هم نیستند.
ببینید! مشکل عمده سینمای ما، عموما منطق روایی است، و «فیلمفارسی» اساسا فاقد منطق روایی است. جهان این آثار باورپذیر نیست و در آن‌ها همه چیز آبکی و یلخی است.

برخی آثار محمد کارت را به سبک و ساختار فیلمفارسی می‌خوانند؛ هرچند که فیلم‌های کارت ممکن است از نظر مفهومی بحث عمیقی ارائه ندهند، اما از نظر فنی و روایت درست هستند.

آثار کارت با این آثار متفاوت‌اند و به سینمای تجاری صرف ارجحیت دارند. ببینید همگی ما می‌دانیم که سینما یک پدیده سرگرم‌کننده است، اما اگر فیلم‌ها صرفاً برای سرگرم کنندگی ساخته شوند، از دایره داوری تاریخی دور خواهند ماند و عمرشان محدود به اکران ناچیزشان خواهد شد. ضمن آن‌که آن نگرش سرگرم‌کنندگی، امروز دیگر در مناسبات مدرن کاملاً نا کارآمد است. فیلمی که تنها برای سرگرم کردن مخاطب تولید شده باشد، همانند غذایی است که جسم را تغذیه نمی‌کند و ذهن نیز با چنین آثار پوک و سطحی رشد نمی‌کند. مسئولیت فیلم صرفاً سرگرم‌کنندگی نیست، هرچند ذات فیلم باید جذاب باشد. فیلمی موفق است که مانند کتابی جامع، هم جذابیت دارد و هم محتوای درست ارائه می‌کند و سطح سلیقه و ذائقه مخاطب را ارتقا می‌دهد. آثاری که صرفاً به سرگرم‌کنندگی می‌پردازند، از جمله برخی آثار فیلمسازان و تهیه‌کنندگان امروز، که تنها مخاطب را مشغول می‌کنند و هیچ ارزش افزوده فرهنگی یا هنری ندارند، عمری کوتاه دارند و به ندرت هم به پانتئون و معبد سینما راه می‌یابند. دیدن یک فیلم باید مانند مطالعه کتابی باشد که مخاطب همزمان سرگرم می‌شود و از نظر ادبی و محتوایی ارتقا می‌یابد. فیلم موفق، سطح سلیقه و ذائقه مخاطب را ارتقا می‌دهد؛ به گونه‌ای که پس از تماشای آن، توانایی پذیرش و درک آثار مهم‌تر و پیشرفته‌تر را فراهم می‌کند. اما آثار صرفا سرمایه‌سالار و گیشه‌ای که هدفشان فقط سرگرم‌کنندگی صرف است، همانند برخی آثار این روزگار، پسرفت فرهنگی هستند.

برخی معتقدند که سینمای ایران بعد از انقلاب ۵۷ توانست از محدودیت‌های سانسور فرصت ایجاد کند؛ به ویژه در سینمای موج نو با آثاری از داریوش مهرجویی و دیگران. نظر شما چیست؟

این همان سینمایی است که من از آن استقبال می‌کنم، یا به آن «سینما» می‌گویم، یعنی تماشای فیلم نه تنها برای سرگرم شدن، بلکه برای ارتقای فرهنگی و نگاه هنری خود، مانند مطالعه یک کتاب عمل می‌کند. پول می‌دهیم تا کتاب بخریم و بخوانیم، نه صرفاً برای لذت فوری، زیرا با مطالعه کتاب، از نظر روحی، فرهنگی و درک موضوعات، ارتقا پیدا می‌کنیم. سینمای موج نوی ایران از سال ۱۳۴۸، شکل گرفت. قبل از آن، سینمایی که می‌توانست به آن افتخار کرد یا درباره‌اش نوشت، وجود نداشت. آقای هوشنگ کاوسی اصطلاح «فیلمفارسی» را به کار برد، زیرا نمونه‌های برجسته سینما را در خارج از ایران دیده بود، اما این آثار با نمونه‌های داخلی تفاوت زیادی داشتند. موج نوی سینمای ایران، با فضاسازی‌ها و داستان‌های متفاوت، تجربه‌ای کاملاً جدید ارائه کرد. به عنوان مثال، در جریان سینمای ایتالیا، پیش از جنگ جهانی دوم، صنعت سینما بسیار ساختگی و پرجلال بود؛ اما پس از جنگ، فیلم‌سازان دوربین را به خیابان آوردند و فیلم‌هایی مانند «دزد دوچرخه» را ساختند و جریان نئورالیسم را پدید آوردند که روایتگر زندگی واقعی مردم بود. سینمای ایران در موج نو، همان مسیر را طی کرد؛ فیلم‌ها از فضای مصنوعی و محدود استودیو، به کوچه، خیابان و محیط‌های واقعی آمدند، مانند «گاو» مهرجویی، «قیصر» کیمیایی، «کندو»ی گُله، و... در این دوران، فیلم‌سازان تحصیل‌کرده و مستعدی مانند بهرام بیضایی، ناصر تقوایی، بهمن فرمان‌آرا و سایرین، با تجربه و پشتوانه سینمایی قوی، آثار نوآورانه خلق کردند. سینما با اینها تازه شروع شد و یک دهه بعد، مخاطب می‌توانست فیلم به فیلم، با آثاری ارزشمند در این سینما مواجه شود و مسیر ارتقای فرهنگی و هنری خود را طی کند. سینمای ما بعد از موج نو بود احساس حیات واقعی پیدا کرد. به نود درصد قبل از آن، جز موارد اسنادی شکلی، شاید نتوان مراجعه کرد؛ اما سینمای ده سال پایانی دوران پهلوی، قابل مراجعه و استناد است و اگر ارزشی در سینمای ایران خلق شده، مربوط به همان موج نو است.

برگردیم سر حرف خودمان... آیا سانسور به فرصتی برای سینمای ایران تبدیل شد یا نه؟

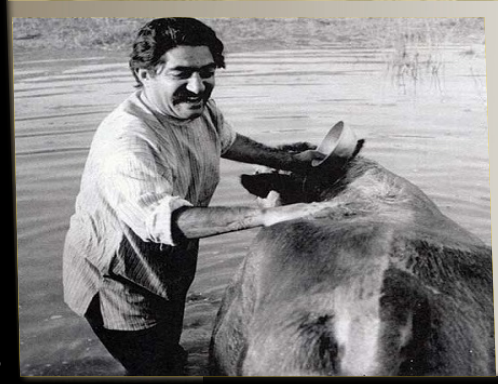
بله، سانسور در برخی موارد توانست به فرصتی برای نسل جدید سینماگران تبدیل شود. اینکه جلوی برخی افراد گرفته شد و به برخی دیگر اجازه کار داده شد، در بخشی از موارد مفید بود و در جاهایی هم نه. ببینید! راه سینما در دوران قبل دیگر بسته شده بود و هر کسی را به سادگی در آن راه نمی‌دادند، محدودیت‌های اوایل انقلاب از این جهت که یک نسل جدید فیلمساز را وارد صحنه کرد، خوب بود، کیانوش عیاری، رخشان بنی‌اعتماد، محسن مخملباف و دیگرانی که پس از انقلاب ظهور کردند، در روندهای قبل نمی‌توانستند به سادگی وارد شده و سینماگر شوند.
امروز هم کم و بیش همین است. اگر نسل جدید هم بخواهد فیلم بسازد، باید از هزارتوهای اداری و فرهنگی عبور کند. آن روزگار بیشتر جلوی جریان‌های سطح پایین و مبتذل را گرفتند و محدود کردند؛ کسانی که به «نماد»ها تبدیل شده بودند. شاید اگر چنین نمی‌کردند فضای فرهنگی مورد نظر سیستم جدید شکل نمی‌گرفت. بنابراین، سانسور در آن زمان، در بخشی مفید بود؛ به نسل جدید اجازه داد دیده شوند و بال پرواز بگیرند. اما از سوی دیگر، برخی افراد، به دلیل دیدگاه‌ها یا سبک زندگی‌شان محدود شدند و امکان فعالیت نداشتند. من شخصاً از این بابت تأسف دارم. انگار آن زمان، فضای تعیین تکلیف بود و نمی‌شد همگان آزاد و بدون محدودیت باشند! به طور کلی، سانسور فی‌نفسه اشتباه است و من با آن مخالفم، اما اگر بخواهیم عادلانه نگاه کنیم، سانسور در سال ۵۷، هم فرصت ایجاد کرد و هم آسیب زد. فرصت از این جهت که نسل جدیدی از سینماگران ظهور کردند و تصویری تازه از سینمای ایران ارائه دادند؛ آسیب از این جهت که برخی افراد با استعداد و شاخص هم به دلیل محدودیت‌ها از فعالیت محروم شدند و تجربه‌هایشان از دست رفت.

در دوره‌های مختلف سینمای ایران، معمولاً گروه‌هایی از سینماگران برجسته شکل می‌گیرد؛ مثلاً یک دوره با عباس کیارستمی و جعفر پناهی، دوره‌ای دیگر با داریوش مهرجویی، ناصر تقوایی و مسعود کیمیایی و سپس نسل بعد با اصغر فرهادی، مهدویان، روستایی و... که در هر دوره، آثار قابل توجهی از این سینماگران ارائه می‌شود، اما سپس به نوعی پس‌زده می‌شوند. به نظر می‌رسد سینمای ایران جایگاه قابل اتکایی نیست. به نظر شما علت وجود این دوره‌های مختلف و شکل‌گیری موج‌ها چیست؟

یک نکته اساسی وجود دارد و گفتیم که فرهنگ در ایران به طور کلی جدی گرفته نمی‌شود. سینما و آثار درون آن هم از این قاعده مستثنی نیستند. وقتی فرهنگ جدی گرفته نمی‌شود، کسانی که در حوزه فرهنگ و سینما فعال هستند، مجبورند تمام انرژی و توان خود را صرف عبور از موانع و مقابله با سیستم‌های ضد فرهنگی کنند. این افراد، به دلیل عشق به سینما و فرهنگ، خود را در برابر یک سیستم محدودکننده قرار می‌دهند و به آن تن در می‌دهند تا آثارشان دیده شود و اثرگذار باشد. به همین دلیل است که از سینماگرانی مانند فرهادی یا کیارستمی تجلیل نمی‌کنند؛ آنها تهدید محسوب می‌شوند، زیرا موفقیت و تأثیر این سینماگران قابل تحمل نیست. کسانی که واقعاً شایسته و توانمند هستند، مانند سعید روستایی و اکتای براهنی با فیلم «پیرپسر» که به نظرم، نمونه‌ای نادر و استثنایی است. حضور این هنرمندان نشان می‌دهد که وقتی خداوند اراده کند، حجت بر زمین باقی می‌ماند.

به تازگی با مسعود فراستی در یک میز نقد شرکت کردید.

بله، این گفت‌وگو در تلویزیون اینترنتی همشهری منتشر شد. گفت‌وگویی که البته مهیج بود و البته کمی هم با شیطنت دوستان همراه شد! گفت‌وگو دو بخش داشت و این هم از آن بدایع عجیب بود! یعنی در یک برنامه سینمایی نقد، دو تا بخش نقد برای فیلم تدارک دیده بودند! ابتدا نیم ساعت من و ایشان نقد کردیم، من که رفتم، سپس فردی دیگر آمد و دوباره از اول شروع به نقد «پیرپسر» کردند! که البته نقد که چه عرض کنم، ۹۰ درصد مطالبی که به‌کار بردند آلوده به عبارات توهین‌آمیز بود! در بخش اول ما به این جمع‌بندی رسیدیم که «شر»، زادآور است و برای مقابله با شری که ایجاد می‌شود، گاهی جز فتنه هیچ چاره‌ای نمی‌ماند. اگر کسی علیه این شر قیام کند، این خیزش، هرچند فتنه نامیده شود، اشکالی ندارد، زیرا برای خواباندن و توقف شر چاره‌ای جز توسل به همان مکانیسم نیست و مقابله با آن گریزناپذیر است. خلاصه این‌که در بخش اول نقد، کمتر هیاهو بود و بیشتر راجع به تراژدی و موضوعات با ربط حرف زدیم، اما در تقطیع، چند ریلز و ویدئو بیرون آمد، که به نظر می‌رسید عبارات تند ایشان به فیلم در مقابل من گفته شده! که چنین نبود. در ایران، هنرمند با حسادت و بخیل‌مآبی و حمله‌های متنوع مواجه است. هنرمندی که دغدغه تولید اثر دارد، مدام ناکارآمد جلوه داده می‌شود و جریان‌های فرهنگی که در طول زمان شکل گرفته‌اند، متأسفانه ناقص باقی می‌مانند.



امری همگانی است و منظور آن‌هم دقیقا سالن سینما و عموم مردم است. آن تصاویر متحرک که عمومی نبودند و اصلا قابل انتشار هم نبودند. بهرحال اقدامات شخصی، با تشکیل یک گروه سینمایی متشکل از تمامی صنوف برای خروجی فیلمی که اکران عمومی شود، می‌تواند منشأ واقعی سینمای ایران باشد، و آن همان «آبی و رابی» است.

«آبی و رابی» در چه سبکی بود؟

یک فیلم کمدی سرگرم‌کننده؛ که از تمام الگوهای کمدی و سرگرم‌کنندگی زمان خودش استفاده کرده بود؛ کلیشه‌های مانند چاق و لاغر، قد بلند و کوتاه و تمام فرمول‌های اولیه درام کمدی که قبلاً در نمایشنامه‌ها و تئاترها بود، در آن به کار رفته بود. این فیلم برای عموم مردم ساخته شده بود و متأسفانه در آتش‌سوزی تنها نسخه‌ی آن از بین رفت و اکنون هیچ چیزی از فیلم باقی نمانده؛ تنها قول و روایت افرادی است که آن را دیده بودند.

پس می‌توانیم بگوییم نقطه آغاز سینمای ایران با سینمای کمدی بوده است. به نظر شما اصطلاح «فیلمفارسی» که مرحوم هوشنگ کاوسی به کار بردند، در کارکرد نوعی ظلم به سینمای ایران نبود؟

داستان اصطلاح «فیلمفارسی» خیلی مفصل است. تعاریفی که الان از این اصطلاح وجود دارد، هر کسی از ظن خود شد یار من است. اما عمدتاً وقتی به فیلمی می‌گویند «فیلمفارسی» به ویژه الان می‌خواهند تحقیرش کنند، کوچکش جلوه دهند. اما تعبیر خود آقای کاوسی این بود «این نه فیلم است، نه فارسی»، او می‌خواست بگوید این فیلم‌ها ربطی به فرهنگ ایرانی ما ندارند و از نظر ارزش‌های سینمایی هم، فیلم محسوب نمی‌شوند.
از نظر من هم، فیلم‌هایی که ساختار شل و وارفته دارند، مثل بعضی فیلم‌های تجاری که عموماً مغز ندارند، «فیلمفارسی» هستند. اگر بخواهیم توهین کنیم، اتفاقاً این عنوان به آن‌ها می‌چسبد: غالبا آثاری پوک، بی‌مغز و فاقد اصالت‌اند. نه فیلم‌اند، نه فارسی، به مفهوم اصالت ایرانی و این‌جایی؛ شبیه فرهنگ ما