گزارش خبری

زندگی؛ معجزه‌ای که با روزمرگی هدر می‌رود

هرچند «زیبایی‌شناسی در زندگی روزمره» مبحثی نوین است که می‌توان ریشه‌های آن را در مطالعات فرهنگی و اجتماعی جست‌وجو کرد، اما اگر عمیق‌تر به آن نگاه کنیم، مشخص می‌شود این مفهوم می‌تواند با زندگی مأنوس شود. البته به شرط آنکه قصد داشته باشیم به گونه‌ای به زندگی نگاه کنیم که گویی یک اثر هنری مقابل ما قرار دارد؛ موضوعی که یک مدرس دانشگاه درباره زوایای مختلف آن توضیحاتی ارائه داده است. به گزارش ایسنا، مهناز رونقی، مستندساز، عکاس و دکترای علوم ارتباطات، با بیان اینکه «نوع زیبایی‌شناسی فراگیر و زیبایی‌شناسی شخصی وجود دارد، تأکید می‌کند: البته به طور کلی هر دو بخش باید وارد زندگی روزمره شود. زیبایی‌شناسی شخصی یعنی سبک‌مندکردن زندگی‌مان. چند درصد افراد سبک زندگی مشخص و با امضای خودشان را دارند؟ این موضوع نیازمند یک بینش دقیق است. جامعه به طبقات مختلف تقسیم‌بندی می‌شود. اما وقتی از یک امر جدید صحبت می‌کنیم، باید از یک دخل جدید هم در میان طبقات مختلف صحبت کنیم. آنچه باید می‌بینیم، یک انبوه خلق سرایت‌پذیر است، به شکلی که با تأثیرپذیری همه افراد تصمیم می‌گیرند همگی باشند. عصیانی باشند و... درصورتی‌که تأثیر هر ماجرایی بر افراد متفاوت است. به عنوان مثال، یک فرد وقتی غمگین می‌شود، بیشتر کار می‌کند و یک فرد وقتی غمگین می‌شود، حالت‌هایی از افسردگی را تجربه می‌کند؛ اما چرا این‌قدر شبیه به هم شده‌ایم؟ به نظر بنده این امر ناشی از این است که همه‌چیز در سطح رخ می‌دهد و اتفاقات به شکل عمیق جریان ندارند. زیبایی اشکال مختلفی دارد. زیبایی مفهومی بوباست که در زمان، مکان و ادهای گوناگون متفاوت است. زیبایی‌شناسی حتی در گفتمان شرق و غرب نیز متفاوت است. این استاد دانشگاه با تأکید بر اینکه برای ورود به موضوع زیبایی‌شناسی سبک زندگی باید از موضوعات شخصی شروع کرد، می‌گوید: در مرحله دوم هم باید کارهای میان‌گروهی و در نهایت مباحث جمعی پیگیری شود. مشکل این است که زندگی مدرن آمده و افراد شباب داده است که عادت‌ها و تکرار را زندگی می‌کنند. برای خلاقانه‌کردن این زندگی باید کمی تأمل و درنگ کرد. گاهی حتی حواس پنج‌گانه ما به خاطر عادت از بین رفته است. چه برسد به حس زیبایی‌شناسی. درصورتی‌که اگر این احساس فعال باشد، این امکان وجود دارد که در همه‌چیز بتوان زیبایی را پیدا کرد و به این ترتیب اساس نوع زندگی‌های‌مان تغییر می‌کند و بیشتر متوجه می‌شویم که زندگی یک معجزه است و نباید به‌سرعت آن را تمام کنیم. باید تمام لحظات زندگی را درک کنیم. وقتی یک خستگی مداوم در جان‌مان نشسته و مدام کارهایی را که دوست نداریم تکرار کنیم، بعد از مدتی برای‌مان ملال‌انگیز می‌شود و پس از آن هم روزمرگی‌های‌مان به روزمرگی تبدیل می‌شود؛ یعنی روزها را می‌گنجیم و عمرمان به سر می‌آید. اما باید نوع نگاه خود به موضوعات را تغییر دهند. از سوی دیگر دوندگی زیاد امر جدید دارد، به شکلی که رابطه با خودمان، رابطه با بیرامون و اطرافیان‌مان و رابطه با حسی را تعریف و بازتعریف کنیم. مشکل ما این است که معمولا خود را نادیده می‌گیریم و زمانی که این نادیده‌انگاری‌ها تنباز شود، بعد از یک مدت سیب بی‌تفاوتی درباره خود شده و به‌مرور این بی‌تفاوتی به یک زندگی زیبا پیدا می‌کند.

او درباره راهکارهای جلوگیری از تبدیل‌شدن خود معتقد است در گام اول باید مواردی که در زندگی باعث آزارمان می‌شود و قدرت کارنگاشت آن را داریم، از زندگی حذف کنیم و ادامه می‌دهد: در نتیجه مقاله نیز باید هر آن چیزی را که دوست داریم در زندگی داشته باشیم، بنویسیم. این مقاله یک زندگی را به‌صورت ایده‌ای به این‌ترتیب یک موازنه بین آن چیزی که اکنون هستیم، با آن چیزی که دوست داریم به آن تبدیل شویم ایجاد شود. پس از باید خلاقانه به زندگی نگاه کنیم.

نمی‌توان با روند «هرچه پیش آید، خوش آید» زندگی کرد

این استاد دانشگاه تأکید می‌کند خلاقیت فقط هنرمندبودن نیست و می‌گوید: خلاقیت در انتخاب است؛ اسمان‌ها و رنگ‌ها نیز نیرو و ظهور پیدا می‌کند. در نهایت باید از شکرگزاری برای تمام آن چیزی که داریم غفلت کنیم. برای آغاز می‌توانیم شروع به نوشتن تمام داشته‌های خود کنیم. وقتی روزهای متمادی این داشته‌ها را یادداشت کنیم، می‌بینیم که مسیر داشته‌ها از نداشته‌ها بیشتر می‌شود و دیدگاه‌مان از شرایط منفی به شرایط مثبت نزدیک می‌شود. این کارها نیاز به تمرین‌هایی دارد، درعین‌حال نباید از یاد ببریم که دنیا یک میزان خاصی فرصت دارد و اشباع می‌شود؛ بنابراین هر فیلمی ارزش دیدن، هر کتابی ارزش خواندن و هر فردی ارزش ارتباط ندارد. باید قرائت‌مان را با افراد هم‌فرکانس خودمان یکسان کنیم و اطراف خود را از آدم‌هایی با انرژی منفی خالی کنیم. از طرفی در زمان‌مان روزگار نمی‌توان اجازه دادیم دوفرکت اما نباید درون اتیاط غوطه‌ور شد. زندگی‌مان یک مهارت است و نمی‌توان با شعوده «هرچه بیش آمد، خوش آید» زندگی کرد. همان‌گونه که برای جسم خود به دنبال تغذیه مناسب هستیم، برای روح‌مان هم باید تغذیه درستی انتخاب کنیم. باید سبک‌مند زندگی کنیم؛ یعنی سبک خودمان از زندگی را پیدا کنیم.

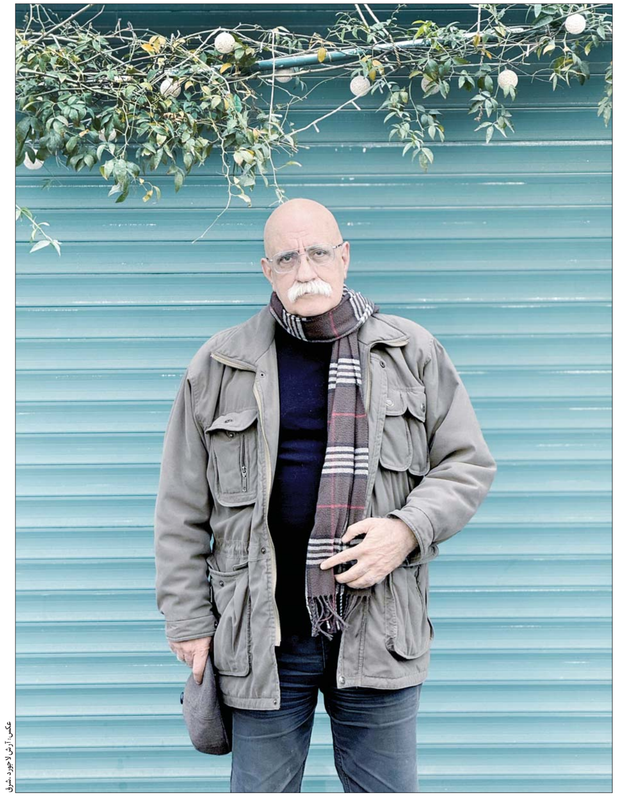
جای خالی همه اجتماعی با جبر جغرافیایی؟

او همچنین به جای خالی همه اجتماعی در زندگی‌ها اشاره و بیان می‌کند: از نظر من این موضوع فرهنگی است و وجدار اختلاط فرهنگی هستیم؛ به این صورت که فرهنگ عامه، توده و مردمی بدون مرزبندی با همه مخلوط شده‌اند. فرهنگ عامه قوی و لایه‌لای‌های در وجود همه ما نفس بسته است و این موضوع آن‌قدر بزرگ است که از چنین کتاب و مقاله حدی هم بخواهیم. همچنان آن فرهنگ با ما در ارتباط است و همین موارد هم جلوی تغییرات را می‌گیرد. زیبایی‌شناسی شخصی یعنی سبک‌مندکردن زندگی‌مان. آنچه بنده می‌بینم، یک انبوه خلق سرایت‌پذیر است؛ به شکلی که با تأثیرپذیری همه افراد تصمیم می‌گیرند همگین باشند، عصیانی باشند و... درصورتی‌که تأثیر هر ماجرایی بر افراد متفاوت است. این استاد دانشگاه ادامه می‌دهد: گاهی از مبحث جبر و اختیار در تعیین سبک زندگی صحبت می‌شود و به عنوان مثال برخی به جبر جغرافیایی اشاره می‌کنند. این هم از همان موضوعات «ترند» شده است. فکر می‌کنم یکی از اتفاقات خوب جغرافیای ما این است که کشور نوشدنی داریم؛ کمی‌وکاستی وجود دارد ولی اگر کسی خواسته به چیزی تبدیل شود با به موفقیتی دست یابد، توانسته است. پس آن موقع جبر گجاست؟ گاهی اوقات حال‌داشتن‌ها و تنبلی‌های‌مان مشکل‌آفرین می‌شود. مسئولیت‌پذیری و دیسیپلین داشتن در زندگی کار سختی است و اتفاقات هم خودبه‌خود رخ نمی‌دهد و باید از لحاظ مختلف روی خودمان کار کنیم و با دیسیپلین، منتظر اتفاقات خوب باشیم.

گلمکانی، سینما و دیگران

محمدرضا بزدان‌پرست

مهمان امروز، روزنامه‌نگار پیش‌کسوت در حوزه سینما و کارگردانی است که اگر نگوییم با ۳۰-۴۰ سال سابقه سینمایی در مجله «فیلم» و در سال‌های اخیر فیلم امروز هزاران نفر را مستقیما ترغیب نکرده باشد، وارد عرصه یا اصناف می‌وجندگانه سینمایی شده باشند، حتما میلیون‌ها نفر را در حداقل‌ترین حالت، علاقه‌مند و شیفته این حاوه و هنر صنعت جذاب، سینما، کرده است. هوشنگ گلمکانی،



عکس: آرش آل‌محمود، شرق

دیالوگی در فیلم «آهو»، مهم‌ترین بهانه من برای دعوت از شما بود و آن اینکه «کاش خوب‌ش‌ی که آدم خاطرات زندگی‌اش را فراموش کند». در سال ۸۵ و یک سال و اندی بعد از اینکه با آقای بیراحمد در روزنامه همشهری گفت‌وگو کردم، ایشان به‌بهاریه‌ای برای مجله فیلم نوشتند و لطف کردند از من هم نظرخواهی کردند که در شروع آژانس بی‌بی «بوین‌دخت یزدانی» بود. حرف این بود که داروی می‌آید که انسان خاطرات بدش را فراموش می‌کند. گفتم آقای بیراحمد، من با این بخش مخالف هستم. خاطرات بد اگر نباشد، خاطرات خوب ارزش ندارند. شب و روز کنار هم معنی می‌دهند و وقتی غم هست، شادی ارزشمند است. شما لطف کردید و این نوشته را که در شماره ویژه نوروز ۸۵ چاپ کرده‌اید، با خودتان آورده‌اید. می‌خواهیم یک پاراگراف را که مربوط به همین ماجرا و درباره بی‌بی به قلم مرحوم بیراحمد -روح هردو آنها شاد- است، به صدای خودتان بشنویم.

البته آژانس بی‌بی فراموشی ناخواسته است و دیالوگ فیلم آهو بر این اساس بود که این‌کاش انسان می‌توانست خاطراتی را که دوست ندارد، فراموش کند که بالطبع امکان‌پذیر نیست. واقعا باد بی‌بی و پسرش کیومرث بخیر. خاطراتی که کیومرث از بی‌بی می‌گفت و به‌خصوص آژانس‌بی‌بی، خیلی غم‌انگیز بود. این خاطره‌ای هم که نوشته، بیشتر به شروع آژانس‌بی‌بی می‌اشاره دارد که واقعا خیلی غم‌انگیز است. مطلب، سه صفحه است و من بخشی را برایتان می‌خوانم.

شما دو دختر خواهران غریب را بعد از سال‌ها پیدا کرده بودید.

الهام و الهه علی‌یاری. آقای بیراحمد کمپانی کرده بود. من بعد از ۱۰ سال پیدایشان کردم و با هم قرار گذاشتیم و بعد از گفت‌وگوی من با ایشان و این قرار، این مطلب را نوشتند که مربوط به ۱۸ سال قبل است.

این تکه، هم اشاره به بی‌بی دارد و هم آن دو خواهر که می‌گوید: «خانم‌جان، مادرمزرگ دوقلوها، بی‌بی مجید را می‌گویم. مادرم، چهار سال پس از بیماری‌های جورواجور و ستری‌شدن‌های متعدد و پنج، شش سال بعد از شروع آژانس‌بی‌بی، حالا دیگر ته خط است. کسی که رویه‌رویش نشسته، فرزند یا نوه‌اش می‌دانند یا نیست. اشتباه هم نمی‌کند. بارها امتحان کرده‌ام، حتی داماد‌ش را با غیرداماد‌ش اشتباه نمی‌کند. خانم‌جان زمان و مکان و آدم‌ها را گم کرده. ولی انگار فقط خاطره‌اش تعطیل شده. بخش‌های دیگر مغزش به دقت یک ساعت حساس کار می‌کند. گوش تیز، همه حواس تیز. سر پیرمردی اخم یا ذره‌ای مهربانی را به سرعت و به خوبی درک می‌کند و عکس‌العمل نشان می‌دهد. مادرم، حالا بدام آمد، اصلا می‌خواستم این بهاریه را برایتان بنویسم. چی که بدون چوب‌کوچه نشاب داد، مخملباف و جالب است که آن فیلم به صورت جریکی و مخفیانه ساخته شد؛ چون مخملباف آن زمان آن‌قدر زیر ذره‌بین بود که مطمئن بودیم اگر علنی می‌شد، به جایی نمی‌رسید.

حالا که بادم می‌آید، خیلی جاها حرکت دوربین انگار «زود بگویم و بروم» است و وقت و تمرکزی برای اینکه بهن کنیم و سه‌پایه بگذاریم نیست.

حالا که بادم می‌آید، خیلی جاها حرکت دوربین انگار «زود بگویم و بروم» است و وقت و تمرکزی برای اینکه بهن کنیم و سه‌پایه بگذاریم نیست.

زندگی هرکسی چه می‌کند.

اتفاقا فحش‌خورش هم خوب است.

شما که بدنان نمی‌آید؛ منظورتان این است که ظرفیت‌تان کم نیست؟

ظرفیتم کم نیست. ولی وضعیتی که به‌خصوص در فضای مجازی به وجود آمده، خیلی غم‌انگیز و ناامیدکننده است.

در جامعه هم هست.

در فضای مجازی بروز و ظهور پیدا کرده است.

ضمن اینکه شما اخم و ابهتی دارید که فکر نمی‌کنم کسی جرئت داشته باشد به شما فحشی بدهد.

اصلا این‌طوری نیست. در فضای مجازی از تاریکی سنگ پرتاب می‌کنند.

کسی به فقار ایستاده سنگ پرتاب نمی‌کند. شما مستندی درباره آقای مخملباف ساختید به نام «گنگ خواب‌دیده». طبیعتا کسی که به کسی علاقه‌مند است و علاقه‌اش از حدی بالاتر است، درباره‌اش مستند می‌سازد. آیا شیفتگی‌تان به آقای مخملباف نسبت به گذشته تغییری کرده؟ سیر فیلم‌سازی ایشان چطور است و نگاه هوشنگ گلمکانی به محسن مخملباف چیست؟

اولا، شیفتگی را تکذیب می‌کنم؛ هیچ‌وقت شیفته‌اش نبودم. من به عنوان یک ژورنالیست نسبت به مخملباف کنجکاو بودم و فیلمی هم که درباره مخملباف ساختم، در چارچوب علایق ژورنالیستی‌ام بود. در تمام این سال‌ها هم اول خودم را یک ژورنالیست می‌دانم و بعد منتقد. با یکی دو فیلم هم که آدم فیلم‌ساز نمی‌شود. من ژورنالیست هستم. اوایل دهه ۷۰ بود و با صحبت‌هایی که با دوستم زنده‌یاد کاوه گلستان داشتیم که تازه وبدنو را کشف کرده بود -کاوه گلستان هم که خیلی احتیاجی به معرفی ندارد- تصمیم گرفتیم یک‌سری فیلم درباره تعدادی از سینماگرها بسازیم. بالطبع کسانی را انتخاب کردیم که درباره آنها کنجکاوی وجود داشت. خوشبینیم با مستندها به کنجکاوی‌ها پاسخ بدهیم. با توجه به روابطی که کاوه با رسانه‌های خارج از کشور داشت، می‌خواستیم این مستندها را به شبکه‌های خارجی هم عرضه کنیم. در فهرست ما چند نفر از سینماگران بودند که مخملباف هم جزء آنها بود؛ به دلیل اینکه کنجکاوی زیادی درباره او بود و یک چهره جنجالی بود. قبل از مخملباف با چند نفر از فیلم‌سازان این موضوع را مطرح کردم؛ چون من قبلا کاری نکرده بودم. مثلا به آقای گورسانچی که گفتم، تردید داشت. البته بعدا رضایت داد که من کمی از پشت صحنه از کارهایش گرفتم، اما خودم ادامه ندادم. درباره خانم رخشان بنی‌اعتماد نیز کمی پشت صحنه گرفتم. اولین کسی که بدون چوب‌کوچه نشاب داد، مخملباف بود و جالب است که آن فیلم به صورت جریکی و مخفیانه ساخته شد؛ چون مخملباف آن زمان آن‌قدر زیر ذره‌بین بود که مطمئن بودیم اگر علنی می‌شد، به جایی نمی‌رسید.

حالا که بادم می‌آید، خیلی جاها حرکت دوربین انگار «زود بگویم و بروم» است و وقت و تمرکزی برای اینکه بهن کنیم و سه‌پایه بگذاریم نیست.

میزگردی بود که به مناسبت اولین ویژه‌نامه جشنواره فجر سال ۶۵ برگزار کرده بودیم. البته یکی، دو جای دیگر هم گفته‌ام، می‌خواستم بگویم. قبل از مخملباف با چند کارگردان‌ای از آن زمان برگزار کردیم و از افراد بهشتی هم دعوت کردیم که در میزگرد حاضر باشد که قبول کرد. روزی که همه دوستان آمده بودند. افراد بهشتی نیامد که با دفتر رئیس‌جمهور تماس گرفتم. گفتند بهتر است من نیامم تا دوستان راحت حرف‌هایشان را بزنند. گفتم اینها آمده‌اند که حرف‌هایشان را با شما در میان بگذارند و شما حواب بدهید. این‌طور که یادم آمده نیامد. گفت نه تصمیم گرفتم نیامم. بنده و دوستان حرف‌هایشان را بزنند. به کارگردان‌ها گفتیم که قضیه این‌طور است و آقای بهشتی نمی‌آید. میزگرد را برگزار کردیم و به طور خیلی بیشتر در مجله فیلم درباره محدودیت و سانسور بود. آن‌قدر حرف زده شد که دبیرم خیلی از صحبت‌ها مانده و ناچار شدیم میزگرد دومی برگزار کرد و جلسه را تمدید کنیم. چه حوصله‌ای داشتیم! البته آن جالب اینکه شروع انتشار مجله «فیلم» با شروع سکان‌داری این تیم همزمان بود. بهار سال ۶۲ که آنها مدیریت سوقی و مدیریت مالی را برعهده گرفتند، ما هم شروع به انتشار ماهنامه «فیلم» کردیم. در مورد‌شان چندین بار نوشته‌ام. یک بار هم دو، سه سال قبل با هر دو و مفصل‌تر صحبت کردم‌ام. فکر می‌کنم به قضیه باید منصفانه نگاه کرد. تصورم این است که سینمای ایران در تمام این سال‌ها، یواشکی وجود داشت و واقعا پیشرفت کرده است. نسل امروز خیلی خیلی‌مان سال‌های اولیه انقلاب را ندیده‌اند یا به خاطر سن کم، به خاطر نمی‌آورند و نمی‌توانند تحلیل کنند. فضای آن در ضدیت با کل سینما و به‌خصوص در عناد و کینه با سینمای قبل از انقلاب بود.

یعنی مدیر آن زمان سینما، با سینما ضدیت داشت؟

خیر؛ فضای عمومی حاکمیتی علیه سینما و به‌خصوص سینمای قبل از انقلاب بود. تیم انوار و بهشتی که آمدند، قضیه‌شان احیای سینما بود. به همین خاطر در فضایی که سینمای ایران و اصولا سینما خیلی دشمن داشت، باید کارهایی می‌کردند که آن دشمنان را کمی آرام کنند. به همین دلیل یکی از کارهایی که نادیده‌گرفتن طبیعت سینماست. این بود که می‌خواستند سینما را به عنوان جایی برای تفکر و اندیشه معرفی کنند؛ درحالی‌که سینما در همه جای دنیا سرگرمی است. منتها برای اینکه علما و زعما را آرام می‌کنند، می‌خواستند جلوه آموزشی و دانشگاهی به سینما بدهند. این قضیه باعث شد تا چند سال سینمای ایران از حالت طبیعی خود بیرون بیاید.

ممنوع‌الکاری‌ها در این غیرطبیعی شدن دخیل است؟

ممنوع‌الکاری‌ها جزء سیاسی دارد و فقط مربوط به سینما نیست. به‌صراحت می‌گویم در آن سال‌ها -حتی همین الان هم- با هرچیزی که مردم را به باد گذشته بیندازد مخالفت می‌شود؛ از عوض‌کردن اسم کوچه و خیابان و میدان گرفته تا آدم‌هایی که حضورشان یادآور گذشته است. این ستاره‌ها و بازیگران سینما هم مردم را یاد گذشته می‌انداختند؛ بنابراین یا آنها مخالفت می‌شد. مثلا اسم خیابان ولیعصر قبلا پهلوی بوده، اما تالار رودکی که ربطی به طاغوت ندارد، ولی چون نام تالار رودکی یادآور دوران گذشته بود، اسمش را تغییر دادند. ستاره‌های سینما نیز یادآور گذشته بودند و اصولا فضای رسمی و سیاست‌های کلان آن دوران علاقه‌ای به اینها نداشت و نمی‌خواست که باشند؛ بنابراین این افراد مطرود شدند. در خبرهای روزنامه‌ها هم مشخص است که قبل از انوار و بهشتی، این افراد احضار و بازجویی می‌شدند. یک عده هم که از کشور خارج شدند. براساس فضای موجود، وقتی آن تیم احساس کرد حضور اینها باعث می‌شود کل سینما زیر سؤال برود و حیات سینما ممکن است ادامه نداشته باشد، مانع ایجاد شد. اگر آن زمان اینها باعث شدند یک عده ممنوع‌الکار شوند، ۳۲ .۷۳ آن تیم رفتند که ۳۰ سال از آن زمان گذشته است. بعدها فضا آرام‌تر شد و از دهه ملتهب ۶۰ و سال‌های اول انقلاب دور شده بودیم؛ چرا باز هم به این افراد اجازه کار ندادند؟ باز هم انوار و بهشتی اجازه نمی‌دادند! همان برنامه آقای مدیری زمان هم شرکت می‌کردند. امروز جمع‌کردن سه نفر در یک جا سخت است. خلاصه این حرف آماده شد و به وزارت ارشاد فرستادیم. چون مربوط به جشنواره بود و تا زمان بهار سال ۶۴ که آنها مدیریت سوقی و مدیریت مالی را برعهده گرفتند، ما هم دو، سه سال قبل با هر دو جلسه گرفتیم. در مورد‌شان چندین بار نوشته‌ام. یک بار هم دو، سه سال قبل با هر دو صحبت کردم‌ام. فکر می‌کنم به قضیه باید منصفانه نگاه کرد. تصورم این است که سینمای ایران در تمام این سال‌ها، یواشکی وجود داشت و واقعا پیشرفت کرده است. نسل امروز خیلی خیلی‌مان سال‌های اولیه انقلاب را ندیده‌اند یا به خاطر سن کم، به خاطر نمی‌آورند و نمی‌توانند تحلیل کنند. فضای آن در ضدیت با کل سینما و به‌خصوص در عناد و کینه با سینمای قبل از انقلاب بود.

یعنی مدیر آن زمان سینما، با سینما ضدیت داشت؟

خیر؛ فضای عمومی حاکمیتی علیه سینما و به‌خصوص سینمای قبل از انقلاب بود. تیم انوار و بهشتی که آمدند، قضیه‌شان احیای سینما بود. به همین خاطر در فضایی که سینمای ایران و اصولا سینما خیلی دشمن داشت، باید کارهایی می‌کردند که آن دشمنان را کمی آرام کنند. به همین دلیل یکی از کارهایی که نادیده‌گرفتن طبیعت سینماست. این بود که می‌خواستند سینما را به عنوان جایی برای تفکر و اندیشه معرفی کنند؛ درحالی‌که سینما در همه جای دنیا سرگرمی است. منتها برای اینکه علما و زعما را آرام می‌کنند، می‌خواستند جلوه آموزشی و دانشگاهی به سینما بدهند. این قضیه باعث شد تا چند سال سینمای ایران از حالت طبیعی خود بیرون بیاید.

سانسور هم خیلی اعمال می‌کردند؟

به دلیل اینکه من، محرابی و عباس باری افراد معتدلی بودیم و خیلی دیده‌های رادیکال نداشته‌ایم و می‌دانستیم که در چه فضایی زندگی می‌کنیم، با یک لحن معتدل حرف‌های خود را می‌زدیم که این لحن معتدل به ماحفظه‌کاری هم تعبیر شده که اشکالی ندارد. من دو بوده باالان می‌گویم، ما آدم‌های ترسویی بودیم. اما می‌خواستیم حرف‌مان را بزنیم. ما که نمی‌خواستیم بیش عظیمی بدیا کنیم؛ یا بنیان عظیمی را برانداز‌نیم. نظرهای زیادی درباره سینما داشتیم که با دوستان بنویسیم که به فیلم‌سازان و سینماگرها توهین‌آمیز نباشد. در مورد مدیران و مسئولان هم تحریک‌کننده نباشد و سیکنال ندهیم که «من ما رکبر». هر شماره، یکی مجله به بخش مطبوعاتی وزارت ارشاد می‌رفت. از آنجا به امور سینمایی می‌رفت که می‌خواندند. گاهی وقت‌ها ممکن بود آقایان ایرا با بهشتی بخوانند. گاهی رئیس دفتر و مشاوران‌شان می‌خواندند و اگر نکته‌ای بود، می‌پرسیدند و در آخر به معاونت مطبوعاتی نامه می‌دادند و آنها مجوز انتشار آن شماره را به شکل رسمی به ما می‌دادند. در تمام این سال‌ها فقط یک بار اجازه چاپ یک مطلب را به ما ندادند. یک بار هم به خاطر جنگ بود درباره سهراب شهیدثالث که قبل از مرگش کرایش‌های چپ داشته که هشدار دادند خواستش باشد.

به چه مطلبی اشاره می‌کنید؟

مطلب آخر بود که در مجله فیلم نوشته بودم. حتما دوستان دارند خواستش باشد. ما در آن زمان که مجله فیلم را می‌نوشتیم، بچه جوان بودیم. چرا باز هم به این افراد اجازه کار ندادند؟ باز هم انوار و بهشتی اجازه نمی‌دادند! همان برنامه آقای مدیری زمان هم شرکت می‌کردند. امروز جمع‌کردن سه نفر در یک جا سخت است. خلاصه این حرف آماده شد و به وزارت ارشاد فرستادیم. چون مربوط به جشنواره بود و تا زمان بهار سال ۶۴ که آنها مدیریت سوقی و مدیریت مالی را برعهده گرفتند، ما هم دو، سه سال قبل با هر دو جلسه گرفتیم. در مورد‌شان چندین بار نوشته‌ام. یک بار هم دو، سه سال قبل با هر دو صحبت کردم‌ام. فکر می‌کنم به قضیه باید منصفانه نگاه کرد. تصورم این است که سینمای ایران در تمام این سال‌ها، یواشکی وجود داشت و واقعا پیشرفت کرده است. نسل امروز خیلی خیلی‌مان سال‌های اولیه انقلاب را ندیده‌اند یا به خاطر سن کم، به خاطر نمی‌آورند و نمی‌توانند تحلیل کنند. فضای آن در ضدیت با کل سینما و به‌خصوص در عناد و کینه با سینمای قبل از انقلاب بود.

یعنی مدیر آن زمان سینما، با سینما ضدیت داشت؟

خیر؛ فضای عمومی حاکمیتی علیه سینما و به‌خصوص سینمای قبل از انقلاب بود. تیم انوار و بهشتی که آمدند، قضیه‌شان احیای سینما بود. به همین خاطر در فضایی که سینمای ایران و اصولا سینما خیلی دشمن داشت، باید کارهایی می‌کردند که آن دشمنان را کمی آرام کنند. به همین دلیل یکی از کارهایی که نادیده‌گرفتن طبیعت سینماست. این بود که می‌خواستند سینما را به عنوان جایی برای تفکر و اندیشه معرفی کنند؛ درحالی‌که سینما در همه جای دنیا سرگرمی است. منتها برای اینکه علما و زعما را آرام می‌کنند، می‌خواستند جلوه آموزشی و دانشگاهی به سینما بدهند. این قضیه باعث شد تا چند سال سینمای ایران از حالت طبیعی خود بیرون بیاید.

سینمای تجاری لازمه صنعت سینماست. می‌توانم بگویم سینمای ایران و فیلمفارسی جیزی فیلمفارسی است که جامعه دریک دورانی نیاز داشته و طلب‌مرکده و سینما به آن طلب و خواسته پاسخ داده است. اگر جامعه نمی‌خواست که پس می‌زد

تا نیاز بر شما نداشتند که شما را فوتبالی تر کنند؟

الان که گفتید بدام آمد.

پس برای اولین بار است که می‌گویید؟

بله. در معاشرت‌هایی که داشتیم و درباره هم‌جیز صحبت می‌کردیم، هیچ‌وقت درباره فوتبال حرف نمی‌زدیم. این خیلی عجیب است.

درباره سینما صحبت می‌کردید؟

در مورد سینما، فیلم و تئاتری که دیده بودیم، شوخی و خنده می‌کردیم. حمید خیلی خوش‌مشرب بود ولی اصلا یادم نمی‌آید درباره فوتبال صحبت کنیم.

من دو بار افتخار معاشرت با ایشان را داشته‌ام که یک وعده تماما درباره فوتبال صحبت کردیم. یک وعده هم من سفرنامه‌ای در هندوستان ساخته بودم و روی دی‌وی‌دی پخش شده بود. شبکه یک، برنامه «صبح بخیر ایران» پخش می‌کردیم که خیلی خوششان آمد و من ذوق‌زده بودم. ۲۶ .۲۷ساله بودم و خوشحال از اینکه دکتر صدرسفرنامه را پسندیده است. این شورو حالش درباره فوتبال با سینما که صحبت می‌کرد، فضل مجزایی بود.

بله. در معاشرت‌هایی که داشتیم، مجلس را گرم می‌کرد و محور مجلس بود. کودک درونش خیلی فعال بود. مدام درحال حست‌وخیز بود. موضوعی را که مطرح می‌کرد، درحال ورجه‌ورجه بود.

همه را هم در اگاهی شریک می‌کرد که من این را فهمیده‌ام تو هم بدان. از دو نام دیگر اسم می‌برم؛ مرحوم کیارستمی و مرحوم مهرجویی.

کیارستمی که خیلی بی‌تکرار بود. نبوغی داشت که نمی‌توانم بگویم بنهان بود. از آن چیزهایی بود که خیلی فوناد نمی‌زد. ممکن بود جایی کار کوچکی انجام دهد و همان به یک جریان تبدیل شود. خیلی از اتفاقاتی هم که در کارهایش افتاده بود، ناگهان به دهنش رسیده بود. چنین ذهنی است که ناگهانی تصمیم می‌گیرد. وقتی در انتهای فیلم «کلوزآپ»، مخملباف و صدریان روی موتور گلدانی خریده بودند، مخملباف خیلی دوست داشت حرف‌های فلسفی بزند. حرف‌هایی را که آنجا مخملباف می‌زند و ضبط می‌شود. کیارستمی زمان صداگذاری احساس می‌کند خوب نیست و دلش نمی‌خواسته این صحبت‌ها در فیلم بیاید و فکر کرد خیلی تابلو می‌شود. فکر می‌کند جطور این صحبت‌ها از حذف کند و می‌گوید انگار صدا ایراد پیدا کرده است. به همین دلیل نکته‌ایی را می‌برد و همین تبدیل به یک مفهوم می‌شود. یعنی هم چیزی که از نظر کیارستمی آزارهنده بوده حذف می‌کند و هم راهی که پیدا می‌کند تبدیل به مفهوم می‌شود. اولین باری که شعرهایش را منتشر کرد، در کفت‌وگویی ایراد گرفتم که من تو را خیلی باهوش‌تر می‌دانستم که این چیزها را منتشر پیدا می‌کند تبدیل به مفهوم می‌شود. شعرهای بعدی‌اش که آمد، دیدم که نه، واقعا شعر است و زیبا. خیلی حیف شد از دستش دادیم. یک چهره بی‌تکرار بود. از آنهایی که شاید هر صد سال در جامعه‌ای به وجود بیایند.

آقای گلمکانی، در عالم‌رسانه، خطرکردن مزرعاقلت و انصاف سخت است؛ چون آدم رفیق‌بازی هم بوده‌اید...

رفیق‌باز نبودم.

پیش آمده که نقد نتوندیتری در کوش آقای کیارستمی و مهرجویی بکوبید ولی نقد مثبت را منتشر کنید؟ حفظ این مرزبای شما سخت بوده است؟

روحیه من این‌طور است که صدها نقد می‌نویسم. ولی تعداد نقدهای منفی من شاید به ۱۰ مورد نرسد.

یعنی هیچ‌کس نباید برنجد یا مشی تعادلی است؟

من اصلا دوست دارم درباره فیلم‌هایی که علاقه دارم بنویسم. از نقد نوشتن در مورد جیزهایی که دوست دارم، لذت می‌برم. حالا بعضی‌ها دوست دارند برخاش کنند و ایراد بگیرند. آن‌هم یک روحیه است.

علت آن چند مورد منفی چه بوده است؟

بر اساس ملزومات حرفه‌ای بوده است. زمانی در مجله فیلم می‌خواستیم در مورد همه فیلم‌های خاص ایرانی که روی پرده می‌آیند، نقد داشته باشیم. من به لحن معتدل و محترمانه اعتقاد داشتم. از شماره اول مجله فیلم، به همکاران مجله توصیه‌ام این بود که حق نداریم به جیزه فیلمسازی، حتی اگر فیلم مزخرف ساخته باشد، توهین کنیم. می‌توانیم درباره آن نوبسیم. اما حق توهین نداریم. می‌گفتم باید لحن معتدل داشته باشیم. حرف‌مان را بزنیم. اما با لحن محترمانه. می‌توان باعضی از دوستان رعایت این لحن سخت بود؛ به‌خصوص در دهه ۶۰ بسیار از نقدهایی را که باید در مجله چاپ می‌شد و کسی حاضر نبود بنویسد، خودم می‌نوشتم. البته حرف‌هایم را هم می‌زدم. اما سعی می‌کردم نقد محترمانه باشد. یکی از نقدهای منفی که در یادم هاند، در مورد فیلم «هوو» بود که می‌خواهم بگویم با مرگ فراموش عاقلانه است. اما به نظرم آن فیلم خیلی فاز انتقاد نبود. یادم هست نقد تندی هم نوشتم. شاید این‌طور نقد‌ها به ۱۰ مورد هم نرسیده باشد. درباره فیلم‌های خارجی هم مسئلت آن نقد منفی نوشته باشم. اما برای فیلم‌های ایرانی دوست داشتم درباره فیلم‌های مورد علاقه‌ام بنویسم. هیچ‌وقت در نقدهایم مخاطبان دوستانه یا دشمنانه را نیاوردم. سعی کردم به فیلم و آقای نقد کننده و خیلی از دوستان من دلخور شدند و بعضی‌ها ارتباط‌شان را قطع کردند. این اتفاقات هم که در کارهایش افتاده بود، خیلی هم بد نیست. ولی من این کار را نکردم و فقط نظر خودم را نوشتم. یا دوست خیلی عزیزم فریدون جیرانی که رفتوآمد خانوادگی داریم. سال قبل صحبت‌هایی کردیم که اعتراف کرد از مجله فیلم و من دلخور است که هیچ‌وقت نگفته بود. چون حقوق مطوعه‌ای است. دیده انکار روح بشر به این چیزها نیاز دارد.

فکر می‌کنم نقدها قابل فراستی هستید که کسی نرنجد و توهین نشود.

به رنجش کسی کاری ندارم. از نوشتن در مورد فیلمی که دوست دارم لذت می‌برم و دوست دارم عشقم را ابراز کنم. ولی فردوس جیرانی بنده را سال‌ها اعتراف کرد که مجله فیلم آن‌طوری که شایسته بود و من سزاوارش بودم، به من نپرداخت. چون این انکار یک واقعیت است. در تمام این سال‌ها نخواستم روابط را قاطی نوشته‌های مجله کنم.

و اما مرحوم مهرجویی که دریغا خودشان و همسرشان به شکلی فجیع از دنیا رفتند. شما هم معتقدید کارگردانی است که بیشترین تعداد فیلم خوب را در کارنامه‌اش دارد؟ هالو، پستچی و...

به لحاظ آماری نمی‌توانم بگویم. اما به عنوان فیلم‌ساز جریان‌سازی که در یک دوره تاریخ سینمای ایران را متحول کرد...

از دگاوه.

قیصر و گاوه موج نو بودند.

درمورد «الماس ۳۳» این اعتقاد را ندارید؟

آن فیلم که دست‌گرمی بود. خیلی بادشان می‌رود که «الماس ۳۳» فیلم مهرجویی است. در دو دهه آخر زندگی مهرجویی، جیرانی من این بود که جوان‌ترین فیلم‌ساز سالمند سینمای ایران هستیم. یعنی همیشه به‌روز و جوان بود و در فیلم‌هایش زندگی داشت. فاجعه‌ای که اتفاق افتاد، آدم فکر می‌کند یعنی دنیا همین است؟ یک آدم به این بزرگی باید این‌طوری بیاید شود؟ متاسفان