خشت‌وآینه

گفت‌وگو با محمود اربابی

از بودنم در سینما راضی هستم

شهرزاد همتی

■ با اینکه این روزها نام محمود اربابی به عنوان نویسنده فیلم زندگی با چشمان بسته در کنار نام رسول صدرعاملی قرار گرفته اما اهالی سینما سال‌ها بود که نام او را با شورای نظارت و ارزشیابی سینما همراه کرده بودند و به عنوان مدیرکل این شورا می‌شناختند.

■■■

◣ تعریف شما از سینمای ملی چیست؟

یک بار دیگر این بحث را جای دیگری مطرح کردم و گفتم که با تعریف ما، الزاما سینمای ملی محقق نخواهد شد. ما با چیزی که از فیلم‌ها استنباط می‌کنیم، سینمای ملی محقق می‌شود و به این تعبیر در سینمای دنیا وقتی با فیلمی مواجه شویم و احساس کنیم که هویت و معرفی ویژه از یک فرهنگ و سرزمین می‌شود آن یک سینمای ملی است. حال اگر ما برای کشور خودمان به معنای یک کل ویژگی‌هایی را بر شماریم و اگر در فیلم ایرانی ما این معیارها را ببینیم، آن سینما، سینمای ملی ایران است.

◣ چرا در سینمای کشور نیاز به القابی چون سینمای فاخر و ملی و... داریم؟

در واقع ما نیازی به این القاب با توجه به ماهیت سینما نداریم اما وقتی که داریم در یک عرصه کل به معنای تاریخ فرهنگ و هنر جهان نگاه می‌کنیم، باید معلوم شود کجای این موقعیت قرار داریم و مهم‌تر اینکه در دنیای امروز که در کشورها و دولت‌های مختلف همه در صدد اثبات این موضوعات هستند، حداقل نیاز داریم جایگاه خود را مشخص کنیم. اینجاست که نیاز به انواع سینما احساس می‌شود. در غیر این‌صورت سینما کلیتی است که همه این چیزها را در درون خود دارد. یعنی امکان ندارد یک فیلمی بی‌معنا باشد و ما با نام سینما از آن یاد کنیم.

◣ شما خودتان چه توقعی از سینما دارید؟

من از سینما توقع خاصی ندارم اما احساسم این است که ما برای هر کلمه یک مرادی را منظور داریم. وقتی یک واژه ساخته می‌شود، یک مفهومی از آن استنباط و توقع می‌شود. اگر صرفا واژه سینما که به معنای اسم مکان است، مورد نظر ما باشد، این سینما تعریف شده. سینما جایی است که امکان دیدن یک فیلم توسط تعداد زیادی از انسان در دفعات مختلف در روز ممکن باشد. وقتی از این مفهوم به تعبیر سینما به عنوان یک هنر می‌رسیم، هر فیلمی که قابلیت داشته باشد که این فرآیند را در آن مکان باعث شود، سینماست. من توقعی که از سینما دارم، رخ دادن همین اتفاق است. وقتی این اتفاق بیفتد، عملا آن مفاهیم و ویژگی‌هایی را که می‌شود از این سینما توقع داشت به عنوان یک هنرمند به وقوع بپیوندد. من به عنوان یک هنرمند می‌خواهم یک دریچه جدیدی به کشف دنیا برای مخاطبان ایجاد کنم. اگر این دریچه آنقدر کوچک باشد که فقط یک نفر بتواند از آن نگاه کند با آن تعریفی که از سینما عنوان کردیم، منافات دارد. اینجاست که توقع معنا پیدا می‌کند. من توقع دارم سینما از منظری که توسط هنرمندان خلق می‌شود، امکانی فراهم کند که یک جمعیت انبوهی بتوانند از یک دریچه به دنیایی نگاه کنند که در آن دنیا امنیت، آرامش و محبت و... وجود داشته باشد.

◣ از حضورتان در سینما راضی هستید؟

بسیار زیاد. یک روز یک نفر اعتراضی به سینما داشت و من گفتم اگر ما به کلیت سینما راضی نباشیم، اصلا چرا به این سینما آمده‌ایم؟ من هیچ وقت از بودنم در سینما ناراضی نبوده‌ام.

◣ آیا فقط در روز ملی سینما می‌شود از مشکلات، دغدغه‌ها و خواسته‌ها حرف زد؟

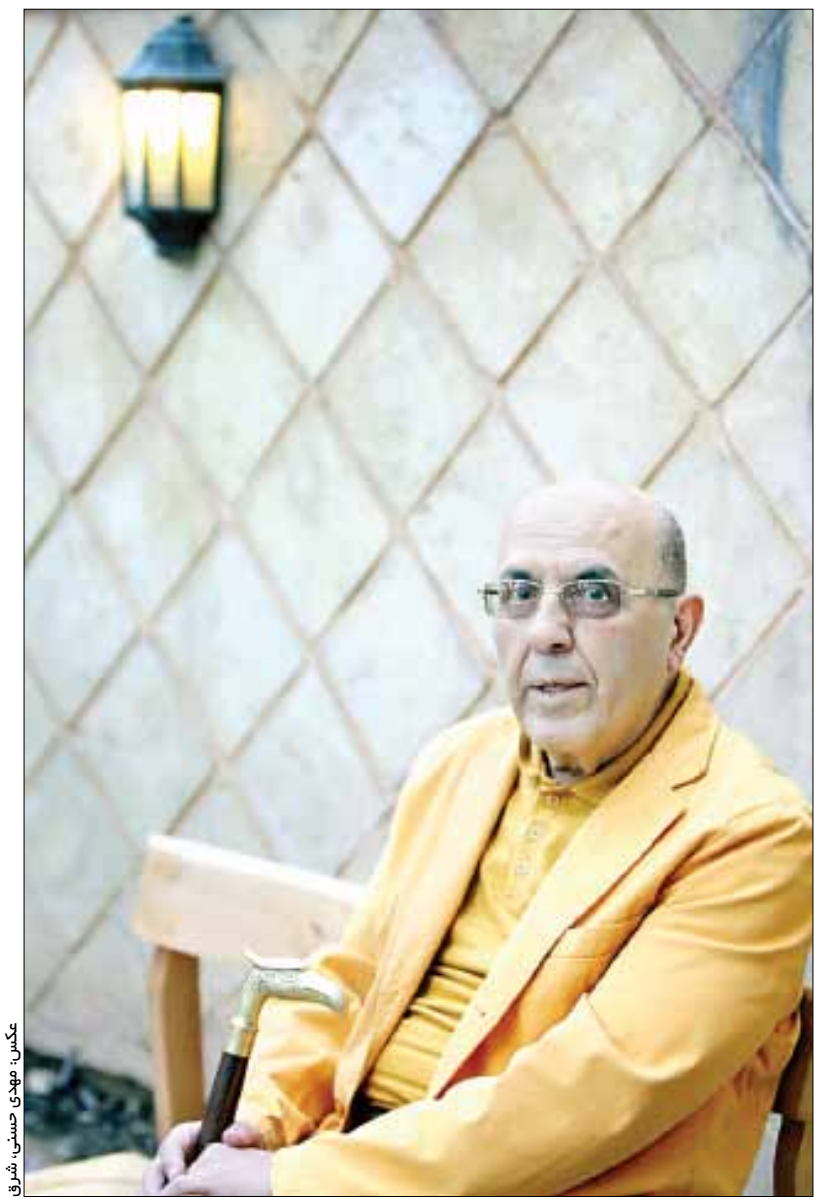
واقعیت این است که اصلا این تصور که با یک روز یا در آن روز ما بتوانیم آن چیزهایی که مورد نظرمان هست را بیان کنیم، اصلا این تصور معقولی نیست اما به میزان اهمیتی که یک پدیده می‌تواند در زندگی ما داشته باشد، ما نیاز داریم این اهمیت را اعلام کنیم. مفاهیم متعددی در هر کشوری در رفت و آمد است. این انتخاب میزان اهمیتی که آن مفهوم در سرنوشت و زندگی یک نفر دارد را بیان می‌کند. بودن یک روز مثل روز ملی سینما به این مفهوم است که سینما در سرنوشت یک ملت اهمیت دارد و آنقدر مهم است که یک روز پیدا می‌کند و حالا در آن روز هم باید به نقش آن در زندگی مردم پرداخته شود و هم چیزهایی که این نقش را شدنی می‌کند، بیان شود. در هر دو زمینه این روز یک بهانه است برای دقیق شدن به مفهوم سینما.

◣ خواسته‌های شما به عنوان یک سینماگر از مخاطب دولت و همکاران‌تان چیست؟

واقعیت این است که من از مخاطبان توقعی ندارم، چون مخاطب در تاریخ سینما وظیفه خود را نسبت به سینما انجام داده‌اند. مخاطب وظیفه‌ای جز تشویق و رفتن به سالن سینما ندارد. با این اتفاق بقیه اتفاقاتی که ما می‌خواهیم می‌افتد اما واقعیت این است که در این زمان سینماگران وظیفه مهم‌تری دارند و باید به این رفتار پاسخ مناسب بدهند، یعنی مخاطبان نه مدعی هستند و این هنرمندان که فکر می‌کنند و آن را نمایش می‌دهند. این نمایش دادن تفکر کار سخت سینماست. در مورد دولت هم باید بگویم بیشترین نقش از آن دولت است؛ چرا که هم خودش مخاطب سینماست و هم خودش ایجاد کننده فضا و همکار سینماست. دولت باید حفظ‌کننده تعادل میان دو طرف باشد، از این جهت نقش دولت بسیار مهم است و معمولا کم حوصله بودن و پرتوقع بودن دولت‌ها کار را برای سینما و مخاطبان سخت‌تر می‌کند. اگر دولت کمی مدارامندتر و باحوصله‌تر باشد و پاسخ‌های آنی نخواهد، مشکلات خیلی زودتر حل خواهد شد.

◣ این روزها رابطه دولت و سینماگران را به چه چیزی تشبیه می‌کنید؟

من احساس می‌کنم رابطه این دو قشر مخدوش و نامناسب نیست. به نظر می‌رسد اگر این رابطه درست اجرا نشود، اتفاقات خوبی هم نیفتد. الان هم شاهد اتفاقات خوبی نیستیم، حالا حتما نیاز به یک بررسی بهتر هم در این مورد داریم.



عکس: مهدی حسنی، شرق

تکه‌ای از یک گفت‌وگوی بلند با جواد مجابی

سینما به عنوان قاره‌ای ناشناخته

سینما در همین ۱۱۱ سالی که در ایران حضور داشته، با جادوی خود توانسته بسیاری را دلبسته خود کند و خاطرات روشن و شیرینی را رقم بزند. در گفت‌وگو با جواد مجابی، روزنامه‌نگار برجسته، شاعر و نویسنده به سراغ همین نوستالژیای سینما رفته‌ایم و خاطرات او را از دهه ۲۰ تا دهه ۵۰ گردگیری کرده‌ایم. او که در دهه ۲۰ با سینما آشنا شده می‌گوید به نقاشی یا موسیقی ایرانی هم علاقه داشتم، ولی عاشق فیلم بودم و فیلم هم روی قصه‌نویسی و شعر من، بسیار تاثیر گذاشته و به گمان من، هنر کاملی است که نگاه ما را به دنیا عوض کرد. روایت او از سینمایی که دوست می‌دارد و خاطراتی که از آن روزها دارد را در ادامه بخوانید.

◣ کی با سینما آشنا شدید؟

چندسال آخر دهه ۲۰ را که به دبستان می‌رفتم، غرق عوالم قبل از سینما بودم، داستان‌های عامیانه می‌خواندم از امیر ارسلان، حسین‌کرد و اسکندرنامه بگیر تا زردپری و سرخ‌پری و خاورنامه وجودی و این نوع قصه‌های ادبیات مردمی. نمایش روحوضی و سیاه‌بازی را در عروسی و جشن‌ها می‌دیدم و معرکه درویشان و نقالی را دوست داشتم و ادای تئاتر را هم که خودمان با بچه‌های همسایه درمی‌آوردیم و نهایت استعدادمان در فروش بلیت به غریب و آشنا بود. از مهر ۱۳۳۰ که به دبیرستان پهلوی رفتم، با فیلم آشنا شدم که در سینما ایران در جوار گراند هتل خیابان پیغمبریه بود. گراند هتل و سینما صاحبی مشترک داشت که زرتشتی بود. البته قبل از این با بچه‌ها تک فریم فیلم خرید و فروش می‌کردیم و من هم مجموعه‌ای از تک‌فیلم ستاره‌های مشهور خارجی را به عنوان سرمایه‌ای افتخارآمیز داشتم. اولین فیلم‌هایی که در سینما ایران دیدم، فیلم‌های زورو بود با نقاب سیاه و شمشیربازی عالی‌اش بعد فیلم‌های بکش‌بکش سرخ‌پوستی بود که آرتیسته سرخ‌پوستان بی‌پناه را مثل برگ خزان به زمین هلاک می‌ریخت و ما با غرش‌های کابوی دست می‌زدیم و از دور حمایت معنوی می‌کردیم. کینگ کونگ اولیه را هم در این سینما دیدم. یک فیلم عجیب هم دیدم که فکر می‌کنم ایتالیایی بود. از آن فیلم‌های قدیمی شمشیربازی و عشق و ناکامی که به فارسی برگردانده شده بود، حتی اسم قهرمان فیلم را ترجمه کرده بودند و گذاشته بودند فریدون بینوا. البته فیلم‌های فارسی را هم کم‌کم می‌دیدیم مثل فیلم‌های خانم دلکش که در فیلم آواز می‌خواند و فیلم‌های دهاتی مجید محسنی و فیلم‌های بزن‌بزن ملک‌مطیعی یا خرناس کشیدن ملوکانه نصرت‌الله محتشم در فیلم نادرشاه. بعد که به تهران آمدم فیلم‌های مصری و هندی رواج داشت؛ فیلم‌هایی مثل اسماعیل یاسین جنی شده و مادر هند و فیلم‌های چاخان و در عین حال خنده‌آور کارآگاهی. در دوره‌های بعد «فیلم فارسی» هم می‌دیدم که اوجش شب‌نشینی در جهنم و گنج قارون بود. این فیلم‌های ایرانی سرگرم‌کننده که نشان‌دهنده تمایلات عامیانه مردم بود، پر از صحنه‌هایی از زدوخورد و رقص و آواز کافه‌ای بود و احوالات غیرت مردانه و عشرت‌اندوزی زنان و مردان عاشق خاصه عشق پاک‌مردان فقیر و تمایلات ناپاک زنان پولدار و دست آخر التجا به ضریح برای ریختن آب توبه بر سر زن شرمنده و باقی قضایا که انگار نه انگار پیشینه‌ای در کار بود. فیلم‌فارسی که از سوی روشنفکران طرد و لعن می‌شد، این خاصیت را داشت که بدنه سینمای ملی ما را ساخت و فیلم‌های فردین و ملک‌مطیعی و بهروز و دیگران بازار پررونق فیلم‌های مصری و هندی را از سکه انداخت و فیلم ایرانی چندان هوادار یافت که این بدنه ناسالم و عامیانه با فیلم‌های اروپایی و آمریکایی که به وفور در سینماهای بالای شهر نشان می‌دادند، رقابت کند. ما منتقدان وضعیت که نتوانستیم این بدنه را که مریض بود و هست، توش و توانی ببخشیم نباید از یاد ببریم که فرهنگ سینما روی ما در همین حدود بوده و هست. چیزی باید در فرهنگ عمومی تغییر کند که نکرد. در اواخر دهه ۳۰، هفته‌ای یکی، دو فیلم در سینما می‌دیدم و سینما رفتن با رفقا آغاز عیش شبانه بود و خودش یک تمهیدات و تشریفاتی داشت. می‌شود گفت که اولین آگاهی‌های عینی از تمدن دنیایی و متجدد شدن را از سینما دریافت کردیم.

◣ به هنرهای دیگر هم دلبسته بودید یا جادوی سینما سحرتان کرده بود؟

به نقاشی یا موسیقی ایرانی هم علاقه داشتم، ولی عاشق فیلم بودم و فیلم هم روی قصه‌نویسی و شعر من، بسیار تاثیر گذاشته و به گمان من، هنر کاملی است که نگاه ما را به دنیا عوض کرد. من چند تا مصاحبه راجع به فیلم‌های مورد علاقه‌ام و به طور کلی سینما داشته‌ام و در آنها به تفصیل گفته‌ام که چه فیلم‌هایی دیده‌ام و نگاهم به این هنر چه بوده و چه ژانرهایی را می‌پسندم ولی، الان چیز خاصی را می‌خواهم بگویم. جشن هنر و جشنواره‌های فیلم تهران، واسطه‌ای بود که ما با هنر روز جهان آشنا شویم با هنری که در قلب مدرنیته زاده می‌شد و ما گرماگرم آن را حس می‌کردیم. این کوشش برای ارتباط‌گیری، ما را رشد می‌داد. در شناخت فرهنگ‌ها و فهم روابط اجتماعی نو و از سوی دیگر با هنر بیان موجز و پیشرفته آشنا می‌شدیم و انباشت این تجربه‌ها به تجدد و فهم جهان جدید کمک می‌کرد.

◣ پس از شروع به کارتان در روزنامه اطلاعات هم که مسلما بیشتر با سینما ارتباط گرفتید؟

آن موقع تمام بلیت‌های هر جشنواره را برای روزنامه اطلاعات می‌فرستادند برای سرویس هنری. بنابراین، امکان شرکت به راحتی فراهم بود. در فستیوال فیلم تهران روزی چهار، پنج فیلم می‌دیدم. یعنی تمام روز را فیلم می‌دیدم، تا بروم روزنامه. حجم عظیمی از فیلم‌ها را که در این همه سال دیده‌ام، یک نوع ذهنیت تصویری فوق‌العاده برای من به وجود آورد. بعدها، وقتی انقلاب شد، باز هم فرصتی پیدا شد که با دوست صمیمی‌ام، «هوشنگ حسامی» که منتقد فیلم و فیلمساز بود، در خانه او آثار ارزشمند چند دهه را مرور کنیم. روزهایی می‌شد که بر اثر ملالت برخاسته از وضع اجتماعی می‌نشستیم و ساعت‌ها، فیلم می‌دیدیم. مثلا من «فانی و الکساندر» برگمان را سه بار دیدم و فیلمش نزدیک شش ساعت است، یعنی ۱۸ ساعت من این فیلم را دیدم. غالب فیلم‌هایی که برای حسامی به طور قاچاقی می‌آوردند و با نگرانی رایج تماشا می‌کردیم، فیلم‌های جدید غرب بود. تقریبا فیلم‌های دهه ۸۰ را مجموعا دیدیم که گرایش عمده آنها طرح متافیزیک جدید بود که یا در طلسم گذشته از جادو، جن و اشباح خیالی برخاسته از خرافه بود یا در ماخولیای علم‌زده آینده. شانسی که داشتم این بود که حسامی، زبان انگلیسی را خوب بلد بود و غالب فیلم‌ها را فی‌المجلس با تمام جزییات ترجمه می‌کرد. نکته خاصی که می‌خواستم بگویم، این است که با عطشی که به دیدن فیلم‌های جشنواره فیلم تهران و جشن هنر و فیلم‌های دوبله‌نشده هنری داشتم، نوع برخورد من با سینما به تدریج شکل خاصی پیدا کرد؛ یعنی داستان بعضی فیلم‌ها را می‌دانستم و راجع به آن خوانده بودم پس برایم راحت‌تر بود. بعضی از فیلم‌ها را هم از طریق تصاویر حدس می‌زدم، چه بسا داستانی که از طریق تصاویر حدس می‌زدم، آن داستانی نبود که در فیلم جریان دارد، دیالوگ‌های به زبان فرانسوی یا هندی و اروپای شرقی و اینها را من نمی‌فهمیدم و این باعث شد که به تدریج وارد دنیایی خاص شوم. من یک فیلم روی پرده می‌دیدم و یک فیلم هم، در ذهنم می‌ساختم. یک جاهایی این دو داستان برهم منطبق می‌شد، گاهی هم نه. مثلا دختر و پسری که در فیلم هستند، ممکن است معشوقه هم باشند و احتمال دارد برادر و خواهر باشند؛ یک جایی دیر یا زود معلوم می‌شود که برادر و خواهرند، حالا اگر آدم دقیقا داستان فیلم را نداند، ممکن است فکر کند که اینها، عاشق و معشوق هستند و طبیعتا وقایع فیلم شکل دیگری پیدا می‌کند. این تجربه عجیب و غریبی برای من بود که خیلی شبیه به تجربه فهم نقاشی آبستره بود؛ یعنی من مجموعه تصاویر را می‌دیدم و عادت کرده بودم که از طریق تصاویر با فیلم‌ها ارتباط برقرار کنم نه از طریق مضمون و دیالوگ‌های آنها. یعنی شکل ادبی اینها به تدریج برای من کمتر می‌شد و شکل ارتباط تصویری و کوشش برای ارتباط دادن تصاویر و نماها با هم که بتواند به یک معنایی برسد، برایم تبدیل به تجربه شگفتی شده بود. از ضعفی که قادر به درک دیالوگ‌ها نبودم، رسیدم به درک دیگری که غوطه زدن در حدسیات تصویری بود. به تدریج بینش تصویری من قوی شد و توانستم فیلم را از دیدگاه تصویری بررسی کنم و آن تربیتی هم که در نقاشی داشتم، خیلی به من کمک می‌کرد که قصه‌های مختلفی را در یک فیلم با طیف احتمالاتش پیش ببرم. این تجربه شاید در قصه‌پردازی به من خیلی کمک کرده است. بعدها در بعضی از قصه‌ها و رمان‌هایی که نوشتم، تصاویر بریده بریده‌ای هست که به ظاهر با هم مرتبط نمی‌شوند، ولی مجموع‌شان با همدیگر خط و فضای خاصی را تشکیل می‌دهد. این طوری شکل‌های پازلی در ذهن من پیدا شد که باید این پازل‌ها را درست می‌کردم و جاهای خالی‌اش را هم که نمی‌فهمیدم باید با فرضیاتی پر می‌کردم تا برسم به نقشه کلی فیلم یا داستانم. عین تجربه داستان پلیسی از نوع سیمنون و آگاتا کریستی.

فیلم فارسی که از سوی روشنفکران طرد و لعن می‌شد، این خاصیت را داشت که بدنه سینمای ملی ما را ساخت و فیلم‌های فردین و ملک‌مطیعی و بهروز و دیگران بازار پررونق فیلم‌های مصری و هندی را از سکه انداخت و فیلم ایرانی هوادار یافت

◣ راستی تا یادم نرفته بپرسم در نوجوانی‌تان که سینما تازه بود، چه فیلم‌هایی می‌دیدید؟

آن موقع، مثلا فیلم‌های «زورو» یا «تارزان» خیلی تاثیر داشت. قصه‌های قهرمانی را می‌خواندم. «زورو» برایم از قهرمان‌هایی بود که به دلیل عدالت علیه ستمگران مبارزه می‌کنند.

◣ تارزان چطور؟

او هم به نحوی در طبیعت علیه نیروهای ضدطبیعت مبارزه می‌کرد و اینها با الگوهای ذهنی من بیشتر سازگار بودند. البته فیلم‌های فارسی هم بود. به تهران که آمدم به فیلم‌های چون «بلبل مزرعه» یا سینمایی فردینی و سینمای هندی علاقه‌مند شدم.

سینمای هند به دلیل رمانتیک و اشک‌انگیز بودن و پرداختن به قضایای و عواطف انسانی جذابیت داشت و بازار سینمای ایران را گرفته بود.

فرصتی که پیدا کردم تا با سینمای واقعی آشنا شوم در دهه ۴۰ و در کانون فیلم بود. کانون فیلم جایی بود که وزارت فرهنگ و هنر، درست کرده بود و با کارت اشتراک می‌شد آنجا رفت، چون فیلم‌های بی‌سانسور و نوع دیگر را نشان می‌دادند. من چون در روزنامه بودم از من دعوت می‌شد، آقای خجسته آنجا بود و کارت می‌فرستاد و می‌توانستم فیلم‌های خاصی را که آن موقع به فیلم‌های روشنفکری معروف بود، ببینم. کارهای برگمان یا فلینی و ویسکونتی و کسانی از این دست.

◣ سینمای آمریکا چطور؟

سینمای آمریکا بود، سینمای فرانسه بود و ایتالیا. در واقع کانون فیلم، مثل این سینما تکها بود که فیلم‌های هنری نشان می‌دهند. گاهی هم فیلم‌های ایرانی مثل «شب‌قوزی» فرخ غفاری را هم در آنجا می‌دیدیم. کانون فیلم یک‌جوری مرکز گردهمایی روشنفکران آن دوره بود، آدم‌های برگزیده آن روزگار را می‌شد در این سالن کوچک دید.

با افتتاح سینماهایی مثل رادیوسیتی که شاهد ساختنش بودم، به تدریج فیلم‌های جدی، مثل «کسوف» آنتونیونی را دیدیم یا «هشت‌ونیم» و «شب» را. موج سینمای روشنفکرانه که از حمایت قلمی مشتریان همیشگی کانون فیلم مثل کاووسی، هژیر داریوش، پرویز دوایی، بهرام ری‌پور و هوشنگ حسامی که حالا به‌عنوان منتقد سینمایی در نشریات معتبر عصر یا نشریات سینمایی و عمومی پرتیراژ قلم می‌زنند از حال انزوا و حالت اقلیت در می‌آمد و گسترش می‌یافت تا به موازات سینمای تجاری یا بهتر بگویم فیلم فارسی و هندی بازاری، سلیقه عام و خاص را رشد دهد و جای خود را در گستره ذوق عمومی باز کند. سینماهای نشان‌دهنده فیلم‌های برتر که نمایش‌دهنده این نوع فیلم هنری و روشنفکرانه بودند جوانان و دانشجویان و کسانی را که می‌خواستند متفاوت به نظر بیایند، جلب می‌کردند. همان‌طور که در پاتوق‌های خاص نشستن، دانشگاهی بودن و افکار انقلابی عرضه کردن، فردوسی و اندیشه و هنرخواندن، علامت مترقی بودن و شیکی طبقه متوسط بود که برود به انجمن فیلارمونیک و تالار رودکی برای دیدن کنسرت، رفتن به تالار سنگلج و دیدن نمایشنامه‌های اجتماعی و سرزدن به سینماهای تازه‌تاسیس شمال شهر که فیلم‌های نو نشان می‌داد، اسنوبیسم طبقه نو بالیده را ارضا می‌کرد. در نقط عطف نیمه دوم ۴۰ که تهران به سمت پایتختی ثروتمند و آماس‌کرده حرکت می‌کرد، فیلم‌هایی مثل «خشت و آینه»، «موج و مرجان» و «خارا»ی ابراهیم گلستان را تماشا و مستند فاروقی و طیاب و دیگران را دنبال می‌کردیم.

آنچه به‌طور عمومی به همه کمک کرد که دریافت درست‌تر و دقیق‌تری از سینمای معاصر دنیا داشته باشند، جشنواره جهانی فیلم تهران بود که از سال ۴۷ به بعد، در آنها شرکت می‌کردم و با ولع سیری‌ناپذیری این فیلم‌ها را می‌دیدم. حجم عظیمی از فیلم‌های درجه یک جهان را ما در آنجا دیدیم. مخصوصا در بازپس‌نگری (رتروسپکتیو) آثار برگمان، فللینی، پازولینی، ویسکونتی، ویلیام ایلرو، آنتونیونی، جوزف لوزی، چاپلین، گودار، کورو ساوا و چیت رای و دیگران یکجا با آن همه تلاش هنری عمر هنرمند آشنا می‌شدیم. بسیاری از این آدم‌های مشهور از کارگردان و بازیگر و منتقد هنری چون وایلر، پازولینی، گرگوری پک و لوزی را در تهران می‌دیدیم و مجال می‌یافتیم با آنها صحبت کنیم.

◣ و جشن هنر هم در همین دوره برگزار می‌شد، درست است؟

بله، در جشن هنر هم کمابیش، فیلم‌های خوب جهانی عرضه می‌شد. البته جشن هنر زیاد روی فیلم تاکید نداشت، ولی به هر حال گاهی فیلم‌های خاص مطرح می‌شد. مثلا از سینمای ایران، فیلم «گاو» اولین بار آنجا مطرح شد و فیلم‌های خارجی دیگر. فکر می‌کنم عرضه سینمای خوب به تدریج روی سینمای ایران تاثیر گذاشت و بخشی از سینمای ایران و طبعا سینماروهای ایران را متحول کرد و در مسیر یک وضعیت مترقی قرار داد. با درخشش فیلم‌های کانون پرورش فکری کودکان در فستیوال‌های جهانی با کارگردان‌های پیشتازی چون بیضایی، کیارستمی و کامران شیردل حضور کارگردان یگانه‌ای چون سهراب شهید ثالث که با فیلم «یک اتفاق ساده» سینمای دیگری ارایه کرد و در فیلم‌های بعدی‌اش مثل «طبیعت بی‌جان» بینش خاص به جهان معاصر را تثبیت کرد، موقعیت خوبی به‌وجود آمد تا کیمیاوی با فیلم «مغول‌ها»، مهرجویی با «دایره مینا»، تقوایی با «آرامش در حضور دیگران»، بیضایی با«رگبار» و بهمن فرمان‌آرا با «شازده احتجاب»، گلستان با «اسرار گنج دره جنی» و عاقبت کیمیایی با فیلم «قیصر» و کارگردان‌های نوآور دیگر – در جشنواره‌ها و خارج از آن – بتوانند سینمای پیشرو ایران را از حلقه خواص به بسیط ذوق عمومی راه دهند.

◣ ذوق عمومی تا چه میزان پذیرای سینمای پیشرو بود؟

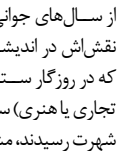
وقتی وضع اقتصادی کشور خوب می‌شود، شهر پویا و مردم فعال می‌شوند. نیازهای زندگی‌شان که تا حدی تامین شد به فکر ذوقیات می‌افتند و با رونق گرفتن کسب و کار و درآمد بیشتر، مشتری فعالیت‌های فرهنگی هم می‌شوند. از سال ۴۵ روند رو به رشد اقتصادی باعث رشد تدریجی فعالیت فرهنگی شد. شکوفایی فرهنگی در زمینه‌های مختلف ادبیات، هنر و مخصوصا سینما و تئاتر تاثیر گذاشت، من این بخت را داشتم که به علت روزنامه‌نگار بودنم فرصت یافتم در قلب این جریانات فرهنگی ناظر آن رشد متنوع نسبی باشم.

◣ یعنی یک رابطه زیرساختی بین هنر سینما و سایر هنرها را رصد کردید، این مساله در نگاه هنری خود شما چقدر تاثیرگذار بود؟

به‌تدریج یاد گرفتم برای تبدیل شدن به یک فرد فرهنگی، آدم باید با تمام حوزه‌های جداگانه هنر و ادب آشنا و حتی مسلط باشد. یک شاعر خوب، طبعا فیلم خوب را هم باید بشناسد، با موسیقی معاصر، باله و اپرای جهانی و موسیقی سنتی و فولکلوریک مملکتش آشنا باشد. زبان خاص نقاشی و مجسمه‌سازی را هم بداند. در کنار اینها، از سیاست جاری، ارتباط‌های جهانی، قضایای جامعه‌شناسی و فرهنگ مردم سردرآورد. دیدم بسیاری از آدم‌های نسل ما که توانستند رشد کنند و تاثیر بگذارند و تا پایان کار خود را رو به رشد ادامه دهند، همین نگاه را به فرهنگ داشته‌اند. «گلستان»، «شاملو»، «آل‌احمد»، «ساعدی»، «بهمن محصص»، «بیژن مفید»، «براهنی»، «بیضایی» و افرادی از این دست، آدم‌هایی بودند که بر بسیاری از رسانه‌های هنری و فرهنگی اشراف و در یکی، دو زمینه تخصص عالی داشتند. یک آدم فرهنگی، یک کارگر ذهنی همه سویه و یک روشنفکر اجتماعی است که شایق به تغییر یا دست‌کم تعبیر جهان است.

نگاه متفاوت

در ستایش بازیگری که نباید فراموش می‌شد



سهیل محمودی

شاعر

■ دوست شاعرم، زنده‌یاد سیدحسن حسینی می‌گفت: اگر مجاز به تشبیه و قیاس باشیم، سینما در میان هنرها چیزی است مثل فوتبال در میان ورزش‌ها. و البته منظور او بیشتر گستره و دایره تاثیرگذاری این دو بود. من هم به این تمثیل و تشبیه اضافه می‌کردم که هردو بی‌رحم‌اند، بی‌وفا و فراموشکار. از بی‌وفایی، بی‌رحمی و فراموشکاری این دو هم مثال‌های بسیار می‌توان آورد. با این حساب اگر بخواهیم برای شعر هم مثالی در میان ورزش‌ها بیاوریم، باید آن را به کشتی تشبیه کنیم. در زمانه ما شعر و کشتی گستره‌ای اندک دارند با عمقی بسیار و البته فراموشی و فراموشکاری هم جزو سنت‌های همیشگی‌اش نیست. هرکس قدمی در شعر برداشته باشد، با گذشت زمان به حق‌اش می‌رسد. آن هم به اندازه‌ای که سزاوار اوست. مثلا از سهراب سپهری و بیژن جلالی یاد می‌کنم. در روزگار و زمانه خود کم نام و به دور از هیاهو زیستند و کم‌کم در طول زمان، عمق اندیشه‌ها و نفوذ هنرشان در بین علاقه‌مندان جایی مناسب پیدا کرد یا کسانی دیگر که نسل‌های تازه‌تر، آنها را دوباره کشف می‌کنند. مانند منوچهر نیستانی، هوشنگ ایرانی و اسماعیل شاهرودی، فریدون رهنما و... . اما سینما فراموشکار است. ستاره‌ها می‌آیند، گل می‌کنند، شلوغ می‌شود، امضا می‌دهند، قراردادهای کلان می‌بندند و... . وقتی هم که رفتند، زود فراموش می‌شوند. این مقدمه طولانی را چیدم تا یاد کنم از یکی از تواناترین و محبوب‌ترین بازیگرهایی که از سال‌های جوانی‌ام تا به حال، نام او برایم عزیز و نقش‌اش در اندیشه‌ام برجسته بوده است. بازیگری که در روزگار ستاره‌های سینمای ایران (از دو نوع تجاری یا هنری) ستاره نبود؛ آنچنان که همگنانش به شهرت رسیدند، مشهور خاص و عام نشد، قراردادهای کلانی امضا نکرد و آرام و بی‌سروصدا زیست و آرام و بی‌سروصدا رفت. سینمای فراموشکار هم کمتر به نام و نشان و هنر او ارج و بها داد. بازیگری که در سال‌های نوجوانی و جوانی ما، با چند جلوه گذرا و چند نقش ساده و صمیمانه در سینما، زود درخشید و زود رفت: زنده‌یاد پرویز فنی‌زاده.در روزگارانی که ستاره مرد، در سینمای تجاری و هنری باید چهره‌ای می‌داشت و قد و قواره‌ای، جذابیتی و کاریزمایی تصویری و تماشاگرپسند، فنی‌زاده از همه اینها بی‌نصیب بود اما هنری و جنمی و جانمایه‌ای داشت که توانسته بود

چند فیلم مهم آن سال‌ها را با نقش‌های اصلی و فرعی خود تحت‌تاثیر قرار دهد. فراموش نکنیم که مثلا سعید راد و بهروز وثوقی در دو گونه فیلم‌های هنری و تجاری، جایگاهی داشتند و این جایگاه علاوه بر هنر آنها، به چهره و قد و قواره و جذابیت ظاهریشان هم مربوط می‌شد اما فنی‌زاده با اندامی نحیف و چهره‌ای به ظاهر غیرسینمایی توانسته بود یکی از مهم‌ترین چهره‌های سینمای هنری ما را با نقش آقای حکمتی در فیلم رگبار استاد بیضایی خلق کند. مظلوم و عمیق و ساده و مردمی؛ نقش معلمی ساده در یکی از محله‌های تهران که دغدغه کتاب و ادبیات و منشی روشنفکرانه داشت. حتی می‌توان گفت این نقش به یک شاعر ساده و گمنام می‌مانست که می‌توانسته نیما بخواند و اخوان و فروغ. حکمتی در رگبار، از زنده‌ترین نقش‌های سینمایی ماست که تصویر و تصور آن بدون فنی‌زاده برای من غیرممکن است. او یک بازیگر تمام‌عیار بود یا بازی کوتاه و تکان‌دهنده دیگر او در نقشی جزیی که کلیت فیلمی را تحت‌تاثیر خود قرار داد؛ بازی او در فیلم تنگسیر، اثر استاد بزرگ سینما امیر نادری. فنی‌زاده، در نقش پسرکی به ظاهر ترسو، با آن سر تراشیده و چهره ساده‌لوحانه، یکی از برگ‌های برنده تنگسیر بود. نمی‌دانم، زمان بازی او در فیلم تنگسیر چند دقیقه است. هرچه بود، بار مهمی از فیلم را بر دوش می‌کشید. در فیلم گوزن‌ها نیز، باز فنی‌زاده در کنار ستاره بزرگ آن سال‌های سینما، نقشی کوتاه و گذرا داشت اما هنوز اضطراب و دلهره زندگی در آن سال‌های میانی دهه ۵۰ را می‌توان از چهره و تصویر او بازخواند.فنی‌زاده، پس از انقلاب، در یکی، دو فیلم هم ظاهر شد. آن‌گونه فیلم‌ها که در اوج هیجان‌ها و شعارها و سروصداها ساخته شدند. خیلی هم دیده نشد. بعد هم آرام و بی‌صدا خاموش شد. از دیده‌ها رفت و کم‌کم فراموش شد. این ویژگی سینماست. اما هنوز برای من فنی‌زاده نماد و نمونه یک بازیگر توانای این سینمای فراموشکار است. شاید اگر او، به همین اندازه، در هنری دیگر، مثلا شعر، حضور پیدا کرده بود، الان کتاب‌هایش گاهی چاپی می‌خورد و شعرهایش در جنگی می‌آمد و در نقدها و نظرها و هنگام بررسی تاریخ ادبیات معاصر، نامی داشت اما دریغ که سینما فراموشکار و بی‌وفاست.