مطالعه انتقادی

موج نوی سینمای ایران

www.ketab.ir

پرویز جاهد

ترجمه: مجید کیانیان

سرشناسه: جاهد، پرویز - ۱۳۳۹
عنوان و نام پدیدآور: موج نو سینمای ایران / پرویز جاهد
مترجم: مجید کیانیان ـ ۱۳۶۲
مشخصات نشر: تهران / ایجاز / ۱۴۰۳
مشخصات ظاهری: ۳۳۲ ص.
شابک: ۵ -۲۹- ۸۰۳۷ -۶۲۲ - ۹۷۸
موضوع: سینما ـ تاریخ ـ ایران ـ قرن ۱۴
موضوع: فیلم‌های موج نو ـ ایران
رده بندی کنگره: PN ۱۹۹۳/۵
رده بندی دیویی: ۷۹۱ /۴۳۰۹۵۵
شماره کتابشناسی ملی: ۹۴۴۵۳۷۳
طراحی جلد: حسین انصاری
چاپ اول: ۱۴۰۳
شمارگان: ۳۰۰
صندوق پستی ناشر : ۹۷۳ ـ ۱۳۱۴۵
تلفن: ۶۶۹۰۹۸۴۷ - ۰۹۱۲۱۵۹۱۸۹۱
تلفکس: ۶۶۹۰۹۸۴۸
آدرس: میدان انقلاب، ابتدای کارگر جنوبی
کوچه مهدی‌زاده، پلاک ۴ واحد ۱۰
ejazzbooks@gmail.com
instagram:ejazzbooks
همه حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است

قیمت: ۳۰۰۰۰۰ تومان

www.ketab.ir

فهرست مطالب

قدردانی

مقدمه

فصل اول: موج نوی ایرانی ۱۵

- موج نو به عنوان جریانی چالش‌برانگیز در سینمای ایران

فصل دوم: مؤلفه‌های داخلی موج نو ۳۶

- سینما و مجادله مدرنیته در ایران
- ظهور سینمای ملی
- بومی‌گرایی در برابر غربزدگی
- توانمندسازی و مانع‌تراشی حاکمیت
- ساز و کارهای سانسور
- ایجاد مؤسسات فرهنگی و مراکز سینمایی

فصل سوم: جستجوی سینمای آلترناتیو در ایران ۷۹

- گفتمان انتقادی فیلم در ایران دههٔ چهل
- سینمای روشنفکری و مسئله فیلمفارسی
- موج نو، هویت، ابژه گمشده و سینمای اتوپیایی

فصل چهارم: موج نو و سنت ادبی ۱۳۱

- اقتباس از ادبیات کهن فارسی

www.ketab.ir

- قصه‌های فانتزی و داستان‌های عامیانه
- تعامل موج نو با ادبیات مدرن

فصل پنجم: مؤلفه‌های خارجی موج نو ۱٤٤

- ردپای نئورئالیسم ایتالیایی
- تأثیر جهانی موج نوی سینمای فرانسه
- موج نوی فرانسوی و موج نوی ایرانی
- فریدون هویدا، نظریه مؤلف و موج نوی ایران

فصل ششم: پیشگامان سینمای موج نو در ایران ۱۹۰

- ابراهیم گلستان و فیلم با دوربین
- میراث سینمایی فرخ غفاری
- فریدون رهنما و سینمای خودبازتابانه

فصل هفتم: زیبایی‌شناسی فیلم‌های موج نو ۲٦٤

- رویکرد فرمالیستی در موج نو
- رئالیسم اجتماعی و ژانر فیلم خیابانی

پس گفتار ۳۰٤

www.ketab.ir

پیش گفتار

سینمای ایران در سه دهه اخیر به شهرتی جهانی دست یافته است. این شهرت و شناخت، بیشتر مدیون موفقیت‌های اولیه فیلمسازان موج نوی ایران مانند عباس کیارستمی، سهراب شهیدثالث، امیر نادری، بهرام بیضایی، ناصر تقوایی و داریوش مهرجویی بوده است. دستاورد این فیلمسازان، زمینه‌ساز ظهور بسیاری از سینماگران معاصر ایران از جمله کیانوش عیاری، جعفر پناهی، ابوالفضل جلیلی، محسن مخملباف و اصغر فرهادی شد که در سال‌های پس از انقلاب اسلامی به فیلمسازی پرداختند. بااین‌حال، کتابِ پیش رو به این دوره از سینمای ایران پس از انقلاب که امروز موضوعی بسیار مورد توجه برای مطالعات سینمای ایران در غرب است نخواهد پرداخت. در عوض، به بررسی خاستگاه موج نو در ایران و توسعه اولیه و کارکردهای این سینما در بستر وسیع‌تر سینمای ملی از اواخر دهه سی تا اوایل دهه پنجاه پرداخته می‌شود. این دوره، نقطه عطفی مهم در تاریخ سینمای موج نو ایران بود: دوره‌ای که فیلم‌های بدیع و بحث‌برانگیزی توسط گروه کوچکی از فیلمسازان روشنفکر ساخته شد که در رویکرد خود پادفرهنگ و مدرنیست بوده و در عین حال با چشمه خلاق و شاعرانه ادبیات کهن و مدرن فارسی، نمایش ایرانی و سنت فیلم مستند پیوند محکمی داشتند.

www.ketab.ir

انگیزه اصلی من در پرداختن به موج نوی سینمای ایران این بوده که گرچه منابع تحلیلی نسبتا قابل توجهی به زبان فارسی در خصوص این سینما وجود دارد، با این حال این جریان و ریشه‌های تاریخی آن تا حد زیادی در خارج و داخل ایران نادیده گرفته شده و مؤلفه‌های زیبایی‌شناسانه آن ناشناخته مانده یا صرفاً با نگاهی کلان و کلی‌گویانه پوشش داده شده است. بدین‌رو امیدوارم با تحلیل و تبیین عوامل داخلی و خارجی تاثیرگذار بر موج نو و پوشش گفتمان تاریخی و انتقادی که زمینه‌ساز شکل‌گیری این جریان شد و بررسی آثار پیشگامان این جنبش یعنی ابراهیم گلستان (۱۴۰۲-۱۳۰۱)، فریدون رهنما (۱۳۵٤-۱۳۰۹) و فرخ غفاری (۱۳۸۵-۱۳۰۰) در سال‌های دهه‌های سی و چهل، بتوانم با جزئیات دقیق‌تری این جریان را بررسی کنم. علاوه بر پرداختن به پیشگامان اصلی و واقعی موج نو که به باور من به میزان نقش و تأثیری که در سینمای ایران در شکل‌گیری موج نوی ایران داشته‌اند، مورد توجه و قدردانی قرار نگرفته‌اند، تلاش‌ام این بود تا دست‌کم به سینماگرانی بپردازم که در شکل‌گیری این جنبش نقش داشتند، اما به دلیل کم‌توجهی و فقر منابع تحقیقی، تلاش‌هایشان در هاله‌ای از ابهام قرار گرفت. در این تحقیق، من بر شکل گیری و تحول موج نو تمرکز کرده و نقش عوامل سیاسی ـ اجتماعی داخلی، گرایش‌های مختلف در گفتمان انتقادی فیلم در دهه چهل و همچنین نقش عوامل خارجی مانند تأثیر نئورئالیسم ایتالیایی و موج نوی فرانسه را که در شکل‌گیری این جنبش مؤثر بوده‌اند درنظر گرفته‌ام.

بدین‌رو، در فصل نخست، ضمن ارائه مروری کلی بر معنا و خاستگاه واژه موج نو در بستر سینمایی و فرهنگی ایران از طریق کاوش در نوشته‌های مورخان و محققان غربی و ایرانی سینما به زمینه‌سازی بحث می‌پردازم و نشان خواهم‌داد که به‌رغم علاقه و توجه اخیر محققان به سینمای موج نوی ایران، این منابع اصلی توسط آنان مورد تأمل قرار نگرفته‌اند. بررسی این نوشته‌ها حاکی از آن است که حوزه‌های خاصی از جمله چارچوب فکری سینمای موج نو و نقش سه فیلمساز برجسته مدرنیست آن زمان، با

www.ketab.ir

ژرفای کافی مورد بررسی قرار نگرفته است. همچنین به نظر می‌رسد که خاستگاه‌ها، منابع، انگیزه‌ها و اهداف سینمای موج نو و پیشگامان آن تا حد زیادی مورد ارزیابی قرار نگرفته یا دچار سوءبرداشت است، و بنابراین تلاش می‌کنم با ارائه توضیحاتی که بسیار ضروری است، به روشن شدن این موارد کمک کنم.

کنکاش عمیق‌تر در سینمای موج نو ایران مستلزم بررسی کامل ریشه‌های تاریخی آن و وضعیت سیاسی ـ اجتماعی و فرهنگی ایران است که راه را برای ظهور و توسعه آن هموار ساخت. بنابراین، در فصل دوم، به بررسی فضای سیاسی، فرهنگی و فکری ایران در دهه‌های ۳۰ و ۴۰ می‌پردازم تا عوامل زمینه‌ای که منجر به ظهور سینمای موج نو ایران و تأثیر آن بر فضای فرهنگی ایران شد، مورد شناسایی و تحلیل قرار گیرد. در این فصل همچنین به چگونگی واکنش روشنفکران ایرانی به‌طور عام و سینماگران روشنفکر ایرانی به‌طور خاص به دگرگونی فرهنگی و سیاسی ـ اجتماعی در جامعه از سال‌های اولیه پیدایش سینما در ایران می پردازم. در گام نخست، جنبش روشنفکری ایران را در رابطه با پروژه مدرنیزاسیون آمرانه حکومت پهلوی در ایران بررسی می‌کنم. امری که واجد اهمیت به‌نظر می‌رسد، زیرا روشنفکران ایرانی به عنوان پدیدآورندگان و راویان فرهنگ معاصر، نقشی حیاتی در میانجی‌گری رویارویی فرهنگ غرب و میراث اسلامی ایران ایفا کردند (Boroujerdi 1996, p. xiv).

در ادامه فعالیت‌های سیاسی ـ اجتماعی روشنفکران در ارتباط با پروژه مدرنیزاسیون را از اوایل دهه ۱۳۲۰ تا اواخر دهه ۱۳۴۰ و اوایل دهه ۱۳۵۰ دنبال خواهم کرد. از این دریچه، سینمای ایران را در ارتباط با جنبش روشنفکری و در چارچوب وسیع‌تر پروژه مدرنیزه کردن جامعه ایران به وسیله رژیم پهلوی بررسی می‌کنم. در واقع مباحث سیاسی اجتماعی مانند بومی‌گرایی، غرب زدگی و بازگشت به ریشه‌ها و هویت ملی که از سوی روشفکرانی چون جلال آل احمد و داریوش شایگان مطرح گردید، در راستای تلاش برای خلق این سینمای جدید بررسی می‌شود. به اعتقاد من تلاش‌های این افراد برای نظریه‌پردازی در زمینه هویت بومی و مخالفت با مدرنیزاسیون آمرانه شاه، تأثیر

www.ketab.ir

زیادی بر سینمای ایران داشته و از همان روزهای ابتدایی‌اش در گفتگوی مستمر با آن بوده است. همچنین نشان خواهم داد که سینمای ایران با وجود محدودیت‌های فنی، فرهنگی و تحمیلی دولتی و تضاد گسترده‌ای که بین طرفداران مدرنیته و سنت‌گرایان وجود داشت، چگونه پیشرفت کرد.

فصل سوم به بررسی اصلی‌ترین مباحث انتقادی درباره فیلم و سینما در ایران در دوره دهه ۱۳۳۰ تا ۱۳٤۰ می‌پردازد. یافته‌های من گویای این واقعیت هستند که بسیاری از متون سینمایی در آن دوران حول محور مسائل مربوط به اصالت خویشتن و جدایی از *فیلمفارسی*، و مفاهیمی مثل سینمای «روشنفکری»، سینمای «ملی» و سینمای «دیگر» بوده است. این فصل با تمرکز بر بحث‌های اصلی گفتمان انتقادی فیلم در این دوره، نشان می‌دهد که منتقدان سینمای ایران چگونه به ایده‌هایی یاری رساندند که در پس شکل‌گیری سینمای مدرن در ایران نهفته بود. در این راستا شواهد گردآوری شده از منابع مختلف، از جمله مستندات آرشیوی، روزنامه‌ها، نشریات سینمایی و مجلات منتشرشده در دهه‌های ۱۳۳۰ و ۱۳٤۰ و همچنین مصاحبه‌های دست اول و یا غیرمستقیم با چند منتقد و پژوهشگر سینمای ایران را مدنظر قرار می‌دهم.

در فصل چهارم، بستری ارائه خواهم کرد برای درک درهم آمیختگی ادبیات مدرن و موج نو، و نیز طرح کلی از سنت قوی اقتباس‌های ادبی که در سینمای ایران وجود داشته است. ریشه‌های ادبی موج نوی ایرانی را نمی‌توان نادیده انگاشت، و بدین‌رو ارتباط نزدیکی را مورد بررسی قرار خواهم داد که میان نویسندگان و فیلمسازان مدرن در آن دوره وجود داشت، این‌که چگونه همکاری آن‌ها و رویکردهای اقتباس سینمایی‌شان بسیار مؤثر بوده و منجر به آفرینش تعدادی از برجسته‌ترین فیلم‌های موج نویی مثل گاو (۱۳٤۸)، «*آرامش در حضور دیگران*» (۵۲/۱۳٤۹)، «تنگسیر» (۱۳۵۲) و «*شازده احتجاب*» (۱۳۵۳) گردید. بحث من در این فصل مبتنی است بر این‌که در فضای مدرن ایران در دهه ٤۰، سینما و ادبیات مدرن ایران دوشادوش هم حرکت کردند و آثار نویسندگان مدرنیستی چون غلامحسین ساعدی، محمود دولت‌آبادی،

www.ketab.ir

هوشنگ گلشیری و صادق چوبک منابع اقتباسی مهمی برای فیلمسازان موج نو مانند داریوش مهرجویی، مسعود کیمیایی، ناصر تقوایی، بهمن فرمان آرا و... گردید.

در فصل پنجم تلاش‌شده، میزان تأثیر نئورئالیسم ایتالیایی و موج نو فرانسه در شکل‌گیری سینمای موج نو در ایران مشخص گردد. با ارائه خوانشی دلوزی از نئورئالیسم ایتالیایی، بواسطه چارچوب نظری تصویر ـ زمان ارائه شده توسط فیلسوف فرانسوی، ژیل دلوز، تلاش می‌کنم بر جنبه‌های نئورئالیستی موج نو ایرانی تأکید کنم. در این راستا، شیوه‌هایی را بررسی خواهم کرد که در آن جنبه‌های نئورئالیستی سینمای موج نو در ایران با نئورئالیسم ایتالیایی پیوند می‌خورند، به‌ویژه اگر بخواهیم مفاهیم دلوزی را در این سنت سینمایی بکار ببریم، اینکه چگونه آن‌ها با آنچه دلوز به‌عنوان ویژگی‌های اصلی سینمای مدرن می‌دانست، تناسب دارند. با بررسی دقیق‌تر رابطه موج نو (*نوول وگ*[1]) فرانسوی و موج نو ایرانی، ویژگی‌های سبک‌شناختی و زیبایی‌شناختی متعددی را مرور می‌کنم که در آثار فیلم‌سازان موج نو ایرانی با الهام از این سینماگران فرانسوی مصداق می‌یابد.

همچنین استدلال می‌کنم که تأثیر نئورئالیسم ایتالیایی و موج نو فرانسه به‌عنوان نوعی کاتالیزور، و نه واکنش‌دهنده، برای این جنبش عمل کرد. تبیین خواهم کرد که چگونه می‌توان تحول سینمایی را نوعی محصول جانبی ادبیات و تئاتر مدرن ایران در نظر گرفت که همزمان در دهه ۱۳۴۰ توسعه می‌یابد و زمینه‌ای پیرامون این پدیده فراهم می‌کند.

فصل ششم به دهه بنیادین شکل گیری موج نو یعنی دهه از اواخر سی تا اواخر دهه چهل اختصاص دارد و در این بخش به آثار و آراء سه پیشرو موج نو که الهام‌بخش من در نگارش این کتاب بوده‌اند، می‌پردازم: ابراهیم گلستان، فرخ غفاری و فریدون رهنما. هدف اصلی من این است که اهمیت تاریخی این سینماگران مدرنیست را کشف کنم و اینکه چگونه آثارشان زمینه ساز و راهبر بسیاری از آثار موج نویی بعدی گردید.

---

[1] Nouvelle Vague

www.ketab.ir

در فصل هفتم، به تحلیل جنبه‌های مضمونی و سبکی وارثان موج نو می‌پردازم. بسیاری از فیلمسازانی که بعداً در دهه ۱۳۵۰ وارد صحنه شدند، از بستر و ظرفیت نوعی فیلمسازی بهره بردند که توسط پیشگامانی چون گلستان، غفاری و رهنما به نمایش گذاشته شد. به اعتقاد من، تفاوت اصلی میان فیلمسازان موج نو، تفاوت رویکردشان به واقعیت و نحوه بازنمایی آن واقعیت در فیلم‌هایشان بود. بر مبنای چنین پیش فرضی، قائل به دو گرایش عمده و متفاوت به ویژه در میان فیلمسازان نسل دوم موج نو، یعنی فرمالیسم و رئالیسم اجتماعی هستم.

ورای بررسی زمینه‌های تاریخی، اجتماعی ـ سیاسی و فرهنگی که فیلم‌های موج نو در آن ساخته شدند، به نوآوری‌های روایتی و جنبه‌های سبکی و بصری تازه این فیلم‌ها نیز توجه داشته‌ام. به‌لحاظ روش‌شناختی و از منظر تاریخی، این رویکردی تازه و بدیع است که به اعتقاد من با روایت‌های پذیرفته‌شده پیرامون تاریخ سینمای موج نو، به‌جهت برجسته ساختن پاره‌ای حوزه‌های حیاتی ارزیابی‌نشده در تاریخ سینمای ایران، واجد تمایزی اساسی است.

www.ketab.ir