نگاهی به‌سینمای ایرانی

پنجاه و هفت سال پیش مظفرالدین شاه بتوسط عکاس باشی دربار اولین دوربین فیلمبرداری‌را ، که خودش «سینمافتوگراف» می‌نامید ، به‌ایران‌آورد وازشیرهای‌باغ‌وحش و دسته‌های روز عاشورا منظره برداری کرد .

ازسی وشش‌سال پیش خود ایرانی‌ها درتهران مشغول تهیهٔ فیلم شدند ، و پس از آزمایش‌های چند از داستانهای قهرمانی وبزن بزن‌ها و کمدی‌ها ودورهٔ سینتادرهندوستان ودوبلاژ بفارسی‌درترکیه ، بالاخره ازهشت‌سال قبل‌محصولات ناطقی‌در کشورما بوجودآمد .

صنعت سینمای ایران تا سه سال پیش رونق بسیار بخود گرفت ، واستقبال مردم بحدی بود که درتهران نزدیك به سی‌شرکت فیلمبرداری‌تشکیل شد . اما ساخته‌های این مؤسسات بقدری سست و بدبود که بحرانی در گرفت ، و نه‌ماه پیش بازار فیلم ملی آنقدر خراب شد که هیچ‌سالن سینمائی درجهٔ اول حاضرنبود یك‌محصول ایرانی‌را در برنامهٔ خود بگذارد . چندی است که وضع تاحدی بهبود یافته وشاید دوران بهتری‌آغازشود . اما ، با همهٔ این‌تحولات ، با کمال جرأت می‌توان گفت که درمدت‌سی وهشت‌سال اخیر فیلم‌ایرانی چندان پیشرفتی نکرده است وهمهٔ معایب سالهای گذشته کمابیش هنوز باقی است .

بی‌فایده نیست که نگاه مختصری به‌این نواقص و معایب بیاندازیم ، و بر عکس بسیاری از منتقدان که باسوءظن وقضاوت قبلی به‌سینمای وطن خود می‌نگرند ، سعی کنیم این‌رویهٔ کوته نظرانه‌را کنار بگذاریم و با ذکر نکات مثبت کمك مختصری به‌سینمای ملی خود بکنیم .

کارکنان فنی‌وهنری

درایران متخصص سینمائی ـ در هر قسمت که باشد ـ بسیار کمیاب است . سه‌چهار نفری‌هم که از این‌نوع‌هستند یابخدمت ادارات دولتی درآمده و به کارهای بی‌ثمری گماشته شده‌اند ، ویا همهٔ وقتشان با چند تهیه کنندهٔ بازاری و بی‌سواد صرف می‌شود ، و یا بدتر از همه ، به فضل فروشی و تحمیل عناوین مجعول دکتری و مهندسی می‌پردازند . اینان با عناوین دروغی خود مانند کسانی‌هستند که درچهل سال پیش به‌القاب « مشهدی » و« کربلائی » و «میرزا» افتخار می کردند ، وهیچ درنظر نمی گیرند که در میان صدتن از بزرگترین کارگردانان جهان هیچکس نیست که روی کارت ویزیت یادرعناوین معرفی فیلم بنویسد

مثلا «دکترجان‌فورد» ، یـا «مهندس رنه کلر» ، یا ، «دکترچارلز چاپلین» ، یـا « مهندس «آیزن شتاین» وغیره .

کسان دیگری‌هم که‌درکارسینما واردشده‌اند یا ازبازار ومعاملات تجاری‌می‌آیند، یا سررشته‌ای ازعکاسی ومکانیك دارند ، وبادر تئاتر بازی می کرده‌اند . حتی سرهنگ های نظام نیز اخیراً به‌کارفیلم‌سازی می‌پردازند . باری ، این‌اشخاص، که درواقع تهیه کنندگان و گردانندگان سینمای ایرانی هستند ، روش غلط تجربهٔ کورمال رابکار می‌برند ، واصلا نمی‌خواهند کوچکترین استفاده‌ای از کارشناسان حقیقی بکنند . البته افراد با ذوق و بااستقامت وفعال وصادق هم درمیان این گروه پیدامی‌شوند ، اماآنها نیز چنان درتنگنای جریان سهل‌انگاری و هوچی بازی و سودپرستی دیگران قرار گرفته‌اند که به همان راه سنبل بازی و پول بیرون کشیدن و خرج نکردن در افتاده‌اند ، و روبهمرفته محصولات بی‌سروتهی به بازار می‌آورند . و این روح بی مبالاتی و سرهم‌بندی بقدری پیش رفته که ممکن است سینمای کشور ما را بـه نیستی بکشاند . در دنیائی کـه هندوستان ، مصر ، ترکیه و اندونزی محصولات خود را در بهترین سالن های جهان نمایش می‌دهند ، فیلم ایرانی یا باید تکان اساسی بخود بدهد و ترقی کند ، یاآن که به آفت تن‌پروری خود از بین‌برود .

نواقص کار

در کشور ما هنوز یك ستودیوی فیلمبرداری مجهز وجود ندارد . بهترین کارگاه‌های تهران هنوز وسایل مرتب ، از قبیل پل‌های مرتفع برای نصب نورافکن ، آتلیه‌های بی‌صدا برای فیلم‌های ناطق ، نور ذغالی (آرك) ، پردهٔ شفاف (دینگ یاترانس پرانس) ندارند ؛ افزار مونتاژ کامل نیست ، در لابراتوارهای ظهور وچاپ درجهٔ حرارت مواد شیمیائی مرتب و یکنواخت نمی‌ماند ؛ برای دوبلاژ هنوز سیستم نـوار زیر کـه هادی گویندگـان است بکار نمی‌رود ؛ یك‌جرثقیل برای منظره‌برداریهای متحرك موجود نیست . همهٔ این وسایل از تجهیزات ابتدائی یك ستودیوی متوسط است .

بهمین دلیل و بعلت نداشتن متخصص کاردان و دلسوز هنوز در بیشتر فیلم‌های ایرانی نور تصاویر یکسان نیست . صحنه‌ها گاه تاریك می‌شود و گاه روشن ؛ مناظرشب و روز اغلب با هم متفاوت نیست ؛ انطباق صدا وجود ندارد ؛ اصول اختلاط اصوات مراعات نمی‌شود ، یعنی مثلا جائی که مکالمه‌آغازمی گردد ناگهان موسیقی خفه‌می‌شودوبالعکس؛ مناظر قبل و بعد باهم‌جور نمی‌آید . خانم ژاله محتشم در « یعقوب لیث » (به‌کارگردانی کسمائی ، زمانی ، کوشان وغیره) مشغول رقص است . دربعضی از تصاویربرپای او بیحرکت

است ، اما پس ازآن دامنش می‌جنبد وسپس باز تنش تکان نمی‌خورد . همین حسالات را نیز خانم مهوش دریکی ازآوازها ورقص‌های خود در «برهنه خوشحال» (از رفیعی) دارد . متصدی مونتاژ ، البته به‌اشتباه، دوحرکت متضاد را بدنبال‌هم چسبانده است .

درفیلم‌های ایرانی دوران مقدمات وآمادگی‌کار اصلا به حساب نمی‌آید . روی سناریوها به شکل منظمی کارنمی‌شود ، دراطراف مسائل روحی و واکنش‌های روانشناسی قهرمانان غوررسی بعمل نمی‌آید ، درنوشتن مکالمات دقت‌کافی معمول نمی گردد ، بطوری که در گفتگوی اشخاص سینمائی ایران همیشه یك حالت غیرطبیعی موجود است . شاید بهمین دلیل باشد که بازیگران گفتارهای خودرا تغییر میدهند ، وچون نوبت دوبلاژ به خودشان میرسد دیگرحرفهارا فراموش می کنند وانطباق غیرممکن میگردد . دکوپاژ نویسی روی دفترفنی بمعنای صحیح‌ودقیق‌آن ، باذکرمشخصات زاویه‌های دوربین وحرکات هنرپیشگان ومکالمات ونکات مربوط به ضبط صدا ، هیچ مرسوم نیست . یك نوع صحنه‌بندی سطحی جایگزین دکوپاژ منطقی‌می‌شود . مکالمات‌وصحنه بندهای ، روزانه‌وبتدریج که‌کار پیش میرود ، روی‌کاغذهای جداگانه وحتی روی قوطی سیگار نوشته می‌شود ، ونود درصد بازیگران ایرانی دردقیقهٔ‌آخر ، یعنی هنگام منظره برداری ، به متن گفتار خودآشنا می گردند ، وبطریق اولی ازدکوپاژ وجزئیات فنی وطرز بازی و حرکات خود اطلاع قبلی ندارند . اصولا تهیه کنندگان نیزارزش بسیاری برای هنرپیشگان خود قایل نیستند . واگرآقا یاخانمی هنگام استخدام اطلاعاتی راجع به پرسوناژ خود بخواهد ، فوراً این کنجکاوی بجا را بمسخره می گیرند . مرعوب کردن بازیگران تازه وارد از شوخی‌های بیمزهٔ اربابان صنعت سینماست . مثلا به زنی که برای یافتن رلی به مؤسسه‌ای رجوع میکند می گویند : « توبرای فرتی بازی خوبی ! » وباچیزهای بدتر ... تنهابعضی از گردانندگان که شخصیتی دارند میتوانند مانع شوند که درمحل‌کارشان‌چنین اهانت‌هائی به‌داوطلبان وبازیگران‌واردآید . همچنین، دردورهٔ‌مقدماتی‌آمادگی، برای دکور وانتخاب محل ولباسها ودیگر لوازم کوشش‌کافی مرعی نمی گردد . نه ازلباسها نقشه‌هائی کشیده‌ونه ازدکورها طرحی‌ریخته‌ونه ازملزومات‌فهرستی‌نوشته‌می‌شود . ازجلسات کنفرانس‌کارگردانی که‌درهمهٔ ستودیوهامرسوم‌است‌درایران‌خبری‌نیست . دراین‌جلسات‌تهیه کننده، مدیرتدارك، فیلمبرداراول ، دکوراتور، کمك‌کارگردان، منشی پیوستگی(Script) والبته‌خودکارگردان دورهم جمع می‌شوند ، ومنظره به منظره همهٔ جزئیات ونکات را از جنبه‌های مادی وفنی وهنری، بادرنظر گرفتن‌نقشه‌هاوطرحهای‌مختلف، معین‌می کنند .کاردیگری‌هم که‌درجریان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمات فیلم مؤثر است، ودرایران گویا سابقهٔ عملی ندارد، همانا دقیقه شماری احتمالی از روی هرصحنه است . وچون این کار انجام نمی‌شود بعضی قسمتهای فیلم بسیار دراز وبرخی بسیار کوتاه درمی‌آید وفیلم از تناسب می‌افتد . همچنین جرأت بریدن و کوتاه کردن صحنه ها را ندارند . مثلاً « برهنهٔ خوشحال » چندین صحنهٔ تکراری دارد که مردی در کنار کوره‌پز-خانه ازروی پلی‌رد میشود . علت آن است که کارگردان چون پلی جالب و دیدنی یافته است ازآن دل برنمی کند وفیلم را پرازتکرار می کند . درسینمای ایرانی به تمرین با هنرپیشه نیزتوجه کافی نمی‌شود . پست مشخص « منشی پیوستگی » وجود ندارد ، وحال آنکه کار این شخص درتهیهٔ فیلم اصولا بسیار مهم است ، زیرا باید مراقب کلیهٔ عوامل هنری وفنی فیلم باشد . درفیلمهای خودمان اغلب دیده میشود که شخصی ازاطاق بالباسی خارج می‌شود ودرمنظرهٔ بلافاصله پس‌ازآن بالباس دیگری وارد اطاق دوم می گردد . این اشتباه ازاین‌جا ناشی شده‌است که این‌دوصحنه‌را بفاصلهٔ چند روز و گاه‌چندماه‌برداشته‌اند ، وچون کسی مراقبت نکرده نتیجهٔ ناهنجاری ازآن برای تماشاچی بوجود آمده است . در « رستم وسهراب » (ازشاهرخ رفیعی) زنی که ماربدست دارد در حضور رستم می‌رقصد ؛ دریك منظره اورا بامار می‌بینیم ، ودرمنظرهٔ بعدی دیگر ماری وجود ندارد ، واین کار دوبار تکرار می‌شود . درهمان فیلم گاه ریش رستم دوشقه است و گاه یك شقه وغیره . هر گاه در تهیهٔ این فیلم‌ها یك منشی پیوستگی شرکت داشت ، وی می‌توانست باتفاق کارگردان ومدیرتدارك و مونتور نظم فیلم را حفظ کند تاچنین خطاهائی سرنزند .

محتوی سناریوها

درسینمای ایرانی دهسال اخیرعموماً دو سبك رواج داشته است . یکی فیلم‌های روز گاران گذشته ، که خواه داستان آن تاریخی‌وخواه چنانکه به‌غلط گفته میشود «فانتزی» است (دراین‌جا باردیگرفضل فروشان لغات «فانتزی» و «فانتاستیك» را باهم اشتباه می کنند) . سبك دیگرهم فیلم‌های مدرن‌است که اغلب همان ملودرام‌های مبتذل خارجی است که بدون هیچ تغییری بشکل‌مضحك ایرانی درمی‌آیند . درهر دونوع فیلم هیچگونه استخوان بندی محکمی در سناریوها نیست ، و هیچکدام از این شیوه‌ها شاهکاری نپرورانده است .

درمورد فیلمهای تاریخی یاتخیلی باید برای صدمین‌بار تکرار کرد که ما با نداشتن وسایل فنی وهنری‌کافی از روزاول اشتباه بزرگی کردیم که به‌چنین‌داستانهائی‌دست زدیم . مادرایران نه‌میتوانیم صحنه‌های دستجمعی با زد وخورد وسیاه لشکر زیاد بوجود آوریم ، نه‌متخصص رزم‌وجنگ داریم و نه‌پول و جرأت ساختن دکورهای عظیم درماست .

سناریست و تهیه کننده‌وکارگردان حتی یك‌محقق یـا مطلع در تاریخ را در کار خود وارد نمی کنند ، وخودشان‌هم کوچکترین اطلاعی ازمیراث ادبی وهنری و تاریخی ما ندارند ؛ باتاریخ نقاشی ایـران آشنا نیستند ، تـا لباسها ودکورها و ملزومات مناسب تهیه کنند ؛ هنرهای زیبای مارا نادیده می گیرند و مرتکب هـزاران خطا می‌شوند کـه تنها فهرست آن خود می‌تواند کتابی را پر کند . مثلا ، صحنه‌های فیلم « آغا محمدخان » (ازمحتشم) درکاخ گلستان برداشته شده است ، و رویهم رفته عکاسی وصدابرداری این‌اثر خوب است . ولی دوسوم این‌قصر ، خاصه شمس‌العماره وباغ وغیره ، درزمان‌سرسلسلهٔ شاهان‌قاجار هنوز ساخته نشده بود . تالارآیینه از زمان محمدشاه و ناصرالدین‌شاه است وهمهٔ اثاث امروزی این‌کاخ مربوط به‌سالهای پس ازمرگ آغا محمدخان می‌باشد. معجز سینمای بیسوادایرانی درآن است که‌آغامحمدخان‌را درخانه‌ای نشان میدهد که دست کم سی‌سال پس ازمرگ او بناشده است . در «رستم وسهراب» و«قزل ارسلان» (ازشاهپور یاسمی) زنهائی‌هستند که در آن دوران‌های حماسی با دندان‌های طلائی لبخند می‌زنند وپای می کوبند .

از این گذشته ، در این‌نوع فیلم‌ها ، بجای‌آنکه ازهنر ملـی وباستانی خودمـان الهام بگیرند ، به تقلید کورکورانه از آنچه هالیوود در فیلم‌های به‌اصطلاح شرقی خود می کند می‌پردازند . ایلوش ، بازیگرایرانی ، بجای آنکه سعی کند یك پهلوان ملی را زنده کند ، از بازی ضعیف‌ترین و بی‌احساس‌ترین هنرپیشهٔ امریکائی « ویکتور میچور » تقلیدمی کند ، موهارا به‌شکل اومی‌آراید وابروان‌را به‌شیوهٔ او بالا می‌اندازد .

تقلید شاید وحشتناك‌ترین شکل بی‌ابتکاری سینمای ما باشد . تا یك فیلم هندی در ایـن مملکت مـی گیرد همه راج کاپـور می‌شوند و مـوسیقی مـا بسبك هندی دگرگونه می گردد .

دربارهٔ موسیقی بایدبگوئیم کـه بجز « بلبل مزرعه » (مجیدمحسنی) کـه‌آهنگ خارجی بکار نبرده است ، همهٔ فیلم‌های دیگروقیحانه موسیقی خارجی‌را درنمایش ایران زمانهای باستان بکار زده‌اند . « رستم و سهراب» با اوورتور «سوار نظام سبك » از سوپه و «پرلود»های لیست توام شده است . «برهنه خوشحال» باآهنگ‌های چایکفسکی و موزیك فیلم «قارهٔ مفقود» درجنوب شهر تهران گردش می کند . همینکه یك قهرمان فیلم ایرانی ناراحت می گردد ، بسراغ سمفونی پنجم بتهوون یا «پاتتیك» چایکفسکی می‌روند . آیا روزی خواهد رسید که‌کارگردانان ایرانی ازتار وسنتور و کمانچه و ضرب خودمان کمك بخواهند، واستفاده ازموسیقی‌ملی‌را به‌مواقع شادی و پایکوبی کم وبیش مبتذل یا نوحه و و اشك ومانم‌منحصر نسازند ؟

اینك به‌فیلم‌های ایرانی از سبك دوم بپردازیم ، و آثار خیلی بد این‌رشته‌را کنار گذاشته نگاهی به‌فیلم‌هائی بیاندازیم که با اشخاص سرشناسی آنرا ساخته‌اند ویا محتوی سناریوها شایان توجه است .

«هفده روز به‌اعدام» (از کاوسی) یك داستان صد در صد خارجی را وارد تهران کرده است . قتل یك‌زن ، گرفتاری یك بیگناه ، وآن کار آگاهی که مستقیماً از فیلم‌های امریکائی یا فرانسوی خارج‌شده است، هیچکدام کوچکترین رنگ وبوی‌ایرانی ندارند . فیلم قهرمان ندارد . توجه تماشاچی میان‌مرد بیگناه ومأمور پلیس وقاتل حقیقی پخش شده است . درفیلم‌های پلیسی دست کم باید قسمت جنائی‌آن قوی و واقعی باشد تا بیننده را جلب کند. در « هفده‌روز به‌اعدام » قاتل ، با آنکه درهابسته است ، دوبار وارد خانه‌ها میشود و کسی‌را میکشد . پس ازآن‌هم که جنایتکار حقیقی در فیلم معلوم شد و کلید حل مسئلهٔ پلیسی بدست تماشاچیان افتاد ، تازه در ده دقیقهٔ پایان فیلم شرح داده میشود که جانی کشتارهای مختلف خودرا چگونه انجام میداده است . واین قطعهٔ زایدیك مردم‌آزاری بیهوده است . درتهیهٔ فیلم از هیچگونه وسایل‌اکسپرسیونیستی تکراری فرو گذار نشده است : مثلا ساعت و جمجمهٔ‌مرده‌وطناب دار وغیره . ـ تنها صحنهٔ شایان‌توجه آن هنگامی است که زنی که دچار فراموشی کشته است به‌شنیدن دنگ‌دنگ ساعت شماطه سعی می کند حافظهٔ خودرا ازنو بدست‌آورد . دراین‌فیلم نکات نورصحنه‌ها درنظر گرفته نشده است . درآخر فیلم کارگردان می‌خواهد مناظر صخر را نشان دهد ؛ از این‌رو در نوارصدا چندقوقولیقو گذاشته ، اما چون مراعات ساعت فیلمبرداری‌را نکرده است آفتاب بسیار درخشانی نتیجهٔ کار اورا ازبین می‌برد . ازحیث مکالمه نیز بار دیگرهمان جملات ناپختهٔ تئاتری میان بازیگران رد وبدل می‌شود . بیچاره بازیگرانی مانند ملك مطیعی و ومهدوی که دراین داستان جویده شدهٔ غیرایرانی حتی یك دقیقه فرصت نمی‌یابند تا هنر خودرا نشان دهند .

«مردی که رنج میبرد» (ازجعفری)کار کسی است که با صداقت خواسته عملی را انجام دهد ، اما براه غلط رفته وموفق نشده است . داستان بکلی‌قراردادی است ، ومردی که بخاطرزنی قاتل معرفی می‌شود ومادر بدبخت علیلی دارد خود بخود هیچ جالب‌نیست . دراین‌فیلم جعفری که بازیگرخوبی است ودانشور ، که شاید سینماپسندترین‌چهرهٔ جوان ایرانی‌را داشته باشد ، دچار یك‌دستهٔ فنی بسیار ضعیف‌شده‌اند که ازهیچ‌کار پیش‌پا افتاده‌ای فرو گذار نکرده‌اند . صحنهٔ گردش درشب و تکرار کلمهٔ «قاتل» بـا لحن وحشت‌انگیز از

ابتذالات کهنهٔ سینماست . مکالمه طبیعی‌نیست ، نورصحنه‌ها بقدری بدتنظیم‌شده است که اغلب دایرهٔ اشعهٔ‌نورافکن درفضا معلوم است .

در «مردی که رنج میبرد» سعی‌شده‌است که فیلمی جدی وغیر بازاری بوجودآید، اما نتیجه یك‌ملودرام سست خارجی بیش نیست . جعفری باید بسوی داستانهائی بر گردد که بیشترماهیت ایرانی داشته باشد .

دو فیلم زیرچنین کوششی کرده‌اند :

« برهنه خوشحال » اثرقابل تقدیری است . برای اولین بار ما صحنه‌هائی از کوره‌پزخانه‌های جنوب‌شهر و زندگی واقعی مردم تهران می‌بینیم ؛ مناظر کوچه‌های پایتخت و دستفروشها ودکاندارهای‌آن ازنظرتماشاچی می گذرد . چند دقیقه‌ای حتی یك هیجان واقعی درفیلم ایجاد می‌شود ، وآن موقعی است که طفل بیماری را به‌بیمارستانهای مختلف می‌برند و بردرهربیمارستان نوشته می‌بینند : «تخت‌خالی نداریم» . منظره‌برداری فنی رویهم رفته خوب انجام شده است ، اما صدا اغلب نامفهوم و با آهنگهای بسیار تند مخلوط گشته است . درخود داستان هم بدبختانه عوامل بی‌ارزشی وارد شده است . این همان داستان صدبار دیده وشنیدهٔ بچهٔ شیرخوارهٔ‌ای است که بردرمسجدی نهاده ورفته‌اند. والبته‌بچه‌را ازآنجابرمی گیرند . ولی‌چندسال بعد پدرنادمش کودك را می‌یابد واورا ازنودر محیط خانواده می‌پذیرد . تیپ پدر در این‌جا بیش از حد لزوم خشن و بی‌وجدان است . اگرقدری طبیعی‌ترمی‌بود بهترمی‌شد . پشیمانی اوهم پس ازسالیان درازخوشگذرانی‌بیشتر از زمانهای عامیانهٔ قرن نوزدهم اروپا اقتباس شده است تا ازواقعیت روزانهٔ شهرما . ازآن گذشته ، اشتباهات فاحشی درتنظیم پاره‌ای جزئیات فیلم روی نموده است .

مثلا طفلی درساعت دوی بعد از نیمشب براه می‌افتدوبه‌بیمارستان پانصدتختخوابی می‌رود ، ودرچنان‌ساعتی دربیمارستان باز است . هم‌چنین‌ناپدری‌همان بچه سر گرم بدیوار کوبیدن عکس‌هائی است که نمیتواند وجود داشته باشد . مثلا عکسی در دست دارد که صحنه‌ای از فیلم‌را که درشب تاریك میان صاحب‌خانه و نوکرش جریان یافته است نشان میدهد . معلوم نیست‌عکاسی که چنین تصویری‌را برداشته‌است زیر کدام مبل یا کدام قفسه پنهان بوده است . این‌نواقص‌را نباید کوچك گرفت ، و جای تعجب است که پس از دیدن آنهمه فیلم‌های خارجی باز فیلم‌سازان ما قادر به‌مجسم ساختن یك تصادف اتومبیل هم نیستند . وقایع ناگهانی وفوق‌العاده نیز ، مثلا برخورد پدر بسا پسرش در پایان فیلم ، از طبیعی بودن داستان می‌کاهد . درساختمان سناریو زحمت کشیده‌نشده ، دکوپاژ فیلم‌مرتب

نبوده است . از این‌همه گذشته، بازی کورش کوشان شایان تشویق‌است، ولی‌ازهنرپیشگان ماهری مانند بهرامی و امیرفضلی و تقدسی حداقل استفاده هم نشده است .

«بلبل مزرعه» بهترین‌فیلمی‌است که تاکنون درایران تهیه شده است . مجیدمحسنی آفرینندهٔ این‌اثر هنرمندی محبوب و فروتن وساعی می‌باشد ، و راه آیندهٔ فیلم ایرانی را خوب تشخیص داده است . «بلبل مزرعهٔ» او دارای دقایق بسیار دلپذیر و جالب است . اصول فنی درآن کمابیش مراعات شده ، و احمدشیرازی که یکی از بهترین اپراتورهای ما می‌باشد دراین‌باره زحمت کشیده است . دوربین حرکات بسیار طبیعی و بجا می کند و جزئیات صداهم قابل ستایش است ، امپا بدبختانه انطباق اصوات همیشه موجود نیست . ونیزمیتوان گفت که بعضی ازآوازها قدری لوس است ــ مثلا آواز هنگام حرکت قطار و گریهٔ برادر و خواهر . استخوان‌بندی سناریو چندان استحکام ندارد ، وموضوع عروسی و حرکات مرد دهاتی درشهر گاه طبیعی نیست . گذشته از گفتارهای خودمحسنی که بسیار خوب است ، دیالوگ اشخاص ثانوی شاید چندان روان نباشد . محسنی ، بهرحال ، اولین کارگردانی است که مناظر و حرکات وآهنگ‌های خودمان‌را نشان می‌دهد و بگوش مردم می‌رساند . محسنی باکار ناکامل خوددراه حقیقی سینمای ملی‌را می گشاید .

دولت وسینما

ما درهمهٔ ایــن مباحث از دولت سخن نگفته‌ایم . ولــی ازآنجاکــه دولت تصدی‌کارهای سینمائی‌را برعهده دارد ، تأثیرآن در تقویت یــا تضعیف این رشته از فعالیت هنری واقتصادی‌کاملا محسوس است . دستگاه‌های دولتی‌یا وابسته بدان امروز حقوق ومالیاتهای هنگفتی ازصنعت سینمای ایران می گیرند . عوارض چهل‌درصد سینماها، که واقعاً سهم کمرشکنی‌است، دست کم باید بهسی‌درصدبرای‌فیلم‌های خارجی و بیست درصد برای فیلم‌های ایرانی تقلیل‌یابد . حقوق گمرکی که از فیلم‌های خام ولوازم تولید سینمائی‌می گیرند باید کم‌شود . شمارهٔ تالارهای نمایش‌باید افزایش‌یابد. گرچه، باکمک‌ها وتسهیلات اخیر درمورد سالن‌های نوبنیاد، شمارهٔ سالن‌های ایران از نود به‌صد و بیست خواهد رسید وتهران دارای پنجاه تالار نمایش خواهد شد . اما ، درواقع ، ایران گنجایش ششصد سالن ثابت و دویست سالن سیار را دارد .

دولت باید ازحجم وحشتناك واردات فیلم خارجی بکاهد ، ونمایش فیلم‌های ملی را درسالن‌ها اجباری گرداند : یا مانند انگلستان شمارهٔ فیلم‌های بیگانه را محدود کند ، ویا مانند فرانسه قانونی بگذراند که هرسالن سینما چهار هفته برنامهٔ خود را به فیلم‌های ملی اختصاص دهد .

دولت شکل سانسور فعلی‌را باید تغییر دهد . چند سال پیش ، بعنوان این که دیگر در کشور ما دزد سر گردنه یافت نمی‌شود ، نام فیلم ایرانی «راهزن» را به « عشق راهزن » تبدیل کردند . سه‌ماه پیش از دادن اجازهٔ نمایش به‌فیلم بسیار جالب «ریفی‌فی» امتناع کردند . اگر علت این‌جلوگیری واقعاً ترس ازنفوذ بد آن بود ، چرا هزاران فیلم درجهٔ سوم‌را که بطورسریال درسینماهای کوچك تهران‌نمایش داده میشودآزادمی گذارند ؟ اگر این گونه آثار مکتب دزدی و دستبرد است ، باید همه‌را قدغن کرد و یا همه‌را آزاد گذاشت . ما کاسهٔ‌ازآش گرم‌تر که نباید باشیم . اگرآمریکائی‌ها (با «مرکز طوفان» از تردسن ، «جنگل تابلوی سیاه» از بروکس ، «سرکشی بدون هدف» ازری وغیره) و مکزیکی‌ها (با «بیچارگان» و « فراموش شدگان » از بونوئل) ، و ژاپنی‌ها (با «کشتی‌های دوزخ» ازیاماموزا ، و «محلهٔ بی‌آفتاب» از یاماموتو) ، و هندیها(با «دوجریب زمین» از روی ، و «آواره» از کاپور) ومصریها (با « غوغای دره » از یوسف شاهین ، و «مرد وحشی» ازابوسیف) و ایتالیائی ها(با « دزد دوچرخه » از دسیکا ، و « رم ، ساعت یازده » از دسانتیس) و فرانسویها (با « همه قاتل‌هستیم » از کیات) حقایق و واقعیات کشورهای خودشان‌را نشان می‌دهند ، چرا باید ما سانسور مسخرهٔ کار آنها باشیم ، و یا به‌آفرینندگان خود اجازهٔ کار روی حقایق را ندهیم ؟

جای تأسف است که سازمان سمعی و بصری ادارهٔ کل هنرهای زیبا تاکنون اثری وثمری نداشته است . بجای تشویق مؤسسات موجود و تسهیل کار تولید فیلم‌های خوب و ایجادکارگاهها و پشتیبانی از جوانان باذوق و بصیر ، این اداره نشریه‌ای بنام «فیلم وزندگی» دارد که برخی مقالات‌آن تا سطح محتویات مجلات ستاره پرستی‌بازاری پائین‌می‌آید .

درپایان ناگفته‌نماند که کشور ما به‌یك مؤسسهٔ معرفت سینمائی نیاز کامل دارد . چنین مؤسسه‌ای با ایجاد یك‌سینه کلوب حقیقی و یك فیلم‌خانه و یك مجلهٔ جدی خواهد توانست در راه بوجودآوردن سینمای ملی ماقدمهای مؤثری بردارد : ازیك طرف ایران مارا به بیگانگان بشناساند ، وازطرف‌دیگر به‌تولیدکنندگان ملی بفهماند که مردم خوب را ازبدتشخیص میدهند و به‌خدمات شایسته ارزش میگذارند. و راهنمائی‌های آن موجب خواهدشد که فیلمسازان ایرانی به‌تهیهٔ فیلم‌های خوب وهنرمندانه راغب‌شوند .

ی . فارغ