واقعی نیازمندیم تا به بازیگری استادانه . اگر دسیکا پیشنهاد آمریکاییان را برای بازی کردن گاری گرانت در نقش دزد دوچرخه پذیرفته بود خدا می‌داند فیلمش چه آش شله‌قلمکاری می‌شد ! او یکی از کارگران عادی را برگزید و دیدیم بازی او تا چه اندازه هیجان‌بخش بود .

۷ - چرا در فیلم‌های فارسی به محتوا بیش از فرم اهمیت داده می‌شود ؟

- نمی‌پذیرم که در فیلم‌های ایرانی که تاکنون ساخته شده ، به محتوا بیش از شکل یا فرم اهمیت داده شده است . بسیار انگشت‌شمارست فیلم‌هایی که اندک محتوا دارد . بیشتر آن‌ها نه محتوا دارد نه شکل . حال آنکه اگر محتوا داشته باشد دست کم جبران کمبود ابزار کار می‌شود به‌ویژه که ما امروز به سختی می‌توانیم ابزار کار مغرب‌زمینیان را به کار ببریم .

۸ - برای کشاندن آن عده از مردمی که به‌شدت از دیدن فیلم‌های

فارسی‌گريزانند و در عوض از فیلم‌های خارجی به‌خوبی استقبال می‌کنند چه چاره‌ی بایستی برگزید ؟

- باید با کار روزانه اهمیت کار ملی را به آنان گوشزد کرد . باید از چیزی سخن گفت که به آنان وابسته است .

گاهی بر آن می‌شوم که چرا ما در فیلم‌هایمان حتی چیزهایی را که تماشاکنانمان از فیلم‌های مغرب‌زمین می‌خواهند به آنان نشان ندهیم ؟ مقصودم صحنه‌های تحریک‌آمیز نیست بلکه شهرها و مردم و شخصیت‌ها و زندگی آنان است . یعنی ما آنها را از چشم یکی از همشهری‌هایمان ببینیم . به‌هرحال باید از نیازهای مردم کشورمان آگاه شد و به آن‌ها پاسخ داد . در این زمینه اگر آماری فراهم گردد به درد همه خواهد خورد .

۹ - آیا امکان ایجاد رئالیسمی نظیر رئالیسم موجود در فیلم‌های ایتالیایی در فیلم‌های فارسی هست یا خیر ؟

- آری . اما نه به آسانی . باید از مرحله‌هایی بگذریم و اندیشه‌ها را آماده کنیم . باید باهم هم‌داستان شویم که واقعیت - حتی واقعیتی که زشت می‌نماید و نادرست - زیانی به کشور و تمدن ما نمی‌رساند . بدانیم که ارزنده‌ترین پیام تمدن ما ، نشان دادن اهمیت اندیشه و زندگی روانی آدمیزاد است .

از همین‌رو در گذشته ، زورمندی و دارایی هرگز چشم بزرگان ، خردمندان و هنرمندان نامی‌مان را خیره نکرده بوده است . اینست پیام واقعی مردمان این سرزمین . یک نویسنده مغرب‌زمینی گفته است که

حتی تهی‌دستان مشرق‌زمین نیز سرافراز هستند . باید این را دریابیم
تا زمینه برای واقع بینی آماده شود .

۱۰- آیا فیلم‌های خارجی دوبله به فارسی خطری برای سینمای فارسی
به شمار نمی‌رود ؟

- به سینمای ملی ما بسیار یاری می‌کند و سطح فرهنگ سینمایی
همگان را بالا می‌برد .

