دکتر هوشنگ کاووسی

سینما، سینما؟

بخش دوم: چه شد که به نقدنویسی روی آوردم

در بخش نخست اشاره شد: هنگامی که به تهران بازگشتم، چند مؤسسه ــ که نام «استودیو» بر خود نهاده بودند ــ وجود داشت که فیلم‌های ۳۵ میلیمتری (سیاه و سفید) می ساختند، و چند مؤسسه کوچک دیگر در حاشیه که گاه، فیلم های رنگی هم می ساختند و به علت نبودن لابراتوار رنگی ــ برای شستشوی سینمایی ــ آن را به خارج می فرستادند. در آن اوقات، هزینهٔ تهیهٔ فیلم ــ به طور نسبی ــ چندان زیاد نبود و این فیلم‌ها، پولهای مصرف شده را برمی‌گرداند و گاهی هم، ضرر می‌کرد. بهانهٔ ساخته نشدن فیلم های بهتر هم این بود که «در ایران وسایل لازم را نداریم» و این جملهٔ دروغ و مردم‌فریب را مردم زودباور هم می پذیرفتند. و بعضی آثار «نئو ــ رئالیست» ایتالیا مثل «دزد دوچرخه» و غیره هم به ایران نرسیده بود که مردم بدانند وسایلی که با آن شاهکارهای ایتالیایی ساخته شد بسیار کمتر و ناچیزتر از آن بود، که همان روزهای نخستین، در ایران وجود داشت...

هنگامی که در پاریس درس می خواندم و تقریباً در پایان دوران تحصیل بودم، مرحوم دکتر کوشان که به آلمان آمده بود سری هم به پاریس زد تا با هم از نزدیک آشنا شویم، چونکه از پیش از طریق مکاتبه آشنا شده بودیم. او از من خواست که پس از پایان تحصیل،

حتماً به ایران برگردم و عکس‌هایی هم از «زندانی امیر» و «توفان زندگی» ــ که نخستین فیلمهایش بود ــ به من نشان داد. و من با معیارهایی که خود داشتم، تصور کردم در کشورم سینمایی باارزش در حال تولد است...

پس از بازگشت، هنگامی که به استودیوی پارس‌فیلم (محل فعلی سینما «عصر جدید») رفتم: مرحوم محتشم، مشغول فیلمبرداری از صحنه‌ای از فیلم «آقا محمدخان» بود. با همه آشنا شدم و فیلمبردار، مرحوم عنایت‌اله فهین بود که در گذشته‌ها او را ــ برای یادگیری فیلمبرداری ــ به روسیه فرستاده بودند و به طوری که خودش می‌گفت: با «باریس کاسماتوف» فیلمبردار پودووکین کار کرده بود و ادوارتیسه ــ فیلمبردار ایزنشتاین ــ را هم می‌شناخت.

مدیر پارس‌فیلم، پیشنهاد ساختن فیلمی به نام «یوسف وزلیخا» را به من داد. و قراردادی امضا شد. من برای نوشتن سناریو به قصه‌های مذهبی و حکایات و اشعار روی آوردم و خواستم «میزانسن» و صحنه‌پردازی‌ها را طبق تصاویر تبلیغاتی موجود مذهبی بسازم و موزیک فیلم هم صرفاً نی، هارپ و چنگ باشد، نوشته‌های آغازفیلم هم به فارسی شبیه هیروگلیف، خط قدیم مصریان تحریر شود.

یک روز مرحوم کوشان گفت: بیا موزیک فیلمت را بشنو. موزیکی بود که بدون مشورت قبلی با من ساخته شده بود ــ مرحوم مجید وفادار آهنگساز مورد علاقه مرحوم کوشان آنرا ساخته بود ــ و آن موزیک تار و تنبور و تنبک و غیره بود که در دستگاه‌های رایج فیلم‌های آن روز ساخته شده بود. مقداری هم پارچه‌های رنگارنگ مثل لنگ حمام و چادرشب رختخواب و غیره برای لباس‌ها و مقداری کلاه‌های حلبی به شکل قیف به من نشان داده شد که برای لباس و کلاه فیلم بود. من به مرحوم کوشان گفتم: شما دو اشتباه کرده‌اید؛ اولاً با سازنده فیلم مشورت نکردید و دوم اینکه اینها اصلاً به درد کار من نمی‌خورد. او گفت: اگر شما می‌خواهید کار میسیل ب دومیل را بکنید ما امکانش را نداریم. گفتم: نه، اولی در حدود امکانات میتوان اصالت را حفظ کرد ــ وانگهی چه اصراری است که چنین موضوعی را بسازید موضوع‌های مدرن هم وجود دارد. به من گفت: شما فعلاً از همین فیلم‌ها، مثل «شب‌های تهران» و غیره بسازید، بعد که سرمایه‌ای اندوختید به کار بهتر بپردازید. گفتم: شما که سرمایه‌ای اندوخته‌اید چرا به کار بهتر نمی‌پردازید؛ وانگهی برای ساختن «شب‌های تهران» تحصیلات سینمایی لازم نیست، دیگر اینکه وقتی به این نوع درآمدهای آسان معتاد شدیم ــ مثل شما ــ به دنبال کارهای سخت نخواهیم رفت. و پس از آن استودیوی پارس‌فیلم

را ترک گفتم....

در همین اوقات که با این نوع پیشنهادها برخورد پیدا کردم و فیلم های ساخت وطن را روی پرده دیدم، دانستم که سینمای ایران به کجامی رود و تماشاگر با حسن نیت را تا چه حدّ به سقوط سلیقه و پسند ــ با خود ــ به پائین می‌کشد. پس، تصمیم گرفتم که دربارهٔ سینما بنویسم و به نقد روی آوردم...

و در همین اثناء بود که مجلهٔ «روشنفکر» انتشار یافت. دوستم روانشاد دکتر رحمت مصطفوی صاحب مجله و آقای ناصر خدایار سردبیر از من خواستند که با آن جمله همکاری کنم. در آن روزها، فیلمی شانزده میلیمتری (سیاه و سفید) به نام «لغزش» روی پردهٔ یک سینما در نمایش بود. سازندهٔ فیلم، همان بود که فیلم «ولگرد» را ساخته بود و این فیلم را مؤسسه «ایران‌فیلم» ساخته بود و به سبب ترفندهای فنی سینما که در آن به کار رفته بود و ظهور یک چهرهٔ جدید (آقای ناصر ملک‌مطیعی)؛ فیلم در بازار نمایش موفقیتی یافت. صاحبان فیلم «لغزش» که می خواستند از موقعیت «ولگرد» و سازنده‌اش استفاده کنند، در شعار تبلیغاتی شان نوشتند: لغزش دومین اثر کارگردان فیلم ولگرد. من،دربارهٔ این فیلم نوشتم (نمی شود نام نقد به آن داد چونکه اصولاً آن فیلم در حد یک بحث انتقادی نبود): عنوانش چنین بود «دومین لغزش کارگردان فیلم ولگرد»، و سپس متن خرده گیری نسبت به فیلم را آوردم که در خوانندگان اثری مثبت گذاشت و گفته شد: یک بحث تحلیلی فنی و استتیک سینمایی، همراه با طنز، در حال تکوین است....

این اقدام من دنباله‌ای نداشت... سپس، از طرف مؤسسه «دیانا فیلم» برای ساختن «ماجرای زندگی» دعوت شدم: مؤسسهٔ دیانا فیلم امکانات و وسواس کاری اش به مراتب بهتر از پارس فیلم بود؛ و محل آن نیز، در طبقه فوقانی سینما دیانا بود.

صاحبان و سرمایه گزاران این فیلم، مستقل بودند و فقط از امکانات مؤسسه دیانا فیلم استفاده می‌کردند. آنها، سناریویی به من دادند که ظاهراً از یک فیلم عربی برداشت شده بود. و حتماً هم، همان را می خواستند. من سناریو را دگرگون کردم و پیامی در آن جا دادم که عبارت بود از: «قدرت مخربهٔ پول»؛ یعنی به همان اندازه که پول می تواند سازنده باشد (در دست یک آدم با سوءنیت) مخرب هم می تواند باشد. سناریو را صاحبانش پذیرفتند، اما یک اختلاف وجود داشت و آن این بود که: ۱۷ آواز ساز و ضربی مبتذل در آن بود ــ که چند تای آن را هم باید یک آدم «مسلول» (در آسایشگاه مسلولین شاه‌آباد) بخواند و می دانستم، اصولاً چنین چیزی نمی توانست عملی شود. مشکل دیگری که داشتیم، شخص فیلمبردار بود.

در آن هنگام مرد مسن ــ اما هنرمند ــ اصلاً روسی به نام (بوریس مات وی‌یف) در ایران بود که عازم امریکا بود. او قبلاً به گفتهٔ خودش با فیلمبردار بنام ارمنستان شوروی؛ یعنی هامویک نازاریان یا همان بک نازاروف که از او فیلم‌هایی فیلم «په‌پو» را در ایران نمایش داده بودند، کار کرده بود. بوریس مات وی‌یف، مردی بود اگر چه هنرمند اما بداخلاق و تنبل و زودرنج. در این هنگام، او در حال اعتصاب بود. به هر حال، بامیانجی گری او را سرکار آوردم، اما وقتی می خواستم یک نمای «گردشی» یا «تراولینگ» بردارم، او به خاطر «میزان‌سازی» و تنظیم نور برای یک نمای متحرک درمی ماند، و سعی می‌کرد مرا قانع سازد که دکوپاژ را تغییر دهم و این عملی نبود. مشکل فیلمبردار، یک مشکل اساسی بود تا روزی که جوانی خوش‌منتظر را که عینکی بی دوره بر چشم می‌گذاشت ــ و در خارج فیلمبرداری را آموخته بود و به ایران برمی‌گشت ــ به من معرفی کردند: این جوان که چندین زبان می دانست و فیلمبرداری، بسیار ارزنده بود ژرژلیشچنسکی نام داشت که پدر و مادرش از مهاجرین روسی بودند و در بندر انزلی ساکن شدند. ژرژ جوان برای تحصیل به خارج رفته و معماری و سینما مطالعه کرده بود . ژرژ به اظهار خودش با گروه ادوارد دمیتریک فیلمساز روسی تبار امریکایی، در فیلم «شعبده‌باز» که کرک داگلاس نقش اصلی را ایفا می‌کرد کار کرده بود. من، سکانس بعدی فیلم را که بایستی در کارخانهٔ صابون‌پزی داروگر ساخته می شد با ژرژ کار کردم و او را از هر حیث در کارش شایسته دیدم و اما فیلم «ماجرای زندگی» که تا نیمه برداشته شده بود، در اثر دخالت دشمنان و ایجاد مانع در کار، مجبور شدم رهایش کنم و معلوم شد عامل اصلی این تحریکات مسؤول ادارهٔ نظارت بر فیلم و نمایش (در وزارت کشور) بود، که از مقامش سوءاستفاده می‌کرد؛ و هم در مؤسسه های فیلمسازی کار می‌کرد و ریاست اداره نمایش را برعهده داشت. شکایت من به وزارت کار و وزارت دادگستری و وزارت کشور رفت و پروندهٔ آن مرد ــ که چون درگذشته است، نامی از او نمی برم ــ روی میز وزیر کشور گذاشته شد.... این کارشکنی ها و دشمنی های از هرگونه، به ویژه کمک به آگهی نامه «ستاره سینما» که آنرا تبدیل به یک مجلهٔ سینمایی هفتگی برای فحاشی به من کردند، بیش از بیش مرا وادار ساخت که به مطبوعات و نقد روی آوردم؛ تا مردم یعنی تماشاگر را از بی ارزش بودن سینما آگاه سازم؛ زیرا محال است بدون آگاهی دادن به سینمادوست، بتوان سینمای خوبی در یک کشور به وجود آورد. مدتی بعد، در مجلهٔ نوپدیدار «فردوسی»، پیشنهاد ساختن فیلمی را به من دادند که آن فیلم «هفده روز به اعدام» نام داشت....