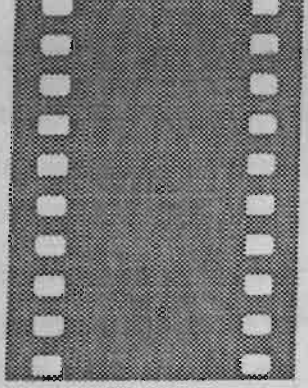


مصائب مستندسازی

ابراهیم مختاری

نان بلوچی

اسفند ۱۳۵۸ و سال آشفتگی‌های پس از انقلاب بود. فکر می‌کردم هنوز روابط به‌جامانده از سالیان پیش در روستاها نباید تغییر بنیادی کرده باشند. و شاید تصویر کردن وضعیت روستایی دورافتاده در بلوچستان بتواند نشان دهد که در این اقلیم به ما چه به ارث رسیده است و توجه ما را که می‌خواهیم عالم و آدم را اصلاح کنیم به این سو جلب کند.

طرحی به تلویزیون دادم و در سفر بازبینی، اوضاع روستاهای آن استان را از نزدیک دیدم و برای ساختن فیلم تردیدم به‌کلی از میان رفت. در اواخر آن سفر، در منطقهٔ *دلگان*، روستای *گُلمورتی* را به‌عنوان نمونهٔ روستای کشاورزی بلوچستان انتخاب کردم و امیدوار بودم بتوانم وضعیت آن روستا را در آن سال تصویر کنم. در پی خانواده‌ای که محور فیلم باشند به آخرداد برخوردم که در آن ده *دهقان* یا به لفظ خودشان زعیم بود. آخرداد پس از اطلاع از قصدم برای ساختن فیلم پذیرفت با خانواده‌اش در فیلم حضور پیدا کند و من برای جور کردن گروه تولید به تهران بازگشتم.

در تهران ـ پس از چندی ـ با عطاالله حیاتی و پرویز آبنار برای فیلمبرداری و صدابرداری به توافق رسیدیم و گروه با یک جیپ آهوی سازمان به‌راه افتاد. در زاهدان اشرف سربازی به‌عنوان راهنمای محلی به گروه پیوست. در روز سوم، وقتی چندبار ماشین در شنزار فرو رفت و با قرار دادن شاخ و برگ درختان در زیر چرخ و هل دادن گروه بیرون نیامده در مسیل دیگری فرو افتاد؛ راننده مردمی را که شهر را

رها کرده و اینجا زندگی می‌کنند به باد ناسزا گرفت. معلوم بود ناسزا را به ما می‌دهد که در پی این جور *آدمها* آمده‌ایم و می‌خواهیم از آنها فیلم بگیریم. او شنیده بود جیپ آهو در این دیار هواخواه بسیار دارد و در روز روشن از دست صاحبش درمی‌آورند و به بلوچستانِ پاکستان می‌برند. اما مشکل فقط گرما و دوری و خرابی راه و خطر شکستگی میل‌لنگ و دزدیدن ماشین نبود. بلکه در طول راه آنقدر خبر کشت و کشتار شنیده بودیم که هر آن منتظر بودیم یک گروه ناغافل ماشین ما را به‌جای طرفِ مخالف خود زیر رگبار بگیرد. در آن روزها از این اتفاقها بسیار افتاده بود. جنگ بین خود خوانین هم مغلوبه بود. ضمن آنکه گاه یکی از آنها چون دستش به خان مخالف نمی‌رسید به‌سوی رعیتهای او آتش می‌گشود و در این میان به زن و بچه‌ها هم رحم نمی‌کرد. طبیعتاً در این میان غیربلوچ‌ها هم (که ما باشیم) در بیابان امنیت چندانی نداشتند. بجز اشرف سربازی که با لباس و زبان بلوچی خیالش راحت بود و سربه‌سر ما ترسوها می‌گذاشت. خلاصه روزهای ترس و وحشت همه‌جانبه بود.

نزدیک غروب به گُلمورتی رسیدیم. اهل ده اغلب در کومه زندگی می‌کردند. آخرداد یک اتاق گلی (۶×۳) برای پسرش ساخته بود که از شهر بیاید و دامادش کند. همگی در آن جا گرفتیم. جلوی هر کومه یک لامپ آویخته بود. روستا فقط شبها برق داشت. بنابراین از یخچال و کولر خبری نبود. شب اول روی چند حصیر، زیر نور لامپ، جلوِ همان اتاق گلی با روستاییانی که به دیدن ما آمده بودند تا نیمه‌های شب به گپ‌زدن گذراندیم و قرار و مدار کار را زنده کردیم.

صبح، چون خودرو تا سر زمینهای کشاورزی نمی‌رفت، دوربین و باقی ابزار را بار الاغ کردیم و به کشتزار رفتیم. روز اول گروه با فضا و روابط آشنا می‌شد. راننده که گویا در راه تصمیمش را گرفته بود، گفت، کسی از همکاران را به‌جای خود خواهد فرستاد و ظهر همان روز خودرو را گذاشت و دستمالش را به‌صورت دستار بلوچی دور سر بست و پشت یک وانت محلی نشست و رفت که رفت.

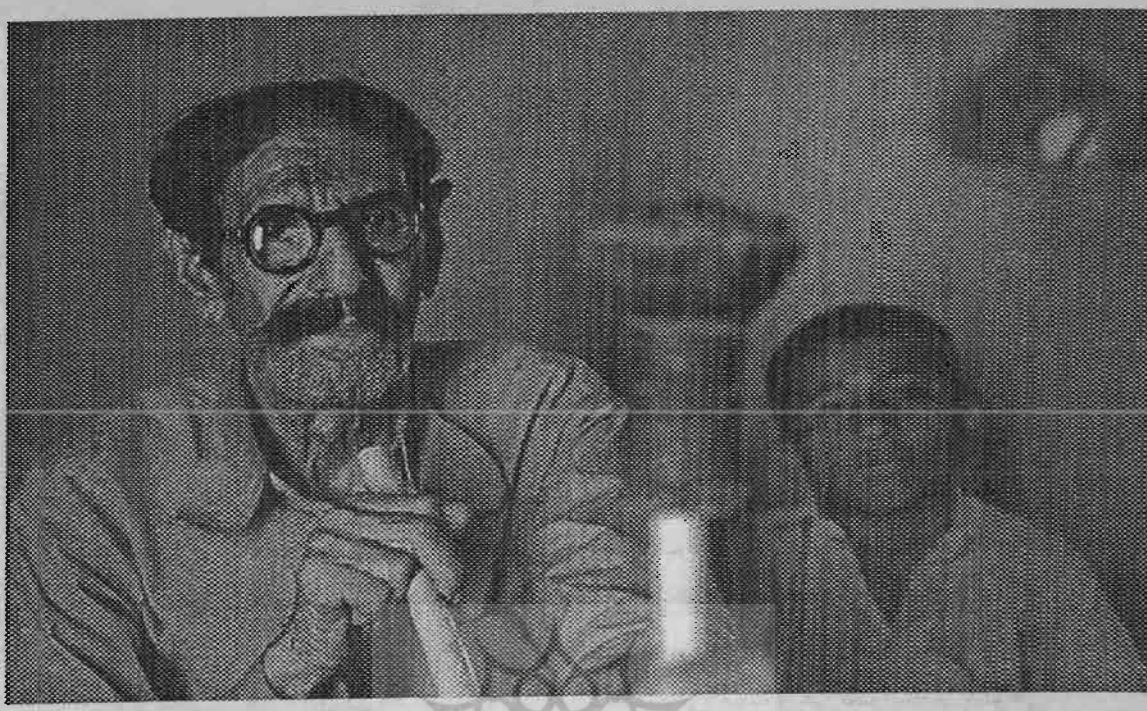
روز بعد ضبط‌صوت خراب شد. هیچ‌وقت قیافهٔ پرویز آبنار فراموشم نمی‌شود که به‌خاطر جوّ ضد سرحدی (غیربلوچ) با دستار و شلوار بلوچی، ضبط‌صوت به‌دوش بر ترک موتورسیکلت ایژ به‌سوی خاش (و از آنجا به زاهدان) راه افتاد تا ضبط‌صوت از کار افتاده را تعمیر کند. در حالی‌که کسی مطمئن نبود او زنده به زاهدان

برسد و در تلویزیون زاهدان ضبط‌صوت سالم باشد و به او بدهند و او زنده برگردد.

چون نوبت فیلمبرداری به خانوادهٔ آخرداد رسید آخرداد به قولش وفا نکرد. فهمیدیم همسرش عکس گرفتن ـ بویژه از زنان ـ را گناه می‌داند و آخرداد هم رعایت همسر و ملاحظهٔ دیگران را می‌کرد. بدین ترتیب در طول کار یکی از مشکلات، پیدا کردن زنانی بود که جلوِ دوربین حاضر شوند.

گرمای کشتزار نفس همه را می‌برید. بی‌اغراق هر نفر روزی دو سه تا پارچ آب می‌خوردیم. بعضی روزها ظهر به ده می‌آمدیم و در اطاق حبس می‌شدیم. در دیوار مقابلِ در ورودی پنجرهٔ کوچکی همسطح زمین بود که معمولاً شن و باد از آن به‌سوی در اتاق جریان داشت. اغلب از ترس شن پنجره را می‌بستیم. اما ظهرها، جعبهٔ دوربین را می‌پوشاندیم و پنجره را باز می‌کردیم و همه‌طوری دراز می‌کشیدیم که اقلاً سروصورتِ خیس از عرقمان زیر باد گرم خنک شود. دیگر به شن عادت کرده بودیم. چون همواره با آب و غذا مقداری شن می‌خوردیم. عصرها بعد از اتمام کار در آب قنات حمام می‌کردیم. سر یکدیگر را سلمانی می‌کردیم؛ رخت می‌شستیم و روی حصیر جلوِ اتاق در فضای باز، زیر نور لامپ باقیِ شب را می‌گذراندیم. به نوعی زندگی ابتدایی خو گرفته بودیم.

حضور یک گروه فیلمبرداری در آن روستای دورافتاده بدون بازتاب نبود. گرچه خودمان را به ژاندارمری و سپاه معرفی کرده بودیم، با این حال پس از چندی که از حضورمان گذشت، کم‌کم به ما بدگمان شدند. بیشتر به این خاطر که از خدمات و تسهیلاتی که پس از انقلاب ایجاد شده بود اصلاً فیلم نمی‌گرفتیم. کار به جایی رسید که بازرسی که به جهاد آمده بود، یک‌روز با فرماندهِ سپاه آمد و می‌خواست که فیلمها را به او تحویل دهیم. گفتم فیلمها به تلویزیون تهران برده می‌شود و کارت کارمندی‌ام را به او نشان دادم. گفت از کجا بدانم بخشی از این فیلمها از کردستان سر در نمی‌آورد؛ می‌گفت چنین اتفاقی در جاهای دیگر افتاده است. گفتم اگر می‌خواستم چنین کاری بکنم نمی‌آمدم از روستایی که کنارش جهاد فعالیت دارد و شما چهارگوشه‌اش را می‌شناسید فیلم بگیرم. سرانجام تلفن مدیریت تلویزیون و شمارهٔ کارمندی‌ام را برای تماس به فرماندهِ سپاه دادم و بیشتر هم با حسن‌نیت همین فرمانده، مشکل حل شد و ما توانستیم به فیلمبرداری ادامه دهیم.



خان گلمورتی

یک‌روز خبر دادند خان آمده است. به دیدنش رفتم. عموم خانهای بلوچستان، جز چندتایی که در زاهدان و در یکی دو خان‌نشین دیگر کیابایی داشتند، فرق زیادی با خود روستاییان نداشتند. خانِ گُلمورتی هم با اندکی چشم‌پوشی جزو عموم خانهای بلوچستان بود، ضمن آنکه چندان در زمان خودش زندگی نمی‌کرد. البته پس از آشنایی متوجه شدم، در حساب کتاب برای گردآوری سهم اربابی و در مطالبهٔ خدمات دهقانی بسیار روشن و صریح است.

صحنهٔ آوردن چای و بساط منقل و پذیرایی از خان بسیار ناگهانی اتفاق افتاد. با یک هماهنگی شتاب‌زده و هشیاری حیاتی که به کمک دو رفلکتور نور بیرون را از راه در و پنجره به اتاق تاریک رساند، توانستیم آن صحنهٔ پایانی را فیلمبرداری کنیم. و اگر نه صحنه به کلی از دست می‌رفت، چون خانِ گُلمورتی روز بعد از ده رفت. در آن روز ما هم تقریباً تمامی صحنه‌های لازم را فیلمبرداری کرده بودیم و کاری نداشتیم جز فیلمبرداری از صحنهٔ خرمن‌کوبی که گفتند از پانزده روز دیگر شروع می‌شود.

چون قرار بود غیر از روستای کشاورزی از یک روستای دامدار هم فیلم بسازیم. برای پانزده روز بعد قرار گذاشتیم و بار و بنه را جمع کردیم و به‌سوی روستای دامدار *چاه کمال* راه افتادیم. روستاهای دامدار بلوچستان، در واقع تعدادی سیاه‌چادر بود در کنار یک چاه که آب چارپایان و دامدارها را تأمین می‌کرد. البته محل چاه با مرتع طبیعی و تعداد دام ارتباط داشت. آن که چاه را احداث کرده بود، نامش روی روستا مانده بود. من هنوز هم نمی‌دانم واژهٔ روستا یا آبادی را می‌شود به جایی با این مشخصات که دامداران در آن زندگی می‌کنند اطلاق کرد یا خیر.

در زمان بازبینیِ محل، من به یکی از معتمدان آنجا (شکری؟) معرفی شده بودم و یک شبانه‌روز در چادرش ماندم و با بزرگان دیگر ده هم آشنا شده و قول همه‌جور همکاری را هم گرفته بودم. اما آن‌روز که با گروه فیلمبرداری رسیدیم او جای علَم کردن چادر را به‌خواست ما تعیین کرد و بعضی راهنمایی‌های مختصر را هم برای اقامت داد و بعد غیبش زد و ما تا روزی که از روستا رانده شدیم او را ندیدیم. هنگام برپایی چادرمان، یکی دونفر دیگر از روستا به ما پیشنهاد کردند به‌جای سکونت در پشت سیاه‌چادرها بهتر است در ساختمان مدرسه که خیلی با سیاه‌چادرها فاصله داشت سکونت کنیم. ما گفتیم ترجیح می‌دهیم که در همان نزدیکی باشیم و با اهالی *چاه کمال* بیشتر اُخت شویم. این اولین اشتباه ما بود. یادم می‌آید هنگام برپایی چادر یکی از ما با زیرپیراهن رکابی زیر آفتاب کار می‌کرد و فکر می‌کرد از پشت چادرها دیده نمی‌شود. درحالی‌که یک‌نفر او را دیده بود. در روز اول و دوم کسانی مدام به دیدار ما می‌آمدند و می‌پرسیدند شما انقلابی هستید؟ ما متوجه مقصود آنها نمی‌شدیم. سرانجام کنجکاو شدم و از یک‌نفرشان پرسیدم مقصود از انقلابی چیست. گفت: اسلحه دارید؟ معلوم شد مقصودش از انقلابی، پاسدار است و خیال می‌کرد ما پاسداریم و با خود اسلحه مخفی داریم. وقتی گفتیم جز دوربین و قوطی‌های کنسرو چیز دیگری نداریم به‌کلی بی‌اعتبار شدیم. بعد هم شایع شد با دوربینی که ما داریم می‌توان از زنان عکسِ لخت گرفت که با این شایعه نتوانستیم مقابله کنیم و کارمان به‌کلی ساخته شد.

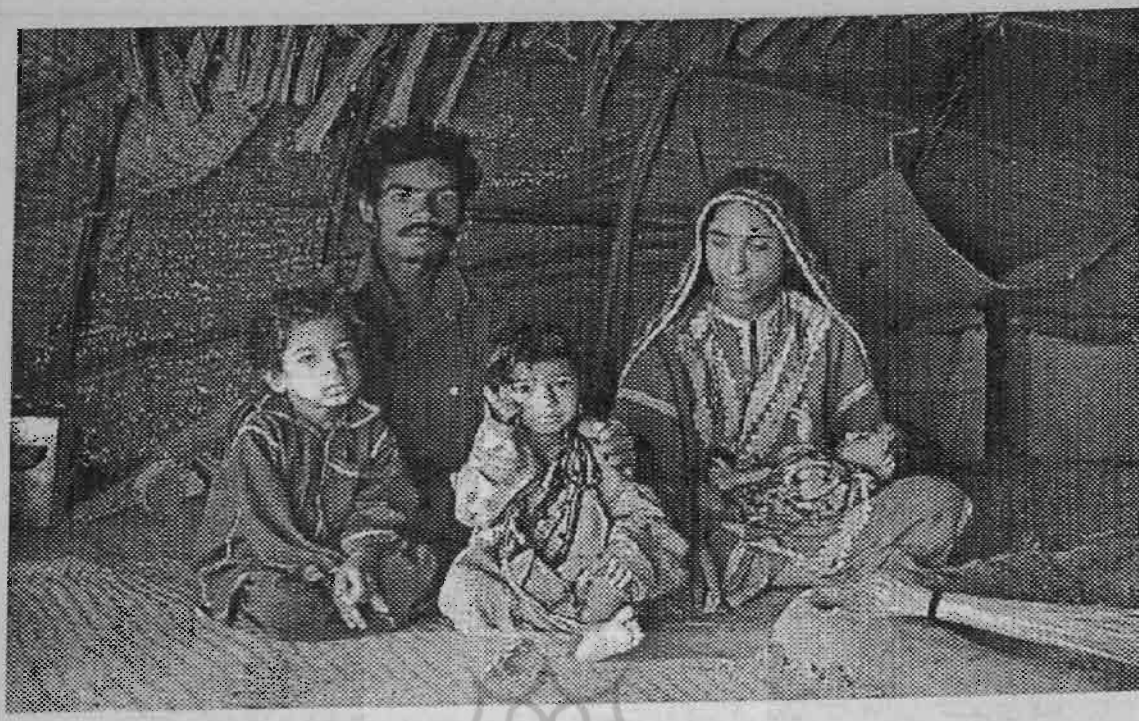
البته در حقیقت اشکال مربوط به مدت‌زمان پژوهش برای طراحی سناریوی مستند بود که مناسب چنین کارهایی نبود. انجام این نوع کارها به زندگی کردن

فیلمساز در این جوامع بسته نیاز دارد و مجال فراوان می‌خواهد که در آن‌هنگام ـ ولابد اکنون نیز ـ ذهنیت موافقت با آن در مجموعهٔ سیستم تولید تلویزیونی نبود. من هم می‌دانستم اگر موفق هم بشوم تنها به لایهٔ رویی زندگی اینان دست پیدا می‌کنم، که فکر می‌کردم خودش غنیمتی است و به‌همین خاطر هم برای ادامهٔ کار پافشاری می‌کردم. در حالی‌که می‌بایست با رفتن پشتیبانمان در همان روز اول، قید ساخت فیلم از این موضوع را می‌زدم. البته این امید ـ و تجربه ـ در من بود که با ارتباط مشخصی با روستاییان بتوانم کار را پیش ببرم، در حالی‌که دامداران ـ حداقل در این روستا ـ بسیار بدوی‌تر از روستاهای کشاورزی بودند، ضمن اینکه اوضاع سیاسی آن روزها هم گویا چندان به نفع ما نبود. شاید جمیع همین مسائل بود که پشتیبان ما را در رودربایستی با ما و روستاییان وادار به غیبت کرد.

در روز چهارم یا پنجم قاطعانه به ما گفتند از ده برویم. این اقدام زیر سر جوانی بود که در شهر کار می‌کرد و سر پرشوری داشت و توانست ارتباط یکی دو موافق محلی را با ما قطع کند و حرف خودش را در جمع بزرگان ده به کرسی بنشاند.

وقتی به *چاه کمال* می‌آمدیم، چون می‌دانستیم از موتور برق خبری نیست، ژنراتور و چادر و وسایل دیگرمان را با ماشین دیگری آوردیم که پس از پیاده کردن وسایل ماشین دوم به زاهدان برگشته بود. در موقع برگشتن، بشیری راننده، به کمک دوستان بار دو ماشین را در ظرف یک ساعت بار یک ماشین کرد و ما پس از پنج‌روز اقامت و چند حلقه فیلم ناقص *چاه کمال* را ترک کردیم و به خاش رفتیم. ژاندارمری را از قضایای *چاه کمال* مطلع کردیم. رئیس پاسگاهِ محل آن جوان را خواست و با اهل ده گفتگو کرد و توضیح داد و توضیح دادیم و ظاهراً مشکل رفع شد. اما حرمتها شکسته شده بود و آنجا دیگر به درد کار ما نمی‌خورد.

به *گلمورتی* برگشتیم. اغلب کومه‌ها جابه‌جا شده بود. بعضی از صحنه‌هایی که قرار بود در دل درو گرفته شود عملاً از دست رفته بود. شوهر آن زن که خان را خدمت می‌کرد بر اثر قولنج مرده بود و ... پس از یکی دو روز انتظار، صحنه‌های خرمن‌کوبی را فیلمبرداری کردیم و فقط صحنهٔ باد دادن گندمهای خرمن‌کوبی‌شده مانده بود که باید منتظر وزش باد و پایان خرمن‌کوبی می‌ماندیم. دیگر آخرهای کار بود. مثل همیشه شب را زیر یک لامپ به آخرین حرفها و صحبت‌ها می‌گذراندیم و



کومهٔ خانواده‌ای در گلمورتی

برای خواب از نردبان به بام اتاق گلی پسر آخرداد می‌رفتیم و به ردیف در کیسه‌خواب‌ها می‌خوابیدیم و پیش از سر زدن آفتاب به صدای صبح روستا از خواب بیدار می‌شدیم. باید دو سه روز برای پایان خرمن‌کوبی و باد دادن خرمن منتظر می‌ماندیم همه خسته و تشنهٔ بازگشت به شهر و خانه و خانواده بودیم. فقط صد فوت یعنی سی‌متر فیلم خام در کاست دوربین مانده بود که بیش از ۳ دقیقه نمی‌شد. روزهای آخر هر روزش سالی می‌نمود. حیاتی به شوخی انگشت روی کلید دوربین می‌گذاشت و می‌گفت فرض کن این سی‌متر فیلم را نداری از صحنهٔ باد دادن گندم بگذر، برویم تهران، در خانه زندگی کنیم، خویشان و دوستانمان را ببینیم، غذای دلخواه بخوریم، آب خنک بنوشیم. آرزوی همهٔ ما را به‌زبان می‌آورد و من نگران بودم مبادا حواسش پرت شود و کلید دوربین را فشار دهد و این سی‌متر فیلم از دست برود. سرانجام با همان سی‌متر فیلم صحنهٔ باد دادن گندم را که مفهوم فیلم را کامل می‌کرد گرفتیم و برای بار زدن وسایل، از کشتزار به‌سوی اتاق گلی آخرداد پر کشیدیم.

هنوز سیصدمتری از خرمن‌ها دور نشده بودیم که یکی از بچه‌ها داد زد: آتیش. آتیش. پشت سرمان شعلهٔ آتش از روی زمین خشک بلند بود. پیاده شدیم. آتش داشت به‌سرعتِ باد از یک نقطه به هر سو پخش می‌شد. و با سرعتی که داشت و بادی که می‌وزید مثل روز روشن بود که به خرمن‌ها می‌رسد و همه‌چیز را نابود می‌کند.

وحشت از رفتار همه می‌بارید. هرکسی با آنچه که در دست داشت می‌کوشید پیشروی آتش را مهار کند. اگر کمی دیرتر متوجه شده بودیم دایرهٔ آتش آنقدر بزرگ می‌شد که حریفش نمی‌شدیم. وقتی آتش خاموش شد متوجه شدیم ته سیگار یکی از ما که به بیرون پرت شده بود، داشت این بلا را سرمان می‌آورد. غیر از دلشاد روستایی همراه ما ـ هیچ‌کس از ما نمی‌دانست که گرچه گندم درو شده بود اما زمین خشک و ته‌ساقه‌های باقی‌مانده بر اثر شدت آفتاب خردادماه مثل باروت منتظر یک جرقه است تا کف خاک شعله‌ور شود. چیزی نمانده بود محصول یک سال اهل گُلمورتی را که این‌همه وقت به ما کمک کرده بودند از بین ببریم. درهرحال به‌خیر گذشت و ما با هم خداحافظی کرده و زحمت را کم کردیم. به اولین شهری که رسیدیم ایرانشهر بود. به مرکز رلهٔ رادیویی رفتیم و پیشخدمت پارچی آب آورد. یادم نمی‌رود که با چه حسّی به ریزش آبِ بدون شن در لیوان تا چه‌مدت خیره نگاه کردیم و خنکی آب از پشت بلور لیوان را با تُک انگشت چه‌مدت لمس کردیم.

گهگاه هنوز به آب شفاف در یک لیوان بلور با شگفتی تمام نگاه می‌کنم و از خنکی آن در کامم حظی می‌برم که تا قبل از این سفر برایم سابقه نداشت.

به تهران برگشتیم و تدوین را شروع کردیم. تدوین فیلم خیلی به درازا کشید و به این خاطر فیلم در واحد تدوین شهره یا بهتر بگویم بدنام شد.

به‌خاطر دارم پس از مدتها که تمام صحنه‌های فیلم تدوین و حتی صداگذاری نهایی شده بود، صحنهٔ درو کردن گندم از کار در نمی‌آمد. یادم می‌آید هنگام فیلمبرداری هم تصوّر روشنی از برش (دکوپاژ) این صحنه نداشتم و در روزهای پایانی درو، تصاویری که فکر می‌کردم لازم است به‌ناچار گرفتیم به این امید که مشکل را در مرحلهٔ تدوین حل خواهیم کرد. اما اکنون راه‌حل پیدا نمی‌شد و نمی‌دانستیم چرا هر طرحی برای برش می‌زنیم صحنه در کلیت فیلم جا نمی‌افتد.

روزی پس از وقت اداری مجموعهٔ فیلم (راش)های گرفته شدهٔ این صحنه را بدون صدا روی میز تدوین گذاشتم و سرگشته و ناامید نگاهشان می‌کردم. کسی در اتاق نبود. همه جا ساکت بود. فقط صدای قرقره‌های میز بلند بود که پس از مدتی تکرار دیگر نمی‌شنیدم، حجم فیلمها زیاد بود. چشم به تصاویر دوخته بودم و خیال می‌کردم دیگر کرخت شده‌ام. اما پس از چندی اتفاق عجیبی افتاد. من صدای صحنه را به‌روشنی می‌شنیدم. از درون تصویر یک صدا مدام در ذهن من تکرار می‌شد و ذهنم بر اثر تکرار طنین آن نسبت به تصویر حساس شده بود. توجهم جلب شد. بر اثر تقطیع صدا، تصاویر را هم تکه تکه می‌دیدم، درحالی‌که برشی در تصویر وجود نداشت. دقیق‌تر شدم: دست چپ دهقان، ساقهٔ گندم را در چنگ می‌گرفت، داس زیر ساقه‌ها را می‌برید، دست، ساقه‌های دیگر را به‌چنگ می‌آورد، داس می‌برید، تا جایی که مشت از ساقه‌ها پر می‌شد و دستهٔ ساقه‌ها را بر زمین می‌انداخت. بزرگی کشتزار هرچه بود، درو کننده هرکس که بود، درو، با تکرار تنها همین واحدِ کاری به سرانجام می‌رسید. تمام نماهای این صحنه، در هر اندازه، از هر زاویه و با هر طول زمانی، چهره‌های متفاوتی از همین یک کار بود. و این قضیه در صدا تجلّی می‌کرد. درحالی‌که تصویر به‌خاطر تنوع زاویه‌ها و گاه حضور چند دروکننده در یک تصویر، این قضیه را پنهان می‌کرد. با این کشف، کل صحنه درو، بر اساس صدا، در یکی دو ساعت تدوین شد و کار به‌پایان رسید. نمی‌دانم اگر پایداری خانم وحیدی در تدوین ـ همچنان‌که همراهی عطا حیاتی در فیلمبرداری و کوشش بی‌دریغ آبنار در صدابرداری ـ نبود چه بر سر این فیلم می‌آمد.

خوشبختانه استقبال تماشاگران در اولین نمایش خصوصی در تلویزیون خستگی همهٔ ما را در کرد. اما شادی ساخت و استقبال از فیلم در من بیش از یک روز نپایید. چون متوجه شدم شیوه یا سبکی که در ساخت نان بلوچی به‌کار گرفته‌ام در شکار و ضبط دقایق زندگی حد و مرز محدودی دارد. در حالی‌که سینمای مستند امکان بسیار بیشتری از آنچه که در نان بلوچی به‌کار گرفته‌ام را داراست. (امکانی که در صحنه‌های پذیرایی از خان به آن نزدیک شده بودم). از آن روز در پی رسیدن به شیوهٔ (سبک) مناسب بودم. تا بخت یاری کرد و در فیلم اجاره‌نشینی به‌دست آمد. شاید بی‌سبب نیست که فیلم اجاره‌نشینی از لحاظ شیوه درست نقطه‌مقابل

نان بلوچی است. اکنون که اینها را می‌نویسم خیلی دلم می‌خواهد بدانم پس از نزدیک پانزده سال گلمورتی به چه شکل درآمده و آنها که در فیلم نان بلوچی هستند چه می‌کنند.

در روزهای پایانی تدوین، مسئول تأمین برنامه، فیلم را دیده و با اشتیاق منتظر اتمام آن بود و تاریخ پخش تلویزیونی آن را هم در روزنامه اعلام کرده بودند. اما فیلمِ ساخته شده پس از دیدن مدیران پخش نشد. گویا به‌خاطر صحنه‌های پذیرایی از خان برای پخش از تلویزیون مناسب دانسته نشد.

قرار شد فیلم به امور بین‌الملل برای شرکت در جشنواره‌ها برده شود. پس از چندی از امور بین‌الملل مرا برای گفتگو دعوت کردند. در آنجا آقای بهشتی گفت فیلم خوب است و می‌دانیم اگر به جشنواره‌ها بفرستیم احتمالاً جوایزی هم خواهد گرفت. اما نگران غرض‌ورزی‌ها و بهره‌برداری‌های گروههای مخالف انقلاب هستیم که از آن در جهت اهداف خود سوءِ استفاده کنند. به‌این‌خاطر از تو دعوت کردیم که این توضیحات را بشنوی و بدانی که مشکل ما با فیلم چیست.

در آن روزها بخش اعظم مدیریت تلویزیون، نیروی مولّد قدیمی راکه بخش تفکر کار را بر عهده داشت به‌حساب نمی‌آورد. به‌این‌خاطر نیاز به توضیح دادن و روشن کردن ذهن کارمند از سوی بهشتی کاری بی‌سابقه بود که در خاطرم ماند.

اجاره‌نشینی:

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تازه «*نان بلوچی*» تمام شده بود و هنوز دچار کسالت پخش نشدنش بودم که یک‌روز آقایی آمد و خود را حسن میری تهیه‌کنندهٔ تازه‌وارد به سازمان و نمایندهٔ وزارت مسکن معرفی کرد و گفت می‌خواهد به سفارش آن وزارتخانه فیلم یا فیلمهایی در مورد مشکل مسکن بسازد.

به‌محض شنیدن موضوع، گفتم نمی‌توانم کار کنم. گفت با چند نفر مشورت کرده‌ام شما را پیشنهاد کرده‌اند. گفتم معذورم. رفت ولی روز بعد بازآمد. فکر می‌کرد من بهانه می‌گیرم یا درخواست ویژه‌ای دارم. گفتم با کار روی این موضوعها اثر

انتقادی از آب درمی‌آید و سازنده بدنام و انگ‌دار می‌شود فیلم هم پخش نمی‌شود. مگر اینکه هزارویک رنگ و لعاب معمول روز بزنیم و یا از کنار موضوع بگذریم که این دیگر بازی کردن با مصائب مردم است.

گفت اصلاً قرار نیست این فیلمها پخش شود. وزیر مسکن می‌خواهد مشکل را به وزیر و وکیل نشان بدهد. بنابراین هیچ سانسوری وجود ندارد.

با خود گفتم، ساختن فیلم از یک مشکل همگانی آن‌هم بدون سانسور؟ وسوسه شدم با این حال زیر بار ساخت فیلم نرفتم، اما پیشنهاد کردم به‌خاطر گستردگی موضوع دوسه کارگردان مستندساز مناسب انتخاب کند و با آنها پیش از هر کار به پژوهش و طراحی سناریوی فیلمها اقدام کند. گفت پژوهشگر دارد و آنها می‌توانند تا مرحلهٔ طراحی سناریو پژوهش موضوع را انجام دهند. گفتم برای طراحی سناریو در فیلم مستند علاوه بر اطلاعات و تحلیل درست موضوع، کارگردان خودش نیاز به پژوهش عینی دارد.

خلاصه کنم، گرچه زیر بار ساختن فیلم نرفتم اما پذیرفتم طرّاح مراحل اجرا و ناظر اجرای کلیات کار باشم و ایجاد ارتباط و همزبانی میان کارگردان و پژوهشگرها را هم که تا آن زمان کار پژوهشی برای سناریو نکرده بودند به‌عهده بگیرم.

از میان همکاران محمد تهامی‌نژاد، فریدون جوادی و کیوان کیانی را به‌کار دعوت کردیم. همکاران پژوهشگر، مجید خبّازان و حسن شاکری و مصطفی بدیعی با حسن میری (تهیه‌کننده) فارغ‌التحصیل رشتهٔ مسکن و شهرسازی دانشگاه ملی بودند و هر چهار نفر پس از انقلاب با گروههای تولید تلویزیونی همکاری داشتند. قرار شد تهامی‌نژاد با حسن شاکری موضوع «مهاجرت و مشکل مسکن»، فریدون جوادی با مصطفی بدیعی موضوع «مسکن و اراضی شهری» و کیوان کیانی و مجید خبازان موضوع «اجاره‌نشینی» را کار کنند.

از طرحهای اولیه، طرح اجاره‌نشینی خیلی ذهنی بود و گویا بیشترین ایراد را من گرفته بودم که قرار شد برای پیدا کردن طرح جانشین در عمل هم کمک کنم. با اطلاعاتی که از خبازان گرفتیم برای پژوهش راههای سینمایی (فیلمنامه) به راه افتادیم. در نخستین گامها، بیرون ریختن اثاثیه مستأجران به خیابان ما را دچار حیرت کرد. روزهای اوج تخلیهٔ مستاجران از خانه‌های اجاره‌ای بود. معلوم شد قانون خشن

موجر و مستأجر که از آغاز انقلاب تا آن‌روز اجرایش خودبه‌خود متوقف شده بود دوباره مبنای قضاوت قرار گرفته و سبب بیرون ریختن اسباب و اثاثیهٔ بسیاری از مستأجران به خیابانها شده است. اما آیا واقعاً فقط به‌خاطر اجرای یک مادهٔ قانونی اوضاع اجاره‌نشینی به این صورت درآمده بود یا اجرای این قانون سبب شده بود مسائل پنهان مسکن و اجاره‌نشینی آشکار شود؟

پژوهش نوشتاری با آمار و اطلاعات مشکل را توضیح می‌داد. اما با این اطلاعات که نمی‌شد فیلم ساخت. با چهل ـ پنجاه دقیقه وقت مفید فیلم باید از راه دیگری به ابعاد فاجعه می‌رسیدیم. فاجعهٔ اقتصادی اگر ابعاد انسانی پیدا نمی‌کرد محسوس نمی‌شد. اما این حرفها همه کلیات بود و کلیات هم در سینما راه به جایی نمی‌برد. ما به جزئیات و بروز عینی آن آمار و اطلاعات در بارهٔ مستأجرها نیاز داشتیم. مقولهٔ مستأجر هم کلی بود. باید دنبال یک یا دو مستأجر با نام و نشان مشخص می‌رفتیم و امیدوار می‌بودیم که این مستأجرها نمونهٔ آماری و نشان‌دهندهٔ آن چیزهاکه در پژوهش نوشتاری آمده بود باشند.

برای پیدا کردن چنین مستأجرانی نیاز فراوان به همکاری دادگاههای شهرستانها داشتیم. آن روزها بعضی روزنامه‌ها در مورد احکام مالک و مستأجر به دادگستری حمله می‌کردند و در نتیجه دادگاهها در میان مردم چهرهٔ منفی پیدا کرده بودند. طبیعی بود بسیاری از قضات با آگاهی از هدفی که داشتیم ما را به محل دادرسی راه ندهند. خوشبختانه وجود خسرو بیژنی به‌عنوان رئیس دادگاههای بخش، نعمت بزرگی بود. او می‌گفت ما مجبوریم از روی قانون قضاوت و حکم کنیم. این به‌عهدهٔ قوهٔ مقننه است که قوانین ناعادلانه را ملغی یا اصلاح کند. می‌گفت ما به آنها گزارش می‌دهیم. اما فیلم (سینما) می‌تواند پیامدهای پنهان قوانین غلط را برای قانونگذار آشکار کند. استدلال او برای قاضی‌های مخالف، آنها را با ما همراه کرد و درِ اتاقهای دادرسی به‌روی ما و بعداً به‌روی دوربین باز شد.

بدین ترتیب ما توانستیم جزئیات هر پرونده را با همکاری مأموران اجرا یا منشی‌های دادگاه مطالعه کنیم و نمونه‌هایی را پیدا کنیم که محاکمه یا اجرای حکم تخلیه‌شان در روزهای آینده بود. این امکان به ما اجازه داد برای فیلمبرداری از روی نشانی به ملاقات مالک و بیشتر به دیدار مستأجر برویم، توجیهشان می‌کنیم و از میان

آنها که با فیلمبرداری موافقت می‌کردند کسانی را که مناسبتر تشخیص می‌دادیم انتخاب کنیم و در روز موعود با دوربین و ضبط‌صوت در کمین دادگاه یا اجرای حکم تخلیه بنشینیم.

***

پس از طراحی فیلمنامه، کیانی پیشنهاد کرد کارگردانی را هم مشترکاً انجام دهیم. این‌بار، درگیری ذهنی در کار، زمینهٔ ورود به‌کار را فراهم کرده بود. ضمن آنکه دیدن گروه عظیمی از جامعهٔ شهری در زیر فشار تنگنای مشکل مسکن، دیگر ترس از بدنامی و ننگ و خرده‌حسابهای کارمندی را گم‌وگور کرده بود. مقدمات کار فراهم شده بود و می‌خواستیم در اجرا تا حد ممکن در طبیعت رویداد دست نبریم و پس از انتخاب نمونه با کمترین دخالت به تماشای آدمها بنشینیم. بنابراین با اینکه می‌دانستیم ممکن است، نمونهٔ انتخابی هنگام فیلمبرداری به نتیجهٔ مطلوب نرسد، مجبور بودیم از آغاز هر ماجرا به فیلمبرداری بپردازیم. چنین کاری حجم فیلم مصرفی و هزینه را بالا می‌برد. به‌این خاطر پیشنهاد کردیم به‌جای فیلم از سیستم ویدئو استفاده کنیم که می‌شد در صورت مطلوب نبودن رویداد نوار را پاک و مجدداً از آن استفاده کرد. اما در آن تاریخ سیستم ویدئو برای کارهای تولیدی رایج نشده بود و ما با همان سیستم فیلم (۱۶ میلی‌متری) به‌کار پرداختیم. یادم می‌آید روز اولی که همراه یک مأمور اجرا برای اجرای حکم تخلیه رفتیم مأمور اشتیاقی به حضور ما نداشت. او ابتدا سعی کرد مالک را راضی کند برای پیداکردن خانه چندروز دیگر به مستأجر مجال دهد. اما مالک که دیگر جان به لبش رسیده بود و معلوم بود چندین‌بار به مستأجر مجال داده ولی دیده مستأجر جا خوش کرده اصرار داشت همان‌روز اثاث مستأجر از خانه بیرون ریخته شود. مأمور به ما گفت فیلمبرداری نکنید تا من حکم را اجرا کنم. گفتیم برای فیلم گرفتن آمده‌ایم.

گفت مردم مرا در فیلم ببینند چه خواهند گفت؟ خانواده‌ام چه خواهند گفت. شما نباید از کار من فیلم بگیرید. او که دید ما داریم دوربین را راه می‌اندازیم که از همین گفت‌وگو هم فیلم بگیریم کیفش را گذاشت و از خانه بیرون رفت. در این میان مستأجر هم که تهدید تخلیه را جدی نمی‌گرفت گهگاه سربه‌سر مالک می‌گذاشت و مالک خون خونش را می‌خورد.

با غایب شدن مأمور اجرا ما در خانه و بیرون سرگردان بودیم که چه می‌شود. ناگهان خودرو کمیته آمد و مأمورهای کمیته ما را دوره کردند که کی هستید. چه می‌کنید. چرا از چنین چیزها فیلم می‌گیرید. خوشبختانه پیش‌بینی چنین چیزی را کرده بودیم و چون می‌دانستیم کارت شناسایی تلویزیون کافی نیست، از وزارت مسکن پشتیبانی محکمتر را خواسته بودیم. با نهادهای دولتی مشکل نداشتیم بلکه می‌دانستیم فیلمبرداری از چنین صحنه‌هایی برای مردم محل تحریک‌کننده است و ممکن است ما را به‌جای ضد انقلاب بگیرند و ... . خلاصه در پاسخ به مأمور کمیته آقای میری نامهٔ دادستانی انقلاب را نشان داد که به تمام نهادهای انتظامی و سپاه و کمیته دستور همکاری و حمایت داده بود. با دیدن نامه مأمور کمیته گفت به ما تلفن کرده‌اند که شما مانع کار مأمور دادگاهید. در این میان سروکلهٔ مأمور اجرا پیدا شد، معلوم شد او تلفن کرده بود و حالا با دیدن مأموران کمیته از آنها می‌خواست ما را از صحنهٔ کارش دور کنند. مأموران کمیته معنی نامه دادستانی را توضیح دادند و او کیفش را برداشت و حکم را اجرا نکرده رفت. مستأجر به ریش مالک می‌خندید، فکر کردم دفعه بعد مالک چه تقاصی از این ریشخندها خواهد گرفت. مأمور اجرا یک‌راست رفت سراغ خسرو بیژنی و ماجرا را شرح داد. بیژنی گفت حق با اوست. کسی حق ندارد وادارش کند در تصویر تلویزیونی حاضر شود و مأمور را مرخص کرد.

آه از نهادمان برآمد، هرچه رشته بودیم پنبه شد. بدون همکاری دادگاه بسیاری از پیش‌بینی‌های ما برای کار به‌هم می‌ریخت. گفتیم آقای بیژنی چگونه ممکن است ما از اجرای حکم تصویر نداشته باشیم و وقتی برسیم که موضوع سربریده و مرده باشد؟ و پیشنهاد کردیم خود ما مأموری پیدا کنیم که به ما اجازه دهد از اجرای حکمش فیلم بگیریم. بیژنی گفت من هم به شما کمک می‌کنم اما نهایتاً او باید خودش رضایت بدهد. این امری خصوصی است. حالا که دوباره صحبت از خسرو بیژنی شد بگذارید بعضی چیزها از این شخصیت که برایم جالب است را یاد کنم. بیژنی درِ اطاقش معمولاً باز بود. هر مرد و زن، کراواتی یا ریش‌دار ـ چادری یا مانتوپوش، مرفه یا تنگدست که وارد می‌شد ـ او پیش پایش برمی‌خواست صندلی تعارف می‌کرد و پس از او می‌نشست. گاه در نیم‌ساعتی که پیشش می‌نشستیم می‌دیدم نزدیک به بیست بار این نشست و برخاست تکرار می‌شود. او در طول روز

شاید نزدیک سیصد چهارصدبار به احترام این و آن برمی‌خاست و می‌نشست. در نگاه پذیرای او از آدمها ذره‌ای اکراه یا تفاوت حس نمی‌شد. همان لحن و احساسی را که برای ارباب‌رجوع حزب‌اللهی داشت برای کراواتی هم داشت. برایش تفاوت نمی‌کرد مخاطب زنی چادری و تنگدست بود یا زنی مانتوپوش و متعیّن. این رفتار در آن روز که چادری با غضب به مانتوپوش و مانتوپوش با تحقیر به چادری و کراواتی با حرص به حزب‌الهی و حزب‌الهی با انکار به کراواتی نگاه می‌کردند امری عجیب بود. و ضمناً در مقامی که او داشت چقدر بجا. او اغلب مراجعان را می‌شناخت. از پرونده‌شان خبر داشت و معمولاً سرراست‌ترین پیشنهاد حقوقی را به‌زبانی بسیار ساده و بسیار قابل فهم برای شنونده اظهار می‌داشت. حکمی که از رئیس دادگاه برای محکوم پذیرفتنی نبود، با توضیح بیژنی مفهوم و مقبول می‌شد. همه از مهربانی یکسانی بهره می‌گرفتند. در عین مهربانی ذرّه‌ای به کسی باج نمی‌داد. و چقدر عجیب بود که ذره‌ای دو دلی برای گفتن سخت‌ترین احکام به محکوم نداشت اما در پی ابلاغ حکم، چشم‌اندازی از امید و آینده برای اشخاص باز می‌کرد که پذیرش حکم را امکان‌پذیر می‌ساخت. حکمت عملی زندگی در او به غایت بود.

روزی در اتاقش گفت‌وگو می‌کردیم. او پشت میز و من روی یکی از مبل‌های مستعمل که به ردیف در اتاقش چیده بودند نشسته بودم. در انتهای ردیف مبل، روی میزی عسلی یک جعبه شیرینی تر قرار داشت. درِ اتاق مثل همیشه باز بود. ناگهان پسرکی به‌دو از در به میز عسلی حمله‌ور شد. در پی او زنی چادری دوید. بیژنی از جا جهید و فریاد زد ولش کن، ولش کن، ولش کن. زن ایستاد. پسرک ده‌دوازده ساله دو دستی دهانش را از شیرینی پرکرده و از ترس مزاحمین احتمالی شیرینی‌ها را قورت نداده مشتها را دوباره از شیرینی پر کرده نزدیک دهن منتظر داشت. باکمی دقت آثار عقب‌ماندگی در چهرهٔ پسرک دیده می‌شد. بیژنی می‌گفت بذار بخوره، آورده‌اند برای خوردن چه‌کسی بهتر از او، کاری به کارش نداشته باش. بیژنی سعی می‌کرد با کلامش مادر را دلداری دهد و در برابر میل او و مستخدمین که هر لحظه ممکن بود پسر را از شیرینی دور کنند مجال بیشتری به پسرک بدهد. زن چهرهٔ شرمگینش را با چادر می‌پوشاند و با گریه به پسرش نگاه می‌کرد که با ولع ته جعبه شیرینی را درمی‌آورد.

***

سرانجام برای اجرای احکام مأمورانی پیدا کردیم که برای فیلمبرداری از کارشان مشکلی نداشتند و تا پایان کار نمونه‌های اجرای حکم مطلوبِ ما را به این مأموران می‌سپردند که بتوانیم فیلمبرداری کنیم. علی‌رغم پیش‌بینی‌های همه‌جانبه، گاه اتفاقهایی می‌افتاد که ربطی به موضوع ما نداشت. خود حضور دوربین بر روندکار تأثیر می‌گذاشت. اغلب اوقات مالکی که عزم جزم کرده بود مستأجر را از خانه بیرون کند در لحظات آخر ـ بیشتر هم به ملاحظهٔ فیلمبرداری ـ چندروزی مهلت می‌داد و یا به مستأجر به مصالحه‌های عجیب و غریب می‌رسیدند و طبیعتاً بسیاری از فیلمهایی که ما گرفته بودیم بی‌مصرف می‌ماند. کلی فیلم مصرف کرده بودیم و هنوز به صحنهٔ تخلیه بر نخورده بودیم. با اشتیاق و آرزوی تمام دنبال مالکی بودیم که اسباب اثاثیهٔ مستأجرش را بیرون بریزد. با مأموری که حکم تخلیه داشت گفت‌وگو می‌کردیم و روحیهٔ مالک و مستأجری که حکم در باره‌شان صادر شده بود را می‌پرسیدیم و وقتی می‌شنیدیم: *این یکی دیگر تخلیه میشه* خوشحال می‌شدیم. انگار آرزویی جز تخلیه اثاثیه مستأجر و ریختن اسباب و اثاثیه او به خیابان نداشتیم. کیوان کیانی می‌گفت، عجب بی‌عاطفه شده‌ایم. می‌خواهیم فیلمی بسازیم که دیگر زندگی هیچ مستأجری را به خیابان نریزند، اما از ته دل آرزوی این کار را داریم.

از بس به خِنِس برخورده بودیم دیگر اطمینانمان را از دست داده بودیم و با خسّت تمام فیلمبرداری می‌کردیم. یک روز به خانهٔ مستأجری رفتیم که قبلاً آن را شناسایی کرده بودیم. اما در هر دو سه باری که برای اجازهٔ فیلمبرداری مراجعه کرده بودیم زن و مرد خانه را ندیده بودیم و مستأجر سه چهار پسر پانزده تا بیست‌ودو ساله داشت که هربار به آنها پیغام داده و از آنها پیغام گرفته بودیم. زن و مرد در پی خانه اجاره‌ای صبح بیرون می‌رفتند و تقریباً عصر برمی‌گشتند و فکر می‌کردیم روز اجرای حکم با نشان دادن قرارداد اجارهٔ جدید موضوع تخلیه منتفی خواهد شد. با این حال همراه مأمور راه افتادیم با اینکه روز اجرای حکم بود باز زن و شوهر در خانه نبودند. با مأمور در خانه منتظر نشستیم. پس از ساعتی زن و شوهر آمدند. شوهر قسم می‌خورد که از پا افتاده است اما هنوز خانه پیدا نکرده است. پسران همه حضور داشتند. آنها از دیدن پدر و مادرشان که در خِفت افتاده و در محله انگشت‌نما شده

بودند در عذاب بودند. ما توی خانه بودیم و در بسته بود. زن مستأجر که به جان آمده و پرخاشگر بود اول به مالک که پشت در خانه بود ناسزا گفت و بعد هم دولت را مقصر دانست که آنها را به این روز انداخته است. در میان صحبت کسی از بیرون در زد. در را که باز کردند انگار هوای تازه به آتش خفته برسد شعله‌ور شد. پسرها در یک چشم‌به‌هم‌زدن بیرون پریدند و تا پاسبانها به خود بجنبند، مالک را کتک زدند. پاسبانها یک یک پسرها را دستگیر کردند و دستبند زدند بعد دست مستأجر را بستند. زن جیغ و فریاد می‌زد. پاسبانها فرزند و شوهر او را به‌سوی خودرو می‌بردند. جمعیتِ عصبانی ما را دوره کرده بودند. بعضی از وضعی که برای این خانواده پیش آمده بود عصبانی بودند و زندگی خود را در آینهٔ حال آنها می‌دیدند. بعضی از پرخاشگری زن به دولت که بخشی از ایمانشان بود عصبانی بودند. بعضی هم از کار ما که داشتیم از چنین صحنه‌هایی فیلمبرداری می‌کردیم خون خونشان را می‌خورد. در طول کوچه که از خانه تا محل توقف خودروهای شهربانی امتداد داشت درگیری‌های لفظی موافق و مخالف، فحاشی بی‌امان زن به مالک و به دادگاه، جمعیت زیادی را مدام به‌سوی این معرکه می‌کشید. در میانهٔ کوچه، زن در اوج استیصال ناگهان شروع به فحاشی به چندتن از مقامات مسئول کرد. هیجان جمعیت بالا رفت. از این کار بوی خون می‌آمد. لحظه‌ای پس از مفهوم شدن کلمات زن، عطا حیاتی دچار تردید شد، فیلمبرداری را قطع کرد، دوربین را از روی شانه پایین آورد و از ما که از او دور افتاده بودیم به صدای بلند پرسید: چکار کنم؟ این پرسش ناگهانی همه را متوجه ما و در واقع متوجه اهمیت کار فیلمبرداری کرد. انکار صاعقه مرا زد. نگاه جمعیت متوجه ما شد. در یک آن هزار و یک احساس و تصویر مختلف و متضاد از اعتراض به حیاتی که با پرسشِ خود همه را متوجه ما کرده بود، از اتهامات بعدی به‌خاطر فیلمبرداری از چنین صحنه‌ای، از احتمال حمله به ما و دوربین، در مغزم به حرکت درآمدند. بله، ترسیده بودم. باید اوضاعِ آن‌روزها را پیش چشم داشت تا ترسی که در آن لحظه گرفتارش شده بودم محسوس شود. مگر چندروز پیش‌ازآن نبود که هنگام فیلمبرداری از یک مستأجرِ اثاث‌ریخته در خیابان دوره شدیم؟ به مستأجر گفته بودیم حرفِ دلت را بزن او هم سفرهٔ دلش را ـ لابد ـ بیش‌از اندازه باز کرده بود و بخشی از جمعیت، ما را که از این حرفها فیلمبرداری می‌کردیم ضدِ

انقلاب فرض کرده بود و اگر اندکی دیر جنبیده بودیم و ابزار را در ماشین نریخته و نگریخته بودیم معلوم نبود چه بر سر ما می‌آمد.

کم و بیش همهٔ گروه این ترسها یا بخشی از آن را در پس ذهن داشتند. درست است که هیچ‌یک از ما نمی‌دانستیم واکنش اهل محل هنگام فیلمبرداری، و واکنش دیگران پس از ساخت، با ما چه خواهد بود. اما برایمان روشن بود که تا وقتی توسط نیروی بازدارندهٔ بیرونی واقعاً متوقف نمی‌شدیم، باید شخصیت‌ها و رویدادها ـ که به‌خاطر شیوهٔ کار جزئی از آن شده بودیم ـ را دنبال کنیم. زن مستأجر هم وقتی دید حیاتی با دوربین به پیشباز شوهر او که با دستبند می‌آوردند رفته است سکوت کرد. گویی او نیز به برتری «تصویر»ی که ضبط می‌شد پی برد که ساکت شد.

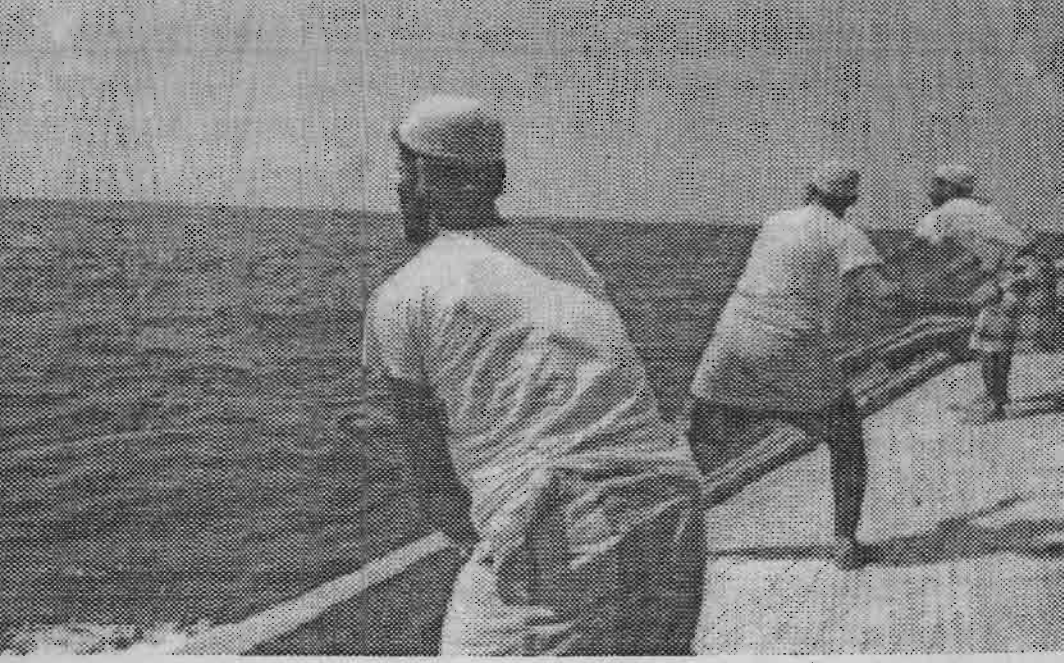
سرانجام، حاصل کار «*اجاره‌نشینی*»، سه فیلم با زمانهای مختلف بود که یک فیلم ۵۰ دقیقه‌ای به‌عنوان فیلم جامع و اصلی با ساختار حساب‌شده، تیتراژ کامل دارد و دو فیلم حاشیه‌ای دیگر هم البته در بایگانی (آرشیو) فیلم شبکه ۱ هست.

دوستان دیگر هم ـ محمد تهامی‌نژاد، فریدون جوادی ـ کارهایشان را به‌پایان رساندند و فیلمها تحویل آقای میری (تهیه‌کننده) شد و طبیعتاً هیچ‌وقت هم پخش نشد. البته خبر داشتیم که فیلمها را بلافاصله به دفتر وزیر مسکن برده‌اند و در کمیسیونهای مختلف نمایش داده‌اند.

بعدها یک‌روز، آقای میری را در آسانسور تلویزیون دیدم. گفت وزارت مسکن به اهداف خود رسید، فیلم در مجلس نمایش داده شد. در دفتر امام دیده شد و توانستند در مورد اجاره‌نشینی تبصرهٔ عسر و حرج را به قانون موجر و مستأجر اضافه کنند و تا حدودی جلوِ بدرفتاری نسبت به اجاره‌نشینان را بگیرند.

یک سفر صیادی:

قرار بود به سبک معمول تلویزیون، و طبق شعار مرسوم آن زمان، فیلمی از رونق صید سنتی در جنوب بسازم. در بازبینی محل همهٔ ماهیگیران، گویا می‌دانستند که رادیو تلویزیونی‌ها چه می‌خواهند، چون به‌محض دیدن کارمند تلویزیون و شنیدن قصد و غرضم گفتند از صید سنتی ماهی فراوانی به‌دست می‌آید و قول همکاری



ماهیگیران لنج ناخدا آزمون

دادند. همهٔ اینها تولید به سبک معمول تلویزیون بود. تنها تفاوت این کار با فیلمهای دیگر این بود که قصد کردم زمان صید را در هنگام کوچ گلهٔ ماهیان، از حوزهٔ صید، یعنی فصلی که زمان ماهیگیری نیست بگذارم. در این دوره ماهیگیران به‌صورت موقت سراغ کارهای بنایی یا کارهای متفرقهٔ دیگر می‌روند. مگر آنهایی که واقعاً جز ماهیگیری شغل دیگری ندارند و به مهارت و پشتکار خود اطمینان بسیار دارند. برای پیدا کردن ناخدای لنج ماهیگیری، آقای عباس عبدی، رئیس شیلات قشم آن زمان، کمک مهمی کرد. او ناخدا آزمون را معرفی کرد که مطمئن بود ـ اگر قول همکاری بدهد ـ ما را در میانهٔ کار رها نخواهد کرد. در دیدار اول آزمون را به‌خاطر خشکی رفتار نپسندیدم و ناخدای دیگری را که دیده بودم می‌خواستم. عبدی چند نمونه از کردار و منش هردو برایم شرح داد؛ من متقاعد شدم و با ناخدا آزمون قرار کار گذاشتم. چون فصل صید نبود؛ ماهیگیران تور برنداشتند، اما می‌گفتند همان روز اول یا شبِ همان‌روز آنقدر صید خواهند کرد که ما بتوانیم (به‌قول آنها) فیلممان را پُر

کنیم. اما از صبح تا غروب ناخدا آزمون با لنج‌اش دریا را هرچه شخم زد چیزی به‌چنگ نیاورد. آنها برای ناهار هم مجبور شدند از یک لنج دیگر ماهی قرض کنند ـ و من بعداً چقدر افسوس خوردم که چرا این صحنه را فیلمبرداری نکردم ـ ناخدا آزمون بیشتر نگران ما بود: شب لنج در حوزه‌ای نزدیک جزیرهٔ ابوموسی لنگر انداخت و تا نزدیک صبح تعدادی ماهی صید کرد که فیلم گرفتیم (این صحنه‌ها در تدوین نهایی به‌خاطر ساختار فیلم به‌کلی حذف شد). فردا از پگاه دوباره گردش و شیار زدن دریا شروع شد و باز هم از ماهی خبری نبود. این جست‌وجو و بی‌حاصلی آزاردهنده بود. از زیر دندان ملوانها درآمد که در چنین اوضاعی ناخداهای دیگر به ساحل برمی‌گردند. به آزمون اصرار می‌کردیم برگردیم. نپذیرفت. از ملوانها پرسیدم معمولاً از این اتفاقها می‌افتد؟ گفتند بله، زیاد. و ما دست خالی به خانه برمی‌گردیم. اینجا بود که فکر کردم آنچه در این دو روز روی داده در واقع بخش اعظمِ معنی پنهانِ صید سنتی است و نه آن تصاویر تبلیغاتی که مدام تورهای پر از ماهی را نشان می‌دهد که از دریا بالا کشیده می‌شوند. از هنگامی که این کشف اتفاق افتاد طرح دیگری در ذهنم شکل گرفت که نقطه مقابل طرح پیشین بود. با این طرح بلافاصله فیلمبرداری را شروع کردیم و این‌بار تمام کوشش‌های بی‌حاصل، انتظارها، و گشت‌زنی‌ها در دریا، جزو لحظات اصلی فیلم شد. با آذوقه و سوخت باقی مانده، دو روز دیگر در دریا ماندیم و با پایداری آزمون فیلم را به سرانجام رساندیم.

فیلم در نخستین و (آخرین) جشنوارهٔ کار و کارگر تهران سال ۱۳۶۹ جایزهٔ ویژهٔ هیأت داوران را گرفت و پس از آن در آرشیو تلویزیون بندرعباس انبار شده است و خاک می‌خورد.

پرتال جامع علوم انسانی