عمق میدان

نگاهی به فیلم «متری شیش‌ونیم»

بدبخت‌کردن سایر انسان‌ها

کورش جاهد

● تصویر پسربچه‌ای که مقابل چشمان حسرت‌بار یک محکوم به اعدام در حال پشتک‌واروزدن است. لحظاتی که یک قاچاقچی سابقه‌دار «شیشه» عقده‌های کودکی‌اش را در حرکات این پسربچه مشاهده می‌کند، شاید یکی از تلخ‌ترین و بغض‌آلودترین سکانس‌های تاریخ سینمای ایران باشد. این تصاویرِ دردناک و نفس‌گیر، دستمایه فیلمِ دوم کارگردان جوانی است که با وجود به‌رخ‌کشیدنِ توانایی‌هایش در فیلم‌سازی، انسان متأسف می‌شود که چرا این استعداد جوان باید صرف بیان موضوع و به‌تصویرکشیدن واقعیات جامعه‌ای شود که به جز همین بغض دردناک، دیگر هیچ اثری از انسانیت و مهر و عاطفه و زیبایی واژه «انسان‌بودن» در سرتاسر تصاویر آن به چشم نمی‌خورد. تصویر دفن‌شدن جوانی که پس از تعقیب‌وگریزهای خیره‌کننده و نفس‌گیر ابتدای فیلم، داخل گودالی خاک‌برداری‌شده می‌افتد و پس از تلاشِ زیاد برای خروج از این گودال، با ریخته‌شدن خاک، همان جا دفن می‌شود!... زنده‌به‌گورشدنِ این جوان را شاید بتوان در یک خوانش نمادین، در حکم دفن‌شدن و به‌گوررفتن انسان و انسانیت از نگاه تیره و تلخ فیلم برشمرد؛ فریادها و رفتار مأموران مبارزه با مواد مخدر برای یافتنِ مجرمانِ درگیر توزیع مواد افیونی از ابتدای فیلم و جمع‌آوری فله‌ایِ معتادان حاشیه‌نشین که به شکل منزجرکننده و تکان‌دهنده‌ای از سوی همین مأموران به مراکز بازپروری و نگهداری معتادان انتقال پیدا می‌کنند. در همین مکان برزخی، نوجوانی به دلیلِ مشکوک‌بودن هویت جنسی‌اش از این محیط به‌غایت «مردانه» و خشن توسط مأموران جدا می‌شود. بااین‌حال، دستگیری این تعداد از معتادان مواد افیونی، ما را به جایگزینی هویت «مجرم» به جای «بیمار» درباره این معتادان بی‌شمار به فکر وامی‌دارد... . کمی بعد، مأموران برای یافتن سرنخ و سردسته یکی از باندهای توزیعِ مواد افیونی با خشونت زیاد وارد خانه‌ای می‌شوند که بعدا متوجه می‌شویم مادرِ خانه (یادآور شخصیت مادر در فیلم «ابد و یک روز») خودش دلسوزانه در پنهان‌سازی مواد افیونی برای در امان‌ماندن اعضای خانواده نقش دارد. با این تفاوت که این بار مادرِ خانه، مواد افیونی را در اندام خودش جاسازی کرده است!.. . هرچند پس از ناامیدی مأموران از یافتن سرنخ، توسط

سگ تربیت‌شده مأموران شناسایی می‌شود؛ سپس در جست‌وجوی سردسته توزیع‌کننده عمده مواد افیونی به یک فرودگاه می‌رسیم. جایی که شاهدیم مردانِ بسیار چاق با بلعیدن مواد افیونی ظاهرا قرار است تا تصویری تکان‌دهنده و چندش‌آور از واقعیت جابه‌جایی مواد افیونی از طریق بلعیدن و سپس دفع این مواد را به ذهن متبادر کنند. باوجوداین پس از پُرس‌وجوهای خشونت‌بار مأموران مبارزه با مواد مخدر، سرنخِ ماجرا ابتدا به نامزد سابقِ توزیع‌کننده اعظم (!) و سپس به پیکر نیمه‌جان همین شخص در استخر یک پنت‌هاوس لاکچری(!) در شمالِ تهران ختم می‌شود. پس از دستگیری این شخص و تلاش و تقلای زیاد او برای سابقه‌دارنشدن، نهایتا مأموران بازداشتگاه، ناصر را می‌آورند تا برای ثبت در پرونده از او عکس‌برداری کنند. اما در محیط زندان، بیش از هر چیز شاهد درگیری وجدان پلیس درستکار، صمد (پیمان معادی) با پیشنهادهای وسوسه‌انگیزِ پرداخت پولِ هنگفت از سوی این توزیع‌کننده اعظمِ مواد یعنی ناصر (نوید محمدزاده) هستیم. با این نشانه‌پردازی که در زبان عربی، معنای لغوی صمد به معنی «بی‌نیاز» و ناصر به معنی «یاری‌کننده» است که با کنش‌های این دو شخصیت پیوند معنایی دارد. پیشنهادها و چانه‌زدن‌های مأمور از یک سو و شخصیت خلافکار از سوی دیگر که بازهم قرار است تا ذهنیتی تکان‌دهنده از واقعیت موجود در حیطه معضلات مبارزه با مواد افیونی را برایمان تداعی کند. اینکه یک مجرم توزیع‌کننده مواد با دراختیارداشتن ثروت بی‌شمار حاصل از این کار، قادر به خرید و جابه‌جایی هر شخص و مقامی می‌تواند باشد یا نه!... تاجایی‌که چندین بار به این فکر می‌افتیم که شاید بهتر باشد مأمور درستکارِ فیلم با پذیرشِ دریافت این رشوه هنگفت، قهرمان همیشگی این روزهای سینمای ایران را آزاد کند تا به خانه‌شان برود! تلفن‌زدن‌های مکرر ناصر از داخل دستشویی بازداشگاه به بیرون از زندان و تماس با آشنایانش برای آزادکردن او از این محیط افیون‌زده که در عین ناباوری، واقعیتی قابل تأمل را از گستره نفوذ و قدرت توزیع‌کنندگان مواد، حتی در محیط کنترل‌شده زندان نشانمان می‌دهد... یا درگیرشدن کودکان و نوجوانان همراه با پدرانشان در حرفه وسوسه‌انگیز توزیع مواد افیونی که در جریان پرس‌وجوهای پلیس و قاضی ذهنمان را به تکان وامی‌دارد...

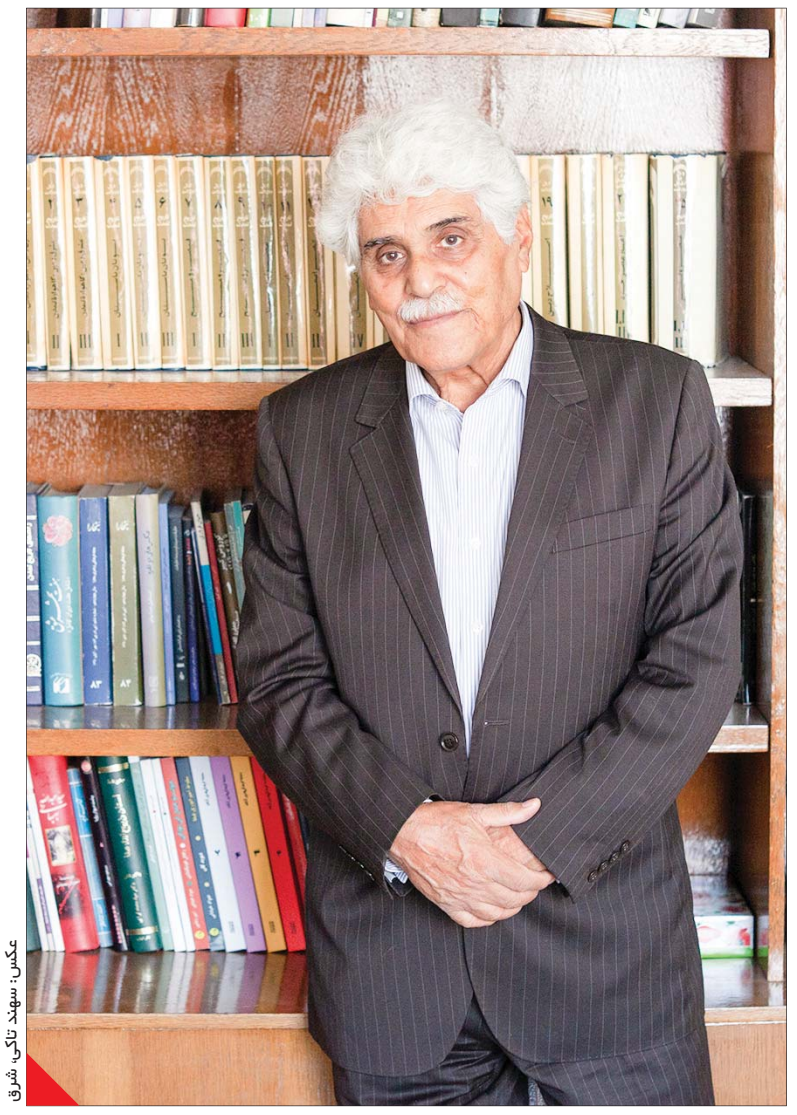
ادامه در صفحه ۱۲

گفت‌وگو با هارون یشایایی

از دوستی با بیژن جزنی تا تهیه‌کنندگی سینما

فرانک آرتا

وقتی یکی از روزهای سال به هر دلیلی نام‌گذاری می‌شود، حتما آن موضوع اهمیت وافری دارد که در تقویم سالانه درج می‌شود. امروز هم ۲۱ شهریور، «روز ملی سینما» است و چقدر خوب که در این روز از سینماگری نام ببریم که به سینمای ایران خدمت کرده. اصولا از بدو ورود دوربین سینماتوگراف به ایران، اقلیت‌های مذهبی کمک شایانی به توسعه سینمای ایران کرده‌اند که بدون‌شک هم‌وطنان ارمنی ازجمله این افراد هستند؛ اما اگر بخواهیم از هم‌وطنان کلیمی هم یادی کرده باشیم، قطعا نام هارون – معروف به پرویز- یشایایی به میان می‌آید. این تهیه‌کننده سینما – که چند سالی آگاهانه و عامدانه از تهیه‌کنندگی سینما دوری کرده - در دهه ۶۰ (دهه حساس تاریخ معاصر ایران)، نقش مهمی در ساخت فیلم‌های خوب داشته. با او گفت‌وگو کردیم و درباره سابقه، عملکرد و دیدگاهش درباره سینما پرسیدیم. هرچند که قرار است در کتابی مستقل، مفصل این بخش از زندگی هنری‌اش را به رشته تحریر درآورد. جدا از آن او فعالیت‌های سیاسی– اجتماعی داشته. او از دوستان نزدیک بیژن جزنی بود که اتفاقا در این مصاحبه به او هم اشاره کرده است. یشایایی در ابتدا خودش را این‌گونه معرفی کرد: «من، «هارون یشایایی» هستم. از کودکی به «پرویز» شهرت داشتم و امروز نیز بیشتر با همین نام شناخته می‌شوم. در سال ۱۳۱۴ در یک خانواده پُر اولاد یهودی در محله سنتی کلیمیان تهران یعنی «عودلاجان» متولد شدم و دوران کودکی و نوجوانی خود را در همان محله گذراندم. تحصیلات ابتدایی و متوسطه را در مدرسه «اتحاد» (خاص کلیمیان) تهران به پایان رسانده و با وقفه‌ای کوتاه، وارد دانشگاه شدم و مدرک لیسانس و فوق‌لیسانس را در رشته فلسفه علوم تربیتی کسب کردم...».



عکس: سهند تاکی، شرق

شما یکی از مطرح‌ترین تهیه‌کننده‌های سینمای ایران در دهه ۶۰ خورشیدی هستید؛ با توجه به اینکه چندی پیش کتابی درباره وقایع اجتماعی- سیاسی مقطعی از تاریخ معاصر را که خود شاهد عینی بودید را منتشر کردید. اما در این کتاب به طور مستقل به فعالیت‌های سینمایی خود نپرداختید. چگونه وارد سینما شدید؟

البته وقتی وارد سینما شدم با تهیه‌کنندگی فیلم‌های داستانی کارم را شروع نکردم. من از نوجوانی با سینما آشنا بودم. آن زمان جمعیت سینمارو این‌قدر زیاد نبود. درواقع کار من در سینما به معنی عام (نه سینمای حرفه‌ای) در سال ۱۳۳۴ شروع شد؛ بعد از ۲۸ مرداد که از زندان آزاد شدم. قبل از آن آشنایی‌ای با «بیژن جزنی» داشتم و در زندان فرصتی پیش آمد که با هم بیشتر آشنا شویم. اردیبهشت سال ۳۴ از زندان آزاد شدم. هردو رشته ادبیات خوانده بودیم و در کنکور همان سال شرکت کردیم و دانشجوی دانشکده ادبیات دانشگاه تهران شدیم. بعدها من در دانشکده ادبیات رشته فلسفه خواندم. از همان زمان به سینما تُک می‌زدیم؛ یعنی به سینما علاقه داشتیم و فیلم‌های ایتالیایی را که باب روز بود می‌دیدیم. درواقع با سینما از این لحاظ آشنا بودیم که بیژن یک دوربین هشت‌میلی‌متری داشت و کم‌کم تصمیم گرفتیم کاری پیدا کنیم، چون هر دو دانشجو بودیم و وضعیت خانواده‌هایمان طوری نبود که بتوانند هزینه‌های ما را تقبل کنند. سال ۱۳۳۵ مؤسسه‌ای به نام «پرسپولیس» درست کردیم. اتاقی در ساختمان علمی در خیابان جمهوری فعلی گرفتیم که هنوز هم هست. با قرض و کمک از دوستان این کار را انجام دادیم. کارهای مطبوعاتی هم انجام دادیم؛ انواع و اقسام کار چاپ جعبه دارو و کفش و...، ولی در این کار دوام نیاوردیم. زمانی که اتاق گرفتیم دوستان دیگری مثل اصغر بیچاره به ساختمان علمی آمدند که کارش عکاسی سینما بود و شاید غنی‌ترین آرشیو سینمای قبل از انقلاب را داشت. اصغر بیچاره و برادرش عکاس‌های حرفه‌ای بودند. آن زمان در سینما تصاویری به نام اسلاید وجود داشت که قبل از فیلم‌ها پخش می‌شد.

یعنی درواقع همان آگهی‌های تبلیغاتی بود؟

بله. کارهای تجارتی، بانک‌ها و بیمه‌ها را که کالای مصرفی مردم بود نشان می‌داد. این اسلایدها سیاه‌وسفید بودند. یک روز اصغر به بیژن پیشنهاد داد که اسلایدها را رنگی کنیم که با قلم‌مو اینها را رنگ کردیم.

یک نوع درآمدزایی بود؟

البته. برای آخرتمان که انجام نمی‌دادیم!

منظورم این بود که جنبه هنری را فقط دنبال نمی‌کردید؟

در هر حالت تجربه کسب می‌کردیم؛ مثلا زمانی که اسلایدها رنگی شد، سفارش‌دهنده‌ها خوششان آمد. تصمیم گرفتیم اسلایدها را همراه با صدا پخش کنیم که این کار خیلی بزرگی بود. مدتی این کار را ادامه دادیم و بعد با کمک دوستان زمان تحصیل و دانشکده، مثل اکبر صادقی، نصرالله افجه‌ای، عباس کیارستمی، علی حاتمی و دیگران که من یا بیژن را می‌شناختند گروه صمیمانه‌ای تشکیل دادیم.

آن زمان به فکر ساخت فیلم داستانی نبودید؟

اتفاقا چرا. به ما می‌گفتند چرا فیلم نمی‌سازید؟ خب ما امکانات فیلم‌برداری نداشتیم. وقتی قرار شد فیلم بسازیم، چون جوان بودیم به‌اضافه اینکه بیژن خیلی خوش‌صحبت بود، مورد استقبال قرار می‌گرفتیم. آن زمان «ایران‌فیلم» که حالا خانه سینما شده، مدیری بسیار شریف داشت به نام آقای رضایی که وقتی گفتیم می‌خواهیم فیلم بسازیم به ما گفتند سفارش بگیرید، من برایتان فیلم می‌سازم. من شروع به بازاریابی کردم و سفارش ساخت فیلم گرفتم. «کفش ملی» تازه شروع به کار کرده بود و برای ساخت فیلم استقبال کرده بودند.

اولین فیلم تبلیغاتی‌تان مربوط به کجا بود؟

احتمالا کفش ملی بود. آقای رضایی به ما کمک کرد و کم‌کم به این نتیجه رسیدیم که خودمان سرمایه‌گذاری کنیم. دوستان خوبی مثل آقای فرشباف، مرحوم منصور یزدی و عکاسانی که در کار فیلم وارد شده بودند به ما کمک کردند. ما هم درآمدمان خوب شده بود. خودمان دوربین فیلم‌برداری خریدیم.

هم‌زمان تحصیل هم می‌کردید؟

بله. خلاصه اینکه شروع به فیلم‌برداری کردیم. آقای منصور یزدی که چندی قبل فوت کرد، تحصیلاتش در آلمان بود و اتفاقا در رشته فیلم‌های کوتاه کار می‌کرد که شریک ما شد و سهمی هم از شرکت گرفت. فیلم‌بردار خوبی بود و کارمان خیلی مورد استقبال قرار گفت. از شاه‌آباد (جمهوری فعلی) نقل‌مکان کردیم و توانستیم جایی در کوچه برلن بگیریم و کارمان را وسعت دادیم. به کمک دوستان این دفتر را خریدیم.

پس وضع مالی‌تان خیلی خوب شده بود؟

بله. فیلم می‌گرفتیم و مونتاژ فیلم را با کمک دوستانمان شروع کردیم. بیژن خیلی خوش‌اخلاق و باسواد بود. بیژن دوره عکاسی و فیلم‌برداری را گذرانده بود تا کاربلد شود. به‌هرحال کارمان خیلی خوب پیش می‌رفت، طوری که از خاک بلند شدیم. معروف هم شده بودیم و همه علاقه‌مند بودند از ما سهم بخرند.

با کدام دفاتر فیلم‌سازی کار می‌کردید؟

آن‌قدر خودمان سفارش داشتیم که از کسی سفارش قبول نمی‌کردیم.

نام شرکت‌تان چه بود؟

تا این مرحله «پرسپولیس» بود. وقتی از کوچه برلن رفتیم، خیلی‌ها خواستند با ما شریک شوند؛ چون ما در کار سینما واقعا تحول ایجاد کرده بودیم و ما سینما را با وجه تبلیغاتی معرفی کردیم. بعد علی عباسی، آقای فنزی، دکتر احمد عبدلی و آقای شریفا آمدند. امکانات مالی زیادی هم داشتیم و به خیابان تنکابن رفتیم و کارمان را وسعت دادیم. سیستم‌های موویلا آوردیم و دوربین خریدیم و برای اولین بار در سال ۱۳۳۸-۱۳۳۹ امکانات ساخت انیمیشن را فراهم کردیم و انیماتورها به ما خیلی کمک کردند.

چه کسانی؟

مرحوم اسفندیار احمدیه، استاد بنام انیمیشن که مدت‌ها با ما کار می‌کرد.

اولین کارش را در وزارت فرهنگ و هنر آن زمان انجام داد؟

بله. همه کسانی که با ما کار می‌کردند، کارشان جنبی بود و تمام کارشان مختص به ما نبود. البته اگر حمل بر خودستایی نباشد، مدیریت منسجمی داشتیم که توان اداره سینمای تهران و شهرستان‌ها را داشت. ما آگهی قبول می‌کردیم و فیلم‌هایی را که خودمان می‌ساختیم، نمایش می‌دادیم که از تولید به‌مراتب سودآورتر بود.

البته نمایش فیلم همیشه در ایران سودآور بوده.

بله. البته منظورم فیلم تبلیغاتی است؛ نه سینمایی. چند فیلم مستند هم ساختیم. آن زمان با ما قرارداد فیلم‌برداری تکمیل جاده هراز را دادند که چون دیدیم خیلی زمان‌بر است، رها کردیم. به‌هرحال به خیابان تنکابن رفتیم که خیلی توسعه پیدا کرده بود. فیلم‌هایی که می‌گرفتیم، باید برای سینماها تکثیر می‌کردیم و این خودش یک حرفه شد. به ما پیشنهاد کردند که لابراتوار بسازیم که ساختیم. بیژن، مدیرعامل لابراتوار شد و مدیریت کرد و آقای مهندس کامرانی، صاحب سینما سانترال (مرکزی) واردکننده لابراتوار بود. ما هم پول زیادی نداشتیم، گفت ببرید من به‌مرور از شما پول می‌گیرم. از آن به بعد اسم شرکت‌مان «تبلی‌فیلم» شده بود.

معنایش چه بود؟

در واقع تبلیغ فیلم بود که «غ» را حذف کردیم! سهامداران که به ما پیوستند به خیابان تنکابن رفتیم. قبل از انقلاب در هر سینمایی که می‌رفتید، آگهی‌های «تبلی‌فیلم» را می‌دیدید.

در این مدت رقیب پیدا نکردید؟

همه با ما شریک می‌شدند.

پس بیشتر رفیق بودند، نه رقیب؟

البته کسانی بودند که آنها هم در کار تبلیغ فیلم فعال بودند؛ اما امکاناتی را که ما داشتیم، نمی‌توانستند فراهم کنند؛ بنابراین با ما شریک می‌شدند و کارشان را توسعه می‌دادند؛ سپس به خیابان صفی‌علیشاه رفتیم و تبلی‌فیلم را که کارش توزیع فیلم‌های سینمایی شده بود، گروه تازه‌ای به ما پیوستند. آقای گیریوم هایراپتیان که سینماگر خیلی خوبی بود، در کنار منصور یزدی که فعالیت‌های تولید و لابراتوار در خیابان تنکابن بود و دفتر پخش فیلم در خیابان صفی‌علیشاه داشت و آن زمان حدود ۶۰ پرسنل داشتیم. یک‌سال‌و نیم طول کشید تا بیژن شرکت فیلم‌سازی را راه انداخت. لابراتوار را هم راه انداخته بودیم تا اینکه در سال ۱۳۴۶ بیژن دستگیر شد!

> **یکی از خصوصیات اخلاقی بیژن این بود که نمی‌خواست ما را درگیر مشکلات خودش بکند. حتی حساب‌ها را که رسیدگی کردند، یک ریال جابه‌جایی نداشت و بیژن به خاطر مدیرعاملی شرکت دیناری از شرکت برنداشته بود. بیژن آن‌قدر اتوریته و شخصیت داشت که دیگران را قربانی اهداف خودش نکند**

ماجرای دستگیری چه بود؟

بعد از مدتی که در شرکت مستقر شده بودیم، یک روز ساواک به دفترمان در صفی‌علیشاه ریختند و همه ما را با وانت به زندان قزل‌قلعه بردند! ولی من و مسعود کلانتری، دایی بیژن و بقیه را آزاد کردند و ما به کارمان ادامه دادیم. با توجه به سرمایه‌های شرکا، همین‌جایی که الان هستیم- خیابان سمیه - زمین را خریدیم و برای استودیو ساختیم. اتاق‌های صدابرداری ساختیم و سیستم‌های انیمیشن را جاسازی کردیم و اینجا مؤسسه خیلی فعال فیلم‌سازی شد. بعد از انقلاب «کمال‌الملک» و «برج مینو» را در پلاتوی فیلم‌برداری اینجا ساختند یا بخشی از فیلم «حاجی واشنگتن»؛ ولی ما همچنان کنار قضیه بودیم. قبل از انقلاب قسمتی از فیلم «آرامش در حضور دیگران» ناصر تقوایی هم اینجا ساخته شد یا بخشی از «طبیعت بی‌جان» شهیدثالث هم همین‌طور. بعد از دستگیری بیژن، وقتی فهمید دلایل بازداشتش جدی است، به من پیغام داد که منتظر من نباشید. مدیرعامل شرکت را عوض کردیم و کار را ادامه دادیم. البته دایی‌های بیژن، منوچهر و مسعود کلانتری در کارهای شرکت با ما همکاری کردند.

بیژن جزنی در کار چگونه بود؟

در کار خودش مدیر خوبی بود؛ اما در کارهای بازاریابی مداخله نمی‌کرد! آدم جدی و هنرمندی بود. حتی نقاشی می‌کرد. نقاشی‌های بیژن نشان می‌دهد که واقعا هنرمند بود. متأسفانه بیژن در فروردین ۱۳۵۴ به همراه گروهی از دوستانش ازجمله حسن ضیاء ظریفی، سورکی، محمد چوپانزاده، سرمدی و مشعوف کلانتری به وسیله مأموران ساواک کشته شد.

وقتی خبر را شنیدید، چه واکنشی نشان دادید؟

با تأسف بسیار، بهترین عزیزان‌مان را از دست داده بودیم. بعد از وقایعی که در سیاهکل اتفاق افتاد، مشخص بود که کار سخت شده. اوایل سال ۵۰، ساواک به دفتر تبلی‌فیلم آمد و دفتر را تعطیل کرد و همه ما را بازجویی کردند. حدود ۹ ماه شرکت پلمب بود. ما را خیلی بردند و آوردند؛ اما بازداشت نکردند. تمام مدارک را مطالعه کردند که ارتباط ما با مسئله بیژن را متوجه شوند. به ما می‌گفتند از چین اسلحه می‌خرید و بعد متوجه شدند که این‌طور نیست. یکی از خصوصیات اخلاقی بیژن این بود که نمی‌خواست ما را درگیر مشکلات خودش بکند. حتی حساب‌ها را که رسیدگی کردند، یک ریال جابه‌جایی نداشت و بیژن به خاطر مدیرعاملی شرکت دیناری از شرکت برنداشته بود. بیژن آن‌قدر اتوریته و شخصیت داشت که دیگران را قربانی اهداف خودش نکند. هرکس می‌خواست با او همدست شود و مسئولیت مبارزه مسلحانه داشته باشد، به او می‌گفت هرکس این کار را بکند، عمرش بیشتر از دو سال نیست. این‌قدر این کار خطرناک بود. بعد از مدتی ساواک مدیرعاملی برای شرکت تبلی‌فیلم گذاشت به نام مهندس پرویز کیایی که حدود دو سال اینجا بود و قرار شد سهام بیژن را بفروشیم که به پدر همسرش آقای قریشی فروختیم و ایشان بعدا سهام را فروخت و برای فرزندان بیژن خانه‌ای خرید. حتی قبل از اینکه بیژن کشته شود. مهندس کیایی از ما حقوق نمی‌گرفت. چون مأمور ساواک بود و هیچ دخل و تصرفی در کار ما نمی‌کرد. بعد از دو سال گفتند به کارتان ادامه دهید و مجددا کارمان را شروع کردیم تا مصادف شد با کشته‌شدن بیژن در سال ۵۴ که بعد از آن حال خوبی نداشتیم و کار شرکت تقریبا گسسته شد. بعد از کشته‌شدن بیژن که برای ما واقعه‌ای بسیار مهم بود، شروع به جمع‌کردن شرکت کردیم. دفاتر شهرستان‌ها را یکی یکی بستیم و کارمان محدود شد. تا اینکه اواخر سال ۵۶ با تمام پرسنل شرکتی که تعدادشان خیلی زیاد بود، تسویه‌حساب کردیم. بعد از اینکه در سال ۱۳۵۰ ساواک به دفتر ما آمد گفتند اسم شرکت را عوض کنید که نامش را «پخشیران» گذاشتیم. سال‌های ۵۷ مبارزات انقلاب اسلامی شروع شده بود و من به‌شدت انقلابی بودم و کلا از کار فرهنگی منفک شدیم. از امکانات این دفتر برای تکثیر اعلامیه‌ها استفاده و نوارهای صوتی را با ضبط صوت تکثیر می‌کردیم. تا دو سال تقریبا کار سینمایی نکردیم. بالاخره باید از امکاناتی که در دفتر داشتیم استفاده می‌کردیم.

بعد از پیروزی انقلاب چگونه کارتان را آغاز کردید؟

اولین فیلم‌مان اواخر سال ۱۳۵۸ «جایزه» به کارگردانی علیرضا داوودنژاد بود که علی عباسی هم با ما در این کار شریک شد. ما دست‌اندرکاران تبلیغات سال‌های زیادی را صرف تبلیغات و پول‌پاروکردن کرده بودیم. «جایزه» در واقع فیلمی بود که این قضیه را افشا می‌کرد و در واقع از خودمان انتقاد کرده بودیم، البته این انتقاد در سال‌های اول انقلاب معنا داشت، اما امروزه دیگر موضوعیتی ندارد. متأسفانه فیلم «جایزه» با بحران مواجه شد. تا آن زمان هنوز حجاب اجباری، قانون نشده بود. خانم ایرن که در فیلم بازی کرده بود، حجاب نداشت. زمانی که فیلم مونتاژ شد، قانون حجاب تصویب شد و در نهایت به فیلم اجازه نمایش ندادند. با این حال وارد عرصه سینما شده بودیم و محل کارمان را اهالی سینما می‌شناختند. دوربین، اتاق صدا و لابراتوار داشتیم و لازم نبود برای کارهایمان به جاهای مختلف مراجعه کنیم. بعد از مدتی وقفه در سال ۱۳۶۳ «اجاره‌نشین‌ها» را با آقای مهرجویی ساختیم.

معیارتان برای انتخاب فیلم‌نامه‌ها چه بود؟

به دلیل اعتباری که در این سال‌ها پیدا کرده بودیم، هر فیلمی را قبول نمی‌کردیم. به هر حال من ۴۰ سال در سینما بودم و پیشینه فکری داشتم. در «اجاره‌نشین‌ها» یک نگاه فلسفی وجود دارد.

در واقع تحصیلات شما در فلسفه اینجا تأثیر گذاشت؟

ضمن اینکه خود مهرجویی هم فلسفه خوانده بود. بله. یک سال بعد از «اجاره‌نشین‌ها» که هنوز آماده نمایش نشده بود، «ناخدا خورشید» را ساختیم.

ادامه در صفحه ۱۲

نقطه دید

بازخوانی «بارتون فینک»

نمی...دانم

علی فرهمند

● راهبردِ بارتون فینک در راستای «عیان‌کردنِ» چیزی -شاید ماهیت زندگی- کاملا منطبق‌بر جنبه‌های نمایشی و برخاسته از بطن موقعیت غریب شخصیت اصلی داستان: «بارتون فینک» با «واقعیت» سروکار دارد و نوشته‌های نمایشی‌اش (نمایش‌نامه‌هایش) -ظاهرا- واقع‌گرا است و نیز موفق در این زمینه؛ اما از سوی هالیوود سفارش یک اثر -مخالف با گرایش ذهنی‌اش- به او سپرده می‌شود؛ فیلم‌نامه‌ای که قرار است فیلمی ورزشی از آن دربیاید -با دستمزد هفته‌ای هزار دلار- و با پس‌زمینه «کُشتی» و او -بارتون فینکِ واقع‌گرا- چگونه می‌تواند درباره «کشتی» و «کشتی‌گیر» چیزی بنویسد وقتی زندگی‌اش نکرده است؟ چنین می‌شود که «فینک» به‌جای ورود به عرصه کُشتی و تحقیق و حتی یک‌بار تماشایش از نزدیک، به خودِ «زندگی» می‌پردازد و در این مسیر، رخدادهای نمایشی موجب تحول نگاه او نسبت به «واقعیت» و ماهیت زندگی می‌شود؛ این راهبرد را می‌توان مثلا در «نشانه‌های تصویری»؛ صحنه‌هایی مثل کنده‌شدن پوسته دیوار، چکه‌کردن سقف اتاق و حتی برون‌ریزی عفونت از گوش‌های «چارلی» به‌وضوح -و با لحنی هجوگونه- یافت. وجه اشتراک جلق‌وار این نشانه‌ها، پوست‌اندازی و دگرگونی -و در انتها تحول- ذهنی «فینک» و بسیار یادآورِ راهبرد فیلم عدد پی (دارن آرونوفسکی) که در آنجا نیز مغزِ «مَکس» درپی «حقیقت» مُدام کنکاش می‌کرد؛ مثلاً صحنه‌هایی که «مَکس» قصد سوراخ‌کردن سر خود را داشت که پرسش‌های بنیادینش را پاسخ یابد، یا صحنه‌ای که او با خودکار به جان مغز خود افتاده بود. جالب این است که در انتهای هر دو فیلم، با نتیجه‌گیریِ یکسانی روبه‌رو هستیم: «مَکس» پس از اینکه درمی‌یابد مغز انسان توانایی درک برخی مسائل را ندارد و مفهوم زندگی بسیار پیچیده است و انسان فقط قادر به درکِ «سطحِ زندگی» است، در پاسخ به یک سؤال کلیشه‌ایِ ریاضی، با لبخند می‌گوید: «نمی‌دونم» و «بارتون فینک» پس از درک احتمالی از ماهیت آنچه سطح زندگی است -واقعیت مادی- در پاسخ به سؤال زن که «داخل جعبه چیست؟» یا «این جعبه مال کیست؟» همان پاسخ را می‌دهد. در واقع «فینک» در قبال پرسش خود -و ما- مبنی‌بر آنچه درون جعبه است، هیچ پاسخی نمی‌یابد و با اینکه حتی به‌وقت اخراج از کمپانی فیلم، جعبه را با خود حمل می‌کند، هرگز سعی نمی‌کند بر کنجکاوی

خود غلبه کرده و به درون جعبه سَرَک بکشد -این به‌واقع استعاره‌ای از خودِ زندگی است و چه‌بسا پذیرش شکست یک آرمان‌گرا را می‌رساند؛ اما اینها نه به عنوان شعارهای برون‌متنی که به‌صورت شوخی‌های هجوگونه‌ای که در جزئیات ساختاری اثر هضم‌شده جلوه می‌کند و بارتون فینک همه‌چیز را به شوخی می‌گیرد؛ از نظام استودیویی و ژانرهای سینمایی؛ نوآر و تا «فاکنر»/ «فیتزجرالد»ِ داستان و تا مفهوم زندگی. حتی نقش دو شخصیتی که «بارتون فینک» را به درک و دریافتِ لذت زندگی سوق می‌دهند -و ظاهرا در تحول شخصیت اصلی- نقشی اساسی ایفا می‌کنند، به‌کلی هجو می‌نماید: از سویی همسایه «فینک» -چارلی- که مانند متصدی بارِ لبوفسکیِ بزرگ‌حرف‌هایی از سرِ پختگی می‌زند و راه و چاه زندگی را به «فینک» می‌آموزد، در اتاقی شعله‌ور -همچون شیطان- اقامت می‌کند و زن اغواگر مرموزی که فضای نئونوآرها را نشانه می‌رود، بی‌هیچ ابتکار عملی به قتل می‌رسد، یا وقتی تصویرِ در قاب؛ شمایلی از آرمان‌شهر دلخواه «فینک»؛ ساحلِ آرام، به واقعیت تبدیل می‌شود، در عین اینکه صحنه کاملا رؤیایی است و خیال‌انگیز (حداقل می‌توانست باشد) دیالوگ‌های «کوئنی» دوباره فضا را به هجویه پیش می‌برد هنگامی که «بارتون فینک» در آرام‌ترین حالت چهره‌اش از زنِ رؤیایی می‌پرسد: «تو خیلی زیبایی، توی کار سینما هستی؟» و زن پاسخ می‌دهد: «احمق نباش»! و یک مسئله دیگر: برادران «کوئن» در انتخاب بازیگر همواره یکی از بهترین‌ها بوده‌اند. نگاه کنید به ناموفقِ شهامت واقعی که تنها وجه حائز اهمیتش، «جِف بریجز»، و در بارتون فینک نیز این انتخاب، صحیح: «جان تورتورو» در نقش «فینک»؛ آن شمایل همواره اندوهگین و قیافه‌ای که شبیه به هندی‌هاست تا آمریکایی‌های سفیدپوست -غریبه‌ای در هالیوود- و اندامی «لاغر-مُردنی» که پیداست با هرگونه ورزشی بیگانه است چه رسد به کشتی و همین انتخاب‌ها و جزئیات است که «هجو پست‌مدرنیستی» را پیش می‌برد. مسئله‌ای که بارز است؛ بارتون فینک درباره خیلی چیزهاست و همان خیلی چیزها را هجو می‌کند؛ اما در انتها مخاطب را به سؤال از خود وامی‌دارد: بودن‌ها به چه کار که چنین دل‌بسته جهانی؟ هدف از این جهان؟ هدف ما؟ و ... آرمان‌شهر از کدام راهِ خیالی خواهد رسید؟

پی‌نوشت: روز ملی سینما؛ بازخوانی یک اثر سینماییِ غیرملی در آستانه ۳۰ سالگی.