

اولریش گرگور. انو پاتالاس

تاریخ سینمای هنری

ترجمه‌ی هوشنگ طاهری



مرکز موسیقی بتهوون شیراز

بیتا

فهرست نویسی پیش از انتشار

گرگور، اولریش
Gregor, Ulrich
تاریخ سینمای هنری / اولریش گرگور، انو پاتالاس؛ ترجمه هوشنگ طاهری . .
تهران: مؤسسه ی فرهنگی- هنری ماهور، ۱۳۶۸.
۶۷۸ ص. مصور.
فهرست نویسی براساس اطلاعات فیبا.
عنوان اصلی: Geschichte des films.
کتابنامه: ص. ۶۶۵-۶۷۸.
چاپ چهارم: ۱۳۹۴.

ISBN 978-964-6409-91-0

۱. سینما - تاریخ. الف. پاتالاس، انو Patalas, Enno ب. طاهری، هوشنگ،
مترجم. ج. عنوان.

۷۹۱/۴۳۰۹

PN ۱۹۹۳/۵/۱۱ گ

۱۳۶۸

۱۳۵۹-۶۹ م

کتابخانه ی ملی ایران

فهرست

سخن مترجم، ۹
پیش‌گفتار، ۱۱

۱۸۹۵-۱۹۱۸، ۱۵

آغاز کار سینما در اروپا، ۱۹
لومی‌یر و ملی‌یس، ۲۲
از سینمای هنری تا فویاده، ۲۸
انگلستان: مکتب برایتون، ۳۳
ایتالیا: فیلم‌های عظیم تاریخی و ورسم، ۳۵
دانمارک: جوانه‌های کوچک در نخستین جنگ جهانی، ۳۹
تولد سینمای امریکا، ۴۲
از پورتر تا گریفیت، ۴۴
آثار اصلی دیوید. و. گریفیت، ۴۸
مک سینت و کمدی اسلب‌ستیک، ۵۵
نخستین فیلم‌های کوتاه چاپلین، ۵۹

۱۹۱۹-۱۹۲۹، ۶۳

۱: بزرگان سینمای اسکاندیناوی، ۶۶
ویکتور شوستروم، ۶۶
موریتس استیلر، ۶۸
کارل تئودور درایر، ۷۰
۲: آلمان، اکسپرسیونیسم و رئالیسم نوین، ۷۷
فیلم‌های مجلل و باشکوه تاریخی و ارست لوییج، ۷۹
از اکسپرسیونیسم...، ۸۱
... تا فیلم‌های مجلسی، ۸۵
فریدریش ویلهلم مورناو، ۸۸
فریتس لانگ، ۹۳
رئالیسم نوین، ۹۶
۳: فرانسه: امپرسیونیست‌ها و پیشروها (آوانگاردها)، ۱۰۷
آبل گانس، ۱۰۸
امپرسیونیست‌ها، ۱۱۲
سینمای ناب ورژنه کلر، ۱۱۷

- سوررئالیسم و لوئیس بونوئل، ۱۲۱
 ۴: سینمای انقلابی شوروی، ۱۲۹
 سینمای دوران تزار، ۱۳۱
 زیگاورتوف، ۱۳۳
 ایف کولشوف، ۱۳۷
 سرگی م. آیزنشتاین، ۱۴۰
 وسولود پودوفکین، ۱۵۱
 آلکساندر داوژنکو، ۱۵۶
 کارخانه هنرپیشگان غیرعادی، ۱۵۹
 سنت‌گرایان و ناتورالیست‌ها، ۱۶۱
 ۵: هولیوود دهه ۱۹۲۰، ۱۶۶
 طفیانگران و فرصت‌طلبان، ۱۶۸
 اریش فن اشتروهایم، ۱۷۵
 چارلز چاپلین، آثار اصلی دوران صامت، ۱۸۵
 کم‌دین‌های بزرگ، ۱۹۰

۱۹۳۰-۱۹۳۹، ۱۹۷

- ۱: سینمای آلمان پیش از هیتلر و در روزگار وی، ۲۰۱
 گرایش‌های رئالیستی، ۲۰۲
 از هوگن‌برگ تا گوبلز، ۲۰۶
 «رئالیسم شاعرانه» در فرانسه، ۲۱۵
 ژان ویگو، ۲۱۶
 رنه کلر، ۲۱۹
 ژاک فدر، ۲۲۷
 مارسل کارنه، ۲۳۰
 زولین دووی‌ویه، ۲۳۵
 ژان رنوار، ۲۳۶
 طلوع فیلم‌های نمایشی و فیلم‌های مستند انگلیسی، ۲۴۲
 فیلم‌های نمایشی در دوران کُردا، ۲۴۳
 مکتب انگلیسی فیلم‌های مستند، ۲۴۶
 سینمای شوروی و رئالیسم سوسیالیستی، ۲۵۱
 تجربیاتی در سینمای ناطق، ۲۵۲
 نظریه رئالیسم سوسیالیستی، ۲۵۹
 سرنوشت کلاسیک‌ها: داوژنکو و آیزنشتاین، ۲۶۵
 نسل سال‌های سی، ۲۷۱
 هولیوود در دوره بحران اقتصادی، ۲۷۷
 مکتب رئالیستی سال ۱۹۳۰، ۲۷۹
 فریتس لانگ در امریکا، ۲۸۶
 آغاز فیلم‌های موزیکال، ۲۸۸
 والت‌دیسنی، ۲۹۱
 فرانک کاپرا، ۲۹۴
 جان فورد، ۲۹۶

نخستین فیلم‌های ناطق چاپلین، ۲۹۹

۱۹۴۰-۱۹۴۹، ۳۰۳

- تولد نئورئالیسم ایتالیا، ۳۰۷
 کارگردانان دهه سی: بلازتی و کامرینی، ۳۱۱
 کالیگراف‌ها و مستندسازان، ۳۱۲
 نخستین سرچشمه‌های نئورئالیسم، ۳۱۵
 روبرتو رسلینی، ۳۱۹
 وینوریو دسیکا و چزاره زاواتینی، ۳۲۳
 از ورگانو تا ویسکوتی، ۳۲۷
 گریز و تعهد در سینمای فرانسه، ۳۳۳
 گریز از واقعیت تحمیل شده، ۳۳۴
 آغازگران سال‌های جنگ، ۳۳۹
 التزام پنهانی، ۳۴۱
 نطفه‌های نئورئالیستی، ۳۴۸
 بازگشت به سنت، ۳۵۱
 مستندگرایی بریتانیایی، ۳۵۸
 سینمای مستند نمایشی در جنگ، ۳۵۹
 همفری چنینگز و فیلم‌های مستند جنگی، ۳۶۲
 بازگشت به بورژوازی، ۳۶۶
 آرامش... و تحرك ناگهانی در دیگر کشورهای اروپایی، ۳۷۱
 آلمان: هیتلر و نتایج دوران او، ۳۷۲
 نوزایی سینمای سوئد، ۳۷۵
 عصر کشورهای کوچک، ۳۷۸
 سینما در دوران استالین، ۳۸۲
 بازگشت به واقعیت در سینمای امریکا، ۳۹۲
 جنبش سینمای مستند امریکا، ۳۹۴
 اورسن ولز، ۳۹۸
 ویلیام وایلز، ۴۰۱
 آلفرد هیچکاک، ۴۰۸
 چاپلین: پایان چارلی، ۴۱۱
 پرستون استرجس، ۴۱۵
 سری سیاه و انتقاد اجتماعی، ۴۱۷

۱۹۵۰-۱۹۵۹، ۴۲۵

- ایتالیا: از وقایع‌نگاری تا قصه، ۴۲۸
 ادامه نئورئالیسم، ۴۲۹
 مکتب فولکلوریک، ۴۳۴
 تکامل وینوریو دسیکا، ۴۳۹
 فدریکو فلینی، ۴۴۳
 لوکینو ویسکوتی، ۴۴۷

۴۵۰. میکل آنجلو آنتونیونی،
 ۴۵۸. سلطهٔ سنت بر سینمای فرانسه،
 ۴۵۹. تجدید حیات سینمای کمدی،
 ۴۶۰. اخلاق گرایان...،
 ۴۶۳. ... و سبک‌گرایان،
 ۴۶۶. سنت ارزش‌ها،
 ۴۷۳. پیشگامان «موج نو»،
 ۴۸۰. جنبش‌های ملی در دیگر کشورهای اروپای غربی،
 ۴۸۱. فیلم‌های تفریحی انگلیس،
 ۴۸۳. دومین جوانهٔ سینمای سوئد و آلف شویرگ،
 ۴۸۵. اینگمار برگمن،
 ۴۹۲. ورود اسپانیا و یونان به تاریخ سینما،
 ۴۹۵. سینما در عصر آداونتر،
 ۴۹۸. اروپای شرقی، «کیش شخصیت» و دوران ذوب یخ،
 ۴۹۹. اتحاد شوروی: پیروزی بر شکل‌های قراردادی،
 ۵۰۷. نئورمانتیک‌ها و نئورئالیست‌ها،
 ۵۱۲. شکاکان و بدبینان در لهستان،
 ۵۱۷. چکسلاواکی: فیلم‌های عروسکی و فیلم‌های مجلسی،
 ۵۲۱. سینمای مجارستان قبل و بعد از انقلاب،
 ۵۲۲. تولد سینمای یوگسلاوی،
 ۵۲۴. تکامل و توسعهٔ «دفا»،
 ۵۳۲. سینمای آمریکا در مبارزه با تلویزیون،
 ۵۳۳. چپ فلج‌شدهٔ هالیوود،
 ۵۴۰. وینسنت می‌نلی و موزیکال،
 ۵۴۳. نسل سال‌های پنجاه،
 ۵۴۹. سینمای نقاشی متحرک بدون دیسنی،
 ۵۵۸. کشف سینمای کشورهای آن سوی دریاها،
 ۵۶۳. نورمن ملک‌لارن،
 ۵۶۵. لوییس بونوئل،
 ۵۶۹. ساتیا جیت‌رای،
 ۵۷۱. آکیرا کوروساوا،
 ۵۷۴. کنجی میزوگوشی،
 پس از ۱۹۶۰، ۵۷۷
 نسل جدید، ۵۸۰
 «موج نو» فرانسه، ۵۸۵
 تداوم نئورئالیسم، ۵۹۹
 کارگردانان «سینمای آزاد» انگلیس، ۶۰۲
 مکتب نیویورک، ۶۰۷
 فهرست اعلام، ۶۱۳

سخن مترجم

ترجمه و چاپ این کتاب چندین سال طول کشید. پیچیده بودن متن - تا حد اثری ادبی و هنری طراز اول - و مسایل و مشکلاتی که چاپ کتاب عموماً در این سال‌ها با آن روبه‌رو بوده، دلیل تأخیر در انتشار کتاب شده است.

نویسندگان کتاب از برجسته‌ترین ناقدان و مورخان تاریخ سینما در آلمان هستند. تسلط هر یک از آن دو به چندین زبان موجب شده است که آنان بتوانند تمامی آثار بزرگ و ارزشمند تاریخ سینما را به زبان اصلی تماشا کنند و از دگرگونی‌ها و گاه تحریف‌هایی - چه از لحاظ عنوان و چه از لحاظ محتوای آثار سینمایی - که معمولاً در زبان مادریشان می‌توانسته به وجود آید، دور بمانند و در نتیجه بتوانند تصویر روشن‌تر و دقیق‌تری از حرکت تاریخ سینما را عرضه کنند.

این کتاب در دهه هفتاد در میان تعداد زیادی کتاب تاریخ سینما که به جشنواره «ونیز» ارسال شده بود، به عنوان تحلیلی‌ترین و جامع‌ترین کتاب تاریخ سینمای هنری مورد تجلیل و ستایش فراوان قرار گرفت و جایزه اول کتاب‌های سینمایی این جشنواره را دریافت کرد.

نویسندگان کتاب ضمن توجه دقیق به آثار هنری تاریخ سینما الزاماً سیر تحول و تطور تاریخ سینما را هم مورد بررسی قرار داده‌اند. این کتاب از شش بخش عمده تشکیل یافته است:

- نخستین بخش کتاب به اختراعات، اکتشافات و رویدادهای آغازین سینما در اواخر قرن نوزدهم مربوط می‌شود که از نوارهای پراکسینوسکوپ «امیل رینو» تا اختراع کینما توگراف را در برمی‌گیرد.

- دومین بخش کتاب، به تحولات عمده‌ای که در سینمای اروپا و آمریکا روی داده است، می‌پردازد و آثار عمده و شخصیت‌های برجسته آن را به ما می‌شناساند.

توجه نویسندگان کتاب به شکل‌گیری مکاتب اکسپرسیونیسم آلمان، امپرسیونیسم فرانسه و سینمای انقلابی شوروی و تحلیل علل پیدایی این مکاتب و شخصیت‌های بزرگ آن به حدی است که خواننده پس از مطالعه این بخش، تصویر روشن و دقیقی از این دوران مهم و درخشان سینما به دست می‌آورد.

- سومین بخش کتاب، به سینما در عصر هیتلر، واقع‌گرایی شاعرانه در سینمای فرانسه، رئالیسم سوسیالیستی سینمای شوروی و هالیوود دوران بحران اقتصادی اختصاص یافته است. در این بخش نویسندگان کتاب تا اندازه زیادی به سینمای آلت‌دیسنی و موزیکال‌های وینسنت می‌نلی می‌پردازند.

هم‌چنان که نویسندگان خود در جای‌جای کتاب اشاره کرده‌اند، همواره به دنبال بحران‌های اقتصادی - اجتماعی، تحولی‌جهش‌وار در آثار هنری پدید آمده است و به همین علت ظهور ناگهانی دیسنی و تحول بزرگی که آثار وی در تاریخ سینمای هنری ایجاد کرد، از دید نویسندگان کتاب دور نمانده است.

- چهارمین بخش کتاب، به علل پیدایی نئورئالیسم ایتالیا، کالیگراف‌ها و مستندسازان و تحولات قابل تعمق در سینمای کشورهای اروپایی می‌پردازد و در هر یک از فصول این بخش، شخصیت‌های برجسته‌ای به کمال تجزیه و تحلیل شده‌اند، که هر یک پدیدآورنده مکتبی خاص، یا آثاری در جهت سیر تکاملی تاریخ سینما بوده‌اند.

۹ - پنجمین بخش کتاب، به تحلیل آثار بزرگ‌ترین شخصیت‌های سینمای معاصر اختصاص یافته

است. نویسندگان کتاب برای آن که بتوانند تصویری نسبتاً دقیق از سیر تکاملی «تاریخ سینمای هنری» ترسیم کنند، آثار و شخصیت‌های بزرگ سینمای کانادا، امریکای لاتین، هند، ژاپن و دیگر کشورهای آن‌سوی دریاها را نیز مورد بررسی قرار داده‌اند. رنه، کوروساوا، ساتیاجیت‌رای، آنتونیونی، فلینی، ویسکونتی، برگمن و بونوئل تنها چند نام معروف از میان تعداد زیادی شخصیت‌های نام‌آور سینماست که تمامی آثارشان تا لحظه نوشتن کتاب مورد تحلیل قرار گرفته است.

تحولاتی که پس از دهه شصت در سینما به وجود آمد و سبب پیدایی «موج نو» فرانسه، مکتب نیویورک و «سینمای آزاد» انگلیس شد، ششمین و آخرین بخش کتاب را تشکیل می‌دهد. نویسندگان کتاب تاریخ سینمای هنری به چند تحول عمده تاریخ سینما توجه عمیق‌تری نشان داده‌اند: نخستین شکل داستان‌پردازی منسجم و هنرمندانه در سینمای امریکا توسط گریفیث؛ ابداع نظریه‌های خلاق در زمینه مونتاز در سینمای انقلابی شوروی؛ آفرینش سینمای نقاشی متحرک توسط والت دیسنی و تحولات پس از آن؛ سینمای چارلی چاپلین و کم‌دین‌های مکتب سینت و سینمای آل‌رنه به عنوان سینمایی به غایت زیبا و پیشرو که در دهه شصت شکل گرفت و تداوم آن را اینک باید در آثار تارکوفسکی، سینماگر ارزشمند روس مشاهده کرد.

همان‌طور که نویسندگان کتاب بارها اشاره کرده‌اند در بررسی‌ها و تحلیل‌های خود هیچ‌گاه از پرداختن به مسایل فنی سینما دوری نجسته‌اند، اما بر این عقیده‌اند که سینمای هنری در حقیقت زاینده افکار خلاق و هنرمندانه سینماگرانی است که پیشرفت‌های فنی را تنها به عنوان وسیله‌ای برای بیان آفرینش‌های هنری خود به کار می‌گیرند.

برای خواننده آشنا به آثار بزرگ و هنری سینما مشکل نخواهد بود که در این یا آن بخش از کتاب با نویسندگان آن هم عقیده نباشد. نویسندگان کتاب تلاش کرده‌اند که تصویری روشن و واقع‌گرایانه از سیر تحول و تطور تاریخ سینمای هنری ارائه کنند. اما به قول ایشان در تحلیل‌های خود همیشه کاملاً بی‌طرف نبوده‌اند.

نویسندگان تا زمان نوشتن کتاب تمامی مکاتب هنری تاریخ سینما را به کمال مورد بررسی قرار داده‌اند. شاید چندان اشتباه نباشد اگر ادعا کنیم که از زمان انتشار کتاب در دهه هفتاد تاکنون هیچ مکتب هنری منسجم و باارزشی نظیر اکسپرسیونیسم آلمان، نئورئالیسم ایتالیا و یا «موج نو» فرانسه به وجود نیامده است.

از دهه هفتاد به بعد سه شخصیت عمده در سینمای امریکا، توآمان با همدیگر به کار پرداختند و به دلیل ارائه آثاری که از پرفروش‌ترین فیلم‌های تاریخ سینما به‌شمار آمدند، شهرت فراوانی کسب کردند. این سه تن فرانسیس فورد کاپولا، جورج لوکاس و استیون اسپلبرگ هستند. ثمره تلاش‌های فنی آن‌ها در به‌کارگیری کامپیوتر به‌منظور یافتن جلوه‌های صوتی و تصویری مؤثر، تاکنون به دلایل فنی بسیار، مکتب‌ساز نبوده است. آینده نشان خواهد داد که تلاش اینان تا چه اندازه دریچه‌های تازه‌ای به جهان تصویر خواهد گشود و در سیر تکاملی تاریخ سینما، آن‌گونه که مثلاً گریفیث، آیزنشتاین، ولز و یا رنه تأثیر گذاشته‌اند، مؤثر خواهد افتاد.

هوشنگ طاهری

بهار ۱۳۶۴

پیش‌گفتار

تاریخ سینما، این عنوان نیاز به توضیح دارد. در حقیقت می‌بایست نام این کتاب تاریخ سینمای هنری می‌شد، زیرا این کتاب در واقع با تاریخ سینما، به منزله هنر، سروکار دارد؛ با تجربیات موفق و ناموفقش، با آن سینمای هنری‌اش که تاکنون تحقق یافته است و با آن آثار پیشروش که در تثبیت سبک‌ها و شکل‌های نو مؤثر بوده‌اند.

برای آن که کتاب تاریخ سینما به حق برخوردار از چنین عنوانی باشد، می‌بایست افزون بر این، به پدیده‌های غیر هنری تاریخ سینما نیز پردازد؛ چنین کتابی باید تاریخ سینمای هنری، اجتماعی و اقتصادی را یکجا در خود جمع داشته باشد. اما این کتاب را تنها بدین علت نمی‌شد تاریخ سینمای هنری نامید؛ چون پیشاپیش، عنوان یاد شده به صورت برجستگی بر روی آن خود نمایی می‌کرد؛ به علاوه عنوان تاریخ سینمای هنری بیش از اندازه پر اهمیت می‌نمود؛ از این رو شاید عنوان درآمدی بر تاریخ سینمای هنری متناسب‌تر می‌بود؛ زیرا کتابی با این حجم به دشواری می‌توانست بیش از درآمدی بر تاریخ سینمای هنری باشد.

همواره با گذشت زمان دشوارتر خواهد بود که انسان بتواند تداوم، تکامل و گسترش تاریخی سینما را در یک مجلد تدوین کند. به عنوان مثال: مبحث سینمای کشورهای آن سوی دریاها، در این کتاب به اجمال مطرح و بررسی شده است؛ زیرا دیدگاه‌های ناظر امروزی بیش از همه زیر تأثیر واردات تصادفی این گونه فیلم‌ها به اروپاست.

در صفحات آتی کتاب، نه امکان آن هست که همه آثار ساخته شده سینمای هنری به تفصیل بررسی و تحلیل شوند و نه این که همه کارگردانان و مؤلفان ارزشمند، به‌طور شایسته‌ای، ستایش شوند. خوانندگانی که با سینما آشنا هستند، برایشان مشکل نخواهد بود که در این کتاب نقایصی بیابند. زیرا ما با این مسأله روبه‌رو هستیم که باید میان کامل بودن فهرست یا بررسی ژرف و مفصل، یکی را برگزینیم. به نظر ما چشم‌پوشی از فهرست کامل درست‌تر می‌نماید.

هنوز باید يك كتاب تاريخ سينماى هنرى به رشته تحرير درآيد كه بتواند تمام آثار تاريخ سينما را - كه از نظر زيبايى شناسى واجد اهميت هستند - به شكلى عميق تجزيه و تحليل كند. مشكل به نظر مى رسد كه چنين كتابى از سوى يك يا دو مؤلف، يا حتي در يك كشور بتواند پديد آيد.

به جاي درآمدى بر... حتى بهتر است درآمدى انتقادى بر... نوشته شود. نويسندگان اين كتاب ادعا نمى كنند كه مى خواهند پديده هاى تاريخ سينما را به شكلى «عينى» تفسير كنند. آنان انكار نمى كنند كه در برابر هر فيلمى با جانبدارى بخصوصى روبه رو مى شوند. هم چنين آنان بر اين عقیده اند كه مطالعه يك اثر هنرى از نظر زيبايى شناسى، نخواهد توانست محتوای سياسى و ايدئولوژيك آن را انكار كند. در عين حال منتقد و مورخ نيز محق نخواهد بود، آن مباني اجتماعى را كه فيلم در آن پديد مى آيد نادیده بگيرد. بدین سان توضیحات مفصل در مقدمه هر فصل اين كتاب به اين پرسش پاسخ مى دهد كه سينماى هنرى در يك زمان و در يك كشور مشخص چگونه و تحت چه شرايطى به وجود آمده است. به علاوه كوشش بر اين است كه نشان داده شود، فيلم ها چگونه در برابر واقعيت هاى اجتماعى واكنش کرده اند، و سرانجام درآمدى بر... برای معاصران نيز محدوديتى مؤثر برای اين عنوان خواهد بود، زيرا در اين جا تاريخ نه به عنوان «امرى ازلى و ابدى»¹، بلکه با توجه به زمان حال بيان مى شود.

مخاطب نويسندگان، خواننده اى آرمانى نيست كه تمامی دوره هاى تاريخ سينما را از همان دیدگاه نويسندگان بنگرد؛ آن دو برخلاف آنچه تاکنون در بسيارى از كتب تاريخ سينما ديده شده است، در پي آن نيستند كه دوره هاى آغازين تاريخ سينما را با دقتى عميق و همه جانبه نشان دهند، يا دوره هاى متأخر را - كه هنوز از نظر تاريخى با آن فاصله اى پديد نيامده است - در نهايت ايجاز و اختصار بيان كنند، بلکه برعكس توجهى عميق به تفسير و تشریح دوره هاى معاصر داشته اند. مخاطبان اين كتاب، دوستان داران سينما درمیان معاصرانند. البته آنچه در فهم سينماى هنرى معاصر بى اهميت مى نموده، يا بدان اشاره مختصرى شده، و يا بدان اصلاً اشاره اى نشده است. برعكس آنچه در آفرينش سينماى مدرن به صورت سنت و محرك، زنده و پايدار بوده است، در اين كتاب عميقاً مورد بحث و تفسير قرار گرفته است.

بدین ترتیب، این کتاب تنها می‌تواند عنوان: *درآمدی انتقادی بر تاریخ سینمای هنری برای معاصران* را داشته باشد. با وجود این محدودیت‌ها، نویسندگان در حوزه امکانات خود، برای کسب اسناد و اطلاعات مطمئن کوشیده‌اند.

نویسندگان کوشیده‌اند از آشفتگی ترجمه عناوین گوناگون فیلم‌ها - که در دیگر کتاب‌های «تاریخ سینما» متداول است - به این شکل جلوگیری کنند، که هر فیلمی را از ابتدا با همان عنوان اولیه و در همان زبان اصلی نام ببرند و هر جا که فیلمی برای نخستین بار مورد بحث قرار می‌گیرد، ترجمه آلمانی آن و یا عنوانی را که مؤسسه پخش کننده برای آن برگزیده است در میان پرانتز یادآور شوند و این در صورتی است که فیلم یاد شده پس از ۱۹۴۵ در آلمان فدرال به طور رسمی به نمایش درآمده باشد. در داخل پرانتز، ترجمه اسامی فیلم‌ها با حروف معمولی آمده است و برعکس، عناوین مؤسسه‌های پخش کننده، با حروف شکسته چاپ شده‌اند.

در صورت تکرار نام یک فیلم، فقط عنوان اصلی آن دوباره ذکر می‌شود و این در صورتی است که فیلم انگلیسی، امریکایی، فرانسوی و یا ایتالیایی باشد؛ در سایر موارد نام فیلم‌ها به زبان آلمانی (ترجمه شده آن‌ها، یا عناوین مؤسسه پخش کننده) نقل شده است.^{۲*}

ذکر تاریخ سال‌ها معمولاً مربوط به نخستین نمایش رسمی فیلم است و این در صورتی است که میان تهیه و نمایش فیلم بیش از یک سال فاصله نیفتاده باشد.

دیدگاه‌های این کتاب در تقسیم‌بندی مطالب مورد بحث نیز به گونه‌ای ویژه مشخص می‌شوند: فصول اصلی اختصاص دارند به مهم‌ترین دوره‌های تاریخ سینما، یعنی: *دوره راه‌گشایان*: از نخستین اختراعات تا پایان جنگ جهانی [اول]. *دوران شکوفایی سینمای صامت*: از ۱۹۱۹ تا ۱۹۲۹. *پیدایش سبک‌های ملی در سینمای ناطق*: میان سال‌های ۱۹۳۰ تا ۱۹۳۹. *واکنش سینمای هنری در برابر رویدادهای جنگ [جنگ دوم جهانی]* و *دوران پس از آن*: ۱۹۴۰ تا ۱۹۴۹. *دوره بازسازی*: از ۱۹۵۰ تا ۱۹۵۹ و *سرانجام دوره‌ای که در آغاز راه خود است*: دوره‌ای که تقریباً از ۱۹۶۰ به این سو است. یعنی دوره‌ای که نسلی جدید در سینمای بسیاری از کشورها لب به سخن می‌گشاید.

اگر این ضوابط برای تاریخ سینمای همه کشورهای جهان به یک اندازه با اهمیت نباشند، دست کم گرایش‌هایی را که در روند تکاملی سینمای برخی از این

کشورها وجود دارند، روشن تر نشان می دهند. در روشنایی این گرایش هاست که فصل های محدود و مجزا، جلوه بیشتری می یابند. از همین روست که تشریح جزء به جزء و دقیقی که بخواهد تداوم تاریخی را به راحتی به موضوع های فرعی و بی ارتباط با هم بکشانند، وقتی به کنار نهاده می شود که قرار باشد آثار يك کارگردان در پیوند با یکدیگر بررسی و تفسیر شوند. بدین سبب نویسندگان بار دیگر خود را مجاز می شمارند که آینده نگری نکنند و گذشته را در «بازگشت به گذشته» بازسازی کنند تا بتوانند به بیانی ترکیبی (سنتتیک) دست یابند.

باری، تصاویر کتاب نیز با نوشته های هر قسمت همخوانی دارند. به جای تعداد زیادی از تصاویر مجزا، هر بار يك ردیف از عکس های مربوط به يك فیلم - که در متن کتاب به تفصیل بررسی شده اند - آمده است؛ انتخاب تصویرها به گونه ای صورت گرفته که با کنار هم نهادن آن ها - تا آن جا که ممکن است - تجسم کلی فیلم مورد بحث امکان پذیر شود.

برلین و مونیخ

اولریش گرگور - انوپاتالاس



هوشنگ طاهری (۱۳۱۳-۱۳۶۹)
تحصیلات عالی: موسیقی، دکترای تاریخ هنر،
مهندسی اقتصاد کشاورزی در اتریش و آلمان.
همکاری مستمر با مطبوعات، سردبیری مجله‌ی
سخن.

تدریس در دانشکده‌ی هنرهای دراماتیک،
دانشگاه

ملی، صدا و سیما، مجتمع دانشگاهی هنر و...
پیشگام ترجمه‌ی فیلم‌نامه‌های آثار مدرن سینما:

- ۱) همچون در یک آینه (اینگمار برگمن)
- ۲) مَهر هشتم (اینگمار برگمن)
- ۳) توت فرنگی‌های وحشی (اینگمار برگمن)
- ۴) ماجرا (میکل آنجلو آنتونیونی)
- ۵) صحرای سرخ (میکل آنجلو آنتونیونی)
- ۶) هیر و شیما، عشق من (آکن رنه - مارگریت

دوراس)

۷) زندگی (آکیرا کوروساوا)

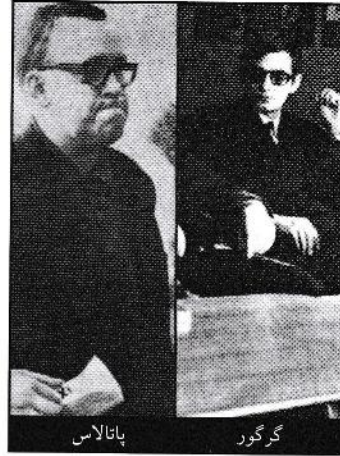
۸) ویریدیان (لوتیس بونوئل)

۹) M - قاتل - (فریتس لانگ)

ترجمه‌ی کتاب‌های:

- ۱۰) رئالیسم در ادبیات و هنر (ژان پل سارتر)
- ۱۱) هنر اسلامی (ارنست کونل)
- ۱۲) داستان‌های نوین آلمانی
- ۱۳) تاریخ سینمای هنری (گرگور - پاتالاس)
- ۱۴) خاکستر و الماس (یرژی آندره یوسکی)

...



پاتالاس

گرگور

انو پاتالاس نام‌آورترین مورّخ و منتقد سینمای آلمان
است. در اواخر دهه‌ی پنجاه با انتشار مجله‌ی
بسیار پرنفوذ انتقاد سینمایی (Film Kritik) و
کتاب‌ها و مقالات تئوریک و همچنین ترجمه و
انتشار فیلم‌نامه‌های معروف و بزرگ
فیلم‌نامه‌نویسان جهان، تأثیری عمیق و گسترده بر
روند رو به توسعه‌ی سینمای مدرن آلمان از خود
برجای گذاشت.

بسیاری از منتقدان برجسته و فیلم‌سازان جوان
به تدریج طی چند سال گرد او جمع شدند و
مجله‌ی انتقاد سینمایی او را به صورت مؤثرترین
عامل در ایجاد سینمایی نو و پیشرو درآوردند.
تنی چند از فیلم‌سازان به نام امروز آلمان، از
آن جمله ویم وندرس و راینولد تیله، کار خود را
از همین نشریه آغاز کردند. نقش پاتالاس در پدید
آمدن سینمایی تازه، جوان و پرتحرک دقیقاً معادل
همان نقشی است که آندره بازن در ایجاد «موج نو»
سینمای فرانسه داشته است. پاتالاس اینک
سرپرست موزه‌ی بزرگ فیلم مونیخ است.
اولریش گرگور نیز که در نوشتن کتاب تاریخ
سینمای هنری پاتالاس را یاری داده است، در
حقیقت نخستین کار جدی خود را در زمینه‌ی
سینما، با مجله‌ی انتقاد سینمایی آغاز کرد. تسلط
گرگور و پاتالاس به چندین زبان زنده‌ی دنیا،
تأثیری آشکار در شناخت درست و واقعی آنها بر
سیر تحولات سینمای جهانی داشته است.



مؤسسەى فرهنگى - هنرى ماهور
Mahoor Institute of Culture and Arts
www.mahoor.com info@mahoor.com

