

**پرده‌های جدید تماشایی**



عمر خیلی از چیزهایی که ما الان با آنها سرو کار داریم به قبل تر از قاجار بازمی‌گردد؛ یکی هم همین سینما، محصول سفر مظفرالدین شاه به فرنگ، در ۱۲۷۹. سوغاتی که البته برای زنان حرمسرای دربار خریداری شده بود اما در مدت کوتاهی عمومیت پیدا کرد و به شکل و حال امروزی‌اش رسید.
ان هم کلی طرفدار و سینماپرواز نخستین فیلمی که ابراهیم خان از مراسم کارنوال گل در فرانسه گرفت و نخستین کارگردانی فیلم که مظفرالدین شاه از زندگی خواهرچاهی دربار ساخت تا کمتر از یک دهه بعد که نخستین اعلان درباره سینما و تماشایش برای عموم منتشر شد: «پرده‌های جدید تماشایی سینما»تو گراف که عوالم را به طور حرکت و تجسم نشان می دهد بتازگی وارد شده و در خیابان ناصری در یکی از نمازگاه‌های جنبان تاجرشانی شده می‌شود.
مقدم آقایان محترم از یک ساعت بعد از ظهر تا ساعت از شب گذشته در کمال احترام پذیرفته می‌شود.

در دهه ۴۰ جریان‌هایی که از آنها به روشنفکری تعبیر می‌شود متناثر از موج نوی سینمای فرانسه رشد می‌کنند. موج نو برخلاف سینمای کلاسیک آمریکا از نابازگراها استفاده می‌کرد و به جای یک قصه تمساح و کمال «شرش‌هایی» از یک زندگی یا داستان را به تصویر می کشید و قضاوت را به مخاطب محول می کرد. تصور اولیه درباره این فیلم‌ها، رویکرد منتقدانه‌ای در قبال حکومت است اما نگاهی به تیتراژ فیلم‌ها و کمیاتی‌های سازنده فیلم‌های موج نو نشان می‌دهد، این سینما تا حد زیادی دولتی است.

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

**فیلم‌سازی**

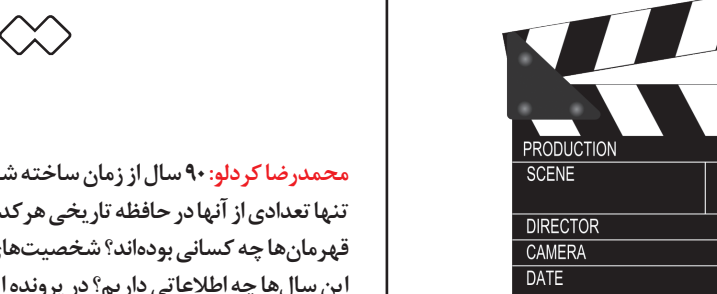


در دهه دوم آمدن سسینما ۲–۳ سالن با آنها سرو کار داریم به قبل تر از قاجار ساخته شد. «تماشاخانه بومر و روسی خان»، «مدرن سینما» و «خورشید» از جمله آنها بود. ضعف حمل‌ونقل در واردات فیلم و پیشی فیلم‌های تکراری باعث شد تا اواخر دوره قاجار، رکود بر سینما حاکم شود. تا سال ۱۳۰۹ هجری قمری فیلم ایرانی ساخته نشد و اندک سینماهای تأسیس شده به نمایش فیلم‌های غربی که در مواردی زیرنویس فارسی داشتند می پرداختند تا اینکه «آبی و رابی» در ۱۳۰۰ و «دختر لر» در ۱۳۱۲ ساخته شدند.

«خشت و آینه» ابراهیم گلستان نخستین فیلم موج نوی سینمای ایران در میان خود روشنفکران هم با حملات جدی مواجه شد. یکی از منتقدان «خشت و آینه» احمد شاملو بود. «سپاوش در تخت جمشید» فردین رهنما، دعوی داخلی روشنفکران را جدی تر می‌کند. سینمای موج نو با چهره‌های مثل سهراب شهید ثالث، بهرام بیضایی، خسرو سینایی، نریمان شیریل، ناصر تقوایی، مسعود کیمیایی، علی حاتمی، امیر نادری، فردین گله، بهمن فرمان‌ار، خسرو بهنشا، پرویز کیمیوی و عباس کیارستمی ادامه پیدا می‌کند.

از اوایل دهه ۴۰ و بعد از ۱۵ خرداد ۴۲، با مشورت چهره‌های چون امیر ارجمند، قطبی و بوشهری، تلاش می‌شود نوعی «مدیریت جایگزین» کنترل» شود. در این بین سینما، تئاتر و موسیقی بیشتر تحت تأثیر این فضا قرار می‌گیرند. عوض از آزادی در مطبوعات خبری نیست، چرا که مراحت مطبوعات گزنده‌تر از ارائه حرف‌های سیاسی در لایه چندم فیلم‌های سینمایی تلقی می‌شد. بر اثر این مدیریت که تقریباً همه کار گردان‌های موج نو را در بر می‌گرفت، خیلی‌ها حتی از مواضع انتقادی قبلی برگشتند. یکی از آنها «فرخ غفرای» بود که قبل از پیوستن به موج نو، در واقع قبل از آشنایی با دربار و شخص فرخ دیبا، یکی از سیافمناترین فیلم‌های قبل از انقلاب را درباره جنوب شهر و علیه سیاست‌های دولتی ساخت، او که گرایشات بعد از دیدار با فرح از این رو به آن رو شد و بعد از ساخت شش قوزی «مدیر جشن فرهنگ و هنر شیراز» هم شد. ۲ شرکت اصلی فیلمسازی یکی زیر نظر امیر ارجمند در کانون پرورش فکری و دیگری تحت مدیریت قطبی (پسر خاله فرح) در تلویزیون با عنوان تعلیمات تقریباً همه فیلم‌های موج نو ازتیه می‌کردند. بعضی فیلم‌ها مثل گاو حتی با بودجه وزارت فرهنگ وقت ساخته شدند.

یکی از کم‌تأثیرترین قهرمان‌های سینمای ایران از ابتدا تا امروز است! هاشم‌پور بعد از بازی در «تاراج» ایرج قادری که با سر تراشیده جلوی دوربین رفت و نقش «رنال بندری» را در آذهان ماندگار کرد، تا سال‌ها با سر تراشیده، حضور قهرمانانه خودش را در سینما ادامه داد. بازی‌های اکشن او و توانایی‌های خارق‌العاده‌ای که او به عنوان یک قهرمان از خود نشان می‌داد، همان چیزی بود که مخاطبان سینما می‌خواستند. «تبع و ابریشم»، «قهرمان»، «دادستان»، «فقی»، «پرواز ار اردوگاه»، «هش»، «ویرانگر»، «فاتح»، «گرگان» و «دشمن»، «جوآرمدر» و «عقرب»، «یاعی»، «ویرانگر» و «رنجر» از جمله فیلم‌های هاشم‌پور است با ویژگی‌ای که به آن اشاره کردیم. در این سال‌ها فرامرز قریبین حضور مؤثری در کنار هاشم‌پور دارد که جهات معنوی قهرمان را بر دوش دارد. هاشم‌پور البته در فیلم‌های علی حاتمی و رسول ملاقلی‌پور و تعداد زیادی از فیلم‌های اجتماعی هم ایفای نقش کرده و بخوبی از پس آن نقش‌ها هم برآمده است. جشنواره امساروی خوش به‌و نشان نمی‌دهد و سیم‌شعش به تأخیر می‌افتد تا اینکه در سال ۹۶ برای بازی در دارکوب جایزه نقش مکمل مرد را می‌گیرد.



سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

**فیلم‌سازی**



سینمای ایران بعد از اواسط دهه ۲۰ صاحب کمیاتی و شرکت‌های فیلمسازی شد. شرکت‌های شکل گرفتند که برای جذب مخاطب پدیده پرماجرایی را کلیزد زدن: «فیلمسازی». این واژه البته بعدها روی این نوع سینما گذاشته شد. مدعی این کلمه، هوشنگ کاووسی اصرار داشت که فیلم‌های «سرم نوشته شود. کاووسی در مجله فردوسی، داستان پرخازی عیولانه، قهرمان ساری، رقص و آواز بی‌مربوط به داستان، تنود، روابط علت و معلولی و عشق‌های غیرواقعی و حادثه‌پردازی از زاموله‌های فیلمسازی عنوان کرده بود. بر اساس نظر او فیلمسازی پدیده‌ای تصب بود که نه فیلم بود و نه فارسی؛ فیلمسازی تا سال‌های ابتدایی

در همین سال‌ها مهرجویی با اقتباس از داستانی کوتاه از مجموعه داستانی «عزاداران بیل» غلامحسین ساعدی، «گاو» را ساخت. «گاو» بیشتر از همه ساخته‌های پیشین سینمای موج نو و ساخته‌های بعدی توفیق پیدا کرد، چرا که سریی متفاوت از بقیه داشت و توانست مخاطبان را همراه کند و بیشتر از بقیه آثار در این جریان، به نماد تبدیل شد. انتظامی به خاطر این فیلم در شبکاگو جایزه می‌گیرد. روایت نمادین مهرجویی که یک روایت داستانی با لایه‌های سیاسی و انتقادی بود؛ا استفاده از چهره‌های افتاد افتاد که بعدها ارکان بازیگری سینمای ایران تبدیل شدند.

بعد از انقلاب ۲ جریان عمده در سینما رشد می‌کنند؛ جنبشیه ارشادی‌ها و فیلمسازان کانون پرورش فکری. گروه اول به مدیران سینمایی تبدیل شدند و پایه‌گذاران جشنواره شدند و تلاش کردند با تقلید از سینمای اروپایی شرقی سمت‌وسوی فیلم‌ها را از ابتذال فیلمسازی به سمت معناگرایی (به خیال خودش) سوق بدهند.فیلمسازی که برای این مدیران سینمایی و پول دولتی فیلم می‌ساختند، همان‌هایی بودند که در کانون پرورش فکری فیلمسازی را تمرین کرده بودند و برخی از آنها آثار ماندگاری با سرمایه کانون ساخته بودند. «دوند» نادری و «هارونی» از جمله این فیلم‌ها هستند که مرضی اونی، یکی از منتقدان سینمای موج نو درباره آنها معتقد بود این فیلم‌ها سینمای ملی را نابود می‌کنند. تا سال‌ها فیلم‌های اجتماعی منتقدانه که با بودجه دولتی ساخته شده بودند، در خارج از کشور به عنوان فیلم‌های جریان اپوزیسیون تحسین می‌شدند. اواخر دهه ۶۰ و اوایل دهه ۷۰، حضور کارگردان‌هایی که با بودجه دولتی فیلم می‌ساختند در جشنواره‌های خارجی طبیعی شد. در همین سال‌ها سرمایه‌گذاری‌های خارجی روی فیلم‌های ایرانی جدی‌تر شد. بهرام بیضایی در گفت‌وویی با نشریه روی‌بنفکری به صراحت این جمله را گفت: تماشاچی اروپایی به ما محط می‌دهد؛البته کارگردانی مانند مهرجویی به مخاطب ایرانی توجه ویژه‌ای داشتند. «جاره‌نشین‌ها» «هامون» در این سال‌ها ساخته می‌شود.

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

**فردین**



«فردین» یکی از سرشناس‌ترین چهره‌های فیلمفارسی در قیل از انقلاب، به دعوت کوشان وارد سینما می‌شود. فردین که یک کشتی‌گیر تراز اول بود و مدال نقره مسابقات جهانی را در ۱۳۳۳ در توکیو به دست آورده بود، پیشنهادی را که به غلامرضا تختی هم داده شده بود و او نیز پذیرفته بود می‌پذیرد و وارد دنیای سینما می‌شود. در ۱۳۳۸ در «چشمه آب حیات» بازی می‌کند و با فیلم «قای قرن بیستم» مشهور می‌شود. گنج قارون (۱۳۴۴) نقطه اوج بازیگری فردین است. اگرچه سال بعد از این فیلم در «سلطان قلبها» بازی کرد اما هیچ کدام از فیلم‌های بعدی‌اش مثل «کوجه مردها»، «جوآرمدر» و «زرخی‌ها» به اندازه

جمشید مشایخی، علی نصریان و عزت‌الله انتظامی به همراه داوود رشیدی و محمدعلی کشاورز، بازیگران اصلی فیلم‌های علی حاتمی می‌شوند. حضور ستاره‌گونه این بازیگران از اواخر دهه ۴۰ آغاز می‌شود و تا اواخر دهه ۸۰ به شکلی مستمر در آثار سینمایی و تلویزیونی ادامه می‌یابد. «ستارخان»، «سوته‌دلان»، «حاجی آتشکن»، «کمال‌الملک»، «هادر» و «دلشدگان» نمونه‌ای از همکاری‌های علی حاتمی با این افراد بود. حاتمی نتگاهی متفاوت به سینما داشت. چیزی شبیه عارف‌مسلمانی توام با ارادت غیر قابل قیاس با دیگران نسبت به گذشته و استفاده جدی از ادبیات، فیلم‌های حاتمی در عین استلاژیک بودن، جذابیت‌های فرمی مرسوم را نداشتند اما جایی به بعد دیگر در دسته‌بندی‌های سینمای روشنفکری هم تعریف نمی‌شدند.

بعد از انقلاب ۲ جریان عمده در سینما رشد می‌کنند؛ جنبشیه ارشادی‌ها و فیلمسازان کانون پرورش فکری. گروه اول به مدیران سینمایی تبدیل شدند و پایه‌گذاران جشنواره شدند و تلاش کردند با تقلید از سینمای اروپایی شرقی سمت‌وسوی فیلم‌ها را از ابتذال فیلمسازی به سمت معناگرایی (به خیال خودش) سوق بدهند.فیلمسازی که برای این مدیران سینمایی و پول دولتی فیلم می‌ساختند، همان‌هایی بودند که در کانون پرورش فکری فیلمسازی را تمرین کرده بودند و برخی از آنها آثار ماندگاری با سرمایه کانون ساخته بودند. «دوند» نادری و «هارونی» از جمله این فیلم‌ها هستند که مرضی اونی، یکی از منتقدان سینمای موج نو درباره آنها معتقد بود این فیلم‌ها سینمای ملی را نابود می‌کنند. تا سال‌ها فیلم‌های اجتماعی منتقدانه که با بودجه دولتی ساخته شده بودند، در خارج از کشور به عنوان فیلم‌های جریان اپوزیسیون تحسین می‌شدند. اواخر دهه ۶۰ و اوایل دهه ۷۰، حضور کارگردان‌هایی که با بودجه دولتی فیلم می‌ساختند در جشنواره‌های خارجی طبیعی شد. در همین سال‌ها سرمایه‌گذاری‌های خارجی روی فیلم‌های ایرانی جدی‌تر شد. بهرام بیضایی در گفت‌وویی با نشریه روی‌بنفکری به صراحت این جمله را گفت: تماشاچی اروپایی به ما محط می‌دهد؛البته کارگردانی مانند مهرجویی به مخاطب ایرانی توجه ویژه‌ای داشتند. «جاره‌نشین‌ها» «هامون» در این سال‌ها ساخته می‌شود.

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

سینمای ایران

**تاریخ انقلاب**



«گنج قارون» دیده‌نشده. فشار زیادی از سمت تصمیم‌سازان برای استفاده از جذابیت‌های اروتیک وجود داشت. با این همه کارگردان‌هایی بودند که تلاش می‌کردند زیر بار این فشارها نرنزد اما تعداد فیلمفارسی‌هایی که با تأکید بر جذابیت‌های جنسی ساخته می‌شدند در دهه ۵۰ زیاد می‌شوند. این سینما با همه اینها در سال‌های ۵۶–۵۵ دچار ورشکستگی می‌شود.فیلمی از فردین که در یک جلسه پیرامون این ورشکستگی صحبت می‌کند چندباری از تلویزیون حتی در سال‌های بعد از انقلاب پخش می‌شود. فردین بعد از انقلاب در «برزخی‌ها» ایفای نقش می‌کند اما زمینه برای ادامه بازیگری او فراهم نمی‌شود و محسن مخملباف با «فوقی» که در سازمان سینمایی وقت داشت مقابل ادامه فعالیت او می‌ایستد.

بعد از انقلاب، تعریف متفاوت‌تری از فیلمفارسی ارائه می‌شود. این تعریف که از سمت اهالی سینمای موج نو بر آن تأکید می‌شد، تقریباً همه فیلم‌های سینمای بدنه و سینمای قهرمان محور را نشانه می‌