قبلاً واقعیت نداشته است. پس واقعیت وقوعی دیگر می‌یابد، و این برای مثال می‌شود سینمای کیارستمی.

و اما در واقعگرایی مکانیکی، تنها پای برخوردی خنثی و مکانیکی با واقعیت در میان است، و نه برخوردی هنرمندانه. نقش عنصر انسانی تا حد یک متخصص منفعل و اسیر واقعیت کاهش می‌یابد. واقعیت از جوهری هنری تغذیه و باردار نمی‌شود و واقعیتی نوین پدید نمی‌آید. و این برای مثال می‌شود فیلم **کیسه برنج** که در آن **طالبی** و **مرادی کرمانی** به تکرار خود در **چمکه** و **تیک تاک** می‌نشینند و متأسفانه تکراری ضعیف هم!"

اکبر محمد آبادی
گزارش فیلم، شماره ۹۱

■

"**کیسه برنج** ساخته **محمدعلی طالبی** نمونه مناسبی برای تأیید صحت نظر طرفداران تئوری مولف است (اگرچه شاید عنون مولف برای **طالبی** زود باشد). کارنامه طالبی را به دو قسمت می‌توان تقسیم کرد: قسمت اول به از این شاخه به آن شاخه پریدن‌های او می‌گذرد، سه فیلم **شهر موش‌ها**، **خط پایان** و **برهوت** ماحصل این دوه هستند. فیلمهایی که با وجود برخورداری از ارزشهای نسبی، در حد تجربه باقی می‌مانند. بعد از شکست هنری تجاری **برهوت** دوره جدیدی در فیلمهای **طالبی** شکل می‌گیرد. دوره‌ای که به گونه‌ای از سینما پرداخته می‌شود که ریشه‌های آن را باید در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان اوایل دهه پنجاه جستجو کرد، که خود **طالبی** کار خود را از آنجا آغاز نموده است. **تیک تاک**، **چکمه** و **کیسه برنج** در بطن خود پروسه‌ای را به تصویر می‌کشند که بلوغ فیلمساز را در آثار بعدی خود نوید می‌دهد. کوتاه سخن آنکه، در این دریای طوفانی آنهایی چشم به ساحل سلامت (و نه حتی موفقیت) خواهند داشت که تخته پاره کوچک خود را دو دستی بچسبند!"

آرش آذرپور
فرهنگ و سینما، شماره ۳۹

■

"**چکمه** را می‌توان از دو منظر به بررسی نشست. از سویی با یک فیلم ساده و روان از نوع "کودک" روبروئیم که قصه‌ای را به روانی و راحتی، روایت می‌کند و در نهایت سادگی به پایان می‌رساند، می‌توان به اهمیت قصه در اینگونه آثار و نقش تعیین کننده روایت در آنها پرداخت و سینمای قصه‌پرداز را ارزیابی کرد. از سوی دگیر **چکمه** دارای ساختار سینمایی ساده اما بغایت سنجیده‌ای است که قصه در آن نه اصل که فرعی است پوشاننده و در برگیرنده ذهنیت فیلمساز از دنیایی که به تصویر می‌کشاند. هر چند لازم است تا ما در رابطه با عملکرد صحیح قصه در یک ساخت سینمایی به بحث بنشینیم، اما من به علت اهمیت ساختاری **چکمه** در نوع خود، چند کلمه‌ای را در این راستا می‌نگارم تا در فرصتی مناسب‌تر به سینمای روایی صرف بپردازیم و به اینکه روایت یک قصه هر چند جذاب، به تنهایی سینما نیست.

اما **چکمه** یک روایت صرف داستانی نیست. ساختار دارد، سبکی ویژه را برای بیان قصه برگزیده و همه عناصر سینمایی را در نهایت سادگی و اختفاء در خدمت سبک خویش به کار گرفته است.

با اولین نمای فیلم و زاویه تخت و باز آن، به فضای مستند نمای **چکمه** پا می‌گذاریم. در ادامه نماها، با خوشحالی هر چه بیشتر در می‌یابیم که بر خلاف معمول، این پلان آغازین، تصادفی انتخاب نشده و سبک خاصی در حال پیگیری است که تا انتهای اثر مداومت دارد و این در سینمای ما همیشه غنیمت بوده و هست."

اسماعیل فلاح‌پور
نقد سینما، شماره ۵

■

"یک بار دیگر، مأموریتی دشوار و این بار، هدف نه یافتن کلید، نه رساندن دفتر مشق به خانه دوست، نه تعمیر عینک پدر بزرگ یا خرید ماهی قرمز، بلکه خریدن یک کیسه برنج است و رساندن آن به خانه برای پختن شله‌زرد... (که ظاهراً بعد از انتخاب موبایل به عنوان نماد ثروت، بگو مگو بر سر ریختن یک لیوان چای به عنوان عرصه اصلی اختلافات زن و مرد با نقش مهمی که در **لیلا** و **کیسه برنج** دارد، همچون نشان تقید به سنت، به تدریج به یکی ازرایج‌ترین نشانه‌های دم دست سینما و تلویزیون ما بدل می‌شود). اما اگر در اوایل، در فیلمهایی چون **لباس عروسی** یا خانه **دوست کجاست** در پس این طرح داستانی آن زمان کمابیش نو و اکنون بشدت نخ نما شده، تم اصلی فاصله عمیقی بود که بین دنیای کودکان با اضطرابات و تلاشهای پی‌گیرشان از یک سو و دنیای بزرگسالان با بی‌تفاوتی و حالت خودکار شده‌اش از سوی دیگر، وجود داشت، امروز کار

درست بر عکس شده. طرح کلی قصه کماکان همان است، امـا تأکید همه بر تفاهم متقابل و کمک متقابل گذاشته می‌شود.

روبرت صافاریان
مهر، شماره ۵

■

نخستین خصیصه شکلی که در فیلم **کیسه برنج** جلب توجه می‌کند، انتخاب قالب سفر برای کنشهای مختلف اشخاص است. این سفر به ظاهر دارای منزل‌هایی هم هست و شروع هر منزل با قطعه‌ای موسیقی همراه است. تأکید بر مسـتندگرایی و واقـع نمایی دیگر ویژگی شکلی فیلم است که از طریق اندازه نماهـا و مهمتر از انتخاب نابازیگران صورت می‌پذیرد. اما این همه اصرار بر اتکای اثر به این شکل و ساختار، در حالی کـه در جـایی اثـر امکان تداوم ندارد و یا ساختار اثر را مختل می‌کند، اندکی بیهوده و نامعقول به نظر می‌رسد. وقتی به تمامی فصل مربوط به پـاره شدن کیسه برنج و سپس جمع شدن کیسه‌های نـایلونی توسـط زنان نیکوکار و حمل آن توسط دانش آموزان خـیر دقـت شـود، مشخص می‌شود که لحن بیانی فیلم، به رغم تلاش فیلمساز در خلق ساختاری مستندگون به شدت به سـمت فضـایی فـانتزی گرایش پیدا می‌کند که هیچ سنخیتی با ساختار کلی اثـر نـدارد. همچنین تنظیم کادرهای نمای نزدیک برای به تصویر در آوردن شیرین زبانی‌های دختربچه - که کاملاً شسـته رفتـه و کنـترل شده می‌نمایند - و برش گاه و بیگاه تصاویر نمای دور فیلم بـه این تصاویر، این تصاویر اصلی را تا حد تصاویر لایـی کـه غالبـاً برای پوشاندن خطاهای فیلم مورد استفاده قرار می‌گیرند، تـنزل می‌دهد و در واقع هم احتمالاً همین تصاویر هستند که بـا غلبـه بر ضعفهای نمایشی اثر، آن را در مقـابل مخـاطب سـرپا نگـه می‌دارند.

اصغر یوسفی‌نژاد
فرهنگ و سینما، شماره ۶۴

■

کیسه برنج هر چند شباهتهای ظاهری فراوانی به فیلمهای کانون دارد، اما دقت بیشتر در دیدگاه فیلمساز، تعارضهای موجود در فیلم و فرآیندهای سینمای کانونی را بر ملا کرده اسـت. بـه گونه‌ای که ساختگی و فرمایشی بودن کنـش آدمهـا در دنیـای فیلم آشکار است و فیلم به مسیر خلاف جهت مـی‌رود و اساسـاً دانش تماشـاگر از واقعیتهـای عینـی راه هـر گونـه همدلـی و همراهی با آدمها و دنیای فیلـم را مسـدود می‌کنـد. زیـرا بـاور عواطف بی‌بنیان و سراسری کار مشکلی است.

عرف فیلم روایی این است که روایت، به هر حال مشکلات پیش روی شخصیتها را بر طرف کند، اما در دنیای **کیسـه برنـج** برای هر مشکلی پیش از اتفاق افتادنش، چاره‌ای اندیشیده شـده است و مهربانیهای بی‌انتها و نامأنوس آدمها که به کمک پیرزن می‌شتابند از حد و دایره ظرفیت اجتماعی آن هم در کلانشـهری با کارورزان شتابزده‌اش فراتر رفته است. بخصوص که فیلمسـاز سکانسها را بدون هیچ توجیه منطقی کش می‌دهد تـا از یکسـو ماجرایی ۲۰ دقیقه‌ای را به زمان مجاز فیلـم سـینمایی نزدیـک کند! و از سوی دیگـر فیلـم بـه مهـر و نشـان انسـانی مزیـن شود!براستی اگر رفتار واقعی مردم ما، همان است کـه در **کیسـه برنج** می‌بینیم که خب! نشان دادن، ندارد. اگـر فیلـم می‌خواهـد عرق انسانیت و بذر محبت در میان دلها بکارد کـه در سـینمای خالی از تماشاگر، به نتیجه نمی‌رسد! می‌ماند ماجراهای فرعـی و قصه‌ای که اساساً چیزی برای دیدن و حرفی برای شنیدن ندارد. و سماجت در نمایش جزییات که کمکی به پیشبرد همین قصـه نیم‌بند نمی‌کند. دقت در جزییات که در سینما بسیار طرفدار دارد، وقتی می‌تواند کاراً و مفید باشد که پویـایی و وحـدت لازم را در فرم و محتوا بوجود بیاورد و اساساً انتظارها و احساسات تماشـاگر را در مورد سرنوشت آدمهای آن، شکل بدهد، نه اینکه به شکل ناهنجار و رتوش نشده وقـایع پیـش پاافتـاده‌ای چـون خریـدن ساندویچ و یا تفریح کودک در پارک و... آنقدر کـش بیـاید کـه حوصله تماشاگر سر برود و فیلـم مطـول شـود! و امیـد ایجـاد هرگونه همدردی از دست برود.

رضا درستکار
فیلم- ویدئو، شماره ۱۹

■

□گفت وگو با محمدعلی طالبی

تصاویر شاعرانه ذهن

امید روحانی

● *انچه در دوره جدید کارهای شما قابل تامل است علاقه و توجه شما به یکی از گرایش‌های سینمای ایران است که از **سهراب شهیدثالث** شروع می‌شود و یا حتی کمی قبل از او، از **کامران شیردل** شروع می‌شود و آن کار با واقعیت است، یا نوعی علاقه به سینمای منسوب به واقع‌گرایی. و این چیزی است که آدم کمتر در کار فیلمسازان خارجی می‌بیند که تمایل بیش‌تری به فانتزی شدن دارند.شما اتفاقاً از واقعیت‌گرایی نوعی استفاده فانتزی می‌کنید. جالب است شرح بدهید که در خود شما این تمایل از کجا می‌آید؟ چرا ناگهان به سینمای واقع‌گرا تمایل پیدا کردید؟ به ثبت واقعیت؟*

■ راستش بحث سینمای واقعیت در ایران جنبه تکرار پیدا کرده. همیشه این سئوال هست و این جواب که **نئورئالیسم** به وجود آمد و از **نئورالیسم** ریشه گرفت و بقیه ماجرا که دیگر از فرط تکرار خسته‌کننده شده است. اما این که من چرا بعد از انقلاب و طی این چند سال اخیر علاقه‌مند شده‌ام به زندگی خودم برمی‌گردد. من در کودکی و نوجوانی زندگی‌ای داشته‌ام که کمتر با فانتزی آمیخته بود و کمتر با نوعی زندگی ذهنی آمیخته بود. زندگی گذشته من ترکیب شده بود با نوعی فیلم سیاه و سفید که رنگ و لعاب نداشته و طبیعی است که این نوع زندگی و یادآوری آن باعث شده من به این نوع سینما علاقه‌مند بشوم. این علاقه به طور عمده به یادآوری زندگی کودکی من مربوط می‌شود. شما این را حتی درانتخاب رنگ فیلم‌های من می‌بینید. رنگ‌ها مات و تخت و یک دست است. حتی این انتخاب رنگ‌ها باعث شده که عده‌ای تصور کنند که فیلم‌های من تاریکند. شاید به این دلیل است که مرتب می‌کوشم گذشته به تصویر درآید. و علت نزدیک شدنم به دنیای صرف واقعی هم همین است. من در گذشته دوره‌هایی داشتم که با کتاب و سینما آشنا شدم. خارج از آن دنیای سیاه وسفید زندگی روزمره به سینما می‌رفتیم. آن فیلم‌ها بی هیچ شکی تاثیرشگرفی در ذهن و خلاقیت گذاشت. سینما بخش فراواقعی ذهن را تقویت می‌کرد و باعث ایجاد نوعی روحیه آفرینندگی می‌شد. اگر می‌گویم "ما" برای این است که تنها من نبودم. ما گروهی بودیم با زندگی واقعی کمابیش یکسان که همه تحت تاثیر سینما قرار گرفتیم و تعدادی از آنها هم دارند فیلم می‌سازند. بعداز انقلاب من خیلی تلاش کردم به آن دنیا نزدیک بشوم . فیلم **برهوت** تظاهری در آن تلاش است. تلاش برای رسیدن به آن نوع سینما که برای من سینمای آرمانی است، یعنی سینمایی که ما روی پرده با آن آشنا می‌شویم. مثلاً من تمام فیلم‌های **بونوئل** را در آن سال‌ها روی پرده دیدم. در شب‌های کانون فیلم که خود تو هم شاهد بودی و همان جا با هم آشنا شدیم. انگار آن فیلم‌هاتاثیراتی داشته و روی بخش خاکستری مغز ثبت شده. عکس‌ها و تصاویر به طور دائم و به مدت۶-۵ سال ثبت شد. آن فیلم‌ها بی‌شک بی‌تاثیر نبود و ما را با فضای دیگری خارج از دنیای سیاه و سفیدی که داشتیم آشنا کرد. منتها بعد از انقلاب درآن سینما موفق نبودم، انگار آن نوع سینما با درونیات من همخوان نبود. البته خیلی تلاش کردم که به آن نوع سینمای آرمانی ذهنی نزدیک بشوم،ولی وقتی موفق نشدم دوباره برگشتی به زندگی خودم کردم، که مشکلاتم چه بوده،چه می‌کرده‌ام و چگونه زندگی می‌کردم...

● *پس آگاهانه بوده؟*

■ واقعیت این است که کار هنری خیلی آگاهانه نیست. اگر در کار هنری بخواهیم خیلی آگاهانه رفتار کنیم. کاری بی شک مصلحت‌جویانه خواهد شد. اثر هنری هم بی‌شک دروغین و ساختگی از کار درمی‌آید. احساسم این است که کارهنری در موقعیتی خاص ایجاد می‌شود. در مورد خودم تجربه‌ای دارم که وقتی در شرایطی در زندگیم غمگین می‌شوم و این غم وضعیتم را به هم می‌ریزد می‌توانم کاری انجام بدهم. بنابراین در زمان‌هایی که اوضاع بر وفق مراد است و شرایط مطلوبی دارم نمی‌توانم کار هنری بکنم و اثری خلق کنم. باید یک دگرگونی روحی یا شرایط سختی برایم پیش بیاید تا ذهنم شروع به کنکاش کند. بعد از فیلم **برهوت** این شرایط سخت روحی به وجود آمد. قبل از **برهوت** دو فیلم پراکنده **شهرموش‌ها** و **خط پایان** را ساخته بودم که به هیچ کدام از آن دو نوع سینما علاقه‌ای نداشتم و ساختن آنها به خاطر جبر شرایط بود که باید فیلم می‌ساختم. احساس می‌کردم که نتوانسته‌ام خودم را بیان کنم. ارضاءام نکرده بودند. من قبل از این دوران و سینما شعر می‌گفتم و بیش‌تر با دنیای شعر نزدیک بودم. شعر مرا راضی می‌کرد، اما احساس می‌کردم که در سینما نتوانسته‌ام به آن دنیای ذهنی خودم نزدیک بشوم. خیلی دوست داشتم دنیای ذهنی‌ام را بیان کنم. وقتی وارد سینما شدم، دو فیلم ساختم که برای خودم احمقانه بود. هر چند خیلی‌ها آن فیلم ما را پسندیدند و فیلم‌های موفقی هم بودند. یادم هست که خیلی از مردم هم صف بستند و فیلم‌ها را دیدند، اما خودم را فریب نمی‌دادم و می‌دانستم که هر دو

فیلم‌های بدی هستند. دست کم هیچ ارتباطی با دنیای شخصی و درونی من ندارند. این بود که فکر کردم باید کار دیگری بکنم. کاری که لااقل تلنگرهایی به دنیای حسی خودم بزنم. از این نظر فیلم **برهوت** را که هیچ فیلم راضی کننده‌ای برای خودم و تماشاگر نبود ساختم. هرچند ناموفق بود، اما احساس می‌کنم که فیلم صادقانه‌تری است. لحظاتی در فیلم هست که از درون من گرفته شد. هر چند تعداد این لحظات کم است. مثل این است که آلبوم فیلم را باز کنم و به چند عکس اشاره کنم و بگویم آن جا که مثلاً این پرسوناژ در آب خوابید و با طبیعت ترکیب شده حسی‌ست که من در گرما داشته‌ام. لحظات صادقانه حسی‌ای داشت. سعی کردم آن نوع کار را انجام بدهم. متوجه شدم که نشد. انگار باید برای بیان احساسات اصولی داشته باشیم یا به قول سینما که می‌گوید نظم در عین بی‌نظمی برای هر کار هنری لازم است. ما می‌خواهیم به احساسات خود تلنگر بزنیم و آنها را بیرون بریزیم، اما بدون انسجام و اصول نمی‌شود کاری جدی ارائه داد. این رعایت اصول یعنی همان وجه "آگاهی" که شما اشاره می‌کنید که وجود و حضورش، تاخذی و درصدی، در کار لازم است. نمی‌شود روی رقم درصد حساب کرد، اما باید در هر حال سیاست‌های پرده را درک کرد. مخاطب را باید شناخت، حتی اگر تعدادشان کم باشد.

به هر حال بعد از این دوره پر از شکست، دوره‌ای جدید شروع شد که به قول فروغ فرخزاد "بیماری خوب" بود. این احساس به سراغم آمد و مرا از یک تلاشی نجات داد. در دوره شکست احساس می‌کردم که هیچ کس و هیچ آدمی نیستم. رقمی نیستم . این احساس که نه فقط در جهان بلکه حتی در وطن خود، آدم مهمی نیستم. اما با آن امید دوباره روحیه‌ام باز شد. احساس کردم که حتی اگر فقط درد دل‌ها را بنویسم و حتی نه به این قصد و امید که به کار هنری بدل شود، خودش کاری دلنشین است. درباره میزان آگاهی بهتر است از خودم مثالی بزنم. قبل از این که فیلم بسازم، کافی است بدانم که قرار است این فیلم را بسازم. با همین قرار قبلی، حس خوب و غریبی به سراغم می‌آید. این نوع خوشحالی درونی با کلمات قابل ذکر نیست. انگار بال در می‌آورم. حتی غذاخوردن برایم لذت‌بخش می‌شود. انگار هدفی در زندگی دارم که مهم و متعالی است، دیگر خالی نیستم، دنیا هدفمند است و برای اصولی درست شده. به نظرم هر کسی که کار خلاقه می‌کند حسی مشابه را تجربه کرده است. حتی مهم نیست که نوشته فیلمنامه مال خودت باشد یا مال دوستی دیگر، مهم این است که تو می‌خواهی این را بسازی. این عبارت "هنر تالیفی" نیست که مرا خوشحال و ارضاء می‌کند، بلکه نفس فیلم گرفتن و فیلم ساختن جذاب است و خوشحالم می‌کند، احساس می‌کنم که پشت همین حرکت فیزیکی خلاقیتی هست که مرا ارضاء و خوشحال می‌کند. **مرادی کرمانی**، نویسنده‌ای که بسیار دوستش دارم حایی گفته است که نوشته‌اش مثل میوه است و فیلمسازها از این میوه کمپوت می‌سازند. با همه احترامی که برای او قائلم نظرش را اشتباه می‌دانم. زندگی ما زمانی شروع می‌شود که می‌خواهیم نوشته او را خلق تصویری کنیم.

بعد از **برهوت** و قبل از **چکمه** به این فکر افتادم که به گذشته و کودکی خودم رجوع کنم و آنها را بر پرده ببرم. بخشی از این نیاز هم به خاطر حس کلی موجود در جامعه تشدید می‌شد، چرا که احساس می‌کردم جامعه این مساله را بیش‌تر و بهتر درک می‌کند. شاید اگر جامعه بافتی دیگر داشت، منتقدان جور دیگری فکر می‌کردند، و بر زندگی روشنفکران ما شرایط دیگری حاکم بود، و کل فضای بین‌المللی در جهتی دیگر بود من به سمت دیگری کشیده می‌شدم. همیشه بین این دو وجه، یعنی ساختن سینمایی واقع‌گرا و سینمایی آمیخته به خیال و واقعیت نوسان داشته‌ام، از این بگذریم که سینمای واقع‌گرا مد و رسم روز شده و حالت تقلیدی و ناخوشایندی هم پیدا کرده است و بسیاری از فیلمسازان واقع‌گرای ما در پس ذهنشان، در اصل به سینمایی علاقه‌مند و وابسته‌اند که من به آن سینمای شاعرانه می‌گویم، یعنی سینمایی که خارج از بافت سینمای واقع‌گرا در عالمی دیگر سیر می‌کند. واقعیت این است که ما ایرانی‌ها اصلاً این جور هستیم که خیلی به دنبال واقعیت نیستیم و اصلاً در دنیای شعر سیروسلوک می‌کنیم. اگر تاریخ ادبیاتمان را بررسی کنیم تماماً تخیل و غزل و عارفانه و خیال است و ما همه در این دنیا بزرگ می‌شویم و زیست می‌کنیم. فیلمسازان ما همه از این گذشته فرهنگی تغذیه روحی شده‌اند.

● *گفتی که شاعر بودی، دوران شاعری مال چه دوره‌ای است؟ کی شعر می‌گفتی؟*

■ همه ما ایرانی‌ها این حس و حال را داریم. می‌دانی که ساختار فیزیولوژیک و کارکردن آدم چگونه است و می‌دانی که این پیش‌زمینه فرهنگی چه نقش مهمی در این کارکرد دارد. فکر می‌کنم که از ۱۲ سالگی توجهم به شعر جلب شد. یادم هست که در آن سنین خیلی از

رفتارهای بچه‌های همسن و سالم را نداشتم. بزرگ‌تر از وضعیت سنی خودم زندگی می‌کردم. شاید به دلیل وضعیت خانوادگی این طور بود. من در خانه‌ای زندگی می‌کردم که هفت هشت بچه کوچک‌تر از خودم در آن بودند و طبیعی بود که در چنین بافتی نتوانم بچگی کنم. باید مواظب بچه‌های کوچک‌تر از خودم می‌بودم و طبیعی بود که بچگی خودم از یادم برود. سه چهار بچه را تر و خشک می‌کردم و مواظب‌شان بودم، مواظبتی که هنوز هم ادامه دارد. همین حالا هم مسئولم که به خواهر برادرهای کوچک‌ترم سر بزنم و مواظب زندگی‌شان باشم. شعر از همان زمان شروع شد و همراه با اشعاری که از ادبیات کهن فارسی در کتاب‌های درسی خواندم، توجهم به شعر معاصر هم جلب شد. نقش چند شاعر در این سال‌ها بسیار موثر بود، مثل شعر فروغ فرخزاد، که نه فقط بر من، بلکه بر بسیاری از هم نسل‌ها و همسن و سال‌های من تأثیر گذاشت. اگر یادت باشد در آن سال‌ها هنوز سهراب سپهری خیلی مطرح نبود. جدا از فروغ، شاملو و نیما در این توجه و علاقه من به شعر بسیار موثر بودند.

● *به عنوان شاعر، و استفاده از قالب شعری به عنوان ابزار بیان احساسات چند سال شعر می‌گفتی؟*

■ من در زمان دبیرستان رشته ادبی را انتخاب کردم و خواندم و تا سال آخر دبیرستان اصلاً می‌خواستم شاعر بشوم. اما از کلاس دهم با سینما آشنا شدم و کم‌کم این دنیا بیش‌تر مرا جذب کرد. شعر و شاعری البته در کنار توجه به سینما ادامه داشت و در زمان دانشگاه به شکل نوشتن قطعات نثر و متون ادبی در آمد. مقدار زیادی متن نوشته شده دارم که هنوز باقی است و دور نریخته‌ام. شاعری راستش هنوز ادامه دارد و مواقعی که گهگاه شعر می‌گویم احساس آزادی کامل می‌کنم، چون وابستگی به هیچ جریان یا رعایت مسائل بیرونی را نمی‌کنم.

● *هیچ کدام از شعرها را چاپ کرده‌ای؟*

نه. هیچ کدام را، به این دلیل که همیشه فکر می‌کردم که شاید بعضی از اینها واجد جذابیت‌هایی باشد، اما وقتی چاپ می‌شود و حتی خوانده می‌شوند آدم به راحتی از کنارشان می‌گذرد و خیلی به آنها توجه نمی‌کند همیشه ترس داشتم که آنها را مطرح کنم، اما دیده نشوند. با خودم فکر کرده بودم که اگر روزی در کارم موفق بشوم، شاید آنها را در شرایطی بهتر چاپ کنم. فعلاً تا این لحظه نیازی به چاپشان ندیده‌ام.

● *نگفتی که چگونه با شعر آشنا شدی، آن هم در ۱۲ سالگی؟ چگونه شعر ترا جلب کرد؟*

■ قصه‌اش کمی پیچیده است. من از ۹ سالگی با مذهب آشنا شدم. در واقع آشنایی شاید واژه‌ای مناسب نباشد، بلکه باید بگویم که به شدت مذهبی شدم. به عنوان مثال، هر روز ساعت ۴ صبح به مسجد می‌رفتم. شاید همه بچه‌ها در یک سن وسال مشابه مذهبی شوند، اما کمتر ممکن است کسی تا این حد به مذهب گرایش و وابستگی پیدا کند که ساعت ۴ صبح به مسجد برود. در مسجد به شکل و نقوش کاشی‌های دقت می‌کردم و روی من اثر عجیبی می‌گذاشت. فضای روحانی و احساس نزدیک بودن با خدا و پیغمبر آن قدر دنیای وسیعی بود که انگار نوری خیره کننده بود که من نمی‌توانستم درکش کنم. در دو مسجد رفت و آمد داشتم، تکبیر و اذان می‌گفتم. در خواندن قرآن جایزه‌های متعدد گرفته‌ام. این فضای ۹ سالگی تا ۱۳ سالگی من بود. اما یک مرتبه دچار فضای روحی خطرناکی شدم. خود این دوران علاقه به مذهب یک فیلم کامل است. در کنار این گرایش مذهبی و علاقه به رعایت فروع، دچار بیماری‌های جسمی متعددی شدم. در عین حال در فقر شدیدی زندگی می‌کردیم. یکی از بیماری‌ها، آسکاریس بود که طی ۵-۴ سال مرا به شدت ضعیف کرد. به کسی چیزی نمی‌گفتم و با ضعف و بی‌حالی می‌ساختم. به کسی نمی‌گفتم که مرا از این وضع نجات بدهد. در ضمن روی این را نداشتم که با کسی هم صحبت کنم. از نظر جسمی سخت لطمه خورده بودم، اما از نظر روحی هم آدمی متعادل نبودم. شب‌ها از خواب می‌پریدم، درست شبیه یک بیمار روانی شده بودم. پدرم مرا به پزشک برد. پزشک به پدرم گفت که نباید به مسجد بروم. متوجه شده بود که من مجموعه‌ای از بیماری‌های جسمی ضعیف کننده و بیماری روحی هستم. بیماری‌های جسمی را به تدریج و با دارو رفع کرد و من بعد از ۵ سال از نظر جسمی بهبود یافتم. یادم هست که پدرم بعد از این همه مدت مرا به محله جمشید تهران برد. یک دنیای بی‌نقص وتمام عیار فلینی‌وار بود. من با دنیایی دیگر آشنا شدم که ۱۸۰ درجه با فضای قبلی زندگیم تفاوت داشت.

● *چرا برد؟ که زندگی سابق را بـر هـم بریـزد؟*

■ که مرا از آن دنیـای بسته و محدود گذشته‌ام خـارج کنـد. بـه شـدت وابسـته بـودم و هیچ‌چـیز دیگـر را نمی‌پذیرفتم. مثـلاً از تلویزیـون نفـرت داشـتم. همـان‌قدر از تلویزیون نفرت داشـتم کـه حـالا دارم. کـاش بچـه نداشـتم و می‌توانسـتم گـیرنده تلویزیـون منـزل را ببنـدم و تـوی انبـار بگـذارم و در انبـار را قفـل کنـم و خـلاص. از تماشـای خوانندگان و چهره‌هـای دنیـای نمـایش در آن سـال‌ها نفـرت داشـتم. نمـازم تـرک نمی‌شـد. همـه نمازهـا را بـا دقـت و وسواس می‌خواندم. روزه را بـا دقـت می‌گرفتـم. قـرائت قـران می‌رفتم. بعد از ۵ سال بـا دنیـایی دیگـر آشـنا شـدم و دنیـای جدیدی را کشف کردم. در هر حـال شـاید ایـن دنیـای جدیـد بود که باعث شد از نظر روانـی متعـادل بشـوم. پـدرم بـه مـن پول می‌داد و اصرار می‌کـرد کـه بـه سـینما بـروم. بـه سـینما اورانوس، در مختاری شاپور می‌رفتـم. تـا آن موقـع بـه سـینما نرفتـه بـودم. در سـینما اورانـوس همـان فیلم‌هـای معمـول نمـایش تهـران را می‌دیـدم، هرکـول و ماسیسـت و همـان فیلم‌هـایی کـه همـه می‌بیننـد و می‌دیدنـد. اگـر بـه مجـلات سینمایی رجـوع کنـی همـه می‌گوینـد کـه همیـن فیلم‌هـا را دیده‌انـد. مـن هـم یکـی از آنهـا هسـتم. امـا اتفـاق مهـم و تأثیرگذار ایـن بـود کـه در کـلاس هفتـم عشـق بـه سـراغم آمـد. دلباختـه دختـری زیبـا شـدم، شـبیه بـه یکـی از پرسـوناژهای یکـی از فیلم‌هـایم. اصـلاً ایـن پرسـوناژ را بـه خـاطر شـباهتش بـه آن آدم خـاص در فیلـم گنجـانده‌ام، عشقی پاک و لطیف بود. دو سـه سـالی سـخت گرفتـار بـودم. هیـچ وقـت چنیـن علاقـه‌ای تکـرار نمی‌شـود. آلـوده بـه هیچ‌چیز نبـود. وجـه مـادی نداشـت، چـیزی آسـمانی بـود. همیشـه می‌خواسـتم ایـن علاقـه و رابطـه را بـه فیلـم برگردانم، اما هیـچ وقـت نتوانسـته‌ام. علتـش هـم ایـن اسـت که تکلیفم با ممـیزی روشـن نیسـت. ایـن عشـق همـه‌چیز را عوض کرد. دوبـاره مدتـی طولانـی سـاعت ۴ صبـح از مـنزل بیرون می‌آمدم، منتها این بـار بـرای ایـن کـه دم خانـه دختـر قـدم بزنـم. یـادم هسـت کـه در آن سـال‌ها، تابسـتان‌ها پشت‌بام می‌خوابیدیم و مـن سـاعت ۴ صبـح بیـدار می‌شـدم و در حـالی کـه همـه در پشـه‌بندها خوابیـده بودنـد پـائین می‌آمـدم و سـه چهـار کوچـه می‌رفتـم تـا پشـت در خانـه او می‌رسـیدم و منتظـر می‌مـاندم. طـی گـذر از ایـن سـه چهـار کوچه و انتظارها بود کـه کم‌کـم شـاعر شـدم. دنیـایی پـاک و مـنزه بـود، بـا طبیعـت حـرف مـی‌زدم. بـا همـه‌چیز حـرف می‌زدم.

● *شعرها راجع به چـی بـود؟*

■ نزدیکی غریبی با طبیعـت داشـتم. مـادرم شـمالی بـود بنـابراین همیشـه سـه مـاه تعطیلـی تابسـتان را در شـمال می‌گذرانـدم. فضای سرسبز شـمال خـودش پنجـره‌ای بـود کـه گشوده می‌شـد. رودخانـه، بوتـه‌زارهای تمشـک، سـبزینه فضـا و درخت‌هـا و بوتـه‌ها مـرا بـه طبیعـت نزدیـک می‌کردنـد. شـب‌های متمـادی در بیشـه‌زارها قـدم مـی‌زدم. تصـاویر عجیب و غریبـی می‌دیـدم کـه نوعـی دریچـه بـرای طبیعـت بـود. جنگل‌هـا و دریـا و سـبزی و... الان مدت‌هاسـت از آن فضا دور افتاده‌ام، اما در آن سال‌ها ایـن منـاظر بـا مـن بودنـد. در هر حال می‌شود گفت کـه طبیعت‌گـرا بـودم و هسـتم. امـا در هر حال از طبیعـت جـدا شـده بـودم و بـه شـهری بـزرگ آمده بودم، بـه خانـه‌ای در کنـار راه‌آهـن تهـران. پـدرم در راه آهن تهران کارگر شـده بـود و مجبـور بودیـم: آن جـا زندگـی کنیـم. از املـش، شـهری میـان رودسـر و لنگـرود بـه تهـران آمده بودیم. البته من خودم در تهـران بـه دنیـا آمـده بـودم، در محلـه مختـاری، شـاپور قدیـم، نزدیـک میـدان راه‌آهـن، در خانـه‌ای نزدیـک مختـاری. سـال‌ها بعـد در همـان کوچـه، خانه‌ای که روبه‌روی همـان خانـه محـل تولـد مـن بـود یـک مرکز فیلمسـازی تأسـیس شـده بـود. مـن بـرای تدریـس بـه آنجـا می‌رفتـم و در تمـام مـدت دوران تدریـس در آن مرکـز، خانـه محـل تولـد و سـال‌های اولیـه زندگـی‌ام را زیـر نظـر داشتم. امـا بی‌شـک آن طبیعت‌گرایـی، وابسـتگی بـه طبیعـت مرا به شعرکشاند، یعنـی بی‌تـأثیر نبـود.

● *چه بلایی بر سر آن دختـر خـانم آمـد؟*

■ یـک روز دیـدم کـه خـانمی قـد بلنـد شـده اسـت. می‌دانی که رشـد دخترهـا بیش‌تـر از پسرهاسـت. یـک روز در کوچه دیدم که از دور می‌آید و آن‌قـدر رشـد کـرده بـود و قـد بلند شده بودکـه خـودم را بـرای اولیـن و آخریـن بـار پنهـان کردم. خجـالت می‌کشـیدم.

● *ارتباطی طولانـی بـود؟*

■ بـا بـرادرش دوسـت بـودم. ۶-۵ سـالی ارتبـاط بسـیار صمیمانـه بـا بـرادرش و خـودش داشـتم. امـا یـک ارتبـاط عاطفی بسیار دوستانه بـود. یـک ارتبـاط عـاطفی بسـیار پـاک و بسیار مـنزه.

● *باید برای خود او هـم شـعر گفتـه باشـی؟*

■ شعر؟ چیزهـایی بسـیار حسـی و کودکانـه اسـت. همـه خام‌اند. نمی‌شود به آنها "شـعر" اطـلاق کـرد.

● *ایـن شـعر گفتـن و راز دل بیـان کـردن و احسـاس عاطفی را بـیرون ریختـن باعث آشـنایی‌ات بـا شـعر شـاعران*

دیگر شد؟

■ علی‌رغم مخالفت خانواده و مدرسه وارد رشته ادبی شدم، اما قبل از آن با کانون پرورش فکری کودکان ونوجوانان آشنا شده بودم. کانون دریچه‌ای برای آشنایی با کتاب بود. در این کتابخانه، به سرعت با کتاب‌های شعر آشنا شدم. آن موقع دوست‌هایی داشتم که بیش‌تر دوست داشتند با یک کتاب برق یا الکترونیک سروکله بزنند که یک سیستم برقی یا یک رادیو بسازند، ولی من روحیه‌ای متفاوت داشتم. شاید به دلیل گذشته پر از غم و اندوه و همه سابقه‌ای که گفتم مستقیم به سراغ کتاب‌های شعر رفتم و علاه بر شعر، به سراغ قصه و رمان رفتم. در عین حال آشنایی با سینما پیش‌آمد. خود دیدن فیلم هم بسیار کمک کرد. جدا از همه اینها یک مربی وجود داشت که تأثیری وحشتناک روی من گذاشت. این مربی فیلمسازی در کانون خودش شاعر بود، انگار آمده بود که خلاء را پر کند. این مال دورانی است که اغلب هم محله‌ای‌ها و بچه‌های هم‌دوره یا در آستانه هروئینی شدن بودند یا دزد شدن و من با آدمی شاعر آشنا شده بودم که اهل هنر بود و مربی فیلمسازی بود. اسمش را باید شنیده باشی: **فرهاد شیبانی** شاعری دوران‌گرا بود که روحیه‌ای فوق‌العاده، مثبت داشت - هنوز هم آدمی‌ست درجه یک، با همان روحیه، عکاسی می‌کند و اهل شعر است - نه فقط روی من، که روی خیلی از بچه‌ها تأثیر عمیق گذاشت،همیشه با یک ژیان آبی رنگ می‌آمد. هنوز صدای اتومبیلش در گوش من هست. جالب است بدانی که هنوز آن اتومبیل ژیان را دارد. بعضی وقت‌ها که به خانه‌اش می‌روم هنوز اتومبیل را می‌بینم که هست. او تأثیری عمیق روی من گذاشت و مرا با سینمای شاعرانه آشنا کرد.

● *برای چه به کانون رفتی؟ چطوری پایت به کانون باز شد؟*

■ کتابخانه‌ای بود مختلط و محیطی تازه برای ما بود. در محیطی مذهبی که همه‌چیز با خطهایی مشخص از هم جدا می‌شد، دنیایی تازه بود که اجازه می‌داد با چیزهایی آشنا شویم که برای‌مان تازگی داشت. با هم ارتباط بر قرار می‌کردیم، حرف می‌زدیم. کتابدارهایی بودند که حرف‌های ما را جدی می‌گرفتند و گوش می‌دادند. یادم نیست چه کسی مرا به کانون راهنمایی کرد. ممکن است حسن حسندوست بوده باشد. چون قبل از ما به کانون می‌رفت.

● *این "ما" به چه کسانی اطلاق می‌شود؟ یعنی چه کسانی؟*

■ خیلی‌ها بودند. محمدرضا علیقلی مثلاً، حسن حسندوست و... تعداد دیگری از بچه‌ها که به سراغ سینما و فیلمسازی نرفتند اما هر کدام در یک رشته آدم‌های مهمی شدند. یکی از آنها رضا فضائلی بود که در حال حاضر در کانادا در رشته سینما دکترا می‌خواند، یا دوستی دیگر که پزشک شد و دیگری که در امور بین‌المللی آدم مهمی شد. گروهی بودیم که خیلی خوب پرورش پیدا کردیم. محیط سازنده‌ای بود. برعکس نظر منتقدانی که مرتب به کانون و کانونی‌ها انتقاد می‌کنند و عنوان "کانونی" به فیلمسازانی چون ما می‌دهند، محیط کانون بسیار سازنده و موثر بود. بچه‌های کانون در تمام ایران،چه آنها که دیدگاه‌های مذهبی پیدا کردند و چه حتی آنها که چپ شدند، در یک وجه، یعنی دیدگاه انسانی به جهان، مشترک بودند. همه آزاداندیش بار آمدند.

● *در اولین مواجه با کانون، با فرهاد شیبانی آشنا شدی؟ یعنی اولین کسی بود که دیدی؟*

■ اولین افراد مربیان بودند. خانمی به نام امین‌زاده، که من در ۱۲ سالگی موقع ورود به کانون دیدم. از همان بدو ورود خیلی درگیر شدیم. اول کتاب می‌خواندیم و بعد رفته رفته مربیان دیگر آمدند و استقرار ما جدی شد. به اندازه یک دانشگاه روی ما کار شد. کم‌کم مدرسه و درس برای‌مان از اهمیت افتاد. هیچ کدام ارزش فضای کانون را نداشتند. تمام این رشته‌ها به طور نظری و عملی برای ما تدریس شد. ما که فقیر بودیم و هیچ چیز نداشتیم در کانون با میزی پر از مداد شمعی و گواش و مداد رنگی روبه‌رو شدیم و می‌گفتند که هر چی دوست داری نقاشی کن. طبیعی بود که خلاقیت رشد کند. مثلاً روزنامه‌نگاری تدریس می‌شد. می‌گفتند یک روزنامه دیواری تهیه کنید. ما کلی کتاب می‌خواندیم و مطالب مختلف را انتخاب می‌کردیم. بعد زمانی رسید که تئاتر اجرا می‌کردیم و بعداً فیلم ساختیم. برای هر کدام از این رشته‌ها مجبور بودیم کلی کتاب بخوانیم. این کتاب و درس و مدرسه البته ادامه پیدا کرد. من در سال چهارم از دانشگاه بیرون آمدم. دانشگاه را بکلی رها کردم. همیشه با دنیای درس و امتحان بیگانه بودم. سال‌ها خوشی‌ام این بود که صبح اتفاقی بیافتد که از مدرسه در بروم و سر کلاس نروم. اغلب اوقات صبح‌ها می‌خوابیدم یا تلاش داشتم که به شیفت بعداز ظهر منتقل شوم. اساساً در همه زندگی شب کار و صبح خواب بودم. هنوز هم که نزدیک به چهل سال دارم همان طور مانده‌ام سعی می‌کنم که صبح‌ها بخوابم. همسرم و بچه‌ها ۶ صبح بیدارند، بچه‌ها باید به

مدرسه بروند و همسرم سرکار، اما من عشقم این است که پس از خروج آنها از خانه بخوابم. همیشه از جبر و هندسه و فیزیک وحشت داشتم. دنیای هنر، دنیایی آزاده و فارغ بود و همیشه جلبم می‌کرد. موقع دیپلم با نمره ۱۰ قبول شدم. در دانشگاه همیشه تقلب می‌کردم. بدترین دانشجوی دانشگاه بودم. التبه در دانشگاه سینما می‌خواندم، آن هم فقط به این علت که به سینما و فیلمسازی نزدیک بشوم. خود قبول شدن در دانشگاه اصلاً عجیب بود، چرا که با معدل کمی بالاتر از ۱۰ چطور ممکن بود آدم در دانشگاه قبول شود. به نظرم می‌رسید که در امتحان شفاهی، استادانی که مسئول سوال و جواب بودند درک کردند که من چه جور آدمی هستم. یکی از این ممتحن‌ها پرویز شفا بود که فهمید و هم او بود که باعث شد من قبول بشوم. او بود که از من خیلی دفاع کرد و مقاومت بقیه را شکست. او انگار فهمید که این معدل ۱۰ و ۱۰/۵ دلیل چیزی نیست. در خود دانشگاه هم نمره‌هایم افتضاح بود. در دانشگاه هم مشکلم همان صبح رفتن سرکلاس بود. سال آخر که اصلاً به بعد از انقلاب خورد و رئیسی پیدا کردیم که اصرار داشت ساعت ۸ سر کلاس باشیم و من نمی‌توانستم. اصلاً عاجز بودم و دانشگاه را سر همین صبح زود رفتن رها کردم. در کار فیلمسازی هم سخت‌ترین مرحله همان مرحله فیلمبرداری است که من همیشه عاجزم و مریض می‌شوم، با همه این که دو ماه بیش‌تر طول نمی‌کشد اما همیشه از این نظم و ترتیب صبح زود بیمار می‌شوم. از این نظم شبه نظامی همیشه وحشت دارم. همیشه دوست دارم نظم نباشد و آزاد باشم. برای همین همیشه از تهیه‌کننده می‌ترسم. امسال بیش از ۱۰ تهیه کننده با من تماس گرفتند و بسیاری از آنها هم آدم‌های خیلی خوبی بودند اما از آنها و از نظمی که باید باشد فراری‌ام. مساله فقط صبح زود نیست. به تهیه کننده‌ها توضیح می‌دهم که دوست دارم آزاد کار کنم، در آرامش باشم و معمولاً تهیه کننده‌ها این نکته را نمی‌فهمند. باید همه‌چیز آماده باشد. اگر دیر آمدم دوست فیلمبردارم بفهمد که چرا . ناراحت نشود. اگر دکوپاژ نداشته باشم ناراحت نشود، بسیار اتفاق افتاده که با اتومبیل عازم محل فیلمبرداری هستم بعد به خودم می‌آیم که با اتومبیل به سمت دیگری رفته‌ام. این را باید گروه بفهمند.دوستانم فکر می‌کنند که آدم گیجی هستم. موقع رانندگی به خودم می‌آیم که در اتوبان افسریه هستم و گاهی نمی‌دانم چرا. کجا دارم می‌روم؟ خیلی از دوستانم از من دلگیر شده‌اند. چرا که

موقع حرف زدن گاهی از جمع خارج می‌شدم و دهنم جای دیگری می‌رفت.

● *گفتی که* **برهوت** *فیلم ایده‌آل تست. یعنی آن نوع سینمایی که می‌خواستی بسازی؟*

■ مجموعه‌ای از خیلی چیزها به آدم شکل می‌دهد. در سینما کم ممکن است که آدم به مطلوب آرمانی‌اش برسد. شاید تصویری باشد که بخواهیم بسازم. خواب‌هایی که همیشه دوست داشته‌ام به تصویر بکشم، یا اتفاقی در زندگی گذشته که همیشه خواسته باشم تصویری‌اش کنم، اما عواملی وجود دارند که نمی‌گذارند آدم کارش را به نحو مطلوب و به شکل آیده‌آل انجام بدهد. جریاناتی در زندگی و محیط و شرایط مسلطاند که مانع رسیدن به آرمان‌ها و ایده‌آل‌ها می‌شوند. یک مجموعه است و آدم نمی‌تواند انتظار داشته باشد که به حد خواسته‌هاش برسد. در **برهوت** من توانستم لحظه‌هایی را پیدا کنم. به لحظه‌هایی از احساساتم برسم. آدم گاهی خواب‌های عجیب می‌بیند، خواب‌هایی که به نظر، در آن لحظه واقعی می‌رسند ولی در هر حال در خواب دیده شده . هر فیلمسازی کوشش می‌کند که این لحظه‌ها را به تصویر بکشد. واقعیت در خواب خودش معجون غریبی است. یادم هست یک بار خودم را در خواب دیدم که خوابیده‌ام و دارم خواب می‌بینم. اصولاً آدمی رویا بین هستم. تصاویر زیادی در خواب می‌بینم و وقتی بیدار می‌شوم احساس می‌کنم که چقدر این تصاویر زیبا و دور از دسترس‌اند. سینمایی که دوست داشتم همان بود که بتوانم به آن لحظات ناب دست پیدا کنم. ولی اینها مجموعه‌هایی هستند که به راحتی به دست نمی‌آیند. ممکن است شما در یک فیلم بلند ۱۰۰ دقیقه‌ای - مثلاً **زیر درختان زیتون** یک نما

ببینید - و فقط یک نما - از زیتون‌زاری که یک پسر به دنبال یک دختر می‌دود. این یک لحظه ناب عاطفی بسیار قشنگ است. یک لحظه ناب در یک فیلم است.

از این نکته‌ها در بسیاری از فیلم‌ها هست، مثل نمای آخر از فیلم **مجیدی** که ماهی‌ها دور پای بچه جمع می‌شوند و گویی به پای او بوسه می‌زنند. فضای غریبی است. یکی از آن لحظه‌های ناب سینمایی‌ست که مثل رویا می‌ماند. اگر بتوانم فیلمی بسازم که در آن ۱۰ تا از این عکس‌ها باشد به سینمای مطلوبم دست پیدا کرده‌ام. در فیلم‌های خودم هم معدود از این لحظه‌ها هست. در **چکمه** لحظه‌ای در پایان فیلم است که وقتی آن پسر بچه می‌رود، دختر رفتن او را نظاره می‌کند و بعد صدای پرنده‌ای می‌آید و بعد قطع کرده‌ام به نمایی از یک کوچه خالی. کوچه خالی برای خودم حس غریبی دارد. روی نمای کوچه هم صدای پرنده‌ای می‌آید و بعد موسیقی شروع می‌شود. حس غریبی دارد، پسر رفته است و کوچه خالی است، معلوم نیست آنچه بوده واقعیت بوده، رویا بوده. از کجا آمد و به کجا رفت. لحظه‌ای که بسیار پر حس است. در **چکمه** باز لحظه‌ای دیگر وجود دارد، که دست بچه چکمه را از توی آب بر می‌دارد، یا سگ زیر طاقی می‌رود و پنهان می‌شود. این لحظات است که سینمای مطلوب من است. سینمای مطلوب یعنی نزدیک شدن به این لحظات و تصویر کردن‌شان، یعنی نقب زدن به تصورات ذهنی درون آدمی. برای من اصلاً جذاب نیست فیلم بسازم قوانین سید فیلد در فیلمنامه‌اش رعایت شده باشد، یا فیلمی دست سوم از نوع تولیدات سینمای آمریکا بسازم. هیچ کدام از این حالت‌ها برای من اهمیت و جذابیت ندارد. در گذشته همیشه از دیدن فیلم‌های آمریکایی در تلویزیون بیزار بودم. خاطرات تلخی داشته‌ام از دیدن فیلم‌های وسترن آمریکایی - که خیلی‌ها دوست دارند. حتی از دیدن فیلم‌های **هیچکاک**. از نظر من این نوع فیلم‌ها خیلی سطحی هستند. بد نیستند، لحظات قشنگی دارند، اما در کل اغلب این فیلم برای من در سطح هستند. **جان فورد** با همه آن نماهای دور و همه آن گستره طبیعتی که تصویر می‌کند یا آدم‌هایش برایم جالب نیستند، یا هنوز سطح دانش من به آن حد نرسیده که این فیلم‌ها را بفهمم یا اساساً زبان و درک مشترک نداریم. سینمایی که از آن صحبت می‌کنم بیشتر در آثار سینمای جدید آلمان، مثل کارهای **هرتزوگ**، **فاسبیندر** و... دیده می‌شود یا در سینمای **داوژنکو**، **پودوفکین** دیده می‌شود، یا در **تارکوفسکی**... در سینمای شوروی از این لحظات زیاد است. گمانم بیش‌تر در آثار سینمایی سرزمینی می‌توان این نوع سینما را دید که فرهنگ و تمدن قدیمی‌تر و وسیع‌تری دارند، و نه در آمریکا که فرهنگ خیلی کهن ندارد.

● *پس به عبارت بهتر منهای قالب ساختاری که انتخاب می‌کنی، در اغلب فیلم‌هایت، چه در* ***خط پایان***، *یا* ***برهوت*** *و چه در این سه گانه آخر به دنبال کشف شعر تصویری بوده‌ای؟*

■ اولاً خواهشم این است که دو فیلم اولیه را از کارنامه کاری من حذف کن. آن دو فیلم از من خارج است. یکی از آن دو فیلم، یک فیلم عروسکی است. کار در آن دو فیلم مثل این بودکه به یک دانشجوی سینما، در یک اتاق کوچک دربسته یک دوربین بدهند و بگویند در این اتاق چهارتا نمابگیر تا ببینیم چه کار می‌کنی. چند مرده حلاج هستی. **خط پایان** عین این بود که به من می‌گفتند اصلاً فیلمی بساز بفهمیم بلدی فیلم بسازی. **خط پایان** می‌توانست فیلمی درباره کشاورزی باشد، یا یک فیلم گزارشی درباره هر چیزی. برای من حالتی داشت انگار می‌خواهم ثابت کنم که بلد هستم فیلم بسازم. سینما برای من از **برهوت** شروع می‌شود و البته قبل از **برهوت**، در سینمای ۸ میلیمتری. اگر به فیلم‌های ۸ میلیمتری من رجوع کنی بسیاری از این لحظه‌ها را خواهی دید که بهانه‌اش شعر است. من به دنبال این نوع سینما هستم و فکر می‌کنم در این سه فیلم آخر لحظاتی از این سینماهست. هنوز فیلمی نساخته‌ام که با فراغ بال و رضایت بگویم این همانی است که مدت‌ها به دنبالش بودم. فکر می‌کنم اگر غیر ممکن نباشد دست‌کم بسیار دشوار است فیلمی بسازیم که همه لحظه‌هایش سرشار باشد. بزرگترین فیلمسازها هم چنین ادعایی ندارند. سه لحظه تأثیر گذار در یک فیلم کافی است تا اثری را درخشان و جذاب و مطلوب کند.

● *پس* ***برهوت***، *از لحاظ به چنگ آوردن تصاویر شاعرانه ذهن تو و تصویری کردن آن تفاوتی با این سه فیلم ندارد. در هر چهار فیلم قصد تو به چنگ آوردن و عینی کردن آن حس شعر ذهن بوده؟*

■ دقیقاً، اگر از این مقوله و زاویه دید نگاه کنی می‌بینی فیلم‌ها نزدیکی‌هایی با هم دارند. این نزدیکی‌ها به نظر خیلی‌ها مسخره آمده، مثلاً **هوشنگ گلمکانی** جایی نوشته بود که **طالبی** آدم عجیبی است، چرا که در یک فیلمش پرسوناژی یک صندلی را بالای تپه گذاشته و روی صندلی نشسته و در فیلم دیگر کسی کلاهی را پرت می‌کند و کلاه مستقیم به پرواز درآمده و روی سر بچه نشسته است، یا در فیلم دیگری... می‌خواهم بگویم

اگر دقیق‌تر بشویم از این لحظه‌ها زیاد است. در **برهوت** پسربچه‌ای هست که کبوتری را روی سرش گذاشته. فیلم پر است از این نماها و صحنه‌هایی که نه فقط غریب‌اند، بلکه حتی اغلب گاهی مسخره‌اند. شاید مسخره باشند، اما از این لحظات حتی در فیلمی مثل **خط پایان** که جزو این دسته از فیلم‌ها نیست و من قبولش ندارم پیدا می‌شوند. لحظاتی در این فیلم‌هاست که غیر واقعی‌اند... به نظر خودم لحظاتی هستند که شاید به شعر نزدیک می‌شوند. بعضی اشعار ممکن است مسخره باشند، یا ممکن است برای خیلی‌ها اهمیت نداشته باشند، اما برای خود من مهم‌اند، برای من برجسته‌اند. فقط تجسم کنید ارشمیدس را که برهنه از حمام بیرون دوید و گفت یافتم، یافتم باید هیبت مسخره‌ای داشته باشد، اما برای خودش کشف مهمی بود. و بعدها برای بشریت هم کشف مهمی شد.

● پس در واقع، انتخاب ساختار یا شکل اجرایی‌ای که در سه فیلم بعدی پیاده می‌شود چندان اصل نیست و در این سه فیلم به اصطلاح واقع‌گرا یا واقع نما هم باز توبه دنبال لحظه‌های شاعرانه هستی؟ و انتخاب شکل و قالب برای آن سه فیلم به دلیل محبوب بودن و رسم روز بودن این قالب است؟ و همیشه خواسته‌ای به آن جوهر سینمای شاعرانه برسی؟

■ دقیقاً، اما از سوی دیگر در این سه فیلم با دوست دیگرم، **مرادی کرمانی** آشنا شدم و طبیعی است که **مرادی کرمانی** تأثیر واقع‌گرایش را روی من و طرز تلقی من گذاشت. کلنجار ما دو نفر باعث شکل‌گیری یا در اصل باعث پیدا شدن این نوع نگاه و لحن و قالب شد که شما در سه فیلم می‌بینید. وقتی قصه‌های **مرادی کرمانی** را می‌خوانی - جدا از قصه "نخل" که به روحیه من بسیار نزدیک است - متوجه می‌شوی که یک مسیر مشخص را از ابتدا تا انتها تعقیب می‌کند، اما تلاش من، جدا از تلاش صادقانه او برای ادامه این مسیر واقع‌گرا، این است که هر جوری که می‌توانم گریزی به این لحظات بزنم، حتی اگر تنها در ارائه یک فضای بارانی در یک فیلم باشد، برای این که گریزی بزنم یا سعی کنم طنز او - که نمونه‌اش از مثلاً در "قصه‌های مجید" می‌بینیم - نباشد . سه فیلم مرا اگر با فیلم‌های دیگری که از **قصه‌های مرادی کرمانی** ساخته شده، مقایسه کنی می‌بینی که این سه فیلم شبیه هیچ کدام از آنها نیست، یعنی مثلاً شباهت کمی به خمره یا به فیلم‌های ساخته شده توسط **پور احمد** از قصه‌های **کرمانی** دارد. این ممکن است طبیعی به نظر برسد، چرا که به هر حال من آدمی دیگر با خصوصیاتی دیگر و

تیک تاک

متفاوت از ابراهیم فروزش یا کیومرث **پور احمد** هستم اما مقصودم حتی نوع ارائه خط قصه **کرمانی** است، چرا که من بر لحظه‌های عاطفی یا انسانی خاصی تأکید کرده‌ام که نوع تأکید و علاقه‌ام با نوع تأکید و علاقه خود کرمانی متفاوت است، دیدگاه کلی من نزدیک شدن به شعر، به شعری نشأت گرفته از ذات و درون بوده است. زمان، شرایط اجتماعی و سیاسی و بسیاری عواملی دیگر در این تأثیر می‌گذارند. دوره‌هایی از زندگی‌ام - شاید حدود یک سال - من هم آدمی با گرایش‌های تند سیاسی شدم. مساله انقلاب بود و روزهای دلپذیری که می‌خواستم روی دیوارها شعار بنویسم و همان شور انقلابی مردم در من هم نفوذ کرده بود. این دوره سیاسی یک سال طول کشید، چرا که با روحیه من سازگاری نداشت. نامه‌هایی در سال ۵۸ دارم که اگر چاپ شود خواهی دید که من اصلاً آدمی دیگر هستم، با دنیایی دیگر و درگیری‌های ذهنی دیگر. در دوران دانشکده از همه اتاق‌ها و گروه‌بندی‌ها دور بودم، آدمی منفعل بودم چرا که نمی‌توانستم با این

جریانات زندگی کنم. در دانشکده گروه‌های چپ مختلف و گروه‌های راست و میانه مختلف بودند، اما من انزوا گرفتم و از همه این گروه‌بندی‌ها کناره گرفتم. انگار جایی، گرفتاری‌ای در ذهنم به وجود آمده و حل نشده، مثل همان عشق کودکی که حل نشده و باقی مانده. اینها گره‌های ذهن آدم هستند. من از این گره‌ها زیاد دارم. مثلاً هر موقع که رعد و برق می‌شود، دوست دارم بزنم به خیابان و زیر رعد و برق راه بروم. حس‌های عجیبی در من است. باد و توفان به من این احساس را می‌دهد که باید به هوای آزاد بروم و راه بروم، مثل آن پرسوناژ فیلم برادران **تاویانی**، **کائوس** هستم که ماه گرفته می‌شد، و بیماری ماه داشت، وقتی ماه شب چهارده در می‌آمد ناگهان سودا زده می‌شد و از خانه بیرون می‌آمد و داد و فریاد می‌کرد. وقتی به گذشته درونش نقب می‌زند، می‌بینییم که در زمان نوزادی مادرش او را در مزرعه، زیر نور ماه می‌خواباند، و او از ماه می‌ترسد. من گرفتاری ترس از توفان و رعد وبرق دارم، یعنی ترس شاید واژه مناسبی نباشد، "رنج بردن" عبارت درست‌تری است. من از رعد و برق و توفان رنج می‌برم. در چنین شرایطی باید زیر رعد و برق بروم و دچار یک وضعیت روانی وحشتناکی می‌شوم. اینها گرفتاری‌هایی هستند که ریشه در گذشته دارند. نمی‌دانم در گذشته چه پیش آمده و چرا این طور شده، اما هست و وجود دارد. شما تلنگرهایی از این ترس‌ها و واکنش‌ها را در **برهوت** می‌بینی. در **برهوت** هم آدمی است که هر وقت توفان شن پیش می‌آید دیوانه می‌شود و داد می‌زند. همه فکر می‌کنند که این حرکات او است، خیلی‌ها در نقدها هم نوشتند که این‌ها اداهای روشنفکرانه است، ولی واقعیتی است در زندگی من. شاید اینها ریشه در همان دو سال روحی بد دوران کودکی و ابتدای نوجوانی داشته باشد.

● پس از آشنایی با فرهاد شیبانی با دنیای شعر و سینما آشنا شدی، اما چگونه با سینما هشت آشنا شدی؟ چرا فکر کردی سینمای هشت به تو کمک می‌کند؟ کمک می‌کند که چه چیزی را پیدا کنی؟ فکر می‌کردی سینما چه کمکی می‌کند؟ سهولت بیان شاعرانه با هیچ وسیله بیانی دیگری قابل مقایسه نیست در حالی که در سینما بر عکس است، نه تنها سهولت بیان زبان شعری را ندارد بلکه دشواری و پیچیدگی زبان دارد.

■ هنرمند اساساً موجودی نابهنجار است. هنرمند باید ناهنجاری داشته باشد. نمی‌خواهم ادعا کنم که هنرمند، دست کم یک هنرجوی ساده هستم؛ اما این ثابت شده که یک ناهنجاری در زندگی و خلق و خوی شخصیت آدم‌های اهل هنر وجود دارد. من این زمینه‌های ناهنجاری را داشتم و **فرهاد شیبانی** که خودش هم این خصوصیات را داشت وباید گفت که او نیز یک هنرمند است، با ما از تصاویر شاعرانه صحبت کرد. گفت که جدا از این چیزها که نوشته و سروده می‌شود تصاویری در دنیا وجود دارد که به آنها تصاویر شاعرانه می‌گویند و ما می‌توانیم این تصاویر را ثبت کنیم. **شیبانی** با ما راجع به تولید و دکوپاژ حرف نزد، راجع به این که چگونه باید یک فیلم را طی ده روز تولید کنیم حرف نزد. من خوشحالم که با سینما از طریق کانال شیوه‌های تولید آشنا نشدم. به نظرم ۹۰٪ از دانشجویان و هنرجویان با سینما از این کانال به نظر من اشتباه آشنا می‌شوند. او با ما از ذات درون سینما حرف زد، از طریق ثبت و ضبط وکشف تصاویر شاعرانه ما را با سینما آشنا کرد. ما را با اینها اخت کرد. به ما نشان می‌داد. از پشت پنجره به ما یک گلبرگ را نشان می‌داد و می‌گفت به گلبرگ نگاه کنید و توضیح می‌داد و ما به گلبرگ نگاه می‌کردیم و می‌فهمیدیم که این چیزی دیگر است. به ما می‌گفت که آن دختر کوچک را نگاه کنید و ما به آن دختر بچه کوچک نگاه می‌کردیم که با چادر سفید در هوای مه‌آلود و بارانی پائیز راه می‌رفت. می‌دیدیم که چیزی دیگر است، تصویری است که از طریق نوعی نگاه به تصویری پر حس و حال و شاعرانه بدل می‌شود. ما را دسته جمعی، هفته‌ای یک بار به یک منطقه خارج شهر می‌برد و به هر کدام از ما یک دوربین هشت می‌داد و می‌گفت برای من این نوع تصاویر را فیلمبرداری و جمع کنید . ما بدون توجه به عوامل مزاحم سینما به ثبت تصاویری می‌پرداختیم که برایمان شاعرانه بود یا حس شاعرانگی را در ما بر می‌انگیخت یا احساس شاعرانه در ما ایجاد می‌کرد و می‌کوشیدیم تصاویری شاعرانه پیدا کنیم و ثبت کنیم. بعد از گذشت چندین سال، شبی من و حسندوست و علیقلی به دیدار او رفتیم. فیلم‌های هشت ما را گیر آورد و در پروژکتور گذاشت و به ما نشان داد و ما واقعاً شاخ در آوردیم. دیدیم که چه تصاویری را ثبت کرده بودیم. مجموعه این احساس و دریچه‌ای که جلوی چشم ما باز کرد فاصله‌ای بعید با واقعیت پیرامون داشت. احساس کردیم که به همان سهولت که می‌توانستیم بنویسیم می‌توانیم تصاویری را ثبت کنیم.

● سینمای هشت چند سال دوام آورد؟ چند فیلم ۸ میلیمتری ساختی؟

هوشنگ مرادی کرمانی

■ **فرهاد شیبانی** البته سینما را هم به ما یاد داد. به ما آموخت که دکوپاژ چیست و تولید فیلم چگونه است و از این قبیل مسائل... من حدود ۸-۷ سال فیلم ۸ میلیمتری می‌ساختم. تقریباً هر یک سال یا یک سال ونیم یک فیلم هشت میلیمتری ساختم، بنابراین چیزی حدود ۶یا۷ فیلم طی این مدت ساختم. راستش همه این فیلم‌ها هم بهانه‌هایی بودند برای این که این رگه‌ها پیدا بشوند. من ترجیح می‌دهم اسمش را بگذارم، یافتن "الماس در یک کوه". همه آن فیلم‌ها را طبعاً دوست دارم. چون یافتن الماس در یک کوه بود، اما حالا ممکن است سنگی که یافته‌ام الماس نباشد و سنگ دیگری باشد، اما این سنگ درخشان شبه الماس می‌تواند برای یک بچه کوچک بسیار دوست داشتنی باشد. آن سنگ درخشان براق بدلی ممکن است برای خیلی‌ها ارزش باشد، اما برای چند نفری حتماً ارزش دارد، من آن بچه هستم.

● آن فیلم‌های هشت میلیمتری بچگی را مثلاً این اواخر دو باره دیده‌ای؟ نظرت چیست؟

■ همه آن فیلم‌ها ناکام شدند. یکی از آن فیلم‌ها در آن سال‌ها به فرانسه رفت و در جشنواره‌ای اول شد و جایزه گرفت. فیلمی بسیار دوست داشتنی هم بود. اسمش بود من حرفی دارم که فقط بچه‌ها باور می‌کنند... اقتباسی دور و خیلی آزاد از کتاب "احمدرضا احمدی" بود. البته من فقط خط کمی از کتاب را گرفته بودم. فیلم در جشنواره‌ای کوچک در شهر "مسیوز" فرانسه (یا "مولوز" - نمی‌دانم) نمایش داده شد و همان جا ماند و در موزه‌ای در آن شهر نگاهداری می‌شود. من فرانسه نرفته‌ام اما قرار است برای نمایش **کیسه برنج** بروم و اگر رفتم دنبال فیلم ۸ میلیمتری را خواهم گرفت تا پیدایش کنم.

راستش پایه همه فیلم‌های من و اسوه و خمیره همه سینمای من همان فیلم کوتاه است. قصه فیلم درباره یک دختربچه است که در ابتدای فیلم روی ایوان خانه‌ای نشسته است. عکس گلی را می‌کشد. از کوچه صدای یک شهر فرنگی می‌آید، بچه از ایوان پایین می‌آید. حیاط خانه و کل فضای فیلم بسیار شاعرانه است. حیاط سرسبز و خرم و بسیار شاد است. او پشت دریچه شهر فرنگ می‌رود و تصاویری بسیار زیبا را می‌بیند. در فاصله‌ای که او تصاویر شهر فرنگ را می‌بیند گلی که کشیده زیر نو آفتاب زرد می‌شود و شکل و رنگ پاییزی می‌گیرد. رنگ قرمز گل به زردی می‌گراید، بعد نگاه به اطراف که می‌کند می‌بیند همه جا زرد و پاییزی شده، طبیعت بهاری به پاییزی بدل شده و بعد نگاه به حیاط می‌کند که پر از برگ است. مادر بزرگش روی برگ‌ها نماز می‌خواند. در خانه راکه باز می‌کند به باغی وارد می‌شود. خواسته بودم زمان را بشکنم. فضایی سورآلیستی ایجاد کرده بودم. فیلم را در ۱۳ سالگی یا ۱۴ سالگی ساختم. وارد باغ می‌شود و آنجا پرسوناژی را می‌بیند که خود پاییز است که نشسته و دارد قلیان می‌کشد. فیلم پر بود از فضاهای شاعرانه و طبیعت عجیب پاییزی. یادم هست روزی که در باغ فیلم می‌گرفتم مدهوش پاییز و رنگ‌هایش شدم و آنقدر تحت تأثیر قرار گرفتم که فیلمبرداری را رها کردم و روی برگ‌ها دراز کشیدم. فیلمبردار فیلم حسندوست بود و یادم هست بالای سرم آمد و گفت بلند شو زودتر تمامش کنیم. دو تا بچه بودیم و قصد داشتیم "همه پاییز" را توی دوربین هشت‌مان ثبت کنیم. جالب است بدانی که یکی از حلقه‌های فیلمبرداری شده راهم گم کردیم. به هر حال بچه فیلم سعی می‌کند گل زرد شده‌اش را دوباره به قرمز بدل کند و نمی‌تواند. هر روز پشت پنجره می‌آید و از پنجره بیرون را نظاره می‌کند و هر روز شاهد رد شدن چیزی از پشت پنجره است، یک روز یک گل آفتابگردان رد می‌شود و جالب است بدانی که گل آفتابگردان درست شبیه‌کلاه دختر در فیلم **کیسه برنج** است. یک روز یک دسته قاصدک پشت پنجره می‌آیند و پدر بزرگ به او مژده می‌دهد که به‌زودی دوباره گل تو قرمز می‌شود، اما دخترک راضی به انتظارش نیست، از کوچه‌ها و باغ‌ها می‌گذرد و به باغی می‌رسد که روی دیوارش نوشته به "شهر بهار خوش آمدی" و او وارد شهر می‌شود و می‌بیند که گلش جایی روییده است و وقتی گلش را می‌بیند و می‌چیند، همه جا دوباره رنگ می‌گیرد و حتی پیراهنش کم‌کم از زردی به قرمزی می‌زند.

● *و به هر حال فیلم گم شد...؟*

■ معتقدم که همه زیبایی قضیه این است که فیلم گم شده، همیشه فکر می‌کنم که فیلم خیلی بزرگی است. پایه و بنیان همه فیلم‌های من است. ممکن است اگر پیدایش کنم دیوارها فرو بریزد و از توهم در بیایم. مثل آدمی‌ست که در بزرگی جستجو می‌کند و کوچه کودکی‌اش را پیدا می‌کند و بعد در می‌یابد که چقدر همه چیز احمقانه است. دیواری که همیشه فکر می‌کرد چقدر بلند است، در واقع چقدر کوتاه است، یا فلان درخت، ترکه‌ای بیش نیست. زیباست که فیلم را گم کرده‌ام و همه‌چیز فقط در ذهن متخیل من جریان دارد و نه در جهان واقع. خیلی از اوقات سعی کرده‌ام فیلم را دوباره‌سازی کنم ولی هنوز موفق نشده‌ام. شرایطی پیش نیامده، جدا از این چند فیلم هشت دیگر هم بودند که همه فضاهای شاعرانه دارند. مثلاً بچه‌ای‌ست که فلج است و دوست دارد با دوست‌هایش فوتبال بازی کند.

● *این همان بچه فلجی نیست که در* **چکمه** *بعداً پیدایش می‌شود؟*

■ ممکن است. حتماً ارتباط دارد. اسم آن فیلم هست **دلی دارم و صورت درناها** که از شعر احمد شاملو گرفته‌ام. اصلاً این عبارت از متن شعر است. درنا خیلی بالا می‌پرد و پرسوناژ فیلم همیشه حسرت پرواز بلند را دارد. داستانش، داستان یک پسر بچه‌ای است که پرنده‌ای را در منزل نگه می‌دارد و خلاصه سرانجام پرنده را آزاد می‌کند. فیلم شاعرانه‌ای است. در این فیلم بچه‌ای داریم که با خودش و با جهان مشکل دارد.

● *مستند هم انگار کار کرده‌ای؟*

■ مستندی دارم راجع به برنجکاران شمال که حول‌وحوش انقلاب کار کردم. در شرایطی که انقلاب داشت می‌رسید و موقعیت مناسبی بود که آدم راجع به فقر روستاها و روستائیان صحبت کند. دور زمانی‌ست که ذهنم کم‌کم دارد "متعهد" می‌شود. فیلم در نوع خودش ساختار جالبی داشت. مجموعه‌ای از مصاحبه‌ها بود با دهقانان که راجع به شرایط زندگی و فقرشان صحبت می‌کردند. حدود اوایل ۵۷ بود، فضا سیاسی شده بود اما هنوز هیچ چیز دگرگون نشده بود. ساخت فیلم در آن زمان کمی جسارت آمیز بود. در دل قانون و مراقبت‌هایی که به هر حال وجود داشت فیلم را کار کردم. فیلم دیگری هم بود به اسم **بیگانه**، باز در همان دوران، درباره جوانی که به دنبال کار می‌گردد و از طریق آگهی روزنامه‌ها به همه‌جا سر می‌زند اما کار گیر نمی‌آورد. فضا و زندگی جوانانی بود که بعد از دیپلم و به خاطر بیکاری سخت می‌گذرانند. تدوین فیلم هیچ وقت تمام نشد و راش‌ها ماندند. عکس‌های پشت صحنه را **همایون اسعدیان** می‌گرفت و جالب است که چند روز پیش به من گفت که عکس‌ها را هنوز دارد و قرار است یک روز نشانم بدهد. فیلم دیگری بود به نام **دویدم و دویدم**، بر اساس همان متل معروف که "دویدم و دویدم، سرکوهی رسیدمو...تمام لحظات را به صورت یک فیلم سوررآلیستی فیلم کردم. فضایی غیر واقعی ساخته بودم و خودم خیلی خوشم می‌آمد.

● *سینمای مستند و کوتاه را بعداً هم ادامه دادی؟*

■ بله. مثلاً فیلمی راجع به معدن کاران کرمان که در دل معدن کار می‌کنند. یک فیلم شانزده میلیمتری بود. در خاطره نویسی‌هایی که دارم راجع به حس‌وحال دوره‌هایی که این فیلم‌ها را ساخته‌ام به طور کامل نوشته‌ام. فیلم راجع به کارگرانی بود که به قعر معدن می‌روند و در سیاهی و ظلمت قعر زمین به یاد بچه‌هایشان می‌افتادند و به یاد طبیعت و خورشید وبعد با تدوین مرتب از خورشید و طبیعت بالا به سیاهی و ظلمت آن پایین قطع می‌کردم. نوعی دلسوزی برای کسانی بود که همه زندگی‌شان در قعر زمین می‌گذشت.

● این رشته مستندها و شبه مستندها مال چه سن و سالی است؟

■ همه این فیلم‌ها مال بعد از انقلاب است و فیلمی دیگر که راجع به سفالگران میبد کار کردم. مستندها از فیلم **بین‌جگر**، یعنی برنجکاران شمال شروع می‌شود و دقیقاً به خاطر شرایط جامعه شروع شد...

● و نگاه واقع‌گرا از همین جا می‌آید؟

■ دقیقاً. به خاطر انقلاب بود که اساساً این دوره شروع شد.

● *و ترکیب این نگاه واقع‌گرا با کودکی می‌شود این سه‌گانه؟*

■ فکر می‌کنم که باید همین‌طور باشد اما به نظر خودم کامل نشده. تلاشم این است که در فیلم بعدی که در حال جستجویش هستم بتوانم به آن عالمی نزدیک بشوم که به آن می‌گویم سینما، شعر یا سینمای شاعرانه. این فیلم‌ها و به‌خصوص **تیک تاک** هنوز به نظرم کمی خشک است. خشکی یعنی بافت رئالیستی فیلم می‌چربد به فضای ذهن فیلم که خیلی مطلوب من نیست. فضای شاعرانه کل بافت فیلم را در بر نمی‌گیرد. بخشی از تلاش من این است که بافت شاعرانه و ذات سهولت شعر را غالب کنم و به نوعی تلفیق مطلوب برای خودم برسم. اما

در هر حال دوره فیلمسازی به خاطر شرایط زمان و مکان و ضرورت فضای انقلاب دیری نپایید، وقتی جمعی حرکت می‌کنند آدم اسیر و در بند این جمع می‌شود. هر چه مقاومت کنی و بخواهی مستقل و در جهت افکار خودت باشی، باز مجبور می‌شوی دنبال جمع راه بیفتی. گروه‌های کثیر مردم درخیابان‌ها راه می‌روند و تو کنجکاو می‌شوی و دنبالشان می‌روی ولی بعد از مدتی آرام آرام متوجه می‌شوی و فاصله می‌گیری. من از یک جایی احساس کردم که بیش از این نمی‌توانم جلو بروم. خود جریانات مملکت و فضا کمک کردند که بیگانه‌تر و تنهاتر و منفردتر بشوم. انگار دنبال درد سر نمی‌خواستم باشم. فیلم مستقیمی بسازم مثلاً راجع به ساواک. این اصلاً مورد نظرم نبود. مسئولان دوست داشتند که من از یک دیدگاه مشخص و معلوم فیلمی شبیه این بسازم وگرنه ترجیح می‌دادند فیلم خنثی بسازم. این بلایی بود که بر سر بسیاری از فیلمسازها هم آمد و خودشان را کنار کشیدند. توقف خیلی از فیلم‌های باعث شد که فیلمسازها از جریان روز جدا بشوند و فاصله بگیرند.■

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی