ماهنامه ستاره سینما

درباره « سینمای نو »
شمارهٔ پنجم - اسفند ۴۵ - بها ۲۰ ریال

ماهنامه
ستاره سینما
تکشماره ۲۰ ریال
صاحب امتیاز: پ. گالستیان
زیر نظر: بیژن خرسند
شماره پنجم ـ اسفند ۱۳۴۵
نشانی: چهارراه شاه ـ پاساژ
دیبا ـ آپارتمان ۸
تلفن ۶۴۰۷۳
چاپ سکه ـ تلفن ۴۴۹۱۲
گراورسازی جواهری
تلفن ۳۲۴۱۱

حاوی:

حرف ها	—	صفحه ۳
ماه گذشته	—	« ۴
«سینمای نو» در دانشگاه	—	« ۱۰
جورج دکر	—	« ۱۸
فیش فیلم و گرافیک	—	« ۲۳
فرهنگ اشخاص جعلی!	—	« ۲۹
بحث آزاد (احمد الوند)		« ۳۲
همه‌ی کتابهای خوب (فیلیپ فرنچ)		« ۳۶
درستایش سریال (پیام)		« ۴۶
چخوف در سینما (ژ. خایُفتس)		« ۶۴
کاریکاتور	--	« ۶۶
جان هوستون	--	« ۶۷
سکانس گورستان از «ژیواگو»	-	« ۷۲
درپیدایش یك هنر (پی یر بارلاتیه)		« ۷۷
انتقاد فیلم ها	-	« ۸۲
تغزل خاطره (کامران شیردل)		« ۹۰

روی جلد: سوفیا لورن آکتر اس فیلم «یکی بود، یکی نبود» اثر فرانچسکو روزی.
پشت جلد: الکه زومر.

حرف‌ها

● انتشار پنجمین شماره ماهنامه ستاره سینما (سینمای نو) متضمن مقداری حرف است و مقداری تعذر.

تعذر ازاینکه درشمارهٔ قبل بعلت پس‌وپیش افتادن کار و آشفتگی، اجباراً تعدادی از صفحات مجله کم شد و وبعضی ازمطالب مثل «درپیدایش یك هنر» بچاپ نرسید که دراین شماره جبران میشود..

واما حرفهای تازه ما، مربوط بهمین شماره است‌و صورت عملی مقداری ازحرفهای شماره قبل.

درشماره قبل نوشتیم که درپی اجرای تغییرات تازه‌ای درمجله هستیم که بتدریج عملی خواهد شد..

آنچه در اینشماره انجام شده، اولا کثرت وتنوع مطالب کوتاه است درمقابل یك یادومطلب بلند، و همچنین تحت عنوان، «حرفه‌ای های هالیوود» مصاحبه با یك کارگردان کهنه‌کار، واولین «فیش فیلموگرافیك» کارگردانان را شروع کرده‌ایم..

چاپ منتخب سناریو ـ بصورت خلاصه‌تر ـ همچنان دنبال میشود.. ودرقسمت «ماه گذشته» بیشتر باخبار مربوط بایران وچهره‌های آشنا ویا سوژه‌های خواندنی پرداخته شده و در این راه بخصوص تنوع و تازگی، مدنظر بوده است.. اگر عمری باقی بود، تحولات بعدی درشماره دیگر دنبال میشود. انشاءالله. وازهمهٔ خوانندگان خود متشکریم.

ماه گذشته

استقبال

● نمایش فیلم «۸/۵» درماه گذشته ازجمله خبرهای جالب بود : اولا بخاطر خودفیلم ، ودرثانی بخاطر کارکردفیلم.

زیرا فیلمی که بزبان اصلی نمایش داده شد و بـرای آن بیش از سه شب ، احتمال نمـایش نمیرفت ، درحدود ده روز برروی پرده بود ، واینك بقـرار اطلاع، خیال دارند دوباره فیلم را پس از مدتی بمعرض نمایش بگذارند واحتمالا این بار بصورت دوبله خواهد بود .

این استقبال از فیلم « ۸/۵ » مؤید این نکته است که جماعت سینمارو بایکسال قبل و دوسال قبل فرق بسیـار کرده است .

زیرا بسیاری ازهمان‌ها که بهنگام تماشای فیلم «کسوف» باسوت و جنجال تظاهرات کردند و صندلی‌ها را شکستند وپاره نمودند ، درفیلم « شب » آرامتر شده بودند ، ولااقل ، درصورت ناخوش آیند بودن فیلم ، بآرامی سالن را ترك میکردند، وحالافیلم «۸/۵» را درکمال سکوت وعلاقه تماشامی کنند ـ واین‌جای خوشوقتی بسیار است ، زیرا باین‌ترتیب امکان تماشای فیلم‌هـای بسیاری فراهم می‌آید .

فکرمیکنیم بهترین موقعیت برای سینما کسری موقعیت فعلی باشد و درپی اجرای فکرخود ، بنمایش فیلم‌هائی از قبیل : کسوف ـ شب ـ زندگی شیرین ـ رم درساعت یازده (اولین مرتبه) ـ چاقوی بزرگ (اولین مرتبه) ـ مهرهفتم و غیره دست بزند .. مسلماً این کار ـ همچنانکه نمایش فیلم «۸/۵» ـ همواره درخاطرها خواهد ماند .

خانواده ها !

● از بابت دیگری ، مبـالغی موجبات دلسردی فراهم میآیـد وآن کارکرد عجیب فیلم «مادام ایکس» است که برای هزارمین بار دارد یـك داستان اشك وآه وناله ومادر و فرزند وقتل و دادگاه را بخورد تماشاچیان ما میدهد وتماشاچیان هم باچه ولعی از آن استقبال میکنند !..

جای تاسف دراینجاست که اکثریت تماشاچیان این فیلم، همانهائی هستند که برای تماشای «سنگام» و «گنج قارون» سرودست میشکستند، واگـر ازایشان ده فیلم برگزیده آنها را بپرسی ، سه بـار سنگام ـ سه بارگنج قارون و چهاربار مادام ایکس را نام‌میبرند!

چرا؟ چون فیلم، خانوادگی‌است!. درروال همان طبقه دوم پالوده‌فروشی‌ها که برسرپله‌هایش نوشته‌اند : «مخصوص خانواده‌های محترم !»

راهنمای فیلم

● عدم چاپ «راهنمای فیلم» در شماره گذشته باعث شد کـه تعدادی از خوانندگان مـا تلفن ونـامه از موضوع استفسار کنند.

جواب آقای «شمیم بهار» ، کمبود تعدادکافی، فیلم قابل‌بحث‌بود. و نیز موکول کردن آن بآیندهٔ بعیدی !

صفحه « راهنمای فیلـم » درچند شماره‌ای که چاپ شده ، تولید جنجال و حرف بسیاری کرده وطرفداران ومخالفان سرسختی فراهم آورده است. باید بگوئیم که «بهار» ازنویسندگـان خوب سینمائی است و بعلاوه در ادبیات نیزدست دارد.

ناگفته نماند که وی سردبیر مجله «اندیشه وهنر» هم هست کـه از معدود مجلات خوب ادبی این زمان است . فقط حیف که تاریخ انتشار آن نامعین و دیر بدیراست.

امیدواریم که آقای «بهار» از این بابت جوابی بهتر ازجواب علت ننوشتن و چـاپ نشدن راهنمای فیلم ، داشته باشند !

کلادیا

● نمایس چند فیلم از « کلادیا کاردیناله » درماه گذشته ، عده‌ای را باین‌صرافت انداخت که وی از ادارهٔ امورنمایش وبررسی فیلم ،اجازه‌مخصوص دارد، وباین ترتیب است که دریك فیلم سینه ودر فیلم دیگـر پروپای عریان ایشان را براحتی میتوان تماشاکرد .

مسئله اینست که تاقبل از تماشـای این دوفیلم ما نمیدانستیم« کلادیا» تااین حد ،«جذاب‌است»! اما خوشبختانه این مجهول برما معلوم وروشن گردید .. و این کلادیائی بود که با کلادیای رؤیائی واثیری «۸/۵» فاصله و تفاوت بسیـار داشت! .

ماه گذشته

جنوب شهر

● مدتیست که « کامران‌شیردل » کارگردان‌جوان ، سخت‌سرگرم فعالیت است تادوفیلم کوتاه تازهٔ خود را بپایان برساند . این دوفیلم مربوط‌به‌جنوب‌شهر وکوره‌پزخانه‌هاست ..

وی فیلمبرداری از جنوب‌شهر را مدتی‌پیش شروع کرده بود. اما بدلایلی کار بتأخیر افتاد واینك با فرارسیدن زمستان وسرما ، کاردشوارتر شده است ..

بهرحال باحتمال زیادوی‌فیلم خود را برای‌بهار آماده خواهد ساخت ..

فیلمبرداری که‌بااو همکاری‌دارد ، «یزدی» است ..

کوروش و کوشان

● دریکی از جرایدشبانه خبری بود دال براینکه بزودی‌آقای امامعلی حبیبی نماینده مجلس‌درفیلمی اززندگی کوروش‌کبیر،رل کورش را ایفا خواهد کرد .

این خبر فی‌حد ذاته عیب وعلتی نداشت ، آقای حبیبی (خداوند قوت بازوشان بدهد) ورزشکارخوبی بوده‌اند وحالامیخواهند درعالم‌سینماطبع‌آزمائی کنند ، باکی‌نیست . کوروش‌کبیر نیز شخصیت‌ارزنده ووالای تاریخ‌این‌مملکت است وزندگی پرماجرائی‌هم داشته‌است. شرکت جیم‌زمیسون درنقش پادشاه سارد نیزمطلب فوق‌العاده‌ای نیست واین‌آدم زیادفیلم بازی‌کرده‌است اینکه‌سناریوی فیلم را مرحوم سعیدنفیسی نوشته که بامرگ ایشان‌ناتمام مانده،بازمسئله‌ای است‌که پیش‌میاید وخیلی اشخاص خیلی آثار ازخودشان بجا می‌گذارند . ایضاً فیلمبرداری صحنه‌های جنگی در یوگوسلاوی و استفاده از آثار وابنیه تاریخی درفیلم و مشارکت کشورهای انگلستان‌وآلمان‌دراین‌فیلم‌نیزهیچکدام مسئله‌ای نیست .

... آنچه بندبندخواننده رابلرزه درمی‌آورد این است‌که فیلم را دکتر کوشان (کوشان ارسلانی) کارگردانی خواهدکرد فرموده‌اند : «وکارگردانی فیلم راکه بطریقه سینما سکوپ ورنگی (بهمان طریقه ارسلان) تهیه خواهد شد خود عهده‌دار هستم » !

جان‌مطلب تمام درهمین‌کلمه«خود» است.ازحالا میشود پیش‌بینی کرد که جناب کوشان کبیر برای کوروش چه خوابهائی دیده وچه چشمه‌هائی درنظر گرفته است . رقص ارسلان در کافه ، چلوکباب خوردن اووچهچه بلبلی‌زدنش را بیادبیاورید‌تامتوجه عرایض‌ما بشوید. ازآنجائی که‌حتماً آقای‌ایرج طبق‌معمول باچند دهن‌آواز،فیلم جدید پدرسینما‌توگرافی‌راگرم خواهدکرد ، پیشنهاد می‌کنیم برای جیم‌زمیسون نیز ازهم اکنون «گلپا»ی معروف را رزرو کنند که غفلت موجب پشیمانی خواهد بود .

گود مقدس

● ماه‌گذشته بهنگام نمایش فیلم «بخش ۳۱۷» ازطرف انستیتو ایران و فرانسه ، فیلم « گود مقدس » اثر هژیر داریوش نیز بزبان فرانسه بنمایش درآمد .

این‌فیلم‌بمعرفی وچگونگی‌زورخانه و انجام ورزش‌های باستانی‌میپردازد .

دراین منظورکارگردان موفق بوده وفیلم را بروانی پیش‌برده است . اما دریکی دولحظه این ریتم و تدوام لطمه میخورد . . ازجمله درآنجا که برای نشان دادن چرخ خوردن ورزشکاران چندپلان دوربین درجای‌چشم‌ورزشکاران، گذارده‌شده‌که درنتیجه قیافه‌های اطراف اوباحرکات دورانی تند ،درهم‌و مخلوط میشوند .

اما ، نتیجه رضایت بخش نبوده ، و اگرفقط باچشم دوربین ، ورزشکار از آغازتاپایان‌چرخ،یکسره‌نشان‌داده‌میشد، تأثیرآن برروی تماشاچیان (که یکی ازهدفهای عمدهٔ فیلم همین بوده) بیشتر میبود .. ودیگری،اشك بچشم آوردن مرشدبودکه شنیدیم دراثرنورپروژکتورها بوده ، وبخیرگذشت !

فیلمبرداری ازمازیار پرتوبود .

«فردوسی»

● این اواخر دیدیم که «عباس پهلوان» سر دبیر مجلهٔ «فردوسی»دست بکار تازه‌ای زده و تصمیم دارد تعدادی از فیلم‌های خوب قدیمی را، درجلساتی برای علاقمندان وخوانندگان مجله، بمعرض نمایش بگذارد..

هر قدمی که در زمینه های سینما برداشته شود ، واقعاً میتواند مژده‌ای محسوب شود.

امیدواریم‌که «عباس» در این نیت خود توفیق یابد.

فستیوال

● چندی پیش یك فستیوال بین‌المللی فیلم‌های ۸ میلیمتری و ۱۶ میلیمتری در شهر « سالرنو » واقع در ایتالیا برگزارشد.

البته منظور ، فیلم‌های ۸ و ۱۶ میلیمتری بوده‌که بطور آماتوری و با نگاتیف ۸و ۱۶ میلیمتری فیلمبرداری شده‌اند.ودر غیراینصورت‌اگرمنظورشان کپیه پزیتیف۱۶میلیمتری‌بود،فیلم‌هائی مانند «بن‌هور»ـ «اشکها ولبخندها» و غیره نیز با کپیه ۸ یا ۱۶ میلیمتری میتوانستند در این فستیوال‌شرکت‌کنند ولی این فیلم‌ها دراین فستیوال شرکت

ماه گذشته

نکردند و جایزه نبردند ، برای اینکه بافیلم ۳۵میلیمتری واحیاناً ۷۰میلیمتری فیلمبرداری شده‌اند.

اماشنیدیم که وزارت فرهنگ‌وهنر یك کپیه ۱۶ میلیمتری ازفیلم ایستمن کالر و۳۵میلیمتری« ستون‌شکسته» باین فستیوال فرستاده‌است، و مسؤلین بیخبر وآسوده‌خاطر فستیوال آنرادر برنامه‌شان منظور داشته یك جایزهٔ نقره‌هم بفیلم داده‌اند.

این بی‌اطلاعی ادارهٔ مربوطه از وضع فستیوال‌های فیلم در دنیا ، شگفت‌انگیز است. زیرا توجه بیشتری باعث میشود که لااقل بعدها در مظان اتهام قرار نگیرند . مضافاً براینکه بنابرروایت راوی، تازه اصل فیلم‌هم از سازنده‌ای که‌بنام اوفرستاده‌اند، نبوده‌و اثرکارگردان دیگری‌است.

فیلم‌های ایتالیائی

● فستیوال فیلم‌های ایتالیائی در انستیتو ایران وایتالیا با فیلم «انجیل بروایت سن‌ماتیوس» اثر « پی‌یرپائولو پازولینی» افتتاح‌شد..

در بین سری‌فیلم‌ها ، بدودسته فیلم برمی‌خوریم. یکی فیلم‌های نسبتاً جدیداز کارگردانان بزرگ ایتالیائی و دیگر فیلم‌های‌صامت‌مربوط‌به‌سال‌های‌ـ ۱۹۱۰ ۱۶ ایتالیا .

دربین فیلم‌های جدید ازاین‌ها نام برده‌شده‌است ؛

ـ ستارگان زیبای دب اکبر (لوکینوویسکونتی)

ـ یوزپلنگ(ویسکونتی)

ـ صحرای سرخ(آنتونیونی)

و ...

از بین‌صامت‌ها ازچندفیلم پاسترونه، مثل کابیریا ـ ماسیست‌و.. مربوط‌بسال‌های ۱۶ـ۱۹۱۴.

خوشبختانه در سال‌های اخیر با کوشش انجمن‌های فرهنگی فرانسه ـ ایتالیا وآمریکا، علاقمندان ایرانی‌موفق بدیدن آثاری شده‌اند که‌هرگز امیددیدن آنهارا نداشته‌اند. امیدواریم که این کار همچنان ادامه‌یابد

مضروب...

● در ماه گذشته از جملهٔ اخبار یکی هم خبر مضروب شدن رضائی تهیه کننده و کارگردان فیلم « خانه خدا » بود ..

ضارب‌که یك جوان اراکی بود ، روی اعتقادات مذهبی خود ، و اینکه فکر میکرد نمایش این فیلم باعث‌میشود عدهٔ‌کمتری بزیارت خانهٔ خدا بروند ، ازاراك بتهران آمده و پس از سه روز کشیك جلوی در استودیو ایران فیلم ، رضائی را غافلگیر کرده از پشت چند ضربهٔ چاقو باو وارد میآورد، که بخاطر وجود پالتو ، از شدت ضربه‌ها کاسته میشود . رضائی به بیمارستان حمل ، و ضارب دستگیر میگردد.

فیلمبرداری

● هوشنگ بهارلو فیلمبردارسابق وزارت فرهنگ و هنر این روزها سخت سرگرم فعالیت برای ساختن فیلم‌های تبلیغاتی است ..

ازکارهای تازهٔ‌او باید ازچندفیلمی که باتفاق هژیر داریوش ومنوچهرانور ساخته است ، نام برد.

بهارلو هنوز برای توسعهٔ فعالیت خود در زمینهٔ فیلم‌های بلنداستان‌دار، تصمیمی نگرفته است..

تفریح!

● این قسمت را هم برای تفریح خاطر بنقل از « اطلاعات » چهل سال قبل‌بخوانید :

سینمای باصوت

« اخیراً صنعت سینما بحد کمال رسیده و درعین حالی‌که‌در پرده حرکت اشخاص نمایش داده میشود گفتگوی اشخاص بازی کننده نیز شنیده میشود چنانکه چندی قبل‌دریکی از سینماهای شهر لندن فیلمی نشان داده شده که‌در فیلم‌مزبور افتتاح جاده بیرمنگام‌نمایش داده‌شد. ولیعهد انگلیس نطق افتتاحیه راکه نموده کاملا وبطور وضوح شنیده میشد همچنین نطق‌للوید جرج درموقعی که ازروی یك مجسمه پرده برمیدارد بخوبی‌شنیده‌میشد. حرکات‌دهان‌بازیکنان باکلماتی که‌شنیده میشودکاملا مطابقت دارد . اختراع مزبور بهترین‌وجدید‌ـ ترین اختراعی است که تاکنون دیده شده است.»

از خوانندگان

آقای سردبیر :

«...من دقیقاً یادم نیست که بخبرنگار یا نویسندهٔ مجله‌شما وقتی که این مجله را بمن عرضه کرد چه گفته‌ام ، ولی قطعاً جملهٔ من با آنچه شما نوشته‌اید فرق دارد. من نگفتم مجله بدرد تین ایجرها میخورد ، شاید گفته باشم مجله برای تین‌ایجرها مناسب‌تر است ، یا تین‌ایجرها ازاین مجله بیشتر می‌توانند استفاده کنند که بهرحال قصد من تحقیر کردن مجله‌شما نبوده‌است.

امیدوارم این نکته را ازمن بعنوان اعتذار بپذیرید و قبول کنید که برای کار شما ارزش قائل هستم .»

پاسخ سردبیر :

خانم عزیز .. مانامه شما وسایر کسانی را که نسبت باین مجله بآن صورت اظهار نظر کرده بودند، بدون هیچگونه ابراز عقیده‌ای از طرف خودمان منعکس کردیم. بنابراین اگر تصور تحقیر مجله در بین بوده باشد نتیجه‌ایست که خودشما از کلامتان گرفته‌اید ، کلامی که با واریاسیون‌هائی که شما بآن بخشیده‌اید نیز اصلاح نمیشود ومعنی‌اش کما بیش دست نخورده باقی میماند .

می‌بخشید که نمی‌توانیم اعتذار شما را بپذیریم (هرچند فکر نمیکنیم برای شما این موضوع اهمیتی داشته باشد) چرا که کسی که نخوانده، مجله‌ای راطرد میکند، نخوانده نیز نمیتواند برای کار کسی ارزش قائل باشد .

نامه‌ها

آقای غلامرضا بلنده (دزفول)

مجلهٔ درخواستی ارسال شده .. رسیدش را اطلاع دهید . متشکریم .

جوابهای دانشجویان وخوانندگان مجله به «سینمای نو در دانشگاه»

● مطلب مربوط به «سینمای نو در دانشگاه» باعکس‌العمل زیادی مواجه‌شد، ونامه‌های بسیاری در تایید مجله واصل شده‌است که بقسمت‌هائی از آن دراین شماره اشاره میشود (نامهٔ بالا) وبهرحال ازهمه (چاپ

از خوانندگان

شده‌ها وچاپ نشده‌ها) متشکریم. اما نکته قابل‌ذکر آنست که مسلما ما نظرعمومی برروی دانشجویان نداشتیم. اینها فقط نظرات تعدادی ازایشان بود که‌ازروال کارما اصلابدور بودند، وگرنه دانشجویان روشنفکر نیز دردانشگاه بسیارند ، و بسیاری از دانشجویان نیزدراین‌بحث شرکت کرده‌اند، همچنان که خواهیم دید...

ازضروریات..

● آقای **عباس رستمی** دانشجوی سال‌دوم دانشکده حقوق نوشته‌اند: «امروز درماهنامه ستاره سینما مطلبی تحت عنوان سینمای نو در دانشگاه خواندم. بحدی متاسف شدم که از ناراحتی این‌نامه را بعنوان یك دانشجوبحضورتان تقدیم میکنم،چون بسینما بسیار علاقه دارم ... سینما امروزیکی از ضروریات زندگی است، این‌گفتهٔ من نیست بلکه صدی نود دوستانم همین عقیده را دارند. آنها که در دانشکده ادبیات چنین فرمایشات بی موردی فرموده‌اند، افرادی هستندکه‌اظهار فضل میکنند ،و خیال میکنند دانشمند دهرند ..

حتی من درکلاس درس‌گاهگاه اشاره بعضی ازاستادان را بفیلمی شنیده‌ام. آنها، هم‌دکترادارند هم معلومات وسیع. ولی‌هرگز نمیگویند سینما هم‌شد حرف ؟! آنوقت فلان دانشجوی‌کم ذوقی که نمیدانم ازچه تفریحی خوشش میآید، میگوید سینما بادبیات بستگی‌ندارد. واقعاً جای تاسف است.. باعث‌افتخار ماست که یك مجله هنری داریم که مدافع هنرواقعی سینماست وازابتذالاتی بنام فیلم فارسی- فیلم هندی بشدت انتقاد میکند.. امیدوارم حرفهای مراکه از صمیم قلب‌بود، بپذیرید وبمن اجازه دهیدکه‌شهامت شما را در این راه‌که در پیش گرفته‌اید ، تحسین نمایم ...»

یکطرف بینی

● دوشیزه «**سیمین**» ؟ دانشجوی دانشکده ادبیات مینویسند: «..خواهش میکنم حرفم را قبول کنید که در مورد قضاوت قرار دادن اظهار نظر

دوست ناشناس

..که بدون امضاءو باخطی‌بسیارخوش، نامه‌ای برای ما فرستاده‌اید ... آنچه مارابادامه‌کارخویش دلگرم و کوشا میکند ، همین محبت‌ها وهمبستگی های‌بی‌ریاست. متشکریم. نیزدرفکرهستیم که مطلبی مشابه با «سینمای سوئد» در شماره اول، روبراه کنیم. راستی نامه‌تان‌کسر تمبرداشت !

واینهم آنچه «برای خالی نبودن عریضه» نوشته بودید :

« ... رفته بودم‌دیدن فیلم ۵ر۸، وقتی ازپله‌ها پائین رفته به‌سالن‌انتظار رسیدم، یك چند تائی‌زوج دیدم .. البته این عیبی ندارد ولی علتی‌که باعث آمدن‌آنها باین‌سینماواین فیلم شده بود، چندش‌آور است. وبعدکه دیدندسالن نه‌چندان خلوت است ونه چندان تاریك، بلندشدند واکثریت زوجها تشریف بردند جای مناسب‌تر، و جائی که ایندفعه گول نخورند! و آنهائی هم که نشستند ازپارازیت‌هایشان معلومم شدکه‌گویا منتظر یك پایان پرانتریك — بعقیده خودشان- هستند،

چنانچه بعضی صحنه‌ها را تقلیدی ازفیلم «دراکولا» وغیره تصور میفرمودند و ابراز میکردند!..»

آقای م- عابر (رشت)

پس از امتنان از مراحم سرکار، دربارهٔ چندموردی که‌تذکرداده‌اید باید بعرض برسانیم که :

۱- برای بیان مطالب، ساده ترین راه نوشتن را همواره انتخاب کرده‌ایم وفکر نمیکنیم که شما خوبی یک مطلب رادر جملات مغلق، وگنده‌گوئی بدانید.

۲ - ملاحظه میفرمائید که درشماره های اخیر، عکس‌ها بخصوص در راه خدمت به‌توجیه‌مطلب‌بکار رفته‌اند (مثلا : تصاویر «اشک میکی» در شماره قبل).

۳- از نویسندگان دیگری که نام برده‌اید، استفاده کرده‌ایم وخواهیم کرد.

۴- در مورد انتقاد فیلمها نیز، همپای انتقاد منتقدین‌ایرانی،انتقادهای ترجمه شده نیز، بچاپ رسیده است.

درفکرمعرفی‌سینمای کشورهای‌مختلف‌نیزهستیم توجه شمارا به‌تغییرات و دانشجویان (فقط‌مخالف) دچارکمی‌یکطرف بینی و عدم رعایت انصاف شده‌اید. زیراکه شمامیتوانستید نظرات موافق رانیزبنویسید. ازطرفی‌شما باید می دانستید درکشوری‌که فیلم‌هندی وفارسی‌ورقص‌عربی وفیلم غربی پرازآه وناله واشك و زاری این چنین مورد لطف همگانست، حتما از گروه دانشجو و بخصوص همهٔ‌آنها نباید انتظاریك نوع پیش‌افتادگی وواقع بینی ذوقی وهنری داشت. چون باورکنیدمن که‌درهمان دانشکدهٔ ادبیات ودرمیان خیل تحصیل‌کرده هاش میلولم،گاهی با چنان ذوق های مبتذلی روبرو میشوم که...

شما درعین‌حال درست نیست که‌بمحض‌احساس کمی‌نسیم ناموافق صحنه را ترك کنید و بگذارید بعضی‌ها با سیل خروشان خواست های سخیفشان درهمین حالت رکود وانجماد باقی بمانند. چون مسلماً کسی‌که وارد درجریان‌های هنری‌وادبی روز است،میتواند ازمنابع بیشمار دیگری‌که‌بزبان‌های اصلی نوشته شده، استفاده کند. مهمتر این‌که شما مجله‌را، هم برای اینها، وهم برای کسانیکه تازه دراین راه افتاده‌اند-ویانیفتاده‌اندوشمارسالت‌پیش بری وراهنمائی آنها را بعهده دارید - باید نگاه دارید. باید.»

- درحاشیه بعرضتان میرسانیم که‌قطع فعلی مجله مورد تأیید اکثریت خوانندگان‌میباشد.

ابتلای‌روشنفکری !

● آقای **سیروس‌دیانتی** پس از مبالغی اظهارلطف وخجالت‌دادن‌ما، نوشته‌اند: «... اظهار نظر روشنفکران دانشکده ادبیات، مرابرآن‌داشت تا این‌قسمت را بنامهٔ خودم اضافه کنم. دخترخانم دانشجوئی اظهار داشته بودکه این نشریه برای‌تین‌ایجرها خوبست!.. بیماری‌عجیبی‌که‌اغلب،روشنفکرانی این چنین، بدان مبتلایند، استعمال بی تناسب و بی‌موقع لغات‌واصطلاحات خارجی وندانستن مفهوم آنهاست. قطعاً این‌خانم، که‌از ابتلای‌باین‌بیماری بی‌نصیب نیست، ازطرفداران پروپاقرص آن مجلهٔ

معروف ... است که ... وبدین‌ترتیب نشریاتی که عاری ازچنین... باشد،بنظرایشان‌برای‌تین-ایجرها خوبست! فقط‌ما‌نفهمیدیم ازکی تابحال‌تین-ایجرها خواستار مطالب سنگین و وزینی چون‌تحلیل آثار فلینی، ایزنشتاین، برگمان وغیره شده‌اند؟ .. در ضمن یك دانشجوی دورهٔ دکترا که‌گفته: این مجله بدرد یك‌دکتر نمیخورد، چرا تعیین‌نکرده چه نشریه‌ای بدردیك‌دکتر میخورد؟شاید باین‌دلیل که.. مطالعهٔ چنین نشریه‌ای « دکتر »ی ایشان را دگرگون‌ساخته وباعث‌تنزل مقام ایشان‌میگردد؟!..»

- ایشان ضمن‌نظرات خود دربارهٔ مطالب مجله، مینویسند: «...شرح‌جامعی‌که درباره داستان های مصور درج شده بود، بجهت‌آنکه‌برای‌اولین‌بار بود وتازگی داشت، بویژه‌بخش « اسنوپی » سگ فیلسوف وروشنفکر، جلوه‌بخش این‌شماره بود. این قسمت بجهت تشریح داستان‌های مصور و تاریخ پیدایش آنها،زبدهٔ مطالب این ماه‌بشمارمیرفت ..»

به درك !..

● قسمتی ازنامهٔ موثر وقشنگ‌آقای **حسین خلجی‌اسدی** دانشجوی دانشکده حقوق‌چنین است : « ... گله‌دارید ازاین جماعت‌خواننده، دلخورید، رنجیده هستید،حق‌دارید برادر، ولی‌مگر این‌حرف، حرف تازه‌ایست. شما که دست‌اندرکار مطبوعات هستید باید بهتر بدانید ... پس‌گله‌کردن چه‌معنی دارد؟ شما باید بکارتان ادامه بدهید، باتمام عشق وعلاقه‌ای که مادوستداران سینما درشما و نویسندگانتان سراغ داریم. چراکه نسل جوان‌ما، نسلی که سینما را ازدریچه اصالتش وحقیقتش می‌بیند، بکار شماها وفعالیت‌تان احتیاج دارند ..

سینمای خوب تنها وسیلهٔ آرامش‌دهنده ماست.شما تنها بسینما خدمت نمیکنید بلکه‌به‌مائی که بکار شما عشق میورزیم، خدمت مینمائید. ترا بخدا سعی‌کنید مجله‌تان نشود مثل مجله‌های‌مشابه، که .. آرزوی‌درآمدن شماره‌های بعدی‌شان‌دردلمان خشکید.

می‌فهمید، حس‌میکنید چه‌میگویم ؟ هرچقدر تحولات مجله، از ماه فروردین ببعد جلب می کنیم.

مارا از خود بیخبر نگذارید.

سپاهی دانش‌آقای اکبر فرجی (مراغه)

یك جلد مجلهٔ‌شماره اول برایتان ارسال شده است. خیلی‌متشکرمیشویم اگر رسیدش رابما اطلاع دهید.

آقای ح - ثنائی

ازمراحم شما بسیار سپاسگزاریم. سعی‌ماواقعاً براینست که این رشته ارتباط بین‌ما وامثال شما قطع نشود. البته حساب آینده راهیچوقت نمیتوان کرد...

مخلص شما.

آقای صدرالدین‌زاهد زاهدانی

بدجوری مارا باشلاق «دیگراینکه...دیگر این که . . . » نواختید ! . . ما این مجله را برای علاقمندان واقعی سینما منتشر میکنیم‌وبرای‌آنکه یك رشتهٔ دوستی ومودت نیز بین‌همهٔ مابوجودآید. ودراین‌راه باتمام کوشش خودکار میکنیم، حال‌اگر شما نمی‌پسندید، چه‌باید کرد، که‌گفت:

از خوانندگان

برگ سبزی‌است تحفهٔ درویش
چه کند بینوا ندارد بیش !

آقای مسعود ـ ن

نوشته‌اید : « جای چنین نشریه‌ای خالی بود.. وباید بگویم که یك مجلهٔ سنگین نباید از زرق و برق چیزی کم‌داشته‌باشد..» ما نیز همین‌عقیده‌راداریم. مسلماً مجله نقائصی دارد وسعی‌ما براینست که بتدریج تمام آنها برطرف گردد تا آن نشریهٔ دلخواه‌بدست خواننده‌برسد. بپیشنهادات شما توجه‌شد، ومیبینیدکه فعلا چاپ قسمتی‌ازسناریو را شروع کرده‌ایم . بقیه هم بترتیب ..لطفاً نظریات تازهٔ خودرا بنویسید .

آقای وحید افروز

پس از تشکر،درمورد پیشنهادات شما ، بتدریج عملی خواهندشد .وبعلاوه به‌کارگردان‌ها وسناریست ها وآهنگسازها نیزپرداخته خواهد شد (مطلب «شوستاکوویچ»رادیدید؟) راستی کارگردان فیلم « حادثه‌ای درترن »نیز همان «کوستاگاورا»است، مطمئن‌باشید.مرحمت‌زیاد.

آقای بختیار مولائی
(مسجدسلیمان)

روی‌ماسیاه، نمیدانیم به‌چه‌زبانی از شما تشکر

حرف بزنید ، بگوش این قسمت از جماعت آفتزده فرو نمی‌رود. ازآن دکتر در ادبیاتش گرفته تاآن دانشجوی فلان رشته‌که سینما بدردش نمیخورد . به درك که بدردشان نمیخورد » .

ـ از احساسات شماکه باعث پشتگرمی‌ماست متشکریم . وسعی خودمان را میکنیم .

نظارهٔ افسانه ...

● آقای **امیرمبرز** درقسمتی ازنامهٔ مفصل خود نوشته‌اند : « .. امادربارهٔ مطلب سینمای‌نو در دانشگاه،ازخواندن‌آن‌وآشناشدن‌باافکاروشنفکران ملتم ، غمی سنگین بردلم نشست . . . باآن اظهار نظرها . . . مثلا دانشجوئی‌که فرموده : در ادبیات فارسی حرفی ازسینما نیست . معلوم میشود این‌آقا نخواسته فکرکند ، وسخن خودرا و فکرخود را در ادبیات محدودکرده است . تازه‌گیرم در ادبیات‌از سینماحرفی‌زده‌نشده(چون‌هنرجدیدوجوانی‌است)ولی سینماراکه بادبیات راهی‌هست . ودرسینما ازادبیات سخن‌گفته شده است .

... برای‌تغییرمزهٔ دهان ایشان، مطالعهٔ این چند بیت از «فریدون مژده» را بآن حضرت توصیه می‌کنم .

در نور نیمرنگ ومه آلود سینما
او درکنار من بتماشا نشسته بود
من خیره در نظارهٔ افسانه وار او
او دیده برنظارهٔ افسانه بسته بود

... در مورد تأثیرسینما ، منقول است این گفته از لردتمپل‌وود ازکتاب «فیلم ومردم» : اگر سینما نبود ، شاید جرم وجنایت بیشتراز آنچه‌که هست اتفاق میافتاد ... »

ـ واما درمورد دوسئوال شما : بآن مسائل بموقع خود جواب مقتضی داده خواهد شد . اما این که خواستاربحث ونقدی دربارهٔ فیلم «خشت‌وآینه» بودید ، تصدیق میکنیدکه فعلا امکان طرح مجددآن وجود ندارد ، ولی دراولین فرصت مناسب اینکار را برای شما انجام خواهیم داد ، وفعلا شمارا توجه میدهیم به انتقادهای فیلم «خشت‌وآینه» از «پیام» در «فردوسی» واز «شمیم بهار» در «اندیشه وهنر»

از خوانندگان

شماره‌های گذشته .

جوابی برای جوابها

● نوشته‌ای است از آقای **رشید بدری** دانشجوئی ازشیراز ، که ذیلا درج میشود :

«گاهگاهی انسان چیزهائی‌میشنود یامیبیند یامیخواند که باورکردنشان برایش مشکل است و واقعاً نمیداندکه چه عکس‌العملی باید دربرابرآنها داشته باشد ، و درحالیکه شناخت حقیقت همیشه برای انسان بابینش ودرك بیشتر وبهتر میسر است نمی‌دانم‌چرا هنوزبرای بعضی‌ها مشکل مینماید؟

چیزهای بدیهی فراوانی در زندگی هست‌که هنوز عده‌ای میخواهند آنها را ندیده بگیرند و یا طوری‌وانمودمی‌کنندکه آنهارانمیشناسندیانمی‌بینند. چرا ؟

خیلی ساده است زیرا انسان همیشه آنچیزی را قبول نداردکه برایش قابل درك وفهم نیست و نمی‌تواند آن را بفهمد ویا اگر فهمش ساده باشد تعمقی ـ تفکری درآن موردبخصوص نمی‌کند وسعی دارد بدنوسیله وانمود کندکه تأثیر آن دروی حداقل یاهیچ است . یکی از چیزهائی‌که مردم ما بدان اندیشه نمیکنند و ازآن سرسری می‌گذرند، سینما است .

امروز سینما توجه همه را متوجه خودکرده روی‌آن‌بحث‌ها وگفتگوهای بسیارمیکنند. تأثیرآن برروی‌تمام‌عوامل‌زندگی‌مشهوداست. همه‌آنرابعنوان یك‌هنراصیل‌وکامل قبول‌دارند. ولی همینکه این‌هنر بسمت ماآمد،دروحله اول آنرا فاسدکننده ومخرب برای نسل‌جوان دانستندوسانسورها وقطع وقمع‌های فراوانی درمورد فیلمها صورت‌گرفت . آنرا خیلی سرسری‌گرفته وازآن‌فقط بعنوان‌آلت‌ووسیلهٔ تفریح استفاده کردند .

تأثیر بخصوص آن را برمحیط نادیده‌گرفته و هرنوع استفاده‌ای کـه خواستند ازآن کردند . دوبله‌های‌کثیف رواج‌یافت ـ دیالوگ‌ها بمیل‌صاحب سینما تغییریافت . زبان و فرهنگ عامه وطبقات بکنیم.. سعی‌ما اینست که لایق این محبت‌های شما باشیم وانشاءالله‌که موفق شده‌ایم .. ومخلصیم !

آقای علی سنگلجی
تهرانی (مشهد)

در مورد پاسخگو و سناریو ملاحظه میکنیدکه اطاعت شده است . برای بقیه هم در فکریم.قربان شما.

آقای جمال ریاضی
(گنبدکاوس)

اگر می‌بینیدکه در مجله دربارهٔ یك فیلم ، دو نظریه یا بیشتر درج شده(که‌اتفاقاً با هم‌متضاد هم هستند) ،برای‌آنست که شما خودتان داوری و انتخاب کنید . ودیگر اینکه : با ما به از این باشید !

آقای پرویز پولادوند
(مشهد)

شمارهٔ اول ماهنامه « سینمای‌نو » دردفتر مجله موجود است .. می توانید با ارسال بیست ریال تمبر باطل نشده و آدرس‌کامل آنرا دریافت دارید.

آقای ح و ع ؟

قربانتان گردیم ، نمیشودکه شماازصدصفحه مجله،آن‌چند صفحه‌ای را

که مورد پسندتان نیست، بخاطر بقیه صفحات ، بما ببخشائید ؟ ! چون هر مطلبی ، خواننده و طرفدارانی دارد ..عرض میکنیم که داوری‌وانتخاب با خوانندگان است تا صحیح را از ناصحیح‌جدا کنند. مرحمت‌زیاد.

آقای محمود راجی (ساوه)

مجلهٔ شمارهٔ چهار برایتان فرستاده شد . انشاءالله که میرسد . در ضمن نامهٔ شما به آن حضرت ، باعث شد که مدتی قلم را غلاف کنند تارضایت شما تأمین شود. وچنین باد!

از الطاف شما متشکریم .

آقای‌شهریارزاهدی

به پیشنهادهای شما توجه‌کامل خواهدشد.

منتظر انتقاد های تازه‌تان هستیم!

موفق باشید.

آقای شهریارعرشی (سنندج)

پس از کلی اظهار لطف می‌نویسند : « قبل ازهرچیز باید بگویم که من چهارشماره‌سینمای‌نو را مطالعه‌کرده‌ام وشمارهٔ چهارم‌آنرا خریدم .وبعد مختلف را درآن بمسخره‌گرفتند ومدتها این ازهم گسیختگی رواج داشت والبته هنوز هم دارد . . . تااینکه یکطبقه روشنفکر و جوان وتحصیل کرده پیداشد وبااین‌عوامل‌مخرب وتاجربمبارزه برخاست وتاحدی توانست بدون غرض ومرض جلوی این زیاده روی وتاجر بازی را بگیرد . ذهن مردم را روشن‌کردند.آنها را باین حقیقت راهبر شدندکه سینمای اصیل‌آنی نیست که صاحب سینما بادوبلهٔ مغشوش خود ارائه می‌دهد وزبان چاله میدانی یا هرچیز مسخرهٔ دیگری را در فیلم می‌گنجاند و بخوردشان می‌دهد . مردم‌را بتفکرواداشتند والحق که تاحد زیادی موفق شدندکه نسل‌جوان‌را بحقیقت امرآگاه سازند وبالاخره هنرهفتم‌را مقامی وارجی بگذارند . دراین میان امید این طبقه بنسل جوان بود بآنها که همیشه جویای درستی هستند و جزآن بچیزی نیازشان نیست و می‌کوشند تابدان دسترسی یابند. واینجا بودکه‌نسل‌جوان وهوشمند وروشنفکر درك کرد که‌سینما نیزیك حقیقت است وباید آن را قبول‌کرد ودراین راه کوشیدندکه بکمال برسند و وتاحدی‌هم‌نزدیك‌شدند . هرچندکه‌بسیاری‌ازمردم‌ما بافیلم‌های سطحی وبی‌ارزش مقدار زیادی سطح‌فکر و شعورشان درحد پائین توقف‌کرده ولی گاهگاهی جهشی بسوی‌کمال دارد وبالاخره یك روزی همه ، حقیقت امررا درك خواهندکرد ...

ولی‌ازطبقه‌روشنفکروتحصیل‌کرده‌انسان‌خیلی‌امید وانتظار دارد . وچه عجیب است وقتی میخواند که تحصیل‌کردهٔ ما بطورکلی سینما را قبول ندارد و می‌گوید « سینما هم شد حرف ؟ ! » یاآن دیگری ترجیح می‌دهد تامطلب سینمائی را بزبان خارجی بخواند (که نمیخواند) ویادیگری جری لوئیز را آدم نمی‌داند ودکترما سینما ارتباطی به دکتریش ندارد ویا دختر خانم ما مطلب مربوط بسینما را مخصوص تین‌ایجرها می‌داند واین تین‌ایجرها کی‌ها می‌توانند باشند ؟

تحصیل‌کردهٔما سینمارا قبول نداردواین رافقط اینطور میشود توجیه‌کردکه یا سینما برای تحصیل

کردهٔ ما قابل درك نیست و از فهم وی خارج است (که بعید بنظر میرسد) یا اینجا همان اظهار عقیده‌های بی‌جا وبی‌ربط و ادا واطوارهای‌فیلسوفانه مطرح است ! . جری لوئیز را آدم نمی‌داند چون جری لوئیز بعقیده وی لوس بازی درمیآورد . فلینی و آنتونیونی را هم درك نمیکند چون چیز های چرت میگویند وفیلمشان سرگرم‌کننده‌نیست، داستان ندارد و پوچ است . و من نمیدانم مگر جری‌لوئیز چه چیز مشکلی را بیان میکندکه قابل درك تحصیل‌کردهٔ ما نیست . یا وقتی حرف جری لوئیز را باین سادگی و با این طنز شیرین وجذاب نمیتواند بفهمد ، چطور حرف آنتونیونی یا فلینی را می‌فهمد ، و اینجاست‌که انسان بعلت دادوفریاد حین تماشای فیلم‌کسوف پی میبرد . ظاهراً تحصیل کرده‌های‌مادرهیچ‌چیزی تفکر نمیکنند وهرچیز را که از درکش عاجزند،بد و تهی و پوچ میدانند و بطورکلی‌منکرحقیقت‌میشوند . واینجاست‌که‌فلینی‌ها وآنتونیونیها وجری لوئیز ها بایدفیلمشان‌درایران مثله بشود ، داستان رنگ دیگری بگیرد ودوبله‌ها مفتضح بشود و تازه با همهٔ این ادا و اطوارها ، حرفهای‌دیگری‌نیز بشنویم که«ولش،فلانی‌هم‌شدآدم؟».

.. و در این میان من نمیدانم کجای مطالب این مجله بی‌خردانه است که آن دیگری آن را برای تین‌ایجرهامناسب میداند ؟ جائیکه تحصیل کردهٔ روشنفکر ما از درك و فهم مطالب این مجله با این روانی و سلاست عاجز است،تین‌ایجر چطور آن را می‌فهمد و درك میکند ؟ و در این بین بالاخره کی باید طرز فکرعوض شود و دیدصحیح‌و بینشی واقعی جانشین‌کج سلیقه‌گی وکج‌بینی باشد ؟ تاکی باید هرچه درست و بجا را کوبید و پایمال کرد و بدروغ و ادا متوسل شد ؟ چه موقع فهم و شعور بالا میرود وبرای همه حقیقت روشن‌میگردد؟ وبالاخره پس‌فایدهٔ تحصیل‌چیست وتاکی بایدجواب یك دکتررو‌شنفکر درمورد یك‌سؤال بخصوص چین بی‌خودی بشود مثل‌این،که : « این مجله بدرد یك دکترنمیخورد؟» مگرآقاانتظار دارندکه دریك‌مجله سینمائی، فلسفه‌داروین مطرح شود؟!»

از این هم خواهم خرید.

ولی شماره های قبلی را از دیگران برای مطالعه میگرفتم و چون پی بردم که‌شماودوستانتان هدفی دارید و خوب می نویسید،تصمیم گرفتم‌خودم یك نسخه بخرم که بقدر خودم از لحاظ اقتصادی کمکی‌کرده باشم .. ولی در این شماره یکی دو نکته سخت ناراحتم‌کرد. اول نوعی نا امیدی‌که از آن «حرف‌ها» میبارید و اینکه از نبودن خواننده باندازه‌کافی‌شکایت‌داشتید. ولی این رسم ایران است که همیشه مجلات خوب‌از تیراژ کم برخوردارند . ولی من یك روزکه درباره تیراژ از عباس‌خان پهلوان سؤال‌کردم،ایشان بمن جوابی دادند که که برایتان مینویسم .

ایشان گفتند : «کیفیت‌خواننده‌نه‌کمیت» وچقدر درست‌گفتند ! .. ودوم‌اظهارنظردانشجویان و..».

بسیار متشکر. وبعد اینکه تمام‌کوشش خودرا دراین راه بکار خواهیم برد ، و این بخاطر تمام کسانی‌است که این مجله رامیخرند. خداحافظ .

دربارهٔ جورج کیوکر

کیوکر و هندیان مهربان

مصاحبه

■ جورج دوی کیوکر از یك‌خانوادهٔ اصلا اطریشی، در ۷ ژوئیه ۱۸۹۹ در نیویورك متولد شد. همچنانکه در خانواده‌اش سنت بود، او نیز تحصیل حقوق را آغاز کرد. اما بزودی بتاتر روی آورد، ودر ۱۹۱۸ اولین پیس خودرا بعنوان کارگردان تئاتر درشیکاگو بروی صحنه آورد.

از ۱۹۲۰ تا ۱۹۲۸ وی همه ساله تابستان ها درتآتر لیسیوم واقع در روچستر فعالیت می‌کرد، و هنرپیشگانی چون بت‌دیویس - اتل باریمور - رابرت مونتگمری - میریام هاپکینز - ملوین‌داگلاس و... بکارگردانی اودر پیس های متعددی بازی کرده‌اند.

در ۱۹۲۶ کیوکر موفق شددر برودوی پیس «گتسبی‌کبیر» اثراسکات فیتز جرالدرا بروی صحنه آورد.

بعد بسفارش «روبن‌مامولیان» بعنوان دیالوگ‌نویس در پارامونت استخدام شد، و نیز دیالوك فیلم «در غرب خبری نیست» (۱۹۳۰) اثر «لوئیس مایلستون» را برای یونیورسال تنظیم کرد و در همین سال بود که اولین فیلم خود «ایرادگیر» راکارگرانی کرد..

در فرصتی‌که بزودی نمایش فیلم «خانم زیبای من» آخرین اثر کیوکر پیش میآورد، دست بترجمهٔ این مصاحبه‌زده‌ایم که روشنگر کارهای تازهٔ اواست . .

● جرج کیوکر قبل از پایان سال جاری فیلم The Nine Tiger Man را شروع خواهد کرد که اولین فیلم او بعداز «خانم زیبای من» است.

این فیلم یك‌کمدی کلاسیك بسبك کیوکر خواهد بود که ماجراهای مفرح یك خانم بسیار محترم انگلیسی و ندیمه او را درهند انگیس در دوران دومین امپراطوری بیان‌میکند. اجراکننده‌های نقشها هنوزتعیین‌نشده‌اند. ترنس‌راتیگان «Terence Rattigan» فقط سناریو آنرا ازروی رومانی اثر لسلی بلانش تمام‌کرده ولی کیوکر که فیلم را در هالیوود واگرامکان باشد در راجستان Rajastan درمغرب دهلی کارگردانی خواهدکرد، با حرارت مشغول کار است وفکرمیکند بتواند بزودی تقسیم رلها راکه احتمالا غیر منتظره خواهد بود، اعلام‌کند.

★

جرج‌کیوکر - فیلم من یك کمدی رمانتیك است، که در واقع ساختنش بسیارمشکل است. باید هرچه طبیعی‌تر و روانتر بازی شود و این همان چیزی است‌که بنظرمن نوشتن و بازی کردن وبصحنه آوردنش از همه‌مشکلتر است. مادام بلانش بعنوان تیتر اضافی برای‌کتابش نوشت:

«داستان‌کردار پست دریك اجتماع عالی» و لب کلام همینجاست. سبکی جسورانه و دور از ابتذال میخواهد. راتیگان یك سناریوی عالی نوشته و حالا ما برای فشرده‌ترکردن آن کار میکنیم. ماجرادرهند ۱۸۵۷ میگذرد. میخواهیم زمان واقعه را با وضوح‌بسیار نشان بدهیم.

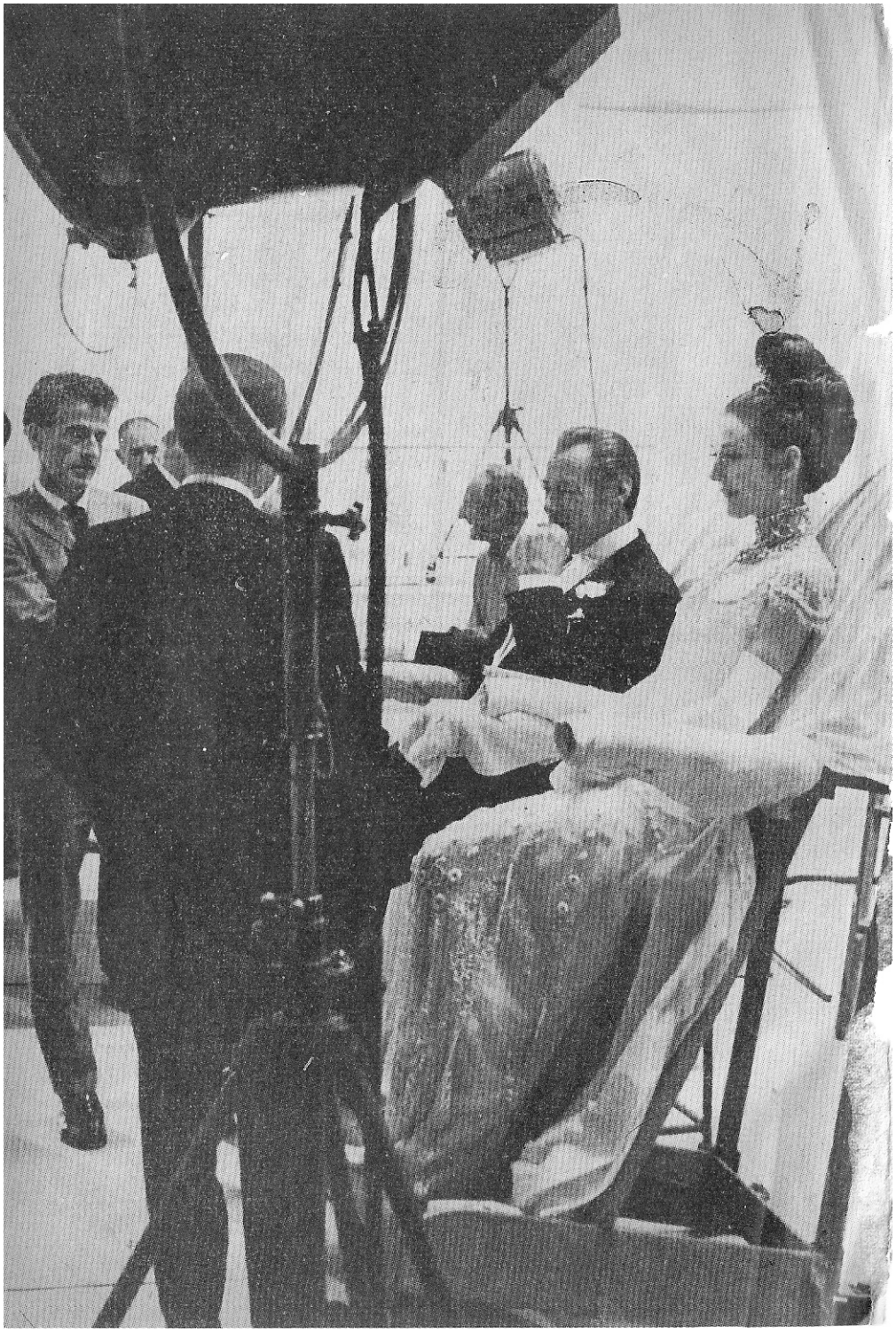
شورشهائی وجود داردکه انگلیسها آنرا طغیان «سپاهیان» و هندیها اولین جنگ استقلال می‌نامند - وفکر میکنم زمینهٔ تاریخی بسیارکامل باشد. همچنین ما زندگی آسوده را در انگلستان، طرز زندگی انگلیسها را در هندوستان در اوایل دوره استعماری و اختلاف معتقدات هندیان و اروپائیها را نشان خواهیم داد. در هندوستان نوعی ادبیات «اروتیك» و در عین حال رمان عاشقانه هست. مردمانی که از عشق میمیرند، اشعار تغزلی وغیره ...

● معنای اسم فیلم‌چیست؟

The Nine - Tiger Man

کیوکر - یعنی‌یك مرد، یك‌قهرمان است.

شاهزاده هندی که در طی مدت شورش درقصرخود ازخانمهای‌اشرافزاده



انگلیسی پذیرائی میکند یك شکارچی غیرعادی ببر است او ببر را نه ازپشت فیل بلکه پیـاده شکار میکند که قطعاً بسیار شجاعانه است.

● انگلیسیها را وارد حرمش میکند ...

کیوکر ـ امیدوارم فکر اینکه از این زنان بخواهند همچون زنان شرقی رفتار کنند ، خنده‌دار باشد .

شاهزاده همه این کارها را باشوخ طبعی میکند. ولی‌هرگز نمیشودفهمیدکی جدی است . شوخیها بسیار عینی‌خواهد بود ظریف‌کاریهای نسبتاً مضحکی در مورد لباس ابداع کرده‌ایم. ببینید من هرگز در شوخی سه‌جانبه قوی نبوده‌ام اما این‌نوع مسحورکننده است .

کارگردان‌های‌جوان سعی‌دراجرای آن دارند ولی موفق نمیشوند . زمانی قراربود یك‌صحنه مکانیکی فیلمبرداری کنیم‌که دقتی بسیار میطلبید . من‌دوست پیری‌بنام Ed sedgwick دارم‌که‌سابقاً نزد مك‌سنت‌کارگردان‌وسالها درکمپانی مترو بود .

من باو میگفتم «اد بیا. .. یك فیلمی دارم که‌باید چندتا کیك در آن پرتاب شود» امـا پرتاب‌کیك یك‌مسئله است و هـدف آن شدن یك مسئله وادسدویك پرت کردنش رابلد بود او میگفت : «همیشه کارگردان بایدخودش کیك راپرت کند چون دیگر هنرپیشه جرئت نمیکند عصبانی بشود»

من در فیلم « دندهٔ آدم » که واقعاً یك کمدی سه‌جانبه‌بود، یکسری چیزهائی از این قبیل داشتم و میگفتم اد بیاید.اواینکار را درست همانطور که لازم بود ، بطور مکانیکی انجام‌میداد .

● نسبت به آثار دیگرتان، این فیلم بنظرتان چگونه میاید ؟

کیوکر ـ همراه زمانه همه چیز عوض میشود ولی من بخاطر نمیآورم که‌خواسته باشم این فیلم‌را طور دیگری بسازم . من به‌پشت سرنگاه نمیکنم که بگویم:«بله ... فلان وفلان فیلم راشاید بتوان دوباره ساخت» فکر میکنم باید بیدار ودر جریان بود بی‌آن که آنچه راکه درطی‌زندگی‌آموخته‌ایم رها کنیم .

من فیلمهای ساخته شده را میبینم و می‌بینم که اغلب بد ساخته شده . فیلم سازهای جوان جسارت دارند. این غیر عادی است که‌از گیج کردن تماشاچیان نترسند . آن‌ها میگویند «باشد ، این فیلم طولانی خواهد بود وواقعاً سر وته ندارد». وضعیت ازقرار:«دوستم بدارید یا گورتان راگم کنید»است. خیلی‌عجیب است.من‌چندوقت‌پیش‌این‌مطلب‌رابه‌دیوید لین‌می‌گفتم. شایـد هم ما پیران احمقی هستیم، اما کارگردانهای جوانی را می بینم‌که استعداد دارند ولی از ساختن بعضی صحنه‌ها عاجزند .

● مثلا چه ؟

کیوکر ـ مثلا ،آنها سعی میکنند کمدی تند پرحرکت بسازند ،کمدیهای انتزاعی تقریبا کندی میسازند و خیـال میکنندکه به‌سبك مك‌سنت کارکرده‌اند. ولی انجام یك صحنهٔ مك‌سنت یعنی کارها را چهاربرابر سریع‌ترکردن .

● آیا فیلم « جعبهٔ عوضی » را دیده‌اید ؟

کیوکرـ برایان‌فوربس‌یکی‌ازدوستان من‌است. بله...میتوان گفت‌این‌یك‌نمونه‌است گرچه‌فیلم‌خیلی‌باارزش‌باشد خیلی‌مشکل است‌که بتوان طی‌پنج شش‌حلقه،فیلم را کنترل‌کرد. فراموش نکنیدکه مك‌سنت این‌کار را طی دو حلقه انجـام میداد . کمدی تند پرحرکت بسیار مشکل است زود خسته‌کننده میشود وبخطرمی‌افتد.

● درمورد منتقدین جوان‌چه‌فکر میکنید؟

کیوکر ـ من وقتی بـه جوانانی برمیخورم که وحشیانه سینما را دوست دارند همیشه به‌هیجان میایم ، عشق آنها به‌سینما درمن اثرمیکند گرچه درمعرض سانسور قراربگیرند. وقتی آنها با آدم مصاحبه می کنند خیلی مضحك است. از راه میرسند و همه چیزرا دربـارهٔ شما میدانند .گوئی‌دارید اسامی مرده هـای خودتان را میخوانید. از شما سئوالاتی میکنند که‌خودشان قبلاجوابش‌رامیدانند واگرپاسخ شما باعقایدآنها جور نباشد سخت مضطرب میشوند .

منتقدین‌اغلب‌مرا بفکرفرومیبرند. فیلم مطلقاً غیرقابل تحملی وجود داشت بنام«سال گذشته درمارین‌باد» که‌منتقدین آنرارو کردند. این‌فیلم‌برای‌من‌نوعی‌فیلم نمونهٔ‌منتقدین‌بود. خیلیها که‌حتماً‌در‌آن‌باره بیشتر سرشان میشد میگفتند « چقدر هنری‌است !» خنده‌داراست ،ولی‌کسانی که‌باقدرت‌بیشتری‌درباره سینما‌مینویسند همانهائی هستند که همهٔ اینها را جدی میگیرند. ببینیدمن این‌چیزها را نه‌از روی بدبینی بلکـه باآرامش کامـل میگویم .

● بنظر شمـا، فیلـم نمونه آثار شما برای منتقدان کدام است؟

کیوکرـدرواقع‌من‌چنین‌فیلمی‌دارم. فکر میکنم این بزرگترین شکست تجارتی من‌بود، فیلمی با شرکت کاترین‌هپبورن وکاری‌گرانت بنام« سیلویااسکارلت » (۱۹۳۵) Sylvia Scarlett سالهـای سال این‌فیلمی بودکه بمن اجازه میداد دنیای خودم را بدوقسمت مردم‌عادی و «آنهاکه فهمیده‌اند » تقسیم‌کنم. برای دوست‌داشتن آن اندکی سبك‌سری لازم بود .

کاترین‌هپبورن درنه‌دهم طول فیلم رل‌یك پسررا داشت . خیال‌میکردم این جریان‌بسیار مضحك است‌وخیلی‌ماهرانه

● **خانم زیبای من**

انجام یافته. وفکر میکنم‌خواهم‌توانست باگفتن« این‌فیلم از زمان‌خود جلوتر بود» بتوانم خودم را دلداری بدهم .

ترجمه:منوچهر درفشه

فیش فیلموگرافیك

کارگردانان (۱)

جورج کیوکر

۱۹۳۰ **ایرادگیر** (با همکاری: سایریل گاردنر) ـ سناریست: دوریس آندرسون‌ـفیلمبردار : دیوید آبل ـ هنرپیشگان : سایریل مود، فیلیپس هولمز، پل‌لوکاس (پارامونت)ـ۷۴ دقیقه.

۱۹۳۰ **گناه‌پرهیزکارانه**(باهمکاری:لوئی گاسنیه) ـ سناریست : مارتین براون‌ـ فیلمبردار: دیویدآبل مونتور : آتـو لاورینگ ـ هنرپیشگان : والترهاستن ، کی‌فرانسیس‌ـ (پارامونت) ۸۰ دقیقه.

۱۹۳۰ **خانواده سلطنتی برودوی** (با همکاری:سایریل گاردنر) سناریست: هرمن منکیه ویتس، گرترود پورسل (ازکتاب ادنا فربر) ـ فیلمبردار : جورج فالسی ـ مونتـور : ادوارد دمیتریك ـ هنرپیشگان : اینا کلر، فردریك‌مارچ‌ـ(پارامونت) ۷۹ دقیقه.

۱۹۳۱ **خانم‌آلوده** سناریست: دونالد آگدن استوارت ـ فیلمبردار: لاری ویلیـامز ـ مـونتور : بارنی رودگان ـ هنرپیشگان: تالولا بنکهد ، کلایر بروك (پارامونت) ۶۵ دقیقه.

۱۹۳۱ **دختران‌خوشگذران**سناریست: ریموند گریفیث، برایان‌مارلو ـ فیلمبرادر : ارنست هالر ـ هنرپیشگان : کی فرانسیس ، جوئل مك‌کری ـ (پارامونت) ۶۶ دقیقه.

۱۹۳۲ **ساعتی باتو** ـ (با همکاری: ارنست لوبیچ) ـ سناریست : سامسون‌رافائلسون‌ـفیلمبردار: ویکتـور میلز ـ آهنگساز : اسکار اشتراوس ، ریچـارد واریتنگ ـ اشعار :لئورابین‌ـ هنرپیشگان : موریس شوالیه ، جانت مك دونالد‌ـ(پارامونت) ۸۵ دقیقه.

۱۹۳۲ **هالیوود چه قیمتی دارد ؟** ـ تهیه کننده (از ایـن پس) : دیوید سلزنیك ـ سناریست : جین مرفین‌ـ فیلمبردار :چارلز راشر‌ـ مونتور : جك‌کیچین ـ هنرپیشگان : کنستانس بنت ، لاول‌شرمن ـ (آر.ك. او) ۷۵ دقیقه.

۱۹۳۲ **طلاقنامه** سناریست : هووارد استابروك ـ فیلمبردار: سیدنی هیکاکس ـ آهنگساز : ماکس اشتاینر ـ هنرپیشگان : جان باریمور ، بیلی برك ، کاترین

● **جهنمی صورتی پوش**

هپبورن ـ (آر. ك . او) ۷۵ دقیقه .

۱۹۳۲ **لالائی** سناریست : جین مرفین ـ فیلمبردار : چارلز راش ـ هنرپیشگان: کنستانس بنت ، جوئل مك کری ، پل لوکاس، والترپیجن ـ (آر. ك. او) ۷۱ دقیقه.

۱۹۳۲ **از مابهترین** سناریست : جین مرفین ـ فیلمبردار: چارلز راش، جیمز کیچین ـ آهنگساز : ماکس اشتاینر ـ هنرپیشگان : کنستانس بنت، گیلبرت رولند (آر. ك.او) ۷۸ دقیقه.

۱۹۳۳ **شام درساعت هشت** سناریست: هرمن منکیه ویتس ـ فیلمبردار ویلیام آکس ـ هنرپیشگان : مری درسلر ، جان باریمور ، والاس بیری ، جین مارلو ، لایونل باریمور ، لی‌تریسی ـ (مترو گلدین‌مایر) ۱۱۳ دقیقه.

۱۹۳۳ **زنان کوچك** سناریست : سارامیسون ـ فیلمبردار : هنری جرارد ـ آهنگساز و رهبری : ماکس اشتاینر ـ هنرپیشگان : کاترین‌هپبورن ، فرانسیس دی ، جین پارکر ، جون‌بنت ، پل‌لوکاس ـ (آر . ك . او) ۱۱۵ دقیقه .

۱۹۳۴ **دیویدکاپرفیلد** سناریت: هووارد ایست‌بروك (از کتاب چارلز دیکنز) ـ فیلمبردار : الیور مارش ـ آهنگساز : هربرت اشتوتهارت ، ویلیام آکس ـ رهبری رقص : رابرت کرن ـ شرکت‌درفستیوال‌ونیز ۱۹۳۵ ـ هنرپیشگان: دی . سی. فیلدز، لایونل‌باریور،مورین‌اوسالیوان (مترو گلدوین‌مایر) دوساعت و۱۳ دقیقه .

۱۹۳۵ **سیاویا اسکارلت** تهیه کننده : پاندرو برمن ـ سناریست : گلادیس‌آنجر ـ فیلمبردار : جوزف‌آگوست ـ آهنگساز : روی‌هانت ـ هنرپیشگان : کاترین هپبورن ، کاری‌گرانت، بریان‌آهرن ـ (آر . ك . او) ۹۸ دقیقه .

۱۹۳۶ **رومئووژولیت** تهیه کننده : ایروینگ تالبرگ ـ سناریست: تابوت جنینگز ـ فیلمبردار : ویلیام دانیلز ـ آهنگساز : هربرت اشتوتهارت ـ رهبری رقص : آگنس‌دومیل ـ مونتور: مارگارت بوث ـ هنرپیشگان: لزلی‌هاوارد ، نورماشیرر ، جان‌باریمور ـ (مترو گلدوین مایر) ۲ساعت و۸ دقیقه .

۱۹۳۶ **کامیل** (رمان مارگریت‌گوتیه) تهیه کننده : دیوید لوئیز سناریست : زوآکینز (ازکتاب آلکساندر دوما ـ پسر) فیلمبردار : ویلیام دانیلز آهنگساز : هربرت اشتوتهارت رهبری رقص : وال رازت ـ هنرپیشگان : گرتاگاربو ، رابرت تیلور ،لایونل باریمور ـ (مترو گلدوین مایر) ۱۰۸ دقیقه .

۱۹۳۸ **تعطیلات** تهیه کننده : اورت ریسکین ـ سناریست : دونالد آگدن ـ فیلمبردار : فرانتس پلانر ـ آهنگساز و رهبری: موریس‌استولوف ـ هنرپیشگان: کاترین‌هپبورن ، کاری‌گرانت ـ

۱۹۳۸ **زازا** تهیه‌کننده: آلبرت‌لوین ـ سناریست: زوآکینز ـ فیلمبردار: چارلز لنگ ـ آهنگساز : آن‌هافمن، فرانك‌لوس ـ مونتور:

ادوارد دمیتریك ـ هنرپیشگان: کلودت‌کلبرت، هربرت‌مارشال ـ (پارامونت) ۸۶ دقیقه.

۱۹۳۹ **بربادرفته** (کارگردان: ویکتور فلمینگ) ـ تهیه‌کننده: دیوید سلزنیك ـ سناریست : سیدنی هووارد (ازکتاب‌خانم‌مارگارت میچل) ـ فیلمبردار : ارنست هالر (تکنی‌کالر) ـ آهنگساز : ماکس‌اشتاینر ـ هنرپیشگان : ویوین‌لی ، کلارك‌گیبل، اولیویا دوهاویلند، لزلی‌هاوارد، توماس میچل ـ (مترو گلدوی‌مایر ، استودیوهای‌سلزنیك) ۳ساعت و ۴۶ دقیقه .

ـ پس‌از سه‌هفته کارگردانی و تهیه و آمادگی برای کار ، بدرخواست کلارك‌گیبل، چون کیوکر به‌قهرمانان‌زن در فیلم بیشتر اهمیت میداد ، ویکتور فلمینگ جای کیوکر را گرفت ، و پس ازنه هفته کار ، فلمینگ‌نیز جای خودرا به‌سام وود داد که‌پس ازده هفته فیلم را بپایان رسانید.

۱۹۳۹ **زنان** سناریست : آنیتالوز ، جین‌مرفین ـ فیلمبردار: الیور مارش ، جوزف روتنبرگ ـ آهنگساز: ادواردوارد، دیوید اسنل ـ هنرپیشگان: نرماشیرر، جون‌کرافورد، روزالیندراسل، مری‌بولند، پولت‌گودار ، جون فونتن، ویرجیناگری،هداهوپر ـ (مترو گلدوین‌مایر) ۲ ساعت و ۱۴ دقیقه.

۱۹۳۹ **سوزان و خدا** سناریست : آنیتالوز ـ فیلمبردار: رابرت پلانك ـ آهنگساز : هربرت اشتوتهارت ـ هنرپیشگان : جون‌کرافورد ، فردریك‌مارچ نیگل‌بروس ، ریتاهیورث ، بروس‌کابوت ، گلوریادوهاون ـ (مترو گلدوین‌مایر) ۱۱۷ دقیقه .

۱۹۴۰ **داستان فلادلفیا** تهیه کننده : جوزف . ال . منکیه ویتس ـ سناریست : دونالد آگدن استوارت ـ آهنگساز: فرانتس واکسمن ـ هنرپیشگان : کاری گرانت ، کاترین‌هپبورن،جیمز استوارت (مترو گلدوین مایر) ۱۱۲ دقیقه .

۱۹۴۱ **یك‌چهرهٔ زن** سناریست: دونالد آگدن‌استوارت(و یازده‌سناریست دیگر) ـ فیلمبردار : رابرت پلانك ـ رهبری‌رقص : ارنست ماتری ـ آهنگساز : برانیسلا کیپر ـ هنرپیشگان : جون کرافورد ، ملوین داگلاس ، کنرادویت(مترو گلدوین مایر) ۱۰۶ دقیقه .

۱۹۴۱ **زن دوچهره** سناریست : سیدنی برمن ـ فیلمبردار : جوزف روتنبرگ ـ آهنگساز: برانیسلا کیپر ـ رهبری رقص : باب آلتون ـ هنرپیشگان : گرتا گاربو ، ملوین داگلاس ، کنستانس‌بنت (مترو گلدوین مایر) ۹۴ دقیقه .

۱۹۴۲ **عاشق‌مقوائی** سناریست:جان‌کالیر فیلمبردار : هری‌استراولینك، رابرت پلانك ـ آهنگساز : فرانتس‌واکسمن ـ هنرپیشگان: نورماشیرر، رابرت‌تیلور،جورج تیلور ، جورج ساندرز (مترو گلدوین مایر) ۹۰ دقیقه .

۱۹۴۲ **نگهبان‌شعله** سناریست: دونالد آگدن استوارت ـ فیلمبردار: ویلیام دانیلز ـ آهنگساز : برانیسلا کیپر ـ هنرپیشگان :

کاترین‌هپبورن، اسپنسر تریسی، فارست تاکر ــ (متروگلدوین‌مایر) ۱۰۰ دقیقه .

۱۹۴۳ **قانون‌اهم‌ومقاومت** فیلم مستند دربارهٔ فیزیك .

۱۹۴۴ **چراغ گاز** سناریست : جان وان دروتن ــ فیلمبردار : جوزف روتنبرگ ــ آهنگساز: برانیسلا کیپر ــ هنرپیشگان : شارل بوایه، اینگریدبرگمان، جوزف کاتن ، آنجلالنزبری (متروگلدوین مایر) ۱۱۴ دقیقه .

۱۹۴۴ **پیروزی‌بالدار** سناریست: ماس هارت ــ فیلمبردار : گلن مك ویلیامز ــ آهنگساز: گروهبان دیویدرز ــ هنر پیشگان : لون مك‌آلیستر ، جین‌کرین ، ادموندادوبراین، جودی‌هالیدی، لی.جی.کاب ، ردباتنز ، کارل مالدن ، مارتین ریت ــ (فوکس قرن بیستم) ۲ ساعت و ۱۰ دقیقه.

۱۹۴۷ **مرا آرزوکن** سناریست : مارگریت رابرتز ــ فیلمبردار: جوزف روتنبرگ ــ آهنگساز : هربرت‌اشتوتهارت ــ هنرپیشگان: گریرگارسون ، رابرت میچام، ریچاردهارت (متروگلدوین‌مایر) ۹۱ دقیقه .

۱۹۴۷ **زندگی مضاعف** سناریست : روت‌گوردون ــ فیلمبردار : میلتون‌کراسنر ــ آهنگساز : میکلوس روژا ــ هنرپیشگان: رونالدکلمن ، ادموندادوبراین، شلی وینترز ، بتسی بلیر ــ (یونیورسال) ۱۰۳ دقیقه.

۱۹۴۸ **پسرم ، ادوارد** سناریست : دونالد آگدن استوارت ــ فیلمبردار : فردریك یانگ ــ آهنگساز : جان و ولریج ــ اسپنسرتریسی ، دبوراکر ــ (متروگلدوین‌مایر) ۱۱۲ دقیقه. تهیه شده درانگلستان .

۱۹۴۹ **دندهٔ آدم** سناریست : روت گوردون ــ فیلمبردار : جورج فالسی ــ آهنگساز : میکلوس روژا ــ هنرپیشگان : کاترین‌هپبورن ، اسپنسرتریسی، جودی هالیدی ، تام ایول ، دیویدوین (متروگلدوین‌مایر) ۱۰۱ دقیقه .

۱۹۵۰ **زندگی خودش** سناریست : ایزابل لنارت ــ فیلمبردار : جورج فالسی ــ آهنگساز : برانیسلاکیپر ــ هنرپیشگان : لاناترنر ، ری میلاند ، باری سالیوان ، لوئی‌کالهرن ــ (مترو گلدوین‌مایر) ۱۰۷ دقیقه .

۱۹۵۰ **بچهٔ دیروزه** سناریست : آلبرت منهایمر ــ فیلمبردار : جوزف واکر ــ آهنگساز : فردریك‌هولاندر ــ هنرپیشگان : جودی هالیدی ، ویلیام‌هولدن، برادریك‌کرافورد ــ (کلمبیا) ۱۰۴ دقیقه .

جودی هالیدی برای بازی در این فیلم اسکاربهترین آکتریس را بدست‌آورد .فیلم‌درفستیوال ونیز ۱۹۵۱ نمایش داده‌شد.

۱۹۵۱ **مدل‌ودلال‌ازدواج** سناریست : چارلزبارکت ــ فیلمبردار : میلتون‌کراسنر ــ آهنگساز : سایریل‌ماکریج ــ هنرپیشگان : جین‌کرین ، اسکات بریدی ، تلمارایتر (فوکس‌قرن بیستم) ۱۰۳ دقیقه .

۱۹۵۱ **اهل ازدواج** سناریست : روت‌گوردون ــ فیلمبردار : جوزف روتنبرگ ــ آهنگساز: هوگوفریدهوفر ــ هنرپیشگان: جودی هالیدی ، آلدوری ، شیلاباند ــ (کلمبیا) ۹۳ دقیقه .

۱۹۵۲ **پات و مایك** سناریست : روت‌گوردون ــ فیلمبردار : ویلیام دانیلز ــ آهنگساز : دیوید راسکین ــ هنرپیشگان : اسپنسرتریسی، کاترین‌هپبورن ــ (متروگلدوین مایر) ۹۵ دقیقه .

۱۹۵۳ **آکتریس** (کمك‌کارگردان :جیمز گرینوود) سناریست : روت گوردون ــ فیلمبردار :هارولد راسون ــ آهنگساز: برانیسلاکیپر ــ هنرپیشگان : اسپنسر تریسی ، جین‌سیمونز، ترزارایت، آنتونی پرکینز ــ (محصول : لارنس وینگارتن) .

۱۹۵۳ **ممکنست برای شما اتفاق بیفتد** سناریست : گارسون کانین ــ فیلمبردار : چارلز لنك ــ آهنگساز : فردریك‌هولاندر ــ هنرپیشگان : جودی‌هالیدی ، پیترلافورد، جك‌لمون، کنستانس بنت (کلمبیا) ۸۷ دقیقه .

۱۹۵۴ **ستاره‌ای‌متولد میشود** سناریست: ماس‌هارت اقتباس از ویلیام ولمن ــ فیلمبردار: سام‌لیویت ــ آهنگساز: هارولدآرلن ــ اشعار ایراگرشوین ــ هنرپیشگان : جودی‌گارلند، جیمز میسون ، جك‌کارسون ، چارلزبیکفورد ــ (برادران وارنر) ۳ ساعت‌ودو دقیقه .

۱۹۵۵ **چهار راه بووانی** تهیه‌کننده : پاندورا برمن ــ سناریست : سونیالوین ــ فیلمبردار : فردی یانك ــ آهنگساز : میکلوس روژا ــ هنرپیشگان: استوارات گرینجر ، اوا گاردنر ، بیل تراورس ، لایونل جفرین ــ (متروگلدوین‌مایر) ۱۱۰ دقیقه. تهیه شده در انگستان و در پاکستان .

۱۹۵۷ **دخترها** تهیه‌کننده: سال‌سیگل ــ سناریست : جان پاتریك ــ فیلمبردار : رابرت سرتیس ــ آهنگساز : کول پورتر ــ هنرپیشگان : جین کلی ، کی کندال ، میتزی گینور ، تاینا الك ، ژاك بررژراك ــ (مترو گلدوین‌مایر) ۱۱۴ دقیقه .

۱۹۵۷ **باد وحشی است** تهیه کننده : هال‌والیس ــ سناریست: آرنولد شولمن ــ فیلمبردار : چارلز لنك جوینور ــ آهنگساز : دیمتری‌تیومکین ــ هنرپیشگان: آناماانیانی ، آنتونی کوئین ، آنتونی‌فرانزوزا ،دلورس‌هارت (پارامونت) ۱۱۴ دقیقه .

۱۹۵۹ **جهنمی‌صورتی‌پوش** سناریست: دادلی نیکولز ــ فیلمبردار : هارولدلیپستاین ــ آهنگساز: دانیل آمفی تئاتروف ــ هنرپیشگان: سوفیالورن ، آنتونی کوئین ، مارگارت‌اوبراین، استیو فارست، رامون نووارو ــ (پارامونت ــ پونتی) ۱۰۰ دقیقه.

۱۹۵۹ **آواز بی‌پایان** کارگردان : چارلز ویدور ــ سناریست : اسکار میلیارد ــ فیلمبردار : جیمز وانگ‌هو ــ آهنگ ها : لیست، واگنر، بتهوون، مندلسون، باخ ، هاندل ــ هنرپیشگان :

دیرك بوگارد، کاپوسین، ایوان دنی ، مارتیتا هانت ، مارسل دالیو، ژنویوپاژ ـ (کلمبیا) ۲ ساعت و۲۵دقیقه. پس‌از سه‌ماه کار، ویدور درگذشت و کیوکر فیلم را بپایان رسانید .

۱۹۶۰ **بیا عشق بورزیم** تهیه‌کننده : جری‌والد ـ سناریست : نورمن کراسنا ـ فیلمبردار : دانیل فپ ـ آهنگساز: لایونل‌نیومن ـ هنرپیشگان : مریلین مونرو، ایو مونتان ، تونی راندل ، فرانکی وان ، ویلفرید هاید وایت ، مارالین ، جین‌کلی، بینك‌کرازبی ، میلتون برل ـ (فوکس قرن بیستم) ۱۱۸ دقیقه.

۱۹۶۳ **گزارش چاپمن** سناریست : وایات‌کوپر، دان‌منکیه‌ویتس ـ فیلمبردار : هارولدلیپستاین ـ آهنگساز : لئونارد روزنمن ـ هنرپیشگان : افریم زیمبایست پسر، شلی وینترز، جین فاندا، کلربلوم ، گلینیس جانز ، ری دانتون، تای‌هاردین، چاداورت (برادران وارنر) .

۱۹۶۷ **خانم زیبای من** اقتباس از کمدی موزیکال آلن‌جی‌لرنر و فردریك‌لو ـ با شرکت آدری هپبورن، رکس‌هریسون، استانلی هالووی ـ (برادران وارنر)

فرهنگ اشخاص جعلی!

● بوجود آمدن وسترن های ایتالیائی در یکی دوسالهٔاخیر، بغیر از آنکه یکنوع فیلم «جعلی» بوجود آورد ، همچنین باعث بوجود آمدن یك سری اشخاص جعلی نیز گردید! بدین معنی‌که کارگردانان وهنرپیشه های ایتالیائی با انتخاب اسامی مجعول آمریکائی ، دارای شخصیت دوگانه شدند ، وحتی این ماجرا از فیلم های وسترن ، بفیلم های جیمزباندی ایتالیائی نیز رسید. ما دراینجا اسامی‌اصلی آنهارا جمع‌کرده بترتیب‌حروف‌الفباء چاپ‌میکنیم. باشدکه مفید افتد .

دراین ترتیب ،اسامی خانوادگی جعلی، اول نوشته شده وداخل پرانتز اسم اصلی اشخاص است.

تهیه کننده ها :

بم ، سیلور (اموبیستولفی)
اودارسا ، تل (داریوساباتلو)
مان ، لوئی (لوئیجی‌کارپنتی‌یری‌ـو ـ ارمانو دوناتی)

کارگردانان :

آنتون ، آمریگو (تانیوبوچا)
آندروز ، مارتین (پی‌یرو رینولی)
استرلینك ، سیمون (سرجوسولیما)
استورف ، ویکتور (ویتوریو سالرنو)
اولد ، جان . ام (ماریوباوا)
اونیل، سیمون (جووانی سیمونلی)
باند ، آلبرت (آلفردو آنتونینی)
بای ، هنری (انریکوبومبا)
برادلی ، آل (آلفونسو بره‌شا)
برگون ، سرژ (سرجوبرگون‌زلی)
بری ، جولیان (ارنستو گاستالدی)
برایت ، موریس (مائوریتسیولوچیدی)
بلاسك ، ریچارد (ریکاردو بلاسکو)
بلاك ، ریچارد » »
بنسون ، ریچارد (پائولو هوسك)
بیك‌هاوز، تونی (گاستونه‌گراندی)
بیگ‌هاوز، تونی » »
پاجت ، کالوین‌جکسون(جورجوفرونی)
پاجت ، کلوین جکسون » »
پرستول ، لایونل (رناتوپل سلی)
پرکینز، مایك (ماریوکایانو)
پیپولو (جوزپه موچا)
تاور ، جوزف . ال (جوزپه لاتوره)
داوسون، آنتونی (آنتونیومارگریتی)
دیزیز ، آنتونی » »
دونان ، جی . لی . (مینولوی)
دونان، مارتین (ماریودانن)
رابرتسون ، باب (سرجولئونه)
رید، جیمز(گوئیدو مالاتستا)
سابك ، ویر (ویرجیلیو سابل)
شانون ، فرانك (فرانکوپروسپری)
فاستر ، چارلی (کارلو وئو)
فرانك ، جف (یزوس فرانکو)
فریلند، آر . (ت.یابوشیتا)
فریمونت، روی (رومانو فزارا)
فریماونت ، روی » »
فلمینگ، پل (دومنیکو پائولا)
فینلی، جرج (جورجو استجانی)
کاردیف ، آلبرت (آلبرتو کاردونه)
کارول،فرانك.جی(جانفرانکو بالدانلو)

کریستای ، آنتونی (آنتونیو بوکاچی)
کریمر ، فرانك (جانفرانکو پاروليني)
گرافیلد، فرانك (فرانکوجیرالدی)
گرونوالد ، آلان (ماریوکایانو)
گریپی، ا . (پ.زگلو)
گیلبر، راد (رومولو جیرولامی)
مارتین ، هربرت (آلفردو دمارتینو)
هاتاوی ، ترنس (سرجوگری یکو)
هاکسلی، جان (برونو پائولینه لی)
هامبرت ، همفری (اومبرتو لنزی)
هانتر، ماکس (ماسیمو پوپیلو)
همپتون، رابرت (ریکاردوفره‌دا)
هولد ، ویلی (لوئیجی لاتینی)
وارن،جیمز (جاکومو گوئرینی)
والن ، جیمز » »
وایت، رابرت . ام (روبرتو بیسانکی مونترو)
ورت، دین (ورتونود آنجلیز)
ورلد،آل (آلواروما نکوری)
ویلسون، فرد (مارینوجیرولامی)
ویلیز، آنتونی (ماریوسه کی)

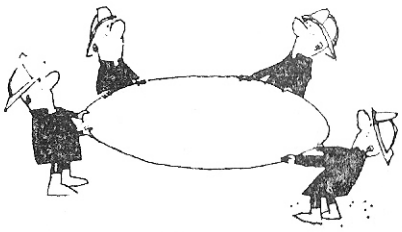
آکتورها:

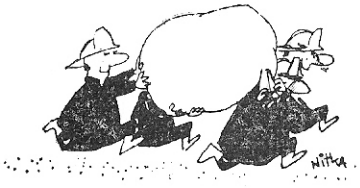
آردن، یوگو(اوگوساسو)
آلتمایر، تور (تولیو آلتماثورا)
آنجل ، نیک (ناندوآنجلینی)
آنجلز ، فرناند » »
آندرسون ، نیک (نازارنوزامپرلا)
آندروز ، فرانك (فرانکو آندره‌ئی)
ایرث‌پیک ،رایان (رناتوترا)
استوارت،جك(جاکوموروسی‌استوارت)
استیفن، آنتونی(آنتونیو دته‌فه)
الیوت، لئونارد . جی (الیوت‌یوتا)
الی‌وراس ، فرانك (فرانکوپه که)
بالدوین ، رایان (رناتوبالدینی)
برانت ، والتر(والتر براندی)
براون، کارول (برونو کاروتنوتو)
بنت ، لاکی (لوچانوبنتی)
پالمر، دیك (میمو پالمارا)
جاستین ، چارلز (کارلوجوستینی)
جانز، جان چارلی (جانکارلوجانینی)
داگلاس ، جیمی(جینوپرنیچه)
داگلاس ، جان (جوزپه آدوباتی)
راجرز ، کلاید (ریك وان نوتر)
راس ، رد (رناتو روسینی)
رایس ، آلفرد (آلفردوریزو)
رید،جیم (لوئیجی جولیانی)
ریگان ، دیك (ریکاردوگارونه)
ریوز ، بنی (بنیتواستفانلی)
زاکر، رالف (ماریوپوپیلو)
فارل، فرانك(فرانکوفانتازیا)
فارلی،آلبرت (آلبرتوفارنه‌زه)
فانفولا(لوئیجی‌ویسکونتی)
کاب ، بری (جرمن کوبوس)
کالینز ، آلان (لوچانوپیگوزی)
کانتون ، رن (رناتوکیانتونی)
کان وری، اسپین(اسپارتاکوکونورسی)
کراس، پیتر(پی‌یرکره‌سوآ)
کلارك ،آنتونی (لوئیس داویلا)
کنت ، رابرت (ساندرومورتی)
کندال ، تونی (لوچانو استلا)
گارت،ریچارد (ریکاردو گاردونه)
گرادول، آنتونی (آنتونیو گرادولی)
لارامی ، گرانت(جرمانو لونگو)
لیستون ، فرانك (فرانکولائوتری)
لیستون ، فرانکی « «
ماریان ، مارك (مارکومارياني)
مك داگلاس ، جان جوزپه آدوباتی)
مك فی، یوری (ئینوفوسکان‌یی)
مور ، توماس (انزو جیرولامی)
نورتون ،آل (آلفو کالتابانو)
هاندار ، رابرت (کلادیو اوندارى)
هستون ، جان (ایزارکوراوایولی)
هیل ، جیمز (جولیو مارکتی)
وارل ، فرد (آلفردو وارلی)
وود ، مونتگمری (جولیانوجما)
ویلسون ، جری (روبرتومالی)

آکتریس‌ها:

آرلن ، گیا (داناگیا)
آمبر، آدری (آدریانا آمیزی)
استیوارت ، ئولین (ایداگالی)
بارت ، لوئیز (لوئیزا باراتو)
باردز، پولین (پائولا باربارا)
براون ، کارول (کارلاکالو)
پارکر، اورسولا (لوئیزاریوه‌لی)
جورك ، وانا (سیلوانا یاکینو)
دووان ، مارتا (مارتا پادووان)
راك ، برنا(برناردیناساروکو)
سان بیوتی،الگا (الگاسول‌بلی)
فلمینگ ، تئا (ایزابلابیانچینی)
فلوری ، آگاتا (آگاتافلوری)
فیت ، جین(لیزا گاستونی)
فیتز جرالد، ترزا (ماریاترزاویانلو)
گرین هیل، پت (جرمانامونته‌وردی)
گیلی ، لوسی (لوچاناجیلی)
لی، واندیزا (واندیزاگولیدا)
مارتین ، فمی (اوفامیا بنوسی)
مان ، هلن(الناما نون)
مرسیه ، کریستین (کریستیان‌می‌باك)
می، لئونتین (لئونتینا ماریوتی)
هاموند، هالی(لورلا دلوکا)
هاویلند ، لیز(ژوزه‌گره‌چی)
وان مارتنز ، لنا (الناماریتینی) .

بدون شرح
(ازراست بچپ)





بازار پررونق مصاحبه‌های فیلم فارسی سازان

● نمیدانم شما هم مثل من این «سعادت»! را داشتید که درهفته‌های اخیر یکی ازروزنامه‌های خبری عصررا نگاه کنید یا خیر ؛ در یکی دو هفته اخیر این روزنـامه یك سلسله مصاحبه را بامتولیان سینمای فارسی شـروع کرده است ودرستونی بنام «سینمای فارسی‌چگونه باید باشد؟» ظاهراً درد دلهای سینماچیان فارسی را منعکس میکند . آنچه کـه از مجموع عقاید ونظریات کارگردانان وتهیه‌کنندگان فیلم فارسی برمیآید، غیر از مقداری حشوو زوائد وگنده‌گوئیها ، یك مسئله است که در قالب عبارات مختلف بزیور طبع آراسته میشود وآن یك مسئله اینستکه: جلوی فیلمهای خارجی را بگیرید. عوارض گمرکی فیلمهای خارجی را زیادکنید ومالیاتهای مختلفه فیلم‌فارسی راکم‌کنید تامردم‌ناگزیر بدیدن فیلم فارسی بروند ومآلا این «دکان» بی‌سروسامان و پردر آمد «دخل» بیشتری بدهد.

متولیان فیلم فارسی البته ضمن بیان ایـن تقاضا ادبیات بسیاری را سرهم میکنند که بحث برسرآن خود بی‌نهایت جالب توجه تواند بود ولی چون این‌صفحات در محدودهٔ دیگری محاط شده است، ازآن مورد صرفنظرمیکنیم وفقط یاد آوری این نکته را خالی ازلطف نمیدانیم‌که تقریباً تمام این‌مصاحبه‌کنندگان‌ادعا کرده‌اندکه فیلم فارسی تنها وسیلهٔ ترویج هنروآداب ورسوم‌ملی ایرانیست وفیلمهای خارجی بطور کلی باعث انحراف طبقه جوان این‌کشور میشود.

مصاحبه‌های جالب دکانداران سینمااز‌چند جهت قابل‌تعمق

وتامل است اول اینکه چرا روزنامه‌ای‌که «هیئت‌آگهی‌گران» آن ازبغل هرمرده هزارها تومان پول درمیآورند وبرای هریك سطر حساب خاصی‌دارند،این چنین علاقه واعتقادی به‌صنعت یاشبه‌صنعت سینمای فارسی پیداکرده ودرهرشماره سه یـا چهارستون خودرا وقف اینکارکرده وحتی مقدمه مصاحبه‌ها رادرصفحه اول ـ که بهای آگهی درآن صفحه چند برابرصفحات داخل است ـ کشانیده‌اند ؛ دوم اینکه چرا دراین ایام، فکر مصاحبه‌کردن ودرد دل نمودن درسرسینماچیان پیداشده ودسته جمعی اقدام به‌این‌کارخیر و صدور ادعانامه‌کرده‌اند؛ وسوآل‌مقدرسوم اینکه‌چرا وچگونه‌کارگردانان وتهیه‌کنندگان سینمای فارسی یك مفهوم را درگفته‌های خودبطور مرتب تکرار میکنند وآن یك نکته هم‌گران‌کردن سودبازرگانی وعوارض‌گمرکی فیلمهای خارجی است؛

پیش ازآنکه به‌هریك ازسئوالات سه‌گانه فوق جواب‌بدهیم شاید بهتر‌باشدکه قسمتهائی ازدرد دل‌چندکارگردان و تهیه‌کننده را نقل‌کنیم تا بعد بادیدی وسیعتر و آگاهی عمیق‌تری به جواب سئوالات مطرح شده درفوق بپردازیم:

«عوارض شهرداری برای فیلمهای ایرانی بسیارزیاد است وبایدکم شود. درایران هم باید ازفیلمهای خارجی عوارض‌گمرکی زیاد بگیرند.. درنتیجه فیلمهای فارسی میتواند بـازار بیشتری پیداکند»

امین امینی تهیه‌کننده وکارگردان

« دروازه‌های‌ایران برای‌فیلمهای‌خارجی بازاست‌ودرمقابل بنیهٔ مالی سینمای فارسی ضعیف .. بدون‌تردید دراین مسئله عدم اعتناء دولت بدین‌صنعت‌جوان، عامل‌اصلی واسـاسی است .. چرا در راه‌تقویت این‌بازار خوب برنیائیم ؟»

عباس‌شباویز تهیه‌کننده وکارگردان

« فیلمهای خارجی مبتذلی وارد کشور ما میشود و با کمال شجاعت و بی‌پروائی مانع پیشرفت صنعت سینمای فارسی میشود .. فیلم خارجی جوانان ما را گمراه کرده است .. جراید بکمک فیلمسازان نمیآیند و وظیفه خود را در قبال یك یا دو صفحه آگهی فراموش کرده‌اند »

ناصر ملك‌مطیعی تهیه‌کننده، هنرپیشه و کارگردان

« پیشرفت در هر مملکتی منوط به محدود کردن محصولات مشابه آنست که از کشورهای دیگر بداخل مملکت سرازیر میشود. در شهرستانها فیلمهای عظیم خارجی در برابر ضعیف‌ترین فیلم ایرانی کمترین قدرت مقاومت ندارد .. »

حسین مدنی نویسنده و کارگردان و تهیه‌کننده

بقیه کارگردانان و تهیه‌کنندگان نیز کم و بیش همین مفهوم را تکرار کرده‌اند که بعلت تشابه این نظریات و احتراز از طول کلام از ذکر یکایك اسامی و نظریات آنها خودداری میکنیم.

واما سوآلاتی که پیرامون این درددلها پیش میآید : اول اینکه چرا یك روزنامه خبری عصر در این راه پیشقدم شده و صفحات گرانبهای خود را بایرامر اختصاص داده‌است ؟ حقیقت اینستکه این مصاحبه‌ها مثل بسیاری از مصاحبه‌ها و حتی مقالات و خبرها حساب شده‌است و یا بزبان ساده‌تر «آگهی» است و بگفته یکی از همین مصاحبه‌کنندگان قیمت هر سطر آنهم دو برابر قیمت معمولی آگهی‌های تجارتی میباشد و بازبنا بگفته همان شخص بطور متوسط حق‌الدرج هریك از این مصاحبه‌ها بین ۲ تا ۳ هزار تومان میشود که البته رقم جالبی است .

سوآل دومی که با خواندن این سری مطالب متبادر به ذهن میشود اینستکه چرا همه این مطالب با مختصری تفاوت یك‌سان تهیه میشود؟ جواب این سوال هم بسیار آسانست چون همه این مقالات را یك هیئت

با کمك یکی از اعضاء ظاهراً باسواد، براساس تصمیمی که در جلسه عمومی تهیه‌کنندگان و کارگردانان سینمای فارسی اتخاذ شده تهیه میکند و به مسئول آگهی‌های آن جریده شریفه میرساند. واما سوال سوم که در حقیقت موجب ایجاد این بحث است اینستکه چرا این مصاحبه‌ها در این روزها بازار گرم و پررونقی پیدا کرده؟ بله جان کلام اینجاست، این روزها کمیسیون تعیین مقررات صادرات و واردات (سهمیه) سال ۱۳۴۶ در وزارت اقتصاد مشغول بررسی مقررات سال گذشته و تنظیم مقررات سال آینده است که معمولا اول فروردینماه منتشر میشود و هم در این کمیسیون است که میزان عوارض گمرکی و سود بازرگانی کالای وارداتی از جمله «فیلم» تعیین میشود. کارگردانان و تهیه‌کنندگان فیلم فارسی با توجه باین مسئله سروصدای تازه‌ای را آغاز کرده‌اند که امیدزیادی دارند در تعیین میزان حقوق گمرکی فیلمهای خارجی موثر باشد و بزبان ساده‌تر باگران شدن عوارض گمرکی فیلم خارجی، ورود آن محدودتر گردد و بالنتیجه بازار فیلمهای کپیه‌ای و مبتذل فارسی داغ و داغتر شود و عکس برگردانهای ایرانی پول بیشتر بجیب دکانداران سینمائی سرازیر کنند. البته حضرات زیادهم بیراه نرفته‌اند چون اقدام به ایجاد اینگونه سروصداها مبتنی بر تجربه‌هائیست که از سالهای پیش باقی مانده چون درسالهای گذشته دارندگان کارخانهٔ قرقره ـ مونتاژ کنندگان اتومبیل ـ صاحبان کارخانجات تهیه‌قند و سازندگان کفشهای ماشینی هرکدام بنوبهٔ خود ازهمینگونه سروصداها ایجاد کردند که عموماً بنتیجه مطلوب رسید ودر نتیجهٔ این تجربیات، برای متولیات فیلم فارسی هم راه‌حل تازه‌ای پیداشد که با توسل به آن بتوانند «جو» پر درآمد خود را بقیمت « گندم » پر درآمد تر بفروشند .

خداشفایشان دهد!

احمد الوند

نوشته‌ی : فیلیپ فرنچ

همه‌ی کتابهای خوب

«می‌خواهم به‌حضار بگویم که آنچه نقل میشود از کتاب است. بسیاری از مردم نمی‌دانند که این فیلم از روی یك کتاب ساخته شده ، من میخواهم صریح باشم، می‌خواهم آنهارا درحالی قرار دهم که بهتر درك کنند ، مسی خواهم به‌آنها بگویم که یك داستان کلاسیك و بزرگ را خواهند دید.»

دور شاری

نقل شده ، سیله‌ی لیلیان‌رس در «فیلم»

● هالیوود بطور کلی موفق نشده است که توجه مردم اهل مطالعه‌را بسوی خود جلب نماید . سینما بعنوان یك صنعت بـاین‌خاطر بوجود آمد که توده های شبه‌باسواد شهر ها را سرگرم کند. خریدیك کتاب درهالیوود بمعنی تحصیل حقوق فیلم‌سازی از روی آن بود و در این حالت کتاب بصورت «مایملکی» درآمده و مسائلی را پیش می‌آورد که «حل» آنها واجب بود . هنگامیکه استودیوها نویسنده‌ای را استخدام می‌کردند، او بصورت دندانه‌ی بی‌ارزشی از ماشین تولید فیلم در می‌آمد در فیلم‌ها نیز سنت چنین بود که آدم اهل مطالعه کسی باشد که یکشنبه‌ها با زنی قرار ملاقات ندارد ، تنها بسرمیبرد و دارای زندگی سردی است . این شخص عاقبت یا مجبور است در اطاقش تنها بماند و یا عینك و کتابهایش را کنار گذاشته بدنبـال زنـدگی بهتری مثل عشق و پول برود . اگر گفته‌ی دوروتی پارکر صحیح باشد که مردان بندرت زنانی را نگاه میکنند که عینك بچشم دارند ، زنها نیز بندرت دومین نگاه خویش‌را نثار مردی میسازند که کتاب می‌خواند . منظور اینکه کتاب بطور کلی مورد توجه قرار نمی‌گرفت و تنها

نشان هستی‌شان جلدهائی از چرم‌های ناشناسی‌بود که بروی قفسه‌ی کتابخانه‌ی ثروتمندان قرار داشت . تنها معدودی از مردان خارق‌العاده‌ی مجاز ، چون لسلی هوارد می‌توانستند کتابها را از جایشان بردارند.

کتاب‌ها ، بشرط آنکه خـوانده نشوند، احترامی داشتند ، همانطور که نویسندگان ، پیش از امضای قرارداد با استودیوها دارای احترام بـودند. جك.ل. وارنر درسرگذشت خود نوشته است: « ترجیح میدهم بجای گذراندن وقتم به‌کتاب خواندن ، حتی تا پنجاه میلی خارج شهر بگـردش بروم » این دوگانگی را ویلیام‌اینج درنمایشنامه‌ی «پیك‌نیك» مورد توجه قرار می‌دهد. در این نمایشنامه وقتی هال بی‌بند وبار تحت تاثیر خـواهر احساساتیش قرار می‌گیرد که تمام یك‌کتاب را در یك بعد از ظهر خوانده است ، میگوید : « کاش وقت بیشتر برای کتاب خواندن‌داشتم. وقتی زندگیم سروصورتی گرفت اینکار را خواهم‌کرد. میخواهم همه‌ی کتاب‌های خوب را بخوانم وهمه‌ی آهنگ‌های‌خوب را گوش کنم . آدم این را بخودش مدیون است » (اجرای صحنه‌ی تئاتر). البته در فیلم نقش هـال را ویلیام هولدن اجرا می‌کند و او چند سال پیش از بـازی در ایـن فیلـم ، نقش نویسنده‌ای پر شور را در فیلم«سانست بولوار» ونقش روزنامه‌نگارو روشنفکر را در فیلم «بچه دیروزه» اجرا کرده و برای دفاع از جودی هالیدی در یك محکمه قضائی ، عینك دسته شاخی‌بچشم زده بود.

این رابطه‌ی بین گرایش‌های‌مختلف بهیچ وجه محدود به هالیوودنبوده است و عکس العمل‌کلیه‌ی‌کسانی بشمارمیرود که دراین صنعت‌توده‌گیر درسراسرجهان بـکار مشغولند . امـا اخیراً فیلم هـای اروپائی پر از اشاراتـی‌ست به دیگـر هنرها ،کتاب‌هـا ، تابلوهـای نقاشی ، نمایشنامه‌هاوموسیقی. بعضی‌ازاین‌اشارات جالب و شخصی و بعضی صرفاً مطابق‌مد روز و بی‌معنی‌ست . تمایل جدید حاصل عوامل گونـاگونی ست : سیر عمومـی فرهنگ‌ها ، نوع‌کسانی‌که بکار تهیه فیلم اشتغال دارند ، قشری از جـامعه کـه امروزه سینمـا بـا آن سر وکار دارد و بسوی‌آن هدایت شده‌است،سقوط‌سینمائی که مستقیماً به نقل داستان می‌پردازد، تأکید نتیجه بر شکل فردی تا عمومی، و پذیرش دایم التزاید مضامین پوشیده و بیان نشده از طرف تماشاگران.

بدقت نمی‌توان زمانی‌رامعین کرد که این‌تمایل‌برای اولین بارخودرانشان‌داده است،اما با توجه به‌سیر تاریخی‌وتأثیرمداوم آن ، می‌توان ظهور دو فیلـم «از نفس افتاده» و «حادثه»را درسال ۱۹۶۰ قابل ملاحظه دانست .در فیلم «ازنفس‌افتاده» ژان اوك گدار بحثی خاص ، اما سطحی در باره‌ی‌کتاب «نخل‌های وحشی»دارد. این اثر ویلیام‌فالکنر دارای مضمون و حوادثی است‌که نقاط مشترك بسیار بـا مطالب مطروح در فیلم‌گدار دارند.این تنها یکی از اشارات متعدد به‌ادبیات ، موسیقی و دیگر فیلم‌ها بود . فیلم «از نفس‌افتاده» آغازنوعی ترکیب‌فرهنگی‌ی شخصی‌ست‌که ذهن گـدار را قبلا نیز ، بخصوص در فیلم‌های «زن شوهردار» و «پیروی دیوانه»، حتی‌تا آنجاکه‌زیربنای فیلـم‌هـایش را تشکیل دهـد ، مشغـول داشته بود.

آنتونیونی نیز در فیلم «حادثه» بیك‌داستان‌آمریکائی‌اشاره‌می‌کند، لکن وظیفه‌ی این‌کتاب درفیلم مزبورآسان‌تر می‌تواند مورد تجزیه‌وتحلیل قرارگیرد. این‌اشاره وقتی‌ست که‌نسخه‌ای از کتاب

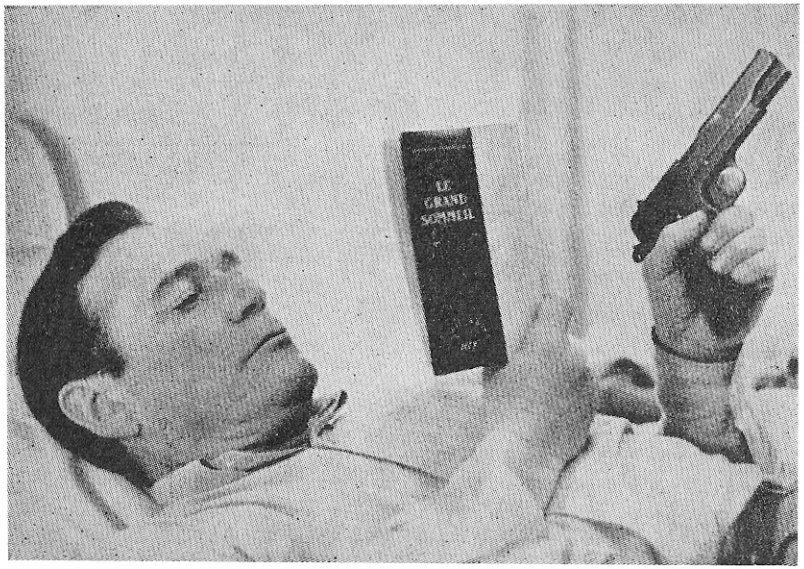
کتاب در سینما

«شب لطیف است» دربین اثاثه‌ی دخترگم شده‌ای بنام آنا همراه بایك کتاب مقدس بدست می‌آید. طبعاً پدردختر کتاب مقدس را نشانه‌ی آن می‌داند که فرزندش خودکشی نکرده‌است، اما تماشاگر قبلا از ضعف پدر دردرك وضع دخترش آگاه است و کتاب فیتز جرالد مسلماً نشانه‌ای از وضع فکری دختر است که با نیکل دایور دختر ثروتمند فاسد الاخلاق و مریض روحی کتاب قابل مقایسه است. همچنین می‌توان تشابهاتی بین زندگی ساندرو معمار ورشکسته‌ی فیلم، با دکتر روانشناس فاسد الاخلاق کتاب، یعنی دیك دایور یافت.

●

تماشاگر از سینمای تجارتی که مستقیماً با او سخن میگوید نه‌می‌خواهد و نه‌متوقع است که این چنین معتقد کار کند لکن در همین سینما نیز شیوع تمایلی حس می‌شود. دکتر لسلی فیدلر در فصل هالیوود از کتاب « در انتظار پایان» می‌نویسد: «جز آن قفسه‌های بی‌معنی کتاب که آشکارا آنهارا مثل دیگر اثاثه‌ی اطاق خریداری کرده‌اند؛ درفیلم‌های سی‌ساله‌ی اخیر چند صحنه‌ی مربوط به کتاب درخاطره می‌ماند؟» اما بعد می‌افزاید: «مثلا چه کسی می‌تواند چهره‌های مشهور سینما را که از یك فیلم تا فیلم دیگر درخاطر می‌مانند، درحال کتاب خواندن مجسم کند؟ مثلا جان وین، استیومك کوئین یا میکی ماوس را مجسم کنید که داخل کتابخانه میشوند و یا درکنار قفسه‌ای از کتاب با تصمیمی جدی می‌ایستند.» بهمن منظور میشود پرسید که کاپیتان اهاب (قهرمان کتاب «مابی‌دیك») یا هاك فین (از کتاب «هکلبری فین») چندبار وقت خود را به جستجوی کتاب درکتابخانه گذرانده‌اند.

بهرحال دکتر فیدلر درسال ۱۹۶۴ این سئوالات را پیش کشیده ودر پایان اظهار تاسف کرده‌است که هیچ یك از کارگردانان آمریکائی از کتابها استفاده‌ای را که آنتونیونی کرده است نمیکنند. او بعنوان یك مشاهده کننده‌ی متعالی‌ی جریان تغییر تمایلات اجتماعی، بدون شك طنز نجات یافتن استیومك کوئین را ازیك ضربه‌ی چاقو باقراردادن یك نسخه ازکتاب «خواننده‌ی اهل فن» اثر مك گافی درفیلم «نوادا اسمیت»، خواهد پسندید. همچنین بهمین اندازه ازکتاب‌خانه‌ی جورج ومارتا درفیلم «چه‌کسی از ویرجینیا وولف میترسد؟» (صرفنظر از اینکه اسم آن به «خشم دانشگاهی» تبدیل نشده‌است) خوشش خواهد آمد. در اینجا انتخاب اتفاقی‌ی «کتابهای بی‌معنی» معنی ندارد. دوره‌ی آثار توماس مان که براثر کثرت استعمال کهنه شده است بالای تخت‌خواب قراردارد. آثار گونتر گرای و دیوید استوری در اطاق نشیمن‌است و دوره مجله‌ی پاریس ریویو روی میز نهار خوری افتاده و غیره ....



■ « لمی کوشن »درحال مطالعهٔ یکی از کتاب های « ریموندچندلر» در «آلفاویل»

اینجا بخوبی میتواند منزل خود دکتر فیدلر باشد.

البته علاقه‌ی زیادی بساختن اینگونه فیلم‌ها وجود ندارد، لکن درمیان محصولات بی‌شمار استودیوها عده‌ای ـ اگرچه بسیار خام ازکتاب دریك سطح عملی استفاده می‌کنند و عده‌ای آنرا بعنوان جزئی از دکور بکار میبرند. داستان نوادا اسمیت آنچنان است که مردی زنده میماند تاوظیفه‌ای را که برخود فرض میداند از راه علاقه‌اش به آموختن انجام دهد. دراینجا کتاب تنها بعنوان وسیله‌ای برای حفظ جان او بکار نمیرود، چراکه می‌شد مثلاجعبه‌ی انفیه یا مدالی از تأثیر ضربه چاقو جلوگیری‌کند، در اینجا کتاب بیان تلویحی نیزدارد اما در «ویرجینیا ـ وولف» کتابها فقط « دکورصحیح » را بوجودمی‌آورند. میگویم «فقط» چراکه صحت انتخاب: نشان از دقتی‌ست که می‌توان درساختن یك فیلم بکاربرد.

طبیعتاً ممکن است من‌درمورد این فیلم اشتباه کنم. شاید هریك از این کتاب‌ها علاوه برانجام وظیفه‌ازنقش دکور، شامل معانی‌ی دراماتیکی باشد. مسئله کتاب درتئاتر باسینما فرق دارد. در تئاترما باکتابخانه‌ای انباشته از کتاب سروکار داریم، در « نمایشنامه »ی «ویرجینیاوولف» وقتی جورج باصدای بلندکتابی را قرائت‌کرد (این‌صحنه از فیلم حذف‌شده است) بسیاری ازمنتقدین حدس زدندکه قطعه مزبور باید قسمتی ازکتاب اشینگلرباشد، حال‌آنکه مطلب را خودآبی ساخته بود. (همین طور بسیاری ازمردم فکرمیکردندکه تغییر اسم نمایشنامه به «مابگرد بوته‌ی شاه ـ توت می‌رویم » برای یادآوری شعر « مردان‌پوشالی » از الیوت است، حال آنکه هدف پرهیز از شکستن حقوق والت‌دیزنی در مورد نسخه‌ی موزیکال اصلی بوده است). اما درفیلم ما باید کتابی‌راکه جورج‌می‌خواند «می‌دیدیم».

کتاب در سینما

درتئاتر ، تنها در ردیف‌های لژ است که میتوان اجزاء صحنه را بخوبی دید، و تنها وقتی کـه اجرای نمایش گنگ نباشد ، تماشاگر صحنه را بادقت بیشتری نگاه میکند . مثلا در نمایش « جغد و گربه » بی‌حوصلگی مرا برآن داشت تـاکتابخـانه‌ی قهرمان داستـان را بدقت نگاه‌کنم . برایم جـای تعجب بود که همه‌ی کتابهای این روشنفکـر سانفرانسیسکوئی‌چاپ‌کلوب‌کتاب‌انگلستان و همه‌کارت‌پستالهایش چاپ تیت‌گالری بود . این‌مطلب اگرچه ممکن است بی اهمیت جلوه‌کند ، لکن میتواند حالت نمایش یـا فیلم را بکلی خراب کنـد، همانطورکه صحنه‌ی خلاف‌قاعده‌ی‌سکانس بیمارستان‌دنور در فیلم‌لولیتاچنین‌کرد. چطور هامبرت هامبرت بـا نسخه‌ای از کتاب«تصویر هنرمند چون سگی‌جوان» چاپ انتشارات پنگوئن به‌ناحیه‌ی کـوه های راکی آمده بود ؟ لابدکتاب‌مزبور را از یکی ازشعب فروشگاه‌مادر لولیتا که بطرهای جین‌گوردن سبك انگلیسی را میفروشد خریده بود .

●

در سینما همه‌چیز رویـا روی مـا قرار دارد و از زمانی که تماشاگر فیلم «همشهری‌کین» هریك ازکادرهای فیلم‌را در جستجوی نشانه‌ای‌که معرف روزنباد باشد، باگیجی مورد دقت‌قرادادەتماشاگر عادت‌کرده است‌که در تماشای فیلم‌های سطح‌بـالاکاشف نکاتی باشد که در بوجود آمدنشان اصلا عمدی ملحوظ نگردیده است . درمورد آگاهی بصری و تعقید پیشرفته‌ی فکری تماشاگران سالهـای حوالی ۱۹۴۰ بایدگفت‌که آنها بیهوده در جستجوی روزنباد بودند ، همچنین آن‌روزها مدت زیادی است گذشته‌انـد که درآن‌منتقدین نوشتندصحنه‌ی‌عروسی در فیلم «حرص» آنچنان‌قوی‌ست که به تماشاگر اجازه نمیدهد متوجه اختلاف زمانی بین صحنه‌های داخلی‌فیلم‌وزندگی سال ۱۹۲۰ خیابان‌ها شود .

اشاره بدیگرهنرها در سینما نکات مهمی را مطرح میسازدکه دراین‌فرصت کم به‌معدودی ازآنها خواهم پرداخت. درمرحله‌ی اول بین‌فیلم هائی‌که درچهار دیواری خود وبدون مددگرفتن‌ازحافظه و معلومات تماشاچی داستانی را عرضه میدارند،وفیلم‌هائی‌که بمسایل بیرون از فیلم اشاره می‌کنند باید تمایزی قـابل بود. البته این کاری دقیق نخواهد بود، زیرا حتی درموارد بسیار آشکار وگویا، اگر در فیلم‌کار ویـژه‌ای مورد استفاده واقع شود، اشاراتی بخارج از کادر فیلم وجود خواهدداشت. هنگامیکه‌کلیودانر بدرستی، یکی ازآثـار دیویدهاکنی را روی دیوار اطاق کاریکی از قهرمانان فیلم «هیچ‌چیزمگربهترین» قرار میدهد، لازم نیست‌که برای درك منظوراوو تحت تاثیرتابلو قرارگرفتن ، این‌کار راازقبل

■ کتاب بعنوان دکور... «چه‌کسی‌ازوویرجینیاولف میترسد ؟»

شناخت. برای دانر این‌تابلو نمی‌تواند مثل‌آثارر نواریاولاسکوئز که‌برای‌گودار در فیلم «پیروی دیوانـه» معنی دارند ، دارای معانی خاصی باشد. اماپیش‌ازآن که دراین‌مطلب، بیش ازاین‌پیش رویم، علاقمندم سه‌دسته فیلم را مشخص کنم‌که درواقع هنرمندان را هدف قرارمیدهند.

اولین‌گروه ، آندسته فیلم است که درآنها آثارشناخته شده و مشهور هنری رابه شخصیت‌های افسانه‌ای داستان فیلم نسبت میدهند . مجسمه‌ی خانم الیزابت فرنیك‌که درفیلم «لعنتی‌ها » اثر لوزی کارویوکالیندفورس معروفی میشود ، هیچ اثری کـه بتواند فراتر از مضمون فیلم برودندارد، یاوقتی‌که‌ری‌والستون‌آهنگ های ناشناس‌آهنگسازی بنام‌گرشوین را برای «احمق،مراببوس» انتخاب‌می‌کند، اسرگرم وفریفته می‌شویم .

درفیلم «دهان‌اسب» نظرمـان راجع به‌هوش‌گالی جیمسن بوسیله‌ی واکنش‌ها در مقابل تابلوهای جان‌برت‌بای شرطی میشود (۱)، حال‌آنکه نسبت به‌داستان جویس‌کاری که در آن قهرمان داستان ماجرا را شرح میدهد،واکنشی متفاوت داریم .

گروه‌دوم‌فیلم‌هائی‌هستند که‌درآنها هنرپیشه‌ها نقش‌هنرمندان مشهوررا بازی کرده وبخلق‌آثار آنهادرمقابل‌تماشاگر می‌پردازند.دراینجاجلب‌توجه‌مااوابسته‌ی موفقیتی‌ست که هنرپیشه در تطبیق کار خودباتصویری‌که‌تماشاگرازهنرمنددارد، می‌یابد. عدم تطبیق تصویر ذهنی ما از هنرمند با بازی هنرپیشه فیلم شکست آنرا موجب میشود. بهمین دلیل‌است که چارلز لاتون در ایفـای نقش رامبراند موفقیت می‌یابـد و کرنل‌وایلد موفق نمیشود درذهن ما باتصویر شوپن تطبیق کند .

گروه سوم را فیلم‌هائی تشکیل میدهند که در آنها شخصیت‌های ساختگی به‌خلق آثار ساختگی می‌پردازند. مثلادر انتخاب تابلوهای بزرگی که دیك دان وایك درفیلم «هنرعشق» بوجود می‌آورد، دقت کمتری شده است تا در انتخاب آثار ریچاردمك دونالد برای هاردی کروگر درفیلم « ملاقات اتفاقی» اثرلوزی . در این قبیل فیلم‌ها و مثلا در مورد ارائه یك نویسنده‌ی خیالی ، زحمت متقاعد کردن تماشاگر کلا بعهده‌ی هنرپیشه است او مجبور است که نویسنده باشد، حال آنکه نویسندگان درزندگی واقعی چنین اجباری ندارند . بهرحال این فیلم‌ها مسایلی را پیش می‌آورند که باموضوع این مقاله مربوط نمیشوند . توجه من باستفاره از آثارشناخته‌شده ومشهوراست، آنهم در جائی که طبیعت خلاقه‌ی کتاب و شخصیت بوجود آورنده شان در فیلم اثر ندارد، بلکه مهم استفاده‌ای است که کارگردان از آنها می‌نماید

●

چنانکه گفتم خطر سوء تفاهم بسیار است. بهتر است برای روشن شدن مطلب دومثال بزنم. اولین این مثال ها درواقع ربطی بکار هنر ندارد ، اگر چه مطلب دلخواه ما را پیش خواهد کشید. منتقدفیلم مجله «فیلم» اصرار داشت که پولانسکی اشاره‌ای به « پیراهن های وینس » ارد وآنرا نشان این حقیقت میدانست که پولانسکی آنچنان که ممکن است خود تصور کند. به‌مدرایچ خیابان کارنابی وفادار نیست ، حال آنکه ممکن است مد این خیابان اززمانیکه پولانسکی سناریو را نوشته فرق کرده باشد ویا پولانسکی با درك شرایط فعلی وینس مصمم است نشان دهد که این دختر. روستائی ودورافتاده ازمداست. مثلاازهرجهت که بآن نگاه شود، بی‌اهمیت است وجدااز گوشه‌ی کوچکی از زندگی شهر لندن فاقد معنی میباشد. اما شاید این حرفرا من ازآنجامیزنم که اطلاع چندانی از مد ندارم . چرا که عکس العمل طبیعی آن است که منکر اهمیت اشاره به‌مسایلی شویم که ازآن اطلاعی نداریم .

مثال دیگرمن از این‌جا آغاز می شود و دارای اهمیت بیشتری است و مربوط به‌معنائی است که آنتونیونی به کتاب «آنان که در خواب راه میروند » اثر هرمان بروك در فیلم « شب » داده است .

ایان کامرون در مقاله‌ی ذیقیمتی که راجع به آنتونیونی نوشته‌است ، ازاین کتاب بصورت «کتاب عظیم الجثه‌ی درون‌تهی» یاد میکند . لکن من شك دارم که آنتونیونی خواسته باشد که ما والنتینا مونیکاویتی را صرفاً دختری بشناسیم که از روی تظاهر در مجالس رقص بکتاب خواندن میپردازد . من تصور میکنم آنتونیونی یکی از بزرگترین تحسین کنندگان آثار بروك بوده و از این نویسنده‌ی اطریشی که با اووابستگی‌هائی داردمتأثر باشد. اگرمن درست فهمیده باشم ووالنتینا در اعتقاد بروك به نجاتی

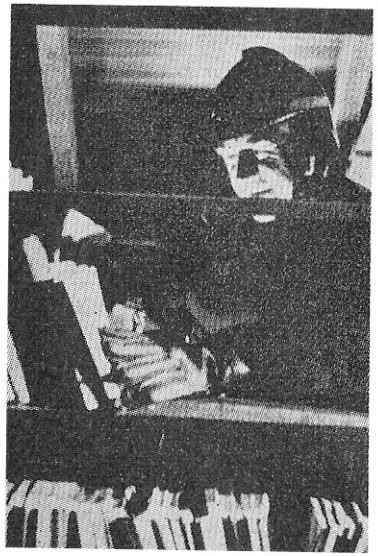
ماوراءالطبیعه، بجای استفاده‌ازهرگونه امکان حل ، در مقابل مسایل اجتماعی شریك باشد . بدین‌ترتیب والنتینا زنی است کاملا آگاه از وضع خویش که بااین تسلیم کنار آمده است .

با قبول این نظر صحنه‌ی دیدار جووانی ـ مارچلوماسترویانی ـ ازدوستی درحال مرگ در آغاز فیلم نیز توجیه میشود . آخرین اثراین دوست مقاله‌ای درباره‌ی منتقد مارکسیست آلمانت . و . آدرنو است و این منتقد بشدت تحت تأثیر کتاب «دکترفاوست» اثر توماس‌مان می‌باشد . بهرحال از راه فیلم و بدون هرگونه آشنائی قبلی باآثار بروك نیز میتوان بهمین نتیجه رسید . مسلماً آنتونیونی مطمئن بوده است که در بین تماشاگران معدودند کسانی که کتاب «آنها که در خواب راه میروند» را بشناسند ، تعداد این افراداز مقدار کسانی که کتاب « شب لطیف‌است» را میشناسند ، نیز کم‌تر است .

تفاوت آشکار بین نواختن یك قطعه موسیقی یا نمایش یك تابلو، با نشان‌دادن یك کتاب در فیلم آنست که در موارد اول معنا درخود اثر نهفته است ، حال آنکه درمورددوم تنها وقتی کتاب معنی پیدا می‌کند که تماشاگر آن راخوانده باشد و بشناسد. صرفنظر از کلیه‌ی نظراتی که میتوان راجع به استفاده‌ی بونوئل از آثار هندل در فیلم ویری دیانا اظهار داشت، کسی نمیتواند بگوید که این انتخاب گنگ وبهم است . اما تنها در مورد کتابهای بسیاری معدودی میشود این انتظار را داشت که تماشاگر بلافاصله منظور کارگردان‌را درك نماید. کتاب مقدس یکی‌ازاین هاست ودیگر کتاب ها بموجب زمان ومکان تفاوت‌میکنند. مثلا درحوالی سال ۱۹۴۰ کتاب های‌معروف بسیارند.(منل «اختاپوط عزیز» و یا «پاسپورت برای پیم‌لیکو»). درآن‌سالها بسهولت میشدباگشودن چمدانی ویافتن کتاب« گل‌اورکیده برای‌دوشیزه‌بلندیش لازم‌نیست» تماشاگر راخنداند. امروزه احتمالا کتاب « فاسق خانم‌چاترلی»را میتوان بهمین منظور بکار برد.

●

درمورد کتاب‌های‌دیگر، کارگردان باید حساب امکان ناشناس بودن کتاب و در نتیجه پاسخ‌های گوناگون تماشاچی‌را بنماید عده‌ای تصورمیکنند که درفیلم« آنهادوان دوان آمدند»وینسنت‌مینلی‌معتقد بوده‌است که میتوان بانشان دادن دیوهیرش در کنار آثارفینزجرالد، همینگوی، فالکنر اشتینبك ، وولف تماشاچی را متقاعد کرد که دیوهیرش ـ فرانك‌سیناترا ـ یك نویسنده‌ی قرن بیستم است ، محققاً مینلی ملتفت طعنه‌ای که دراصل داستان وجود داشته نشده است. جیمزجونز در کتاب تأکید میکند که این نظر هیرش درباره‌ی خودش نیست ، بلکه خواهرش



■ کتاب بعنوان کارآکتر...

«۴۵۱ درجه‌فارنهایت »

کتاب در سینما

این اعتقاد را دارد وکتاب‌ها را او به هیرش داده است . باغفلت ازاین نکته مینلی وقتی درفیلم نشان میدهد که داستان‌هیرش‌رامجله‌ی ماهیانه‌ی آتلانتیک چاپ کرده خود بخود او را درنظر تماشاگرانی‌که این مجله‌را داور مطلق مسایل ادبی‌میدانند مهم‌جلوه داده‌است.

قصدمن این‌نیست‌که بخواهم سینما به اصل‌کتب ومجلاتی که نشان میدهد وفادار بماند ، چراکه این‌موضوع برای سینما ایجاد الزام نامطلوبی را مینماید اما نمی‌توان منکرشدکه درصورت‌رعایت این مطلب ازطرف‌کارگردان، اوکنترل بیشتری برماده‌ی کارخود خواهدداشت. البته نباید فراموش‌کرد که این کنترل نمیتواند صحت ازدست رفته‌ی احتمالی را جبران کند . مثلا وقتی هیچکاك در فیلم مارنی نشان میدهد که شون‌کانری مشغول مطالعه‌ی کتب روانی از قبیل «سردی جنسی زنان» ویا«طرزفکرزنان جنایت‌کار»است،تماشاچی تصورمیکندکه اگر این کتب واقعیت نداشته باشند زاده‌ی فکرهیچکاك هستند . این اسم‌ها یکهدف ساده رابخوبی‌برآورده میکنند اما حاوی چیزی مبتذل و بدیهی‌اند . دریك صحنه‌ی‌کاملا حقیقی، نشان دادن این‌گونه‌کتب ضعف‌کارگردان‌را درارائه‌ی روانشناسی بطور کلی نشان میدهد .

●

جالب‌توجه است که عنایت بکتاب در سینما هنگامی اهمیت می‌یابد که عقاید مارشال مك‌لوهان رایج است ، و مهم‌ترین نقش در فیلم «۴۵۱ درجه‌ی فارنهایت» اثر فرانسواتروفو برعهده‌ی کتاب گذارده میشود . دراین فیلم هم چنانکه خود تروفو اظهارداشته‌اشارات ادبی آنقدر است‌که ازمجموع این نوع اشارات‌درکلیه آثارگدار پیشی‌میگیرد، «فارنهایت» تنها رد کامل گرایش سنتی سینما به ادبیات نیست بلکه باستادی نقطه‌ی مقابلی برای افکار مك لوهان بوجودمی‌آورد . درداستان ری‌برادبری کتب معدودی باسم ذکر میشوند ، اما درسینما ناگزیر باید این کتابها را مشاهده‌کنیم . ترونو بطریق گاه آشکار و گاه بسیار ظریف ، از راه انتخاب و بکاربردن استادانه‌ی اسم‌کتابها بقدرتی خارق‌العاده است میيابد .

در فیلم «کاندیدای منچوری» صحنه‌ی نسبتاً حساسی وجود دارد که یادآور فیلم « آنگت » ساخته شده بسال ۱۹۶۰ است . در آن مسئله‌ی اغتشاش‌فکری‌فرانك‌سیناترا ازراه‌نشان دادن اودریك اطاق نیمه‌تاریك‌که‌مملو ازآثار مهم ادبی معاصراست،ارائه داده میشود . در «۴۵۱ درجه‌ی فارنهایت» تروفو فراتراز این بحران ادبی رفته ومارابسوی«دهکده‌ی‌جهانی‌الکترونیکی» مك‌لوهان میبرد وکیفیات وحشتناك‌آنرا آشکار میسازد . درسه چهارم اول فیلم ، تروفو فضائی‌رابوجود آوردکه‌در آن‌ما کتابهارا بعنوان‌شخصیتها میپذیریم‌وسپس مارا به‌صحنه‌ی شاعرانه پایان‌فیلم‌هدایت

می‌کند که در آن شخصیت‌ها مبدل به انسان ، یعنی کتاب‌های متحرك ، می شوند .

●

نیز توجه به دیگر هنرها و فیلمها هنگامی اهمیت می‌یابد که همه‌کس از فکر سینمای خالص و مستقل استقبال میکند . اکنون مقتضیات ایجاب می کند که بیش‌تر از زمان محدودیت فیلمها درچهارچوب داستان فیلم، بدون اشاره به خارج ازآن ، راجع به دیگر هنرها بدانیم . چگونه میتوان بدون خواندن نمایشنامه‌ی « پریکلس » بدرستی از فیلم « پاریس مال ماست » لذت برد ؟ و یا بدون درك‌آثار باخ‌از آثار اخیر برگمان استفاده کرد ؟

علاوه برآن باید بدانیم نمایشنامه یا قطعه موسیقی مزبور برای ریوت و برگمان چه معنائی دارند.

رابطه‌ی بین نمایشنامه «پریکلس» وفیلم ریوت از جنبه‌های گوناگونی با رابطه‌ی بین «اتللو » و«زندگی‌مضاعف» و یا رابطه‌ی بین «رام‌کردن‌زن‌سرکش» و «کیت ، مرا ببوس » فرق دارد. البته در اینجا منظور اشاره‌به‌سینمای‌باصطلاح ادبی نیست . این اسم تحقیر آمیز را عموماً به فیلم‌هائی اطلاق می‌کنندکه از نظرفرم کار مشابه نمایشنامه یا کتاب مشهوری هستند . بهرحال این‌نام‌همواره تلویحاً به‌نوعی دروغ اشاره میکند . در این معنا فیلم «لردجیم» اثر « ریچارد بروکز » یك فیلم ادبی‌ست ، حال آنکه اگر از نوول کنراد اقتباس صحیح تری بشود ، درنهایت امر فیلمی‌بدست‌خواهد آمد با شباهت کامل به فیلم همشهری کین .

درپایان این مقاله باید تذکر داد که پیچیدگی یك‌فیلم لزوماً دلیل‌اهمیت آن نیست و نیز تعداد تفسیر هائی که لازم است بر یك اثر سینمائی بشود ، شاخص کیفیت آن نمیباشد .

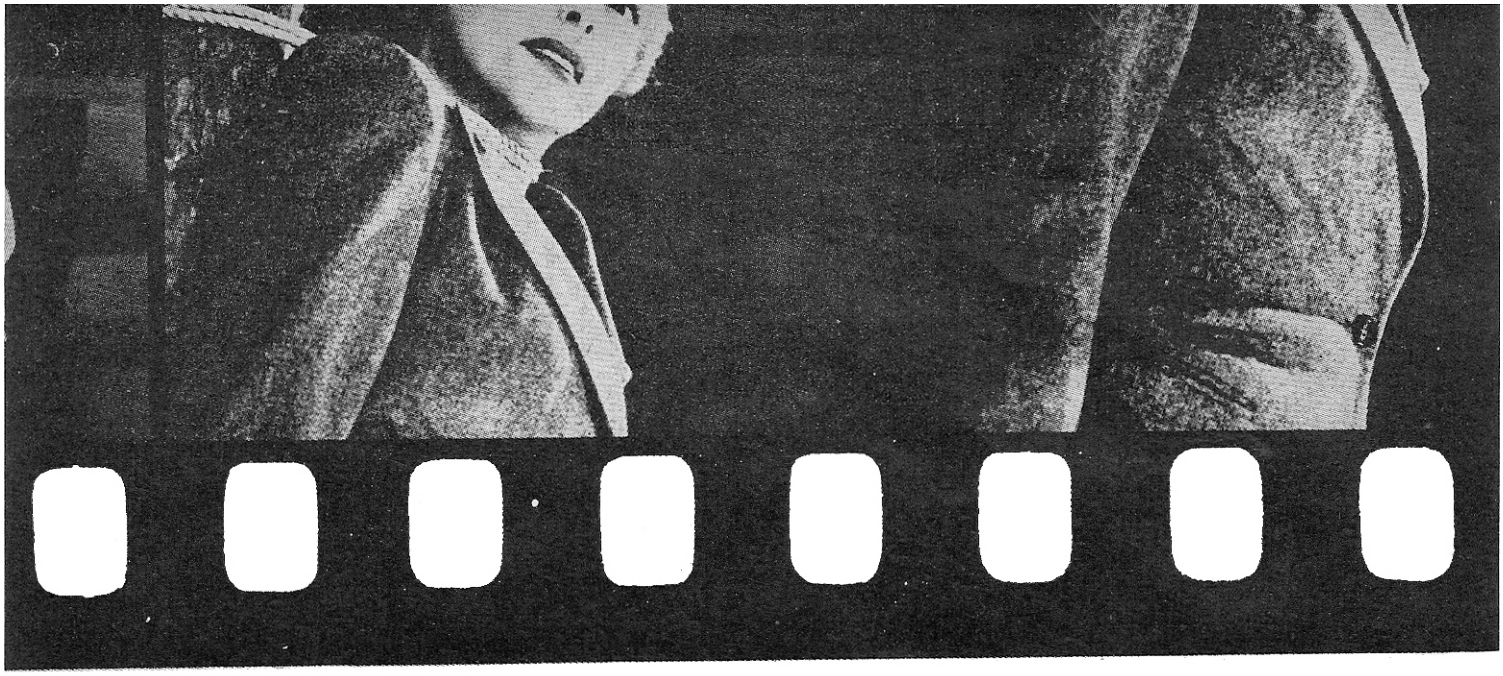
در حین نوشتن این‌مقاله مواردی پیش‌آمدکه‌بیاد یك‌آگهی تمام صفحه‌ای از یك کلوپ کتاب آمریکایی افتادم . این آگهی‌که چند سال پیش درمجلات معمولی چاپ میشد ، شامل عکس هیئت نظارت کلوپ بود . این گروه سه‌نفری مشهور، از و . ه . آدن ، ژاك بارزن ، ولیونل تریلینگ تشکیل شده بود . در آگهی، این سه نفر بدور میزی نشسته ودر مقابل آنها یك‌صندلی خالی قرار داشت . بروی پشتی این صندلی کلمات زیرنوشته شده‌بود : «اینجابرای کسی نگاهداری میشود که کتاب را به اتومبیل ترجیح دهد .»

سینما چه‌ازنظر تجارتی وچه‌ازنظر زیبا شناسی عموماً اتومبیل را ترجیح داده‌است و در این میان گدار وتروفو درراه تحقق افکارشان مشکلات بسیاری درپیش دارند .

ترجمه : اسماعیل نوری‌علاء

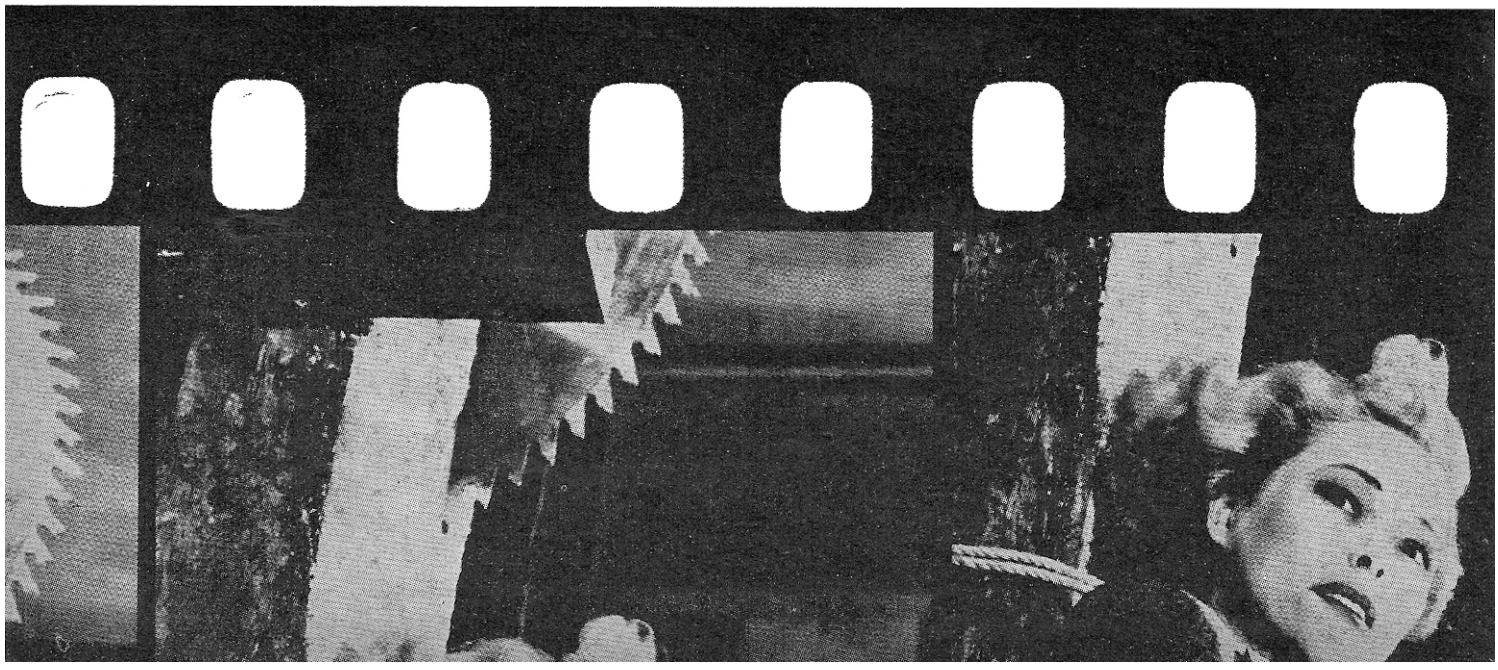
● مقالهٔ **All the better books** از شمارهٔ اول‌سال ۱۹۶۶ مجلهٔ « سایت‌اندساند» ترجمه شده است.

۱ - شرطی‌شدن **to be conditioned** یعنی‌عادت‌یافتن به نشان‌دادن عکس‌العملی‌معین در مقابل عاملی‌که بطورمعمول‌این عکس‌العمل را بعنوان پاسخ دریافت نمیدارد .(اصطلاح روانشناسی) . مثل تراوش بزاق در مقابل دیدن‌غذا:عکس‌العمل معمولی‌تراوش‌بزاق‌است در هنگام خوردن غذا ، ولی چون عمل دیدن و خوردن باهم توأم است ، دیدن حرف نیز میتواند عکس‌العملی‌راکه‌درمقابل خوردن‌ایجادمیشود، بوجودآورد.



در ستایش سریال

● «کنستانس ورث»
در «کار آگاهان بر علیه
«اژدهای سیاه»



■ ما اگر امروز به سینما علاقه‌ای داشته باشیم خیال‌میکنم بمقدار زیاد بخاطر این باشد که نخستین معارفه ما با سینما از مطبوع ترین طریق ممکنه صورت گرفت، بافیلم « سریال » که در شکل خوب خودش سازنده زیربنای تخیل ما ، سازنده بسیاری از سلیقه‌ها و افکار ، و بخشنده بینش‌ما بود.

قهرمانانی‌چون صاعقه، یکه‌سوارو سوپرمن نخستین لذتهای دنیای فکر را بما بخشیدند بوساطت آنها اولین اصول اخلاق با درسی که درهیچ مکتبی‌آموخته نمیشد، اصل« برتری شریفتر » در ذهن ما راه یافت . پایداری شهامت ،گذشت، نجابت وامید، نخستین‌اشکال ابتدائی‌وسادهٔ‌خودرا بشکلی‌قابل‌لمس‌درسریال ها عرضه داشتند. نامها بسیارند . بین آنها اسامی‌برجسته‌تر،خاطره انگیز تر و لبریزتر از هیجان باقی مانده‌اند:

صاعقه (دررأس!) ، سر عقرب (شزم!)، الهه خورشید، بلای جان نازی(بلای جان جاسوسان) ، خنجر مقدس حضرت سیلمان ، یکه سوار ،کاپیتان آمریکا، طبلهای‌فوما نچو، ملکه‌وحوش، بندراشباح ، سوپر من، خفاش، کشور زیر دریا ، دایره سرخ ، سگه‌سیاه، تیرانداز سبز پوش ، خروس جنگلی، زورو (و بازگشت زورو)... واز اینها که بگذریم نام های دیگری بذهن میآید که ذکرآنها کمترین سپاسی است که می‌توانیم در مقابل لذت کسب‌کرده، نثارشان کنیم:

عقاب سیاه ، شبح قرمز ، شبح سوار، عقاب سفید ، بی‌شرمان، ناخدای نیمه شب، رقیب نامرئی ، بندر اشباح ، سایه، فشفشه اتمی، نعل های الماس ، کاپیتان ویدو، راهزنان شهرمتروك ، بشقاب پرنده ، پنجه خفه‌کننده، اشعه سوزان، جاسوسی درآسمان، شمشیر اسرارآمیز ، سراژدها ، زن‌پلنگ... نام های‌لبریز از حادثه وهیجان ، گرم ، گدازان ، دریغ انگیز !

شاید روزی سینمای‌درستی در سرزمین ما پیدا شود که با تلاش و تجسس ، باکمك این وآن و با حافظه قوی بتواند از موقعیت « سریال» در ایران (تاریخچه، شکل نمایش تلقی عمومی و غیره)تصویری بما ارائه‌دهد. تاروزیکه چنین شود باید به مطلب حاضر اکتفا کنیم که باانکاء بمراجع (آرشیوهاو اشخاص) ، باتجسس و علاقه و باقلمی شیرین نوشته شده است و یك« تاریخچه ــ تلقی» کمابیش احساساتی از این پدیده دلپذیر سینما ست.

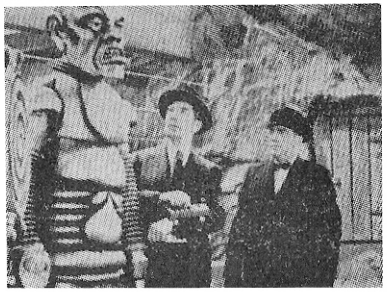
■ کاپیتن آمریکا

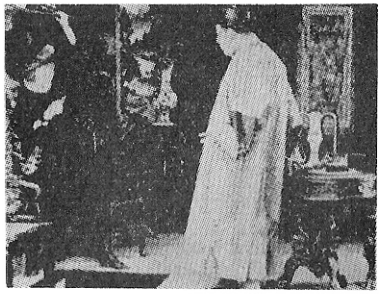
■ گوردون فلاش

■ غارت

■ سگهای شیطان جنگجو

■ شبح سوار


■ شبح خزنده


■ مهاجم رعدآسا

■ شبح قرمز

نویسنده مطلب « چارلز بومونت» آمریکائی است ومطلب از یکی از شماره‌های گذشته مجله

«Show Business Illustrated»

گرفته و باختصار ـ و با کمی‌دستکاری‌ـ توسط این بنده ترجمه شده است.

«پ.ام»

■ در تحلیلی از کتاب معروف «گلدفینگر» یکی از منتقدان‌آمریکائی نوشت:«اززمان‌فیلم‌های سریال‌ماینطرف همچه لذتی نبرده‌بودم»

نسلی که در مقابل چشم سرد تلویزیون‌و بافیلم‌های امروزی بارآمده است، قطعاً مفهوم این کلام را نخواهد فهمید. امابرای جوانان بیست‌وپنج‌سال ببالا، این عبارت رؤیاهای شیرینی را زنده می‌کند، عطری است گوارا که از گشودن سرداب گذشته‌ها برمی‌خیزد و یك‌لحظه استنشاق آن‌خاطرات‌لذتبخشی را برمی‌انگیزد .

آری، فیلم‌های سینما زمانی بطور سریال و در فصل‌های پشت‌سرهم عرضه می‌شد وکودکان ونوجوانان دیروز آن چنان به‌این فیلم‌ها عشق میورزیدند که نسل امروز محال است‌بتواندتصورکند. فیلمهای سریال دراوج رونق‌برای خود « بروبرو » ئی‌داشت ، پدیده‌ای بودکه درنوع خودش تأثیرواهمیت بسیارداشت. روزهای تعطیل‌هفته، بچه‌ها باجیغ‌وداد و خنده‌وفریاد وهیاهو، باجیب‌های مملواز خوردنی‌وسوت‌سوتك وقارقارك‌وهفت‌تیر وچراغ قوه به‌تماشای سریال‌می‌شتافتند بچه‌هائی که مبدل به مردان عبوس و ترشروی امروز شده‌اند. برای‌بچه‌های امروز محال است که‌وضع‌پدران‌خود را حین تماشای فیلم سریال تجسم کنند : بچه‌های شلوغ و بی‌آرام ، با لباسهای خاکی و کثیف ، در حالیکه دل ورودهٔ صندلی سینما را (اعم‌ازکاه،پنبه یافنر)

بیرون می‌کشیدند تکه‌های پنبه‌را به‌بالا، به‌میدان نورآپارات پرتاب می‌کردند و در شیشه های خالی لیموناد میدمیدند وصدای بوق کشتی‌های سرگردان در مه دریاهارا درمیاوردند.. درپایان اخبار موویتن یك لحظه سکوت برسالن سینما حکمفرما می‌شد و آنگاه بمحض شروع سریال وظاهرشدن چهره آرتیسته روی پرده‌سینما یك‌غریو رعدآسای دسته‌جمعی از همه برمیخاست... بعد باشروع‌فیلم باردیگر سالن اندکی آرام می‌گرفت، فقط صدای تخمه شکستن و صدای تپش قلب‌های کوچك برقرار بود و آنگاه درلحظه‌نجات آرتیسته ازچنگال گوریل‌یا جستن‌او بربام کامیونی که باآخرین‌سرعت میرفت باردیگر باسوت وکف‌زدن و فریاد سالن سینمارا روی‌سرشان می‌گذاشتند!دراین فاصله‌زمزمه‌هاواظهارنظرها نیزکماکان برقرار بود: «ایندفعه‌هم آرتیسته درمیره؟ » « چه ریختی میتونه ؟ مگه‌ندیدی دست‌بسته افتادتوآتیش‌ها؟».

معذالك پدران‌امروز عاشقان دیروز سریال بودند. مردی که امروز در دستگاه بانکی سرتکان داده بالحن سردی می‌گوید متاسفانه بانك‌بدون تضمین کافی نمی‌تواند وام بدهد یکی‌ازهمان هواخواهان زوزه‌کش سریال بود مردی که امروز نگران است که مبادا زنش بوجود آن زن دیگر درزندگیش پی‌ببرد و روزگارش‌را سیاه‌کند همان بچه‌ایست که وقتی آرتیسته‌ودختره یك‌لحظه‌میامدند تا عاشقانه خلوت کنند با کراهت می‌گفت:

«آه . بازهم‌ماچ‌وبوسه» وازاین فرصت برای خروج ازسالن وتأمین توشه کافی تخمه استفاده می‌کرد . مهندس خونسرد الکترونیك امروز همان کودکی است که‌با برخاستن موشك‌صاعقه اززمین(درلحظه‌ایکه‌چیزی‌نمانده‌بود اوودختره بدست مینگ نابکار بیافتند) ازشوق وذوق ازروی صندلی یك‌متر بهوامی‌پرید!

همین پدران امروز نیز برایشان تجسم پدران خویش (و پدر بزرگان امروز) درلحظات خلسه‌ولذت دربرابر سریال‌های‌صامت دشواربود.

تماشاچیان ، خاصه بچه‌هـا و نوجوانان تماشاچی ، همواره ودر هرحال سریـال را از بـدو پیـدایش در ۱۹۱۳ تـادم مرگ آن در ۱۹۵۶ دوست داشته‌اند .

آیا اینها فیلم‌های خوبی بودنـد ؟ مسلماً نه ، مطابق بـاتمام معیارهای آدمهای بزرگ ، این فیلم‌ها (بقول آن منتقد) «نمونه‌های وحشتناك بیسوادی» بودند ، این نظرممکن است صحیح باشد ولی‌خیلی بی‌لطفانه است . بجز بعضی ازکتاب‌های داستانی و احیاناً بعضی نمایش‌های رادیوئی آیا چیزی بجزسریال هست که بتوانیم بااین مایه لذت ازآن یادکنیم . تاقبل‌از کشف دخترها (کـه آغازیك پایان یا پایان یك‌آغاز–بسته به‌طرزتلقی انسان–بود)ازچه چیزدیگر میتوانیم به روشنی ولذت «صاعقه» یا «فانتوم» یادکنیم ؟

گاه بدیدن فیلم‌های «دیگر» نیز میرفتیم ولی میدانستیم که این فیلم‌ها مال مانیست وبه نژادی دیگر، به « بزرگترها » تعلق دارد. حرکات هنرپیشه هـای معروف روز را تماشا میکردیم ولی‌آنها برای مابصورت سایه وشبح باقی میماندند ، سایه‌ای‌ازدنیای آدم بزرگ‌ها ، گرفتار مسائلی‌که دور ازفهم وعلاقه مابود . حال‌آن مسائل تیم‌تیلر ، پرنس‌بارلین ، گرانت (قرانت!) ، بوك‌جونز کن‌مانیارد (کن‌دوهفت‌تیره) ، یکه‌سوار ، صاعقه ومأمور شماره ۹۹ ، برای ما

مسائل واقعی ، لازم ، قابل قبول وبسیار معقولی بود . بطورغریزی میدانستیم که سریـال،فیلم ماست . نه اینکه آنهارا فیلم‌های بچگانه بدانیم ، بهیچوجه.چون هرچه راکه نمی‌فهمیدیم تحقیر میکردیم وچون سریال را خیلی‌خوب می‌فهمیدیم اینطور نتیجه‌گیری میکردیم‌که سریال‌یگانه فیلم‌های واقعی ومهمی بودکه میشد وجود داشته باشد .

گاه وجودبزرگترها درجلسات‌نمایش سریال‌باعث حیرت‌واحیاناً ناراحتی میشد . بعضی وقت‌ها روزهـای تعطیل سروکله پدرها درسالن سریال پیدا میشد باین بهـانه‌که کسی نبودکه بچه‌را بیاورد ، ولی آنطورکـه یادمان هست این بزرگترها بهمان اندازهٔ بچه‌ها از سریال‌کیف میکردند این امربرای ماعجیب بود . مگرنه این‌که ماعلاقه‌ای بدنیای آنها نداشتیم ، آنهاچه علاقه‌ای بدنیای ماداشتند ، بچه حقی درچیزی‌که مربوط بآنها نبود مداخله میکردند .

آنچه مانمی‌فهمیدیم این‌بودکه این بزرگترها علاقمندان قدیمی سریـال بودندکه بنحوی گذشت زمان نتوانسته بود علاقه آنهارا زایل‌کند . درمحله ما قصاب‌چاق وترشروئی بودکه یادم‌هست هرروزتعطیل باوجود اعتراضات مشتریان دکان را می‌بست‌که سری‌آخر «پنجه خفه‌کننده» را ازدست ندهد . . . چه عیبی داشت ؟ سریال از اصل برای بزرگ‌ها ساخته شده بود ، فقط ازسال ۱۹۳۰ ، از وقتی قهرمانان داستان‌های مصورکودکان در فیلم‌ها راه یافتند ، فیلمسازان هدف اصلی سریال را بچه‌ها قراردادند ، به‌گفته سخن‌گوی نسل پیشین ، دراین موقع بودکه سریال رونق خودرا ازدست داد وبه‌کپیه‌های‌بی‌لطف فیلم‌های‌جالب قدیمی مبدل‌شد .

نویسنده داستان های حادثه ای ، «ادموند هامیلتون» که آثارش پانزده سال خوانندگان جوان را لذت بخشیده است مینویسد: « عصر طلائی سریال در سالهای قبل‌از جنگ اول‌بود. هالیوود یك‌هنر زنده وپرشورو سالم را مبدل به بچیزی سست ولوس کرد. من از اینکه کودکی ام بدوران قبـل ازجنگ اول بر میگردد، دورانی‌که اوج سریال‌های وحشتناك بود، خود راخوش شانس‌میدانم سـانسور وضع تق و لقی داشت . روانشناسان کودك هنوز باصحبت از تأثیرسوء سینمـا در اطفال باعث پریشانی والدین‌نشده بودند.پدر ومادر تاوقتی که‌بچه‌در سالن سینما بودخیالشان از جانب او راحت بود . نتیجه‌آن‌که بچه‌های عصر ما با چنان سیلی از وحشت روبرو بودند که نظیرش سابقه ندارد.قتل،آدمکشی، شکنجه، اعتیاد ، دختر دزدی‌و دختر فروشی...انواع گناهان قابل تصورهرهفته برذهن‌معصوم‌ماسرازیر می‌شد... و ماچه لذتی از این همه میبردیم!»

پیرترها که سریال های زمان ما را تحقیر میکنند عقیده دارندکه سریال حسابی همان سریال های‌صامت بود : خطرات پولین ، سوار برق آسا، رازسیاه، دشمن شبح ، بازوی زرد ، تیرانتقام، دره اشباح ، بکش‌یابمیر، مردبی چهره . فیلم‌هائی‌که‌اسامی‌شان، ظاهراً عقیده آن پیرهای دیررا تأیید میکند وبگفته‌همان نویسنده: « هرفیلم باندازه پانزده تابیست نوبت تزریق ، وحشت خالص را در رگهای ما واردمیساخت . »

ظاهراً عصر طلائی سریال از دست ما دررفته است ، حـالا این سئـوال پیش میآید، آیا واقعاًحیف شد که این فیلم‌هارا ندیدیم؟

نقطه آغاز

اولین فیلم سریال ، یعنی فیلمی که داستانی دنباله‌دار را در چندفصل یا قسمت پشت سرهم نقل‌میکرد ، فیلم «ماجراهای کاتلین» بود که در سال ۱۹۱۳ درشیکاگو روی پرده آمد . ستاره فیلم، کاتلین ویلیامز بود و ماجرا درهندوستان می‌گذشت ، نه هندامروز ، بلکه‌هندی که زائیده تخیل ابتدائی تبدار سناریست بود. این فیلم‌ها که هرکدام نیمساعت طول داشت همزمان‌باداستان سریال که‌در «شیکاگوتریبون»چاپ میشدروی پرده میآمد . کاتلین چه درفیلم و چه درنوشته موجود ساده‌ای بود اما پدرعجیب‌وغریبی داشت‌که از جمله‌تفنن هایش‌نگهداری حیوانات وحشی در منزل بود و این حیوانات میتوانستند آزادانه همه جا رفت وآمد کنند . کاتلین به تناوب یابوسیله حیوانات چهار پای پدر ویا بوسیله‌یك حیوان دوپاکه « اومبالا» نام داشت تهدید میشد« اومبالا» که بمعرفی فیلم یك راجه هندی بودمرتب یا سعی داشت‌که‌با انواع وسایل ناهنجاراز کاتلین‌دلبربائی کرده در واقع عشق خود را باو تحمیل‌کند و یا میخواست او را به‌کام شیران بیاندازد . البته وی در هیچ یك از این‌نیات سوء موفق نمیشد چون همیشه « آرتیسته » درآخرین لحظه رسیده کاتلین را نجات میداد . رل آرتیسته را «نام‌سانشی» بازی می‌کردکه بعدها باصحنهٔمشت بازی معروف‌فیلم« خرابکاران» به شهرت سینمائی‌رسید .

سریال های کاتلین هردو هفته یکبار روی پرده میآمدودراین‌مدت‌انتظار والتهاب تماشاچیان را بی‌تاب میکرد طوری‌که‌باروی پرده آمدن‌قسمت‌دوم همه کسانی‌که که قسمت اول را دیده بودند سر از پا نشناخته بدیدن آن می‌شتافتند. اینجا بود که هالیوود فهمید که بیك معدن طلا دست یافته است .

«خطرات پولین» هرهفته روی پرده می‌آمد ولذا مدت انتظار و اشتیاق را یك هفته تخفیف میداد. این فیلم بعنوان نمونه اصلی نخستین‌سریال‌ها در خاطره‌ها باقی مانده است ولی «سریال باز»های قدیمی عقیده دارندکه «پولین» نه اولین ونه بهترین سریال بود. سریال‌های پولین تنها کاری‌که کرد این بودکه نشان‌داد برای ایجاد وحشت درتماشاچی، چینی‌های‌مرموز ونقابداران وحشتناك از شیر وپلنك بمراتب مؤثرترند . ضمناً کارسینمائی طولانی و خطرناك خانم «پرل‌وایت» نیزاز « پولین » شروع شد . شاید این موضوع که ستارگان اولیه فیلم‌های سریال همگی از جنس زن بودند، بنظر ما « فلاش گوردونیست » ها عجیب بیاید، توجیه این امرآن‌که دخترها فقط کلید ماجرا بودند، یعنی پولین مثلا همیشه رازی مهم با خود داشت‌که بدجنس‌ها می‌خواستند با انواع وسایل وحشتناك از او در بیاورند ولی البته‌آرتیسته همیشه نقشه‌آنهاراعقیم‌می‌گذاشت. میس پرل‌وایت با موهای طلائی آشفته،چشمان‌گشاد و وحشت زده و چهره‌همیشه هراسان ومبهوت، برای این نقش، ایده‌آل بود .

از اینکه بگذریم دختران آن روزگار با دختران این ایام فرقداشتند. اولا که‌بقول ادبیات رایج تجاوز به حیطه ناموس «سرنوشتی بدتر از مرگ»بود و دختران برای فرار از این سرنوشت منتهای تلاش را می‌کردند و ثانیاً این قهرمانان مادینه سریال‌کمتر به‌فکرعشق وعاشقی بودند البته نظر ایشان نسبت به‌آرتیسته با سایر مردان فرق می‌کرد ولی او وآرتیسته معمولا آنقدرگرفتاری

● «کاپیتن آمریکا»

داشتندکه‌کمتر به مسائل احساساتی میرسیدند ، آنها با دست بسته توی قایقی که میرفت منفجر شود افتاده بودند، یا روی خط آهن بسته بودندشان ، یا توی یك بالن سرگردان‌گرفتار بودند ، یا در اطاقی اسیر بودند که دیوارهایش از دو طرف بهم میآمد ، یا در تریاك خانه‌های چین و بازار های برده فروشی با انواع مشکلات روبرو بودند... از همه چیزکه بگذریم دخترهای آن روزبرای خود شان حسابی مرد بودند!

«جرج‌بی. سیتز» رئیس‌کل و رهبراعظم خالقان سریال، در تعدادمتعددی سریال ، «پرل وایت» را توپ فوتبال‌وار این سو و آن‌سو انداخت ، سریال‌هائی که یکی ازآنها به سی وشش فصل رسید! محبوبیت این سریال باندازه‌ای بودکه «پرل‌وایت» بعد از ۹ سال آرتیست بازی با دومیلیون دلار پس‌انداز ازسینما

کناره‌گیری کرد و به پاریس رفت و در آنجا با کلکسیون اتوموبیل های سفید و پارتی‌های مجللش شهرتی تازه بدست آورد

★

با تمام محبوبیت های سری «پولین» فیلم‌سریال وحشتناك با ماجراهای «الین» به پختگی و کمال رسید. سریال‌های الین از یك تریلوژی طویل تشکیل می‌شد: ماجراهای الین ، ماجراهای تازه الین و عشق الین. علاقه نوجوانان به سریال ، با این سری جدید به وسوسه‌ای مبدل شد.

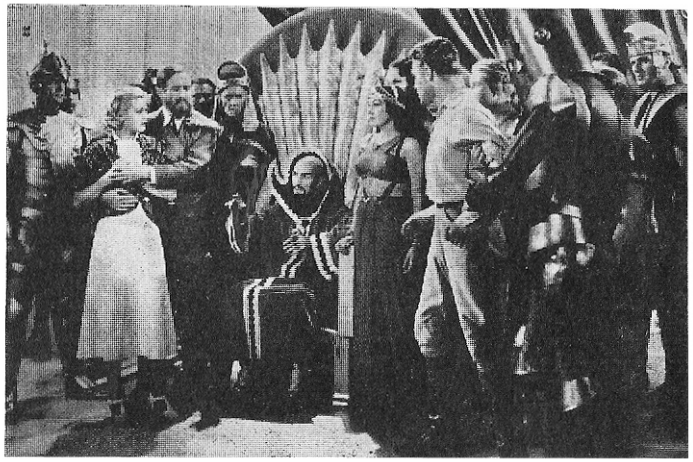
ستاره فیلم باز «پرل وایت» بود و رل مرد خوب ماجرا را یك آکتور تئاتری باسم آرنولددالی بازی می‌کرد که در فیلم رل یك کارآگاه دانشمند(!) را داشت و با موجودی خبیث بنام «پنجه» روبرو می‌شد .
پنجه ردای بلند و باشلوق می‌پوشید و در پایان فیلم وقتی فاش میشد که این‌موجود کسی جز وکیل دعاوی مورد اطمینان خانواده نیست بـرق از سر تماشاچیان خردسال می‌پرید!

بدنبال توفیق این فیلم البته سری دیگری درهمین مایه لازم بود دراین فیلم دوم مرد خبیث ووفانگ نام داشت و کسی بود کـه‌حتی‌به«پنجه» نیز کلك زده بود. حالانوبت ووفـانك بودکه طی پانزده فصل این‌سریال، الین‌بیچاره را درخانه‌های مرموز ، خیابان های نیمه تـاریك و بازار های برده فروشی شرق دنبال کند .

سومین فیلم ازاین تریلوژی هنگامی ساخته شدکه‌آمریکا تازه وارد جنك اول جهانی‌شده بود ولذا قهرمان خبیث ماجرا نیزباید بااوضاع وفق داده‌میشد اولین صحنه این فیلم راکسانی‌که دیده‌اند هرگز از یاد نبرده‌اند : گوشه‌ای از سـاحل بندرنیوانگلند درنیمه شبی تاریك- یك زیردریائی آلمانی‌بآرامی‌سراز آب خارج می‌کند، دریچه برج زیردریائی بـاز و«لیونل باریمور » ازآن خارج میشود (این‌یکی ازاولین فیلم‌های این‌آکتور بزرك سینما- تئاتر آمریکا بود)، وی آمده بود « الین » راگرفته و حسابش را بـرسد ، دلیل اینکار را کسی درست نمیداند!

لیونل باریمور وورنراولاند (دررل ووفانگ) از معروفترین مردان فیلم‌های سریال صامت بودند وهمراه باآنها خیلی هنرپیشگان بـاصطلاح جدی تصمیم گرفتند دراین شیوه جدید طبع‌آزمائی کنند. ازاین دسته‌بودندوارن‌ویلیام، جك مولهال،ویلیام دسموند وآنامی‌ونگ. در همین خلال‌بود که‌عده‌ای‌ازمشاهیر عالم غیرسینما نیز وارد معرکه شدند منجمله جك دمپسی ، جین‌تانی (از دنیای بوکس) وهاری‌هودینی (شعبده بازمعروف).

جـك دمپسی نـازه حـریـف خـود جسی ویـلارد را نـاك اوت کرده در اوج شهرت بود ، هنگامی‌که در اولین فیلم سریال خودش « جك بی باك » ظاهر شد این توفیق باعث کارکرد فوق‌العاده فیلم شد و درنتیجه دمپسی در خط اینکار افتاد . در همین احوال قراربود بین « جین‌تانی»و«جك دمپسی » مسابقه‌ای انجام شود . یك فیلمساز زرنگ جین تانی را تحت استخدام‌درآوردو سریالی باسم « ملوان جنگجو » با شرکت او ساخت و قرار شد فیـلم درست روز مسابقه تاریخی بوکس روی پرده بیاید . اگر « تانی » مسابقه‌را می‌برد



● ازراست : فلاش‌گوردون ــ پرنسس‌اورا ــ امپراطورمینگ ـ پروفسور زارگوف ـ دیل‌آردن در فلاش گوردون فایح‌کیهان .

فیلم قطعاً با استقبال روبرومیشد اگر می‌باخت (که‌خیلی‌غیرمحتمل بود)خوب، شانس بود ونمیشد کاریش‌کرد . از قضا زدو « تانی » در مسابقه پیرروز شد و فیلم باموفقیتی عجیب روبروشد .

« هودینی » ، شعبده بازمعروفی‌که استاد فرار لقب یافته‌بود درسریالی بنام « رازبزرگ » شرکت جست‌که هرچند فیلم برجسته‌ای نبود ولی ازانواع خطر وتهدید مملو بود (هودینی تخصصی داشت درفرارکردن از زندان‌های در بسته ، گشودن غل وزنجیر ، گریز از صندوقی که ته رودخانه انداخته بودند درحالی‌که وی دست وپا بسته داخل‌کیسه‌ای درون‌صندوق قرار داشت و از این قبیل چشمه‌ها)

در فیلم « رازبزرگ » هودینی یك‌مامور مخفی است که‌بادسته‌ای‌تبهکار به سرکردگی یك‌آدم مصنوعی بنام « اتوماتون » طرف می‌شود و درنتیجه خودش و رفیقه‌اش باسم « اوا » در معرض مخاطرات وحشتناك قرار می‌گیرند .ازجمله هودینی راگرفته باانگشت ازسقف میاویزند ، دست و پایش را با دستبند بسته برودخانه میـاندازند ، باردیگر همین‌کاررا تکرار می‌کنند در حالی‌که‌این بار قهرمان درصندوقی میخکوب شده قراردارد ، اورا در یك صندلی الکتریکی‌می نشانند ، او را دست بسته بالای یك‌ظرف بزرگ محتوی اسید میاویزند و سر طناب را به‌دستگیره درمی‌بندند بعد به «اوا» خبرمیدهند ، دخترك برای‌نجات معشوق می‌شتابد درحالی‌که بازکردن درهمان ومعلق شدن او دراسید همان ! از این قبیل بلایا در این سریال زیاد سر هودینی میاید مثلا اورا دست و پا بسته کناریك بمب ساعتی میاندازند ، جریان اسید راکف اطاق راه میاندازند در حالی‌که هودینی با سیم خاردار(!) بسته‌شده وکف‌اطاق افتاده است .آسانسوررا پائین می‌فرستند درحالی‌که هودینی دست‌وپابسته درته‌چاه‌آسانسور قراردارد ، سرتسمه یك‌جراثقال‌رادورگردن اومی‌پیچند. لازم‌به‌گفتن نیست‌که هودینی‌کبیر ازتمام‌این‌مهالك‌می‌گریزد وبالاخره تبهکاران رابه‌سزای‌خودمیرساند.

درسال ۱۹۱۸ توفیق سریال باعث ازدیاد محصول این نوع فیلمها شد . از این‌همه امروز جزخاك وخاطره وچند فیلم معدود چیزی باقی نمانده است . رقابت‌بین این‌فیلمها باعث میشدکه سریال‌ها هرنوع زمینه‌ای راکه‌به تصوربرسد بکاربگیرند برای مثال سریال‌های «راه‌آهنی» باشرکت «هلن‌هولمز» قابل ذکر است‌کـه درآن هلن‌مرتب ازیك قطار درحال حرکت بـه قطاردیگر می‌جهید . سریالهای دریائی نظیر « نیل از نیروی دریائی » وسریال‌های زیردریائی مثل «اسرار زیردریائی » باهمه یك‌نواختی مایه داستانی محبوبیت تمام داشت (در سریال‌های زیردریائی درپایان هرفصل زیردریائی مصدوم به‌ته دریا میرفت ودر آغازفصل‌بعدی بعلت‌یك‌معجزه درآخرین لحظه‌باردیگربه سطح‌آب میامد) .

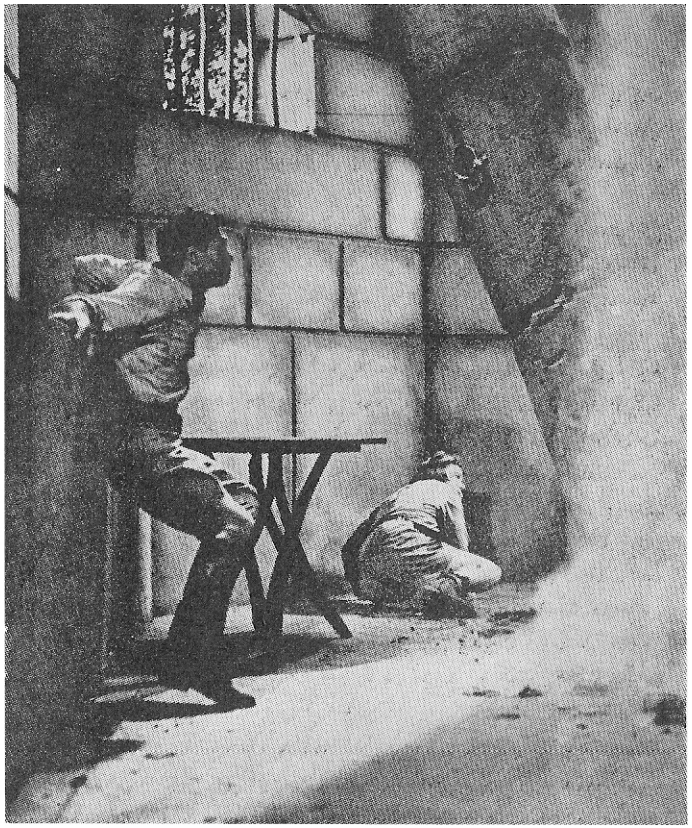
دراین بین سریالهای وسترن نیز زیادساخته شد ولی‌عجیب اینجاست که این نوع سریال‌هـا هرگز موفقیت زیادی نداشت . تنهـا سریال‌هـای باشرکت ویلیام دانکن مثل «گذرگاه نبرد» و«زن وانتقام» بودکه‌ماجراهایش بیشتر در نواحی‌کوهستانی میگذشت وهیجان را غالباً خطرپرت شدن ازکوه تشکیل‌میداد دانکن ورفیقه‌اش‌را مرتب ازکوه پائین‌میانداختند وآنهاهم‌مرتب روی‌صخره‌ای که چندمتر پائین‌تر قرارداشت میافتادند تاخودرا بزحمت بالا بکشند ودوباره روز ازنو روزی ازنو !

خاطره انگیزترین و محبوب ترین سریال ، فیلم‌های وحشتناك بودکـه اندکی قبل‌ازجنگ جهانی اول بافیلم « اسرارمایرا » به اوج شکفتگی رسید . داستان فیلم تلاش یك سازمان جادوگری وتبهکاری باسم « برادران سیاه » بود برای پس‌گرفتن‌بعضی اسناد رسواکننده ازدختر مردی‌که سابقاً جزء افراد این سازمان بود . بگفته یکی ازمعاصران این سریال «دربرابر مخلوقاتی‌که دراین فیلم‌میلولیدند دراکولاوفرانکشتین بچه‌های‌کودکستانی محسوب میشدند ! »

« مایرا » دخترمورد نظر وصاحب اسناد مرموز مرتب بوسیله اشباح ، عـوامل طبیعی ، و امپیرهـای خون‌آشام ، آدمهـای گرگ صفت و مردگان ازگور برخاسته تهـدید می‌شد . « مایرا » نامـزدی بنام دکترآلن داشت که در علوم خفیه صاحب نظر بود و آنچه برادران سیاه بسراغ مایر می‌فرستادند دکتر آلن چهاربرابرش را بآنها پس‌میداد ! طی پانزده فصل پرهیجان دکتر آلن مرتب مشغول پس زدن سیاه موجودات غیر انسانی بود که جـان مایرای بیچاره را تهدید میکردند وفقط در آخرین قسمت از آخرین فصل دونامزد توانستند برای ازدواج فرصتی بدست بیاورند .

دریکی ازفصلهای فیلم رئیس‌کل جادوگران آتشی‌عظیم رابرای‌سوزاندن منزل مایرا ارسال داشت ، دکترآلن بلافاصله سیلی ازآب براه انداخت وآتش راکه‌همه‌جارادربرگرفته بود فرونشاند . درفصلی دیگر تبهکاران خود را بشکل درخت درآورده به‌قصدبدام انداختن مایرا منزل اورامحاصره کردند .

درحالی‌که پدرو مادرهای ماباچنین فیلمهائی‌بزرگ شده‌اندعلت‌اعتراض آنها بفیلمهای زمـان ما معلوم نیست . دکتر فدریك ورتمن روانشناس فقید آمریکائی عقیده‌دارد هرکس‌که مدت زیادی درمعرض خشونت شدید قرار گیرد تمایلات خشونت آمیز در وجودش ایجاد میشود . باین حساب پدر و مادرهـای ما باید همگی از سفاك‌ترین آدمکشهای روزگار باشند چون ذهنشان دستخوش



● «الههٔ خورشید»

چنان سریال‌هائی قرارگرفته‌بود. ولی می‌بینیم‌که بین معتادین سریال کمتر کسی مبدل بجادوگر ، برده‌فروش یادانشمند دیوانه‌شد .

بهرحال دردوره شدت‌عمل ،سانسور،شامل سریال نیزشد وازخشم وخون این فیلمها بمقدار زیاد کاسته شد . «پرل‌وایت» در چند فیلم دیگری‌مثل «پرل در ارتش » دوام آورد بعد کنار رفت ومقام اورا بعنوان ملکه سریال بعدها «روت‌رولند» احراز کردکه اورا درماجراهائی مثل دایره‌سرخ ، مـاجراهـای روت‌و غیره بیاد میاوریم که خشونت آثار قبلی رافاقد بود . درسالهای ۱۹۲۴ تا ۱۹۲۶ سریال وحشتناك دیگر بکلی ازبین رفته‌بود .

هرچند سریال‌هائی‌که بعدازآن روی‌پرده آمد لطف شاهکارهای قبلی را نداشت ولی‌باز آنقدر مایه داشت‌که ذهن تماشاچیان خودرا بشدت‌برانگیزد .

بعضی ازسینماهای نمایش‌دهنده فیلم سریال در ورود بسینما از بچه‌هـا کلیه مهمات وسلاح‌هـائی را که همراه داشتند (تیر وکمان ، مـاش‌پران وانواع هفت‌تیر) را میگرفتند وضبط میکردند تاموقع برگشتن بآنها پس بدهند بچه‌ها نیز به‌تلافی وقتی‌که در پناه صندلی و تاریکی سالن قرار میگرفتند آن چنان غوغا و قیامتی براه میانداختند که حسـاب نداشت . علاوه برایجاد وانواع

واقسام سروصدا با دهان یا وسایل مصنوعی (فوت توی بطری ، ترکاندن پاکت وغیره) در فاصله صندلی‌ها اغلب بزن بزن مصنوعی درمی‌گرفت که‌گاهی مبدل به طبیعی می‌شد. بدترین شکنجه هیچکدام ازقهرمانان سریال بازجر متصدیان وکنترل‌های سینما قابل مقایسه نبود .

معمولا سینماهای نمایش دهنده سریال عکس‌های سری بعد را درسالن نصب می‌کردند وبچه‌ها با تماشای این عکسها سعی می‌کردند وقایع سری‌های بعدی را حدس بزنند. این بازی حدس وگمان شیرین‌بود ولی اغلب خلاف‌نتیجه ازکار در می‌آمد چون اغلب عکسها هیچ ربطی به وقایع فیلم نداشت!

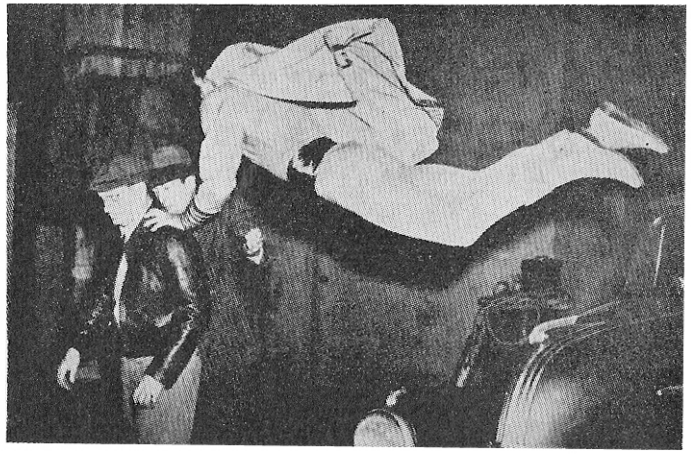
بچه‌ها این قبیل حقه‌های تبلیغاتی را می‌فهمیدند ومی‌بخشودند ولی‌آنچه نمی‌توانستند هرگز ببخشند راه حل‌های قلابی بودکه در بعضی سریال‌ها عرضه می‌شد. بچه‌ها در عالم این داستان‌های بی‌منطق ، یك‌جور منطق کودکانه‌ای را جستجو می‌کردند و مخصوصاً فیلم برای آنها از لحاظ فنی باید درست می‌بود. مثلا در یکی از سری‌های «ناخدای نیمه شب» در پایان سری‌هواپیمای قهرمان پشت تپه‌ای سقوط‌کرده و غرش و دود و شعله‌ای عظیم برخاست . در شروع سری بعد هواپیما درحالی‌که فقط قدری کج بزمین افتاده بود مشاهده میشدکه حتی ملخ آن‌هم نشکسته بود و آرتیسته نیز بالاخره با کمك دوستش طیاره‌را مرتب‌کرده و راه انداخت. داد وفریاد اعتراض وسوت وشیشکی‌بچه‌ها در مشاهده این فصل ارکان سالن سینما را بلرزه درآورد وکنترل‌ها به سالن دویدندکه ببینندکجا خراب شده یا آتش‌گرفته!

نکته دیگر مورد توجه بچه‌ها، مسئله تداوم بود. بچه‌ها انواع‌فانتزی‌ها مثل هفت تیرهای شعاعی‌که فلج می‌کرد، قاره‌های‌گمشده در زیرآب و مسافرت به‌کرات دیگر را می‌پذیرفتند، اما اگر درصحنه‌ای آرتیسته و دزدها هردو در یك زمان ومقارن عازم مقصدی می‌شدند وبعد نشان داده میشدکه دزدها زودتر رسیده‌اند باید حتما درفیلم دلیلی برای تاخیرآرتیسته ارائه می‌شد وگرنه وای بحال صاحب سینما!

رویهم‌رفته تماشاگران خردسال سریال از این آثار شکایتی که نداشتند هیچ، بسیار هم راضی بودند. آنچه مسلم است سریال‌های نسل‌گذشته با فیلم « فلاش گوردون » (صاعقه) باوج کمال رسید. در آمریکا سینماهای نمایش دهندهٔ این فیلم ،کنترل‌ها و سایرکارکنان را به لباس قهرمانان فیلم درآورده بود ، اما لزومی باین تدابیر برای جلب تماشاچی نبود ، سریال صاعقه آنقدر لطف و جاذبه و افسون داشت‌که تماشاچی لذت‌آنها را تا پایان عمر حفظ‌کند .

بزرگترین‌تهیه‌کننده فیلم‌های سریال، «سام‌کاتزمن»، درکارخویش‌نابغه‌ای بود . با پایان یافتن دورهٔ سریال صامت ، « سام‌کاتزمن» بعنوان امپراتوربی منازع سریال ناطق زمام امور را دردست گرفت .

سام‌کاتزمن برخلاف «جرج‌بی.سیتز» (تهیه‌کنندهٔ فیلم‌های «پرل‌وایت») که خود راکمابیش هنرمند میدانست ، ابداً اهل‌هنر نبود و با غرض‌خالصانه و صریح پول‌درآوردن پیش‌آمده بود. «کاتزمن» دورهٔ‌شاگردی‌را درکمپانی‌کلمبیا باساختن‌فیلم‌های‌کم خرج وکوتاه مدت بسرآورده بود وهمین شیوهٔ صرفه‌جوئی‌در



● تام‌تایلر در «شزم»

وقت‌را، درتهیه سریال نیز مبذول داشت دراثر تلاش «کاتزمن» تهیه سریال‌بار دیگر بعنوان فیلم‌های موفق و پولساز باب‌شد .

با وصف این بهترین سریال‌تاریخ سینما یعنی صاعقه از زیردست‌کاتزمن خارج‌نشد. در ۱۹۳۶ کمپانی یونیورسال این فیلم را براساس قهرمان دفترهای مصور (مخلوق «آلکس‌ریموند») عرضه داشت و فیلم چنان موفقیتی یافت‌که سام‌کاتزمن بلافاصله تقلید ازآنرا شروع کرد هرچند هرگز بپای مدل اصلی نرسید .

سری‌های سه‌گانه ماجراهای «فلاش‌گوردون» هنوز هم اوج کامل و مطلق و بی‌منازع سریال باقی مانده است . در تمام این قسمت رل فلاش‌گوردون را قهرمان‌شناور المپیك«لاری(ملقب‌به‌باستر)کراب» بازی میکردکه ازاومتناسب‌تر کسی برای ایفای این رل وجود نداشت . خصوصیات جسمی او (اندام بسیار زیبا و ورزیده ، موهای‌طلائی ، چهره باز و نجیب وآرام) برای این نقش‌کاملا مناسب‌بود وبازی«کراب»نیز بکارآکتر، روح قهرمانی و حماسی خاص‌می‌بخشید فلاش‌گوردون ماجراجوی فداکاری بودکه برای نجات ساکنان زمین عازم‌مریخ شد و درآنجا با تهدیدات فرمانروای این سیاره که مرد مقتدری بنام «مینگ» (چارلز میدلتون) بود روبروشد. همراهان‌وهمدستان فلاش‌گوردون یکی‌پروفسور زارکوف و دیگری دختر خوشگلی باسم‌دیل‌آردن بود . علاوه برتمام‌مخاطرات کره مریخ(انواع وسایل و اختراعات و انواع مخلوقات عجیب) عشق و حسادت دختر امپراتورمینگ موسوم به«آلورا» (پریسیلا لاو) نیز فلاش رابه‌دردسرهای بیشتری دچار میکرد .

در دومین قسمت از تریلوژی فلاش‌گوردون موسوم به «فلاش‌گوردون کیهان را تسخیر می‌کند» این قهرمان ما را به‌ممالك مهیج دیگری می‌کشید . کارگردان اولین قسمت از این سری «فرد استفانی» بود و در قسمت دوم «ری تیلور» و «فورد بیب» جای او راگرفتند.

در اینجا «فلاش» به سیاره «مونگو» سفر می‌کند و باز با مخاطراتی که مینگ ملقب به«بیرحم» برایش ایجادمی‌کند، روبرو می‌شود . چارلز میدلتون ایفا کنندهٔ رل‌مینگ، آکتوررلهای‌منفی‌کوچك بود و برای این نقش‌کاملابی‌نقص بود . مینگ‌در زندگی دو هدف داشت. اول : آرتیسته را بکشد ، دوم : دنیا را تسخیرکند .برای انجام این مقصود وی شیطانی‌ترین (و جذاب‌ترین) نقشه‌ها را بکار می‌برد ، وجود اوآن چنان بـرای فیلم هیجان میآوردکه هر بار کـه وی به نحوی از چنگ فلاش گوردون می‌گـریخت، تماشاچیان نفسی بـراحت می‌کشیدند.

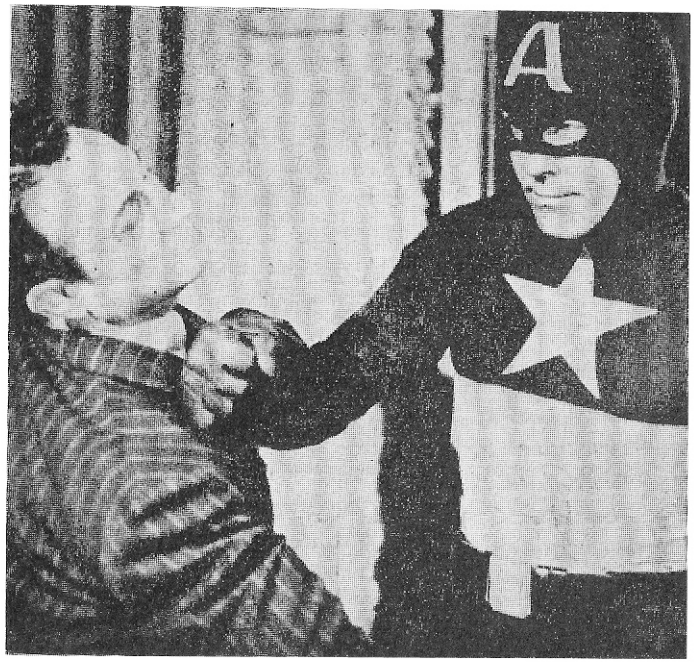
سومین قسمت از تریلوژی فلاش‌گوردون«سفر فلاش‌گوردون بکره‌مریخ» نام داشت‌که توسط «فوردبیب» و «رابرت اف.هیل»کارگردانی شده و برای‌این تریلوژی واقعاً پایانی بسزا بود . این سریال واجدکلیه عجایب دو فیلم اول‌بود باضافه چیزهائی‌که از خود بر سرآنها گذاشته بود . تماشاگران خردسال‌ازاین فیلمها توهمات ، هیجانات، ترس و لذتهائی‌اخذ کردندکه هرگز ازیاد نخواهند برد .آیا هرگز می‌شوداشخاصی چون «ولکان» مرد عقاب صفت ،پرنس«بارین»، «دکتر زارکوف» ،آدمهای «گلی» (که از دل دیوارهای غار جـدا میشدند) ، آدمهای درختی و یا چیزهائی از این قبیل را فراموش‌کرد؛

پل نور (شعاعی‌که‌وزن افراد را تحمل می‌کرد)،آسانسوراتمی‌که‌مولکول های بدن را تجزیه و در مقصد بار دیگر ترکیب می‌کرد (سی سال پیش‌ازفیلم « مگس» ، اسلحه‌های شعاعی‌که می‌توانست بکشد یا فلج‌کند ، شهر معلق‌که‌روی شعاع قرار داشت ، هزاران پدیده سریع و هزاران هیجان و لطفی راکه در این فیلم عظیم وجودآیاداشت، هرگز می‌شود ازیاد برد؟

نه ، فیلمهای «سام‌کاتزمن» هرگز بپای فلاش‌گوردون نرسید ولی‌اصـولا این تلاش بنظرمحال میرسید ، زیرا فقط درفلاش گوردون بود که افسانه هـای علمی ، فانتزی وموقعیت‌های انسانی قابل‌هضم بوضع متعادلی درهم‌آمیخته‌بود . «فلاش‌گوردون» علیرغم «باك‌راجرز» (یکی‌دیگر ازقهرمانان داستان‌مصورکـه رلش‌را درفیلم «باستر کراب » بازی می‌کرد) فقط آن اندازه اغراق آمیزبـود که قـابل قبول بـاشد ، وی‌نقاط ضعفی داشت، قابل قبول بود ،انسان‌بود.

باوصف این‌نباید ارزش کار «کاتزمن» راندیده گرفت. فیلمهای او مارا با «دیك‌تریسی» «تری ودزدان دریائی» ، «ناخدای نیمه‌شب» ، «وان وینسلوی ملوان» ،فانتوم وبسیاری‌دیگراز قهرمانان داستان مصور آشنا کرد.این‌قهرمانان مثل قهرمانان مأخوذ ازنمایشات رادیوئی (جك‌آرمسترانگ ، سلطان‌پلیس‌های سواره، زنبورسبز،یکه سوار وغیره) همگی بسیار محبوب بودند و فیلمها اگرهم صددر صد رضایت تمـاشاچی را فراهـم نمی‌کرد، باری ، نقایصش قابـل چشم پوشی بود .

تکنیك« سریع‌سازی» سام‌کاتزمن مکانیزم سریال‌سازی را بمیزان‌غیرقابل تصوری تقلیل داد. دردوران صامت مجموعـاً هرفصل از سریـال را در ده روز فیلمبرداری میکردند.«وودی وان‌دایك » یك‌باربخاطر تکمیل‌کردن یك‌فصل‌در یك‌هفته پاداش قابل‌ملاحظه‌ای گرفت. باوصف این‌رکود این‌قبیل فیلمها دردست سری جك آرمسترانك است‌که هرفصل‌آن دردو روز وجمع پانزده فصل فیلم در



● «کاپیتن آمریکا»

سی‌ویك‌روز ساخته وتمام شد!

روش این‌طرز کارسریع جالب‌است و نمودار تغییراتی است‌که این پدیده ثمربخش را به‌نیستی کشاند. یك‌روش برای صرفه‌جوئی دروقت عبارت‌ازاین‌بود که اول‌یك‌مقدار فیلم‌ازمنـاظر ، حرکت‌در دوردست‌وتصاویرکلی‌دیگرمی‌گرفتند وبایگانی می‌کردند وبرای هرفیلم یك مقدار ازاین فیلمها را بطور«لائی» بکار می‌بردند. روش دیگر تسریع‌کار آن‌بود که‌دو واحد فیلمبرداری (کارگردان ، فیلمبردار، متصدی‌صدا، دستیاران وغیره) در دودکور مختلف درآن‌واحد شروع بکار می‌کردند وآرتیسته فصل‌بفصل ازاین دکور بآن‌دکور میرفت مثلا دریـك صحنه آرتیسته ودختره درحال فرار فیلمبرداری می‌شدند و در صحنه دوم،فیلم دزدها را درحال تعقیب آندومی‌گرفتند! سناریست ، محل‌اصلی ماجرا را یـك آزمایشگاه یایك اداره قرار میداد، بعدمقدار زیادی ازاین محل بـا شرکـت هنرپیشه‌های مختلف فیلم می‌گرفتند واین فیلم راتکه‌تکه درطول سریال تقسیم می‌کردند. بسیار بوده تبهکاری‌که‌فقط دو روزفیلمبرداری‌داشته‌ولی درتمام‌طول فیلم ظاهر شده است!

«جان‌هارت» آکتوری‌که‌نقشهای اول‌فیلم«یکه‌سوار»،«جك‌آرمسترانگ»و «فانتوم»را همزمان وبطور مقارن‌بازی‌می‌کردمی‌گوید: «ماهیچوقت سروته‌داستان فیلمی‌را که‌درآن بـازی‌می‌کردیم نمیدانستیم. تنهاکاری‌که می‌کردیم این‌بود که چندخط رل‌مربوط به‌فلان صحنهٔ خاص را بسرعت هرچه تمامتر حفظ‌کرده اینجا در مقابل دوربین ظاهر می‌شدیم ، بعد چند خط دیگر از صحنه دیگر از همین

فیلم یا احیاناً فیلمی دیگررا حفظ کرده باعجله به‌سراغ صحنه دیگر میدویدیم» رفتن از یك صحنه به صحنه دیگر درجریان تهیه فیلم«جك آرمسترانگ» به‌اوج صرفه‌جوئی‌وسرعت رسید. چون درعقب کامیونی که هنرپیشه‌هاو لوازم‌راازاستودیو به‌محل فیلمبرداری درخارج شهرمی‌برد، یك صحنه زدوخود بین‌آرتیسته ودزدها فیلمبرداری شد !

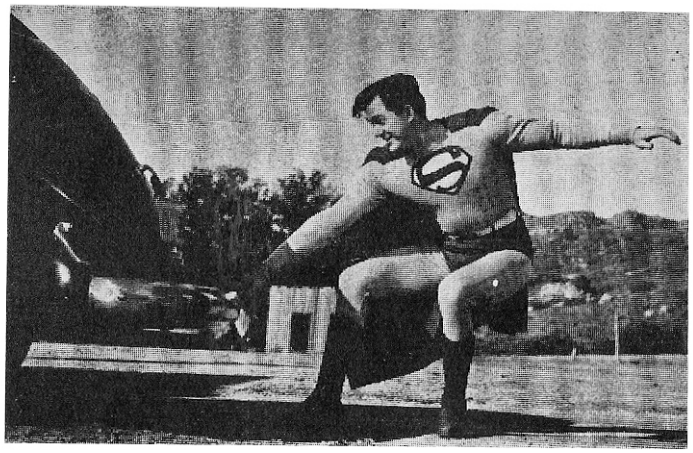
سام کاتزمن‌می گوید :

« ماازهنرپیشه‌های داوطلب بازی‌در فیلم‌سریال فقط سه‌سئوال‌می کردیم: می‌توانی‌بدوی؟ می‌توانی بزن‌بزن کنی؟ می‌توانی‌شنا کنی؟ اگر این‌اشخاص بازی کردن‌هم‌بلد بودند که‌چه‌بهتر!»

ازنویسنده‌هائی که این آثار فراموش نشدنی مخلوق ذهن‌آنهاست سابقه زیادی‌دردست نیست. آنچه‌مسلم است این افراد ازنسل ونژادی جدا وخاص‌خود بودند. امروزه در هالیوود هیچ سناریستی نیست که‌بتواند سناریوئی به‌قطر چند برابر «برباد رفته» را که غنی از حادثه وآکسیون هم باشد کمتر از یك هفته تحویل‌دهد، معذلك این‌چیزی بود که‌عملا از سناریست‌های سریال می‌طلبیدند. مهم‌ترین سناریست‌های این‌فیلم‌ها یکی «جرج‌پلایمتون» بودکه سناریوی‌بیش از یکصد فیلم سریال‌را نوشت‌ودیگری«فرانك‌لیون‌اسمیت» ،که‌محصول کارش بهمین حدود بالغ‌می‌شود.

امروزه دیگر فیلم سریال که جزئی از میراث گذشته ما بود از میان رفتـه است. آخـرین سریال بنام « بـه آتش کشیدن معبر خشکـی » در ۱۹۵۶ ساخته‌شد وبعدازآن دیگر تهیه فیلم سریال موقوف ماند. درپاسخ «چرا» میتوان صدها جواب ارائه دادکه همه‌کمابیش درست باشد ، تهیه‌کننده‌ها تقصیر را گردن هیولای چشم شیشه‌ای تلویزیون می‌اندازند و مسلماً نمایش فیلم‌هـای سریال مانند مجانی درتلویزیون، پای مشتری این‌نوع آثار را ازسینما می‌برد ، ولی‌قضیه بهمین سادگی‌نیست. تلویزیون باتمام شهرت به ابتذال سطح فرهنگ و شعوررا واقعاً بالابرده است. بچه‌های امروزبشکلی که در دوران ماحتی تصورش نیـز نمیشد درجریان اخبار وحوادث روزقرار می‌گیرند . در روزگارما اخبار درسرمقاله روزنامه‌ها منعکس میشدکه‌آنهم ماشاید بآن نگاهی بیاندازیم وشاید نیاندازیم ، ولی امروز حوادث ورویداد های جهـان قطعاً بچشم هرکس که در خانه تلویزیون داشته وپای آن‌نشسته باشد میرسد. نتیجه اینکار بالا رفتن‌وقوف عمومی درزمینه‌های ناشناختهٔ گذشته است ، جهل‌همیشه میدان به‌تخیل میدهد ، وامروزه برای تمـاشاچی خردسال تلویزیون‌کمتر زمینه مجهولی وجود دارد . امروزآفریقای سیاه برای بچه‌ها جائی است که سیاستمداران سیاه برای رسیدن بقدرت مبارزه می‌کنند . ترانسیلوانیـا کـه برای مـا جایگاه دراکولا بود محلی است که پشت پرده‌آهنین واقـع شده است. چین مرموز گذشته ، امروزه جـائی است کـه دستـی از آستین در آورده و قدرت اتمی پیـداکرده است .

از اینکه بگذریم معیار خوب و بد نزد بچه های امروز با آنچه ما از خوب‌وبد منظور داشتیم فرق کرده است، برای‌ما چیزی‌که اصلا بحساب نمیامد خوب و بد بود . امروزه دانشمندان اتمی نظیر «رابرت اوپنهـایمر»،در قلب نوجوانان‌مقامی‌را که‌روزگاری «فلاش گوردون» در قلب ما داشت احراز کرده



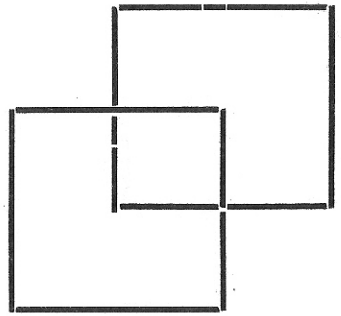
● کرك آلین‌در «سوپرمن»

است که‌اسباب مسرت وخوشوقتی‌است چون نمودار پیشرفت فکر و تمدن‌محسوب میشود. ولی پیشرفت مثل دزدی است که ازآدم چیز گرانبهائی‌را میدزدد ولی چیز گرانبهاتری بجا میگذارد. آدم بابت این‌هدیه تازه خوشوقت است امافقدان آنچه‌را که از دست داده نمیتواند فراموش کند.

بچه های امروزه باهوش و فهمیده‌تر از ما هستند و این موضوع بسیار موجب خوشوقتی وافتخاراست و من‌برای‌ایشان همه جور سعادت و موفقیت آرزو می‌کنم ولی ... ولی حاضر نیستم جایم را باآنها عوض کنم !

ترجمه : پیام

چخوف در سینما



بقلم : ژوزف‌خایفتس کارگردان روسی

● اگر بگوییم که آثار چخوف درهمه دنیا محبوبیت‌دارد،چیز تازه‌ای نگفته‌ام .

ازنظر شخصی معتقد نیستم‌که آثار چخوف را بهنگامی که‌میخواهندروی پرده‌ببرند ، درهمان‌زمان گذشته نگهدارند یاآنرا مدرنیزه‌کنند . کارآکتر مدرن‌آن، طوری‌است که در بهترین آثارش همان مسأله‌ابدی هدف زندگی انسان وصفای‌زندگی‌نهفته است تأثیری که‌ازاین‌آثار مستفادمیشود اینست که زیبائی حقیقی، بی‌مصرف است‌اگردرخدمت‌انسانیت بکارگرفته نشودوبابردگی فکری مغایرت دارد.

وقتیکه من‌باین تلاش روی‌آوردم،اولین‌مسأله‌ای که برایم‌مطرح‌شد،انتخاب هدفی اصولی‌بودکه روی پرده‌آوردن فیلمی‌راموجه جلوه‌دهد .اینك میاندیشم که راهی‌دیگرنیست مگر آفرینش‌فعالانه‌وگستاخانه یك نسخه اصلی که خود استقلالی‌داشته‌باشدوترجمه این نسخه بزبان سینمائی بنحوی‌که بروح‌اثرصداقت ونزدیکی داشته‌باشد ولی لزوماً کلام بکلام آنرا برگردان نکند اگرغیراز این‌باشد نتیجه‌ای‌که‌حاصل میشود شبیه‌ترجمه شعری خواهدبود که‌سوژه‌راحفظ کرده ولی‌از خودشعر در آن خبری‌نیست.روی‌پرده آوردن « خانمی‌باسگ » (اثر برجسته‌ژوزف‌خایفتس نویسنده ایـن مطلب) تجربیات فراوان دراین زمینه بمن‌آموخت، وقتی مسألهٔ ترجمه نثر چخوف بزبان سینما درمیان‌است غالباً این حرف شنیده میشود که‌چخوف بشیوه‌ای موجز وخلاصه‌چیز نوشته است . بله‌این درست است وازخصوصیات‌اصیل‌اوست اما فقط‌درکار نویسندگی چخوف این‌موضوع اهمیت دارد ودر کارهای دیگر نمیتواند مهم‌باشد . کار نامعقولی است اگر کسی بخواهد ازروی « خانمی باسگ» یا «یونیچ»رمانی بنویسد، اما سناریو چیز دیگری است.زیرامیتوان بکمك زبان سناریو که همان‌زبان سینماست یك سطراز متن را بصحنه‌ای طویل‌ومهم برگرداند و بالعکس یك‌صفحه‌در متن رافقط بایك پلان کوتاه نمایاند. بهمین‌خاطر است‌که درسناریوی فیلمی که‌در حال‌کارگردانی آن هستم و«درشهرS»نام‌دارد ، من «یونیچ» چخوف را از نو نوشته‌ام .

آنچه‌که مرا به«یونیچ» چخوف جلب‌کرد این‌بود

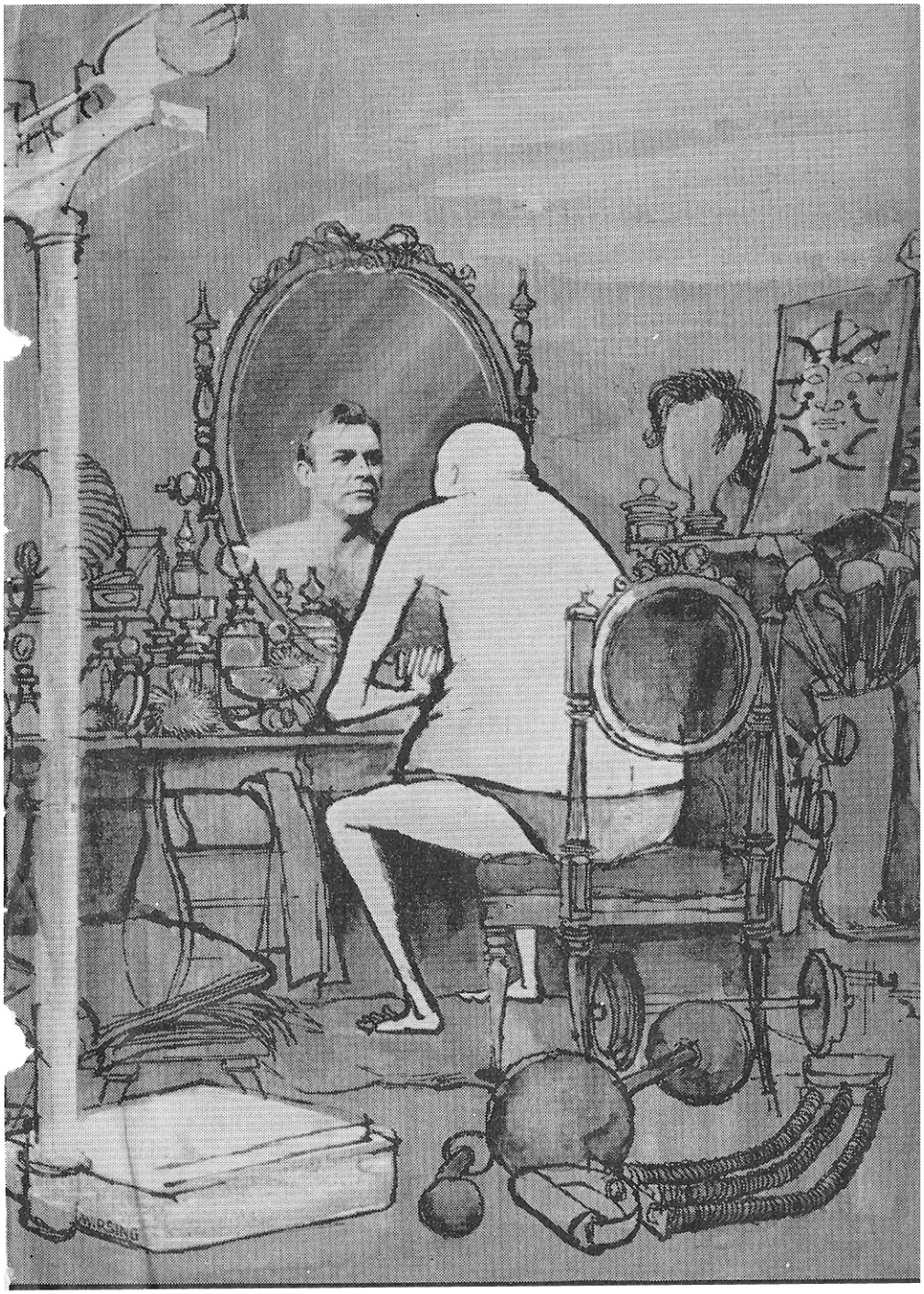
که پرسوناژ اصلی‌آن در عین حال یك قربانی و بمعیاری دیگر یك قاضی است . تـراژدی دکتـر دیمتری‌یونیچ دراین‌کلام خـلاصه شده : او پوچی زندگی خویش را دریافته واین‌پوچی‌رادرجامعه‌خود نیـز می‌بینـد. در خرده بورژواهائی‌که ساکن‌شهر Sهستندهم‌مشاهده میکند. همه این‌هـا را درمی‌یابد امـا قدرت مقابله بااین پوچی‌هارا ندارد .

از این نقطهٔ نظر «یونیچ» از اجتماعی‌ترین داستانهای چخوف ویکی از نوشته‌های اوست‌که در خلال آن میتوان بهتر و روشن‌تر به تلقی‌نویسنده از جهت ایدئولوژیك و زیبائی شناسی پی‌برد بنظرمن‌سرنوشت «یونیچ» میتواند مورد توجه نسل جوان فعلی که‌درجستجوی فهـم پدیده‌های اطراف خویش است قرارگیرد . آنچه درموردکاراین فیلم بخصوص توجه مرا بخود معطوف داشته و برایـم تازگی‌دارد، تلاشی‌است‌که بمنظور درکنارهم قرارـ دادن پرسوناژ اصلی و نویسنده‌که خودیك‌پرسوناژ فیلم است صرف میکنم . اگربتوان گفت ، چخوف برای مایك زمینه‌نخواهد بود . همچنین هدفمـان فیلمی از بیوگرافی او نیست، بلکه قبل‌ازهرچیز منظورمان مجسم ساختن و محسوس‌کردن آتمسفر اثربوسیله‌یك‌پرسوناژاست ایزکار را بکمك واسطهٔ زندگی ، نظریات واعمال مؤلف‌انجام میدهیم.چخوف بـه قهرمانانش شبـاهت نداشت و بعلت شایستگی های ادبیش و کار واقعاً قهرمانیش دراین قلمرو، حق قضاوت‌کردن دربارهٔ مردم ونشان دادن‌زندگی بد وکسالت بـار آنها را بدست‌آورده بود .

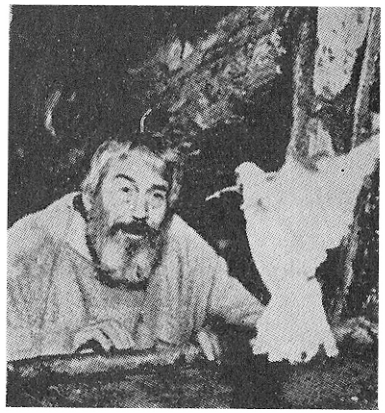
درقسمتهائی که مربوط به چخوف است، بنظرمن مهم‌آمدکه سعی‌کنم‌خطوط کارآکتر این مرد قابل تحسین را نشان دهـم و آتمسفر اثر ادبیش را بنمایانم . در این فیلم پیوندهای مصنوعی بین چخوف ودیگرپرسوناژها وجود نخواهـد داشت ، بیشتر،تصویر دوسرنوشت را خواهیم دید که هرگز بـه یکدیگـر برخورد نخواهند کرد . سرنوشت نویسنده‌وسرنوشت‌قهرمان او.چخوف را دراستپهای برفی «نیژنی‌نووگورود» بهنگام قحطی ۱۸۹۲ ، ووقتیکه‌دریك توفان‌برف نزدیك بمرگ است‌نشان خواهیم داد .

باز چخوف را در ملکش در «مله خوف» و بعد در «نیس» که یونیچ را نوشت خواهیم دید . این اولین‌فیلمی درتاریخ سینما خواهدبودکه درآن چخوف‌راظاهرخواهدکرد. بهمین علت در انتخاب هنرپیشه‌ای که رل او را بازی‌کند دقت فوق‌العاده می‌کنیم . در جستجوی کسی هستیم‌که هم شباهت ظاهری‌داشته‌وهم ازشخصیت عمیقی کـه مربوط بـه « نوردرونی » کارآکتر نویسنده است برخوردار باشد .

ترجمه : جمشیدارجمند



● « جیمز باند » زگی!



ملاقات با جان هوستون

■ جان هوستون چندی پیش در هالیوود بود .

درحالی‌که در فاصله رفت‌وآمد با هواپیما و کارگردانی ، مقدمات نمایش فیلم (کتاب آفرینش) حاصل بیش ازدو سال زحمت را آماده میکرد .

او بتازگی کارگردانی یك‌قسمت از «کازینورویال» فیلم جیمز باندی بدون شون‌کانری راکه تبدیل بـه «کلئوپاتر» کمپانی کلمبیا شده ، باتمام رسانده است وماه‌آینده در لندن ساختن «انعکاس در چشمان طلائی»راشروع خواهدکرد . و پشت سرآن یك فیلم پرخرج راجع به ناپلئون .

هوستون در پنجم مـاه‌اوت گذشته شصت‌ساله شد این سناریست سابق کـه سناریوهای‌خودرا باچابکی «ایرلندی» خود وتوصیف مـؤثر همینگوی مانندو گستاخی اندوهـگین و تمسخرآمیز «بوگارت» آینده، زنده میکرد، اکنون فقط خردمندی است چون پیران‌اعظم.

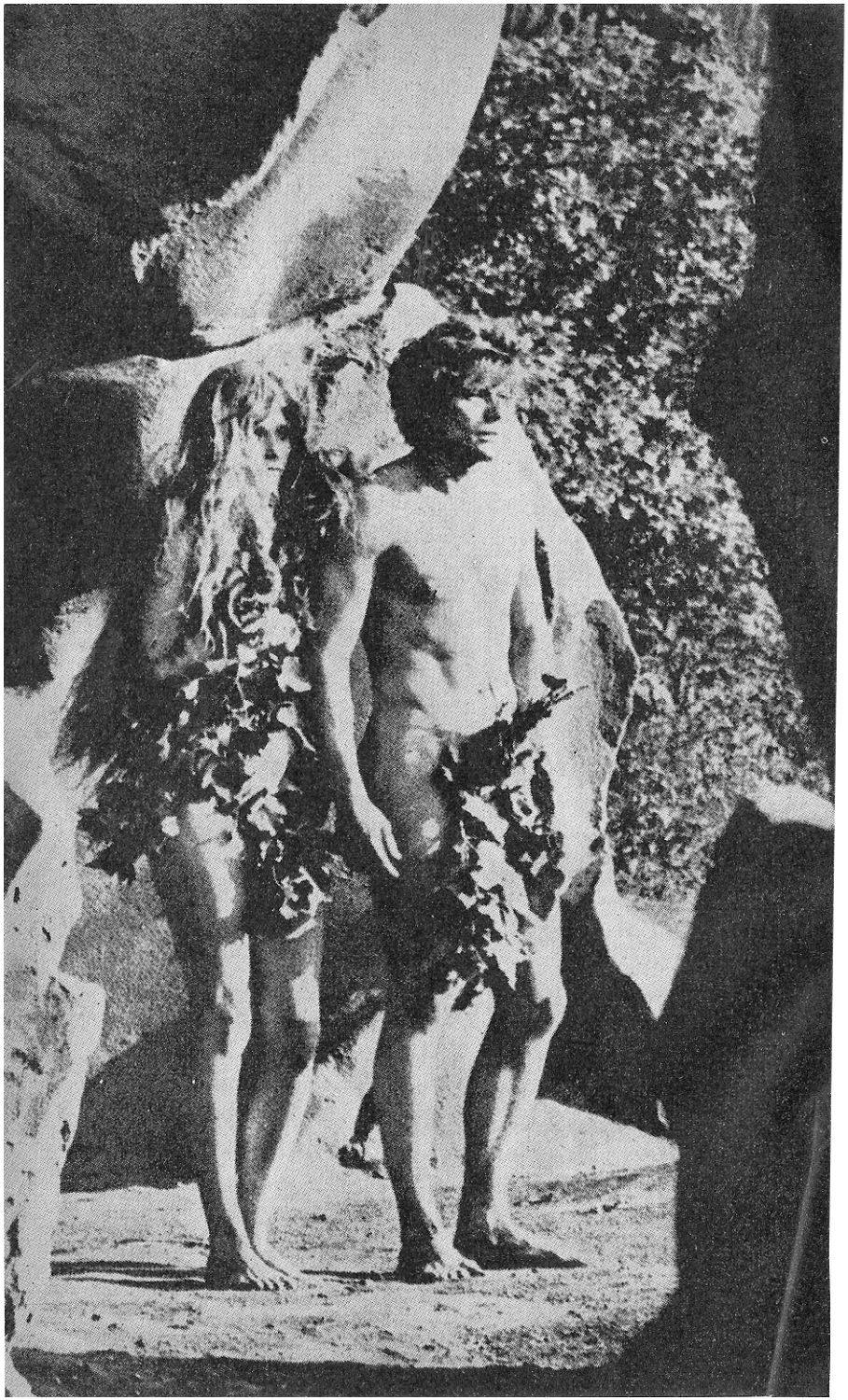
سوزندگی وحـدت وجودی «شب ایگوانا» جای‌خود را بتفکر آرام و ظریف داده است .

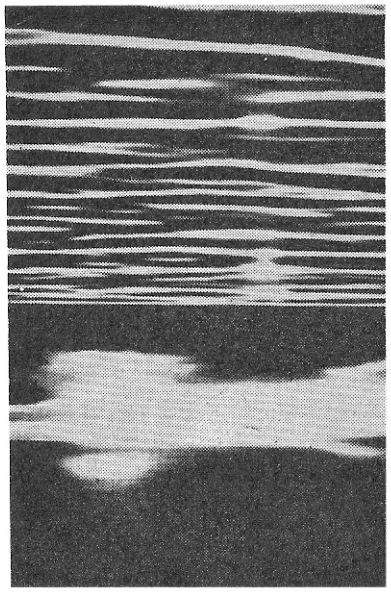
هوستون بندرت بآمریکا می‌آید . دوسال‌ونیم است‌که‌تابعیت آمریکاراترك کرده و هنگامیکه فیلمی نمی‌سازدمانند یك دهقان ثروتمند در ایـرلند درمیان چندین هکتار زمین‌کشت‌نشده‌عمر بشکار روباه ونگهداری شایان از آثار نخبهٔ هنری و ادبی می‌گذراند . مـاباهم در کمپانی فوکس ملاقات می‌کنیم این کمپانی،پخش فیلم«کتاب‌آفرینش»را در تمام دنیا بعهده دارد بجز ایتالیا که که دینودولائورنتیس آنرا قبلا رزرو کرده .

هوستون اول راجع بمسائل پولی صحبت میکند .

ـ بله‌کتاب آفرینش۱۸ میلیون‌دلار خرج برداشته وکمپانی فوکس باید ۴۰ میلیون دربیاوردتاشروع باستفاده‌کند .

یـك دنبـالـه بـرای آن در نظر گرفته شده . فیلم بـا داستان ابراهیم تمام میشود (اوایل ساختن‌فیلم قرار بود تا داستان موسی پیش برویم) واگرموفقیت‌داشته‌باشدقطعاًساختن‌دنبالهٔ





آن ممکن است. اگر قرار باشد آنرا بسازم تغییری کلی در مایهٔ فیلم لازم است چون برای مدتی منابع حماسی خودم را به مصرف رسانده‌ام.

خیر ، نمایش اولین بار در واتیکان دیگر مورد نظر نیست.

این یك فیلم مذهبی بمعنای واقعی آن نیست بیشتر قصهٔ گوسفند طلائی است، چند فصلی از «ایلیاد» است. این شعری است در عین حال مربوط به خدایان ، افسانه و تاریخ. هم چنین اشتباهی در نامگذاری است چونکه فیلم فقط ماجرای سی صفحه از کتاب پیدایش است . شش فیلم در یك فیلم است.

● آیا «انجیل متی» اثر پازولینی را دیده‌اید؟

هوستونـ بله ، بسیار از آن خوشم آمد تمام کلیساهای کاتولیك، پروتستان و عبرانی امروزه بطور ضمنی قبول کرده‌اند که کتاب مقدس مخلوطی از قصه خدایان، افسانه و تاریخ است و از این نقطه نظر کتاب مقدس در گنجینه بشری ، یگانه است.

این اولین داستان حادثه‌ای، اولین داستان عاشقانه، اولین کتاب پلیسی دلهره انگیز و هم چنین اولین داستان ایمان است. ما به معنای اصیل کلمه آنرا افسانه خوانده‌ایم.

● میگوبند شما این چیزها به اعتقاد ندارید ؟

هوستون ـ بله من یك مشرك هستم.

● ممکن است توضیح بدهید؟

هوستونـ بیشتر از زمره کسانی هستم که معتقدند درك مطلق توسط ذهن انسان مقدور نیست. اگر بشود گفت یك «مشرك فیلسوفم»

● آیا در فیلمتان از متن کتاب مقدس دور میشوید؟

هوستونـ به بطور علمی ـ ولی سناریست فیلم نویسنده‌ای بنام کریستوفر فرای، صحنه‌ای عاشقانه میان ابراهیم و همسرش سارا که در کتاب نبود وارد ماجرا کرد . و آنرا از آوازهای حماسی یونانی که معمولا معاصر آن دوره هستند، الهام گرفت. ابراهیم چهره‌ای تاریخی است ، اولین شخصیت تاریخی عبرانی در حدود ۱۷۰۰ سال پیش در اوج دوره تمدن کرت .

● گفتگوها به انگلیسی معاصر است یا....

هوستون ـ نه ، بزبان « King James English » است. انگلیسی قدیمی بسیار زیبای قرن هفدهم .

سناریوی فرای بود که باعث شد تصمیم به ساختن فیلم بگیرم. اول به لائورنتیس گفتم « شما کلك میزنید زنید می‌خواهید فیلمی مذهبی به طریق سسیل ب . دومیل بسازید » ووقتی بمن گفت که در واقع می‌خواهد سناریوی فرای را فیلم کند، جابجا قرارداد را

امضا کردم . میتوان گفت فیلم کتاب آفرینش عبارت از شش فیلم‌مختلف‌است که به‌یکبار ماجرای آفرینش ، آدم و حوا ، هابیل و قابیل، نوح ، و برج بابل و داستان ابراهیم رابازمیگوید.

● شما چندین‌ابداع‌تکنیکی‌انجام داده‌اید ...

هوستون ـ برای سکانس باغ‌بهشت اول فیلم خام را در معرض یك زمینهٔ زرد قراردادیم‌بعد دوباره آنرادرقرقره فیلم‌گذاشتیم وصحنه‌ها راگرفتیم نتیجه این شدکه نوری طلائی درسرتاسر این سکانس بوجودآمد.آنوقت بعد ازگناه، حالت سیاه وسفید برتری می‌یابد .

● فیلمهای‌آینده شما « انعکاسی در چشمان طلائی » ویك فیلم پر خرج برای‌دولائورنتیس‌است،

هوستون ـ می‌خواستم«انعکاس...» را در ماه سپتامبرشروع کنم سناریو از روی رمان Carson Mc Cullers اقتباس شده و هنرپیشگانش قرار بود الیزابت تیلور ومونتگمری‌کلیفت‌باشند دربهارآینده فیلم واترلوراشروع‌خواهم کرد.با شرکت ریچارد برتون در رل ناپلئون وپیتر اوتول دررل ولینگتون. رل اول‌زنانه وجودنخواهدداشت‌ولی‌اگر «لین» بخواهدرل‌معقولی‌داشته‌باشدقدومش گرامی خواهدبود.

سناریوی «انعکاس..» توسط نویسنده‌ای که مورد پرستش من است نوشته شده Chapman Mortimer چاپمن مورتیمر . پانزده سال است که من از تحسین‌کننده‌های او هستم . رمانهائی می‌نویسدکه مسحورم می‌کند.

●شما بعداز «بی‌تفاوت‌ها» دیگر فیلمی درآمریکا نساخته‌اید، بعد ازترك تابعیت آمریکا چه احساسی نسبت به ایالات متحده‌دارید؟

هوستون ـ اعلام ترك تابعیت در مقابل کنسول مشکل است ولی من از اینکه ایرلندی شده‌ام متأسف نیستم. پانزده سالی بود که به ایرلند می‌رفتم وهردفعه اندکی بیشترمیماندم. بعدکم‌کم خودم را در ایرلند در خانهٔ خودم حس می‌کردم.من هنوز هم خودم را نزدیك بایالات متحده حس خواهم کرد و همیشه سرزمین اجدادی‌ام را دوست خواهم داشت ولی آمریکائی که من می‌شناختم و دوست داشته‌ام دیگر وجود ندارد.

● سهم شخصی شما در « کازینو رویال» چه بوده ؟

هوستون ـ سهم شوخی‌ـ این‌فیلم بزرگترین لطیفه سینمائی است. قسمت مربوط به من (سه چهارم دیگر فیلم توسط Joe Mc Grath جوانی از تلویزیون انگلستان ـ رابرت پریش و ریچارد تالماج کارگردانی‌میشود)عبارت ازسفرقاچاقی بفرانسه ونابودکردن‌تنها زنی‌است که‌سرجیمزباندتابحال‌دوست‌داشته لازم است بگویم که طنز فیلم «کازینو رویال» در اینست که این‌جیمزباند یك مأمور ضد جاسوسی با سابقه خدمت درخشان‌است‌که بیست‌سال‌است بازنشسته شده وسازمان‌مخفی‌بریتانیا چنان‌ارزشی برای او قائل است‌که‌نام اورابعنوان‌نام قانونی به لایق‌ترین افراد سازمان‌تعلق می‌دهد .

وبدین ترتیب بودکه مسئلهٔ مشکل ساختن یك فیلم جیمز باندی بدون شون کانری را حل کردند ولی هرکه هرچه خواست‌دراین فیلم انجام‌می‌دهد..

● شمارل «M» رئیس سازمان مخفی را در فیلم بازی می‌کنید.

هوستون ـ یك شوخی..

● و رل‌نوح را درکتاب‌آفرینش.

هوستون ـ این مسئله دیگری است. هنرپیشه‌ای لازم‌بودکه‌باحیوانات

ارتباطی داشته باشد ، کسی‌که نه تنها آنها را دوست بدارد بلکه احساس‌آنها را درك کند. خیلی جستجو کردیم . دلائورنتیس بفکرافتاد این رل را من بازی‌کنم، آسان نبود ولی بالاخره‌قانع شدم .

بازی‌کردن این رل صداقت بسیار می‌طلبید و چون من همینطور هستم (لبخند می‌زند . .) اینست‌که ..

●ولی‌هوستون‌کارگردان‌بایداقرار کندکه هوستون هنرپیشه ، هنرمند با استعدادتری بود.

● (این مصاحبه در اکتبرگذشته انجام‌گرفته است.)

سکانس گورستان
از فیلم دکتر «ژیواگو»

بواقعیت برمیگرداند . درفیلم دیگرخود ، « آلیورتویست » او موفق‌شدکه تأثیر دنیائی مرگبار را به روی‌کودکان تجسم بخشد . لین در اثـر آخـرین خویش «دکترژیواگو» به خوبی‌کوشیده تامرگ را ازدیدیك کودك خرد سال ـ همانگونه‌که خود احساس کرده‌ـتوجیه‌کند .. وچه دردناك وزجرآوراست‌این‌توجیه. «یوری ژیواگو»ی کوچك ناظر تدفین مادرخویش است ، درحالی کـه باقیافه‌ئی بی‌تفاوت به زاری وغم اطرافیان‌مینگرد. آیا اومیداند که مرگ زجردلپذیریست؟ وقتی بـه اتـاق خود برمیگردد و از پنجره تاریك به گلهائی‌که روی

●مرگ‌ازدریچه‌ی چشم‌یك کودك.. دردناك‌است؟یا بی‌تفاوت؟ و یامضحك ؟ چه صورتی دارد ؟ دیویـدلین همچون روانکاوی ، درون آدمهای آثارش‌را میکاود، ولی‌درمقابل‌عوالم کودکان‌متحیر، میماند ؛ چه‌کند ؟ کودکان آثار او ، اغلب‌بامسئله‌ی مرگ‌مواجه میشوند ودراین‌میان، سرگردان درگورستان ، مثل‌گمشده‌ئی در یك مکان بیگانه ، بی‌تفاوت به دنیـائی رویـائی فرو میروند . اولین‌بار ، در«انتظارات‌بزرگ» لین‌کودکی را نشان دادکه پای به‌گورستانی ظلمانی میگذارد و طی‌گردشی دهشتناك وقتی‌به‌رؤیا میرسد ، برخورد بامردی او را

قبـر مادرش پرپر می‌شوند و به برگهای‌درختانیکه درعزای‌مرگ اولرزان برزمین می‌ریزند، چشم دوخته ، هالـه‌ئی ازغم واندوه و تنهائی برهمه‌جا سایه افکنده است، حتی به روی چهره‌ی خود او .

... بگذاریداین‌سکانس‌سیاه گورستان «دکترژیوگو»رایکبار دیگر ولحظه به لحظه‌مرورکنیم.

پرویز نوری

۱ـ صحنه‌خارجی‌ـ گورستان لانگ‌شات ـ هیئت مشایعین که دارند بطرف مکان خلوتی‌حرکت می‌کنند . کوهستان دربك‌گراند دیده می‌شود .

۲ـ مدیوم‌کلوزشات‌ـ«یوری»

پسرکی‌حدود هشت‌سال ـ دوربین باحرکت تراك (Truck) به سمت راست می‌چرخد . مشایعین همچنان‌بحرکت‌خودادامه‌میدهند. « یوری » باخود دسته‌گلی سپید همراه دارد .

۳ـ مدیوم‌شات ـ آدمهائی که‌دارند تابوت‌را حمل‌می‌کنند.

۴ـ مدیوم شات ـ هیئت مشایعین بسوی راست حرکت می‌کنند ، درحالی‌که تابوت‌حمل می‌شود ـ دوربین باآنها بطرف راست پن (Pan) می‌کند طوری که «یوری»هم وارد کادرمی‌شود.

۵ـ کلوزشات «یوری»باقیافهٔ غمین. به‌آرامی بحرکت خود به جلوادامه می‌دهد. دوربین‌به‌پشت

سروی تراك می‌کند .

۶ـ اینسرت ـ کلوزشات ـ دوربین بسمت راست‌که قبروجود دارد تراك می‌کند ، درحالی که پاهای مشایعین بسوی چپ درحال حرکت است .

۷ـ مدیوم‌کلوزشات‌ـ«یوری» گلهـا را درآغوش می‌فشارد همچنانکه «آنا» ازطرف راست بسوی اومی‌آید، به‌آرامی‌بازوی وی را گرفته وبطرف چپ‌هدایت می‌کند . دوربین‌به‌سوی چپ‌تراك می‌کند ، بعد تراك به راست ، همانگونه که «یوری» به مدیوم کلوزشات می‌رسد و به خارج از کادر مینگرد .

۸ـ مدیوم‌کلوزشات‌ـ دوربین

به داخل تابوت تراك می‌کند ، وجسدزنی زیبا که درون‌آن خفته دیده می‌شود . پاهای مشایعین در حال حرکت به نزدیکی قبر ، به چشم میخورد .

۹ـ کلوزشات ـ « یوری » به پـائین می‌نگرد ـ مردی در سمت راست دیده میشود ، در حالیکه « یوری » عکس‌العمل نشان می‌دهد ، مرد به او نگاه می‌کند .

۱۰ ـ مدیوم کلوزشات ـ هیئت‌شایعین، «آنا»،«آلکساندر» و«تونیا» جزوآنها دیده میشوند وهمگی بـه خارج از کادر چشم دوخته‌اند . آنان دستهایشان را

به‌علامت دعا بطرف سرشان بالا میآورند در حالیکه به خارج از کادرمینگرند. دراین ضمن،مابقی مشایعین‌هم در بك گراند دیـده میشوند.

۱۱ـ کلوزشات ـ «یوری»، به بالامینگرد، وتحت تاثیرحرفهای کشیش قرارگرفته‌که صدایش از خارج‌کادر شنیده میشود .

صدای کشیش :

زندگی اوکـه پر از علائق دنیوی بود، بیهوده ازهم پاشیده شد..

۱۲ ـ کلوزشات ـ کشیش کتاب‌مقدس دردست‌دارد.مشایعین درطرف راست دیده میشوند.

کشیش :

وروح بزرك او ناپدیدگشت

وخاکش به‌سیاهی گرائید .

۱۳ــ کلوزشات ــ «یوری»، نگاهی به‌بالا میافکند، درحالیکه به‌دقت به حرفهای کشیش گوش فرادادە.

صدای کشیش :

کشتی درهم شکسته، خاموش بی‌احساس ،

۱۴ــ کلوزشات ــ جسد زن درتابوت.

صدای کشیش :

... مرده ! او به گورستان تحویل داده شد.

۱۵ــ کلوزشات ــ «یوری» نگاهش به روبروست، بعدبه‌بالا.

صدای کشیش :

بیائید همه بــه درگاه خدا استغاثه کنیم وازاو بخواهیم که..

۱۶ــ مدیوم‌شات ــ آسمان، همچنانکه ازپشت ســر «یوری» دیده میشود . درختان در جلوی کادر .

صدای کشیش :

به‌مابقی ماعمر بیشتری عطا فرماید.

۱۷ــ مدیوم کلوزآپ ــ «یوری» براثرحرکت و نهادن سرپوش‌به روی تابوت، قیافه‌اش تغییر مــی یابد.

۱۸ ــ کلوزشات ــ سرپوش روی جسد داخل تابوت ، قرار میگیرد.

۱۹ــ مدیوم کلوزآپ ــ «یوری» به سمت پائین نگاه میکند ، بعد به‌طرف چپ وسپس روبرو.

۲۰ ــ مدیوم کلوزشات ــ چند نفرمیخ‌های اطراف سرپوش تابوت را میکوبند. مردم‌به‌آنها چشم دوخته‌اند.

۲۱ــ مدیوم‌کلوزآپ‌ــ«یوری» عکس‌العمل نشان میدهد، به‌پائین مینگرد، بعد ناگهان خیره مــی شود .

۲۲ــ مدیوم شات‌ــ مشایعین دورهم جمع شده‌انــد ، ومواظب تابوت‌اند .

۲۳ ــ کلوزشات ــ «یوری» مراقب است ، همچنانکه مردی درطرف راست دیده میشود.

۲۴ ــ مدیوم کلوزشات ــ تابوت درداخل گودی زمین قرار میگیرد.

«یوری» خیره مانده است.

۳۰ــ صحنه خارجی‌ــ آسمان‌ــ لانگ‌شات‌ــ ابرهاکه براثر وزش باد ازهم پاشیده میشوند.

۳۱ــ مدیوم کلوزآپ ــ «یوری» بنظر مضطرب میآید ، بعد به شنیدن صدائی تغییر حــالت می دهد .

صدای آنا :

یوری !

۳۲ ــ مدیوم‌شات ــ«یوری» بطرف راست‌راه میافتد.مشایعین ایستاده‌اند .

۳۳ ــ مدیوم‌شات‌ــ«یوری» دسته‌گل رابه‌روی قبر می‌نهد . دوربین با حرکت تراك به‌سمت راست هیئت مشایعین را نشان میدهد که‌جزوآنها«آلکساندر»

«آنا» ، «تونیا» وکشیش، برگشته ودر زمینه حرکت میکنند. باد میوزد وبرگهای درختان‌رابزمین میریزد .

۳۴ ــ صحنه‌داخلی ــ اتاق خواب ــ مدیوم‌کلوزشات‌ــ «آنا» درکنارکشیش ایستاده وکشیش بلافاصله حرکت کرده از کادر خارج میشود وبطرف چپ‌میرود ودر همــانحال«آنا»آمده‌وپهلوی « یوری » لبه‌تخت می‌نشیند ــ «تونیا» پائین تخت،درسمت‌چپ، دیده میشود که به آنها چشــم دوخته.

کشیش:

شما وشوهرتون‌شام‌رو بامن خواهین‌خورد، خانم گرومیکو .

آنا:

متشکرم . پدرــحالاممکنه دراز بکشی، پسرم..

۳۵ ــ مدیوم کلوزشات ــ «تونیا» به‌جلونگاهی میاندازد .

آنا:

.. یوری ؟

۳۶ ــ کلوزشات ــ « آنا » لحاف‌روی «یوری» را اندکی‌بالا میکشد، ودوربین با حرکت پن کمی ببالا متمایل میشود تا او برمیخیزد وبخارج کادرمینگرد، بسمت چپ .

آنا :

من ومادرت دوستان خیلی خیلی صمیمی بودیم ، میدونی ، بهمین جهت‌حالاما بایستی

حسابی ازتو نگهداری‌کیم .

یوری :

متشکرم :

۳۷ ــ مدیوم کلوزشات ــ دوربین ببالاپن‌میکندتا«آلکساندر» درحالیکه دردستش «بالالایکا » است وارد کادر میشود.

صدای یوری:

این‌مال مادرم‌بود.

آلکساندر :

حالا مال توئه .

۳۸ ــ مدیوم‌کلوزشات‌ــ«آنا» کنار تخت‌خواب «یوری » است وهمین‌موقع «آلکساندر» ازسوی چپ بطرف آنها میایدوبالالایکا را به«یوری»میدهد. اوباآن‌کمی بازی میکند و«آلکساندر»کمی

ازتخت دور میشودو«یوری»سرش را تکان میدهد.

آنا :

آره،یوری،مادرت اینوواست گذاشته .

یوری :

وصیت کرده.

آلکساندر:

توهیچ میدونی که‌وصیت اصلا یعنی‌چه،پسرجون ؟

یوری :

پول .

آنا :

نه ، یوری ، فقط اینه‌ـهمه پولی‌که پدرت داشته‌ـمیتونی با اون بزنی؟

۳۹ـکلوزآپ‌ـ«آلکساندر».

آلکساندر:

فکر میکردم تمـام مردم این نواحی بتونن بالالایکا بزنن.

۴۰ـکلوزشات‌ـ« آنا » و «یوری»که بعد ازلحظه‌ئی بخارج ازکادر مینگرند ، یعنی بطـرف چپ . «یوری» بسوی «آنا » بر میگردد‌ـکمی بعد او هم بخارج ازکادر مینگرد.

یوری :

شما اینجا زندگی نمیکنین، نه؟

آنا :

نه، یوری ما تومسکو زندگی میکنیم ـ خیلی با اینجا فاصله داره،ولی تو از مسکو خوشت خواهد اومدـاینطور نیست؟

۴۱ـمدیوم کلوزآپ‌ـ«تونیا»، گوش میدهد.

صدای آلکساندر:

یه خـورده . خیلی طـول میکشه که آدم به چیزی عادت کنه ، درسته؟

۴۲ ـ مدیوم کلوزآپ ـ «یوری»ـسایه «آنا» درسوی‌چپ دیده‌میشود که‌نگاه «یوری»متوجه آنست.

یوری :

مادرم میتونست با اون بزنه .

آنا :

درسته ، مادرت یه هنرمند بود، یوری. او میتونست از این ساز کوچك و معمولی صدائی شبیه صدای دوگیتار دربیاره. مادرت خوش قریحه بود.

۴۳ـکلوزشات‌ـ«آلکساندر».

آلکساندر :

شایدم یوری با قریحه باشه

۴۴ـمدیومشات‌ـ«آلکساندر» و «تونیا» در سوی‌چپ‌درحالیکه متوجه «آنا» و «یوری» درطرف راست‌هستند«آلکساندر» برخاسته وساز را برمیدارد وبه‌سمت چپ میرودـ«آنا»بدنبالش‌راه‌میافتد، همچنانکه«تونیا» نیزبطرف‌تخت خواب که«یوری» برخاسته‌نشسته، حرکت میکنند.

آلکساندر :

دوست داری یاد بگیری ؟

یوری :

نمیتونم بزنم.

آنا :

خب، تونیا ، به یوری شب

بخیر بگو .

۴۵ـمدیوم‌کلوزشات‌ـ«تونیا» بطرف «یوری » میرود و او را میبوسدـ«یوری»هم متقابلا‌چنین میکند.

صدای‌آنا :

حالا او برادرته .

۴۶ـ مدیوم شاتـ«تونیا» از تخت خواب «یـوری» فاصله میگیرد و بطرف چپ میرود و همراه «آلکساندر»و«آنا»تصمیم به رفتن میگیرند.

آنا :

یوری ، شب‌بخیر .

آلکساندر :

شب‌بخیر ، پسرجون .

۴۷ ـ مدیوم کلوزآپ ـ «یوری» بمقابل مینگرد . بعد

دراز میکشد و لحاف رویش را اندکی بـالا میآورد و بخارج کادرنگاه‌میکند ، طرف‌چپ‌تاریك است .

یوری :

شب بخیر .

۴۸ ـ کلوزشات ـ پنجره ، باشاخه‌ئی ازدرخت‌که از محوطه بیرون بعلت وزش بـاد بشیشه می‌خورد وصدا میدهد .

۴۹ ـ مدیوم کلـوزآپ ـ «یـوری» بسوی چپ مینگرد ، بعدبه روبرو .

۵۰ ـ مدیوم کلوزشات ـ بالالایکا ، درجائی‌که گذاشته‌شده.

۵۱ ـ مدیوم کلوزآپ ـ «یوری» بخارج ازکادرچشم‌دوخته، بسوی چپ وبه بالالایکا .

۵۲ ـ کلوزآپ ـ بالالایکا .

۵۳ ـ کلوزآپ ـ «یوری» بخارج کادروبه‌بالالایکا‌مینگرد .

۵۴ ـ مدیومشات ـ «یوری» نگـاهی ازروی‌تخت‌خود بمحوطه اتاق میافکند .

۵۵ ـ صحنه خـارجی ـ گورستان ـ مدیومشات ـ قبر ، در حالیکه وزش تند باد گلهای روی‌قبر را ازهم میپراکند .

۵۶ـ صحنه‌خارجی‌ـپنجره‌ـ مدیوم کلوزآپ ـ دوربین بروی «یوری» تراك میکند همچنانکه او نزدیك پنجره بادقت به وزش بادکه شاخه‌های درختان را تکان میدهد ، چشم دوخته است .

در پیدایش یک هنر

تاریخچهٔ «شیرین» سینما

پی‌یر- بارلاتیه

۴

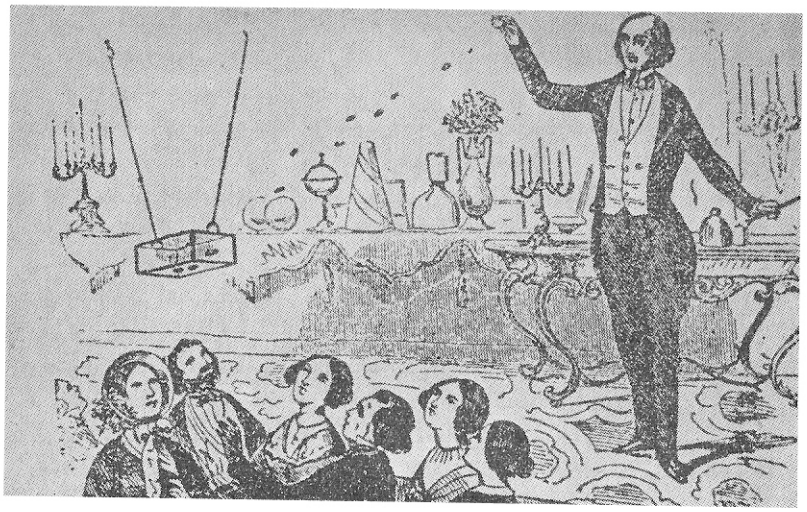
۳

باز بفرانسه بر می گردیم واز یك حادثه‌مهم که در تاریخ سینما نقش نسبتاً با اهمیتی داشت‌یاد می‌کنیم . این حادثه آتش سوزی‌بزرك «بازارشفقت» پاریس بود . تحت چنین نامی ، پاره‌ای از روشن فکران‌اشرافی‌پاریس، در ۱۸۸۵ نمایشگاه‌سالانه‌ای ترتیب دادند که در آن آثاری‌که وجه فروش آن بمصرف خیریه می‌رسید . بمعرض نمایش و فروش گـذاشته میشد. « بازار شفقت » مختص تابلوهای نقاشی استادان زمان بود اما در ۱۸۹۷ ، اشراف روشنفکر ، باین اندیشه افتادندکه‌این‌بارازدستگاه سینماتوگـراف برادران لومیراستفاده کنندکه‌ظرف دوسـال از اختراع‌آن ، همه اروپا را مجذوب و مفتون خود کرده بود . در ۴ ماه مه ۱۸۹۷سالن نمایشی که‌درخیابان‌ژان‌ـ گوژون در یك قطعه‌زمین برپا شده و با چوب‌ساخته شده بود جمعیت زیادی را در خود جا داده‌بود . هواگرم و خفقان آور و پرغبار بود . هنوز برای روشنائی پـروژکتور از برق استفاده نمـی‌شد و لامپهائی‌که باگاز اترمی سوختند مورد استفاده واقع می‌گشتند . دراتاق نمایش ، گاز « اتـر » متراکم گشته بود،دستگاه کار نمی‌کرد وآپارا‌تچی برای آنکـه در تاریکی متوجـه عیب پروژکتور بشودکبریتی روشن کرد که همین‌کبریت‌گازموجود را ناگهان مشتعل‌ومنفجر ساخت . آتش از اتـاق نمایش به سالن چوبی سرایت‌کرد و ظرف چند دقیقه همهمه‌وآشوبی‌غریب درگرفت . این حادثه که خسارات جبران ناپذیری واردآورد، اذهان‌مخالفان سینمـا را تحریك‌کرد و میدانی بدست‌آنها داد که علیه سینمـاتوگـراف و مضرات‌آن دادسخن‌بدهند و مردم را باخود همصدا کنند. برای مدتی بازار سینمـاتوگراف‌بکلی‌کساد شد . باآنکه دراین‌میان گناه اصلی متوجه بر پا کنندگان « بازارشفقت » بودکه‌محل نمایش‌راتماماً از چوب ساخته بودنداما کسی باین موضوع توجه نکرد و همه‌سینماتوگراف را دستگاهی‌بسیارخطرناك شناختند . دیگرکسی‌بجز شهرستانیهائی‌که‌ازپاریس عبور می‌کردند ' بدیدن سینماتوگراف درسه چهار سالن مفتوح در بولوارها نمی‌رفت.

اما سینماتوگراف لومیرها بکلی‌عقب‌نشینی نکرد . هنوزبودندکسانی که بدنبال موفقیت آنها. دستگاهی تهیه می‌کردند، چند متری فیلم صـرف مناظر محلی یاصحنه‌هائی ازخیابان که تماشاچیان عادی را جلب کند می کردند .

دوربین این اشخاص همه جا می‌گشت، ایستگاه ترن ، رژه یك‌هنك، دریا، بازی‌های بچه‌ها،مسابقات اسب دوانی یا دوچرخه سواری ..

آنها میکوشیدند از زندگی فیلم بگیرندبدون آنکه هرگز بفکر بر ـ



■ تئاتر«روبر هودینی» اولین تأثیرها راروی« ژرژمه لیس»گذاشت.

انگیختن احساسات‌ظریف وعالی انسـان باشند . « خروج از مراسم دعا» « گلوله‌بازها » و«گردش یکشنبه » فیلمهائی‌بوداین چنین ، که فقط کمك به عبور از بحران ناگهانی سینما کرد.

با اینحال درفرانسه مردی بودکه‌هنوزبه‌سینمـاـ توگراف اعتقاد داشت ، باین دستگاه شگفتی که بعقیده اوحلال‌همه‌مشکلات او درتئاتر«روبرهودینی» بود. این‌شخص«ژرژمه‌لیس» نام‌داشت.

۴

«ژرژمه لیس» متولدمحله سوم پـاریس در هشتم دسامبر ۱۸۶۱ ، بهنگام اولین نمایش«گران‌کافه» لومیرهـا، سی وچهارساله بود . پدرش که اجداد یونانی داشت ، یك‌تولید کننده عمده کفشهای‌لوکس بود . میگفتند خیلـی ثروتمند و میلیونر است. مادرش‌کاترین شورینگ، از اهـالی هلند و دختر چکمه‌ساز مخصوص دربار سلطنتی بود.

قریحه هنری ژرژ ئوچولو، زود بروزکرد. شاگرد مدرسه « لـوئی لوگزان» بودکه از همان بچگی دفترچه هایش را پر از طرح های نقاشی می‌کرد. می‌گویند که در کشو میز مدرسه‌اش یك تئاتر خیمه شب بازی هم ساخته بود . وقتی به سن رشد رسید تصمیم‌گـرفت وارد مدرسه « بوزار » (هنرهای زیبا) پاریس شود و نقاشی بخواند .

امـا پدرش مخالفت کرد و او را مجبور ساخت‌که درکارخانه خانوادگی‌بکار سرپرستی‌ماشینها بپردازد. ملاحظه مکانیسم ماشین ، بعدها بکار او خورد. در همین حال برای روزنامهٔ «گریف » کاریکاتورهائی با امضاء مستعار « ژئو اسمیل » میکشید . چند ماه بعد او را برای کار ـ آموزی متدهای تجارتی انگلیسی بیك فروشگاه بزرگ‌درلندن میفرستند.

ژرژ بـرای رفـع خستگی های روز ، شبها به موزیك‌هال‌هائی میرفت که دوشعبده باز معروف آن زمان « ماسکلین» و «دیوید دیوانت» درآنجا عملیات خـود را انجام میدادند . ظرافتهـا و تردستیهای آنان ، چنان

ژرژ را مفتون کرد که از «دیوانت» درخواست نمود درسهای اولیه شعبده‌بازی را باو بدهد. در بازگشت بوطن ، ژرژ در برابر دهشت پدرش اظهارداشت که میخواهد کار و وقتش را منحصر به شعبده‌بازی کند . و برای تکمیل رسوائی ، از ازدواج با دختری که خانواده‌اش برایش درنظر گرفته بودند خودداری کرد و با دخترك زیبائی که تحصیلات صومعه‌اش روبپایان بود، فرار نمود . ازدواج با این دختر که «اوژنی ژنن» نام داشت ، یقیناً منجر به قطع رابطهٔ حتمی پدر و پسر میشد اگر تصادفاً اوژنی دختر یك همکار هلندی و معتبر پدرشوهر خود نبود . این تصادف موجب بخشش ژرژ ازطرف پدرش گردید.

مه‌لیس با لباس سرخ و دگمه‌های طلائی و شلوار کوتاه و جوراب ابریشمی، ابتدا در گالری ویوین و بعد در «کابینه فانتاستیك» موزهٔ «گره‌ون» به غیب کردن تخم مرغ و سکه پنج فرانکی می پرداخت، بعد از کلاهش خرگوش زنده و کبوتر سفید بیرون میکشید.

در همین احوال برای تکمیل حرفهٔ خود، هروقت که میتوانست به تئاتر «روبرهودینی» میرفت. این تئاتر که درنیمه قرن نوزدهم تأسیس شده بود توسط پسر «هودینی» اداره میگشت وهمچنان مختص شعبده بازی و جادوگری بود. نمایشاتی که در این تئاتر بکمك وسائل و عروسکهای مکانیکی داده میشد چنان روح فانتزی پرست مه‌لیس را نوازش می کرد که خود در صدد فراگرفتن حقه‌های تئاتری مربوط باین نمایشها برآمد و اندکی بعد با فروش سهم کارخانهٔ پدری خود به برادرانش، تئاتر روبرهودینی را از بیوهٔ پسرهودینی خریداری کرد و بعنوان متورانسن و گردانندهٔ این تئاتر تا ۱۹۲۳ باقی ماند .

مه‌لیس مانند هودینی برای تماشاگران موهوم‌دوست خود عروسکهای مکانیکی بکارمیبرد . میکوشید مکانیسم آنها را تکمیل کند، صحنه‌های وسیع و پرازحقه میآفرید. مثل « چشمه جوانی » ، «آینه کاگلیوسترو»، اسرار ممفیس ، قصر مسمر ، سربریدهٔ نافرمان...

با اقرار به نقص کار نمایشی و وسائل خود ، مه‌لیس دائماً درکار طرح دکورهای تازه و ابداع ماشین های مکانیکی جدید و سناریوهای نو بود . بهمین علت بزودی در ردیف بزرگترین کارگردانان تئاترهای شعبده‌بازی فرانسه درآمد.

عطش تازه‌جوئی مه‌لیس بالاخره اورا بجانب سینما-توگراف لومیرها کشید و آنرا مناسبترین وسیله برای نمایشها وحقه‌ها و تردستی‌های تئاتری خود تشخیص داد. اماوقتی که آنتوان لومیر (پدر لومیرها) از فروش سینما توگراف باو خودداری نمود، مه‌لیس باکمی تفکر دریافت که سینما توگراف شیئی انحصاری برادران لومیر نیست. لئون گومون، درکار تکمیل نوع دیگری از آن است، وشارل پاته ودمه‌نی هم بکمك هانری ژولی دستگاهی را میسازند .

چندی بعد، مه‌لیس خبردار شد که درانگلستان دستگاه های نمایش فیلم، ساخت رابرت ویلیام پل بنام «بیوسکوپ» بمعرض فروش گذاشته شده‌است ، فوراً یکی از آنها را بامقداری فیلم خریدودرتئاتر خود سئانس های سینماتر تیب داد، اما این فیلمها سست و بی‌معنی بودند وبهمین علت مه‌لیس تصمیم گرفت که، شخصاً فیلم تهیه کند. باین منظور بکمك یك مکانیسین بنام «کورستن» « پروژکتور بیوسکوپ » را تبدیل به دوربین فیلمبرداری کرد ، حالا

اشکال برسر تهیه فیلم خام بود که در فرانسه وجود نداشت. ناچار به لندن رفت و ۲۵۰۰۰ فرانك طلا (برابر با ده‌هزار دلار کنونی) از «پل» سابق‌الذکر فیلم خام ایستمن بی‌دندانه خرید و آنهارا بوسیله یك مکانیسین دندانه‌دار کرد. وقتی باین ترتیب وسائل کارش کامل شد ، مه‌لیس کمپانی تهیه‌خود را بنام «لااستار فیلم» تاسیس نمود و کارخودرا آغاز کرد . درآوریل یامه ۱۸۹۶ ، مه‌لیس اولین فیلم خودرا بنام «مجلس ورق» بوجود آورد که خودش هم جزو بازیکنان آن بود. این فیلم جلویك پردهٔ نقاشی شده آویخته بدیوار در پارك هشت‌هزارمتری ویلای مه‌لیس برداشته‌شد. بعداز آن فیلمهای دیگرش عبارت بودند از: «باغبان علف‌ها را میسوزاند»، « یك آب دهنده مضحك»، «ورود ترن ونسن»، «خروج از کارخانه عطرسازی ویبر»... بوضوح معلوم است که مه‌لیس با این فیلمها، به کپیه تمام و کمال فیلمهای لومیر که در « گران کافه » دیده بود پرداخته بود ، تقریباً تمام آثاری که در این یکسالهٔ اول در کاتولوك فیلمهای اونام برده شده (هشتادتا) هیچکدام اصالتی ندارند.

اما این اقتباس «بسبك...» ها مدت درازی طول نکشید . نخست بعلت مه‌لیس طبع خلاقی داشت و دیگر باین خاطر که فهمید مردم خیلی زود از همیشه دیدن ترنی که به ایستگاه میرود ، رفقائی که ورق بازی میکنند ، و باغبانهائی که موقع آب پاشی خودشان راخیس میکنند، خسته میشوند وسینما-توگراف اگر بخواهد دوام یابد وخودرا تحمیل کند، باید یك نمایش واقعی بشود .

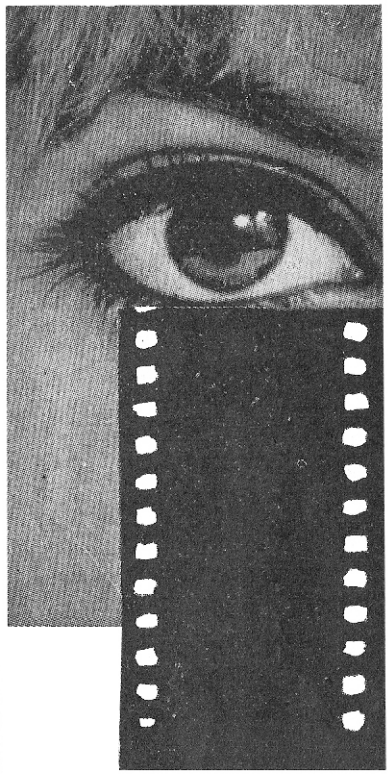
در پایان ۱۸۹۶ ، یك حادثه اضطراری و ناخود آگاه در حین فیلمبرداری در خیابان برای مه‌لیس اتفاق افتاد که اورا بکشف اولین حقهٔ سینمائی راهبر شد واز آنجا ببعد تخیل غنی و وسیع اورا بکار انداخت. خودش اینگونه تعریف می کند :

«میخواهید بدانید فکر استفاده از اولین حقه سینمائی چه‌موقع بسر من آمد ؟ این فکررا خراب شدن دوربین بمن القاء کرد . یکروز که درمیدان اپرا مشغول فیلمبرداری بودم، دوربین ازکارافتاد. یك دقیقه طول کشید تا فیلم دوباره دردوربین جریان پیدا کرد . دراین یکدقیقه آدمها و وسائل نقلیهٔ میدان عوض شده و جای خود را بدیگران داده بودند .

وقتی این فیلم را نشان می‌دادیم ، من متوجه شدم که در نقطهٔ قطع و خراب شدن دوربین ، ناگهان مردها زن شدند و یك امنیبوس (اتوبوس قدیمی) تبدیل بیك کالسکه نعش کش شد..»

باین ترتیب «حقه توقف» یا «جانشینی» کشف شد وچه معجزاتی که به وسیلهٔ آن بوجود آمد : کدوی سیندرلا تبدیل به کالسکهٔ طلائی میشد ، مرده زنده میگشت و آدم ناقص‌العضو ، دست وپای بریدهٔ خودرا پیدا میکرد ومی گریخت !

ادامه دارد



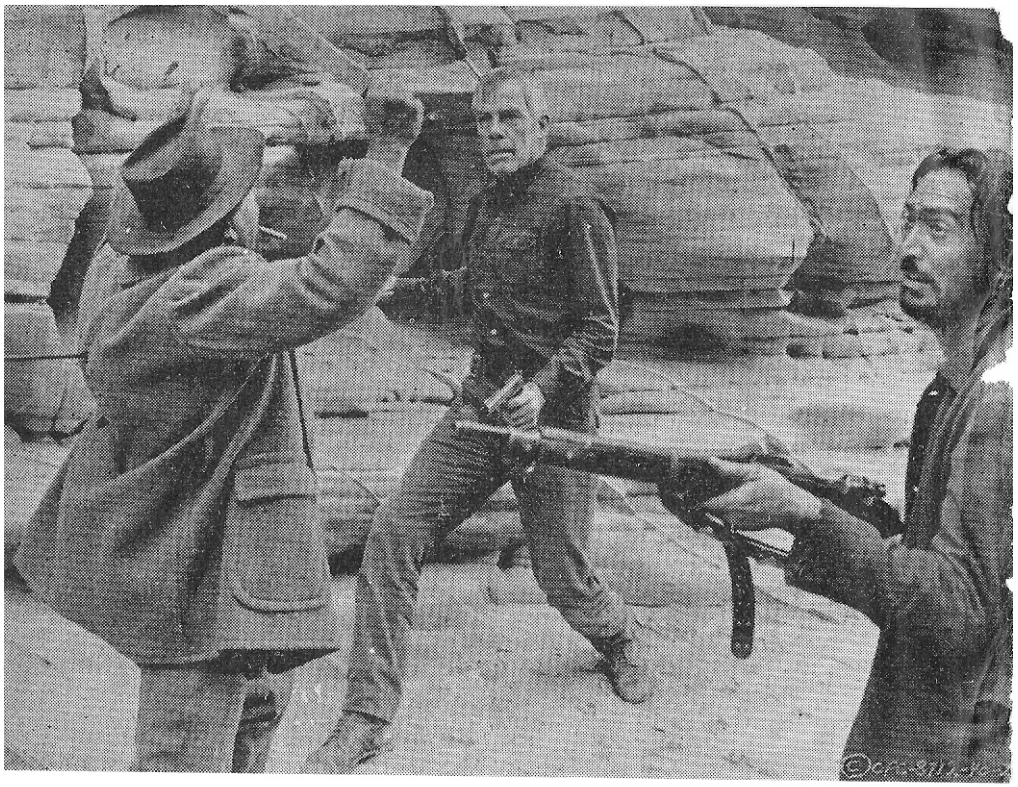
حرفه‌ای‌ها

● «حرفه‌ای‌ها» ماجرای برخورد یك مولف است و یك مکتب شخصی، حکایت مقابله «بروکز» است و غول وسترن و سنت‌های زوال‌ناپذیر آن. «بـروکز» یا باید به‌معیارهای خودش وفادار بماند، ویا به‌این سنت‌ها. یا باید «بروکز» باشد ویا یك فیلمساز وسترن .. و «بروکز» ترجیح داده کـه همچنان «بروکز» باقی بماند.

با سوژه‌ای‌چون همکاری چند مرد پرتجربه برای انجام یك مأموریت، «حرفه‌ای‌ها» شانس این‌را دارد که در زمرهٔ حماسه‌های اتحاد قرارگیرد. که در آنها یك ایـده‌آل مشترك، فردهای مجزائی را بیکدیگر وابسته میسازد و آنهارا بصورت یك‌پدیدهٔ فوق‌انسانی در می‌آورد ومبارزه‌شان‌رابه آستانه‌حماسه میرساند. حماسه «هفت‌دلاور»، «پسران کتی‌الدر» ودریك‌اشل‌وسیع‌تر «آلامو». ولی ازهمان اولین لحظات فیلم متوجه میشویم که «بروکز» کوشش دارد این حرفه‌ای‌ها را بصورت یکمشت فرد بما معرفی کند. هرکدام ازاین افراد در دنیای خود، در «حرفهٔ» خود، غرق شده‌اند. آنقدر غرق شده‌اند که دیگر تصور دنیای‌مشترکی برای آنها برایمان امکان پذیر نیست. «بروکز» بقیمت افراط درکاراکتریزاسیون فردی، اثر خود را ازرسیدن بحدیك حماسه‌محروم ساخته‌است.

واز میان فردهای مجزا، «بروکز» نسبت بدونفر آنها بیش‌از سایرین‌عطف توجه نموده است: «دالورث» و «فاردان». وتوجیه رابطه بین ایندو موجود کمکی است برای یافتن علت فرد گرائی

حرفه‌ای‌ها
چشم شیطان
هشت ونیم



«بروکز» واجتناب اواز حماسه.

ایندو مرد هر دو موجودات سقوط کرده‌ای هستند. منتها در حالی که «فاردان» چند گامی بیش از رستگاری عقب نیافتاده‌است، «دالورث» درحضیض زندگی خود قرارگرفته. ارزش زندگی اوحتی از ارزش شلوارش هم کمتراست. درحالیکه «فاردان» ازسقوط خود آگاه میباشد (هنگامی‌که یکباربراجع بگذشته او اشاره‌شدکه «در آنوقت‌ها موهایتان مشکی‌تر بود» جوابداد «در عوض قلبم پاکتربود»). «دالورث» در بی‌تفاوتی و بی‌توجهی محض بسرمیبرد. قرار گرفتن بازی «لی‌ماروین» و «برت‌لنکستر» در دو قطب مخالف هم نمایشگر تلقی «بروکز» ازکاراکترهای آندومیباشد. «بروکز» در حالیکه تلقی‌احترام‌انگیز خود را به قهرمانانی‌که از سقوط خود آگاه میباشند اختصاص میدهد، طعنه خود را متوجه‌آنهائی میسازد کـه از سقوط خود بی‌اطلاع هستند. ما دروجود «فاردان» آرامش و وقارمی‌بینیم‌درحالی که «بروکز» از «دالورث» یك دلقك ساخته است. درمیزانسن «بروکز» همیشه ناظر برتری «فاردان» نسبت به «دالورث» هستیم. و نیز متوجه فاصلهٔ عمیق بین دنیاهای ایندو، کـه بمراتب بیشتر از جدائی دنیاهای سـایر حرفه‌ای‌هـا بچشم میخورد. زیرا «فاردان» و «دالورث» تطبیق انتهائی این جدائی دنیـا ها را تشکیل میدهند.

فقط در لحظاتی محدود ایندوقطب متضاد در دنیای مشترکی کنـارهم قرار میگیرند. در صحنه‌ای کـه آنها از یکی‌ازنبردهای خودو محلی‌که کشتگان خود را درآنجا دفن کـرده‌اند، سخن

میگویند، ما وجودیکنوع آشفتگی معنوی را بین اینرو احساس میکنیم . دنیای مشترك آنها «گورستان افتخار» آنهاست.

داستان آنها همان داستان قدیمی «آیده آل گمشده» است.

حال متوجه میشویم که «حرفه‌ای‌ها» برای رسیدن به حد یك حماسه اتحاد چه چیز کم دارد . و چرا قرار گرفتن این چهار نفر درکنار هم یك ترکیب فوق بشری بوجود نمی‌آورد . ترکیبی که قادر به‌آفرینش حماسه باشد . زیرا این چهار نفر فاقدآن ایده‌آل مشترك هستند . بدینجهت است که در ابتدای فیلم پس از منظرهٔ مدفن کشتگان نبرد انقلاب‌مکزیك، همان گورستان افتخار «فاردان» و «دالورث» و در برگیرنده خاطرات طلائی دوران زندگی آندو ، بلافاصله «بروکز» بر روی‌فردی بودن دنیاهای این چهار نفر حرفه‌ای تاکید میکند . بدینجهت اینها بصورت‌فردهای مجزا درآمده‌اندکه ایده‌آل مشترك‌خود را از دست داده‌اند . اتحاد اینها یك اتحادفیزیکی‌است نه‌یك اتحاد معنوی . اتحادآنها در واقع فقط یکنوع همکاری است برای‌انجام وظیفه محوله. هیچکدام به وظیفه‌خود ایمان ندارندومعهذاآنرا انجام میدهند ، آنها هدف مشترك دارند ولی ایده‌آل مشترك خیر.

ایده‌آل گمشدهٔ «فاردان» و «دالورث» درانقلاب مکزیك خلاصه می‌شود . ولی « بروکز » موضوع را تعمیم میدهد . همانطورکه «دالورث» یکبار میگوید : « دردنیا فقط یك انقلاب وجود دارد ، انقلاب افراد خوب برعلیه افراد بد . مسئله اینست که افراد خوب چه کسانی هستند ؟ »

. . . وهمین تشخیص دوقطب خوبی وبدی ازیکدیگراست که محور اصلی‌اثر «بروکز» را تشکیل می‌دهد .

مسئله تشخیص دوقطب خوبی و بدی ازیکدیگر برای این‌حرفه‌ای‌ها دروجود «رازا» تجسم‌یافته‌است . حرفه‌ای‌ها این ناجی را بصورت یك راهزن می‌بینند . برای «رازا» نام «عیسی» انتخاب شده است ، درحالی که صفات شخصه او وی را چیزی درست نقطه مقابل مسیح بما معرفی می‌کند . « رازا » درحقیقت یك مسیح معکوس می‌باشد . ولی نه معکوس بمفهوم مطلق، بلکه فقط معکوس درنظر این‌چهار نفرحرفه‌ای . اینها بدینجهت « رازا » را معکوس می‌بینند که خود موجودات معکوسی میباشند و وارونه دیده‌شدن‌راهزن‌مکزیکی‌توسط «دالورث» درلحظهٔ آویزان بودن او از درخت‌نیز، اشاره‌ای است سمبلیك به معکوس بینی این حرفه‌ای‌ها ونیزبهمین جهت است که علامت صلیب وارونه برای حرفه‌ای‌ها بصورت نشانهٔ خطر درآمده است . و تاموقعی که « رازا » برای حرفه‌ای‌ها همچنان بصورت یك مسیح معکوس باقی بماند علامت صلیب وارونه نیز برای آنها یکنوع تهدید آمیز بشمار خواهد آمد . و بدین جهت این مسیح و این صلیب برای آنها است که آنها مسیری برخلاف مسیر رستگاری خودرا درپیش گرفته‌اند . ترنی که آنها را از اردوگاه «رازا» دورمیسازدبطورمعکوس به پیشروی خود ادامه می‌دهد . وهمین تلقی‌معکوس واشتباه درتشخیص دوقطب خوبی وبدی از یکدیگر است که باعث سقوط این حرفه‌ای‌ها و دوری آنها از رستگاری‌شده‌است . تاهنگامی که متوجه اشتباه خود بشوند وباجبران آن به رستگاری برسند .

... ودراینجاست که‌بازبه‌تم‌همیشگی کوشش قهرمانان « بروکز » در رسیدن ازحضیض‌سقوط به‌اوج رستگاری میرسیم ومطابق معمول سیتوآسیونهای «بروکز»

باعناصرسمبلیك آن هرکدام یك‌مانع و یابهتر بگوئیم محك آزمایش برسرراه رستگاری قهرمانان اومحسوب میشوند.

ودراینجاعمده‌ترین محك‌آزمایش‌برای این حرفه‌ای‌ها دختری‌است بنام «ماریا» که‌برحسب‌انتخاب‌آنها،هم میتواندوسیلهٔ بازگشت ورسیدن‌آنهابرستگاری باشد، وهم وسیلهٔ دورشدن‌ازآن. « ماریا »آن عشقی است که هیچگاه از ایده آلها انفکاك پذیر نیست . شانس ، دستیابی مجدد به « ایده‌آل گمشده » رادراختیار حرفه‌ای‌ها می‌گذارد وحال دیگر تصمیم و ارادهٔ آنها در استفاده ازاین فرصت است که سرنوشت رستگاری‌ویاسقوط‌این چهارنفررا تعیین‌میکند.

منحنی‌گرایش این چهار نفربسوی رستگاری ، برخلاف « لردجیم» ظاهر نامنظمی دارد . زیرا تبدیل اراده به عمل خیلی ناگهانی و فقط درچندلحظهٔ آخرفیلم صورت‌می‌گیرد،ولی‌اگرمبارزه درونی را هم به این اعمال فیزیکی اضافه کنیم،متوجه خواهیم شد که سیر سعودی این منحنی تدریجی‌تر ازآنست که در ابتدا بنظر میرسد . اولین‌باری که « فاردان » ماهیت ماموریتشان را برای « دالورث» فاش می‌سازد،درچهره هردوی‌آنها،چیزی عمیق‌تر از وحشت می‌بینیم.نفرت از این مبارزه می‌بینیم. این مبارزه با نفس خودشان را . و گاه و بیگاه برای لحظاتی کوتاه این تردید در وجود آنها تظاهر می‌کند. و ما اوج این تردیدرا در صحنه ربودن « ماریا » می‌بینیم و شاید سوسپانس صحنه نیز تظاهر خارجی هیجان این

تردید درونی باشد . کما اینکه اوج هیجانی این صحنه نیز به لحظهٔ تردید « دالورث » درکشتن « رازا » تعلق میگیرد و دوئل « دالورث »با«رازا» و همراهان او نیز در حقیقت چیزی نیست بجز کوشش او در ایجاد ارتباط با « رازا » با ایدهٔ گمشده‌اش ،(بخاطر بیاوریم‌که او خود برای اینکارداوطلب شد)،کوشش او برای حل معماهایش ، کوشش او برای مبارزه با نفس خود . و وقتی‌که این ارتباط صورت می‌گیرد (سیگار مهمان کردن « دالورث » و گفتگوی او و « رازا » و رد و بدل کردن « پیام » هائی که درشرایطی‌غیر از این،گنجاندنشان در یك فیلم‌وسترن از گناههای کبیره محسوب میشود .)، « دالـورث » در ایـن مبارزه بانفس خود شکست می‌خورد زیرا تازه بـه بیهودگی چنین مبارزه‌ای پی میبرد . و این شکست باعث رستگاری او می‌شود. تازه می‌فهمد که «چطور یك‌زن‌میتواند صدهزار دلار ارزش پیداکند . » واین رستگاری را به‌وجود بقیهٔ‌حرفه‌ای‌ها نیز انتقال میدهد.

در چند لحظهٔ‌آخر فیلم ما شاهـد رستگاری‌این‌چهار نفرهستیم. دراین‌چند لحظهٔ‌آخرقطب‌های‌داستان عوض می‌شود زیرا در حقیقت قطب‌های خوبی و بدی در وجود این چهار نفرازصورت‌معکوس خود بصورت طبیعی در می‌آید . آنها « گرانت » را بصورت عفـریـت مادیات و « رازا » رابمنزله ناجی و ایده‌آل گمشده خود می‌بینند . و این ایده‌آل‌را برآن عفریت‌ترجیح میدهند. وباآزاد ساختن «رازا» و«ماریا» عملا جزئی از«انقلاب» را زنده‌نگاه‌میدارند وبااینکار به‌ایده‌آل ازدست رفتهٔ‌خودعمر دوباره می‌بخشند.

حال‌که قطبین حقیقت ودروغ در محلهای صحیح خـود قرار گرفته‌اند ، میتوانیم متوجه بشویم‌که قرار گرفتن «دالورث»درحضیض سقوط نه‌بعلت‌اینست که ازسایرین بی‌تفاوت‌تر و از سقوط خود بی‌اطلاع‌تر است ، بلکه بدینجهت است‌که ماسك ضخیم‌تری برچهره‌دارد. ولی در لحظه رستگاری کـه همه باید نقاب‌هارا ازچهره بردارنـد، او اولـین کسی‌است که اینکار را میکند.

در چندلحظه آخراین‌چهارنفر بنای زحمات خودرا درآنی‌واژگون و ویران میسازنددرحالیکه «بروکز» برعکـس آنها درهمین چند لحظه آخر، بنای تم خودرا از میان ویرانه‌های تردیـد و گمراهی این‌کارآکترها تکمیل مینماید.

فیلم مسیری برعکس یك تراژدی دارد . بجای نیمه‌خدایانی که‌توسط‌تقدیر به‌سراشیب سقوط می‌افتند ، موجودات سقوط کرده‌ای را می‌بینیم که بکمك ارادهٔ‌خود درجهت عکس‌این‌مسیر بسوی بالا میروند ومبدل بیك‌قهرمان‌میشوند.

ونیز فقط دراین چند لحظه آخر ، پس ازاینکه دستیابی مجد به ایده‌آل گمشده باعث‌ایجاد یك‌اتحاد معنوی بین این چهارنفر میشود، فیلم‌نمـای حماسی بخود میگیرد. واین‌نمای حماسی چیزی نیست که«بروکز» در جستجویش بوده باشد. بلکه چیزی است که در سرراه هدف «بروکز» قرارگرفته وگذشتن از آن برای‌او حکم یکنـوع اضطرار را داشته‌است.

فقط پس‌از اینکه حرفه‌ای‌ها«رازا» و« ماریا » را آزاد میسازند،ما برای اولین‌بار درآخرین کادر فیلم‌این‌چهار نفررا دوش بدوش کنار هم می‌بینیم وازآن‌مهمترمیتوانیم‌این‌درکناریکدیگر قرار گرفتن‌آنها را احساس‌کنیم. زیرا اکنون دیگرآنها علاوه‌برحرفهٔ‌خود یك ایده‌آل مشترك‌نیز دارند .

کیومرث‌وجدانی

چشم شیطان

● اثر اخیر «جی. لی. تامپسون» را میتوان یك کوشش جدی ودرعین حال ناقص و منحرف در ارائه متافیزیك محسوب داشـت . کوششی است متهورانه در پیشروی در یك مسیر تیره ومه‌آلود ، بسوی یك مجهول و لمس این مجهول .

... و«جی.لی .تامپسون» بـی آنکه درنیمه های راه از حرکت باز بماند، خود را بـه این مجهول میرساند . و آنـرا لمس میکند. وتازه متوجه مـی شود‌که‌آنچه‌که لمس‌کرده چیزی بجزخـلاء نیست. زیرا مجهول او یا اصولا وجود خارجی ندارد ویا اگرهم داشته‌باشد درجائی که اوآنرا جستجومیکند موجود نیست.

جریان فیلم ، نظیر سایر فیلمهائی که بـه متافیزیك پرداخته‌اند ، دردوسطح مختلف سیرمـی کند . در سطـح واقعیت ماجرای زنی است کـه بتدریج و مرحله بمرحله از راز هولناکی آگـاه میشود. راز جهل‌انسانها. جهلی که بالاخره عشق و نقطه اتکاء زنـدگیش را با بیرحمی ازاو میگیرد . ودرسطحی وراء واقعیت، افسانهٔ مردی است‌که‌چون مسیح پس از مرگ بـه زندگی جاوید دست مـی یابد . و کوشش و شکست فیلمسازرادرنحوهٔ‌رابطه‌ای، که او بین ایندو سطح از داستان قائل شـده است، باید جستجونمود.

درهمان اولین‌دقایق فیلم، با پارالل اکسیون رسیدن پیر مرد روستائی ازراه، و میهمانانی‌که با بیخیالی بـه نوای هارپ گوش میدهند، اولین‌عنصر متافیزیك را بچشم می بینیم. تقدیررا می‌بینیم‌که صیدخود را انتخاب‌کرده است.

و استیل تصویـری «تامپسون» با آن حالت وهم‌انگیزو شاعرانهٔ خود بـا آن نمای تیره قرون وسطائی،آن قعله سنگی‌و راهروهای تنگ وپله‌های مار پیچ ظلمانـی ، آن مراسم اسرار آمیز و آن مردمان خرقه‌پوش که با حرکات‌کند خود گوئی از میان عدم ظاهر میشوند ، همگی درخدمت القاءاین متافیزیك‌میباشند.فیلمساز برای قبولانـدن این متافیزیك به تماشاچی منطق روی نمیآورد.زیرا باهشیاری دریافته‌که راه قبولاندن متافیزیك خود این نیست . برای اینکار باید در عواطف تماشاچی نفوذ کند نـه در مناطق

چشم شیطان

عالیه عقلانی او. باید این عواطف را ببازی بگیرد، باید ایده خود را به تماشاچی «القاء» کند. رابطه آن «شبه مسیح» با آن کشیش چیزی نیست که قابل بیان باشد. باید آنرا در نگاههای آنها احساس کرد. اصول متافیزیك درمنطقه احساس کردنیهاست نه درمنطقه بیان کردنی‌ها. وبدین ترتیب فیلم بصورت یك بازی موش و گربه با عواطف تماشاچی درمیآید هیبت یك راز پنهانی، شوك سوسپانس، القاء وحشت و هیجان وپیش راندن تماشاچی درامتداد فراز و نشیب های مخفی این هیجان ... وتماشاچی کم وبیش دردام این بازی عاطفی، این هنرفریب دادن می‌افتد ... ولی در دام متافیزیك فیلمساز نمی افتد.

وعیب کار نه درنحوهٔ تلقین فیلمساز، بلکه در نحوهٔ استفاده ازاین تلقین میباشد. فیلمساز تماشاچی را خوب هیپنوتیزم کرده، منتهی دراثناء هیپنوتیزم یك ایدهٔ عوضی را باو تلقین کرده است.

در همان اوائل فیلم متوجه میشویم که قهرمان اصلی فیلم نه آن موجود جاویدان و جانشین مسیح، بلکه زنی است درمانده در برابر معماهای محیط. وما درحقیقت ماجراهارا ازدریچه چشم اومی بینیم. شوك وسوسپانس های ما ناشی از سهیم بودن مادر تب و تاب اینزن براثر تهاجم محیط است. محیط این زن نامطمئن‌تر از آنست که بتوان روی حقیقت آن حساب کرد. این محیط هرلحظه‌اش بالحظه قبل آن یکی نیست. دائم تغییر ماهیت میدهد و بدعت‌ها و شگفتی های نوینی به ارمغان میآورد محیط اطراف این زن محیط سیالی است. و دنیامیزم افراطی فیلمساز نیز نمایشگر سیال بودن این محیط است درجریان سیلان این محیط، این زن به پیش رانده می شود، در حالیکه برای بررسی هرحادثه وپدیده‌ای لحظه‌ای بیش فرصت ندارد و علت ریتم فوق‌العاده سریع فیلم را نیز باید در همین موضوع جستجو نمود.

بکمك این زن در مسیر کشف راز فیلم به پیش میرویم. تاوقتیکه این راز فاش نشده، دوسطح واقعیت و متافیزیك با هم توافق دارند وماهردوی آنها را درفصل مشترك یك ابهام میتوانیم بپذیریم. ولی پس از کشف این راز، واقعیت و متافیزیك بشدت به

مخالفت هم برمی‌خیزند. برای زن این قربانی شدن یك حماقت محض است و برای شوهرش یك زندگی جاویدان. اشتباه بزرگ فیلم در اینست که متافیزیك راازدیدموجودی بما نشان میدهد که اصولا به‌چنین متافیزیکی اعتقاد ندارد. اگر فیلمساز خود رادردنیای اوبژکتیو این موجود محبوس میکرد. امکان داشت فیلم‌را درحد یك اثر متافیزیك پذیرفت. ولی فیلمساز باین حد قانع نیست و برای اثبات متافیزیك خود مرتکب اشتباه بزرگتری میشود. بدین معنی که از دنیای اوبژکتیو این زن خارج میشود. ومستقل ازاو سعی در اثبات متافیزیك خود مینماید. تبدیل وزغ بآن کبوتر سفید، باران پس از مراسم قربانی، وبالاخره بازگشت پسرك به نزد کشیش، حکایت از یك متافیزیك مستقل ازذهنیات این زن میکند. یك متافیزیك قاطع. وخطر آن نیز درهمین قاطع بودن آنست. زیرا ارزش متافیزیك به‌اینست که در حدس باقی بماند. که مادر حدیك ابهام در مرز مشترك واقعیت ومتافیزیك باقی بمانیم. ولی دراینجا ما بجای یك ابهام، دوپدیده قاطع و متضاد داریم که اثر همدیگر راخنثی میکنند. و طبعاً نمیتوانیم زندگی جاوید آن مرد و اعتقاد اورا باین زندگی بپذیریم. اثر «جی لی تامپسون» فیلمی است درست نقطه مقابل «سرگیجه» هیچکاك. در «سرگیجه» ما متافیزیك موجودی را باور کردیم که بقبول چنین متافیزیکی تظاهر میکرد. و دراینجا متافیزیك موجودی را رد میکنیم که از صمیم قلب بآن اعتقاد دارد. فیلم «جی. لی. تامپسون» در غایت خود چیزی نیست بجز یك متافیزیك بدون متافیزیك. وخود او با جستجویش بدنبال چنین متافیزیکی طبق آن گفته معروف، حالت آن مرد نابینائی را دارد که دریك شب ظلمانی در یك اطاق تاریك بدنبال گربه سیاهی میگردد که در آن اطاق نیست.

فیلم درانتهای خود در منطقه این متافیزیك مجازی ختم میگردد. متافیزیکی که میتوانست وجود داشته باشد و گمراهی فیلمساز ازاین موجودیت جلوگیری کرد. بازگشت پسرك خردسال بنزد کشیش تابلوی دواز ده خرقه‌پوش ونفرسیزدهم، نگاه آن خواهرو برادر در بدرقه راه مسافرین، که همچنان (وبرای همیشه) از دورا دور مراقب آنها هستند، وبالاخره آن حوضچه پراز خزه وبرگهای نیلوفر آبی، جائیکه درآنجا یك وزغ مبدل بیك کبوتر سفید میشود وبعدهم بکمك تیر مهلك آن جوان برای همیشه بصورت کبوتر باقی می‌ماند سرنوشتی مشابه سرنوشت آن مرد که بکمك تیری مشابه آن تیر ازلجن زندگی بیرون میاید وبا تبدیل بیك «مسیح» زندگی ابدی مییابد.

برای یك بنای عارفانه گنبد باشکوهی است. ولی آنچه درزیر این گنبد قرار گرفته..؟

کیومرث وجدانی

8½

نوشته : کامران شیردل

تغزل خاطره

فلینی در جستجوی زمانهای ازدست رفته

«زندگی بجز چشمی بیش نیست ، بیائید تا آنرا باهم برکنیم »

بدور از ظاهر فریبنده واطمینان بخشش، این نغمه ایست ناامیدوار که رنگ تسلیم دارد ولی بر پایان ۸½ مهر آزادی و رستگاری میگذارد. پایان خوش بینانه ایست که گوئید و قهرمان آزرده و خسته ۸½ در انتهای سفر طولانی خود (درسه بعدزمان) بدان دست می یابد و بدینگونه فلینی نیز نقطه پایان را بر این اثرعظیم خودمی گذارد:

رژه آغاز می‌شود، همه دست در دست یکدیگر می افکنند و همه با هم‌میرقصند تا جشن خسته زندگی را باهم بسرکنند ولی مسئله اینست که این‌چنین پایانی پس از نتیجه‌گیریهای فلینی درآثار قبلی‌اش همنون «جاده » و «شبهای کابیریا» و بخصوص «زندگی شیرین » بس عجیب مینماید .

★

فلینی پس از آنکه‌در «زندگی‌شیرین» بصراحت، بی ایمانی و نااطمینانی خودوا نسبت به‌تمام جلوه‌هاومعیار های اصلی و برجسته‌زندگی بشری : عشق ، کار، ایمان ، ترحم، حقیقت، معجزه‌و یا شاید بعبارتی ساده‌تر- انسان- اظهار و بیان‌کرد و اعتراف نمود که می‌ترسد تا عاقبت نیز نتواند خود (انسان) را از مهلکه ترس و از چنگال اشباح مخوف و وسوسه‌انگیز مرگی‌که سایه‌های خودرا بر پیکرهٔ بشریت‌امروزی‌انداخته است ، برهاند (اشنایدر ' یك انتلکتوئل هنرمند است که وسوسه افکارش و ترس از بمب اتم عاقبت اورا به قتل‌خود وکودکان معصومش وامیدارد . اشنایدر معبودو نقطه اوج ایده‌آلهای انسانی و اخلاقی مارچلو قهرمان «زندگی‌شیرین» است‌ومارچلو که کمافی‌السابق چهره‌ای از خود فلینی است بعد ازمرگ اشنایدر و از دست دادن این دست‌آویز که اورامظهر معنویات‌و خوشبختی‌میدانسته بقهقرا میگراید‌و درسحرگاه سپید چشمش‌را بروی‌آن‌ماهی مرده و خارق‌العاده- زائیده و سمبل ناپاکی‌ها- میگشاید و صدای نجات و رستگاری را ازآن‌سوی امواج‌خروشان دریا نخواهدشنید) و بعد از آنکه درآثاری مانند«شبهای کابیریا» و «Bidone»وحتی در «جاده» به تلخی اعتراف کرد که (انسان) ناتوان از گسیختن بندها و زنجیرهای عظیم و دست و پاگیرخود- خواهی‌ها ،کینه‌ها، دشمنی‌ها و یاعقده‌هائی‌است که‌همواره خویشتن‌را باسلاح‌آنها منهدم و معدوم‌میسازد و خلاصه پس از اینهمه بیان صریح ، تلخ و بدبینانه که شاید گه‌گاه نیز نفی مطلق رستگاری بود' بعداز۸فیلم که هرکدام بنحوی نمایشگر و آئینه روشن ولی سمبلیك دنیای درون مؤلف آنها و داستان مصوردنیای برونی او بودند، اکنون دل افسرده و پشیمان از راهی که تاکنون پیموده است در پایان این راه که به‌دایره‌ی

۸ر۵

بسته و نیمه تاریك سیر گی ختم میشود، شلاق بدست و غمزده خسته ازجدال برون وغوغای درون ، عاصی از خوابها ، خیالها، اوهام، سرگردانیها، دروغها ، دوستان، اقوام ، همسر و همکاران خود بدین‌گونه فریاد خود را که از سوئی نشانهٔ تسلیم او و از جانب دیگر نشان‌دهندهٔ آشتی او با زندگی در واپسین دم این تسلیم است ، آرام در میدهد که :

« براستی زندگی چشنی بیش نیست ، بیائید تا آنرا باهم بسر کنیم» .. بدینگونه فلینی در ۸ر۵ بدین نتیجه می‌رسد که زندگی با تمام مشقات و دردها و پستی‌ها و عقده‌ها و سیه رنگی‌هایش بازلایق زیستن وحتی پرستش است ، باید بدور آن همچو به‌گرد معبودی حلقه بست و پایکوبان رقصیدو آنرا ستایش نمود ... و چه بسا که واقعیت نهان زندگی نیز همین باشد؟

★

فلینی در ۸ر۵ برای دست یابی و نیل بچنین ایمان و نتیجه‌ای به یکنوع استریپ‌تیز روانی و اخلاقی دست می‌زند و باعریان ساختن دنیای درون خویش ازهرگونه پوشش به‌عاریت گرفته شده‌ای ، با برداشتن ماسکهای دروغ و ریا و فریب و خودخواهی، با بیان عقده‌ها ، امیال و خوابهای گوئیدو آنسلمی در واقع پیکرهٔ شکسته و خط‌خوردهٔ درون‌خود را مینمایاند، همه چیز را اعتراف می‌کند و در این اعتراف تلخ نه تنها تصویر واقعی یك مرد امروزی را بلکه بموازات آن و درقالبی بسیار سمبلیك ندای درون و شمای بغرنج و بهم پیچیده راه سهمگین و پرالتهاب یك مؤلف. یك هنرمند و یك خالق عاصی را نیز به‌تماشا و تحلیل می‌کشاند و این‌همه را آنچنان رسا و بدانگونه استادانه !

بعد از فلوبر که در جواب سؤال «مادام بوواری کیست ؟» جواب داد «مادام بوواری خودمن هستم» و با دانش باینکه هر هنرمند و خلاق بهرحال کم و بیش در تمام قرون و اعصار و بخصوص در زمان تب زده‌ما همواره نمایشگر موجودیت (اتوبژکتیو-سوبژکتیو) خود یا بگونه‌ای دیگر برداشت درونی خود از دنیای برون بوده است و باز باآشنائی و استناد باینکه فلینی یکی از بزرگترین و اصیل‌ترین خویشتن نگاران (اتوبیوگرافیست) واقعی سینماست باید گفت که در ۸ر۵ او به اوج تجلیات درونی خود دست میابد و گوئیدو ، بیش از آنچه که مادام فلوبر باشد ، تصویر زلالی از خود فلینی است .

★

... و خلاصه‌ای از داستان فیلم که «داستان» نیست:

«گوئیدو آنسلمی» کارگردان شهیر و نابغهٔ سینمائی برای استراحت و معالجه بیکی از استراحتگاههای معروف آبهای معدنی میرود تا در آنجا سلامت جسمانی خودرا همراه با توازن روحی و عاطفی خویش بازیابد و ضمناً میکوشد تا دراینجا طرح نهائی فیلم جدید خود را که حتی خود وی نیز از داستان و ساختمان آن شمای روشن و منطقی در دست ندارد، از مرحله ابهام ذهنی خارج سازد .

بدنبال گوئیدو ماشین عظیم کارخانه فیلمسازی که او اجیر خود کرده است براه می‌افتد : تهیه کننده تاجر صفت ـ کمافی السابق ـ و بظاهر فرشتهٔ او که ساعت طلا برایش بهدیه می‌آورد (گوئیدو می گوید : باین امید که مراخر کرده باشد ولی درعین‌حال در مقابلش بمسخره تعظیم و تکریم می‌کند . این کارآکتر عیناً از روی یك مدل زنده و معروف یعنی آنجلو ریزولی میلیاردر معروف و تهیه کننده شهیر ایتالیائی ـ از جمله «زندگی شیرین» ـ تصویر شده است) همکارانش، مدیر تهیه نگران و بدخلق او، هنرپیشه‌ها، آدمهائی که امید یافتن رلی در فیلم آینده‌اش رادارند (زن سمج فرانسوی و منشی همو-سوئل او و زنها و مردهای دیگرو هموسکوئلهای دیگر) و بعد بناگهان منقد و ناصح او (سمبل یك طبقه انتلکتوئل خشکیده و پرمدعا و کتابخانهٔ متحرك که حقیقتاً زیباتر سیم شده است) که مرتب حرف می‌زند و حرف میزند و ایراد می‌گیرد و انتقاد میکند (تا بدان‌جا که گوئیدو در سالن سینما و در فانتزی خود آرزوی مرگ اورا میکند و با یك اشارهٔ انگشت دستور دار زدنش رامیدهد و سپس جسدش از طناب آویزان میشود) و معشوقهٔ بهانه‌گیرو بچه صفت گوئیدو و بعد همسرش و خواهر زنش و دوست خواهرزن و دخترخاله و دخترعمه زنش و غیره و غیره ... همگی بدنبال او روان میشوند و در واقع بر سرش خراب میشوند ـ چون یکی از دلایل واقعی ناراحتی گوئیدو که منتهی باین سفر گردیده است، خستگی عمیق و وازدگی او ازهمه چیز و همه کس است ، او درآرزوی فرار از آدمهای زندگیش و بامید پنهان کردن چند روزه خود در این هتل گردگرفته و قدیمی است که دست باین سفر زده است ، چون تنها آرزویش که بعداً نیز به‌آن اعتراف خواهد کرد، این بوده که دست از سرش بردارند و تنهایش بگذارند تا مانند شهابی در پهنای تیرهٔ زندگی پنهان گردد، چون نگرانیها، عصبانیها، و ترسهای درونی‌اش از یکطرف ودرد تحمل دیگران، کنایه‌هایشان ، حسادتهایشان، دروغهایشان (و دروغهای عظیم خود گوئیدو درجوابشان) از طرف دیگر، رشته افکارش را بسختی گسیخته‌اند. بطوریکه هرگونه قدرتی را از اوسلب کرده و گوئیدو دیگر نخواهد توانست براین بی‌نظمی عظیم وغیرمعقول غلبه کند و دنیای خود را آرامش و توازن بخشد و عاقبت نیز بهمین دلیل دست ازکارخلق اثرجدیدش خواهد کشید و فیلم خودرا نخواهد ساخت .

« گوئیدو ـ فلینی »

درگیر و دار این «سفرمعجزه آسا» که دست کمی از سیر و سیاحت جد بزرگوارش دانته (لااقل از نقطه نظر معنوی) در بهشت اعلی و دوزخ سفلی ندارد، از یکسو با زیرکی استادانه‌ای اطرافیانش را که همه در انتظار تصمیم نهائی و دستورات وی برای آغاز فیلم جدیدش هستندرام و مطیع و پا درهوا نگه‌خواهد داشت و سرهرکدام را با زبانی بخصوص ـ که نه چندان اتفاقاً نحوه شناخته شده سخنوری خود فلینی است ـ به‌طاق فردائی که نخواهد آمد میکوبد و ازسوی دیگر می کوشد تا در بی‌نظمی ودرهم ریختگی درونی خویش تعادل و آرامشی بوجود آورد و بدینگونه است که در تنهائی لحظات زندگی این چندروزه که بسان تعطیلی گذرانی در زندگی یك انسان خسته و زندانی هستند ، خویشتن را درلابلای پرده اوهام و امواج خوابها ، خیالها و بازیهای رنگین وشیطانی روح فراری خوداز یکسو و فانتزی بارور خود ازسوی دیگر پنهان میکند و میکوشد تا از خلال اینهمه بلکه دلیل اصلی زندگی و هدف واقعی خود و خلاصه جواب سؤالهای بی‌جواب خود را بیابد و بریشهٔ آنها دست یابد .

گوئیدو ـ فلینی در این جستجوی سه بعدی خود-در زمانهای گذشته و ازدست رفته یا دنیای خاطرات ، در زندگی حال و حاضر خودو درآینده‌اش که بیشتر نمودار خواب و خیالها و مخصوصاً ایده‌آلهای تحقق نیافتهٔ وی هستند ـ تشنه بدنبال ستارهٔ اقبال و قدرت خلاقهٔ ازدست رفته خود وسرنخ گمشده افکار و علل واکنشهای روانی و هنری خویش براه میافتد و عاقبت نیز آنرا با تمام کوشش سمج خود نمی‌یابد و سپس نیز بدنبال گسست آخرین رابطه انسانی و واقعی خود (رابطه او با همسرش) که باززائیده بلبشو و غوغای دنیای درون خود او و زندگی پرماجراو دروغهای او به‌همسرش میباشد، ابتدا لحظه‌ای تعادل خودرا ازدست میدهد سپس این لرزش خفیف به‌طوفانی عظیم تبدیل خواهد شد که تنها بازماندهٔ جرقه‌های تظاهرات فکری و هنری او را عقیم میکند. گوئیدو لحظه‌ای در تعقیب یك بحران بزرگ درونی (صحنه مصاحبه دیوانه‌کننده او با مخبرین ، سؤالات عجیب و غریب آنها بزبانهای مختلف و ناتوانی گوئیدو از جوابگوئی بآنها) خود را با تصمیم به‌خودکشی سرگرم میکند اما این بار نیز ناتوان ازانجام آن بالاخره آخرین تصمیم خودرامی‌گیرد و آنرا توسط اعمال خود با بوق و کرنا بهمه اعلام میکند : فیلم‌خود را نخواهد ساخت ، نطفهٔ او دیگر بارور نخواهد شد ، دست‌رد برسینه هدف ، الهامات و حرفهای خود خواهد گذاشت و بجرگه دلقکان سپید پوش زندگی خواهد پیوست.

گوئیدو دراین تسلیم که یادآور شکست و بخاك افتادگی «زامپانو»ی خشن و ثقیل بر روی ماسه‌های سیاه رنگ دریای پایان «جاده» است، کلیدمعما و مانع زندگی خودراخواهد شناخت و با روحیهٔ تازه‌ای روبآدمهای زندگی خودمیکند و آنهارا نه بدانگونه که در ایده‌آل او بوده‌اند و قصد داشته درفیلم آینده خودعرضه کند، بلکه بهمان‌صورت که در

۸ر۵

زندگی حال و واقعی او وجود دارند ، قبول میکند و بدون آنکه دیگر در ماهیتشان دست ببرد آنها را میپذیرد .

« آه، چقدر دراشتباه بودم. میبایست از اول همینطور قبولشان می‌کردم ، دوستشان میداشتم ، جداً چقدر کار ها ساده میشد... » و بدینگونه گوئیدو که در ورای خیالات خود حتی سرمای مرگ را از نوک لوله هفت تیری که برشقیقه خود گذارده بود، لمس کرد، او که در کابوسهای خود همواره یوغ دیگران را بر پشت خسته خود احساس میکرده و تنها درخوابها یش توانسته برخواسته های خود جامه واقعیت بپوشاند ، او که درهمه جا و همه حال (آیا همه ما بدین گونه نیستیم؟) بدنبال فرار از عقده ها و قیدو بندهای زندگیش بود (تمام صحنه های آغاز فیلم از حالت خفقان گوئیدو در اطاقك در بسته ومه گرفته اتومبیلش باچشمهائی که اورا نظاره میکنند، تافرار از آن مخصصه و سپس پرواز در آسمانها درحالی طنابی بپایش بسته اند و همان طناب اورا سرنگون خواهد کرد ، صحنه های حرم او بازنهائی که همه او را میخواهند و هیچکدام حسود نیستند وغیره) اکنون خودرا آزادورها شده احساس میکند و بدانجا میرسد که میگوید « زندگی جشنی بیش نیست، بیائید تا آنرا باهم بسر کنیم» و ازتمام کسانی که در ابتدا از آنها فراری و متنفر بوده از تمام پرسوناژهای زندگی واقعی خود و یا اشباح خیالات خود که شخصیت های فرم نگرفته و نیمه کاره اثر نویا آثار قبلی وی هستند صمیمانه تقاضا می کند تا دورازهرگونه خود خواهی وعداوت ودروغ (گوئید ودروغگوی بزرگ آغاز فیلم اکنون می‌گوید : تنها باگفتن حقیقته، تنها با گفتن حقیقته که میتونم خودمو زنده وآزاد حس کنم)دست دردست او گذارند و جشن زندگی را بسر آورند.

این اعتراف که گذشته از جنبه های عمیق و بسیار روشن اتوبیوگرافیکی خود درعین حال یك رادیوگرافی بسیار دقیق از نحوهٔ انجام و طی طریق یك اثرهنری بی فرجام است (چون در واقع فیلمی که ما می‌بینیم خود داستان نحوهٔ تهیه یك فیلم دیگر وسپس تصمیم کارگردان آن در بپایان نرسانیدن آن و نوید شروع اثر دیگری است که بر پایه‌های انسانی تر ودر نتیجه مستحکم تری قرار گرفته باشد: شاید خود ۸ر۵) توسط فلینی در لفافه‌ی پرجلال و جبروت تصاویری آنچنان غنی و فاخر پوشیده شده است که بدون شك تا بامروز سینمای واقعی نیز درطول راه خود کمتر توانسته بود بر عظمت آنها دست یابد و اینهمه آنچنان نمایشی از رنگها و نورها و تضادها و پرسوناژها ودنیاهای گوناگون بوجود آورده است که شاید (وبدون شك چنین است) ۸ر۵ یك فیلم بمعنای امروزی و رایج و بازاری آن نباشد اما بدون شك سینماست و سینمائی که سالها بود پرده‌های سپید به گند کشیده شده - بخصوص در این دیار - خود را بآب مقدس آن تعمید نداده بودند و عظمتی است که در پس ظاهر بغرنج و بهم پیچیدهٔ خود شعری اثیری از احساسات ، ابهامات ، درد های ناگفته‌ی درون ، خاکستر ایام رفته و رنگها و فرمهای زندگی یك انسان را پنهان دارد و نیست مگر نمای پرالتهاب و مشغوش درون انسانهائی که در راه باز یافت حقیقت وجود خویش پیوسته در جستجوی من خویشتنند.

ساختمان ۸ر۵ :

داستان ۸ر۵ در واقع بردوزمینهٔ که بموازات هم تکوین میابند بنامی گردد . یکی زمینه ادبی یا بگونه‌ای دیگر آنچه که ازورای حرفها وگفتگو ها (مونولوگ) برمیآید وکه نمایشگر بی نظمی ودر هم ریختگی دنیای درون گوئید و(کارگردان سینمائی) است و دومین زمینه که بغایت سمبلیك است و آئینه دردها وآلام درونی وروانی و اخلاقی گوئید و(مردی مانند مرد های دیگر و بخصوص در میان زنهای دیگر) میباشد .

این دوزمینه در طول رشد فیلم ودربرابر دیدگان تماشاچی بموازات یکدیگر نضج می‌گیرند ، تحول میابند و به پیش میروندودر این تحول هرکدام از آنها بنحوی تجلی گر

یك یاچندجنبه از تظاهرات ذهنی گوئیدو هستند که عبارتند از : خاطرات(تأثیرات ویا ردپای گذشته در حال) که در فیلم رل بسیارمهمی راعهده‌دار هستند و شاید زیباترین و رساترین- اما بظاهر بغرنج ترین- لحظات ۸ر۵ را تشکیل میدهند (صحنه های دوران کودکی گوئید و با مادر بزرگ و بچه‌ها در حمام و قصه جن و پری دخترك و یا کلاس درس و تنبیه درمدرسه بعداز دیدن رقص سارا گینادر کناردریا - اولین برخورد گوئیدو و آشنائی او با «حیوان مؤنث» که در اثر همان تنبیهات و تربیت کاتولیکی و خشن در او بصورت عقده‌ای بجای خواهد ماند و حتی بعد ها در « زندگی شیرین » و «وسوسه‌های دکتر آنتونیو» دگر بار درقالب زنی وسوسه انگیز با فرمهای آنیتا اکبرگ تجلی خواهد یافت - و بعد صحنه‌های پدرومادر گوئیدو در قبرستان متروك ونیره... صحنه هائی که بخصوص از نقطه نظر ساختمان یادآور پروست وجویس - اولیس - هستند) ودیگر خوابهای گوئیدو (که بیشتر در اثر فشار های روحی و ناراحتی گوئیدو از عذاب تحمل دیگران سرچشمه میگیرد: پرواز و فرار درآسمانها در آغاز ۸ر۵ و غیره) و دیگر دنیای فانتزی یا تصویر خیالپروری های گوئید و (تصورات و تجسمات خواب وخیالها و آرزوهای تحقیق نیافته و ناکام گوئیدو که عاقبت نیز صورت واقعیت بخود نخواهد گرفت: آشتی جالب ودوستی همسر حسود گوئیدو با معشوقه وی، رقص آن دو و تعارفات جالبشان یا حرم پرزن او که در آن همه زنان در لوای صلح و دوستی و تنها بخاطر عشق وراحتی و لذت گوئیدو زندگی و با یکدیگر همکاری می‌کنند و رام کردنشان با شلاق بهنگام قیام ، کشتن منقد ، ملاقات با کلادیا سمبل خوبیها ، پاکیزگیها و فرشتهٔ سپیدبال آرامش و الهام وغیره.)

فلینی برای بازگو کردن اینهمه حرف و نمایش تحولات این دوزمینه و دگر گونگیهای آنها که گاه در قالب خاطرات ،گاه خوابها گاه درشبهای خیالپروریها و فانتزی تجلی مییابند نه خود را در دامان بازیهای فضائی وهندسی کم و بیش آبستره آن رنه - سال گذشته درمارین باد - رها میسازد و نه دست بدامان سینمای اکسپرسیونیستی می‌شود بلکه تمام سعی او در نمایش این مجموعه آنست که همه چیز بغایت طبیعی و واقعی - جلوه‌گر شود و میکوشد تا آنجا که میسر است تماشاچی اثر خود را در راه کسب و درك معانی تصاویر و یا تحولات درونی و واکنشهای پرسوناژ های خود وفهم وعلل آنها یاری نماید . برای دست یابی باین منظور او ابتدا پرسوناژ خود - انسان - را درمرکز تمام حوادث و رویدادهای اثرش میگذارد ودر واقع او را هسته موجودیت فیلم قرار میدهد آنگاه بشرح و توضیح یا ساختمان پیکره و نمای درونی و بیرونی این پرسوناژ و توصیف حالات او دست میزند . فلینی با روشن ساختن زوایای تیره و تاریك روان انسانی ودادن تمام کلید های معمائی که درواقع معما نیست، دیگر از تماشاچی نمیخواهد تا از رازی عظیم پرده بردارد و یا درب گاو صندوقی کهن را بگشاید (مارین باد) بلکه تنها درخواست و یا شاید توقع او از تماشاچی آنست که خویشتن را تا سرحد امکان در دست امواج احساساتی گاه شاعرانه و گاه دراماتیك (شادیها، غمها و تمام زیر و بم های آنها) که هر لحظه از دیدن تصاویر و یا شنیدن دیالوگها دستخوش تلاطم آنها می‌گردد ، رها سازد و بگذارد تا این موج احساس با تمام کیفیت ها و کمیت های خود راهنما وچراغ راه او باشند فلینی باردفلسفه تئاتر پیراندلو (بعد از اثری مانند - شش پرسوناژ در جستجوی یك مؤلف اثر پیراندللو شاید ۸ر۵ را بتوان یك شوخی بغایت ظریف وزیرکانه و یا اثری «پارودیك» بر مبنای

- یك مولف در جستجوی پرسوناژهایش

نامید) تمام گوشه هاوزوایای اثر خود را برای تماشاچی عریان و نمایان میکند و بشکافتن و بازکردن دربهای بسته و نهان میپردازد تا لطافت و نور شعر پراحساس و انسانی اثرش درچشمها نغمهٔ زیبا و ظریف خودرا برجای گذارد و بردلها نشیند.

فلینی در ۸ر۵ با استیلی آنچنان لطیف ورقیق که تنها میتواند خاطرهٔ عظمت بلورین وشعر شکنندهٔ لحظات عالی - جاده - را یادآور گردد پا از حد «زندگی شیرین» و تمام آثار قبلی‌اش فراترمیگذارد و این ادعا نه تنها در مورد بلوغ و پختگی بیان سینمائی‌اش بلکه حتی از نقطه نظر غنای تصاویر و اوج ریتم ودانش و آگاهی برزبان سینمائی و تکنیك آن نیز برجای خود باقی است .

برای مثال در اینجا میتوان از لحظات زندگی مردم

۸ر۵

درآن شهر ییلاقی یاد کردیا ازهتل‌قدیمی ، استراحتگاهی که بااستیل ــ لیبرتی‌ـخود عجیب یادآور « اکس آن پرووانس» ــ

Aix-EN-PROVENCE

است و شاید ندانیدکه تمام این صحنه هاکه‌آنچنان‌واقعی وپابرجا بنظر می‌آیند بجز دکورهائی ساختهٔ‌دست‌معجزه‌گری چون پیرو گراردی (کتاب آفرینش ــ رفیقه بو به وغیره) نیستند که آنها را از روی طرحهای‌اولیه ویاتوصیف های پرحالت و رنگ فلینی بمرحله ساختمان درآورده است.فلینی‌دراینموردمیگوید: « آنها را از این رومصنوعاً بوجود آوردم‌که نمیخواستم یکبار دیگر در تلهٔ رئالیسم آسان وپیش‌پا افتاده‌ای اسیر گردم . درست است‌که من احتیاج باطنی وتمنای عمیقی به‌وریسم‌مکانی ورئالیسم محیط و فضای آثار خود دارم ولی‌در اینجا محیط و فضای اثر راآنچنان رنگی از حقیقت و واقعیت بخشیدم که درخوابهای دورودرازمن دارند » (رئالیسم پسیکو-لوژیك) ... زیبائی و تأثیر آن کافه های کوچك را باصندلیهای‌سپید وچادرهای سپید و زنهای سپیدپوش با ارکستری‌که در فضای‌غمزدهٔ گنگ‌شبهای تابستان موزیك های آخر قرن نوزدهم را برای قافله‌ای از ارواح‌سپید پوش و بیمارمینوازد، نمیتوان بآسانی فراموش کرد ویا ریتم‌خفقان‌آور ووسوسه‌انگیز معالجات ودرمانهادر لابلای پیکرهای مواجی از بخارها ودودها ومرده‌های متحرك‌و پیچیده در ملافه های سپید، همه درهم ، همه ساکت و همه بفرمان: یادآور«لابیرنت» هاو فضاهای اشباع شده از بخار دنیائی کافکائی . فلینی میگوید:«در واقع نیز قصدم این بود که صحرای محشری بوجود بیآورم با بشریتی‌کفن پوش‌که همچو مجسمه‌هائی گچی در حرکت باشندو فضائی‌که درآن بتوان زمان را از حرکت بازداشت و در عمق خاطرات‌بدنبال لحظات گمشده‌ورفته، بدنبال‌صورتهای آشنای‌روزگاران پیشین بجستجو پرداخت » و باز بگوئیم از ملاقات گوئیدو که‌درجستجوی الهام ازدست رفته‌اش ودر-بند یك تربیت خفقان آورو کشنده مذهبی قصد ملاقات با کاردینال‌را دارد تا راه‌راست را پیش راهش بگذارد و نصیحتش بکند»و بعدکاردینال عظیم‌الشأن و پرنس کلیساکه بهنگام ملاقات باگوئیدو در جواب استغاثه وتمنای اوکه می‌گوید « قربان ، من خیلی غمگینم» از پرندگان هوا و افسانه آنها سخن می‌گوید و گوئیدورا بدتر از اول‌درگل بجای می‌گذارد .

وخاطرات‌ازگرمای‌محیط خانوادگی گوئیدو و زمان کودکی ودرمیان دیوارهائی سفید ازگچ (که بعد درهمان مکان گوئیدوصحنه‌حرم‌وزنان متعدد خودرا بخواب می بیند) و بازدیوارهای سپید مدرسه گوئیدو، جائی‌که سپیدی دیوارها را خطوط شکسته و زاویه دار نیمکت های سیاه از یکسو و اطاقکهای باروك اعترافگاهاو پیکرهٔ‌سیاهپوش کشیشها از سوی دیگردر هم می‌شکنند،جائیکه‌همه‌کم‌وبیش درآتش عقده‌های‌جنسی‌وترس ازگناههای‌جسم‌درزیرخاکستر کاتولیسیسم‌میسوزند، جائی‌که گوئیدو در عنفوان شادیهای کودکانه‌اش باید داغ‌تربیت مذهبی‌کهنه‌ای را بر پیکرش قبول کند ، جائی‌که مردان سیاهپوش کلیسا بزور تنبیه تفاوت بین ـ زن ـ (موجود فریبگرشیطان‌صفت وجهنمی) را ـ مریم مادر مقدس ــ (مادر مسیح خدا و زاینده باکره‌پاکی‌و‌نور) به‌گوئیدو خواهند آموخت‌وازآن ببعد-زن ـ همه‌جا وهمه وقت‌سمبل وسوسه های شیطانی و ننگ خرابی و حتی مرگ خواهد بود(جاده وزندگی شیرین‌و وسوسه های دکتر آنتونیو) و مادر تمام عقده ها ودرد های چرکین زندگی (مادرو ساراگینا ومعشوقه و همسر وبخصوص‌حرم: آرزوی‌پنهان و نایافتنی ودردناك‌گوئیدو)

★

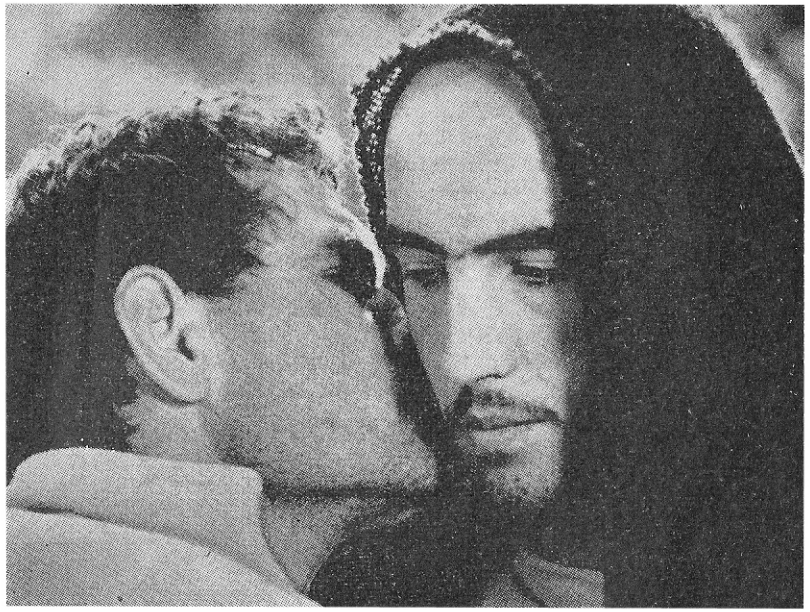
...واما یکی‌ازعمیق‌ترین تاثیرات ۸ر۵ که شاید‌بختی فراموش گردد‌وموفقیت بسیار این‌اثر را باید تا حدبسیاری مرهون آن دانست عکاسی و فیلمبرداری آنست . این فیلمبرداری که‌اثر هنرمند بزرگ و فقید ایتالیائی ـ

جانی دی‌ونانزو- است‌بدون شك یکی از اوجهای کم رقیب این هنر در سالهای اخیر سینما بوده است ودی ونانزوشاید‌باخلق‌این‌صحنه‌ها ونورها بزرگترین یادگار هنرارزنده‌وخاموش خودرا بمنصه ظهور گذاشته باشد ؟ این عکاسی هرسکانس وپلان ۸ر۵ را استقلالی جداگانه‌و مستحکم بخشیده است که هرکدام تناسب و هارمونی دراماتیکی‌وکمیت‌وکیفیت‌خود را از نقطه نظرکمپوزیسیون، نور، افه‌های تصویری، بازی وایده‌دارا میباشند.

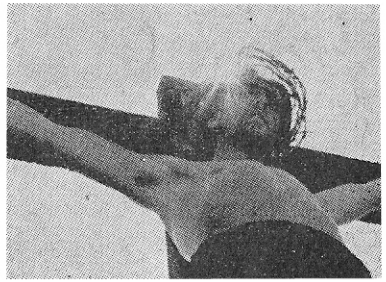
تصاویر و عکسهای درخشان‌یا بگفته‌ای‌دیگرمتبلور و سپیدرنگ-با تأکید بسیار براین‌سپیدی ـ درسکانس‌های فانتزی و بهنگام تصویر خیالپروریهای‌گوئیدو بخصوص در آغاز فیلم و سپس نورها و برشهای نوربسیارشاعرانه و رمانتیك که در سکانسهای خاطرات‌تیره و دردناك بچشم میخورند و بعدعکاسی‌پرابهام و رؤیائی و سمبلیك همراه باکنتراستهائی‌که ازلطافت گامهای مختلف رنگهای خاکستری بوجودآمده‌اندر صحنه‌های خواب و رؤیا .

... و درپایان باید از موزیك‌های فیلم یادکرد که گاه اینجاوآنجا باموتیوهای مشهور و شناخته شده رنگی از زندگی و شادی میگیرد و بناگهان خود مستقلا فضائی و آتمسفری میآفریند مانند «رقص‌ساعات» برای‌صحنه‌هائی که‌درآن‌منقدوناصحا نتلکتوئل معرفی و عرضه می‌شود و «ژیگولت» برای سکانسهائی که معشوقه‌گوئیدوراد‌رخویش دارند و «الکیویا» درصحنه های حمام بخار و در قیام زنان بر علیه ستمگریهای گوئیدو و غیره)

... وازبازیها بخصوص از عظمت هنرماستروپانی و همینطور دیگران‌هرچه بگوئیم جز آنکه سخن بطول‌انجامد وحق‌مطلب‌ادا نگردد نتیجه‌ای نخواهد بود .



● دوصحنه از فیلم « انجیل بروایت سن‌ماتیاس » که ماه‌گذشته در انستیتو ایران و ایتالیا بنمایش در آمد . .



در آخرین لحظه که مجله زیر چاپ بود ، خبر تصادف و مرگ «فروغ فرخزاد» منتشر شد . بخاطر آنکه او از معدود شعرای خوب‌زمان ما (و سازندهٔ فیلم «خانه سیاهست») بود، ازصمیم قلب متأثرشدیم . این دریغی بزرگ‌بود . روحش‌شاد باد .

● « ویرنالیزی » (تصویر مقابل) از بعد از فیلم « عروسک‌ها » ناگهان‌مشهور و شناخته شد و سیل پیشنهادها و قراردادهای بازی در فیلم‌ها ، بسویش سرازیرشد (کازانووا ۷۰ ــ حمله به‌کشتی کوئین مری ...). وی این اواخر از بازی در فیلم « ساعت ۲۵ » اثر « هانری ورنوی » فراغت یافته است و برای بازی درفیلم‌های کارگردانان خوب ایتالیائی ، یك پوان مثبت بشمار میرود .