



«اگر خداوند داستان کائنات را می‌گفت کائنات به چیزی ساختگی و قلبی تبدیل می‌شد.»

ادوارد ام. فورستر. جنبه‌های زمان  
حتماً برای شما هم این اتفاق افتاده که اظهار نظر منتقدی را درباره فیلمی که دوست دارید بخوانید و دریابید که فیلم مفروض به دلایل مجهول نزد جناب منتقد مقبول نیفتاده است. اگر حق با شما باشد و فیلم مربوطه اثر پسندیده و متینی محسوب شود، احتمالاً دیده‌اید طرف مقابل که نمی‌توانسته برای تبری خویش توجیحات معقول و خدایسندانه‌ای عرضه کند، به بعضی عبارات کلیشه‌ای اما مبهم یا نامفهوم متوسل شده است. مثلاً مدعی شده که فیلم مورد دعوا مشحون از «هیجانان کاذب» است، یا اینکه «واقعی نیست» یا اینکه «غیر منطقی»، «قلبی» یا «ساختگی» است و امثال این قبیل تشبیهات کلامی که می‌دانید در فرهنگ لغات سینمایی بنویس‌ها رشته‌ای است با سر بسیار بسیار دراز.

حقیقت مطلب این است که اکثر مطالبی که به عنوان نقد فیلم در مطبوعات به چاپ می‌رسند زیر سایه عبارات قالبی و کلی‌گویی‌های ابهام‌برانگیزی از همین قبیل، ظاهری حکیمانه و فریبا می‌یابند و برای خود خوانندگانی دست و پا می‌کنند. این عبارات و الفاظ با ظاهر پرطمطراق و مهیب با تکیه بر هاله تقدسی که در اثر تکرار آنها در میان انبوه درازگویی‌های نظری به‌دست آمده است، در عرصه فرهنگ و هنر همان نقشی را بر عهده دارند که اصطلاحات و تعبیرات خرافی و طلسمات مستعمل در میان رمانان و فالگیران حرفه‌ای و هم‌تایان آماتور آنها یعنی خاله خانجایی‌های مستقر در خانواده‌های قدیمی، بازی می‌کنند و همان‌طور که آن خاله خانجایی‌ها و رمانان، با استفاده از اورد و طلسمات و کلمات مبهم، سعی می‌کنند چهره یک جادوگر واقعی و مقتدر را به خود بگیرند و در دل مخاطب خویش ایجاد رعب و تزلزل نمایند. منتقدین حرفه‌ای نیز بخوبی بر فوت و فن بندبازی با طنابهای عبارات دوپهلوی و خرافه‌های فرهنگی در جهت از کار انداختن ذهن حریف تسلط دارند.

شاید خیال کنید به آسانی می‌توان مج این «شعبده‌بازان» کود فرهنگ را گرفت و مثلاً به محض اینکه یکی از ایشان عبارت «هیجانان کاذب» را سر قلم رفت از او پرسید معنی و مفهوم این لفظ چیست و مگر ممکن است در سینما و هنگام دیدن فیلمی به تماشاچیای «هیجانان صادق» دست دهد؟ ظاهراً در دنیای هنر و سرگرمی همه کس، از فیلمسازان تا تماشاچیای تا صاحبان سینما تا دلان بازار سیاه، می‌دانند که

● بهروز افخمی

## واقعیت و سینما

■ با نسبت دادن

کلمات قالبی و تعبیرات

مبهم، اشکالات و نقاط ضعف واقعی هیچ فیلمی

آشکار نمی‌شود و هیچ

فیلمسازی به خطاها و کمبودهای

حقیقی کار خویشتن پی نمی‌برد.

عمل فیلم دیدن به‌طور مطلق عبارت است از اینکه تماشاگر در تاریکی سالن نمایش بر اثر دیدن یک داستان «کاذب» متشکل از یک رشته حوادث «کاذب» در ارتباط با تعدادی اشخاص داستانی «کاذب» دچار احساسات و هیجانات «کاذب» بشود و هیچ فیلمی نیست که بتواند چیزی غیر از «هیجانات کاذب» در تماشاچی ایجاد کند. اما بعضی از آقایان این نکتهٔ بدیهی را نمی‌فهمند یا نمی‌خواهند بفهمند و متقاعد کردن آنها نیز به دلایلی مشککتر از آن است که اول می‌نماید.

دلیل اولش این است که آقای منتقد مقاله‌اش را در مکان امنی نوشته و هنگامی که شما مشغول مطالعه آن هستید مدتی است دست‌نزدش را گرفته و مشغول کوشش برای اظهار نظرات حیرت‌انگیز و تکان‌دهنده‌ای دربارهٔ فیلم دیگر است. دلیل دوم و مهمتر اینکه جناب ایشان به این لفظ و الفاظ شبیه به آن احتیاج دارد و در واقع همین عبارات و وسایل و ابزار کار او را تشکیل می‌دهند. او به هیچ قیمت چنین تعبیرات متلون و چند پهلویی را از دست نخواهد نهاد و اگر بر فرض محال به نحوی موفق شوید او را مجبور کنید که استفاده از چنین الفاظی را کنار بگذارد، وی نیز مجبور خواهد شد نقدنویسی را رها کند و به دنبال یک شغل «صادق» برود.

مسئله این است که شناخت اغلب سینمایی بنویس‌ها از مقولهٔ فیلم و فیلمسازی و ارزش آثار سینمایی از شناخت اکثر سینمادوستان بی‌ادعا و غیر حرفه‌ای کمتر است و تنها نقطهٔ قوت ایشان همین است که یاد گرفته‌اند سطح حقیر و فقیر دانش خویش را با روپوش لفاظی ببوشانند.

شاید شما هم به این فکر افتاده باشید که من آدم بی‌انصافی هستم و از شدت غیظ تعادل خودم را از دست داده و شورش را درآورده‌ام؛ خودم هم به این فکر افتادم، اما پس از مطالعهٔ کافی دربارهٔ خودم مطمئن شدم که از این خبرها نیست. مثلاً در مورد همین تعبیر «هیجانات کاذب» یک نفر اعتراض کرد که بر فرض همهٔ عوالم و احساساتی که در اثر تماشای فیلم به آدم دست می‌دهد «کاذب» محسوب شود، باز هم دلیل نمی‌شود که همهٔ آن «هیجانات» هم ارزش و یکدست باشند. بالاخره در میان هیجانات یک فیلم بعضیهایش کم‌ارزشتر از بعضی دیگر است و نمی‌شود به صرف این مدعا که همهٔ هیجانات همهٔ فیلمها «کاذب» است همهٔ صحنه‌های همهٔ فیلمها را هم ارزش دانست.

البته عنایت دارید که شخص مذکور هم آدم منصفی نبود و مدعیاتی را به ما نسبت می‌داد که از اینجانب صادر نشده بود. اما به هر ترتیب، بنده آرامش خود را حفظ کردم و به شخص تذکر

دادم که اگر منتقد از بکار بردن تعبیر «هیجانات کاذب» یا الفاظی مانند آن صرف نظر نماید، ناگزیر خواهد شد در مورد صحنه‌هایی از فیلم که به نظر وی کم‌ارزشتر از دیگر صحنه‌ها می‌رسند توضیحات مبسوط و مستدل و عقل‌پسندی ارائه کند و این همان کاری است که از جناب ایشان ساخته نیست. در واقع منتقدی که از توضیح دقیق و فنی علت کم‌ارزش بودن فلان صحنهٔ فیلم عاجز است، از جادوی بازیهای کلامی سوء استفاده می‌کند و عبارت من‌درآوردی «هیجانات کاذب» را که ظاهر تخصصی ربع‌آوری دارد به کار می‌گیرد تا از زیر بار توصیف دقیق و ایرادپذیر در مورد موضوع طفره برود.

یادش بخیر سالها پیش در اثر حرارت دوران نوجوانی، در عین فقدان آمادگی و بضاعت ذهنی، در زمینهٔ یک موضوع فلسفی با جوان دیگری که آن روزها به نظر ما مرد بزرگسال و باسوادی می‌رسید وارد بحث شدیم و تقریباً با همان تعصبی که در دفاع از تیم «پرسپولیس» بروز می‌دادیم نسبت به معلم فلسفه‌ای که تازه شناخته بودیم اظهار ارادت کردیم. حریف رو ترش کرد و گفت: «از فلانی حرف نزن که تکلیفش معلوم است... ما پرسیدیم «چطور تکلیفش معلوم است؟» حریف جواب داد: «ایشان نئوپوزیتیویست است.» ظاهراً با طنین انداختن صوت مهیب «نئوپوزیتیویست» می‌بایست اینجانب زبان در کام می‌کشیدم و با این ترتیب بحث به نحو مقنعی پایان می‌گرفت: اما من که در اصل «نر» هستم پرسیدم: «نئوپوزیتیویست یعنی چه؟» بقیهٔ ماجرا را حدس بزنید. حریف طفره رفت و ما اصرار کردیم که «زود باش نئوپوزیتیویسم را تعریف کن و شکل آن را بکش.» خلاصه، حریف به لکت افتاد و آشکار شد که چیزی از مفهوم این لفظ نمی‌داند و لازم هم ندیده که در فهمیدن معنی آن جستجو کند.

در حقیقت رفیق ما عبارت مذکور را مثل یک لفظ انتزاعی یا تأثیر جادویی یا مثل یک جماع کلامی که بنابر محک تجربه، هرگاه بر فرق مخاطب فرود آید وی را گیج و منگ می‌کند، به کار می‌برد و به یک تعبیر با لفظ «نئوپوزیتیویست» برخوردی «پوزیتیویستی» داشت، یعنی آن را به جهت تأثیرش بدون مداقه در مفهوم به کار می‌گرفت.

بر خوانندهٔ نکته‌سنج آشکار است که سبب ذکر این حکایت فلسفی / ورزشی در این مقال هنری چیست: اما لازم است از باب لجبازی یا منتقدبندی که این مقالات را با غیظ و غضب تعقیب می‌کنند خاطر نشان کنیم که یک تفاوت اساسی میان الفاظ «نئوپوزیتیویسم» و «هیجانات کاذب» موجود است و آن اینکه «نئوپوزیتیویسم» هم

## ■ فیلمسازی

### تحقق یافته‌ترین و

### پیچیده‌ترین شکل فعالیت

### هنری است. پدیده‌ای

### است سرکش و

### بی‌انعطاف، اما در

### عین حال بسیار قدرتمند و

### نافذ که تسلط بر آن

### به‌وجود تواناییهای متفاوت

### و متنوعی محتاج است.

## ■ اکثر مطالبی که

### به عنوان نقد فیلم در مطبوعات

### به چاپ می‌رسند

### زیر سایهٔ عبارات قالبی و

### کلی‌گویی‌های ابهام‌برانگیز

### ظاهری حکیمانه

### و فریبا می‌یابند و برای

### خود، خوانندگانی

### دست و پا می‌کنند.

تعریف دارد. گیرم که رفیق ما از آن بی خبر بوده باشد. و هم تعبیر مفید فایده و به دردخوری است اما «هیجانان کاذب» نه تعریف مشخصی دارد و نه فایده‌ای برای دنیا و آخرت بر آن مترتب است.

به هر حال مادر مورد لفظ «هیجانان کاذب» غرض بخصوصی نداریم. هدف ما در این مقاله آن است که بعضی از تعبیرات میان تهی و مهمل اما مستعمل در میان منتقدین را مورد نقد و ارزیابی قرار دهیم و برای دستیابی به این مقصود تعبیرات مربوطه را به نحوی که خودمان صلاح دیده‌ایم دسته‌بندی کرده‌ایم و همان‌طور که می‌دانید در حال حاضر نوبت به بررسی الفاظ «غیر منطقی»، «قلابی» و «ساختگی» رسیده است می‌توانیم از این پرسش شروع کنیم که آیا هیچ فیلم داستانی سراغ دارید که «منطقی» باشد یا «واقعی» به نظر برسد. اصلاً هیچ اثر هنری

## ■ شناخت اغلب

**سینمایی بنویس ها از مقوله  
فیلم و فیلمسازی و  
ارزش آتان سینمایی، از  
شناخت اکثر سینمادوستان  
بی ادعا و**

**غیر حرفه‌ای کمتر است.**

## ■ هیچ اثر هنری

**با ارزشی را سراغ دارید  
که توانسته باشد «منطق»،**

**یعنی روش دریافت**

**نتایج صحیح از مقدمات را  
در ساختمان خود رعایت کند؟**

با ارزشی را سراغ دارید که توانسته باشد «منطق» یعنی روش دریافت نتایج صحیح از مقدمات را در ساختمان خود رعایت کند؟

همه مجسمه‌سازان می‌دانند که تاثیر عمیق مجسمه معروف «داوود» اثر «میکل‌آنژ» به دلیل تحریف اندام واقعی داوود به نفع تماشگری که از ارتفاع تقریبی دو متر به آن نگاه می‌کند به دست آمده است. یعنی اگر کسی در ارتفاعی همسطح چشمهای خود مجسمه قرار گیرد و به آن نگاه کند متوجه خواهد شد که سر و اعضای مختلف بدن «داوود» به شکلی نامتناسب و از لحاظ قواعد اندام‌شناسی «غلط» یا به تعبیر آلوده به مسامحه منتقدین «غیر منطقی» ساخته شده است. البته همگان در این مورد توافق دارند که بی‌اعتنایی میکل‌آنژ نسبت به منطق در هنگام ساختن مجسمه داوود «نازشت» لازم دارد و یکی از نشانه‌های قطعی نيوخ اوست: اما يك لحظه در نظر بیاورید که میکل‌آنژ هنرمند ناشناخته‌ای باشد و «داوود» هم اولین اثر او به‌شمار رود و منتقدی هم که عزم ارزیابی کار او را کرده یکی از همین سینمایی بنویس‌های امروزی باشد که قواعد آناتومی را مثل قواعد «خط فرضی» نصف و نیم‌کاره یاد گرفته است.

حالا بیایید سر «تئاتر» با بررسی نمایشنامه‌های با ارزش و کلاسیک تاریخ نمایشنامه‌نویسی درخواهید یافت که در اکثر آنها شخصیت‌های متعدد و «منطقاً» متفرق نمایش به طریقی «غیر منطقی» و خیلی «تصادفی» در يك مکان، مثلاً در خانه «دانی‌وانیا» دور هم جمع آمده‌اند تا حوادث نمایشنامه امکان وقوع پیدا کند. گذشته از این می‌بینید در هر جای نمایش که نویسنده به شخصیت جدیدی احتیاج پیدا کند آن آدم هم به‌طور اتفاقی وارد صحنه می‌شود، سلام و علیکی و شاید هم تذکر دهد که: «دلم تنگ شده بود و هوس کردم سری به شما بزنم!»

حالا فرض کنید نویسنده‌ای نمایشنامه‌ای بنویسد که توالی حوادث آن در نیمه راه به دلیل عدم حضور یکی از شخصیت‌ها متوقف شود و ادامه نمایش موقوف به حضور او باشد. باز هم فرض کنید به جای شخصیت مورد نیاز، خود نویسنده روی صحنه ظاهر شود و برای تماشاچیان حیران توضیحات مبسوطی ارائه کند در این مورد که شخصیت مورد نیاز به دلایل مربوط به «منطق» داستان نمی‌تواند تا يك ساعت بعد وارد صحنه شود. چنین نویسنده‌ای فی المجلس از تماشاگران کتک خواهد خورد و حق هم همین است که کتک بخورد.

تقریباً در تمام آثاری که برای اجرا روی صحنه نوشته شده‌اند، آدمها به شکلی «غیر

منطقی» بر حرف هستند. اغلب آنها حاضر جوابند و فصیح حرف می‌زنند. علاوه بر این، گفتگوهای نمایشنامه‌های خوب به نحوی «غیر واقعی» موجز و فشرده نوشته شده و از حشو و زوائد پیراسته است.

در اغلب آثار داستانی قهرمانان داستان نمی‌میرند: اگر هم قرار باشد که بمیرند در میانه داستان نمی‌میرند. در يك فیلم از سری فیلمهای «مت‌هلم»، «دین مارتین» که نقش قهرمان فیلم را بازی می‌کرد اواسط فیلم در موقعیت خطیری گرفتار شده بود و در حالی که پشت ستونی پناه گرفته بود مورد حمله تعداد زیادی از آدمهای بدجنس فیلم قرار گرفته بود که از شش جهت به سوی وی تیراندازی می‌کردند. «مت‌هلم» بیچاره زیر لب می‌گفت: «خدایا یه کاری بکن من نمیرم چون که اگه من بمیرم فیلم نصفه میمونه!» این نکته مهمی است و اگر استثنائاً آدمی مثل «هچکاک» در فیلمی مثل «روح» جرات می‌کند قهرمان اصلی داستان را در دقیقه چهل فیلم با قتل برساند و تماشاچیان را هم از دست نمی‌دهد دلیلش آن است که وی نیز مثل میکل‌آنژ در کا خود نابغه حیرت‌انگیزی است.

خلاصه کنم: در مورد تفاوت‌های «غیر منطقی» اما لازم میان اشخاص «واقعی» و اشخاص داستانی آقای «ادوارد مورگان فورستر»، منتقد ادبی و داستان‌نویس مشهور انگلیسی، در کتاب ارزشمندش «جنبه‌های زمان» توضیح مختصر و مفیدی ارائه کرده است. او می‌گوید: «انسان داستانی از پسر عم خود (انسان واقعی) گریزنده‌تر است و در ذهن صدها زمان‌نویس (فیلمنامه‌نویس) مختلفی خلق می‌شود که نحوه بارداری هر يك به نحوی است و لذا نباید حكا کلی کرد. با این همه می‌توان چیزهایی درباره‌اش گفت: تولدش خلاصه و مختصر است و مرگش می‌تواند کشدار باشد. به خورد و خواب نیاز چندانی ندارد و به‌طور خستگی‌ناپذیر سرگرد برقراری و ادامه مناسبات انسانی است: اذ مهمتر از هر چیز این است که می‌توانیم به احوال او بیش از احوال هر يك از هموعان خود وقوف یابیم، چون آفریدگار و گوینده احوالش يك نا (یعنی شخص نویسنده) است. چنانچه می‌توانیم از باب تمثیل و به منظور وصول به حسن تاثیر بگوییم که اگر خداوند داستان کائنات را بازمی‌گفت، کائنات چیزی ساختگی بدلی می‌شد».

از میان تفاوت‌هایی که فورستر به آنها اشاره کرده آخرینش از همه مهمتر است. اگر روزی خداوند بخواهد که در مقام داستان‌پرداز قر بگیرد و داستان خلق کائنات را از ابتدا تا انت

برای ما فرزندان آدم بازگوید، از آنجا که او بهترین داستان‌پردازان خواهد بود، بندگانش که ما باشیم به‌طور طبیعی همان انتظاراتی را که از هر داستان‌پرداز زبردست داریم از وی خواهیم داشت. مثلاً انتظار داریم که داستان خلقت عالم و آدم «کشش» داشته باشد و در ما ایجاد «هیجانان... البتّه صادق» بنماید. همچنین انتظار خواهیم داشت حوادث آن داستان با یکدیگر رابطه‌ی علی داشته باشند، یعنی هر کدام از حوادث نتیجه‌ی معقول بعضی از حوادث قبلی و موجب بعضی از حوادث بعدی باشد.

ما نخواهیم توانست بپذیریم که بعضی از حوادث در خلقت عالم بی‌علت و بیهوده باشند، بلکه انتظار خواهیم داشت داستان خلقت عالم به نحوی نقل شود که هیچ کدام از حوادث آن قابل حذف یا جابجایی نباشد. و نیز می‌خواهیم توضیح قانع‌کننده‌ای درباره‌ی حکمت خلق همه‌ی موجودات از انس و جن ارائه شود. یعنی دوست داریم بدانیم چرا خداوند بعضی از بنی‌بشر را کور یا فلج مادرزاد خلق کرده و بعضی را زیباتر یا باهوشتر از دیگران آفریده و اصلاً انسان مجبور است یا مختار و... خلاصه از خداوند، یعنی بهترین داستان‌پردازان، انتظار خواهیم داشت که داستان خلقت کائنات را به نحوی نقل کند که نظم و ترتیب و استحکام و دقت و هماهنگی کاملی را در تمام اجزا نشان دهد و از ابتدا تا انتهای آن هر چیز به جای خویش نیگو باشد.

نکته اینجاست که اگر خداوند در این مقام قرار گیرد و «بزرگترین داستان عالم» را نقل کند و به تمام سؤالات ما شنوندگان کنجاو پاسخ گوید، درست در لحظه‌ای که داستان به پایان می‌رسد، رازهای خلقت عالم برملا خواهد شد و ناگهان تصور ما از تمام مخلوقات و موجودات عالم عوض خواهد شد. در آن لحظه افسانه‌های همه‌چیز، همه‌ی مخلوقات و سرتاسر کائنات «قلابی»، «ساختگی»، «بی‌شخصیت» و «توخال» جلوه خواهند کرد و کنگ خواب دیده‌ای که چنان داستانی را شنیده بی‌اختیار و به وضوح همه‌ی پدیده‌ها را «صنع» خدا یا «آیات الهی» خواهد دید و نخواهد توانست برای مخلوقات خداوند هویت «مستقل» و «واقعی» فرض کند.

حالا اگر همین شخص از بخت بد يك منتقد معمولی فیلم باشد شاید به وسوسه بیفتد که نقدی بنویسد و «داستان خلقت کائنات» را به عنوان داستانی «ساختگی»، «غیر طبیعی» و «بی‌خون» که قهرمانان آن مانند «عروسکهای خیمه‌شب بازی» به نظر می‌رسند مورد حمله قرار دهد.

حالا خیال نکنید ما می‌خواهیم مدعی بشویم که هیچ فیلمی قلابی و مصنوعی نیست یا مثلاً هر فیلمی که قلابی و مصنوعی به‌نظر می‌رسد حتماً فیلم خوب و بی‌عیبی است. اصل حرف ما این است که با نسبت دادن این کلمات قلابی و تعبیرات مبهم اشکالات و نقاط ضعف واقعی هیچ فیلمی آشکار نمی‌شود و هیچ فیلمسازی به خطاها و کمبودهای حقیقی کار خویشتن پی نمی‌برد.

این‌گونه اصطلاحات برای تبیین و توضیح ایرادهای واقعی يك فیلم الفاضلی آنچنان نارسا و «قلابی» هستند که چندین مفهوم متفاوت و مختلف را در خود جای می‌دهند و از وسعت گل و گشادی به يك اعتبار، چنانکه توضیح داده شد، حتی ممکن است به «داستان کائنات» نیز نسبت داده شوند. خیال نکنید منتقد جماعت این قبیل الفاظ را در معقولترین و نزدیکترین مفهوم آن به‌کار می‌برد. رفتار این گروه اغلب اوقات «کمی برعکس» است زیرا رابطه‌ی آنها با «فیلم» و «فیلم دیدن» عکس رابطه‌ی تماشاگران «واقعی» است، یعنی اگر تماشاگر عادی علاقمند به سینما فیلمی را به دلیل اشتیاق بی‌شائبه نسبت به این پدیده هنری انتخاب می‌کند، پولی برای خرید بلیط می‌پردازد و با احترام طبیعی ناشی از طی کردن این مقدمات آن را تماشا می‌کند، منتقد فیلم می‌بایست فیلمی را تماشا کند که بتواند درباره‌ی آن مطلب مطبوعه‌پسند دندانگیری بنویسد و با نوشتن آن مطلب درآمدی کسب کند. او به جای پرداخت قیمت «فیلم دیدن» از این کار پول درمی‌آورد؛ بنابراین، اغلب اوقات در حال دیدن فیلمهایی است که آنها را نه از روی عشق بلکه بنابر مصلحت انتخاب کرده و شما کدام آدم طبیعی و معقولی را می‌شناسید که بتواند در سالن تارک نمایش فیلم روی يك صندلی نه‌چندان راحت از روی مصلحت، برای صد دقیقه یا بیشتر، تمام دقت و تمرکز ذهن خویش را معطوف بازی نور و سایه روی پرده نماید؟

نه‌خیر! نتیجه «منطقی» وضعیتی که منتقد در آن قرار دارد این است که خودش در سالن سینما باشد و دلش جای دیگر... تازه این در صورتی است که او صاحب‌دل باشد و با ذوق، وگرنه‌آن همان‌جا که نشسته مشغول مباحثه‌ای داغ اما خیالی با سردبیر مجله‌اش یا یکی دیگر از همپالگی‌ها می‌شود؛ یا به فرض اینکه کمتر بازگوش باشد در هنگام «فیلم دیدن» مشغول فکر کردن به کلمات و تعبیرات و جملات نقدی که خیال دارد بنویسد خواهد شد به‌طوری که با روشن شدن چراغها نقد فیلم مربوطه را به‌طور کامل در ذهن آماده خواهد داشت.

فیلمسازی، تحقّق‌یافته‌ترین و پیچیده‌ترین شکل فعالیت هنری است. پدیده‌ای است سرکش و بی‌انعطاف، اما در عین حال بسیار قدرتمند و نافذ که تسلط بر آن به‌وجود تواناییهای متفاوت و متنوعی محتاج است. این تواناییها نزد افرادی مجال بروز و ظهور می‌یابد که سعه‌ی وجودی کافی داشته باشند و پیش کسانی رشد پیدا می‌کند که فیلمهای خوب فراوانی را به دفعات با دقت و احترام عاشقانه‌ای که لازمه‌ی فیلم دیدن است، دیده باشند و در وجود اشخاصی به کمال می‌رسد که خطر کنند و با ساختن فیلم و تصحیح تصورات خویش در اطراف این هنر بتدریج تجربه آموخته باشند.

چنین اشخاصی البته خوب می‌دانند که پیچیدگی ذاتی این هنر ترکیبی، «کلام» را به‌صورت ابزاری سخت بی‌تمکین برای نقد و ارزیابی حقیقی آن درمی‌آورد. پس عرصه‌ای به‌نام نقد فیلم را برای کسانی خالی می‌گذارند که یا در اولین مراحل آشنایی با سینما هستند و هنوز این نکته را در نیافته‌اند که شناخت سینما با پُرگویی کردن در حوالی آن ممکن نمی‌شود و یا افرادی که دهها سال پیش در باب سینما دکتر شده‌اند و در همان دوران جنگ دوم جهانی یکی دو کوشش نافرجام برای فیلم ساختن صورت داده‌اند. اما وقتی خودشان به عدم صلاحیت خودشان در این زمینه پی برده‌اند، از آنجا که کلاه خویش را برای قضاوت در مورد شغل آینده همراه نیاورده بودند، از روی سرگردانی و حیرت چاره‌ای جز این ندیده‌اند که در مقام رئیس اداره سانسور یا به‌عنوان منتقد معمولی فیلمهای دیگران را محک بزنند.

حالا زود بگویید «ای وای! این مشخصات بر دکتر امیرهوشنگ کاووسی منطبق می‌شود! خُب، می‌فرمایید چکار کنم؟ انتظار داشتید بر ابراهیم صهبا منطبق بشود...»