

فرهنگ سینمای فارسی^۱

۱۳۵۷-۱۳۰۹

وحید علیرضائی

زیر نظر: فرهاد قائمیان

الف - س



فرهنگ سینمای فارسی

۱۳۵۷-۱۳۰۹

الف تا س

وحید علیرضائی

کتاب‌های نقره‌فام
زیر نظر فرهاد قائمیان



تهران ۱۴۰۲

آرامش در حضوری دیگران

بر اساس کتاب: خلاصی نامی

ساخته: ناصر تقوایی

موسیقی: همتی، هرمنز فرهنگ

فیلمبرداری: منصور ریژی

بازیگران: اکبر مشکین

نویسنده: شریقا سمس

محمد علی سیاندو

پرتو نوری، علی ذراقی

لیلا بهاران، منوچهر آتش

مهری مهرنیا و

مشهد اسدالهی



عزت‌الله انتظامی، علی نصیریان، فروزان، بهمن فرسی، اسباعتیل محمیدی
و سعیدکنگرازی



منا ازداریوش

فیلمی از داریوش مهرجویی

مدیر تولید: هوشنگ بهارلو

سناریو: غلامحسین ساعدی، داریوش مهرجویی

تولید: تل‌فیلر، شرکت خدمات سینمایی، وزارت فرهنگ و هنر، شرکت نقاشی سینماگران ایران

پایگاه فرهنگی و هنری، تهران
دفتر مطبوعاتی، تهران
دفتر چاپ و نشر، تهران



ALI ABBASSI PRESENTS

BEHROUZ VOSOUGHI

TANGSIR

A FILM FROM PAYAM ORGANIZATION

SCREENPLAY BY
SADEGH CHOUBAK

NOURI KASRAEY

PARVIZ FANNI ZADEH

JAFAR VALLI

ENAYAT BAKHSHI

LORIS CHEKNAVARIAN

NEMAT HACHIGHI

ALI ABBASSI

AMIR NADERI

ULTRA SCOPE COLOUR

فرهنگ سینمای فارسی

بازی: پروانه منصوری، جسر و شطرنج: زکوه مهر فرهاد، دوست منوی: ولی شیر اندازی، سبکی: لخصی، زما باغی: اسماعیل پوررضا، فیلمبرداری: مهرداد طهمینی، تهیه کننده: شرکت سینما تلویزیون گلین

نمیه بارونه

لوپسته و کارگردان

بهرام بیضایی

فیلمبرداری: مهرداد طهمینی
تهیه کننده: شرکت سینما تلویزیون گلین



باغ سنگی

LE JARDIN DE PIERRES

اسماعیل زری و فریدون کیسایان
تهیه کننده: فریدون کیسایان

فیلمبرداری: فریدون کیسایان
تهیه کننده: فریدون کیسایان



فرهنگ سینمای فارسی

این کتاب با نظارت و سرمایه‌گذاری آقای فرهاد قائمیان بازنگر سینما، تئاتر و تلویزیون ایران به چاپ رسیده است.



فرهنگ سینمای فارسی، جلد ۱

۱۳۵۷-۱۳۰۹/الف تاس

تألیف: وحید علیرضائی

ناشر: عنوان

نویت چاپ: نخست/۱۴۰۲

ویراستار و نمایه‌ساز: مهرنوش مهدوی حامد

نمونه‌خوان: غلامرضا نباتی مقدم

مدیر هنری: مهدی میرزا محمد خوشنویس

جلد: عبدالرضا قشقایی

مدیر تولید: میترا شاهین

لیتوگرافی، چاپ و صحافی: قشقایی

شمارگان: ۵۵۰

قیمت دوره دو جلدی با جلد سخت: ۱۳۰۰۰۰۰ تومان

قیمت دوره دو جلدی با جلد نرم: ۱۰۰۰۰۰۰ تومان



شابک دوره: ۹۷۸-۶۰۰-۷۵۰۱-۳۴-۶

شابک جلد ۱: ۹۷۸-۶۰۰-۷۸۲۶-۶۹-۰



همه حقوق برای نشر عنوان محفوظ است.

استفاده از مطالب این کتاب برای معرفی یا نقد کوتاه با ذکر منبع آزاد است.



کتاب‌های نقره‌فام مجموعه‌ای است در حوزه‌ی سینما، تئاتر، شعر و داستان که زیر نظر فرهاد قائمیان در نشر عنوان منتشر می‌شود.



رایانامه: onvanboks@gmail.com / تلفن: ۰۹۱۲۰۷۶۲۱۹۱

مراکز پخش: گسترش، صدای معاصر، پراگ



سرشناسه: علیرضائی، وحید، ۱۳۵۵ -

عنوان و نام پدیدآور: فرهنگ سینمای فارسی ۱۳۰۹-۱۳۵۷/الف تاس/وحید علیرضائی.
مشخصات نشر: تهران: انتشارات عنوان، ۱۳۹۷. مشخصات ظاهری: ج ۲: مصور (بخشی رنگی).

فروست: ... سری کتاب‌های نقره‌فام/فرهاد قائمیان؛ ۱.

شابک: دوره: ۹۷۸-۶۰۰-۷۵۰۱-۳۴-۶ + ج ۱: ۹۷۸-۶۰۰-۷۸۲۶-۶۹-۰

وضعیت فهرست‌نویسی: فیبا/مندرجات: ج ۱. الف - س. ج. ۲. ش. ی.

موضوع: سینما - ایران - تاریخ - ۱۳۵۷ - ۱۳۰۹

موضوع: MOTION PICTURES - IRAN - HISTORY - ۱۹۳۰ - ۱۹۷۹

موضوع: سینما - ایران - نقد و تفسیر/موضوع: MOTION PICTURES - IRAN - REVIEWS

ردمبندی کنگره: ۱۳۹۷ ۹۸۸ الف ۱۹۳۳/۵ - PN - ردمبندی دبویی: ۷۹۱/۳۳۰۹۵۵

شماره کتاب‌شناسی ملی: ۵۵۱۹۵۰

این فرهنگ، متواضعانه، تقدیم می‌شود به
دو بزرگ سینمای ایران که حضورشان
به این سینما رنگ و طعم دیگری بخشید:

استاد مسعود کیمیایی
استاد جمشید ارجمند

سایر همکاران:

نقد فیلم‌ها: وحید علیرضائی، حسن صیقلی، مهدی نظری، لیلا نوروزی،
فرهاد خان محمدی، سپهر دادمان، حمید رستمی
مشاور و نقل منابع شفاهی: یحیی گیلک
ویرایش عکس‌ها: الهام علیرضائی
تهیه‌ی فیلم‌ها: بهرام آقاقلی‌زاده، یحیی گیلک، علی آقاقلی‌زاده، امین نادری،
احمد قدرت‌اللهی، مرتضی میرمعصومی، اسماعیل تیموری،
عادل قلی‌پور، خلیل طوایی حمیدی و فروشدگان محترم کنار خیابان
تهیه‌ی کتاب‌ها و منابع مکتوب: غلامحسین سرخی، علی برگول
منابع الکترونیکی: محمود مهدوی، کریم مهدوی
حروفچینی: مریم عزیزخانی
خلاصه‌ی داستان‌ها: وحید علیرضائی
تهیه‌ی عکس از فیلم‌ها: حسن صیقلی
با سپاس از: احمد مسعودی، رضا قشقایی، مهدی طوایی حمیدی،
صدیقه نجفی، حسین قربانی

منتقدان:

حسن صیقلی: (ح. ص)
مهدی نظری: (م. ن)
لیلا نوروزی: (ل. ن)
حمید رستمی: (ح. ر)
فرهاد خان محمدی: (ف. خ)
سپهر دادمان: (س. د)

۵۴.....	۲۳- آذیر خطر.....
۵۵.....	۲۴- آسمون بی ستاره.....
۵۶.....	۲۵- آسمون جل.....
۵۷.....	۲۶- آس و پاس.....
۵۸.....	۲۷- آشوبگر.....
۵۹.....	۲۸- آشیانه‌ی خورشید.....
۶۰.....	۲۹- آغا محمد خان قاجار.....
۶۱.....	۳۰- آفتاب مهتاب.....
۶۱.....	۳۱- آفت زندگی یا مرفین.....
۶۲.....	۳۲- آقا جنی شده.....
۶۳.....	۳۳- آقا دزده.....
۶۴.....	۳۴- آقا رضای گل.....
۶۴.....	۳۵- آقا موچول.....
۶۵.....	۳۶- آقا مهدی کله‌پز.....
۶۶.....	۳۷- آقا مهدی وارد می‌شود.....
۶۷.....	۳۸- آقای اسکناس.....
۶۷.....	۳۹- آقای جاهل.....
۶۸.....	۴۰- آقای شانس.....
۶۹.....	۴۱- آقای قرن بیستم.....
۷۰.....	۴۲- آقای لربه شهر می‌رود.....
۷۱.....	۴۳- آقای هالو.....
۷۲.....	۴۴- آقای هفت‌رنگ.....
۷۳.....	۴۵- آلوده.....
۷۴.....	۴۶- آلونک سیاه‌کوه.....
۷۴.....	۴۷- آلیش دختر کولی.....
۷۵.....	۴۸- آن‌ها زندگی را دوست داشتند.....
۷۶.....	۴۹- آواره‌های تهران.....
۷۷.....	۵۰- آهنگ دهکده.....
۷۷.....	۵۱- آینده‌ی تاکسی.....
۷۸.....	۵۲- آینده‌ی زمان.....
۷۹.....	۵۳- ابرام در پاریس.....
۸۰.....	۵۴- ابرمرد.....
۸۰.....	۵۵- اتل متل توتوله.....
۸۱.....	۵۶- اتهام.....
۸۲.....	۵۷- اجل معلق.....
۸۲.....	۵۸- احساس داغ.....
۸۳.....	۵۹- احمد چکمه‌ای.....
۸۴.....	۶۰- احمد چوپان.....
۸۵.....	۶۱- اخم نکن سرکار.....
۸۶.....	۶۲- ارادتمند شما عزرا بیل.....
۸۶.....	۶۳- از بهشت تا جهنم.....
۸۷.....	۶۴- از پاریس برگشته.....
۸۸.....	۶۵- از جان گذشتگان.....
۸۹.....	۶۶- از دواج ایرانی.....
۹۰.....	۶۷- از یادرفته.....
۹۰.....	۶۸- استوار و پاسبان.....

فهرست

۱۳.....	مقدمه.....
۳۷.....	۸۰۰۸-۱.....



۳۷.....	۲- آب.....
۳۸.....	۳- آب توبه.....
۳۹.....	۴- آبشار طلا.....
۴۰.....	۵- آب‌نبات چوبی.....
۴۰.....	۶- آبی و رابی.....
۴۱.....	۷- آبار تمان نشین‌ها (غبار نشین‌ها).....
۴۲.....	۸- آتشپاره‌ی تهران.....
۴۳.....	۹- آتشپاره‌ی شهر.....
۴۳.....	۱۰- آتش جنوب.....
۴۴.....	۱۱- آتش و خاکستر.....
۴۵.....	۱۲- آخرین شب.....
۴۶.....	۱۳- آخرین گذرگاه.....
۴۷.....	۱۴- آخرین مبارزه.....
۴۸.....	۱۵- آخرین نبرد.....
۴۹.....	۱۶- آخرین هوس.....
۴۹.....	۱۷- آدمک.....
۵۰.....	۱۸- آدم و حوا.....
۵۱.....	۱۹- آراس خان.....
۵۲.....	۲۰- آرامش در حضور دیگران.....
۵۳.....	۲۱- آرامش قبل از طوفان.....
۵۴.....	۲۲- آرشین مالالان.....



۶۹- اسرار گنج دره‌ی جنی.....	۹۱
۷۰- اسلحه.....	۹۲
۷۱- اسیر.....	۹۳
۷۲- اسیر خشم.....	۹۳
۷۳- اشتباه.....	۹۴
۷۴- اشک رقاصه.....	۹۵
۷۵- اشک شوق.....	۹۶
۷۶- اشک‌ها و خنده‌ها.....	۹۶
۷۷- اشک یتیم.....	۹۷
۷۸- اضطراب.....	۹۸
۷۹- اعتراف.....	۹۹
۸۰- اعجوبه‌ها.....	۱۰۰
۸۱- افسانه‌ی دهکده.....	۱۰۱
۸۲- افسانه‌ی شمال.....	۱۰۲
۸۳- افسونگر.....	۱۰۲
۸۴- افق روشن.....	۱۰۳
۸۵- اکبر دیلماج.....	۱۰۴
۸۶- اگر برگی نریزد.....	۱۰۵
۸۷- الکلی.....	۱۰۶
۸۸- الکی خوش.....	۱۰۷
۸۹- الماس ۳۳.....	۱۰۸
۹۰- امروز و فردا.....	۱۰۹
۹۱- امشب اشکی می‌ریزد.....	۱۰۹
۹۲- امشب دختری می‌میرد.....	۱۱۰
۹۳- امیر ارسلان نامدار.....	۱۱۱
۹۴- امیر ارسلان نامدار.....	۱۱۲
۹۵- انتقام برادر (روح و جسم).....	۱۱۳
۹۶- انتقام روح.....	۱۱۳
۹۷- انسان پرنده.....	۱۱۴
۹۸- انسان‌ها.....	۱۱۵
۹۹- انگشتر جادو.....	۱۱۶
۱۰۰- انگشتر نما.....	۱۱۶
۱۰۱- اوستا کریم نوکر تیم.....	۱۱۷
۱۰۲- اوکی مستر.....	۱۱۸
۱۰۳- اول هیکل.....	۱۱۹
۱۰۴- اهریمن زیبا.....	۱۲۰
۱۰۵- ایستگاه ترن.....	۱۲۰
۱۰۶- ایمان.....	۱۲۱
۱۰۷- این دست کجه.....	۱۲۲
۱۰۸- این گروه زبل.....	۱۲۳
۱۰۹- این گروه محکومین.....	۱۲۴
۱۱۰- اینم یه جور شه.....	۱۲۵
۱۱۱- ایوالله.....	۱۲۵
۱۱۲- ایوب.....	۱۲۶

۱۱۳- بابا خالدار.....	۱۲۹
۱۱۴- باباشمل.....	۱۲۹
۱۱۵- باباکرم.....	۱۳۰
۱۱۶- باباکوهی.....	۱۳۱
۱۱۷- باباگلی به جمالت.....	۱۳۲
۱۱۸- بابا نان داد.....	۱۳۳
۱۱۹- باجناق.....	۱۳۳
۱۲۰- بارگاه شیطان.....	۱۳۴
۱۲۱- بازگشت.....	۱۳۵
۱۲۲- بازگشت به زندگی.....	۱۳۶
۱۲۳- بازو طلائی.....	۱۳۷
۱۲۴- بازی خطرناک.....	۱۳۷
۱۲۵- بازی شانس.....	۱۳۸
۱۲۶- بازی عشق.....	۱۳۹
۱۲۷- بازی عشق.....	۱۴۰
۱۲۸- باشرف‌ها.....	۱۴۰
۱۲۹- باعشق مُردن.....	۱۴۱
۱۳۰- باغ بلور.....	۱۴۲
۱۳۱- باغ سنگی.....	۱۴۲
۱۳۲- بامعرفت‌ها.....	۱۴۳
۱۳۳- با هم ولی تنها.....	۱۴۴
۱۳۴- ببر رینگ.....	۱۴۵
۱۳۵- ببر کوهستان.....	۱۴۶
۱۳۶- ببر مازندران.....	۱۴۷
۱۳۷- بت.....	۱۴۸
۱۳۸- بت‌شکن.....	۱۴۹
۱۳۹- بچه‌ننه.....	۱۴۹
۱۴۰- بچه‌های محل.....	۱۵۰
۱۴۱- بدکاران.....	۱۵۱
۱۴۲- بدنام.....	۱۵۲
۱۴۳- بده در راه خدا.....	۱۵۲
۱۴۴- بر آسمان نوشته.....	۱۵۳
۱۴۵- برادر کشی.....	۱۵۴
۱۴۶- برای تو.....	۱۵۵
۱۴۷- برای که قلب‌های تپد.....	۱۵۶
۱۴۸- بر باد رفته.....	۱۵۷
۱۴۹- بر فراز آسمان‌ها.....	۱۵۷
۱۵۰- برهنه تا ظهر با سرعت.....	۱۵۸
۱۵۱- برهنه‌ی خوشحال.....	۱۵۹
۱۵۲- بز بزم دزدی.....	۱۶۰
۱۵۳- بسترهای جداگانه.....	۱۶۰
۱۵۴- بلبل مزرعه.....	۱۶۱
۱۵۵- بلند پرواز.....	۱۶۲
۱۵۶- بلوغ.....	۱۶۳

۱۵۷- بن یسوس ۲۰۱- پرستش
۱۵۸- بن یسوس ۲۰۲- پرستوها به لانه برمی گردند
۱۵۹- بندرگاه عشق ۲۰۳- پرستوهای عاشق
۱۶۰- بندری ۲۰۴- پرواز در قفس
۱۶۱- بنده خدا ۲۰۵- پروفور نخاله
۱۶۲- بوالهوس ۲۰۶- پریچهر
۱۶۳- بوالهوس ۲۰۷- پری خوشگله
۱۶۴- بوسه بر لبهای خونین ۲۰۸- پریزاد
۱۶۵- بوسه ی مادر ۲۰۹- بستچی
۱۶۶- بوف کور ۲۱۰- بستچی
۱۶۷- بوی گندم ۲۱۱- پسران علاءالدین
۱۶۸- به امید دیدار ۲۱۲- پسران قارون
۱۶۹- به امید دیدار ۲۱۳- پسر ایران از مادرش بی اطلاع است
۱۷۰- به دادم برس رفیق ۲۱۴- پسر خوانده
۱۷۱- بهرام شیردل ۲۱۵- پسر دریا (حسن کچل)
۱۷۲- بهشت دور نیست ۲۱۶- پسردهانی
۱۷۳- بهلول (دیوانه ی عاقل) ۲۱۷- پسرزاینده رود
۱۷۴- بی پناه ۲۱۸- پسرک
۱۷۵- بیتا ۲۱۹- پشت و خنجر
۱۷۶- بی حجاب ۲۲۰- پشمالو
۱۷۷- بیدار در شهر ۲۲۱- پل
۱۷۸- بی ستاره ها ۲۲۲- بلند در شب
۱۷۹- بیست سال انتظار ۲۲۳- پلی به سوی بهشت
۱۸۰- بی عشق هرگز ۲۲۴- پنجره
۱۸۱- بی قرار ۲۲۵- پنجمین ازدواج
۱۸۲- بیگانه ۲۲۶- پنجه
۱۸۳- بیگانه بیا ۲۲۷- پنجه آهنین
۱۸۴- بی گناه ۲۲۸- پول حلال
۱۸۵- بی گناهی در شهر ۲۲۹- پهلوان پهلوانان
۱۸۶- بیم و امید ۲۳۰- پهلوان در قرن اتم (رستم در قرن اتم)
۱۸۷- بی نشان ۲۳۱- پهلوان مفرد
۱۸۸- بیوه های خندان ۲۳۲- پهلوان بابا
۱۸۹- ۲۳۳- پیشکسوت
۱۹۰- ۲۳۴- پیمان (پیمان دوستی)
۱۹۱- ۲۳۵- پیوند زندگی

۱۹۰- بابوش ۲۳۶- تا آخرین نفس
۱۹۱- با تو کفش من نکن ۲۳۷- تار عنکبوت
۱۹۲- پاداش یک مرد ۲۳۸- تازه به دوران رسیده
۱۹۳- پاسداران دریا ۲۳۹- تازه عروس
۱۹۴- پاشنه طلا ۲۴۰- تاکسی عشق
۱۹۵- پاکباخته ۲۴۱- تبلی
۱۹۶- پایان تاریکی ۲۴۲- تپه ی عشق
۱۹۷- پایان رنج ها ۲۴۳- تجاوز
۱۹۸- پخمه ۲۴۴- تحفه ی هند
۱۹۹- پدر که ناخلف افتد ۲۰۰- پرتگاه مخوف

۲۷۰.....	۲۸۹- جدال با شیطان.....
۲۷۱.....	۲۹۰- جدال به خاطر عشق.....
۲۷۲.....	۲۹۱- جدال در کویر.....
۲۷۳.....	۲۹۲- جدال در مهتاب (یاسمین).....
۲۷۳.....	۲۹۳- جدایی.....
۲۷۴.....	۲۹۴- جعفر جنی و محبوبه‌اش.....
۲۷۵.....	۲۹۵- جعفر و گلنار.....
۲۷۶.....	۲۹۶- جلاد.....
۲۷۷.....	۲۹۷- جمعه.....
۲۷۷.....	۲۹۸- جمعه‌ی شیرین.....
۲۷۸.....	۲۹۹- جنجال.....
۲۷۹.....	۳۰۰- جنجال پول.....
۲۸۰.....	۳۰۱- جنجال عروسی.....
۲۸۰.....	۳۰۲- جنگ اطهر.....
۲۸۱.....	۳۰۳- جنگجویان کوچولو.....
۲۸۲.....	۳۰۴- جنوب شهر (رقابت در شهر).....
۲۸۳.....	۳۰۵- جنوبی.....
۲۸۴.....	۳۰۶- جوانان امروزی.....
۲۸۴.....	۳۰۷- جوانمرد.....
۲۸۵.....	۳۰۸- جوانی هم عالمی دارد.....
۲۸۶.....	۳۰۹- جوجه‌فکلی.....
۲۸۷.....	۳۱۰- جهان‌پهلوان.....
۲۸۸.....	۳۱۱- جهنم زیر پای من.....
۲۸۹.....	۳۱۲- جهنم سفید.....
۲۸۹.....	۳۱۳- جهنم + من.....
۲۹۰.....	۳۱۴- جیب‌بر خوشگله.....



۲۹۳.....	۳۱۵- چادر نشین‌ها.....
۲۹۳.....	۳۱۶- چاکر شما کوچولو.....
۲۹۵.....	۳۱۷- چرخ بازیگر.....
۲۹۵.....	۳۱۸- چرخ فلک.....
۲۹۶.....	۳۱۹- چریکه‌ی تارا.....
۲۹۷.....	۳۲۰- چشمان بسته.....
۲۹۸.....	۳۲۱- چشم‌انتظار.....
۲۹۹.....	۳۲۲- چشم‌به‌راه.....
۳۰۰.....	۳۲۳- چشمه.....
۳۰۱.....	۳۲۴- چشم‌های سیاه (فتح لاهور به دست نادرشاه).....
۳۰۱.....	۳۲۵- چشمه‌ی آب حیات.....
۳۰۲.....	۳۲۶- چشمه‌ی عشاق.....
۳۰۳.....	۳۲۷- چک یک میلیون تومانی.....
۳۰۴.....	۳۲۸- چلچراغ.....
۳۰۴.....	۳۲۹- چوب خدا.....
۳۰۵.....	۳۳۰- چهار تاشیطون.....
۳۰۶.....	۳۳۱- چهار خواهر.....
۳۰۷.....	۳۳۲- چهارراه حوادث.....

۲۳۶.....	۲۴۵- تخت خواب سه نفره.....
۲۳۷.....	۲۴۶- ترانه‌های روستایی.....
۲۳۷.....	۲۴۷- ترس و تاریکی.....
۲۳۸.....	۲۴۸- ترکمن.....
۲۳۹.....	۲۴۹- تشنه‌ها.....
۲۴۰.....	۲۵۰- تشنه‌ی باران.....
۲۴۰.....	۲۵۱- تعصب.....
۲۴۱.....	۲۵۲- تعطیلات داش‌اسمال.....
۲۴۲.....	۲۵۳- تعقیب تا جهنم.....
۲۴۲.....	۲۵۴- تعقیب خطرناک.....
۲۴۳.....	۲۵۵- تقدیر چنین بود.....
۲۴۴.....	۲۵۶- تکتازان صحرا.....
۲۴۵.....	۲۵۷- تکخال.....
۲۴۵.....	۲۵۸- تکیه بر باد.....
۲۴۶.....	۲۵۹- تلافی.....
۲۴۷.....	۲۶۰- تنگسیر.....
۲۴۸.....	۲۶۱- تنگنا.....
۲۴۹.....	۲۶۲- تنگه‌ی ازدها.....
۲۴۹.....	۲۶۳- تنها حامی.....
۲۵۰.....	۲۶۴- تنها مرد محله.....
۲۵۱.....	۲۶۵- تنها و گل‌ها.....
۲۵۲.....	۲۶۶- تنهایی.....
۲۵۳.....	۲۶۷- توبه.....
۲۵۳.....	۲۶۸- تولدت مبارک.....
۲۵۴.....	۲۶۹- تونل.....
۲۵۵.....	۲۷۰- تهران می‌رقصد.....
۲۵۶.....	۲۷۱- تهمت.....
۲۵۷.....	۲۷۲- تیرانداز.....
۲۵۷.....	۲۷۳- تیغ آفتاب.....



۲۵۹.....	۲۷۴- جادو.....
۲۵۹.....	۲۷۵- جاده.....
۲۶۰.....	۲۷۶- جاده‌ی تبهکاران.....
۲۶۱.....	۲۷۷- جاده‌ی زرین سمرقند.....
۲۶۲.....	۲۷۸- جاده‌ی مرگ.....
۲۶۳.....	۲۷۹- جام آسیا.....
۲۶۳.....	۲۸۰- جان‌سخت.....
۲۶۴.....	۲۸۱- جانی و تپیل.....
۲۶۵.....	۲۸۲- جاهل محل شبی در لاله‌زار.....
۲۶۶.....	۲۸۳- جاهل و رفاصه.....
۲۶۶.....	۲۸۴- جاهل‌ها و زیگول‌ها.....
۲۶۷.....	۲۸۵- جای امن.....
۲۶۸.....	۲۸۶- جایزه‌ی خوشبختی.....
۲۶۸.....	۲۸۷- جبار سرخوخی فراری.....
۲۶۹.....	۲۸۸- جدال.....

- ۳۳۳- چهره‌ی آشنا (آشنا)..... ۳۰۸
 ۳۳۴- چهل طوطی..... ۳۰۹
 ۳۳۵- پیچو و فرانکوی وطنی..... ۳۰۹



- ۳۳۶- حاتم طایی..... ۳۱۱
 ۳۳۷- حاجی آقا آکتور سینما..... ۳۱۱
 ۳۳۸- حاجی جبار در پاریس..... ۳۱۲
 ۳۳۹- حادثه‌ی جوانان..... ۳۱۳
 ۳۴۰- حادثه‌ی جزیره..... ۳۱۴
 ۳۴۱- حاکم یک‌روزه..... ۳۱۴
 ۳۴۲- حرفه‌ای..... ۳۱۵
 ۳۴۳- حرمت رفیق..... ۳۱۶
 ۳۴۴- حریمی..... ۳۱۶
 ۳۴۵- حسرت..... ۳۱۷
 ۳۴۶- حسن دینامیت..... ۳۱۸
 ۳۴۷- حسن سیاه..... ۳۱۹
 ۳۴۸- حسن فر فره..... ۳۲۰
 ۳۴۹- حسن کچل..... ۳۲۰
 ۳۵۰- حسین آزادان..... ۳۲۲
 ۳۵۱- حسین گردشستری..... ۳۲۲
 ۳۵۲- حق و ناحق..... ۳۲۳
 ۳۵۳- حقه‌بازان..... ۳۲۴
 ۳۵۴- حکم تبر..... ۳۲۵
 ۳۵۵- حکیم‌باشی..... ۳۲۵
 ۳۵۶- حلقه‌های ازدواج..... ۳۲۶
 ۳۵۷- حیدر..... ۳۲۷



- ۳۵۸- خاتون..... ۳۲۹
 ۳۵۹- خاطر خواه..... ۳۲۹
 ۳۶۰- خاک..... ۳۳۰
 ۳۶۱- خاکستر عشق..... ۳۳۱
 ۳۶۲- خاکستری..... ۳۳۲
 ۳۶۳- خاک مهر شده..... ۳۳۳
 ۳۶۴- خانم دلش مودتور می‌خواد..... ۳۳۴
 ۳۶۵- خانم، عوضی گرفتی..... ۳۳۴
 ۳۶۶- خان نایب..... ۳۳۵
 ۳۶۷- خانواده‌ی سرکار غضنفر..... ۳۳۶
 ۳۶۸- خانم خانوما..... ۳۳۷
 ۳۶۹- خانه‌به‌دوشان..... ۳۳۸
 ۳۷۰- خانه‌خواب..... ۳۳۸
 ۳۷۱- خانه‌ی خدا..... ۳۳۹
 ۳۷۲- خانه‌ی شیاطین..... ۳۴۱
 ۳۷۳- خانه‌ی قمر خانم..... ۳۴۱
 ۳۷۴- خانه‌ی کنار دریا..... ۳۴۲

- ۳۷۵- خدا حافظ تهران..... ۳۴۳
 ۳۷۶- خدا حافظ رفیق..... ۳۴۴
 ۳۷۷- خدا حافظ کوچولو..... ۳۴۵
 ۳۷۸- خداداد..... ۳۴۶
 ۳۷۹- خدا قوت..... ۳۴۶
 ۳۸۰- خر دجال..... ۳۴۷
 ۳۸۱- خروس..... ۳۴۸
 ۳۸۲- خروس بی‌محل..... ۳۴۹
 ۳۸۳- خروس جنگی..... ۳۵۰
 ۳۸۴- خسیس..... ۳۵۰
 ۳۸۵- خشت و آینه..... ۳۵۱
 ۳۸۶- خشم عقاب‌ها..... ۳۵۲
 ۳۸۷- خشم کولی..... ۳۵۳
 ۳۸۸- خشم و خون..... ۳۵۴
 ۳۸۹- خشم و فریاد..... ۳۵۴
 ۳۹۰- خطا کاران..... ۳۵۵
 ۳۹۱- خواب و خیال..... ۳۵۶
 ۳۹۲- خواب‌های طلایی..... ۳۵۷
 ۳۹۳- خواستگار..... ۳۵۸
 ۳۹۴- خورشید در مرداب..... ۳۵۹
 ۳۹۵- خورشید می‌درخشد..... ۳۶۰
 ۳۹۶- خوشگذران..... ۳۶۰
 ۳۹۷- خوشگلا عوضی رفتین..... ۳۶۱
 ۳۹۸- خوشگل ترین زن عالم..... ۳۶۲
 ۳۹۹- خوشگل خوشگلا..... ۳۶۳
 ۴۰۰- خوشگل محله..... ۳۶۴
 ۴۰۱- خوشگل و قهرمان..... ۳۶۵
 ۴۰۲- خوشگله..... ۳۶۵
 ۴۰۳- خون و شرف..... ۳۶۶
 ۴۰۴- خیابانی‌ها..... ۳۶۷
 ۴۰۵- خیالاتی..... ۳۶۹
 ۴۰۶- خیلی هم ممنون..... ۳۶۹



- ۴۰۷- داش آکل..... ۳۷۱
 ۴۰۸- داش احمد..... ۳۷۲
 ۴۰۹- داغ ننگ..... ۳۷۲
 ۴۱۰- دالا هو..... ۳۷۳
 ۴۱۱- داماد فراری..... ۳۷۴
 ۴۱۲- داماد میلیونر..... ۳۷۵
 ۴۱۳- دام عشق..... ۳۷۵
 ۴۱۴- دایره‌ی مینا..... ۳۷۶
 ۴۱۵- دختران با معرفت..... ۳۷۷
 ۴۱۶- دختران بلا، مردان ناقلا..... ۳۷۸
 ۴۱۷- دختران حوا..... ۳۷۹
 ۴۱۸- دختر چوپان..... ۳۸۰

۴۱۸.....	۴۶۵- دشنه.....	۳۸۱.....	۴۱۹- دختر ساری.....
۴۱۹.....	۴۶۶- دفاع از ناموس.....	۳۸۲.....	۴۲۰- دختر سر راهی.....
۴۱۹.....	۴۶۷- دکتر و رقاصه.....	۳۸۲.....	۴۲۱- دختر شاه پریان.....
۴۲۰.....	۴۶۸- دلاور دوران.....	۳۸۳.....	۴۲۲- دختر طلا.....
۴۲۱.....	۴۶۹- دل خودش می‌خواد.....	۳۸۴.....	۴۲۳- دختر ظالم‌بلا.....
۴۲۲.....	۴۷۰- دلک.....	۳۸۵.....	۴۲۴- دختر عشوهرگر.....
۴۲۳.....	۴۷۱- دلک‌ها.....	۳۸۶.....	۴۲۵- دختر فالگیر.....
۴۲۳.....	۴۷۲- دل‌های بی‌آرام.....	۳۸۶.....	۴۲۶- دختر فراری.....
۴۲۴.....	۴۷۳- دلهره.....	۳۸۷.....	۴۲۷- دختر کد خدا.....
۴۲۵.....	۴۷۴- دماغ سوخته‌ها.....	۳۸۸.....	۴۲۸- دختر کوهستان.....
۴۲۶.....	۴۷۵- دندان افعی.....	۳۸۹.....	۴۲۹- دختر لر (ایران دیروز و ایران امروز).....
۴۲۷.....	۴۷۶- دنیا مال منه.....	۳۹۰.....	۴۳۰- دختر نگو بلا بگو.....
۴۲۷.....	۴۷۷- دنیای آبی.....	۳۹۱.....	۴۳۱- دختر ولگرد.....
۴۲۸.....	۴۷۸- دنیای پُر امید.....	۳۹۱.....	۴۳۲- دخترها این‌طور دوست دارند.....
۴۲۹.....	۴۷۹- دنیای پوشالی.....	۳۹۲.....	۴۳۳- دختر همسایه.....
۴۳۰.....	۴۸۰- دنیای پول.....	۳۹۳.....	۴۳۴- دختری از اصفهان.....
۴۳۱.....	۴۸۱- دنیای قهرمانان.....	۳۹۳.....	۴۳۵- دختری از شیراز.....
۴۳۱.....	۴۸۲- دو آقای باشخصیت.....	۳۹۴.....	۴۳۶- دختری فریاد می‌کشد.....
۴۳۲.....	۴۸۳- دو انسان.....	۳۹۵.....	۴۳۷- در آخرین لحظه.....
۴۳۳.....	۴۸۴- دو دل و یک دلبر.....	۳۹۶.....	۴۳۸- در آمریکای اتفاق افتاد.....
۴۳۳.....	۴۸۵- دور دنیا با جیب خالی.....	۳۹۷.....	۴۳۹- در امتداد شب.....
۴۳۴.....	۴۸۶- دوستان یکرنگ.....	۳۹۸.....	۴۴۰- در انتهای ظلمت.....
۴۳۵.....	۴۸۷- دوستت دارم (مادر دوستت دارم).....	۳۹۸.....	۴۴۱- در جست‌وجوی تبهکاران.....
۴۳۶.....	۴۸۸- دو عروس برای سه برادر.....	۳۹۹.....	۴۴۲- در جست‌وجوی داماد.....
۴۳۶.....	۴۸۹- دو قلوها.....	۴۰۰.....	۴۴۳- درخت‌ها ایستاده می‌میرند.....
۴۳۷.....	۴۹۰- دو کیوتر.....	۴۰۱.....	۴۴۴- در دنیا بیگانه بودم.....
۴۳۸.....	۴۹۱- دو کله‌شق.....	۴۰۲.....	۴۴۵- در شبکه‌چی.....
۴۳۹.....	۴۹۲- دو مرد خشن.....	۴۰۳.....	۴۴۶- در شهر خبری نیست.....
۴۴۰.....	۴۹۳- ده‌سایه‌ی خطرناک.....	۴۰۳.....	۴۴۷- در غربت.....
۴۴۰.....	۴۹۴- دهکده‌ی طلایی.....	۴۰۵.....	۴۴۸- در میان فرشته‌ها.....
۴۴۱.....	۴۹۵- دیوار شیشه‌ای.....	۴۰۵.....	۴۴۹- دروازه‌ی تقدیر.....
۴۴۳.....	۴۹۶- ذبیح.....	۴۰۶.....	۴۵۰- دروغگوی کوچولو.....
		۴۰۷.....	۴۵۱- دزدان معدن.....
		۴۰۷.....	۴۵۲- دزد بانک.....
		۴۰۸.....	۴۵۳- دزد بندر.....
۴۴۵.....	۴۹۷- رابطه.....	۴۰۹.....	۴۵۴- دزد سوم.....
۴۴۵.....	۴۹۸- رابطه‌ی جوانی.....	۴۱۰.....	۴۵۵- دزد سیاهپوش.....
۴۴۷.....	۴۹۹- راز.....	۴۱۰.....	۴۵۶- دزد شهر.....
۴۴۷.....	۵۰۰- راز درخت سنجد.....	۴۱۱.....	۴۵۷- دزد عشق.....
۴۴۸.....	۵۰۱- رامشگر.....	۴۱۲.....	۴۵۸- دزد و پاسبان.....
۴۴۹.....	۵۰۲- رام کردن مرد وحشی.....	۴۱۳.....	۴۵۹- دست تقدیر.....
۴۴۹.....	۵۰۳- رانده‌شده.....	۴۱۴.....	۴۶۰- دستکش سفید.....
۴۵۰.....	۵۰۴- رانندگان جهنم.....	۴۱۴.....	۴۶۱- دسیسه.....
۴۵۱.....	۵۰۵- راننده‌ی اجباری.....	۴۱۵.....	۴۶۲- دشت سرخ.....
۴۵۲.....	۵۰۶- راننده‌ی سربلند.....	۴۱۶.....	۴۶۳- دشمن.....
۴۵۲.....	۵۰۷- رستم دستان و بیژن و منیژه.....	۴۱۷.....	۴۶۴- دشمن زن.....
۴۵۳.....	۵۰۸- رستم و سهراب.....		

۴۹۱.....	۵۵۳- زن‌ها و شوهرها.
۴۹۲.....	۵۵۴- زنی به نام شراب.
۴۹۲.....	۵۵۵- زن یک‌شبه.
۴۹۳.....	۵۵۶- زیبایی پُرو.
۴۹۴.....	۵۵۷- زیبایی جیب‌بر.
۴۹۵.....	۵۵۸- زیبایی خطرناک.
۴۹۵.....	۵۵۹- زیر بازارچه.
۴۹۶.....	۵۶۰- زیر پوست شب.
۴۹۷.....	۵۶۱- زیر گنبد کیود.

س

۴۹۹.....	۵۶۲- ساحره.
۴۹۹.....	۵۶۳- ساحل انتظار.
۵۰۰.....	۵۶۴- ساحل... دور نیست.
۵۰۱.....	۵۶۵- ساخت ایران.
۵۰۲.....	۵۶۶- سارق.
۵۰۲.....	۵۶۷- ساز دهنی.
۵۰۳.....	۵۶۸- سازش.
۵۰۴.....	۵۶۹- ساعت فاجعه.
۵۰۵.....	۵۷۰- ساقی.
۵۰۶.....	۵۷۱- سالار دهکده.
۵۰۷.....	۵۷۲- سالار مردان.
۵۰۷.....	۵۷۳- سالومه.
۵۰۸.....	۵۷۴- سایه.
۵۰۹.....	۵۷۵- سایه‌های بلند باد.
۵۱۰.....	۵۷۶- سایه‌ی سرنوشت.
۵۱۱.....	۵۷۷- ستار خان.
۵۱۱.....	۵۷۸- ستارگان می‌درخشند.
۵۱۲.....	۵۷۹- ستاره‌ای چشمک زد.
۵۱۳.....	۵۸۰- ستاره‌ی صحرا.
۵۱۴.....	۵۸۱- ستاره‌ی فروزان.
۵۱۵.....	۵۸۲- ستاره‌ی هفت آسمون.
۵۱۵.....	۵۸۳- ستیز.
۵۱۶.....	۵۸۴- سراب.
۵۱۷.....	۵۸۵- سرایدار (خواب‌نامه‌ی رحمان).
۵۱۸.....	۵۸۶- سر باز.
۵۱۹.....	۵۸۷- سر خپوست‌ها.
۵۲۰.....	۵۸۸- سرزمین دلاوران.
۵۲۰.....	۵۸۹- سرسام.
۵۲۱.....	۵۹۰- سرسپرده.
۵۲۲.....	۵۹۱- سرسخت.
۵۲۲.....	۵۹۲- سرتلایی.
۵۲۳.....	۵۹۳- سرکش.
۵۲۴.....	۵۹۴- سرگذشت چهار درویش.
۵۲۵.....	۵۹۵- سرگروه‌بان.
۵۲۶.....	۵۹۶- سرنوشت.

۴۵۴.....	۵۰۹- رسوای عشق.
۴۵۵.....	۵۱۰- رسوایی.
۴۵۵.....	۵۱۱- رشید.
۴۵۷.....	۵۱۲- رضا چلچله.
۴۵۷.....	۵۱۳- رضا موتوری.
۴۵۸.....	۵۱۴- رضا هفت‌خط.
۴۵۹.....	۵۱۵- رعندوبرق.
۴۶۰.....	۵۱۶- رفاقت.
۴۶۱.....	۵۱۷- رفیق.
۴۶۲.....	۵۱۸- رفاصه‌ی شهر.
۴۶۳.....	۵۱۹- رقیب.
۴۶۴.....	۵۲۰- رگبار.
۴۶۵.....	۵۲۱- رنگین‌کمان.
۴۶۶.....	۵۲۲- رودخانه‌ی وحشی.
۴۶۶.....	۵۲۳- روز گمشده.
۴۶۷.....	۵۲۴- روزنه‌ی امید.
۴۶۸.....	۵۲۵- روزهای بی‌خبری.
۴۶۸.....	۵۲۶- روزهای تاریک یک مادر.
۴۶۹.....	۵۲۷- روسپی.
۴۷۰.....	۵۲۸- روسپاه.
۴۷۱.....	۵۲۹- ریکاردو.

ز

۴۷۳.....	۵۳۰- زبون‌بسته.
۴۷۳.....	۵۳۱- زخم خنجر رفیق.
۴۷۴.....	۵۳۲- زرخرید.
۴۷۵.....	۵۳۳- زشت و زیبا.
۴۷۶.....	۵۳۴- زلزله‌ی دوم.
۴۷۷.....	۵۳۵- زمزمه‌ی محبت.
۴۷۸.....	۵۳۶- زمین تلخ.
۴۷۸.....	۵۳۷- زن.
۴۷۹.....	۵۳۸- زن باکره.
۴۸۰.....	۵۳۹- زنبورک.
۴۸۱.....	۵۴۰- زنجیری.
۴۸۲.....	۵۴۱- زندانی.
۴۸۲.....	۵۴۲- زندانی امیر (دختر کُرد).
۴۸۳.....	۵۴۳- زن دشمن خطرناکی‌ست.
۴۸۴.....	۵۴۴- زندگی دوزخی.
۴۸۴.....	۵۴۵- زندگی شیرین است.
۴۸۵.....	۵۴۶- زندگی وارونه.
۴۸۶.....	۵۴۷- زنده باد خاله.
۴۸۷.....	۵۴۸- زنگ‌های خطر.
۴۸۸.....	۵۴۹- زن وحشی وحشی.
۴۸۸.....	۵۵۰- زن و زمین (خوش‌غیرت).
۴۸۹.....	۵۵۱- زن و عروسک‌هایش.
۴۹۰.....	۵۵۲- زن‌ها فرشته‌اند.

۵۹۷	سرنوشت در رامی کوبد.....	۵۲۶
۵۹۸	سرنوشت سازان.....	۵۲۷
۵۹۹	سرود زندگی.....	۵۲۸
۶۰۰	سفر پرماجرا.....	۵۲۸
۶۰۱	سفر سنگ.....	۵۲۹
۶۰۲	سکوت بزرگ.....	۵۳۰
۶۰۳	سکه‌ی دورو.....	۵۳۱
۶۰۴	سکه‌ی شانس.....	۵۳۲
۶۰۵	سلام بر عشق.....	۵۳۲
۶۰۶	سلام تهران.....	۵۳۳
۶۰۷	سلطان قلب‌ها.....	۵۳۴
۶۰۸	سنجر.....	۵۳۵
۶۰۹	سنگ صبور.....	۵۳۶
۶۱۰	سوته‌دلان.....	۵۳۷
۶۱۱	سوداگران مرگ.....	۵۳۸
۶۱۲	سوغات اصفهان.....	۵۳۹
۶۱۳	سوغات فرنگ.....	۵۳۹
۶۱۴	سوگلی.....	۵۴۰
۶۱۵	سوگند سکوت.....	۵۴۱
۶۱۶	سه بمب آتشین.....	۵۴۲
۶۱۷	سه تابزن بهادر.....	۵۴۳
۶۱۸	سه تا جاهل.....	۵۴۳
۶۱۹	سه تا نخاله.....	۵۴۴
۶۲۰	سه تفنگدار.....	۵۴۵
۶۲۱	سه جوانمرد.....	۵۴۶
۶۲۲	سه دل‌آور.....	۵۴۶
۶۲۳	سه دل‌باخته.....	۵۴۷
۶۲۴	سه دیوانه.....	۵۴۸
۶۲۵	سه رفیق.....	۵۴۹
۶۲۶	سه فراری.....	۵۵۰
۶۲۷	سه قاپ.....	۵۵۰
۶۲۸	سه قهرمان.....	۵۵۲
۶۲۹	سه کار آگاه خصوصی.....	۵۵۳
۶۳۰	سه ماه تعطیلی.....	۵۵۴
۶۳۱	سه ناقل در زاین.....	۵۵۴
۶۳۲	سه نفر روی خط.....	۵۵۵
۶۳۳	سیاوش در تخت جمشید.....	۵۵۶
۶۳۴	سیاه‌بخت.....	۵۵۷
۶۳۵	سینه‌چاک.....	۵۵۸

مقاله

تعریف از سینما، فیلم سینمایی اثری است که مدت زمان آن دست کم ۷۵ دقیقه باشد و دست کم یک سناس روی پرده اکران عمومی شده باشد (مگر به دلایلی از جمله توقیف یا عدم تمایل تهیه کننده به اکران عمومی نرسیده باشد) و با این تعریف غیررسمی، اولین فیلم سینمایی ایران *آبی و رابی* ساخته‌ی آوانس اوگانیانس به حساب می‌آید که در سال ۱۳۰۹ به اکران عمومی درآمد.

این فرهنگ تلاش دارد به آثار سینمایی ایران از سال تولید اولین فیلم تا آخرین فیلم ساخته شده تا انقلاب سال ۱۳۵۷ بپردازد. همچنین از آنجا که با تعریف اکران عمومی چندین فیلم ساخته شده در آن سال‌ها دچار توقیف همیشگی شدند یا در سال‌های پس از انقلاب روی پرده رفتند، تلاش شده است در این کتاب فیلم‌هایی هم که تا ۲۲ بهمن ۱۳۵۷ ساخته شده‌اند و اکرانشان منتفی یا به پس از انقلاب کشیده شد در این کتاب گردآوری شوند. در این تعریف مشخص شده فیلم‌هایی که حالت مستند دارند ولی به اکران هم درآمده‌اند مانند *خانه‌ی خدا* و به *امید دیدار* - که به امید دیدار اکران محدودی داشت - نامشان آورده شده است ولی فیلم‌های مستند بوم‌نگارانه‌ای که حالت پژوهشی داشته‌اند و در قطع سینمایی - ۱۶ یا ۳۵ میلی‌متری - ساخته شده‌اند و مدتشان هم بیش از ۷۵ دقیقه است مانند *جه پُرسِتاره بود شیم* یا *آزار سرخ* و... که عموماً تهیه‌کننده‌ی دولتی داشتند ولی هرگز به روی پرده نرفتند قید نشده‌اند و طرفداران این فیلم‌ها برای مطالعه‌ی مشخصات فیلم بهتر است به فرهنگ فیلم‌های مستند مراجعه کنند. این کتاب با تأکید بر فیلم‌های ایرانی گردآوری شده ولی در مورد فیلم‌های مشترک دقیقاً براساس تعریف عمومی عمل نکرده است. طبق تعریف، محصول مشترک اثری است که دو یا چند کشور با سرمایه‌ی مشترک و گروه فنی مشترک فیلم را می‌سازند و در بیش از یک کشور اکران می‌شود. با این تعریف فیلم‌هایی چون *کاروان‌ها*، سه رفیق ناتوک بایتان و *همای سعادت* محصول مشترک محسوب می‌شوند و فیلم‌هایی چون *خانم دلش موتور می‌خواد*، *بازی عشق و الماس* ۳۳ محصول مشترک نیستند، چون در این فیلم‌ها فقط دو سه بازیگر از کشور دیگر برای بازی در یک فیلم کاملاً بومی به کشوری دیگر می‌رفتند و بقیه‌ی کارهای فیلم را گروه فنی کشور مبلوع انجام می‌داد. همچنین فیلمی با بازی *فخرالدین* (جونیت آرکین) در ایران فیلمی ایرانی با بازی یک بازیگر خارجی است و نه محصول مشترک، همچنان که بازی نانسی کوواک در *الماس* ۳۳ آن را تبدیل به محصول مشترک نمی‌کند. باین حال برای ثبت در فرهنگ سینما و

اگر مبدأ تاریخ سینمای جهان را بعد از ظهر ۲۸ دسامبر ۱۸۹۵ بدانیم، که فیلم ۵۴ ثانیه‌ای برادران لومیر در زیرزمین گرانداکافی بلوار دو کاپوسینه‌ی شهر پاریس به روی پرده‌ی نقره‌ای نقش بست، ناگزیر باید مبدأ تاریخ سینمای ایران را آن روزی فرض کنیم که فیلم چنددقیقه‌ای *حاج ابراهیم خان* عکاس‌باشی بر روی دیوار سفید خوابگاه خان مظفر ظاهر شد و نه مبدأ مشهور ۲۳ مرداد ۱۲۷۹ که حاج ابراهیم خان در شهر وستاند در ساحل دریا در بلژیک کارناوال عید گل را روی نگاتیوهای ابتدایی ثبت کرد. از این رو، ۲۱ شهریور ۱۲۷۹ را روز ورود سینما به ایران فرض می‌کنند و اگر چنین باشد که هست، تاریخ‌نگاران سینما عموماً نگارش در مورد تاریخ سینما را از همین مبدأ آغاز می‌کنند و بدیهی است مورخان سینما در کتب تاریخی بر همه‌ی این فیلم‌های کوتاه از جشن ختنه‌سوران پسران خان مظفر گرفته تا بازگشایی مجلس شورای ملی و فیلم‌های خبری و مستند و گاهی داستانی اشاره می‌کنند. اما طبق عهده‌ی مفروض وقتی صحبت از فیلم سینمایی و اثر سینمایی می‌شود، تعریفی قائل می‌شوند که با احتساب و فرض قرار دادن این تعریف تاریخ ساخت اولین فیلم سینمایی در ایران حداقل سی سال جلوتر می‌رود. طبق این

در همان سال اتفاق افتاد یا سرنوشتی دیگر پیدا کردند در این فرهنگ آمده‌اند.

دوره‌های تاریخی: تاریخ سینمای ایران به دو دوره مهم سینمایی تقسیم می‌شود که این بخش‌بندی به دلیل تغییر گسترده در ماهیت و نگاه به عناصر داستانی و مفاهیمی چون بازیگری، ستاره‌پروری، حجاب، استعمال الکل و رقص و آواز منفک شده‌اند. یعنی آثار سینمای ایران به دلیل تغییرات گسترده‌ی سیاسی و اجتماعی و فرهنگی ناشی از انقلاب اسلامی در سال ۱۳۵۷ عملاً و به صورتی کاملاً ملموس و قابل تفکیک به دو بخش بعد از انقلاب و قبل از انقلاب تقسیم شده‌اند. این فرهنگ به درج و بررسی آثار ساخته‌شده در دوره‌ی اول یعنی ۱۳۰۹ تا ۱۳۵۷ می‌پردازد، ولی همین دوره‌ی اول نیز بنا به ماهیت فیلم‌های ساخته‌شده و تحولات اجتماعی و سیاسی - نه به زرفای انقلاب اسلامی سال ۱۳۵۷ - به دوره‌های گوناگونی تقسیم می‌شوند. دوره‌ی اول شامل فیلم‌های ساخته‌شده بین سال‌های ۱۳۰۹ تا ۱۳۱۶ است که اوگانیناس و مرادی در ایران، و سپتا و ایرانی در کشور هند ساختند. این فیلم‌ها زیربنا و استخوان‌بندی نهایی فیلم‌های سینمایی در ایران و عملاً خشت اول برای پیکره‌ی سینمای ما شدند و خوب و بد سینمای آینده‌ی ایران ثمره‌ی همین دوره است. با یک فاصله‌ی زمانی ده‌ساله دوره‌ی دوم سینمای ایران آغاز می‌شود. این فاصله‌ی ده‌ساله به نام دوره‌ی رکود در سینمای ایران شهره است و هیچ فیلمی در آن سال‌ها ساخته نشد تا سال ۱۳۲۷ که علی دریابگی، کارگردان تئاتر، طوفان زندگی را می‌سازد و روانه‌ی سینماها می‌کند و دوره‌ی تازه‌ای برای سینمای ایران رقم می‌خورد. در این سال‌ها که حدود یک دهه به طول انجامید سینمای ایران پوستینی نو به تن می‌کند و راه خود را می‌پاید. در این دوره، سینمای ایران متأثر از سینمای هند و مصر، که ملودرام‌های عاشقانه برای بازارهای منطقه‌ای می‌ساخت، به ساخت فیلم‌های این‌چنینی دست زد و فیلم‌های شاخصی چون بی‌پناه و ولگرد و... را به تبعیت از فیلم‌های آن دو کشور ساخت و اکران کرد. با ظهور فیلم‌سازی که جز سینمای هند و مصر آثار ساخته‌شده‌ی هالیوود و اروپا را هم می‌دیدند و می‌آموختند سینمای ایران دوره‌ی سوم خود را آغاز کرد. فیلم‌سازی چون ساموئل خاچیکیان و امیر هوشنگ کاووسی و امینی یا به عرصه‌ی ظهور گذاشتند و با آثاری چون دختری از شیراز، چهارراه حوادث، هفده روز به اعدام، مادمازل خاله و... پایان دوره‌ی دوم را اعلام کردند. پایه‌ی اصلی سینما در دوره‌ی سوم فیلم‌های جنایی

تاریخ این هنر سعی شده است نام هر فیلمی که رنگ‌وبویی ایرانی دارد و تهیه‌کننده یا بازیگران مهمش - نقش‌های اصلی - ایرانی‌اند به‌منزله‌ی محصول کشور ایران - گیرم مشترک - در این کتاب قید شود. مثلاً مردانه بخش به کارگردانی میلز دیم به دلیل حضور فردین در نقش اصلی و سرمایه‌گذاری هوشنگ کاوه و حمید شرکت یا فیلم عروس استانبول به صرف حضور ملک‌مطیعی و فریبا خاتمی یا فیلم مأمور ما در کراچی، بازی عشق و... که به صرف حضور بازیگران در این کتاب نامشان قید شده است و شاید این یکی از علل افزایش عددی عناوین در این فرهنگ به نسبت کتاب‌های پیشین فرهنگ تاریخ سینما - مانند کتاب‌های آقایان بهارلو، امید و مهرابی - شده است. حضور تهیه‌کننده‌ی ایرانی در مشارکت و ساخت فیلم در کشورهای همسایه هم می‌تواند یکی از علل درج نام فیلم در این فرهنگ باشد که مشخصاً به فیلم‌هایی می‌توان اشاره کرد که جمشید شبانی در ترکیه می‌ساخت از جمله دو مرد خشن. با احتساب این مشخصات و تعاریف، فیلم‌هایی که مثلاً ایلوش خوشابه در ایتالیا بازی کرده بود چون فیلم‌هایی کاملاً ایتالیایی محسوب می‌شدند در این لیست نیامده‌اند یا فیلمی مانند صندلی الکتریکی با بازی رضا بیک‌ایمانوردی.

سال ساخت: سال ساخت فیلم در این فرهنگ سالی است که اثر سینمایی فیلم‌برداری و اکران شده است. با وجود این، بعضی فیلم‌ها به دلایل گوناگون از جمله توقیف، ناتمام ماندن، تغییر صحنه‌ها، درگیری بین گروه فنی و تهیه‌کننده و... در همان سال ساخت اکران نشده‌اند. مثلاً فیلم گوزن‌ها در سال ۱۳۵۳ ساخته شد ولی یک سال بعد اکران شد. یا فیلم آرامش در حضور دیگران سه سال پس از ساخت اکران شد. در این فرهنگ سال ساخت این فیلم‌ها قید شده است تا اگر فیلمی روی پرده را ندیده، معلوم شود محصول چه سالی است یا اگر سال‌ها بعد اکران شده، در بررسی کارنامه‌ی فیلم‌ساز تقدم و تأخر کاری او مشخص شود. محض نمونه اکران فیلم اول تقوایی یک سال بعد از اکران فیلم دوم او اتفاق افتاد و اگر سال اکران را در نظر بگیریم باید صادق‌کرده را فیلم اول ناصر تقوایی به حساب بیاوریم! همچنین این فرهنگ به فیلم‌های ساخته‌شده تا سال ۱۳۵۷ می‌پردازد که به دلیل تحولات سیاسی در آن سال سینما در وضعیتی غیرقابل پیش‌بینی سیر می‌کرد و اکثر تولیدات آن سال یا دچار توقیف همیشگی یا تغییرات گسترده شدند و سال‌ها بعد به اکران درآمدند. از همین رو، همه‌ی فیلم‌هایی که سال ۱۳۵۷ ساخته شدند و اکرانشان

ساختن بیابند. ولی تجاری‌سازان داش‌فرمان را از قصیر دزدیدند و با همان لباس و هیبت و با نام اقامه‌دهی به فیلم‌های دیگر کشاندند و ملک‌مطیعی شد شمایل جاهل دوره‌ی پنجم، و سینمای لمپنی وزنه‌ی اصلی تولیدات سینما در این دوران شد. اشباع سینمای ایران با فیلم‌های دروغین و تحولات اجتماعی و هجوم نوعی یأس و ناامیدی در میان جوانان، که متأثر از فضای عمومی دنیا بود و جنگ کره و ویتنام و شکست‌های متوالی امریکا جوانان را به سوی نوعی خاص از موسیقی و هنر سیاه همچون فیلم‌های خیابانی و سیاه سوق داده بود، سینمای ایران را هم متأثر کرد و با ظهور نسلی جوان از فیلم‌نامه‌نویسان و کارگردانان چون سیروس الوند و گله و بعد فرزانه دلجو و محمد مجاهد و محمد صفار به سمت فیلم‌هایی تلخ و سیاه رفت و سینمای ایران را از قصیرسم به سمت‌وسوی فیلم‌های سیاه بُرد. سعید راد، در این سینما، شمایل بازیگری موج هنری و دلجو در سمت تجاری آن شناخته می‌شد. متعاقب آن، نوعی سینمای عاشقانه با حضور بازیگران خوش‌چهره و جوان آن دوره به وجود آمد که سعید کنگرانی، لیلا فروهر، وفا و دیگران حاصل این دوران بودند تا سال ۱۳۵۷ که دوران ششم از مرحله‌ی اول سینمای ایران به پایان رسید.

ژانر: سینمای ایران هیچ‌وقت مانند سینمای هالیوود ژانرپذیر نبود و فیلم‌های ایران همواره در دل ۹۰ دقیقه، سکانس به سکانس، از شاخه‌ای به شاخه‌ی دیگر می‌پریدند. به همین دلیل، بُردن آثار سینمای ایران به زیر یک ژانر مشخص کاری بسیار دشوار است. باین‌حال در همین سینما می‌توان فیلم‌ها را به صورت نسبی و نه مطلق زیر یک گونه بُرد. مثلاً در دوره‌ی اول وقتی فیلم ولگرد ساخته شد همه می‌توانستند آن را به ژانر ملودرام متصل کنند. یا در دوره‌ی سوم فیلمی مانند دلپره یک فیلم در ژانر جنایی و یک تریلر تمام‌عیار است. یا کمدی‌های دهه‌ی سی مانند مادماواز خاله را جز قرار دادن در گونه‌ی کمدی در گونه‌ی دیگری نمی‌توان جا داد. در دهه‌ی پنجاه نیز فیلم‌های خیابانی بسیاری ساخته شد مانند کدو و خداحافظ رفیق، ولی این‌ها از محدود آثاری‌اند که در دسته‌بندی ژانر قرار می‌گیرند. فیلم‌های ساخته‌شده در این پنجاه سال را به دوازده گونه و ژانر و البته تلفیقی از این گونه‌ها می‌توان تقسیم کرد که دو گونه‌ی آن کاملاً ایرانی و متأثر از سینمای بومی‌اند و ده ژانر آن به نسبتی کم یا زیاد به تعاریف جهانی نزدیک‌اند.

(۱) ملودرام: از پرطرفدارترین گونه‌های ایرانی که از سال ۱۳۲۷ تاکنون با تعاریف خاص خود در سینمای ایران

و پلیسی بود که مشخصاً پس از استقبال از فیلم‌های جنایی خارجی‌کن - فریاد نیمه‌شب و یک قدم تا مرگ - به اوج خود رسید و اکثر فیلم‌های آن دوران را فیلم‌های پلیسی و دلپره‌آور و جنایی تشکیل داد. در کنار آن، با ورود کارگردانان و بازیگران نمایش ایرانی از تماشاخانه‌های لاله‌زار به عرصه‌ی سینما فیلم‌های کمدی ایران رنگ‌وبوی نمایش‌های لاله‌زاری را به خود گرفت. همچنین در این دوره بود که مجید محسنی و وحدت لباس روستایی به تن کردند و به روستاهایی در ناکجاآباد رفتند تا از صفا و صمیمیت اهالی روستا حرف بزنند. با اکران فیلم گنج قارون انقلابی در سینمای ایران اتفاق افتاد و تمام مناسبات سینمایی ایران دچار تغییر و تحول شد. زمینه برای ساخت فیلم گنج قارون از سه چهار سال پیش از ساخت آن مهیا شده بود، ولی همین فیلم آغازگر مرحله‌ی چهارم سینما در دوره‌ی اول خود شد. در این سال، سینمای ایران به راه قبلی خود بازگشت و باز هم دست به دامن مادرخوانده‌اش یعنی سینمای هند شد. باین‌حال در همین دوران بود که دانش‌آموختگانی از جریه‌ی روشنفکران وطنی قدم به سینمای ایران گذاشتند؛ روشنفکرانی چون فرخ غفاری، جلال مقدم، ابراهیم گلستان و دیگران که با فیلم‌های خود موج نوی سینمای ایران را ساختند؛ هنرمندانی که عموماً فرنگ‌رفته بودند و فارغ‌التحصیل مدارس اروپای پس از جنگ محسوب می‌شدند و فرهنگ مدرن اروپا را در آثار خود راه داده بودند. همچنین در این دوران بود که پای یکی از ایرانی‌ترین نگرش‌ها به مقوله‌ی مرد و مردانگی با آمدن کلامه‌مخملی‌ها به این سینما باز شد. ابتدا با فیلم‌های محسنی و غفاری و بعد هم با حضور بازیگرانی چون عباس مصدق که کلیشه‌ی جاهل‌های کلامه‌مخملی در سینمای ایران شد. کلامه‌مخملی‌های سینما در سایه‌ی قدرتمند گنج قارون چندان قدرت عرض‌انداز نداشتند تا اینکه در سال ۱۳۴۷ جوانی بیست و هفت‌ساله به نام مسعود کیمیایی قصیر را از آبادان به تهران فرستاد تا انتقام خواهر و برادرش را از آب‌منگل‌ها بگیرد و دوره‌ی پنجم سینمای ایران در این مرحله آغاز شد؛ در این دوره گنج قارون‌سیم در حال از بین رفتن بود. هم‌زمان داریوش مهرجویی با گاو مش‌حسن سینمای روشنفکرانه‌ی ایران را جهانی کرد و تقوایی با فیلم آرامش در حضور دیگران یکی از بهترین آثار سینمای ایران را عرضه کرد تا نسل سوم هنرمندان سینمای ایران بر صندلی کارگردانی تکیه بزنند. قصیر توانست موجی در سینمای ایران راه بیندازد و اجازه داد سینمای ایران درهای خود را به روی جوانان باز کند و امثال علی حاتمی و بهرام بیضایی و گله و داریوش و دیگران جرئت دیگرگونه فیلم

سرسام و گرگ‌های گرسنه است.

۴) وحشت: سینمای ایران مطلقاً فیلمی در زیرژانر سینمای اسلشر ندارد - لاقلاً تا سال ۱۳۵۷ - ولی سینمای وحشت و دلهره را به تعداد انگشت‌شماری در خود دارد که از جمله می‌توان به ضربت، وحشت، ده سایه خطرناک و مومیایی اشاره کرد.

۵) تریلر: امکانات سخت‌افزاری و فنی و مسائل مالی اجازه‌ی ساخت بلاک‌باستر و فیلم‌های بیگ‌بوداکشن و حادثه‌ای و اکشن را نمی‌داد، ولی با همان امکانات و با کمی بلندپروازی، ریسک کردن و البته دل به دریا زدن‌ها و در نهایت کمی عدم شناخت تماشاگران و گنجایش سینمای ما، کارگردانان و تهیه‌کنندگان دورخیزی کردند برای ساخت فیلم حادثه‌ای و جنگی. مهم‌ترین این فیلم‌ها را می‌توان هاشم‌خان و الماس ۳۳ ذکر کرد که می‌خواستند نسخه‌ی ایرانی جیمز باند شوند، ولی حاصل کار فیلمی کمدی می‌شد! در همین سینما آثاری به تناسب امکانات در ژانر تریلر و جنگی ساخته شده‌اند، مانند خداحافظ تهران، جبار سرخون‌خیز فراری، غلام‌زندانم و... که بعضی‌ها حتی فراتر از قدوقاره‌ی سینمای ما بودند. بعضی آثار ایرج قادری و میرصمدزاده نیز عملاً در ژانر تریلر جای می‌گیرند مانند عفتش و ماجرای جنگل. در این ژانر فیلم‌های جاده‌ای مانند فیلم جاده‌ی مرگ را هم می‌توان گنجانید که حادثه و اکشنش در دل یک سفر اتفاق می‌افتد. همچنین است فیلم‌های نوآر یا شبه‌نوآر که به‌رحال در ایران ساخته می‌شدند و با یک زن اغواگر - که پروین غفاری در چند فیلم این نقش را تکرار کرد - و چند مرد شیک‌پوش کلت‌به‌دست می‌خواستند نوآر بیافرینند و در بعضی موارد موفق بودند و در بعضی موارد مضحک می‌شدند. زن و عروسک‌هایش، توتل و جمعه از جمله شبه‌نوآرهای سینمای ما هستند.

۶) موزیکال: موسیقی و ترانه و آهنگ و رقص جزء جدایی‌ناپذیر سینمای فارسی بود و آمار تعداد فیلم‌هایی که عهده‌ی در آن‌ها ترانه اجرا کرده - ۲۶۵ فیلم یعنی بیست درصد فیلم‌های تاریخ سینما تا سال ۱۳۵۷ آن هم از سال ۱۳۴۴ تا ۱۳۵۷ - نشان می‌دهد که ترانه چقدر در این سینما اهمیت داشته است. باین‌حال فیلم موزیکال، با تعاریف ژانری، به تعداد انگشتان یک دست بود. فیلم‌های اولیه‌ی علی حاتمی - حسن کچل و باباشمل - و چند فیلم دیگر مانند خاتم‌خانوم‌ها و مرغ تخم‌طلا از آن جمله‌اند.

۷) تاریخی - حماسی: مشخص است که اندام نحیف و بضاعت سینمای تاریخی از لحاظ هزینه قدوقاره‌اش به ساخت اثر حماسی نمی‌رسید ولی امثال اسماعیل کوشان با سماجت تمام و با امکانات حداقلی تلاش داشتند فیلم

ساخته و در مواردی با ژانرهای کمدی تلفیق می‌شد و درام‌های کمدی پدید می‌آورد. ملودرام در سینمای فارسی چندین زیرگونه داشت، از جمله درام اجتماعی که بسیار پرطرفدار بود مانند فیلم‌های آینه‌ی زمان یا به امید دیدار. درام کمدی که از نمایش‌های ایرانی و لاله‌زاری تأثیر گرفته بود و در دهه‌ی سی و اوایل دهه‌ی چهل طرفدار داشت و فیلم‌های چک یک میلیون تومانی و مادموازل خاله و البته فیلم آقای هالو در این دسته‌بندی قرار می‌گیرند. درام روستایی که عمر طولانی داشت و هرچند در دهه‌های سی و چهل بسیار ساخته می‌شد و به یمن کارگردانانی چون مجید محسنی زمانی حرف اول را از لحاظ فروش می‌زد مانند فیلم‌های بلبل مزرعه، دختر چوپان، قهرمان دهکده و... اما در تمام دوران سی‌ساله‌ی دوره‌ی اول آثاری از آن وجود دارد. درام حادثه‌ای که درام را با حادثه و اکشن درمی‌آمیخت و عموماً در درام‌های روستایی آن‌ها را می‌توان دید، مانند فیلم‌های چوب خدا، گرگ صحرا و... درام عاشقانه که در دهه‌ی پنجاه بسیار باب شد و از ۱۳۵۲ تا ۱۳۵۷ همواره رده‌ی اول پرفروش‌ها را در باکس آفیس سالانه داشت، مانند فیلم‌های در امتداد شب، رابطه‌ی جوانی، ماه‌عسل و... در این تقسیم‌بندی فیلم‌هایی چون چهار خواهر، آبشار طلا و... به صورت کلی در ژانر ملودرام آورده شده‌اند، چون به صورت قطعی نمی‌توان زیرگونه‌ای برای آن‌ها در نظر گرفت.

۲) کمدی: چه در سینمای ایران و چه در سینمای جهان کمدی همواره پرطرفدار بود و اولین اثر سینمای ایران یک کمدی بود: آبی و رابی. کمدی هم انواع گوناگونی دارد که برخی آثار وجهی جهانی دارند مانند کمدی بوف یا کمدی اسلپ‌استیک یا دلارته، ولی برخی آثار نگرشی ایرانی به کمدی داشتند، مانند کمدی لاله‌زاری یا کمدی روحوضی. اگر آثار کمدی سینمای ایران تلفیقی از چندین ژانر نباشد، در ژانریندی، به صورت کلی، از اصطلاح کمدی استفاده می‌شود.

۳) پلیسی جنایی: این موضوع که اولین فیلم پلیسی جنایی ایران چه فیلمی بود، در سال‌های پایانی دهه‌ی سی باعث جنگی رسانه‌ای بین دو منتقد و فیلم‌ساز بسیار مشهور شد که این جدل هنری به مدت نیم قرن ادامه داشت و به همین دلیل، این ژانر با تعاریف گسترده در لابه‌لای همان جدال قلمی تا حدودی مشخص شد. باین‌حال برخلاف نظر آن بزرگواران اولین فیلم پلیسی جنایی ایران نه چهارراه حوادث و نه هفده روز به اندام که فیلم بازگشت ساخته‌ی ساموئل خاچیکیان است! عمده‌ی فیلم‌های جنایی سینمای ایران در دهه‌ی چهل ساخته شد که مهم‌ترین آن‌ها دلهره،

۱۰) یأس: وقتی سینمای خیابانی در هالیوود پروبال گرفت و از اسکورسیزی و آلتمن به بطن سینمای تجاری کمپانی‌های بزرگ رسوخ کرد و سر از راکی و اولین خون‌های استالونه درآورد، مشخص بود که سینمای خیابانی ایران از کندو و تنگنا عبور خواهد کرد و به علف‌های هرز و شب زخمی خواهد رسید. سینمایی که امثال سیروس الوند و فرزاد دلجو ساختند قطعاً آن چیزی نبود که حتی در آثار معمولی بخش هنری سینمای خیابانی - چون غربیه‌ی قریب و دشنه‌ی گله - دیده می‌شد. این فیلم‌ها را هم می‌شود در ژانر سینمای خیابانی جای داد ولی به جهت درآمیخته شدنشان با عناصر تجاری فیلمفارسی و استفاده‌ی کلیشه‌ای از پایان تلخ فراق و مرگ و انبوه بلشتی و زشتی و خیانت و آدم‌خیشت‌ها اگر این آثار را از فیلم‌های خیابانی جدا نکنیم تعریف آن ژانر دچار تردید جدی می‌شود. به همین منظور، برای این فیلم‌های بدنه و تجاری که فرمول‌های ثابتی داشتند کلاسه‌ی جدیدی در این فرهنگ باز شده است به نام ژانر یأس. این ژانر وجود خارجی ندارد و فقط در محدوده‌ی سینمای فارسی می‌توان نظیرش را یافت. در این زیرژانر، جوانانی خوش‌رو و خوش‌صدا ولی بی‌کار و سرگردان و سرخورده اسیر عشقی نافرجام می‌شوند و در نهایت هرچه خود را به آب و آتش می‌زنند به وصال نمی‌رسند و جان می‌دهند. عموم این فیلم‌ها ترانه‌ی پایانی تلخی را هم با خود داشت که خواننده‌ی اکثر آن‌ها داریوش اقبالی، ابی حامدی و یا گوگوش بودند. جدا از ارزش سینمایی این آثار - که متفاوت بود - این فیلم‌ها در این فرهنگ با نام اختصاری یأس در ردیف ژانر مشخص شده‌اند. فیلم‌هایی چون فریاد زیر آب، علف‌های هرز، شب غریبان، بُت‌شکن و... از جمله فیلم‌های ژانر یأس‌اند.

۱۱) رؤیا: اگر سینمای یأس یک ترکیب من‌درآوردی است که سینمای فارسی به دلیل تغییر تعاریف فرهنگ‌نویسان را - لاقلاً در این کتاب - مجبور به استفاده از آن واژه می‌کند، ژانری در سینمای ایران ایجاد شد به نام ژانر رؤیا که ریشه‌ی کاملاً ایرانی نداشت و در همسایگی ایران و در هند که مادرخوانده‌ی سینماهای منطقه بود و در ترکیه که زمانی از لحاظ تولید با هند رقابت داشت و همچنین در مصر تعریف داشت. سینمایی که قهرمانانش در عرض دو ساعت به هر آنچه یک نفر را خوشبخت می‌کرد می‌رسیدند: همسر زیبا و پول فراوان و احترام زیاد اجتماعی و... این رویاپردازی در سینمای ایران از همان اول وجود داشت ولی پس از گنج قارون که اوج رویاپردازی و قهرمان‌سازی در سینمای ما بود تولیدات سینمایی ایران به ساخت این آثار

تاریخی - حماسی خلق کنند. آثار پارس‌فیلم بن‌هور و ال‌سید نبودند، ولی حداقل این مزیت را داشتند که در فرهنگ سینمای فارسی از این ژانر هم چند فیلمی در خود جا بدهند و جای آن‌ها خالی نماند. فیلم‌هایی چون شاهین طوس، عباسه و جعفربرتمکی و در گوشه‌وکنار هم فیلم‌های تاریخی ساخته می‌شد؛ فیلم‌هایی چون پهلوان‌مفرد و لیلی و مجنون ساخته‌ی یاسمی. آثار دوره‌ی اول سینما را هم که در هند ساخت می‌توان جزو آثار تاریخی جا داد. گفتنی است که عموم آثار پارس‌فیلم، که براساس ادبیات کهن و شفاهی ایران ساخته شدند و لحنی فانتزی و افسانه‌ای داشتند، در این فرهنگ با اشاره به فانتزی بودن این آثار به دلیل زمان وقوع وقایع فیلم‌ها در گذشته در ژانر تاریخی جمع شده‌اند، مانند فیلم‌های امیرارسلان نامدار، حسین کرد شبستری و گوهر شب‌چراغ.

۸) وسترن: این اصیل‌ترین ژانر هالیوود در دهه‌های پنجاه و شصت میلادی طرفداران بسیاری در جهان پیدا کرده بود و در همه‌ی کشورها بننده داشت و صاحبان استودیوها همواره در پی آن بودند که از این خوان گسترده‌ی خود نیز بهره‌ای ببرند و به همین علت، وسترن اسپاگتی در ایتالیا و وسترن کاری در هند به وجود آمد. در بلوک شرق و خاور دور هم وسترن ساخته می‌شد و سینمای ایران نمی‌توانست بی‌بهره از این خوان باقی بماند، خصوصاً اینکه بعضی فیلم‌سازان در همین کشور شیفته‌ی وسترن و قهرمانانش بودند و سینما را با این ژانر تعریف می‌کردند. از جمله‌ی آن‌ها خسرو پرویزی بود زمین تلخ از آثار وسترن اوست. علاوه بر این فیلم، فیلم‌هایی چون تک‌تازان صحرا و تعقیب تا جهنم از فیلم‌های ژانر وسترن سینمای ایران است.

۹) خیابانی: فیلم‌هایی که در دهه‌های شصت و هفتاد میلادی در سینمای هالیوود توسط بزرگانی چون اسکورسیزی و دی‌پالما و آلتمن ساخته شدند و سرگردانی جوانانی سرخورده در دل جهنمی آب‌شهرها - نیویورک، شیکاگو و لس‌آنجلس - را نشان می‌دادند و تا قسمتی متأثر از موج نوی سینمای فرانسه و مشخصاً سینمای ژان لوک گدار در پی‌روی دیوانه و از نفس افتاده بود چنان در سینمای هالیوود تحول ایجاد کرد که وسترن به‌منزله‌ی اصیل‌ترین ژانر هالیوود به حال احتضار درآمد و سینمای خیابانی به ژانر اول آن سامان مبدل شد. موج آن خیلی سریع به سینمای ایران هم رسید و فیلم‌سازان ایرانی عموماً نسل جوان و دانش‌آموخته و فیلم‌بین به ساخت آثار خیابانی روی آوردند. فیلم‌های کندو، تنگنا، صبح روز چهارم و... از فیلم‌های مشهور سینمای خیابانی بودند؛ البته در سینمای بدنه سینمای خیابانی تعریفی دیگر پیدا کرد.

نگذاشته‌اند. همچنین بعضی فیلم‌ها هم هستند که در دل قصه‌ی خود به صورت مستقیم و غیرمستقیم به تبلیغ منویات سیاسی نظام حاکم می‌پردازند؛ چه در دوره‌ی پهلوی اول و چه در دوران سلطنت پسرش. این فیلم‌ها هرچند در ژانرهای گوناگون بودند و می‌توانستند ملودرام باشند - مثل *بر فراز آسمان‌ها* - یا حادثه‌ای - مثل *خون و شرف و سرباز* - یا غیرمستقیم و در دل قصه - مثل *بی‌نشان* و *پرستوها به لانه برمی‌گردند* - یا جاهلی - مثل *زن* - در همه‌ی این موارد غیر از اشاره به ژانر اصلی به پروپاگاندا‌یی فیلم هم در ژانر اشاره شده است.

لوکیشن: برای رفاه و دسترسی آسان محققان به بحث جغرافیایی سینمای ایران و پراکندگی مکان‌های ساخت فیلم و محل وقوع آثار در این فرهنگ سعی شده است که مکان وقوع قصه قید شود. مهم‌ترین و اصلی‌ترین دلیل برای قید لوکیشن در این فرهنگ یافتن و آسیب‌شناسی دلایل محدودیت جغرافیایی آثار فارسی است که مؤلف امیدوار است این پژوهش زمانی و به همت دیگران انجام گیرد. با نگاهی دقیق به لوکیشن‌ها به راحتی می‌توان به این نتیجه‌ی ساده برسیم که بیش از ۶۰ درصد فیلم‌ها در تهران فیلم‌برداری شده‌اند و بقیه در چند لوکیشن محدود جنوب - به واسطه‌ی مهیا بودن زمینه‌های تجاری رقص و آواز بندری - یا شمال - طبیعت بکر و یا زمینه برای عریانگرایی در سواحل آن برای جاذبه‌های تجاری - و یا شهرهای بسیار بزرگ مثل مشهد - که اکثراً نگاه توریستی و چندلحظه‌ای به آن داشتند - و اصفهان و شیراز اتفاق افتاد و این برای کشور بزرگی چون ایران با ده‌ها استان و شهر چیز عجیبی است! با این توضیح که فیلم‌های روستایی در لوکیشن روستای بی‌اسم یا با اسم جعلی اتفاق می‌افتاد و این ناکجاآبادی در لوکیشن قید شده است. حتی لهجه‌ی به‌کارگرفته‌شده در فیلم هم جعلی است و از روی لباس و لهجه هم لوکیشن دقیقاً معلوم نمی‌شود مگر اینکه مشخصاً فیلم با لهجه و اسم واقعی و لباس یک مکان و موقعیت جغرافیایی را توضیح دهد که در آن صورت لوکیشن روستا قید شده است. مثلاً وقتی فیلمی با نام *مصطفی‌لره* اکران می‌شود روستایی که نشان می‌دهد می‌شود دهی در لرستان و همچنین است روستایی در کردستان در فیلم *جهنم زیر پای من*. در مواردی خاص حتی از روی پلاک اتومبیل و آرم یک سازمان دولتی و یا جزئیات دیگر لوکیشن مشخص شده است، مثل روستای حیران در فیلم *بی‌نشان*. در مورد آثار تاریخی و فانتزی به علت تاریخی و افسانه‌ای بودن از ذکر موقعیت جغرافیایی خودداری شده

میل کردند تا جایی که در سال‌های ۱۳۴۵ تا ۱۳۴۷ بیش از نیمی از تولیدات سینمای ما در ژانر رؤیا قرار داشتند. ژانری که دیگر نمی‌شود به آن اصطلاح من‌درآوردی اطلاق کرد بلکه این آثار با تمام تعاریف سینمای رؤیا سختی داشتند. کمی قهرمان‌بازی، کمی رقص و آواز، کمی خوش‌شانسی - و در برخی موارد خیلی خوش‌شانسی (!) - کمی کمدی و نمک قصه، کمی آدم خبیث و سنگ‌انداز، کمی حادثه و بزنبزن با افکت بسیار زیاد در لحظه‌ی اصابت مشت و لگد (!)، دخترتری (یا پسری) زیبا و جوان که در یک نمای چندثانیه‌ای عاشق قهرمان قصه می‌شود و در نهایت پایان خوش و عروسی قهرمان با دختر زیبای پولدار و نتیجاً این‌ها همه جزو ارکان سینمای رؤیا هستند و این ژانر با این تعاریف قطعاً با ملودرام و کمدی متفاوت است و چه چیزی بهتر از اینکه ژانری جدید خلق کنیم به نام ژانر رؤیا. از فیلم‌های مهم این ژانر *جز گنج قارون* که آفتاب درخشان این گونه است می‌توان به *چرخ فلک*، *چرخ بازبرگر*، *حاتم طایی* و حتی *زندگی شیرین است* مجید محسنی اشاره کرد.

۱۲) **جاهلی:** از دیگر ژانرهای کاملاً ایرانی سینمای فارسی که فقط در ایران تعریف می‌شد گونه‌ی سینمای جاهلی و یا لمپنی بود. سینمایی که قهرمانانش چون کابوی‌ها و گانگسترها کلاه بر سر می‌گذاشتند ولی جنس این کلاه نه حصیری بود و نه برزنتی، بلکه از جنس مخمل بود و به این قهرمانان کلاه‌مخملی می‌گفتند. این ژانر زائیده‌ی سینمای فارسی بود که با مجید محسنی و ابراهیم باقری شروع شد و به عباس مصدق رسید و کج دار و مریز ادامه یافت تا قیصر و فرمان که ژانر سینمای جاهلی با ملک‌مطیعی و مفید و یدی شیراندازی در دهه‌ی پنجاه به اوج خود رسید. از مهم‌ترین فیلم‌های جاهلی می‌توان به *آقامهدی وارد می‌شود*، *اول هیکل*، *آبرمرد*، *گذر اکبر*، *کافر* و... اشاره کرد که قهرمانانش با کلاه‌مخملی و پیراهن یقه‌خروشی و کت‌وشلوار مشکی راه‌راه به جنگ دشمنان می‌رفتند.

۱۳) **سایر:** بعضی فیلم‌ها در هیچ ژانری نمی‌گنجند. در سینمای روشنفکری ایران فیلم‌هایی به‌یادگار در تاریخ سینما به ثبت رسیده‌اند که آثاری ماندگارند ولی در ژانر نمی‌گنجند. آثار فریدون رهنما چون *سیاوش* در تخت‌جمشید و فیلم‌های سهراب شهیدثالث مثل *طبیعت بیجان* و فیلم‌های پرویز کیمیای *مانند باغ سنگی* و حتی فیلمی تاریخ‌ساز مثل *گاو* در هیچ گونه‌ای نمی‌گنجند و در این فرهنگ از آن‌ها به نام موج نو نام برده شده است که می‌تواند تعبیری دیگر هم از آن‌ها بشود، ولی چاره‌ای جز جمع کردن آن‌ها در زیرژانر موج نو برای مؤلف باقی

به جا می‌ماند. در مرحله‌ی پایین‌تر، اقتباس از آثار نه‌چندان مشهور و درجه‌دو هم متداول بود. آتش و خاکستر براساس داستان «بیست و چهار ساعت از زندگی یک زن» نوشته‌ی اشتفان تسوایگ ساخته شد یا ربه‌کای دو موریه به فیلم کنیز تبدیل شد. در مواردی هم که اقتباس ادبی اتفاق افتاده ولی منبع ذکر نشده این مورد هم در اطلاعات فیلم اشاره شده است، مانند فیلم معشوقه‌ی رضا صفایی براساس رمان تنها در تاریکی نوشته‌ی ولادیمیر نایاکف.

۳) اقتباس ادبی ایرانی: دهی چهل اوج شکل‌گیری ادبیات مدرن در ایران بود و شماری از بهترین داستان‌های بلند ایران در آن دوران به چاپ رسیدند. سینمای ایران هم در آن دوران از این خوان گسترده لقمه‌ای برگرفت. در آن دوران، جز سووشون که به دلایلی هرگز به فیلم تبدیل نشد عموم آثار ادبی مشهور بر روی نوار سلولوئید ثبت شد. بوف کور (در دو نسخه)، شازده‌احجاب (بهمن فرمان‌آرا)، ملکوت (خسرو هریتاش)، تنگسیر (امیر نادری) و... از آن جمله‌اند. ولی پیش از آن منبع ادبی برای اقتباس در سینمای فارسی آثار رمانتیک امثال محمد حجازی و حسینقلی مستعان بود که چندی از رمان‌های عاشقانه‌ی آن‌ها به فیلم مبدل شد: پریچهر ساخته‌ی فضل‌الله پایگان، باباکوهی و شوهر آهوخانم ساخته‌ی داوود ملابور و گناهکار ساخته‌ی مهدی گرامی. آثار عامه‌پسند هم منبعی برای آثار سینمایی بودند: جین باند مأمور ۰۰۸ نوشته‌ی کاظم سلحشور، امشب دختری می‌میرد نوشته‌ی رسول ارونقی کرمانی، امشب اشکی می‌ریزد نوشته‌ی کورس بابایی و... ۴) داستان کوتاه: سینمای فارسی جز رمان نیم‌نگاهی به آثار کوتاه از ادبیات ایران و جهان هم داشت. آثار هدایت مانند «دانش‌آکل» که مسعود کیمیایی آن را ساخت، «معصوم سه» ی گلشیری که فرمان‌آرا مصورش کرد، یا داستان‌های کوتاه غلامحسین ساعدی که منبع ساخت چندی از بهترین فیلم‌های تاریخ سینمای ایران شد از جمله گاو و آرامش در حضور دیگران. علاوه بر این، برخی از فیلم‌ها هم براساس نوشته‌های غیرمشهور که نوشته‌ی خود کارگردان و یا دیگری بود ساخته شدند، مانند «میدان اعدام» جلال مقدم یا «آقامجتبی قصاب و سگ لجن‌باز» فخیم‌زاده. آثار ادبی کوتاه غیرایرانی هم منبع تولید آثاری در سینمای ایران شدند که تا حد توان مؤلف به این موارد اشاره شده است تا منبعی مفید و قابل استفاده برای پژوهش‌های بعدی باشد.

۵) نمایش‌نامه: جز کمدی‌های مولیر از جمله خسیس که بارها بی‌اشاره به متن اصلی در ایران به فیلم برگردانده شد، نمایش‌نامه‌های نامدار زیادی در ایران منبع ساخت

است و فقط در مواردی که به‌وضوح لوکیشن مشخص است یا در قصه قید شده به آن اشاره شده، مثل ری قدیم در بوف کور و یا اصفهان در گوهر شب‌چراغ.

اقتباس: از آغاز فیلم‌سازی در سینمای ایران اقتباس ادبی یکی از راه‌های جذب تماشاگر برای این هنر نوظهور بود. اقتباس از آثار کلاسیک ادبیات فارسی از همان ابتدا و در فیلم‌های ایرانی ساخته‌شده در هند آغاز شد و تا پایان دوره‌ی اول ادامه یافت. غیر از اقتباس ادبی، بازسازی فیلم‌های سینمایی کشورهای پرسابقه‌تر هم جزو اصول اولیه‌ی جذب تماشاگر بود. مثلاً آبی و رابی براساس فیلم پات و پاته که فیلمی دانمارکی بود ساخته شد و یا لیلی و مجنون براساس شاهکار منظوم نظامی گنجوی. در این فرهنگ تلاش شده است به همه‌ی مواردی که براساس اثری مکتوب ساخته شده‌اند یا براساس قصای فولکور، شفاهی و یا آثار نقالی به فیلم تبدیل شده‌اند اشاره شود. همچنین تلاش شده است همه‌ی آثار بازسازی‌شده از فیلم‌های کلاسیک و مهم قید شوند و تا جایی که امکان‌ش بود به بازسازی از سینمای هند و کشورهای منطقه - اگر نسخه‌ی اصلی موجود بوده باشد و یا مؤلف آن فیلم‌ها را دیده باشد - هم اشاره شده است.

۱) اقتباس از آثار فولکور و شفاهی: عموم آثار تاریخی تهیه‌شده در استودیوی پارس فیلم آثاری حماسی بودند که براساس قصه‌های شفاهی و کالت که بین مردم طرفدار داشت نوشته و به تصویر کشیده می‌شد. مهم‌ترین این فیلم‌ها امیرارسلان نامدار، قزل‌ارسلان، حسین کرد شبستری و... بودند. غیر از پارس فیلم و محصولاتش فیلم‌هایی هم بودند که براساس آثار فولکلوریک ساخته شدند که می‌توان به حسن‌کچل و باباشمل ساخته‌های علی حاتمی و چند فیلم تاریخی امینی اشاره کرد.

۲) اقتباس ادبی غیرایرانی: از همان آغاز صنعت فیلم‌سازی فیلم‌سازان به سمت آثار ادبی رفتند. ابتدا اقتباس از آثار کهن ادبیات ایران صورت گرفت، مانند شاهنامه‌ی فردوسی و بعد خسته‌ی نظامی گنجوی. رستم و سهراب، بیژن و منیژه از فردوسی و شیرین و فرهاد و لیلی و مجنون از نظامی از مثال‌های قابل ذکر است. از دهه‌ی سی اقتباس از آثار ادبی معاصر نیز شروع شد. مصور کردن آثار بسیار مشهور ادبی از آبرمان‌نویسان تا آثار معمولی در ایران اتفاق افتاده و نویسندگان وطنی این آثار را ایرانی‌زه - یا به قول مشهور فیلم‌فارس‌یزه (!) - می‌کردند. آثاری چون موش‌ها و آدم‌های جان اشتاین‌بک به تیلی، آزرده‌گان داستایفسکی به افسانه‌ی شمال و... تبدیل می‌شد، باین‌حال تم اصلی قصه

فیلم شدند. از مهم‌ترین آثار ایرانی می‌توان به نمایشنامه‌ی چاپ‌نشده‌ی «آقای هالو» نوشته‌ی علی نصیریان اشاره کرد که خود اثری مشهور در تئاتر لاله‌زار بود. از نمایش‌نامه‌های غیرایرانی هم می‌توان به آثار بوشنر اشاره کرد (ساخته‌ی مهرجویی) و یا مثل همه‌ی کشورهای دنیا آثار شکسپیر که همواره منبع آثار سینمایی بودند، از جمله *اتللو* و *شاه‌لیر* که به فیلم‌های شورش و دختر *ظالم‌بلا* تبدیل شدند!

۶) بازسازی: در سینمای فارسی بازسازی فیلم‌های موفق غیرایرانی بسیار رونق داشت؛ از فیلم‌های بسیار مشهور گرفته تا فیلم‌های مهجور. باین‌حال عموماً در این اقتباس‌ها از منبع اصلی اسمی به میان نمی‌آمد و صرفاً با تماشای فیلم اصلی می‌توان به این موضوع پی برد که فیلم‌ها بازسازی شده‌اند. در این فرهنگ به عموم فیلم‌هایی که از آثار مهم برگردانده شده‌اند اشاره شده است؛ چه آثار مهم و کلاسیک هالیوودی که تقریباً همه‌ی فیلم‌بین‌های حرفه‌ای نسخه‌ی اصلی‌اش را دیده‌اند مانند *آخرین قطار گان هیل* که به نام میعادگاه خشم در ایران بازسازی شد یا بعضی‌ها *داغش را دوست دارند* که شد شوخی نکن *دلخور* می‌شم و یا بازسازی‌های چندباره‌ی *دنیای دیوانه‌ی دیوانه‌ی دیوانه* در نسخه‌های گوناگون که مهم‌ترینش (!؟) فیلم *ماشین مشت‌ممدلی* شد. فیلم‌هایی هم که خیلی مشهور نبودند ولی در ایران اکران شده بودند و به‌هرحال فیلم اصلی دیده شده بود در این فرهنگ منبع اقتباسشان آمده است مانند فیلم *خوشگل‌ها عوضی* گرفته‌ی *بازسازی بوئینگ‌بوئینگ* بود. البته شمار اقتباس‌ها به صورت غیرمستقیم - یعنی با نگاهی به تم کلی که امثال *گله* متخصص در این امور بودند! - بسیار زیاده‌تر از این است که بتوان همه‌ی آن‌ها را نام برد. در مورد اقتباس از سینمای هند هم تا جایی که ممکن بود و منبع اصلی فیلمی مهم در سینمای هند و یا مشهور در ایران بود و بازسازی شده بود در این فرهنگ قید شده است و نه همه‌شان که کاری تقریباً غیرممکن است! مانند بازسازی فیلم‌های *سنگام*، *رام* و *شام* و... که اکران موفقی در ایران داشتند.

ارزش‌گذاری: برای ارزش‌گذاری فیلم‌های ساخته‌شده در سینمای ایران طی پنجاه سال تا انقلاب ۱۳۵۷ مؤلف از ساده‌ترین و مشهورترین راه ممکن استفاده کرده است: دیدن فیلم و دادن ستاره به آن فیلم! ولی کار به این راحتی هم نبود؛ اول اینکه در وضعیت عادی ارزش‌گذاری به وسیله‌ی ستاره دادن‌های چندین منتقد به دست می‌آید که فیلم‌ها را تماشا کرده‌اند ولی در وضعیت فعلی که ارزش‌گذاری برای فیلم‌ها جهت درج در فرهنگ باید

دیده شود اینکه چندین منتقد همه‌ی فیلم‌های فارسی را که بالغ بر ۱۲۰۰ فیلم است تماشا کنند و ستاره بدهند تقریباً محال است! به‌خصوص اینکه عمده‌ی فیلم‌ها کیفیت هنری و فنی پایینی دارند و تماشای آن حجت از فیلم از حوصله‌ی افراد خارج است! دیگر اینکه نسخه‌های موجود گاهی کیفیت تصویری پایینی دارند و از نسخه‌ی وی‌اچ‌اس موجود به لوح فشرده منتقل شده‌اند و امکان ارزشیابی فنی آن‌ها در نسخه‌ی فعلی بسیار مشکل است و از آنجایی که فیلم‌های دوره‌ی اول در ایران مهجور مانده‌اند و عموماً قابل نمایش نیستند هیچ متولی‌ای برای بازسازی یا بایگانی نسخه‌ی تروتمیز آن‌ها وجود ندارد. به این دلایل ارزشیابی فیلم به طرق دیگر هم اتفاق افتاد و آن این است که غیر از اینکه مؤلف تک‌تک فیلم‌ها را ببیند - جز فیلم‌هایی که هیچ نسخه‌ای از آن‌ها موجود نیست - از منابع مکتوب آن دوران هم که عموماً مجلات و کتاب‌های سینمایی یا آثار مکتوب گردآوری‌شده‌ی مؤخر هستند کمک گرفته شده است. یعنی اگر به فیلم‌ها ستاره داده شده بود آن ارزشیابی لحاظ شده، در غیر این صورت از محتوای نقدها ارزش فیلم تعیین شده و در ارزشیابی آورده شده است. فیلم‌هایی هم که در هیچ منبعی نقدی بر آن‌ها نیست و بی‌سرودا اکران شده‌اند عموماً فیلم‌های بی‌ارزشی بودند که به آن فیلم‌ها دایره‌ی توپ - یعنی بی‌ارزش - اعطا شده است. فیلم‌هایی که نسخه‌ای از آن‌ها موجود نیست و نقدی هم بر آن‌ها وارد نشده و ثبت نشده‌اند هیچ درجه و ستاره‌ای به‌شان تعلق نگرفته است و مؤلف امیدوار است زمانی اگر نسخه‌ای از این فیلم‌ها پیدا شد - در بودن یا نبودن نسخه‌هایی از بعضی از فیلم‌ها محل تردید است که امید است سرانجام یک نسخه‌ی هرچند بدکیفیت از آن فیلم‌ها جهت آیندگان یافته شود! - دیده شوند و در چاپ‌های بعدی به فرهنگ افزوده شوند.

نسخه‌ها: در نبود آرشیو فیلم‌های سینمایی در ایران به‌خصوص فیلم‌های پیش از انقلاب و در نبود کوچک‌ترین اراده‌ای برای حفظ و نگهداری این فیلم‌ها پیدا کردن نسخه‌های کامل و بی‌نقص از این فیلم‌ها کاری بسیار شاق و طاقت‌فرساست. متأسفانه نگاه به فیلم‌های سینمایی ساخته‌شده بین سال‌های ۱۳۰۹ تا ۱۳۵۷ هرگز نگاه تاریخی نبوده است. یعنی منتقدان و سینمادوستان به آثار سینمایی - جز آن‌هایی که ارزش سینمایی داشتند - به آن‌ها به چشم آثاری بی‌ارزش نگاه می‌کردند که ارزش نگاه کردن و نگهداری ندارند و هیچ عرقی برای نگهداری آن‌ها از خود نشان ندادند. مسئولان و دولتمردانی که به

هر کدام پایانی متفاوت داشتند. یا فیلم *آرامش* در حضور دیگران و در زمینه سینمای تجاری فیلم‌هایی چون *سالومه* که پایانش را اداره‌ی ممیزی تغییر داد. برای بررسی این فیلم‌ها تلاش بر این بود که از نسخه‌ی کارگردان برای بررسی فیلم استفاده شود. مثلاً *گوزن‌های قیدشده* در این فرهنگ نسخه‌ی اصلی کارگردان است (هرچند در بازار غیرقانونی اصلاً اثری از نسخه‌ی دوم موجود نیست!) یا فیلم *جنوب شهر* که نسخه‌ی دومی به نام *رقابت* در شهر هم گویا از آن موجود است! این زمانی ممکن است که نسخه‌ی اصلی وجود داشته باشد، وگرنه فیلم بررسی‌شده همان نسخه‌ی موجود است مثل *سه قاب* یا *گاو* که هر دو با همان تیتراژ و پیش‌نویس تحمیلی بررسی شده‌اند. بعضی فیلم‌ها هم متأسفانه به دلایل گوناگون هیچ نسخه‌ای از آن‌ها موجود نیست. گذشت زمان و سوءمدیریت برای نگهداری از فیلم‌ها باعث شده بعضی از آن‌ها در انبارهای نمور استودیوهای درجه‌چند بپوسند و از بین بروند. بعضی از فیلم‌ها نیز در حریق استودیوها از بین رفته‌اند، از جمله *آتش‌سوزی* مشهور سینما مایاک تهران که طبقه‌ی دومش محل آرشیو فیلم‌های استودیوی فیلم‌سازی بود و در حریق همه‌ی نسخه‌ها از بین رفت یا *آتش‌سوزی* در استودیوی پارس فیلم که باعث از بین رفتن تنها نسخه‌های موجود چند فیلم این استودیو شد. همچنین است *سروش‌آبی* و *رابی*، اولین فیلم سینمایی ایران، که از آن چیزی جز سه چهار حلقه باقی نمانده و یا فیلم‌های سینما که متأسفانه فقط چند فریم ناقص از آن‌ها موجود است. در اوان انقلاب هم با شور انقلابی‌ای که بر فضا حکمفرما بود بعضی فیلم‌های ایرانی که نماد فساد در دوره‌ی طاغوت محسوب می‌شدند در آتش تعصب انقلابی از بین رفتند و تنها نسخه‌های موجود هم به تاریخ بپوستند. تعداد این فیلم‌ها بیش از صد فیلم نیست - یعنی ۸ درصد کل فیلم‌های تاریخ سینما تا سال ۱۳۵۷ - که برای فرهنگ‌نویسان و مورخان و آرشیو‌بازان این ۸ درصد یک فاجعه و تراژدی کامل محسوب می‌شود. باین‌حال مؤلف برای رفع این کمبود از منابع مکتوب استفاده کرده است، هرچند هرگز جای خالی این آثار از لحاظ تاریخی پر نمی‌شود. برای کامل شدن این فرهنگ‌نامه‌ی سینمایی از کتاب‌های فرهنگ‌نامه‌ای پیش از این اثر، مانند کتاب‌های بهارلو و امید، و از مجلات سینمایی و فرهنگی آن دوران، مانند *فردوسی* و *نگین* و *اطلاعات هفتگی* و... استفاده شده است. نسخه‌های موجود همه در فرمت دی‌وی‌دی و با کیفیت‌های متفاوت و در دستگاه‌های خانگی - تلویزیون - مشاهده شده است و بررسی‌ها و مطالب درباره‌ی فیلم‌ها براساس این

این آثار به چشم فیلم‌هایی مبتذل نگاه می‌کردند که با ارزش‌های دینی و انقلابی در تضاد باعث شدند سینمای ایران هیچ آرشیو کامل و تروتمیزی از فیلم‌ها نداشته باشد. در این بلبشوی غیرفرهنگی آنچه صدمه دید تاریخ سینمای ایران بود که از آلمان بررسی سیر تاریخی‌اش دور شد. واقعیت این است که فیلم تولیدشده با هر کیفیت و با هر شکل‌وشمایل فرهنگی و اجتماعی - خوب یا بد - در تاریخ ثبت شده و جزو جدایی‌ناپذیر این سینماست و نمی‌توان با سوزاندن و خرد کردن و بی‌اعتنایی آن را از پیشانی تاریخ پاک کرد. به‌هررو، در مورد فیلم‌های سینمای ایران در دوره‌ی اول بزرگ‌ترین مشکل تعدد نسخه‌های موجود بود. این نسخه‌ها که از نسخه‌ی ۳۵ میلی‌متری به روی نوار وی‌ج‌اِس در دهه‌ی شصت کیبی شدند عمدتاً در سه چهار کشور همسایه مانند افغانستان (در دوره‌ی نجیب‌الله)، امارات، پاکستان یا امریکا (لس‌آنجلس: محل اقامت ستارگان مهاجرت‌کرده‌ی سینمای آن دوران) تکثیر می‌شدند و از آنجایی که تکثیرکنندگان به تناسب فرهنگ عمومی دست به جرح‌وتعدیل آن‌ها می‌زدند نسخه‌هایی که به صورت غیرقانونی وارد ایران می‌شدند هر کدام یکسری صحنه را در خود نداشتند! مثلاً *لس‌آنجلس‌نشینان* که خود را متمدن‌تر می‌دانستند صحنه‌های اعمال خشونت به زن را که کاری غیرمدنی می‌دانستند از فیلم درمی‌آوردند(!) بدون آنکه بدانند دارند به ذات تاریخ سینما خیانت می‌کنند که خود غیرمدنی‌تر است و حق کی‌رایت و مسائلی از این‌دست را زیر پا می‌گذارند. فیلم‌هایی که از امارات می‌آمدند عموماً صحنه‌های برهنگی نداشتند و به قول معروف پاکیزه شده بودند! و نسخه‌های افغان و پاکستان هم گاهی شوهای کاباره را در خود نداشتند! یا صحنه‌های برهنگی را!! و در کل برای رسیدن به یک نسخه‌ی کامل باید مصیبتی کشیده می‌شد. برای رفع این معضل، مؤلف برای اکثر فیلم‌ها - و نه همه‌شان - سعی کرده است تمام نسخه‌های موجود در بازار را جمع کند شاید به نسخه‌ی اصلی برسد! و این چنین، مؤلف از بعضی فیلم‌ها - مانند *موسرخه* یا *تپلی* - چهار نسخه در آرشیو خود دارد(!) که این مشکل با گردآوری نسخه‌های موجود در بازار تا حدودی رفع شد ولی برای بعضی فیلم‌ها مشکل دیگری وجود داشت و آن وجود دو نسخه از یک فیلم با تأیید تهیه‌کننده و کارگردان در زمان ساخت و آکران بود که عموماً این تفاوت به جهت اعمال سانسور در آن دوره بود. مثلاً می‌توان به مشهورترینش اشاره کرد که همان *گوزن‌های مسعود* کیمیایی است و نسخه‌ی آکران‌شده‌اش در سال ۱۳۵۴ با نسخه‌ی آکران‌شده‌اش در سال ۱۳۵۸

پیرامونی فیلم - از جمله اخبار پشت‌صحنه و میزان فروش و جوایز احتمالی و مسائل ممیزی و حاشیه‌ها - هم از منابع سینمایی که عموماً مجلات سینمایی و مجلات زرد آن دوران و کتاب‌های تاریخی که در منبع‌شناسی از آن‌ها یاد خواهد شد و مصاحبه‌ی دست‌اندرکاران با مطبوعات آن دوران و دوران اخیر که در مطبوعات مجازی و حقیقی درج شده و یا از رسانه‌های تصویری پخش می‌شود استخراج شده و در بررسی فیلم‌ها آمده است. نوشتن مطلب برای فیلم‌هایی هم که نسخه‌هایی از آن‌ها موجود نبوده و یا مؤلف موفق به پیدا کردن آن‌ها نشده از منابع موجود استفاده شده است. از جمله خلاصه‌ی داستان فیلم‌هایی که موجود نبوده از منابع مکتوب استفاده شده است ولی چون از منابع متعدد و غیرمستقیم استفاده شده از ذکر مستقیم پانویس خودداری شده در عین اینکه منابع به صورت کلی و با دقت در ابتدا و انتهای کتاب ذکر شده است.

یافتن نسخه‌ها: همان‌طور که ذکر شد برای نگهداری فیلم‌های سینمایی ایران مکانی وجود ندارد و یا پیدا نمی‌شود. از همین رو، برای یافتن فیلم‌ها باید راه‌های دیگری را جست‌وجو کرد! بهترین و ساده‌ترین راه جست‌وجوی مغازه به مغازه و خانه به خانه است! بخش عمده‌ای از این فیلم‌ها به همین شیوه جمع‌آوری شد؛ یعنی از دوره‌گردهایی که بساط فیلم و دی‌وی‌دی در پیاده‌روهای شلوغ شهر گسترده‌اند. عمده‌ی فیلم‌ها از همان بساطی‌های پیاده‌روهای شهرهای تهران، اردبیل، ارومیه، کرمان، اسلام‌آباد غرب، یزد، کرمانشاه، کهنوج و زنجان جمع شده است. بیش از ۵۰۰ فیلم این فرهنگ از این طریق تأمین شده و بقیه از راه‌های دیگر به شکل‌گیری این فرهنگ کمک کرده‌اند؛ از طریق دوستان؛ حسن صیقلی، احمد قدرت‌اللهی، علی برگول، مرتضی میرمعصومی و...؛ از طریق ویدئوکلوپ «۱۰۰ فیلم» به مدیریت بهرام آفاقلی‌زاده و علی آفاقلی‌زاده؛ از طریق امین نادری و یحیی گیلک که در تهران بعضی از نایب‌ترین فیلم‌ها را یافتند و در اختیار مؤلف قرار دادند. بعضی از فیلم‌ها هم از طریق شبکه‌های فارسی‌زبان ماهواره‌ای - البته با جرح‌وتعذیل‌های مرسوم - پخش شده که شامل شبکه‌های من‌و‌تو^۱، پن‌تی‌وی^۲، تی‌وی

نسخه‌ها و این فرمت تماشا و نوشته شده است و هیچ‌کدام از این فیلم‌ها - جز فیلم گاو - را مؤلف در سالن سینما به تماشا ننشسته است. حسن صیقلی، یکی از نویسندگان این فرهنگ، بیش‌تر فیلم‌ها را در سالن و بر پرده‌ی بزرگ دیده است ولی ملاک نوشتن مطلب برای آن فیلم‌ها دوباره دیدن آن‌ها در دستگاه‌های پخش خانگی بوده است. کیفیت صدا و تصویر هم به تناسب فیلم‌ها متفاوت و در برخی موارد بسیار خوب و در بسیاری از موارد خیلی بد بوده است! و این چاره‌ای برای مؤلف باقی نگذاشته جز اینکه گلایه‌مند باشد از متولیان فرهنگی که نسخه‌های اصلی را از فرمت ۳۵ میلی‌متری جمع و تکثیر و بایگانی کنند و گر نه چاره‌ای جز آنکه مؤلف در این فرهنگ مرتکب شده است متصور نیست!

درباره‌ی فیلم: برای بررسی فیلم‌ها و نوشتن درباره‌ی آن‌ها هم مانند ارزشگذاری‌شان از روش کلاسیک دیدن فیلم‌ها و نوشتن درباره‌ی آن‌ها استفاده شده است! فیلم‌ها - با هر کیفیت تصویری - ابتدا دیده و بعد قصه‌ی فیلم از آن استخراج شده و در نهایت درباره‌ی فیلم به تناسب اهمیت فیلم مطلبی نوشته شده است. اهمیت هنری و تاریخی فیلم‌ها در طولانی یا کوتاه بودن نوشته‌ها درباره‌ی فیلم تأثیری نداشته و نگاه تاریخی و فرهنگ‌نامه‌ای به این آثار باعث شده است که به همه‌ی فیلم‌ها حدوداً در یک مقام و مرتبه نگاه شود، هرچند در نگاه منتقدانه درباره‌ی خود فیلم لحن‌ها و مطالب قطعاً متفاوت خواهد بود که در متن مشخص شده است. برای هر فیلم سعی شده است یک نقد نوشته شود، ولی به علت تعدد نسخه‌ها برای برخی آثار و تفاوت دیدگاه برای فیلم‌های کمتر دیده‌شده و مهجور که باعث می‌شد حتی در منابع و مطبوعات هم هیچ نقد و بررسی‌ای برایشان پیدا نشود مؤلف مجبور شده است از دو نفر برای نقد فیلم‌ها - و نوشتن درباره‌ی فیلم‌ها - بهره ببرد و درباره‌ی فیلم‌های معدودی - که از نظر سینمایی برای مؤلف فیلم ارزشمندی محسوب می‌شد - به منظور اطمینان خاطر از سه نفر برای نوشتن درخواست شده است. به همین دلیل، ممکن است برای یک فیلم دو مطلب با دیدگاه کاملاً متضاد قید شده باشد که در آثار هنری - در حد همین سینمای کم‌توان - کاملاً عادی و قابل انتظار است. در مورد برخی فیلم‌ها هم به علت متفاوت بودن نسخه‌های موجود - که دچار جرح‌وتعذیل‌های سلیقه‌ای شده بودند - ممکن است نقدها متفاوت باشد، هرچند سعی شده است برای فیلم معیوب نقد تکی موجود نباشد تا حق فیلم - با هر کیفیتی - ادا شود. اطلاعات تاریخی و

صحنه‌هایی را که میزان در اکران سینمایی کم کرده بودند به فیلم افزوده و اقدام به تکثیر آن کرده بودند. عموم فیلم‌های موج نو و سیاسی، مثلاً فیلم‌های رضا علامه‌زاده و تنگسیر و آرامش در حضور دیگران و آثار دلجو - مجاهد، در نسخه‌ی موجود کمی بیش‌تر از زمان اکران دارند. بعضی از فیلم‌ها هم که پایانی متفاوت دارند عملاً در دو نسخه وارد بازار شده‌اند و زمان‌های متفاوتی دارند و اعمال مدت‌زمان فیلم به علت این تعدد منتفی است. حذف نام تدوینگر فیلم‌ها از مشخصات فیلم‌ها هم به این دلیل بوده است و علاقه‌مندان به این مقوله ناگزیرند به فرهنگ‌های دیگر رجوع کنند.

آسیب‌شناسی منابع: نوشتن فرهنگ‌نامه برای سینمای ایران یک نگاه تحقیقی و تاریخی را می‌طلبد. از همین رو، برای تألیف و گردآوری اطلاعات از روش کلاسیک تحقیق تاریخی استفاده شده است. منبع‌شناسی برای این نوع تحقیق مبتنی بر دو نوع منبع جهت مراجعه و استخراج است: منابع دست اول، و منابع تحقیقی و تألیفی متقدم. در تألیف این فرهنگ از هر دو منبع استفاده شده و لاجرم برای کامل شدن این فرهنگ نهایت تلاش صورت گرفته است که از همه‌ی منابع موجود در ایران استفاده شود؛ این منابع و مأخذ چه مکتوب و چه آثار مجازی موجود در اینترنت جست‌وجو و گردآوری شده، ولی باز هم می‌توان گلیایمند بود که برای گردآوری منابع هم هیچ ارگان و سازمانی در ایران وجود ندارد و همه‌ی منابع دست اول به‌شدت پراکنده‌اند و این آفتی است برای یک تحقیق تاریخی مستند و مبسوط. در این روش کلاسیک، اولین منبع برای تحقیق خود فیلم‌ها بودند که به شیوه‌ای کاملاً تعریف‌شده ابتدا خود فیلم را مؤلف و همکاران مشاهده می‌کردند و سپس اسامی دست‌اندرکاران اثر از تیتراژ فیلم استخراج و در فرهنگ درج می‌شد. برای نوشتن خلاصه‌ی داستان فیلم‌ها هم از همان شیوه‌ی کلاسیک مشاهده‌ی فیلم و ذکر خلاصه‌ی داستان بهره برده شده است جز در مواردی که فیلم در دسترس نبود و ناگزیر به منابع دیگر مراجعه شده است. برای نوشتن نقد یا بررسی فیلم هم در مسائل تکنیکی و مفهومی توجه به خود فیلم اصل اول بود و پس از مشاهده‌ی دقیق فیلم برای آن فیلم نقدی یا نوشته‌ای درباره‌ی فیلم تهیه می‌شد. در مواردی که حاشیه از متن مهم‌تر می‌شد و مؤلف و همکاران نیازمند بودند که درباره‌ی حاشیه‌ی فیلم و مسائل پیرامونی از منابع دیگر بهره ببرند، منابع دست اول جز خود فیلم‌ها مجلات و رسانه‌های مکتوب آن دوران‌اند. روزنامه‌های آن روزگار که

پرشیا، آی‌تی‌ان^۳، آی‌سی‌سی^۴، خاطره، ایم‌بی‌سی^۵ و... است. همه‌ی این شیوه‌های دستیابی به فیلم‌ها، در غیاب فیلم‌خانه و محل نگهداری این آثار، بیش از پنجاه درصد از زمان نوشتن این فرهنگ را گرفت.

زمان فیلم: از آنجایی که عمده‌ی آثار سینمایی ایران در وضعیت بسیار بد و در نسخه‌های ویدئویی و یا دی‌وی‌دی و در بازار آزاد ایران موجود است و چنانکه آمد، هیچ‌گونه متولی و سازمان و مکانی برای آرشیو نسخه‌ی تروتمیز و احیاناً کامل این فیلم‌ها وجود ندارد و با عنایت به اینکه اکثر فیلم‌های موجود به دلایل گوناگون دچار جرح‌وتعدیل شده‌اند و عملاً فیلم کارگردان نیستند و یا حداقل همانی که در زمان خود در سینماها اکران شدند نیستند، به همین دلایل گنجاندن آیتم زمان فیلم کار عاقلانه‌ای نبود و این آیتم که می‌توانست برای یک فرهنگ حائز اهمیت باشد در این فرهنگ جایش بسیار خالی است و باید امیدوار بود که اگر زمانی یک متولی برای این آثار فرهنگی پیدا شد و نسخه‌های اصلی را در یک فیلم‌خانه یا سینماک و یا موزه‌ای تاریخی برای نگهداشت این آثار جمع‌آوری کرد، که اکنون ارزشی برای آن‌ها قائل نیستند و زمانی بزرگ‌ترین منبع تاریخی، فرهنگی و اجتماعی خواهند بود، آن روز شاید یک نفر در فرهنگی نوتر این آیتم مهم را بگنجانند. علت اصلی ناهماهنگی زمانی در بین نسخه‌ها البته همان سانسورهای بی‌ملاحظه‌ی فیلم در مبدأ تولید و تکثیر فیلم‌هاست. مثلاً در همه‌ی نسخه‌های پاکستان برهنگی به هر شکلی حذف شده است و این شامل صحنه‌های اعمال خشونت جنسی نیز می‌شد که در سینمای ایران در دهه‌ی پنجاه به صورت یک اپیدمی وارد شده بود. در نسخه‌های دبی به صحنه‌های رقص کاباره‌ای رجم نشده و عملاً متولیان امر رقص نیمه‌برهنه‌ی بازیگر - رقصان ایرانی را خلاف شئونات خود دانسته‌اند و آن‌ها را حذف کرده‌اند. در بعضی نسخه‌ها هم که احتمالاً در پایگاه‌های داخل کشور تکثیر شده‌اند تمام صحنه‌هایی که به‌نوعی به تبلیغ رژیم پهلوی می‌انجامید حذف شده‌اند؛ از جمله صحنه‌هایی که مجسمه یا عکس شاه را نمایش می‌دادند و یا در دیالوگی از شاه تمجید می‌کردند، به‌خصوص در فیلم‌های وحدت. در مواردی عکس این اتفاق هم روی داده و بعضی فیلم‌ها در نسخه‌ی پس از انقلاب چند دقیقه‌ای اضافه داشتند؛ یعنی

3. TV Persia
4. ITN
5. ICC
6. Khatereh TV
7. MBC

انتهای مشخصات فیلم آورده است. بهارلو بیش از یک دهه برای تألیف این اثر زمان صرف کرده و یکی از کامل‌ترین فرهنگ‌نامه‌های سینمایی ایران را پدید آورده است. ولی جای خالی نقدواره‌هایی بر فیلم‌ها و یا بررسی ارزش فیلم‌ها و کیفیت هنری آن‌ها، به عبارتی ستاره‌گذاری‌شان، بسیار خالی است. در ضمن، کتاب در جاهایی اشتباه‌هایی در خلاصه‌ی داستان دارد که به نظر می‌رسد بهارلو آن فیلم‌ها را ندیده است - این غیر از فیلم‌هایی است که اصلاً نسخه‌ای از آن‌ها باقی نمانده - و به نظر می‌رسد مؤلف آن را از منابع دیگر اخذ کرده و در فرهنگش گنجانده است. مشکل دوم این است که مؤلف فقط به پیاده‌سازی تیتراژ ابتدای فیلم بسنده کرده و از همین رو، در مواردی بخشی از کادر هنری و فنی که نامشان به دلایلی در عنوان‌بندی فیلم نیامده در کتاب هم ذکر نشده‌اند. مثلاً در مورد خواننده‌ی فیلم حداقل ۶ فیلم با صدای عهدیه وجود دارد که بهارلو اشاره‌ای به آن‌ها نکرده به صرف اینکه نام او در تیتراژ نیست. ذکر این مورد از این لحاظ اهمیت دارد که هنرمندی چون عهدیه به دلیل داشتن رکورد حضور در سینما جایگاهی خاص برای بررسی نگرش پایبولار سینمای فارسی از منظر جامعه‌شناسی دارد - همین‌طور هنرمندی چون مهوش که در سه چهارم مورد حضور او قید نشده است - و این برای فرهنگی چون فیلم‌شناخت سینمای ایران نقص - هرچند ناچیزی - محسوب می‌شود که متأسفانه در چاپ‌های بعدی هم اصلاح نشده است.

اثر دیگری که در بازار کتاب موجود است فرهنگ سینمای ایران نوشته‌ی جمال امید است که در حقیقت خلاصه‌ترشده‌ی کتاب مفصل بهارلوست و هم در گروه فنی و هنری و هم در خلاصه‌ی قصه با قناعت به اصل و اهم قضایا پرداخته و کارکردی کاملاً بازاری دارد و نه تحقیقی. فرهنگ سینمای ایران نوشته‌ی حمید شعاعی اولین کتاب دایرةالمعارفی در تاریخ نشر ایران است. در این کتاب - به‌زعم آقای شعاعی - به کلیه آثار ساخته‌شده تا سال ۱۳۵۲ در سینمای ایران اشاره شده است. البته کتاب شعاعی یک فرهنگ‌نامه به معنای کلاسیک آن است و مؤلف فقط به نام فیلم‌ها بسنده نکرده و براساس جمع‌آوری الفبایی به تمام واژه‌های تخصصی سینما و هر آنچه را به هنر - صنعت سینما مربوط می‌شود گرد آورده است؛ از جمله جشنواره‌های سینمایی و کتاب‌های سینمایی و اسامی بازیگران و... کتاب شعاعی علی‌رغم اینکه نگاهی خلاصه‌وار و فهرست‌گونه به کلیه مفاهیم و اسامی دارد، ولی در شکل خود اولین و آخرین فرهنگ کلاسیک تاریخ مطبوعه‌ی ایران محسوب می‌شود. این کتاب متأسفانه

سرآمد آن‌ها دو روزنامه‌ی مهم عصر دهه‌های سی و چهل - و صبح این روزگار - یعنی کیهان و اطلاعات، با مجلات اقماری‌شان مهم‌ترین نشریات تاریخ چاپ ایران محسوب می‌شوند. این روزنامه‌ها سیاسی بودند و برای تحقیقات تاریخی دوران معاصر بیش‌تر به کار می‌آیند، ولی از جهت ماهیت یومیه بودنشان همواره نشانی هم از پرداخت به مسائل هنری و سینمایی در خود داشتند، ولی مجلات دوره‌ای این نشریات نگاهی جدی‌تر به مسائل هنری و سینمایی داشتند؛ از جمله هفته‌نامه‌ی اطلاعات هفتگی که از همان آغاز صنعت فیلم‌سازی در داخل کشور ایران - سال ۱۳۲۷ با فیلم طوفان زندگی - تا سال ۱۳۵۷ همواره و بی‌وقفه چاپ می‌شد و عملاً اخبار تولید فیلم‌ها را هم در خود داشت. این هفته‌نامه جز اخبار تولید فیلم‌ها، اخبار ستاره‌ها و اخبار زرد از پشت‌پرده‌ی فیلم‌ها و نقدهایی هم در مورد فیلم‌ها چاپ می‌کرد. در کنار آن، مجلات زن روز، جوانان امروز، دختران پسران، اطلاعات بانوان و... هم به ستاره‌ها می‌پرداختند، ولی مطالبی داشتند که به کار فرهنگ‌نویسان می‌آید. مجله‌های سینمایی و فرهنگی زیادی در ایران بین سال‌های ۱۳۲۷ تا ۱۳۵۷ به چاپ می‌رسیدند که بعضی عمری کوتاه داشتند و بعضی بسیار عمر کردند؛ از جمله مجلات کاملاً سینمایی مانند هنر سینما، فیلم و هنر، ستاره‌سینما - که پرمعروف‌ترین مجله‌ی سینمای ایران در آن دوره بود و البته فقط در دهه‌ی پنجاه به سینمای ایران می‌پرداخت - و... و مجلات فرهنگی که در مورد سینمای جدی نقدهایی می‌نوشتند، مجلاتی مانند فردوسی، نگین، رودکی و... که گاهی مهم‌ترین و جنجالی‌ترین نقدهای سینمای ایران را در این مجلات می‌توانیم پیدا کنیم از جمله نقد مشهور و جنجالی امیرھوشنگ کاووسی برای فیلم قیصر.

مهم‌ترین مرجع و منبع دست‌دوم در مورد سینمای ایران و فرهنگ‌هایی نظیر این بی‌شک کتاب دوجلدی آقای عباس بهارلوست با نام فیلم‌شناخت سینمای ایران که جلد اول آن به فیلم‌های ساخته‌شده‌ی پیش از انقلاب می‌پردازد. مؤلف در این کتاب بی‌اشاره به اهمیت هنری و تاریخی فیلم‌ها تمام فیلم‌های ساخته‌شده در آن دوره‌ی تاریخی را در کتاب گنجانده است. تعداد فیلم‌هایی که بهارلو اسم برده ۱۱۹۵ فیلم است که از تعداد آثار مندرج در این فرهنگ ده عنوان کم دارد که آن هم عموماً آثار مشترک‌اند. بهارلو در این کتاب ابتدا همه‌ی مشخصات افراد دخیل در ساخت فیلم را که نامشان در تیتراژ آمده استخراج کرده و خلاصه‌ی مبسوطی از قصه‌ی فیلم‌ها را با دقت قید کرده و سپس زمان اکران عمومی و سینماهای نمایش‌دهنده را نیز در

تاریخ سینمای ایران است و باید قید می‌شد. افزون بر آن، اگر هم ملاک ارزش هنری نازل فیلم‌ها باعث چشم‌پوشی از اشاره به فیلم‌ها بود، مشخص است که بسیاری از آثار ساخته‌شده در دهه‌ی سی - از جمله آثار ساکر، عشقی، بهارترین و... - بسیار بدساخت‌تر و نازل‌تر از آن‌هایی بود که امید چشم بر آن‌ها بسته و علت این امر نامعلوم است و احتمالاً سر رفتن حوصله‌ی جمال امید پس از آغاز پرنرزی‌اش است. در ضمن، امید در جایگاه مورخ در مورد برخی فیلم‌ها پیش‌داوری و یا اعمال نظر شخصی کرده است که با توجه به ماهیت کتاب، که تاریخی است و اصالت باید بر بی‌طرفی مؤلف باشد، آن را در برخی موارد به اثری سویه‌دار مبدل کرده است و در این موارد کتاب به اثری هنری - امید خود زمانی دست‌اندرکار سینمای ایران و یک منتقد سینما هم بود - تبدیل شده است. این داوری‌ها نسبت به اشخاص خاص - مثلاً نسبت به سعید مطلبی - و فیلم‌هایش شاخص‌تر است.

تاریخ سینمای ایران تألیف مسعود مهرابی هم از منابع مهم تاریخی سینمای ایران است. مهرابی هم مانند جمال امید ابتدا با وسواس کار را شروع کرده و نقدهای مفصلی برای تک‌تک فیلم‌ها گرد آورده و مشخصات و خلاصه‌ی داستان‌ها را قید کرده است، ولی پس از گذار به سال‌های اولیه‌ی دهه‌ی چهل از تفصیل فیلم‌ها کاسته و فقط به ذکر عنوان فیلم‌ها و نام سازنده و نام چند تن از بازیگران بسنده کرده و از اواسط دهه‌ی چهل دیگر قید همان یک سطر را هم زده و جز در مورد چند فیلم انتخابی خودش بقیه را در یک پاراگراف و با عنوان بقیه‌ی فیلم‌ها جمع کرده و فقط به نام فیلم و کارگردان اکتفا کرده است. نوع نگاه مهرابی به تاریخ سینما در کتابش نگاهی صرفاً تاریخی و براساس مؤلفه‌های تحقیق تاریخی نیست، از همین رو، مهرابی در انتخاب فیلم‌های شاخص سال‌ها - کتاب به صورت سال به سال به بررسی تاریخ سینمای ایران می‌پردازد - در جایگاه یک منتقد و کارشناس قرار گرفته و خواننده مجبور است از فیلتر ذهنی مؤلف به خوب یا بد بودن فیلم‌ها بنگرد. مثلاً او به عموم آثار کارگردانان بسیار مشهور چون کیمیایی، تقوایی، مهرجویی و... نگاهی مفضل دارد ولی در مورد فیلم‌ساز مؤلفی چون فریدون گله که فیلم‌هایش ارزش‌های متفاوتی دارند نگاه منصفانه‌ای نکرده است و حداقل دو فیلم شاخص او، یعنی دشنه و کندو، را که شانس‌نامه‌ی تاریخی گله شدند در کنار سایر فیلم‌ها قرار داده و حتی یک سطر هم درباره‌ی آن‌ها مطلبی ننوشته و یا نیاورده است. یا در مورد آثار خوبی از بدنه‌ی سینمای ایران مانند موسرخره، خانه‌خراب، افق روشن و... به‌راحتی

علی‌رغم ارزش‌های زیاد تاریخی‌اش پس از انقلاب هرگز به چاپ نرسید و اینک کتابی مهجور محسوب می‌شود. شیوه‌ی کاری شعاعی در این کتاب در مورد مفاهیم، اسامی و رویدادها متأسفانه متفاوت است؛ یعنی آن کامل بودن را که لازمه‌ی یک فرهنگ است به علت فقدان منابع در دسترس ندارد. در این کتاب در مورد جشنواره‌ی سیاس و جشنواره‌ی تهران به علت دسترسی به منابع توضیح مفصلی از نامزدها و برنده‌ها در تمام ادوار تا آن تاریخ وجود دارد، ولی در مورد بعضی ستارگان سینما کوچک‌ترین اسمی آورده نشده است. مثلاً در کتاب نام احمد شاملو، شاعر نامدار که زمانی در بطن سینمای فارسی بود، آورده نشده است. همچنین است اسدالله یکتا که زمانی از پرکارترین‌های این سینما بود یا در مورد بعضی فیلم‌ها میزان کلی فروش را قید کرده و در مواردی نه و به‌نظر مؤلف چارچوب خاصی برای موارد ذکرشده‌اش نداشته و فقط اطلاعات موجود را از منابع اخذ و گردآوری کرده است.

از منابع مهم و بسیار شاخص سینمای ایران کتاب تاریخ سینمای ایران نوشته‌ی آقای جمال امید است. این کتاب بسیار پر حجم عملاً عظیم‌ترین کتاب تاریخ سینمای ایران تا سال ۱۳۵۷ است که مؤلف تقریباً به شیوه‌ی علمی پیدایش و ورود سینما به ایران در سال ۱۲۷۹ تا رستاخیز مردم ایران در انقلاب ۱۳۵۷ را با منابع دست اول گرد آورده است. حاصل کار اثری بسیار پراهمیت برای سینمای فارسی است. جمال امید در این کتاب علاوه بر اسم بردن و توضیحات مبسوط در مورد فیلم‌ها از منابع گوناگون مسائل پیرامونی و حاشیه‌ای اعم از اجتماعی، سیاسی و فرهنگی را هم گنجانده است. مهم‌ترین مشکل کتاب امید یکدست نبودن اثر در پرداخت به فیلم‌های تولیدشده در سال‌های ابتدایی شروع صنعت سینما و سال‌های آخر است؛ یعنی امید در مورد فیلم‌های دهه‌ی سی هر آنچه در مطبوعات آن دوره بوده، بسیار با حوصله و وسواس، مطالعه و گردآوری کرده است و با دقت درباره‌ی تک‌تک فیلم‌ها مطلب نوشته، ولی با افزایش حجم تولیدات در دهه‌ی چهل - و مشخصاً پس از اکران فیلم گنج قارون - به‌یکباره وسواس و دقت مؤلف برای بررسی تک‌تک آثار جایش را به نگاهی کلی و گذرا به فیلم‌ها داده است و علی‌رغم اینکه منابع موجود برای این آثار در دسترس‌تر و فراوان‌تر بودند - و به اقتضای سن مؤلف حتی خود او نیز در بطن قضیه قرار داشته - ولی به‌راحتی از خیلی از فیلم‌های آن دوره حتی بدون ذکر نام گذشته است درحالی‌که هر آنچه در سینمای ایران ساخته شده به‌رحال بخشی جدانشدنی از

به وقایع حزب دموکرات آذربایجان و استقرار کوتاه‌مدت سیاسی آن‌ها شده است با این توضیح که فیلم نایاب است و پیاده‌سازی فیلم‌نامه به این دلیل است، درحالی‌که این فیلم بارها از شبکه‌ی ماهواره‌ای گوناوی‌وی^۸ پخش شده است! پرویز اجلائی جامعه‌شناس در تحقیق تاریخی - اجتماعی برای رساله‌ی دکتری خود سراغ سینمای ایران رفته و حاصل کارش با عنوان «دگرگونی اجتماعی و فیلم‌های سینمایی در ایران» به چاپ رسیده است. با توجه به ماهیت کتاب و نگرش علمی اجلائی به مقوله‌ی جامعه‌شناسی و شیوه‌های بیان، که مبتنی بر اصول آکادمیک برای بررسی اجتماعی سینمای ایران است، و تلاش وی برای فراتر رفتن از مفهوم رؤیا، داستان سینما و در نهایت بررسی و قیاس آنچه در سینما می‌گذشت با آنچه در واقعیت جریان داشت کتاب را به اثری خواندنی در حیطه‌ی بررسی موضوعی میدل شده است که برای خوانندگان جدی مسائل اجتماعی هم کتاب مفیدی است. تنها نکته‌ی قابل ذکر بر این کتاب این است که اجلائی در مقام یک جامعه‌شناس علی‌رغم تلاش و پیگیری برای دیدن فیلم‌های شاخص و فیلم‌های موجود در بازار به علت همان معضل بزرگ نبود آرشو و فیلم‌خانه‌ی مرجع و کامل موفق به دیدن بسیاری از فیلم‌های بدنه نشده و این مهم به تحقیق جامع او لطمه زده است. باین حال کتاب اجلائی از کتاب‌های تحقیقی قابل تأمل سینمای ایران است. کتاب‌های تحقیقی بسیاری از منتقدان و مؤلفان تاکنون به چاپ رسیده است که همه‌ی آن‌ها در یک مورد مشترک‌اند: حذف سینمای بدنه و امساک از ورود فیلم‌های عامه‌پسند به این تحقیقات.

سینمای رؤیاپرداز ایران نوشته‌ی محمد تهامی‌نژاد از آن جمله است که سیر تاریخی شکل‌گیری و ورود سینما به ایران را از دیدگاه تاریخی - هنری بررسی کرده و، با عنایت به تبحر و تخصص مؤلف، اثری قابل اعتنا در حیطه‌ی خود است.

سینمای ایران برداشت ناتمام نوشته‌ی عباس بهارلو (با نام مستعار غلام حیدری) هم نگاهی به اوان و شکل‌گیری صنعت سینما دارد و با همان پیش‌فرض‌های کلیشه‌ای درباره‌ی فیلم خوب و فیلم بد به سراغ سوزه رفته است. همچنین است کتاب تراژدی سینمای کم‌دی ایران نوشته‌ی غلام حیدری که متأسفانه کتاب مانند نامش ابتدا داوری کرده و بعد به تحلیل این تراژدی (!؟) پرداخته. نگاه بدبینانه‌ی حیدری در کتاب به‌گونه‌ای است که پس از خواندن کتاب به این نتیجه می‌رسیم که به‌طور کلی در

بی‌انصافی روا داشته است. مهرایی در تأیید و رد و بررسی آثار شاخص به‌زع خود - در جایگاه کارشناس سینما - ابتدا نظر خود را آورده و بعد به درج نقدهای نوشته‌شده به آن آثار در همان دوره‌ی ساخت اقدام کرده که از نظر متد تاریخنویسی روشی علمی است ولی عیبش در همان چیدمان سلیقه‌ای آثار است که برای محققان نسل‌های بعد می‌تواند مضر باشد. همچنین در عنوان‌بندی بخش مربوط به تاریخ فیلم‌های بلند از سرتیتر «خشت کج» اسم برده که در نهایت به قضاوت کلی او درباره‌ی سینمای ایران تا سال ۱۳۵۷ اشاره دارد و همان به‌شدت می‌تواند موجب پیش‌داوری خوانندگان کتاب شود. احتمالاً اشاره‌ی او به شعر مشهور خشت اول گر نهد معمار کج... است و منظور او اثری چون حاجی آقا آکثور سینماست که درباره‌ی این کج بودن خشت اول در این کتاب و در بررسی فیلم شاخص اوگانیانس به آن اشاره شده است. در کتاب تاریخ سینمای ایران مهرایی به ۱۱۷۶ فیلم ایرانی اشاره شده که به‌نسبت کتاب عباس بهارلو ۲۰ عنوان کم دارد و به‌نسبت این فرهنگ ۳۰ عنوان، که این اختلاف همچنان که آمد به واسطه‌ی نوع نگرش به آثار تولید مشترک می‌تواند باشد. در ضمن کتاب سینمایی مهرایی جز تاریخ سینما به مواردی دیگر چون تلویزیون، دوبله، فیلم کوتاه و... هم پرداخته است که خود می‌تواند به ارزش‌های علمی کتاب بیفزاید. جز این آثار تاریخی و فرهنگ‌نامه‌ای که تعدادشان متأسفانه به تعداد انگشتان یک دست هم نمی‌رسد کتاب‌های بسیاری به بررسی تاریخی و هنری سینمای ایران پرداخته‌اند، ولی نگاهی جامع به آثار نکرده‌اند.

درآمدی بر تاریخ سیاسی سینمای ایران نوشته‌ی حمیدرضا صدر از آن جمله است که سعی دارد نگاهی سیاسی به سینمای فارسی داشته باشد. حمیدرضا صدر نگاهی یکسویه به آثار سینمای ایران داشته و همه‌ی آثار را با یک چوب زده است. می‌توان گفت که صدر نگاهی دایی‌جان ناپلونی به سینمای ایران دارد و مشخصاً به آثار تولیدی آن سال‌ها نگاهی بسیار بدبینانه کرده است. این کتاب عملاً کتابی شخصی است که دیدگاه‌های صدر را بدون نگرش علمی و تاریخی بیان کرده است؛ نگرشی که در مواردی حتی بوی تحقیر آثار تولیدشده را دارد. البته نمی‌توان منکر این شد که صدر برای نوشتن کتاب زحمت مشاهده‌ی بسیاری از آثار شاخص را به جان خریده است. او در این کتاب به بررسی آثار سینمایی تا اوایل دهه‌ی هشتاد پرداخته است، به همین دلیل فقط نصف کتاب به سینمای ایران تا سال ۱۳۵۷ می‌پردازد که صفحات زیادی از آن هم صرف پیاده‌سازی فیلم‌نامه‌ی یک فیلم مستند مربوط

ولی کتابی مفید برای شناخت کارگردان مؤلف سینمای ایران است.

گفت‌وگوی طولانی غلام حیدری با محمدعلی فردین در مورد تک‌تک فیلم‌هایش اثری جذاب و مهم در سطح سینمای پاپ ایران است که جایش در میانه آثار نوشته‌شده برای فیلم‌سازان مهم خالی بود و حاصل کار کتابی به‌دردبخور ولی همچنان با دیدگاه انتقادی است. اصولاً غلام حیدری در این گفت‌وگوها کلام و ماهیت گفت‌وگو را به جایی می‌رساند که فیلم‌ساز و یا بازیگر خود از ساخته‌هایش اظهار برائت می‌کند؛ در همان کتاب گفت‌وگو با خاچیکیان مسیر گفت‌وگو چنان پیش می‌رود که خود خاچیکیان در مورد فیلم‌هایش که خیلی هم فیلم‌های بدی نبودند - مانند هنگامه که فیلم‌نامه را دوایی نوشته است و تم کلی آن از سابرینای وایلد گرفته شده یا فیلم دیوار شیشه‌ای که کمدی جمع‌وجوری است و یا بوسه بر لب‌های خونین که به آن فضاحتی که خود خاچیکیان اعتراف می‌کند و یا مجبور به اعتراف می‌شود (!) نیست (!) - به بدی یاد می‌کند؛ و در نهایت در این کتاب به دو فیلم شاخص و برتر این کارگردان یعنی دلپره و ضربت اصلاً اشاره‌ای نمی‌شود؛ انگار که خاچیکیان این دو فیلم را نساخته است و بخشی از مهم‌ترین دوره‌ی زندگی هنری این فیلم‌ساز مؤلف را مصاحبه‌گر سانسور می‌کند. یا فردین در کتاب سینمای فردین به روایت محمدعلی فردین از ساختن و بازی در بسیاری از فیلم‌هایش پشیمان می‌شود؛ کتاب جنجالی و پرتطرفدار پرویز جاهد به نام نوشتن با دوربین که یک گفت‌وگوی طولانی بین او و ابراهیم گلستان است نیز از منابع خوب برای شناخت فضای کلی سینمای روشنفکری ایران است.

خاطره‌نویسی از رایج‌ترین شیوه‌های مرسوم ستارگان و بزرگان برای انتقال تجربیات و یا حتی استفاده در هالیوود و اروپاست، ولی در ایران چندان مرسوم نیست. باین‌حال معدود اشخاصی خود شخصاً و یا با استفاده از یک مؤلف به نوشتن خاطرات گاه شنیدنی خود دست زده‌اند، ولی متأسفانه به دلیل خاصیت و اخلاق و آداب ایرانیان نمی‌توان به صداقت صددرصدی نویسندگان و یا گردآورندگان مطمئن بود. باین‌حال در وضعیت موجود همان معدود خاطراتی هم که چاپ شده‌اند اطلاعات ذی‌قیمتی از پشت‌صحنه‌ی سینمای فارسی را به نسل بعد منتقل می‌کنند. اکثر این کتاب‌ها چون در زمان خود چاپ نشده‌اند یقیناً مستند به وقایع قطعی نیستند و یا دچار ممیزی شده‌اند و یا مؤلف خود دست به خودسانسوری زده است (جز مواردی که در خارج از کشور چاپ شده

سینمای ایران فیلم کمدی ساخته نشده است! حیدری در این کتاب حتی به آثار خوب سینمای ایران در ژانر کمدی چون زنبورک، محلل و... هم رحم نکرده است و حتی آن‌ها را هم آثاری میتزل به حساب آورده، درحالی‌که این‌گونه به قاضی رفتن‌ها در بررسی تاریخی یک دوره‌ی سینمایی متصفانه نیست.

کتابی مانند الگوهای روایتی در سینمای ایران نوشته‌ی مهدی ارجمند سعی دارد این نگاه یکسویه را به فیلم‌ها نداشته باشد و به صورت کلی و جامع به الگوهای روایتی بپردازد، هرچند همین نگاه بی‌طرفانه هم در نهایت تداوم نمی‌یابد.

یک اتفاق ساده‌ی احمد طالب‌نژاد خیال خود را از سینمای بدنه راحت کرده و فقط به آثار موسوم به موج نو توجه تام کرده است و از همین رو، خواننده می‌داند با چه پیش‌زمینه‌ای سراغ مطالعه‌ی این کتاب برود. لحن ساده و صمیمی کتاب هم آن را متمایز و خواندنی‌تر از سایر کتاب‌های همسان کرده است. ولی این باعث نمی‌شود مؤلف دیدگاه انتقادی خود به سینمای عامه‌پسند آن دوران را در لابه‌لای نوشته‌هایش نیاورد.

«قتباس ادبی در سینمای ایران» عنوان پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد شهناز مرادی است که به صورت کاملاً ناقص و صرفاً با توجه به آثار شاخص و مشخص به اسم چند فیلم بسیار مشهور بسنده کرده. این پایان‌نامه اثری کم‌اهمیت در حیطه‌ی تاریخی و فرهنگ‌نامه‌ای محسوب می‌شود. معرفی و نقد آثار بزرگان عرصه‌ی سینمای ایران هم از جمله کارهایی است که منتقدان و مؤلفان ایرانی علاقه‌مند به نوشتن آن هستند.

در این کتاب‌ها درباره‌ی آثار سینماگران بنام هر آنچه پیش‌تر در مطبوعات یا حتی مقالات اریژنیتال چاپ شده گرد می‌آید تا به بهتر شناخته شدن خط فکری و هنری این فیلم‌سازان بینجامد. نقد و بررسی آثار علی حاتمی، ناصر تقوایی، مسعود کیمیایی و امیر نادری از سوی مؤلفانی چون زاون قوکاسیان و ناصر زراعتی و... نوشته و به چاپ رسیده که حداقل به شناخت بهتر این افراد که آثارشان بخشی از تاریخ سینمای ایران است کمک می‌کند. گفت‌وگو با بزرگان و دست‌اندرکاران سینمای ایران، اعم از بازیگر و کارگردان، در قالب یک کتاب هم از منابع خوب برای سینمای ایران و فرهنگ‌نویسی است.

ساموئل خاچیکیان: یک گفت‌وگو حاصل گفت‌وگوی طولانی غلام حیدری با این فیلم‌ساز پیشکسوت است. همچنین است گفت‌وگو با بهرام بیضایی نوشته‌ی زاون قوکاسیان که فقط در مورد آثار سینمایی بیضایی نیست،

باشند که ممیزی ندارد ولی مستند به واقعیت محض هم نیستند).

زندگی‌نامه‌ی بهروز وثوقی که به کوشش ناصر زراعتی در سوئد چاپ شده از مهم‌ترین این خاطره‌هاست که کمتر دچار گزافه‌گویی، خودسانسوری و ممیزی شده است و کتاب مفیدتری به نظر می‌رسد.

همچنین است خاطرات سوسن تسلیمی که در ایران با نام سوسن تسلیمی در گفت‌وگویی بلند با محمد عبدی چاپ شده ولی مستند به حقایق است. این اثر کم‌تر به وقایع سینمای پیش از انقلاب می‌پردازد ولی در مورد همان سه فیلمی هم که او پیش از انقلاب بازی کرده است اطلاعات خوبی به خواننده عرضه می‌کند.

خاطرات فردین نوشته‌ی رضا رحیم‌پور یک کتاب صرفاً تجاری است که مؤلف به دلیل استفاده از نام این ابرستاره آن را از منابع غیرمستند جمع کرده و در بحبوحه‌ی فوت این هنرمند به بازار عرضه کرده است.

همچنین کتاب *افسانه و افسون* که شرح زندگی تقی ظهوری به روایت کاوه گوهرین است و نیت تجارت در دل این تألیف نهفته و بسیار سرسری به چاپ رسیده است. این کتاب بسیار قطورتر و مهم‌تر از آنکه اکنون است می‌توانست باشد.

کتاب خاطرات رضا صفایی به نام من و سینما هم می‌توانست از کتاب‌های مهم برای شناخت سینمای پاپ باشد درباره‌ی پرکارترین فیلم‌ساز سینمای ایران، ولی متأسفانه کتاب با نثری بسیار ابتدایی و پرداختی بسیار ناشیانه نوشته شده است و عملاً با خواندن کتاب چنین به نظر می‌رسد که صفایی کتاب را بهانه کرده تا خود را آدمی متدین و انقلابی نشان دهد و مجوز کار بگیرد! ایشان در مورد فیلم‌های پیش از انقلابی سه چهار سطر نوشته و سریع رد شده ولی در مورد دو سه تا سریال خود صفحه‌ها نوشته است! از همین رو، سوزی داغ بررسی سینمای رضا صفایی توسط خودش به هرز رفته! ای کاش صفایی برای نوشتن خاطراتش از یک ویراستار یا نویسنده‌ی حرفه‌ای بهره می‌جست و از بار محافظه‌کاری خود در نوشتن خاطرات کم می‌کرد.

محمد شریفی، مرد هزارکاره‌ی پشت‌صحنه‌ی ایران، هم در کتابی به نقل خاطراتش از پشت‌صحنه‌ی سینمای فارسی پرداخته است که از نظر هنری شاید مهم نباشد ولی در نگاه ستاره‌محور کتابی جذاب است مانند کتاب بسیار جنجالی پروین غفاری، ستاره‌ی بی‌استعداد سینمای ایران، که با عنوان *تا سیاهی...* فقط یک بار به چاپ رسید و بسیار پرسروصدا بود. کتاب ارزش تاریخی ندارد و فقط بیست و

اندی صفحه‌ی آن به سینما می‌پردازد ولی حاوی خاطرات زردی از این بازیگر و قضاوت‌های جالب و غیرمنتظره‌ای از او در مورد ستارگان معقول سینمای فارسی است که خواندن کتاب را خالی از لطف نمی‌کند! قطعاً استاد به این کتاب برای بیان مطلب دور از عقل سلیم است!

نگاهی به چند فیلم برتر و تاریخ‌ساز ایران یا نگاهی به فیلم‌های برتر و حتی بازیگران مشهور در یک کتاب هم سوزهای برای مؤلفان و منتقدان می‌شد تا اثری بیفزایند به معدود آثار مرتبط با سینمای ایران. کتاب صد فیلم نوشته‌ی احمد امینی است که سرآمد این‌گونه کتابسازی‌هاست. کتاب امینی لااقل این خُسن را دارد که نگاهی جدی‌تر و کارشناسانه‌تر به انتخاب صد فیلم داشته و انتخاب‌ها و شیوه‌ی اجرا - یک عکس از پشت صحنه، یک عکس از فیلم، لیست کامل عوامل، خلاصه‌ی داستان، ریویوی نوشته‌ی خودش و در نهایت برش‌هایی از چند نقد مهم درباره‌ی آن فیلم - به‌گونه‌ای است که مجموعه‌ای قابل قبول برای هر فیلم در خود دارد. نصف کتاب مربوط می‌شود به فیلم‌های ایرانی پیش از تحولات سیاسی ۱۳۵۷ و اطلاعات خوبی از تک‌تک فیلم‌ها وجود دارد، هرچند امینی در گزینش‌ها سلیقه‌ای عمل کرده؛ مثلاً باز هم می‌توان مثال فیلم *کنود* را آورد. امینی جای این فیلم و حتی زیر پوست شب را خالی گذاشته و از سینمای گله مهر گیاه را در کتاب گنجانده و یا به دلیل تعلق خاطرش به ناصر تقوایی همه‌ی آثار او تا آن روزگار را در کتاب قید کرده که لااقل فیلم *صادق* کرده را می‌توانست از آن لیست خارج کند؛ به‌خصوص که امینی از آثاری چون *تنگسیر*، *رضا موتوری*، *در امتداد شب* و... گذشته است که اهمیتی برابر با آن فیلم و یا فیلم‌های *نازنین* و *مظفر* دارند که در کتاب بررسی شده‌اند. به‌هررو، امینی به‌غیر از وجه هنری آثار به نسبت اهمیت تاریخی و ارزش اجتماعی هم چند فیلم را به لیست خود افزوده که قابل توجه و تأمل است. فیلم‌هایی چون *هاشم‌خان* - به‌عنوان اولین فیلم ایرانی که سعی داشت بلاک‌باستر باشد و اکران جهانی شود - *الماس* ۳۳ - که هجویه‌ای پرخرج برای فیلم‌های جاسوسی بود یا *سرمایه‌ای* هنگامت - صمد به مدرسه می‌رود - که تلاش دارد نگاهی بیندازد به اهمیت این سری فیلم‌ها که همواره از پر فروش‌ترین آثار سینمای فارسی بودند و اقبال‌شان تا امروز فرو ننشسته است - *گنج قارون* - که یکی از دوران‌سازترین فیلم‌های تاریخ سینمای ایران است - و *جنگ اطهر* - که در آستانه‌ی انقلاب به‌مثابه‌ی فیلمی دینی جایگاه تاریخی پیدا کرد - در کتاب صد فیلم گنجانده شده‌اند و کتاب را از حالت صرفاً هنری به کتابی باارزش از لحاظ تاریخی هم

سینمای آزاد - که بیش‌تر به فیلم‌های کوتاه ساخته‌شده در سینمای آزاد می‌پرداخت - و فرهنگ و زندگی - که عموماً به آثار شاخص سینمای جهان و بیش‌تر سینمای موج نوی اروپا می‌پرداخت ولی هرازگاهی به سینمای مدرن ایران هم صفحاتی را اختصاص می‌داد - و مجلدات ارزش‌های خاص خود را داشتند. در اواسط دهه‌ی شصت مجله‌ی فیلم به مدیریت مسعود مهرابی، مورخ و محقق سینما، و هوشنگ گلمکانی، منتقد سینما، به صورت مستمر مصاحبه‌هایی با پیشکسوتان سینمای ایران ترتیب داد که از علی دریابگی و مجید محسنی و عطاءالله زاهد تا رضا میرلوحی و مهدی فخیم‌زاده را شامل می‌شد. مجله‌ی فیلم بعدها این گفت‌وگوها را در دو مجلد جمع و به بازار عرضه کرد که اکنون از مهم‌ترین سندهای بررسی تاریخ سینمای ایران محسوب می‌شوند، هرچند در این گفت‌وگوها جای خالی هنرمندان زنی چون ژاله، شهلا، دلکش و... خالی بود. این خلأ را فریدون جیرانی تا حدی جبران کرد و در هفته‌نامه‌ی سینما به مدیریت حسین وخشوری صفحاتی را به بررسی فیلم‌های ماندگار سینمای فارسی چون *مادموازل‌خاله*، *بلبل مزرعه*، *فریاد نیمه‌شب* و... اختصاص داد و در فرصت مگتنمی که داشت با عصمت دلکش، ستاره‌ی موسیقی و سینمای ایران، صدیقه (روح‌انگیز) سامی‌نژاد، اولین بازیگر سینمای ایران - بازیگر نقش گلنار در *دختر لر* - و... مصاحبه کرد. متأسفانه این برنامه‌ی بالارزش به علت فشار ممیزی در آن دوران نیمه‌کاره رها شد ولی به‌هرحال آنچه باقی ماند حائز نقاط بالارزشی برای سینمای ایران بود و هست.

کانال‌های ماهواره‌ای مستقر در لس‌آنجلس و لندن هم مصاحبه‌هایی با ستارگان سینما انجام داده‌اند که چند بار از همان کانال‌ها پخش شده‌اند و می‌شود آن‌ها را از یوتیوب مشاهده کرد. این مصاحبه‌ها می‌توانند برای محققان و مؤلفان مفید باشند و در تألیف این فرهنگ نیز کم‌وبیش از آن‌ها بهره برده شده است. مصاحبه با بهروز وثوقی، ایرن، غفاری، مری آپیک، ویدا قهرمانی، جمیله، رضا بیک‌ایمانوردی، امان منطقی، مهدی رئیس‌فیروز، پوران و... از آن جمله‌اند. و در نهایت مجلات اینترنتی مانند «ایران قدیم»، «قدیمی‌ها»، «پیکان جوانان ۵۰»، و... هم مطالبی درباره‌ی سینمای فارسی در خود دارند که گفت‌مانی ستایش‌آمیز و اکثراً ستاره‌محور دارند، ولی در مواردی می‌توانند مفید هم باشند.

همکاران: زمانی که بین سال‌های ۱۳۸۶ و ۱۳۸۷ کار بر روی پروژه‌ی تحصیلی خود در مقطع کارشناسی‌ارشد را

بدل کرده‌اند. در مقابل، آثاری چون سینمای ایران روزگار نو نوشته‌ی سعید مستغانی علی‌رغم اینکه می‌خواهد طرحی نو بیندازد، در حیطه‌ی همان کارهای قبلی و کتاب‌سازی باقی می‌ماند و طرحی نو در نمی‌اندازد. یا کتابی مانند به رنگ یاد، به طعم سینما کار علی میرمیرانی که سعی دارد از محبوبیت ستارگان پیشکسوت استفاده کند و از آب گل‌آلود ماهی بگیرد. کتاب صد چهره‌ی سینمای ایران هم احتمالاً انگیزه‌ای مادی داشت ولی کتاب بهارلو این ویژگی را دارد که تصویری علمی‌تر و فرهنگ‌نامه‌ای‌تر از دست‌اندرکاران سینما - و نه عموماً ستارگان - را به خواننده عرضه می‌کند. برای همین در کتاب به اسامی‌ای همچون مهدی میثاقیه، علی عباسی و... که بین عموم نامی ناآشنا هستند برمی‌خوریم و این خود قابل تأمل است. کتاب وضع ظاهری خوبی ندارد و نیازمند ویرایش و طراحی بهتر در چاپ‌های بعدی است. شمار کتاب‌هایی که در خارج از ایران نوشته شده و به سینمای ایران در دهه‌های پیش می‌پردازد معدودند و عموماً شناخت فرنگی‌ها از سینمای ایران به کیارستمی و مخملباف ختم می‌شود که اوج کاری‌شان پس از انقلاب بود، ولی پی‌یر بالودکی به همراه بهرام شیروازن کتاب سنگ قیصر را در مورد آثار کیمیایی نوشته‌اند که با ترجمه‌ی جمشید ارجمند در دسترس است. همچنین جمشید اکرمی و حمید نفیسی درباره‌ی سینمای ایران در خارج از کشور مقالات و کتاب‌هایی نوشته‌اند که متأسفانه به دلایلی در ایران به چاپ نرسیده‌اند، از جمله تاریخ اجتماعی سینمای ایران تألیف حمید نفیسی که گویا قرار است ترجمه و در ایران هم چاپ شود.

در اواسط دهه‌ی پنجاه، با مدیریت و زیر نظر بهمن مقصودلو، منتقد ایرانی، در تهران جنگی به صورت فصلی به چاپ رسید با عنوان کلی «ویژه‌ی سینما و تئاتر» که این جنگ نگاهی جدی‌تر و علمی‌تر به مقوله‌ی سینما از منظر تاریخی و هنری داشت و نقدهایی که در آن درج می‌شدند - خصوصاً برای سینمای ایران - بسیار مستندتر و علمی‌تر و تحلیلی‌تر بودند - گیرم فقط برای فیلم‌های خاص - و هرازگاهی نگاهی به تاریخ ورود و رواج سینما در ایران داشت و به نقد و بررسی اولین دست‌اندرکاران سینمای ایران هم می‌پرداخت. این جنگ که چند فصل هم بیش‌تر انتشارش طول نکشید اکنون از منابع خوب برای تاریخ سینما می‌تواند باشد، به‌خصوص ضامیمی که به صورت مستقل به معرفی بزرگان سینما می‌پرداخت و طی چهار جلد به بررسی آثار و شخصیت عبدالحسین سپنتا، اردشیر ایرانی، فروغ فرخزاد و آوانس اوگانیانس پرداخته و کتابچه‌های مفیدی هستند. همان زمان گاهنامه‌هایی مانند

آغاز کردم، به دلیل علاقه‌ی شخصی به سینما، پروپوزال خود در درس اندیشه‌های سیاسی صد سال اخیر ایران را بر مبنای سینما بنا نهادم و عنوان پروژه شد: «اندیشه‌های سیاسی در سینمای ایران» که البته مقطع زمانی‌اش را به دلایل شخصی - که به علاقه‌ی خودم به تاریخ هم وابسته بود - از زمان ورود سینما به ایران تا ۱۳۵۷ قرار دادم. به مقتضای پروژه‌ی تحصیلی‌ام به جمع کردن فیلم‌هایی از سینمای قبل از انقلاب - که اکثراً فیلم‌های مهم و مشهور بودند - پرداختم و مجلات و کتاب‌های قابل دسترس - مانند کتاب‌های آقایان مسعود مهرابی و حمیدرضا صدر - را هم خریداری و آرشو کردم. در آن مقطع، پروژه‌ی دانشگاهی نوشته و عرضه شد ولی من به عادت چندماهه هر فیلم پیش از انقلاب را که به چشم می‌خورد می‌خریدم و آرشو می‌کردم و نسخه‌ای از آن را در اختیار دوست بسیار ارجمند و سینماشناسم، آقای حسن صیقلی که یکی از بزرگ‌ترین آرشوهای سینمای جهان را دارد، می‌گذاشتم. فکر اولیه‌ی نوشتن یک فرهنگ سینمایی درباره‌ی فیلم‌های ایران ایده‌ای بود که حسن صیقلی آن را در ذهن من بارور کرد. در آن مقطع، همان‌طور که پیش‌تر اشاره کردم، باورم این بود که فرهنگ‌نویسی نمی‌تواند کار یک نفر و دو نفر باشد و در کشورهای توسعه‌یافته عموماً برای نوشتن چنین فرهنگی ارگان و سازمانی متشکل از ده‌ها متخصص و مورخ و محقق و ویراستار و مسئول آرشو و بودجه‌ی مکفی در اختیار می‌گذارند و بعد چنین کتابی نوشته می‌شود. باین‌حال حسن صیقلی با اصرار و قول همکاری بذریعگی نوشتن این فرهنگ را کاشت! کار بر روی پروژه از زمستان ۱۳۸۸ با فیلم‌های موجود که بالغ بر ۴۰۰ فیلم - یعنی ۳۰ درصد ماده‌ی خام این کتاب - بود به صورت رسمی شروع شد. در این میان، دو مشکل عمده وجود داشت: فیلم‌های ساخته‌شده که باید نسخه‌ای از همه‌ی آن‌ها را در اختیار می‌داشتیم و منابع مکتوب اعم از کتاب و مجله. برای رفع این مشکل من و حسن صیقلی تلاش گسترده‌ای را آغاز کردیم و در این میان، به واسطه‌ی حسن - که در نوشتن این فرهنگ نقشی پررنگ‌تر و والاتر از یک همکار و یک شریک تمام‌عیار را بازی می‌کرد - باز دو برادر که صاحب ویدئوکلوپی کوچک در اردیبل بودند آشنا شدیم که منبعی غنی از سینمای ایران و جهان بودند. آقایان بهرام آفاقلیزاده و علی آفاقلیزاده صاحبان مغازه‌ی «۱۰۰ فیلم» که پاتوق شبانه‌ی عاشقان سینما و حسن صیقلی بود! آشنایی با این دو برادر افق جدیدی در یافتن منابع برای من به حساب می‌آمد. به واسطه‌ی برادران آفاقلیزاده کار یافتن فیلم‌ها آسان‌تر شد! سیل فیلم‌های دهه‌های چهل و پنجاه به

آرشو سینمایی ما سرازیر شد و مجلات سینمایی و غیرسینمایی ولی مرتبط با کارمان را این برادران و بچه‌های عاشق سینما که متوجه شده بودند در حال نوشتن چنین کتابی هستیم به ما می‌رساندند! کم‌کم کار جدی‌تر شد و فیلم دیدن و نوشتن و استخراج خلاصه‌ی داستان و این قبیل فعالیت‌ها کار روزانه‌ی من و حسن شده بود و همچنین بحث‌های جدی درباره‌ی نازل‌ترین فیلم‌های سینمای فارسی (!) به‌زعم دیگران که از شیفتگی ما به این فیلم‌ها تعجب می‌کردند. مثلاً زمانی که در یک جمع کاملاً جدی و محفلی هنری که همه دنبال نسخه‌ی بلوری پی‌روی دیوانه یا قاعده‌ی بازی ژان رنوار بودند ما با پیدا کردن نسخه‌ی درب‌وداغان ضعیفه و یا کلک نزن خوشگله‌ی سعید مطلبی از شادی فریاد می‌کشیدیم! در چنین شرایطی تعجب اطرافیان زیاد طول نکشید و آن‌ها هم ما را جدی گرفتند! سر زدن به ارگان‌های دولتی و محل آرشوهای مشخص مانند فیلم‌خانه‌ی ملی ایران و کتابخانه‌ی مجلس و کتابخانه‌ی حوزه‌ی هنری و سازمان اسناد و... فایده‌ای نداشت و انگار تنها راه گشتن در دنیای زیرزمینی و دست به دامن شدن‌های مرسوم به دوست و آشنا بود! علی برگول، دوست گرمای دیگرم، که مطالعات خوبی در زمینه‌ی تاریخ و اسطوره داشت و روش‌های علمی تحقیق را به‌درستی درک می‌کرد و ارتباط خوبی با کتاب‌فروشی‌های کهنه‌فروش میدان انقلاب و اطراف بازار تهران داشت مسئولیت خرید کتب نایاب و مجلات را به عهده گرفت (!) و بخشی از منابع از جمله کتاب تاریخ سینمای ایران جمال امید را که آن موقع نایاب شده بود - در آن برهه عموم کتاب‌ها در چاپ بعدی دچار ممیزی می‌شدند و نایاب! - و مجموعه‌ی نامهی فیلم‌خانه‌ی ملی ایران و ویژه‌ی سینما و تئاتر و فرهنگ و زندگی و مقدار زیادی از نسخه‌های مجله‌ی ستاره‌سینما و چندین کتاب سینمایی دیگر حاصل تلاش او جهت امداد به گروه دونفره‌ی ما بود که با بهرام و علی آفاقلیزاده و او به پنج نفر رسیده بود. غلامحسین سرخی، صاحب کتاب‌فروشی نایاب که کارشناس کتاب‌های دست‌دوم و نایاب بود، هم به واسطه‌ی دوستی چندین‌ساله‌مان با شنیدن تلاش شبانه‌روزی ما برای یافتن مستندات به کمک ما شتافت و جمعی از کمیاب‌ترین منابع را یافت و در اختیار ما گذاشت! از جمله فرهنگ سینمای ایران حمید شعلایی - که متأسفانه بعد از انقلاب هرگز به چاپ نرسید و عملاً کتاب نایابی است - و کتاب فیلم‌شناخت سینمای فارسی عباس بهارلو - که تا چاپ مجددش کمیاب بود - از آن‌سو منابع ما برای یافتن فیلم‌های باقی‌مانده محدودتر شده بود و

سرعت برای نوشتن برای هر فیلم کم‌تر. تعداد فیلم‌ها به ۸۰۰ عنوان که رسید عملاً سرعت کامل شدن آرشیو فیلم‌ها بسیار کند شد. برای نوشتن درباره‌ی فیلم‌ها و دیدن آن‌ها و استخراج اطلاعات و خلاصه‌ی فیلم چند نفر داوطلب شدند و چند نفر هم با پیشنهاد من به گروه پیوستند: مهدی نظری که به سینمای فارسی علاقه‌مند بود و اطلاعات بسیار خوبی از روابط افراد مشهور سینما داشت که اطلاعاتش در بررسی فیلم‌ها به درد می‌خورد به جمع ما پیوست. دیگر فیلم دیدن از انحصار طاقت‌فرسای من و حسن عبور کرده بود و جمع‌مان سه‌نفره شده بود. بعد از مهدی نظری که ۱۰۰ عنوان فیلم را برای بررسی و دیدن داوطلبانه قبول کرد، از فرهاد خان‌محمدی که در کار نوشتن نقد فیلم است ولی آشنایی چندانی با سینمای فارسی و مناسبات آن نداشت برای نوشتن درباره‌ی عده‌ای از فیلم‌های مشهور دعوت کردیم و متعاقب آن از خانم لیلا نوروزی که شاعر و داستان‌نویس هستند و در نقد فیلم هم دستی دارند برای نوشتن ۵۰ فیلم فارسی - که احتمالاً تحمل آن‌ها برایش بسیار طاقت‌فرسا بود! - دعوت شد و همزمان حمید رستمی و سپهر دادمان به تعداد انگشتان یک دست فیلم دیدند و مطلب نوشتند! باین‌حال من و حسن مصرانه کار را جلو می‌بردیم و از دوستانمان در هر نقطه‌ی ایران درخواست همکاری می‌کردیم! کارهای رایانه‌ای را دوستان گرامی‌ام محمود مهدوی و مریم عزیزخانی بر عهده داشتند. مریم عزیزخانی با صبر و شکیبایی کار تایپ نوشته‌ها را انجام می‌داد و محمود مهدوی و برادرش، کریم، با جست‌وجو در اینترنت هر آنچه به کار ما می‌آمد از عکس و مطلب و آنونس فیلم را گردآوری می‌کرد و در اختیارمان می‌گذاشت، از جمله مجموعه‌ی کامل از هر آنچه در مورد سینمای فارسی در ویکی‌پدیا وجود دارد. امین نادری، دوست بسیار گرامی که خود زمانی غنی‌ترین آرشیو فیلم‌های سینمای کلاسیک و سینمای ایران را داشت و اکنون به‌عنوان یک مهندس کامپیوتر در دل تهران مشغول به کار تخصصی خود است، در بزنگاه اتمام منابع فیلمی‌مان به دادمان رسید و من را با یک فیلم‌شناس، منتقد و کارشناس سینما آشنا کرد به نام یحیی گیلک. ایشان که خود مدرس فن بیان‌اند و در کار دوبله هم دستی دارند به واسطه‌ی ارتباط تنگاتنگ با دست‌اندرکاران قدیمی سینما و سیاهی‌لشکرها و آرشیویان قهار فیلم ایرانی توانستند کمک‌حال بسیار خوبی شوند برای وضعیت در حال احتضار من و حسن که به کمبود منبع اصلی دچار شده بودیم. امین نادری با سعه‌ی صدر و محبت زیاد امکانات سخت‌افزاری خود را

برای کپی، اسکن و رایت نسخه‌های فیلم‌ها و برداشتن کپی از عکس‌های اریژینالی که در اختیار آقای گیلک بود و همه را به صورت امانت در اختیار تیم ما و امین قرار داده بود به ما ارزانی داشت. آقای گیلک که نقشی فراتر از یک فیلم‌یاب برای ما ایفا می‌کرد عملاً از زمان آشنایی در نقش یک مشاور هم به یاری تیم آمد و اطلاعات گرانقدری در اختیار ما گذاشت. غلامحسین سرخی آرشیو کامل و عملاً نایابی از مجلات سینمایی و هفتگی - از جمله نسخه‌های اصلی مجله‌ی اطلاعات هفتگی از سال ۱۳۲۷ تا ۱۳۳۲ - را که بسیار باارزش بودند پیدا کرد و به ما هدیه کرد. سفر مارکوبولوگونه‌ی من (!) به سراسر ایران برای یافتن فیلم همزمان با تلاش آقای گیلک برای یافتن فیلم‌های دهه‌ی سی و بسیار کمیاب آغاز شد. رفتن به تهران و زنجان و تبریز و ارومیه و کرمان و کرمانشاه و اسلام‌آباد غرب و یزد و کهنوج (!) همزمان شد با تعجب دوستان روشنفکر و شهروشنفکر از اینکه من و حسن صیقلی تمام وقتمان صرف دیدن و صحبت درباره‌ی رضا بیکی‌ایمانوردی و رضا صفایی و جمیله و عهده‌ی شده بود (!)، و موسیقی مورد علاقه‌مان شده بود آهنگ‌های جعفر پورهاشمی و منتجم شیرازی و عهده‌ی و پوران، و بازیگر مورد علاقه‌مان شده بود حسین شهاب و حسن رضایی و مرد هزارچهره‌ی سینما رضا بیکی‌ایمانوردی و البته بازیگرانی چون مرجان و جمیله و سپیده (!)، و کارگردان مورد علاقه‌مان هم شده بود یاسمی و صفایی و رئیس‌فیروز. دیگر خبری از علاقه‌مندی‌های دیگرمان وجود نداشت و همه چیزمان شده بود سینمای فارسی. به القابی مفتخر شدیم که احتمالاً شایسته‌ی خودمان هم بود: متخصص در امور عهده‌ی و دیگران! تمام مجالس و محافل مسیر بحث و گفت‌وگو را طوری منحرف می‌کردیم تا به سینمای فارسی برسد و احیاناً اگر شده فیلمی یا مجله‌ای یا کتابی گیرمان بیاید! در این سفرها و جست‌وجوهای افراد دیگری بودند که در حد یک فیلم و یک نسخه‌ی مجله‌ی قدیمی و یک کتاب به ما کمک کردند. افرادی چون خلیل طلویی حمیدی، عادل قلی‌پور، مرتضی میرمعصومی، اسماعیل، احمد قدرت‌اللهی، محسن شعبان‌زاده و... همچنین جست‌وجو در میان کانال‌های ماهواره‌ای برای دیدن فیلمی که احیاناً از دستمان دررفته و یا مصاحبه‌ای ناگهانی با یک دست‌اندرکار قدیمی سینما که روزی شاید به دردمان بخورد از اهم کارهایمان بود! و جا دارد از صبر و شکیبایی همسر، الناز سرخانلو، هم یاد و تشکر کنم که فقط یک بار با هم فیلمی فارسی را مشترک دیدیم - جنوبی ساخته‌ی محمدرضا فاضلی - و از صبر و تحمل من برای طلاق آوردن جلوی

تلویزیون به منظور دیدن چنین آثاری شگفت‌زده شد! و در نهایت هم از همه‌ی بساطی‌های کنار خیابان که به خاطر مشتری شدن با من ارزان حساب می‌کردند(!) باید تشکر ویژه‌ای بکنم که متأسفانه نامشان در خاطرم نمانده است.

نکته: در این فرهنگ به رسم امانت‌داری، اسامی افراد مطابق با آنچه در تیتراژ فیلم‌ها ذکر شده آورده شده‌اند و نه اسم کامل یا اسم اصلی بازیگران.

تشکر ویژه: مرداد سال ۱۳۶۰ و روزهای اوج‌گیری جنگ بود که پدر عازم جبهه‌های جنگ شد و ما را در خانه تنها گذاشت و دایی کوچکم شد سرپرست موقت ما بچه‌های پنج‌شش‌ساله و زمانی که من دلتنگ پدر می‌شدم همان دایی به کمک مادر می‌شتافت و ما را به گردش می‌برد. در نبود تفریحاتی چون پارک در روزهای سخت جنگ، دایی در عصری دلگیر دستم را گرفت و به سینما برد؛ به سینما «توین» اردبیل که فیلمی روسی به نام *قهرمانان* را نمایش می‌داد. ورود به سینما برای من حکم ورود به بهشت را داشت. با آنکه در پنج سالگی واقعاً مفهوم فیلم و سینما را متوجه نمی‌شدم ولی سالن سینمای ششصدنفره‌ی نوین اردبیل با آن پرده‌های مخملین زرشکی و آن سقف بلند و پرده‌ی نفرمای عریض حکم کاخ باکینگهام را داشت که مرا به خلسه‌ای برد که هنوز در آن گرفتارم. لحظه‌ای که نور از سوراخ تنگ آپارات عبور کرد و رنگدانه‌هایش روی پرده‌ی نفرمای پاشیده شد و موسیقی مارش‌مانند فیلم آن تصاویر را همراهی کرد مرا به مهمانی باشکوهی دعوت کرد به نام سینما و من از همان پنج سالگی عاشق سینما شدم و جا دارد از دایی‌ام که مرا به این ضیافت دعوت و با آن آشنا کرد سپاسگزار باشم. حسین زاهدی‌مقدم، دایی بزرگوارم، مرا با دنیای نور و صدا و مفهوم سینما آشنا کرد و من اکنون مدیون او هستم. سال ۱۳۶۵ در تهران مهمان بودیم و مادرم همراه خواهرش برای خرید به بازار رفت و متعاقب آن من در خانه بیکار ماندم چون حوصله‌ی بازار را نداشتم. دنبال چیزی بودم که مشغول شوم و از دست کمیک‌استریپ‌های «تن‌تن و میلو»ی پسرخاله‌ام خلاص شوم. در همان لحظات در اتاق دخترخاله‌ام یک جلد مجله‌ی فیلم دیدم. عکس روی جلد صحنه‌ای از فیلم *گزل* بود ساخته‌ی محمدعلی سجادی. تا جایی که حافظه‌ام یاری می‌کند مجله را برداشتم و تا زمانی که مادر از بازار برگردد غرق مجله شدم و گذشت زمان را احساس نکردم و در رؤیای کاغذی مجله‌ی فیلم غرق شدم و آشنایی من با مجله‌ی فیلم که تأثیرش بر سینمای پس از انقلاب

انکارناشدنی است از همان روز آغاز شد. در بحبوحه‌ی جنگ، رفتن به سینما تنها تفریح جوانان و کودکان بود و به‌تنهایی سینما رفتن امری مذموم؛ من که دلم می‌خواست به سینما بروم باید دست به دامن بزرگ‌ترها می‌شدم. پدر از جنگ برگشته بود و حسین دایی کمتر به ما سر می‌زد و من باید کسی دیگر را برای همراهی انتخاب می‌کردم، به‌خصوص اینکه فیلم پرسروصدای *عقاب‌ها* بر پرده‌ی سینما بود و نمی‌شد از آن گذشت! و چه کسی بهتر از برادر بزرگ که دور از چشم پدر و مادر پول‌هایمان را روی هم بگذاریم و برای تماشای یواشکی یک فیلم جنگی عازم سینما شویم. *عقاب‌ها* اولین فیلمی بود که بدون بزرگ‌تر و بدون اینکه معذب باشم یا خجالت بکشم با برادرم که سه سال با هم اختلاف سنی داشتیم به تماشایش نشستیم که آن هم عالمی داشت برای خودش و بعدها با حمید برای دیدن خیلی فیلم‌ها دونفره رفتیم: حماسه‌ی *دره‌ی شیر*، *گذرگاه*، *افسانه‌ی جویندگان طلا* و... که لذتی داشت تمام‌نشدن. حمید، برادرم، همچنین هفته‌نامه‌ی *سینما* را هم به من معرفی کرد و بخشی از خاطرات من در نوجوانی با این مجله شکل گرفت. که به خاطر این آشنایی هم سپاسگزار او هستم.

و در نهایت:

در دهه‌ی هفتاد که شور و شوق فیلم ساختن در ذهنم ریشه دوانده بود، برای گذراندن دوره‌ی یک‌ساله‌ی فیلم‌سازی در انجمن سینمای جوان اردبیل ثبت‌نام کردم. آنجا با استادی آشنا شدم که مدرس کارگاه گزارش‌نویسی و فیلم‌نامه‌نویسی بود. فرهاد قائمیان که آن دوران از فعالان تئاتر اردبیل بود در فیلم *افسانه‌ی دمرل* نقشی فرعی داشت و هنوز به وجه ستارگی امروز نرسیده بود. من که بیش‌تر از کارهای فنی و اجرایی سینما، به نوشتن نقد و فیلم‌نامه‌نویسی علاقه‌مند بودم از جناب قائمیان بسیار آموختم. ایشان با بازی در نقش اول فیلم *سکوت کوهستان* یدالله نوعصری، به سطح اول سینمای ایران رسید و با ممارست و قریحه‌ی ذاتی بازیگری و تلاش و استعدادش به ستاره‌ی پرآوازه‌ی سینما و تلویزیون بدل شد، و رفاقت و دوستی با این بزرگوار ادامه یافت. فرهاد قائمیان هرگز در چنبره‌ی غرور و روابط ستاره‌محور گرفتار نشد و همواره با بزرگواری حامی و تشویقگر هنرمندان و نویسندگان بوده و هست. این کتاب، بدون حضور، نظارت و مساعدت جناب قائمیان هرگز به سرانجام کنونی‌اش نمی‌رسید.

معرفی فیلم‌ها

ارزشگذاری فیلم‌ها

موجود نیست: -

• بی‌ارزش:

✱ ضعیف:

✱ ✱ متوسط:

✱ ✱ ✱ خوب:

✱ ✱ ✱ ✱ عالی:

پروفسور جک را تعقیب کند و با کمک دختر پروفسور و تعقیب‌و‌گریزهای بسیار با لباس‌های میدل در شهرهای گوناگون ایران بالاخره در آبادان خلافاکارها را دستگیر کند و مرد ربوده‌شده را هم نجات دهد.

● قصه‌ی پراکنده و بی‌در و پیکر فیلم، که مثلاً قرار بود تقلیدی از فیلم‌های پلیسی جیمز باندی باشد - با آن شروع جدی و خوب قتل به وسیله‌ی «ماتیک» - و یک پلیس زن نفوذی در باند تبهکاران، در نهایت به یک رپرتاژ آگهی برای سازمان ایرانگردی تبدیل می‌شود. فیلم یک ربع پس از شروع به فیلمی تبلیغاتی حول مقوله‌ی ایرانگردی میدل می‌شود که از شهری به شهر دیگر می‌روند تا رسوم و آیین و موسیقی و در کل، آن مکان خاص را تبلیغ کنند! همایون و شهین در هر شهری - اصفهان، شیراز، رامسر، تبریز، اهواز، کردستان، آبادان - با لباس محلی شو اجرا می‌کنند و قصه به‌کل فراموش می‌شود و در آخر فیلم، باز به موضوع برمی‌گردیم و تبهکاران دستگیر می‌شوند و قصه‌ی بی‌در و پیکز سرهم‌بندی و تمام می‌شود. فیلم در نهایت حرفی برای گفتن ندارد و افه‌های مثلاً پلیسی فیلم همچون قصه‌ی جابه‌جایی پروفسور و بقیه‌ی قضایا هم اصلاً دراماتیزه نشده است.

۲- آب



محصول سال: ۱۳۵۶

درجه‌ی ارزشیابی: ●

ژانر: درام



محصول سال: ۱۳۴۶

درجه‌ی ارزشیابی: ●

ژانر: کمدی جاسوسی

کارگردان: ابراهیم باقری

تهیه‌کننده: ابراهیم باقری، امیرقلی دهش

نویسنده‌ی فیلم‌نامه: ابراهیم باقری

فیلم‌بردار: ناصر رفعت

موسیقی: روبیک منصوری (تنظیم و میکساز موسیقی

متن)

آهنگ‌ساز ترانه‌ها: جعفر پوره‌اشمی

خواننده: شهین

بازیگران: ارحام صدر، همایون، شهین، نعمت‌الله پیشواییان،

دلیله نمازی، اکبر هاشمی، ابراهیم نادری، حسن رضایی،

فرخ‌لقا هوشمند

لوکیشن: اصفهان، شیراز، رامسر، تبریز، اهواز، کردستان،

آبادان

شرکت تولیدکننده: ایران‌فیلم

خلاصه‌ی داستان:

مأمور مخفی ۰۰۰۸ (نادری) فراخوانده می‌شود تا درباره‌ی قتل یک مأمور مخفی دیگر تحقیق کند. پروفسور جک که فرمول خاصی را کشف کرده همراه دخترش به ایران می‌آید و عده‌ای خلافاکار در پی ربودن او هستند، ولی اشتباهی کس دیگری را می‌ربایند. ۰۰۰۸ موفق می‌شود

کارگردان: حبیب کاوش

تهیه‌کننده: نورالدین ثابت‌ایمانی، تاجبخش ملکی
نویسنده‌ی فیلم‌نامه: حبیب کاوش (براساس داستان «آب» نوشته‌ی احمد محمود)

فیلم‌بردار: گریوم هایراپتیان

موسیقی: بابک افشار

بازیگران: سعید راد، جمشید مشایخی، سپیده، میرمحمد
تجدد، اصغر سمسارزاده، سیامک اطلسی، سعید
امیرسلیمانی، مرتضی احمدی، منصور ولدبیگی، شهروز
ملک‌آرا

لوکیشن: روستای ناکجاآباد

شرکت تولیدکننده: تولیدفیلم

خلاصه‌ی داستان:

مدیریت حمل آب به روستاها به عهده‌ی توفیق (مشایخی) و مراد و دارودسته‌اش است، ولی مسلم (راد) با نحوه‌ی نظارت مستبدانه‌ی توفیق مخالف است و خود با گاری‌اش آب به روستا می‌برد و همین امر این دو را مقابل هم قرار می‌دهد. پدربزرگ مسلم (احمدی) از توفیق می‌خواهد با مسلم کاری نداشته باشد، ولی مراد اسب مسلم را می‌کشد و مسلم را مورد ضرب‌و‌شتم قرار می‌دهد. مسلم از پای نمی‌نشیند و در یک درگیری مراد مسلم را با چاقو می‌کشد و فراری می‌شود. با فشار اهالی ده توفیق از نظارت بر حمل و نقل آب روستا دست می‌کشد.

● حبیب کاوش پس از سال‌ها فیلم دیدن و تمرین نقدنویسی تصمیم می‌گیرد برای اولین فیلم بلندش داستانی از احمد محمود را انتخاب کند. سابقه‌ی روشنفکرانمایی و تحلیل آنچنانی‌اش از فیلم آگران‌دیسمان آنتونیونی - چاپ‌شده در گاهنامه‌ی کتاب سینما ۱۳۶۱ - این حدس و گمان را، که آب باید فیلم متفاوتی باشد، قوت می‌بخشد؛ اما فیلم ملغمه‌ای از فیلم‌فارسی و سینمای به اصطلاح متفاوت است. کاوش با اولین فیلم خود نشان می‌دهد که دست‌ورزبان سینما و میزانشن را نمی‌شناسد و یا در عمل قدرت به کارگیری آن را ندارد و تمهیدهایش برای متفاوت‌نمایی الکن و ناراست (مثل باز ماندن شیر آب گاری در صحنه‌ی کتک خوردن مسلم (راد) و یا آجرهایی که به‌جه‌ها چیده‌اند و با به رخ کشیدن قلدری توفیق (مشایخی) پشت‌سر هم واژگون می‌شوند). فیلم بیش از تصویر به دیالوگ متکی است و در مواردی دیالوگ‌ها توضیح واضح‌ات است. شخصیت‌های اضافی هم که صرفاً برای پر کردن زمان استاندارد فیلم گنجانده شده‌اند فراوان‌اند؛ مثل مادر، همسر و پدر همسر (احمدی). دقایق طولانی و کسالت‌بار هم مثل صحنه‌های ابتدایی

(ویران شدن خانه‌های قدیمی و صف خانه‌های نوساز)، فصل اسب‌سواری، قهوه‌خانه، فصل تخریب گاری، فصل گفت‌وگوی توفیق و پیشکار در فیلم زیاد است. در یک کلام، فیلم در ابتدایی‌ترین و بدیهی‌ترین شکل خود دچار اشکال است. احمد محمود، نویسنده‌ی داستان «آب»، در مجله‌ی فردوسی آن سال‌ها از فیلم به‌عنوان یک کثافتکاری یاد می‌کند. (ح. ص)

۳- آب توبه



محصول سال: ۱۳۵۳

درجه‌ی ارزشیابی: ●

ژانر: جاهلی

کارگردان: محمدرضا فاضلی

تهیه‌کننده: علی درویش، محمدرضا فاضلی، منصور
سپهرنیا

نویسنده‌ی فیلم‌نامه: فریدون گله

فیلم‌بردار: کمال مطیعی

موسیقی: حسین وائقی

آهنگ‌ساز ترانه‌ها: حسین وائقی

خواننده: عهدیه، درویش جاویدان

بازیگران: محمدرضا فاضلی، شهناز تهرانی، نوش‌آفرین،
یدالله شیراندازی، منصور سپهرنیا، نادره، احمد معینی،
فرهاد حمیدی

لوکیشن: یزد

شرکت تولیدکننده: سازمان سینمایی هن

۴- آبشار طلا



محصول سال: ۱۳۵۱

درجه ارزشیابی: •

ژانر: ملودرام

کارگردان: سیامک یاسمی

تهیه کننده: سیامک یاسمی

نویسنده فیلم نامه: سیامک یاسمی

فیلم بردار: مصطفی عالمیان

موسیقی: روبیک منصوری (تنظیم و میکساز موسیقی متن)

آهنگ ساز ترانه ها: امیرهمایون خرم

خواننده: مهستی، تیلا

بازیگران: پرویز مجیدی، دلارام، توتیا، شهرام شبیری،

محمدتقی کهنمویی، ایران قادری

لوکیشن: روستای ناکجا آباد، تهران

شرکت تولید کننده: پوریافیلم

خلاصه ی داستان:

بالباقندی کارگر و دوست مهندس شاهین (مجیدی) است که بعد از شانزده سال زندگی در خارج از شهر به علت سقوط از درخت و در پی نجات جان مهندس می میرد. قبل از مرگ از مهندس می خواهد که مهندس خودش را پدر دختر او (دلارام) معرفی کند و از دخترش محافظت کند. مهندس به شهر و به بانسین نزد پروانه می رود و ناخواسته عاشق او می شود. مهندس به کارخانه برمی گردد در حالی که پروانه هم همراهش است. ارسلان که مرد هوسبازی است قصد اغفال پروانه را دارد. مهندس هم به دلیل قولش به پدر پروانه با پروانه سرد برخورد می کند تا جایی که کارگرها و پروانه مهندس را ترک می کنند. پروانه در دینار با معشوقه ی ارسلان از عشق مهندس و ماجرای پدرش آگاه می شود و نزد مهندس برمی گردد.

● آبشار طلا یک فیلم غریب و تکافتاده در میان فیلم های یاسمی است. البته این به معنی خوب بودن فیلم نیست، بلکه

خلاصه ی داستان:

قاسم باج خور (حمیدی) از اهالی محل باج می گیرد و ناامنی ایجاد می کند. حبیب (فاضلی) و طاهر (شیراندازی) مقابل او می ایستند و او را رسوا می کنند. حبیب زن بدکاره ای به نام شیرین (تهرانی) را آب توبه می دهد و به عقد خود درمی آورد. وقتی حبیب و شیرین برای ماه عسل به مشهد می روند حبیب خواهرش، مریم، را به طاهر می سپارد. قاسم که از طاهر کینه به دل دارد به مریم تعرض می کند. تنها شاهد ماجرا نانوائی محل (سپهرنیا) است. طاهر برای حفظ آبروی رفیقش مریم را به عقد خود درمی آورد. قاسم و دارودسته اش در محل شایعه می کنند که طاهر مریم را اغفال کرده است و نانوا را در جایی مخفی می کنند تا حرفی نزنند. حبیب هنگامی که برمی گردد قصد می کند طاهر را بکشد ولی ریش سفید محل او را وادار می کند برای انتقام در زورخانه با طاهر کشتی بگیرد. زمانی که حبیب و طاهر خود را آماده ی مبارزه می کنند نانوا با کمک شیرین از مخفیگاه فرار می کند و خود را به زورخانه می رساند و حقیقت برملا می شود. دو رفیق سراغ قاسم می روند و او را تحویل قانون می دهند.

● اثری دیگر از محمدرضا فاضلی که به گفته ی خودش از یک قصه بیش از ده فیلم ساخته است و این فیلم یکی از همان ده نسخه ی مورد ادعای اوست که بارها خودش و دیگران درباره ی مردان زیر گذر و زنان کافه نشین ساخته اند که برای نجیب شدن باید می رفتند زیر آب توبه! حالا اینکه به مخیله ی این عزیزان نمی رسید که به ما بگویند در فیلم های این چنینی چرا زنان همیشه نانجیب می شدند و نیازمند آب توبه، و مردان شر قصه چرا به دنبال خوب تر شدن نبودند و کسی آب توبه بر سر آنان نمی ریخت! احتمالاً در این فیلم ها عموماً مردان یا خوب بودند یا از سر تا پا شر و خبیث، و هرگز راهی برای کم کردن شر از شرافرینان پیدا نمی شد (مگر اینکه به زندگی آن ها پایان داده می شد)! برای همین نیازی نبود بر سر مردان قصه آب توبه ریخته شود! آب توبه همان قصه است که باید و می توانست باشد بدون هیچ تلاشی برای تغییر یا نوآوری؛ البته اگر نوآوری را در حد اینکه زن کافه ای در متن ماجرا نیست و زن دیگری هم پایش به قصه کشیده می شود حساب نکنیم! و این نشان می دهد لافل دهه ی پنجاه سینمای جاهلی و زن کافه ای و کلامه مخملی و چاقو و آب توبه گاو نمَن شیردهی بود که رها کردنش صرف نمی کرد و فاضلی اصلاً میل به رها کردن این قصه نداشت، و گرنه در همان سال ها در سینمای متفاوت، در همان فضایی که به قول فاضلی پر از سوء تفاهم و توقیف و سانسور بود، فیلم هایی چون تنگنا، زیر پوست شب، سازش و... ساخته شد و همه هم به نمایش درآمدند.

آهنگساز ترانه‌ها: انوشیروان روحانی
 خواننده: عارف، عماد رام، فیروزه، تیلو
 بازیگران: منوچهر وثوق، نوری کسرائی، جمشید مشایخی،
 ژاله علو، فرخ ساجدی، جهانگیر فروهر، فرید زلاند، سعید
 امیرسلیمانی، جمشید مهرداد، ساحره
 لوکیشن: تهران
 شرکت تولیدکننده: پارس فیلم

خلاصه‌ی داستان:

شیرین (کسرای) که بدکاره است شبی با چند زن بدکاری دیگر از دست پلیس فرار می‌کند. همان شب شیرین با رهبر (وثوق)، پسرعمویش، روبه‌رو می‌شود که قبلاً با او نامزد بوده و به رهبر می‌گوید که پدرش در زندان است و برای همین به اینجا رسیده و داستانش را برای او تعریف می‌کند: شیرین به واسطه‌ی رفاقت با شهره (ساحره) با جمشید (مهرداد) آشنا می‌شود که کارش اغوای دختران جوان است و از طریق جمشید با فریبرز (ساجدی) آشنا می‌شود که مدیر یک شرکت است و در سمت منشی در شرکت او استخدام می‌شود. فریبرز او را فریب می‌دهد و باردارش می‌کند. برادر شیرین در دام اعتیاد گرفتار است و شیرین به بیراهه می‌رود. رهبر پس از فهمیدن ماجرای زندگی شیرین دوباره او را با خود همراه می‌کند.

● یک فیلم تلخ و سیاه به شیوه‌ی امان منطقی، فیلم‌ساز بلندپرواز و کارنابلد سینمای فارسی، در دوران آشفتگی اجتماعی ایران که سردمدارانش به واسطه‌ی پول بادآورده‌ی نفت ندای ثبات و امنیت سر می‌دادند. خانواده‌ای فقیر و متعصب به دلیل شرایط نابسامان اجتماعی از هم می‌پاشد. پسر به دامن اعتیاد پناه می‌برد و دختر به هرزگی کشیده می‌شود. پدر که خود را مقصر می‌بیند به کمک آن‌ها می‌شتابد و... از سرتاسر فیلم درد و رنج می‌بارد و سیاهی چون چتری بر جامعه سایه افکنده است و در جایی از فیلم ترانه‌ی «خداوندا چرا دنیا خرابه؟» شنیده می‌شود. نوری کسرای که حضور فعالی در فیلم دارد گاه لحظه‌های دلنشینی می‌آفریند و بازی قابل توجهی از خود نشان می‌دهد. بازی علو و مشایخی نیز قابل توجه است. باین همه چون امان منطقی کارگردان کار است طبق معمول یک پای فیلم می‌لنگد، هر چند این هم برای تماشاگری که صرفاً برای وقت‌گذرانی به سراغ فیلم رفته غنیمت است. (ح ص)

۶- آبی و رابی

محصول سال: ۱۳۰۸

درجه‌ی ارزشیابی: -

ژانر: کمدی

در مقایسه با فیلم‌های جنجالی و پرسروصدایی چون آقای قرن بیستم، قهرمان قهرمانان، گنج قارون و حتی فیلم‌های پس از آبشار طلا اثری است که کم‌تر به گروه‌خونی یاسمی می‌خورد؛ فیلمی به‌دور از جارو و جنجال با بازیگران گمنام و با آهنگی از مهستی - به جای ایرج و عهده - و رنگی ایستمن کالر. گویا یاسمی با ساختن آبشار طلا خواسته است فیلم شخصی‌اش را بسازد و برای اولین بار چشم به گیشه نداشته باشد. ولی از ماحصل فیلم این برمی‌آید که یاسمی در این سینما بود تا برای مردم فیلم بسازد و نه برای خود، و هر وقت این فیلم‌ساز پاپ خواسته کمی خلاف جهت شنا کند آب او را بدجوری با خود برده است. بازی‌ها در این فیلم عموماً بد و پرداخت‌نشده‌اند؛ امری که در سینمای مردمی به دلیل اهمیت قصه‌ی رؤیایی اصلاً به چشم نمی‌آید و داستان همچنان حول محور آدم‌خوب‌ها و آدم‌بدها و پیروزی خوب بر بد می‌چرخد که عدم تلاش فیلم‌ساز برای خاکستری‌نشان دادن افراد به این نگاه متفاوت لطمه زده است. تنها نکته‌ی قابل توجه فیلم دیدن مناظر کارت‌پستالی جنگل به طریقه‌ی رنگی است در برهوت فیلم‌های رنگی و خیل فیلم‌های سیاه‌وسفید آن دوران. (ح ص)

۵- آب‌نبات چوبی

برنامه اشپ هویسین
 گروه سینمایی

او نیور سال - یاسمیکند ایران
 ساینل - تیسفون - مراد - موناکو
 پرسو کیس - کارون - دریاو
 (مهاجرت - کریستال) - و...

آستارا - (پرس)

نامی برای پدر ما، مادر ما، دختر ما و پسر ما و همه کسانی که خواستار استقلال ما بودند

آب‌نبات چوبی



محمود سدر باران - هم - کارگردان این فیلم
 باتش کت: منوچهر وثوق - نوری کسرای -
 جمشید مشایخی - فرخ ساجدی -
 و با هنرمندی: جمشید مهرداد - ژاله

محصول سال: ۱۳۵۱

درجه‌ی ارزشیابی: *

ژانر: ملودرام

کارگردان: امان منطقی، سهیلا نصر (مشاور)

تهیه‌کننده: اسماعیل کوشان

نویسنده‌ی فیلم‌نامه: امان منطقی، سهیلا نصر

فیلم‌بردار: نصرت‌الله کنی

اولین فیلم‌سازی که در سینمای ایران فیلم بلند ساخته در کنار اولین فیلم‌بردار تاریخ یعنی حاج ابراهیم خان عکاس‌باشی که در تاریخ سوم شهریور ۱۲۷۹ اولین تصاویر متحرک را در جشن گلریزان پاریس روی نوار سلولز ثبت کرده پرآوازه می‌کند، هرچند خوشبختانه دومین فیلم این کارگردان یعنی حاجی‌آقا آکتور سینما وجود دارد و با نگاه به آن فیلم می‌توان باور کرد که خشت اول سینمای ایران برخلاف ادعای عده‌ای آنچنان هم کج بنا نشده است و اوگانیانس نه در حد آیزنشتاین(!) ولی لااقل القبای سینما را بلد بوده و حداقل برای ساخت آبی و رابی با آن امکانات نزدیک به صفر عرق جبین ریخته و آنقدر فیلم می‌دیده است که از آن فیلم مشهور دانمارکی با بازیگران ایرانی نسخه‌ای ساخته و این خشت اول اگر در سر برج رو به کجی نهاد مشکل از او نبوده و باید فکری برای بررسی ادامه‌ی مسیر می‌شده است!

۷- آبار تمان‌نشین‌ها (غبارنشین‌ها)



محصول سال: ۱۳۵۳

درجه‌ی ارزشیابی: •

ژانر: ملودرام

کارگردان: داوود روستایی

تهیه‌کننده: داوود روستایی، فرود کافی

نویسنده‌ی فیلم‌نامه: منوچهر افتخاری

فیلم‌بردار: حسام‌الدین بیات

موسیقی: فریدون شهبازیان

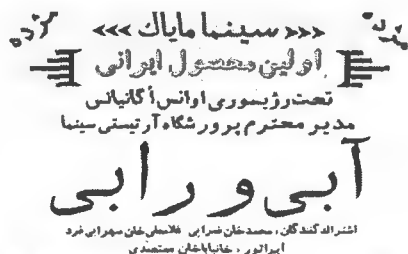
بازیگران: عزت‌الله انتظامی، فخری خوروش، رضا

کرم‌رضایی، مصطفی طاری، آرام، اسماعیل داورفر

لوکیشن: تهران

شرکت تولیدکننده: استودیو فیلم‌ساز

کارگردان: آوانس اوگانیانس
تهیه‌کننده: گریشا ساکوارلیدزه
نویسنده‌ی فیلم‌نامه: آوانس اوگانیانس
فیلم‌بردار: خان‌بابا معتضدی
بازیگران: محمد ضرابی، غلامعلی سهرابی، سیرانوش، آوانس اوگانیانس
لوکیشن: تهران
شرکت تولیدکننده: سینما مایاک



خلاصه‌ی داستان:

آبی آب می‌نوشد، رابی شکمش جلو می‌آید. آبی بالشش را تکان می‌دهد، بالش رابی پاره و پرهایش در هوا پراکنده می‌شود. رابی در خیابان زیر غلتک آسفالت می‌رود و پهن می‌شود، آبی او را می‌یابد و با چکش او را به حالت اول برمی‌گرداند و...

● از این اولین فیلم بلند سینمای ایران جز چند فریم باقی نمانده است و براساس چند خبر و اعلام و دیوارکوبی و خاطرات سازندگان از آن فیلم چنین برمی‌آید که آبی و رابی یک قصه‌ی مدون و یکپارچه نداشته و چند نیمچه‌اتفاق کمدی بوده که از فیلمی دانمارکی کپی شده و با کم‌ترین امکانات لابراتواری و سخت‌افزاری ساخته شده که قصه‌ی ساخت آن به علت اهمیت تاریخی این فیلم در کتاب‌های تاریخ سینمای ایران به‌کرات نقل و درج شده است. آنچه در مورد این فیلم با اهمیت است همان فضل تقدیمی است که این اولین فیلم بلند سینمای ایران بر پیشانی تاریخ ثبت شده است و آوانس اوگانیانس را در مقام

خلاصه‌ی داستان:

در یک آپارتمان چهار خانواده زندگی می‌کنند. کارمند دون‌بایه‌ی بانک، میل‌فروش، صاحب چلوکبابی و پسر دانشجو که این چهار خانواده مدام با هم مشاجره و درگیری دارند. مؤدب (انتظامی) زنش (خوروش) را عامل این گرفتاری می‌داند که خانه‌ی ویلایی‌شان را فروخته و در این آپارتمان ساکن شده‌اند. پسر دانشجو که با مادرش زندگی می‌کند به دختر مؤدب (آرام) علاقه‌مند می‌شود و با او رابطه برقرار می‌کند. مؤدب پس از فهمیدن ماجرا او را وادار می‌کند با دخترش ازدواج کند، ولی جوان دانشجو به بهانه‌ی مادر پیرش از این درخواست سر باز می‌زند.

● داوود روستایی که سابقه‌ی دستیاری نصرت کریمی در فیلم خوب درشکه‌چی را در کارنامه‌اش داشت در سال ۱۳۵۳ وسوسه می‌شود روی صندلی کارگردانی تکیه بزند و فیلمی به نام خود ثبت کند. از همین رو، به واسطه‌ی ارتباط با هنرمندان تاثیر گروهی از بهترین بازیگران تئاتر آن دوران را گرد هم می‌آورد تا در فیلم او که می‌توانست یک فیلم آپارتمانی و اجتماعی خوب شود ایفای نقش کنند. قصه‌ی کشمکش چند همسایه در یک آپارتمان و مشکلات زندگی مدرن شهرنشینی می‌توانست محمل خوبی برای ساخت یک اثر اجتماعی - انتقادی در مورد یکی از مهم‌ترین شاخه‌های مدرنیته را فراهم بیاورد، ولی متأسفانه فیلم از نیمه به بعد قصه‌ی لمپنی دختر هتک ناموس‌شده و قضایای پس از آن را مانند فیلم‌های جاهلی دنبال می‌کند و اصل قصه فراموش می‌شود و علاوه بر آن، به علت تسلط نداشتن کارگردان به ابزار کار و فیلم‌نامه‌ی بسیار پراکنده و ضعیفش اثری بی‌ارزش شده است. علی‌رغم تلاش بازیگران کاربلد به‌خصوص ارتباط آقای مؤدب (انتظامی) با همسرش (خوروش) که به‌نوعی فیلم خانه‌خراب کریمی را تداعی می‌کند آپارتمان‌نشین‌ها به اثری آشفته، ناقص و غیرقابل پخش تبدیل می‌شود که همه‌ی زحمات گروه را به باد می‌دهد و فیلم مجال نمایش عمومی پیدا نمی‌کند و روستایی از سینمای حرفه‌ای خداحافظی می‌کند.

۸- آتشباری تهران

محصول سال: ۱۳۴۰

درجه‌ی ارزشیابی: ●

ژانر: ملودرام

کارگردان: فرج‌الله نسیمیان

تهیه‌کننده: فرج‌الله نسیمیان، ناجی عقراوی

نویسنده‌ی فیلم‌نامه: فرج‌الله نسیمیان

فیلم‌بردار: ناصر رفعت

آهنگ‌ساز ترانه‌ها: عطاءالله خرم، سورن

خواننده: روانبخش، پوران، آفت

بازیگران: غلامعلی روانبخش، فرانک میرقهراری، سارنگ،

غلامحسین بهمنیار، عباس مصدق، آفت

لوکیشن: تهران

شرکت تولیدکننده: شرکت ناجی عقراوی



خلاصه‌ی داستان:

حمید (روانبخش)، جوان درستکار، پس از اخذ مدرک مهندسی در دفتر کارش بیکار است که با دختری به نام نسرین (میرقهراری) آشنا می‌شود. دختر خواهر دوست حمید است و به کمک او کاری در شرکت آقای زربخش پیدا می‌کند. حمید با کارکنان متقلب زربخش مقابله می‌کند و کارمندان شایعه می‌کنند که نسرین با زربخش روی هم ریخته و این در حالی است که حمید قصد ازدواج با نسرین را دارد. حمید با زربخش درگیر می‌شود و او را مجروح می‌کند. در بیمارستان حمید همه‌چیز را متوجه می‌شود و سوءتفاهم رفع می‌شود. در پایان، زربخش همه‌ی کارمندان متقلب را اخراج می‌کند و حمید با نسرین ازدواج می‌کند.

● زمان ساخت فیلم هنوز مناسبات حرفه‌ای سینمای ایران به آن صورت که پس از گنج قارون به وجود آمد شکل نگرفته بود و نگرش به سینما جز در مواردی چون سینمای خاچیکیان صورتی آماتوری داشت. طرح توطئه، قصه‌پردازی، تحول شخصیت‌های تعریف‌شده‌ی فیلم‌نامه در فیلم کاملاً آماتوری و بدون انتقال اطلاعات به مخاطب اتفاق می‌افتد و در اغلب صحنه‌ها بازیگران بدون منطق خاصی مدام حرف می‌زنند و قصه در چند سکانس بی‌سروته به صورت تکه‌پاره اجرا می‌شود. تدوین نامناسب نیز این آشفتگی را چند برابر می‌کند و حاصل کار با دوبله‌ی بی‌حس‌وحال و موسیقی سنگین غیرارزی‌نال که در اکثر صحنه‌ها شنیده می‌شود اثری پیش‌پاافتاده را تحویل بیننده‌ی خود می‌دهد که حتی قدرت جذب تماشاگر عامی را هم ندارد. (م. ن)

۹- آتشپاره‌ی شهر



● پرکارترین فیلم‌ساز سینمای ایران در سال ۱۳۵۰ هم به ساخت پشت‌سر هم فیلم در بدنه‌ی سینمای فارسی ادامه داد و توجهی به مناسبات اجتماعی ایران و تغییرات فرهنگی و ساختاری در سینمای ایران نکرد. صفایی مثل همیشه و به شیوه‌ی سازفروش‌ها فیلم‌های خود را روانه‌ی بازار می‌کرد و البته فیلم به دلیل هزینه‌ی کم تولید با فروش متوسط به بالا تهیه‌کنندگان را راضی نگه می‌داشت! منوچهر خدابخشیان که یک واردکننده‌ی فیلم بود و عموماً فیلم‌های مجلل استودیو مس‌فیلم شوروی را وارد می‌کرد در اوایل دهه‌ی پنجاه و سوسه می‌شود پا توی گود سینما بگذارد و خود تهیه‌کننده‌ی فیلم شود و در دل سینمای تجاری ایران چه کسی می‌توانست بهتر از رضا صفایی همه‌ف‌حریف باشد؟ و بدین طریق زمینه‌ی همکاری خدابخشیان با صفایی منجر به تولید فیلم آتشپاره‌ی شهر می‌شود. فیلمی خوش‌آب‌ورنگ با قصه‌ای پُربهیچ‌وخم که صفایی قصه‌اش را از فیلم هندی سورج تقلید کرده بود تا این فیلم کمدی - رؤیایی - حادثه‌ای را بسازد! طبق معمول صفایی این فیلم را با کم‌ترین هزینه - برای یک فیلم رنگی و اصطلاحاً مجلل - و در کمتر از دو ماه ساخت و تحویل خدابخشیان داد! زمان ساخت فیلم دوران احتضار سینمای رؤیا بود، ولی با هزینه‌ی کم ساخت کاملاً مشخص بود که فیلم سودآور خواهد بود. چنین هم شد و صفایی بار دیگر در مقابل تهیه‌کنندگان روسفید ماند تا برود دنبال پروژه‌ی دیگرش! آتشپاره‌ی شهر در دورانی اکران شد که فیلم‌هایی مانند کاکو داشتند پایان دوران مشهور به قیصرسیم را اعلام می‌کردند و بدیهی بود که این فیلم بازمانده از دوران گنج قارون - جدا از قصه‌ی پُربهیچ‌وخمش که تماشاگر را از خریدن بلیت پشیمان نمی‌کرد - چیزی برای عرضه نداشته باشد.

۱۰- آتش جنوب

محصول سال: ۱۳۵۵

درجه‌ی ارزشیابی: *

زائر: حادثه‌ای

کارگردان: آلن برونه

تهیه‌کننده: جمشید شبیانی

نویسنده‌ی فیلم‌نامه: آلن برونه، جمشید شبیانی (براساس

قصه‌ی فیلم مزد ترس هانری ژرژ کلوزو)

فیلم‌بردار: رولاند دان‌تینی، دانیل ووژل

موسیقی: ادیک

بازیگران: ناصر ملک‌مطیعی، پوری بنایی، علی آزاد،

اسماعیل شیرازی، محمدرضا فاضلی، ذبیح ذبیح‌پور، اکبر

جنتی شیرازی، بخشایی، علی دهقان، فرهاد خوشبخت

محصول سال: ۱۳۵۰

درجه‌ی ارزشیابی: *

زائر: ملودرام

کارگردان: رضا صفایی

تهیه‌کننده: منوچهر خدابخشیان

نویسنده‌ی فیلم‌نامه: رضا صفایی

فیلم‌بردار: شکرالله رفیعی

موسیقی: رویک منصوری (تنظیم و میکسژ موسیقی

متن)

آهنگ‌ساز ترانه‌ها: منوچهر گودرزی

خواننده: ایرج، عهده

بازیگران: منوچهر وثوق، فروزان، آرمان، میری، سیمین

غفاری، منصور متین، یدی، نوشین، محسن آراسته، محسن

مهدوی، رضا عبدی، فرنگیس فروهر، حسین شهاب

لوکیشن: تهران

شرکت تولیدکننده: سازمان سینمایی خدابخشیان

خلاصه‌ی داستان:

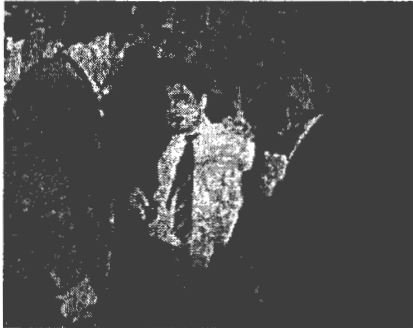
وقتی بهرام (آرمان) به اتهام سرقت از خانه‌ی ارباب اخراج می‌شود امیر را که پسر ارباب است می‌رباید و پسر بهرام، مملی، در خانه‌ی ارباب می‌ماند. سال‌ها بعد، امیر (وثوق) به کار کیف‌زنی و مملی (وثوق) در خانه‌ی ارباب به قمار و عیانی مشغول است. مریم (فروزان) به اصرار پدر برای شناخت و ازدواج با مملی راهی تهران می‌شود و مملی تلاش دارد خود را جای امیر جا بزند. طی حادثه‌ای امیر خواهرش را می‌کشد ولی مملی به حبس می‌افتد و امیر با حبس کردن پدرش، بهرام، تلاش می‌کند با مریم ازدواج و ثروت او را تصاحب کند، ولی مملی با ضمانت آزاد می‌شود و بهرام را نجات می‌دهد و سر بزنگاه سر می‌رسد و بهرام فاش می‌کند که امیر و مملی جایشان عوض شده است و بهرام به دست امیر کشته می‌شود.

لوکیشن: تهران، آبادان، جاده‌های جنوب ایران
شرکت تولیدکننده: سازمان سینمایی تصاویر



قهرمانانش همراه نمی‌شود، به‌خصوص اینکه نوع انتخاب قهرمانان این سفر مرگبار بسیار ابتدایی و بی‌منطق روایت می‌شود: در ابتدای فیلم کلی مقدمه‌چینی می‌شود برای مهم جلوه دادن سفر و بعد در نهایت یک کمک‌راندن‌دهی چاق و خپل و یک زن راننده که از قضا نامزد قهرمان است برای این کار انتخاب می‌شوند! همین‌ها باعث شده است از همان ابتدا احساس همذات‌پنداری تماشاگران در نطفه خشک شود(!) و فیلم چنان بی‌حس و عاری از هیجان پیش می‌رود که نه پتجر شدن و نه در چاله افتادن و نه حتی حمله‌ی سارقان باعث نمی‌شود قصه به هیجان لازم برسد. احتمالاً تنها موردی که به مذاق تماشاگران آن دوره که سرشار از احساس غیرتمندی و مردانگی بودند خوش می‌آید همان سکانس تلاش گامبو برای آزار رساندن به جمیله است که اتفاقاً تنها سکانس ایرانی و اریژنال فیلم است! با این تمهیدات تمام هم‌وغم سازندگان بین‌المللی فیلم برای ساخت اثری خوش‌ساخت به هدر می‌رود و حاصل کار صرفاً یک فیلم تبلیغی برای شرکت ملی نفت ایران است و بس.

۱۱- آتش و خاکستر



محصول سال: ۱۳۴۰

درجه‌ی ارزشیابی: *

ژانر: درام

کارگردان: خسرو پرویزی

تهیه‌کننده: بابکن آودسیان، محمدحسین معزی

نویسنده‌ی فیلم‌نامه: خسرو پرویزی (براساس داستان

«بیست و چهار ساعت از زندگی یک زن» نوشته‌ی اشتفان

تسوايگ)

فیلم‌بردار: قدرت‌الله احسانی

موسیقی: خ. پ. پرنیان

آهنگ‌ساز ترانه‌ها: سورن

خواننده: ویگن

خلاصه‌ی داستان:

با آتش گرفتن یک چاه نفتی به چند راننده‌ی متبحر احتیاج می‌شود تا دو محموله‌ی نیتروگلیسرین را به مکان آتش‌سوزی برسانند. عباس (ملک‌مطیعی) گزینه‌ی اول است و جمیله (بنایی)، نامزدش، که راننده است همراه گامبو (آزاد) که از روی اضطرار انتخاب می‌شود و ایرج (فاضلی) راهی سفر می‌شوند. در راه، پس از اتفاقات جاده‌ای، درگیر یک باند سرقت می‌شوند، ولی از دست آن‌ها می‌گریزند و طی درگیری، یکی از کامیون‌ها منفجر و ایرج کشته می‌شود. گامبو هم که قصد مزاحمت برای جمیله را داشت و توسط او تنبیه شده برای جبران کارش به چاله‌ی نفت خام می‌رود تا راه را نشان عباس بدهد ولی کشته می‌شود. در نهایت عباس و جمیله کامیون نیتروگلیسرین را به مقصد می‌رسانند.

● هانری ژرژ کلووز از فیلم‌سازانی بود که در سینمای ایران از هر جهت مورد اقبال قرار گرفت و فیلم‌هایش - لاقلاً دو فیلم بسیار مشهورش - در ایران بازسازی شد، ولی حاصل این بازسازی‌ها توجه به شکل قصه بود و نه فلسفه‌ی غایی آثارش. برای همین این بازسازی‌ها عملاً چیز دندانگیری از آب درنمی‌آمدند. اگر در مزد ترس فقر عامل محرک پذیرفتن خطر سفر مخاطره‌آمیز با کامیون حاوی نیتروگلیسرین بود، در آتش جنوب شعارهای دهان‌پرکن خدمت به وطن و انجام وظیفه هدف این سفر جاده‌ای می‌شود. از همین رو، در خطرهای پیش رو تماشاگر با

از خود به نمایش گذاشته است - ولی هنوز تا رسیدن به
فیلمی ماندگار بسیار فاصله دارد.

۱۲- آخرین شب



محصول سال: ۱۳۳۴

درجه‌ی ارزشیابی: *

ژانر: ملودرام

کارگردان: حسین دستان

تهیه‌کننده: محسن بدیع

نویسنده‌ی فیلم‌نامه: محسن بدیع، فضل‌الله منوچهری،

محمدصادق ربیعی (تنظیم)

فیلم‌بردار: محسن بدیع

موسیقی: مجید وفادار

آهنگ‌ساز ترانه‌ها: مجید وفادار

خواننده: الهه، پریچهر

بازیگران: حسین دانشور، آزاده، ابراهیم بیک‌خان، رؤیا

رضوی، عزت‌الله وثوق، سهیلا سخن‌سنج، امیر بدیع، عباس

افشار، پری

لوکیشن: تهران

شرکت تولیدکننده: استودیو عقاب (بدیع)

خلاصه‌ی داستان:

مینو (آزاده) عاشق منصورخان است ولی او که جوانی
خوشگذران است مینو را که باردار است تنها می‌گذارد و
می‌رود. عموی مینو که فلج است او را راضی می‌کند با
جوانی وکیل به نام احمد ازدواج کند. او فرزندش را به دایه
می‌سپارد تا او را بزرگ کند. پس از چند سال، منصور که

بازیگران: ویدا قهرمانی، ویگن، نادره، صمد صباچی
لوکیشن: شمال
شرکت تولیدکننده: استودیو تهران - شهرستان فیلم

خلاصه‌ی داستان:

پروین (قهرمانی) پس از فوت شوهر جوانش، محمود، برای
جلوگیری از تشدید بیماری روحی‌اش از آبادان راهی تهران
می‌شود و با عمو و زن‌عمویش زندگی می‌کند. او شبی
در رستوران با جوانی به نام سعید (ویگن) روبه‌رو می‌شود
که کاملاً شبیه همسر سابقش است. روز بعد، پروین به
رستوران می‌رود تا با سعید گفت‌وگو کند، اما او را پای
میز قمار می‌بیند که همه‌ی اندوخته‌اش را می‌بازد و پس
از اینکه از حریفانش کتک می‌خورد، تصمیم به خودکشی
می‌گیرد. پروین او را نجات می‌دهد و به‌تدریج به زندگی
علاقه‌مند می‌کند. پروین پنج هزار تومان به سعید قرض
می‌دهد تا او به زندگی‌اش سرسامان بدهد و نزد بستگانش
به شهرستان بازگردد. در آخرین لحظه خود نیز تصمیم
می‌گیرد با سعید همراه شود و زندگی تازه‌ای را کنار او
آغاز کند. پروین سعید را در ایستگاه راه‌آهن نمی‌یابد و به
رستوران بازمی‌گردد و او را پای میز قمار می‌بیند. پروین
با عصبانیت به ایستگاه بازمی‌گردد تا به سفر نامعلومی
برود. سعید به دنبال او می‌رود و سعی می‌کند خود را به
قطاری برساند که پروین مسافر آن است، اما روی ریل قطار
می‌افتد و جان می‌دهد.

● فیلم به شهادت تیتراژ براساس رمانی از اشتفان تسواایگ
ساخته شده است، ولی روح اثر ادبی به‌کل در فیلم حذف
شده و آنچه باقی مانده است تنه‌ی خشکی از روابط بین
آدم‌های بی‌روح است: زنی که شوهرش را از دست داده است
و برای استراحت به شهری دیگر می‌رود و آنجا با مردی
آشنا می‌شود که شبیه شوهر مُرده‌اش است و معتاد به
قمار است و روابط انسانی آن‌ها برای نجات طرف مقابلشان
شروع می‌شود. این قصه برای یک رمان بسیار خوب است
ولی حاصل سینمایی آن اثری بسیار کسل‌کننده درآمده
است (هرچند از ابتذال جاری بر فیلمفارسی هم فاصله
دارد). طراحی لباس در فیلم تلاش برای غربی کردن فضای
غالب فیلم است و در فیلم‌نامه نیز تلاشی برای آداپته کردن
با فضای ایرانی نشده است. مثلاً توری صورت ویدا قهرمانی
در لحظه‌ی ورود به تهران با قطار که عموماً زنان ایرانی از
آن توری استفاده نمی‌کنند و یا حضور زنی تنها در کافه تا
نیمه‌های شب که در ایران آن دوران امکان وقوعش بعید به
نظر می‌رسید و... از نگرش کلی به فضای رمان آمده است.
فیلم، در کلیت، اثری مبتذل و در رده‌ی فیلم‌های انبوه
آن دوران نمی‌تواند قرار بگیرد - ویدا قهرمانی بازی خوبی