# آثارِ سینمائی

# عبدالحسینِ سپنتا

پرتال جامع علوم انسانی

دربهار سال ۱۳۱۱ (۱۹۳۲ میلادی) دریکی ازاستودیوهای فیلمبرداری هند عبدالحسین سپنتا فیلمبرداری نخستین فیلم ناطق فارسی‌را آغازکرد. سپنتاکه چند سال قبل ازاین ایام بـرای مطالعه وتحصیل دربارهٔ تاریخ وتمدن ایران به‌هندوستان رفته بود وبه‌دعوت دینشاه ایـرانی رئیس انجمن زرتشتیان بمبئی چندکتاب ادبی وتاریخی به‌زبان فارسی ترجمه وتألیف‌کرده بود ازیك سال پیش نزد پرفسور بهرام‌گور انکلساریا به‌آموختن زبان وخط پهلوی مشغول بود وضمناً گاه وبیگاه نیز اشعاری‌که دروصف‌تمدن وفرهنگ ایران‌باستان می‌سرود برای نظرخواهی تقدیم پرفسور می‌کرد. یکی از روزها داستانی‌راکه درروزنامهٔ «دورنمای ایران» منتشر کرده بود، وبعدها آن‌را جداگانه به‌صورت کتاب «مار» درآورد، به‌پرفسور داد. چندی بعد پرفسور به‌اوگفت «تو دارای قدرت نویسندگی وتخیلی‌قوی هستی. خوب است بتوانی بابیان هنر جدیدی که عالمگیر خواهد شد وسینما نام دارد آشنا شوی» انکلساریا ازدوست خود شادروان دینشاه ایرانـی تقاضاکردکه سپنتا را به‌اردشیرایرانی مدیر «امپریال فیلم» بمبئی‌که ازدوستان دینشاه وازپارسیان ایرانی بود معرفی‌کند. یك‌روز دینشاه سپنتا را نزد اردشیر ایرانی، می‌برد وازاستودیوی فیلمبرداری اردشیر دیدن می‌کنند. دینشاه می‌گوید: «آقای سپنتا چند سال است به‌دعوت من‌دربمبئی مشغول تحقیق وترجمه و انتشارکتاب است. دو سال است روزنامه‌ای به‌نام «دورنمای ایران» منتشر می‌کند ودرشعر و ادبیات وفرهنگ ایران دستی دارد وخیلی علاقمند شده‌است که‌باکارهای سینمائی آشنائی پیداکند.»

اردشیر ایرانی از سپنتا می‌پرسد:

«آشنائی شما باسینما تا چه حد است؟» وسپنتا می‌گوید: «هنگامی‌که در تهران تحصیل می‌کردم آقای سهراب سفرنگ‌که ناظم ودبیر دبیرستان ما بود ومی‌دانست به‌نقاشی وشعر وتآتر علاقه دارم مرا به‌تماشاخانهٔ زردشتیان تهـران معرفی کرد (این تماشاخانه‌که به‌وسیلهٔ آقای افلاطون شاهرخ تأسیس شد با هنرپیشه‌هائی مـانند معزالدیوان فکـری، خیرخواه، و لرتا به‌کار خود ادامه داد). من

صحنه‌ای ازفیلم دختر لر که سپنتا درآن نقش جعفررا بازی می‌کند نفر مقابل او روح‌انگیز است که در نقش گلنار ظاهر شده است

درآنجا زیرنظریك سوئدی به‌نام«فریدریك‌تالبرگ» که درنقاشی وتآتر تبحری داشت به‌کار پرداختم». اردشیر می‌گوید : «چند شماره روزنامهٔ شما را دیده‌ام شما شعر هم می‌گوئید؟ آیا ذوق شعر و نویسندگی را در همان مدرسه درخود یافتید؟» سپنتا می‌گوید: «ازاین نظر مرهون مادرم هستم او زنی فاضله است وازخانواده مشایخ شیراز است. درخانواده مادری من آموختن تفسیر ومثنوی رسم بود ومادر من مثنوی مولوی وحافظرا خوب می‌داند». اردشیربه‌سپنتا می‌گوید«فردا به‌استودیوی من بیائید تا ترتیب کاررا بدهم». ازآن‌پس اردشیر کتابهائی در مورد سناریونویسی ــ کارگردانی ومونتاژکه ازاروپا باخود به‌بمبئی برده بود وبه‌زبان انگلیسی بود به‌سپنتا می‌دهدکه مطالعه کند وضمناً درهمین ایام سپنتا بایکی ازکارگردانان برجسته سینمای بنگال‌که به‌بمبئی آمده بود، به‌نام «دباکی بوز»، آشنا می‌شود. این شخص یکی ازبزرگترین کارگردانان هند است‌که مورد تمجید «ساتیاجیت رای» کارگردان معروف واقع شده، به‌طوری‌که ساتیاجیت‌رای دربارهٔ او می‌گوید: «او در آثار خود عمیقاً بنگالی است ومن برای این کارگردان ارزش بسیار قائل هستم. دباکی بوز مرا درکارم بسیار تشویق‌کرد وتشویقهای او برایم خیلی ارزش داشت.»[1]

سپنتا ازنظرات بوز بسیار استفاده کرد. پس ازیك سال سناریو و وسائل صحنه آماده شد و فیلمبرداری دریکی ازروزهای بهار سال ۱۳۱۱ با حضور دینشاه ایرانی و ابراهیم پورداود محقق و ایرانشناس آغاز شد.

اکنون بهتر است آغاز ساخته‌شدن فیلم را از زبان عبدالحسین سپنتا بشنویم. او درخاطرات خود چنین می‌نویسد: «اردشیر ایرانی مدیر شرکت فیلمبرداری امپریال فیلم‌دربمبئی‌بودکه‌ازمعروفترین کمپانیهای فیلمبرداری هند به‌شمار می‌آید. درآن موقع کمپانی مزبور فیلمی به‌نام «داکوگیلرکی» به‌زبان اردو تهیه می‌کرد. دیدن این فیلم وآشنائی دینشاه بااردشیر بمن فرصتی دادکه فکر تهیهٔ یك فیلم فارسی‌را درخاطر اردشیر تمرکز دهم. در اندك مدت تصمیم به‌تهیه فیلم گرفته شد. سناریوی فیلم دختر لررا بانظر فنی اردشیر، که مخصوصاً ازنظر مونتاژ مهارت زیادی داشت، نوشتم واین‌فیلم دراستودیوی امپریال شروع به‌تهیه شد. تاریخ دقیق شروع فیلمبرداری‌را دقیقاً به‌خاطر ندارم ولی می‌دانم‌که درماه آوریل ۱۹۳۲ اولین قسمتهای فیلم تهیه می‌شد»[2].

چون صحنه‌های فیلم درایران اتفاق می‌افتاد لباسها و وسائل وصحنه‌های فیلم می‌بایست ایرانی باشدواینها آنهم بامشخصاتی‌که سپنتا نوشته بود در هند پیدا نمی‌شد. بنابراین آن وسایل‌را از ایران خواستند ولوازمی مانند آنچه درغار قلیخان مشاهده می‌شود همه ازایران فراهم شد. عبدالحسین سپنتا دربارهٔ اولین روز فیلمبرداری «دختر لر»می‌گوید:

---

۱ – دیداری از ساتیاجیت‌رای، در «کتاب سینما» انتشارات میرا، ۱۳۵۱.

۲ – خاطرات – نسخهٔ خطی به قلم عبدالحسین سپنتا.

غار قلیخان – ازفیلم دختر لر

«یك‌روز دراوایل‌تابستان‌که ازروزهای سوزان هند بود سه‌کامیون بزرگ با دواتومبیل‌سواری ازبمبئی خارج شده و درجادهٔ پرپیچ‌وخم «چمور» از وسط جنگلهای خطرناك درحرکت بودند. این اولین‌روز شروع‌به‌فیلم‌برداری‌بود. یك‌کامیون مخصوص حمل ماشینها و دوربین‌هـای فیلمبرداری بـودکه در صندوقهای مخصوص قرارگرفته بود وکابلهائی‌که برای اتصال آنها به‌برق وباطری‌های قوی به‌کار برده می‌شد گرد قرقره‌هائی درمجاور آنهـا قرار داشت. همچنین چندین نورافکن ومنعکس‌کنندهٔ نور (رفلکتور) نیز دراین کامیون قرار داشت. کامیون دوم منحصراً مخصوص حمل ماشین‌هـا و وسائل ضبط صدا بود ودستگاههای صدابرداری در داخل این کامیون نصب شده بود. اطراف این کامیون دو جداره بودکه صداهای خارج به داخل نفوذ نکند وفقط دریچه‌ای به‌خارج داشت‌که بالای دریچهٔ صفحات شیشه‌ای مشاهده می‌شد. روی یکی نوشته‌بود (خوب) روی دیگری(بد) وروی صفحهٔ سومی نوشته بود (دوباره) پس‌از ضبط صدا یکی ازاین صفحات روشن می‌شد وکارگردان و سایـر متخصصین ازدور ونزدیك می‌توانستند بدانند آیا صدا خوب ضبط شده است یا بد و یا آنکه باید احتیاطاً دوباره تجدید شود. داخل این کامیون دستگاه تقویت‌کننـده (آمپلی فایر) نصب بـود و ولوم‌های زیر و بم‌کردن صدا ودرجه‌های مختلف روی صفحهٔ آن به‌چشم می‌خورد. درآن موقع صدا مانند امروز روی نوار مغناطیسی ضبط نمی‌شد بلکه به‌وسیلهٔ نور به‌طریق اپتیك روی نـواری ازفیلم حساس (مانند فیلم عکاسی) صدارا ضبط می‌کردند.

جعفر وگلنار – از فیلم دختر لر ←

حلقه‌های فیلم خام صدا و میکرفون‌ها و کابلها وسه‌پایه‌های آن تماماً دراین کامیون قرار داشت. یك‌اتوبوس نیز حامل قریب یك‌صدنفر بودکه تمام آنها پس از رسیدن به‌محل مقصود، لباسهای لری پوشیده وهمدستان قلیخان(که نقش‌سرکردهٔ یاغیان را بازی می‌کرد) را تشکیل دادند.

«در دو اتومبیل سواری یکی متخصصین فیلم‌برداری وصدابرداری ودستیاران آنها و دیگر من‌که کارگردان بودم، و چند نفرکه ازآن به‌بعد هنرپیشه نامیده شدند، قرار داشتیم، و راههای پرپیچ‌وخم‌را ازدرون‌جنگلهای وحشتناك‌می‌پیمودیم. مقصد ما محلی بود از«چمور». این‌محل‌راکه برای رسیدن به آن می‌بایست فرسنگها از درون جنگل و رودخانه عبورکنیم ازاین نظر انتخاب کرده بودم که‌درحوالی شهر بمبئی مناظری‌که شبیه به لرستان باشد وجود نداشت ومجبور بودیم فرسنگها راه پیموده وقریب دویست اسب‌را به‌آن محل بفرستیم تا بتوانیم قسمتی ازمناظر شبیه به‌لرستان پیدا کنیم وبسا اتفاق می‌افتادکه پس‌از رسیدن به‌محل مقصود، اتفاقاً هوا ابر می‌شد وتاغروب همهٔ ما منتظر آفتاب می‌نشستیم وبالاخره مأیوس شده بدون آنکه اصلاً دستگاه فیلم‌برداری شروع به‌کارکرده باشد مراجعت می‌کردیم. اغلب اتفاق می‌افتادکه مناظری شبیه به‌لرستان وکوههای آن سامان پیدا می‌کردیم ولی یك تیر تلگراف یالوله آب یاعمارت مدرن‌که درآن منظره بود مانع می‌شدکه ازکوه مذکور استفاده نمائیم یاآنکه درخت نارگیلی‌که درآن منظره قرار داشت مارا منع می‌کرد. فیلم‌برداری این فیلم باشرکت کسانی‌که تمام آنها برای اولین مرتبه خود را درمقابل دوربین فیلمبرداری می‌دیدند کارآسانی نبود.»

باید دانست‌که تهیهٔ فیلم دختر لر یا اولین فیلم ناطق ایرانی چند سالی بااولین فیلم ناطق جهان فاصله دارد. ضمناً پیداکردن هنرپیشهٔ زن در سال ۱۳۱۱ که فیلم تهیه شد بسیار مشکل بوده است. درآن زمان حجاب درایران به‌قوت خود باقی بوده ودرخیابانها هیچ زنی بدون چادر و روبنده پیدا نمی‌شد چه رسد به‌اینکه حاضر شود روی پردهٔ سینما ظاهر شود. دربمبئی هم درآن زمان تعصبات خرافی بیشتر ازایران بود. ازاین نظر یافتن هنرپیشهٔ زن بسیار مشکل بود. به‌هرحال پس ازجستجوی زیاد خانم یکی ازکارمندان استودیوکه ازاهالی کرمان بود، به‌نام روح انگیزکه شوهرش نزد اردشیر ایرانی کارمی‌کرد حاضر شد تعلیماتی ببیند ونقش «گلنار» را به‌عهده گیرد. سپنتا و اردشیر به‌این خانم گفتندکه هرگاه حاضر به‌بازی دراین فیلم‌شود افتخار اولین زن بازیگر ایرانی درفیلم نصیب او خواهد شد. واین مطلب جرأت وشهامتی به‌اوبخشید وتوانست نقش خودرا به‌راحتی بازی کند.

بازیگران اولین فیلم ناطق ایرانی اینها بودند:

| | | |
|---|---|---|
| روح انگیز | درنقش | گلنار |
| عبدالحسین سپنتا | « | جعفر |
| هادی | « | قلیخان |
| سهراب | « | رمضان |

ضمناً باید تذکر دادکه این روح‌انگیزرا نباید باخانم روح انگیز خواننده مشهور اشتباه کـرد (چنانکه یکی دو نفرکه عجولانه و سطحی دراین باره تحقیق‌کرده‌اند چنین اشتباهی مرتکب‌شده‌اند.)

ضبط صدا توسط بهرام ایرانی

فیلمبرداران رستم ایرانی و ا. د. ایرانی

مدیر لابراتوار پروچا

مشخصات فیلم:

فیلمبرداری: روی فیلم منفی ۳۵ میلیمتری سیاه و سفید.

صدابرداری: سرصحنه روی فیلم‌منفی‌به‌طریق اپتیك. چاپ صدا: حاشیهٔ فیلم مثبت به‌طریق اپتیك.

سرعت فیلم: ۲٤ کادر درثانیه. طول فیلم: چهارده هزارفوت. مدت نمایش فیلم: دو ساعت وسی دقیقه.

سال تهیه فیلم: ۱۳۱۱ شمسی (۱۹۳۲ میلادی).

اولین صحنهٔ فیلم ازیکی ازقهوه‌خانه‌های بین راه خوزستان شروع می‌شود ــ دختر لری دروسط قهوه‌خانه مشغول رقص است وجمعی ازلرها وعربها نشسته‌اند. صاحب قهوه‌خانه رمضان است‌که پسریکی از دزدان معروف و همدست قلیخان است. این رمضان شخص بدکاری است ودرمقابل پول ازهیچ زشتکاری رو برنمی‌گرداند. چنانکه روزی مبلغی ازشیخ می‌گیرد ودرمقابل تصمیم می‌گیردکه گلنار (دختر لر) را به‌او بسپارد. همان روز جعفر وارد قهوه‌خانه می‌شود ودرآنجا منزل می‌کند. دومین صحنهٔ فیلم جعفررا کنار درخت نشان می‌دهد. او درحالیکه نام خودرا روی درخت باچاقو به‌یادگار می‌کند چنین می‌خواند:

هان عمر گران را مده رایگانی
چون آب روان بگذرد زندگانـی

این اشعار همه ازخود سپنتاست. گلنار از قهوه‌خانه بیرون می‌آید تاازچاه آب بکشد. سر چاه آب باجعفر ملاقات می‌کند وبااو دوست می‌شود. در ادامهٔ این دوستی دختر سرگذشت خودرا برای جعفر تعریف می‌کند دراین هنگام فیلم یك رجعت به‌گذشته (Flash-back) دارد وصحنه‌های کودکی اورا درکرمان نشان می‌دهد. گلنار چنین می‌گوید: «من ازخانواده تاجر محترمی هستم، درموقع غارت شهر به‌دست دزدان گرفتار شدم، درکودکی‌فالگیری از زندگی من خبر داد وگفت‌که این دختر آینده‌اش به‌سختی خواهدکشید ودرکوهستان زندگی خواهد کرد، سفری روی دریا درپیش دارد، بعدازآن‌سفر بخت به‌او روی خواهد کرد. چندی ازاین موضوع نگذشته بودکه شبی ما خوابیده بودیم‌که دزدان به‌شهر ریختند وپدر ومادر من کشته شدند و پدر همین رمضان مرا دزدید وبه‌اینجا آورد.» در طول فیلم تماشاگر شاهد تلاش یك دختر وپسر جوان‌است که به‌نیروی عشق برای آزادی یکدیگر تلاش‌می‌کنند ودرپایان فیلم سرانجام عشق بین دختر وپسر برپول وشرارت دیگران غلبه می‌کند.

فیلم دختر لر اولین فیلم ناطق ایرانی است که بدست ایرانیان تهیه شد. درفیلم سعی شده که از بکاربردن مقدسان مذهبی برای چهره‌های فیلم خودداری شود. آهنگها وترانه‌ها ازموسیقی اصیل ایرانی است وگفتگوهای روان فیلم‌را خود سپنتا نوشته است. این فیلم درسال ۱۳۱۲ بایران آمد ومورد استقبال عامهٔ مردم قرار گرفت.

دومین فیلم سپنتا «فردوسی» بودکه برای جشن هزارمین سال تولد فردوسی درسال ۱۳۱۳، تهیه شد. فیلم سرگذشت فردوسی‌را ازجوانی تاپیری بیان می‌کند. نقش فردوسی‌را خود سپنتا بعهده داشت. داستان فیلم ازاتاق فردوسی آغاز می‌شودکه ازپنجره بپل خراب شهر طوس باصورتی گرفته و مغموم نگاه می‌کند و نیز داستان رابطهٔ فردوسی‌را بادهقانان ومؤبدان نشان می‌دهدکه ازترس تعقیب ظاهرپرستان، کتابهای باستانی را باخود برداشته هرکدام بگوشه‌ای پناه برده بودند تاازدست دشمن ایمن باشند. دراین فیلم صحنه‌هائی ازحماسه‌سرائی فردوسی نشان داده می‌شود. دریك صحنه که فردوسی مشغول سرائیدن حماسه رستم وسهراب است، فیلم تصور ذهنی او را نشان می‌دهد و صحنهٔ نبرد رستم و سهراب درفیلم مشاهده می‌شود.

آخر فیلم پایان غم‌انگیز زندگی فردوسی را نشان می‌دهد. او درایام پیری زندگی خودرا در حال انزوا می‌گذراند و از پنجره اتاق می‌شنودکه بچه‌ها اشعار شاهنامه‌را می‌خوانند. صحنهٔ آخر مرگ شاعر است. جنازهٔ اورا روی همان پل طوس دونفر بدوش دارند. پشت جنازهٔ او فقط یك نفر راه می‌رود و او دختر فردوسی است. آفتاب در حال غروب است وفیلمبرداری این صحنه که بطور ضد نوراست پل وسایهٔ آدمها ویك‌دختر مشایعت‌کننده‌را نشان می‌دهدکه بآرامی از روی پل می‌گذرند.

مدت نمایش این فیلم قریب یکساعت است. این فیلم درحقیقت درمدتی کوتاه برای جشنهای هزارمین سال فردوسی تهیه شد. همانگونه‌که در اول این مقاله بیان شد سپنتا بموازات کارفیلمسازی خود، بنگارش کتابهائی دربارهٔ فرهنگ و دوران ایران قبل‌ازاسلام پرداخت. ضمن این مطالعات ادبیات غنائی نظامی نظر اورا جلب‌کرد وتصمیم گرفت برمبنای داستان شیرین وخسرو فیلمی تهیه کند. نام فیلم را «شیرین وفرهاد» گذاشت. علت آنکه این نام‌را بجای شیرین وخسرو انتخاب کرد آن بودکه مایهٔ اصلی سرگذشت دربارهٔ عشق یك کوهکن است. ازآغاز فیلم این موضوع که عشق بیش‌از پول وجاه ومقام می‌تواند کار انجام دهد درفیلم مشاهده می‌شود. درحالیکه تمام مهندسین برای کندن یك آبراه ازبیستون بقصر اشکال تراشیده‌اند یك کوهکن بانیروی عشق این کار را انجام می‌دهد. این فیلم درشرکت «امپریال» تهیه شد وافراد فنی وصدابردار وفیلمبردار همانهائی بودندکه فیلم دختر لررا تهیه‌کردند. تعدادی از هنرپیشگان این فیلم‌را سپنتا درسفر بعدکه بایران آمد ازایران بهندوستان دعوت‌کرد. هنرپیشگان مهم آن فیلم عبارتند از:

خانم فخری وزیری درنقش شیرین
« روح‌انگیز « شکر
« ایران دفتری « ندیمهٔ شیرین
آقای عبدالحسین سپنتا « فرهاد

بجز هنرپیشگان فوق، سپنتا ازآقای نوریانی که‌درآهنگسازی دستی داشت و ویلن می‌نواخت دعوت کردکه برای ساختن آهنگهای فیلم شیرین وفرهاد بااو همکاری کند. بیشتر گفتگوهای فیلم به‌صورت ترانه است وفیلم درواقع نیمه موزیکال است، به‌خصوص صدای گیرای خانم ایران دفتری وآهنگهای متن نوریانی به‌فیلم جلوهٔ خاصی داده است. این فیلم درسال ۱۳۱٤ درایران نمایش داده شد. خود سپنتا می‌نویسد: «نوشتن سناریوی شیرین وفرهاد، شش ماه طول کشید».[۳]

پس‌ازاین فیلم بین هنرپیشگان یك‌نوع انشعاب به‌وجود آمد ودرحقیقت همکاری سپنتا با اردشیر ایرانی خاتمه یافت و سپنتا ناگزیر درکمپانی‌دیگری به‌نام «کریشنا فیلم» دربمبئی دست‌به‌کار چهارمین فیلم خود شدکه «چشمهای سیاه» نام دارد. بی‌مناسبت نیست دنبالهٔ مطلب را از زبان خود عبدالحسین سپنتا بشنویم[٤]: «فیلم چشمهای سیاه درسال ۱۳۱۳ دراستودیوی کریشنا فیلم کمپانی بمبئی به‌کارگردانی اینجانب تهیه گردید. قبل از آنکه خاطرات ویادگارهای شیرین دورهٔ فیلمبرداری این فیلم‌را بیان کنم لازمست متذکر گردم‌که این فیلم به‌رقابت امپریال کمپانی تهیه شد. من فیلم دختر لررا بامنتهای زحمت برای امپریال کمپانی تهیه نموده بودم وکمپانی مذکور به‌عذر اینکه از بازار سینما درایران اطلاع ندارد ومطمئن به‌استفاده ازآن نیست مرا امید دادکه درصورت آنکه این فیلم را خوب کارگردانی نمایم‌که مورد توجه ایرانیان‌قرار بگیرد قدردانی کاملی خواهد نمود. ولی پس‌از انجام این خدمت آنها به‌تعهدات خود وفا نکردند. تهیه فیلم دختر لر به‌همان اندازه که برای کمپانی استفاده داشت به‌ضرر من تمام شد. درهنگامی‌که امپریال فیلم‌را ترك گفتم، کمپانی کریشنا به‌من پیشنهاد کردکه برای فیلمبرداری فارسی حاضر است. من به‌رئیس این کمپانی‌که همواره نیکی‌ها ومحبتهای اورا فراموش نخواهم کرد پیشنهادکردم برای آنکه این فیلم‌برداری ارزان و سهل تمام شود موضوع آن مربوط به‌هند نگاشته شده ودرعین حال راجع به‌ایران وجنگهای نادر شاه خواهد بود. فیلم «چشمهای سیاه» شروع شد. حکایت ــ سناریو وکارگردانی آن به‌عهده خود من بود. وضع مالی من خوب نبود، چون کمپانی امپریال‌را رها کرده بودم. تهیه فیلم چشمهای سیاه‌درمحلی به‌نام «اندری» انجام‌می‌گرفت وهرروزصبح‌می‌رفتم‌وشب‌برمی‌گشتم. محل استودیو بسیار بزرگ وپردرخت بود ولی هوا بسیار گرم بود واغلب روزها ازایستگاه راه آهن تامحل استودیورا پیاده می‌رفتیم. این راه درمواقع

---

۳ – چگونه خسرووشیرین به‌روی پرده آمد – مجلهٔ موزیك ایران سال ۱۹ شماره ۳ دیماه ۱۳٤۹.

٤ – فیلم چشمهای سیاه چگونه تهیه شد؟ به قلم عبدالحسین سپنتا، روزنامهٔ عرفان سال چهاردهم ۲۹ جمادی‌الاول ۱۳۵۷ هجری قمری.

بارانی پراز مارهای خطرناك بود. خانم وزیری در «کلابا» دریك پانسیون منزل داشت او مجبور بود درساعت معین ازشهر با راه آهن حرکت کند ودرایستگاه «باندرا» من سوار همان ترن شده به «آندری» برویم وازآنجا یا پیاده ویا باگاری گاوکش به محل استودیو برسیم این مسافرت خستگی‌آور تا ماه جولای ۱۹۳۵ که فیلم چشمهای سیاه را تمام‌کردیم ادامه داشت».

هنرپیشگان این فیلم عبارت بودند از :

| | | |
|---|---|---|
| خانم فخری وزیری | درنقش | هما |
| آقای سپنتا | « | همایون |
| آقای سهراب‌پوری | « | راجا |
| خانم گلاب | « | بانو |
| آقای شامی | « | دهقان |
| آقای امیرحسینی | « | مرتاض |

کادر فنی فیلم عبارت بودند از :

| | |
|---|---|
| فیلمبردار | سلاشیو |
| صدابردار | تاگوربای |

کارگردان – سناریست عبدالحسین سپنتا و مونتاژ

مشخصات فیلم :

۳۵ میلیمتری باصدای اپتیك ، به‌طول یازده هزار فوت ، سرعت فیلم ۲٤ کادر درثانیه ، مدت نمایش فیلم دو ساعت و ۳ دقیقه .

دراین فیلم ازداخل غارهای تاریخی منقش‌که محل عبادت بودائیان قدیم بوده وتاآن زمان پای هیچ فیلمبرداری به‌آنجا نرسیده بود فیلمبرداری شده وهمچنین ازعملیات مرتاضان وکارهای آنها ازقبیل هیپنوتیزم وسایر عجایب به‌مناسبت داستان فیلم نمونه‌هائی دیده می‌شود .

سپنتا ضمن تهیه دوفیلم اخیر مشغول سناریوی «لیلی ومجنون» بود . درآن زمان‌که مجله‌های سینمائی هند اورا شناخته دربارهٔ آثارش مطالبی می‌نوشتند وکمپانیهای فیلمبرداری اورا پذیرابودند، تصمیم گرفت این داستان عشقی شرق را آنچنان به‌فیلم درآوردکه اثری جاویدان تلقی شود. موضوع فیلم ازروی اشعار قیس‌بن عامر ، نظامی و وحشی بافقی اقتباس شده بود .

سپنتا به‌یکی ازدوستان فیلمبردارش نوشت‌که استودیوهای موجود دربمبئی ازنظر وسائل توانائی به‌فیلم درآوردن سناریوی لیلی ومجنون‌را ندارند ، و بهمن ایرانی ،که همان دوست فیلمبردار باشد ، ازکلکته به‌سپنتا نوشت‌که یکی ازصاحبان‌کمپانیهای فیلمبرداری درکلکته باهمکاری یکی ازکمپانیهای فیلمبرداری هولیوود آمریکا شرکت مجهزی درست کرده‌است وآخرین وسائل فیلمبرداری وصدابرداری ولابراتوار را دراختیار دارد . سپنتا باکمپانی‌مذکور کـه «ایست ایندیا» نام داشت وارد مکاتبه شد و «کمکا» رئیس کمپانی باتهیهٔ فیلم موافقت کرد. بهتر است بقیه سرگذشت این فیلم‌را از زبان خود سپنتا بشنویم :

« . . . فیلمبرداری لیلی ومجنون یك سال و یازده ماه طول کشید یعنی آنچه‌را شما یکساعت و نیم درکمال راحتی تماشا می‌کنید ما درظرف دو

سال بازحمات زیاد زیر آفتاب سوزان هند دور از میهن وخویشان درکشور بیگانـه با نبودن وسائل آماده ، تهیه نموده‌ایم . اوایل سال ۱۹۳۵ یك روز صبح درایستگاه «هورا» کلکته قطار راه‌آهنی که از بمبئی می‌رسید با نفیر خود پیاده‌شدن مسافرین را اعلام ساخت ، دقیقه‌ای بعداز قطار پیاده شدم ودر میان هزاران نفر اهالی کلکته به‌طرف در ایستگاه روان گردیدم . اولین کسی‌راکه شناختم دوست‌قدیمی خود بهمن ایـرانی متخصص فیلمبرداری بودکه باقیافهٔ مسرور بسوی من آمد وبامحبت تمام بمن دست داد ومرا بمدیر کمپانی «ایست ایندیا» و دو نفر مخبر روزنامه کلکته معرفی نمود .

«دوستان مرا بمهمانخانـه «گرانـد هتل» راهنمائی کردند . ساعت ۱۰ به‌اتفاق دوست خودم بهمن ایرانی به‌استودیوی «ایست ایندیا» رفتم . این استودیو درخارج ازشهر محلی‌که آن‌را «تالی‌گنج» می‌نامند واقع است . اطراف محل استودیو چمنزار زیبائی است‌که درختهای کهن‌سال تمر آن‌را احاطه کرده است . اولین چیزی‌که نظر هرمسافر تازه‌وارد را جلب می‌نماید تابلو بزرگی است‌کـه روی آن به‌انگلیسی نوشته شده «ایست ایندیا فیلم کمپانی وشرکت کمپانی فرانکلین درهولیوود» و دومین تابلو به‌خط سرخ نوشته شده «استعمال دخـانیات اکیداً ممنوع» . این کمپانی دارای چهار استودیوی بزرگ‌است‌که بااصول علمی برای عدم نفوذ صداهای خارج تهیه شده . این استودیوهای بزرگ دارای دیوارهای اکوستیك است‌که اولاً ازانعکاس صدا جلوگیری می‌کند ودرثانی صدای خارج ازاستودیو به‌داخل آن نفوذ نمی‌کند .

استودیوی «ایست‌ایندیا» که فیلم لیلی‌ومجنون درآن تهیه‌شد

«کادر فنی که دراختیار من بود همه ازبهترین متخصصین بنگال بودند، من خوشحال بودم که در استودیوی بزرگی بامتخصصین بهتری ازآنچه در بمبئی دیده وشناخته بودم کار خواهم کرد. طبق قوانین فیلمبرداری قبلاً باید سناریوی کامل دراختیار مدیران فنی قرار گیرد، بهمین مناسبت سناریو که عبارت بود ازدفترخصوصیات فیلمبرداری بامشخصات وجزئیات فنی هرقسمت ازفیلم درمجمع مدیران باحضور استادان و متخصصین فنی که عبارتند از فیلمبرداران ــ صدابرداران ــ متخصص دکور وموزیك مطالعه شد ومدت فیلمبرداری ــ لوازم ــ دکور ــ مخارج لباس ــ روزهای کار ــ مقدار فیلمی که بایدبرای هرصحنه گرفته شود که درسناریوی کامل نوشته شده بود ازنظر آنها گذشت. به‌طور نمونه، مثلاً برای صحنهٔ مرگ لیلی ومجنون در آخر فیلم، طی بیست وچهار صفحهٔ متمم سناریو شرح مفصل فیلمبرداری بدین قرار تعیین شده‌است:

شماره سین ــ مدتی که برای فیلمبرداری آن لازم است. فیلمبرداری شب یا روز ــ داخل استودیو یاخارج استودیو ــ قدرت برق ــ تعداد نورافکن ــ میزان وات هرکدام ازنورافکن‌ها ــ تعداد دوربین فیلمبرداری ــ برای هرکدام چند هزار فوت فیلم خام ــ برای ضبط صدا چندهزار فوت فیلم مخصوص Fair-Grain چند درصد صحنه ناطق خواهدبود. نوع دکور و مشخصات آن ــ اشیاء صحنه ــ هنرپیشگان ــ نوع لباس آنها باتوجه به‌سابقهٔ اشیاء و لباس در صحنه‌های قبلی که یادداشت می‌شود. وسائل لازم برای ایجاد توفان بعداز مرگ لیلی. باد شدید باید ازکدام دریچه اطاق وزیده شود».[۵]

سناریوی دکوپاژشدهٔ لیلی و مجنون به خط شادروان سپنتا اکنون دردست است. دراین سناریو سپنتا تعداد صحنه‌ها وگفتگوها ــ حرکت هنرپیشه ــ لباس ــ نور ــ صدا ــ وسائل صحنه ــ حرکات دوربین ونوع عدسی که باید برای فیلمبرداری آن صحنه به‌کار برود وهمچنین حرکات افقی وعمودی دوربین و زاویه حرکات وهمچنین یادداشتهای لازم برای مونتاژ ولابراتوار را به‌دقت ذکر کرده است.

حتی ازعکسهای فیلمهای سپنتا می‌توان دریافت که هرصحنه‌را به‌دقت ازنظر کمپوزیسیون یا ساخت منظره‌بررسی می‌کرده‌است وکمپوزیسیون‌های نماهای فیلم نمودار دقت وظرافت فکری اوست. گاه ازنظر تهیه وسائل صحنه درکلکته دچار اشکال جوی می‌شده است چنانکه خود می‌نویسد: «مثلاً برای تماشائیان فیلم لیلی ومجنون مشکل است که بدانند درکلکته و اطراف آنجا حتی درباغ نباتات آن شهر نیز درخت بید مجنون نمی‌رویدوموجود نیست‌وچون این درخت‌هم مانند سایر آرتیستها درفیلم لیلی ومجنون نقش مخصوصی بازی می‌کرد وهمانطورکه دو گل و دوچشمه آب در عالم فلسفی فیلم اشاره به‌لیلی ومجنون بوده وپس‌از مرگ آن دو چشمه‌ها هم خشك وگلهاهم پژمرده گردیدند درخت بید نیز اشاره ونشانی ازمعلم لیلی ومجنون می‌باشدکه وقتی پس‌از درگذشت لیلی ومجنون روی مزار آن دو

---

۵ ــ چگونه مجنون شدم. از عبدالحسین سپنتا، روزنامهٔ عرفان تیرماه ۱۳۱۸.

# Technical notes

M T
cut in cut

در خارج اطاق لیلی کنار پنجره ای که تاریک است این سلام میرود بطرف اطاق لیلی در نگاه قدری تند از عرب رد میشود کمرا فالو میکند عرب میخندد ، این سلام برگشته نگاه قدری تند با دگرده میگذرد پرده را عقب زده داخل میشود .

L S

این سلام داخل میشود پرده را درست می اندازد نگاه او متوجه یک نقطه است و قدم بقدم آهسته جعبه پیش میآید کمرا او را فالو می کند تا سه ارد ی راه این سلام می ایستد جعبه نگاه می کند تبسم تلخ کمرا این سلام را رها کرده فالو می کند به لیلی لیلی پشت به این سلام دراز کشیده کتاب میخواند ورق قدری خسته شده بازوها را حرکت میدهد کمرا مجدد می جلو می آید که این سلام بتواند خانم را فالو بجلو لیلی پای خود را پائین می آورد و گل را از کتاب کتاب بیرون آورده میبوید و لای دگر کتاب میگذارد . کمرا فالو به طرف پشت سر لیلی این سلام دست دور پیرهن بگل نگاه می کند

C 78

و آهسته آهسته می نشیند روی تخت [در حال نشستن] cut

C T

C.U لیلی گل را بو می کند و حس میکند که کسی پشت سر او نشست این سلام دست میگذارد روی شانه او کمرا قدری عقب هر دو را داخل میگیرد لیلی برمیگردد بطرف این سلام و هر دو بهم نگاه می کنند ، لیلی سر را زیر انداخته یکبار نگاه می کند و آنرا لای کتاب میگذارد و میگذارد عقب سر خود مثل اینکه نمی خواهد این سلام نگاه بکند پس در حالیکه دست روی شانه دارد نگاه بزیر می کند قدم بقدم این سلام برگردانده . این سلام میگوید [لیلی حقیقتا تو دوست نداری خانم بشوی] کمرا عقب میرود و جا به هدو میگردد بطرف این سلام لیلا سر برمیگرداند بطرف این سلام .

112

C T
ترالی کج

کمرا ثبت سر این سلام از پائین روی ترالی کج مثل اینکه میخواهد از عقب بیل این سلام بگذارد زیر دوات لیلا جعبه مثل اینکه دیلرک لیلا ی اگر نی خودم غلطانم الخ) این سلام چیزی دیگر میخواهد + از تو هیچ نمی خواهم تو هم بمن از نی هیچ [چرا خرج میکنی] چون ... ترالی آخر می بچه روی صورت این سلام cut

82

افتاده ومرد درخت نیز روی دو چشمه خشکیده شکست . اینها نکاتی است که اهل فلسفه وعرفان‌فیلم بدان علاقمندند نه کسانی که سینمارا فقط یك وسیله تفریح کودکانـه می‌دانند ، از مطلب دور شدیم . مقصود این بودکه برای تهیه این درخت بالاخره متوسل به‌متخصص تهیه مناظر و وسائل مصنوعی شدیم وپس‌از ۳ ماه درخت بید مجنون‌را تهیه کرد ومبلغ هشتصد روپیه‌که معادل با هفت هزار ریال (به‌پول چهل سال پیش) بود درمقابل اخذ نمود .

من درانعکاس این اثر عشقی وبدیع میل‌داشتم مجنون‌را نه‌آنگونه‌که درانذهان عوام جای گرفته یك نفر دیوانه لاابالی معرفی کنم ، بلکه می‌خواستم او را مظهر عشق و عاشق باحقیقت وصادق جلوه‌گر سازم‌که سرمشق حقیقت طلبی‌وعاطفه ومحبت‌باشد.»[۶]

هنرپیشگان فیلم عبارتند از :

| | | |
|---|---|---|
| فخری وزیری | درنقش | لیلی |
| عبدالحسین سپنتا | « | مجنون |
| محمدحسین کرمانشاهی | « | پدر مجنون |
| عابد بصروی | « | پدر لیلی |
| شیرازی | « | ابن سلام |
| مارکار | « | مادر لیلی |
| منوچهر (فریدون) آریان | « | عارف |
| باقر بصروی | « | نوفل |
| زاهد بصروی | « | طفولیت قیس (مجنون) |
| نورین | « | طفولیت لیلی |

بقیه افـراد :

| | |
|---|---|
| فیلمبردار | پیروبات داس |
| صدابردار | جوتیش‌نیا |
| دکور | باتوسن |
| لابراتوار | رای |
| سناریو وکارگردان | عبدالحسین سپنتا |

مشخصات فیلم :

دوربین Mitchel ۳۵ میلیمتری باسه عدسی نماهای دور ــ متوسط ــ نزدیك ، دارای موتور همزمان بادستگاه ضبط صدا .

دستگاه ضبط صدا ساخت RCA به نـام فتوفن ــ ضبط صدا سرصحنه به‌طریق اپتیك روی فیلم بسیار Fine Grain سرعت فیلم ۲۴ کادر در ثانیه ــ طول فیلم سیزده هزار فوت .

آهنگها از ترانه‌های اصیل ایـرانی است . مکالمات فیلم روان وکارگردانی آن آگاهانه انجام شده . ازاین فیلم اکنون یك نمونهٔ ده دقیقه‌ای در دست است وازهمین نمونه تکنیك اورا درکار فیلم می‌توان دریافت.

فرخ غفاری دراین باره چنین اظهار نظر می‌کند:[۷] «کار سپنتا به‌راستی یك‌کار بی‌ادعا بود ، روانی شیوه مکالمه‌نویسی او درخور ستایش است...

---

۶ – چگونه مجنون شدم به قلم عبدالحسین سپنتا بخش سوم روزنامه عرفان ۲۸ تیر ۱۳۱۸ .

۷ – گفت‌وگوئی دربارهٔ سپنتا و فیلم فارسی با فرخ غفاری – مجله تماشا – سال اول شماره پنجم ۱۲ اردیبهشت ۱۳۵۰ .

Location or set

بید و چشمه در حال ۲ پایان مطابق سین نمره 2C قصه ۴

Set No. 10

Costume:

قیس با لباس سین 3.5 - 1.2A قصه نمره ۵

لیلا = لباس سین نمره 2C

Dress No:-

| | |
|---|---|
| قیس | 1 |
| لیلی طوائف | 1 |
| عارف | 2 |

Make up: گل اردک لیلا با کنار رجول

لیلا از دوری آن جنگ یا درچی

عقب مجنون آمد جشمهر او را نگرد . مجنون = لیلی قیس عینا مثل سین نمره 3.5 - 1.2A

ست بسیار مجنون کوه یا به کیف گیاهی نه لیلا = عینا مثل سین نمره 2C

لیلی = دست برداشته می خندد

مجنون = خطور نمره ۲ عصبانی بود

لیلا = به نه هیچ نگفت

مجنون = بی دل آنکه راضی هست

لیلا = بله راضی خودش که دیدن طواف

مجنون = بدرستی هر دو با آنها شوند

لیلا = از حرکت می ایستد و مردمی نیشه کنار آب

مجنون = هر می ایستد دستها روی آنها

لیلا = مگر می گذرد دست بسیک گل ، چیت راهم بگذار تا بیند و شده شده . رجوع شود به صفحه مقابل نکته قابل اهمیت در اینجا برای Camera

این است که دامن باید اکسپتر راوب بدانه که نخواهی ۱ اوه نمره اکسپتر شود

از نمره gate 2 که یکی قله اکسپتر است تاریکتر باشد Sound effects

Sound:

پیش بیار ملایم (خاطرات گذشته) سیک آلت موسیقی -

عارف دست بشانه مجنون =

عارف = چرا اینجور آرزوی

مجنون = نگر = زخم آب بخورم (با آن ره عشق انطور آرزوم)

عارف = نگاه می کند راهی است که نفع و ضرر

مجنون = (با آن سر که چرا دیوانه است مثل سین نمره 3.5 - 1.2A)

عارف = دیوانه آب بخورد

عارف = فرزند آب بخورد نوشی جانت باشد

200 مجنون زیر چشمی نگاه به عارف که چگونه در سر جوی آب

صفحه مقابل دستنویس دکوپاژ فیلم لیلی‌ومجنون بخط سپنتا
تصویر بالا صحنه‌ای از فیلم لیلی‌ومجنون که سپنتا نقش مجنون را بازی می‌کند

ما یك سناریوی «دکوپاژ» شده ازاو دیدیم که نشان می‌داد مرحوم سپنتا تاچه حد درکار خود دقیق و موشکاف بود. او موبه‌مو عکس تمام صحنه‌های فیلم‌را کشیده بود. این کار حتی بعداز جنبش مجدد فیلم فارسی یعنی بعداز تهیه فیلم طوفان زندگی تاامروز به‌ندرت مورد توجه واقع شده است.

ما وقتی دربرنامهٔ فانوس خیال (تلویزیون) قطعاتی ازلیلی ومجنون‌را پخش کردیم بااستقبال مردم روبرو شدیم حتی خبردار شدیم که عده‌ای از بینندگان هنگام تماشای آن قطعات به‌گریه افتاده‌اند».

ویژگی کار سپنتا درهنر سینما عبارتست از آشنائی کامل به‌ادبیات وفرهنگ ایران، نوشتن سناریوی کامل هرفیلم بااستفاده ازوسایل موجود وصمیمیت در ارائهٔ داستانهای ملی ایرانی به‌وسیله فیلم و ایجاد رابطهٔ نزدیك باتماشاگر به‌وسیلهٔ سینما. هوشنگ کاووسی درگفت‌وگوئی چنین می‌گوید: [۸]
«سپنتا به‌سبب آشنائی بافرهنگ سینما در سالهای نخستین ۱۹۰۰ بهره‌مند ازدانش وسیع سینمائی بود، من این‌را دردیداری در ۱۳۳۲ آشکارا دریافتم. درفیلمهایش همه مقررات ونظام تولید یك فیلم رعایت شده است که امروز بعداز گذشتن ۴۰ سال فیلم فارسی‌سازان هنوز دربرابر تکنیك سپنتا نادان جلوه می‌کنند. سپنتا درچهل سال پیش ازاین درك

---

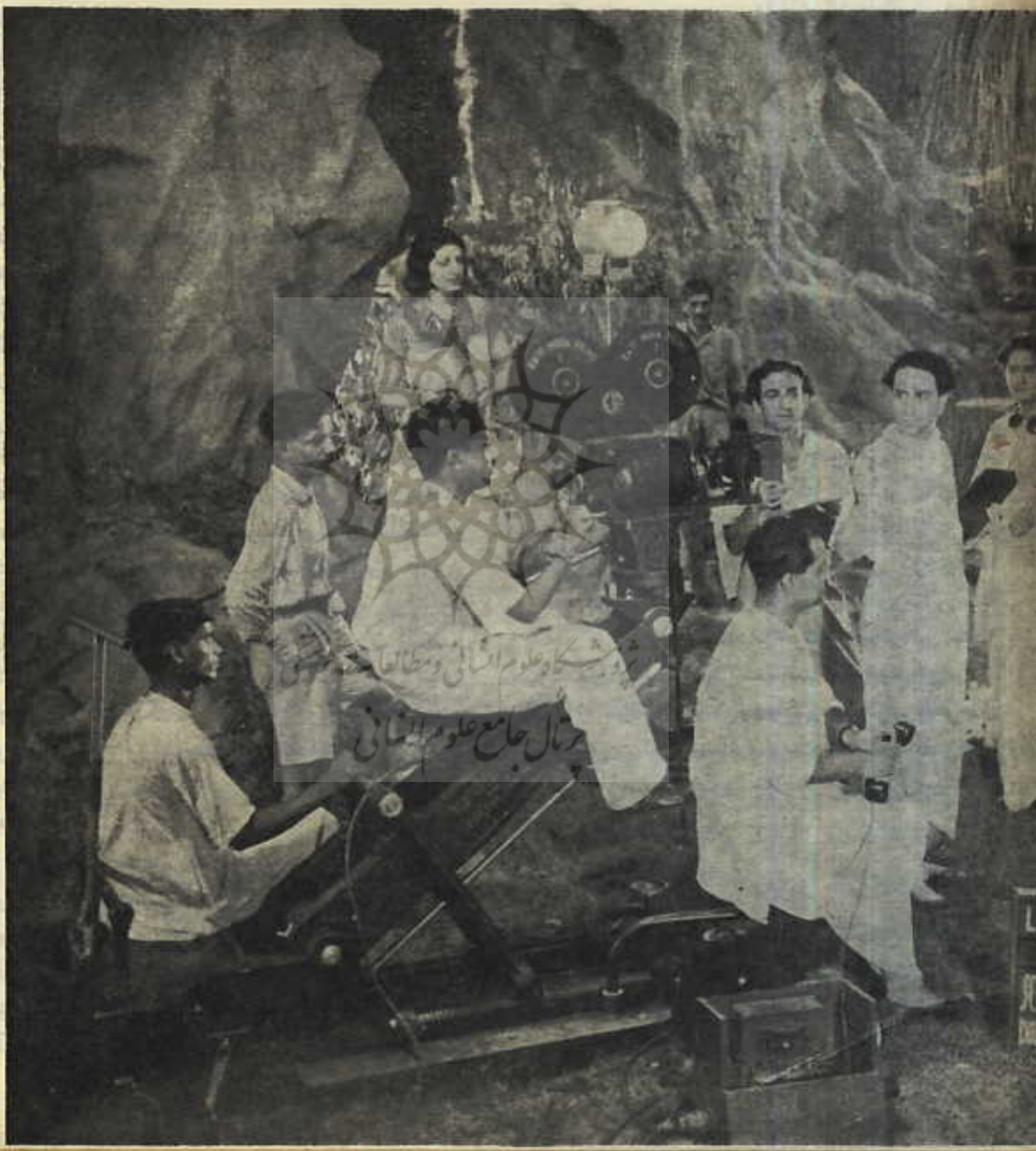
۸ – سپنتای پیشگام و آگاه – روزنامه آیندگان یکشنبه ۳۱ مرداد ۱۳۵۰.

دوصحنه دیگر از فیلم لیلی‌ومجنون باشرکت سپنتا وفخری وزیری

می‌کرده‌که تولید فیلم ازیك نظام وانضباط هنری پیروی می‌کند وبه‌همین سبب همهٔ آن نظام‌را رعایت می‌کرده است. دوباره‌سازیهای او ازچشم‌اندازهای ایران مثلاً قهوه‌خانه سرگردنه ــ ستایش‌انگیز است. اگرچه سپنتا فیلم‌را درهند تهیه می‌کرد اما نگرش واقع‌بینانه او به‌مسائل ایرانی عمیق وآگاهانه بود. در آثارش رومانتیسمی احساس می‌شودکه حساب شده است وبسیار قشنگ و شیرین. علی‌الخصوص‌که این رومانتیسم درسالهای پیش‌از جنگ جائی داشته است. آشنائی به‌فرهنگ سرزمین‌های دیگر همیشه این خطررا داشته است‌که انسان آن‌را به‌شکل ناشیانه وخام درقالب دیگری پیاده‌کند. همیشه این واهمه درمورد سپنتا نیز احساس‌می‌شد. اما درنمونهٔ هرچند کوتاه «لیلی ومجنون» اورا به‌دوراز تأثیرپذیری ازفرهنگ وهنر هند می‌بینیم.»

سپنتا پس‌از اتمام فیلم لیلی ومجنون طرح فیلم دیگری‌را به‌نام «جغد سیاه» ریخت‌که ناتمام ماند ونتوانست سناریوی «عمر خیام»را به‌فیلم درآورد. او درحدود سال ۱۳۱۵ ازکلکته به‌ایران آمد. از این مسافرت دو هدف داشت یکی آنکه ازمادر بیمارش‌که دراصفهان بود دیدن‌کند ودیگری اینکه توجه مقامات ایرانی‌را برای ایجاد یك استودیوی فیلمبرداری درایران جلب کند. بقیه سرگذشت‌را ازیادداشتهای خود سپنتا ذکر می‌کنیم. «درشهریور ۱۳۱۵ وارد بوشهر شدم، فیلم لیلی و مجنون هم همراه ما بود. فیلم‌را درگمرك بوشهر نگاهداشتند و ما به‌عزم تهـران حرکت کردیم. ازبدو ورود به‌بوشهر طرز رفتار مأمورین به‌حدی باما بد وزننده

سپنتا مشغول کارگردانی صحنه‌ای از لیلی ومجنون «داس» فیلمبردار او پشت دوربین وروی کرین نشسته است



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بودکه ازمسافرت خود پشیمان شدم . باآرزوی اینکه یك استودیوی فیلمبرداری درایران تأسیس کنیم یالااقل نمایش فیلم لیلی ومجنون‌که آنقدر برای آن زحمت کشیده بودم انجـام شود به‌هروزارتخانه‌ای مراجعه‌کردم مأیوس وعصبانی بازگشتم . دولت وقت موضوع سینمارا جدی تلقی نمی‌کرد ، یك نفر هندی هم‌که به‌نام «جلان» ازطرف کمپانی «ایست ایندیا» به‌ایران فرستاده‌شده بود تابتواند استودیوئی‌درایران بازکند ، گیاهخوار بود ، ودراثر تهدید سینماچیان که موجب زحمت مارا فراهم می‌آوردندکه ناچار شویم فیلم‌را به‌قیمت ارزان وشرایط آسان به‌آنها واگذار کنیم . خود را باخت و ازراه خرمشهـر به‌هندوستان فرارکرد.» بعداز اشغال ایران درجنگ دوم جهانی ، اوضاع آشفته آن زمان اجازهٔ اینگونه فعالیتهای هنری به‌کسی نمی‌داد وبعداز سالهـای ۲۵ ــ ۱۳۲٤ هم‌که درایـران تولید فیلم فارسی تااندازه‌ای جا بازکرد ، سپنتا دیگر کناره گرفته‌بود چون مسیری برای سینمای تجارتی ایران انتخاب شده بودکه باذوق و روش اوکه سالها پیش بنیان نهاده بود هماهنگ نبود . ازاین‌رو همکاری نکرد وتنها امیدش ورود جـوانان علاقمند و بافرهنگ به‌سینمای ایران بود تااین هنررا درمسیر صحیحی هدایت کنند .

به‌جز فیلمهائی‌که ذکرشان رفت پس‌از بیست وپنج سال‌که دستش به‌دوربین فیلمبرداری نخورده بود سرانجام دربین سالهای ٤۸ ــ ۱۳٤۵ که دوربین فیلمبرداری هشت میلیمتری وارد بازار شد ، باپول خودش یك دوربین هشت میلیمتری تهیه کرد ودر آن هنگام‌کـه دست روزگار و واکنش حاسدان و تنگ‌نظران چشم اورا ازمنظره‌یاب دوربین عظیم میچل ۳۵ میلیمتری هالیوود دور نگاهداشته بود ، باز عشق به‌سینما وفیلم اورا وادارکردکـه چشم به‌منظره‌یاب دوربین هشت میلیمتری ، یعنی تنها وسیله‌ای‌که دراختیار داشت ، بگذارد وفیلمهائـی تهیه کند . آخرین فیلمی‌که دراین دوره تهیه‌کرد «پائیز» نام دارد . این‌بار بازیگران او «مردم» بودند این فیلم ازمناظر کوهرنگ شروع می‌شود . درحقیقت او دوربین فیلمبرداری‌را به‌میان مردم برده است ــ آن روستائی‌که مشغول کوبیدن گندم است ؛ دخترهائی‌که زیر چادرهـای ایلاتی قالی می‌بافند ؛ پیرمردی‌که وسط مزرعه داخل گودالی نشسته وبرگهارا اطراف خود جمع می‌کند . و بعد اشیاء هم نقش‌هائی به‌عهده می‌گیرند ــ برگهای زرد خزان روی آب‌گذران ــ حرکت عمودی دوربین (Title) روی شکاف دیوارهای خشتی کوچه‌باغ‌ها و بعد موتاژ آن باصورت پیرمردی روستائی‌کـه به‌نحو مرموزی می‌خندد . خود اوهم در دو صحنه زودگذر این‌فیلم ظاهر شده‌است وهردوبار به‌سرعت ازکنارهمان جوی وکوچه باغ رد می‌شود. به‌هرحال این آخرین اثر سینمائی اوست‌کـه درسال ۱۳٤۷ ساختـه است . به‌طور خلاصه شیوهٔ کار سپنتا در فیلمسازی به‌شرح زیر است :

۱ ــ به‌کار بردن اصـول صحیح فیلمسازی ازقبیل ــ تهیه سناریو باکلیه ویژگیهایش . تداوم منطقی ونظم درصحنه‌های پی‌درپی و درنظرگرفتن انضباط هنری درطول فیلم‌که لازمهٔ تأثیرگذاری یك

فیلم هنری است .

۲ ــ استفاده از سرگذشتها ومضامین ایرانی و ملی درفیلم . بویژه درسالهائی که غربزدگی بالا گرفته این گرایش سپنتا بهفرهنگ اصیل ایرانی اهمیت دارد. همچنین استفاده ازشاهکارهای حماسی (مانند رستم وسهراب) و غنائی وعشقی (مانند شیرین وفرهاد ولیلی ومجنون) درسازندگی فیلم و ایمان بهاین مطلب که فیلم یك هنر والای انسانی است نهوسیلهٔ سرگرمی محض .

۳ ــ استفاده ازهنر پیوند (مونتاژ) هم ازنظر بصری وهم ازجنبهسمعی. یكنمونه ازپیوند تداعی ــ انگیزرا درنمونهٔ فیلم لیلی ومجنون اوکه موجود است میتوان مشاهده کرد . هنگامی که لیلیرا در تخت روان برای عروسی میبرند ، آن تخت روانرا غلامان بادست حرکت میدهند . صدای برخورد پای غلامان بهنگام دویدن وبردن تخت روان درفیلم میآید . ازقیافهٔ لیلی درفیلم برمیآیدکه بهاین صدا گوش میدهد . کمکم این صدای وزندار با همان وزن بهصدائی شبیه ، هیس ، هیس ، هیس تبدیل میشود و سرانجام صدای موزن به قیس ، قیس ، قیس . . . تبدیل میشود ولیلی بیاختیارنام محبوب خود قیسرا بهزبان میآورد وازرفتن بازمیایستد .

دراول فیلم هنگامیکه معلم پیر مکتب با مجنون صحبت میکند معلم دست بهریش خود میکشد ، مجنون برای او ازکودکی خود صحبت میکند . و هنگامیکه معلم دست از ریش خود برمیدارد و دوربین ازروی صورت معلمکه اینبار جوانتر است دور میشود صحنه مکتبخانه وکودکیرا نشان میدهد وبهاین ترتیب یك رجعت بهگذشته انجام میگیرد .

٤ ــ نورپردازی و صحنهآرائی و میزانسنها درفیلم نمودار دقت سازنده است . درصحنهها همهجا یك دید هنریرا از نظرکمپوزیسیون تصویر (ساخت منظره) ملاحظه میکنیم ، که البته این موارد معلول سناریوهای دکوپاژشدهٔ اوستکه قبلاً بهدقت ساخت صحنهرا کشیده ومسیر حرکت هنرپیشهها و همچنین حرکت دوربین ونوع عدسیها وطول فیلم برای هرحرکترا بازمان آن تعیین کرده است .

۵ ــ استفاده ازگفتگوی راحت و روانردطول فیلم وصداقت دربیان سینمائی مطالب .

عبدالحسین سپنتا در ساعت ۵ بعدازظهر روز هفتم فروردین ۱۳٤۸ دراثر سکتهٔ قلبی در اصفهان بدرود زندگی گفت .