رسانه و سینما

جام‌جم آنلاین خواب ندارد ۱۶

تو خودت نیستی ، علی خوشدستی ۱۷

ادبیات و کتاب

وقتی باباها می‌خواهند راحت باشند ۱۸

شکستن آرمان‌ها را روایت می‌کنم . . ۱۹

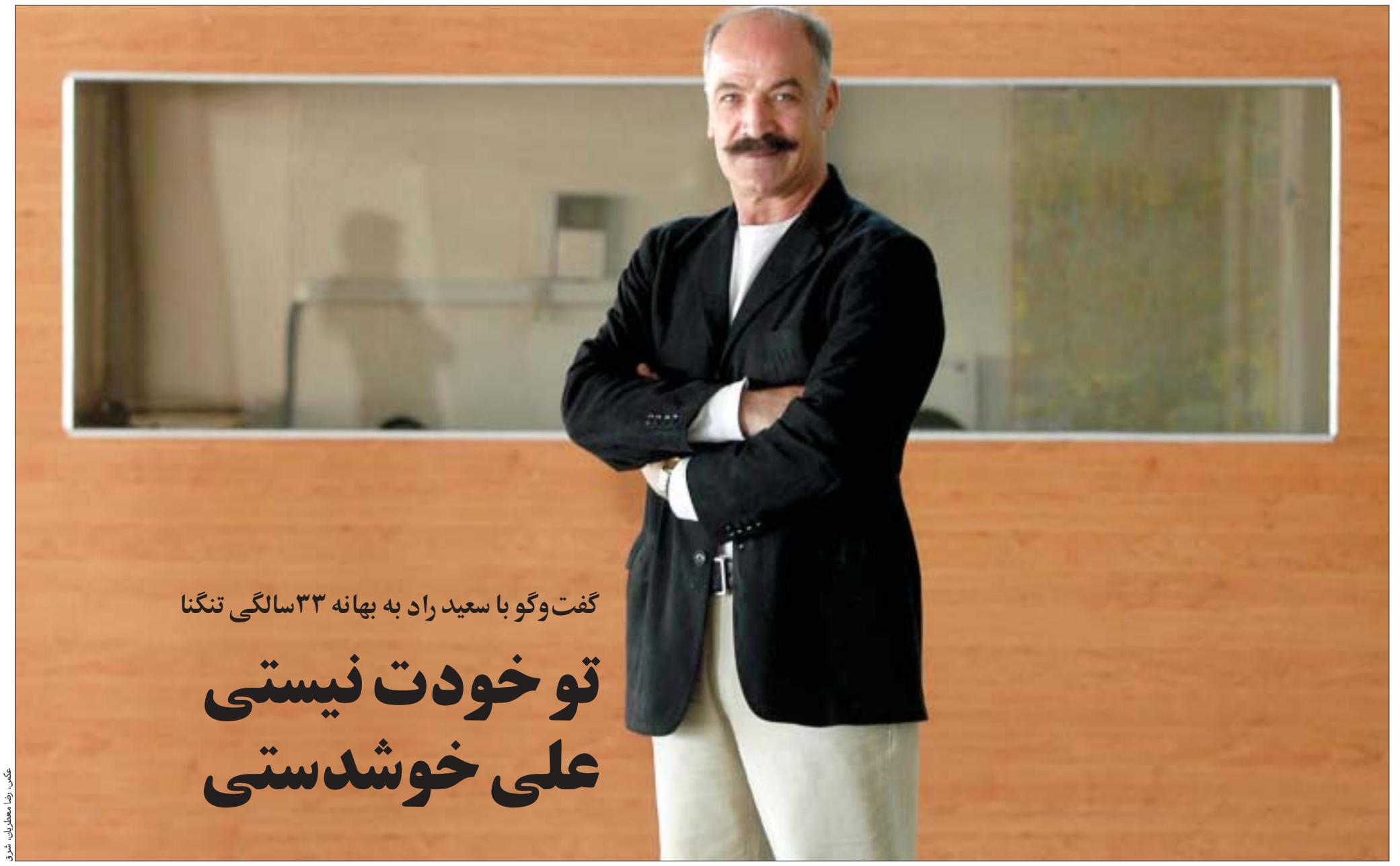
حکمت و اندیشه

آنان که ملول نمی‌شوند ۲۰

افکار عمومی وجود ندارد ۲۱

تاریخ مشروطه

آزادیخواهان جان می‌گیرند ۲۲



عکس: رضا معطریان، شرق

گفت‌وگو با سعید راد به بهانه ۳۳سالگی تنگنا

تو خودت نیستی علی خوشدستی

جواد طوسی : وقتی «علی خوشدست» در شروع فیلم «تنگنا» داخل آن باشگاه دود گرفته کوچه ملی گفت : «شاردوازده وگول» ، تو همون عالم جوانی و عشق سینما و بیلیارد ، حس عجیبی بهم گفت : «این بازی آخر علی خوشدسته» . وقتی علی قبل از شروع درگیری با اکبر و برادرانش دکمه‌های کتش را بست و با حسی کودکانه دست روی کتش کشید ، پیش خود گفتم : «او در این دعوا کار دست خودش می‌دهد . » وقتی علی در سکوت با خواهر و برادرش رخ به رخ شد ، فهمیدم غرور زخم خورده یعنی چه؟ وقتی علی خوشدست با پای خودش به مسلخ آمد و آنقدر از سوی اکبر و رفیقش کتک خورد که بالا آورد ، فهمیدم جون کندن یعنی چه؟ وقتی صادق در کمال خونسردی رانندگان کامیون را یک به یک می‌کشت ، فهمیدم جنون یعنی چه؟ وقتی کولی «سفر سنگ» رگ گردنش برای حق و عدالت بیرون می‌زد و با عشق و خلوص نیت طناب بسته شده به سنگ آسیاب را می‌کشید ، فهمیدم شعار را می‌توان خوب اجرا کرد . وقتی بازپرس امانی «خط قرمز» شب وصلش با لاله را به مجلس بازجویی و شکنجه تبدیل کرد و با بغض از گذشته پر مرارت و محله قدیمی‌اش می‌گفت ، فهمیدم عقده حقارت و تناقض ریشه یافته در یک وظیفه‌شناسی کور و مستبدانه یعنی چه؟ شمایل سعید راد در تجمع این نقش‌های ماندگار و خاطره‌انگیز ، بهانه خوبی برای این گفت‌وگو بود . اما او برای من و خیلی از هم‌نسلانم ، در «علی خوشدست» جلوه دیگری دارد . پسر بولینگ‌باز سروان خلبان حق‌پرست راد ، با علی خوشدست قدکشید . . . و هنوز این جوان یک لاقبای سیاهپوش و بدشانس ، دست از سر نسل ما بر نمی‌دارد .

■■■

■تا آنجایی که حافظه‌ام یاری می‌کند ، شما در محله قدیمی سنگلج تهران به دنیا آمده‌اید ولی بعداً به منطقه شمیران و قلهک نقل مکان کرده‌اید . چقدر این طی طریق و ریشه‌های خانوادگی باعث علاقه غریزی شما به سینما شد؟ از طرفی ، با توجه به اوج و فرود و نقاط آسیب‌پذیر سینمای ایران در آن دوران و شکل‌گیری جریان موج نو در اواخر دهه چهل ، تا چه حد در جریان این رکود و تحولات بعدی بودید؟

راستش من علاقه چندانی به سینمای ایران نداشتم . . .

■این به چه عامل یا عواملی مربوط می‌شد؟

من خیلی تحت‌تاثیر محیط خانوادگی‌مان بودم . بعد از مرگ پدرم ، همواره عموهایم از من مواظبت می‌کردند .

■پدرتان نظامی بود؟

بله ، خلبان نیروی هوایی بود . به‌دنبال برخی مسائل سیاسی از سنگلج به شمیران کوچ کردیم و مدتی همراه با فامیل‌های پدرم در قلهک بودیم . بعد رفتیم کوچه فردوسی که در آخرین ایستگاه تجریش بود و انتهای آن یک قبرستان بود که تاسوعا و عاشورا تمام دسته‌های عزادار به آنجا می‌آمدند . پشت این قبرستان ، منزل نیما یوشیج و جلال آل‌احمد بود و سرکوچه‌مان داریوش رفیعی زندگی می‌کرد . . . پشت باغ منزل ما دبستان نیکی علاء بود که در آنجا درس می‌خواندم و حسین کلانی در آن موقع دونده خوبی بود و در تیم فوتبال محل بازی می‌کرد . کلاس اول دبیرستان را در مدرسه شاپور تجریش گذراندم و مرحوم «جلال مقدم» ، معلم انشایمان بود . تا آمدیم بفهمیم چی به چی است ، ما را گذاشتند دبیرستان اندیشه که ماهیت ایتالیایی داشت و وابسته به اندیشه ذن بسکو (شاخه‌ای از واتیکان که در سراسر دنیا شعبه داشت) بود . قسمتی از این مدرسه حالت شبانه‌روزی داشت و یکی از همکلاسی‌هایم «احمد نجفی» بود و فرهاد آئیش نیز در آنجا درس می‌خواند .

■چه فضایی در آنجا حاکم بود؟

از نظر توجه به مسائل علمی و آموزشی ، مثل مدرسه‌های «البرز» و «هدف» بود و در کنارش به ورزش نیز خیلی بها داده می‌شد .

■زمینه‌های فرهنگی و هنری چطور؟

یک دسته موزیک داشتیم و هر هفته نیز فیلم می‌دیدیم که همگی‌شان ایتالیایی بودند .

■فیلم‌های سیاه و سفید نئورئالیستی هم در این نمایش‌های هفتگی جایی داشت؟

یواش یواش در کلاس ده و یازده با این نگرش‌ها و سبک‌ها آشنا شدیم . من تا گرفتن دیپلم ، فقط سه فیلم ایرانی دیدم . یکی «شب‌نشینی در جهنم» بود ، دیگری «گنج قارون» و در دورانی که به صورت حرفه‌ای بولینگ بازی می‌کردم نیز فیلم «هاشم‌خان» ساخته محمد زرین‌دست را دیدم که این آخری برایم خیلی جذاب بود . . . بعدش در دانشکده کشاورزی کرج مشغول تحصیل شدم و پس از یک سال و نیم آنجا را رها کردم و جذب کار در قسمت تبلیغات گروه کل صنعتی بهشهر شدم . در آنجا با «شاهین پر» ، «محمدعلی سپانلو» ، «احمدرضا احمدی» و «جلال مقدم» دمخور شدم و آنها را به بولینگ می‌بردم . در بولینگ هم بچه‌های سینما می‌آمدند . ابتدا قرار بود نقش اصلی فیلم فاتحین صحرا را بهروز وثوقی بازی کند ولی نهایتاً قرعه به‌نام «بیک ایمانوردی» افتاد و ما هم با آنها سر فیلمبرداری رفتیم . قرار نبود که من در این فیلم بازی کنم و اصلاً در آن موقع به بازیگری فکر نمی‌کردم و دوست داشتم خلبان بشوم . حالا نمی‌دانم به‌خاطر پدرم بود یا هیجان‌هایی که این کار داشت .

■در بولینگ هم قهرمان بودید؟

بله جزء بازیکنان شاخص تیم ایران بودم و استادم کامبیز کیانی (بولینگ‌باز خوب ایرانی) بود .

■با امیر نادری چطور آشنا شدید؟

او عکاس فیلم «فاتحین صحرا» بود . نمی‌دانم در سرش چه می‌گذشت ، و همانجا سر صحنه خیلی از من خوشش آمد .

■فکر می‌کنم فیزیک بدنی و قد و قامت شما و همین حالت راه رفتن و افتادگی یکی از دست‌هایتان در اثر بازی بولینگ ، در این خوش آمدن نقش داشته است . . .

بله ، چون او می‌نشست و بازی مرا به دقت تماشا می‌کرد .

■تا آنجا که می‌دانم ، «خداحافظ رفیق» در یک شرایط بد اقتصادی ساخته شد . با توجه به حرف‌ها و نقل قول‌های مختلف ، چه کسانی نقش اصلی را در سرمایه‌گذاری این فیلم داشتند؟

بی‌اغراق می‌توان گفت که «خداحافظ رفیق» پایه‌گذار «نهضت سینمای ارزان» بود و پس از آن فیلم‌های زیادی از این دست ساخته شد . . . یک‌روز جلال و امیر نادری آمدند و گفتند تو بیا یک قسمت از کار را دست بگیر من هم سرشوق آمدم و سهم خودم در کار تبلیغاتی را فروختم و با آنها همراه شدم . کار با همت و فداکاری و تلاش همه بچه‌ها خوب پیش می‌رفت و فیلم به نیمه رسیده بود که پولمان ته کشید . . . در آن زمان سقف «آریانا فیلم» را سوراخ کرده بودیم تا صحنه نقب زدن از اتاق محل اقامت سعید و جلال در هتل پالاس به داخل جواهرفروشی را بگیریم . عباس شباویز مدیر آریانافیلم صدایش درآمده بود . در این وضعیت ، باربد طاهری آمد و قبول کرد فیلم را به پایان برساند . خلاصه همه از علیرضا زرین‌دست و زکریا هاشمی و جلال تا شهیار قنبری و اسفندیار منفردزاده و زنده‌یاد فرهاد بدون چشمداشتی کمک کردند و فیلم به شکل آبرومندانه‌ای ساخته شد .

■متاسفانه فیلم در شرایط نامناسبی (در ماه رمضان) اکران شد .

بله ، بعد از آن همه مرارت و وقفه ، در نهایت یک اکران مرده نصیبش شد . . .

■اگر بخواهیم برای سینمای خیابانی در دوران شکل‌گیری موج نو تعریف مستقلی قائل شویم ، «خداحافظ رفیق» یکی از نمونه‌های شاخص و قابل استناد این نوع سینما است . فیلم با آنکه از یکدستی و انسجام کامل برخوردار نیست و حضور پرتحرک دوربین در بعضی صحنه‌ها تحمیلی و آزاردهنده می‌شود ، ولی یک حس تجربی و نگاه صادقانه در آن موج می‌زند . چقدر این فیلم متکی به یک متن مکتوب از پیش نوشته شده بود و چقدر رخدادها و حوادث و موقعیت‌ها در سر صحنه شکل گرفت؟

چیزی که دست نادری به اسم سناریو دیده می‌شد ، چند ورق بود ولی جنس بازی‌ها کاملاً در انطباق با نشانه‌ها و مولفه‌های این نوع سینما بود . نادری به این جنس بازی اشراف داشت و می‌دانست چه کار می‌کند و چه می‌خواهد . شما آن سکانس پایانی در راه‌آهن را در نظر بگیرید . آن سیاهی لشکرها و آن نجابت کار . . . الان یک پروداکشن حرفه‌ای نمی‌تواند این صحنه را بچیند . بین آن دو تا واگن ما ما واقعاً یک نور داشتیم و حجم گسترده سینما .

■شما به آگاهی اشاره کردید . این آگاهی ریشه‌اش چه بود؟ فیلم دیدن زیاد ، پرسه‌زنی امیر نادری؟

یک جوان جنوبی که حالا می‌خواهد در پوست انداختن توام با ریاضت ، خودش را در تهران خفه کند و حاضر است به‌خاطر کسب تجربه و به‌دست آوردن عاشقانه‌هایش به هر چیزی تن بدهد . ممکن است این معایب و در به‌دری‌ها را یک آدم مغرور نتواند تحمل کند ولی امیر نادری ابایی نداشت این تجزیه و تحلیل شما ، وصف حال کامل امیر نادری آن دوران است . او اعتماد به نفسش بی‌نظیر بود و همان حس عاشقانه غریزی‌اش را به ما انتقال می‌داد . امیر جدا از عکاسی فیلم ، با نویسندگان و فیلمسازهای خوب و خوش‌فکری چون ابراهیم گلستان ، مسعود کیمیایی ، ناصر تقوایی و عباس کیارستمی رفت و آمد داشت . پاتوق ما پیتزا پنتری بود که شب‌ها بر و بچه‌های روشنفکر به آنجا می‌آمدند . امیر توی سینما بزرگ شده بود و خودش می‌گفت که در زادگاهش (آبادان) آپاراتچی و کنترلچی سینما بوده است . او مرتب به سینما می‌رفت و بیشتر فیلم‌های خوب خارجی را در لاله‌زار می‌دید . من آن موقع تحت‌تاثیر فیلم‌های «مشعل و کمان» ، «دزد سرخ‌پوش» ، «آیوانهو» ، «آخرین قطار گان هیل» ، «در بارانداز» ، «غول» ، «ماجرای نیم‌روز» ، «زنده‌باد زاپاتا» ، «تیرانداز چپ‌دست» و «وراکروز» بودم . امیر مرا به دیدن فیلم‌های فرانسوی از جمله فیلم‌های ژان پی‌یر ملویل و کارهایی که در آن آلن دلون و ژان پل بلموندو بازی داشتند می‌برد . او بعدها سر فیلم «ساخت ایران» در نیویورک ده‌بار فیلم «راننده تاکسی» مارتین اسکورسیزی را به من نشان داد .

■«خداحافظ رفیق» شباهت‌هایی به چند فیلم خوب خارجی مثل «ریفی فی» ژول داسن و «جنگل آسفالت» جان هیوستن دارد . آیا این فیلم‌ها را قبلاً دیده بودید و خود امیر نادری در طول کار به این فیلم‌ها اشاره نکرد؟

من ندیده بودم ، البته نادری «خداحافظ رفیق» را براساس یک ماجرای واقعی ساخت . به دور از هر تعصبی ، من این فیلم او را یک سینمای ناب می‌دانم . ترکیب آن هیجان ، بی‌پولی ، شوق امیر نادری و من ، نیرو و خلاقیت‌های بالقوه علیرضا زرین‌دست ، اسفندیار منفردزاده و فرهاد ، حس تجربی صادقانه‌ای است که شما آن را در جزءجزء «خداحافظ رفیق» می‌بینید .

■ بله فیزیک و جنس خاص و متفاوت بازی‌های شما و زکریا هاشمی و جلال ، شکل راه‌رفتنتان ، هویت داشتن شهر و حضور زنده و دینامیک دوربین ریتم و ضرباهنگ مناسب فیلم و . . . ، همه به این کار تشخص مستقلی داده‌اند . از طرفی ، شکل‌گیری و دوام یک نوع سینمای خیابانی ریشه‌دار و منطبق با شرایط اجتماعی دوران خود را در همین فیلم و فیلم‌های دیگری می‌بینیم . شخصیت‌های محوری این فیلم‌ها ، آدم‌های مطرود و واخورده و فرودستی هستند که انگار هیچ گریزی از تقدیر و سرنوشت محتومشان ندارند . مثلاً شما سه نفر در «خداحافظ رفیق» با آنکه دارای تحصیلات آکادمیک در زمینه بازیگری نیستند ، خیلی خوب توانستید از عهده نقش‌هایتان برآیید .

این به شناختی که نادری از آن آدم‌ها داشت برمی‌گردد . مثلاً من آن جور لباس تا آن موقع نپوشیده بودم . وقتی امیر گفت کفش کلارک پایت کن و تی‌شرت مشکی بپوش و موهایت را کوتاه کن و سبیل بگذار ، این آدم را نقاشی کرد . او حتماً راه‌رفتن مرا به دقت دیده بود و تشخیص داد که این لباس برایم مناسب است و یا نهایتاً تشخیص داد که باید کاپشن را دستم بگیرم . حتی گاهی اوقات امیر با لجبازی مرا عصبانی می‌کرد ، یا در حین راه رفتن می‌دیدیم بیخودی داریم می‌خندیم و متوجه نبودیم که دوربین دارد فیلم می‌گیرد و بعد بهترین صحنه‌ها درمی‌آمد . نادری از همان موقعی که شروع کرد ، تالیفش درست بود . او قهرمان یا آرتیست بزن‌بهادر نمی‌خواست بلکه آدم‌هایی را می‌خواست که با همین لختی ، در آن فضای معصومانه و با خشونت آمیخته شده ، حضور یابند و تن به یک کشمکش ناگزیر بدهند . امیر نادری هدف داشت و می‌دانست یکی از فیلمسازان موفق ایران می‌شود . یادم است اواسط فیلم «خداحافظ رفیق» ، شمه‌ای از آدمی که تیر به پایش خورده را برایم تعریف کرد . . . اسم اصلی فیلمنامه «تنگنا» ، «حادثه» است .

■با آنکه «خداحافظ رفیق» از نظر خطوط روایتی قصه و شکل‌یابی ماجرا از یک هویت‌مندی کامل اینجایی برخوردار نیست و نمونه‌های مشابهش را در فیلم‌های آمریکایی و فرانسوی دیده‌ایم ، ولی با این حال آدم‌ها و مناسبات و کشمکش‌های میانشان قابل باور است و زمینه انطباقی دارد . در آن مقطع (اواخر دهه ۴۰ و اوایل دهه ۵۰) روابط و مناسبات جامعه شهری به تبع مسائل مختلف اقتصادی ، فرهنگی ، اجتماعی و سیاسی در کانون بحران قرار داشت ؛ به گونه‌ای که مرز میان دوستی و دشمنی ، عشق و نفرت بسیار ناچیز شده بود . ما این رفتارشناسی اجتماعی را در «خداحافظ رفیق» و جنس بازی‌ها و روابط میان سه آدم اصلی فیلم می‌بینیم و فضاسازی و انتخاب لوکیشن و شکل دکوپاژ و تدوین در خدمت این روانشناسی فردی و نگاه جامعه‌شناختی است .

بله ، این توازن و هماهنگی به شکلی صورت گرفته که دیگر برای بار دوم محال است با همین امکانات بتوان به طرف این سوژه رفت . الان بسیاری از فیلم‌سازان در کار اولشان از امکانات لازم برخوردارند ، اما خداحافظ رفیق اصلاً با تعاریف سینمای آن موقع جور درنمی‌آمد . ادبیاتش چیز دیگری بود ، طوری که من بدون آنکه متوجه باشم نقش خسرو را بازی کردم . فقط یک صحنه‌ای بود که امیر به من گفت کراوات بزن! من از کراوات خیلی بدم می‌آید ، چون شش سال در مدرسه شبانه‌روزی مدام کراوات می‌زدم . در وهله اول گفتم کراوات نمی‌زنم ، بعد متوجه شدم او چه هدفی دارد . در واقع آدمی با این ظاهر غلط انداز می‌تواند مدیر هتل را گول بزند .

■کسی به امیر نادری نگفت که این بدعت‌گذاری‌ها و ساختارشکنی‌ها ممکن است در مورد تماشاچی بدعادت‌کرده آن زمان جواب ندهد؟ مثلاً یک نمونه بارز که در فیلم خداحافظ رفیق می‌بینیم ، همین حرکات بیش از حد دوربین روی دست است . متاسفانه شاهد بودیم که فیلم در اکران عمومی فروش خوبی نداشت .

ببینید ، به‌هرحال تماشاچی آن دوران به چنین نگاه و فضایی عادت نداشت . روی همین اصل ، سیاستگزاران اصلی سینما دوست نداشتند این نوع فیلم‌ها به موفقیت دست‌یابند . اتفاقاً من معتقدم اگر همین فیلم در شرایط مناسبی اکران می‌شد و تبلیغات خوبی برایش در نظر گرفته می‌شد ، می‌توانست نقش جریان‌سازی داشته باشد .

■پس شما عقیده دارید که «خداحافظ رفیق» را بایکوتش کردند؟

دقیقاً ، در ایران فیلم که الان خانه سینما آنجاست ، آنونس بسیار خوبی برای فیلم ساخته شد . ولی متاسفانه سینمای کافی و مناسب برای اکران عمومی به آن داده نشد و تبلیغات خوبی در نشریات درباره‌اش صورت نگرفت و ظرف پنج ، شش روز از اکران عمومی برداشته شد . حتی تهیه‌کننده فیلم که بعداً باز هم از این نوع فیلم‌ها ساخت ، خودش زیاد راغب نبود که این کارش فروش کند ، چون وابسته به همان جریان غالب و کلیشه‌ای بود . او این فیلم را به عنوان سوپاپ اطمینان و پز فرهنگی و همگامی با سینمای آوانگارد ساخته بود . در این شرایط نامساعد و بی‌رحمانه ، خداحافظ رفیق فیلم بسیار جون‌دار و مخالف تمام قواعد بازی سینمای آن موقع بود . یادم هست که تیتر روی جلد مجله فردوسی این بود : «سعید راد آمد» و جالب اینکه من در زمان اکران عمومی «خداحافظ رفیق» شش ، هفت فیلم بازی کرده بودم اما چون نادری تا آن موقع فیلم را به کسی نشان نداده بود ، خیلی‌ها از او می‌پرسیدند این آدم شر که دست راستش بلندتره و خوب راه می‌ره کیه؟ مثلاً عباس پهلوان سردبیر هفته‌نامه فردوسی و هیات تحریریه آن مجله ، فیلم را دیده بودند و خوششان آمده بود ، یا محمدعلی سپانلو در کافه نادری به امیر نادری گفته بود که از بازی من خیلی خوشش آمده . . .

■قبل از اینکه به فیلم مهم تان «تنگنا» بپردازیم در مورد «کافر» فریدون گله چه نظری دارید؟ در آنجا هم ما با شخصیت متفاوتی از شما در نقش مهدی کافر روبه‌رو هستیم که اطلاق «لمپن» در مورد این آدم را منتفی می‌سازد . مثلاً توجه کنیم به نقطه اتکای عاطفی و عاشقانه مهدی کافر به دختری که ما اصلاً در طول فیلم ، حضور توامشان را در کنار یکدیگر نمی‌بینیم و چقدر مهدی به او نگاه نجیبانه‌ای دارد یا آن مرید و مراد بازی‌ها ، آن دسته‌بندی‌های سنتی و یا آسیب‌پذیری مهدی کافر در برابر مدرنیسمی که در پرسوناژ فرخ ساجدی خلاصه شده است .

این به عقیده من ، حس غریبی است که خوب نوشته شده بود با آنکه فیلم اجرای قابل قبولی داشت ، ولی فروش خوبی نکرد . قرار نبود به این نوع سینما بها داده شود . نمی‌خواهم قضیه را مافیایی کنم ولی در آن موقع حوصله و تحمل این جوان‌های خوش‌فکر را نداشتند . مثلاً تهیه‌کننده فیلم کافر (حمید مجتهدی) یکی از تهیه‌کنندگان حرفه‌ای آن دوران بود ولی خودش از «کافر» خوشش نمی‌آمد . کافر فیلمی بود که هم لوکیشن‌های بزرگ و متعدد داشت ، هم افراد زیادی توی آن بازی داشتند . زنده‌یاد فریدون گله آدم حساسی بود که خیلی خوب می‌نوشت و من مجذوب شخصیتش بودم . او قول بازی در سه فیلم بعدی‌اش را به من داد ، ولی همان جریان غالب نگذاشت این همکاری ادامه پیدا کند .

■به هر حال مهدی کافر در سینمای موج نو آن زمان ، شمایل متفاوت و جذابی داشت . آن جمله نیچه در ابتدای فیلم و آن شکل خروج شما از زندان و حرکت مصممانه‌تان در فصل عنوان‌بندی ، پیش‌درآمد مناسبی است برای آشنایی بیننده با ابرمرد مورد نظر فریدون گله و بعد در طول فیلم ، جایگاه و ظرفیت‌های واقعی و موقعیت ضربه‌پذیر این انسان برگزیده را می‌بینم . آیا فریدون گله بستر لازم برای همذات‌پنداری شما با این نقش را فراهم کرد یا این مهم را به خودتان محول کرد؟

من «مهدی کافر» را نمی‌شناختم . یک روز در خانه فریدون گله بودم و او خیلی باشور و شوق می‌خواست شخصیت فیلمش را برایم تعریف کند . می‌گفت سعید چیزی می‌خواهم بسازم که قهرمان جدید باشد . این را در آنونس فیلم هم گفت : «سعید راد در نوع جدید قهرمان» . او می‌خواست هیچ وابستگی به فیلم قبلی نباشد و دنبال ابداع بود . بین شخصیت گله و نادری یک فاصله قاره‌ای بود . گله در آمریکا تحصیل کرده بود بعد به ایران آمده بود ، ولی امیر نادری درست نقطه مقابل او بود .

■خوب رسیدیم به «تنگنا» که چه در کارنامه سینمایی امیر نادری ، چه در تاریخ سینمای ایران و چه از نظر جنس بازیگری و محوریت تمام‌عیار یک ضدقهرمان خاص و در عین حال اینجایی ، یک نمونه استثنا و به یادماندنی است . این شخصیت علی خوش‌دست ، چطور شکل گرفت و چه شد که امیر نادری از آن سه شخصیت محوری فیلم خداحافظ رفیق ، روی شما متمرکز شد؟

زمانی که امیر نادری خداحافظ رفیق را می‌ساخت ، یک جورایی پز مرا به دوستانش می‌داد . یادم هست سرصحنه فیلم قیصر در حیاط آریانافیلم منتظر امیر نادری بودم و او و آقای کیمیایی داخل اتاق بودند . نادری مرا صدا کرد و به آقای کیمیایی گفت : «این آرتیست من است . » من مثل خود امیر رک و پرخاشگر و معترض بودم و زیربار هیچی نمی‌رفتم و در بولینگ برای خودم موقعیتی داشتم . یادم هست امیر می‌خواست «تنگنا» را یک جوری مثل «خداحافظ رفیق» بنیان بگذارد . اما خستگی و مرارت آن کار ، امانش را بریده بود . خب من هم موقعیت این را پیدا کرده بودم که بتوانم یک پولی جور کنم و حالا توی بورس بودم . در این شرایط ، علی عباسی پیدایش شد و با حسن نیت قبول کرد روی این کار سرمایه‌گذاری کند .

ادامه در صفحه ۱۷

نگاه اول

ای خدای بزرگ برای این سینما ستاره بفرست

مینا اکبری

محمدعلی فردین در چند گفت‌وگو در پاسخ این سئوال که چرا پس از انقلاب و کنار گذاشته شدن از سینما ایران را ترک نکرده است ، گفته بود : «من هرچه داشتم از مردم بود ، مردم مرا فردین کرده بودند ، درست نبود که در شرایط سخت (جنگ تحمیلی) آنها را تنها بگذارم . »

ستاره بزرگ نیمه دهه ۴۰ کارگردانان و تهیه‌کنندگان و منتقدان و حتی مدیوم سینما را عامل ستاره شدن خود نمی‌دانست . او فقط مردم (مخاطبان عام آثار خود را) علت موفقیت و ستارگی خود حساب می‌کرد . به همین خاطر در سال‌هایی که چهره‌اش را فقط در مدیریت سینما جمهوری یا مهمانی‌های خصوصی می‌شد تماشا کرد به قدردانی مردم فردین‌ساز در کنارشان ماند و هوای لس‌آنجلس نکرد . مردم هم حضور ستاره را بی‌جواب نگذاشتند .

نکته‌ای که فردین به آن اشاره کرد بیان دیگری از این نکته بود که ستاره شدن هر چهره حاصل توافق جمعی مخاطبان در تماشای آمال و آرزوهایشان در آن چهره است و این مردم هستند که عامل نهایی در تعیین ستاره‌ها به شمار می‌آیند .

ماندن فردین در کنار مردم ایران حاصل درک این موقعیت بود . موقعیتی که سال‌ها دوام آورد . اگرچه آن سینما دوام نیاورد و تار و پودش توسط خود مردم درهم پیچیده شد ، اما آرزوها ، خاطره‌ها و شادی‌ها و غم‌ها همه آن چیزی است که به جای می‌ماند . حتی اگر صاحب خاطره‌انگیز آن رویا ، دیگر رویایی نیافریند .

با این فرضیه اثبات‌شده ستارگان امروز سینمای ایران رفتاری برخلاف تعامل با مردم و آرزوهایشان دارند . ستارگان جوان سینمای دهه هشتاد که حاصل استقبال عمومی از آثارشان هستند به محض اینکه ستارگی‌شان اثبات و محرز می‌شود به سوی آثاری روی می‌آورند که مرز ارتباط آنها با مردم را کمتر می‌کند ، آن‌قدر کمتر که به یک‌باره فراموش می‌شوند .

جوانمرگی ستارگان ایرانی دلایل گوناگونی دارد . دلیل اول در سازوکارهای سینمایی در کشور است . در حالی که همه بر نیاز جامعه به سرگرم‌سازی برای توده مخاطبان تاکید می‌کنند ، ادبیات سینمایی ، جشنواره‌ها و سیاست‌های حمایتی به شکل کورکورانه از یک نخبه‌گرایی سطحی ، که فرسنگ‌ها از سلیقه عمومی فاصله دارد حمایت می‌کند . منتقدان با نگاهی مرتجعانه از ستارگان می‌خواهند در آثاری بازی کنند که تنها خود آنها را می‌پسندند . در جشنواره فیلم فجر و جشن خانه سینما مدار تمجید و تشویق بر سلیقه‌هایی می‌چرخد که دیدگاه اجتماعی در آن لحاظ نمی‌شود . تهیه‌کنندگان به مانند سازندگان مجتمع‌های آپارتمانی که به بساز و بفروش معروفند فقط به این فکر می‌کنند که چگونه سطح دستمزدها را کاهش و میزان دریافت‌ها و حمایت‌ها را افزایش دهند . اتحادیه تهیه‌کنندگان هیچ ساز و کاری برای حفظ و تداوم ستاره‌سازی ندارد . آنها فقط از ستاره‌های آماده استفاده می‌کنند در حالی که تهیه‌کنندگان می‌توانند با یک نگرش بلندمدت و توافق در حمایت از آثار خوب و پرفروش از جوانمرگی ستاره‌ها جلوگیری کنند . مانند تجربه جشنواره سپاس که از دل سینمای عامه‌پسند ایران بیرون آمد و سعی کرد که سطح کیفی فیلم‌های سرگرم‌کننده را افزایش دهد .

بدون شک مانند هر بحث سینمایی باید پای دولت نیز به این بحث کشیده شود . در هنگام معاونت سینمایی سیف‌الله داد طرح تشویق از فیلم‌های پرفروش اجرا شد . در این طرح تهیه‌کنندگان و کارگردانان آثار پرمخاطب تجلیل می‌شدند . در حالی که تهیه‌کننده فیلم پرفروش و کارگردان فیلم پرمخاطب نیازی به تشویق نداشتند . این ستارگان فیلم‌ها بودند که وقتی در جشنواره فیلم فجر به دلایل مشخص نادیده گرفته می‌شدند و به دلایل مشخص‌تر در مطبوعات تخصصی فعالیت‌شان زیر سئوال رفته نیازمند تمجید و ستایش بودند ، البته این طرح مانند بسیاری از طرح‌ها مسکوت ماند . با این وضعیت تداوم ستارگی به معنای آب ریختن به آسیاب سازندگان آثار بساز و بفروشی است که خودشان هم پای آثارشان نمی‌ایستند و رو در رویی با منتقدانی است که از برج عاج همشهری کین خارج نمی‌شوند و مسئولان که در بزنگاه‌های تاریخی گذشته را فراموش می‌کنند . پس ستاره جوان ما چاره‌ای نمی‌بیند که به سمت بازی در آثار روشنفکری کم‌مخاطب روی بیاورد تا حداقل از خود نام نیکی برجای بگذارد . البته در این میان بازیگران باهوشی نیز بودند که توانستند با یک رفتار صحیح و ایجاد تعادل در بین فیلم‌های عامه‌پسند و روشنفکرانه و فرهنگی‌شان از جوانمرگی زودهنگام عمر ستارگی‌شان اجتناب کنند .

سینمای ایران در سال‌های کنونی همیشه سعی کرده که موجودیت خود را با آثاری توجیه کند که همیشه در مقابل مخاطبان عام نکته‌ای برای استقبال عمومی نداشته‌اند . این نگاه باعث می‌شود که ستارگان نیز برای آنکه کارنامه‌شان از چند اسم قابل توجیه خالی نباشد ، به بازی در چنین آثاری روی بیاورند . در حالی که حذف مردم و معادله مردم از سینما نه‌تنها باعث ضعف شدید بنیه سینما در زیرساخت‌ها و کاهش ظرفیت تنوع آثار شده همچنان خصلت‌های اصلی سینما که همان سرگرمی و ارتباط با توده‌ها است را از آن گرفته است .

ستاره‌های سینمای ایران همیشه باید به خاطر داشته باشند که ستاره شدن آسان و ستاره ماندن سخت است .

این گونه که آنها دست تطاول به آسمان ستارگی خود کشیده‌اند ، دور نیست زمانی که همه فراموش کنند سینما چه بود و چه کرد . هر کسی مسئول کارنامه خویش است و شاید این شرایط اجتماعی است که بیش از همه تیشه به ریشه ستاره‌ها می‌زند . پس بد نیست در این هنگامه بی‌ستارگی که حتی ستاره‌هایش می‌خواهند نقش شاعران و رمان‌نویسان را در آن بازی کنند دست به آسمان بلند کنیم و آرزو کنیم که دوباره برای این سینمای دست به عصای هنوز بالغ نشده ، ای خدای بزرگ ستاره بفرست .