روزنامه شرق

هنر

همه عمر دیر رسیدیم، گفت‌وگو با جمشید مشایخی — صفحه ۸

ویترین شیشه‌ای، سینمای ایران در چه فضایی نفس می‌کشد؟ — صفحه ۱۰

طرح: آنجل بولیگان

تاریخ مکتوب سینمای ایران در گفت‌وگو با عباس بهارلو:

روز خلوت ۲۱ شهریور

فرانک آرتا

آنچــه هر اثر هنری از جمله «فیلم» و وقایع پیرامون آن را جاودانه می‌کند، ثبت و ضبط آن است در قالب اثری مکتوب. این آثار، همچون سندی قابل اتکا، فرصتی فراهم می‌کند تا نسل‌های امروز و آینده به بازخوانی فیلم‌ها و تحلیل دگرباره آنها دســت بزنند. در این گذر مورخان و پژوهشگران سهم بسزایی دارند. در سینمای ایران هم بخش مهمی از فرهنگ نوشتاری سینما و جمع‌آوری اسناد توسط «عباس بهارلو» گسترش یافته است و قطعا آیندگان بهتر از ما ارزش فعالیت‌های او را قدر می‌نهند. چون آنچه امروز در ســینمای ایران کمتر اهمیت دارد، توجه به تاریخ و حفظ میراث گذشته است. گذشته خیلی دور نیست؛ دیروز، گذشته امروز ماست. آخرین کتاب‌های تحقیقی‌ای که وی در دست تهیه دارد؛ «تاریخچه عکاسی فیلم در ســینمای ایران» و «سالن‌های سینما در ایران از بدو پیدایش تاکنون» است که برای چاپ آماده شده. در آستانه «روز ملی سینما» با عباس بهارلو درباره فعالیت‌ها و پژوهش‌هایش گفت‌وگویی انجام دادیم. اما قبل از آن باید اشاره کنیم به مناسبت «روز ملی سینما» با ۳۰ نفر از سینماگران یک سوال واحد را در میان گذاشتیم، به‌این مضمون که «اساســا رویداد، فرد یا افراد یا موضوعی که طی تاریخ ســینما مغفول مانده و به‌رغم ارزش‌های آن مورد توجه واقع نشده است، چیست؟». هریک از این بزرگواران خاطرات شفاهی، نظرات و پیشنهادهای خود را بیان کرده‌اند تا به رسم درس از تاریخ، همچون سندی مورد توجه امروزی‌ها و آیندگان قرار گیرد.

آیا اساسا نام‌گذاری روز سینما در ۲۱ شهریور درست و دقیق است؟ چون برخی معتقدند «روز سینما» باید روز تولید اولین فیلم در سینمای ایران باشد، نه اولین روز نمایش؟ ضمنا یادم هســت عده‌ای درباره صدســالگی ســینمای ایران نظرات متفاوتی داشــتند. اصــولا برای هریک از وقایــع تاریخی از دوره مظفرالدین‌شاه قاجار تا امروز به چه منبعی می‌توان اتکا کرد؟

راســتش را بخواهید انتخاب این روز، به‌ویژه ۲۱ شهریور، هیچ مبنای درست و دقیقی ندارد؛ روزی است که ظاهرا به‌شکل «سمبلیک» به‌عنوان روز ملی سینما در ایران انتخاب شــده است؛ زیرا در این روز به‌خصوص در سینمای ایران هیچ اتفاق خاصی رخ نداده که مبنایی برای روز ملی سینما باشد. توضیح بیشترش این است که ظاهرا قرار بوده، روزی که میرزاابراهیم‌خان عکاس‌باشی برای بار نخست پشت دوربین فیلمبرداری قرار گرفت و مراسم «جشن عید گل» را فیلمبرداری کرد؛ یعنی شنبه ۲۱ ربیع‌الثانی ۱۳۱۸ قمری برابر با ۲۷ اسد (مرداد) ۱۲۷۹ شمسی یا ۱۸ آگوست ۱۹۰۰ میلادی به‌عنوان «روز ملی سینمای ایران» در نظر گرفته شود و مسوولانی که بــرای نام‌گذاری روزهای خاص تصمیم می‌گیرنــد، ظاهرا به‌دلیل خلوت‌بودن ۲۱ شــهریور این روز را به‌عنوان روز ملی ســینمای ما تعیین فرموده‌اند؛ به‌همین سادگی و سهولت. به‌عبارت دیگر، می‌توان عرض کرد که سینمای ما «همین‌جوری» صاحب روزی به‌عنوان روز ملی سینما شده است، که نه مبنایش روز فیلمبرداری جناب عکاس‌باشی از «جشن عید گل» است و نه هیچ‌چیز دیگر. تا آنجا که کتاب «روزشــمار ســینمای ایران از آغاز تا انقراض قاجاریه»، که من تالیف کرده‌ام، نشان می‌دهد در سال‌های آغازینِ آشنایی و ورود سینما به ایران در شهریورماه هیچ اتفاق خاصی رخ نداده است؛ نه تولید فیلم داشته‌ایم و نه نمایش فیلم و نه اصولا هیچ‌چیز دیگر. بنابراین عده‌ای فرض گرفته‌اند که ۲۱ شهریور روز ملی سینمای ایران است.

یکی از کارهای بزرگی که شما برای سینمای ایران انجام داده‌اید، گردآوری و مدون‌کردن کتاب «روزشــمار سینمای ایران از آغاز تا انقراض قاجاریه» است و همچنین تالیف کتاب‌هایی مثل «بررســی تاریخی نقدنویســی در سینمای ایــران»، «زاویــه دید در ســینمای ایــران»، «تراژدی ســینمای کمــدی ایران»، «سینمای ایران: برداشت ناتمام»، «سینماگران ایرانی: عباس کیارستمی»، «فروغ فرخ زاد و سینما»، «ساموئل خاچیکیان: یک گفت‌وگو»، «معرفی و نقد آثار ناصر تقوایی»، «معرفی و نقد فیلم‌های امیر نادری»، «۴۰ فیلم، ۴۰ نقد، ۴۰ فیلمساز» و بالاخره مجموعه کتاب‌های «فیلم‌شناخت ایران» (جلد اول تا سوم)، که هرکدام در جایگاه خود ارزشــمندند. البته نویســندگان دیگری هم تالیفات مشابهی داشته‌اند، ولی در آثار شما کمتر اغلاط نوشتاری و پس‌وپیش کردن تاریخی و... وجود دارد. چگونه و با چه نگرشی این مسیر را ادامه دادید؟

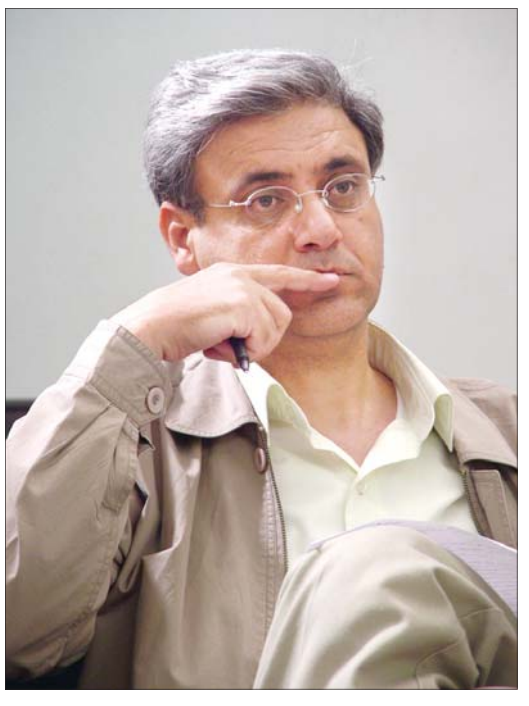
اجازه بدهید سوالتان را از اینجا جواب بدهم که عده‌ای شیفته و شیدای شهرت هســتند و عده‌ای هم از آن بیزارند، یا دســت‌کم علاقه‌ای به‌آن ندارند. هیچ‌وقت علاقه‌ای به شهرت نداشته‌ام، چون فکر می‌کنم کاذب و گذراست، ولی به‌هر حال عده‌ای آن را دوست دارند و تعرضی هم به آنها نیست. درواقع جزو ذات و خصلت هر آدمی اســت که انتخاب می‌کند چگونه و به چه شــکل زندگی کند یا به چه شکل بنویسد و کار کند. موضوع‌های کتاب‌ها یا مقاله‌های من و ادبیات نوشتاری‌ای که انتخاب کرده‌ام به‌نوعی گریز و پرهیز از شــهرت و «اســم‌درکردن» بوده است. سال‌های اول شاید خیلی آگاهانه نبود. بعدها شاید تحقیق‌های کتابخانه‌ای بود که مرا در این مسیر ثابت‌قدم کرد. کتاب «نقدنویسی... » از جنس تحقیق کتابخانه‌ای است و جذابیت این نوع تحقیق، از همان زمان، مسیر مرا مشخص کرد که البته دشواری‌های شدید خودش را هم دارد. باید یادآوری کنم که حتی کتاب‌هایی که درباره کارگردان‌ها تالیف کرده‌ام، مبتنی بر نوعی تحقیق کتابخانه‌ای و آرشــیوی هستند. خیلی علاقه‌ای به تماس با فیلمسازانی که درباره‌شان کتاب منتشر کرده‌ام نداشــته‌ام؛ هیچ مراوده خاصی با آنها ندارم. بیشتر اعتقادم بر این است که نگذارم کســی در کارم دخالت کند، حتی کارگردانی که فیلم‌هایش را دوســت دارم. من اعتقاد دارم که ســینمای ایران عرصه‌های کارنشــده فراوانی دارد. یادم می‌آید که یک‌بار به شوخی به شادروان عبدالحمید شعاعی تهرانی، که پژوهشگر پیشکسوت ماست، گفتم گمان نمی‌کنم هیچ آدم بیکار دیگری مثل ما پیدا شود و بخواهد راه تحقیق‌های این‌چنینی را دنبال کند. جواب قانع‌کننده‌ای داد. گفت من هم موقعی که شروع به این کار کردم گمان نمی‌بردم کسان دیگر در این راه قدم بردارند. ولی وقتی شما و یکی، دو نفر دیگر را دیدم خیلی خوشحال شدم. در مقدمه جلد اول کتاب «فیلم شناخت ایران» هم گفته‌ام کاری که آقایان شعاعی و جمال امید، قبل‌تر از من انجام داده‌اند، حتی اگر ایرادهای فراوانی هم داشته باشد، یک امتیاز خیلی مهم دارد و آن هم این است که فیلم‌هایی را که ساخته شده و نمایش داده شده یا نشــده‌اند را در کتاب‌هایشان ثبت کرده‌اند که به‌خودی خود عصای دست برای پژوهش‌های بعدی است. من در وهله نخست اسم فیلم‌ها را از کتاب‌های آنها اخذ کردم و پس از آن برای پژوهش‌ام دنبال اطلاعات گسترده بعدی رفتم که تفاوت کار من را با کار آنها نشان می‌دهد.

اصلا نگاه‌تان به «تاریخ سینما» چگونه است؛ چون برخی معتقدند تاریخ را مورخان می‌ســازند؟ اصولا می‌شود تاریخ را بدون قضاوت نوشت؟ و با توجه به کمبود منابع کتبی چگونه می‌توان از دخل و تصرف وقایع دوری کرد؟

معمولا گفته می‌شود که برای نوشتن تاریخ ابتدا باید واقعیت‌های آن را محقق ســاخت و ســپس از آنها نتیجه‌گیری کرد. درواقع محتوای تاریخ مجموعه‌ای از واقعیت‌های محقق است؛ واقعیت‌هایی که به‌صورت مواد سمعی و بصری و اسناد مکتوب در دسترس مورخ قرار می‌گیرند. ببینید، امروزه همه ما می‌دانیم که مثلا «جشــن عید گل» در ۲۷ مرداد ۱۲۷۹ شمســی برگزار شــد و میرزاابراهیم‌خان عکاس‌باشی، در مقام نخستین فیلمبردار سینمای ایران، در این روز اولین تصاویر متحرک را فیلمبرداری کرد و نه در ۲۳ مرداد، یا میرزاابراهیم‌خان صحاف‌باشــی نخستین «تماشــاخانه» را برای نمایش فیلم در آبان ۱۲۸۲ راه‌اندازی کرد و نه در ســال ۱۲۸۳ یا آذر ۱۲۸۴، آنطور که پاره‌ای مورخان ســینمایی نوشته‌اند. بدیهی اســت که مورخ نباید چنین اشتباه‌هایی مرتکب شود؛ زیرا به‌گفته هاسمن، شاعر انگلیسی، «صحت وظیفه اســت و نه فضیلت». بنابراین استناد به اسناد و مدارک صحیح شــرط لازم برای کارِ مورخ است و نه وظیفه اصلی او. معمولا واقعیت‌های اساســی برای همه مورخان، اگر دقت و صرافت در کار خود داشته باشند، یکسان است و جزو مصالح کار آنهاست و نه خود تاریخ. اجازه دهید یک مثال دیگر بزنم. صحاف‌باشــی، تا آنجا که ما می‌دانیم، نخســتین ایرانی‌ای بود که در تاریخ هشتم خرداد ۱۲۷۶، ۱۷ ماه پس از اولین نمایش عمومی فیلم در پاریس، تصویر متحرک را در تماشــاخانه پالاس لندن دیده است. مسلما قبل از او صدها فرانسوی تصویر متحرک را در همین سالن دیده بودند. تماشای فیلم توسط فلان شخص فرانسوی در آن سالن، برای تاریخ سینمای ما رویدادی تاریخی محسوب نمی‌شود و علاقه ما را جلب نمی‌کند؛ اما تماشای فیلم توسط صحاف‌باشی برای ما یک واقعیت تاریخی مهم به‌شمار می‌رود. در واقع این سند تاریخی می‌تواند توسط ما به‌صورت یک واقعه تاریخی ثبت و واخوانی شود؛ هم به‌این دلیل که نخستین مواجهه یک ایرانی است با پدیده سینما و هم اینکه همین شخص، چندی بعد، نخستین سالن نمایش عمومی فیلم را در ابتدای خیابان چراغ‌گاز (امیرکبیر) دایر می‌کند. این موضوع را با حوصله و دقت بیشتری می‌توان ادامه داد؛ اما قبول بفرمایید که زمان و حجم کلمات در نظر گرفته شده برای این مصاحبه مانع از تفصیل بیشتر است...

آیا حضورتان در فیلمخانه ملی ایران در به سرانجام رساندن کارهایتان موثر بوده؟

مسلما. گمان می‌کنم حضور من در فیلمخانه ملی ایران نتیجه و تبعاتی دوگانه داشــته اســت، که به اختصار از این قرار است: از یک‌ســو، من و همکارانم در این بیست‌واندی سال تلاش‌های بی‌وقفه‌ای داشته‌ایم در جمع‌آوری مجموعه فیلم‌هایی که در آرشیوهای دولتی و خصوصی در موقعیت بسیار بدی نگهداری می‌شدند و طبعا شناسایی و سروسامان‌دادن به آنها و حفظ و نگهداری‌شان در فیلمخانه ملی ایران و از سوی دیگر، شناسایی، بازبینی، تکمیل و مرمت تک‌تک این فیلم‌ها سبب شده است که تقریبا از وجود و کیفیت هیچ فیلم مهمی بی‌اطلاع نباشم. در واقع هم تحقیق‌های من به شناســایی این فیلم‌ها کمک کرده و هم خود این فیلم‌ها تحقیق‌های من را عینیت بیشتری بخشیده و دقیق‌تر کرده است. شما نخستین کسی هستید که در این بیست‌واندی سال من را وادار به چنین اعتراف و ادعایی کرده‌اید.



هنوز هم برخی نمی‌دانند شما همان «غلام حیدری» هستید. با این مساله چگونه برخورد می‌کنید؟

راستش را بخواهید طور خاصی برخورد نمی‌کنم. به هر دو اسم واکنش یکسان نشان می‌دهم و اصلا هم پشیمان نیستم که هنوز ممکن است خیلی‌ها ندانند که این دو اسم متعلق به یک نفر است! بگذاریدش پای همان امتناع از شهرت کاذب کسب‌کردن.

سال‌ها حضور در کتابخانه‌ها، تنفس در فضای غبارآلود کتاب‌های قدیمی وهزار مساله دیگر، مشکلات پیش روی شما در تدوین تاریخ سینماست. آیا فکر می‌کنید کسانی از نسل جوان کار شما را دنبال خواهند کرد. همان‌گونه که شما از فعالیت کسانی چون عبدالحمید شعاعی بهره گرفتید؟

اگر حمل بر خودســتایی نشــود اضافه کنید: کار و تنفس در محیط و فضای آلوده‌ای که فیلم‌های یکصد ســال اخیر سینما، در شــرایط خوب و بد، نگهداری می‌شوند؛ اما من یادم نمی‌رود که کار در چنین محیط‌ها و فضاهایی از سر انتخابی آگاهانــه و نه تحمیلی بوده و همواره از چنین انتخابی خرســند بوده‌ام. می‌دانید، دست‌کم در این دوره و زمانه و در چنین موقعیتی، انجام کارهای تحقیقی اینچنینی از نشستن پشت کامپیوتر و جست‌وجو در گوگل و یوتیوب حاصل نمی‌شود. باید اول کسی یا کسانی این منابع را از لابه‌لای روزنامه‌ها و کتاب‌ها و آرشیوها بیرون بکشد، تا بعد کسانی پیدا شوند و با حذف نام شما و جایگزین‌کردن نام خودشان حاصل تحقیق‌های شما را در فضای «نت» در دسترس عموم قرار دهند. خب بدیهی است که با وجود چنین فضای نامطلوبی برای کار، از میان نسل جوان‌تر، کمتر کسی پیدا شود که علاقه‌ای به انجام تحقیق‌های ناماجور مرجع داشته باشد. این موضوع را اینقدر در سال‌های اخیر گفته و نوشته‌ام که بیم آن دارم شکل «نق‌زدن» به‌خودش بگیرد یا گرفته باشد.

در حوزه ثبت تاریخ شفاهی چه کارهایی انجام داده‌اید؟

از همان آغاز دهه ۱۳۷۰ که نوشتن کتاب مستطاب «تاریخ اجتماعی سینمای ایران» را آغاز کردم، طبعا مواد سمعی و بصری و اسناد دست اولی نیاز داشتم که فقط با دیدن فیلم‌ها و فیش‌برداری از آنها، تورق روزنامه‌ها و کتاب‌ها و مجله‌های سینمایی مراجعه به سازمان اسناد ملی ایران حاصل می‌شد؛ اما حلقه‌های مفقوده با گفت‌وگو با دست‌اندرکاران اصلی سینما در سال‌های دور و نزدیک یافت می‌شد که از همان سال‌ها با گفت‌وگو با کسانی مثل ساموئل خاچیکیان، محمدعلی فردین، ناصر تقوایی، علی حاتمی، نعمت حقیقی، رضا صفایی، ایرج دوستدار و مانند اینها، به‌طور مستقل، آغاز شد و در اواسط دهه ۱۳۸۰، به‌پیشنهاد ایرج تقی‌پور، برای موزه سینما ادامه پیدا کرد و من و جواد طوسی و سیمون سیمونیان از پیش می‌بردیم. انجام پروژه «تاریخ شــفاهی ســینمای ایران» برای موزه سینما خیلی خوب پیش می‌رفت تا اینکه به‌دلیل ناهماهنگی‌هایی، که اصلا مسببش ما نبودیم، کار متوقف ماند و طبعا کسی هم پیگیر موضوع نشد. با وجود این، همان مقدار گفت‌وگویی که ما در آن سال‌ها انجام دادیم نتیجه‌اش مواد سمعی و بصری منحصر به‌فردی است که امیدوارم روزی سروسامان پیدا کند.

تفاوت تاریخ تحلیلی سینمای ایران شما با تاریخ سینمای ایران، که دیگران نوشــته‌اند، در این اســت که شــما تحلیل فرهنگی و اجتماعــی را در کتابتان گنجانده‌اید؟

درست است. به نوعی مسایل و مباحث فرهنگی، اجتماعی و سیاسی در آن تنیده شــده. اینها پدیده‌های مستقل از هم نیســتند. اگر فلان فیلم لوده است خود فیلم به‌تنهایی که مبتذل نیست. این ابتذال را از جاهای دیگری می‌گیرد؛ توی مجموعه‌های تلویزیونی هم هست؛ توی مراودات آدم‌ها هم هست، توی کتاب‌هایی که می‌خوانیم هم هست، توی شعرهایی هم که ظاهرا باید آدم‌های فرهیخته گفته باشند، هست؛ همین‌طور توی موسیقی و مطبوعات. نمی‌توان پدیده‌ها را مستقل از حواشی اجتماعی و فرهنگی‌شان بررسی کرد. چه بسا گاهی حواشی مهم‌تر و اصلی‌تر هم باشند.

ادامه در صفحه ۱۱

۱ صدا

حسّ انسانی سینما

داریوش مهرجویی

سینمای ایران طی تاریخ پرفرازونشیب خود موفقیت‌های زیــادی را تجربه کرده اســت. اگر بخواهم دلایل این موفقیت را برشمرم، نخست باید به این مساله اشاره کنم کــه همه ســالن‌های ســینمای ما فیلم‌های داخلی نشان می‌دهند. پرداختن بــه موضوعــات انســانی، روابط ســاده و فیلم‌های ساده کم‌وبیش در همه جای دنیا موفق بوده‌اند چراکه شیوه سنتی فیلم‌های هنری را دنبال می‌کنند و ما فرصت و نیاز به ســرمایه‌گذاری روی چنین فیلم‌هایی را داریــم. محدودیت‌هایی نیز وجود دارد. مانند اینکه تاثیر ســینمای ایران هنوز به اندازه‌ای زیاد نیست که بتواند بر تهدیدات بســیاری از کشــورها غلبه کند. در مورد فیلم‌هایم باید بگویم در اروپا توزیع شده. برای مثال در فرانسه معمولا در سالن‌های کوچک با بیننده محدود نمایش داده شده. نمایش آنها دو یا ســه ماه طول می‌کشد، بنابراین از نظر فروش موفق نیست. اما از دید آکادمیک و جشنواره‌ای موفق است. از ســوی دیگر به شخصه توان نسل‌سوم فیلمسازان ایران را خوب ارزیابی می‌کنم. خیلی به فیلمســازان جوانمان امیدوارم و درموردشان خوشــبین. این روزها یک فیلمســاز جدید ظهور پیدا کرده؛ «اصغر فرهادی» کــه فیلم‌هایش بســیار خوب است. تقریبا در همان حدواندازه فیلم‌های ما. آدم با اســتعدادی است. امیدوارم رشد کند و فیلم‌های بهتری بســازد. نسل‌های جدید نیز می‌توانند مثل ما فیلم بسازند. در فرهنــگ ما تاثیر ادبیات و شــعر زیاد

است. و به‌دلیل وجود مدارس فیلمسازی، کتاب‌هایی که منتشر می‌شود و امکانات موجود، افــراد حتی فیلم‌های بهتری هم خواهند ساخت.

البته شماری از نسل سوم فیلمسازان و عوامل فیلم اکنون خارج از کشور به‌سر می‌برنــد. فکــر نمی‌کنم راه درســتی را انتخاب کرده باشند. من در هالیوود بودم و فرصت ساخت فیلم در آنجا را داشتم. چهارسال هم در پاریس بودم و آنجا هم فیلم ساختم. اما آن فیلم‌ها روی من تاثیر نداشت. ســینما یک حس انسانی است. به‌ندرت پیش می‌آید که فیلمســازی از کشــور ما به اروپا برود و یک فیلم خوب و معنادار بسازد. بحران‌های اروپایی شبیه بحران‌های ما نیســت. اگر من چیزی را از درون حــس نکنم، نمی‌توانم انجامش دهم. من به ایران برگشتم؛ چرا که ایده‌ها و منشأ تغذیه من اینجا است. فیلمسازی من در ایران معنا پیدا می‌کند.

فیلمســازی بــه باور مــن، یک کار هنری اســت. برای من هدف اصلی یک فیلــم ایجاد ارتباط با بیننده و کوشــش برای گســترش آگاهی، درک و فهم آنها از جامعه‌شان است. داستان‌گویی صرف، یک کار سطحی اســت. این کاری است که ۹۰درصد ســینمای جهان در زمان حاضر انجــام می‌دهد؛ یعنی ســعی در ســرگرم‌کردن ما. برای من هدف از یک فیلم این است که حرفی داشته باشد و نه اینکه فقط داستان باشد.

۲ دوربین

جای خالی «خانه سینما»

عزت‌الله انتظامی

در آستانه روز ملی سینما هســتیم. باید بگویم اگر الان ســینمایی بــه نــام «سینمای ایران» داریم به خاطر همت کسانی است که ســال‌ها قبل برای سینمای ایران زحمت کشیدند. به خاطر می‌آورم در ســال‌های خیلی دور، کمدی‌های فرانسوی و ایتالیایی دوبله‌شده یا نشده بیشتر سینماهای کشور را تسخیر کرده بودند و مردم برای دیدن فیلم‌های ایرانی به ســینما رغبتی نشان نمی‌دادند. ولی بازیگرانی مثل محمدعلی فردین، بهروز وثوقی، ناصر ملک‌مطیعی و... با بازی در فیلم‌های ایرانی باعث شــدند تا مردم به ســالن‌های سینما بیایند و در صف‌های طولانی بایستند تا فیلم‌های ایرانی را تماشا کنند. البته بعدها ساخت این نوع فیلم‌ها از حد گذشت و به اصطلاح خوب درنیامدند. ولی باز هم به همت فیلمسازان جوان ایرانی، سینمای ایران جانی تازه گرفت. فیلمسازان نوجویی مثل مســعود کیمیایی با ســاخت فیلم «قیصر» و همین‌طور داریوش مهرجویی با ساخت فیلم «گاو» موج جدیدی در سینمای ایران ایجاد کردند و کلا ســطح کیفی فیلم‌ها را ارتقا بخشیدند. ضمن اینکه در پایان دهه ۴۰ هم فیلمسازی مثل علی حاتمی شروع به فیلمسازی کرد که به قول آقای مشایخی به درستی عنوان «سعدی سینمای ایران» را گرفت. او فیلمســازی تکرارناپذیر بود. همین‌طور زحماتی که ارامنه و به‌خصوص افرادی مثل ساموئل خاچیکیان برای سینمای ایران کشیدند، غیرقابل انکار است. ناصر تقوایی، خسرو هریتاش، پرویز کیمیاوی، سهراب شهید ثالث، بهمن فرمان‌آرا و... هرکدام طرح نویی در سینما درانداختند و حالا مهم این است که قدرشناس بزرگان سینما باشیم و از کارهایشان درس هنر فیلمسازی بگیریم. منتها بعد از بسته‌شدن «خانه سینما» آنقدر مسایل و مشکلاتی برای سینمای ایران به وجود آمد که به نظر می‌رسید دیگر سینمایی نداشته باشیم. مگر می‌شود در آستانه روز سینما، «خانه سینما» بی‌نداشته باشیم.

۳ حرکت

سرمایه یا خلاقیت

مسعود کیمیایی

سینمای ملی را... دو تعریف دارم.

۱- سینما... تعریف سینما هنوز وارد اتوبــان ســینمای جهان نشده است.

۲- ســینمای ما هنوز در حال جنگ داخلی است؛ نه روی پرده، بیرون از پرده.

مثال... سینمای ما هنوز نمی‌داند سرمایه مهم است یا خلاقیت. سرمایه دولتی، خلاقیت دولتی می‌خواهد...

آیا خلاقیت دولتی سراغ داری؟ باید میانشان سوال کنید.

مثال... تهیه‌کنندگان غیردولتی، سرمایه جذب می‌کنند، خودشان پول ندارند. آیا تهیه‌کننده بی‌سرمایه می‌تواند فیلم به‌دردبخور اجتماعی بسازد؟ به‌هم ارتباط دارند.

ملی... از تعریف صحیح آن معذورم.

۴ اکشن

درود بر سینما

داریوش فرهنگ

روز سینما، شب سینما، ماه و ســال سینما بیشتر یک سوال اســت تا یک جواب. مدتــی اســت آن روزهای پــر شــور و لذت ســینما را گم کرده‌ام. نمی‌دانم انگیزه‌ها رفته‌رفته کمرنگ و کمرنگ‌تر می‌شــوند یا سینما و مســایل دست‌وپاگیرش دارند از آن شــور و شوق می‌افتند. تا دلتان بخواهد جشنواره سینمایی داخلی داریم، تا دلتان بخواهد آمار داریم، دانشکده و آموزشگاه، کارگاه سینمایی و تا دلتان بخواهد آواز دهل شنیدن از راه دور داریــم. با نگاهی به وضعیت تئاتر و تولید آن، بودجه تلویزیون و تولید آن و توزیع و پخش فیلم‌های سینمایی متوجه می‌شویم، سینمای ما دور از بحران‌های ما همچون گرانی، تورم و تحریم‌ها نیست. سینمای ما تا دلتان بخواهد اگر و اما، باید و نباید دارد. تا دلتان بخواهد بازار تهمت، افترا، صف‌بندی و دارودسته‌بازی دارد. چتر فعالیت پراکنده مستقل باهزار رنج و درد راه به کجا می‌برد؟

کل بودجه سینمای ما در یک‌سال از یک طبقه چند واحدی یک برج در تهران امروز کمتر است. پس این همه بساط برای چیست؟ برای سینما؟ برای حال و روز ســینما یا برای پز فرهنگی که ما هم مثلا ســینما داریم؟ روز سینما زمانی است که نبضش بتپد و یک جریان هنری پردوام را رقم بزند. سالن‌ها پشت سرهم تعطیل می‌شوند. فیلم‌ها بی‌رمق و بی‌خاصیت‌تر می‌شوند. تنها دارودسته‌هایی قد علم می‌کنند که ساز ناکوک خودشان را می‌زنند. آنچه را که تو به‌عنوان یک «فیلمســاز» می‌خواهی، فلان دسته و گروه دوســت ندارد و آنچه را که «آنها» دوســت دارند، تو دوست نداری اما ســینما از همان روزی که قطارش در سال ۱۹۸۵ در کافه زیرزمینی به راه افتاد همچنان به راه خودش می‌رود. درود بر سینما، قطار و مسافرانش که سر باز ایستادن ندارند.