بوی جوی مولیان

من و «پابلیسی»ها

کامران عدل

■ جمعه بعدازظهر، رفته بودم به‌نگارخانه «سین». برای دیدن کارهای شاگرد قدیم‌ام، «اصلان ارفع» که حالا دیگر برای خودش یلی شده است و تازه از افغانستان برگشته است. عکس‌هایی که گویی در دکورهای هالیوودی گرفته شده‌اند. به‌شما توصیه می‌کنم که بروید و این عکس‌ها را ببینید. نگارخانه، مملو از انتلیجانسیای آینده ایران بود که، مثـل گیاهانی که دارند جوانـه می‌زنند تا از خاک بیرون بیاینـد می‌مانند. نمی‌دانند که، وقتی که تنومند شدند، تازه اول بدبختی آنها است. زیرا که دنیا را، شاگرد اول‌هایی که دکتر شده‌اند و مهندس شده‌اند و اقتصاددان شـده‌اند می‌چرخانند. ولی زجراش را آنها می‌کشند. در این میان، «علی گلستانی» را دیدم که باز هم قد کشیده است. به‌من گفت که چند روز پیش، «اکبر مشکاتی» را دیده است و جریان کتک‌کاری کله‌پاچه‌ای را، مو به‌مو از دهان او هم شـنیده است. حکایتی شده است این اکبر مشـکاتی. این اواخر، هرکجا سـرک می‌کشم، جلوی‌ام اکبر مشکاتی سبز می‌شود. غروب، هنگام مراجعت، توی تاکسی، همراهم زنگ زد. گوشی را برداشتم، از آن طرف صدای حمید جعفری بود و از من می‌پرسید که آیا مقاله اکبر مشکاتی را نوشته‌ام؟ آخرین فرصت من فردا ساعت چهار بعدازظهر اسـت. شنبه صبح مقاله مفصلی درباره اکبر مشکاتی نوشـتم که متاسفانه، طی خربازی‌ای که انجام دادم پاک شـد. طی مذاکراتی، قرار شـد دو مقاله بنویسم. یکی کوتاه برای این ستون ۶۰۰ کلمه‌ای و یکی مفصل برای صفحه آخر که به‌طور سـریالی چاپ شود. موجودی، به‌نام اکبر مشکاتی، در زندگی من، یک طوری، مثل یک مجموعه اسـت. که من، دارم مجموعه آخر را، اول می‌نویسـم. وقتی مـن، در ۱۳۴۷ به‌ایران مراجعت کردم، محیط عکاسی تجارتی ایران را مناسب کار ندیدم. با وجود یک همکاری بسیار کوتاه، با «مرتضی ممیز» و «فرشید مثقالی»، مناسب‌تر دیدم که بروم دنبال همان کار فرهنگی که هم خودم آن را دوسـت داشـتم و هم خدمتی بود به‌مملکـت. در محدوده ۱۳۵۴، من با پولاد منصورپور، روی نژاد و به‌طور کلی‌تر، روی اسب‌های ایرانی کار می‌کردم. موجودی اسـت، این پولاد منصورپور. یلی اسـت برای خوداش. هنوز هم با این سـن و سال روی اسـب اسـت، در میان کوه‌های البرز. پولاد منصورپور، خواهری داشت به‌نام ژیلا خانم. ژیلا خانم، گرافیست بود و همراه با یکی از دوسـتان و همسـر انگلیسی‌اش، یک شرکت تبلیغاتی تاسیس کرده بودند (بخوانید زده بودند، تا امروزی‌تر بشود). این سه نفر، یک مدیرعامل داشتند. که این مدیرعامل، همین اکبر مشـکاتی کذا و کذا بود. وقتی من با ژیلا خانم و دوستانش آشنا شدم، خوب اکبر کـه یک طوری بابت حوادثی که بعدها خواهم نوشـت، مثل فک و فامیل من بود. ولی، متوجه شـدم که اینها، یک طوری‌هایی نسبت به کارگزاران تبلیغاتی آن موقع در ایران، خیلی آوانگارد هستند. در آن دوران، تبلیغات‌چی، دنبال پول زیاد درآوردن با کار کم کردن و کم‌خرج بودن بودند. خلاصه، می‌خواستند با یک لیتر آب صدکیلو کره بگیرند. از آن بدتر، دسـتمزد خود را از آنها گرفتن هم، مثل فتح خیبر بود. در صورتی که، این بچه‌ها، این طوری نبودند و اگر قرار می‌شد برای بهتر شدن کارشان، مانکن و مدل از انگلیس بیاورند، می‌آوردند.بدون آنکه از کارهای فرهنگی خودم کم کنم، شـروع به‌همکاری با این گروه، که اسم خودشان را گذاشته بودند «پابلیسی‌تیم» کردم. ایده‌های آنها، آوانگارد، با نمک، گیرا و تندوتیز بود. از همه بهتر، فضای همکاری بود که خیلی به‌دل من می‌نشست. البته، هنوز هم نگاتیو آن عکس‌ها را که سـیاه و سفید بودنـد، دارم. همکاری ما، تا زمان انقلاب ادامه داشـت. زیرا که در این موقع، پابلیسـی تیم، خود انحلالی کرد. در دورانـی که من با پابلیسـی‌تیم کار می‌کردم، ماجرا زیاد داشـتیم. ولـی جریانی که بیش از بیـش، همه را مشعوف می‌کند و می‌خنداند همین جریان کتک‌کاری در کله‌پاچه‌ای است که آن خاطره را برایتان می‌نویسم:

در سـال‌های خیلی دور، در پاریس، کارگران میدان تره‌بار و میوه‌جات و گوشـت و مـرغ و ماهی که به آن، لههـال (Les Halles) می‌گفتند، در نزدیکی سـحر، به‌رسـتوران‌هایی کـه در محوطه لههال قرار داشـتند می‌رفتند و غذاهای کالـری‌دارِ مقوی می‌خوردند. از آن جمله بود سوپ معروف پیاز با نانِ سوخاری شده در داخل آن و مقدار زیادی پنیر روی آن، که جزغاله شده بود. مد بود که اشراف و بورژوازی آن دوران پاریس، که از کاباره‌ها و خوشـگذرانی‌ها برمی‌گشـتند، در همان سحر، به‌این رستوران‌های کارگری می‌رفتند و خود نمایی می‌کردند. از طرف دیگر، ما هم در تهران کارگرانی داشتیم که خسته و کوفته، نزدیک سحر، باید یک غذای درست و حسابی می‌خوردند و غذای آنها کله‌پاچه بود. در تهران آن دوران، همین رسم خودنمایی در کافه رستوران‌های کارگری مد شد و اشراف و بورژوازی، سحرها به‌کله پاچه‌ای می‌رفتند. در آن دوران دو کله‌پاچـه‌ای معروف در تهران بودند که یکی از آنها «سـر پل امیربهادر» بود (با تشکر از «صادق سـمیعی» که در این مورد به‌من یـاری داد). دومی هم که هنوز دایر اسـت، کله‌پاچه‌ای اسـت در نبش خیابان «روشـندلان» و «انقلاب». در آن موقع، ما می‌خواستیم که تعدادی عکس مد مردانه بگیریم. برای اینکه امروزی بشود، به‌کله‌پاچه‌ای انقلاب- روشندلان رفتیم. مدل‌ها هم انگلیسـی بودند. در موقع عکاسی ما، یکی از مشتری‌ها، برای خودشـیرینی نارنجی را به‌طرف یکی از دوسـتان خودش انداخـت. دوربین من یک هاسـلبلاد بود روی سه‌پایه و به این ترتیب من دولا بودم و سالن را نمی‌دیدم. یک هو دیدم مدل‌ها، توی ویزور دوربین نیستند. سرم را بالا آوردم و دیدم اصلا غیب شده‌اند. در این موقع بود که متوجه درگیری شدم.

ادامه در صفحه آخر

گفت‌وگو با «اکبر مشکوتی»

۲۳ سال بعد با علی عابدینی «هامون»

عکس: هستی آزاد

حمید جعفری
hamidjafari83@gmail.com

به گزارش هواشناسی قرار بود حوالی رامسر باران ببارد و اتفاقا خوب هم می‌بارید. از هر نفری که می‌پرسیدی نشانی‌اش را می‌داد. اما هیچ‌کدام مطمئن نبودند که خانه هسـت یا نیسـت. در حال جست‌وجو بودم که ناگهان گمان کردم؛ حالا خوب اسـت برسم جلوی خانه، مرد دیگری در را باز کند و بگوید خانه نیست، رفته است تهران! راه سبزی را طی کردم تـا دامنه‌ای در دل جنگل و دسـت آخر دیدم همـان مرد قدبلند با مو و ریشی سپید کنار جیپ روسی به انتظارم ایستاده است. با چای و سیگار گپ زدیم و خندیدیم... گفت بهتر اسـت گشـتی هم در دهکده بزنیم. بـوی گندم و نان تازه می‌آمد. نان خریدم تا برگشـتم؛ گفت: «نون توی جنون» گیج و مات مانده بودم. خودش بود! کسی که از جنون می‌گفت، از «ابراهیم» و «اسماعیل»، از برزخ شک و یقین، از عشق، عرفان و اینکه چگونه می‌توان از طریق تعمیر موتوسـیکلت به عرفان متعالی رسید... خیلی‌ها به دنبالش بودند هنوز هم هسـتند، اینکه نمی‌توانند پیدایش کنند را دیگر خودشان می‌دانند! من که پیدایش کردم. یک بار در یکی از روزنامه‌های کثیرالانتشـار آگهی زده بود با این عنوان «آفیس با افاده محدود.» او به تمام معنا آرتیست است. معماری می‌داند، خانه می‌سازد. نقاشی و موسیقی تدریس می‌کند، با طبیعت زندگی می‌کند و از آواهای طبیعی آهنگ می‌سازد. هر آنچه به ذهن پویایش می‌رسد به زبان می‌آورد و چیزی را از میهمانش دریغ نمی‌کند. انسانیت را خوب می‌داند و زندگی را بهتر. چراغ کومه‌اش همیشه روشن است و در خانه‌اش به روی همه باز. شب تا صبح را به گفت‌وگو نشستیم. ساز زدیم، خندیدیم، خواندیم، آه کشـیدیم. خیلی حرف‌ها را وقتی گفت که ضبط‌صوت خاموش بود... از سکوتش در ۲۳ سال گذشته پرسیدم و اینکه مگر پیدا کردنش سخت است؟ گفت: «نه! ولی شاید کسی دقت شما را نداشته باشد.» معتقد به فلسـفه و به‌خصوص فلسفه «قرقره» اسـت! که مبانی‌اش بر این اصول استوار است؛ «هدف چرخیدن «قرقره» است نه انباشتگی «قرقره»! نخ خیلی مهم نیست.»... صبح روز بعد همان بارانی معروفش را که در فیلم «هامون» به تن داشـت بعد از ۲۳ سـال به تن کرد و عکس گرفتیم. به سمت تهران که به راه افتادم دایم فکر می‌کردم او را دیگر نخواهم دید، دیگر پیدایش نمی‌کنم... همین‌طور هم هست، او مرا پیدا می‌کند اما من نه! آنچه در ادامه می‌آید اولین مصاحبه با «اکبر مشکوتی» بازیگر نقش «علی عابدینی» است؛ درست ۲۳ سال بعد از «هامون».

خیلی‌ها یا دنبال شما هستند یا «علی عابدینی»...

بله جالب است و این باعث افتخار من است. فیلم پرفروشی هم بود اما خودم شخصا از این هیاهویی که شد چیزی متوجه نشدم. این فیلم باعث رونق زندگی‌ام شد و هنوز هم ادامه دارد. شـاید الان بتوانم به راحتی ۴۰، ۵۰ نفر را دور هم جمع کنم.

شما راوی یکی از ماندگارترین نقش‌های سـینمای ایران هستید. ۲۳ سال از ساخت «هامون» می‌گذرد و شـما هیچ مصاحبه‌ای انجام نداده‌اید. چرا؟

چون کسـی سـراغی از من نگرفت. کسی نمی‌داند من کجا هستم.

مگر پیدا کردن شما سخت است؟

نه! ولی شـاید کسی دقت شـما را نداشته باشد.

کنج عزلـت را انتخاب کردیـد یا عارف شدید؟!

از یـک دوره بـه چیزهایی کـه در اطرافم می‌گذشـت توجه کردم وگرنه عارف نیسـتم، بلد نیسـتم عارف باشم. من یک جست‌وجوگر هستم. داسـتان هم دوست دارم و داستان‌های عرفانی در زندگی من خیلی تاثیر داشت. یکی از این داستان‌ها این است: «عارفی در خراسان میهمان کسی می‌شود و میزبان از او می‌پرسد روزگار شما چطور می‌گذرد؟ می‌گوید هر وقت روزی نیست صبر می‌کنیم و هر وقت می‌رسد شکر می‌کنیم. میزبان می‌گوید خب این کاری است که سگ‌های نیشابور هم انجام می‌دهند. عارف می‌گوید مگر شما چه می‌کنید؟ می‌گوید وقتی روزی می‌رسـد تقسیم می‌کنیم و وقتی نمی‌رسد شکر می‌کنیم.» پیرو همین داستان، فلسـفه‌ای دارم. ایده‌هایـم را به همه می‌گویم معطل نمی‌کنم. در زبان ما هم مثالی با عنوان «نخ دادن» وجود دارد. فلسـفه من فلسـفه «قرقره» است. هدف چرخیدن «قرقره» اسـت نه انباشتگی «قرقره» ! نخ خیلی مهم نیست. به نظرم کارگر هم می‌تواند عارف باشد. عارف کسـی است که کارش را با عشق انجام می‌دهد و به آن علاقه دارد. من هم به هر کاری علاقه داشته باشم انجام می‌دهم و به زور نمی‌توان من را به کاری وادار کرد و تا جایی که بتوانم پیش می‌روم.

حتی اگر به جنون برسد؟

وقتـی انسـان از روی یـک خط یا مرز رد شـود دیگر نمی‌توانـد برگردد و به نظرم بایـد روی خط و مرز رقصید. وقتی مرز را رد کردی دیگر نمی‌توانی برگردی. جنون یک معنی فیزیکی دارد و یک معنی اجتماعی. کسی که کاری را انجام می‌دهد که با کارهای دیگر متفاوت است می‌گویند مجنون اسـت مثلا وقتی من ثروتم را به فقرا می‌بخشیدم همه فکر می‌کردند من دیوانه هستم در حالی که من یک دارایی داشتم و می‌خواسـتم هنر با آن پدید آورم، دوست داشتم دیگران هم استفاده کنند و این جنون من به دیگران آسیبی نمی‌زد.

یعنی به قول خود شما؛ «نون توی جنون»؟

بله، همینطور اسـت. سال‌هاست با جیب خالی زندگی می‌کنـم چون سال‌هاسـت که درآمـد چندانی نـدارم و همینطور زندگی می‌کنم. وقتی کاری را تمام می‌کنم پولم هم تمام می‌شود. اصولا دیوانه‌ها من را دوست دارند و هر جا می‌روم با من رابطه خوبی دارند. این هم گریه‌دار است و هم خنده‌دار. به نظرم کسـی که این آدم‌ها را اداره می‌کند کار سختی دارد. آنها عاشق موسیقی هستند. من اصولا تحمل روشنفکرها را ندارم چون به نظر من روشنفکری یک حرفه برای ارایه چیزی اسـت که بیشـتر از دیگران می‌دانند که مطرح شوند. مهم نیست که این قشر چه می‌گویند ولی مهم این است که به چه عمل می‌کنند، در این قشر عمل کردن خیلی ضعیف است.

پس کسی که عملگرا باشد روشنفکر است؟

نه صرفا.

این را می‌گویید برای اینکه خودتان فرار کنید؟

نه. این‌طور نیسـت. من روحیه و تفکری با طنز عرفانی دارم و به نظرم عرفان یک خط هوایی است که جالب است اما درباره روشنفکری؛ روشنایی اندازه ندارد. تاریکی مفهوم دارد چون کلا تاریک است ولی روشنفکری میزان ندارد.

نظرتان در مورد عشق و نفرت چیست؟

عشق و نفرت یا تضادهایی شبیه به هم که در تفاوت با هم هستند همگی از یک خانواده هستند. می‌توانی از یک نفر متنفر باشی و در عین حال عاشقش باشی یا برعکس. اما چیزی که در تقابل با همه اینهاست ترسیدن از زندگی است و این ترس جنسی شبیه خودش ندارد. یعنی بترس از اینکه چه اتفاقی خواهد افتاد. یعنی وقتی واهمه‌داری رها نیستی.

به نظرم در داستان «ابراهیم» و «اسماعیل» هم همین واهمه وجود دارد...

در یـک دوران قربانـی کـردن هنری بـوده و ابراهیم می‌خواست عزیزترین شخص در زندگی‌اش را قربانی کند و من این را نمی‌فهمم. به نظرم اینها موضوعاتی است که دهان به دهان چرخیده و ماجرای ساده‌ای نیست که کسی بخواهد به همین راحتی فرزندش را قربانی کند. به نظرم یکسـری انرژی هست که مثل یک فرودگاه به دنبال جایی هستند که در آنجا بنشینند. به نظرم فرودگاه ذهن پیامبران این آمادگی را داشته که این انرژی‌ها در آنجا فرود بیایند. بزرگی می‌گوید اینها مثل گل سرخ هستند و وقتی می‌روند عطرشان را هم با خودشان می‌برند.

با این تفاسیر شما خود «علی عابدینی» بودید.

بله. خب به هم شـبیه بودیم. «مهرجویی» می‌دانست کـه من این‌طور زندگی کرده‌ام و بازی در فیلم مانند تکرار چیزی بود که بلد بودم و برایم عجیب نبود. سـال‌ها پیش که به شمال آمدم روستا برق نداشت. برای تمام روستا برق کشـیدم به جز خودم. حتی رادیو نداشـتم و با چراغ نفتی زندگی می‌کردم و توانستم خودم را از تکنولوژی رها کنم.

مثل سکانسـی که «علی عابدینی» در کاشان آب را برای آن روسـتا می‌آورد و روستاییان برای تشکر او را می‌بوسند. در همین صحنه شـش هفت کارگر هم ایسـتاده بودند. یک‌باره «مهرجویی» به «شکیبایی» گفت؛ تو هم زیر درخت بایست. در حالی که در صحنه‌های قبلی ایشان در کادر نبود. خلاصه یک‌بار دیگر صحنه گرفته شد، تا در صحنه دسترسی به آب مهیا شد همه به سمت «شکیبایی» رفتند و او را بوسیدند! «مهرجویی» عصبانی شد و گفت چرا به آن طرف می‌روید و آنها گفتند ایشان (شکیبایی) به مهندس‌ها بیشتر شبیه است. (با خنده)

روزهای اول بعد از نمایش بیرون از خانه بودم، پسری که در حال ورزش بود وقتی از کنار من رد می‌شد به من سلام کـرد و گفت؛ «چاکر آقای عابدینی!» (با خنده) بعدها چند نفر از دکترهای جوان هم که با من آشنا شده بودند مدام من را به درکه دعوت می‌کردند که بعد فهمیدم من را برای جلب توجه دخترها با خودشان می‌برند.

چند سـال پیش به بازار رفته بودم و آقایی از کنار من رد شد و من را به نام «عابدینی» خواند. چند قدم که دورتر شدم تازه فهمیدم منظورش فیلم «هامون» بوده است. سال گذشـته در ونک بودم و یک جوان دنبال من آمد و گفت؛ «شـما آقای عابدینی هستید؟» گفتم؛ «شما من را از کجا شناختید؟» گفت؛ «شما را از روی صدایتان شناختم» برایم جالـب بود در حالی کـه من در فیلم خیلی صحبت نکرده بودم. چندی پیش هم آقای «مانی حقیقی» تماس گرفت و از من خواسـت به دیدنش بروم. وقتی به دیدن ایشان رفتم گفتند؛ قصد داریم فیلمی به نام «هامون‌بازها» از کسانی که در «هامون» بازی کرده‌اند بسازیم. از ایشان در مورد دستمزد پرسـیدم و گفتند دستمزدی در کار نیسـت و کار افتخاری اسـت. گفتم خب تا تکلیف دستمزد مشخص نشود من کاری انجام نمی‌دهم و وقتی دیدم ایشان ناراحت شد گفتم اشکالی ندارد من ایـن کار را انجام می‌دهم ولی به آقای «مهرجویی» بگویید اوضاع مالی «علی عابدینی» خیلی خراب اسـت. خلاصه من را روی صندلی نشـاند و چند سوال پرسـید و من هم جواب دادم. وقتی چند سال بعد به هند رفته بودم اتفاقی یک بروشور را دیدم که روی زمین افتاده بود و مصاحبه‌ای با «کریس نامورتی» بود و آن را خواندم. خبرنگار از ایشان خواسته بود که مصاحبه کند و گفته بود نمی‌توانی با من مصاحبه کنی چون من ممکن اسـت حرف دیگری بزنم. بعد از کلی اصرار در سوال اول پرسیده بود که شما در وضعیت کنونی‌تان خوشبخت هستید؟ او هم در پاسخ گفته بود؛ دیدی بلد نیستی سوال کنی؟! من اصلا معنی بدبختی را نمی‌دانم که برای شما از خوشبختی صحبت کنم. وقتی «مانی حقیقی» مشابه این سـوال را از من پرسید من هم همین جواب را به او دادم اما به نظرم «هامون‌بازها» مستند ضعیفی از آب درآمد و تعریف چندانی هم از آن نشنیده‌ام. خلاصـه فیلم «هامون» برای من ارزش مادی نداشـت که زندگی‌ام را تحت‌تاثیر قرار دهـد ولی از نظر معنوی ارزش زیادی داشت. ۴۴ ساله بودم که «علی عابدینی» شدم. وقتی هم برای نمایش فیلم به فستیوال رسیدم اول فیلم را ندیدم. به نظرم با مینیمم وسایل کار خیلی خوبی ساخته شده است. در کل فیلم خیلی ساده بود و من فکر نمی‌کردم اینقدر بُرد داشته باشد.

به نظر شما دلیلش چیست؟

«مهرجویـی» بلـد اسـت در چه زمانی چـه فیلمی بسـازد. مثل همین فیلم «نارنجی‌پوش». یا زمانی که فیلم «اجاره‌نشین‌ها» را ساخت مردم احتیاج به خندیدن داشتند، مدام فکر می‌کردم چطور صحنه خراب شدن ساختمان را در فیلم «طهران-تهران» ساخته است.

از قرار تمام صحنه‌های «هامون»، فیلمبرداری شده بود و منتظر شما بودند تا بیایید...

همه صحنه‌ها پشت سر هم گرفته می‌شد. من در شمال زندگـی می‌کـردم و نمی‌دانم «مهرجویـی» از چه زمانی تصمیم گرفت که این صحنه‌ها در منزل من در شمال (که زیر آب رفت) گرفته شـود؛ خاطرم نیست شاید هم خودم این پیشنهاد را داده باشم. چون یک‌بار به «مهرجویی» گفته بودم که در شمال منزلی دارم و ایشان برای فیلمبرداری از صحنه‌ها از من خواسـت که مثلا یک دختری را پیدا کنم که لباس عروسی بپوشـد و صحنه‌های مربوط به عروسی را بگیرند یا اینکه دنبال شـخصی بودند که سـوار بر اسب وارد شود. یک شخص علاقه‌مند به سینما هم بود که راننده تاکسـی بود و دسـت آخر هم تصور می‌کـرد که «حمید هامون» است! با همان راننده تاکسی یک اسب سفید را پیدا کردیم و آوردیم. اتفاق جالبی که آن زمان افتاد این بود که وقتی در آمریکا بودم به منزل یکی از دوستان ثروتمندم رفتم که یک پسر ۱۰، ۱۲ ساله داشت و اسباب‌بازی‌های زیادی داشت که قصد داشتند آنها را دور بریزند. دوستم نمی‌دانست که با آن همه اسباب‌بازی‌ها چه‌کار کند و من پیشنهاد دادم که از طریق زمینی به ایران بفرسـتد که من بعد آنها را به دیگـران دادم. از جمله آنها یک بادبادک بود. یک روز ابری که کنار ساحل رفته بودیم خواستم این بادبادک را هوا کنم. آن موقع «تورج منصوری» نشسـته بود پشـت دوربین و دوربین هم نیم دقیقه فیلم نگاتیو داشت و از صحنه دویدن و هوا کردن بادبادک من فیلم گرفته و در فیلم هم گنجانده بودند که به نظرم خیلی بی‌ربط بود اما صحنه قشـنگی از آب درآمد. یا کاراکتری که به عنوان آدم پولدار در سـاحل سوار بر اسب می‌آید، من معرفی کرده بودم و واقعا هم آدم مهم و پولداری به عنوان یک کامیون‌دار در منطقه بود. در صحنه کنار سـاحل که «هامون» قرار بود با دسـته‌چک توی گوشش بزنند، من مدام می‌گفتم که این کار را نکنید چون ناراحت می‌شود. خلاصه صحنه گرفته شد و این اتفاق هم افتاد و گروه همه در حال خندیدن بودند. در صحنه تصادف معمولی در خیابان «فرشته» کلی وقت صرف کردیم. در راه هم یک ژیان را با سرنشینانش دیدیم و پیشنهاد بازی به آنها دادیم و قبول کردند و دنبال ما راه افتادند. یک نفر شوفر تاکسی هم هر روز با پسرش آنجا حاضر بود. هر روز ساندویچ هم با خود می‌آورد و اظهارنظر هم می‌کرد و هرجا می‌رفتیم دنبال ما می‌آمد. تا اینکه تسـمه پروانه ماشـین پاره شد و این شوفر تاکسـی به داد ما رسید و رفت از صندوق عقب تاکسی تسمه‌ای آورد و کار را راه انداخت. «مهرجویی» به او امداد غیبی می‌گفت! این صحنه هم برای من خیلی سخت بود کـه «هامون» مرا می‌بیند اما مثلا من او را نمی‌بینم و با «مهرجویی» در ماشین در حال صحبت هستیم. منشی صحنه (پروانه پرتو) هم خانم خیلی فعالی بود. مدام لباسی که باید می‌پوشـیدم را به مـن یادآوری می‌کـرد؛ پولیور خاکستری، کت سرمه‌ای! گفتم خانم من همین یک کت را بیشتر ندارم و یادآوری نمی‌خواهد.(با خنده)

وقتی انسان از روی یک خط یا مرز رد شود دیگر نمی‌تواند برگردد و به نظرم باید روی خط و مرز رقصید. وقتی مرز را رد کردی دیگر نمی‌توانی برگردی. جنون یک معنی فیزیکی دارد و یک معنی اجتماعی. کسی که کاری را انجام می‌دهد که با کارهای دیگر متفاوت است می‌گویند مجنون است

دیالوگ‌های «علی عابدینی» چطور خلق شد؟

دیالوگ‌هایم بداهه بود هرچند که دیالوگ‌های سختی نداشتم. من «چگونه می‌توان از طریق تعمیر موتوسیکلت به عرفان متعالی رسید» را خوانده بودم و می‌دانستم پسری بـا پدرش می‌رود تا درس معرفت بگیرد در جاده‌های بیراه آمریکا. البته نگرشی که «مهرجویی» به این مسایل داشت را من ندارم و فقط کتاب می‌خوانم و از جنبه فلسفی به کتاب نگاه نمی‌کردم. من سناریو را اصلا نخواندم. به «مهرجویی» گفتم هر جا که لازم اسـت به من بگویید چه چیزی باید بگویم. بعدها شنیدم که تقریبا ۸۰درصد فیلم ساخته شده بود و فقط صحنه‌های مربوط به نقش من مانده بود و هـر بار از «مهرجویی» در مورد کاراکتر این نقش سوال می‌شد ایشان می‌گفت بالاخره این شخص را پیدا می‌کنم و من هم آن موقع بی‌خبر در کانادا بودم.

چطـور بـا «داریوش مهرجویی» آشـنا شدید؟

دقیقا خاطرم نیسـت اما همـان زمان که ایشـان فیلم «گاو» را سـاخته بـود از طریق دوستان مشـترکی که داشـتیم با هم آشنا شـدیم ایشان به عنوان یک کارگردان موج نو سینما مطرح بودند.

و این دوسـتی تا پیشنهاد بازی در فیلم «هامون» ادامه داشت...

در اینجا به موردی جالب اشاره می‌کنم که کمتر کسی از آن مطلع است. پسرم در کانادا به دنیا آمد و وقتی شـش‌هفت ماهه بود به ایران و تهران برگشـتم و قرار بود در منزل پدر همسرم ساکن شویم. درست شب ارتحال امام خمینـی (ره) بود و ما به هیچ عنوان نتوانسـتیم وارد خیابـان عباس‌آباد که منزل پدر همسـرم بود شویم. تصمیم گرفتم به منزل یکی از دوسـتان مشترکم در میرداماد بروم و شـب آنجا بمانم. وقتی به آنجا رفتم ایشان از دیدن من خوشحال شـد و گفـت «داریوش» شـش هفت ماه اسـت دنبال تو می‌گـردد و هیچ‌کس هم نمی‌دانسـت مـن کجـا هسـتم. من هم نمی‌دانسـتم چرا به دنبال من است. پیش خودم گفتم شاید کاری برای من سراغ دارد. آقای «مهرجویی» صبح آمدند و چندبار که در بالکن بودم مـدام به من نگاه می‌کرد و من از کارش متعجب مانده بودم. ایشان به من پیشـنهاد کار در فیلمی جدید را داد و آدرس دفتـرش را هم در خیابان «نیلوفر» داد. وقتی به آنجا رفتم «حسین سرشار» را آنجا دیدم که صدای ایشان من را با سینمای خارجی آشنا کرده بود. چون وقتی بچه بودم و هرازگاهی به سینما می‌رفتم فیلم‌های خارجی می‌آمد و چیز زیادی متوجه نمی‌شـدیم تا اینکه هنر دوبله وارد سینما شد. دوبله آنها اغلب فیلم‌های فکاهی ایتالیایی بود. ایشـان وقتی من را دید خوشحال شد و استقبال کرد و خلاصه با خواسته «مهرجویی» برای بازی در فیلم موافقت کردم. ایشان به من آدرس محل فیلمبرداری در خیابان ویلا را دادند و از من خواسـتند با «خسرو شکیبایی» در آنجا آشنا شوم. وقتی رفتم دیدم یک صحنه در پیاده‌رو در حال فیلمبرداری است و مردم هم در حال تماشا بودند. دیدم «شکیبایی» گوشه‌ای نشسته و سردرد دارد و دنبال مُسَکن اسـت. پیش ایشان رفتم و گفتم اجازه می‌دهی من سرت را خوب کنم؟ و این‌طور بود که با ماساژ دادن سر ایشان و خوب شدن سردردش دوستی ما آغاز شد.

برای بازی در این فیلم چقدر دستمزد گرفتید؟

«مهرجویی» از من پرسـید چقدر می‌خواهی؟ من هم یک وانت قدیمی «دوج» پیدا کرده بودم که لاستیک جلوی آن خراب بود و گفتم یک جفت لاستیک می‌خواهم. ایشان ۴۰هزار تومان به من داد و من هم رفتم لاستیک خریدم و گذاشته بودم کنار که سر فرصت لاستیک‌ها را جا بیندازم که از شانس من آنها را دزدیدند و دستمزد بازی در این فیلم هم این‌طور شد.

بـازی در «میکـس» و «پـری» هـم از قرار به شـما پیشنهاد داده شده بود...

بله. اما مردم با «علی عابدینی» کار داشـتند و بیشـتر متوجه می‌شدم که این نقش ادامه دارد و بازی در فیلم‌های دیگر این نقش را نابود می‌کند. «علی عابدینی» بود و یکباره نبود. حالا اگر قرار بود این نقش‌ها را ایفا کنم تاثیری که این نقش داشـت را از بین می‌بـرد. با این همه گمان نمی‌کنم نقش دایی بابا در فیلم «طهران-تهران» خیلی روی «علی عابدینی» تاثیری گذاشته باشد.

برای فیلم «طهران-تهران» چطور شما را پیدا کردند؟

بقالـی به من در اینجا گفت از تلویزیون اسـتان گیلان دنبال شـما هستند. دسـت آخر فهمیدم یکی از دوستان دستیار «مهرجویی» در تلویزیون استان گیلان فعال است و بقال پسرخاله دوست دستیار «مهرجویی» است. اینچنین شد که به تهران رفتم و کار شروع شد.

الان اگـر پیشـنهاد دیگـری داشـته باشـید بازی می‌کنید؟

خیـر! فکر نمی‌کنم بتوانم با کارگردان دیگری کار کنم چون بلد نیسـتم. مگر اینکه یک فیلم عالی پیشنهاد شود. یک‌بـار به «داریوش مهرجویی» گفتم حالا که جلودوربین راحت هستم یک نقش عالی و جدی به من بدهید چون من قابلیت این را دارم ولی کارگردان خوبی را می‌طلبد.

به جز آقای «مهرجویی» با چه کسـی دوست دارید کار کنید؟

«علیرضا داوودنژاد» دست من را در موسیقی فیلم‌اش خیلی باز گذاشت و دوستش دارم. خیلی‌ها جرات نمی‌کنند موسیقی فیلم‌شـان را به کسی بسپارند که خیلی معروف نیست.

دوست دارید چه نقشی را بازی کنید؟

دوسـت دارم یک بازپرس خشن باشم. (با خنده) سوال سـختی است. طرفدار یک نقش ساده اما گیرا هستم چون مـن در حفظ کردن دیالوگ‌ها ضعیف هسـتم و نمی‌توانم بفهمم که هنرپیشه‌ها چطور دیالوگ‌های طولانی را حفظ می‌کنند

با توجه به تجربیاتی که در حوزه تبلیغات و طراحی شعار تبلیغاتی دارید؛ برای روزنامه «شرق» چه شعاری را پیشنهادمی‌کنید؟

«همه راه‌ها به «شرق» ختم می‌شود.» البته بستگی دارد که چه موضوعی را می‌خواهید به مخاطب برسـانید. الان شعارتان چیست؟

آفتاب از «شرق» طلوع می‌کند.

جبر جغرافیایی

هنرمندی که چشمه خلاقیتش جوشان است

علیرضا داوودنژاد

■ سـال‌های ۶۷-۶۶ بود که با «اکبر مشـکوتی» آشنا شـدم، شـنیده بودم که نوازنده است و شگرد خاصی هم در نوازندگی دارد. کارش را شنیدم و پایه ارتباط مداوم ما از همان زمان بود که بنا گذاشته شد و من در طول کارهایم سعی کردم از او استفاده کنم. به نظر من «اکبر مشکوتی» انسانی سرشار از ذوق و قریحه است و در زمینه‌های هنری ایده‌هـای خیلی جذاب و تازه‌ای دارد و یکی از ویژگی‌های دلنشین او نحوه نواختن تنبور و سه‌تار است که یک شیوه کامـلا منحصربه‌فرد دارد و طعمی که پنجه او در سـه‌تار و تنبورنوازی دارد، من ازهیچ پنجه دیگری نچشـیدم و از خاطرم نمی‌رود. در فیلم‌های مختلفی از او خواستم که با من همکاری کند مثل فیلم «بهشت از آن تو» که در صحنه‌ای در پایان فیلم بازی کرد، صحنه‌ای که من می‌خواستم همه کسانی که در یک جشن نامزدی شرکت کرده بودند با هر ابزار و وسـیله‌ای که دم دسـت دارند سروصداهایی ایجاد کنند که این سروصداها در مجموع تبدیل به یک موسیقی شود و «اکبر مشکوتی» کمک کرد و این صحنه به خوبی اتفـاق افتاد یعنی سـروصدای آدم‌ها و ابزار و وسـایل دم دست‌شان توانستند یک موسیقی شاد و مناسب برای پایان فیلم به وجود بیاورند. در فیلم «خلع سلاح» که موسیقی آن کار «بهمن سپهری‌شـکیب» اسـت «اکبر مشکوتی» ضمن اینکه به عنوان یک نوازنده در بافت موسیقی شرکت داشت و نغمه‌هایی را با سه‌تار می‌نواخت، به من در ساخت تصنیف پایانی فیلم که باید تصنیف به‌خصوصی می‌شد، به علت اینکه با انفجار اتمی جنگ دوم جهانی پایان می‌یافت، کمک کرد و تصور می‌کنم این تصنیف تنها تصنیفی است که آهنگ و نوازندگی و شـعرش در اسـتودیو فی‌البداهه صورت گرفته است. موسـیقی فیلم «بچه‌های بد» را هم من به اکبر سپردم، فیلم را در استودیو برایش گذاشتم و او از ابتدا تا انتهای فیلم را دید و با استفاده از سازهای سه‌تار و تنبور و دف که کنار دسـتش بود و با همراهی دوستش «پیمان علی‌اکبـری» به صورت فی‌البداهه نوازندگی کرد. به هر حال کاری که «اکبر مشـکوتی» با تار و تنبور انجام می‌دهـد که ربطی هم به دانش کلاسـیک موسـیقایی ندارد من را واقعا شـگفت‌زده می‌کند. او سرشـار از ایده و فکرهای تازه است و به نظر من هنرمندی است که چشمه خلاقیتش دایما جوشان است.

اتوبیوگرافی

فرزندانم پا جا پای من گذاشتند

اکبر مشکوتی

■ در کلاس دهـم رد شـدم و خیلی ناراحت شـدم. قبلا شـاگرد اول بودم و اردو می‌رفتم، نقاشـی‌هایم را به ژاپن و چین می‌فرستادم و یکباره رد شدم. پدرم افسر بود و وضعیت نسبتا سـاده‌ای داشتیم. از مادرم خواستم من را به خارج از کشور بفرسـتد. ۱۷ ساله بودم که درست همزمان با ظهور «بیتلز»ها به انگلستان رفتم. کلاس زبان رفتم و همزمان در کارخانه بیسکوییت و رستوران