

آغاز سینما در ایران

با ورود نخستین دوربین فیلمبرداری در زمان مظفرالدین شاه و ورود آن به ایران آغاز می‌شود. نخستین فیلم صدادار فارسی، فیلم دختر لر بود که در سال ۱۳۱۲ خورشیدی توسط اردشیر ایرانی ساخته شد. ورود نخستین دستگاه سینماتوگراف به ایران در سال ۱۲۷۹ هجری خورشیدی توسط مظفرالدین شاه سر آغازی برای سینمای ایران به حساب می‌آید. نخستین سالن سینمای ایران در سال ۱۲۷۹ (۵ سال پس از اختراع جهانی آن توسط برادران لومیر) با نام «سینما سولی» که توسط کاتولیک‌ها در شهر تبریز تأسیس شده بود، آغاز به کار کرد؛ اما به دلیل عدم دسترسی به فیلم‌های جدید، در سال ۱۲۹۵ تعطیل شد. تا سال ۱۳۰۹ هیچ فیلم ایرانی ساخته نشد و اندک سینماهای تأسیس شده به نمایش فیلم‌های غربی که در مواردی زیرنویس فارسی داشتند می‌پرداختند. نخستین فیلم بلند سینمایی ایران به نام آبی و رابی در سال ۱۳۰۹ توسط اوانس اوگانیانس ساخته شد.

- اولین فیلمبردار ایرانی: میرزا ابراهیم خان عکاس باشی
- اولین سینمای ایرانی: گراند سینما
- اولین فیلم صامت ایرانی: آبی و رابی، اوانس اوگانیانس
- اولین فیلم ناطق ایرانی: دختر لر، اردشیر ایرانی
- اولین فیلم دوبله فارسی: دختر فراری، اسماعیل کوشان
- اولین کارگردان زن ایرانی: شهلا ریاحی، فیلم مرجان
- اولین و قدیمی‌ترین مجله سینمایی ایرانی: ستاره سینما
- اولین جایزه نخل طلای جشنواره فیلم کن برای فیلم طعم گیلان
- اولین جایزه اسکار بهترین فیلم خارجی زبان برای فیلم جدایی نادر از سیمین

نخستین سالن سینمای عمومی

اولین سینمای عمومی در ایران توسط میرزا ابراهیم خان عکاس باشی در تهران ساخته شد.

دهه چهل و پنجاه: گنج قارون و موج نوی سینمای ایران

با نمایش گنج قارون در سال ۱۳۴۴، سینمای فیلم‌فارسی اوج خود را تجربه کرد و موجی از فیلم‌های «گنج قارونی» سینماهای ایران را درنوردید. این روند طی سال‌های بعد از فرط تکرار به ابتذال کامل کشیده شد و در سال ۱۳۴۸ با ظهور فیلم‌هایی مانند گاو و قیصر تغییری اساسی کرد؛ جریان تازه‌ای ایجاد شد که موج نوی سینمای ایران لقب گرفت. از سویی تأسیس کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در سال ۱۳۴۸ فرصت مناسبی برای شکل‌گیری سینمای فرهنگی در ایران شد. همکاری یونسکو با این کانون به عنوان توزیع‌کننده فیلم‌های کودکان در ایران که با اعزام نورالدین زرین‌کلک به بلژیک عملی گردید، تأثیر مهمی بر ارتقاء سطح فرهنگی کانون گذاشت. جریان فرهنگی شکل گرفته از سوی سینماگران پیش‌رو همراه با ایجاد کانون پرورش فکری و همچنین کاهش استقبال عمومی از عناصر سرگرم‌کننده‌ای چون خشونت، جاهل مسلکی در بین قشرها جوان و بخصوص قشر تحصیل‌کرده کشور عواملی بودند که دست در دست هم، جریان نو و سازنده‌ای را در سینمای ایران طی سال‌های ۵۰ تا ۵۷ به وجود آوردند. سهراب شهید ثالث، بهرام بیضایی، عباس کیارستمی، خسرو سینایی، کامران شیردل، داریوش مهرجویی، ناصر تقوایی، مسعود کیمیایی علی حاتمی، امیر نادری از چهره‌های مهم این مسیر هستند.

- از مهمترین رویدادها:
- برنده خرس نقره‌ای بهترین کارگردانی جشنواره فیلم برلین برای فیلم طبیعت بی جان ۱۹۷۴ سهراب شهید ثالث
- جایزه خرس نقره‌ای جشنواره فیلم برلین برای فیلم باغ سنگی ۱۹۷۶ پرویز کیمیای
- جایزه روبرتو روسلینی در جشنواره کن، فرانسه، ۱۹۹۲، به عباس کیارستمی به خاطر مجموعه آثارش. جایزه فرانسوا تروفو در جشنواره فیلم جیفونی، ۱۹۹۲، به عباس کیارستمی به خاطر مجموعه آثار
- نامزد نخل طلایی جشنواره فیلم کن برای فیلم زیر درختان زیتون ۱۹۹۴ عباس کیارستمی
- برنده شیر طلایی جشنواره فیلم ونیز برای فیلم دایره جعفر پناهی
- برنده نخل طلای جشنواره فیلم کن برای فیلم طعم گیلان ۱۹۹۷ عباس کیارستمی
- برنده خرس شیشه‌ای جشنواره بین‌المللی فیلم برلین برای فیلم لاک‌پشت‌ها هم پرواز می‌کنند ۲۰۰۵ بهمن قبادی
- برنده خرس نقری برای از جشنواره بین‌المللی فیلم برلین ۲۰۰۸ به فیلم درباره‌ی اصغر فرهادی
- برنده خرس طلایی راز جشنواره بین‌المللی فیلم برلین ۲۰۱۱ به فیلم جدایی نادر از سیمین

- برنده جایزه ویژه فیلم‌های خارجی جایزه گلدن گلوب در سال ۲۰۱۱ به فیلم جدایی نادر از سیمین اصغر فرهادی
- دریافت جایزه اسکار ۲۰۱۲ بهترین فیلم خارجی زبان برای فیلم جدایی نادر از سیمین اصغر فرهادی
- دریافت جایزه سزار ۲۰۱۲ بهترین فیلم خارجی زبان برای فیلم جدایی نادر از سیمین اصغر فرهادی
- دریافت جایزه نخل طلایی کن ۲۰۱۶ (فیلمنامه) توسط اصغر فرهادی برای فیلم فروشنده، مهمترین فیلم سازان سینمای ایران:

اردشیر ایرانی

نویسنده، کارگردان، تدوین‌کننده، هنرپیشه و سینماگر هندی در دوران آغازین سینمای هند بود. او کارگردان نخستین فیلم ناطق هند به نام عالم‌آرا و نخستین فیلم رنگی ساخت هند (به نام کیسان کانیا) بود. همچنین در سال ۱۳۱۲ کارگردانی و تهیه‌کنندگی اولین فیلم ناطق ایرانی به نام دختر لر که فیلم‌نامه آن توسط عبدالحسین سپنتا نوشته شده بود را بر عهده داشت. شهرت وی در ساخت فیلم‌هایی به زبان‌های هندی، فارسی، انگلیسی، آلمانی، اندونزیایی، اردو و تامیل بود.

عبدالحسین سپنتا

عبدالحسین شیرازی مشهور به «سپنتا» نویسنده و بازیگر اولین فیلم ناطق ایرانی دختر لر بود.

وی در سال ۱۳۰۶ مطالعه و تحصیل در زمینه تاریخ و فرهنگ و ادبیات کهن را در بمبئی آغاز کرد. در ادامه، به علت جذبه‌ی سینما در فرهنگ هند به سمت سینما گرایش یافت و در نهایت، با همکاری اردشیر ایرانی به ساخت نخستین فیلم ناطق فارسی در سرزمین هند دست زد.

دختر لر نخستین فیلم ناطق فارسی در بمبئی ساخته شد. این فیلم در بین مردم با نام «جعفر و گلنار» شناخته شد. این فیلم به صورت سیاه و سفید فیلمبرداری شده است. در ۳۰ آبان سال ۱۳۱۲ به روی پرده سینما «دیده‌بان» (مایاک سابق) در خیابان لاله‌زار به روی پرده رفت. اکران این فیلم موجب شکوفایی صنعت نوپای سینما در ایران شد. از جمله تناقضات موجود در فیلم، وجود لهجه غلیظ کرمانی سامی‌نژاد بود که در تضاد با شخصیت وی در فیلم که وی را از قوم لر معرفی کرده بود، قرار داشت. با این وجود به دلیل اینکه به نسبت سایر بازیگرهای فیلم که فارسی را با لهجه هندی ادا می‌کردند، تماشاگران نحوه گفتار وی را پذیرفتند و مورد استقبال قرار گرفت. خلاصه داستان: گلنار، دختر یک تاجر ثروتمند، توسط راهزنان ربوده شده و مجبور به رقاصی در یک قهوه‌خانه در خوزستان می‌شود.

جعفر در این قهوه‌خانه با گلنار آشنا می‌شود. جعفر که مأمور دولت است، به گلنار علاقه‌مند شده و با کمک هم به شرارت‌های راهزنان خاتمه می‌دهند. صدیقه سامی‌نژاد معروف به روح‌انگیز نخستین هنرپیشه زن اولین فیلم ناطق ایرانی به نام دختر لر است.

فیلم‌های دیگر سپنتا فردوسی، شیرین و فرهاد، چشم‌های سیاه، لیلی و مجنون است.

شیرین و فرهاد یک فیلم عاشقانه و اقتباسی از شیرین و فرهاد اثر وحشی بافقی است. فیلم فردوسی یک فیلم زندگی‌نامه در باره فردوسی است که تا لحظه مرگ او را به تصویر می‌کشد.

اسماعیل کوشان

وی فعالیت هنری را سال ۱۳۲۴ در استودیو سس فیلم کشور ترکیه با دوبله آغاز کرد و پس از بازگشت به ایران سال ۱۳۲۵ استودیو میترا فیلم و سال ۱۳۳۰ استودیو پارس فیلم را تأسیس کرد. از دیگر فعالیت‌های کوشان می‌توان به انتشار مجله عالم هنر و ریاست اتحادیه صنایع فیلم ملی ایران سال ۱۳۴۸ اشاره کرد. اسماعیل کوشان ملقب به پدر سینمای ایران است و برای اولین بار یک فیلم (دختر فراری) را به زبان فارسی دوبله کرده است.

امیرارسلان نامدار، حسین کرد، مرد نامرئی، دندان افعی، شرمسار، افسونگر و... برخی از مهمترین آثار او:

ساموئل خاچیکیان

او یکی از تأثیرگذارترین کارگردان‌ها در سینمای ایران به‌شمار می‌رود، تا آنجا که به وی لقب «هیچکاک ایران» داده شده است. همچنین، از او به‌عنوان «استاد دلهره و وحشت» سینمای ایران نام برده شده است.

خاچیکیان، که از نیمه‌های فیلم بازگشت تدوین فیلم‌هایش را خود به دست گرفته بود، در نورپردازی و کار فیلم‌برداریش دخالت می‌کرد، و موسیقی فیلم‌هایش را خود برمی‌گزید. به گفته خودش، او همه این‌ها را برپایه برداشت و دریافت درونی انجام می‌داد. «نورپردازی جنایی» اصطلاحی بود که خود او برای فیلم‌هایی همچون چهارراه حوادث (۱۳۳۳)، طوفان در شهر ما (۱۳۳۷)، فریاد نیمه‌شب (۱۳۴۰)، یک قدم تا مرگ (۱۳۴۰)، دلهره (۱۳۴۱)، ضربت (۱۳۴۳) و سرسام (۱۳۴۴) به کار می‌برد. خاچیکیان را می‌توان از پیشگامان نام‌آور سینمای ایران دانست و کمتر کارگردان ایرانی مانند او در درازای سه دهه (۱۳۳۰-۱۳۵۰) به‌گونه‌ای پیوسته و پرکار درگیر فیلم‌سازی بوده است. او در زمره نخستین کارگردانان ایرانی بود که عناصر تکنیکی را برای سینما به کار برد و با دکوپاژ سر صحنه فیلم‌برداری می‌رفت. به عنوان فیلم‌سازی نوآور، ساخت فیلم‌های جنایی را در ایران به راه انداخت و نخستین

پیش‌پرده تاریخ سینمای ایران را برای فیلم دختری از شیراز (۱۳۳۳) ساخت و ده‌ها زمینه فنی دیگر را آزمود. بسیاری از بازیگران نامدار سینمای ایران با بازی در کارهای خاچیکیان به سینما شناخته‌شده‌ترین فیلمی که توسط خاچیکیان پس از انقلاب کارگردانی شد فیلم عقاب‌ها (۱۳۶۳) بود، که یکی از برترین کارهای سینمای دفاع مقدس لقب گرفت.

مهمترین آثار: بازگشت، دختری از شیراز، شب نشینی در جهنم، فریاد نیمه شب، یک قدم تا دم مرگ، دلهره، ضربت و عقاب‌ها

فرخ غفاری

او سینمای حرفه‌ای را با ساخت فیلم «جنوب شهر» در سال ۱۳۳۷ آغاز کرد. تصویر کردن اهالی فقیر جنوب شهر تهران با نگاهی ناتورالیستی سبب شد که فیلم بیش از چند شب روی پرده دوام نیاورد و توقیف شود. جنوب شهر از بسیاری جهات بر فیلم‌های فارسی برتری داشت. در سال ۱۳۴۳ فیلم شب قوزی را با بازی پری صابری با اقتباس یکی از داستانهای هزار و یک شب پدیدآورد. غفاری شب قوزی را در تنگدستی بوجود آورد. این فیلم براساس یکی از داستانهای هزار و یکشب (البته در قالبی نو و در چارچوب مسائل روز) شکل گرفته بود و خود غفاری نیز در آن بازی داشت. تیزبینی فرخ غفاری در امروزی کردن داستان هزار و یکشب سبب می‌شد که تماشاگر با کیفیت شرایط زندگی قشرهای مختلف جامعه و جنبه‌های تیره و روشن اخلاقیات مردم آشنایی دقیقی داشته باشد. شب قوزی در ایران و خارج از ایران و در سینما تک فرانسه، جشنواره لوکارنو ۱۹۶۵، سینماتک‌های انگلیس، بلژیک و سوئیس به نمایش درآمد و تحسین بسیاری را برانگیخت. مجله ورایتی غفاری را ستود و ژرژ سادول منتقد نامدار فرانسوی نوشت: «شب قوزی یک کمدی پر نشاط و به منزله کشف یک سینمای نوین است..»

در سال ۱۳۵۴، آخرین فیلمش «زن‌بورک» را ساخت. زن‌بورک، پرداخت طنزگونه غفاری از آمال و آرزوهای بدوی انسانها در گذشته‌ای نه چندان دور است. در این فیلم که شکل گزارش‌گونه‌ای دارد، قصه با بیان سینمایی هماهنگ است. طنز سیاه فیلم، استوار بر قواعد قراردادی سینمایی است. نوعی از کار که، در پاره‌ای موارد با کارهای پازولینی شباهت دارد. او در این فیلم، برخلاف اثر قبلی اش «شب قوزی»، از ستارگان معروف سینما چون پرویز صیاد و پوری بنائی استفاده نمود و پس از این دیگر فیلم سینمایی نساخت. برخی از مهمترین آثار او: جنوب شهر، عروس کدومه؟، شب قوزی، زن‌بورک، مرد کریه ای و مستند هایی چون: رگ های سیاه، نور زمان، جزیره فارسی و ...

هژیر داریوش

گود مقدس نخستین فیلم او در ۱۳۴۱ گزارشی فرهنگی بود از زورخانه‌ها. سپس در ۱۳۴۲ جلد مار را با بازیگری جمشید مشایخی و فخری خوروش بر پایه داستان همخوابه خانم چاترلی اثر دی.اچ. لارنس ساخت. فیلم سوم او ولی افتاد مشکلها در ۱۳۴۴ ناهماهنگی فرهنگی زندگی جوانان را به ریشخند و شوخی می‌گرفت. پس از ۱۳۴۳ آن چهره ۷۵ را ساخت که انتقادی تلخ بود از رخنه فرهنگ فرنگی به روستاها. در ۱۳۵۱ داریوش فیلم بلند بی‌تا را با بازیگری گوگوش و سنا ضیائیان ساخت که با استقبال بسیار تماشاگران روبرو شد.

فریدون گله

گله از سینماگران مطرح ایران در اواخر دهه ۱۳۴۰ و اوایل دهه ۱۳۵۰ بود و بسیاری فیلم‌کننده ساخته مطرح او را آغازگر نوعی تازه از سینمای اجتماعی ایران می‌دانند. وی با ساخت فیلم "دشنه" (۱۳۵۱) به نوعی خود را به فیلمسازان موج سوم نزدیک کرد تا این که با فیلم "زیر پوست شب" در سال ۱۳۵۳ با ارائه شخصیتی که در شهر جستجوگر معانی فلسفی و هستی‌شناختی است، خود را به عنوان فیلم‌سازی صاحب اندیشه و با نبوغ خاص مطرح نمود. گله "نگاه و اندیشه اش را در فیلم "کندو" (۱۳۵۴) با معرفی قهرمانی با نام "ابی" (بهرز و ثوقی) به شکلی منحصر به فرد و متعالی به منحصه ظهور نشانده. قهرمانی که به اعتقاد بسیاری مشابه شخصیت رزمندگان و بسیجیان جنگ ایران در مقابل عراق بود؛ چرا که قهرمان "کندو" جرات خود را در راستای نشان دادن قیاس تفکرها و فاصله های طبقاتی شدیدی که در جامعه دهه پنجاه حاکم بود، به کار می‌گرفت و این مسئله نیز از اندیشه های فیلمساز سرچشمه داشت. فریدون گله "پس از "کندو" فیلم "مهر گیاه" را به فاصله کوتاهی آغاز کرد، فیلمی که به گفته بسیاری از منتقدان؛ ادعا نامه ای برضد شبه مدرنیسم و اعتراض به وضعیت جامعه آن برهه بود. فیلم های اوعبارت اند از: شب فرشتگان، کافر، دشنه، زیر پوست شب، ماه عسل، کندو، مهر گیاه

ابراهیم گلستان

در سال ۱۳۴۰ برای فیلم یک آتش موفق به دریافت مدال برنز جشنواره فیلم کوتاه ونیز شد. این جایزه، اولین جایزه بین‌المللی برای یک کارگردان ایرانی به‌شمار می‌رود. پس از سال ۱۳۳۶، استودیوی سینمایی خود را با نام «استودیو گلستان» تأسیس کرد و تعدادی فیلم مستند برای یکی از سازمان‌های شرکت نفت ساخت؛ فیلم آتش و موج و

مرجان و خارا از این جمله‌است. دو فیلم داستانی او با نام‌های خشت و آینه (۱۳۴۴) و اسرار گنج دره جنی (۱۳۵۰) از فیلم‌های مهم سینمای ایران است. تپه‌های مارلیک و گنجینه‌های گوهر دو مستند دیگر اوست.

فریدون رهنما

از سینماگران روشنفکر سینما ایران که در سال ۱۳۳۹ نخستین فیلم خود یعنی مستند "تخت جمشید" را ساخت. در این فیلم رهنما با نگاه شاعرانه‌ای در دل ویرانه‌های تخت جمشید، به دنبال سازندگی و شناخت هویت تاریخی ایرانی است. فیلم بعدی وی "سیاوش در تخت جمشید"، که در سال ۱۳۴۶ ساخته شد با واکنش‌های غالباً منفی منتقدان سینمایی ایرانی آن روزگار مواجه شد و به عنوان اثری "روشنفکرانه" و "فضل فروشانه" به آن حمله شد. منتقدان، فیلم رهنما را پر از عیب و بدون خلاقیت و تخیل ارزیابی کرده و آن را "هذیان‌ها" و "کابوس"های فیلمسازی دانستند که نه شناختی از شاهنامه فردوسی داشت و نه قهرمانان آن را درست می‌شناخت. با اینحال فیلم مورد تحسین برخی صاحب نظران غربی از جمله هانری لانگلو فیلم شناس برجسته فرانسوی و مدیر سینما تک پاریس و هانری کوربن فیلسوف و ایران شناس مشهور فرانسوی قرار گرفت و توانست جایزه ژان اپستاین برای پیشبرد زبان سینما را از جشنواره لوکارنو در سال ۱۹۶۶ دریافت کند. فیلمبرداری فیلم "پسر ایران از مادرش بی خبر است" در سال ۱۳۴۸ آغاز شد اما نزدیک به پنج سال طول کشید تا در سال ۱۳۵۳ آماده نمایش شود. اولین نمایش این فیلم در خرداد ۱۳۵۴ در سینماتک پاریس بود که هانری لانگلو، مدیر سینما تک و فیلم شناس برجسته فرانسوی آن را معرفی کرد و پس از آن در تیرماه همان سال، برای نخستین بار در جشنواره توس در ایران به نمایش درآمد.».

رهنما در شکل‌گیری بخش پژوهش و مستند تلویزیون ملی ایران، جریان سینمای آزاد و تأسیس مدرسه عالی تلویزیون و سینما نقش مهمی داشت. او به همراه فرخ غفاری از مدرسان مدرسه عالی تلویزیون و سینما بود. با تأسیس تلویزیون ملی ایران در سال ۱۳۴۶، فریدون رهنما نیز جذب تلویزیون شد و بخش مستندسازی و پژوهش در مورد ایران را راه انداخت. رهنما با نوآوری‌ها و جسارت‌های بیانی خود، نقش مهمی در ارتقاء زبان و فرهنگ سینما در ایران داشت. شاید امروز زبان سینمایی او اندکی الکن به نظر برسد اما جسارت رهنما در به کارگیری زبانی غیرمتعارف و پرهیز عمدی و آگاهانه او از فرم‌های مسلط و پذیرفته شده سینمایی، مهم‌ترین ویژگی کارهای سینمایی او بود.

پرویز کیمیای

کارگردان، فیلم‌نامه‌نویس و تدوینگر ایرانی است. کیمیای همراه سهراب شهیدثالث و عباس کیارستمی از چهره‌های برجسته مینیمالیست در موج نوی سینمای ایران به شمار می‌آید. وی برنده جایزه خرس نقره‌ای جشنواره فیلم برلین

برای فیلم باغ سنگی در سال ۱۹۷۶ است. او فعالیت هنری خود را در فرانسه، به عنوان دستیار کارگردان در شبکه تلویزیونی دفتر رادیو تلویزیون فرانسه آغاز کرد که تا سال ۱۳۴۷ ادامه داشت. وی پس از این مدت فیلم کوتاه «ژان مقدس ایرانی» را در فرانسه ساخت که به عنوان اولین تجربه فیلمسازی او محسوب می‌گردد..

کیمیای در سال ۱۳۵۲ و تحت عنوان نویسنده، کارگردان و بازیگر با فیلم مغولها پا به عرصه سینمای حرفه‌ای نهاد. او در سال ۱۳۵۷ به فرانسه مهاجرت کرد و فیلمسازی را در تلویزیون آموزشی پاریس ادامه داد. وی پس از سالها به ایران بازگشت و فیلم همه جای ایران سرای من است را ساخت وی در سال ۱۳۸۲ پیرمرد و باغ سنگی اش را ساخت که تا کنون آخرین فیلم در کارنامه سینمایی او به شمار می‌رود. فیلم های او: پیرمرد و باغ سنگی اش، مغولها، پ مثل پلیکان، ایران سرای من است، باغ سنگی ، یا ظامن آهو و...

باغ سنگی درباره درویش خان اسفندیار پور، مردی کر و لال و خانواده اش در ۴۰ کیلومتری سیرجان از طریق چوپانی و باغ داری زندگی می‌کنند... او پس از اصلاحات ارضی در سال ۱۳۴۰ برای اعتراض بخاطر از دست دادن املاکش، دست از باغ داری برمی‌دارد تا اینکه همه درختان زمین باقی مانده او (پس از تقسیم اراضی) خشک شوند. او به همه شاخه‌های درخت‌های میوه سنگ آویزان می‌کند و از آنها چون میوه حقیقی مراقبت می‌کند.

موضوع فیلم مغول ها: پرویز کارگردانی است که در تدارک ساخت فیلمش به دنبال مأموریتی فنی از سوی تلویزیون به زاهدان اعزام می‌شود، در حالی که همسرش دارد روی تز دکترا با موضوع حمله مغول‌ها کار می‌کند. حمله مغول‌ها و گسترش تلویزیون و آینده سینما به شکلی کمیک به هم متصل می‌شوند و فیلم در سیری رویاوار از یک دنیا به دنیای دیگری حرکت می‌کند .

سهراب شهید ثالث

کارگردان، فیلمنامه‌نویس، مترجم، و تدوین‌گر سینما بود. از او به عنوان پایه‌گذار سینمای واقع‌نمای ایران یاد می‌شود. این کارگردان مطرح ایرانی به عنوان یکی از آغازگران موج نوی سینمای ایران شناخته می‌شود. او برای مدتی کوتاه از اعضای کانون سینماگران پیشرو بود. او تحصیلات سینمایی خود را در وین و فرانسه انجام داد و پس از مدتی به ایران بازگشت. در این دوران چند فیلم مستند با موضوع رقص‌های محلی در میان اقوام مختلف ایران ساخت. شهید ثالث در دوران اقامتش در ایران دو فیلم یک اتفاق ساده (۱۳۵۲) و طبیعت بی‌جان (۱۳۵۳) را ساخت که هر دو به خاطر نگاه واقع‌گرایانه اجتماعی و سبک سینمایی نوآور و تجربه‌گرایانه برنده جوایز معتبر بین‌المللی شدند. وی

همچنین چندین مستند کوتاه در مورد شرایط ناگوار طبقه کارگر در ایران ساخت که مضامین انتقادی پنهان در آنها به مذاق مسئولان خوش نیامد و نهایتاً مجبور به ترک کشور شد.

شهید ثالث فیلم‌های «در غربت» (۱۳۵۴)، «زمان بلوغ» (۱۳۵۵)، «آخرین تابستان گرابه» (۱۳۵۹) و «یک زندگی، چخوف» (۱۳۶۰) و ... را در زمان اقامتش در آلمان ساخت. یک اتفاق ساده داستان دانش آموزی است که، به خلاف تذکر نگهبان خط آهن، با عبور از روی ریل به مدرسه می رود. او به درس و تذکرها معلم توجهی ندارد، و به همین دلیل معلم او را جریمه می کند. مادر زمانی بیمار و بستری است، و پسر کارهای خانه را انجام می دهد. پدر او که صیاد است، اعتنایی به زن و فرزندش ندارد. مادر محمد می میرد و پدرش پس از به خاک سپردن همسر علاقه ی بیشتری به محمد نشان می دهد. پدر می کوشد کت نیم داری برای محمد خریداری کند و وقتی معامله سر نمی گیرد پدر از مغازه بیرون می زند، و محمد در طول خیابان به دنبال او به راه می افتد. شهید ثالث به علت کمبود نگاتیو مجبور بود در این فیلم هر صحنه را صرفاً با یک برداشت ضبط کند.

ریتم کندی که ویژگی بارز آثار شهید ثالث است، کاملاً با حال و هوا و فضای حاکم به آثار این کارگردان همخوانی دارد. در «طبیعت بیجان» هدف نهایی شهید ثالث، نمایش ملال زندگی است که این کار با پرداختی هنرمندانه صورت گرفته. روایت زندگی یک زوج سالخورده در منطقه‌ای دور افتاده، همخوان با ریتم زندگی بدون اتفاق و حادثه آنها، کند است. مهم‌ترین اتفاق فیلم، اعلام حکم بازنشستگی سوزن‌بان پیر و جایگزینی یک جوان به جای اوست. به جز این، باید به فصل به یادماندنی سوزن نخ کردن پیرزن اشاره کرد که به واقع جانمایه‌ای از کلیت فیلم را نیز می‌توان در آن مشاهده نمود. جایی که پیرزن چند بار می‌کوشد سوزن را نخ کند ولی موفق به این کار نمی‌شود. شهید ثالث در این جا زمان سینمایی را با زمان واقعی منطبق می‌کند. در «طبیعت بیجان» همه چیز بی روح و ساکن است. اما تنوع بصری عجیبی که شهید ثالث با انتخاب نماهای متعدد از زوایای مختلف، بازی های بسیار خوب و رنگ غالب صحنه و لباس بازیگران در فیلم به وجود می‌آورد، ذهن بیننده را اغنا می‌کند.

در این بین استفاده از سکوت مرموزی که در فیلم وجود دارد، بیش از هر آهنگ و نوای دیگر با ساختار اثر هماهنگ می‌شود. تنها صدایی که سکوت را به هم می‌زند، حرکت قطار از روی ریل است که با هیاهوی بسیار رد می‌شود و سوزن‌بان را نادیده می‌گیرد. در این فیلم شخصیت‌ها به گونه‌ای طراحی می‌شوند که بیننده نسبت به این افراد احساس نوعی همدردی دارد و این مسئله باعث می‌شود شخصیت‌های داستان با آنکه از فضای شهری و روز جامعه بسیار دور هستند، در اطراف ما و آشنا به نظر برسند. این نکته در داستان نوعی حرکت و علاقه‌مندی به تماشا را به وجود می‌آورد. نکته دیگر ارایه سیر داستان ساده به گونه‌ای است که بیننده برای فهمیدن سرنوشت این شخصیت‌ها حاضر

به تماشای کل فیلم می‌شود. دیگر اینکه هر چند ریتم قصه به طور کلی بسیار کند است، اما یکدستی و روانی خاصی دارد و به هیچ وجه ذهن را آزار نمی‌دهد.

ناصر تقوایی

فیلم‌ساز، عکاس و نویسنده ایرانی است. تقوایی با فیلم‌سازان دیگری مانند بهرام بیضایی و مسعود کیمیایی از پیشگامان جنبشی در سینمای ایران به‌شمار می‌رود که برخی مورخان سپس‌تر او را «موج نوی سینمای ایران» نامیدند

تقوایی قبل از شروع کار در سینما، جذب تلویزیون شد و با ساخت سریال تلویزیونی مورد توجه قرار گرفت. وی کارگردان سریال معروف تلویزیونی دایی جان ناپلئون و همچنین برنده جایزه پلنگ برنزی جشنواره فیلم لوکارنو برای فیلم ناخدا خورشید در سال ۱۹۸۸ می‌باشد

در کارنامه فیلمسازی تقوایی ۶ فیلم بلند و یک اپیزود از فیلم بلند (اپیزود «کشتی یونانی» از مجموعه «قصه‌های کیش» - ۱۳۷۷) دیده می‌شود که سه تای آن را قبل از انقلاب و سه تا را پس از انقلاب ساخته‌است. تقوایی یک سریال مشهور هم ساخته که مردم او را بیشتر با این مجموعه می‌شناسند. دایی جان ناپلئون نوشته ایرج پزشک‌زاد، از سریال‌های ماندگار تلویزیون ایران است. اما پیش از همه اینها تقوایی مستندساز بوده. «تاکسی‌متر» که در سال ۱۳۴۶ برای تلویزیون ساخته شد، نخستین فعالیت او در عرصه فیلمسازی محسوب می‌شود. مستندهایی چون «مشهد قالی»، «فروغ فرخزاد»، «اربعین» و «باد جن» مهم‌ترین مستندهای تقوایی‌اند. او پس از انقلاب نیز مستند «تمرین آخر» (۱۳۸۳) را با موضوع تعزیه ساخت. تقوایی فیلم کوتاه تحسین‌شده «رهایی» (۱۳۵۰) را هم در کارنامه دارد. این فیلم در شانزده جشنواره مهم جهانی جایزه گرفت، از جمله شیر طلای ونیز، بهترین فیلم سانفرانسیسکو و جیفونی ... تقوایی در سال ۱۳۴۴، در سال قبل از آنکه خودش پشت دوربین یک فیلم کوتاه مستند بایستد، جزو کارکنان فنی فیلم معروف خشت و آئینه ساخته ابراهیم گلستان بود و زیر و بم فیلمسازی را همان‌جا آموخت.

سبک

ناصر تقوایی از معدود سینماگران ایرانی است که ادبیات را خوب می‌شناسد و به قول خودش عاشق ادبیات است. او یک مجموعه داستان هم منتشر کرده که توقیف شد با نام «تابستان همان سال» [۴] که مشتمل بر هشت داستان به هم پیوسته است. این مجموعه داستان از جمله آثار شاخص ادبیات معاصر است. مدتی هم سردبیر مجله ادبی هنر و ادبیات جنوب بود. شاید همین نکته باعث شده تقوایی در آثارش، بیشتر از همه سینماگران ایرانی به اقتباس ادبی توجه نشان دهد.

«آرامش در حضور دیگران» (۱۳۴۹) براساس نوشته غلامحسین ساعدی، داستان یک سرهنگ بازنشسته و روابط او با دخترانش را روایت می‌کند که البته توقیف هم شد. در این فیلم شاعران سرشناسی چون محمدعلی سپانلو و منوچهر آتشی در نقش خودشان بازی کردند. این فیلم برنده جایزه شیر نقره و نیز شد.

آرامش در حضور دیگران نخستین فیلم بلند ناصر تقوایی است که در سال ۱۳۴۹ ساخته و توقیف شد و در نهایت پس از چهار سال وقفه در سال ۱۳۵۲ به نمایش درآمد. آرامش در حضور دیگران پس از نمایش محدودی که در جشن هنر شیراز (شهریور ۱۳۴۹) داشت، بایگانی شد و پس از چهار سال سرانجام از ۲۲ فروردین ۱۳۵۲ در سینما کاپری تهران به نمایش درآمد و با استقبال تماشاگران و منتقدان مواجه شد اما با اعتراض جامعه پرستاران نمایشش برای همیشه متوقف شد. فیلمنامه این فیلم را تقوایی براساس داستان آرامش در حضور دیگران از مجموعه «واهمه‌های بی‌نام و نشان» نوشته غلامحسین ساعدی نوشته است.

«صادق کرده» (۱۳۵۱) نوشته خود تقوایی بود که سعید راد، محمدعلی کشاورز و عزت‌الله انتظامی در آن بازی می‌کردند. این تنها فیلمی است که تقوایی در آن از فلاش‌بک استفاده کرده که اتفاقاً فرم مورد علاقه‌اش هم نیست صادق (سعید راد)، مشهور به صادق کرده، در مسیر جاده اندیمشک به اهواز با همسرش (آتش خیر) قهوه‌خانه‌ای را اداره می‌کند. شبی در غیاب صادق یکی از دوستان او که راننده کامیون است به قهوه‌خانه می‌آید و پس از هتک حرمت از همسر صادق ناخواسته او را به قتل می‌رساند. رئیس پاسگاه (محمدعلی کشاورز) و سرگروهان ولی‌خان (عزت‌الله انتظامی)، پدر زن صادق، در صدد دستگیری قاتل برمی‌آیند؛ اما صادق برای گرفتن انتقام از قاتل همسرش کشتار رانندگان کامیون را آغاز می‌کند. سرگروهان ولی‌خان از سوی رئیس پاسگاه مأمور می‌شود تا به پرونده قاتل راننده‌ها رسیدگی کند. او وقتی یقین حاصل می‌کند که قاتل راننده‌ها کسی جز دامادش نیست سکوت می‌کند. رئیس پاسگاه سرگروهان را تحت فشار قرار می‌دهد، و روزی که قرار است صادق برای دیدن فرزندش و گرفتن هزار تومان پول، برای عبور از مرز آبی، به خانه پدر همسرش برود، در محاصره ژاندارم‌ها قرار می‌گیرد و از پا درمی‌آید..

«نفرین» (۱۳۵۲) نوشته تقوایی براساس داستان نه چندان برجسته «باتلاق» نوشته میکا والتاری ساخته شد. بهروز وثوقی، جمشید مشایخی و فخری خوروش در فیلم بازی کردند و فیلم گرچه با اقبال عمومی مواجه نشد اما فیلم مورد علاقه تقوایی و منتقدان است.

«ناخدا خورشید» (۱۳۶۵) که اقتباسی از «داشتن و نداشتن» ارنست همینگوی است به گمان بسیاری برترین اقتباس سینمایی سینمای ایران محسوب می‌شود و بی‌تردید تسلط شگرف تقوایی بر ادبیات و البته اقتباس، کارگردانی استادانه در کنار بازی‌های درخشان از امتیازات فیلم به حساب می‌آید. این فیلم جایزه یوزپلنگ برنز جشنواره مهم لوکارنو را هم گرفت

ناخدا خورشید فیلمی جنایی به کارگردانی و نویسندگی ناصر تقوایی ساخته سال ۱۳۶۵ است و بازیگرانی همچون داریوش ارجمند، علی نصیریان، سعید پورصمیمی و پروانه معصومی در آن به ایفای نقش پرداخته‌اند. این فیلم که برداشت آزادی از داستان داشتن و نداشتن ارنست همینگوی است [۱][۲] سیمرغ بلورین بهترین بازیگر نقش اول مرد (داریوش ارجمند) و لوح زرین بهترین بازیگر نقش دوم مرد (سعید پورصمیمی) را در پنجمین جشنواره فیلم فجر به خود اختصاص داده است. همچنین ناصر تقوایی جایزه یوزپلنگ برنزی چهل و یکمین دوره جشنواره بین‌المللی فیلم لوکارنو را به خاطر فیلم ناخدا خورشید دریافت کرده است

شخصیت ناخدا خورشید مثل شخصیت اصلی دیگر فیلم ناصر تقوایی، «صادق کرده» (۱۳۵۰)، اعتقادی به قانون نداشت. اما اگر صادق کرده خود تبدیل به مجری قانون میشد تا مثل «قیصر» (مسعود کیمیایی) انتقام شخصی خود را از جامعه بستاند، «ناخدا خورشید» به انتقام و اجرای شخصی قانون فکر نمی‌کرد. او به فکر زندگی خود و نان درآوردن برای خانواده‌اش بود و به همسرش میگفت: «من نمیدانم این قانون را چه کسی نوشته، اما میدانم که آن را برای من ننوشته!» پس به دنبال مفری از قانون بود که در حد خودش کارساز باشد. در ابتدای فیلم بار قاجاق او سوزانده میشود، تا این بار به فکر قاجاقی موثرتر باشد: قاجاق انسان‌های خطرناک تبعیدی، که برخی از آنها در ماجرای ترور حسنعلی منصور نیز دست داشته‌اند! علاقه‌ی تقوایی به همینگوی و شخصیت‌های داستان، باعث شد او با شناخت کامل از دو شخصیت اصلی داستان به آنها هویت جنوبی بدهد، بدون آنکه در شخصیت پردازی آنها خللی ایجاد شود. البته تقوایی به لحاظ تعلق به محیط جنوب و آدم‌هایش، در اندازه‌هایی فراتر از هری مورگان به شخصیت ناخدا خورشید نزدیک شده و به او وجهی قهرمانانه داده است. جالب اینکه تقوایی پایان داستان همینگوی را برای اسطوره‌ای شدن شخصیت ناخدا تغییر داد: در کتاب، داستان با آوردن جسد مورگان به ساحل و تگگویی درونی سوگوارانه همسر او پایان می‌یابد، در حالیکه در فیلم تقوایی این فصل به کلی حذف شده و فیلم لنج شناور

بی‌ناخدا را کنار ساحل به نمایش می‌گذارد. سنت داستان‌نویسی تقوایی که در کنار ابراهیم گلستان و داریوش مهرجویی، از بهترین دیالوگ‌نویسان سینمای ایران محسوب می‌شود، در ناخدا خورشید هم نمود دارد. او که در فیلم ماندنی «خشت و آینه» دستیار ابراهیم گلستان بود، ایجاز در دیالوگ‌نویسی و نحوه‌ی روایت در سینما را به خوبی از استادش آموخته است. تقوایی که خود جنوبی بود – و مستندهایی نظیر «باد جن» را در جنوب کشور درباره‌ی مراسم زار ساخته بود – فضای جنوب کشور، کشتی، ناخدا، جاشو و... را میشناخت و به خوبی حتی با جغرافیای کشتی به هنگام فیلمبرداری و سپس تدوین آشنا بود.

چهار - علاوه بر تلاش بسیار تقوایی برای حفظ محیط سنتی جنوب و انتقال هرم گرمای آن به بیننده، او به نشانه‌ها نمادها نیز اهمیت زیادی داده است. به عنوان نمونه می‌توان به شخصیت کامل و قدرتمند مستر فرحان (با بازی استادانه‌ی علی نصیریان) اشاره کرد که با نشانه‌های خاصی فیلم کشیده شدن او به کام مرگ را به تصویر میکشد. فصل طولانی کشته شدن فرحان از منظر نشانه‌شناسانه، یکی از مهمترین فصل‌های سینمای ایران است. این فصل با خروج مستر فرحان از مسافرخانه آغاز می‌شود و با مرگش در لنج ناخدا به پایان می‌رسد. پس از خروج از مسافرخانه، مستر در آب‌انبار تاریک با نمایی خوفناک، مکشی می‌کند و پس از انعکاس تصویرش بر روی آب، به مسیر خودش ادامه می‌دهد. سپس او بی‌اعتنا از کنار زنانی که لباس‌های سفید شسته شده را با خشونت بر زمین میکوبند، می‌گذرد. عبور فرحان از کوچه‌ای که در آن تبعیدی‌ها نقشه قتل خواجه را می‌کشند، او را وحشت‌زده می‌کند. نشانه بعدی عبور مرغان دریایی در مسیر گذر فرحان است. وقتی مرغان ماهیخوار بر سر تکه‌ای نان به جان هم می‌افتد، مرگ فرحان نیز فرا می‌رسد. نمای تیر خوردن فرحان با حرکت آهسته (اسلوموشن) قطع می‌شود به درگیری مرغان. با این حس و حال فضا و ظرافت و ایجاز استادانه‌ای که در آن به کار رفته، به خوبی می‌توان فرجام بد مستر فرحان را حدس زد. خواجه ماجد، ناخدا خورشید را لو می‌دهد و بار قاچاق لنج ناخدا به آتش کشیده می‌شود. دلالی به نام فرحان که می‌خواهد چند فراری سیاسی را از مرز آبی عبور دهد وارد بندر می‌شود. او با ناخدا خورشید تماس می‌گیرد. ناخدا که احتمال می‌دهد لنجش را مصادره کنند با فرحان همکاری می‌کند و چند مرد را که ظاهراً در ترور حسنعلی منصور دست داشته‌اند به آن سوی آب می‌رساند. پس از آن چند تبعیدی نیز از فرحان می‌خواهند که اسباب فرار آنان را فراهم کند. ناخدا این بار نیز با اکراه به این ماجرا کشیده می‌شود. تبعیدی‌ها پیش از فرار خواجه ماجد و مباشرش را می‌کشند و مرواریدهای او را می‌ربایند. فرحان و ملول دستیار ناخدا نیز کشته می‌شوند و در نزاع خونینی که میان تبعیدی‌ها و ناخدا درمی‌گیرد، همگی از پای می‌آیند

تحلیل این فیلم برداشت آزادی است از داستان داشتن و نداشتن ارنست همینگوی می‌باشد. ناخدا خورشید فیلم کلاسیک سینمای ایران یکی از بهترین آثار سینمای ایران است که در آب‌های خلیج فارس روی می‌دهد و خلق شده‌است. ناخدا خورشید فیلمی به تمام معنا داستان گو است.

«ای ایران» (۱۳۶۸) نوشته تقوایی با درونمایه هویت ملی و با بازی اکبر عبدی، حسین سرشار و غلامحسین نقشینه، موسیقی ناصر چشم‌آذر و فیلمبرداری محمود کلاری در لوکیشن ماسوله ساخته شد. فیلم به دلایلی از بخش مسابقه جشنواره فجر کنار گذاشته شد.

«کاغذ بی‌خط» (۱۳۸۰) نوشته تقوایی و مینو فرشچی آخرین فیلم تقوایی تا به امروز است. گرچه فیلم به گمان برخی، قوت فیلم‌های دیگر تقوایی را ندارد ولی همچنان استادانه و دقیق کارگردانی شده. آنچه تقوایی را به عنوان یک استثنا در سینما مطرح می‌کند تنها کیفیت بالای آثارش نیست، بلکه انبوه کارهای ناتمامی است که در کارنامه دارد. مطمئناً مقصر تمام این «ناتمام‌ها» کمال‌گرایی و تیزبینی اجتماعی تقوایی نیست و در برخی از موارد شرایط و وقایع مختلف حکومتی نیز سهمیم بوده‌اند

رؤیا به عنوان نویسنده‌ای تازه‌کار سعی می‌کند اندرز استادش را عملی کند و از زندگی خودش بنویسد، غافل از این‌که در سرشت رفتاری ما ایرانیان با دو روی یک سکه و کاغذهای خطداری روبه‌رو هستیم که اجازه نمی‌دهند هرچه را که هست روایت کنیم. کنایه‌ی کاغذ بی‌خط می‌تواند همین هم باشد. اما کاغذ خطدار کاری می‌کند که نویسنده یک مسیر مشخص را دنبال کند و هر جا و هرچه دلش خواست روی کاغذ نیاورد. از این منظر فیلم‌نامه‌ی کاغذ بی‌خط سرشار از فضاسازی‌های درخشانی است که کم‌تر در جاهای دیگر شاهدش بوده‌ایم. داستان فیلم در جاهایی ما را به اشتباه می‌اندازد و وهم را جای‌گزین واقعیت می‌کند. داستان نمادین «بز زنگوله‌پا» و تشابه ذهنی آن با جهانگیر از نظر بچه‌ها بخشی از این وهم را ایجاد می‌کند. رؤیا بیرون است و به بچه‌ها گفته در را روی هر کسی باز نکنند. حالا بچه‌ها در را روی پدرشان نیز باز نمی‌کنند و جهانگیر باید در را بشکند تا وارد خانه‌ی خودش بشود.

در سکانس دیگری که جهانگیر شب‌هنگام سراغ خرد کردن ماهی می‌رود، فضای وهم‌آلودی شکل می‌گیرد که در طول فیلم نسبت به شخصیت جهانگیر تسری پیدا می‌کند؛ یا نگاه کنیم به سکانس پایانی فیلم که جهانگیر مشغول خواندن فیلم‌نامه‌ی رؤیا است و برای روشن کردن شومینه از کاغذهای فیلم‌نامه‌ی رؤیا استفاده می‌کند و ما را در این نگرانی فرو می‌برد که نکند نسخه‌ی پاک‌نویس فیلم‌نامه در آتش سوخته است. این را نباید از نظر دور داشته باشیم که در واقع ما شاهد روایت رؤیا از جهانگیر هستیم. این را خود جهانگیر در جایی اشاره می‌کند که رؤیا او را آدم‌بده‌ی داستان تصویر کرده است. شاید به همین دلیل است که اصولاً نیازی به دانستن داستان فیلم‌نامه‌ی رؤیا نداریم.

در فیلم‌نامه‌ی رؤیا آدم‌بده‌ی داستان جهانگیر است و رؤیا به عنوان نویسنده، شخصیتی خیالباف از آب درآمده است. نگاه کنیم او چه‌گونه قبض آب و برق را به چیزهای دیگری تشبیه می‌کند. اما این موجود خیالباف روزی سه بار «می‌شوید و می‌پزد و می‌ساید» و معتقد است که «جهان» حتی نمی‌تواند سه بار پشت سر هم این کلمه‌ها را به زبان بیاورد. مشکل‌های رؤیا و جهانگیر همان‌هایی است که ما به عنوان مخاطبان کاغذ بی‌خط جنس‌شان را می‌شناسیم و سینمای ما در مقدمات به آن‌ها اشاره می‌کند. به نظر می‌رسد فیلم با نگه داشتن داستان در چهارچوب خانه‌ی شخصیت اصلی به حل مشکلاتی اشاره دارد که باید در همین چهارچوب حل شوند و بیرون از آن‌جا راه‌حلی وجود ندارد. فیلم در این میان البته به فراز و فرود روایی ارسطویی توجه دارد و این را می‌داند که کلاف سردرگم زندگی رؤیا و جهانگیر باید سرانجام در جایی باز شود. بر این اساس رؤیا که دیگر نمی‌تواند در فضای خانه نوشتن را ادامه دهد، به خانه‌ی مادرش می‌رود. برخورد مادرش (جمیله شیخی) با او عینی و واقعی است. مادر دوست ندارد رؤیا مشکلاتش را برای او بیاورد و ترجیح می‌دهد این دو مشکلات‌شان را خودشان حل کنند. رؤیا به خانه بازمی‌گردد. جهانگیر فیلم‌نامه‌ی رؤیا را می‌خواند. همان اثری که آدم‌بده‌ی آن است (نگاه کنیم به صحنه‌ای که جهانگیر با بالا بردن ساطور، رؤیا را تهدید می‌کند).

اما فرود داستان مانند فراز آن است. اکنون دیگر ساعت هفت صبح است. رؤیا صبحانه را آماده می‌کند. همه چیز مانند دیروز است. تنها یک چیز تفاوت کرده است. رؤیا و جهانگیر همانی نیستند که هفت صبح دیروز بودند. در این میان اتفاق‌هایی افتاده است. سر زخم‌هایی باز شده است. چیزهایی از روابط افراد از پرده بیرون افتاده است. این همان جان‌مایه و درون‌مایه‌ی اصلی ملودرام‌های اصیل سینما است. در انتها همه چیز به وضعیت ابتدایی بازمی‌گردد اما شخصیت‌ها همانی نیستند که در ابتدا بوده‌اند. جهانگیر و رؤیا به عنوان دو شخصیت این‌جایی به صلح و سازش می‌رسند. اما هم رؤیا می‌داند که این سازش قرار است مثل مرهم روی زخم زندگی باشد و هم جهانگیر می‌داند که یک‌شبه تلقی همسرش از او تغییر نخواهد کرد.

ناصر تقوایی با کاغذ بی‌خط داستان همیشگی مردان و زنانی را روایت کرده است که فرقی ندارد از کدام طبقه‌ی اجتماعی می‌آیند، چون در هر طبقه‌ای همیشه چیزی وجود دارد که مایه‌ی اختلاف باشد. داستان تقوایی بدون شخصیت‌های اصلی‌اش پیش نمی‌رود. شاید برای همین است که هم تقوایی و هم شخصیت رؤیا بر این تأکید دارند که باید در چهارچوب خانه تمام مشکلات حل شوند و بیرون از خانه چاره‌ای یافت نمی‌شود. تقوایی با مهارت تمام توانسته موضوعی فردی را به گونه‌ای روایت کند که بتواند در اجتماع بیان شود؛ از این منظر کاغذ بی‌خط اثر مهمی در تاریخ سینمای ایران است.

منبع: امید، جمال (۱۳۷۴). تاریخ سینمای ایران

بخشی از نقد و بررسی ناخدا خورشید توسط مجید برزگر و امیر پوریا

قوایی روح آثار همینگوی را به چنگ آورده است

پس از آن مجید برزگر ضمن ابراز خوشحالی از نمایش فیلم گفت: «ناخدا خورشید» یکی از مهم‌ترین فیلم‌های تاریخ سینمای ایران است. فیلم باید جامعیت داشته باشد و به‌رغم اشتباهاتی که در هر فیلمی ممکن است پیش بیاید، بتواند جهانی درست را ترسیم کرده و باورپذیر باشد. در اینجا درامی جنایی و حادثه‌ای را با تمام جزئیات و تاثیرگذاری‌هایش می‌بینید، اما فیلم از این مسائل بسیار فراتر می‌رود. عناصر سینمایی مانند دکوپاژ، بازیگری، موسیقی، تدوین و... که در دیگر فیلم‌ها ممکن است به‌صورت تک‌مضرب دیده شود، اینجا کاملاً در چنگ تقوایی ست. این اثر اقتباسی از داستان «داشتن و نداشتن» همینگوی است، اما تقوایی توانسته فیلمنامه‌ای بی‌نهایت دقیق، موجز و با دیالوگ‌های ظریف بنویسد. باید بگویم فیلمنامه «ناخدا خورشید» حسرت‌برانگیز است. به‌عنوان مثال، تقوایی صرفاً با چند دیالوگ و حرکت دوربین زن ناخدا و «ملول» را به‌طور کامل به تماشاگر می‌شناساند. یا با چند دیالوگ کوتاه به ترور منصور در آن زمان و جریان فداییان اسلام می‌رسیم.

کارگردان «پرویز» افزود: تقوایی توانسته روح آثار همینگوی را به چنگ آورد. فراموش نکنیم که او از یکی از رمان‌های نه‌چندان مهم همینگوی اقتباس کرده و این دستاوردی بزرگ است. ضرباهنگ، ریتم فیلم، فضا سازی و دوربینی که نظاره‌گر و راوی ست و زیاد دست به قضاوت نمی‌زند، آنچه در رمان وجود دارد را به‌راحتی به‌دست می‌آورد. تعریف کردن قصه به این روانی و تسلط بی‌نظیر کارگردان فیلم، به همه‌ی ما درس می‌دهد. کنترل جای دوربین، میزانشن‌های پیچیده و... کارهای بسیار سختی است که تقوایی به‌راحتی انجام داده است. فیلم آن‌قدر بی‌تکلف و روان ساخته شده که احساس نمی‌کنیم فیلم می‌بینیم. بزرگ‌ترین دستاورد فیلم مال خود کردن و ترجمه‌ای است که به خاستگاه فرهنگی تقوایی در جنوب برمی‌گردد؛ ترجمه‌ای آن‌چنان دقیق که گویی در ابتدا «ناخدا خورشید» وجود داشته و بعد در رمان از آن اقتباس شده است.

برزگر ادامه داد: طراحی فضا توسط مهرداد فخمی نیز در خدمت داستان است. سرتاسر فیلم در نور کم و با لنز معمولی فیلمبرداری شده که این حیرت‌انگیز است و جسارت بی‌حد و حصر کارگردان و تصمیم فیلمبرداری را نشان می‌دهد. صحنه‌های داخلی و عمق پنجره‌ها همواره تاریک است و هم‌زمان در پس‌زمینه، جغرافیا را می‌بینید. جغرافیای شهر آن‌قدر خوب تعریف شده که به‌خوبی با آن آشنا می‌شویم. طراحی صحنه، لباس، فیلمبرداری و... همه

از سنجیدگی فیلمنامه می‌آید که در هنگام نوشتن همه اینها را طراحی کرده است. المان‌هایی مثل آب‌انبار، لنج، موتورخانه و.. قبل از هر چیز در فیلمنامه وارد شده و بعد به تمام جزئیات فیلم تسری پیدا کرده است.

وی در بخش دیگری از صحبت‌هایش ضمن اشاره به نسخه‌ای از «ناخدا خورشید» که از تلویزیون به نمایش در آمده، گفت: در نسخه‌ی به نمایش درآمده از صدا و سیما، دو پرده از فیلم به شکل جابجا پخش شده است. به نظر می‌رسد در هنگام اسکن فیلم چنین اشتباهی صورت گرفته و این اتفاق خیلی عجیبی است.

رمان همینگوی به مثابه ماده‌ای خام در دستان تقوایی

پوریا نیز در توضیح خاص‌بودگی «ناخدا خورشید» گفت: در این فیلم اتفاقی عجیب رخ می‌دهد که در سینمای جهان هم کم پیش می‌آید؛ رمانی که به شدت به فرهنگ و جغرافیای خود وابسته است، در این فیلم به جغرافیا و بوم ایران و شرایط تاریخی آن در می‌آید. وقایعی که به فرهنگی دیگر تعلق دارد به فرهنگ بومی ما منتقل شده و حتی شرایط زیستی ناخدا، تبعیدی‌ها و.. بهتر توصیف می‌شود. این بسیار عجیب است که مناسبات موجود در رمان همینگوی، در جغرافیای ما بهتر جاری می‌شوند و بیشتر معنا می‌یابند. در واقع تقوایی بر اساس تجربه‌های ادبی خودش و تحلیلی که از شیوه روایت همینگوی دارد، دست به یک زورآزمایی ادبی سنگین زده است. ضمن اینکه او به عنوان یک شارح همینگوی، نیازی به بازآفرینی مو به موی دیالوگ‌های رمان ندارد.

وی ادامه داد: وجوه بومی طوری در تار و پود فیلم تنیده شده است که گویی بخش‌هایی از رمان همینگوی هم چون ماده‌ای خام بوده که تقوای آن را پرورانده و در فیلم تصویر کرده است. به عنوان مثال در صحنه گفتگوی ناخدا و زنش پیش از سفر آخر، می‌بینیم صرفاً بحث عواطف مطرح نیست بلکه شاهدیم که ناخدا در مسیر فلسفه‌ی زیستی‌اش به مرگ‌آگاهی رسیده است. تقوایی یکی از بزرگ‌ترین تحلیلگران در حیات انسان ایرانی است. او در فیلم با اشاره به ترور منصور، به تاریخی دقیق ارجاع می‌دهد. با این کار شما نیاز دارید تمام شرایط زیستی، لباس‌ها، ابزار و.. مورد استفاده در آن زمان را به دقت انتخاب و ترسیم کنید. اگر کسانی مانند تقوایی و بیضایی به سخت‌گیری و دقت نظر معروف هستند، همین امر موجب تفاوت فیلم‌هایشان با دیگر فیلم‌ها می‌شود. در «ناخدا خورشید» بدویت جاری در آن فضا آن قدر راحت تعریف می‌شود که اساساً فراموش می‌کنید در حال تماشای یک فیلم تاریخی هستید. فیلمی که حتی در سال ۶۶ هم یک فیلم تاریخی محسوب می‌شد.

این منتقد سینمایی اضافه کرد: علاوه بر اهمیت میزانشن در سینمای تقوایی، فیلم ویژگی‌های منحصر به فرد دیگری نیز دارد؛ طراحی عملاً تبدیل به اجرای ملزوماتی می‌شود که در فیلمنامه آمده است. تدوین تبدیل به رعایت آن

چیزهایی می‌شود که در فکر کارگردان وجود داشته و به اجرا در آمده است. اینکه نام ناخدا، تنها بنا به ضرورت به زبان آورده می‌شود. امروز که این صحبت‌ها مطرح می‌شود، «ناخدا خورشید» یک پدیده تثبیت‌شده‌ی تاریخی است. در حالی که در فضای نقد دهه ۶۰، به‌عنوان مثال دکتر مجتهدزاده گفته بود بزرگه‌های موزیکال در فیلم «داشتن و نداشتن» هاوارد هاکس، به بیننده فرصت شناختن شخصیت‌ها را می‌دهد ولی در «ناخدا خورشید» چنین موقعیت‌هایی صرفاً به منظور ادای دین تقوایی به فضای بومی خودش گنجانده شده است. در حالی که چنین چیزی به هیچ‌وجه درست نیست و اینها ابزاری برای ترسیم فضا بوده است. اکنون که از فضای چنین نقدهایی گذشته‌ایم، ستایش فیلم کار آسانی است اما در مرحله خلق فیلم نیاز به ادراک داریم؛ اینکه حوصله کنیم تا کارگردان بتواند جزئیات مدنظرش را بچیند.

«ناخدا خورشید» نمونه‌ی سینمای ملی و بومی است

پوریا ادامه داد: «ناخدا خورشید» جزو معدود فیلم‌های ایرانی است که در دوبله لطمه نخورده است. در حالی که حتی فیلمی مثل «گوزن‌ها» از این منظر لطمه خورده و در آن، دوبلورها فهم بالای خود از برخی تعبیر مفهومی فیلم را به تماشایی فریاد می‌زنند. بحث بازیابی عزت نفس در هر دو فیلم «گوزن‌ها» و «ناخدا خورشید» وجود دارد. اما لحن منوچهر اسماعیلی در ادراک شخصیت، یک اتفاق عجیب است. دردمندی و آگاهی و اقتدار واقعی ناخدا، در لحن منوچهر اسماعیلی بی‌همتاست. به نظر من درک حسی موجب شده دوبله درست از کار در بیاید.

این منتقد سینمایی افزود: قهرمان خلق شده در ناخدا خورشید کاملاً باورپذیر و عینی است؛ قهرمانی که لجباز است، چون بخشی از کار ناخدا سماجت است. همین نکته نیز باعث تمایز اقتباس تقوایی از فیلم هاکس می‌شود؛ اینکه نه فقط دلاوری و گردن‌فرازی، بلکه لجبازی هم یکی از ویژگی‌های آدم‌هایی‌ست که به تنهایی تا آخر خط می‌روند. «ناخدا خورشید» همه‌جوره نمونه‌ی سینمای ملی و بومی است و در عین حال هم‌اورد هیجانات و لذات و شخصیت‌شناسی‌هایی‌ست که در نمونه‌های خوب سینمای کلاسیک آمریکا به تماشاگر دست می‌دهد. در سینمای غیر آمریکایی چنین نمونه‌هایی به‌سختی پیدا شده و به آثار گنگستری ژان پیر ملویل و برخی آثار کوروساوا محدود می‌شوند. «ناخدا خورشید» اگرچه از این منش سینمایی می‌آید اما به غایت و از ریشه، بومی است.

موطن ناخدا خورشید و موطن عباس کیارستمی

پوریا ادامه داد: فراموش نکنیم در فیلمی با این ابعاد و گستردگی، شرایط جغرافیایی و زمانی صرفاً بهانه‌ای است برای جاری کردن حس‌ها و حرف‌های موردنظر فیلمساز؛ دغدغه‌های فیلم و شکل اجرا و مهندسی دقیق آن، فرازمانی و

فرامگانی است. دغدغه عدالت اجتماعی در فیلم‌های تقوایی کمتر مطرح شده، چرا که او این پدیده‌ها را به شکل زیرمتنی در فیلم آورده است. مفاهیمی انسانی مثل موطن و اهمیت آن طوری در فیلم مطرح می‌شود که به یک زمان و مکان محدود نمی‌شود؛ مفهوم موطن در فیلم عینی و فرازمانی است.

وی در پایان گفت: مواجهه شخصی من با مساله فقدان عباس کیارستمی و قضیه موطن همین‌گونه است؛ جامعه پزشکی مدام می‌گوید این بحث‌ها تخصصی است و اجازه دهید کمیسیون پزشکی در مورد آن نظر دهد. آنها فکر می‌کنند این شب امتحان را تا چه زمانی می‌شود به تعویق انداخت؟ اهمال در نخستین عمل جراحی کیارستمی مشخص و روشن است و به ثبت رسیده؛ چیزهایی که او و شرایط جسمانی‌اش را واداشت که از این خاک برود. کیارستمی آدمی بود که می‌گفت فقط در هنگام بازگشت و فرود هواپیما در تهران است که قلبم به تپش می‌افتد. مفهوم موطن برای ناخدا خورشید نیز، یک مفهوم انسانی است که تمامی ندارد. پس حتی زمانی که به دیالوگ در می‌آیند، شکل اجرایشان و جایی از فیلم که جریان می‌یابند، اهمیت پیدا می‌کند. به همین دلیل مدام با حرف‌های تازه و موقعیت‌های غافلگیرکننده روبرو می‌شویم. همین ویژگی‌ها دلیل ماندگاری «ناخدا خورشید» شده است.

تقوایی؛ فنی‌ترین شخص تاریخ سینمای ایران

در بخش دیگری از این برنامه، خسرو دهقان که در میان تماشاگران حضور داشت به بیان نظرات خود در خصوص فیلم پرداخت و گفت: ناصر تقوایی در سینمای ایران یک استثناست و به گمان من او فنی‌ترین شخص در تاریخ سینمای ایران است. به قول سیروس الوند، «تقوایی مهندس سینماست». او از نظر تماتیک، سیاسی‌ترین فیلمساز ایران است و از نظر فنی، تنها فیلمسازی‌ست که مسائل فنی و مهندسی سینما برایش بسیار اهمیت دارد؛ و این آن چیزی است که در سینمای ایران به آرامنه و خاچیکیان مدیون هستیم. یکی از مصیبت‌های سینمای ما این است که بیش از حد درگیر هنر و عرفان و شعر شده و فراموش می‌کنیم سینما وجوه فنی و تکنیسینی دارد. تقوایی به دلیل ریشه‌هایی که در استودیو گلستان و کارهایش در جنوب دارد، به این وجوه اهمیت می‌دهد.

وی ادامه داد: اینکه چرا تقوایی سراغ همینگوی می‌رود، خود مساله پیچیده‌ایست که باز هم ریشه در جنوب دارد. آنچه در کار تقوایی استثنایی است، این است که اگر نگاهی سیاسی دارد آن را از طریق شعار و خطابه مطرح نمی‌کند. بلکه با قابلیت‌های فنی که دارد، ایده‌هایش را مادیت بخشیده و تبدیل به نما و سکانس و... می‌کند. او موفق می‌شود اندیشه‌هایش را فارغ از اینکه آنها را خوب یا بد بدانیم، به عنوان یک هنرمند به سینما تبدیل کرده و این پدیده‌ای استثنایی است. این منتقد سینمایی در پایان گفت: در مورد مقایسه «ناخدا خورشید» و «داشتن و نداشتن» فکر می‌کنم دنیای تقوایی و هاکس متفاوت است و هر کدام باید در جای خود بررسی شوند.

از کنار هم می‌گذریم (۱۰): نگاهی به «ناخدا خورشید» اثر ناصر تقوایی

شاهپور عظیمی

وقتی ناخدا خورشید در پنجمین جشنواره فیلم فجر به نمایش درآمد، بسیاری تصور می‌کردند سال بعد و در نمایش عمومی، گوی سبقت را از آثار دیگر خواهد ربود و به یکی از فیلم‌های پرفروش سینمای ایران بدل خواهد شد. اما چنین نشد و فیلم ناصر تقوایی در اکران شکست سختی خورد. با این حال، این پایان سرنوشت فیلم نبود. ناخدا خورشید بعدها مورد توجه جشنواره لوکارنو قرار گرفت و در این جشنواره برنده شد اما این جایزه چیزی به ارزش‌های فیلم اضافه نکرد، چرا که ناخدا خورشید بی‌آن‌که نیازی به هیچ جشنواره و جایزه‌ای داشته باشد، اثری ماندگار در سینمای ایران است.

چرا برخی فیلم‌ها در خاطره‌ی تماشاگران‌شان ماندگار می‌شوند و بعضی دیگر (که گاهی مثل رکوردی که مثلاً وزنه‌برداران جابه‌جا می‌کنند، رکورد فروش را جابه‌جا می‌کنند تا هیچ فیلم دیگری نتواند به گردشان برسد) تقریباً بعد از اکران‌شان از یادها می‌روند و شاید تا چند سال بعد کسی حتی نام فیلمی را به یاد نداشته باشد که در زمان نمایش عمومی غوغا کرده بود. به نظر می‌رسد معیار فروش یک فیلم در نمایش عمومی هرگز نمی‌تواند برای جاودانه ساختن هیچ فیلمی کفایت کند.

ناخدا خورشید نمونه‌ی بسیار روشنی در برابر ما است. تقوایی فیلمش را بر اساس رمانی از ارنست همینگوی ساخته است؛ داشتن و نداشتن که دست‌کم دو بار به فارسی ترجمه شده و هاوارد هاکس به همینگوی گفته بود که قصد دارد بدترین رمان او را به فیلم برگرداند (که با بازی همفری بوگارت و لورن باکال این کار را کرد و باعث شد شش ماه همینگوی بعد از دیدن این فیلم با او قهر باشد).

البته فیلم هاکس روایت آمریکایی و هالیوودی از اثری ادبی است. این «هالیوودی» را احتمالاً باید چیزی نزدیک به واژه‌ی «فیلمفارسی» دانست که مرحوم کاوسی در سال‌های دور به سینمای ایران نسبت داد. اما چه موافق باشیم و چه نباشیم که آثار هالیوودی در موارد بسیاری معادل خوب بودن فیلمی در سیستم فیلم‌سازی آمریکایی محسوب نمی‌شوند، با هر متر و معیاری که داشته باشیم، روایت تقوایی از رمان همینگوی نه فقط به اثر اصلی وفادار است، بلکه توانسته روایتی بومی و «این‌جایی» از رمانی به دست دهد که آدم‌ها و فضاهایش ایرانی نیستند.

در نگاه نخست آن چه ما را به خود جلب می‌کند، آدم‌هایی هستند که تقوایی در ناخدا خورشید جای داده و همگی شناسنامه‌دار هستند و آشنا برای ما به عنوان مخاطب. فرهان که به نظر می‌رسد آدم پشت‌هم‌اندازی است و دلالتی برایش اهمیت بیش‌تری دارد تا جان کسانی که قرار است به آن سوی مرزها بفرستند. آن دندانِ طلایی که وقتی فرهان می‌خندد، نمایان می‌شود و سابقه‌ی آشنایی‌اش با سرهنگ (که آدم‌بده‌ی ماجرا است) به همراه طمأنینه‌ی علی نصیریان در راه‌رفتارش و حتی نحوه‌ی پول‌شمردنش و کلاهی که به قول ملول خیلی می‌ارزد، و حتی مرگش شخصیت او را بسیار پذیرفتنی جلوه می‌دهد. او برای ما باورپذیر است. همان‌طور که شخصیت ملول برای ما چنین است. ملول وردست و رفیق سالیان دور ناخدا (یا آن‌طور که او صدایش می‌زند: «کپتان» که معادل شکسته‌ی کلمه‌ی کاپیتان است) رابطه‌ی عجیبی با ناخدا دارد. به راحتی می‌تواند وارد خانه‌ی او بشود و زن ناخدا با او طوری رفتار می‌کند که پیداست ملول با ناخدای خانه یکی است و حتی در مورد همسر دومش به او سرکوفت می‌زند. ملول خیلی حرف می‌زند و کم گوش می‌دهد. ناخدا در جایی این را می‌گوید که چون ملول نمی‌شنود، زیاد حرف می‌زند. وقتی ناخدا به ملول سهمی از پیش‌قسط فرهان را می‌دهد و ضربه‌ای به بینی‌اش می‌زند، به او می‌گوید دماغش را از کار او بیرون بکشد، همین «میزانسن» مختصر چیزهای زیادی در مورد شخصیت ملول به ما می‌گوید. ناخدا برای حفظ جان ملول او را تحقیر کرده است. ملول بیش از این که دنبال رفاقت باشد، دنبال «جیفه‌ی دنیا» است اما انگار همیشه در لحظه‌ی آخر دوباره به عالم رفاقت برمی‌گردد. او پنهانی سوار «بمبک» ناخدا می‌شود و موقعی که ناخدا موتور لنج را خاموش می‌کند، او به همین بهانه از مخفیگاهش در لنج بیرون می‌آید و نه تنها اشاره‌ای به ورودش به لنج نمی‌کند که طوری رفتار می‌کند که انگار نمی‌داند چرا موتور «خفه کرده» است. او نیز سرانجامی شبیه مستر فرهان دارد: مرگ. او آدم‌بده‌ی ماجرا نیست که لاجرم در انتها باید به سزایش برسد. او به سزای رفاقتش با ناخدا می‌رسد و جانش را (گیریم ناخواسته) پای آن می‌گذارد.

سرهنگ (با بازی پذیرفتنی اویسی و البته صدای درخشان مرحوم عطاءالله کاملی) نماد و مجسمه‌ی بدی است. او نقشه‌ی مرگ ناخدا و حتی تبعیدی‌های همقطارش را در ذهن پرورانده است؛ و آن قدر باهوش است که وقتی مستر فرهان را در جزیره‌ی دورافتاده‌ای می‌بیند که ته دنیا است، شستش خبردار شود که بوی پول می‌آید. او عملاً هیچ کاری نمی‌کند که ببینیم سرکرده‌ی تبعیدی‌ها است. این شخصیت‌پردازی تقوایی و میزانسن‌های اوست که این موضوع را به ما دیکته می‌کند که سرهنگ رییس است و همه چیز به او ختم می‌شود و او حرف آخر را در بین تبعیدی‌ها می‌زند. نگاه کنید به دعوای تبعیدی جذامی و یکی دیگر از تبعیدی‌ها که با هم درگیر می‌شوند. این سرهنگ است که بین آن‌ها میدان‌داری و آرام‌شان می‌کند. سرهنگ حواسش به همه هست، حتی به ناخدایی که به نظر می‌رسد «وزن روایی» نزدیکی به او دارد. ناخدا با آن که سر نترسی دارد، در رفتار با سرهنگ محتاط به نظر

می‌رسد و انگار ابا دارد با او سرشاخ بشود. این را به‌خصوص در سکانس‌های پایانی بیش‌تر حس می‌کنیم که این بار سلاح در دست سرهنگ است و ناخدا قرار است شکار او بشود.

در مجالی چنین کوتاه حتی فرصت نیافتیم به وجوه مختلف شخصیت ناخدا نزدیک شویم. این نشان می‌دهد که ناخدا خورشید اثری چندوجهی است که در طول سی سالی که از ساختش می‌گذرد، هم‌چنان در گوشه‌ی ذهن ما به حیاتش ادامه می‌دهد. ناخدا خورشید در نخستین نمایش عمومی‌اش «ظاهراً» شکست خورد اما عملاً یکی از پیروزترین آثار سینمای ایران است. فیلم سرشار از درس‌های کارگردانی و میزانشن است که پیش از این دیگران به برخی از وجوه زیبایی‌شناسانه‌ی آن اشاره کرده‌اند؛ از جمله نحوه‌ی نمایش مرگ خوجه ماجد و انعکاس افتادن جسدش در ته چاه و صدای هراس‌انگیز زنان رخت‌شوی و عبور فرهان از میان آن‌ها. تقوایی ظاهراً مدتی پیش اشاره کرد که دیگر فیلم نمی‌سازد. هرچند طنین این کلامش برای ما مخاطبان آثارش تلخ و ناامیدکننده است اما وقتی فیلم‌هایش را به یاد می‌آوریم، اندکی تسلی پیدا می‌کنیم که چه‌قدر خوب است سینمای ایران، فیلم‌سازی چنین درخشان دارد که تاریخ مصرف ندارند.