

# فیلمفارسی چیست؟

■ جبار آذین

□ سینما در ایران هرگز به صورت طبیعی و معقول به وجود نیامد و رشد نکرد. بانیان اولیه ی سینما برای ایجاد سینما - نه مشخصاً سینمای ایرانی - در حد شرایط تاریخی و اجتماعی، تلاش خود را کردند و فیلمهای آوانس اوهانیانس؛ «آبی و رابی» و «حاجی آقا اکتور سینما» و آثار عبدالحمین سپنتا، دختر لر، «چشمهای سیاه»، «فردوسی»، «لیلی و مجنون»، «شیرین و فرهاد» و دو فیلم ابراهیم مرادی «انتقام پیرادر» و «بوالهوس» نشان دهنده ی تواناییهای آنها در این عرصه است.

به دلیل اوضاع خاص تاریخی و سیاسی و جدی گرفته نشدن این مقوله، سینمای در حال رشد ایران نتوانست به حیاتش ادامه بدهد و از سال ۱۳۱۶ تا ۱۳۲۷ هیچ فیلمی توسط ایرانیها در ایران ساخته نشد و این دوره اول سینمای ایران بود.

با آغاز دوره دوم فیلمسازی در ایران، دکتر اسماعیل کوشان تحت تاثیر فیلمهای آمریکایی و هندی و ایرانی آغازگر حرکت جدیدی شد و نوعی از فیلم را که «ترکیبی ایرانی» داشت، وارد بازار سینما کرد و علی رغم فرازها و فرودهایی که متحمل شد، توانست فیلم ایرانی بسازد و شیفتگان سینما را به راه خود بکشانند.

از آنجا که در فیلمها کمتر به خلاقیت و ویژگیهای فرهنگی جامعه توجه می شد و بیشتر مبتنا کپی سازی و تقلید از روی آثار خارجی بود، فیلمهای آغاز دوره دوم آثاری قابل توجه و ارزشمند نبودند، با این حال به دلیل سطحی نگری و ساده انگاری سازندگان نوعی از فیلم ایرانی شکل گرفت که پایه و اساس درستی نداشت و بر تخیل و رویا پردازی و جذابیتهای کاذب تکیه می کرد. داستان این فیلمها ماهیتاً ایرانی و واقعی نبود و شخصیتها با تیپها و طرز بیان و حتی گاهی البسه آنها نشان و شباهتی به مردم ایرانی نداشتند. و به تقلید از خارجیها شکل گرفته بودند از این جمله اند فیلمهای: طوفان زندگی (علی در یابیگی - ۱۳۲۷)، شرمسار (دکتر اسماعیل کوشان - ۱۳۲۹)، کمرشکن (ابراهیم مرادی - ۱۳۳۰)، مستی عشق (دکتر اسماعیل کوشان - ۱۳۳۰)، دستکش سفید (پرویز خطیبی - ۱۳۳۰)، دزد عشق (دکتر اسماعیل کوشان - ۱۳۳۱)، گلنسا (سرژ آزاریان - ۱۳۳۲)، چهره آشنا (حسن خردمند - ۱۳۳۲)، لغزش (مهدی رییس فیروز -

۱۳۳۲) و ...

تقریباً تا اواخر دهه ۳۰ به دلیل حضور فعال تئاترهای معتبر در قالب بازیگر، فیلمنامه نویس و کارگردان، سینمای ایران با آلودگی و فساد زیاد عجین نبود؛ اما به مرور با از گردونه خارج شدن تئاترها و ورود تاجران آجر و آهن و بیوه های فاسد و ازخانه رانده شده ها و ... به سینما، زمینه ی احیای تولید فیلم به شیوه ی خاصی مهیا شد و تلاش معدودی، برای شکل دادن به سینمای ملی به سرانجام نرسید.

تا زمانی که هنوز سینماگران تئاتری مانند: علی دریابیگی، رقیه چهره آزاد، ژاله علو، فضل الله بایگانی، معزالدیوان فکری، غلامحسین نقشینه، ایران دفتری، عصمت صفوری، صادق بهرامی و ... در کنار چند فیلمساز و فیلمنامه نویس با سواد در سینما فعال بودند، جای بی استعدادها و پولدارها و پریچهرهای سکس فروش در سینما نبود؛ اما با باز شدن پای این قبیل افراد به سینما، سینمای ساده پسند سطحی و بی محتوا شکل گرفت و طی دهه ی ۴۰ به اوج خود رسید.

در اوضاعی که فیلمهای مبتذل و بی مصرف و اغواگر بر سینمای ایران حاکم بود و مقدرات سینما را تاجران و سوداگران سینما رقم می زدند، فیلم ارزشمند، فرهنگی و هنری که پایه های سینمای راستین را می ساخت، در ایران قدرت عرض اندام نیافت و معدودی که در پی ایجاد سینمای سالم و در ضمن پرمخاطب بودند، در تنگنای هنری، شغلی و اجتماعی قرار داشتند و حرف و راهشان در دنیای مافیایی فیلمسازان تاجرمآب انعکاس زیادی نداشت. در زمان اوج تولید فیلمهای بی ارزش و بی محتوا و به هنگام اوج گیری مقابله سینماگران و برخی از سینمایی نویسان با فیلمهای مبتذل و ضد ارزش که در آنها رقص و آواز، سکس، زود خورد، عرق و کبابه حرف اول را می زد و سازندگانشان پراثر «کنج قارون»، «حاتم طایبی» شده بودند، این نوع فیلمها صاحب عنوان و لقب شدند. هوشنگ کاووسی سینمایی نویسنده و منتقد آن سالها این قبیل آثار را «فیلمفارسی» نامید و از آن پس فیلمهای مزخرف و ضد ارزش به همین عنوان معرفی می شوند. فیلمفارسی از دو کلمه ی فیلم و فارسی تشکیل شده و قصد از ابداع آن به هیچ عنوان توهین به زبان و قومیت فارسی نیست بلکه این واژه انعکاس دهنده ی محتوای فیلمهای بی ارزشی است که به

زبان و ملیت ایرانی اهانت می کنند. زمینه ی تولید فیلمفارسی را کوشان، رئیس فیروز، خطیبی، مدنی و به ویژه سیامک یاسمی با آثارشان مهیا کرده بودند و باید فردین و فرزان و قادری های نیز شکل می گرفت تا این نوع سینما قوام پیدا کند و کرد و دیدیم با فرهنگ جامعه، سینما مردم چه ها کرد و باعث انحراف فراوان خانواده ها و جوانها شد. سرآسار دهه ۳۰ و اوایل دهه ۵۰ مملو از نمونه های فیلمفارسی است، بانام تعدادی از این آثار در زیر آشنا بشویم:

«ابرام در پاریس»، «آقای قرن بیستم»، «کنج قارون»، «قهرمان قهرمانان»، «خوشگل خوشگلا»، «موتلایی شهرما»، «شمسی پهلون»، «ازدواج ایرونی»، «بسترهای جداگانه»، «مرد بی ستاره»، «عروس تهران»، «زنی با نام شراب»، «ناتجیب»، «رقاصه»، «خاطر خواه»، «دو دل و یک دلیر» و ... در سالهای بعد از انقلاب و با حاکمیت ارزشهای جدید در سینما، به دلیل ضعف مسئولان و سینماگران، فیلمفارسی سازان امکان رشد یافته اند و آنها که نتیجه ی سینمای فیلمفارسی اند، می خواهند مجدداً فیلمفارسی یعنی سینمای فریب دهنده، آبگوشتی، ضد اخلاقی، سطحی و بی ارزش را با عناوین جدید در سینمای حاضر احیا کنند. آیا موفق خواهند شد؟ آیا اوضاع کشور با آن همه انسان معتقد و فرهنگی اجازه چنین کاری را می دهد؟ آیا مسئولان سینما در بازبهای سیاسی آنها شرکت خواهند کرد؟ آیا یک بار دیگر فیلمفارسی کرسی دار سینمای ایران خواهد شد؟

## فیلمفارسی سازان

چه کسانی و چرا به دنبال فیلمسازی به روال فیلمفارسی اند؟

ساختن فیلم ارزان و سودآور که تماشاگر را به سالنهای سینما بکشاند و باعث پرشدن کیسه ی آنها شود و ربطی هم به فرهنگ و انسانیت نداشته باشد، هدف اصلی فیلمفارسی سازان است. این افراد که خصلتی مادی دارند، از سینما، ثروت، شهرت و موقعیت می خواهند، از قدیمیها: رضا صفایی (تبریزی)، فردین، امینی، فریدون ژورک، وحدت، رئیس فیروز، شاپور قریب، و قادری ... نامبردی اند و از میان کسانی که در حال حاضر به دنبال فیلمفارسی اند. این افراد ... (لطفاً با یک نگاه سطحی به محصولات سینمای ایران آنها را

## یک حرکت ارزشمند در عرصه فرهنگ و هنر ایران اسلامی

کانون

فرهنگی، هنری، ایثارگران  
منتشر کرده است:



### مرتضی و ما

به کوشش سید محمد آوینی  
فیلمنامه / مرتضی و ما و  
دیگران / تالو نجیبانه / یک نگاه  
حکایت همچنان باقی است...  
دوست دارم ایران / تکنیک  
در سینما / آیا سینمای اسلامی  
وجود دارد؟

برای تهیه کتاب می توانید به  
نمایندگی های مؤسسه  
اطلاعات - مؤسسه روایت فتح  
در تهران و کتابفروشی های  
معتبر در سراسر کشور  
مراجعه نمایید.  
تلفن مرکز پخش:  
۳۱۲۲۳۲۳

تغییر و تحولاتی را پذیرا شد.

این تغییرات در تعویض مدیریتها، تغییر ساختار تشکیلات سینما، دور ریختن برخی از قواعد و ضوابط سینمای گذشته، روی آوری نسبی جوان به سینما، رانده شدن بخشی از مبلغان و مروجان سینمای مبتذل و سخیف گذشته نگرش ارزشی به سینما و تبیین دیدگاهها و ضوابط تازه نمود یافتند. و تغییرات مذکور اوضاعی را پدید آوردند که سینمای ایران را در آستانه ی تحول قرار داد.

حرکت جدید و تاریخی سینما - علی رغم دست نخوردن بدنه ی سینمای فیلمفارسی - دوره ای بیش از ۱۰ سال را طی کرد تا توانست به رغم تمام کاستیها و ندانم کاریها و کارشکنیها، راهی به سوی تندرستی بیابد، درست در اوضاعی که شرایط جدید، سینما را به سوی هدفمندی و ایجاد «سینمای ملی» سوق می داد. با تغییر سیاست مسئولان وقت سینما و اتخاذ روش مامشات و



مدارا و باز شدن درهای سینما به روی نادمان (۱) و توأبان (۱) فیلمفارسی، سینمای پرالتهاب ماسرخم کرد و از در ضعف به آستان بوسی «سرمایه» و «تخصص» فیلمفارسی رفت، و وقتی به خودش آمد که در مسیری جدید افتاده بود، مسیری که به آشتی «فیلم فارسی» با «فیلمفارسی» می انجامید.

#### فیلمفارسی سازان آمدند

برای رسیدن به چنین مرحله ای عوامل و وابستگان و جیره خوران فیلمفارسی، تلاشهای مالی، فکری، عملی و تبلیغاتی زیادی کردند و در این راه از حاتم بخشی اقتصادی و مالی فروگذاری نکردند، به گونه ای که دوباره البته با حفظ آبرو (۱) - در قالب سرمایه گذار فیلم، متخصص و کارشناس امور سینما و عوامل فنی در سینما حضور پیدا کردند و به مرور با تضعیف

بیابید، بنده امنیت شغلی و جانی می خواهم!) اصولاً هواداران فیلمفارسی، سینما را ابزاری جهت سرگرمی و کسب سود می دانند و در نگاهشان تولید فیلم ارزشمند که علاوه بر سرگرم کردن، حرفی را نیز با تماشاگر در میان بگذارد، مسخره می نماید. اینان به دلیل تغییر اوضاع، دیگر نمی توانند خانمها و آقایان را به رقاصی وابداری و در کافه ها بطریهای مشروب رایر سرآمد بدها بشکنند، لذا رقص و موسیقی فیلمفارسی را در قالب دنیای کودکان و نوجوانان در فیلمها مطرح می کنند و به جای کافه ها تیربار به دست در دست و صحرا و کوچه و خیابان دست به کشتار می زنند و ...

#### فیلمفارسی جدید و فیلمفارسی سنتی

فیلمفارسی سازان جدید و قدیم که اکنون به خاطر ضرورت تاریخی (۱) و حساسیتهای اجتماعی (۱) باهم ائتلاف کرده اند وصف متحدی را در برابر فیلمسازان فرهنگی و هنری، مردم و مسئولان دلسوز ساخته اند، در پی کشف فرمولها و قواعد مشابه آنچه در فیلمفارسی سنتی به کار می رود، هستند. آنها آگاهتر از آنند که بخواهند در فیلمهای فعلی صحنه های عاشقانه و سکسی بکنجاند، لذا در فکرابداع راههایی اند که بتوانند همان صحنه ها را به شیوه های دیگر در فیلمهایشان بکنجاند. عده ای از آقایان در فیلمهای مشخصی اینکار را کردند؛ اما بعضی از مسئولان جلو آنها ایستادند.

فیلمفارسی سازان سنتی توانایی درک شرایط عمومی جامعه را ندارند و از همین روست که به دست پروردگانشان (فیلمفارسی سازان جدید) یا سازندگان فیلمهای بی ارزش یا هراسمی که روی آن بگذارید متوسل شده و حرفها، شعارها و داد و بیدادهایشان را از زبان آنها مطرح می کنند. آنها به خوبی می دانند که هنوز فیلمفارسی خواهان جدید تا حد آنها پی آبرو نشده اند، برای همین هم همه جور امکان مالی و ... را در اختیار آنها قرار می دهند.

چیزی که فیلمفارسی گرایان جدید از فهم آن عاجزند و یا در پاره ی آن مسامحه می کنند این است که جریان فیلمفارسی عمیقاً سیاسی است و سرنخ آن از جایی می آید که بعضی از همین آقایان با آن مخالفند.

اتحاد تاریخی فیلمفارسی سازان سنتی و جدید برای تاریخ سینمای ایران بسیار حیاتی (۱) و برای مسئولان، مردم و فیلمسازان و سینمایی نویسان معتقد به سینمای سالم ملی هشدار دهنده است. حواسها را باید جمع کرد، فیلمفارسی این بار شمشیر را از رو بسته است.

#### از «فیلم فارسی» تا «فیلمفارسی»

بار خداداد انقلاب اسلامی و دیگرگونی در ارکان مختلف جامعه و جایگزینی اندیشه و ارزشهای جدید بر فرهنگ عمومی مردم، سینمای ایران نیز

مسئولان و هنرمندان مسلمان و متعهد، مواضع انقلابی را تصرف کردند و در پشت میزهای مدیریتها، معاونتها و ... جای گرفتند. به یاد بیاورید سال آخر کرسی داری آقایان انوار و بهشتی را که چگونه دستخوش امواج ساخته و پرداخته ی دست هواداران سینمای فیلمفارسی و به اصطلاح «سرگرم کننده» شدند، و از نتیجه ی مقابله ی آنها با جناح تندرویی که سینما را با حضور نامبرده ها از دست رفته می پنداشت، بیشترین سود را بردند، یعنی صبر کردند و هوشیارانه این و آن را به جان یکدیگر انداختند و بعد از تضعیف مسئولان، با پرچم فیلمفارسی وارد میدان شدند و با حمایتهای آشکار از سینمای مبتذل گذشته و مشروعیت دادن به توابعان مثلاً دل سوخته (!) به تاخت و تاز پرداختند.

### مسئولان و هنرمندان متعهد مقاومت می کنند

تولید ده ها فیلم مبتذل و ضعیف و بد که داستانهای آنها از روی فیلمهای منحط قبل از انقلاب و با هدف احیای آن دوران کپی شدند، استفاده از هنرپیشه ها و دست اندرکاران فاسد الاخلاق گذشته در فیلمها، پشت پرده ی فیلمها و نشریات ویژه ی سینمایی، - تأسیس چندین دفتر خصوصی فیلمسازی با حمایت سرمایه های بزرگان بازنشسته (!) سینمای منحط پیش از انقلاب ایجاد تریبونهای برای زمینه سازی ورود گسترده فیلمفارسی سازان و تولید فیلمفارسی، اوضاع را به سود «فیلمفارسی» تغییر داد؛ با این همه فیلمسازان مسلمان، متعهد و فرهنگی که دل درگرو تولید آثار فرهنگی داشتند، علی رغم اینکه برخی از آنها توسط جریان مذکور هضم و جذب شدند - به طور کامل عقب نشینی نکردند و آبرومندان به راه خود رفتند و استوار ماندند و آثاری درخور توجه خلق کردند. همینها و وجود چند مسئول دلسوز فرهنگی سد محکمی بود تا فیلمفارسی نتواند پرتخت حکمرانی سینمای ایران بنشیند و تاج مبتذل سازی را بر سر بگذارد؛ اما مسلم اینکه فیلمفارسی تا مرحله ی صدارت اعظمی (!) پیش رفت.

### آقایان فریدزاده و لاریجانی و امیدهای فیلمفارسی سازان!

با آمدن آقای فریدزاده که مسئول معتدلی بود، فضای فیلمسازی برای خیلیها باز شد و راهی را که آقای لاریجانی از روی حسن نیت در زمان تصدی خود در ارشاد برای توابعان (!) فیلمفارسی همواره کرده بود، گشادتر کرد.

این دوران، دوران خیزش علنی فیلمفارسی و گردآوری سیاهی لشکر برای قدرت نمایی توسط پرچمداران این نوع سینما بود. نگاهی گذرا به فیلمهای تولید شده و به نمایش درآمده در جشنواره های ۱۱ و ۱۲ و ۱۳ و ۱۴ فجر و مطالبی

که در یکی، دوشنبه ی واپسته به جناح سینمای بازاری درباره ی ستاره سازی، فیلمفارسی سازان، فیلم فارسی و ... چاپ شد، خوانندی گرامی را به خوبی در تحلیل و درک اوضاع سینما یاری خواهد نمود.

### آمدن ضرغامی و تغییر تاکتیکی سیاستهای تئوریسیتهای فیلمفارسی (۱)

با تصدی آقای ضرغامی در پست معاونت سینمایی و تحولات جدید در حوزه ی مدیریتها و ساختار تشکیلاتی سینما، جلوی پیش روی بی رویه ی فیلمفارسی سازان تا حدودی سد شد و مبلغان این نوع سینما که به دلیل بار منفی واژه ی «فیلمفارسی» از استعمال آن هراس دارند، طی میزگردها، سمینارها و جلسه های خصوصی و عمومی به تئوریزه کردن سینمای فیلمفارسی با عناوین «سینمای بعد از انقلاب»، «سینمای سرگرم کننده»، «سینمای پر فروش با مخاطب انبوه»، «سینمای عامه پسند» و ... می پردازند.

تئوریسیتهای فیلمفارسی روند مذکور را برای مدتی در چریده هایشان پی گرفتند و برنامه هایشان را از طریق تریبونهای دیگر طی میزگردهایی دنبال کردند.

مبلغان و برنامه سازان فیلم فارسی که از کفت و شنود با فرید زاده و دیگران درسهایی گرفته بودند و فضای فیلمفارسی زده ی چریده شان ظرفیت طرح تئوریهای ابداعی آنها را نداشت، با برنامه ریزی جدید، کارشان را در سنکری دیگر متمرکز کردند و این بار محتاطانه تر و همراه با بازیهای سیاسی / فرهنگی، تصمیم دارند که فیلمفارسی را به عنوان «راه محتوم سینمای ایران»، نهادینه کنند و با تمام توان در این راه بسیج شده اند، به گونه ای که رفقاییشان فیلمهای به اصطلاح سرگرم کننده - فیلمفارسی - می سازند، یارانشان پول تبلیغ و خرجشان را می دهند؛ یاورانشان در جایی شعار می دهند و خودشان در جای دیگر، تصویر آن را ترسیم می کنند.

آن چه بدیهی است اینکه سینمایی که حضرات به دنبال آنند، سینمایی فرهنگی و انعکاس دهنده ی مسائل و موضوعهای جامعه ی ما نیست، سینمای پر فروش و سرگرم کننده ی آنها، ملو از آثاری پراز آرتیست بازی، زد و خورد، روایت عشق آرتیست و آرتیسته، کاسبکارانه و بی ارزش است. در واقع آنها برای تاجران سینما راه و روش تجارت سینمایی را طراحی و ابداع می کنند.

### فیلمفارسی به روایت تئوریسیتهای و پرچمداران آن!

بدنیست در زیر بعضی از حرفهای آنها را که طی یک میزگرد مطبوعاتی عنوان شده اند، پاهم مرور کنیم. در این میزگرد که به صورت سلسله - وار - ظاهرآ - ادامه خواهد داشت سبعت از بررسی فیلمهای جشنواره ی چهاردهم فجر، بازار بحث

درباره ی فیلمهای مطرح، پرفروش و سرگرم کننده - همان فیلمفارسی - گرم می شود. صاحب امتیاز مجله در میزگرد می گوید:

«... اگر مدیریت آقای فریدزاده ادامه پیدا می کرد، ما احتمالاً شاهد تماشای چند محصول دیگر بودیم که از دیدگاه دیگری برخوردار بود. منتها چون بسیاری از فیلمسازان بعد از این تغییر مدیریت نتوانستند با شرایط جدید کنار بیایند، یاوام شان آماده نشد و خلاصه نتوانستند فیلم بسازند و گروه جدید هم فقط راهها را برای ساختن فیلم و گرمای تولید باز کردند ...»

البته در حرفهای وی تناقض وجود دارد. او از طرفی آمدن ضرغامی را مانع تولید «آن» چند محصول دیگر، می داند و از سوی دیگر عنوان می کند که «گروه جدید فقط راهها را برای ساختن فیلم و گرمای تولید باز کردند».

صحبتهای ذکر شده نشان دهنده ی آن است که در اوضاع مدیریت آقای فرید زاده، آنها راحتتر بودند و چند محصول از دیدگاه دیگر، می ساختند. با توجه به حمایت دوستان میزگرد به زودی می فهمیم که منظور از «محصول با دیدگاه دیگر» چیست.

یکی از تئوریسیتهای حاضر در این میزگرد می گوید:

«بنابراین در بسیاری از موارد (مدیریت سینما) از سیاست و از طرز تفکر، بینش و حتی اعتقادی که دارند، عدول می کنند. مجبور است عدول کند، چرا که باید جشنواره به رغم جوی که ساخته شده بر فیلم و پر رونق باشد. (توضیح نگارنده ی مقاله ای که می خوانید: این جوی که ایشان درباره ی آن صحبت می کنند، جو خاصی است که خودشان عن قریب درباره اش خواهند گفت) یادتان باشد که در تابستان با گفت و گوی همین امید روحانی که این جا نشستند و در خصوص گفت و گو و مقابله ی بهروز افخمی این جو ایجاد شده بود.»

دوستان خود اعتراف می کنند که برای بهم ریختن مدیریت سینمایی ارشاد و نظم آن - اگر چه ضعیف - و به کرسی نشاندن سینمای کاسبکارانه جرسازی می کرده اند.

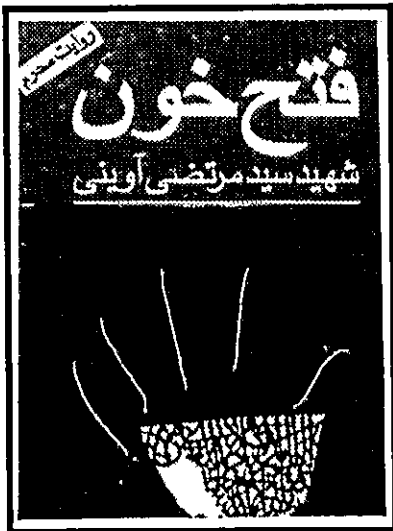
توجه کنید!

«چه در زمان گذشته و چه حال، هرگز در این مملکت سینما به عنوان سرگرمی مطرح نبوده، همه سعی می کنند این نکته را القا کنند و اصرار دارند که سینما سرگرمی نیست. بنابراین سینما شکل طبیعی خودش را هرگز پیدا نکرد. به هر حال چیزی که امسال جایش در جشنواره خالی بود، سینمای سرگرم کننده ی، خوش ساخت و سالم و خوب بود.»

عجبا! فیلمهای سرگرم کننده در جشنواره نبود، اما همنشین ایشان در همین میزگرد می فرماید: «امسال ۶۰ فیلم داریم که ۵۰ تایش قادر به ارتباط با تماشاگر نیستند ...»

یک حرکت ارزشمند  
در عرصه فرهنگ و هنر  
ایران اسلامی

کانون  
فرهنگی، هنری، ایثارگران  
منتشر کرده است:



روایت محرم  
**فتح خون**  
اثر: سید مرتضی آوینی

برای تهیه کتاب می توانید به  
نمایندگی های مؤسسه  
اطلاعات - مؤسسه روایت فتح  
در تهران و کتابفروشی های  
معتبر در سراسر کشور  
مراجعه نمائید.

تلفن مرکز پخش:

۳۱۲۲۳۲۳

ارزشی با عنوان فیلمفارسی نزد مردم ایجاد کرده اند، آنها و فیلمهایشانرا به زیر سؤال ببرند. سوداگران سینما به درستی می دانند که واژه ی «فیلمفارسی» - چه بخواهیم و چه نخواهیم - جزو فرهنگ واژه های سینمای ایران قرار دارد و هنوز موضوعیت خود را حفظ نموده است. توضیح این نکته ضروری است که کسانی نیز در عرصه ی سینمای ایران وجود دارند، که واژه مذکور را نتیجه ی دوران ویژه ای از تاریخ سینما می دانند و کاربرد آن و ترکیبش را چندان به صواب نمی یابند و می اندیشند اگر واژه جدیدتری می داشتند، می توانستند برتن فیلمهای گیشه ساز بپوشانند، اینها بیشتر دلشان به حال کلمه های فیلم و فارسی می سوزد، اما باید بدانند که فیلمهای بی هویت که در آنها ارزشها زیر سؤال می رود، قصه و شخصیتها و ساختار سینمایی کپی آثار خارجی است و در فرهنگ جامعه ی ما جایی ندارد، شایسته ی عنوانی جز فیلمفارسی نیستند، واژه ای که بازگو کننده ی بی محتوایی، ضد فیلم و ضد فارسی بودن آنهاست.

بحث نگارنده در واقع جدل بر سر استفاده یا عدم استفاده از واژه تلخ فیلمفارسی نیست، نکته تولید فیلمهایی با همان عناصر و ساختار طلایی (!) است که مانع بزرگی بر سر راه احیای سینمای ملی و اساساً صنعت و هنر سینمای ایران تلقی می شود.

افشا و طرد جریانی که فیلم مبتذل و به اصطلاح آبگروشتی و بی محتوا می سازد، برای هویت دادن به سینمای ملی و فرهنگی امری ضروری است، اگر سینمایی سالم و ارزشمند می خواهیم نه فقط با واژه ی فیلمفارسی که مرده ای متعفن است که با تولید این گونه آثار به لحاظ تاریخی باید وداع کنیم؛ درست برعکس شیفتگان سینمای مبتذل گذشته که سعی می کنند با انواع ترغیبات آرا احیا نمایند. سینمای سالهای اخیر ایران متشکل از سینمای فرهنگی، دفاع مقدس و ملی است که تولید همه نوع فیلم تماشاگر پسند را در دستور کار خود دارد، اما این سیر تکوینی تاریخی نباید میدان را به دست بی کفایت سوداندوزان سینما بسپارد تا به خیال خامشان دوران مرده ی فیلمفارسی را احیا کنند، اگر چه معتقدیم این جسد متعفن، جایش در تاریخ گذشته است؛ اما از آشوب و شیظنتهای گذشته گراها نباید غافل بود. هیچ کس با تولید فیلم سالم تجاری مخالف نیست اما این با احیای اموات و اجساد، تحت هر عنوانی از جمله «پیشکسوتان فیلمفارسی» اساساً متفاوت است. سینمای ایران به لحاظ تاریخی و اوضاع اجتماعی و رشد فرهنگی اجتماعی و... «فیلمفارسی» نمی خواهد، طالب آثار جذاب و سرگرم کننده است، اما شیفته ی مرده ها و مردار خواران نیست و اجازه ی میدان داری به آنها را هرگز نخواهد داد.

این ۵۰ فیلم چه نوع آثاری اند؟ حتماً فیلمهایی که حرفی برای گفتن ندارند و چند روزه از روی فیلمهای این و آن کپی شده اند. شاید هم حرفشان حرف مردم نیست و اصولاً ربطی به سینما ندارند و صرفاً برای سوداگری، تفنن و «سرگرم کردن» ساخته شده اند که صدالبته بیراهه رفته اند. جالب است که ۶۰ فیلم جشنواره در تحلیل یکی دیگر از اهالی میزگرد بدین گونه اند:

«فریدون دارد این را می گوید که همین فیلمها - اتفاقاً - از نظر محتوا، موضوع، مایه، قصه و ساختار نشان دهنده ی وضع کنونی جامعه ی مايند. این ۶۰ فیلم تشتت، بی ثباتی، پاره وای و عدم وجود دیدگاه مشخص و مسائل امروز جامعه ی ایران را نشان می دهند، و به عبارتی یعنی: با وجودی که ۵۰ تا فیلم قادر به ارتباط با تماشاگر نیستند، ولی «مسائل امروزه ی جامعه ی ایران را نشان می دهند، و اصولاً دیدگاه مشخصی وجود ندارد، ... و بقیه اش سیاسی است و به نگرانده ارتباطی ندارد!»

در زیر، گفته های یکی دیگر از اهالی میزگرد را بخوانیم، با این تعجب که سینمای مطلوب دوستان یعنی «سینمای سرگرم کننده»، وجه ابتذال نیز دارد.

«درست است که در تقابل با آقای فرید زاده، جناح دیگر می آید و با گروه دیگری که طرفدار سینمای سرگرم کننده اند تماس می گیرد و حتی تشویق به کار هم می کند، ولی از آن جایی که آن بخش (سینمای سرگرم کننده) در شرایط غیر طبیعی فعلی نمی تواند درست عمل کند، وجه ابتذال آن رشد می کند.»

در جایی دیگر از همین میزگرد، تئوریسین «سینمای مطلوب» پاریشخند منتقدان می فرماید: (البته بدون شرح بخوانید!)

«... در طول تاریخ این سینما، منتقد و روشنفکر این مملکت مرتب گفته است آقا جلو این را بگیرد و جلو آن را ببندید، سالها شنیدیم که جلو گنج قارون را بگیرد، چرا؟ شما آقای طوسی، می گوید که تماشاچی این فیلمها بعد از ۵ دقیقه بیرون می آید. شما ملاک قضاوت تان را در این سینمای منتقدان نگذارید. متأسفم که همین فیلمهای مبتذل در شهرستانهای کوچک و بزرگ روی پرده می روند و تماشاچیان می روند و تا انتها هم می نشینند و لذت می برند.»

همین بزرگوار به نتیجه دربخشی دیگر می گوید:

«وقتی سینما شکل طبیعی اش را پیدا کند، تعداد فیلمهای مردم پسند استاندارد بیشتر خواهند شد.»

چه باید کرد؟

فیلمفارسی گراها از این نظر که واژه ی «فیلمفارسی» ممکن است خدشه ای به واژه های فیلم و فارسی وارد کند، آنرا کتمان نمی کنند. آنها درهراسند که به دلیل ذهنیتی که فیلمهای ضد