

## بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

به دلیل وضوح و ادغام مباحث آن در سایر درس گفتارها، از طرح مستقل آن اجتناب شد.

### درس گفتار فیلم

### الف) توصیف فیلم

لفظ «فیلم» در فرهنگ عامه و در نزد عموم مردم اصطلاحاً به معنای «ادا و اطوار قلابی و ساختگی» است می گویند «فیلم نیا» یا «فیلم «در نیار».

رواج این اصطلاح در میان مردم مشعر بر حقیقتی عمیق و ریشه ای است؛ اینکه «مخاطب سینما همواره با این آگاهی که فیلم چیزی ساختگی است به تماشای آن می نشیند و در تمام فیلم نیز در عین استغراق در واقعیت رویایی صحنه، باز این آگاهی را از دست نمی دهد»،

پیامد این آگاهی این است که وقتی تماشاگر، فیلم را ساختگی می انگارد، هرگز نسبت به آنچه به او ارائه می شود، تذکر عمیق قلبی، پیدا نمی کند، حال آنکه هدف فیلم ساز، حصول این تذکر عمیق قلبی است. و این هدف، تنها با جلب اعتماد تماشاگر حاصل می شود.

فیلم مجموعه تکنیک و مضمون است و اگر فیلم ساز تکنیک مناسب برای بیان یک مضمون خاص در اختیار نداشته باشد به آن مضمون خیانت ورزیده است.

فیلم متکی بر تخیلات و با تصرف در واقعیات شکل می گیرد؛

فیلم بیش از آنکه بازآفرینی واقعیت خارج» باشد، «بازتاب واقعیت درونی فیلم ساز» است. واقعیت فیلم از گرایش های باطنی، ذوق، عواطف و احساسات و مکنونات درونی فیلم ساز (در تمام مراحل ساخت خود، از نوشتن یا انتخاب سناریو و دکوپاژ تا انتخاب هنرپیشه، طراحی صحنه، فیلم برداری و مونتاز) عمیقاً متأثر است.

فیلم واقعیتی مثالی، آرمان جو و مطلق گرا را به تصویر می کشد [=تخیلی، ذهنی و دارای فاصله با واقعیت]: ساختار سینمایی و دراماتیک فیلم، بافت زمانی، معماری مونتاژ و... آن خواه ناخواه واقعیت سینمایی را به «صورتی مثالی، آرمان جو و مطلق گرا» شکل می دهند.

واقعیت فیلم یک واقعیت سوژکتیو و ذهنی است. در همه انواع فیلم، حتی فیلم مستند نهایتاً متضمن واقعیت تجلی یافته در چشم فیلم ساز است و لاجرم همان قدر به واقعیت نزدیک است که سازنده آن.

فیلم نوعی محاکات [حکایت گری] یا بیان دریافت های باطنی فیلم ساز از جهان است. دستور زبان سینما در جهت این «بیان یا محاکات» تنظیم گشته است.

فیلم در عین حال، محصولی تجاری است و نیم نگاهی نیز به بازار و گیشه و جیب تماشاگر دارد.

از دید آوینی، فیلم گونه های مختلفی دارد (داستانی، تخیلی، مستند، کمدی، ملودرام، وسترن، رئالیستی، نئورئالیستی، ترسناک، پلیسی، فیلمفارسی (در مقابل فیلم روشنفکری)، که برغم اشتراک در برخی ویژگی ها، اختصاصات و تمایزاتی نیز دارند، که در مقام بحث از ویژگی ها، اهداف، اقتضانات، نوع تماشاگر، تاثیرات و پیامدها، ارزیابی و نقد باید مورد توجه قرار گیرند.

## **ب) شاخص های فیلم خوب**

سیر و سلوک معنوی فیلم ساز یا هنرمند یا داشتن دغدغه های کمال جویانه و تعالی طلبانه: هنرمند آینه ای است که اگر صیقلی نباشد، صورت زیبای حقیقت را مشوه و کج و معوج می نماید. هنرمند از آن حیث که واسطه ظهور حق در عالم است باید به تزکیه نفس پردازد و میزان توفیقش در این امر با میزان هنرمندیش رابطه ای مستقیم دارد.

واقع بینی فیلم ساز و دارا بودن شناخت درست از واقعیات: هر فیلم ساز ناگزیر وقایع فیلم خود را آن چنان ایجاد می کند که خود می پسندد یعنی خواه ناخواه این معتقدات اوست که در فیلم ظاهر می شود و معرفت او از جهان اطراف خویش، در سیر داستانی فیلم و هویت پرسوناژها ظهور و بروز می یابد. فیلم مجلای وجود خود فیلم ساز است و تا شخص فیلم ساز یا کارگردان معرفتی کافی نسبت به واقعیت نداشته باشد، نتیجه کار او به واقعیت نزدیک نخواهد شد.

صداقت داشتن: فیلم نیز مثل هر محصول انسانی، ملزم به رعایت ارزش های اخلاقی است. منظور از صداقت داشتن این است که جهان بینی حاکم بر فیلم، واقع نماباشد؛ روابط و مناسبات درونی فیلم بر پایه ارزش های اخلاقی و انسانی تنظیم شده باشد؛ فیلم در مقام فریب و اغوای تماشاگر نباشد، معرفت و احساس موهوم در او ایجاد نکند، جهانی رویایی و توهمی فراروی او نگشاید و...؛ سوال: چگونه می توان صداقت و عدم صداقت فیلم را تشخیص داد؟ پاسخ آوینی: تشخیص صداقت و عدم صداقت در فیلم یا در سایر آثار هنری، امری وجدانی است و همه به تفاوت مراتب از این توان فطری برخوردارند.

عطف توجه به نیازها و دغدغه های مردم: که نتیجه آن مواجه شدن با اقبال عمومی مردم و فروش هرچه بیشتر است؛ از آنجا که فیلم سازی بالاخره به نوعی با تجارت در هم آمیخته است؛ تولید فیلم در حد گسترده نمی تواند فارغ از «میزان فروش» باشد.

همنوایی با ریتم عادی زندگی تماشاگران: اگر ریتم فیلم از ضربان نبض تماشاگر کندتر باشد او را به خستگی می کشاند و اگر تندتر باشد نفس های او را به شماره می اندازد و خسته اش می کند.

باور پذیری که لازمه آن تاثیرپذیری تماشاگر است: غایت غالب فیلم های داستانی و مستند باید آن باشد که تماشاگر خود را در برابر آن آزاد و رها احساس کند؛ و چنین احساسی، علتی جز این ندارد که آن را «باور» دارد و این باور لازمه تاثیر پذیری است. فیلم داستانی تنها در هنگامی ساختار مستند گونه می یابد که در درون خویش، حیاتی باور پذیر بیافریند که

برخصوصیت «ساختگی بودن» که صفت ذاتی فیلم است، غلبه کند و این امر به این راحتی ها میسور نیست. برای حصول این هدف، قصه فیلم نیز باید قرین واقعیت باشد.

عاری بودن از تصنع و تکلف: واقعیت درون فیلم اگرچه یک واقعیت مصنوعی است که به مدد امکانات و توانایی های فیلم ساز و تکنیک موجود می شود؛ اما فیلم نامه باید به صورتی نوشته شود که همچون بستری کاملا طبیعی برای وقوع و حدوث جلوه کند. شخصیت ها باید آن جا از تصنع دور باشند که هیچ چیز تماشاگر را از قبول آنها باز ندارد. انتخاب چهره ها، ارائه بازی ها، کنش ها و واکنش ها و دیالوگ ها باید تشبه به واقعیت پیدا کنند.

انسجام در اجزای ترکیبی داستان و ربط علی و معلولی میان آنها: فیلم سینمایی خواه ناخواه با یک «سیر داستانی» محقق می شود و سیر داستانی فیلم باید بر مجموعه ای از وقایع و حوادث و روابط علی میان آنها استوار باشد. دشوارترین کار در فیلم سازی، ترکیب مجموعه ای از عناصر مجزا و منفک از یکدیگر است به نحوی که نتیجه ترکیب، موجودی واحد باشد. نتیجه این ترکیب، باید ساخت واقعیتی شبیه به واقعیت زندگی عادی باشد.

عبور دادن تماشاگر به چیزی ورای واقعیت عینی: فیلم باید بتواند از لایه های سطحی روان تماشاگر عبور کرده و راهی به سوی اعماق روح و فطرت او بیابد،

اشتمال بر معما یا پرسشی که تدریجا در حال گشودن و پاسخ یابی است: در همه فیلم ها ظاهرا «معمایی» وجود دارد که رفته رفته و یا به یک باره گشوده می شود. و به بهانه همین «معما»ست که تماشاگر به دنبال داستان فیلم کشیده می شود. مرادم از معما «پازل» نیست؛ یک پرسش است که تا به جواب نرسد، دست از سر تماشاگر برنخواهد داشت.

ایجاد امید به تحقق وضعیت های موعود و مطلوب: فیلم نباید به گونه ای باشد که راه بشر به سوی تعالی را مسدود بنماید و هیچ احتمال گشایشی باقی نگذارد، چرا که در عالم واقع نیز اگرچه انسان ها رنج می برند اما باز هم امید به وضع موعود دارند و روح بشر در آن سوی همه رنج ها، مصائب و مشکلات، همواره دریچه ای به سوی آسمان دارد که از عمیق ترین

نقطه قلب او به بالاترین آسمان آسمانها گشوده می شود... و هیچ چیز در هیچ حال نمی تواند این دریچه را مسدود کند.

داشتن قالب یا تکنیک متناسب (به مثابه جسم فیلم): در همه هنرها- و بالاخص در سینما- در مرحله ایجاد، فرم و قالب از محتوا اهمیت بیش تری دارد، اگرچه در مرحله بعد از ایجاد- و در هنگام تماشای فیلم- مضمون و محتواست که در چشم می نشیند.

تفکیک ناپذیری قالب و محتوا یا تکنیک و مضمون از یکدیگر: فیلم خوب فیلمی است که قالب و محتوا و یا تکنیک و مضمون آن از یکدیگر قابل تفکیک نباشد و شرط تاثیر فیلم بر تماشاگر نیز همین است. به بیان دیگر، اگرچه تکنیک در هنر همیشه از محتوا اهمیت بیش تری دارد اما شکل مطلوب این است که تکنیک و محتوا توأمان باشند. هنرمند واقعی کسی است که قالب و محتوا و تکنیک و مضمون با هم از وجودش بجوشد.

سادگی و عاری بودن از پیچیدگی های متظاهرانه: سادگی عین زیبایی است و پیچیدگی متظاهرانه عین زشتی است... بیان آن کس که به حقیقت رسیده است، خواه ناخواه با فصاحت و بلاغت همراه خواهد شد و از پیچیدگی به سوی سادگی میل خواهد کرد.

برخورداری از لایه های معنایی چندگانه و عمیق (دارای جذابیت همگانی): فیلم خوب ممکن است بطن های متعددی داشته باشد و هرکس را به میزان وعای وجودیش سیراب کند و نه فقط در سطح بلکه در عمق نیز موجودیت یافته باشد.

داشتن آغاز و پایان مشخص: فیلم حتی اگر داستان هم نداشته باشد، لاجرم باید آغاز و پایانی و سیری منطقی داشته باشد که آغاز و پایان را به یکدیگر پیوند دهد. در فیلم های مستند نیز که ظاهراً داستان به معنای مصطلح وجود ندارد، این «سیر داستان وار» وجود دارد.

ساختار یا غایت اخلاقی داشته باشد یعنی جنبه تذکار دهی و غفلت زدایی برای تماشاگر داشته باشد

رعایت محدودیت های فرهنگی هر جامعه ای: این هم جزء حدودی است که در واقع به رشد سینما کمک می کند.

فیلم در عین حال، می تواند به رویای بیداری تبدیل شود و جهانی کاملاً شگفت آور و کاملاً متمایز از جهانی که در آن زندگی می کنیم، بیافریند. فیلم می تواند از واقعیت های عینی در گذرد و راه به سوی واقعیتی دیگر بیابد.

### **ج) جنبه های کژکارکردی فیلم**

- اصالت دادن به تفنن و سرگرمی
- تلاش در جهت تسخیر روانی یا هیپنوتیزم مخاطب از طریق تکیه بر ضعف های نفسانی او: مثل احساساتی یا عاشق پیشه فرض کردن تماشاگر در فیلم های ملودرام؛ یا سلطه جو، پرخاشگر و متجاوز فرض کردن تماشاگر در فیلم های وسترن؛ یا تماشاگر را موجودی گریزان از واقعیات، خیال پرور و اهل لغو فرض کردن در فیلم های تخیلی، ماجراجویانه و کمدی؛ یا تکیه بر قوه توهم تماشاگر در فیلمهای ترسناک و...
- نادیده انگاشتن خودآگاهی تماشاگر (بویژه در فیلم های عامه پسند مثل فیلم های فارسی و هندی)
- فریب دادن تماشاگر و کشاندن او به دامی از جاذبه های پست: آنچه به او ارائه می شود کاریکاتوری است از یک زندگی کاملاً غیر معمول و غیر واقعی.
- ایجاد اعجاب و شگفتی در تماشاگر: از طریق توجه دادن به وقایع، اشخاص و اشیای غیر معمول (و جلوه رفتاری آن خنده تماشاگراست).
- ناتوانی در ایجاد تحول روحی متناسب با اهداف تربیتی، اخلاقی و مذهبی (بویژه در فیلم های کمدی و شوهای جذاب)
- غفلت زایی و از خودبیگانه سازی با ایجاد تفنن و تلذذ

- تلاش در جذب حداکثری تماشاگر برای تامین اغراض تجاری

## پایان درس گفتار

### نقل قولهای مستقیم در موضوع «فیلم»

#### آینه جادو، جلد ۱:

عموم این فیلم ها نوک پیکان تاثیرات روانی خویش را بر مخاطب به سوی ضعف های او نشانه رفته اند. با این تفاوت که فی المثل در فیلم های ملودرام، تماشاگر انسانی احساساتی و یا عاشق پیشه فرض شده است، حال آن که در فیلم های وسترن، تور را به قصد تماشاگر سلطهجو و پرخاشگر و متجاوز انداخته اند. در فیلم های تخیلی، ماجراجویانه و کمدی، مخاطب فیلم را انسانی انگاشته اند، گریزان از واقعیات، خیال پرور و اهل لغو. در فیلمهای ترسناک، اتکای اصلی کار بر قوه توهم تماشاگر است و در تمامی این موارد، جذب تماشاگر از طریق «تسخیر روانی» او انجام می شود. (ج ۱: ص ۲۱-۲۲)

فربد دادن تماشاگر و کشاندن او به دامی از جاذبه های پست و غفلت زدگی و از خودبیگانگی با ایجاد تفنن و تلذذ. (ص ۲۲) فیلم تماشاگر را تسخیر می کند و عموماً جانشین خود آگاهی او می شود. [از طریق تکیه بر ضعف های نفسانی و روانی تماشاگر و این رابطه می تواند ماهیتی سلطه جویانه پیدا کند] (ج ۱: ص ۲۲)

در فیلم های کمدی عموماً از اعجاب و شگفت زدگی تماشاگر سوء استفاده می شود. آنچه به او ارائه می شود کاریکاتوری است از یک زندگی کاملاً غیر معمول و غیر واقعی. خنده ناشی از اعجاب است و اعجاب واکنشی است روحی در برابر وقایع و یا اشخاص و اشیای غیر معمول. (ج ۱: ص ۲۴)

هیچ فیلم سازی نمی تواند بدون یک تصور پیشاپیش از مخاطب خود فیلم بسازد و خواه ناخواه، روحيات او در کارش ظاهر می شود. سحر این نوع فیلم ها، بسته به هویت کارگردان، اقشار مختلفی از مردم را در برمی گیرد. فیلم ساز انلکتوئیل نمی تواند با مردم مخاطبهای داشته باشد و بالعکس، فیلم های فارسی و هندی و...نوعا روی خطاب با عوام الناس دارند اگرچه با شیوه هایی یکسان از طریق «تسخیر جادویی روان تماشاگر». این جا دیگر اطلاق لفظ «مخاطب» به تماشاگر فیلم محلی ندارد چراکه آنچه بین فیلم و تماشاگر در این نوع فیلم ها می گذرد، دیگر مخاطبه یا هم زبانی نیست، بلکه تسخیر جادویی روان و یا به قول یکی از دوستان، هیپنوتیزم است.(ج:۱:ص ۲۷)

غایت فیلم ساز از این خلق و صنع بیان یا محاکات دریافت های باطنی خویش از جهان است و عمومیت این سخن هرگز حتی هنگامی که فیلم ساز فقط برای تجارت فیلم بسازد نیز نقض نمی شود. واقعیت سینمایی یک واقعیت سوژکتیو است و این مدعا در همه شرایط، حتی در مورد فیلم های مستند نیز صادق است. دستور زبان سینما از یک سو در جهت این «بیان یا محاکات» تنظیم گشته است و از سوی دیگر برای «جذب تماشاگر»، چراکه در واقع فیلم مخاطبه ای است که دو جانب دارد: فیلم ساز و تماشاگر.(ج:۱:ص ۴۰)

انتخاب فیلم ساز که منشا گرفته از گرایش های باطنی، ذوق، عواطف و احساسات و مکنونات درونی اوست بر همه فیلم در تمام مراحل آن، از نوشتن یا انتخاب سناریو و دکوپاژ تا انتخاب هنرپیشه، طراحی صحنه، فیلم برداری و مونتاژ تحمیل می شود و براین اساس، فیلم هرگز نمی تواند از آرمان جویی و مطلق گرایی پرهیز کند، گذشته از آن که ساختار سینمایی و دراماتیک فیلم، بافت زمانی آن و در مجموع معماری مونتاژ، خواه ناخواه واقعیت سینمایی را به «صورتی مثالی، آرمان جو و مطلق گرا» شکل می دهند.(ج:۱:ص ۵۳) از یک سو، اصلا ساختار سینمایی و دراماتیک فیلم آرمان جو و مطلق گراست و از سوی دیگر، فیلم مستند نیز نهایتا



جلوه واقعیت در چشم فیلم ساز است و لاجرم همان قدر به واقعیت نزدیک خواهد بود که سازنده آن. (ج ۱: ص ۵۳)

مشکلی که در اینجا رخ می نماید آن است که مسابقات هیجان انگیز، شوهای جذاب و فیلم های کم‌دی، فی انفسهم نمی توانند کالبد روحی واقع شوند که در مسائل تربیتی، اخلاقی و یا مذهبی وجود دارد. (ج ۱: ص ۱۴۱)

سینما «نه بازآفرینی واقعیت خارج» بلکه «بازتاب واقعیت درونی فیلم ساز» است. (ج ۱: ص ۲۱۷)

با رجوع به فرهنگ عامه نیز می توان دریافت که لفظ «فیلم» در نزد عموم مردم اصطلاحاً به معنای «ادا و اطوار قلبی و ساختگی» تلقی می شود. میگویند «فیلم نیا» یا «فیلم «در نیا» . رواج این اصطلاح در میان مردم مشعر بر حقیقتی عمیق تر و ریشه ای است؛ اینکه «مخاطب سینما همواره با این آگاهی که فیلم ساختگی است به تماشا می نشیند و در تمام فیلم نیز در عین استغراق در واقعیت رویایی صحنه، باز این آگاهی را از دست نمی دهد»، حال آنکه در کار تبلیغ، جلب اعتماد مخاطب، بیش از هر امر دیگری اهمیت دارد. (ج ۱: ص ۲۱۹) وقتی مخاطب فیلم را ساختگی می انگارد، هرگز نسبت به آنچه به او ارائه می شود، تذکر عمیق قلبی پیدا نمی کند، حال آنکه برای تبلیغ، این تذکر عمیق قلبی اولین ضرورت است. (ج ۱: ص ۲۱۹)

## آینه جادو، جلد ۲:

فیلم گاه وسیله ای برای تفنن مخاطبان سطحی و آسان پسند است.

فیلم سینمایی خواه ناخواه با یک «سیر داستانی» محقق می شود و سیر داستانی نیز به ناچار بر مجموعه ای از وقایع و حوادث و رابطه علی میان آنها استوار است. هر فیلم ساز ناگزیر وقایع فیلم خود را آن چنان ایجاد می کند که خود می پسندد یعنی خواه ناخواه این معتقدات اوست که در فیلم ظاهر می شود و معرفت او از جهان اطراف خویش در سیر داستانی فیلم و هویت پرسوناژها ظهور و بروز می یابد. (ج:۲: ص ۲۶)

برای آنکه تاثیرات فیلم بتواند از لایه های سطحی روان راهی به سوی اعماق و روح و فطرت خویش بیابد، باید از تکلف و تصنع دور شود و صداقت پیدا کند. ارزیابی وجود و عدم صداقت در فیلم یا در سایر آثار هنری، امری وجدانی است و همه به تفاوت مراتب از این توان فطری برخوردارند. (ج:۲: ص ۳۰)

[مخالفان: نباید سینما را نسبت به تحول اخلاقی انسان متعهد دانست. آنها می گویند که درمان اخلاقی سپری شده است و اکنون قرار داد اجتماعی جانشین آن گشته است؛/ جداسازی اخلاق از هنر/ برای ایجاد تفنن یا همزبانی های روشن فکرمابانه نیازی به صداقت نیست. کار هنر و سینما از نظر اینها نوعی سحر و جادو است که با نفی عقل و اختیار تماشاگر و ربودن هوشیاری او محقق می شود.]

هنرمند آینه ای است که اگر صیقلی نباشد، صورت زیبای حقیقت را مشوه و کج و معوج می نماید. هنرمند از آن حیث که واسطه ظهور حق در عالم است باید به تزکیه نفس پردازد و میزان توفیقش در این امر با میزان هنرمندیش رابطه ای مستقیم دارد. (ج:۲: ص ۳۲)

فیلم اجازه ندارد که «دغدغه تماشاگران» را نداشته باشد... اگر ریتم فیلم از ضربان نبض تماشاگر کندتر باشد او را به خستگی می کشاند و اگر تندتر باشد نفس های او را به شماره می اندازد و باز هم خسته اش می کند. (ج:۲: ص ۶۹)

آنچه فیلم باید انجام دهد ایجاد رابطه ای ساده، صمیمی و کاملاً انسانی با مردم است. (ج:۲:ص ۷۲)

در سینما، مسئله فیلم سازان بیش تر «شهرت» است تا «جیب». قدرت نفوذ «شهرت» در فضای روانی جامعه از پول بیش تر است. (ج:۲:ص ۱۱۸)

فیلمی را می توان فیلم خوب دانست که درعین حال با اقبال جامعه روبه رو شود. اینکه بالاخره فیلم سازی با نحوی تجارت در هم آمیخته است فی نفسه دلیل خوبی است برآنکه تولید فیلم در حد گسترده نمی تواند فارغ از «میزان فروش» باشد. (ج:۲:ص ۱۱۸)

برای مردم فیلم ساختن لزوماً به این معنا نیست که حتماً باید از ضعف های مردم سوء استفاده کرد و آنها را به سالن های سینما کشاند. (ج:۲:ص ۱۱۹)

فضای ارزیابی های هنری و مخصوصاً سینمایی در کشور [نقد فیلم] بیش از آنکه بر واقعیت ها استوار باشد، بر هیاهو و جار و جنجال و شهرت پرستی و مطامع سیاسی قرار دارد و آن چه عملاً تشویق و ترغیب می شود، روشن فکر بازی است و لیبرالیسم... (ج:۲:ص ۱۳۲)

دشوارترین کاری که در فیلم سازی انجام می شود ترکیب مجموعه ای از عناصر مجزا و منفک از یکدیگر است به نحوی که نتیجه ترکیب، موجودی واحد باشد. این دشواری است و به این سادگی ها امکان پذیر نیست. نتیجه این ترکیب، واقعیت است که خود را شبیه به واقعیت زندگی بشر می نماید، اما چنین نیست. فیلم باید از واقعیت بشری در گذرد و راه به سوی واقعیتی دیگر بیابد. (ج:۲:ص ۱۳۷)

تماشاگر خود را در برابر فیلم های مستند آزاد می گذارد و بنابراین، غایت غالب فیلم های داستانی نیز باید آن باشد که به چنین رابطه ای با تماشاگر خویش دست یابد؛ و این رابطه به سادگی حاصل نمی آید. اگر تماشاگر خود را در برابر فیلم های مستند رها می کند، علتی جز آن ندارد که آن را «باور» دارد و این باور لازمه تاثیر پذیری است. (ج:۲:ص ۲۰۱)

فیلم می تواند به رویای بیداری تبدیل شود و یا جهانی کاملا شگفت آور را با نظامی کاملا متمایز از جهانی که ما در آن زندگی می کنیم، بیافریند. (ج:۲:ص ۲۰۲) واقعیت درون فیلم یک واقعیت مصنوعی است که به مدد امکانات و توانایی های سینما موجود می شود. فیلم داستانی تنها در هنگامی ساختار مستند گونه می یابد که در درون خویش حیاتی آن همه باور پذیر بیافریند که برخصوصیت «ساختگی بودن» که صفت ذاتی فیلم است، غلبه کند و این امر به این راحتی ها میسر نیست. پیش از هرچیز قصه فیلم است که باید قرین واقعیت باشد. فیلم نامه نیز باید به صورتی نوشته شود که همچون بستری کاملا طبیعی برای وقوع و حدوث جلوه کند. شخصیت ها باید تا آن جا از تصنع دور شوند که هیچ چیز تماشاگر را از قبول آنها باز ندارد.. انتخاب چهره ها، ارائه بازی ها، کنش ها و واکنش ها و دیالوگ ها باید تشبه به واقعیت پیدا کنند. (ج:۲:ص ۲۰۳)

سادگی عین زیبایی است و پیچیدگی متظاهرانه عین زشتی است... بیان آن کس که به حقیقت رسیده است، خواه ناخواه با فصاحت و بلاغت همراه خواهد شد و از پیچیدگی به سوی سادگی میل خواهد کرد. (ج:۲:ص ۲۰۴) فیلم خوب ممکن است بطن های متعددی داشته باشد و هرکس را به میزان وعای وجودیش سیراب کند و نه فقط در سطح بلکه در عمق نیز موجودیت یافته باشد. (ج:۲:ص ۲۰۸)

فیلم نیز دارای روح و جسم است و از آنجا که «تصویر» منحصرأ عرصه تجلی عالم ظاهر است، فیلمی که از کالبد- و یا تکنیک متناسب- برخوردار نباشد، روح پیدا نمی کند. به همین لحاظ است که در همه هنرها-و بالاخص در عرصه سینما- در مرحله ایجاد، قالب و یا کالبد از محتوا اهمیت بیش تری دارد، اگرچه در مرحله بعد از ایجاد- و در هنگام تماشای فیلم- مضمون و محتواست که درچشم می نشیند. (ج:۲:ص ۲۱۵)

فیلم نباید راه بشر به سوی تعالی را مسدود کند و هیچ احتمال گشایشی باقی نگذارد، چرا که در عالم واقع نیز اگرچه انسان ها رنج می برند و... اما باز هم امید به وضع موعود وجود دارد و روح بشر در آن سوی زشتی هایی که در کشاکش فقر و رنج مبتلا به او می شوند، همواره

دریچه ای به سوی آسمان دارد که از عمیق ترین نقطه قلب او به بالاترین آسمان آسمانها گشوده می شود... و هیچ چیز در هیچ حال نمی تواند این دریچه را مسدود کند. (ج:۲:ص ۲۱۷)

فیلم خوب فیلمی است که قالب و محتوا و یا تکنیک و مضمون آن از یکدیگر قابل تفکیک نباشد و شرط تاثیر فیلم بر تماشاگر نیز همین است. (ج:۲:ص ۲۵۰)

سینما فقط مضمون نیست و اگر فیلم سازی تکنیک مناسب برای بیان یک مضمون خاص در اختیار نداشته باشد به آن مضمون خیانت ورزیده است. (ج:۲:ص ۲۶۲)

در همه فیلم ها ظاهرا «معمایی» وجود دارد که رفته رفته و یا به یک باره گشوده می شود. از لحاظ داستان - و نه تکنیک فیلم سازی - به بهانه همین «معا»ست که تماشاگر به دنبال فیلم کشیده می شود. مرادم از معا «پازل» نیست؛ یک پرسش است که تا به جواب نرسد، دست از سر تماشاگر برنخواهد داشت. (ج:۲:ص ۳۲۹)

سینما از لحاظ فنی پیچیده ترین هنرهاست. (ج:۲:ص ۳۴۵)

## آینه جادو، جلد ۳:

انواع: فیلم مستند، داستانی، کوتاه، بلند،

محدودیت های فرهنگی هر جامعه ای باید رعایت بشود و این هم جزء حدودی است که در واقع به رشد سینما کمک می کند. (ج:۳:ص ۱۶۱)

تکنیک در هنر همیشه از محتوا اهمیت بیش تری دارد البته در مورد آدمی مثل حافظ تکنیک و محتوا با هم می جوشند یعنی ظاهر و باطن شعرش با هم می جوشد. هنرمند واقعی کسی است که قالب و محتوا و تکنیک با هم از وجودش بجوشد. (ج:۳:ص ۱۶۲)

سینمای ما از نظر فیلم نامه ضعیف است. فیلم نامه را یک جمع باید بنویسد، یک گروه باید روی آن کار کند. همه باید روی فیلم نامه کار کنند و زوایای مختلفش را ببینند. (ج:۳: ص ۱۷۹)

فیلم مجلای وجود خود فیلم ساز است و تا شخص فیلم ساز یا کارگردان معرفتی کافی نسبت به واقعیت نداشته باشد، نتیجه کار او به واقعیت نزدیک نخواهد شد. (ج:۳: ص ۱۸۹)

فیلم با تصرف در واقعیت شکل می گیرد، چرا که متکی بر تخیلات است. (ج:۳: ص ۱۸۹)

اگر برای ما دست یابی به واقعیت در فیلم اهمیت داشته باشد، آن وقت باید در جست و جوی راه هایی باشیم که به ظهور واقعیت در کار ما منتهی می شوند. (ص ۲۲۷) آنچه سینمای مستند را از غیر مستند جدا می کند، «استناد به واقعیت» است. (ج:۳: ص ۱۹۸)

[فیلم هایی که ساختار اخلاقی یا غایت اخلاقی یا غایت فرهنگی درستی دارند یعنی فطری اند. مهم غایت فیلم است تذکار است یا غفلت]

فیلم های سینمایی غربی با استفاده از حيله های دغل کارانه روان شناسی فردی و اجتماعی، سعی می کنند عقل و اختیار مخاطبانشان را از آنها بگیرند و آنها را به کاری که می خواهند وادار نمایند... (ج:۳: ص ۲۲۱)

فیلم اگر هم داستان نداشته باشد، لاجرم دارای آغاز و پایانی و سیری منطقی است که آغاز و پایان را به یکدیگر پیوند دهد. (ج:۳: ص ۲۶۸) حتی در فیلم های مستند نیز که ظاهراً داستان به معنای مصطلح ندارند، این «سیر داستان وار» وجود دارد. (ج:۳: ص ۲۶۸)

## پایان