



فيلم فاغنا تجلیات

حسین معززی نیا



به نام خدا

سرشناسه: معززی نیا، حسین، ۱۳۵۲ -
عنوان و نام پدیدآور: فیلمفارسی چیست؟ / حسین معززی نیا.
مشخصات نشر: تهران: هرمس، ۱۴۰۲.
مشخصات ظاهری: ۳۶۶ ص.
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۴۵۶-۳۴۴-۴
وضعیت فهرست نویسی: فیبا
موضوع: سینما -- ایران -- نقد و تفسیر
موضوع: Motion pictures -- Iran -- Reviews
موضوع: سینما -- ایران -- تاریخ
موضوع: Motion pictures -- Iran -- History
رده بندی کنگره: PN۱۹۹۳/۵
رده بندی دیویی: ۷۹۱/۴۳۰۹۵۵
شماره کتابشناسی ملی: ۹۳۱۴۴۷۴



فصل اول

تاریخچه

حسین معززی نیا



فیلمفارسی چیست؟

حسین معززی نیا

طراح جلد: حبیب ایلون

چاپ اول: ۱۴۰۲

شمارگان: ۵۰۰ نسخه

چاپ: رسام

همه حقوق محفوظ است.

تهران، خیابان ولی عصر، بالاتراز میدان ونک، شماره ۲۴۹۳

تلفن: ۸۸۷۹۵۶۷۴



فهرست

مقدمه مؤلف ۹

پیشگفتار ۱۳

گفت وگوها

دوربین برای آنها وسیله معاش بود:

گفت وگو با دکتر هوشنگ کاووسی ۱۷

سینمای فارسی مدیون چه کسانی است؟

گفت وگو با سیامک یاسمی ۲۳

گفت وگو با محمدعلی فردین ۳۰

گفت وگو با ناصر ملک مطیعی ۳۳

گفت وگو با رضا بیگ ایمانوردی ۳۶

گفت وگو با تقی ظهوری ۴۰

گفت وگو با فروزان ۴۴

سمینار کارگردانان ایرانی ۴۹

مردم مشتری ابتذال نیستند

گفت وگو با علی رضا داوودنژاد و مهدی فخیمزاده ۷۱

مقالات

رویین تن / خسرو دهقان ۱۱۳

سهل انگاری در ساخت، واقعیت‌گریزی در مضمون / بهروز تورانی ۱۱۷

سینما برای ما ساخته نشده است! / جمشید ارجمند ۱۲۵
 فیلمفارسی، فرزند ناقص الخلقه سینما در ایران / مریم امینی ۱۲۹
 بحث فیلمفارسی و مفهوم هنر توده‌ای (پاپ آرت) / روبرت صافیان ۱۳۷
 فیلمفارسی یک الگوی جهانی است! / مهرداد فرید ۱۴۵
 هویت مخاطب «فیلمفارسی» و «فیلم فارسی» / فریدون جیرانی ۱۴۹
 خاکستر و الماس / صابره محمدکاشی ۱۶۵
 بدنامی طوطیان شکرشکن / نغمه ثمنی ۱۸۷
 منتقدان دهه‌های سی و چهل و مبارزه با پدیده‌ای به نام فیلمفارسی / محمد عبدی ۲۰۱
 منتقدان دهه‌های پنجاه و شصت و داستان‌های باورنکردنی فیلمفارسی / اصغر عبداللہی ۲۱۳
 فیلمفارسی چیست؟ / حسین معزینیا ۲۱۹

میزگردها

آیا سرگرمی محض می‌تواند غایت فیلمسازی باشد؟
 میزگردی با حضور عبداللہ اسفندیاری، سیف‌اللہ داد، امید روحانی و مهرزاد مینویی ۲۵۳
 سینمای سهل انگار، سینماگر کم‌هوش، تماشاگر ساده‌پسند
 میزگردی با حضور عبداللہ اسفندیاری، بهروز افخمی، امید روحانی و مهرزاد مینویی ۲۹۵

فیلمفارسی هنوز زنده است ۳۵۱

نمایه ۳۵۹

با نوشته‌ها و گفته‌هایی از

جمشید ارجمند، عبدالله اسفندیاری،
بهروز افخمی، مریم امینی،
رضا بیک ایمانوردی، بهروز تورانی،
نغمه ثمینی، فریدون جیرانی، سیف‌الله داد، هژیر
داریوش، علی‌رضا داوودنژاد،
خسرو دهقان، امید روحانی، محمد زرین‌دست،
امیر شروان، هوشنگ شفتی، روبرت صافیان،
تقی ظهوری، اصغر عبداللہی، محمد عبدی،
مهدی فخیم‌زاده، محمد علی فردین، فروزان،
مهرداد فرید، هوشنگ کاووسی، پرویز کیمیاوی،
صابره محمدکاشی، ناصر ملک مطیعی،
مهرزاد مینویی و سیامک یاسمی

مقدمه مؤلف

رسم است که برای تجدید چاپ چنین کتاب‌هایی، مؤلف پیش‌گفتاری مفصل تدارک ببیند تا دیدگاه تازه‌اش پس از بازنگری کتاب را شرح دهد، احیاناً درباره آنچه در چاپ تازه (یا ویراست جدید) حذف یا اضافه شده هم توضیحاتی بنویسد. چند سطری که می‌خوانید به این اشاره خواهد داشت که چرا از این رسم متعارف سر باز زده‌ام:

اول: این کتاب باید خیلی پیش از این‌ها برای دومین بار چاپ و توزیع می‌شد. چون بیش از ۱۵ سال است که چاپ اول آن به فروش رسیده و تقاضا برای مطالعه‌اش وجود داشته، اما به دلایلی بی‌ارتباط با محتوا و ساختارش، در اختیار مخاطب نسل جدید قرار نگرفته است. مهم‌ترین دلیل، تعلل ناشر قبلی بوده. وقفه در فعالیت ناشران دولتی همیشه باعث می‌شود کتاب‌ها و کتاب‌خوان‌هایی سرگردان بمانند. این وقفه‌ها معمولاً به دلیل تغییرات مدیریتی است که ابتدا در نهادهای بالاتر رخ می‌دهد و بعد، به آن انتشاراتی می‌رسد که وابسته به نهاد بالادست است. البته وظیفه من بوده که به عنوان مؤلف، کتاب را از بلا تکلیفی نجات می‌دادم و به ناشر دیگری می‌سپردم. کوتاهی کرده‌ام و عذری هم ندارم.

دوم: گردآوری این کتاب رازمانی آغاز کردم که ۲۴ ساله بودم. بعد از نزدیک

به دو سال، کار به نتیجه رسید و منتشر شد. حالا ۲۴ سال دیگر گذشته. به قول رودکی، زمانه دگر گشت و من دگر گشتم. نه به این معنا که به این کتاب باور ندارم. اگر چنین بود که دلیلی برای تجدید چاپش وجود نداشت. اتفاقاً باور دارم سماجت و انگیزه سال‌های جوانی برای پیگیری‌های سفت و سخت باعث شده ساختار کتاب هنوز جوان باقی بماند. اما خواننده‌ها، دیده‌ها و تجربیات سال‌های اخیرم ذائقه‌ای دیگر پدید آورده که اگر امروز بخواهم کتاب تازه‌ای بر مبنای این پرسش که «فیلمفارسی چیست؟» تدارک ببینم، نقشه راه دیگری خواهم داشت. ولی اگر هم چنین کنم آن کتاب فرضی را به عنوان جلد دوم همین کتاب آماده خواهم کرد، چون باور دارم کتاب فعلی سند معتبری است از یک دوران. سندی دقیق از نحوه ادراک عده‌ای در باب موضوعی واحد: سرگذشت سینمای ایران و رابطه‌اش با مخاطب.

این کتاب در فصل ابتدایی‌اش (گفت‌وگوها) دیدگاه سینماگران ایرانی را در دهه ۱۳۵۰ نمایان می‌کند، در دو فصل بعدی (مقالات و میزگردها) رویکرد منتقدان و سینماگران ایرانی در دهه ۱۳۷۰ را عیان می‌سازد. اگر بخواهیم نسخه امروزی این دیدگاه‌ها را گردآوری کنیم نیاز به همان کتاب تازه خواهیم داشت که چنان‌که گفته شد باید پس از این کتاب قرار گیرد، چون یک تداوم تاریخی را روایت می‌کند؛ پیگیری مفهومی در دل تاریخ. همان‌طور که گفت‌وگوهای سینماگران دهه ۱۳۵۰ (که خواهید خواند) دستکاری نشده و عیناً نقل شده، اعتقاد ندارم دیدگاه منتقدان و سینماگران دهه ۱۳۷۰ را باید به‌روز کنیم؛ اگر به جملاتی عجیب و دیدگاه‌هایی نامتعارف برمی‌خوریم، مشغول مواجهه‌ای تاریخی شده‌ایم با تبعات یک دوران. پس ترجیح می‌دهم با نوشتن مقدمه‌ای مفصل، مانع حیرت احتمالی شما نشوم. آنچه خواهید خواند نتیجه هم‌فکری و هم‌کلامی گروهی از مؤثرترین دست‌اندرکاران سینمای ایران در دو دهه ذکر شده است، هرچه که هست بهتر است دست‌نخورده باقی بماند. این قاعده را شامل مقاله بلند خودم در کتاب نیز کرده‌ام: تغییرش نداده‌ام.

سوم: مقدمه‌های مبسوطی که برای چاپ تازه کتاب‌ها نوشته می‌شوند

خواسته ناخواسته به خواننده پیشنهاد می‌دهند مقدمه تازه را بیش از ادامه کتاب جدی بگیرد، چون مقدمه تازه، امروز نوشته شده و از آن‌جاکه باور داریم هر چیز تازه «به‌روز»تر است و متناسب‌تر با زمانه جدید، حتی ممکن است پیش‌گفتار را بخوانیم و بقیه متن را تورقی کنیم و کنار بگذاریم. این رفتار در مورد کتاب‌های آکادمیک که از توسعه همه‌جانبه یک دانش برای پیراسته کردن کتاب بهره می‌برند می‌تواند منطقی به نظر برسد، اما مبحث موردنظر ما در این کتاب قدری متفاوت است: بحث و جدل بر سر اینکه «فیلمفارسی چیست» به‌تمامی وابسته به سواد آکادمیک ما نیست، بلکه به شرایط زمانه، موقعیت سینما و تحولات مخاطب نیز وابسته است. بی‌تردید وسعت یافتن سواد آکادمیک، ما را در بازشناسی همه این پارامترها یاری می‌کند، اما واکنش سینماگران هر دوره، هیجان‌ها، تردیدها و سرخوردگی‌هایشان هم بخشی از دامنه‌های این بحث را شکل می‌دهد. به همین دلیل نباید با این رویکرد که «آنچه می‌خوانیم به دورانی سپری‌شده تعلق دارد» سراغ این مبحث برویم؛ همه کلنجارها برای درک معنا و کارکرد تعبیر فیلمفارسی، سهمی از اصل بحث را در خود دارد.

بنابراین بخشی از دیدگاه امروزی‌ام درباره بحث فیلمفارسی را که مکتوب کرده‌ام، در انتهای کتاب قرار داده‌ام. ترجیح می‌دهم در پایان خواننده شود نه در آغاز.

آنچه می‌ماند تشکر از مدیر محترم نشر هرمس، مرتضی کاردر است و همکاران‌شان که مراحل آماده‌سازی دوباره این کتاب را با دقت و حوصله به نتیجه رساندند. امیدوارم حاصل کار برای مخاطب علاقه‌مندی که پیگیر مسائل روز سینمای ایران است جذاب باشد.

پیشگفتار

سال‌هاست که در نقدها و مقالات مربوط به سینمای ایران دائماً از کلمه‌ای استفاده می‌شود که در اغلب موارد مخاطبِ سخن را در برابر مفهومی چندگانه، متناقض و تا حدودی مبهم قرار می‌دهد. کلمهٔ ترکیبی «فیلمفارسی» در دهه‌های پیشین توسط یکی از اولین منتقدان ایرانی وارد ادبیات سینمایی ما شده و تا امروز بیش از هر کلمه و تعبیر دیگری، در مقالات و اظهار نظرهای شفاهی اغلب صاحب‌نظران سینمای ایران به کار گرفته شده است، اما مفهوم این کلمه و مصادیقش از وضوح کامل برخوردار نیستند و در بسیاری از موارد معانی کاملاً متفاوتی را به ذهن متبادر می‌کنند.

از سوی دیگر، اگرچه در معنای این کلمه اختلاف نظر وجود دارد، در «فیلمفارسی» نامیدنِ بخش عمدهٔ تولیدات سینمای ایران (از آغاز تاکنون) اغلب منتقدان هم‌نظرند. یعنی تقریباً بدیهی انگاشته شده که بخش اصلی فیلم‌های تاریخ سینمای ایران با تبعیت از قواعد فیلمفارسی ساخته شده‌اند. بنابراین، در آغاز یک رشته مباحثِ تئوریک در خصوص مسائل و وقایع سینمای ایران، برگزیدن مفهوم فیلمفارسی به عنوان اولین موضوع، ضروری به نظر می‌رسد.

کتاب حاضر از سه فصل تشکیل شده است: فصل اول با توضیحات واضح

کلمه فیلم‌فارسی آغاز می‌شود. سپس به سراغ آنها رفته‌ایم که مشهورترین عوامل فیلم‌فارسی‌ساز محسوب شده و می‌شوند. پس از آن، دو تن از دست‌اندرکاران سینمای گذشته و حال، تفسیر خود را از شرایط ظهور و نحوه تولید فیلم‌فارسی ارائه داده‌اند. در فصل دوم تعدادی از مقالات منتقدان و اهل نظر را می‌خوانید، و در انتها دو میزگرد مفصل درباره دو موضوع «جذابیت در سینما» و «مخاطب سینما» با حضور پنج نفر از دست‌اندرکاران سینمای ایران ترتیب داده‌ایم.

این کتاب یک اثر کامل و جامع درباره پدیده فیلم‌فارسی با همه دامنه‌ها و تأثیراتش نیست. قطعاً پدیده‌ای این‌همه دیرپا و چند لایه، در کتابی با این بضاعت، به‌تمامی تعریف نمی‌شود و بحث درباره‌اش پایان نمی‌پذیرد. خصوصاً که بدقولی و بی‌حوصلگی تعدادی از نویسندگان و دست‌اندرکارانی که قرار بود رأی و نظرشان در این مجموعه قرار گیرد، امکان کامل‌تر شدن کتاب را منتفی کرد. از سوی دیگر، مباحث تئوریک سینمای ما هیچ‌گاه به شکل منطقی و مداوم طرح نشده و گاه چنان تشتتی در اظهار نظرها دیده می‌شود که حیرت‌انگیز است. کتاب حاضر نیز از این پراکندگی برکنار نمانده و بخشی از نوشته‌ها و گفته‌هایی که خواهید خواند، در تعارض با یکدیگر شکل گرفته‌اند. این وضعیت نتیجه منطقی شرایط نقادی و نظریه‌پردازی در سینمای ماست و همچنین نتیجه طبیعی پرداختن به موضوع خطیری که تاکنون به طور جدی مورد بحث و تحلیل واقع نشده است.

اما با همه این توصیفات، این کتاب می‌تواند آغازگر طرح مباحثی از این دست در سینمای ما محسوب شود. مبحث فیلم‌فارسی از هر جنبه که مورد ارزیابی واقع شود مقوله مهمی است و همواره می‌تواند توضیح‌دهنده بسیاری از مشکلات و روشن‌کننده راه‌های مقابله با خطاها و بی‌خردی‌های مرسوم در سینمای ایران باشد.

حسین معززی‌نیا

گفت و گوها

دوربین برای آنها وسیله معاش بود

گفت و گو با دکتر هوشنگ کاووسی



دکتر هوشنگ کاووسی از اولین منتقدان سینمای ایران است و ساخته شدن ترکیب «فیلمفارسی» نیز منسوب به اوست. بنابراین، گفت‌وگو با ایشان تا حدودی روشن‌کنندهٔ مباحث بعدی این کتاب خواهد بود.

بیش از چهل سال است که تعبیر «فیلمفارسی» توسط جنابعالی به نوشته‌های سینمایی کشور وارد شده. در جایی گفته بودید که این ترکیب نه معنای «فیلم» را در بر دارد و نه ارتباطی با «فارسی» دارد، بلکه به همان ترتیب که مثلاً کلمهٔ «گرم» در کنار کلمهٔ «آب» تعبیر «گرمابه» را به وجود می‌آورد که معنای جدیدی است و بر آن دو کلمهٔ قبلی معنای جدید و متفاوتی را می‌افزاید، فیلمفارسی هم ترکیب جدیدی است که معنایی متفاوت از اجزای تشکیل‌دهنده‌اش دارد. همچنین در جایی دیگر مقاله‌ای خواندم که نویسنده از گفته‌های شما استنباط کرده بود که فیلمفارسی یعنی فیلمی که ظواهر و نشانه‌های ایرانی در خود دارد، اما از هویت ایرانی تهی است. حالا خودتان بالاخره بفرمایید که فیلمفارسی یعنی چه؟

نقل قول دوم را تأیید نمی‌کنم؛ تفسیر نادرستی است. اما دربارهٔ بخش اول باید بگویم که اصولاً مرکب‌نویسی، همیشه معنای ثالثی را به وجود می‌آورد. مثلاً

وقتی می‌گوییم «گلاب»، این کلمه هم «گل» است و هم «آب»، اما جدا نمی‌نویسیم، چون می‌شود «گل‌آب». پس این ترکیب یک معنای ثالث است که هم گل است و هم آب، ولی در عین حال نه گل است و نه آب. فیلمفارسی هم چنین ترکیبی است: فیلمفارسی هم فیلم بود و هم فارسی، اما در عین حال نه فیلم بود و نه فارسی.

این عنوان به چه دورانی اطلاق می‌شود؟

نباید تصور کرد که تمام دوران سینمای گذشته فیلمفارسی است. فیلمفارسی را من در مورد فیلم‌هایی به کار می‌بردم که وقتی می‌بردند پیش پخش‌کننده، می‌پرسید چند تا دعوای کافه‌ای دارد. در ابتدا که به ایران آمدم، اصطلاح «نوار متحرک» را در مورد این فیلم‌ها به کار بردم. اما بعد دیدم که این یک عنوان بین‌المللی است - ترجمه‌ای بود از زبان فرانسه. بعد فکر کردم باید ترکیبی ساخت برای بیان آن سینمای بی‌ارزش و بی‌اهمیتی که بعد از نمایش باید نگاتیو را می‌انداختند در زباله‌دانی؛ آن سری فیلم‌هایی که اصلاً نباید پایه و مبنای سینمای ایران محسوب شوند. آن جماعت دورین را به ایران آورده بودند و دورین برایشان شده بود وسیله تغذیه، وسیله معاش. البته قطعاً در آن دوران فیلم‌هایی ساخته شد که مشمول این عنوان نبودند و فیلم‌های خوبی محسوب می‌شوند. از آن سو، این روزها همچنان فیلمفارسی ساخته می‌شود.

چه نشانه‌ها و مشخصه‌هایی را به عنوان مؤلفه‌های فیلمفارسی در ذهن داشتید؟ یعنی به طور خلاصه، چه نشانه‌هایی موجب می‌شد شما یک فیلم را فیلمفارسی بنامید؟ این نشانه‌ها بیشتر در فرم و ساختار بود یا قصه؟

آن فیلم‌ها نه فرم داشتند، نه ساختار و نه قصه. اصلاً به همین دلیل به آنها می‌گفتم فیلمفارسی. هر حکایتی پیش روی شما بگذارند، نام زیبایی قصه را به خود اختصاص نمی‌دهد. فرض کنید دو نفر نشسته‌اند در اتاق

و صحبت می‌کنند، چون صحبتشان طولانی می‌شد، ناگهان صحنه‌هایی از آسمان و درخت و اتومبیل‌ها نشان می‌دادند. من نمی‌توانم اسم این را سینما بگذارم. فیلم علاوه بر قصه، عبارت است از ریتم و تداوم. آنچه «دنیای درون فیلمی» می‌نامیم یک دنیای سیصد و شصت درجه است. یعنی اگر بین دو شعاع و یک قوس که دورین ماست اتفاقاتی در حال وقوع است، وقتی دورین حرکت می‌کند، آن قسمت‌هایی که دیده نمی‌شود آنها هم جزء دنیای درون فیلمی است. آدمی را می‌کشند و می‌اندازند در یک حمام عمومی، دورین حرکت می‌کند و بعد ما دیگر آن جسد را نمی‌بینیم، انگار جسد تبخیر شده و به آسمان رفته است! هیچ‌کس نمی‌رود زیر دوش، آن جسد را ببیند و فریاد بزند. آغاز یک فیلم، آغاز یک دنیاست، دنیایی که پس از پایان فیلم هم ادامه می‌یابد. این را می‌گویند دنیای درون فیلمی. یعنی شما چه در سینما، چه در تئاتر و چه در رمان، برشی از یک زندگی را می‌بینید. وقتی این مسائل را کسی نفهمد، نام آن فیلم را می‌گذاریم فیلمفارسی.

به خاطر دارید که این اصطلاح را اولین بار در کجا به کار بردید؟
در مجله «فردوسی».

چه زمانی؟ در دهه سی؟

بله، در دهه سی. بعد از آن در مجله «هنر و سینما» ادامه دادم و در کنار عنوان فیلمفارسی، عکس الاغی را گذاشتم که پشت دورین فیلمبرداری ایستاده بود! این تصویر را از مجلات خارجی اخذ کرده بودم.

گفتید فیلمفارسی هنوز هم ساخته می‌شود، نشانه‌های فیلمفارسی
امروزی را چه می‌دانید؟

خب، مسلم است که دیگر از کافه خبری نیست. اما وقتی فیلمی پلان‌هایش ریتم ندارد، فیلمفارسی است. آیزنشتین مشخص کرده که هر پلان چقدر باید روی پرده بماند تا حس لازم را منتقل کند، و اگر می‌بینید در سینمای هند یک

کلوزآپ تا دو دقیقه ادامه دارد، آن سینما نیست. خود هندی‌ها هم می‌گویند سینما برای ما آپراست، سیرک است و از این چیزها.

در طول سال‌های اخیر، اظهارنظرهای مختلفی دربارهٔ این اصطلاح و ماهیتش ابراز شده است. اخیراً یکی از فیلمسازان سینمای کشور در مقاله‌ای به اصل این ترکیب اعتراض کرده و گله کرده که چرا پدیده‌ای زشت و منحط را با کلمات زیبایی چون «فارسی» در هم آمیخته‌ایم. نظرتان چیست؟

من این آقا را نمی‌شناسم و اسمش را هم حاضر نیستم بر زبان بیاورم. از قول من به ایشان بگویند سناریوی تصویری‌اش را بیاورد من بخوانم تا ببینم چقدر فارسی بلد است. البته فرصت خواندن این چیزها را ندارم! به ایشان و همهٔ آنها که برای زبان فارسی اشک تمساح می‌ریزند بگویند ببینید یک غزل حافظ یا یک حکایت از گلستان سعدی را بخوانند، ببینیم می‌توانند بی‌نقص بخوانند.

پس با تعریفی که شما ارائه دادید، فیلمفارسی یک پدیدهٔ جهانی است. بله، همین‌طور است. اما آنها تعابیر زشت‌تری به کار می‌برند. فرانسوی‌ها به این فیلم‌ها می‌گویند «croppe-de-bic»، یعنی «مدفوع بز»! یا اگر بخواهند احترام قائل شوند می‌گویند «navep»، یعنی «شلغم»!

معتقدید فیلمفارسی سرنوشت محتوم سینمای ماست؟

استثنائاتی هم وجود دارد. من سینمای کیارستمی و سینمای مخملباف را — تا قبل از گبه — می‌پسندم. و همین‌طور چند فیلمساز دیگر و چند سکانس در چند فیلم را هم استثنا می‌دانم.

اما به هر حال جریان غالب سینمای ما این‌ها نیست.

بله، همین‌طور است. به هر صورت، وقتی مقررات ساختار یک فیلم رعایت نشود، آن فیلم در هر شرایطی یک فیلمفارسی است.

سینمای فارسی مدیون چه کسانی است؟

گفت و گو با سیامک یاسمی، محمدعلی فردین، ناصر
ملک مطیعی، رضا بیک ایمانوردی، تقی ظهوری و فروزان

شاید بسیاری از مخاطبان این کتاب از نسلی باشند که کمتر به نشانه‌های مستقیم و شاخص دوره رواج فیلمفارسی برخورد‌ه‌اند، و چه بسا همه نوشته‌ها و مقالات فراهم‌شده در مجموعه حاضر را بحث‌هایی در انتهای یک تاریخ سپری‌شده تصور می‌کنند؛ نسلی که هیچ‌کدام از فیلم‌های آن دوره را بر پرده سینما ندیده و از فضای فرهنگی-هنری و خصوصاً سینمایی آن دوران بی‌خبر است.

گرچه سعی شده مطالب این کتاب کم و بیش توصیفی و تشریحی باشد و آن‌همه تخصصی نباشد که فهمش برای این گروه از مخاطبان دشوار باشد، اما به هر حال تا آنجا که رفع این مشکل در حیطه کار مکتوب میسر است، چند مطلب کوتاه را به پر کردن این «فاصله زمانی» اختصاص داده‌ایم. البته اگر بنا بر رعایت حدود اخلاقی نبود، رجوع به مصاحبه‌ها و خبرهای اغلب نشریات آن دوره (که در ابتدای از فیلم‌ها پیشی گرفته بودند) می‌توانست شمایل کاملی از فضای فرهنگی دهه چهل و پنجاه محسوب شود، اما به همین چند صفحه بسنده کردیم تا یادآوری باشد برای نسل قدیمی و تذکری باشد برای جوان‌ترها. از میان مطبوعات سینمایی آن روزها که گوشه‌هایی از حال و روز سینمایی آن دوران را در خود دارند، نشریه «فیلم و هنر» را برگزیدیم که در دهه چهل،

کمی آبرومندانتر — فقط کمی (!) — و فعال‌تر از دیگر نشریات به سینما می‌پرداخت. آنچه می‌خوانید متن اصلی یک میزگرد و چند گفت‌وگوست که کمی خلاصه شده و در یک قسمت نیز به دلیل رعایت حدود، بخشی از متن حذف شده است. رسم‌الخط و غلط‌های املایی و تایپی نیز تصحیح شده است، اما شکل کلی جملات و نثر و لحن خاص آن روزگار طبعاً حفظ شده است. مطالعه میزگرد دست‌اندرکاران سینمای آن دوره از یک بابت دیگر نیز جذاب است؛ مشکلات سینما و تلویزیون و روابط داخلی میان تهیه‌کننده‌ها و فیلمسازان و منتقدان و مخاطبان که در این بحث‌ها طرح شده، شباهت عجیبی دارد به مشکلات و بحران‌های کنونی و حرف‌هایی که امروز هم در مطبوعات دیده می‌شود. گویا مشکلات سینمای ایران، پایدارتر از عمر و جوانی افراد دست‌اندرکار است!

پیامک یاسمی

فیلمنامه‌نویس، کارگردان و تهیه‌کننده^۱

در حال حاضر استنباط شما از دیدن فیلم‌های قدیمی‌تان چیست؟ اگر منصفانه قضاوت کنیم آن فیلم‌ها برای زمان خودش خوب و حتی می‌خواهم بگویم عالی بوده است، اما در حال حاضر البته ضعیف و کند است. دیالوگ‌ها بجگانه است اما پایه و اساس در هر حال از نظر داستانی خوب بوده ولی تکنیک و سایر امور فنی امروزی را ندارد. طبیعی است که سینمای ما در حال حاضر خیلی پیشرفت کرده — بدون اینکه برای تماشاگران‌ش چندان محسوس باشد — اما وقتی یک فیلم قدیمی و جدید را با هم در یک زمان مشاهده کنیم، خصوصاً که فیلم زمان فعلی را ابتدا ببینیم متوجه می‌شویم که سینمای فارسی تا چه اندازه پیشرفت نموده است.

این نظر شما شامل گنج قارون هم می‌شود...

بدیهی است، هر سال نسبت به سال پیش از برخی جهات در تغییر و تحول هستیم، می‌خواهم بگویم که اگر من در حال حاضر گنج قارون را می‌ساختم به مراتب از چهار سال پیش بهتر می‌شد.

می‌توانید دلیل توفیق گنج قارون را بگویید. چه، آن طور که به خاطر دارم، قبل از نمایش فیلم خودتان پیش‌بینی موفقیتی این چنین برای آن نمی‌کردید؟

بعد از موفقیت نمایش فیلم گنج قارون و کنجکاوای طبیعی‌ام برای یافتن علل آن، موارد ذیل را روشن کردم: اولاً داستان نو و ابتکاری بود، دردهای طبقات مختلف مردم را بازگو می‌کرد، ثروتمند خودش را طغی فیلم می‌دید و یک فرد محروم اجتماعمان نیز خودش را نظاره می‌کرد. کارگردانی بدون ادعای آن شاید یکی از بهترین کارگردانی‌های فیلم‌های ایرانی بود، روانی بیان در آن وجود داشت که تماشاگر بدون احساس وقفه و ناراحتی آن را می‌دید، هنرپیشگان فیلم در قالب و جای خودشان بودند و البته اذعان دارم که از تکنیک به‌خوبی در فیلم بهره‌برداری نشده بود، اما در فیلم‌های بعدی ضمن بهره‌برداری از تجارت در زمینه داستان، تلاش در قالب و فرم تکنیکی خویش نموده‌ام؛ مثل همین دالاهو.

فکر می‌کنید تا چه اندازه وجودتان برای سینمای فارسی مثمر‌تر بوده و تا چه اندازه می‌تواند باشد؟

سینمای ایران مدیون من است، اکثر کارگردانان فیلم‌های فارسی در حال حاضر دنباله‌رو من هستند، به این دلیل که همه از داستان‌های من تقلید می‌کنند، حتی دیالوگ‌ها، آهنگ‌ها و ایده‌های من را در رقص‌های فیلم با کمی تغییر در فیلم‌هایشان استفاده می‌کنند. می‌خواهم به یک نکته اشاره کنم که در چند ساله اخیر با توجه به وضعیت سینمای فارسی عایدم شده که نکته مزبور شامل این امر

می‌شود که اگر روزی من نباشم سینمای ایران در جای خود متوقف می‌شود تا اینکه شخص تازه‌ای پیدا شود و مبدنی برای آن گردد.

شکست فیلم‌های هندی را در حال حاضر من پی‌ریزی کرده‌ام، عدم توفیق لازم فیلم‌های خارجی را در بازار ایران در واقع من مسببش هستم.

لابد می‌دانید که در حال حاضر فیلم‌فارسی بزرگ‌ترین فروش‌ها را در تهران و شهرستان‌ها می‌کند و این مسلماً به خاطر فیلم‌های گذشته، حال و حتی آینده من خواهد بود.

من افتخار می‌کنم که کارگردان فیلم‌های فارسی هستم، به خاطر اینکه من قبل از هر چیز یک فرد ایرانی هستم، شاه و وطنم را دوست دارم و صنعت ملی خود را می‌پرستم و تا جان در بدن دارم در اعتلای آن کوشش می‌کنم. آقایان کارگردانی که برای شهرت یافتن، از سینمای ملی ما بد می‌گویند، در ایرانی بودنشان مردد هستند. این سینمایی که با آغوش باز این رانده‌شدگان را در آغوش خود جای داده است گرفتار یک مشت حق‌شناس و ناسپاس است.