توقف در یک نقطه

(*دلهره* ـ ۱۳۴۱)

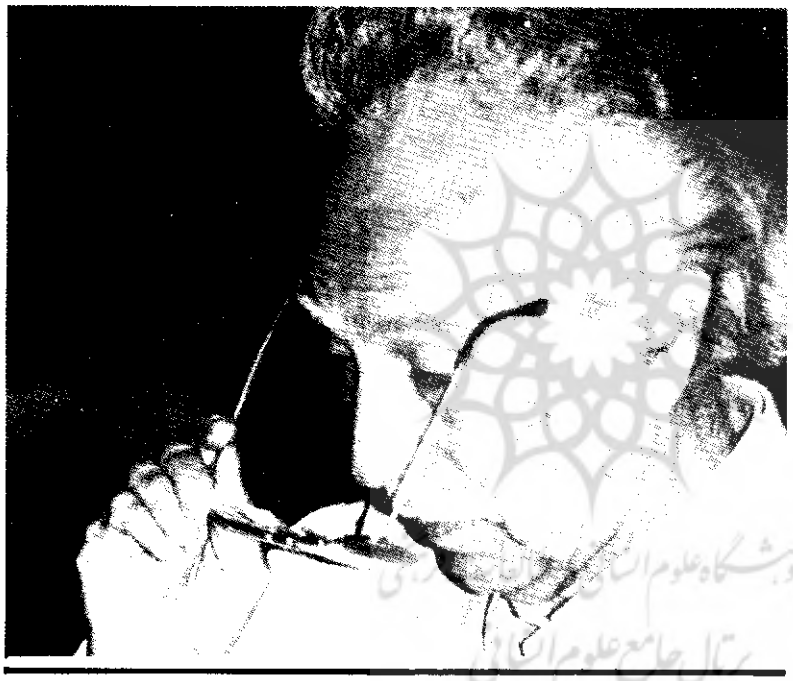
فریدون جیرانی

یک

دلهره (۱۳۴۱)، کلیدی ترین فیلم خاچیکیان برای شناخت اوست. کلیدی از آن جهت که این فیلم به طور مشخص از عنوان اثر گرفته تا انتخاب سوژه، بازیگر، مکانها، زوایا، حرکت دوربین، وسایل صحنه، گفتارنویسی به علائق فیلمساز خیلی نزدیک است. دانش خاچیکیان با همین فیلم که یازدهمین کارش محسوب می شود قابل ارزیابی است. این دانش در فیلمهای بعدی و سالهای بعدتر افزون نمی شود و از سطح دلهره فراتر نمی رود.

توقف ساموئل در نقطه *دلهره* و افت کاری در فیلمهای بعدی، اگرچه ازسال ۱۳۴۳ همزمان با تغییرات شرایط جامعه ایران وآغاز دوران «استبداد شبه مدرنیست متکی بر بغت [۱]» شروع می شود که بی تردید نمی توان تأثیر این شرایط را در زندگی کاری ساموئل نادیده گرفت ولی شخصیت ساموئل، مستقل از این شرایط قابل بررسی است.

محیط خانوادگی ساموئل در رشد شخصیت او بسیار مؤثر بوده است. وقتی بدانیم که او در اوج سالهای پرتنش سیاسی در دو دهه ۲۰ و اوایل ۳۰ با ترس و دودلی و روحیه محافظه کارانه پدرش، جدا از زندگی واقعی مردم پیرامونش درمحیط اقلیت ارامنه «داشناك» رشد کرده است. برای ما قابل درك خواهد بود که چنین شخصیتی از نزدیک شدن و درك مسائل جامعه پیرامونش هراس داشته باشد. همین هراس باعث می شود، ساموئل با تغییرات زمان به جلو حرکت نکند، جدا از این ساموئل مذهب دیگری دارد و مذهبش آئین و آداب متفاوتی با ما دارد. همین تفاوت حساسیت های او را نسبت به تغییرات جامعه پیرامونش کاهش می دهد. به همین دلیل تغییرات جامعه ایران از آغاز دهه ۴۰ و برنامه ریزی رژیم برای پیاده کردن یک جامعه شبه مدرن حساسیت ساموئل را برنمی انگیزد. برای او هجوم فرهنگی معنایی پیدا نمی کند. او درست در زمانی که روزنامه نیمه دولتی کیهان به ظاهر کاروان رستاخیز ملی به راه می اندازد و با شعارهای بهبود روابط اجتماعی، پیشرفت فرهنگ، حمایت از صنایع و کشاورزی ایران، کشیدن سیگار خارجی را تحریم می کند [۲] و آل احمد در کیهان ماه قسمت اول غربزدگی را به چاپ می رساند [۳]، خاچیکیان فیلم دلهره را در حال و هوایی دیگر و بیگانگی می کنند و آن فضا را پس می زنند. آغاز شکست برای کارگردانی که صف های طویل مردم را جلوی سینماهای نمایش دهنده فیلم *دلهره* دیده است قابل باور نیست. ساموئل نمی تواند درك کند در فاصله سالهای ۴۱ تا ۴۴ تغییرات جامعه ایران و هجوم فرهنگ غربی چه



فضایی فرنگی می سازد. در همین رابطه است که فضای فرنگی فیلم *دلهره* به عنوان مشخصه شناخت ساموئل از دنیای پیرامونش عنصر قابل بررسی است و اصلاً در چنین فضایی سبک سینمایی ساموئل (اگر سبکی برای او قائل شویم) مشخص می شود. خارج از این فضا ساموئل هویت ندارد. شکست ساموئل در فیلمهای بعدی ریشه دراین هویت دارد. ساموئل بعد از *دلهره* و ضربت سعی می کند به سبک خودش وفادار بماند و از فضایی که دوست دارد خارج نشود. اما با تغییر شرایط، و ورود بی رویه فیلم فرنگی به طبقه بندی سینماها و تماشاچیان می انجامد. اقشار پائین جامعه که اکثریت تماشاچی فیلم فارسی را تشکیل می دهند با فضای فیلم ساموئل احساس حساسیتی در میان اقشار پائین جامعه ایران که اعتقادات مذهبی دارند ایجاد کرده است. سیامک یاسمی رگ خواب مردم را از دل این حساسیت بدست می آورد. اگر ساموئل بعد از نمایش موفقیت آمیز *گنج قارون* مرتب در مصاحبه هایش روی این نکته تأکید کرده که حاضر نشده فیلمی به سبک *گنج قارون* بسازد و این حرفها را به عنوان برگ افتخار دوران هنریش ثبت کرده است، دلیلش به پرهیز او از ساخت فیلم «بد» برنمی گردد. در همان زمان، در کارنامه ساموئل فیلم بدتر از گنج قارون وجود دارد. پرهیز ساموئل دلیل دیگری دارد. ساموئل حساسیت اقشار مذهبی جامعه ایران را نمی فهمد و نمی تواند علت موفقیت تیپ فردین را در گنج قارون بررسی کند. برای او لمپن

بی خیال و الکی خوش گنج قارون مسأله نیست. برعکس زندگی خانوادگی او و اعتقاداتش با الگوهای جامعه شبه مدرن ناهمخوانی ندارد. (که البته به دلیل مذهبش انتقادی بر او وارد نیست). وقتی شرایط به او فشار می‌آورد و او با شرایط کنار می‌آید و با فردین بعد از گنج قارون فیلم می‌سازد. نتیجه اش فیلم پادرهوایی است که نه فردینش، فردین است و نه ساموئلش هویت دارد [۴]. بهمین دلیل ساموئل نمی‌تواند در فضای فیلمفارسی در شرایط بعد از انقلاب سفید به فیلمساز مطرحی تبدیل شود و فیلم فارسی سازانی نظیر سیامک یاسمی در این دهه از او پیشی می‌گیرند.

از سوی دیگر توانایی های فنی ساموئل که تا نقطه دلهره در مقایسه با دیگر کارگردانان ایرانی از او کارگردان مطرحی می سازد، در مسیر تغییرات زمان و درسالهای بعد با توجه به پیشرفت فن حتی در محدودهٔ سینمای فارسی دیگر به عنوان مشخصه قابل اعتنایی به حساب نمی‌آید. محافظه کاری و هراس ساموئل مانع از آن می شود که او در شرایط تازه به شناخت جدیدی برسد و بر آگاهی های خود بیفزاید. هرچه زمان به جلو می رود معلومات خاچیکیان در محدودهٔ ادبی، فنی، شناخت سینما در نقطه دلهره باقی می ماند. بهمین دلیل در پایان دهه ۴۰ زمانی که با بالا رفتن سطح آگاهی مردم ضرورت تحول در سینمای فارسی احساس می شود و تماشاچیان فیلم فارسی دیگر علی بی غم را تحویل نمی گیرند و قیصر متولد می شود، ساموئل باز هم از زمان عقب می افتد و ضرورت تولد این قهرمان تازه را درک نمی کند. به همین دلیل ساموئل وقتی در پایان دهه ۴۰ تحت تأثیر تبلیغات موج جدید سینمای ایران تصمیم می گیرد با سرمایه شخصی، فیلم دل خودش را بسازد. به سالهای دهه ۳۰ مراجعه می کند و نمایشنامه «سارا» نوشته خودش را به فیلمنامه تبدیل می کند و با معلومات ادبی دهه ۳۰ فیلمنامه می نویسد [۵]. او برای تکرار موفقیت گذشته اش دو بازیگر فیلمهای موفق اولیه خود را برای ایفای رُلهای فیلم انتخاب می کند بدون اینکه موقعیت جدید این دو بازیگر (بوتیمار و آرمان) برایش مطرح باشد [۶]. اما زمان خیلی جلوتر از معلومات ادبی و سینمایی خاچیکیان است. نه بادی که پرده را تکان می دهد. نه دستی که دستگیره دربسته را می چرخاند. نه ریزش برگهای خشک پائیزی به داخل ماشین و نه سایه مردی که زنش را خفه می کند، دیگر ترفندهای جدید سینمایی نیستند. ساموئل در اواخر دهه ۴۰ نمی تواند همپای حرکت پرشتاب فیلمسازان جوان سینمای جدید ایران گام بردارد و از آنها عقب می افتد. گرچه در کارنامه او دستیاری مسعود کیمیایی نخستین کارگردان سینمای جدید ایران ثبت می شود [۷]. در دهه ۵۰ کارگردانی ساموئل دیگر تفاوتی باکار دیگر کارگردانان سینمای فارسی ندارد. حتی از آنها در جلب تماشاگر بیشتر به داخل سینما عقب می افتد و پشت سرهم شکست می خورد. او در این دهه نیز باز هم تلاش می کند رجعتی به گذشته داشته باشد و در ژانر مورد علاقه اش فیلم بسازد و خاطره سالهای اواخر دهه ۳۰ و اوایل دهه ۴۰ را زنده کند. برای فیلم های جدیدش از عنوانهایی که دوست دارد استفاده می کند. بوتیمار و ایرن را مجدداً به کار دعوت می کند. باز عم روی حرکت قطار عناوین فیلم را می نویسد و از ترفندهای فنی گذشته اش استفاده می کند. اسم تشکیلات جدیدش را آژیر فیلم می گذارد [۸]. اما موفقیت گذشته تکرار نمی شود. و باز هم همه وقتی از او حرف می زنند به زمان «دلهره» برمی گردند.

دو

ساموئل خاچیکیان فیلمبرداری فیلم دلهره را بلافاصله بعد از نمایش موفقیت‌آمیزفیلم *یک قدم تا مرگ* در اواخر بهمن ماه سال ۱۳۴۰ شروع کرد. در سال ۴۰ ساموئل خاچیکیان پولسازترین و مطرح ترین کارگردان سینمای ایران بود. چرا که دو فیلم او *فریاد نیمه شب* و *یک قدم تا مرگ* به فاصله چند ماه در سینماهای تهران به نمایش درآمدند و فروش کردند [۹]. فیلمبرداری فیلم *دلهره* تا تیر ماه سال ۴۱ طول کشید و همزمان با فیلمبرداری مطبوعات سینمایی و غیر سینمایی خبرها و عکسهای مختلف پیرامون فیلم چاپ کردند [۱۰] و همچنان ساموئل مرکز توجه مطبوعات روز بود و اسامی مختلفی به عنوان فیلمهای بعدی ساموئل مطرح شد [۱۱]. کارهای فنی فیلم تا پائیز طول کشید و فیلم *دلهره* سرانجام از صبح پنجشنبه ۲۹ آذر ماه ۱۳۴۱ درسه سینمای سعدی (آتش گرفته و تعطیل است) تهران (پاساژ کویتی های فعلی) و دیانا (سپیده فعلی)به نمایش عمومی درآمد. در آگهی های فیلم از تماشاگران خواسته شد «حتما از آغاز نمایش در سالن حضور داشته باشند و پس از دیدن فیلم از بازگو کردن نتیجه فیلم برای دیگران خودداری فرمایند.» در هفته اوّل به شدت از فیلم استقبال شد و در آگهی هفته دوم نمایش فیلم عکس ازدحام مردم جلوی سینماها چاپ شد [۱۲]. همراه چاپ آگهی هفته سوم نمایش فیلم درسه سینمای فوق اعلام شد «در دو هفته در ایران ۴۶۰،۰۰۰ نفر فیلم دلهره را تماشا کردند» [۱۳]. نمایش فیلم تا صبح پنجشنبه ۲۰ دیماه ۱۳۴۱ ادامه یافت و در این روز سه سینمای نمایش دهنده فیلم را تعویض کردند و

پشت صحنه *دلهره* با احسانی

فیلم روسی «داستانی از مادرم» را به نمایش گذاشتند. از همین تاریخ نمایش دلهره در ۹ سینمای سیلوانا (ملت فعلی) شهناز (تعطیل است) تابان، میهن (پاساژ شده است) داریوش، مسعود، شیرین، خرم، و مترو ادامه یافت. به روایت مطبوعات دلهره درسال ۴۱ مجموعاً در تهران ۴ میلیون و ۹۲۰ هزار ریال فروش کرده است [۱۴]. با فروش *دلهره* خاچیکیان در سال ۴۱ نیز مطرح ترین کارگردان روز بود و اکثر مطبوعات روز دلهره و کارگردانش را به عنوان بهترین فیلم و کارگردان انتخاب کردند [۱۵]. ساموئل خاچیکیان در گفت و گویی با نگارنده گفت: «دلهره را در آرامش کامل ساخته است» [۱۶]

سه

باز هم مثل کارهای دیگر ساموئل عنوان فیلمنامه نویس در تیتراژ فیلم نوشته نشده، اما ساموئل می گوید فیلمنامه را خودش نوشته است. گرچه به یاد می آورد «احمد شاملو» از زمان تولید یک قدم تا مرگ به استودیوی آژیر فیلم رفت و آمد داشته است، اما مطمئن نیست که در نگارش فیلمنامه با او همکاری داشته باشد. بنظر نگارنده اگر احمد شاملو با خاچیکیان در نگارش این فیلمنامه همکاری داشته، این همکاری اندك بوده است و شاید دیالوگ ها را کمی تصحیح کرده باشد. بیشتر فیلمنامه کار خود خاچیکیان است. ساموئل بعد از نمایش دلهره در مصاحبه های مختلف بارها تکرار کرده است که فیلم *شیطان صفتان* ساخته هانری ژرژ کلوزو را چندین سال بعد از نمایش فیلم دلهره همراه حسن شریفی دیده است و نمی دانسته فیلمی با قصه ای شبیه قصه او قبلاً ساخته شده است. حرف ساموئل درست است. او به دلیل اینکه در آن سالها سینما زیاد نمی رفته فیلم شیطان صفتان راندیده است. اما به احتمال زیاد و مسلماً رمان «زنی که دیگر نبود» نوشته پیربوالو و توماس نارسژاك را مطالعه کرده است. بدون اینکه بداند هانری ژرژ کلوزو درسال ۱۹۵۳ بر اساس این رمان فیلم *شیطان صفتان* را ساخته است. اصلاً علاقه ساموئل به سینمای جنایی از مطالعهٔ داستانهای پلیسی آغاز می شود و به قول خودش قبل از آن خاطرات پدرش از قتل عام ارامنه او را به خواندن داستانهای جنایی علاقه مند کرده است. ساموئل هنوز خاطرات پدرش را به یاد دارد و تعریف می کند که پدرش در ماجرای قتل عام ارامنه ۴۸ ساعت میان جسدها زندگی کرده، شبها چهار دست پایی راه می رفته و روزها مثل جسد می خوابیده است تا سرانجام خودش را به مرز رسانده است. او می گوید: از بچگی عاشق آژان بوده است. او خواندن داستانهای پلیسی را از روزنامه آلیک شروع کرده است و یادش می آید یکی از این قصه ها را برادرش سیراك ترجمه کرده است. خیلی زود خودش قصه پلیسی نوشته است و یکی از قصه هایش با عنوان «و دیگر هیچ» یا «زنی با دستکش سفید» به زبان ارمنی در روزنامه آلیک چاپ شده است. قصه نویسی را ادامه داده است و کم کم مطالعه داستانهای پلیسی جزو عادت او شده است. او تمام این قصه ها را به زبان های انگلیسی و ارمنی مطالعه کرده است او در اواخر دهه ۳۰ و اوایل دهه ۴۰ خواننده چند مجله ماهانه بوده است که در قطع کتاب منتشر می شده و در آنها مجموعه ای از داستانهای پلیسی نویسندگان مختلف چاپ می شده است. الری کوئین ELLERY QUEEN's ، ساپنس (سوسپانس) Suspense، و آرگوسی Arogosy عنوانهای این مجلات بوده است که ساموئل از بنگاه پیاده رو، در خیابان نادری می خریده و مشتری دائمی بوده است [۱۷]. احتمالاً و یا قطعاً او داستان فیلم های *یک قدم تا مرگ*، *دلهره*، *ضربت* و *سرسام* را از داخل این مجلات پیدا کرده و با اندك تغییری به فیلمنامه تبدیل کرده است. رمان «زنی که دیگر نبود» اولین کار مشترك پیربوالو ـ و توماس نارسژاك است که درسال ۱۹۵۲ توسط بنگاه انتشاراتی دنوئل منتشر شده و خاچیکیان با تغییراتی به فیلم تبدیل کرده است. در رمان کاراگاه وجود ندارد [۱۸] اما ساموئل مطابق سلیقه و علاقه خودش که از آژان خوشش می آمده کاراگاه را به قصه اضافه کرده است تا داستان آرتیست داشته باشد. ساموئل در آداپته کردن، قصه را با فضای ایرانی تطبیق نداده است. فقط اسامی ایرانی هستند کل داستان شکل فرنگی دارد. فضایی که ساموئل می شناخته است. یکی از قهرمانان اصلی داستان بهروز نیک نژاد (بونیمار) نویسنده داستانهای جنایی است که کتابهای «بوسه بر لبهای خونین»، «انگیزه های یک جنایت»، «نوروز شوم» و «برف سیاه» را نوشته است. او پشت میز با ماشین تحریر کار می کند و همراه کار نیز می نوشد. او وقتی خبرنگاری به

موقع ورود اکیپ فیلم *دلهره* به ایستگاه راه‌آهن مشهد

خانه اش می آید برای پذیرایی مشروب سرو می کند[19]. برای زنش هفت تیر کوچک هدیه می خرد. و به خاطر تصاحب ثروت همسرش نقشه قتل عمد زنش را می کشد. قهرمان زن داستان زنی است به نام روشنک (ایرن) از یک خانواده ثروتمند که قبل از ازدواج با بهروز نیک نژاد، عاشق جوانی به نام بابک (شاندارمنی) بوده است که با عناوین دروغی خودش را فرزند خانواده سرشناسی جا زده است و روشنک را شیفته خود کرده است. مرد دیگری را نیز به نام جمشید (آرمان) دوست داشته است. اما با او نیز ازدواج نکرده است. اما حالا با اینکه شوهر دارد، هنوز جمشید دست بردار نیست و از او می خواهد به جای جمشیدخان با محبت او را جمشید صدا بزند و روشنک علیرغم اینکه شوهرش را به شدت می پرستد او را جمشید صدا می زند[20]. جمشید در روز سیزده در املاک شخصی روشنک اسب سواری می کند. در حالیکه در همانجا بهروز به همسرش روشنک تیراندازی می آموزد. روشنک رئیس انجمن خیریه است و در جشن این انجمن به نفع سیلزدگان شرکت می کند. او بعد از کشته شدن شوهرش به دست پلیس در کنار عشق سابقش احساس امنیت می کند. داستان دلهره و روابط شخصیتها، حتی نوع رفتار آنها فرنگی است و با آداب و رسوم، سنن و فرهنگ ایرانی رابطه ای ندارد. موفقیت ساموئل در ارائه درست این روابط فرنگی ریشه در زندگی خودش دارد. او هرگز پای سفره ننشسته روی زمین ناهار و شام نخورده است. کسی او را در خوردن و نوشیدن منع نکرده است. در مهمانیهای دسته جمعی محدودیتی نداشته است و با نوع زندگی فرنگی آشنا بوده است. از سوی دیگر برای ساموئل نوع زندگی فرنگی شکل فیلمیک تر داشته است. به همین دلیل است که حتی وقتی می خواهد زندگی جمال کارمند ساده و فقیر یک شرکت را در فیلم *ضربت* نشان دهد او را در خانه اش پشت میز کار می نشاند و زن مریضش را روی تخت می خواباند تا تصاویرش فیلمیک تر باشد. هرجا ساموئل درفضای فرنگی کار کرده است موفق بوده است و هرجا از این فضا دور شده و ساموئل سعی کرده زندگی ایرانی را نشان دهد بسیار ناموفق بوده است. چون به رغم زندگی چندین ساله در ایران اصلاً با نوع زندگی ایرانی آشنایی پیدا نکرده است.

دلهره در بین فیلم های ساموئل از نظر همخوانی فرم و محتوی کامل ترین فیلم ساموئل است و از این جهت برای شناخت دنیای او کلیدی ترین فیلمش محسوب می شود.

چهار

فیلمبرداری فیلم *دلهره* در اواخر دوره نخست وزیری علی امینی آغاز شده و درتیرماه ۴۱ همزمان با استعفای او تمام شده است. بهمین دلیل نمایش فیلم در آغاز دوره نخست وزیری اسدالله علم صورت گرفته است. ۱۳۴۱ سال سرنوشت ساز کشور ماست. آخرین نشانه های حداقل آزادی دوره تنفس در این سال دیده می شود و نشانه های استبداد قابل رؤیت است[21]. از آغاز سال ۴۲ با سرکوب نهضت اسلامی ۱۵ خرداد دوره ۱۵ ساله استبداد شاه آغاز می شود- دوره‌ای که با انفجار قیمت نفت، رشد واردات و غربی شدن جامعه ایران همراه است. موضوع خنثی *دلهره* در فضای سال ۴۱ دقیقاً منعکس کننده ذهن فیلمسازی ملاحظه کار و غیرسیاسی است که با کوچکترین تغییرات راه کاملاً بی خطری را برگزیده است و حتی از انتقاد سطحی هم پرهیز کرده است. سالی که خاچیکیان فیلم دلهره را می سازد کتاب هفته کیهان و کتاب هفته اطلاعات با هم رقابت می کنند. در اولی با جهتی سیاسی و با انتخاب قصه ها و مقالات درست و حسابی سعی می شود آگاهی های مردم افزوده شود و در دومی با ترجمه قصه های سطحی پلیسی اوقات فراغت جوانها پر می شود و آنها را به جهت دیگری سوق می دهد. گرچه

از ۴۲ به بعد کتاب هفته کیهان تعطیل می شود و تفکر کتاب هفته اطلاعات در همه ابعاد جامعه رسوخ می کند. اما خاچیکیان یک سال قبل از این اتفاق، تفکر دومی را دنبال می کند و نصیحت دوستش احمدشاملو را برای خواندن قصه های دَشل همت و مطالعه جدی تر آن به کار نمی گیرد و بر دانشش نمی افزاید و بیش از اندازه محافظه کارانه عمل می کند [۲۱]. همین محافظه کاری باعث می شود بیشتر درسطح حرکت کند و حتی در ژانر سینمایی جنایی عمیق تر عمل نکند. حتی علاقه او به اسمهایی نظیر دلهره، ضربت، سرسام، عصیان از این سطحی نگری می آید. خاچیکیان می گوید: همیشه از اسمهای چکشی خوشش می آمده تا برای فیلمش انتخاب کند. اسم هایی که واضح و روشن تماشاگر را تحت تاثیر قرار دهد و در تیتراژ بازوم سریع پر ابهت جلوه کند. دلهره جزو عنوانهای مورد علاقه ساموئل است که یک بار دیگر در دهه ۵۰ معنای آن را برای فیلم دیگرش انتخاب می کند. (اضطراب).

پنج

گفتارنویسی در فیلم دلهره خیلی شکل ترجمه دارد و به جمله بندی های ترجمه قصه های پلیسی سبک آن دوره نزدیک است. چون ساموئل به زبان فارسی احاطه کامل نداشته و زبان فارسی رابیشتر از طریق ترجمه همین قصه ها آموخته، این زبان ترجمه ای به فیلمنامه های او راه یافته است. هرجا این زبان خشک ترجمه ای دیده شود به خود خاچیکیان تعلق دارد و دلهره جزو معدود فیلم هایی است که خاچیکیان بیشتر حضور دارد. به گفتار زیر توجه کنید:

فتنه: شما سه برگه مهم پیش ما دارید که هرکدومش به تنهایی می تونه شمارو محکوم کنه، هر یک از این برگه ها را حاضریم در مقابل صدهزار تومان بهتون پس بدیم، البته برای زنی مثل شما که عمویش را کشته و مفت صاحب میلیونها ثروت شده سیصدهزار تومان پولی

آرمان در دلهره

نیست خانم روشنک

روشنک: پست فطرت... من عمورو نکشتم

فتنه: چرا داد می زنی قربونت برم، سیصدهزار تومان این حرفهارو نداره

روشنک: همه می دونید که عمویم رو من نکشتم زیرا به ثروت او طمع نداشتم

فتنه: ولی تمام دنیا خواهند فهمید که بابک رو تو کشتی. کسی که دستش یکدفعه آغشته به خون شد بعید نیست که در جنایات دیگه هم دست داشته باشه، این طور نیست...

روشنک: سه مدرك جرمی که گفتین در دست شماست، کدومند؟

فتنه: اول هفت تیرتون که آثار انگشتتون روشه و دو تا از تیراش توی شکم بابک لبخند می زنه، دوم گردنبندی که عکس شما و شوهر مهربونتون توش جا داره

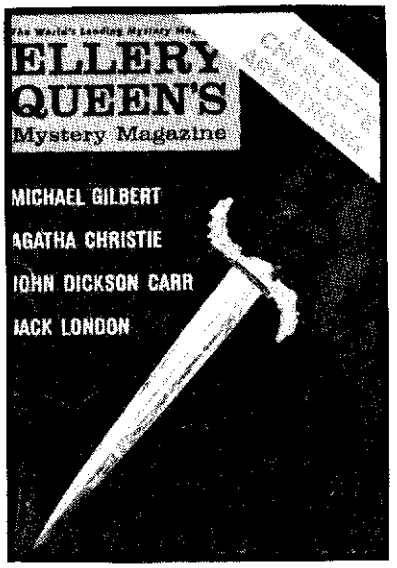
روشن: مدرك سوم؟

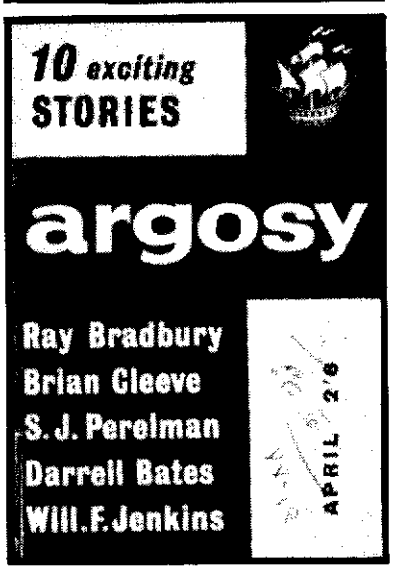
شش

اشیای داخل صحنه همیشه برای ساموئل مهم بوده و در همه فیلمهایش خودش کار طراحی لباس و طراحی صحنه را انجام داده است. دکوراتور بر اساس ذهنیت ساموئل دکور را ساخته است. در دهه ۳۰ و تا اواخر دهه ۴۰ به گونه سینمای فرنگ در ایران نیز بیشتر صحنه ها در پلاتو فیلمبرداری می شده است و ساموئل در مقایسه با دیگر فیلمسازان ایرانی متخصص استفاده از پلاتو بوده است و در یک مکان چند صحنه فیلم را فیلمبرداری می کرده است.

خودش می گوید: «آنقدر از اتاقهای استودیو آژیر فیلم برای مکانهای مختلف چند فیلمش استفاده کرده بوده است که در دلهره مجبور می شود از آینه برای تغییر مکان و زاویه استفاده کند» و طوری این کار را می کند که کارکنان استودیو در فیلم مکان را تشخیص نمی دهند [۲۳]. آپارتمان شاندارمنی (بابک) کلاً در استودیو آژیر هم فیلمبرداری شده است. اتاق خواب روشنک (ایرن) هم در استودیو ساخته شده است. دو نمای بیرونی که از زاویه دید دو نفر برای نشان دادن جغرافیای مکان، نشان داده شده است که هر دو جلوی استودیو فیلمبرداری شده است بدون اینکه تماشاگر بفهمد [۲۴]. همین مشخصه در کارهای ساموئل اگرچه باعث کاهش هزینه و سرعت کار شده است. اما جغرافیا در کارهای ساموئل را مخدوش کرده است. تماشاگر در فیلمهای ساموئل اصلاً موقعیت مکانها را در محل نمی یابد و جغرافیای محل را گم می کند. بهمین دلیل در کارهای ساموئل کمتر شهر و مکانهای خارجی دیده می شود و بیشتر اتفاقات در صحنه های داخلی روی می دهد. در همین فیلم دلهره به جز نماهای مستند گردش مردم در روز ۱۳ نوروز سال ۴۱ فقط یک نمای عمومی از شهر دارد (ورود ایرن به بانک ملی که سردر بانک دیده می شود) و ۹۰ درصد فیلم در دو مکان (خانه روشنک و آپارتمان بابک) فیلمبرداری شده است. دکور خانه روشنک در خانه ای در خیابان بهار ساخته شده است و باز هم از همان پلکان کذایی در طراحی صحنه استفاده شده است. در دلهره نیز مثل فریاد نیمه شب از پلکان در جهت ماجرایی که بر زن قصه حادث می شود استفاده شده است بدون اینکه در این جا کرین استودیو میثاقیه وجود داشته باشد و پائین آمدن زن قصه از پلکان با کرین نشان داده شود [۲۵].

در دلهره نیز ساموئل به گونه آثار قبلترش از اشیایی در صحنه استفاده کرده که از صدای آن بتواند برای ایجاد ترس و دلهره بهره برداری





کند. صدای صحنه (افکت) برای ساموئل آنقدر مهم است که گاهی فراموش می کند برای صدا توجیهی منطقی داشته باشد و اشتباه می کند.[۲۶] در دلهره در استفاده از اشیاء برای ایجاد صدا و ترس و دلهره خوب استفاده شده است. مثل عروسک اسباب بازی که در اوج هیجان یک دفعه به کار می افتد و سکوت دهشتناك خانه را می شکند. اما تمام کارهایی که ساموئل برای ایجاد صدا در دلهره انجام داده تا فضای ترس و وحشت بوجود آورد در کارهای بعدی ساموئل به تکرار می رسد. بادی که پرده ها را تکان می دهد. درهایی که با صدا باز و بسته می شوند وسیله هایی که جابجا می شوند و صدا تولید می کنند. شیر آبی که چک چک می کند. همه اینها اگر در فیلمهای بعدی شکل تکرار پیدا می کنند ـ در دلهره خوب به کار گرفته شدند بویژه شیر آب دستشویی منزل بابک که در چند رفت و برگشت روشنک با تأکید روی

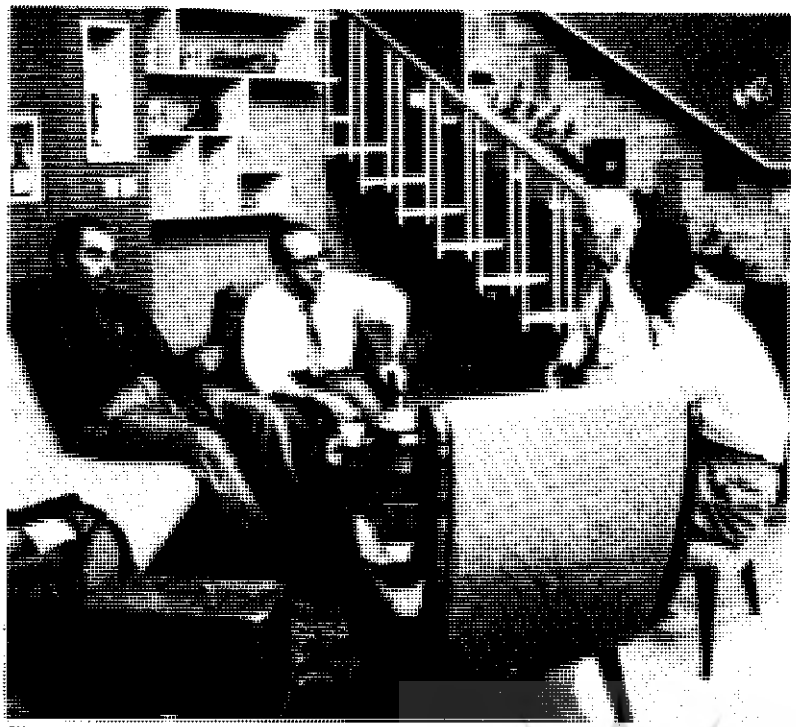
جلدهای انگلیسی جنایی

چک چک آب به خوبی در القای هیجان صحنه مؤثر می افتد. ساموئل در کارهای جنایی اش آنقدر به صدا اهمیت می دهد که تا مدتها خودش کار افکت گذاری را انجام داده است.

هفت

بعد از صدا ـ سبک نورپردازی، انتخاب زوایا، حرکات مختلف دوربین، تدوین و ریتم در کارهای ساموئل تا اوایل دهه ۴۰ (که شکل تکامل یافته اش همین فیلم دلهره است) او را مطرح ترین و بهترین کارگردان دوره خودش (اواسط دهه ۳۰ تا اوایل دهه ۴۰) می سازد. در دلهره سبک او با محتوی عجین می شود و فیلم شکل منسجمی پیدا می‌کند. بعد از دلهره این سبک حتی در ضربت که جزو کارهای خوب ساموئل محسوب می شود با قصه همخوانی ندارد. در فیلمهای بعدتر ساموئل با تکرار سبکش بدون اینکه شرایط و تغییرات زمان را دریابد، شکستش را جلو می اندازد و خیلی دیر بازی پیرحمانهٔ زمان را درك می کند. ساموئل از فیلم دومش می فهمد که برای ایجاد ریتم باید مدت پلانها را کم کند و از برش های مختلف برای تندی ریتم صحنه استفاده کند. او از چهار راه حوادث در صحنه های زد و خورد و فرار و گریز سرعت دوربین را کم می کند و بعدها که از این کار نتیجه می گیرد کلیه صحنه های فیلم را ۲۰ کادر فیلمبرداری می کند. این کار او در اواخر دهه ۴۰ دیگر مضحک جلوه می کند. در دلهره سرعت پائین دوربین توی چشم نمی زند. ساموئل از ابتدا می فهمد که آدمها را در صحنه نباید مقابل هم بنشاند و رودروی هم حرف بزنند و باید آدمها را مرتب جابجا کند. این جابجایی آدمها در فیلمهای *فریاد نیمه شب*، *یک قدم تا مرگ*، *دلهره* و *ضربت* به کار ریتم می دهد اما در اواخر دهه ۴۰ چون ساموئل این کارا با بی حوصلگی و بدون درنظر گرفتن منطق صحنه انجام می دهد، جابجایی آدمها مصنوعی بنظر می رسند. ساموئل به کادربندی اهمیت می دهد و از همان آغاز حتی در کنار فیلمبردارانی چون بوریس ماتوایف و ژرژ لیخنسکی خودش کادرها را می بندد. بعدها به تجربه به عمق صحنه نیز بها می دهد. در دلهره صحنه ای که روشنک تصمیم دارد اتاق بابک را ترك کند بیك ایمانوردی جلوی در باز می ایستد تا روشنک را بترساند. در همین پلان باربهمن جلوی در باز اتاق بعدی می ایستد طوریکه بیك ایمانوردی سمت چپ و باربهمن سمت راست کادر قرار می گیرند و ایرن در وسط کادر حرکت می کند.

ساموئل خاچیکیان جزو معدود فیلمسازان دهه ۳۰ است که دوربین را یک جا ثابت نمی گذارد و از حرکات مختلف دوربین: پن، تیلت و تراولینگ استفاده می کند. و گاهی سه حرکت را در یک پلان می گنجاند. درآغاز دلهره وقتی که بعد از قتل عمد در کارخانه شن سازی روشنک در نمای باز وحشتزده از خواب می پرد دوربین ابتدا تیلت می کند و نقاشی عجیب و غریب روی دیوار را نشان می دهد و سپس با عبور روشنک از جلوی دوربین در همان پلان دوربین پن می کند و



پدر و ساموئل ـ زمان *دلهره*

حرکت روشنک را به سمت پنجره نشان می دهد و سپس با ایستادن او کنارپنجره باز دوربین به سمت پنجره باز تراولینگ می کند. اما هیچوقت حرکات دوربین ساموئل نرم انجام نمی شود. در فیلم دلهره حرکات پن و تیلت دوربین که تند و چکشی انجام می شود در خلق فضای فیلم مؤثر می افتد. اما این حرکات تند در فیلمهای ملودرام ساموئل ترکیب ناهماهنگ ایجاد می کند.

ساموئل از همان آغاز برای خلق فضای جنایی داستانش دوربینش را در زاویه زیر موضوع می کارد و اکثراً از سه پایه کوتاه و دوربین روی دست برای گرفتن این نوع پلانها استفاده می کند. کم کم زاویه زیر به صورت مشخصه ساموئل درمی آید به صورتی که کمتر فیلمی از ساموئل می توان دید که بیشتر پلانهایش از زاویه زیر گرفته نشده باشد. فتنه (هاله) روی صندلی جلوی کادر می نشیند پاهای او جلو کادر قرار می گیرد بابک در پس زمینه با تلفن حرف می زند. یاربهمن در همین زاویه روی زمینی جلوی صندلی فتنه می نشیند. باز در صحنه ای دیگر فتنه روی صندلی می نشیند دوربین در زاویه پایین پاهایش را نشان می دهد که با دستش پایش را می خاراند در پس زمینه روشنک روی تخت دیده می شود. دوربین از زاویه زیر سقف اتاق را در کادر دارد که نور روی آن بازی می کند. در همین کادر سر بابک از زیر وارد کادر می شود و نوشیدنی می نوشد و ایجاد حادثه ای را گوشزد می کند. باز اگر در دلهره استفاده از زوایای پائین به جنس قصه نزدیک است در فیلمهای بعدی ساموئل آنقدر از این نوع زاویه ها حتی در صحنه های کمدی و ملودرام استفاده می شود که خاصیت اصلی اش را ازدست می دهد.

در فیلمهای ساموئل حتماً نرده ای جلوی کادر وجود دارد و دوربین پشت نرده ها حرکت می کند. ساموئل چون حرکت دوربین پشت نرده ها را دوست دارد برای مکانهایی مختلف پنجره ای نرده ای می سازد تا باز از این حرکت استفاده کند. در شروع دلهره دوربین از پشت نرده اتاق خانه لی لی مأمور آگاهی حرکت آدمها را در کوچه نشان می دهد. در جشن انجمن خیریه زنها در اتاقی جمع می شوند که پنجره نرده ای دارد تا دوربین حرکت روشنک را از پشت نرده ها نشان دهد. و یکی دیگر از مشخصه های فنی ساموئل استفاده از کادر خالی است که ابتدا سر یک قهرمان از سمت راست کادر را پر می کند و لحظه ای بعد سر قهرمان دیگر سمت چپ کادر را پر می کند و دیالوگهای مهم بازگو می شوند. از این کار، ساموئل در فیلمهای مختلف استفاده کرده است که باز هم بهترینش در دلهره است. بعدها که ساموئل کل فیلم را ۲۰ کادر می گیرد حرکت سرها تند و خنده دار از کادر درمی آیند.

نورپردازی ساموئل تا یک دهه برای او اعتبار به ارمغان می آورد. در دهه ۳۰ زمانی که بسیاری از فیلمبرداران و کارگردانان از نورپردازی چیزی نمی دانند و فقط برای روشن کردن صحنه هرچه چراغ دارند به کار می گیرند. ساموئل سایه روشن کار می کند و صحنه را، تخت نور نمی دهد. سایه روشنها در کارهای جنایی ساموئل به خلق فضایش کمک می کنند. آدمی که از تاریکی وارد نور می شود و در تصویر درشت فریاد می زند. آدمی که کبریتی روشن می کند و لحظه ای چهره اش در نور قرار می گیرد. نوری که از زیر داده می شود سایه ای که پشت در با نور به شکل مبهم حرکت می کند. سایه هایی که روی دیوار بزرگ می شوند. نوری که نقطه ای را روشن می کند. برقی که خاموش می شود و قهرمان داستان با چراغ لامپا در اتاق حرکت می کند. از تمام این ترفندها خاچیکیان در دلهره استفاده کرده است و چون قصه دلهره چنین نورپردازی را ایجاب می کرده است نور به خلق فضا کمک کرده است. اما این سبک نورپردازی ساموئل که ریشه در سینمای روسیه دارد تا اوایل دهه ۴۰ در سینمای ایران قابل قبول بنظر می رسد. با رشد صنعت سینما در دهه ۶۰ دیگر سبک ساموئل بوی کهنگی می دهد و اصرار او در استفاده از این سبک کارش را قدیمی جلوه می دهد.

مجموعه موارد بالا دانش خاچیکیان را تا نقطه *دلهره* (۱۳۴۱) تشکیل می دهد ـ این دانش در سینمای دهه ۳۰ تا اوایل دهه ۴۰ درمقایسه از او کارگردان مطرحی می سازد ـ چرا که در آن دهه مهارت فنی حرف اوّل را می زند. مهارتی که از ساموئل کارگردان بهتر می سازد، حداقل مهارتی است که باید یک کارگردان سینما داشته باشد. اما در سینمای ایران از همان آغاز بنا کج نهاده می شود و جمعی بیسواد و کم دانش و فاقد مهارت در هیات کارگردان ظاهر می شوند. چون کارگردانی مهم تلقی نمی شود. در میان خیل بیسوادان حداقل دانش مهم و شاخص جلوه می کند. ■

۱ ـ عین جمله از کتاب اقتصاد سیاسی نوشته محمدعلی (همایون) کاتوزیان گرفته شده است.

۲ ـ در روزنامه کیهان مورخ ۱۳ دیماه ۴۱ رستاخیز ملی کیهان با جملات زیر تبلیغ شده است:

رستاخیز ملی کیهان: برای بهبود روابط اجتماعی، برای پیشرفت فرهنگ، برای حمایت از صنایع کشاورزی ایران، برای پیشرفت ورزش و تشویق ورزشکاران، برای حمایت از هنر و هنرمندان ایرانی.

در همین شماره روزنامه سرمقاله ای با عنوان منع سیگار خارجی چاپ شده است و مصباح زاده مدیر مسؤول وقت کیهان نوشته است: «عبارت ساخت ایران باید درشت روی محصولات داخلی چاپ شود» تحت عنوان رستاخیز ملی کیهان، روزنامه از فعالیت های هنری محمدعلی جعفری به خاطر شروع فعالیت مجددش با اجرای نمایش مونتسرا تجلیل می کند و در جلسه تجلیل از او در تئاتر نصر رشید بهوداف خواننده آذربایجان شوروی شرکت می کند. تمام این تبلیغات کیهان زمانی صورت می گیرد که ۸۰ درصد آگهی های روزنامه را تبلیغ کالاهای وارداتی تشکیل می دهد و تنها تبلیغ کالای تولیدی آگهی و زیرناژ یک صفحه ای و دکای سلطانیه است که در روزنامه شنبه ۳ آذرماه ۴۱ چاپ شده است.

۳ ـ اولین شماره کیهان ماه که درآن بخش نخست مقاله غریزدگی شادروان آل احمد چاپ شده در خرداد ماه ۴۱ منتشر شده است.

۴ ـ *نعره طوفان* تولید سال ۴۷ و یکی از فیلم های بسیار ضعیف ساموئل خاچیکیان.

۵ ـ *قصه شب بلدا*

۶ ـ در پایان دهه ۴۰ عبدالله بوتیمار و آرمان بازیگران مطرحی نیستند و بیشتر در نقشهای دوم فیلم های مختلف فارسی ظاهر می شوند.

۷ ـ مسعود کیمیایی در فیلم *خداحافظ تهران*، دستیار ساموئل بوده است و برای چند صحنه دیالوگ هم نوشته است.

۸ ـ *اضطراب* که معنای دیگر دلهره است توسط ساموئل در سال ۱۳۵۴ ساخته شده است و در آن ایرن و بوتیمار بازی کردند. در این فیلم نیز به گونه دلهره تیتراژ روی حرکت قطار نوشته شده است

۹ ـ دو فیلم *فریاد نیمه شب* و یک *قدم تا مرگ* در سال ۴۰ مجموعاً رویهم یک میلیون و ۱۷۰ هزار تومان فروش کردند که به تفکیک فریاد نیمه شب ۷۰۰ هزار تومان و یک قدم تا مرگ ۴۷۰ هزار تومان فروش کرده است.

۱۰ ـ در مطلبی که درمجله خوشه شماره ۸۱ مورخ ۲۰ تیرماه ۴۱ چاپ شده با عنوان ناراحتی ایرن نوشته شده است: «خانم ایرن هنرپیشه معروف مدتی است که در اثر بازی در فیلم *دلهره* تحت تأثیر شوک های قوی فیلم واقع شده و دچار ناراحتی اعصاب گردیده است. از طرف پزشکان به ایشان تجویز شده که مدتی استراحت کنند»

۱۱ ـ در خبرهای مختلف عنوانهای: سرگیجه، زنی در *دام*، *بوسه بر لبهای خونین*، و مردان خشن به عنوان فیلمهای آینده ساموئل ذکر شده است. ساموئل بعد از *دلهره* فیلم ضربت را می سازد.

۱۲ ـ ساموئل می گوید آنقدر جمعیت جلوی سینماها زیاد بوده است که او و افشار عکاس فیلم از بالای ساختمانهای بلند با دوربین لیتهوف (وایدامکرین) عکسها را گرفته اند.

۱۳ ـ در آگهی روزنامه کیهان تعداد تماشاچیان شهرهای مختلف ایران به تفکیک زیر نوشته شده است:

مشهد: ۴۷۰۰۰ نفر/ آبادان: ۴۲۰۰۰ نفر/ اصفهان: ۴۳۰۰۰ نفر/ شیراز: ۴۴۰۰۰ نفر/ کرمانشاه: ۳۶۰۰۰ نفر/ تبریز: ۴۷۰۰۰ نفر/ و تهران: ۱۹۵۰۰۰ نفر

۱۴ ـ مجله فیلم و هنر، شماره ۱۴۱ مورخ ۴۶/۳/۲۱

۱۵ ـ روزنامه مهر مورخ ۲۱ اسفند ماه ۴۱ در مطلبی تحت عنوان «سینما درسالی که گذشت» طی نظرخواهی از دست اندرکاران سینما دلهره را به عنوان بهترین فیلم انتخاب کرده است. در مطلب روزنامه کیهان مورخ ۱۲ فروردین ماه ۴۲ که با عنوان سینما در سال گذشته به چاپ رسیده از سه فیلم ایرانی *دلهره*، *انسانها* و *شب قوزی* به عنوان بهترین فیلم های ایرانی سال گذشته نام برده است. در مجله ورزش و *زندگی* مورخ ۱۰ فروردین ۴۲ در گزارش آمار سینمایی سال ۴۱، تمام عوامل *دلهره* بهترین ها شناخته شدند.

۱۶ ـ این جمله را ساموئل در مصاحبه اختصاصی با نگارنده در تیرماه امسال اعلام کرده است. ساموئل در تاریخ ۲۲ آذرماه ۴۱ طی مصاحبه ای با مجله «پست تهران سینمایی» عکس این جمله را بیان کرده است. با هم می خوانیم:

○ از لحاظ روحی در چه وضع و حالتی بودید؟

ساموئل: زمانی که دلهره را شروع کردم اعصابم بسیار خورد بود و از لحاظ روحی خیلی ناراحت و خسته بودم.

۱۷ ـ در مجله Suspense شماره ژانویه ۱۹۵۹، ۱۲ داستان چاپ شده است که دربین نویسندگان داستانها امامی داشیل همت Dashiell Hammet با داستان The creepings siamase و جیمز هادلی چیز با داستان The World in my pocket و ری برادبری با داستان The Screaming Woman معروفترین نویسندگان مجموعه هستند.

در مجله الری کوئین شماره آوریل ۱۹۶۰ داستانها به چند گروه تقسیم شده اند. داستانهای کاراگاهان، سریال و داستان قتل ها که یکی از قصه های اگاتا کریستی در این مجموعه دیده می شود.

در مجله argosy شماره آوریل ۱۹۶۳، ۱۴ داستان پلیسی چاپ شده است.

۱۸ ـ خسرو سمیعی مترجم کتاب از میان مردگان درپایان کتاب در معرفی پیربوالو و توماس نارسژاك نوشته است:

نکته دیگری که در آثار این دو نویسنده دیده می شود نبودن کاراگاه است، این سلطان قدرتمند دانای اسرار، حتی اسراری که بر دیگر قهرمانان کتاب نیز پوشیده است. درنظر این نویسندگان به کار گرفتن کاراگاه نوعی فریب دادن خواننده است.

۱۹ ـ در فیلم بهروز نیک نژاد سریع دو گیلاس مشروب می ریزد و گیلاس را به دست بابک می دهد. اما در فیلمنامه دیالوگهای زیر نوشته شده که در اجرا حذف شده است:

بهروز: مشروب میل دارید؟

بابک: متشکرم دوست ندارم، اصولاً با الکل مخالفم

بهروز: تعجبه!! آدم خبرنگار جنایی باشد و الکل دوست نداشته باشد.

۲۰ ـ بعد از فرار روشنک از خانه بابک و تصادف ماشین، جمشید با فولکس واگنش به او می رسد و درهای ماشینش را قفل می کند و روشنک را به منزل می رساند جلوی منزل داخل ماشین دیالوگهای زیر، بین آن دو ردوبدل می شود:

جمشید: شب بخیر روشن

روشنک: متشکرم آقای جمشید

جمشید: اگه مثل سابق جمشید صدام می کردید خیلی خوشوقت می شدم

روشنک: (از ماشین پیاده می شود و جلوی در منزل با لحن خاصی می گوید) شب بخیر جمشید.

۲۱ ـ در روزنامه کیهان مورخ چهارشنبه ۱۲ دیماه ۴۱ حسن ارسنجانی وزیر کشاورزی وقت در گفت وگویی اختصاصی با خبرنگار کیهان گفته است: حقیقی ترین و ملی ترین مجلس شورای ملی ایران روز ۱۹ دیماه با حضور ۳۸۰۰ نفر از افراد برگزیده ملت و پیام شاهنشاه افتتاح خواهد شد «حسن ارسنجانی در قسمت دیگری از این مصاحبه گفته است: این کنگره و مجلس مطلقاً رنگ سیاسی ندارد و اگر بخواهیم یک مجلس واقعی در تمام این بیست دوره تقنیه جستجو کنیم بی چون و چرا باید مجلسی راکه روز ۱۹ دیماه درتهران افتتاح می شود نام ببریم» به جملات بالا توجه کنید ـ اصل مطلب بار سیاسی شدیدی دارد و به نبود آزادی و مجلس حقیقی درکشور اشاره دارد و در پاراگراف پائین تأکید شده است که کنگره رنگ سیاسی ندارد. تناقض در این مصاحبه قابل رویت است. این تناقض مشخص کننده شرایط سیاسی جدید جامعه ایران است که حتی حسن ارسنجانی عنصر نسبتاً رادیکال دولت امینی رانیز مجافظه کار کرده است.

اولین کنگره دهقانان ایران روز ۱۹ دیماه با شعار زنده باد ارسنجانی با حضور ۴۸۰۰ دهقان افتتاح می شود.

۲۲ ـ به روایت خود خاچیکیان زمانی که شاملو در کتاب هفته بوده است به ساموئل پیشنهاد می کند داستان های دشل همت را بخواند و به صورت جدی تری به آثار پلیسی بیاندیشد. اما بنا به گفته خود خاچیکیان او این نصیحت را جدی نمی گیرد..

۲۳ ـ صحنه اول معرفی فتنه او از پلکانی پایین می آید و ساموئل تصویرش را از داخل آینه می گیرد.

۲۴ ـ نمای دید روشنک از پشت پنجره رفتن بهروز که جلوی استودیو گرفته شده است. نمای دید بابک از پشت پنجره آمدن روشنک که از زاویه دیگری در همان کوچه استوهیوی آژیر هم گرفته شده است.

۲۵ ـ در فیلم *فریاد نیمه شب* پایین آمدن پروین غفاری از پلکان مصادف است با آشنایی با فردین و در *دلهره* پایین آمدن ایرن از پلکان برای دیدن بابک صورت می گیرد که موضوع اصلی از این دیدار آغاز می شود.

۲۶ ـ در فیلم ضربت وقتی باران شدید می شود قدسی کاشانی در طبقه اول خانه ظرفی زیر سقف می گذارد تا از سقفی که چکه می کند آب داخل ظرف بریزد. کارگردان فراموش می کند در خانه دو طبقه از سقف طبقه دوم آب چکه نمی کند. خاچیکیان چون از صدای این چک چک آب خوشش می آمده و می خواسته موقع فرار آرمان پایش به ظرف گیر کند این اشتباه را کرده است. ■

بابک - کی شروع میکنیم ؟

10 CUT away

Reel ONE running time 9.58

بابک - خانم صدرت حواسم نزل آقای بهروز نمیدونه از این کوچه است ؟

صدا ۲۲ - همینو درست بده ...

45

10

5

بابک - آخ ... اگه دانسته کار کنیم ...

12

بهروز - رویش ! یکه صدای ورا نشنیدی ؟

صدا رویش - یادم رفته بود یکقلم توضیحی رفته بهروز جون

22

بابک - ببخشید اگه اشتباه کنم منزل آقای بهروز نیکنژاد همین جاست ؟

بهروز - اشتباه نمیکنید چه کاری دارید ؟

بابک - من یکی از همکاران شما هستم و اگه اجازه بدید برای چند دقیقه مزاحم کارتان بشم ...

بهروز - شما دوباره همین فرمایشو میکنید من نمیدونم این برادر ما چی میگه واگر نفهمید ...

بابک - فقط ۵ دقیقه وقتتون را میگیرم

بهروز - هیچ نقصی دارم

بابک - پس میتونم بیام خونه شما یا شما میتونید بیاید دفتر ما ؟

بهروز - اول بفرمائید تو ... اینجا کوچه و دستم کار بکار دستم میسوزه دارم ...

31 Bebi. closes the door

2.11

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

(18)

FOUR	12	144	50 MCS.	Interior	Hotel Key	Bedroom	MCS. Bike phone ringing.
4		145 R.H.S.	30 MS.	"	"	"	Bilhroz puts the letter down on the desk beside Rovshanak and gets up. for the telephone. He takes up the phone.
		146 R.H.S.	30 MS.	"	"	"	Bilhroz puts the letter down on the desk beside Rovshanak and gets up for the phone. He takes the line.
		147	30 MS.	"	"	"	MS. of Bilhroz taking the line. Camera from his over the shoulder.
		148 R.H.S.	30 MS.	"	"	"	Rovshanak keeps herself busy in front of the mirror. She then turns around and bent down to change her shoes and suddenly her eyes meet to the letter before her desk. She looks carefully. Then she stretches forward and looks more seriously.
		149	30 MS.	"	"	"	MS of the letter from Rovshanak's eye view.
		150	50 MCS	"	"	"	MCS. of the same letter.
		151	75 CS.	"	"	"	CS. of the same letter.
		152	75 Big CS.	"	"	"	Big CS. of the same letter, bearing Rovshanak's signature.
		153	75 Big CS.	"	"	"	Big CS of Rovshanak horrified and perspired face.
		154	50 CS.	"	"	"	Close shot of same
		155 R.H.S.	30 MS.	"	"	"	M. shot of same. Camera travells back including also the letter over the desk in the foreground and Bahroz still talking on the phone. Rovshan stretches her hand to get the letter, but Bahroz puts the line down and turns to her. Bahroz leaves the room. Rovshan closes her eyes for a while breathing deeply. She then take the letter biting her lips. She puts her head down thinking a while. Then she gets up & leaves the view point for the window.
	12/1	156	30 MS.	"	"	Gallery	Bahroz crosses the gallery wearing his overcoat

دو صفحه دکوپاژ داخلی، دستخط خاچیکیان