گفت‌وگو با علی ژکان، کارگردان سینما

سینمای دهه ۶۰ با همه ضعف‌هایش مثل امروز مبتذل نبود

عکس: مهدی نظر - شرق

کیوان کثیریان

علی ژکان را بیشتر با اولین فیلمش می‌شناسیم؛ فیلم مشهور و البته ماندگار مادیان. او و هم‌نسلانش در دوره‌ای فیلم‌ساز شدند که سینمای پس از انقلاب ایران نخستین قدم‌هایش را برمی‌داشت. آنها گرچه با سانسورها و محدودیت‌های بزرگ دهه ۶۰ مواجه بودند. اما سیاست‌های مدیریت هدایتی-حمایتی سینما در آن دوران هم به یاری‌شان آمد تا بتوانند فیلم بسازند و برخی از فیلم‌های قابل توجه دهه ۶۰ را نیز همین نسل ساختند. ازاین‌رو آنها نسل مهمی از سینمای ایران به حساب می‌آیند. ژکان سینما را پیش از انقلاب با بازیگری آغاز کرد. به تئاتر رسید. باز به سینما برگشت. با بهرام بیضایی دم‌خور شد و مادیان را ساخت که از بهترین‌های سینمای پس از انقلاب است. او به دلایل بسیار در فیلم‌های بعدی نتوانست موفقیت مادیان را تکرار کند اما همچنان تلاش می‌کند کار کند و فیلم بسازد.

معمولا شما را با فیلم‌خاتون و به‌خصوص فیلم «مادیان» می‌شناسیم که به‌نظرم جزء بهترین فیلم‌های تاریخ سینمای ماست. اما ورود شما به سینما به نحو دیگری بوده که کمتر درباره‌اش می‌دانیم. درباره ورودتان به سینما صحبت کنید.

ورود من از دوران نوجوانی شروع شد. از حدود ۱۳، ۱۴ سالگی. بلحاظ علاقه‌ای که به این حرفه داشتم، وارد شدم اما قدم‌های جدی از سال‌های ۴۵،۴۴ شروع شد. در کاری که به عنوان بازیگر حضور داشتم، فیلم الماس ۳۳ زنده‌یاد داریوش مهرجویی بود که در یک صحنه کوتاه در این فیلم بازی کردم. متعاقب آن به سمت فیلم‌هایی که رایج بود که امروزه با آن روز به آنها فیلمفارسی می‌گفتند وارد شدم. در این فیلم‌ها به عنوان سیاهی‌لشکر حضور داشتم ولی به تدریج زل‌های جدی‌تری به من دادند. در فیلم‌هایی مانند یکی بود یکی نبود رئیس قبروز، چرخ فلک صابر رهنمو...

جاده هم بود.

جاده دیترو بود. قصه آن را هم خواهم گفت. بعد از آن، فیلم سوغات فرنگ بود ساخته حسین مدنی که در آن کار کردم. بعد از آن بلحاظ نگرانی‌های خانواده‌ام به سمت تئاتر رفتم. در سال ۱۳۴۷ در آزمون ورودی تئاتر قبول شدم. آن زمان در وزارت فرهنگ و هنر امتحان دادم ولی چون به سن قانونی نرسیده بودم، به شکل مستمع آزاد از کلاس‌هایی که آنجا برگزار می‌کردند استفاده می‌کردم. آن موقع از آن کلاس‌ها و مفاهیم و مطالبی که مطرح می‌کردند، چیزی نمی‌فهمیدم. استادان بسیار مهمی بودند که اهمیتشان بعدها معلوم شد، مانند داریوش آشوری که جامعه‌شناسی درس می‌داد. میم آزاد شاعر که فکر می‌کنم آزاد تهرانی بود، ادبیات درس می‌داد. بهرام بیضایی نمایش در ایران را درس می‌داد.

آقای جوانمرد هم بودند؟

بله. ایشان مدیر گروه بودند. به‌هرحال استادان زیادی بودند. یکی، دو جلسه زنده‌یاد احمد شاملو درباره لورکا و... صحبت کردند. به‌هرحال سال ۴۸ به لطف و توجه زنده‌یاد عباس جوانمرد، من را که تازه سن قانونی پیدا کرده بودم، قبول کردند و آنجا رفتم. آن زمان تئاتر دولتی داشتیم که تحت عنوان اداره برنامه‌های تئاتر تعریف می‌شد.

در دوران فرهنگ و هنر بود؟

بله. گروه‌های تئاتری داشتیم. گروه‌های مختلفی بودند از جمله گروه زنده‌یاد جعفر والی که بیشتر با ساعدی کار می‌کرد یا گروه داوود رشیدی که تازه از فرانسه برگشته بود. گروه زنده‌یاد انتظامی که آقای نصریان هم آنجا بودند.

فکر می‌کنم پرویز صیاد هم گروهی داشت.

در یک دوره، بله. اینها تئاتر دولتی بودند. به موازات آن، رفیعی تحت عنوان کارگاه آزاد نمایش پیدا شده بود که توسط تلویزیون حمایت و سرمایه‌گذاری می‌شد. آنها کارهای مدرن‌تری می‌کردند. اینجا بیشتر کارهای سنتی‌تر انجام می‌دادند. در تئاتر مشغول شدم. گروه هنر ملی بلحاظ جمعیت زیادش، دوباره شد و به دو گروه تقسیم شد. چون گروهی را مرحوم هادی اسلامی با خودش آورد که تعدادشان زیاد بود؛ از جمله زنده‌یاد خسرو شکیبایی، حسین خانی بیک، سیروس کرجستانی و خیلی‌های دیگر.

شما به کدام گروه رفتید؟

من تقسیم شدم و به گروه بیضایی رفتم.

چه کسانی در آن گروه بودند؟

کسانی که در همین کلاس‌ها با هم شرکت کرده بودیم مانند زنده‌یاد فردوس کاویانی، خانم فهیمه رحیم‌نیا همسر بهزاد فراهانی. خیلی‌ها بودند که در این کلاس‌ها آمده بودند. به گروه استاد بیضایی رفتیم. گروه آقای جوانمرد هم که همان تیم قبلی‌شان بودند؛ زنده‌یاد جمشید لایق، حسین کسبیان، عنایت بخشی، بهمن مفید و تعداد زیاد دیگر. بزرگ‌ترین گروه تئاتری آن زمان بود.

با آقای بیضایی چه کارهایی در آن گروه کردید؟

در ابتدا چون نواختن ضرب بلد بودم، به عنوان ضرباب و نوازنده فلوت در نمایش‌هایی که ایشان کار کرد مانند سلطان مار و در ساحل و... به این شکل حضور داشتم. به شکل جدی‌تر در صحنه تئاترهایی که خود جوانمرد همزمان شروع به کار کرد، مانند سگی در بلبلستان و آدم‌ها و آدم‌ها که البته به نظر سنگلج رفت. آنجا دیگر بازی می‌کردم.

قبل از آن در این نمایش‌ها بازی نمی‌کردید؟

رل‌های من خیلی کم‌اهمیت بود.

آن که کفن کرد، آن که کفت به بی‌ماری چه کسی بود که با او کار کردید؟

اینها تجربه‌هایی بود که زنده‌یاد جوانمرد می‌خواست بکند؛ مقابسه فنی نمایش‌های رنسانس تا تعزیه. چنین چیزی بود. با این قصد کار می‌کرد که می‌شود همین چیزهای فنی تعزیه را در نمایش‌های غربی هم به اجرا آورد. آنکه گفت اری یا قصه طلسم و حرز ماهیگیر که زنده‌یاد علی حاتمی نوشته بود. استاد قاعده... محمود دولت‌آبادی، چون آقای جوانمرد سالنی را در اداره تئاتر تحت عنوان خانه نمایش درست کرد، چون کوهش زیاد بود. کلک بچه‌ها نمی‌توانند همین‌جا کار کنند. در همان خانه نمایش، ما اجراهایی رفتیم. استاد قاعده یا نمایشی که محمود دولت‌آبادی تحت عنوان در جنگل کار کرد، برای همان راشا بود؛ اکنون کاوا کاوا بود؛ ایشان هم در همان‌جا اجرا کردند.

شما هم آنجا بازی کردید؟

بله. یکی از نقش‌های اصلی بودم. تا سال ۵۰ در تئاتر بودم.

دوباره به سینما برگشتید؟

بله. آقای شهباز دارایوشین می‌خواست سینمایی بسازد. ایشان به جوزو الریاشین معروف بود. از آمریکا آمده بود.

فیلم چاه؟

بله. می‌خواست فیلم چاه داود را بسازد. رولی به من داد، چون ایشان با جوانمرد ارتباط و دوستی داشت. به کروه آمد و من را انتخاب کرد. تهیه‌کننده آن فیلم، مرحوم همایون بهاران بود.

به فیلم غریبه و به سرسیم.

بله، سال ۵۲ به غریب و به رسیدیم.

در این فیلم دستیار دوم بودید؟

بله. باروز کیومرث‌صیحی دستیار اول بود. به‌موازات آن، رفیعی تحت عنوان کارگاه آزاد فیلم بعثی یا آقای خسرو شجاع‌زاده پیدا کرد. از کروه رفت. آقای بیضایی مجبور شد چون نمی‌توانست نقش اصلی را خراج کند، مجبور بود دستیاری را خراج کند. این‌طور شد که به عنوان دستیار به کمک ایشان رفتم.

در آن فیلم، یکی از نیخ مرد سیاهپوش هم هستید.

بله. از دریا بیرون می‌آیم. حمید طاهتی و... بودند.

آقای رامین فرهمند یکی از آن مردان بود.

بله. ایرج نا امیر رامین‌فر که در همان فیلم بازی می‌کرد. از طرفی مرحوم آقای مسعود فخمیی به دلیران تنگستان معروف شدم.

با آقای شهباز:

فکر می‌کنم طبیعت هر انقلاب، دست به چنین عمل‌هایی می‌زند. نگاهی که از دمان داشتند این بود که اینها باید آدو درالی صنت که از نظر سیاسی طردش می‌کنیم. آنجا از این لایه به مسئله نگاه می‌کردند. شاید هم از نظر خودشان درست می‌کفتند. چون در شرایطی بودیم که نظام جدید شکل نگرفته. هویت خاصی نداشت و ریختش معلوم نیست چه ریختی است؛ در نوعی سرگردانی و سردرگمی. حالا به چهره‌هایی اجرا فعالیت دهند که اینها بلافاصله از دور را باآفرینی کنند. از طرفی هم که دلیل‌ها در شرایط انقلابی و بحرانی، قربانی می‌شوند. فکر می‌کنم فردین بیشتر از همه قربانی شد. رنجی که کشید، به‌نوعی خستگی‌زا بود. اما بی‌شائبی او بود.

با بعد از انقلاب چه کردید و چه شد که سمت فیلم‌سازی آمدید؟ آیا در سینمای آزاد یا جای دیگر بودید؟ من چیزی در این مورد نمی‌دانم که مقدمه ساخت مادیان چه بود؟

قبل از انقلاب. چون دستیاری کرده بودم. از خاطرم رفت این را بکویم. خانم خراغی سریالی به اسم افسانه‌های کهن می‌ساخت که آنجا دستیار اول بودم. بازی هم می‌کردم. علاقه جدی به پشت صحنه پیدا کرده بودم. برای همین کار می‌کردم. از سال ۴۷ و به لحاظ ارتباطم با افراد فرهیخته در تئاتر، دکرگونی جدی در من اتفاق افتاده بود. برای همین به سمت کتاب و کتابخوانی رفته بودم. از دوره فیلمفارسی و... فاصله جدی کرده بودم. برای همین شروع کردم خرت بنویسم.

همان موقع‌ها فکر می‌کردید برای آقای محجوب نوشتید؛ چوپانان کویر.

بله. آن برای مقطع انقلاب است.

کار خام خراغی هم برای فیلم کار انقلاب است؟

بله. برای حدود سال‌های ۵۳-۵۴ است. طرحی به نام سربداران نوشته بودم. تحقیقی از محققان روسی خوانده بودم. کتابی به‌عنوان سربداران درآمده بود. طرحی نوشتم و سال ۵۶ به تلویزیون ملی ارائه دادم. اما مردود شناخته شد. دوروای بود که آقای جعفریان، معاونت تلویزیون را داشت. بعد از انقلاب با من تماس گرفتند و گفتند طرحی اینجا دادهاید، بیایید در موردش صحبت کنیم. به تلویزیون رفتم. گروهی که آنجا بودند.

آقای نجفی؟

آن زمان در تلویزیون نبود. البته در آن تیم و جزء اشخاص آن تیم بود. نزدیکی‌های جدی هم به دکتر شریعتی داشت. ایشان به عنوان سرپرست امور سینمایی در آنجا بود. کسانی که آنجا بودند. آقای مهدی حجت بود، دکتر خراتی بود، آقای ارگانی هم بود. آقای ارگانی صحبت کرد و گفت دوست داریم این طرح کار شود. شما می‌آیید؟ گفتم هم باز من کمک می‌کردم. اینها آقای علیزاده را معرفی کردند که نشد. البته خود علیزاده کفت این کار من نیست، کار استاده است. پرسیدم استادتان کیست؟ گفتند آقای فخرالدینی. ما را به منزل ایشان برد، ایشان هم این کار را انجام داد.

بعد از آن به فکر این افتادید که خودتان کارگردانی کنید؟

بله. آنجا که کار می‌کردم، دوستان آقای نجفی سر صحنه سربداران می‌آمدند. یکی از آنها محمد بهشتی بود. اینها از حجم کاری سربداران و میزان و شکل آن اطلاع داشتند. برای همین صحبت‌هایی که قصد داریم که طرح جدیدی در سینمای ایران راه اندازیم و بنیادی تاسیس کنیم. آقای بهشتی به من کفت اگر فیلم‌نامه‌ای دارید به ما بدهید. این صحبت برای سال ۶۲ است که بنیاد فارابی تازه می‌خواست شکل بگیرد. من دو فیلم‌نامه به ایشان دادم؛ یکی مادیان و دیگری به اسم رابعه که بعدها به اسم ربحانه به آقای علیرضا رئیسیان فروختم و ایشان هم آن را با تغییراتی که خودشان داشتند، ساخت.

فیلم‌نامه مادیان را داشتید؟

بله. فکرش را از قبل از انقلاب کرده بودم؛ چون ادبیات روستایی خوانده بودم، با آن منطقه هم در یک دلیل زنده‌یاد هماسر آشنا بودیم؛ مازندران و آن دوره را خیلی خوب می‌شناختم. این زمینه‌ها وجود داشت. شرایط اجتماعی هم به من کمک کرد به لحاظ اینکه صحبت از جهاز سازندگی و جهاد سازندگی و استخدام روستایی و نکاتی که آنها بود. در نتیجه مادیان را در اولویت قرار دادم. این فیلم را در سال ۶۳ ساختم.

مادیان به نظرم در سینمای دهه ۶۰، یک اتفاق و جزء فیلم‌های خیلی برجسته آن دهه است. خانم تسلیمی را از سریال سربداران می‌شناختید؟

بله.

می‌خواهیم از زبان خودتان درباره مشکلاتی که خانم تسلیمی برای بازی در این فیلم داشت، بشنویم. چه مشکلاتی که خودتان داشتید و چه ایراداتی که در فیلمی کرفت؟

خانم تسلیمی کلا با اکراه پذیرفته شد؛ چون ایشان قبلا از انقلاب، تئاترهای خیلی مطرحی را با کارگردان‌های درجه‌یکی همچون آیرین آوانسیان کار کرده بود. قبل از هم در فیلم‌های جزیره کیتاری تازه و مرگ بزندکو بازی کرده بود که در همه آن فیلم‌ها هم بی‌حجاب بوده. مخالفت جدی و صریحی با حضور ایشان در مادیان نمی‌شد، اما ایشان را با اکراه پذیرفتند.

می‌گفتند کسی دیگر را بیاورید؟

بله. اصلا مسئول فرهنگی آن موقع فرد دیگری به من پیشنهاد دادند.

آقای مرتضی اسد بیرید.

مسئول فرهنگی آن زمان، آقای عبداله اسفندیاری بودند که خانم دیگری را پیشنهاد دادند.

چه کسی بود؟

اسم آن خانم هم نیست. اما خاطرم هست آن خانم را دیدم و گفتم با توجه به تصوری که از نقش این زن دارم، آن تحرک و پویایی در ایشان نیست. می‌دانم خانم تسلیمی از عهده این کار برمی‌آید؛ بلاخره بازیشان کردم. در آن زمان نمی‌توانستیم راش‌ها را بلافاصله ببینیم و هنوز در دوره تکنیکو کار می‌کردیم. برای این فیلم در ارتفاعات سوادکوه هم بودیم؛ تنها سینمای نزدیک به ما هم در قائمشهر یا ساحلی جایی بود. امکان اینکه بخواهیم فیلم را ببینیم، نبود. ارسال نکاتیوها از دلیر تا لاریجان شاید چند روز و بیاید. حدود ۲۰ روز طول می‌کشید؛ درحالی‌که در این مدت باید کار را تمام می‌کردیم. این طور بود که فیلم‌ها را نمی‌دیدیم. اما رانش‌ها را از اینجا می‌دیدیم. آن زمان آقای احمر هاشمی، مدیر تولید کار من بود. تاکزیر بود آن فیلم‌ها را نشان دهد تا قسط‌های بودجه را بکیرد. وقتی فیلم‌ها را نمی‌دیدیم؛ نمی‌دانستیم چه شد که جرا این طور است، جرا حجاب این طور است، جرا رنگ لباس آن طور است؟

رنگ لباس مادیان روشن بود؟

رنگ‌های تند بود. من بیشتر رنگ مسئله داشتم. زن‌های آنجا رنگ‌های شاد و تند می‌پوشیدند. در واقع عمدی در آن دوران. برداشت‌های مستندی بود که از واقعیت داشتم. به‌هرحال این اتفاق‌ها افتاد و غیبت بعضی از دوستان نشود. به نظرم سعایت من را کردند و گفتند مادیان، مادیان است و نکاه مارالیستی بنشت کرد است. این زمینه‌ها و غیبت‌های بی‌پرده باعث شد که با کار مشکوک شوند. وبعدش لازم است کل کار را بررسی کنیم. در نتیجه دستور به توقف کار دادند. آقای هاشمی سر صحنه آمد و اطلاع داد.

مسئله فقط لباس بازی نبود یا به‌واسطه حجاب و... هم ایراد کرفته شد؟

نه. به آنجا نرسیده بودیم. بیشتر اتمام‌هایی بود که به محتوا رده بودند و شک و طی ایجاد کرده شدند.

تهیه‌کننده خود فارابی بود؟

بله. در نتیجه تاکزیر شدیم که در مهرماه و در نیمه کار به تهران برکردیم. زمانی که آمدیم، بحث‌های دیگری هم شامل آن شد که متن را باید دوباره بخوانیم و بسنیم پایان فیلم چکونه است. فیلم‌نامه را یک بار دیگر خواندند. صحبت از این شد که حالا که می‌خواهیم تغییراتی بدهیم، بهتر است بازیکران را هم عوض کنیم. خانم تسلیمی که این را شنید، کفت کس کار را بکشید و من را عوض کنید چون فیلم اولم است که می‌سازید، بی‌دلیل قربانی مشکلات نشود و کار خودتان را بکنید.

چند درصد از کار را کرفته بودید؟

تقریبا ۸۰-۷۰ درصد کار را کرفته بودیم.

بعد از ۸۰ درصد متوقف شد؟

بله. پس‌بینی کرده بودیم ظرف ۱۰-۱۲ روز آینده تمام می‌شود که با این مشکل مواجه شدیم. خود فارابی که تهیه‌کننده بود، کفت پولش را می‌دهیم. دوباره بسازید. آنها در این زمینه مشکلی نداشتند. خود من مشکل داشتم و نمی‌توانستم این کار را بکنم. ضمن اینکه دلم هم نمی‌خواست به عنوان فیلم اول، شکست بخورم و نتوانم فیلمم را بسازم و در کارنامه و رزومه کارم نیاید. برای همین دوروزه کار می‌کردم که بتوانم بازیکرانم را حفظ کنم و آنها را هم متقاعد کنم. به‌هرحال این شکل متقاعد شدند که تغییراتی بدهم. من هم قبول کردم. کفتم چه تغییراتی می‌خواهید؟ کفتند تغییر در پوشش، در نحوه حرکات نکاه و بازی. کفتم آرایش صورت مخصوصا مو و مسئله حجاب را رعایت می‌کنم.

اصلا به‌نوعی خانم تسلیمی را بتوپیچ کرده بودید.

همین طور است. اتفاق دیکر این بود که در فصل تابستان رده بودیم، وقتی برکشتیم، زمستان شده بود. در نتیجه تاکزیر بودم آن پوشش را آن ایشان کفته تا مریض نشوند؛ در دی‌ماه برکشتیم که هوا به‌شدت سرد بود. تاکزیر بود که به قول شما ایشان را بتوپیچ کنم. آن زمان آقایی را به عنوان ناظر فرهنگی معرفی کردند. آقای قادری بود که آنجا آمد. آن زمان روی این چیزها خیلی حساس بودند که مثلا خانم‌ها خیلی جنبه در چشم حسب نکنند، مستقیم به چشم مرد نکاه نکنند.

اگر به فیلم دقت کنید، می‌بینید خانم تسلیمی هنگام کفتن دیالوگ‌ها، مستقیم به چشم کسی نکاه نمی‌کند. پوشش را هم درست کردیم. وقتی راش‌ها آمد، کفتند خوب است، مشکلی ندارد. ادامه دهید؛ ما هم ادامه دادیم. دوباره پایانش هم کفتند چون به نوعی محکومیت تعدد زوجات است. آن زمان هم مسئله خیلی داغی بود. باید عوض شود و محکوم شود. در نتیجه تغییراتی هم در پایان فیلم دادم که انکار هیچ اتفاقی نیفتاده است. آن مرد، دو همسر دارد، هر دو هم از زندگی خود راضی هستند!

چه دورانی بود است!

بله. ادم‌ها تابع دوره خودشان هستند. شرایطی که در آن قرار دارید، تاثیر جدی بر نحوه کار شما می‌گذارد.

واقعا فقارک و شه و اتفاقی به برای فیلم که بازی ۷۰-۸۰ درصد آن فیلمبرداری شده بود و شما به‌راحت پیش می‌رفتید؛ آیا شما با به‌شدت ناراحت شدید؟ به نظرم می‌آید مقداری صلح جویانه دیدارداش‌ترک رخ می‌زنید.

تا آنجا که می‌شود، سعی می‌کردم با خودم کنار بیایم. قطعا همین‌طور است. آن زمان به عنوان جوان ۳۲، ۳۳ ساله که اولین فیلمش را می‌سازد، خیلی ناراحت شدم ولی یاد کرفتم خطور باید با مشکلات برخورد کرد و چکونه راهی پیدا کنم. اگر بخواهم عقب‌نشینی کنم یا بجنگم... اینها را در آن سن یاد کرفتم. البته پیش‌آن‌ام چیزهایی در سربداران یاد کرفته بودم. همان زمان به ما کفتند مثلا صحنه‌های قشاری شارع باید تغییر کند و او نباید به آن شکل باشد. جریان مفهوم مذهب باید برجسته شود؛ چون اینها تئوری‌های دکتر شریعتی بود... این باعث شد که فهمیدم چیزی به اسم ممیزی و سانسور وجود دارد. سانسور هم عمل می‌کند. این زمینه باعث شد که در مادیان، خیلی جا نخورم. چون با کار آشنا بودم. با این حال برخورده در مادیان، عاطفی بود. به شکل عاطفی به هم ریخته بودم.

فرزند اولت‌ان بود.

قبل از آن. این وضعیت را نداشتم. چون کار فنی و تخصصی می‌کردم. من درکیر نبودم. اینکه بتوانم درکیر بیرم.

خانم تسلیمی قبل از آن در سربداران بازی کرد. بادم هست لباس‌هایش هم روشن بود. حتی حجاب آن قدر به درمادیان کامل است. آنجا کامل نبود. چرا آنجا به مشکل نخوردد؟ آیا زور آقای نجفی زیاد بود؟

اولا در آن زمان، هنوز همه رنگ و لعاب ویلی پیدا کنند. فیلم‌نامه‌ای در این زمینه نوشته بود، البته در این مسائل وارد نبودم. ارتباط عاطفی هم با بلیس نداشتم. بادم هست سر دلبران تنگستان در بوشهر، لنجهایی که قاچاق می‌آوردند، باربان سوار شترمی‌کردند. عمای لباس زاندارمری می‌پوشیدند و شترها را کتک می‌زدند تا آن شتر هرجا این مسئله دیده، فرار کند. برای همین هم من هست اطمینان از ماجراهای بلیسی نداشتم. ولی برای اینکه فیلمنامه محکمی داشته باشم. آن را با آقای بیضایی مطرح کردم تا ایشان بنویسد. ایشان هم نوشت.

سایه به سایه را نوشت؟

بله. ولی نسخه‌ای که خودش بلد بود بسازد. فیلم‌نامه بسیار خوبی بود که بعدا تحت عنوان کلاغ‌ها را ساخت و آنجا رفتم. دیگر بازی نکردم. برای همین تغییرات خیلی در کار دادم و از آن عبور کنم. ضمن اینکه به طور پنهان، از مشورت زنده‌یاد احمد محمود هم استفاده کردم. چون خود ایشان نظامی بودند. ایشان هم با سه‌هزار، بزرگنشانه و دوستانه، مخرج به دهن‌شان می‌رسید که می‌تواند فیلم‌نامه را قوت دهد و محکم کند. به نظرم، تاثیرگذار، منجر به ساخت سایه به سایه شد.

آنجا هم با مرحوم شکیبایی و نیکی کریمی و میکائیل شهرستانی و... کار کردید.

بله. با آقای شکیبایی آنجا در کارد کرده بودم. شرح شکیبایی به نوعی فردین دوران شده بود. بادم هست وقتی در خیابان راه می‌رفت، صد نفر دنبالش راه می‌افتادند که از او امضا بکیرند؛ خیلی محبوب بود. دلم می‌خواست او نقش اصلی را بازی کند ولی جز هاز من کمک می‌کردم. ابتدا آقای علیزاده را معرفی کردند که نشد. البته خود علیزاده کفت این کار من نیست، کار استاده است. پرسیدم استادتان کیست؟ کفتند آقای فخرالدینی. ما را به منزل ایشان برد، ایشان هم این کار را انجام داد.

بعد از آن به فکر این افتادید که خودتان کارگردانی کنید؟

بله. آنجا که کار می‌کردم، دوستان آقای نجفی سر صحنه سربداران می‌آمدند. یکی از آنها محمد بهشتی بود. اینها از حجم کاری سربداران و میزان و شکل آن اطلاع داشتند. برای همین صحبت‌هایی که قصد داریم که طرح جدیدی در سینمای ایران راه اندازیم و بنیادی تاسیس کنیم. آقای بهشتی به من کفت اگر فیلم‌نامه‌ای دارید به ما بدهید. این صحبت برای سال ۶۲ است که بنیاد فارابی تازه می‌خواست شکل بگیرد. من دو فیلم‌نامه به ایشان دادم؛ یکی مادیان و دیگری به اسم رابعه که بعدها به اسم ربحانه به آقای علیرضا رئیسیان فروختم و ایشان هم آن را با تغییراتی که خودشان داشتند، ساخت.

فیلم‌نامه مادیان را داشتید؟

بله. فکرش را از قبل از انقلاب کرده بودم؛ چون ادبیات روستایی خوانده بودم، با آن منطقه هم در یک دلیل زنده‌یاد هماسر آشنا بودیم؛ مازندران و آن دوره را خیلی خوب می‌شناختم. این زمینه‌ها وجود داشت. شرایط اجتماعی هم به من کمک کرد به لحاظ اینکه صحبت از جهاز سازندگی و جهاد سازندگی و استخدام روستایی و نکاتی که آنها بود. در نتیجه مادیان را در اولویت قرار دادم. این فیلم را در سال ۶۳ ساختم.

مادیان به نظرم در سینمای دهه ۶۰، یک اتفاق و جزء فیلم‌های خیلی برجسته آن دهه است. خانم تسلیمی را از سریال سربداران می‌شناختید؟

بله.

می‌خواهیم از زبان خودتان درباره مشکلاتی که خانم تسلیمی برای بازی در این فیلم داشت، بشنویم. چه مشکلاتی که خودتان داشتید و چه ایراداتی که در فیلمی کرفت؟

خانم تسلیمی کلا با اکراه پذیرفته شد؛ چون ایشان قبلا از انقلاب، تئاترهای خیلی مطرحی را با کارگردان‌های درجه‌یکی همچون آیرین آوانسیان کار کرده بود. قبل از هم در فیلم‌های جزیره کیتاری تازه و مرگ بزندکو بازی کرده بود که در همه آن فیلم‌ها هم بی‌حجاب بوده. مخالفت جدی و صریحی با حضور ایشان در مادیان نمی‌شد، اما ایشان را با اکراه پذیرفتند.

می‌گفتند کسی دیگر را بیاورید؟

بله. اصلا مسئول فرهنگی آن موقع فرد دیگری به من پیشنهاد دادند.

آقای مرتضی اسد بیرید.

مسئول فرهنگی آن زمان، آقای عبداله اسفندیاری بودند که خانم دیگری را پیشنهاد دادند.

چه کسی بود؟

اسم آن خانم هم نیست. اما خاطرم هست آن خانم را دیدم و گفتم با توجه به تصوری که از نقش این زن دارم، آن تحرک و پویایی در ایشان نیست. می‌دانم خانم تسلیمی از عهده این کار برمی‌آید؛ بلاخره بازیشان کردم. در آن زمان نمی‌توانستیم راش‌ها را بلافاصله ببینیم و هنوز در دوره تکنیکو کار می‌کردیم. برای این فیلم در ارتفاعات سوادکوه هم بودیم؛ تنها سینمای نزدیک به ما هم در قائمشهر یا ساحلی جایی بود. امکان اینکه بخواهیم فیلم را ببینیم، نبود. ارسال نکاتیوها از دلیر تا لاریجان شاید چند روز و بیاید. حدود ۲۰ روز طول می‌کشید؛ درحالی‌که در این مدت باید کار را تمام می‌کردیم. این طور بود که فیلم‌ها را نمی‌دیدیم. اما رانش‌ها را اینجا می‌دیدیم. آن زمان آقای احمر هاشمی، مدیر تولید کار من بود. تاکزیر بود آن فیلم‌ها را نشان دهد تا قسط‌های بودجه را بکیرد. وقتی فیلم‌ها را نمی‌دیدیم؛ نمی‌دانستیم چه شد که جرا این طور است، جرا حجاب این طور است، جرا رنگ لباس آن طور است؟

رنگ لباس مادیان روشن بود؟

رنگ‌های تند بود. من بیشتر رنگ مسئله داشتم. زن‌های آنجا رنگ‌های شاد و تند می‌پوشیدند. در واقع عمدی در آن دوران. برداشت‌های مستندی بود که از واقعیت داشتم. به‌هرحال این اتفاق‌ها افتاد و غیبت بعضی از دوستان نشود. به نظرم سعایت من را کردند و گفتند مادیان، مادیان است و نکاه مارالیستی بنشت کرد است. این زمینه‌ها و غیبت‌های بی‌پرده باعث شد که با کار مشکوک شوند. وبعدش لازم است کل کار را بررسی کنیم. در نتیجه دستور به توقف کار دادند. آقای هاشمی سر صحنه آمد و اطلاع داد.

مسئله فقط لباس بازی نبود یا به‌واسطه حجاب و... هم ایراد کرفته شد؟

نه. به آنجا نرسیده بودیم. بیشتر اتمام‌هایی بود که به محتوا رده بودند و شک و طی ایجاد کرده شدند.

تهیه‌کننده خود فارابی بود؟

بله. در نتیجه تاکزیر شدیم که در مهرماه و در نیمه کار به تهران برکردیم. زمانی که آمدیم، بحث‌های دیگری هم شامل آن شد که متن را باید دوباره بخوانیم و بسنیم پایان فیلم چکونه است. فیلم‌نامه را یک بار دیگر خواندند. صحبت از این شد که حالا که می‌خواهیم تغییراتی بدهیم، بهتر است بازیکران را هم عوض کنیم. خانم تسلیمی که این را شنید، کفت کس کار را بکشید و من را عوض کنید چون فیلم اولم است که می‌سازید، بی‌دلیل قربانی مشکلات نشود و کار خودتان را بکنید.

چند درصد از کار را کرفته بودید؟

تقریبا ۸۰-۷۰ درصد کار را کرفته بودیم.

بعد از ۸۰ درصد متوقف شد؟

بله. پس‌بینی کرده بودیم ظرف ۱۰-۱۲ روز آینده تمام می‌شود که با این مشکل مواجه شدیم. خود فارابی که تهیه‌کننده بود، کفت پولش را می‌دهیم. دوباره بسازید. آنها در این زمینه مشکلی نداشتند. خود من مشکل داشتم و نمی‌توانستم این کار را بکنم. ضمن اینکه دلم هم نمی‌خواست به عنوان فیلم اول، شکست بخورم و نتوانم فیلمم را بسازم و در کارنامه و رزومه کارم نیاید. برای همین دوروزه کار می‌کردم که بتوانم بازیکرانم را حفظ کنم و آنها را هم متقاعد کنم. به‌هرحال این شکل متقاعد شدند که تغییراتی بدهم. من هم قبول کردم. کفتم چه تغییراتی می‌خواهید؟ کفتند تغییر در پوشش، در نحوه حرکات نکاه و بازی. کفتم آرایش صورت مخصوصا مو و مسئله حجاب را رعایت می‌کنم.

اصلا به‌نوعی خانم تسلیمی را بتوپیچ کرده بودید.

همین طور است. اتفاق دیکر این بود که در فصل تابستان رده بودیم، وقتی برکشتیم، زمستان شده بود. در نتیجه تاکزیر بودم آن پوشش را آن ایشان کفته تا مریض نشوند؛ در دی‌ماه برکشتیم که هوا به‌شدت سرد بود. تاکزیر بودم که به قول شما ایشان را بتوپیچ کنم. آن زمان آقایی را به عنوان ناظر فرهنگی معرفی کردند. آقای قادری بود که آنجا آمد. آن زمان روی این چیزها خیلی حساس بودند که مثلا خانم‌ها خیلی جنبه در چشم حسب نکنند، مستقیم به چشم مرد نکاه نکنند.

اگر به فیلم دقت کنید، می‌بینید خانم تسلیمی هنگام کفتن دیالوگ‌ها، مستقیم به چشم کسی نکاه نمی‌کند. پوشش را هم درست کردیم. وقتی راش‌ها آمد، کفتند خوب است، مشکلی ندارد. ادامه دهید؛ ما هم ادامه دادیم. دوباره پایانش هم کفتند چون به نوعی محکومیت تعدد زوجات است. آن زمان هم مسئله خیلی داغی بود. باید عوض شود و محکوم شود. در نتیجه تغییراتی هم در پایان فیلم دادم که انکار هیچ اتفاقی نیفتاده است. آن مرد، دو همسر دارد، هر دو هم از زندگی خود راضی هستند!

چه دورانی بود است!

بله. ادم‌ها تابع دوره خودشان هستند. شرایطی که در آن قرار دارید، تاثیر جدی بر نحوه کار شما می‌گذارد.

واقعا فقارک و شه و اتفاقی به برای فیلم که بازی ۷۰-۸۰ درصد آن فیلمبرداری شده بود و شما به‌راحت پیش می‌رفتید؛ آیا شما به‌شدت ناراحت شدید؟ به نظرم می‌آید مقداری صلح جویانه دیدارداش‌ترک رخ می‌زنید.

تا آنجا که می‌شود، سعی می‌کردم با خودم کنار بیایم. قطعا همین‌طور است. آن زمان به عنوان جوان ۳۲، ۳۳ ساله که اولین فیلمش را می‌سازد، خیلی ناراحت شدم ولی یاد کرفتم خطور باید با مشکلات برخورد کرد و چکونه راهی پیدا کنم. اگر بخواهم عقب‌نشینی کنم یا بجنگم... اینها را در آن سن یاد کرفتم. البته پیش‌آن‌ام چیزهایی در سربداران یاد کرفته بودم. همان زمان به ما کفتند مثلا صحنه‌های قشاری شارع باید تغییر کند و او نباید به آن شکل باشد. جریان مفهوم مذهب باید برجسته شود؛ چون اینها تئوری‌های دکتر شریعتی بود... این باعث شد که فهمیدم چیزی به اسم ممیزی و سانسور وجود دارد. سانسور هم عمل می‌کند. این زمینه باعث شد که در مادیان، خیلی جا نخورم. چون با کار آشنا بودم. با این حال برخورده در مادیان، عاطفی بود. به شکل عاطفی به هم ریخته بودم.

فرزند اولت‌ان بود.

قبل از آن. این وضعیت را نداشتم. چون کار فنی و تخصصی می‌کردم. من درکیر نبودم. اینکه بتوانم درکیر بیرم.

خانم تسلیمی قبل از آن در سربداران بازی کرد. بادم هست لباس‌هایش هم روشن بود. حتی حجاب آن قدر به درمادیان کامل است. آنجا کامل نبود. چرا آنجا به مشکل نخورد؟ آیا زور آقای نجفی زیاد بود؟

اولا در آن زمان، هنوز همه رنگ و لعاب ویلی پیدا کنند. فیلم‌نامه‌ای در این زمینه نوشته بود، البته در این مسائل وارد نبودم. ارتباط عاطفی هم با بلیس نداشتم. بادم هست سر دلبران تنگستان در بوشهر، لنجهایی که قاچاق می‌آوردند، باربان سوار شترمی‌کردند. عمای لباس زاندارمری می‌پوشیدند و شترها را کتک می‌زدند تا آن شتر هرجا این مسئله دیده، فرار کند. برای همین هم من هست اطمینان از ماجرا