دکتر هوشنگ کاووسی

سینما، سینما؟

بخش نخست ــ آغاز کار

هرگز نتوانستم برای این پرسشم پاسخ قانع کننده‌ای پیدا کنم که چرا «محصلین اعزامی» ایرانی که حدود سال ۱۳۱۰ شمسی از طرف وزارت معارف و صنایع مستظرفه به «فرنگستان» و احیاناً چند تایی هم به «ینگه دنیا» اعزام شدند، در حاشیهٔ تحصیلات تخصصی‌شان مطالعه‌ای روی سینما نکردند ــ دوران تحصیل آنها، یعنی دهه سالهای ۳۰ قرن میلادی، در فرانسه، در انگلستان و حتی در ایتالیای موسولینی و در آلمان هیتلری، سینما جوششی به‌سزا داشته است و این آقایان که بیشترشان به‌فرانسه رفتند چون که زبان فرانسه نخستین زبان خارجی مورد تکلم در ایران بود ــ هنوز جنگ جهانی دوّم شروع نشده بود که امریکایی‌ها بیایند و بساطشان را در گسترهٔ جهان پهن کنند ــ به‌هر حال، درست است که مدرسه سینمایی در آن‌هنگام وجود نداشته است اما سینه کلوب به‌ندرت وجود داشت و نشریه‌های سینمایی با ارزش هم چاپ می‌شد ــ در میان این محصلین تنها مرحوم صادق هدایت بود که علاقه‌ای نشان داده است و در نوشته‌هایی که از او به‌یادگار مانده، اشاره به‌نام «چارلی چاپلین»، «کینگ کونگ» و «دگلاس فرنیکس» می‌کند و ظاهراً به‌تماشای فیلم‌های دیگری منجمله آثار بونوئل و آثار با ارزش دیگری می‌رفته، امّا در

مراجعت صحبت بیشتری دربارهٔ سینما و فرهنگش که در این تاریخ در اروپا و به‌ویژه در فرانسه به‌نحو شایسته‌ای گسترانده شده بود نکرده است و محصلین متعدد دیگر هم در زمینه سینما سخنی نگفتند و ننوشتند و در همان اوقات که فیلم‌های با ارزشی هم روی پرده‌های سینمای ایران می‌آمد، آثار قلمی درباره تحلیل این فیلم از آنان ندیده‌ایم ــ امّا چه شد نگارنده که برای تحصیل در علم حقوق و علوم سیاسی به‌فرانسه رفتم به‌اندیشه تحصیل در رشته سینما افتادم ــ بعد از دو سال درس‌خواندن در دانشکدهٔ حقوق پاریس و مدرسهٔ عالی علوم سیاسی، چون می‌دانستم که یک مدرسهٔ عالی جهت آموزش فنون سینمایی به‌نام «I. D. H. E. C» چند سالی است به‌فعالیت پرداخته است، عزم جزم کردم تا در این رشته هم به‌تحصیل پردازم. اما دو اشکال بر سر راهم قرار داشت. نخست آنکه باید مقامات فرهنگی ایران را راضی می‌ساختم که با تحصیل من در این رشتهٔ نو موافقت کنند تا فروش ارز تحصیلی به‌اولیای من جهت ارسال هزینهٔ تحصیلی‌ام متوقّف نشود. دیگر مسئلهٔ جلب رضایت همین اولیاءِ بود یعنی شادروان پدرم ــ مشکل نخست با گزارشی که سرپرست محصلین ازپاریس‌بانظرمساعدفرستاد این مشکل را حل می‌کرد و اما مشکل دوّم که در نهایت سخت‌تر بود، گفتم، جلب رضایت پدر بود که برای او نوشتم در حاشیه، به‌تحصیل حقوق ادامه خواهم داد. اما متأسفانه در عمل نشد چون که حضور در استودیوی فیلمبرداری مدرسه و کارهای عملی مانع از ادامهٔ تحصیل حقوق می‌گردید. لذا به‌پدر فهماندم که پس از تحصیل رشتهٔ سینما به‌تحصیل در ادبیات فرانسه خواهم پرداخت و چنین هم کردم ــ خلاصه، تحصیلات «ای.د.ه.گ» را در رشتهٔ فیلمسازی و تولید فیلم به‌پایان رساندم و ضمن کار آموزی در استودیوهای پاریس با فیلمسازان مشهوری چون اوتان لارا و ژان پل لوشانوا و ژان لاویرون و کریستیان ژاک، دروس دانشکده ادبیات (سوربن) را هم ادامه دادم...

در همین اوقات شنیدم که در ایران مؤسسه‌ای به‌نام «میترا فیلم» که بعد نامش را به «پارس‌فیلم» تغییر داد، مشغول ساختن فیلم است. از اینکه حرکتی در صنعت و هنر فیلمسازی در کشورم مشاهده کردم خوشحال شدم ــ می‌دانستم که پیش از پیدایش ناطق در تهران تلاش‌هایی توسط مرحوم آگانیانس و ابراهیم مرادی شده است و حتی مدرسه‌ای هم توسط آگانیانس که از روسیه آمده بود در سالهای پیش از ۱۳۱۰ تأسیس شد که عده‌ای هم از آن فارغ‌التحصیل شدند. مثل محمدعلی‌خان قطبی، احمدخان دهقان،

حبیب‌الله‌خان مراد و عده‌ای دیگر و امّا تلاش‌ها بدون فردا مانده چرا که پیدایش ناطق و آمدن فیلم «دختر لر» حدود سال ۱۳۱۲ به‌تهران، که سازندگانش مرحوم عبدالحسین سپنتا و اردشیر ایرانی بودند و در بمبئی ساخته شد نقطه انتهایی به کار سازندگان فیلم‌های ایرانی صامت مثل «بوالهوس» و «حاج آقا آکتور سینما» و «آبی و رابی» و طرح‌های دیگر که می‌توانست فیلم‌های آغازگر سینمای ایران باشد، گذاشت و باید گفت چه شد که مجدداً عده‌ای به‌اندیشه احیای سینمای ایران افتادند. در دوران جنگ جهانی دوّم و اشغال ایران که تلویزیون وجود نداشت و رادیو هم تعدادش محدود بود، فیلم‌های خبری میدان جنگ و سیاست از آلمان و انگلستان به‌تهران می‌رسید و مردم بیشتر برای قرارگرفتن در تحولات جنگ به‌سالن‌های سینما می‌رفتند ــ این نکته موجب جلب عده‌ای از سرمایه‌داران در صنایع و بازرگانی‌های دیگر به‌سوی سینما شد. در تهران و شهرستانها سینماهایی ساخته شد و شروع به کار کرد ــ پای مردم بیشتری که با سینما ناآشنا بودند به‌سالن‌های تاریک باز شد و نخستین یورش به‌سوی سرمایه گذاری در سینما ــ البته در جنبه بهره‌برداری از نمایش فیلم‌های خارجی ــ آغاز گردید بعد که شوروی هم وارد جنگ جهانی شد فیلم‌هایی از این کشور به‌ایران آمد و سینماهایی نیز در نمایش آن فیلم‌ها ویژگی یافتند و امریکایی‌ها هم فیلم‌هایی آوردند و خلاصه سینما به‌هنگام جنگ دوم جهانی و اشغال ایران مسئله روز شد و مجله‌ها و نشریه‌های روزانه هم مطالبی درباره سینما شروع به‌نوشتن کردند. اما حدود این نوشته‌ها از معرفی بازیگران و یا شرح خلاصه‌ای از موضوع فیلم فراتر نمی‌رفت. مثلاً، در آن سالهای جنگ و اشغال که «برباد‌رفته» را برای اولین‌بار در ایران نمایش دادند (سینمای ایران در لاله‌زار) همه‌جا صحبت از کلارک گیبل و ویویان لی و الیویا دوهیْ ویلند و لسلی هاوارد و دیگران شد و کسی نه رابرت فلمینگ و نه جورج کیوکرونه سام وود و نه کامرون منزیس را می‌شناخت (سه نفر بعد از رابرت فلمینگ هم سهمی در ساختن این فیلم دارند به‌ویژه کامرون منزیس که دکورهای فیلم از اوست و آن دو نفر دیگر هم صحنه‌هایی از فیلم را ساختند که در مونتاژ نهایی به کار رفت و امّا بر اساس توافق، قرار شد نام فلمینگ به‌عنوان سازنده معرفی شود) ــ اگر کسی خیلی کنکاش می‌کرد و علاوه بر جلو دوربین، می‌خواست سری هم پشت دوربین بزند مثل آقای احمد ابریشمی و فرخ کیوانی و دیگران، نامی از دیوید اوسلزنیک تهیه کننده و مؤسسه مترو گلدوین مایر پخش‌کنندهٔ فیلم می‌بردند و نام و نشان خانم مارگارت میچل نویسندهٔ این

پاورقی پرزرق و برق را بیشتر از نام سناریونویس آن، سیدنی هاوارد، یا آهنگساز آن، ماکس شتاینر و مشاور تکنیکالر فیلم، خانم ناتالی کالموس، در روزنامه‌ها می‌دیدیم ــ سبیل و موهای بریانتین خورده و دسته‌موی روی پیشانی و اخم کلارک گیبل، در نقش کاپیتن رت‌باتلر و لباس‌ها و گوشواره‌های خانم ویویان لی در نقش اسکارلت اوهارا نزد سینما روها شناخته‌تر بود تا سبک کار، یا کارهای پیشین فلمینگ و کیوکر و سام وود و کامرون منزیس. یا اینکه سبک بازی اصیل انگلیسی ویویان لی و لسلی هاوارد در برابر سبک بازی کلارک گیبل و الیویا دوهی ویلند میانشان چه حفره‌ای بزرگ وناهمآهنگی در ایفای نقش به‌وجود آورده است، برای تماشاگر علاقه‌مند تجزیه و تحلیل نمی‌شد و بازگو نمی‌گردید ــ این موفقیت‌های سینمای تجاری که به‌دنبالش فیلم انگلیسی «دزد بغداد» که نخستین فیلمی است در تهران دو سینما (ایران و هما) همزمان به‌نمایش گذاشتند، سپس «دیکتاتور کبیر» چاپلین که همین وضع را یافت، قشرهای بالا تری را به‌سینما جلب می‌کرد و در رده‌های پائین‌تر ملودرام‌های عربی و هندی معطر به‌عشق و ناکامی و گذشت و جوانمردی که بعدها رهنمود نخستین فیلم‌های مکتب «پارس فیلم» گردید ــ نیز مردم آسان‌پسندتری را به‌سالن‌ها کشاند. عده‌ای دیگر هم به‌دنبال تبلیغات روزنامه‌های حزب توده برای فیلم‌های شوروی، که به‌همان اندازه از فیلم‌های ایزنشتاین و پودوفکین (به‌جا) ستایش می‌کردند از مهملات تصویری یک چیاتورلی هم (بی‌جا) تمجید می‌کردند، جوانان تشنهٔ آموختن را به‌سینما می‌کشاندــ در این غوغا مرحوم اسمعیل کوشان که بعدها «میترا فیلم» و سپس «پارس‌فیلم» را تأسیس کردو(با کمال تأسف، با آنکه آن مرحوم مردی با فرهنگ و آشنا به‌سه زبان بیگانه بود سنگ بنای بی‌ارزشی را برای ساختن سینمای ایران گذاشت که هنوز این سینما از «سِکِلْ»هایش دردمنداست)وامّا آن‌مرحوم در استانبول دست به‌دوبله کردن یک فیلم فرانسوی به‌نام اصلی «نخستین وعدهٔ دیدار» ساختهٔ هانری دوکوئن با شرکت دانیل داریو (بازیگر فرانسوی زن مورد علاقهٔ آن‌روز سینما دوستان ایران) و لویی ژوردان زد که نام فارسی آنرا «دختر فراری» گذاشت این فیلم که در سال ۱۳۲٤ در سینمای نوبنیاد آن‌روز (کریستال) در لاله‌زار، بالا به‌نمایش درآمد غوغایی انگیخت و معلوم شد که اخبار جنگی مورد نمایش در سینماها و بربادرفته و دزد بغداد و تعدادی فیلم‌های دیگر از اپرت‌های به‌فیلم‌آمده با شرکت جانت مکدونالد و نلسون ادی، فیلم‌های (اروتیکو ــ عاشقانه) با شرکت کلارک گیبل از سویی و لانا ترنر یا هدی لامار و

فیلم‌های «عرب ــ هالیوودی» با شرکت ماریا مونتز و جان هال و ترخان بیک، و نیز فیلم‌های موزیکال با شرکت کودکان مثل میکی رونی و جودی گارلند و یا فیلم‌های با شرکت شارل بوایه و به‌ویژه «تارزان»های با شرکت جانی ویسمولر که معمولاً در سینماها همراه با ژورنال‌های خبری نمایش داده می‌شد) پای مردم را به‌سینما گشوده است و این انتظار می‌رفت که یورش همه‌جانبه‌ای از بازار سرمایه به‌سوی سینما داری به‌حرکت درآید.

و امّا تحصیل در (ای.د.ه.ک)، این مدرسه عالی که از پشت سر هم قرارگرفتن حروف اول عنوان‌هایش به «I.D.H.E.C» مشهود است در زمان اشغال آلمانی‌ها در قسمت غیراشغالی فرانسه یعنی در شهر نیس به‌ابتکار مارسل لربیه که از نام‌های بزرگ سینمای فرانسه بود، تأسیس یافت و من نخستین ایرانی هستم که عزم بلکه جرئت واردشدن به‌این مدرسه را نمودم زیرا که تحصیل در رشتهٔ سینما به‌نظر عده‌ای کاری بود عبث و بعدها هم که به‌ایران بازگشتم و تلاش کردم که مدرسه‌ای برای آموزش سینما تأسیس شود، یا اینکه سلسله کنفرانس‌هایی ترتیب داده شود ــ البته در سالهای نخست در این تلاش تنها بودم ــ یکی از اجله دانشمندان دانشگاهی به‌من گفت «آقا، سینما که تحصیل نمی‌خواهد چراکه در یک‌سو بازیگر هست که در هر حال داریم و از سوی دیگر آپاراتچی است که فیلم هم می‌تواند بردارد» ــ این برداشتی بود که از سوی یک دانشگاهی بیان شد و من در روزهای نخست تلاش‌هایم با این سخنان مواجه گشتم و امّا مطلب به‌اینجا ختم نمی‌شد، در آن روزها سازندگان فیلم‌های فارسی اعم از بازیگر یا فیلمساز از تئاتر می‌آمدند و وجود من که صحبت‌های دیگری دربارهٔ سینما در این‌سو و آن‌سو می‌کردم مزاحم تشخیص داده شد و آقایان تصمیم گرفتند که حتی‌المقدور پای مرا از استودیوها دور سازند ــ برای فیلم‌هایی که قرار بود بسازم مشکلاتی ایجاد شد ــ دیدم عملی نیست و از سویی تماشاگر فیلم‌های بومی را آدم‌هایی تشکیل می‌دهند که از سوی این فیلمسازان «مشروط» شده‌اند یعنی در یک «مدار بسته» یک داد و ستد سینمایی به‌وجود آمده است ــ فیلمساز ملودرام‌های بی‌ارزش معطر به‌عشق و فداکاری و فریب و پشیمانی را همراه با آوازهای بیهوده به‌تماشاگر می‌خوراند و او هم که دست‌آموز شده است، این نوع فیلم‌ها را می‌طلبد که من ناچار شدم برای مطلع‌ساختن عموم به‌مطبوعات روی آورم و مسئلهٔ نقد تحلیلی را به‌میان کشم که خوشبختانه خیلی زود جایی باز کرد و امروز هم از این افتخار بر خویش می‌بالم که بنیانگزار نقد تحلیلی سینما در ایران شناخته شده‌ام ــ پس از

مدتی عده‌ای از من خواستند فیلمی بسازم. استودیوی عصر طلایی یک سناریو پلیسی که از یک رمان امریکایی اقتباس شده بود بمن سپرد، روی آن کار کردم و آنرا به‌فیلم آوردم، در این فیلم برای نخستین بار ــ تکرار می‌کنم برای نخستین‌بار ــ ازیک دکوپاژ صحیح استفاده شد، و دوربین و حرکات آن و برش‌های نمایی همراه با نورپردازی صحنه‌ها به‌عنوان پرسوناژ درام در کنار پرسوناژهای انسانی مورد استفاده قرار گرفت و تداوم از هر گونه و ریتم در آن حفظ شد ــ افسوس که نسخه‌های آن امروز از میان رفته است ــ این فیلم «هفده روز به‌اعدام» نام داشت که علاوه بر ویژگی‌هایش چون یک فیلم پلیسی بود نگاه دوربین را نگاه پلیسی تنظیم کردم و علاوه بر یک محیط صوری و فیزیکی که در فیلم‌ها هست، یک جوّ و محیط عاطفی در آن نهادم ــ عده‌ای گفتند نخستین فیلم پلیسی را ما ساخته‌ایم ــ در پاسخ نوشتم بلی، اما فیلم شما «با پلیس» بود و فیلم من «پلیسی» و این‌دو گونه فیلم با هم تفاوت‌دارد. فیلم «هفده روز به‌اعدام» در سالهای ۳۰ خودمان حدود یکصد هزار تومان هزینه برداشت که مبلغ متعارفی بود که خرج ساختن یک فیلم یکصد دقیقه‌ای سیاه و سفید در آن‌زمان می‌شد (لابراتوار رنگی در ایران وجود نداشت). این فیلم مورد حمله کسانی‌که قبلاً فیلم‌هایشان مورد انتقاد من قرار گرفته بود، قرار گرفت و ناسزاهایی نوشتند که در اصطلاح «همه‌وقت و همه‌جا و به‌همه کس می‌توان نسبت داد» و کلامی صحیح که بتوان به‌راستی نقدش نامید درباره‌اش نوشته نشد زیرا که نوشته‌ها موجود است. با آنکه فیلم دارای نقایصی بود ناشی از نبودن وسایل کافی و لابراتوار معیوب و صداپرداری ناقص ــ (در این‌جا پس از سالیان دراز از یکی از نویسندگان سینما سپاسگزاری می‌کنم که عده‌ای او را بردند فیلم را ببینند و بد بنویسد، اما وقتی از سینما بیرون آمد به‌همراهانش گفت یا از این فیلم خوب می‌نویسم و یا اصلاً چیزی نمی‌نویسم و نامه‌ای به‌نشانی من نوشت و از فیلم ستایش کرد) ــ این نویسنده آقای هوشنگ قدیمی است که سمت بالایی هم در وزارت امور خارجه داشت...

(ناتمام)