

کافه‌شعر



بیاض شب‌های

صیран شاعر

علی‌عبدالهی

قلب کوتاه و سمطری هایکو از قالب‌های مشهور و

کلاسیک ادبیات ژاپنی است که در سراسر جهان به همین نام مشهور است و طرفداران پرپوافرضی میان شاعران و خوانندگان دارد. در ایران هم این قالب را به همین نام می‌شناسند و پس از ترجمه‌کتاب «هایکو» و گروه و خیونات شاملو و، پاشایی، گرایش به این نوع از شعر در ایران زیاد شد. هایکو، البته نمونه‌های مشابهی در ادبیات کهن ما و فرهنگ اقوام ایرانی دارد: خسروانی‌های ایران باستان، لیکوهای بلوچی، هسانشعرهای گیلکی، پایانی‌های آذری، سه‌شستی‌های کرمانجی، تکبیت‌های درخشان سبک هندی و… که همگی ساختاری کم‌ویش شبیه به هایکو دارند. در نوع ژاپنی این سمطری‌ها، فصل‌ها، عناصر طبیعت مثل درخت و ماه، پرند و گره و حیوانات هر کدام معنای خاصی دارند. این نوع از شعر برآمده از گونه‌ای نگاه متفاوت به هستی مه‌هست، شعری که به هیچ وجه عرصه سخنوری و مطراق کلامی نیست، و شاعر در آن با کمترین کلمات، بیشترین معانی را بیان می‌کند یا نشان می‌دهد. اگر فقط به تعریف بالا بسنده کنیم، ممکن است خیلی از کارکنمانتورها، لطایف کلامی، حکایات نقل و پاره سخنان تمثیلی عرفا و صوفیان را بتوان در این قالب جای داد، اما آنچه این قالب را از آن نمونه‌ها ممتاز می‌کند،نگاه‌شاعرانه،تحلیل مینیمال و نیز ایجاد ارتباط ارگانیک قوی و ناب میان تمام آن عناصر است، با استغاده از ماهیات ثابت در این شاعر است، با کششکم میان اجزاء، تعلیق، درون‌نگری و کشف شاعرانه و ترکیب هنرمندانه همه اینها، در کارنامه‌تخیل‌شاعر.

بزاری، ایمن پیش‌درآمد از آن‌رو گفته آمد که محتوای کتاب «شب‌های پراهنّت» سروده‌های پیام گنجگیلی نزدیک به صدوصفت هایکو در حال‌و‌هوای مختلف است. هایکوهاپی گاه زیبا و گاه بامزه و گاه معمولی که هر کدام سویه‌ای از تخیل و مهارت شاعر را نشان می‌دهند، البته دیگری که باید در نظر داشت این است که هایکو و اصولاً هر قالب شعری کوتاه، به‌خاطر ملاحظات ساختاری شعر کوتاه به‌معنای دقیق کلمه، و به‌خاطر حجم کم و کلمات اندکش، لاجرم شعر است تک‌صدایی. این ویژگی، البته کار سراینده را سخت‌تر می‌کند،چون نه‌جملی برای سخن‌ورزی برایش می‌گذارد،نه فرصتی برای بیان سویه‌های مختلف یک معنا و آن شاعرانه و نه می‌توان تخیل را در آن بله کرده و به پرواز درآورد. با این تعریف فقط ضربه نهایی و نگاه خاص و یگانه می‌ماند برای شاعر، که اگر شعر کوتاه از آن عاری باشد، خواننده خیلی زود از آن لذّه نمی‌شود. این است که سرودن شعر خوب در قالب‌های کوتاه به‌خصوص در هایکو و لیکو یا خسروانی به مراتب سخت‌تر از مثلاغزل و شعر بلند در قالب‌های دیگر است،چه بسا کوتاه‌ی قالب، خیلی‌ها را وسوسه کند که لابد می‌توانند شعر کوتاه بنویسند، مهم نیست که وزن و قافیه بایاند یا توان اجزای بلاغی سخن شیوا داشته باشند.تلاش‌های شکست‌خورده در عرصه قافیه‌های خبر در قافیه ژاپنی هم بسیاریند، و بسیاریند هایکوهای نادلبسندی که شاعران گفته‌اند،وبه‌خاطر نداشتن آن‌شان،ماندگارگی نداشت‌اند.

«شب‌های پراهنّت» شعری‌های پیام گنجگیلی را هم باید با این ملاحظات در نظر گرفت. شاعر در این هایکوسراییه به ذهن خواننده خطور می‌کند. شاعر در این کتاب دو برخی از هایکوها تا حد زیادی موفق است. نظیر:

می‌کشند

کلاغ‌های فرار

برشاخه‌های چنار پاییزی

و در برخی دیگر، گمتر:

مردی که لبخندش را وقف کرد

تنها جرمش
ایمان بود.

می‌بینیم که در هایکوی دوم، موضوعی جالب از سوی شاعر بیان شده: عبوس‌بودن ظاهر کسی که می‌پندارد. باید به خاطر ایمان خوب لبخند را از خود دیگران دریغ کند. اما در اینجا، شاید می‌شد به جای «وقف»، «انکار» را آورد،انگاکشمشکن و تضاده میان این دو موضوع آشکارتر می‌شد،می‌دانیم کهوقف،وقف، یعنی ایتار است که باعث شغف درونی چنین کسی می‌تواند بشود، و در توازی با مفهوم ایمان قرار دارد، حتی در مراحل گذردوسنه‌ان و نوعی بازی به هم‌نوعان را در خود دارد، ولی انکار لبخند، از سبب جزئی آخر شاید این قضیه را نشان بدهد، که همزمان که سطر از راه مستند آورد‌ای، چیز دیگری را در دست داده‌ای.جهان هایکوهای کتاب متنوع است و این نشان از توجه شاعر به موضوعات مختلف پیرامونش دارد:

دخن تاریک شب

تاصبح

کشیرجیرک‌ها را خواهد خورد.

کشف رابطه ععسک از بستک رویداد معمولی، از شکرده‌های هایکوی موفق است، چون جیریک می‌خواند که شب را زبیا و آنکسنگین اما، شب، به خاطر تاریکی ذاتی‌اش، قدرل این آواز، و این شکستن سکوت را نخواهد دانست، و با تاریک‌اندیشی خود، آن موجود کوچک را خواهد پدید. اینجاست کشفی ناب در دل طبیعت روزی داده است. اما در جای دیگر، رابطه اجزا در برخی هایکو‌ها، لزوماًکشتی بزرگ را به هم‌راه‌نمی‌آورد:

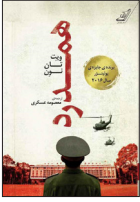
پوچ می شوند

روزراهی که

از هیچ حرفی می‌زنند.

می‌بینیم که این هایکو، تخیل هایکوی بالا را ندارد و چه بسا حاصل شیفتگی شاعر است به دو کلمه هیچ و پوچ، زمانی که تخیل فریخته، بنا به دلایل همیش در هایکو نباشد، از کاردرآوردن چنین مضمونی کار دشواری است.کتاب حاضر، به‌خاطر تنوع مضامین و ساحت‌های مختلف، قابل توجه است. اما مثل هر کتاب شعری، به تمامی، بایسته‌های آغاز گفتار برای این قالب را به یکسان رعایت نکرده: اختصار و فشردگی کلامی، تقابل میان عناصر مختلف تشکیل دهنده شعر و قدرت ضربه‌زنندگی سطر آخر. با این‌همه می‌شودبفوردی‌برخی لحظاظ شعرهای متمدن‌پنداری کرد. سرانجام اینکه،به‌نظر می‌رسد «شب‌های پراهنّت» کتاب اول شاعر باشد. «شب‌های پراهنّت» نشان می‌دهد که سراینده تلاش صادقانه‌ای در بیان موضوعات مختلف به خرج داده و همین خود، جای تقدیر دارد. ی‌رگمان در آثار بعدی و نمونه‌های درخشان‌تری در این قالب خواهیم خواند. به‌خاطر همه آنچه ذکر شد، به سبب سهیم‌کردن خواننده در برخی لحظه‌های ناب و تأمل‌برانگیز، به شاعر باید تبریک‌گفت.

شاعر و مترجم



از زوایای گوناگونی می‌توان به زندگی فرخ غفاری نگریست. فرخ غفاری به‌مثابه منتقد سینمایی نشریاتی مانند «یک‌سینما» و «پوزتیتف»، موسس کانون ملی فیلم در اواخر دهه ۱۳۲۰ و سپس از وقفه‌ای دویاره در ۱۳۳۷ و موسس فیلمخانه ملی ایران، فیلمساز مستندی با آثاری مانند قالی‌شورهای چشمه علی (۱۳۳۵)، فیلم‌های برای شرکت ملی نفت مانند جزیره فارس (۱۳۳۹)، رگ‌های سیاه (۱۳۴۰)، زندگی نغت (۱۳۴۱–۱۳۴۰)، نور زمان (۱۳۴۲–۱۳۴۱)، دریای پارس (۱۳۴۵) و غیره، فیلمسازی در عرصه آثار بلند داستانی مانند جنوب شهر (۱۳۳۷) [که نسخه‌ای سانسور‌شده از آن با عنوان «قابت در شهر» در سال ۱۳۴۳ اکران شد]، عروس کلدومه؟ (۱۳۳۸)، شب قوزی (۱۳۳۳)، زنبورک (۱۳۴۱) و مردگرهای (۱۳۳۹) [که به نمایش درنیامد]. نویسنده‌کتاب‌های سینما و مردم (۱۳۲۹)، راهنمای شمال (۱۳۴۷)، سینما در ایران (۱۳۵۲) و تئاتر ایرانی (۱۳۵۲) و…

همان‌گونه که عباس بهارلو در کتاب نقدنویسی در سینمای ایران اشاره می‌کند در اواخر ۱۳۲۰ غفاری (با نام مستعار م. مبارک) همراه با طغرل افشار و دیگران تلاش کردند دوره دوم نقدنویسی ایران (۱۳۳۵–۱۳۳۷) را رونق بدهند. او در کتاب «سینما و مردم» (۱۳۲۹) و مقاله‌هایی مانند «انتقاد سینمایی» و «درباره انتقاد هنری» تلاش کرد معیاری برای داوری درباره فیلم‌ها ارائه بدهد. منتقد باید «محک زیبایی و ایده‌ال مقیاس» را مدنظر قرار بدهد، «به انشاء روشن و زبان آسانی بنویسد»، «نقش رؤیتسور را در تاریخ هنر سینما روشن کند»، «باید سبک داستان را معرفی نمود و وارد طرز ساخت سناریو شد»، «مساله نفوذ اجتماعی فیلم… نتیجه کار هنرمند و تأثیر این کار در مردم» را بررسی کند، غفاری تلاش می‌کند همین معیارها را در نقد‌های خود رعایت کند. به‌ویژه اصل توازن و تعادل را که ناشی از عوامل و عناصر فنی می‌باشد، از نگاه او «اگر توازن میان دکوپاژ و میزانشن و طرز بازی و فن منظره‌برداری و تعادل‌پیداری می‌گردد». او این معیارها را با معیار «رنگ‌بوی ایرانی» تلیق می‌کند. به همین دلیل است که در نقد او بر «۱۷ روز به اعدام» (۱۳۳۵) بسنه نقایضی مانند تقلیل، نبود رنگ‌بوی ایرانی، کمبود علم تعادل بین نور صحنه‌ها و مکالمه تئاتری اشاره می‌کند. از سوی دیگر در نقد او بر «بلبل مززع» (۱۳۳۶) در رعایت اصول فنی، جزئیات صدا، فیلمبرداری قابل قبول احمد شعریازی تأکید می‌کند و معتقد است محسنی «دلین کارگردانی است که منظر و حرکات و آهنگ‌های خودمان را نشان می‌دهد… محسنی با کارنامه کامل خود راه حقیقی سینمای ملی را می‌گشاید». دلمشغولی غفاری به رنگ‌بویی محلی در آثار سینمایی، در جای‌جای کتاب «روزگار فرخ» نیز قابل شناسایی است. نویسنده کتاب در فصل‌های متوالی تحت عناوین «سینمای ملی»، «نمایش ایرانی» و «تعزیه» تلاش می‌کند تصویری کلی از اقدامات غفاری در مقام مدیر فرهنگی در تلویزیون، در مقام فیلمساز و نویسنده عرضه کند. غفاری به این پرسش که «یا فیلم‌های جنوب شهر و شب قوزی را به عنوان آغاز سینمای ملی ایران می‌پذیرد؟» پاسخی منفی می‌دهد. مصاحبه‌گر تلاش می‌کند سینمای ملی را مترادف با آثار خاص فیلمسازان روشنفکر قلمداد کند. درحالی‌که از نگاه نگ‌برداران سینمای ملی مانند کرتش، هیگسون، ویلیامز و دیگران سینمای ملی مفهوم چالش‌برانگیزی است. برای نمونه ویلیامز شاخه فیلم‌های جهانی، بین‌المللی و ملی را متمایز می‌کند. مقوله اول جنب‌لمعتی است و ذیل «سینمای سرمایه‌محور و بی‌هویت جهانی آثار‌های فیلم اکشن» است جای دارد. مقوله دوم شامل «سینمای خرج و جنب‌شورامرحور هنری» است که معمولاًکلام است. از نگاه ویلیامز و بسیاری از نظریه‌پردازان سینمای ملی باید بر مقوله سوم تأکید کرد. بنابراین باید به تولیدات ژانری سینمایی عام‌پسند توجه کرد که می‌توان در این نوع تولیدات، تفاوت‌های ملی را در سطوح مختلف مشاهده کرد.

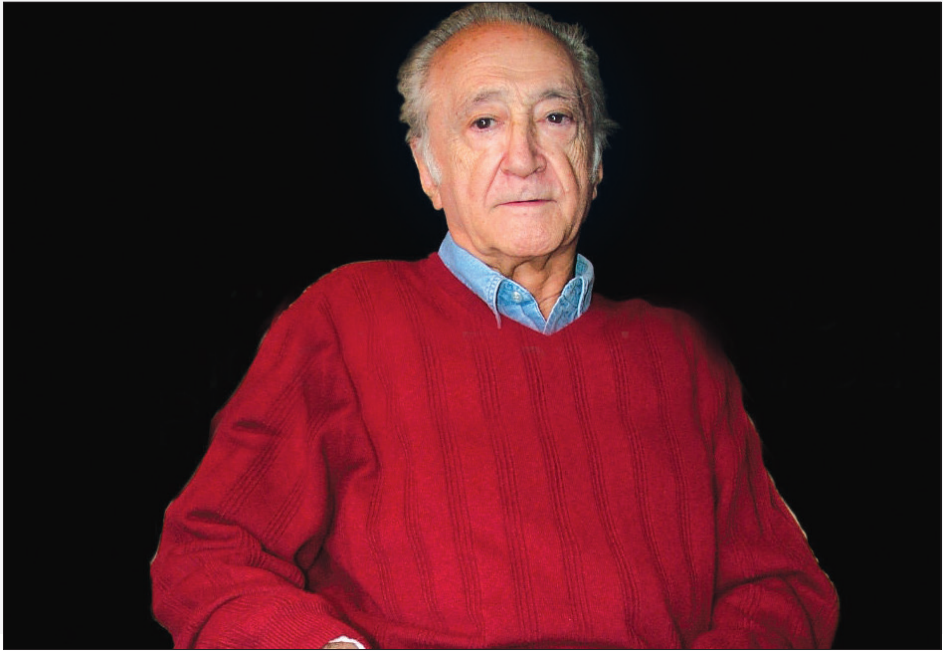
غفاری اشاره می‌کند که به جای همخوان کردن فرم «نیورک» (۱۳۴۴) با مینیاتورهای ایرانی، در ساختار فیلمش جاسی را برای نمایش هنر ایرانی یافته است. دیدگاه او به سینما به‌عنوان «شوعی پاسبان و مستحفظ فرهنگ هر کشور» در همین راستاست. برای او ترسیم «بخش اصیل» ایران اهمیت دارد و نه «کنه‌های فرنگی ایران که هر کس به چشم می‌توانست ببیند». در زیرلایه فروتنانه و خوش‌بینانه چهره و کلام او نوعی

۱۰۰ کتاب: «همدرد» نوشته ویت تان نون

اولین تصویر از کشور ویتنام، جنگ سال‌های ۱۹۵۵ تا ۱۹۷۵ با آمریکا است. تصویری که بعدها در فیلم‌های «بیک‌آخرزمان‌کاپلوا» و «جوخه» الیورا استون و کارگردان آمریکایی دیده‌ایم که هر دو فیلم‌ها جوایز اسکار بهترین فیلم و کارگردانی را از آن خود کردند. اما اکنون بی نویسنده ویتنامی-آمریکایی به نام ویت تان نون با نخستین «همدرد» کتاب توأاست انوهی از جوایز معتبر جهانی را از آن خود کند که مهم‌ترین جایزه پولیتزر ۲۰۱۶ بود. جایزه ادگار آلن پو، جایزه سنتر، مدال کارنیک انجمن کتابخانه آمریکا برای برترین رمان و جایزه آسیایی-آمریکایی در

درباره کتاب «روزگار فرخ» گفت‌وگوهای سعید نوری با فرخ غفاری

روزگار آقای م. مبارک



❖ **وحیداله موسوی** ❖

آرمان گـروه ادبیات و کتاب: فرخ غفاری (۱۳۰۰ تهران- ۱۳۸۵ پاریس) در دهه‌های سی و چهل و پنجاه خورشیدی یکی از پیشگامان سینمای مدرن ایران بود که سال ۵۷ عمر سینمایی او به پایان رسید. اما فیلم‌های او از جمله «جنوب شهر»، «شب قوزی» و «نیورک» راه‌خود را از امروز می‌زیمودند: او بخشی از تاریخ سینمای ایران است که نمی‌توان نادیده‌اش انگاشت؛ حضور او به‌عنوان کارگردان، بازیگر، منتقد سینمایی و پایه‌گذار فیلمخانه‌ ملی ایران موجد اهمیت او در تاریخ سینمای ایران در دهه‌های سی تا پنجاه است. همین تأکید است که موجب شده سعید نوری (فیلمساز، منتقد سینما و داستان‌نویس) در طول سال‌های آخر حیات غفاری به سراغ او برود و با وی گفت‌وگرهای مفصلی داشته باشد، که حاصل آن کتاب «روزگار فرخ» گرد آمده است. آنچه می‌خوانید نگاهی است به این کتاب مهم، که به‌تازگی از سوی نشر «روزبهان» منتشر شده است.

او با ذکر جزئیات به تلاش‌های خود و دیگران برای راه‌اندازی کانون ملی فیلم به‌عنوان پایگاهی برای تماشاگران جدی سینما و اکران فیلم‌هایی که شانس برای نمایش در سینماهای ایران نداشتند، اشاره می‌کند، از نگاه او تأسیس کانون در شهرهای بزرگ ایران می‌توانست «نطفه اصلی اتصال و پیوند مردم سینماشناس و کسانی باشد که می‌توانستند با صدای سینمای آینده ایران باشند». غفاری در سال ۱۳۵۲ پس از تلاش‌های بسیار موفق شد فیلمخانه ملی ایران را راه‌اندازی کند. مخزنی برای نگهداری فیلم، اسناد و مدارک و سناریوها و پوسترهای فیلم‌ها (نوعی موزه سینما) و مرکزی برای تأمین فیلم‌ها برای کانون‌های فیلم در سایر شهرها. هر چند او دو سال بعد با تلخی از عدم استقبال مردم او درباره توجه به سنت‌های چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندیگی از عدم استقبال مردم او فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند…» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همچنین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گز