گفت و گو با حرفه‌یی ها

چه «عبدالله علیخانی» و «حسین فرح‌بخش» را دوست داشته باشیم و چه نداشته باشیم، از موفق‌ترین تهیه‌کنندگان سینمای بدنه هستند که تمام آثارشان با اقبال عمومی مواجه گردیده است و خودشان هم همواره محکم پای عقیده‌شان هستند که برای مخاطب عمومی فیلم می‌سازند و کاری هم به سلایق مدیران، منتقدان و جشنواره‌های خارجی ندارند. این نوع فیلمسازی در همه جای دنیا رواج دارد و برحسب اتفاق کار بسیار دشواری است اما متأسفانه در کشور ما همواره تعدادی از منتقدان و گروهی از روشنفکرنماها میانه‌ی زیاد خوبی با این سینما ندارند و آن را محکوم می‌کنند. برای این شماره به سراغ عبدالله علیخانی رفتیم و با او گپ و گفت نسبتاً مفصلی پیرامون حال و هوای سینمای قبل از انقلاب، واژه‌ی فیلمفارسی، سینمای اکشن و وضعیت امروز سینمای ایران داشتیم. با ما همراه باشید.

محمدرضا لطفی

گفت‌وگو با عبدالله علیخانی، تهیه‌کننده‌ی سینما(بخش نخست)

برای مخاطب فیلم می‌سازیم

در قدم نخست خواهش می‌کنم مختصری از زندگینامه‌ی خود را بگویید و بفرمایید چگونه وارد عرصه‌ی سینما شدید؟

من متولد ۱۳۲۸ هستم و شناسنامه‌ام صادره از شهر ری است. ۱۵ فروردین ۱۳۴۷ وارد عرصه‌ی سینما شدم؛ در واقع وارد پارسافیلم که متعلق به آقایان منوچهر صادق‌پور و مرحوم بندانی بود. در ابتدا از کار دفتری شروع کردم و چون آقای صادق‌پور هم سینما داشتند و هم سینما اجاره کرده بودند و در کنار آن پخش شهرستان را هم داشتیم، کارهای مربوط به آن را من انجام می‌دادم. از طرفی در آن زمان ما هم فیلم خارجی وارد می‌کردیم و هم سالی دو فیلم ایرانی تولید می‌کردیم. در سال ۱۳۴۹ به عنوان ناظر مالی وارد عرصه‌ی تولید شدم و بعد از آن مسئولیت تدارکات را به عهده گرفتم، به عبارتی هم کار تدارکات و هم کار پخش دفتر را انجام می‌دادم؛ به این شکل که روزهایی که فیلمبرداری داشتیم، پس از پایان فیلمبرداری تازه من به دفتر برمی‌گشتم و پس از نگاه کردن فیلم‌هایی که از شهرستان آمده بود به قراردادهای مربوطه رسیدگی می‌کردم. در آن زمان نوع پخش با حالا خیلی تفاوت داشت و به این صورت نبود که ظرف ۳ یا ۴ ماه در کل ایران نمایش داشته باشیم؛ حداکثر ۲۵ کپی چاپ می‌کردیم و شهرستان‌ها و مراکز استان‌ها را به مرور پوشش می‌دادیم. گاهی رسیدن فیلم به شهرهای کوچک حدود یک سال به طول می‌انجامید به جز این ما انبار داشتیم، به این معنا که ما در حال حاضر اکران ۲ و ۳ نداریم ولی آن موقع داشتیم. اگر دفتری ۳۰ یا ۴۰ فیلم در انبار داشت باید آن‌ها را می‌چرخاند؛ اکران ۲، ۳ و ۴. باید حتماً آن‌ها را به شهرستان‌ها می‌فرستاد و از شهرستان‌ها پول می‌گرفت. من باید دفتر را نگاه می‌کردم تا ببینم با کجا قرارداد داریم و از آن فهرستی تهیه می‌کردم و به انباردار می‌دادم که فیلم‌ها را به فلان شهرها بفرستد. ما گاهی اوقات فیلم‌هایی مربوط به ده سال قبل را در شهرستان‌ها می‌چرخاندیم. خیلی از دفاتر حتی با انبارشان فیلم شروع می‌کردند. برخی از آن‌ها که فیلم زیاد داشتند با پول‌هایی که از اکران‌های سه، چهار و پنج به دست می‌آوردند سه‌تا فیلم شروع می‌کردند.

یعنی تا قبل از انقلاب شخصاً تهیه‌کنندگی نکردید؟!

خیر؛ من قبل از انقلاب در پارسافیلم بودم ولی فیلم خارجی برای خودم داشتم. آقای صادقی به من این اجازه را داده بودند که در دفتر ایشان برای خودم فیلم خارجی بخرم و پخش کنم. ایشان فیلم‌ها را از خارج می‌خریدند و قرارداد و ترخیص آن‌ها از گمرک به عهده‌ی من بود. بعد از انجام این کارها فیلم‌ها را برای دوبله تحویل مرکز مربوطه می‌دادیم. سینمایی را هم برای نمایش فیلم‌های خارجی اجاره کرده بودیم. سینما قدس (پولیدور سابق) در اجاره‌ی آقای صادق‌پور بود که در آن‌جا فیلم‌های خارجی را نمایش می‌دادیم. بعد از انقلاب در اول فروردین ۱۳۵۸، با آقای عادل روحی که بازیگر بود و پخش فیلم هم داشت، این‌جا را با نام پولیدور فیلم تأسیس کردیم. در آن زمان فیلم‌های روسی زیاد بود. برای شروع کار از آن‌ها خرید می‌کردیم که به‌طور عمده فیلم‌های کلاسیک و برجسته‌ی تاریخ سینما بودند، بعد از کمپانی‌های خارجی حق تکثیر فیلم‌های آن‌ها را خریداری می‌کردیم و به همراه فیلم‌های روسی، همگی را به نمایش عمومی درمی‌آوردیم. تعدادی از این فیلم‌ها را هم آقای روحی که شریک من بود خریداری کرده بود و نمایش آن‌ها را با هم به عهده داشتیم.

پس تولیدی نداشتید؟!

خیر، تولید به دلیل مشخص نبودن اوضاع باصرفه نبود و ما سر خودمان را با فیلم‌های فرنگی گرم می‌کردیم؛ تا سال ۱۳۶۳ که بنیاد سینمایی فارابی واردات فیلم را انحصاری کرد، ما هم که دیگر نمی‌توانستیم فیلم خارجی دوبله کنیم و پروانه‌ی نمایش بگیریم به تولید روی آوردیم.

کار تولید را با آقای روحی شروع کردید؟

خیر، من با آقای روحی و علی صادقی تنها یک فیلم تولید کردیم به نام مردی که موش شد و آقای احمد بخشی که دستیار آقای علی حاتمی بود به عنوان اولین کار سینمایی‌اش آن را کارگردانی کرد. فیلم از لحاظ تجاری بد نبود ولی آن طوری هم که ما می‌خواستیم نشد! بعد از آن آقای روحی به دلیل

اواخر دهه‌ی ۴۰ و در شرایطی که سالانه ۴۰۰ فیلم خارجی به راحتی خریداری و نمایش داده می‌شد و مهم‌ترین رقیب فیلم‌های ایرانی، فیلم‌های آمریکایی بود، سازندگان داخلی می‌بایست سلیقه‌ی عموم مردم را هم در نظر می‌گرفتند تا بتوانند به بقای خودشان ادامه دهند

کهولت سن و خارج از کشور بودن خانواده‌اش، از ما جدا شد و سهم خودش را هم واگذار کرد. بعد از ایشان، در سال‌های ۱۳۶۴ و ۱۳۶۵ یک فیلم را با آقای فریدون ژورک شریک شدم به نام تشکیلات. فیلم، هم به لحاظ کیفی و هم به لحاظ اقتصادی فیلم بدی نبود. مدتی آن را چرخاندیم تا این‌که آقای فرح‌بخش از آقای توسل‌چی بنا به دلایلی جدا شدند و به من پیشنهاد کردند که با هم شریک شویم. بعد از آن بود که من و آقایان شهیدی و فرح‌بخش به اتفاق هم فیلم تیغ آفتاب را شروع کردیم.

شروع کار پویافیلم، با فیلم تیغ آفتاب بود؟

در آن زمان وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی اعلام کرد دفاتر باید جواز داشته باشند که تا قبل از آن، این مسئله مطرح نشده بود. وقتی مسئله‌ی جواز مطرح شد، گفتند که پولیدورفیلم یک نام فرنگی است و باید اسم ایرانی داشته باشد که ما آن را به پویافیلم تغییر دادیم. بعد از آن من و آقایان شهیدی – تهیه‌کننده – و فرح‌بخش به اتفاق، فیلم تیغ آفتاب را شروع کردیم. این فیلم را با هم شریک بودیم و پخش آن به من واگذار شد. بعد از آن پویافیلم کار خود را با فیلم‌هایی چون آواز تهران و شانس زندگی ادامه داد.

آقای شهیدی چه زمانی از پویافیلم جدا شدند؟

ما تا فیلم بهشت پنهان که با هم ساختیم بطور یکسان، یعنی ۳۳ درصد، شریک بودیم. بعد از آن فیلمی به نام پاکباخته تولید کردیم که آقای شهیدی سهم کم‌تری برداشتند، به دلیل این که درگیر فیلم مرد آفتابی شده بودند. بعد از پاکباخته، من و آقای فرح‌بخش فیلم گروگان را ساختیم که از آن زمان آقای شهیدی از ما جدا شده و بطور مستقل به کار خود ادامه دادند. بعد از آن فیلم‌هایی که من و فرح‌بخش با هم ساختیم، به شکل ۵۰ درصد ۵۰ درصد با هم شریک بودیم.

به عنوان اولین سؤال اصلی، از شما می‌خواهم واژه‌ی فیلمفارسی را تحلیل کنید. شما به عنوان تهیه‌کننده‌یی که هم قبل و هم بعد از انقلاب فعالیت داشته‌اید، از واژه‌ی فیلمفارسی چه تحلیلی ارایه می‌کنید؟

تا آن‌جایی که من به یاد می‌آورم آقایی به نام دکتر کاووسی که از خارج به ایران آمده و چند فیلم ساختند، چون روزنامه‌نگار هم بودند از این واژه استفاده می‌کردند. نمی‌دانم فیلم‌های ایشان را دیده‌اید یا اسم فیلم‌ها دقیقاً خاطرم نیست. واقعیت این است که ما فیلم آمریکایی که نمی‌ساختیم، فیلم فارسی می‌ساختیم که می‌شد آن را فیلم ایرانی هم خطاب کرد (!) ولیکن ایشان این واژه را با دیدی منفی بیان کرد. در آن زمان افرادی که می‌خواستند بگویند یک سر و گردن از بقیه بالاترند، به این قضیه دامن زدند که فیلمفارسی یعنی فیلم بد و مبتذل و خارج از استانداردهایی که آن موقع رواج داشت!

پس این واژه قبل از انقلاب به وجود آمده؟

بله. آدم‌هایی که اصولاً عادت دارند از بالا به دیگران نگاه کنند و به این مسایل دامن بزنند، این واژه را با نگاه منفی جا انداختند که به معنی مبتذل و فاقد استانداردهای لازم آن دوره بود. فیلم فارسی یعنی فیلم ایرانی و اگر برخی از آن فیلم‌هایی که آقای کاووسی آن‌ها را فیلمفارسی خطاب می‌کرد با فیلم‌های خود ایشان مقایسه می‌شد، شاید یک سر و گردن هم از آن‌ها بالاتر بودند.

همان‌طور که می‌دانید این واژه اگر به صورت سر هم نوشته شود به معنی مبتذل است ولی اگر به صورت جدا از هم نوشته شود به معنی فیلم ایرانی است؛ این تعریف‌ها از کجا آمده است؟

این عبارت به هر شکلی هم که نوشته شود باز معنی فیلم ایرانی را می‌دهد، منتها این افراد هستند که معنی عبارت‌ها را تغییر می‌دهند؛ به‌ویژه افرادی که خود را از دیگران بالاتر می‌بینند. در آن زمان هم افرادی که خودشان را موج نو خطاب می‌کردند و وارد سینما شده بودند به این قضیه دامن زدند. فکر می‌کنم اواخر دهه‌ی ۴۰ بود که این واژه بر سر زبان‌ها افتاد!

یعنی بعد از ساخته شدن فیلم‌های قیصر و گاو!

تصور می‌کنم بله، یعنی بعد از ساخته شدن این فیلم‌ها جوان‌هایی آمدند و وارد سینما شدند و می‌خواستند برای خودشان کانونی درست کنند که نمی‌دانم اسم آن را چه می‌خواستند بگذارند. آقایان بیضایی، کیمیایی و مهرجویی جزو آن دسته کارگردانانی هستند که آثار آن‌ها به‌حق با آن چه در آن سال‌ها تولید می‌شد، متفاوت بود. بسیاری از فیلم‌های قابل بحث نظیر تنگسیر، رگبار، گوزن‌ها و ... در این سال‌ها ساخته شد اما فیلم‌های ایرانی باید با فیلم‌های آمریکایی، چینی و اروپایی رقابت می‌کردند. در شرایطی که سالانه ۴۰۰ فیلم خارجی به راحتی خریداری و نمایش داده می‌شد و مهم‌ترین رقیب فیلم‌های ایرانی، فیلم‌های آمریکایی بود، سازندگان داخلی می‌بایست سلیقه‌ی عموم مردم را هم در نظر می‌گرفتند تا بتوانند به بقای خودشان ادامه دهند.

واقعیت این است که فیلم‌های قبل از انقلاب، به‌ویژه فیلم‌های قبل از سال ۱۳۴۸، ضعیف هستند و نمی‌شود این مسئله را کتمان کرد. البته محکوم کردن راحت است ولی هنر، آن است که علت این ضعف ریشه‌یابی شود؛ کما این که امروزه می‌بینیم فیلم‌های دهه‌ی ۶۰ به مراتب از فیلم‌های دهه‌ی ۸۰ بهتر است که دلایل مختلفی می‌تواند داشته باشد. شما به عنوان یک شخص حرفه‌یی در این عرصه، علت این ضعف را به‌ویژه در سال‌های قبل از ۱۳۴۸ چه می‌دانید؟ آیا این ضعف به دلیل نگاه تجاری سازندگان به مقوله‌ی سینماست؟

فیلم‌های دهه‌ی ۴۰ به لحاظ قصه، فیلم‌های خوبی هستند. فیلم‌هایی که برچسب فیلمفارسی به آن‌ها خورده مربوط به یکی – دو سال آخر دهه‌ی ۴۰ است و شش – هفت سال دهه‌ی ۵۰. سینما در کشور ما تجربی بود، چون اکثر کسانی که در این عرصه کار می‌کردند تحصیلات سینمایی نداشتند اگر قرار نبود ما بر اساس فرهنگ مردم خودمان فیلم بسازیم نمی‌توانستیم دوام بیاوریم؛ کما این‌که سینماهای کشورهای اروپایی در آن دهه‌ها در مقابل آمریکا تعطیل شدند. هرچند فیلمسازی بسیار قوی هم داشتند بنابراین ما در دهه‌ی ۴۰ فیلم‌هایی داریم که به لحاظ فیلمنامه بسیار قوی هستند.

بین سال‌های ۱۳۴۸ تا ۱۳۵۷ کارگردانان می‌دانستند که نوع فیلمسازی باید در یک دوران گذار تغییر کند؛ آن‌ها نمی‌توانستند یک مرتبه کات کنند، باید دیزالو می‌کردند، یعنی کم‌کم از آن نوع فیلمسازی به این جنس روی می‌آوردند برای همین تهیه‌کننده‌ها تحت تأثیر کارگردانان تحصیلکرده قرار گرفتند

آیا این موضوع درست است که برخی از فیلمنامه‌ها از روی فیلم‌های هندی کپی‌برداری شده و با اعمال تغییراتی دوباره نوشته می‌شدند؟!

ما دو - سه دفتر داشتیم که واردکننده‌ی فیلم‌های هندی بودند و موقع تولید هم قصه‌های آن‌ها را بروز کرده و می‌ساختند. با نگاهی به گذشته، شما فیلم‌های کارگردانی مثل مجید محسنی را می‌بینید که هیچ ربطی به فیلم هندی ندارد و صددرصد ایرانی است. فیلم‌هایی هم بودند مانند آتشپاره‌ی شهر که فروزان در آن بازی کرده و به خاطر رنگی بودن گران تمام شده بود و همزمان با نسخه‌ی هندی آن در تهران اکران شد از فیلم‌های دیگری که به‌کل ایرانی بود، می‌توان به فیلم‌های سیامک یاسمی اشاره کرد.

از سال‌هایی که فیلم‌های رزمی و برخی فیلم‌های کمدی - سکسی ایتالیایی وارد ایران شد، سینمای ما به سمت و سویی رفت که برچسب فیلمفارسی به آن زده شد. فیلم‌ها به جهت رقابت، صحنه‌های جنسی و زد و خوردهای بی‌مورد را در خود می‌گنجاندند، وگرنه در دهه‌ی ۴۰ فیلم‌هایی مانند صفرعلی یا پرستوها به لانه برمی‌گردند را هم داریم و خیلی دیگر که من حضور ذهن ندارم. در سال‌های ۱۳۵۳ و ۱۳۵۴ وقتی به سر فیلمبرداری می‌رفتیم، تمامی لوازم فیلمبرداری را با وانت حمل می‌کردیم. از زمان آقای هوشنگ بهارلو که در ایتالیا تحصیل کرده بود، ما دیگر به دیوار خانه‌ی مردم میخ نمی‌زدیم. غرض این که امکانات ما در حداقل خود قرار داشت. در چنین شرایطی طبیعی است که تمام کسانی که در این عرصه کار می‌کنند به شکل تجربی وارد آن شده باشند. ما از سال‌های ۱۳۴۵ و ۱۳۴۶ شاهد ورود تحصیلکرده‌های هنر به عرصه‌ی بازار کار بودیم و فضای کار از حالت تجربی به سوی آکادمیک پیش رفت. در این شرایط، فیلم‌هایی چون خاک، گوزن‌ها، بلوچ، تنگسیر، سوته‌دلان، حسن کچل و دیگر آثار مثل کارهای مرحوم علی حاتمی به تصویر کشیده شدند. سایر فیلمسازان، تنها به دلیل رقابت با آثار خارجی و نمایش در شهرستان‌ها به داستان‌های آبکی، صحنه‌های جنسی، زد و خوردهای بی‌مورد و در کل، مسایل سطحی روی آوردند و سینما به دو بخش تقسیم شد.

آیا آثار فرهنگی که در آن دوره ساخته می‌شد، مشمول حمایت دولت می‌شدند یا نه؟

خیر، دولت هیچ حمایتی نمی‌کرد؛ تنها دو سال قبل از انقلاب به خاطر اوضاع بد سینما، وزارت فرهنگ و هنر تعدادی از تهیه‌کنندگان را خبر کرد و به آن‌ها پیشنهاد وام برای تولید فیلم داد. عده‌یی قبول کردند و عده‌یی قبول نکردند، به خاطر این که آن وام‌ها بلاعوض نبود و باید پس داده می‌شد.

آیا سازندگان از روی اجبار دست به ساختن این گونه فیلم‌ها می‌زدند یا این که دیدگاه صرف تجاری باعث ساخت آثار این‌چنینی می‌شد؟

در آن دوره دفاتر تولید به معنای واقعی خصوصی بودند و سرمایه‌گذار شخصی بود. برخی از فیلم‌ها تنها برای این ساخته می‌شدند که چراغ دفاتر تولید و پخش را روشن نگاه دارند، چون با ساخت فیلم فرهنگی مانند درشکه‌چی نمی‌توان چراغ یک دفتر تولید را روشن نگاه داشت، ضمن این که هیچ حمایتی هم از دفاتر تولید نمی‌شد. در حال حاضر یک فیلم خصوصی، اسماً خصوصی است؛ شما اگر تحقیق کنید، می‌بینید که این تهیه‌کننده‌ی به اصطلاح خصوصی هزینه‌ی تولید فیلم را از چند ارگان مختلف نظیر شهرداری و غیره گرفته است!

در سال‌های ۱۳۴۷ و ۱۳۴۸ ورود کارگردانان تحصیلکرده باعث شد سینما به دو بخش تقسیم شود؛ شرکتی مانند پارسافیلم، کارهایی مانند قیامت عشق و درشکه‌چی را می‌سازد و از طرفی نعمت نفتی و فراشباشی را هم می‌سازد، پس معلوم می‌شود که هم آن نوع فیلمسازی را دوست دارد و هم شعور ساختن چنین فیلم‌هایی را دارد و با نصرت کریمی و هوشنگ حسامی کار می‌کند. کارگردانان می‌دانستند که نوع فیلمسازی باید در یک دوران گذار تغییر کند و درستش هم همین است. آن‌ها نمی‌توانستند یک مرتبه کات کنند باید دیزالو می‌کردند یعنی کم‌کم از آن نوع فیلمسازی به این جنس روی می‌آوردند. برای همین تهیه‌کننده‌ها هم تحت تأثیر همین کارگردانان تحصیلکرده قرار گرفتند. بین سال‌های ۱۳۴۸ تا ۱۳۵۷ از این نوع فیلم‌ها زیاد داشتیم؛ مثل شورش، توپولی، خواستگار و غیره. اکثر این فیلم‌ها مال تهیه‌کنندگانی است که هم آن نوع فیلم‌ها را تهیه می‌کردند و هم در این نوع فیلم‌ها فعالیت داشتند. آن‌ها باید این دوره‌ی گذار را طوری طی می‌کردند که چراغ دفترشان خاموش نشود.

بانگاهی به مطبوعات و فیلم‌های آن دوره به نظر می‌رسد که دولت متمایل به وجه سرگرمی رسانه‌یی مانند سینما بوده، منظور سوژه‌هایی مانند خیانت و صحنه‌های جنسی در فیلم‌هاست؛ به نظر شما این طور نیست؟

ببینید، در آن دوره می‌گفتند که راجع به شاه مطلبی در فیلم‌ها نگویید، هر کاری دلتان می‌خواهد بکنید؛ در ضمن امکان این که روی قشر خاصی به لحاظ سوژه دست بگذارند نبود چون مدعی و معترض می‌شدند، به جز دو قشر کابارهدارها و زنان بدکاره که سندیکای خاصی نداشتند. باز هم عرض می‌کنم که تهیه‌کنندگان بعد از وارد شدن فیلم‌های رزمی و ایتالیایی فقط به خاطر رقابت مجبور به گنجاندن برخی صحنه‌ها در فیلم‌های خود شدند، آن هم به اجبار.

یعنی تا قبل از سال ۱۳۴۸ چنین صحنه‌هایی در فیلم‌ها نداشتیم؟!

ممکن است فیلم‌های قبل از سال ۱۳۴۸ فاقد برخی از استانداردها باشند اما از این قبیل صحنه‌های مستهجن و جنسی در فیلم‌ها نداشتیم. شما اگر ۵ فیلم قبل از ۱۳۴۸ و ۵ فیلم بعد از ۱۳۴۸ را انتخاب کنید، ۵ فیلم اول را شاید بتوانید برای خانواده پخش کنید ولی ۵ فیلم دوم را نمی‌توانید! نمی‌دانم، شاید هم حکومت می‌خواسته که چنین مسایلی رواج پیدا کند، چرا که قیچی سانسور در دستان حکومت بود. اداره‌ی سانسور یا اداره‌ی فرهنگ می‌توانست جلوی ورود فیلم‌های ایتالیایی را بگیرد. می‌گویند سکوت علامت رضایت است؛ شاید با این فیلم‌ها مشکلی نداشتند که جلوگیری نمی‌کردند! ■

ادامه دارد