سینما

سینما، شاید درمیان وسایل ارتباط جمعی، پیشرفته‌ترین و توانا‌ترین آنها باشد.

سینما زبانی است مستقل و وسیع ــ هرچند به‌گفتهٔ «پازولینی» برای این زبان، لغت‌نامه‌یی تدوین نشده تاسینماگر بامدد‌گرفتن ازآنها جمله‌یی سینمایی بسازد، و البته چنین تدوینی هم امکان ندارد.

درعین حال، سینما نقش اقتصادی قابل اعتنایی نیز دارد، ویك وسیلهٔ تجاری صنعتی است، وبه‌اعتبار این ارتباط وسیع سینما باجوامع وافراد است که باید جریان آنرا درحیات یك ملت وجهان ملت‌ها دنبال‌کرد ونگران آن بود ــ همچنان‌که دیگر هنرهای تصویری و ادبیات‌را.

درزمان حاضر، این جریان درکشورما، نمایش عمومی فیلم‌ها درسالن‌های تجاری شهراست ونمایش اختصاصی آثار سینمایی درکانون فیلم و فستیوال‌های سینمایی (که‌درمدت این گزارش، ما فستیوال فیلم‌های فرانسوی‌را داشته‌ایم) و بدیهی است‌که اشاره به‌همهٔ این فیلمها بادرنظرگرفتن گذشت زمان، کاری است بیهوده ودراینجا تنها ازفیلمهایی‌که ارزش سینمایی دارند صحبت‌خواهدشد.

گفتگو با فرخ غفاری

اکنون پس‌ازسالها، حرکت وکوششی درسینمای ایران دیده می‌شود. سینمایی‌که به‌تدریج نمونهٔ ابتذال وبی‌مایگی معرفی می‌شد ودردست مشتی کاسبکار عامی وعوام‌فریب، قبضه شده‌بود اکنون تغیی برمی‌آورد.

اگر ازکوششهای پراکنده وناپیوسته‌ای‌که طی سالهای اخیر انجام‌گرفته بگذریم، سال ٤٨ سال سینمای ایران بود. سالی‌که مبداء جدیدی‌است برای احراز هویت وتشخص. نخست «قیصر» ساخته «مسعودکیمیائی» عرضه شد و بعد «گاو» دست‌آورد «مهرجویی». به‌قولی، همچون «قطعه‌ای الماس‌درمیان خروارها زغال».

«فرهنگ وزندگی» ازحرکت خون تازه درکالبد بی‌رمق سینمای ایران، شادمان است وبه‌آن دلبسته. اما این دلبستگی، احساسی نیست‌که تنها به‌نمایش دو فیلم دیدنی، وابسته باشد، بلکه این احساس نوعی تعهد است. تعهد درقبال یك هنر ملی.

گفتگوی زیر، برمبنای همین احساس باآقای فرخ غفاری صورت گرفته است.

فرخ غفاری ــ همین‌طور است. بلاشك به ترتیب آماده شدن فیلم‌ها، اول گاو، بعد قیصر احتمالاً «حسن کچل» وشاید چند فیلم دیگر که به‌ملاحظاتی می‌توان ازآنها نام برد، مثل فیلم برادران

فرهنگ وزندگی ــ آقای غفاری: ازشما به‌عنوان یك ناظر آگاه به امور سینمای ایران، دعوت می‌کنیم به این سئوال پاسخ‌دهیدکه: باتوجه به استقبال همگانی ازدو فیلم «قیصر» و «گاو» وبیاحاتی که این دو فیلم در میان صاحبنظران برانگیخت ــ که این، درهر حال نشان اعتنای آنها به سینمای ایران بود ــ آیا به‌عقیدهٔ شما حرکتی امیدوار کننده درسینمای ایران پدید آمده‌است؟

میناسیان که به نام «طلوع» موسوم است، **آرامش درحضور دیگران** فیلم ناصر تقوائی، **چشمه** کار آربی آوانسیان، **هالو** فیلم‌دوم مهرجویی یا فیلم **حسن گربه** ازجسنعلی کوثر علائم آشکار حرکت درسینمای ایران است. به عقیده من سال ۱۳۴۸، سال تولد فیلم ایرانی است من این استنباط روشن را ازنظر تاریخی دارم که هیچگاه ازاین‌دیدگاه جدا نبوده‌ام. تعدی آرشیو فیلم ایران (کانون فیلم) وخاصه، کار وتجربه‌ام این‌نظرگاه را به من‌بخشیده‌است. اگرفیلم‌های امیرارسلان...

ف – امیرارسلان اول؟

غ – بله، همان‌که شاپور یاسمی ساخت، و **لات جوانمرد** مجید محسنی.

ف – جنوب شهر خود شما.

غ – متشکرم، جنوب شهر، نسخه‌اول، **خشت‌وآئینه** ازابراهیم گلستان، سیاوش درتخت جمشید ازفریدون رهنما، و قطعه آخر **سه دیوانه** ازجلال مقدم را می‌توانیم سنگ‌های اول بنای فیلم ایرانی بدانیم. بافیلم‌هایی که درابتدا ذکر کردم، درسال۱۳۴۸ بازارسینمای ایران تکان خورد. واین حرکت نه فقط دربین عده‌ای سازندهٔ روشنفکر بود، بلکه دربین سازندگان به اصطلاح تجاری هم به چشم می‌خورد. دراینجا بااجازه میخواهم ازفرصت‌استفاده کنم وتقسیم‌بندی بهتری را درسینما عنوان کنم:
فیلم یا خوب است یا بد. فیلم تجاری خوب را فیلم خوب می‌گویند وفیلم روشنفکری خوب را هم فیلم خوب می‌گویند، وبالعکس، هرچندکه گروهی صرفاً در فکر بازار فروش هستند وعده‌ای دیگر اصلاً دراندیشه این بازار نبوده‌اند. مثل رهنما در سیاوش...، یا متعادل‌تر، گلستان درخشت وآئینه ویا من درشب قوزی. ازاین تقسیم‌بندی فیلم تجاری و روشنفکری که بگذریم، می‌بینیم که با فکر فروش، تکانی درسینمای‌ایران به وجودآمده‌است.

ف – آیا غیرازاین، ازنظر دیگر، جنبشی را می‌توان درسینمای ایران مشاهده‌کرد؟

غ – درسینمای ایران غیرازاین تقسیم‌بندی کلی، می‌توان شاهد فعالیت‌های جبهه‌ای بودکه دردانشگاه ملی جلساتی تشکیل می‌دهند و با ساختن فیلم‌های کوتاه ۱۶ و ۸ میلیمتری، می‌خواهند جنبشی به وجود آورند. کارهای این جوانان حتی اگر تقلیدی ازخارجی‌ها باشد اشکالی ندارد. زیرا اصل مطلوب این است‌که حرکتی پدید آید حتی به قیمت آن‌که مورد حمله وعتاب واقع شود. همه نهضت‌ها وگرایشهای نو با چنین تلقی‌ها وبرخوردهایی روبرو شده است. مثلاً نهضت نوی فرانسه. فعلاً جریانی راکه درایران

به وجود آمده و هنوز شکلی نگرفته، مکتب نمی‌نامیم. اما به هرحال منسوب است به نصیب‌نصیبی. در کنار این گروه، فقط دو گروه رسمی دیده می‌شوند: یکی وزارت فرهنگ و هنر که سازنده فیلم‌های مستند است و گهگاهی هم فیلم‌های داستانی، مثل فیلم تازهٔ خسرو سینائی که یقیناً اثر جالبی خواهد بود، و دیگری تلویزیون ملی ایران که هم فیلم مستند می‌سازد و هم فیلم داستانی. دربین جوانانی که در تلویزیون کار می‌کنند به موارد قابل ذکری برمی‌خوریم. مثل نامر نقوائی که چندفیلم مستند قوی ساخت واخیراً هم، «آرامش درحضور دیگران» را ساخته که باید قابل توجه باشد.

ف – به نظر شما چه انگیزه‌ای این جنبش را در سینمای ایران به‌وجود آورده وچه عامل مشترکی درفیلم‌های قابل اعتنای اخیر دیده می‌شود.

غ — به عقیده من قدری زود است که بتوانیم انگیزه فیلمسازان خودرا دریابیم و ارزیابی کنیم. فقط کافی نیست که آن را به یك بیداری ناگهانی وجدان منسوب کنیم. چه قبلاً این بیداری درجمعی مثل گلستان و رهنما و من بوجود آمد (که چرا درمملکتی که سالی صدواندی فیلم می‌سازد فیلم خوب ساخته نمی‌شود) اما به قیمت گرانی برایمان تمام شد. پس به‌این عامل، یك علت تجاری هم باید اضافه کنیم – علت مشروع تجاری – چون یك کالا، حتی کالای هنری، وقتی تولید می‌شود باید بازدهی داشته باشد تا بشود به تولید آن ادامه داد.

ف – بخصوص که سینما هنر گرانی است.

غ – برخلاف نقاشی یا شعر، مثلاً، با تمام این احوال هنوز علت مشترك را نمی‌توانیم پیدا کنیم. درآینده نزدیك، مثلاً هشت یا نه ماه دیگر که همه این فیلم‌ها به نمایش درآمد، می‌توان بررسی عمیق‌تری کرد. ازنظر اقتصادی و اجتماعی (حتماً علت اجتماعی هم وجود دارد) قضاوت صحیحی به عمل آورد. فعلاً می‌توان این تشخیص را داد که جوانان فیلمساز ما باآنچه دردنیا رخ می‌دهد تماس برقرار کرده‌اند.

پس فعلاً وجه مشترك این است که این فیلمسازان می‌دانند که سینمای نو ازده پانزده سال به این طرف دربعضی جاهای دنیا به‌وجود آمده. ازجنبش برزیل، انگلیس، ژاپن، فرانسه، از گرایشهای برگمان درسوئد وهمچنین ازآمریکا آگاه شده‌اند و به سهم خود سعی کرده‌اند که جنبشی درسینمای ایران به‌وجود آورند.

ف – ما می‌خواهیم ازآنچه شما این باره گفته‌اید این استنباط را بکنیم حدود تأثیرپذیری جوانان سینماگر

ما ازغرب، فقطدرحد یك مجراداولیه، یك به اصطلاح «اسارت» بوده است. زیرا آنچه درفیلم‌های موردبحث دیدیم، حکایت ازیك برداشت وپرداخت ایرانی می‌کند وارتباطی با روش مثلاً سینمای نوی فرانسه ندارد. هیچکدام آنها سعی نکرده‌اند ازگودار یا مثلاً رنه تقلید کنند.

ف – اکنون، جزئی‌تر، به‌کیفیات دو فیلم «قیصر» و «گاو» بپردازیم وببینیم‌که ازدو نحوه بیان مختلف آنها، کدام یك برای سینمای جوان ما ضروری‌تر است.

غ – کاملاً موافقم.

غ – اول این را بگوییم که قطع‌نظر ازتظاهرات له و علیه این دوفیلم، باید آنها را دید ودرموقع قضاوت هم، آن تظاهرات را فراموش کرد. نه به دلیل آن‌که آنها را مناسب ندانیم. حتی لازم است‌که دراطراف هرفیلم چنین‌مباحثاتی، هرچند تند، درگیرشود- به شرط آن‌که به مشاجره موهن نیانجامد ودر ورای آن، اغراض خصوصی وخدای ناکرده رشك وحسد وجود نداشته باشد. وبازقضاوت فعلی درمعیاری نیست‌که ما این فیلم‌ها ویا «شب قوزی» و «خشت وآینه» را با آثار بزرگ فیلمسازانی چون آنتونیونی، بونوئل، ولز، کوروساوا وغیره مقایسه‌کنیم. انگیزه ما این است‌که حدفهای تازه وبیانی تازه دراین فیلم‌ها دیده‌ایم. قضاوت اصلی زمانی است‌که اینها با یك محك بین‌المللی سنجیده شوند اما به طورکلی می‌توانیم بگوئیم که دونکته اصلی دردوفیلم قیصر وگاو این است‌که در اولی موضوع اخلاق فردی ودردیگری وجدان دسته جمعی پیش کشیده شده واین بسیار مهم است. درقیصر افرادی را می‌بینیم که ازمحیط واحدی‌خارج شده‌اند وفیلم‌درواقع‌بیان مصائب Passions تجمعی، نه‌درحدود مصائب مسیح است‌که ازجائی – آبادان، بی‌آنکه معنی سمبلیك داشته باشد – برمی‌خیزد وبه دلائلی خودرا مجبور می‌بیند‌که انتقام بگیرد وکشته شود.

درگاو تمامی یك دهکده، وارد ماجرا می‌شود. درست است‌که محورفیلم، مشهدی‌حسن‌است‌که عاشق گاو خویش‌است، اما مهرجویی ازابتدا، باآفریدن محیط بسیارمناسب وتصاویری بسیارخوب انتخاب شده، ما را وارد زندگی ده می‌کند ودرمسئولیت حوادثی‌که بعداً رخ خواهد داد شریك می‌سازد. شاید هم مسئولیت اینکه هیچکس جز چند نفر، مسئولیت واقعی را به‌گردن نمی‌گیرند.

ف – می‌خواستیم به‌اختلاف‌دیگری اشاره‌کنیم یعنی‌مسأله‌انتخاب نحوهٔ بیان. فیلم‌گاو، مضمونی سمبلیك را با دیدی

عزت‌الله انتظامی
در
فیلم «گاو»

غ – من بیان ساده‌تر را برای توده مردم، بر بیان برگزیده‌تری مثل بیان گاو – که خود آن را دوست می‌دارم – ترجیح می‌دهم. اما باید دید چه محتوائی است که دوفیلمساز را به جانب دو بیان مختلف می‌کشاند. در اینجا من حرف کوچکی دربارهٔ قیصر دارم. این خرده را جمعی دیگر هم گرفته‌اند که چرا عوامل معمولی فیلم فارسی در این فیلم هم وجود دارد. البته تا آنجا که استفاده منطقی وخوب از این عوامل هست، ایرادی در کار نیست. اما این که محتوای قیصر به مسأله ناموس می‌پردازد، از نظر شخص من مقبول نیست. در این فیلم، موضوع ناموس به طرز وحشتناکی مطرح شده است. خواهید فرمود که موضوع قتل برادر قیصر هم مطرح است ولی وقتی قتل او هم پیش می‌آید دیگر هیچ چاره منطقی جز رجوع مستقیم به مقامات پلیسی نیست. ناموس در تاریخ مملکت ما جوانب مثبتی دارد ولی در اینجا جنبهٔ منفی پیدا کرده است.

روشنفکرانه پرورش داده. از این نظر اندیشه دکتر ساعدی و ادراک هنری وسینمائی دقیق وآگاه مهرجوئی قابل تمجید است. اما قیصر مسأله‌ای ملموس‌تر را که ارتباط بازندگی واعتقادات توده‌های مردم دارد، به زبان ساده‌ای مطرح کرده که برای این توده مفهوم است: جلاجی وبررسی سرنوشت پهلوانی وبهادری از خلال سه نسل وتحول آن.

ازطرف دیگر پرسوناژ صددرصد مثبت دائی خیلی «تابلوئی» و «موزه‌ای» است، منظور آن پهلوان سابق زورخانه وشاهنامه خوان است که با اعتقاد کامل به اصول مردانگی مواظب است بیخودی چاقو کشی نشود. پرسوناژ مادر هم بیش از حد گریان وغمگین است. ماحصل کلام دربارهٔ قیصر اینکه اگر محتوای محکمتری داشت بیان خوب وسادهٔ آن بهتر جلوه می‌کرد. اما ازجوانب مثبت فیلم قیصر یکی تداوم وطبیعی بودن شخصیت قیصر است که بازی خوب وثوقی به آن رونق بخشیده است. ازطرف دیگر پرداخت داستان بسیار تمیز است. ازصحنه‌های خوب قیصر کشته شدن فرمان درزیرزمین وحمل جسد

قتل درحمام
از
فیلم «قیصر»

او روی پشت‌بام است که جستجوی میزانسنی خوب را نشان می‌داد. در گاو صحنه پایان فیلم خیلی گیرا بود. همانجاکه «اسلام» باکمال‌ترین مرد ده، واقعاً مشهدی‌حسن را گاو می‌پندارد و رفتار حیوانی با او می‌کند. همچنین صحنه انداختن جسدگاو در گاوچاه و بازی انتظامی قابل تحسین بود. اما یك نکته قابل ذکر درمورد لحظاتی است که قهرمان فیلم درحال گاو شدن است و مهرجویی و انتظامی اندکی به‌آن حالت ناتورالیستی داده‌اند درحالیکه لازم نبود علف خوردن اورا نشان می‌دادند. همان تفهیم بیماری روحی او و بعد نمایش نتایج آن کفایت می‌کرد.

ف – کاملاً درست است. درقیصر صحنه ورود فرمان به بیمارستان بسیار زیباست. شخصیت پهلوان فاجعه‌زده به‌کمك حرکت متناسب راه‌رفتن او، محیط سرد و لخت و راهروی طویل وموسیقی توصیفی غنی، ترسیم می‌شود. که البته به سهم مهم ملك مطیعی هم در درك نقش خویش باید توجه داشت. درگاو، صحنه‌کشاندن مشهدی‌حسن در زیرباران‌که یك پلان دور آن ازپائین تنه، تمالی از «سُپر هفتم» برگمان

(گروه اسیران مرگ برفراز تپه) را به یاد می‌آورد، بسیار زیبا بود. واصولاً مهرجویی نشان داد که در درک وبیان فضای غیرعادی وتاحدی سور - رئالیستی اثرساعدی قدرت فراوان‌نشان داده است.

ف - برمی‌گردیم به‌نکته‌ای که‌قیصر مورد انتقاد شما قرارگرفت. دراینجا بی‌آن که به ارزیابی محتوای قیصر بپردازیم فقط این را می‌پذیریم که در آن سخن ازواقعیتی دور یا نزدیک رفته است. وکیمیائی نیز، میزانسن وبیان قابل قبولی به‌آن داده است. اکنون مسأله این است که بین دودسته سوژه، یکی آنهاکه برای تودهٔ ما ملموس‌تر است، و دیگری آنها که مانندگاو، فضای خشن‌یونوئلی وگاه شوم برگمانی دارد وبا آن‌که محیط وآدمهای آن را می‌شناسیم حس می‌کنیم که این همان ساعدی است که‌آن فضاهای شوم وغریب وخارق‌العاده آن‌یونی را برابرمان گذاشته است (ومهرجوئی با چه توانائی و درکی این‌فضارا درسینمازنده‌کرده.) کدام‌یك برای سینمای ملی‌ما ضروری‌تر است.

ف - ما نظیر این تحول را دردو فیلم شما، جنوب شهروشب‌قوزی دیدیم. یعنی اولی بیشتر به زبان مردم ومحیط آشنای زندگی آنها نزدیك بود و دومی جنبه شخصی داشت.

غ - آغاز فیلم گاو را واقعاً باید ستایش کرد. ساختن محیط، معرفی ده ونمایش اشخاص بسیار جالب بود. واین به دنبال گفته واعتقاد شماست به بیان ساده‌تر. ممکن‌است فیلم را با یك «شوك» شروع کرد یاآنکه بیننده را برای‌دیدن‌داستان آماده‌کرد. مهرجویی این قسمت را خوب دریافته وبه طریق دوم عمل‌کرده است.

غ - آفریننده را نمی‌توان محدودکرد. او موضوعی را برای خود انتخاب می‌کند وسبکی را (که هنوز سبکی وجود ندارد ولی امیدواریم به وجود آید) هم برمی‌گزیند. من‌گمان می‌کنم کافی است آفریننده چنان ورزیده باشدکه با این تمرین، فرم ومحتوای بهتری را به مردم عرضه‌کند، با هرسبکی که می‌خواهد باشد، وچه بهتر که با سبك خودش. درهرحال برای آن‌که فاصله زیاد با سازندگان فیلم‌های تجاری ازبین برود باید قدمی برداشت. بی‌آنکه برای آن اسمی بگذاریم مثل جبهه سوم یا چهارم، یعنی این‌که محتوای بهتری را با میزانسن - زیرا فیلم‌های فارسی تابحال میزانسن نداشته‌اند - وبیان ساده‌وخوب به مردم عرضه‌کرد وبعد به‌تدریج‌فیلم‌های‌شخصی‌تر ساخت.

غ - راجع به جنوب شهر این توضیح لازمست که درآن زمان من تازه به ایران آمده بودم. جلال مقدم سناریوئی را نوشت وبا هم آن را خواندیم بعد به جنوب شهر رفتیم وآن را واقعاً دیدیم. در همان زمان من حس می‌کردم حرفهایی درسناریوی ما هست که دیگر مال این مردم نیست. سنتهایی به‌عنوان یادگار دیده می‌شودکه عمومیت ندارد.

فرمودیدکه داستان راحت‌تر بود. بله شکی درش نیست. ما آدمهایی را انتخاب‌کردیم که کاملاً ازمیان مردم بودند. یعنی جز بعضی صفات مبالغه‌آمیز، مجموعاً فیلم من ازمردم دوری نداشت. این آدمها عبارت بودند ازیك زن‌کارگر که رفته رفته به نوعی فحشاء کشیده می‌شد، یك‌بزن‌بهادر دروغی که‌قهرمان‌داستان‌بود - ومی‌ترسید اما هیأت پهلوان‌ها را برای خود ساخته بود - ویك چاقوکش واقعی

صحنه‌ای از
فیلم قیصر

وتیپ‌های دیگری که دور اینها قرار داشتند . امازاجع به شب‌قوزی... مدتی بود که من می‌خواستم موضوع «ترس» را نه درایران بلکه درروحیه شرقی ، به نحوی بیان کنم . ترس بدون‌آن‌که درست‌بدانیم ازچه چیزی . . . به این دلیل آن داستان بخصوص را ازهزارویکشب گرفتیم و به بالهٔ روی‌آن کار کردیم . چرا این داستان ازمردم دور بود ؟ چون برای بیان ترس قشرهای مردم مجبور بودم ازمقداری موارد استثنائی استفاده کنم . این موارد برای مردم ملموس نبود . بخصوص‌که شنیدم مردم ازاینکه نعش مرده‌ای را این طرف وآن طرف بکشانند خوششان نمی‌آید. درحالی‌که درفرنگ ، عامل توفیق این فیلم درست همین‌نکته دست‌بدست شدن مرده بود . البته درداستان اصلی من ، «قوزی» عاقبت زنده می‌شود (که مطابق موازین پزشکی هم قابل قبول است) اما روی ملاحظاتی مجبورشدیم از «رستاخیز» او خودداری کنیم .

به این ترتیب تفاوت بیان بین «جنوب شهر» و «شب قوزی» همان بودکه اشاره‌کردید یعنی اولی آشنا با خصوصیات عادی مردم و دومی دراطراف مواردی استثنائی .

ف – با قبول این مطالب، درصدد یك نتیجه‌گیری کلی هستیم. این نکته روشن است که ما از نظر فرهنگ سینمایی، پیشرفته نیستیم و می‌خواهیم این فرهنگ را رفته رفته ایجاد کنیم و به مردم ارائه بدهیم. دراین راه بهتر است که ازخود مردم شروع کنیم، از حدود امکانات وخصوصیات فعلی آنها. همچنانکه دیده‌ایم که در همه کشورهایی که سینمای ملی دارند، مثل کشورهای آمریکای لاتین، سینما مال مردم است ضمن آنکه برای مصرف «تراست» های سینمایی خود، سینمای هالیودی هم دارند.

غ – متشکرم که مسأله‌ای را پیش آوردید که به نقد سینما هم بطور کلی مربوط می‌شود. وممکن‌است جواب من حقیقتی را برای عده‌ای مطرح کند. کسانی که هوادار سینمای خوب ونهضت‌های نوی سینمایی هستند می‌گویند ما سینمای «گودار» را مثلاً می‌پسندیم وبه دنبالش هستیم سینمای هاکز، فورد و هیچکاك را نیز به‌همچنین. اینجا نکته‌ای پیش می‌آید، تنها کسی که به «موضوع» یا «سوژه» اهمیت نمی‌دهد، همین گوداراست. درحالی که فورد وهاکز وهیچکاك که من برای هرسه شان احترام قائلم قبل ازهرچیز داستانی را تعریف می‌کنند و، خوب هم تعریف می‌کنند. و در ورای داستان، حرفهای خودرا هم می‌زنند. این موضوع را معمولاً دوستان ما ازیاد می‌برند. به عقیده من هالیوود مکتب بزرگی است که ما باید دائماً به‌آن چشم داشته‌باشیم. آثار تجاری‌خوبی‌ازاین مرکز درسینماهای‌مانشان‌می‌دهند. که فیلمسازان ما باید بارها آنها را ببینند وتجربه‌کنندکه پرداخت خوب یك‌داستان چگونه‌است. ازفیلمسازان جوان مکتب نوی‌امریکا، مثل «لاری پیرس» که فیلم «حادثه» (Incident) را ساخت هم باید درس گرفت که چگونه سناریوئی را می‌نویسندکه دریك مترو، دریك محیط بسته ومحدود جریان دارد. ایده‌آل اینست که انسان حرف خودرا بیان کند. فیلم‌های این چنینی، کار می‌کند. بگذریم ازاینکه فیلم‌های گودارهم کارمی‌کند. زیرا تعداد روشنفکر و اسنوب در اروپا وامریکا زیاد است اما فیلم هاکز وفورد وهیچکاك بهرحال درهمه جا وهمه حال موفقیت دارد. ما باید بدنبال تعریف یك‌داستان برویم. قبل ازهرچیز باید داستان وسوژه وجود داشته باشد. ممکن است بفرمائید همه چیز تعریف یك داستان است. بونوئل هم که در ابتدا فیلم‌های سوررئالیستی می‌ساخت بالاخره داستانی‌را بیان می‌کرد. اما همین بونوئل، فیلم‌هائی که درحدود پانزده سال پیش درمکزیك می‌ساخت، فیلم‌هایی کاملاً پرفروش بود مثل **مرد خشن**، **ال**، **فراموش شدگان** . . . اما حتی‌درفیلمی مثل **کازینوی‌بزرگ** که کاملاً تجاری بود، افکار بونوئلی موج می‌زند. درست است که این فیلم دربرابر آثاردیگرش‌تاب‌ندارد امادرهمان مسیرفکری‌او قرارمی‌گیرد. پس **سینماگر** کسی است که ضمن‌آن‌که مرتباً کار می‌کند، ازبیان یك داستان پرهیزوهراس‌نداشته‌باشد. اما نه بیان داستان به هرقیمت. فی‌المثل درانتخاب بین «گنج قارون» و «مرگ یك قصه» اثر آوانگاردی نصیب نصیبی – که من خود دراین سبك‌کار نمی‌کنم – شکی نیست که من درکنار نصیبی خواهم بود. برای اینکه «گنج –

قارون» وتکرار مکرر آن شعارهای مبتذل اخلاقی را برای مردم ایران سم می‌دانم. تعریف طبیعی برای داستان لازم است. خواهشمندم نگاهی به آثار اخیر فورد، هاکز، وهیچکاك بیاندازید وببینید که قصه به طور طبیعی تعریف می‌شود. هیچکاك وقتی لازم بداند که فی‌المثل ورود کسی را به خانه‌ای بیان کند، بیمی ندارد ازاینکه زنگ‌زدن، در بازکردن و وارد شدن را کاملاً نشان دهد. واین کار چیزی ازهنر اوکم نمی‌کند.

غ – یك فیلمساز خوب اگر با تهیه‌کننده‌ای روبرو شود که به او بگوید این فیلم را بساز واگر ازنظر تجاری موفقیت پیدا نکرد، فیلم دیگری بتو نخواهم داد بنظر من این فیلمساز باید نظر تجاری تهیه‌کننده را برآورده سازد ولی ضمناً استقلال خودرا درچهارچوب داستان حفظ کند. زیرا درغیراینصورت یك سینماگر قابل اعتماد وشایسته، شانس کارکردن خودرا ازدست می‌دهد. البته اگر یك مؤسسه دولتی مثل تلویزیون ملی یا وزارت فرهنگ وهنر که قصد انتفاع ندارند، سرمایه‌ای دراختیار فیلمساز بگذارد، دیگر چنین توصیه‌ای به فیلمساز مورد ندارد. بهرحال بهتر آن است که تهیه‌کنندگان ایرانی را راضی کنیم رفته رفته به خواست فیلمسازها نزدیك شوند. من این فریاد را – لفظ بهتری ازفریاد سراغ ندارم – از ۱۳۳۵ تا ۱۳۴۰ که از کار کنار کشیدم وبعد ازآن هم به نفع کسانی که دست اندرکارند سردادم که سرمایه‌داران بیایند ویك شانس دراختیار فیلمسازان نوع دیگر ما بگذارند: شانسی با یك بودجه محدود، اگر تهیه‌کنندگان به این ترتیب تشویق شوند قدمی بزرگ برداشته شده است. حالا روی سخنم را متوجه روشنفکران تازه به‌کار رسیده‌ای برمی‌گردانم که می‌خواهند سینمای محض ومطلق بسازند:

بیائید و نظری به ممالك دیگر بیاندازید. ببینید که دیگران ازهمین راه رفته‌اند. تلاش کرده‌اند وبه جائی رسیده‌اند. همین‌بونوئل را دوباره مثال می‌زنم که از ۱۹۴۰ تا ۴۹ مجبورشد ازراه سینما ارتزاق کند اما درلابلای آن، ازخودش هم مایه گذاشت. البته حالا فیلم‌های آن زمان خودرا قبول ندارد. چه مانعی دارد. شما هم ازهمین راه شروع کنید وبعد بگوئید به دلائلی معلوم، قسمتهائی ازفیلم گذشته خودرا قبول‌ندارید. جبهه‌گیری متعصبانه فقط دربرابر فیلم تجاری مبتذل مقبول است وگرنه سعی کنید اولین فرصتی که بدست می‌آورید وسرمایه‌داری دراختیارتان پولی می‌گذارد، استفاده کنید وطوری عمل کنید که سرمایه او هم به جیبش برگردد.

ف – یعنی این که یك مسیر منطقی برای داستان لازم است. خوشبختانه اکثر جوانان فیلمساز ما این مسیر را رعایت می‌کنند و فی‌المثل یکباره از «گنج قارون» به بیان «گوداری» نمی‌پیوندند. اکنون به‌این نکته بپردازیم که باتوجه به وضع کنونی سینما، وابنکه جوانان آگاه فیلمساز ما دراقلیت هستند، چه عامل یا مجموعهٔ عواملی برای گام برداشتن به جلو لازم است.

ف – به عنوان سئوال آخر ، به‌نظر شما مجله‌ای مثل فرهنگ وزندگی برای پیشبرد سینما چه اقدامی می‌تواند بکند؟

غ – همین‌که درمجله شما هرشماره ، قسمتی به سینما ومباحث آن اختصاص پیدا می‌کند اقدام درخور توجهی است . فی‌المثل گفتگوی حاضر شاید بحثهایی را پیش بکشد وعده‌ای به مخالفت با نظرات من برخیزندکه ازاین میان نتایجی گرفته شود . همچنین گمان می‌کنم اگر همین بحث یا بحثهای دیگری را به صورت میز گرد یا صورت دیگری منعکس کنید گفتگو به اشکال مختلفی ادامه پیدا خواهدکرد وبدون تردید مفید خواهد بود . شما حتی اگر ازجنبش خاصی جانبداری کنید ، مخالفتها ومباحثاتی‌که پیش‌کشیده خواهد شد ، روشن خواهدکردکه یك اثر هنری قابل اعتنا واحترام است . تشکیل دادن سئانس‌ها وجلسات مرتب نمایش فیلم هم می‌تواند اقدام ارزنده‌ای باشد . ما خود این‌کاررا درآرشیو فیلم ایران می‌کنیم ولی این اقدامی است‌که هرچه تکرارشودکم شده‌است .

(برگزیده ازمصاحبه‌ای‌که روی نوار ضبط شده‌است)

دوصحنه از فیلم گاو