

گرفتگی خورشید و ماه است و هر جا بخواهند یکی از این دورا مراد کنند ، با اضافه کلمه خورشید یا ماه (درفرانسه) وصفت خورشیدی یا قمری (در انگلیسی) آن را مشخص می کنند. نام فیلم آنتونیونی هم طبعاً اعم است از گرفتگی خورشید (کسوف) یا گرفتگی ماه (خسوف) نهایت آنکه چون فیلم مزبور در ایران با نام «کسوف» معروف شده ، توهم اشتباه در ترجمه را در مطلب فرهنگ و زندگی پیش آورده است .

— در مورد «ریچارد» یا «دیك» لستر ، قطعاً اطلاع دارید که لفظ دیك Dick مخفف معمول نام ریچارد است . هر چند که ظاهراً هیچ شباهتی به آن ندارد . — در مورد نام جوزف لوزی همانطور که اشاره فرموده اند ارجح آن است که اعلام در ضبط زبان اصلی خود ذکر شوند ولی اسم مورد بحث در اصل هم چنان تلفظ نمی شود که بتوان در فارسی ، آنطور که شما نوشته اید ، لازمی نقل کرد .

— در مورد اسمی Accident و Incident نیز این توضیح را لازم می بیند که یافتن معادل های دقیقی در زبان فارسی که بتواند گویای اختلاف کیفی این دو لغت از نظر شدت و ضعف رویداد باشد کار مشکلی است در اینجا نیز سلیقه شخصی اولین کسانی که فیلم های

مربوط را نام گذاری کرده اند دخالت داشته است . و البته از جهت دستیابی فوری به هویت فیلمها بهتر آنست که طبق اشاره شما نامها و عبارات رایج — قطع نظر از صحت آنها — به همان صورت آشنا ، نقل شود .

با تشکر فراوان از دقت و توجهی که به مطالب مجله میدول داشته اید .



ارزیابی اجتهالی سینمای جوان ایران

حسن تهرانی

از عمر سینمای جوان ایران یکسال و نیمی می گذرد — گرچه در این سینمای جوان نشانه هایی از یک پیری زودرس دیده می شود ، ولی همه عاشقان این حرفه ، بدان دل بسته اند .

کار سینما در ایران از زمانی بسیار دور آغاز شد و از سپتا که بگذریم ، آغازگران این حرفه مردمانی صرفاً تاجرپیشه و یادآورده از حرف دیگر بودند . برایشان فرقی نمی کرد که آنچه بوجود می آورند «لیموناد» است یا «فیلم» و حتماً خود ایشان «لیموناد» را به خاطر مهارت مادی ترش جدی تر می گرفتند .

بعد دوستانی از خارجه می آیند و به اوضاع نگاهی می اندازند و برودی به تعداد فراوان متذکر بوجود می آید — یکی دوتنی هم دل به دریا می زنند و فیلمی می سازند ، اما از طرف تماشاچی بجز موازید نادر ، جدی گرفته نمی شوند .

دست انداختن سینمای ایران باب می شود و بسیاری را در همین حدخوش می آید. دوستان خارجه ای در این کار دست دارند و هر اینان اند که اینطرف و آنطرف — و مخصوصاً در دوره های از یا ترفتنی «ستاره سینما» — مردم را به سینمای خوب دعوت می کنند به همت فرخ غفاری ، کانر فیلم راه می افتد که هرکری به و هست در نمایش فیلم های نام آ

و احتیاج مادی دارد ، از سودای تجارت هم غافل نیست .

این گروه از همهجا سر در می آورند : ستون نقد مجلهها ، مدرسهها و دوره‌های مخصوص آموزش سینما ، ساختن فیلم تبلیغاتی و استودیوهای «فیلمفارس» .

آغاز راه با فیلم «قیصر» است که مسعود کیمیائی ، یکی از افراد این گروه سوم و دستیار ساموئل خاچیکیان ، آنرا می‌سازد . موفقیت فیلم مربوط است به شخصیت

«قیصر» (حتی بیش از نحوه کار کیمیائی چون قبل از قیصر ، او فیلم «بیگانه‌ها» را ساخته بود که فیلمی است بظاهر مدعی شکستن سنت‌ها و در واقع توخالی) این فیلم ، اخلاقیون را خوش نیامد و فریاد ایشان برای نجات جامعه از «پلیدی» قیصر ، به فلك رسید - مخالفین شخصیت قیصر دقت نکرده

بودند که حتی سعی در محبوب نشان دادن این آدم مهم نیست و مسأله به اصطلاح ناموسی هم در درجه اول اهمیت قرار ندارد (خیلی از آقایان می‌گفتند که این اصولاً مسأله‌ای نیست) آنچه مهم است عصیان آدمی است به‌ر بهانه‌ای که باشد برای احیای شجاعتی فرو مرده . (الزاماً نه در طبقه پهلوان و کلاه مخملی - شجاعتی فرو مرده در وجود هر آدمی که تن به قوانین کهنه اجتماعی داده) . آنچه قیصر را محبوب تماشاگر

تاریخ سینمای جهان .

تلاش‌های این گروه که به‌ر صورتی سعی می‌کردند سینمای خوب را به مردم بشناسانند در تغییرهای بعدی تأثیر فراوان داشته است . در زمینه فیلم‌سازی ، رکورددار این گروه فرخ غفاری است . با دو فیلم خوب «جنوب شهر» و «شب قوزی» و یک فیلم متوسط «عروس کدومه» ، از این میان ، «شب قوزی» می‌تواند با تغییراتی در تدوین ، فیلم موفقی باشد .

فیلم «سیاوش در تخت جمشید» ساخته فریدون رهنما بحث فراوانی برانگیخت و مخالفان و طرفدارانی سرسخت یافت .

هوشنگ کاووسی هم به‌فاصله‌ای بعید از هم ، دو فیلم ساخت که هیچ‌کدام نتوانستند امتیازی به سینمای فارسی ببخشند .

بقیه گروه تحصیلکردگان اروپا ترجیح دادند به کار نوشتن نقد در مجله‌ها و نیز ساختن فیلم کوتاه در سازمان‌های دولتی بپردازند - و اکنون چندی از اینان در شرایط جدید دست بساختن فیلم بلند زده‌اند .

و اما از گرد راه جوانان می‌رسند - این‌ها با اوضاع خوب آشنایی دارند و همه گروه‌ها را می‌شناسند این نسل به گمان هر دو گروه ، خیانتکار می‌رسد ! چرا که سودای سینماگر خوب شدن در سر دارد و چون از طبقه متوسط برخاسته



فرومرد و فرزند

ساخت به گمان قوی آن چیزهایی نبود که قبلاً هم نظیرش را دیده بود، از قبیل: کلاه مخملی، چاقو، ناصر ملک مطیعی و . . . بلکه سادگی قیصر بود و گیرایی این سادگی، چه پرداخت فیلم آنچه که بد و ضعیف بود تحت تأثیر این سادگی جلوه‌ای می‌گرفت.

قیصر جلوه‌ی خوب بهروز وثوقی بود - او زندگی کاملی را بر پرده نمایش می‌داد، بازی نمی‌کرد (به جز صحنه شعارهای اجتماعی).

بعد نوبت نمایش فیلم **گاو** ساخته مهرجویی بود. این فیلم که بدعلی مدت‌ها به نمایش در نیامده بود با استقبال فراوان روبرو شد. **گاو** فیلمی است که خوب پرداخت شده ولی حرکتی و اثری در تماشاگر (خارج از حد قصه‌اش) باقی نمی‌گذارد و قصه فیلم از یک نوشته غلامحسین ساعدی به همین نام گرفته شده و فیلمساز از بازیگران نمایشنامه همین اثر استفاده کرده و شاید به همین لحاظ است که گاه او را در اسارت میزانشن‌های تأثیری می‌بینیم.

حانسی در آغاز ۱۳۴۹ اولین فیلمش حسن کچل را عرضه کرد - فیلمی که سعی در بهره‌وری فراوان از سنت‌ها داشت و بیانی به اشاره درباره‌ی اوضاع و احوال اجتماعی - حانسی در این فیلم در حد «سناریست» موفق، و در حد «کارگردان» ناموفق و ضعیف بود. حسن کچل

بی‌دقت و گاه بی‌سلیقه ساخته شده بود. اما ما توس بودن مجموعه فیلم برای مردم، مخصوصاً پرداخت آمدها در قصه (به عنوان مثال شخصیت ثریا بهشتی) آنرا نجات می‌داد.

برادران میناسیان، در طلوع سعی کرده بودند محصولی چون فیلم‌های «شیک آب نباتی» فرنگی و «عشق‌های سه جانبه» بدست بیاورند که متأسفانه در این مورد هم فیلم ناموفق و توخالی بنظر می‌آمد - علل ضعف این فیلم را باید در عدم آگاهی نویسنده قصه از اوضاع اجتماعی ایران و نیز میزانشن‌سنمایی نابخسته داشت.

فیلم بعدی که در زمینه سینمای جوان ایران ساخته شد، فیلم **رقاصه** بود. **رقاصه** نوشته مسرلوحی بود و ساخته شاپور قریب. این فیلم از پرداختی خوب برخوردار بود. قصه بحر بعضی آرتست‌بازریها و فصل‌انگیزی آخر، فکسنگ و ساده بود. (مردی که از خانوادهاش ناراضی است به سراغ رقصه‌ای می‌رود و او را «می‌تاند»)

به دو بازیگر اصلی فیلم (ناصر ملک مطیعی - فروزان) چه در نوشته، چه در کارگردانی و چه در بازی‌ها توجه کامل شده بود. مسلماً فیلمبرداری خوب ایرج صادقی‌پور هم در توفیق این فیلم سهم قابل توجهی داشت.

آقای هالو سومین فیلم

مهرجویی، که همزمان با **رقاصه** به نمایش درآمد - عیبی را از آن در مورد **گاو** سخن رفت (یعنی نداشتن نظرگاهی که با طریق آن باید حسی را به تماشاچیان القا کرد) بیشتر نمایان ساخت این به علت ضعف «سناریو» فیلم بود.

طوقی کار دوم حانسی به عنوان نویسنده و کارگردان - همچنان حکایت از شعور و دانایی او به عنوان یک نویسنده و سینماگر و نیز بی‌دقتی فراوان و کم‌کارش در همین مورد می‌گردد. (نگاه کنید به خط اصلی قصه که چه زیادت جوانی که به خواستگاری دختری برای دانی‌اش می‌رود، دختر به سبب رابطه‌ای که بینشان ایجاد می‌شود به عقد خود درمی‌آورد. مشکل دختر و جوان اینست که این مسأله را به دانی بفهمانند. موانع در این راه زیاد است و بیش از هر چیز مذهب و سنت‌ها. این خط اصلی در پرداخت سناریو پراکنندگی پیدا کرده و اجزاء بیهوده، ظاهراً برای جلب تماشاگر به آن اضافه شده. در مورد کارگردانی بهریت درست و پیشبرد قوی قصه در آغاز فیلم و ستوط ناگهانی این دو در نیمه دوم فیلم توجه کنید).

شخصیت دختر فیلم **طوقی** که نمایش دختری جوان و جذاب بود پرداختی فوق‌العاده داشت و نیز از بازی عالی آفرین برخوردار بود

آرامش در حضور دیگران
که متأسفانه فقط در جشن هنر شیراز نمایش درآمد، ساخته ناصر تنوایی است بر مبنای قصه‌ای از غلامحسین ناعدی. این فیلم در سناریو و کارگردانی فیلمی موفق است؛ مسکن است تماشاگر با هدف کارگردان موافق نباشد و نیز روش کار او را تأیید نکند ولی نمی‌تواند تسلط و استحکام او را در راهی که پیش گرفته کتمان کند.

کار تنوایی در این فیلم «سینمای ادبی» است، شاید بدعتی اینک قبلاً قصه‌نویسی بوده است. آرامش در حضور دیگران از بازی شگفت‌نریا قاسمی و بازی‌های خوب مسکین و لیلا بهاران برخوردار است.

فیلم بعدی کیمیائی رضا موتوری به دلایل مختلف فیلم ناموفقی بود. مهتر از همه این که آنچه ما را شیفته قیصر می‌ساخت، در اینجا از بین رفته بود. قهرمان رضا موتوری مردی نامشخص بود، اصالت قیصر را نداشت، یک پادوی فیلم‌بر بود که به سخنرانی دربارهٔ بدی فیلم فارسی و مسایل اجتماعی می‌پرداخت. سستی این فیلم ناشی از سناریوی آن بود چون برای بیان قصهٔ مردی این‌چنین، راه‌های متعددی وجود داشت که نویسندهٔ سناریو دورترین آن‌ها و پر پیچ و خم‌ترینش را برگزیده بود. مسألهٔ دیگر طنز انتخابی

کیمیائی بود. او قصد داشت بسیاری از مسایل روز را در فیلمش به طنز گیرد، در این مورد گاه موفق بود (مثل قصهٔ رولزرویسی) و گاه عدم آگاهی او از مسایل روز و خصوصاً مسائل مربوط به گروه روشنفکران و روشنفکرانها آشکار می‌شد. (توجه کنید به آن روشنفکر یا روشنفکر نمای فیلم که متأسفانه حتی کاریکاتور اغراق‌شدهٔ این نوع افراد هم نبود).

پنجشنبه از قصهٔ تراژدی آمریکایی تئودور درایزر، اقتباس شده بود. آمریکایی‌ها یک فیلم از این کتاب بنام «مکانی در آفتاب» بکارگردانی جرج اشکونسی ساخته‌اند. پنجمه فیلمی است که با دقت ساخته شده و از لحاظ تداوم سینمایی و استحکام ساختاری درست و قابل‌پذیرش است ولی فاقد نظرگاهی است که در اصل قصه وجود دارد؛ یعنی توجه داشتن به روابط افراد در جامعهٔ سرمایه‌داری. جلال مندم در این فیلم نمایشگر شناخت خوبی خود از سینما بود.

داود ملایور که قبلاً با شوهر آهو خانم شهرتی بهم زده بود بعد از باباکوهی، فیلم رنگین شب‌اندام را تحویل داد که متأسفانه مجموعهٔ بی‌سلیقه‌گی است، از انتخاب قصه گرفته تا بازی‌ها، روش تدوین، رنگ‌ها و غیره... آن‌چنان که قبلاً هم گفته شد، سلسلهٔ منقرض‌نشدهٔ فیلم‌های

جاهلی از قیصر به بعد راه افتاد، بدون شك تعداد کلاه مخملی‌های مصرف شده آنچنان است که اگر مؤسسهٔ «گالوپ» سرش بزند و شروع کند به تهیهٔ آمار در این مورد، حتماً به مسایل جالبی برخورد خواهد خورد...

در مورد سینمای جوان‌ان ایران، صرف‌نظر از سلسلهٔ منقرض‌نشدهٔ فیلمهای جاهلی و کلاه مخملی، به بیماری دیگری نیز می‌توان اشاره کرد و آن «تب فیلم ساختن» است (که هنوز ادامه دارد) درست مثل تب فوتبالی بعد از بردن جام ملت‌های آسیایی، اغلب نویسندگان، شعرا، نقاشان و... بدشان نمی‌آید سری به عالم فیلمسازی بزنند. و چنین است که می‌بینیم اغلب اینان بی‌هیچ گونه تردید دربارهٔ اهلیتشان در کار سینما، به فیلمسازی پرداخته‌اند؛ نتیجه اغلب تأسف‌آور است چرا که سینما بیش از هر هنر دیگری احتیاج به تمرین در زمینه‌های تکنیکی دارد. مسلم است که آگاهی و ذوق این دسته از هنرمندان می‌تواند به عنوان کمک به فیلمسازان به کار آید ولی اگر بخواهند خود همه کاره باشند بر آنها خواهد رفت که بر دیگر شاعران و نویسندگان در این مدت رفت...

ایوب ساختهٔ «فریدون زورک» می‌خواست سنگینی بارش را روی دوش سناریوایش که از شاعر معاصر آقای «توری‌علا» بود بیاندازد

سینما و زندگی - شماره ۱۲

(دیالوگ فراوان و تکیه بر روابط افراد و پیش آمدها) ولی تکیه گاه اصلی بسبب عدم آشنایی نویسنده با ساختمان سینمایی متر لزل بود - نویسنده می خواسته يك تراژدی بنویسد ، منتهی قهرمان اثرش را در شرایطی قرار داده که برای رسیدن به پایانی تراژیک ، ناگزیر به عبور از پیچ و خندهایی بی منطقی و آزار دهنده می شود (گاه روابط به شدت مضحك می شود مثل قضیه شباهت دو خواهری که زمانی در حافظیه زندگی می کرده اند و . . .)
قصه فیلم پل که بر مبنای قصه فیلم «فانی» ساخته «جوشالوگان» نوشته شده بود قصه محکم و درستی بود (قطب «آدم خبیث» که در متن ایرانی اضافه شده بود به این استحکام لطمه می زد) نقص اصلی کار خسرو پرویزی در ساختن پل، عدم انتخاب زوایای درست برای دوربین و نیز تدوین بد فیلم است .

درشکه چی قابل تعمق ترین فیلم این دوره از سینمای ایران است ، فیلمی است که از روشی مشخص در قصه ، کارگردانی ، بازی ها و تدوین برخوردار است ، سودای تکنیک های تازه در سر سازنده نیست و بسادگی قصه ای را روایت می کند - قصه ای که نویسنده قصه آنرا بخوبی می شناخته و باروشی ساده آنرا به فیلم در آورده (نماها اغلب ثابت است و در ترکیب آن ها رعایت سادگی و بی تکلفی

کامل شده ، تدوین نیز ساده است) .
«درشکه چی» بازی تحسین - انگیزی از نصرت گرمسی کارگردان و نویسنده قصه اش دارد .

مسأله مهم در مورد این فیلم اینست که در دوره رواج فیلمهای «جاهلی» راهی غیر از آن ها می رود و موفق می شود .

فریاد آنچنان که از فیلم برمی آید از روی ستاریویی ضعیف که مهم ترین عیبش نداشتن روشی مشخص در بیان بود ، تهیه شده بود و چون سازندگان فیلم نیز به علت عدم آشنایی کامل با محیط اطرافتان ، سهل انگاری بسیار کرده اند ، نتیجه تاسف آور شده است .

سلفاق ساخته ذکر با هاشمی گرچه از بی تجربگی سازنده اش در بیان سینمایی حکایت می کرد ولی در پرورش شخصیت اصلی اش «برزو» کاملاً موفق بود . برای تحسین بازیك مرد معمولی سه هفته يك قهرمان - را بر برده می دیدیم .

دول ساختن فیلم جاهلی توجه سازندگان خیلی زود به ساختمان فیلمهای وسترن ، جلب می شود و در این زمینه با کبی شخصیت ها و گاه اصل قصه ها ، فیلم هایی ساخته شده و می شود .

کاکو نوشته رضا میرلوحی ستاریست رفاصه ، ساختمان «وسترن + جاهلی» دارد : مرد خوب ، مرد بد ، دستیار مرد بد ، برادر مرد

خوب ! محل مبارزه هم به جای صحرا و خیابان شهر ، داخل زورخانه و زیر بازارچه است .

شاپور قریب در کاکو همچنان حسن اصلی و عیب اصلی اش را حفظ می کند ؛ توجه اش به بیان سینمایی و عدم توجه اش به انتخاب يك روش معین در بیان . امتیاز مهم «کاکو» فیلم برداری آن است آنچه در بالا آمد ، نگاهی سریع بود به شانزده فیلم از سینمای جوان ایران - گرچه در این میان آثار با ارزش و قابل تعمق بسیار اندکند ولی بی تردید هم شان نشانه يك تغییر هستند ، تغییری که در مقایسه با آثار گذشته سینمای ما قابل توجه می نماید . اما آنچه این سینما را تهدید می کند - آنچنان که در آغاز این نوشته آمد - پیری زودرس آنست و اینکه در این «جهش کوتاه» بماند و حرکتی بسوی بهتر شدن نکند . مسلم است که تازه واردان باید در این راه تلاش و کوشش کنند و بخصوص ، در اسارت نندهای قدیمی با روکش های تازه ، مانند گام زدن در این راه ، احتیاج به شجاعت دارد ، شجاعت در پرداختن به مسایلی تازه از میان مسایل بی شماری که می توان در محیط ما به بیاتشان پرداخت . درست است که استقبال مطلوب از این شجاعت ، الزامی نیست اما هیچ دلیلی هم وجود ندارد که شکست روبرو شود .