جبّار آذین

سینمای جنایی و پلیسی ایران

* مقدمه

خشونت و قتل و جنایت در تاریخ فرهنگ دینی و ملی مردم ایران قدمتی به طولانی پیدایش این کشور دارد و به همین قیاس، جنایت در کرهٔ زمین با آفرینش انسان پیوند خورده است؛ از همان هنگام که ابلیس، فریب و مکر آغاز کرد وهابیل و قابیل به جدال با یکدیگر پرداختند.

تاریخ پیدایش و رشد و ادامهٔ حیات بشر پیوندی تنگاتنگ با قهرها و جنگها داشته است؛ جنگهایی که ریشهٔ آنهارا عواملی چون حرص و آز بشر، فقر مادی، برده‌داری، زمین خواری، استعمار و استثمار و. . . تشکیل داده است. در جوامع انسانی وقتی جایی برای قانون و نظم نباشد و یا ناظمان، عملهٔ ظلم و جور باشند، سبعیت و بی حرمتی و بی عفتی حرف اول را می زند.

تاریخ خونین بشر ثابت کرده است که هیچ نوع قانون ساختهٔ دست بشری قادر به حفظ روابط انسانی و اشاعهٔ انسانیت نیست. انسان طماع با وسیله یا بدون وسیله در جهت رسیدن به امیال مادی خود می تواند دست به هر جنایتی بزند و چنانچه محیط نابسامان اجتماعی، فقر اقتصادی و فرهنگی، چپاول سرمایه‌های مردم، فسق و فجور و. . . محل پرورش انسانهایی توسری خورده و زیاده‌طلب باشد، فضا برای انجام هر نوع عمل شنیع مهیا خواهد بود.

ایران در عهد قاجاریه وعصر دیکتاتوری رضاخان و سلطهٔ جابرانهٔ محمدرضا پهلوی، دارای ویژگیهای جنایت پروری بوده است و فقر با تمامی ابعادش بر جامعه چنگ انداخته و فساد و تباهی، انسانیت را به ذلت کشانیده بود. در

این زمان، ورود جعبهٔ جادویی سینما توگرافی، از جذابترین هدایایی بود که به مردم ایران عرضه شد و در مدت کمی جایگاهی وسیع نزد مخاطبانش یافت. نسل جوان در سال ۱۳۱۰ با وضعیت بحرانی خاصی مواجه بود، زیرا از یکسو با جریانات انقلابی و خیزشهای مردمی در روسیهٔ تزاری و از سوی دیگر با جاذبه‌های اروپایی از زبان «جعفر خان های از فرنگ برگشته»، درتماس قرار گرفته بود. این نسل در اثر تبلیغات تبلیغاتچی های غربی، تشخص و اُمل نبودن را در به تن کردن لباسهای اروپایی، حرفهای قلمبه و سلمبه بلغور کردن، بی اعتنایی به مذهب و ولو شدن در کافه‌ها و اماکن فساد می دید. البته در این میان کسانی نیز بودند که تحلیل درستی از شرایط اجتماعی داشتند و به نحو صحیح از امکانات صنعتی غرب بهره می گرفتند اما در مجموع روند تقلیدگرایی، موقعیتی مسلط داشت. در همین دوره دسته‌های گوناگونی که اغلب با سردمداران حکومت وقت مرتبط بودند، نیز وجود داشتند که در قالب ولوای راهزن، قمه‌کش، جاهل، لوطی، پهلوان(!؟)و... فعالیت می کردند. بخشی از این دارودسته که درکنار عوامل حکومتی رشد می یافتند و بی هویتی ملی را می پذیرفتند، درجوار اربابان خود تغییر رویه داده و ریخت و لباس و سلاح خود را تغییر دادند. برخی از اینها همان کسانی هستند که بعدها با عنوان راپرتچی، جاسوس و امنیتی مستقیماً درخدمت دولتیان قرار گرفتند.

★★★

پس از ورود سینماتوگرافی توسط مظفرالدین شاه به ایران و نمایش فیلمهای مستند و غیرمستند خبری و داستانی؛ ایجاد سالنهای نمایش در تهران و تولید نخستین فیلمهای ایرانی چه در خارج از کشور ـ دختر لر در هندوستان ـ و چه در داخل ـ آبی و رابی، آوانس اوگانیانس ـ ؛ تا سال ۱۳۳۲، سینمای ایران با تولید فیلمهای متعدد با سوژه‌های درام، ملودرام، کمدی و حادثه‌ای، در زمینهٔ فیلمسازی به تجربه پرداخت.

پس از کودتای ۱۳۳۲ و ایجاد اختناق و سرکوب شدن قیامهای مردم، شرایط برای سرمایه‌داران فیلمساز مهیاتر شد و آنان با احساس امنیت وبا خیالی آسوده به فیلمسازی روی آوردند و نتیجهٔ این آرامش خیال تولید ۲۳ فیلم در سال ۱۳۳۲ بود. درصورتی که از سال ۱۳۰۹ تا قبل از ۱۳۳۲ در ایران و خارج از کشور، فقط ۲۷ فیلم ایرانی ساخته شده بود.

بعد ازکودتا، فیلمهایی که تولید می شد باید ویژگیهایی چون: تبلیغ الکی خوش بودن، راضی بودن به وضعیت موجود، رقص و آواز، عرق و شراب و کافه، حادثه و کشتن داشته باشد و به ندرت از چهارچوب مسائل خانوادگی عدول کند مگر آنکه فیلمی مانند میهن پرست ساختهٔ نقشینه باشد!

در سینمای ایران بجز تعدادی از آثار ساموئل خاچیکیان و دو سه فیلم دیگر که از اسلوبهای سینمای جنایی و پلیسی ـ به شیوهٔ هالیوودی ـ پیروی می کردند بقیهٔ فیلمها ـ ی مورد اشاره و بررسی این نوشتار ـ به دلیل حضور عناصر جنایت، خشونت، قتل، انتحار، دلهره و اضطراب، جدال (با سلاح گرم و سرد)، مأمور قانون! زندان، تجاوز و... در جرگهٔ آثار سینمای جنایی و پلیسی قرار گرفته‌اند. چرا که

سینمای جنایی و پلیسی ایران به لحاظ محیط اجتماعی و فرهنگی، شخصیتها، داستانها، اوضاع اقتصادی، سیستم حکومتی و... از بافت جداگانه‌ای باید برخوردار می بود. بدون تردید قتل در یك آپارتمان غربی و یا موزهٔ لوور و جنایت از طریق هلیکوپتر و... لااقل در شرایط اولیهٔ فیلم جنایی سازی در ایران - با توجه به فرهنگ محلی و بومی تماشاگر ایرانی و عدم آشنایی وی با فرهنگ غربی - نزد او چندان مقبول نمی افتاده است. تماشاگر ایرانی جنایت در کنار دریا، درون کلبه، در بازار میوه‌فروشها، گود زورخانه‌ها، کوچه پس کوچه‌های قدیمی و پایین شهر را بهتر جذب می کرده و می کند، یعنی نقش فرهنگ، آداب و رسوم، مذهب، معماری و خصوصیات ویژهٔ ملی مردم ایران به خاطر هویت ویژه، سینمایی ویژه و سینمای جنایی - پلیسی ویژه‌ای را می طلبیده است. به همین دلیل فیلمهایی که محور ماجراهای آنها را مسئلهٔ جنایت تشکیل می دهند، هرگاه از ابتذال و تقلید دور بوده و به فرهنگ آشنای مردم نزدیکتر باشند، تماشاگر بیشتری را جذب می کنند.

★★★

نگاهی به سینمای گانگستری درجهان

پیدایش پدیدهٔ گانگستریسم ریشه در شرایط ناهمگون اجتماع، فقر اقتصادی، فساد اجتماعی و خصلتهای بیمارگونه دارد. در این عرصه و درجهان، شخصیتها و گروههایی ظهور کردند که حکایت خشونتها و جدالهایشان با مردم و مأموران دولتی راه به نشریات، استودیوهای رادیو، سینما و تلویزیون گشوده و مردم رادر بهت و هیجان فرو برد. وجود جنایتکارانی چون «آل کاپون» و شیوه‌های کسب قدرت و شهرت او از یکسو و اوج ستمگری موجوداتی مانند «آدولف هیتلر» و همچنین اثرات سهمگین و تلخ ناشی از وقایع جنگهای جهانی - بویژه جنگ جهانی اول - و فقر عمومی، هنرمندان و سینماگران واقع گرا را سخت آزرد و اثر این آزردگی به صورت تولید فیلمهای مستند و داستانی بر پردهٔ سینما درخشیدن گرفت.

ظهور مکتب اکسپرسیونیسم و ورود آن به حیطهٔ سینما، زمینهٔ ساخت فیلمهایی را فراهم ساخت که شرایط اجتماعی و اوضاع نابسامان جهانی در پیدایش آن بسیار دخیل بودند. این نوع سینمای تلخ را «سینمای سیاه» نامیده‌اند. سینمایی که تصویرگر تباهیها و خباثتهای بشری است و در آنها اندوه و رنج موج می زند.

صاحبنظران و اهل تحقیق، ریشهٔ پیدایش سینمای گانگستری را در فیلمهای لوئی فوپاد و سریالهایی مثل فانتوما - که افسانه‌هایی از مبارزات قهرمانان با ضد قهرمانان بود - می دانند. با این حال فیلم سزار کوچك اثر مروین لروی را - به خاطر جمع بودن تقریباً همهٔ عناصر فیلمهای جنایی در آن - آغازگر این نوع سینما می دانند.

سینمای گانگستری امریکا دوران اوج خودرا در دهه‌های سی و چهل طی کرده است. در این زمان فیلمهایی ساخته شدند که خشونت و جنایت را به همراه استفاده از کلیهٔ عناصر هیجان آفرین، توهم زا و وحشت آفرین، یك جا داشتند. اغلب این آثار براساس زندگی و شخصیت جانیانی که از اعماق اجتماع برخاسته و با طغیان خون، به مقامی بالا رسیده

بودند، به وجود آمده بود. جان دیلینگر، نلسون بچه صورت، کلی مسلسل چی، ننه بیکر و پسرانش، فلوید خوشگله، بانی و کلاید و... از جملهٔ این افراد بودند. از آثار این دوره می توان به فیلمهای **دشمن مردم** (ویلیام ولمن)، **من از گروه زندانیان زنجیری گریخته‌ام** (مروین لروی)، **بن بست** (ویلیام وایلر)، **دههٔ بیستِ خروشان** (رائول والش) و... اشاره کرد. فیلم جنایی سازی بعد از پایان جنگ جهانی دوم بیشتر بر نمایش خشونت و ارائهٔ شخصیت بیماران روانی تکیه داشت، از جملهٔ این فیلمها **بوسهٔ مرگ** (هنری هاتاوی، ۱۹۴۷)، **اوج التهاب** (رائول والش ـ ۱۹۴۹) می باشند. سالها بعد فیلم **پدر خوانده** (فرانسیس فوردکاپولا، ۷۱ـ۱۹۷۰) از معدود فیلمهایی بود که توانست تا حدودی یاد فیلمهای دههٔ سی و چهل را زنده کند.

ظهور سینمای گانگستری در جهان و بخصوص آلمان با پیدایش مکتب اکسپرسیونیسم مصادف بود؛ این مکتب نمایش دنیای درونی بشر، مخصوصاً عواطفی چون ترس، نفرت، عشق و اضطراب را به فیلمسازان عرضه داشت. شروع این سبك در آلمان با فیلم **دفتر کالیگاری** (روبرت وینه) بود. شرایط بد بعد از جنگ آلمان، رواج بدبینی و فقر، در به وجود آوردن فساد و خشونت نقش تعیین کننده‌ای داشت و این نقش به صورت برجسته در مکتب اکسپرسیونیسم و سینمای سیاه تجلی یافت. مثلاً دکورهای فیلم **کالیگاری**، پرده‌های نقاشی بود و به علت کمبود برق، نور لازم در صحنه وجود نداشت و... اغلب کارگردانهای سرشناس سینمای صامت آلمان درجنبش اکسپرسیونیستی شرکت داشتند و آثاری در این خصوص ساختند؛ **اصیل** (راسکولنیکوف، ۱۹۲۰) **گولم** (پل وگنر)، **نوسفراتو** (فریدریش ویلهلم مورناتو)، **مرگ خسته** (۱۹۲۱)، **دکتر مابوزهٔ قمارباز** (۱۹۲۳)، **نیبلونگن** (۱۹۲۴)، **متروپلیس** (فریتس لانگ، ۱۹۲۷) و... از آثار این فیلمسازان در قالب اکسپرسیونیسم است.

مهاجرت فیلمسازان آلمان نظیر لانگ و مورناتو به امریکا، نورپردازی غیر معمول و دکورهای اکسپرسیونیستی را به دنیای تاریك فیلمهای جنایی و وحشتناك ـ سینمای سیاه ـ وارد کرد که در تحکیم سینمای گانگستری مؤثر واقع شد. از فیلمهای معروف دههٔ چهل و اوایل دههٔ پنجاه امریکا، **زنی در ویترین** (۱۹۴۴)، **ضربهٔ بزرگ**، **انسان فقط یك بار عمر می کند** (فریتس لانگ)، **غرامت مضاعف** (۱۹۶۶) و **سانست بولوارد** (بیلی وایلدر)، **شاهین مالت** (۱۹۴۱) و **جنگل آسفالت** (جان هیوستن)، **آنها در شب زندگی می کنند** (نیکلاس ری، ۱۹۴۷) و... قابل طرح اند. آلفرد هیچکاك به عنوان برجسته‌ترین جنایی ساز سینما مطرح شده است، نگاهی به او و کارهایش مفید خواهد بود.

آلفرد هیچکاك

هیچکاك (۱۹۸۰ـ۱۸۸۰) را استاد ترس و دلهرهٔ سینمای امریکا نامیده‌اند. او در تمام طول زندگی سینماییش تحت تأثیر سینمای اکسپرسیونیستی بود و این تأثیر در مایه‌های ذهنی و شکل ظاهری کارهای او همیشه نمود داشته است. بافت فیلمهای هیچکاك را سه عنصر ترس، سکس و مرگ تشکیل می داد.

از این فیلمساز شهیر که آثارش مقلدان فراوانی در جهان و از جمله ایران داشت، فیلمهای ذیل را می توان نام برد: **باغ تفریح** (۱۹۲۵)، اولین اثر صامت او)، **مستأجر** (۱۹۲۶)، **شامپانی، جنایت** (۱۹۳۰)، **سی و نه پله** (۱۹۳۵)، **خرابکار** (۱۹۴۲)، **پنجرهٔ عقبی** (۱۹۴۴)، **طناب** (۱۹۴۸)، **مرد عوضی** (۱۹۵۷)، **روح** (۱۹۶۰)، **پرندگان** (۱۹۶۳)، **جنون** (۱۹۷۲) و . . .

گانگستر سینمای غرب

دنیای سوداگرانهٔ اروپا به دلیل دوری از معنای انسانیت و محصور شدن در فضای تمنیات مادی، راه رشد معنوی را سد کرده است و آدمهای چنین دنیایی بجز کسب سود و شهرت و ثروت نمی توانند به چیزی مهمتر بیندیشند. این اساسیترین ویژگی جوامع سرمایه‌داری است. طبیعی است در جوامعی که جز به پول و شهوت نمی توان اندیشید، هرگونه راه و روشی برای رسیدن به قدرت، مشروع و مجاز است. چنین است که استثمار و ضرب و شتم و ابراز خشونت، عادی ترین روش تحصیل ثروت می نماید. چپاول ثروت عمومی از سوی حاکمان از یکسو و در تنگنای اقتصادی قرار دادن مردم ازسوی دیگر در کنار شرایط بد زیستی و فرهنگ منحط ـ هر کی برای خودش ـ فضایی را فراهم می آورد تا عناصر لُمپن به وجود آیند، کسانی که طفیلی جامعه‌اند و ازطریق فحشا و جنایت و خیانت به سوی قدرت راه می سپارند.

گانگستر و گانگستریسم در غرب از ویژگیهای فرهنگی برخوردار بوده و هست. او در اروپای زادهٔ سرمایه‌داری و تا زمان رشد آن به مرحلهٔ امپریالیسم، می زیسته است و حضور مسلط وی، هم اینك در قالب دولتها نمود دارد. تمام گانگسترهای فیلمهای اروپایی به دنبال کسب ثروت، قدرت و شهرت هستند. اغلب گانگسترهای ایتالیایی، فرانسوی، امریکایی و . . . موجودات لگدکوب شده‌ای هستند که از قعر اجتماع قد علم می کنند و تا بالاترین قلهٔ قدرت می رسند. سینمای جذاب گانگستری غرب، شرح حال دزدان و قاتلان طبقات مختلف اجتماع ـ بویژه طبقهٔ متوسط ـ است.

زن در آثار جنایی خارجی

سینمای گانگستری، مردانه و پرخشونت است؛ اما همواره یك رکن اصلی آن را زن تشکیل می دهد. دراغلب فیلمهای جنایی غربی، زن یك وسیلهٔ جنسی است که یکی از عوامل کشمکش بین قهرمان و ضد قهرمان را می سازد. تقریباً درهمهٔ فیلمهای گانگستری اروپایی ـ بخصوص هالیوودی ـ زن با این سهم و ویژگیها حضور داشته است؛ مادر، معشوقه (آرتیسته یا ضد قهرمان)، جنایتکار، جاسوس و بدکاره. در همهٔ موارد یاد شده، جنبهٔ سکسی بودن زن اهمیت خاصی داشته است.

ویژگیهای گانگستر غربی

داشتن کت و شلوار (اغلب تیره و مشکی)، کلاه شاپو، داشتن اتومبیل، چهرهٔ خشن، داشتن سلاح سرد یا گرم، تسلط و مهارت در رشته‌ای خاص (سرقت، طراحی سرقت، آدمکشی و . . .)، به تن کردن پالتو و بارانی، دارا بودن خصلت سلطه‌جویی، داشتن

معشوقه، داشتن کازینو و کاباره، باج گیری از اشخاص، اماکن فساد و. . .

مشخصات فیلمهای گانگستری غربی:

کوچه‌های غربت گرفته و خلوت، زمین باران خورده، هوای مه‌آلود، خیابانهای تاریك، اسکله‌های شبانه، تالار بیلیارد بازی، کافه‌های پر دود، کاباره‌ها، آپارتمانهای شیك، گفتار عامیانه و موجز، صدای شلیك گلوله، اتومبیلهای ضد گلوله و. . .

***

شرایط ظهور سینمای جنایی ـ پلیسی ایران

شرایط سخت زندگی، اوضاع نابسامان اقتصادی و ضعف فرهنگی جامعه در آثار نویسندگان و هنرمندان دوران اولیهٔ فیلمسازی ایران کم و بیش انعکاس می یافت و درج اخباری از کشتار، خودکشی، تجاوز و قتل، توجه خوانندگان نشریات را به‌خود جلب می کرد. به‌همین جهت سینما پس از استقرار در ایران به دنبال ارائهٔ جاذبه‌های بیشتر و جدید در مسیر جذب تماشاگران، از عنصرهای خشونت و خون بهرهٔ وافری برده است. به تصویر کشیدن داستانهای جنایی و دلهره‌آور هم جذاب بود و هم پولساز، که دلمشغولی افراد بسیاری شده بود. قاتلان و جانیان شیك و اتو کشیده، هرگز نتوانسته‌اند در تولیدات سینمای جنایی ایران نقشی عمده ـ برای مدتی طولانی ـ داشته باشند. اینان که شمایل جانیان غربی را داشتند وسعی می کردند در فیلمها به شیوه‌های آنان دست به خشونت و جنایت بزنند، بیشتر، تماشاگران را به یاد ماموران امنیتی می انداختند تا قاتلان و راهزنان مهر خورده! چون کسانی که در فیلمهای ایرانی دست به جنایت می زدند، هیچگونه سنخیتی با جانیان اجتماع آنها نداشتند و نه تنها لباس و نوع کشتار که وسایل قتاله‌شان نیز متفاوت بود. از همین رو در سالهای سی و چهل در ایران یك قاتل غربی در تیپ همفری بوگارت، دارای جذابیت قاتلی همانند سلیم (فریاد نیمه شب) نبوده است.

گانگستر فیلمهای ایرانی

بخشی عمده از گانگسترهای ایرانی را آدمهای لمپن و یك لاقبای پایین شهری تشکیل می دهند. قسمتی از جانیان فیلمهای ایرانی، بالانشین هستند که باز هم به وسیلهٔ مزدورانی از طبقات پایین اجتماع دست به جنایت می زنند. گروه دیگر، جانیانی هستند که شباهتهای فیزیکی و رفتاری ـ تقلیدی ـ با جنایتکاران فیلمهای خارجی دارند و تعداد کثیری از کاراکترهای فیلمهای جنایی ایرانی این گونه‌اند.

جانی و قاتل ایرانی پیش از آنکه با ویسکی و ورق و مسلسل آشنا باشد با چاقو و سه قاپ و عرق آشناست. او، شالی برگردن، کلاه مخملی بر سر، زنجیری در یك دست و دستمالی در دست دیگر دارد. این تیپ گانگستر ایرانی به فراخور حال و هوای فیلم، گاهی اسلحه گرم هم به دست می گیرد. جانی ایرانی، زمانی کلاه مخملی را از سر برمی گیرد و در زیر کلاه شاپوی اتو کشیده، شخصیتی را ترور می کند؛ او با کلاه و بدون کلاه اما اغلب با سبیلهای از بناگوش در رفته،

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

در کافه‌ها عرق می خورد و مست می کند و کاباره‌ای را به هم می ریزد و یادر وسط میدان زورخانه دهها چاقو می خورد و یا به هنگامی دیگر برای انتقام، کوچه و برزن را پشت سر می گذارد و... این نوع جانی به فرهنگ لمپن های ایرانی نزدیکتر است تا آن جانی شسته و رفته‌ای که در شبی بارانی از اتومبیلی خارج می شود، در مقابل مغازه‌ای می ایستد، از درون قاب ویولن، مسلسل خود را بیرون می آورد، جواهرات و پولهای کسی را می دزد و بعد او رابه رگبار گلوله می بندد و می رود. بدون تردید فیلم صورت زخمی علی رغم تحرك و جذابیتهای فراوانش در نزد تماشاگران ایرانی، نمی تواند به‌اندازهٔ قیصر، که به خاطر مسائل ناموسی و انتقام برادر دست به قتل می زند ـ و تا حد یك قهرمان ملی! پیش می رود ـ جذابیت داشته باشد.

در حقیقت همهٔ گانگسترها، حال از هر طبقهٔ اجتماعی و با هر انگیزه‌ای که باشند، کارشان غیر انسانی است و آنانی که در اثر ادامهٔ روش ناسالم زندگی و قتل و غارت به مراحل بالایی می رسند و رئیس مافیا و سیا می شوند، طفیلی اجتماع اند. جانی ایرانی یك لُمپن است که بد و پست بودنش را به وسیلهٔ نظام سوداگرانهٔ جامعه کسب کرده است. در فیلمهای ایرانی اگر پولداری (رئیس دزدها) می خواهد رقیبی را از سر راه بردارد به سراغ یك لمپن و لات می رود، صاحبان کاباره‌ها چند لمپن را برای کارهای غیرقانونی استخدام می کنند، کارخانه‌دارها چند گردن کلفت برای محافظت سرمایهٔشان می گمارند، قاچاقچیان و دزدان مال وناموس از میان همین آدمهای تیپا خورده دستچین می شوند و...

گانگستر فیلمهای ایرانی از دوران نوجوانی درخاك و خل می خلد و با جُستن آشغالها و کش رفتن مشتی نخودچی کشمش از مغازه‌ها، روزگار می گذراند. کمی بعد او در اماکن مخروبه با پولی که از کیف زنی یا جیب بری به چنگ آورده، سه قاپ می ریزد. سپس به هنگام باخت با چاقو و زنجیر علیه همپالگیهایش عصیان می کند، مرتکب قتل می شود و به‌زندان می افتد. در زندان راههای جدید جنایت و شرکت در اقسام سرقت و حمل مواد مخدر را می آموزد و یك متخصص! به دامان اجتماع باز می گردد. او اینك موجود قدرت طلبی است که فقر خانوادگی و تنگدستی معیشتی و زیستن در میان گرگهای میش نما به وی آموخته است که باید با چنگ و دندان به دنبال پول برود. لمپن که زاییدهٔ محیط ناسالم است، درتمام فیلمهای جنایی ایرانی حضوری فعال دارد. او اگر از کله‌ای متفکر برخوردار باشد، تعدادی مانند خود را دور خودش جمع می کند و یك باند می سازد و باند جنایتکار ساخته شده، مهیای همه‌گونه اعمال خلافی است. گروههای سیاسی و اقتصادی حاکم بر جامعه هر کدام با خریداری آنها می توانند در جهت مقاصد خودگامهایی بردارند (مانند فیلم گزارش یك قتل و حضور شعبان بی مخ ها در عرصهٔ جامعه) و اگر فرصتی دست دهد ـ که در سینمای گانگستری ایران چنین نمی شود، زیرا در انتهای فیلم اعضای باند و رئیس آنها به دست قهرمانان و مأموران قانون! اسیر و کشته می شوند ـ آنها می توانند تا مرحلهٔ ریاست کارخانه و شرکت،

وکالت مجلس، وزارت و . . . برسند. . . آنچه بدیهی است اینکه جانی ایرانی (بسان همهٔ جانی ها) چه از نوع شیك و مدرن و چه نوع کلاه مخملی آن، ،به دنبال جاه و جلال است؛ اما نکته اینجاست که اینان همگی پس از انجام خوش خدمتی برای حاکمان جامعه توسط کسانی که حافظ نظم جامعه هستند به قتل می رسند. لمپن گانگستر ایرانی، زندگی انگلی دارد. او هر کجا که باشد کنگر می خورد و لنگر می اندازد. از جمله در میان قبرستان اتومبیلهای قراضه، انبارها و حتی غارها زیست می کند. راهزن گانگستر، جایش در بالای کوهها و میان جنگلهاست. گانگستر مدرن وارداتی جایگاهش در میان طبقات ثروتمند و محل اسکانش آپارتمانهای شیك است و در تیپ برادرزاده یا خواهر زادهٔ یك میلیونر، مباشر یك میلیاردر، شریك سرمایه‌دار، عموی پولدار و طماع، مادرناتنی و همسر جوان پیرمرد پولدار، پسر یا دختر معتاد و قمارباز پولدار و. . . ظاهر می شود.

هرکدام از لمپنهای ذکر شده، عشقهای ویژهٔ خود رادارند، پایینی ها، سرو کارشان با زنان کاباره و اماکن فساد است و بالایی ها از میان زیبارویان بدکارهٔ هم طبقهٔ خود و زنان پاکدامن طبقات متوسط و فقیر جامعه، عشق خود را می گزینند. بالایی ها دراطاق خواب یا جیب کت خود حتماً یك کلت دارند و به وسیلهٔ آن جنایت می کنند و پایینی ها با چاقو و زنجیر و قمه در هیبتهای لوطی و پهلوان، کلاه مخملی و. . . با رقیب به ستیزه برمی خیزند. یك بار دیگر متذکر می شویم که ثروت، قدرت، شهوت و جنایت از عوامل اساسی فیلمهای گانگستری ایرانی هستند و در تألیف این نوشتار با توجه به این عوامل، به کلیهٔ فیلمهایی که در آنها مرگ و یا قتلی صورت می گیرد، تحت عنوان سینمای جنایی - پلیسی ایران توجه شده است.

★★★

زن در آثار جنایی سینمای ایران

زن در سینمای ایران و از همان ابتدا، به مثابهٔ موجودی با جاذبهٔ جنسی که می تواند آواز بخواند، برقصد و شهوت و شادی بیافریند، ظاهر شده است (**دختر لر، حاجی آقا اکتور سینما** و. . .). در کمتر فیلم ایرانی می توان زن را با هویت فرهنگی و شخصیت انسانی یافت. البته مواردی وجود دارد که بازیگر زن در آنها در نقشهای یك مادر، همسر پاکدامن، دختر نجیب روستایی و. . . جلوه کرده است، با این همه شکل و شیوهٔ غالب فیلمها توجه به جنبهٔ سکسی زن بوده است.

زن در فیلمهای ایرانی، هیچ گاه هویت واقعی ندارد و عمدتاً در تعدادی رل کلیشه شده و گاه تقلیدی (از سینمای جهان) بازی داشته است. او را در نقش دختر مظلوم و پاکدامنی که مورد تجاوز قرار می گیرد (**لذت گناه، سیامك یاسمی، ۱۳۴۳**)، رفیق دزدها (**چرخ و فلك، صابر رهبر، ۱۳۴۶**)، معشوقه (**معشوقه، رضا صفائی، ۱۳۵۲**)، کلفت و خدمتکار تو دل برو (**پستچی** و. . .)،زن جنایتکار و بدجنس(**زن خون آشام، مصطفی اسکویی، ۱۳۴۶**)، (**زن و عروسکهایش**، اسماعیل ریاحی، ۱۳۴۴) و. . .،زن فریب خورده (**سرنوشت در**

را می کوبد، حسین شیروانی، ۱۳۳۳)، دختر بیگناه و زن قربانی (دزد بندر، احمد شیرازی، ۱۳۴۴)، مادر فداکار (مهتاب خونین، موشق سروری، ۱۳۴۴)، زن شکست خورده (مرجان، شهلا ریاحی، ۱۳۳۵)، قاتل (شبهای تهران، سیامك یاسمی، ۱۳۳۲)، زن کافه‌ای (روزهای تاریك یك مادر، محمدعلی زرندی، ۱۳۴۶)، دختر فریب خورده (گلنسا، سرژ آزاریان، ۱۳۳۲)، با شرف اما قاتل (دفاع از ناموس، رکنی، ۱۳۵۴)، همسر فداکار (همسر مزاحم، سرژ آزاریان، ۱۳۳۲)، دختر منحرف (چهرهٔ آشنا، حسن خردمند، ۱۳۳۲)، دختر بی پناه (دختر سرراهی، معزالدیوان فکری، ۱۳۳۲)، عامل جنایت (سرنوشت، حکمت آقا نیکیان، ۱۳۴۶) زن بدکاره (خاطرخواه، امیر شروان، ۱۳۵۱)، رقاصه و بدنام (رقاصهٔ شهر، شاپور قریب، ۱۳۴۹) و... می توان دید.

بسیاری از فیلمهای ایرانی ـ که به نمونه‌های اندك آن اشاره شد ـ چه جنایی و چه غیر جنایی، بدترین اهانتها را به شخصیت مقدس زن نموده‌اند. زن در فیلمهای ایرانی تا حد یك کالای مصرفی جنسی تنزل داده شده بود، نگاهی سطحی به اسامی برخی از فیلمهای ایرانی اوج فاجعه را می نمایاند؛ آتشپارهٔ تهران، اشك رقاصه، افسونگر، اهریمن زیبا، بی حجاب، بیوه‌های خندان، پری خوشگله، جیب بر خوشگله، خانم دلش موتور می خواد، خوشگلترین زن عالم، خوشگله، دختر ظالم بلا، دختر عشوه‌گر، روسپی، رقاصهٔ شهر، رامشگر، زن یکشبه و بسیاری دیگر که جز بی حرمتی در حق زن و رواج بی عفتی در سینمای ایران کاری صورت نداده‌اند.

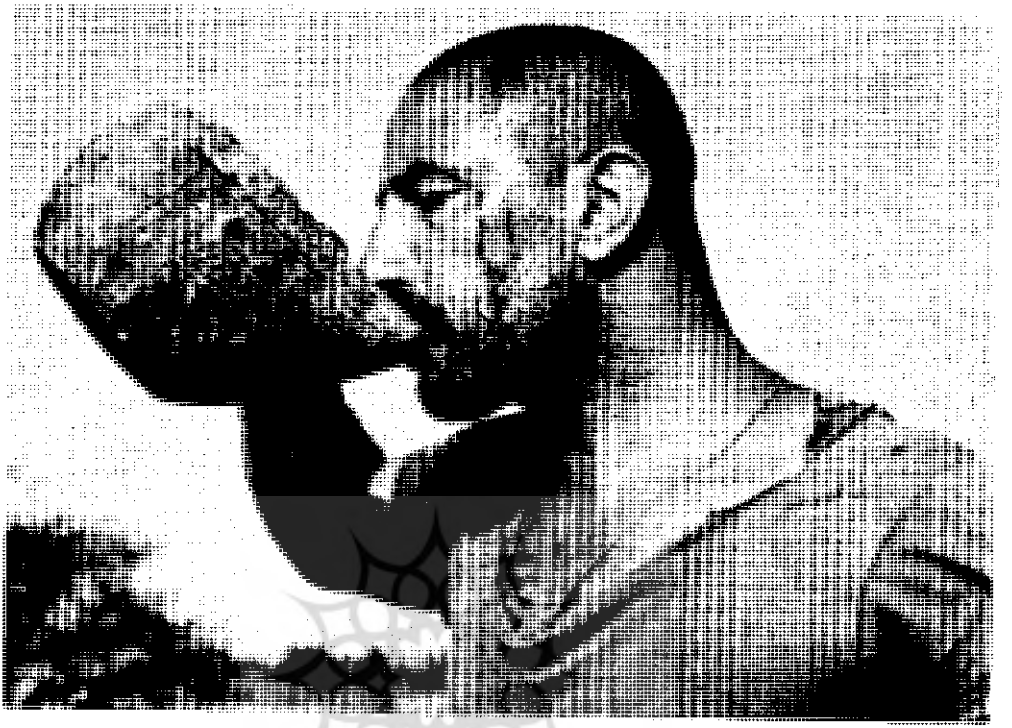
زن هیچگاه در سینمای قبل از انقلاب ـ همچنین تا حدودی در سینمای بعد از انقلاب ـ نتوانسته است هویت و اصالت خویش را به تصویر کشد، چرا که همواره از او چیز دیگری خواسته می شد. در بعد از انقلاب اسلامی به جای ارائهٔ الگویی راستین از شخصیت واقعی زن، در آغاز، زن در فیلمها حذف شد و برای مدتی فیلمهای ایرانی عمدتاً مردانه شد و بعد اندك اندك زن را با وضعیتی خنثی در شمایل پیرزنی از پا افتاده، مادری دردمند، زنی که از زیبایی بهرهٔ چندانی ندارد، خواهر غصه‌خور، همسر مرد مؤمن (این شخصیت زنی است که نماز می خواند، بچه نگاه می دارد و پشت سر شوهرش آب می پاشد، همین!) وارد سینما شد.

اینك بجز در تعداد انگشت شماری از فیلمهای سینماگران (عروسی خوبان، محسن مخملباف)، (باشو غریبهٔ کوچك، بهرام بیضایی) و... در کمتر فیلمی اثر ونشانی از شخصیت واقعی زن قابل مشاهده است. فیلمفارسی سازان قبل از انقلاب که بعضی دوباره وارد بازار سینما شدند، با زدن اندکی رنگ و لعاب اسلامی به فیلمهایشان، بازیگران و شخصیتهای زن فیلم خود را به همان سمتی هدایت کردند که قبل از انقلاب بود.

★★★

فیلمهای جنایی ـ پلیسی ایران (از ۱۳۱۰ تا ۱۳۳۲)

اولین فیلمی که ردپایی از قتل و جنایت



داشت و از آن به عنوان عامل جاذبه درنزد تماشاگر استفاده شد، فیلم انتقام برادر ساختهٔ ابراهیم مرادی تولید سال ۱۳۱۰ می باشد. در این فیلم دو برادر برای تصاحب دختری با هم به مقابله برمی خیزند. نتیجه جدال آن دو، قتل برادر بزرگتر است و برادر کوچکتر پس از ارتکاب جنایت، دچار عذاب وجدان می شود و با انتحار خویش به تراژدی «انتقام برادر» پایان می بخشد.

دومین اثر این گونه سینما را می توان دختر لر ساختهٔ اردشیر ایرانی وعبدالحسین سپنتا دانست؛ یك مأمور دولتی به‌نام جعفر، دل در گرو عشق گلنار، تاجر زاده‌ای که در قهوه‌خانه‌ای به رقاصی و آوازخوانی مشغول است، می نهد. گلنار نیز که شیفتهٔ جعفر شده، اسیر دست یك راهزن قلدر به نام «قلی خان» است.

جعفر به قصد رهایی گلنار با راهزنان به ستیزه برمی خیزد و پس از وقوع ماجراهایی خونین به اتفاق معشوقهٔ خود از چنگ دزدان گریخته و به هندوستان می رود؛ اما بعد هر دو به خاطر ترقیات کشور!! به ایران باز می گردند.

بلهوس، فیلم دیگری از ابراهیم مرادی است که محور ماجراهای آن را وجود یك دختر روستایی تشکیل می دهد. خانزاده‌ای به این دختر دل می بازد اما بر اثر بروز حادثه‌ای در شهر بستری می گردد. او در آنجا شیفتهٔ دختر دایی خود شده و دختر روستایی را به فراموشی می سپارد. دختر با شنیدن خبر، دست به انتحار می زند و خانزاده که گرفتار بلهوسیهای دختر دایی خود شده، همه چیز خود را از کف می دهد و ناامید به سوی ده می آید. جایی که دیگر کسی انتظارش را نمی کشد.

فیلمهای **شیرین و فرهاد**، **چشمهای سیاه و لیلی و مجنون** ساختهٔ عبدالحسین سپنتا در سالهای ۱۳۱۳، ۱۳۱۵ و ۱۳۱۶ به لحاظ مضمون عشقی و رنج و حرمان عاشق و معشوق و همچنین برطرف شدن مشکلات زوجین از طریقی خونین، در عرصهٔ سینمای جنایی قرار می گیرند. دراین آثار، محور جنایات زن است و مرد برای کامیابی و رسیدن به معشوق دست به هر نوع عملی می زند. به عبارت درست تر، رسیدن به عشق (زن) گذشتن از دریایی از خون و خشونت را طلب می کند!

زندانی امیر را دکتر اسماعیل کوشان به سال ۱۳۲۷ ساخته است، این فیلم نیز بر بستری از حادثه و جدال خونین و حول محور عشق یك زن دور می زند. در فیلم **زندانی امیر** قهرمان فیلم «برزو» پس از قلع و قمع دشمنان امیر، حکومت را دردست گرفته و دختر وی را به همسری خویش برمی گزیند.

مضمون عشق و عاشقی و رسیدن به کام یکدیگر به هر قیمت، از سوژه‌های مورد توجه فیلمسازان و احیاناً سینماروهای آن زمان بوده است. ساختن فیلمهایی از این دست نشانگر توجه سازندگان آنها به نسل جوان سینما رو می باشد.

فیلم بعدی اسماعیل کوشان ـ **شرمسار** ـ باز هم حول و حوش عشق و جنایت دور می زند. یك دختر روستایی به نام «مریم» توسط یك جوان شهری ـ محمود ـ فریب می خورد و پس از آن از ده می گریزد. مریم، نامزدی به نام احمد دارد که بعد از اطلاع از وقایع، محمود را به قتل می رساند و خود با یافتن مریم، زندگی جدیدی را آغاز می کنند.

در **کمرشکن** (۱۳۳۰) اثر ابراهیم مرادی، پهلوانی به نام جمشید که به کمرشکن شهرت دارد، در جریان حادثه‌ای با مشتی تبهکار درگیر می شود. جمشید با تلاشی پیگیر موفق می شود دارودستهٔ بدکاران رادرهم بریزد و آنها را تسلیم قانون کند و. . .

در فیلم **مادر** ساختهٔ دیگر اسماعیل کوشان، دختری فریب جوانی را می خورد و از وی صاحب فرزندی می شود. جوان هوسران پس از این واقعه، دختر را ترك می کند و به دنبال کار خود می رود. اما مدتی بعد که آبها از آسیاب افتاد باز می گردد. لیکن این بار نتیجهٔ این ملاقات، مرگ جوان و زندانی شدن دختر است.

یاغی، ساختهٔ مهدی بشارتیان، شرح حال یك عاصی است که از زندگی بریده است. وی پس از مدتها اسیر عشق دختری شده و بدینسان دست از قتل و جنایت شسته و به سوی خوشبختی گام برمی دارد.

★★★

در اینجا به آثار یکی از مشهورترین فیلمسازان پلیسی ـ جنایی ایرانی می پردازیم. کسی که آثارش تأثیرات ویژه‌ای بر این نوع سینما در ایران می گذارد و شاخص ترین فرد در میان سازندگان این گونهٔ سینمایی در ایران است.

ساموئل خاچیکیان
حرفه‌ای ترین فیلمساز جنایی ایران

ساموئل خاچیکیان یگانه فیلمسازی است که مدتی نسبتاً طولانی،تعداد زیادی فیلم جنایی ـ پلیسی ساخته است. برخی او را آلفرد

هیچکاك ایران دانسته‌اند.

خاچیکیان در فیلمهای جنایی و دیگر فیلمهایش که ترکیبی ناهمگون از سینمای ملودرام، عشقی و جنایی است ـ به رغم تأثیر و تقلید از آثار جنایی اروپایی بویژه فیلمهای امریکایی ـ نشان داد که سینمای جنایی ـ پلیسی و عناصر و ارکان ساخت چنین فیلمهایی را به درستی می شناسد. فیلمهایی چون **فریاد نیمه شب**، **یك قدم تا مرگ**، **دلهره** و... از آشنایی درست فیلمساز با دکوپاژ، نحوهٔ صحیح استفاده از افکت، نور، دکور و بخصوص تسلط برمونتاژ، حکایت دارند.

ساموئل خاچیکیان را باید تنها فیلمسازی دانست که در عرصهٔ فیلم جنایی سازی به شیوهٔ فیلمسازان مؤلف ظاهر شده است.

نخستین فیلمی که خاچیکیان در آن با عنوان کارگردان در سینمای ایران حضور یافت، **بازگشت** نام دارد. **بازگشت** که محصول سال ۱۳۳۲ است، بر بستری از حوادث شورانگیز و ملودارم جریان دارد.

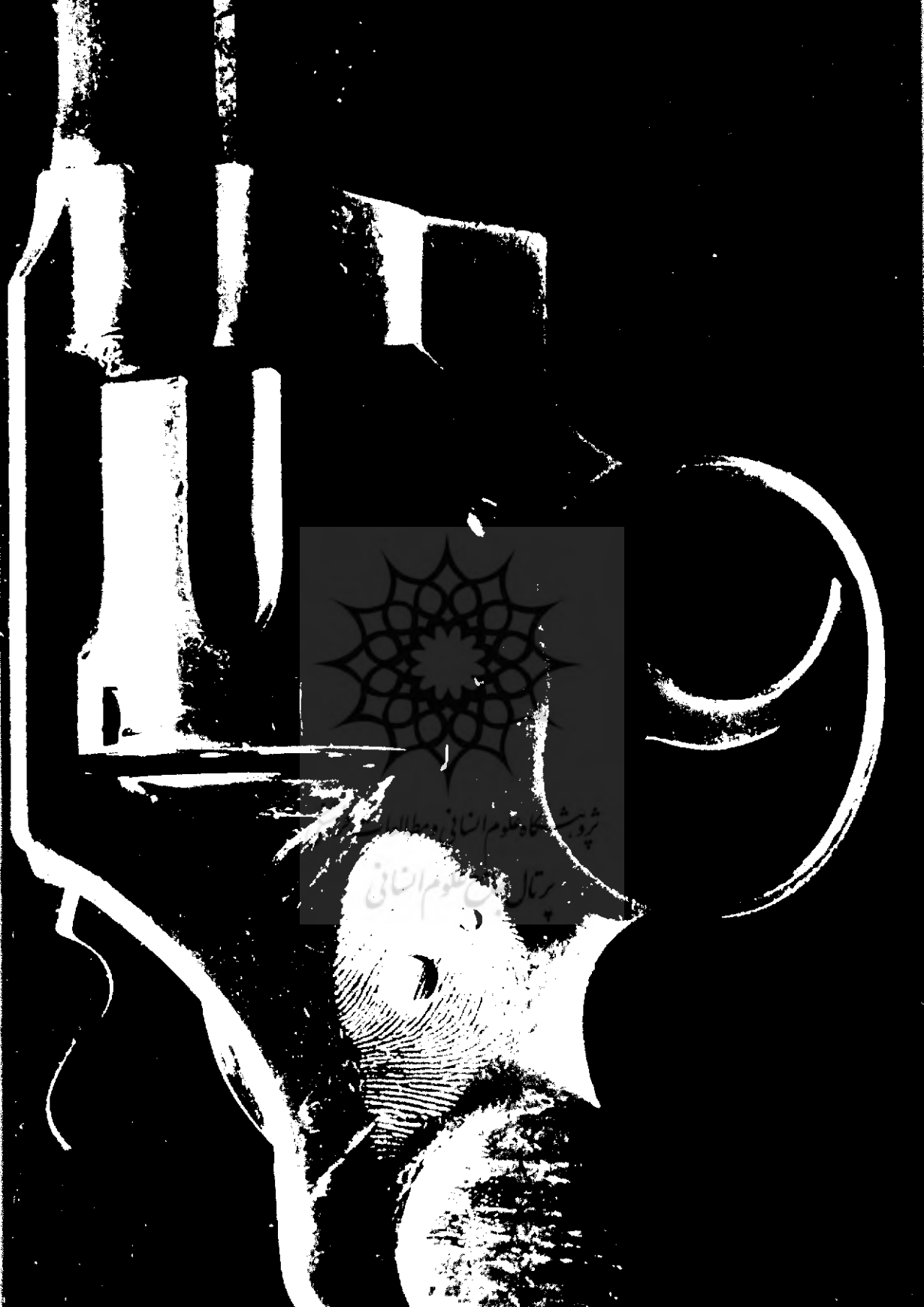
در این فیلم اختلاف دو جوان بر سر تصاحب یك دختر، مسئلهٔ محوری وانگیزهٔ دست یازیدن یکی از دو جوان به حربهٔ جنایت، سرقت و خیانت است. با آنکه **بازگشت**، یك فیلم جنایی ـ پلیسی کامل نیست؛ اما عناصر کلی این نوع سینما یعنی ستیز و مقابله بر سرِ زن، حسادت به خاطر مال و ثروت، سرقت، توطئه و هیجان را در خود جای داده است. از ویژگیهای ساخت این فیلم مانند تعدادی از فیلمهای دیگر خاچیکیان، حضور همکیشان فیلمساز در مقامهای تهیه کننده و فیلمبردار است. به هر تقدیر **بازگشت** شروع و حضور نسبتاً خوبی از ساموئل خاچیکیان در مقام یك کارگردان در سال ۱۳۳۲ بوده است.

★★★

دختری از شیراز (۱۳۳۳) دومین فیلم ساموئل خاچیکیان است. این فیلم با توجه به نواقص فراوان تکنیکیِ فیلمهای تولید شده در سال ۱۳۳۳، به لحاظ فنی، اثری جمع و جورتر تلقی می شد. کار مونتاژ فیلم نشانی از دقت در ظرایف فیلمنامه و تبحر در پیوند فریمها داشت. خاچیکیان در سال ۱۳۲۴ داستانی تحت عنوان **پرده‌های خاکستری** در نشریه‌ای به نام **آلیك** به چاپ رسانده بود که همین داستان، چهارچوب فیلمنامهٔ **دختری از شیراز** را تشکیل می داد.

دختری از شیراز نخستین فیلمی است که در ایران برای آن، آنونس ساخته شده بود.

داستان دومین فیلم خاچیکیان با عنایت به جو آن سالها که از یکسو وجود مردم را غم و تلخی دربرگرفته و از سوی دیگر اختناق حاکم سعی در تغییر فرهنگ مردم و سرگرمی آنها داشت، از سوژه‌ای عشقی و عاطفی برخوردار بود و دلدادگی دو جوان را به تصویر می کشید. مرد که آدمی هوسران است، سبب ساز آلودگی دو زن می شود و یکی از این دو زن که همه چیز حتی حیثیت خود را از دست داده دست به قتل مرد می زند و زنِ دیگر با مرگ مرد هوسران، امکان این را می یابد تا با ازدواج مجدد، زندگی شیرین و خوشبختی را تجربه کند. در فیلم **دختری از شیراز**، جای پای سینمای جنایی به نحو آشکارتری به چشم می خورد و می توان از ساخت و داستان فیلم، علاقهٔ سازنده‌اش به سینمای جنایی را


پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دریافت.

طغرل افشار، نویسندهٔ سینمایی، آن زمان در مورد این فیلم چنین نوشت:

«سوژه نامربوط، مبهم و نکات تصنعی و غیرطبیعی آن خیلی زیاد است. فحشا و افراد فاسد شده به شکل موجودی زیبا و خیال‌انگیز نشان داده می شوند. از طرفی این طور وانمود می شود که زنی که سقوط کرد، باید در کاباره یا کافه‌ای آواز بخواند. یعنی هنر مساوی است با فساد و مطربی! با این حال این فیلم از نظر مونتاژ و پلان بندی نسبت به فیلمهای سابق برتریهایی داشت.»

اینکه به نظر افشار، زنی که در کافه آواز می خواند و می رقصد، هنرمند است و چنین زنی نزد خاچیکیان هنرمندی فاسد است؛ از دیدگاه نگارنده به کلی مردود است. چون حضور زن در محیطی آلوده ـ کافه ـ آن هم به صورت آوازه خوان و رقاص نه تنها ربطی به هنر ندارد که بی احترامی به شخصیت زن و تواناییهای انسانی اوست. به هر صورت **دختری از شیراز** از شناخت نور و دکور، افکت و مونتاژ ـ که در فیلمهای بعدی فیلمساز نقش کلیدی دارند ـ توسط خاچیکیان روایت دارد.

فیلم **چهار راه حوادث** که در سال ۱۳۳۴ عرضه شد ـ علی رغم نواقصی که داشت مانند دیالوگهای طولانی و. . . ـ به خاطر مونتاژ خوب و حساب شده و بازی و کارگردانی منسجم ـ در قیاس با اکثر فیلمهای آن سال ـ جنجال آفرید و اکران آن با استقبال روبه‌رو شد.

چهارراه حوادث به دلیل بار زیاد جنایی و عرضهٔ یکسری نانموده‌ها مانند تشریح تصویری کم سابقه ـ در آن زمان ـ از زندگی تبهکاران و سعی (هر چند ناموفق) در ارائهٔ روان شناسانهٔ کاراکترها و استفاده از نورپردازی و دکوپاژی نزدیك به حال و هوای فیلمهای جنایی غربی، درگیری و جدال با مأموران حکومت، برای تماشاگر سالهای ۳۳ و ۳۴ فیلم بسیار جذابی بوده است.

چهارراه حوادث اولین فیلمی است که قتل و سرقت و جنایت، زمینهٔ اصلی داستان آن را تشکیل می دهد و ایجاد مواردی از فضاهای دلهره‌آور و پرخشونت، شاخص آن است. در این اثر برای نخستین بار شخصیتهای منفی از وضعیت کلیشه‌ای و رلهای دست چندم و کتك خور خارج شدند و عهده‌دار کاراکترهایی کلیدی گشتند. کارگردان این فیلم با نیم نگاهی به فیلمهای مشابه هالیوودی، گامهایی ضعیف در راه پرورش و ارائهٔ شخصیتهای فیلم برداشته است.

از نکات منفی فیلم **چهارراه حوادث** می توان به بازیهای ضعیف برخی از بازیگران و دیالوگهای طولانی فیلم اشاره کرد.

پروندهٔ فیلمهای جنایی ساموئل خاچیکیان

پروندهٔ یك

خون و شرف (۱۳۳۴)

مجرم یا مجرمان: یاغیان و راهزنان

جرم: تعدی و غارت اموال و سرقت

قهرمانان و شجاعان! ژاندارمهای سال ۱۳۳۴

نوع درگیری: مسلحانه و خونین

ابزار جنایت: کارد و تفنگ

زمان: همه وقت

مکان: همه جا

نتیجه: مرگ یاغیان و پیروزی ژاندارمها

پرونده: مختومه!

فیلم خون و شرف اثر مؤثر دیگری در ایجاد سینمای نوع خاچیکیان است.

خون و شرف با آنکه از عناصر ترس، خشونت، وحشت و اضطراب نشانی فراوان دارد؛ اما هنوز قالب و چهارچوب فیلمهای جنایی جهانی راندارد و برای سازندهٔ آن تجربهٔ نه چندان موفقی در زمینهٔ پرداختن به یك مسئلهٔ ملی ـ از زاویهٔ خدمت به اهداف رژیم ـ و تطهیر چهرهٔ ظالمانهٔ بعضی از ژاندارمهای سال ۱۳۳۴ است. البته کار فیلمساز مقبول دستگاه می افتد اما تماشاگر زخم خورده از شکست حرکات انقلابی سالهای ۳۲ از او بیزاری می جوید. به هر صورت به دلیل عدم آشنایی صحیح با فرهنگ مردم، فرمایشی بودن ساخت فیلم و ناتوانی در تلفیق عناصر فیلمهای جنایی عاریتی از سینمای خارجی با ویژگیهای مردمی و ملی، فیلم به توفیق چندانی دست نمی یابد.

★ ★ ★

پروندهٔ دو

طوفان در شهر ما (۱۳۳۷)

مجرم ۱: یك دیوانهٔ زخمی

مجرم ۲: یك جوان خوش گذران

جرم: مجنون (گریز از تیمارستان)، جوان (اغفال یك دختر)

نوع درگیری: با مشت و لگد و آهن و ابزار!

زمان: همه وقت

مکان: منزل یك زن بیوه

نتیجه: جوان به وسیلهٔ دیوانه مضروب شده و مجنون دستگیر می شود

پرونده: مختومه

طوفان در شهر ما (۱۳۳۷) از عناصر پختهٔ سینمای گانگستری نوع هالیوودی بهره‌ای بسیار دارد. خاچیکیان با این اثر، یك فیلم روانی جنایی ـ پلیسی ساخته است. این فیلم به دلیل کاربردهای حساب شده‌تر عوامل سینمای پلیسی از البسه، فیزیك بازیگران، بازیها، فضاسازیها و... تا کارگردانی و فیلمبرداری تحرك آفرین، در عرصهٔ سینمای پلیسی ـ جنایی، جاافتادگی بیشتری نسبت به آثار مشابه وطنی دارد. ویژگی عمدهٔ دیگر این فیلم حضور و تشریح یك کاراکتر جنایتکار روانی است.

این شخصیت که از سالها قبل در سینمای غرب جزو ارکان فیلمهای گانگستری محسوب می شد با این فیلم خاچیکیان، در سینمای ایران موجودیتی ملموس یافت. فیلمساز برخلاف جنایی سازان خارجی که به ابعاد وجودی چنین کاراکتری به صورت همه جانبه می پرداخته‌اند، عمدتاً به وجههٔ اعمال فیزیکی و یکسری حرکات تشنج زا و پرالتهاب او توجه کرده است و در نتیجهٔ عدم تحلیل و پرداخت کامل این بیمار روانی، دیگر زوایای وجودی او در پردهٔ ابهام می ماند و تماشاگر طوفان در شهر ما را راضی نمی کند.

★ ★ ★

پروندهٔ سه

قاصد بهشت (۱۳۳۷)

مجرم یا مجرمان: یك مرد قاچاقچی

جرم: فریب یك دختر و توطئهٔ سرقت ثروت پدر او

مدافع و ناجی: یك عاشق نقاش

نوع درگیری: لفظی، یدی و فیزیکی

زمان: همه وقت

مکان: همه جا

چهارراه حوادث

نتیجه: قاچاقچی دستگیر شده و نقاش با دختر ازدواج می کند

پرونده: مختومه

قاصد بهشت و داستان عشقی آن از سلیقهٔ حاکم بر سینمای آن روز ایران حکایت دارد و اینکه خاچیکیان فیلمساز روز بوده است و با توجه به فضای مملکت ـ از نظر سیاسی و اجتماعی ـ فیلم می ساخته است. ساخت فیلم **قاصد بهشت** سردرگمی خاچیکیان را در آن سالها می‌نمایاند. فیلم اثر قابل توجهی نبود و علت آنکه پنج بار توقیف شد به دلیل صحنه‌های مبتذل و بی پروای سکسی فیلم بود. این فیلمساز نخستین کارگردان با دل و جرئتی! بود که یك زن را با لباسی زننده و بدن نما جلوی دوربین سینما ظاهر ساخت. با آنکه اضطراب، هیجان، درگیری و همچنین حضور عناصر و کاراکترهای جانی و تبهکار در **قاصد بهشت** مشهود است، لیکن این فیلم مبتذل یك اثر جنایی ـ پلیسی به مفهوم صحیح آن تلقی نمی گردد.

★★★

پروندهٔ چهار

تپهٔ عشق (۱۳۳۸)

فیلم **تپهٔ عشق** به خاطر عدم جا افتادن سینمای جنایی و رو آوردن تماشاگران به تماشای آثار خنده‌آور و همچنین نواقص فنی و

تکنیکی خود فیلم، از آثار ناموفق خاچیکیان محسوب می شود.

فیلم یاد شده به وضوح سردرگمی و آشفتگی سازندهٔ آن را می نمایاند. این فیلم ملغمه‌ای از سوژه‌های گوناگون در قالبی غیریکدست است.

در تپهٔ عشق، خاچیکیان از سوژه‌ای عشقی بهره گرفته و با نگاهی به فیلمهای مردم پسند خنده‌آور و دلمشغولیهای جنایی خود به ساخت آن نائل آمده است.

تپهٔ عشق و شکست تجاری نسبی آن، تلنگری می شود تا خاچیکیان به خود بیاید و به جای همراه شدن با موج فیلمسازان روز «عشقی سازان و کمدی سازان» به فکر ساخت یك فیلم خوش ترکیب بیفتد که ضمن دارا بودن ساخت محکم و سوژه‌ای جنایی، از دیگر عناصر سینمای جنایی نیز بهره‌ای داشته باشد و پس از دو سال، نتیجهٔ چنین تفکری، ساخت فیلم فریاد نیمه شب می شود.

★★★

پروندهٔ پنج

فریاد نیمه شب (۱۳۴۰)

مجرم یا مجرمان: گروهی تبهکار که اسکناس جعل می کنند

جرم: جعل اسکناس و جنایت

قهرمان: یکی از افراد گروه (امیر) که توبه کرده و مقابل رئیس باند می ایستد

نوع درگیری: فیزیکی و مسلحانه

ابزار جنایت: اسلحه

زمان: روز و شب

مکان: خانه و محل اختفای دزدها

نتیجه: رئیس باند به همراه معشوقه‌اش کشته می شوند و امیر به نامزدش می رسد

پرونده: در جریان است

فریاد نیمه شب اولین فیلمی بود که خاچیکیان ـ در آن زمان ـ با ساخت آن خود را به‌عنوان فیلمسازی مجرب به سینمای کشور شناساند.

فریاد نیمه شب، در کنار استفادهٔ از دکوپاژ و مونتاژی خوب، استفاده سازندهٔ آن را در بهره‌گیری بهتر از عناصر سینمای جنایی آشکار ساخت. این فیلم که تماشاگر سال ۱۳۴۰ را دچار دلهره کرده و ترس و هیجان را بر فضا و سالن سینمای نمایش دهندهٔ فیلم مستولی کرد، ساموئل خاچیکیان را به عنوان فیلمسازی صاحب سبك و مسلط به جامعه معرفی کرد.

پول، عشق و جنایت مثلث اصلی موضوع فیلم را تشکیل می داد. مثلثی که بارها و بارها در آثار مشابه تکرار شد. لیکن بجز در تعدادی اندك از فیلمهای خاچیکیان (تا سال ۱۳۴۵) تداوم نیافت و در بقیهٔ فیلمهای او عنصر عشق و سکس رفته رفته جایگاهی عمده یافت و برجنبه‌های جنایی آن چربید.

فیلمبرداری و نورپردازی حساب شده و متفکرانهٔ فیلم، ارائهٔ فضاهای دلهره‌آور، صحنه‌های درگیری، نماهای کلوزآپ از چهره‌های پرخشونت، ایجاد سایه روشنهای توهم زا و.. به مقدار زیاد در موفقیت فریاد نیمه شب مؤثر بودند.

★★★

پروندهٔ شش

یك قدم تا مرگ (۱۳۴۰)

مجرمان: عده‌ای سارق

جرم: سرقت

فریاد نیمه شب

قهرمان: کارآگاه پلیس
ابزار جنایت: اسلحهٔ گرم
نوع درگیری: فیزیکی و مسلحانه
زمان: روز و شب
مکان: منزل یك دکتر
نتیجه: سارقان توسط پلیس دستگیر می شوند
پرونده: مختومه

یك قدم تا مرگ، فیلم جنایی خوش ساخت دیگری از خاچیکیان است. در این فیلم همهٔ عناصر فیلمهای جنایی به کار گرفته شده و ایجاد ترس و وحشت و درگیری خشونت آمیز جای مشخصی دارند. کشف یك چهرهٔ خشن و استفاده از قهرمان بازیهای او (رضا بیك ایمانوردی) به مثلث بوتیمار، آرمان و ایمانوردی انجامید و این مثلث تا مدتها در آثار جنایی دیگر این فیلمساز نقش اساسی داشتند.

فیلم **یك قدم تا مرگ** که به دنبال موفقیت **فریاد نیمه شب** ساخته شد هر چند به اندازهٔ آن فیلم مورد توجه قرار نگرفت؛ تسلط وی را در بهره‌گیری آگاهانه از بازیهای بازیگران و مونتاژ درست صحنه‌های گریز و درگیری نشان داد.

قطب دیگر داستان فیلم را مسئلهٔ عشقی تشکیل می داد و زن که معشوقهٔ رئیس دزدها بود با گرایش به کارآگاه فیلم، زمینهٔ دستگیری سارقان را مهیا می کرد. **یك قدم تا مرگ** از فیلمبرداری، مونتاژ ودکوپاژ معقولی برخوردار بود.

★★★

پروندهٔ هفت

دلهره (۱۳۴۱)

مجرم: مردی طماع و جانی

جرم: ایجاد رعب و وحشت و اقدام به جنایت

قهرمان: یك کارآگاه پلیس

نوع درگیری: مسلحانه و خشونت آمیز

زمان: شب و نیمه شب

مکان: خانه و خیابان

نتیجه: مرد جانی به قتل می رسد

پرونده: مختومه

دلهره محصول سال ۱۳۴۱ است و این سالی است که موفقیت فیلمهای خاچیکیان باعث رو آوردن بسیاری از فیلمسازان به جنایی سازی شده بود. این فیلم که از ساختی حرفه‌ای و داستانی پرهیجان برخوردار بود به هنگام اکرانش جنجال برانگیخت و برخی آن را کپی فیلم شیطان صفتان ساختهٔ هانری ژرژکلوزوه دانستند؛ اما خاچیکیان این ادعا را هرگز نپذیرفت. فیلم دلهره حتی اگر تقلید یا اقتباسی از شیطان صفتان هم باشد، به خاطر کار جذاب و سینمایی سازنده‌اش فیلمی خوش پرداخت از کار درآمده است و استفادهٔ مناسب از فضاها و مکانهای بازی و مونتاژ خوب فیلم از حضور حساب شدهٔ خاچیکیان حکایت دارد. این فیلم علی رغم ضعف شخصیت پردازی و شتابزدگی در پرداخت ماجراهایش اثری دیدنی بود.

★★★

پروندهٔ هشت

ضربت (۱۳۴۳)

مجرمان: کارمند یك شرکت و یك مرد جنایتکار

جرم: سرقت و جنایت

قهرمان یا ناجی: یك دکتر

نوع درگیری: فیزیکی

ابزار جنایت: سلاح سرد و مشت و لگد

زمان: شب

مکان: خانه کارمند

نتیجه: مرد جنایتکار مقتول و کارمند دستگیر می شود و دکتر با دختر کارمند ازدواج می کند

پرونده: مختومه

ضربت فیلم پر آنتریك و هیجان آور دیگری است که اکرانش با موفقیت توأم بود. فیلم ضربت با نگاه به فقر اقتصادی یك کارمند و معضلات زندگی او به کند و کاو روحیهٔ مرد کارمند می پردازد. این فیلم در روان شناسی آدمها بویژه روان شناسی کارمند نسبتاً موفق عملکرده است. خاچیکیان در ضربت، نگاه واقع بینانه‌تری به انگیزه‌های اجتماعی قتل و سرقت داشت و ماجراهای فیلم علی رغم غلو اعمال خشونت آمیز، قابل لمس بودند. در این اثر، مثلث مشهور فیلمهای خاچیکیان حضوری فعال داشتند و فیلمساز را در ارائهٔ یك فیلم تجاری ـ جنایی به خوبی یاری می دادند.

★★★

پروندهٔ نه

سرسام (۱۳۴۴)

مجرم: یك قاچاقچی جنایتکار

جرم: قتل برادر

قهرمان: پلیس

ابزار جنایت: سلاح گرم و سرد

زمان: شب و نیمه شب

مکان: کنار دریا

نتیجه: قاچاقچی و یارانش گرفتار می شوند

پرونده: مختومه

چرخ و فلک

سیل تولید فیلمهای کم ارزش، بی محتوا و مبتذل در سال ۱۳۴۴ روان بود و فیلمهای کمدی، درام و حادثه‌ای بیشترین سهم را در تولیدات این سال داشتند. فیلم **گنج قارون** در این سال ساخته شد و عناصر به کار رفته در آن بویژه نیمه رنگی بودن فیلم و صحنه‌های رقص و آوازش نظرها را به سوی خود جلب کرد. ساموئل خاچیکیان فیلم **سرسام** را درهمین بلبشو ساخت. فیلمی که نسبت به آثار قبلی این فیلمساز هیچ گونه برتری و نوآوری نداشت و به عبارت درست تر تکرار فضاها و حرکات دوربین کارهای گذشته او بود.

سرسام با تکیه بر یك داستان پرابهام و ایجاد لحظات دلهره‌آور کلیشه‌ای سعی داشت تا موفقیت فیلمهای **فریاد نیمه شب** و **یك قدم تا مرگ** را برای سازنده‌اش تکرار کند؛ اما آنچه در فیلم می گذشت قرابت چندانی با زندگی روزمرهٔ تماشاگران آن روز سینما نداشت و به همین دلیل اقشار سینما رو، قهرمان!؟ خود را در **گنج قارون** یافتند. جوان سینماروی آن موقع دوست داشت فضاهای جدید و اعمال نو ببیند و **گنج قارون** با موسیقی و آوازش، با رقص شهوت برانگیز فروزان، آبگوشت خوردن فردین و. . . این نوآوری را به‌او داد و در چنین

فضایی تماشاگر مایل بود با دختر یك ثروتمند دوست باشد تا آنکه به خاطر ثروت دست به قتل بزند و بعد کشته شود. از همین رو سرسام، جز ایجاد سرسام در سینماروهای حرفه‌ای ثمری نداشت.

سرسام با آنکه از ترکیب نسبتاً مناسب سینمایی برخوردار بود؛ اما توقعات سازنده و علاقه‌مندان به سینمای جنایی ـ پلیسی را برآورده نکرد. لازم به یادآوری است که ترکیب مثلث معروف خاچیکیان در این فیلم به علت عدم حضور آرمان شکسته شده بود.

★★★

پروندهٔ ده

عصیان (۱۳۴۵)

مجرمان: گروهی سارق

جرم: سرقت و قتل

قهرمان: یکی از اعضای گروه و مردی متمول!

نوع درگیری: مسلحانه

ابزار جنایت: سلاح گرم و سرد

زمان: روز و شب

مکان: خانهٔ یك مرد متمول

نتیجه: کشته شدن و دستگیری سارقان

پرونده: مختومه

عصیان آخرین ساختهٔ ساموئل خاچیکیان است که در ردهٔ آثار جنایی ـ پلیسی او و سینمای ایران قرار می گیرد. در این فیلم همهٔ ویژگیها و ملزومات سینمای جنایی به کار گرفته شده است. بازیهای حرفه‌ای و مناسب، دکوپاژ متفکرانه، ایجاد فضاهای وحشت آور، لحظات تعلیق و انتظار، خلق هیجان و التهاب، توهم، بازی با نور و مونتاژ خوب از ویژگیهای فیلم **عصیان** است.

علی رغم خوش ساخت بودن فیلم **عصیان** به دلیل تولیدانبوه فیلمهای آبگوشتی، صدای عصیان خاچیکیان در گلو شکست و فریادش در میان خیل آثار مبتذل فردینی گم شد. از این زمان به بعد خاچیکیان دچار یأس گشت و به همراه خود سینمای سبك جناییش را به انزوا کشاند. اما انزوای وی به طول نینجامید و در همین سال (۱۳۴۵) فیلم **بی عشق هرگز** که تلاش ناامیدانه‌ای از خاچیکیان بود به عرصهٔ تولید رسید. لازم به یادآوری است که کسانی فیلم **عصیان** را فتوکپی یك فیلم خارجی دانسته‌اند!

★★★

فیلمهای گنج قارونی و آبگوشتی چنان محبوبیت گسترده‌ای نزد تماشاگران یافت که فیلمسازان دیگر را به خاطر کسب سود ـ با توجه به فروش بالای فیلم **گنج قارون** در آن زمان ـ به سوی ساختن فیلمهای فردینی و فردین پروری کشاند. موفقیت تجاری **گنج قارون** تا چند سال باعث دگرگونی وضعیت سینمای ایران شد. به همین جهت سوژه‌های مبتذل، حضور عناصر لمپن، قهرمان بازی، فقیرنوازی، آشتی طبقاتی، رقص و آواز و سکس، سینمای ایران را در سال ۱۳۴۵ قبضه کرد.

در چنین شرایطی خاچیکیان دوباره خود را باخت و با عجله و هراسان فیلم **بی عشق هرگز** را ساخت و متعاقب آن **خداحافظ تهران** را روانه بازار کرد.

★★★

پروندهٔ یازده

بی عشق هرگز (۱۳۴۵)

مجرم: یك جوان تبهکار

جرم: اقدام به قتل
قهرمان: همان جوان تبهکار
نوع درگیری: فیزیکی و مسلحانه
زمان: شب و روز
مکان: منزل یك خانوادهٔ متمول
نتیجه: دستگیری دوستانِ تبهکارِ جوان و مهیا شدن زمینهٔ ازدواج او با دختر خانواده
پرونده: مختومه

فیلم **بی عشق هرگز** برای سازندگان آن، خالی از موفقیت بود. در این فیلم به دلیل غیبت بیك ایمانوردی و آرمان، مثلث خاچیکیان به کلی درهم شکست. با آنکه در فیلم یاد شده فیلمساز کوشیده بود از همه نوع عامل تجاری بهره بگیرد، با این حال همچنان فردین نمایی بر پردهٔ سینماهای ایران حاکم بود. با شکست نسبی تجاری **بی عشق هرگز**، خاچیکیان در راه جدا شدن از فضای فیلمهای جنایی - پلیسی جهش بزرگتری کرد که فیلم بعدی وی نشانگر این مسئله بود.

★ ★ ★

پروندهٔ دوازده

خداحافظ تهران (۱۳۴۵)

خداحافظ تهران یك ملودرام عشقی پرسوز و گداز است که ساخت آن تنها به شهرت بهروز وثوقی انجامید. خاچیکیان در این فیلم کوشید به کلی از سینمایی که وی برای چند سال

علمدار آن محسوب می شد، جدا شود و ترکیب عوامل فنی و اجرایی فیلم حکایت از این مسئله دارد، با این حال نوع بهره‌گیری از نور، بازیها و فضاسازیها هنوز از سینمای جنایی نشان داشت.

عدم موفقیت دلخواه فیلم **خداحافظ تهران** طومار زندگی سینمایی خاچیکیان رابرای مدتی در هم پیچید و او را تقریباً خانه‌نشین کرد.

★ ★ ★

ساموئل خاچیکیان با دو سال تأخیر به دلیل خود گم کردگی و اشباع بازار سینما از فیلمهای فردینی و عشقی، در حاشیه قرار گرفت. اما در سال ۱۳۴۷ با ارائهٔ فیلم **ببر مازندران** در ترکیبی تازه «جنایی - ورزشی» به سینما بازگشت.

★ ★ ★

پروندهٔ سیزده

ببر مازندران (۱۳۴۷)

ببر مازندران را خاچیکیان با استفاده از موفقیت امامعلی حبیبی در مسابقات کشتی ساخت. فیلم از سوژه‌ای اخلاقی و عشقی برخوردار بود و با فروش نسبتاً خوبی روبه‌رو شد. با آنکه فیلمنامهٔ **ببر مازندران** را منوچهر کیمرام نوشته بود؛ اما اثرات خاچیکیان در تصحیح و به تصویر در آوردن آن مشهود بود.

این فیلم، فروش خوب خود را مدیون حضور قهرمانان کشتی آن زمان بوده است وگرنه خود فیلم امتیاز قابل بحثی نداشت.

★ ★ ★

پس از فیلم **ببر مازندران**، ساموئل خاچیکیان همچنان ناامیدانه به فیلمسازی ادامه داد اما دیگر از خاچیکیان جنایی ساز سابق چندان خبری نبود. فیلمهای بعدی این فیلمساز با آنکه همچنان رگه‌هایی از آثار جنایی در خود داشتند اما دیگر به هیچ‌وجه آثاری جنایی- پلیسی - به مفهوم کامل - محسوب نمی شدند.

★ ★ ★

پروندهٔ چهارده

من هم گریه کردم (۱۳۴۷)

یك فیلم ملودرام احساس برانگیز که حرفی تازه نداشت و اثری پیش پا افتاده بود. فیلمنامهٔ این فیلم را خود خاچیکیان نوشته بود و بی دقتی و کم حوصلگی در ساخت آن به‌چشم می خورد. **من هم گریه کردم** فیلمی کم ارزش بود.

★ ★ ★

پروندهٔ پانزده

هنگامه (۱۳۴۷)

هنگامه فیلمی تماماً عشقی و مبتذل بود که تقلید از آثار مشابه هندی در آن کاملاً مشهود بود. **هنگامه** نتوانست وجههٔ مقبولی نزد تماشاگران ایرانی بیابد.

★ ★ ★

پروندهٔ شانزده

جهنم سفید (۱۳۴۷)

خاچیکیان این فیلم را با چشمداشت به موفقیت نسبی **ببر مازندران** و بازی حبیبی ساخت و یك بار دیگر کوشید تا به سینمای مورد علاقه‌اش نزدیك شود. در **جهنم سفید** حضور دزدی، تبهکاری، آدم ربایی، درگیری قهرمانانه و تعقیب و گریز نقش مهمی دارند اما مسئلهٔ عشقی حرف آخر را می زند.

این فیلم ترکیب نسبتاً موفقی از سینمای جنایی - پلیسی و عشقی بود و به رغم داستان

مبتذل و ارتجاعیش فروش خوبی داشت.

فیلمنامهٔ این فیلم را میشا که احتمالاً نام مستعار است نوشته بود.

★★★

پروندهٔ هفده

نعرهٔ طوفان (۱۳۴۸)

فیلم **نعرهٔ طوفان**، قصهٔ زندگی مرد جوانی است که ناخواسته پایش به عالم سینما کشیده می شود و طی ماجراهایی، زن فرنگی گروه فیلمبرداری به قتل می رسد. همگان مرد جوان را قاتل تلقی می کنند اما در انتها مشخص می شود که قاتل، معشوقهٔ سابق زن بوده است.

وسوسهٔ پرداختن به جنایت در کنار ارائهٔ صحنه‌های رقص و آواز و سکس در این فیلم نیز دست از سر خاچیکیان برنداشت و پرداخت صحنه‌های هیجان آمیز، لحظات جنایت و ایجاد دلهره و اضطراب به سبك فیلمهای جنایی در **نعرهٔ طوفان** مشخص بود. خاچیکیان در این فیلم از چهرهٔ موفق آن روز سینما یعنی فردین بهره گرفت و سوگلی فیلمهای دیگرش (نیلوفر) نیز در آن بازی کرد. اکران فیلم **نعرهٔ طوفان** به خاطر تلفیق عشق، جنون و سکس و جنایت، توأم با موفقیت نسبی بود. هر چند که این فیلم نیز نتوانست موقعیت متزلزل سازنده‌اش را در سینمای ایران تثبیت کند و برای وی دریچه‌ای از امید باشد، به عنوان یك فیلم متوسط در میان خیل آثار بی محتوای سال ۱۳۴۸ مطرح شد.

★★★

پروندهٔ هجده

قصهٔ شب یلدا (۱۳۴۹)

این فیلم یسك اثر عشقی بی رمق و بی محتوا بود و مثالی برای سرگذشت یك فیلمساز موفق فیلمهای جنایی که سالهای افولش را طی می کرد.

قصهٔ شب یلدا، هیچ نوع امتیاز سینمایی نداشت و فقط توفیق مادی نصیب تولید کنندگانش کرد. هر چند که لحظات التهاب و هیجان در این اثر نیز وجود دارد، ساخت فیلم هیچ ابداع هنری و سینمایی نداشت. فیلم عشقی یاد شده از چهره‌های معروف آثار جنایی ـ بوتیمار و آرمان ـ هیبتی کاملاً متفاوت عرضه کرد. اما این فیلم نیز قادر به ایجاد موفقیت گذشته برای خاچیکیان نبود.

★★★

پروندهٔ نوزده

دیوار شیشه‌ای (۱۳۵۰)

دیوار شیشه‌ای در زمان اوج تولید فیلمهای مبتذل ساخته شد و سازنده‌اش سهمی فراوان از این ابتذال را در فیلمش جای داد.

دیوار شیشه‌ای یك فیلم تجاری بی محتوا بود و تلاشهای آخرین یك فیلمساز درهم شکسته را برای کسب معاش و احیای قدرت کاذب سابق عنوان می کرد. این فیلم به لحاظ داستان و ساخت سینماییش یك اثر بسیار ضعیف بود.

★★★

پروندهٔ بیست

بوسه بر لبهای خونین (۱۳۵۲)

خاچیکیان با تکیه بر مسائل قومی و قبیله‌ای و ترکیب همان عناصر پولساز (خشونت، جنایت، عشق و سکس) یك بار دیگر دست به تجربه زد و حاصل تلاش او کارگردانی فیلم **بوسه بر لبهای خونین** بود. فیلم یاد شده به

خاطر صحنه‌های پرخشونتش از یکسو و قبضهٔ بازار سینما توسط آثار زیر هجده سال! موفق به کشاندن تماشاگر زیادی به سالنهای سینما نشد.

★★★

پروندهٔ بیست و یك

مرگ در باران (۱۳۵۳)

فیلم **مرگ در باران**، تلاشی دیگر از خاچیکیان برای احیای سینمای جنایی ـ پلیسی است. او در این فیلم پس از سالها دوری از ارائهٔ فیلمهایی چون **فریاد نیمه شب**، **عصیان** و **دلهره**، کوشیده است تا برهمان سبك و سیاق عمل کند که صحنه‌های کمین، جدال، ستیزهای روانی شخصیت اصلی فیلم، نورپردازیهای مناسب، ایجاد تعلیق و انتظار و اضطراب و... شاهد این مدعاست. **مرگ در باران** یك فیلم شبه جنایی است که سازنده‌اش علی رغم سعی زیاد در عرضهٔ صحنه‌های پرهیجان به توفیقی چشمگیر نرسیده است. این فیلم را خود خاچیکیان تهیه کرده بود. فروش فیلم نشان می دهد که سکانسهای پرخشونت و سکس آرام در این فیلم سوددهی داشته است.

★★★

پروندهٔ بیست و دو

اضطراب (۱۳۵۵)

قتل و سرقت، مضامین اصلی فیلم **اضطراب** هستند. کارگردان در این فیلم برای چندمین بار دست به ترکیب سکس و جنایت زد؛ اما باز هم **اضطراب** طرد شدن از سینمای ایران گریبانش را گرفت. **اضطراب** به رغم صحنه‌های خوب طراحی و کارگردانی شدهٔ سرقت و قتل، ظاهراً کمتر از فیلم **مرگ در باران** سازنده‌اش را راضی کرد. اما از اینکه این فیلم در میان آثار مبتذل سال ۱۳۵۵ یك سر و گردن بالاتر و سینمایی تر بود، حرفی نیست.

★★★

پروندهٔ بیست و سه

کوسهٔ جنوب (۱۳۵۷)

کوسهٔ جنوب، آخرین تیر ترکش یك فیلمساز قدیمی بود که درهوا معلق ماند. با آنکه بار صحنه‌های پر التهاب فیلم کم نیست اما حضور پررنگ صحنه‌های سکسی فیلم بر آن می چربید. ابتذال از سر و روی **کوسهٔ جنوب** می بارید و بی محتوایی فیلمنامه و ایجاد صحنه‌های کشدار و اضطرابهای دروغین، شاخص آن بود. با این فیلم، خاچیکیان مانند تمام فیلمسازان پیش از انقلاب برای مدتی سکوت اختیار کرد تا در زمانی دیگر و در صحنه‌ای دیگر از سینمای ایران، بازی تازه‌ای را پی بگیرد.

★★★

فیلمهای دیگر ساموئل خاچیکیان

خاچیکیان در تهیه و ساخت تعدادی فیلم نیز دست داشته است. برخی از این فیلمها توفیق اکران نیافته‌اند و تعدادی نیز نام خاچیکیان را در پس پرده یدك می کشند. در ذیل برای نمونه دو مورد ذکر می شود:

شب نشینی در جهنم (۱۳۳۶)

این فیلم را محصول مشترك خاچیکیان و موشق سروری می دانند، هرچه هست یك اثر ضد مذهبی است که سعی شده با استفاده از دکوری جالب توجه، سوژه‌ای نسبتاً نو و با ترکیبی از ملودرامهای خانوادگی، عشقی و آثار دلهره‌آور، فیلمی به یاد ماندنی به وجود آید.

انفجار (۱۳۵۷)

فیلم **انفجار** جزو آثار به نمایش در نیامدهٔ سینمای ایران است. این اثر را خاچیکیان در سال ۵۷ ساخت؛ اما با رخداد انقلاب اسلامی نمایش آن با مانع مواجه شد. بعدها تهیه کنندگان **انفجار** کوشیدند تا فیلم را با تغییراتی به اکران برسانند اما به توفیقی دست نیافتند.

★ ★ ★

پروندهٔ آخر

ساموئل خاچیکیان، بعد از انقلاب اسلامی

خاچیکیان درکنار فیلمسازی، تدوینگر مسلطی نیز هست. او بعد از انقلاب در این زمینه به کار پرداخت و از همکاری در تولید آثاری مانند **پایگاه جهنمی**، **بالاش** و... دریغ نورزید. این روندکاری او ادامه داشت تا آنکه شرایط ساخت و عرضهٔ فیلم پر فروش **عقابها** برایش مهیا شد. این بار خاچیکیان با تکیه به مونتاژ و با استفاده از سوژهٔ جنگ تحمیلی، یك فیلم جنگی ساخت. این فیلم به تقلید از آثار جنگی امریکایی ساخته شده بود و مونتاژ خوب، صحنه‌های پر اکشن و ساخت جمع و جور آن از عوامل توفیق تجاری فیلم بودند.

کارگردانی فیلم **یوزپلنگ** که یك اثر نیمه جنایی بوده و در آن از سوژه‌ای در ارتباط با انقلاب استفاده شده است، جدا از موفقیت نسبی تجاریش به دلیل فیلمفارسی بودن و ارائهٔ ضد ارزشها در قالبهای طرد شده، نام خاچیکیان را دوباره به عنوان کارگردان از روی

پلاکاتها و فریمها زدود و این فیلمساز قدیمی را که در طول حضورش در سینمای پرپیچ و خم ایران، مسیر پرفراز و نشیبی را طی کرده است، خانه‌نشین کرد.

پنج سال بعد این فیلمساز پیر و خسته دوباره بـه فیلمسازی رو آورد و فیلم **چـاووش** را کارگردانی کرد. اما **چاووش** کمترین قرابتی با افکار و سبك فیلمسازی خاچیکیان نداشت و نتوانست موقعیتی تازه برای او بیافرینـد. این فیلم به لحاظ محتوا و ساخت نیـز هیچگونـه برتریی نسبت به آثار مشابه نداشت و با استقبال خوبی نیز از سوی تماشاگران مواجه نشد.

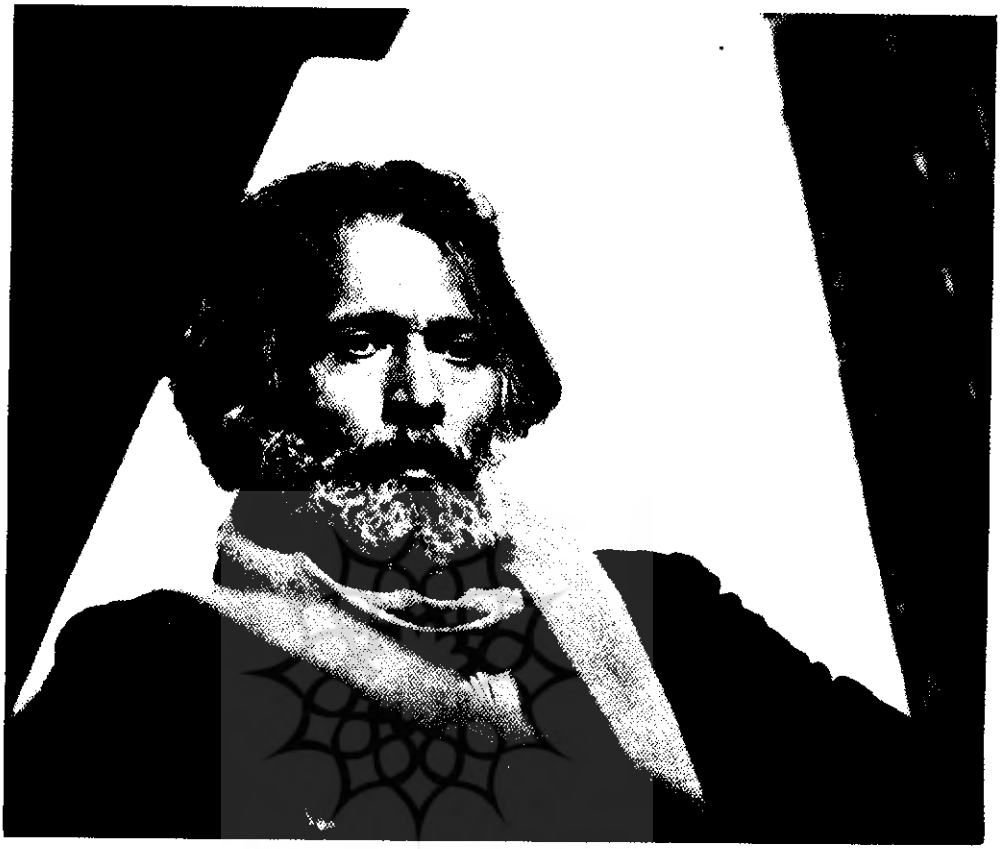
ویـژگیهـای آثـار جنـایی ـ پلیسی سـامـوئـل خاچیکیان

آفرینش دلهره و هیجان؛ سوژه‌های مرگبار؛ حضور جانیان و پرورش کاراکتر آنها به عنوان قطب اصلی فیلم ـ تا حد تبرئهٔ آنها ـ؛ جدال و خونریزی؛ حضور قـانون و مـأمور دولتی کـه همواره بر آدمهای بد پیروز می شود؛ زن (رفیقهٔ رئیس دزدها، همسر مأمور پلیس یا آدم خوب فیلم، مادر و یا خواهر مورد تجاوز قرار گرفته و. . .)؛چشمداشت به سینمای اکسپرسیونیستی و فیلمهـای هیچکـاك و دیگـران در نحـوهٔ فیلمبرداری، دکور، نورپردازی، بازیها و. . . ؛ کمی البسه و ژست جانیان فیلمهای هالیوودی بازیگران آثارش؛ استفاده مکرر و کلیشه‌ای از نمـاهـای درشت صـورت؛ اینسرت؛ افکت (صـداهـای مرمـوز و مشکـوك)؛ مـوسیقی رعشـه‌آور؛ سکـوتهـای بـا معنـا (بـه شیـوهٔ هیچکاکی)؛ خلق فضاهـای رازگونـه و توهم آفرین و. . . و البته استفاده از عشق و عاشقی (آرتیست و آرتیسته) و. . . از برجسته‌تـرین ویـژگیهـای فیلمهـای جنـایی ـ پلیسی این فیلمسازند. رکن مهم فیلمهای او که آن هم وام گـرفتـه از غـرب است، پـرورش و سعی در پـرداخت و روان شنـاسی شخصیتهـای ضـد قهرمان است. ضد قهرمان، جنایتکاری است که تا حد نزدیکی عاطفی به تمـاشاگـر پیونـد می خـورد امـا در انتهـا بـدون هیـچ تحلیـل درستی، مأمور دولتی او را می کشد یا خود به دست خویش یا همکیشانش به قتل می رسد.

فیلمهـای خاچیکیـان نیز مـانند دیگـر آثار سینمای قبل از انقلاب هدفی جز سرگرمی و کسب سود به دنبال نداشتـه است. به همین دلیل صرفنظر از سبك جنایی و اکسپرسیونیستی برخی از آثار خاچیکیان، فیلمهـای وی را به دلیل محتوا باید فاقد ارزش دانست و به آنها به صورت عتیقه‌هایی که به تاریخ سینمای ایران پیوسته‌اند، نگریست.

فیلمها و آثار ساموئل خاچیکیان

کارگردانی: **بازگشت** (۱۳۳۲)، **دختری از شیراز** (۱۳۳۳)، **چهارراه حوادث** (۱۳۳۴)، **خون و شرف** (۱۳۳۴)، **شب نشینی در جهنم** (۱۳۳۶)، **قاصد بهشت** (۱۳۳۷)، **تپهٔ عشق** (۱۳۳۸)، **فریاد نیمه شب** (۱۳۴۰)، **یك قدم تا مرگ** (۱۳۴۰)، **دلهره** (۱۳۴۱)، **ضربت** (۱۳۴۳)، **سـرسـام** (۱۳۴۴)، **عـصـیـان** (۱۳۴۵)، **بـی عشـق هـرگـز** (۱۳۴۵)، **خداحافظ تهران** (۱۳۴۵)، **ببر مازندران** (۱۳۴۷)، **من هم گـریـه کـردم** (۱۳۴۷)، **هنگامه** (۱۳۴۷)، **جهنم سفید** (۱۳۴۷)، **نعرهٔ طوفان** (۱۳۴۸)، **قصهٔ شب یلدا** (۱۳۴۹)،



چاووش

دیوار شیشه‌ای (۱۳۵۰)، بوسه بر لبهای خونین (۱۳۵۲)، مرگ در باران (۱۳۵۳)، اضطراب (۱۳۵۵)، کوسهٔ جنوب (۱۳۵۷)، انفجار (۱۳۵۷)، عقابها (۱۳۶۴)، یوزپلنگ (۱۳۶۴)، چاووش (۱۳۶۹).

فیلمنامه‌ها: بازگشت، دختری از شیراز، چهارراه حوادث، خون و شرف، طوفان در شهر ما، تپهٔ عشق، فریاد نیمه شب، یك قدم تا مرگ، دلهره، ضربت، سرسام، بی عشق هرگز (مشترك با احمد شاملو)، خداحافظ تهران، من هم گریه کردم، قصهٔ شب یلدا، بوسه بر لبهای خونین (مشترك با میشا آشوریان).

در مقام تهیه کننده: خون و شرف، عصیان (مشترك با ناصر مجد بیگدلی)، قصهٔ شب یلدا، دیوار شیشه‌ای، معشوقه (مشترك با علی اکبر گلپایگانی، یك اثر مبتذل عشقی و با رد پای خاچیکیان)، جعفر جنی و محبوبه‌اش (یك فیلم مبتذل دیگر)، بوسه بر لبهای خونین، مرگ در باران، اضطراب و...