روزنامه شرق

سید محمد بهشتی در گفت‌وگو با «شرق»:

عادت کرده بودیم به میزها دل نبندیم

عکس: شرق

گیسو فغفوری

یکی از نام‌هایی که در عرصه مدیریت فرهنگ و هنر ایران پس از انقلاب مکرر شنیده می‌شود، سیدمحمد بهشتی‌شیرازی است. هرچند در انتهای نام خانوادگی او «شیرازی» افزوده شده، اما در تهران و در سال ۱۳۳۰ متولد شده است. از همان دوران پیش از انقلاب و حوالی سال‌های ۵۴-۵۵، در «آیت فیلم» همراه مهندس نجفی، هاشمی‌طبا، انوار و... فعالیت‌های فرهنگی - پژوهشی انجام می‌داد. به‌همین‌دلیل فقط سه روز بعد از پیروزی انقلاب اسلامی به ساختمان صداوسیما رفت. او اکنون به‌عنوان رئیس پژوهشگاه میراث فرهنگی فعالیت سه‌ساله خود را دنبال می‌کند؛ در ساختمانی روبه‌روی موزه ایران باستان و به مناسبت بزرگداشت او در کانون معماران معاصر. گفت‌وگو با او را از همان روزهایی آغاز کردیم که به صداوسیما رفته بود؛ به جایی که یاد گرفت می‌توان مدیر یک روزه بود اما پروژه‌ها را به‌گونه‌ای تعریف کرد که بدون تأثیرپذیری از تغییر مدیران تداوم یابد.

شاید بتوان به ویژگی‌های مدیریتی شما از دو منظر پرداخت؛ مدیری احیاگر و مدیری نهادگرا. کارهایی را آغاز کردید که پیش از این نمونه‌اش وجود نداشت و به صورت نهاد آنها را پایه‌گذاری کردید، یا کارهایی را زنده کردید که یا در حال احتضار یا دچار مشکلات عدیده بودند. از اولین روزهای فعالیت خود در صداوسیما بگویید. جزء تصرف‌کنندگان انقلابی بودید؟

بعد از پیروزی انقلاب، امام‌خمینی(ره) به عده‌ای مأموریت می‌دهند که در صداوسیما مستقر شوند، من جزء همراهان صادق قطب‌زاده، محمد مجتهدشبستری، مهندس موسوی، احمد جلالی، علی پایا و... بودم.

جزء کدام گروه از انقلابیون محسوب می‌شدید که برای برنامه‌سازی در صداوسیما انتخاب شدید؟

جزء هیچ‌کدام. قبل از انقلاب هر کدام از اپوزیسیون‌های مذهبی به شیوه‌ای عمل می‌کردند. عده‌ای اسلحه برداشته بودند، عده‌ای فعالیت‌های سیاسی می‌کردند، عده‌ای مانند ما به شکل جسته‌وگریخته کار فرهنگی و روشنگری انجام می‌دادند. با این اعتبار به تلویزیون دعوت شدیم. شاید در بین افرادی که رفته بودیم، من و آقای هاشمی‌طبا به مباحث سمعی و بصری آشنایی داشتیم. آنجا به شکل پراکنده فعالیت‌هایی می‌کردیم، مسئولیت‌های مشخصی نداشتیم. در سال ۵۸ به همراه مهندس کرباسچی مسئولیت پخش تلویزیون را بر عهده گرفتیم. سال ۵۹ مدیر تولید تلویزیون شدم.

بیشتر اهداف و سیاست‌گذاری‌ها بر چه نکته‌ای تأکید داشت؟

تلاش این بود که رفته‌رفته کل بدنه صداوسیما را در دوره جدید و پس از انقلاب فعال کنیم و این مستلزم کارهای تولیدی با سازماندهی جدید بود که آن را آغاز کردیم. بیشتر تمرکزمان بر این بود ماشینی را که گیر کرده است راه بیندازیم. با توجه به شناختی که پیدا کرده بودیم و با توجه به ضروریات، به این نتیجه رسیدیم که نیاز است تولیدات در حوزه فیلم‌های داستانی به جریان بیفتد، برای همین گروه فیلم و سریال را راه‌اندازی کردیم.

مدیریت گروه را هم خودتان برعهده گرفتید.

بله، در آن دوران سریال‌هایی مثل هزاردستان، سربداران و سلطان‌وشبان و... فعالیتشان را آغاز کردند. گام‌های اولی بود که برداشته و این جریان راه‌اندازی شد.

وقتی از این سریال‌ها نام می‌برید با توجه به محدودیت‌ها، بمباران‌ها، جنگ و... به نظر می‌رسد پروژه ناممکنی است، اما آن موقع انجام شد و اتفاقا ماندگارتر از برخی سریال‌های کنونی نظیر معمای شاه و... هستند.

آن موقع هم اصلا کار آسانی نبود. در آن سال‌های بعد از پیروزی انقلاب، ما شاهد تغییر مدیریت‌های خیلی زیادی بودیم. خاطرم هست ایده ساخت سریال «هزاردستان» را مرحوم حاتمی پیش از انقلاب مطرح کرده بود. البته نه به صورت فیلم‌نامه، بلکه خلاصه‌ای مفصل. اما هر بار ما آمدیم سریال را به رؤسا و شوراهای بررسی ارائه و سلیقه‌ها و نظراتشان را اعمال کنیم، مدیریت عوض می‌شد. ما این مسیر را چند بار طی کردیم. طوری که سرانجام سال ۶۱ بعد از چندبار ناکامی فیلم‌برداری در شهرک غزالی آغاز شد. بزرگ‌ترین مشکل ما ناپایداری مدیریتی بود. ساختن مجموعه‌های بزرگ مسلتزم ثبات مدیریتی است؛ مدیری که عزم کند مسیر طولانی را در یک جهت حرکت کند.

اعتمادسازی چطور؟ نباید مدام افراد را از منظری جدید معرفی یا توانایی افراد تازه را به مدیریت ثابت می‌کردید؟ مثلا علی حاتمی را می‌شناختند؟

کسانی که در تلویزیون مسئولیت می‌گرفتند معمولا شناختی نسبت به هنرمندان نداشتند. کار بسیار سختی بود که بتوانیم متقاعدشان کنیم. بایدوشاید‌های زیادی طرح می‌شد تا بتوانیم کاری را آغاز کنیم. وقتی مدیری می‌آمد اعتمادی به مدیر قبلی نمی‌کرد و می‌خواست دوباره خودش با افراد آشنا شود یا همه نکته‌ها را بررسی کند و در جریان سیرتاپیاز ماجراها قرار گیرد.

فضای انقلابی و شوروهیجان تمام شده بود یا هنوز بارقه‌هایش در این تصمیم‌گیری‌ها و اعتمادکردن به افراد وجود داشت؟

صداوسیما کانون خیلی از تنش‌ها و کشمکش‌های آن سال‌ها و صحنه ظهور و بروزشان بود. چون ویترین بود، چون حساس بودند، چون مهم‌ترین رسانه کشور بود. دلایل زیادی هم وجود داشت: تلویزیون پیش روی مردم بود، هرکس می‌خواست دیده شود به سراغ صداوسیما می‌آمد. مثل حالا نبود که رسانه‌های بسیاری، از ماهواره تا مطبوعات وجود دارند. آن موقع تلویزیون برای گروه‌های سیاسی اهمیت فوق‌العاده‌ای داشت.

در گروه فیلم و سریال تمرکز بر ساخت سریال بود.

ما حدود سال ۶۱ گروه را راه‌اندازی کردیم اما قبل‌تر فیلم‌های تلویزیونی ساخته شده بود؛ نظیر کمال‌الملک، مرگ یزدگرد و... پس تمرین‌های این‌چنینی در زمان مدیریت داشتیم.

آثاری که در اوج انقلاب ساخته شده و برخی اکنون امکان نمایش ندارد.

مثلا مرگ یزدگرد ساخته آقای بیضایی احتمالا مشکل حجاب دارد. به‌هرحال شروع ساخت سریال‌ها و پروژه‌های سنگین از آن گروه آغاز شد ولی البته من در ادامه حضور نداشتم چون برای ساخت و تهیه به زمان زیادی نیاز بود.

به همراه آقای انوار به وزارت ارشاد رفتید؟

آقای انوار در وزارت ارشاد مسئولیتی بر عهده گرفت و ما و دوستان دیگر برای کمک به آنجا رفتیم. پس از بررسی‌های فراوان قرار شده بود نهادی برای حمایت از سینما راه‌اندازی شود. چون وزارت ارشاد بنابر قانون نقش نظارتی دارد و ضرورت داشت حتما نهاد حمایت‌کننده داشته باشد و فارابی تأسیس شد و از شهریور سال ۶۲ تا ۷۳ مسئولیت فارابی را برعهده داشتم.

مدیریتی طولانی‌مدت که این‌روزها کمتر اتفاق می‌افتد.

البته زمانی که در صداوسیما مسئولیتی را برعهده داشتم به دلیل تغییر سریع مدیران و رفت‌وآمدهای ناگهانی عادت کرده بودیم به میزها دل نبندیم. به همین دلیل هر روزی که به سر کار می‌آمدم به‌عنوان آخرین روزی که مسئولیت دارم، می‌آمدم و شب وقتی به خانه برمی‌گشتم آن را آخرین شبی که مسئولیت را برعهده دارم، می‌دانستم. شاید همین باعث مدیریت نسبتا طولانی‌ام شد.

اما این ایده امکان برنامه‌ریزی طولانی‌مدت را می‌گرفت؟

نه! این تمرینی بود برای اینکه برنامه‌ها از تعلق‌خاطر به مدیریت جدا باشد. باورمان نمی‌شد که طولانی‌مدت پشت این میزها می‌نشینیم اما برنامه‌ریزی‌های طولانی مدت انجام می‌دادیم.

هر مدیری که می‌رود معمولا برنامه‌هایش هم به بایگانی سپرده می‌شود.

بیشتر به این برمی‌گردد که خود مدیر چگونه پروژه را بدون حضور خودش تعریف کند. اگر همه‌چیز وابسته به او نباشد و از طرفی فکر نکند نمی‌تواند پروژه‌های طولانی‌مدت تعریف کند، به نتیجه می‌رسد. در مدیریت گروه فیلم و سریال شاید من یک سال، یک سال و نیم بیشتر نماندم اما آن سریال‌ها ساخته شد. بخش عمده مسیر تولید در زمانی بود که من مسئولیتی نداشتم اما بالاخره این قطاری بود که به سمت هدف راه افتاده بود.

حمایت از سینما در بنیاد فارابی چگونه تعریف می‌شد.

سینما از منظر صنعتی در سال‌های ۵۵-۵۶ تقریبا ورشکسته شده بود. درواقع با یک ساختمان مخروبه‌ای در صنعت سینما مواجه بودیم. تولید جدی‌ای صورت نمی‌گرفت، از ۵۸ تا ۶۲ شاید حدود ۱۹ فیلم ساخته شده بود. بسیاری از سینماها آتش زده شده بودند. مردم به سینما نمی‌رفتند. جذابیتی برای رفتن به سینماها هم وجود نداشت. وضع بسامانی نبود. باید تلاش می‌شد سینمایی در تراز احوالات جدید برپا شود. خاطرم هست در بحث‌هایی که برای برنامه‌ریزی مسیر سینما داشتیم، این سؤال مطرح بود که آیا اصلا ایران سینما می‌خواهد یا خیر؟ ایران می‌تواند سینما داشته باشد؟ در خیلی از کشورها فیلم ساخته می‌شد اما صنعت سینما وجود نداشت.

زمانی که در صداوسیما مسئولیتی را برعهده داشتم به دلیل تغییر سریع مدیران و رفت‌وآمدهای ناگهانی عادت کرده بودیم به میزها دل نبندیم. به همین دلیل هر روزی که به سر کار می‌آمدم به‌عنوان آخرین روزی که مسئولیت دارم، می‌آمدم و شب وقتی به خانه برمی‌گشتم آن را آخرین شبی که مسئولیت را برعهده دارم، می‌دانستم. شاید همین باعث مدیریت نسبتا طولانی‌ام شد

البته امام هم گفته بودند با سینما مخالف نیستند و با فحشا مخالفند؛ پس چطور این مسائل مطرح می‌شد؟

با اتکا بر اینکه کشور جوانی بودیم، بیش از ۴۰ میلیون جمعیت داشتیم، اکثر افراد کشورمان زبان فارسی صحبت می‌کردند، تاریخ و فرهنگ قوی‌ای داشتیم و این امیدواری را می‌داد که می‌توانیم سینما داشته باشیم. نکته دوم این بود که چه سینمایی باشد. مهم‌ترین شعار انقلاب استقلال، آزادی و جمهوری اسلامی بود. به این نتیجه رسیدیم هرکسی در هر لحظه‌ای، در هر صحنه‌ای، در هر موقعیتی، باید در جهت این شعار قدم بردارد. اگر سینمایی داشته باشیم که مبتنی بر این شعار باشد، به مقصود رسیده‌ایم. وقتی صحبت از استقلال می‌شود، استقلال فرهنگی مدنظر باشد، مخاطبش اول جامعه خودش باشد، عطر و طعم این فرهنگ را داشته باشد، در سینمای قبل از انقلاب عموما قبله جای دیگری بود. بخش سطحی سینما یا فیلمفارسی قبله‌اش سینمای هند، ترک و مصر بود. یک سینمای روشنفکری با کارهای درخشانی داشتیم که جزء سینمای جهان سوم و سینمای چپ و ویژه بود و فیلم‌سازان هنرمند ما تا حد زیادی به جریانات جهانی این جرگه گرایش داشتند.

قبله سینما قرار بود عوض شود؟

قرار بود قبله سینما، فرهنگ ایران و ایران باشد. استقلال این بود که نسبت به فرهنگ و جامعه ما دغدغه داشته باشند؛ نسبت به مسائلی که برای مردم خودمان جالب است.

سینمایی که بسیاری از عناصر و جذابیت‌هایش را از دست می‌داد؟

فراموش کردید انقلاب شده بود؟ یکی از نمادهای تفاوت همین سینما بود. ما با فضای انقلابی مواجه بودیم که به اساس سینما حساسیت داشتند. به سینما واکنش منفی داشتند. آن جمله معروف حضرت امام(ره) در جواب سؤال بودونبود سینما بیان شد. در آن زمان سینما مترادف با فحشا تعریف شده بود. ما از این سخنان حضرت امام بسیار بهره برده بودیم.

بخش «آزادی» را در شعار «استقلال، آزادی، جمهوری اسلامی» چطور تعریف می‌کردید؟

فکر می‌کنم هنوز هم باید همان تعریف را داشته باشیم. آزادشدن از آنچه مخل استقلال است. از همان سینمای جهان سوم هم باید آزاد می‌شدیم. چون مخل استقلال ما بود. اساس فکری بود که به نظرمان می‌رسید باید در این مدار قرار بگیرد. از سال ۶۲ تا ۶۵ مقطعی بود که صنعت و اقتصاد سینما باید سروسامان پیدا می‌کرد. اول باید روی پای خودش می‌ایستاد. این صنعت هم از نظر بافت نیروهای انسانی، خدمات و تجهیزات و... همه را دربر می‌گرفت. از نظر اقتصادی هم سینما باید دخل‌وخرج می‌کرد. درعین‌حال، باید به ترتیبی روی پای خودش می‌ایستاد و اقتصادی با بیلان مثبت می‌داشت. غیر از افرادی که در تلویزیون بودند و بازیگران تئاتر که بی‌کار بودند، از تعدادی از افراد حرفه ای دعوت کرده بودیم. از افرادی که نماد و معرف سینمای قبل از انقلاب نبودند.

عده‌ای هم که نام‌های ممنوعه بودند مثلا ایرج قادری، فردین و... ؟ احتمالا مثل الان فهرستی از ممنوع‌الکار و ممنوع‌البازی و... وجود داشت البته حتما طولانی‌تر. یا خود افراد در ذهنشان این فهرست بود یا... .

این محدودیت در حوزه بازیگری بود. افرادی که شریف و محترم بودند اما چون نماد سینمای پیش از انقلاب بودند امکان همکاری با آنها وجود نداشت. شاید با بعضی از آنها صحبت می‌کردم، تأکید این بود که مصلحت نیست وارد سینمای حرفه‌ای شوند. کمی زمان لازم بود که سینما پا بگیرد، از حالت نهالی که با کوچک‌ترین لگدی از بین می‌رود خارج شود. ما حتما باید فاصله‌ای ایجاد می‌کردیم. چنان‌که خردخرد کمی که این سینمای جدید سروشکل گرفت، آنها هم وارد سینما شدند. ما خیلی تلاش کردیم سینما را از اتهام فحشا نجات دهیم. برای همه یک امر بدیهی بود. یک مروری روزنامه‌ها را بکنید، خیلی راحت به سینما اتهام می‌زدند. اگر به سینماگری اتهام ابتذال و فساد اخلاقی زده می‌شد بسیاری باور می‌کردند. مثلا یکی از نماینده‌های مجلس یک‌بار پشت تریبون هرچه می‌خواست به علی حاتمی گفت، خب، این امکان که در اختیار کارگردانانی نظیر علی حاتمی نبود که از خودشان دفاع کنند. این رفتار به خاطر زمینه و فضای عمومی بود که وجود داشت و همه هم می‌پذیرفتند.

سینمایی حمایت شد که هیچ سویه‌ای نداشت، فقط دشت و گل و پروانه بود، بدون موضع‌گیری.

باید بسیار بااحتیاط عمل می‌کردیم تا سینمایی که قرار بود برنامه‌ریزی شود آسیب نبیند. هرچند وقتی بر این فیلم‌ها تمرکز شد، فیلم‌هایی که به فضای فرهنگی جامعه نزدیک باشد، خیلی از مسائل حل می‌شد. یادم هست ما سال ۶۲ با انجمنی از تهیه‌کنندگان جلسه داشتیم که تأکید می‌کردند ما تمام عوامل جذابیت در سینما را ممنوع کردیم. در آن جلسه یک فهرست ۲۷تایی از این عوامل نظیر حضور زنان، سوپراستار و... تهیه شد که از منظر سرمایه‌گذاران و سازندگان فیلم‌ها ما در سینما آنها را ممنوع کردیم. این بهانه‌ای شد که ۱۴ جلسه سه، چهارساعته برای بیان نظرات و تغییر ذهنیت برگزار کردیم. یادم می‌آید در انتهای آخرین جلسه آقای عباسی، از تهیه‌کنندگان، گفتند شما می‌خواهید سینما را دولتی کنید و تمام. شرط هم بستند. البته بعد از یک سال آمدند و با اشاره به موفقیت فیلم «جاده‌های سرد» گفتند حاضرند شرط را بپردازند.

چرا؟ سینما که دولتی شد و هنوز هم دولتی است؟

نه سینمای ما دولتی نیست. سینمای دولتی تعریف دارد، مصداق دارد. سینمای دولتی یعنی سینمای شوروی. به سینمایی که یک‌سری از اصول را رعایت کند، سینمای دولتی نمی‌شود گفت. اگر این‌طور است سینمای آمریکا هم دولتی است. اگر منظور حمایت دولت از سینماست که در سینمای فرانسه هم این اتفاق می‌افتد. کدام کشور سینمایش دولتی نیست؟ فقط تفاوتش در آشکار و پنهان‌بودن این حمایت است. سینمای ما مثل سینمای اروپاست. تأکید می‌کنم سخن درباره آن زمان است. ما در آن سال‌ها به هیچ‌کس کمک بلاعوض نمی‌کردیم. اما می‌دانم در سال‌های اخیر این کمک‌های بلاعوض داده شده است.

اما سینمای ما از هر نظر کاملا وابسته دولت است.

ما در سال ۷۱ تعدادی از اسامی کارگردان‌ها را اعلام کردیم که این افراد می‌توانند بدون پروانه ساخت و پروانه نمایش فیلم بسازند. هر فیلم‌نامه‌ای هم که این افراد اعلام کنند احتیاج به بررسی ندارد. اما خود سینماگران قبول نکردند. فیلم‌نامه‌نویس گفت فیلم‌نامه من با مجوز ارشاد سه‌برابر می‌ارزد و تهیه‌کننده می‌گفت تا ارشاد تأیید نکند، نمی‌توانم فیلم بسازم. ما آمادگی داشتیم که این اختیارات را واگذار کنیم.

شما ذهنیت افراد داخل سینما را تغییر داده بودید اما نظر نهادهای دیگر را که ممکن بود با سینما مقابله کنند نتوانسته بودید تغییر دهید.

مگر اکنون می‌توانند؟ مگر چقدر توان داشتیم؟ الان ۳۷ سال از انقلاب گذشته و نمی‌توانند. آن موقع که مشکلات خیلی شدیدتر از حالا بود. آن موقع بودونبود سینما مطرح بود. ما زمانی که وارد سینما شدیم اگر در یک سال کاری می‌کردیم که بساط سینما برچیده شود ما را تشویق هم می‌کردند. متأسفانه زمان گذشته و این نکته‌ها فراموش شده است.

آقای ایوبی معتقدند در فضایی وارد شدند که این بودونبود مطرح می‌شد.

اکنون سینما درخت تنومندی است که با این تبرهای گه‌گاه نمی‌شکند. شاید زخمی شود، اما از بین نمی‌رود.

از سینمای ایران برای بهبود چهره انقلاب استفاده شد؟ مثلا حضور در جشنواره‌ها.

از سال ۶۴- ۶۵ دوران ارتقای کیفیت، تجربیات زیبایی‌شناختی، عرضه زبان و نزدیکی به کانون‌های ملتهب فرهنگی آغاز شد. تلاش برای حضور در جشنواره‌ها را هم با توجه به ارتقای کیفیت آثار آغاز کردیم؛ کاری که در ابتدا بسیار دشوار بود. تصور جهانی نسبت به ایران کشوری در حال جنگ بود. کشوری که بنابر تجربه جهانی نمی‌توانست سینمای جالب‌توجهی داشته باشد. هر کشور در حال جنگ در بهترین حالت سینمای پروپاگاندایی خواهد داشت. در آن سال‌ها که از ایران مدام خبرهای جنگ شنیده می‌شد، فیلم «خانه دوست کجاست» به جشنواره‌ها رفت و همه را حیرت‌زده کرد.

ادامه در صفحه ۱۲

یادداشت

من، بهشتی و روز واقعه

رضا کیانیان

سال‌ها پیش برای بازی در فیلم روز واقعه از من دعوت شد؛ برای نقش یکی از برادران «راحله». وقتی برای قرارداد در دفتر تولید فیلم حاضر شدم، بعد از تشریفات بالاخره حرف دستمزد به میان آمد! مدیر تولید فیلم گفتند که برای این نقش، صدهزار تومان در نظر گرفته‌اند. من گفتم بسیار خوب! صدهزار تومان برای نقش و ۳۰۰هزار تومان هم برای خودم، که می‌شود ۴۰۰هزار تومان! مدیر تولید گفت که این فیلم متعلق به امام‌حسین(ع) است و خیلی‌ها آرزوی بازی در آن را دارند. آن روزها، دستمزد من برای بازی، همان ۴۰۰هزار تومان بود و فکر نمی‌کردم که نیاز باشد چانه بزنند. در نهایت عذرخواهی کردم و قراردادی نبستم. فردا به من زنگ زدند و گفتند که حاضرند بابت بازی در آن نقش، ۱۵۰هزار تومان بپردازند. چند وقت بعد دوباره تماس برقرار شد. این و آن را واسطه کردند... تا اینکه به مبلغ ۳۰۰هزار تومان رساندند. من اما وقتی که ناخن‌خشکی آنها را می‌دیدم و حس می‌کردم که چطور خود را نماینده امام حسین(ع) فرض می‌کنند و از اسم ایشان سوءاستفاده می‌کنند دیگر از کارکردن با آن گروه تولید احساس خوبی نداشتم. با اصرار گفتم، ۴۰۰! نه یک‌قران کم و نه یک‌قران زیاد! و خداحافظی کردم.چندروز بعد برای کاری به دفتر بنیاد فارابی رفتم تا مهندس بهشتی را ببینم. آقای بهشتی از من پرسید که «قرار بوده در فیلم روز واقعه بازی کنید؟» گفتم بله! پرسیدند: «برای بازی، چقدر دستمزد گفته بودید؟» گفتم: «۴۰۰هزار تومان برای ۳۰ روز».بلافاصله از خانم بهرامی خواستند با دفتر تولید «روز واقعه» تماس بگیرند و ایشان با عصبانیت به آن‌سوی خط اعتراض کردند که چرا نامه دروغ نوشتید و تلفن را قطع کردند. من حیران و گیج پرسیدم جریان چیه!؟ مهندس بهشتی توضیح داد که از دفتر تولید فیلم به آقای انوار، معاون آقای خاتمی (وزیر ارشاد اسلامی وقت) نامه زده‌اند و گفته‌اند که کیانیان برای ۱۰ روز بازی در یک فیلم ارزشی، درخواست ۶۰۰هزار تومان دستمزد داشته و از ایشان خواسته بودند که من کیانیان را ممنوع‌الکار کنند و آقای انوار هم در زیر نامه دستور داده بودند! و مهندس بهشتی دنبال من می‌گشته که از راست و دروغ ماجرا آگاه شود! موضوع از نظر ایشان و من پایان یافته بود و حالا که به آن سال‌ها نگاه می‌کنم، شأن مدیریتی جناب بهشتی برایم روشن‌تر می‌شود خصوصا که امروز برخی از مدیران، بی‌آنکه خلاقیتی از خود نشان دهند، صرفا اجراکننده تصمیمات بالادستی‌های خود هستند. آن زمان ایشان هم می‌توانست با یک تلفن یا چند خط پاراف در پایین یک نامه، من را ممنوع‌الکار کند درحالی‌که خودِ من هیچ‌گاه درنمی‌یافتم موضوع از چه قرار بوده. اما این ویژگی بهشتی است که حواسش به جزئیات هست. حواسش هست که چطور تکه‌های پازل مجموعه‌ای که مدیریتش را برعهده گرفته، کنار هم بچیند فردای همان روز از طرف آقای احمدرضا درویش برای بازی در فیلم کیمیا به تهیه‌کنندگی آقای بشاباییان دعوت شدم و با خانم پروانه پرتو بدون کوچک‌ترین چک‌وچانه‌ای، همان روز قرارداد ۴۰۰هزارتومانی‌ام را بستم و قسط اولش را دریافت کردم و دوستی من با احمدرضا درویش، خانم پرتو و آقای پرویز بشاباییان کلید خورد! و همان سال برای اولین‌بار نامزد سیمرغ بلورین نقش دوم مرد شدم! اگر درایت مهندس بهشتی نبود، شاید آن نامه نمی‌گذاشت تا سال‌ها در فیلمی بازی کنم... .

نگاه

در ستایش سیدمحمد بهشتی

آینده را در زمان حال می‌بیند

علیرضا سمیع‌آذر

خدمات ارزشمند و مثال‌زدنی سیدمحمد بهشتی به فرهنگ، هنر و معماری ایران بر کسی پوشیده نیست. شاید کسی هم از این جهت در میان نسل حاضر قابل‌مقایسه با ایشان نباشد. اما قصد من این است که در این نوشتار کوتاه به شخصیت متمایز وی اشاره کنم و نکاتی را یادآور شوم که به اندازه همان خدمات و دستاوردهای ایشان مثال‌زدنی است، اما شمار اندکی تنها در میان نزدیکان وی بر آن واقف‌اند.

خوشبختانه ما در دهه‌های اخیر شخصیت‌های بزرگ و ارجمند در میان مسئولان بسیار داشته‌ایم، ولی حاصل تلاش و اهتمام آنها ضرورتا سازنده و پیش‌برنده نبوده است. خیلی از افراد مهمی که مسئولیت‌های کلیدی هم داشتند، همچنان نزد عده‌ای محترم و گرامی هستند، اما نتایج کار آنها در یک ارزیابی منصفانه حتی برای دوستدارانشان هم چندان قابل‌دفاع نیست. بدون تعارف حاصل کار خیلی از شخصیت‌های خوب در مجموع بد بوده و برای همین هیچ‌کس حسرت بازگشت آنها به مسئولیت قبلی‌شان را ندارد. این روند در عرصه فرهنگ یک قاعده بوده است، چراکه بیش از هر حوزه دیگری بر موجه‌بودن فرد مسئول- آن هم با معیارهای کاملا سلیقه‌ای- تأکید و از لزوم کارآمدی وی غفلت شده است. در نتیجه طومار بلندی از اسامی اشخاصی شکل گرفته که به نظر می‌رسید شایسته و متعهد بوده‌اند، ولی ماحصل کارشان قابل‌دفاع نبوده و گاه در حد فاجعه بوده است. این قاعده مدیریت در عصر رمانتیک و ایدئولوژیک به‌دور از عقلانیت است. استثناها بر این قاعده بسیار اندک بوده‌اند و شاید در رأس همه بتوان به سیدمحمد بهشتی اشاره کرد که با شخصیتی والا و خردمند، کارنامه‌ای درخشان به تأیید همگان در دوره‌های متمادی و عرصه‌های متنوع از خود نشان داده است. او در ادوار مختلف مدیریتش در صداوسیما، بنیاد فارابی و سازمان میراث فرهنگی به‌خوبی نشان داد که قادر است یک کشتی توفان‌زده را از میان امواجی سهمگین عبور دهد.

بزرگ‌ترین وجه شخصیتی او، نوعی درایت است که به موجب آن وضعیت موجود را به‌درستی معنا می‌کند تا با توجه به محدودیت‌ها و امکانات، منطقی‌ترین راهبردهای متناسب با تعریفی معقول از شرایط زمانه به کار گرفته شود. این توانایی در همه‌جا شخصیتی محوری به ایشان می‌داد؛ یک ستون استوار که بر عقلانیتی معتدل متکی است؛ گو اینکه از زاویه خاص برخی اشخاص ذی‌نفع ممکن بود با انتقادی هم مواجه باشد. اکنون خیلی ساده است که با نگاهی ایده‌آلیستی به دستاوردهای دوره‌های مختلف وی با تردید و بدبینی بنگریم، اما کافی است آنها را با وضعیت مسئولان مشابهی مقایسه کنیم که ماحصل کارشان در تنگناها چیزی جز متوقف‌ماندن نبود.

سیدمحمد بهشتی به سرمایه‌های فرهنگی کشور و میراث عظیم پیشینیان همواره با نگاه فخر و ستایش نگریسته است. برای او سنت و میراث گذشتگان حکایتی است از اوج تکامل بشری. در کلام و نوشتار او همیشه این اعتقاد موج می‌زند که عقل و حکمت پیوسته بر اخلاق و آفرینش‌های ایرانیان حاکم بوده؛ بسیار بیشتر از دوره معاصر، بخش عمده‌ای از پژوهش‌ها و تراوشات ذهن ایشان صرف کشف همین حکمت و خردمندی شده که در هنر، معماری و شیوه زندگی ایرانی تبلور یافته است. طبیعی است که او با این دیدگاه همواره در پی احیای گذشته و تحکیم میراث ملی باشد. جامعه‌ای که با روش و منش او هدایت شود، پیوسته به دنبال احیای سنت، ارزش‌های ملی و میراث کلاسیک است و در نوعی عشق‌ورزی نهادینه‌شده نسبت به گذشته سیر می‌کند. آرمان‌های این جامعه در والایی گذشته‌ها و شکوه کلاسیک جست‌وجو می‌شود اما در عین حال از لوازم حیات امروزی هم چیزی به غفلت رها نمی‌شود؛ همچنان که او در ظاهر اتفاقا فردی مدرن است، اما در پند و توصیه‌ها بیشتر معطوف به گذشته‌هاست. در جامعه‌ای که او در لابه‌لای گفته‌هایش تجسم می‌کند، دیالوگ مستمری بین نوگرایان و سنت‌گرایان در جریان است؛ بین اصالت‌گرایان و ترقی‌خواهان، بین سنت و مدرنیسم و بین جوان و پیر.

بهشتی هرجا که بوده، خردمندی و حکمت را در آنجا بسط داده و منشأ تأثیرات ماندگار شده است. شکی نیست که او در حوزه دیگری به غیر از سینما، تلویزیون و میراث فرهنگی هم می‌توانست همین دستاوردها را با خود به ارمغان آورد. شخصیت خردمند و نقدپذیر او، به‌دور از تعصب و جزم‌اندیشی مصلحت هر زمان را به نیکی یافته و توصیه می‌کند؛ اگرچه در زمانی دیگر بدون درنظرگرفتن شرایط، ممکن است قابل‌نقد به نظر برسد. او به نیکویی آینده را در زمان حال می‌بیند، همچنان که حال را در گذشته جست‌وجو می‌کند.