



سهراب شهید ثالث: نوستالژی برای جای دیگر

گفتگو با حمید نفیسی

رضا حائری

گفتگو شماره ۶۳

رضا حائری: کتاب تاریخ اجتماعی سینمای ایران را با شرحی در مورد شهید ثالث به پایان می برید. پس بیاید از آخر شروع کنیم. آخرین خاطره شما از شهید ثالث چه بود؟

حمید نفیسی: آخرین خاطره من از مصاحبه‌ای بود که در لس‌آنجلس با او انجام دادم. سه بعدازظهر بود. رفتم منزلش. با مادرش زندگی می‌کرد. در ناحیه‌ای از لس‌آنجلس به نام سنت فرناندو ولی در یک آپارتمان چهار طبقه. کاملاً ساکت بود. به قول قدیمی‌ها قو پر نمی‌زد و یک استخر خالی.

مثل فیلم‌هایش؟

بله همه درها بسته. اتاق خودش نسبتاً تاریک بود. مادرش آدم خوش‌مشربی بود. البته مادر ناتنی چون مادر واقعی او در سن دو سالگی سهراب می‌رود. نحوه رفتن مادرش را هیچ وقت به من نگفت من هم نپرسیدم چه شد. ولی این خالی بودن حضور مادر فکر می‌کنم در ذهنش خیلی تأثیر گذاشت. یکبار هم بعدها مادر را در خارج ملاقات می‌کند که با هم دعوا می‌شود. بنابراین رابطه خوبی با مادرش نداشت. در فیلم‌هایش یک جور نوستالژی برای مادر هست. یادم نمی‌آید که در هیچیک از فیلم‌هایش پدری باشد. بنابراین رابطه خانوادگی خودش به نحوی شاید بطور نامستقیم به صورت غم غربت برای مادر یا عدم حضور

و در این حالت تلفن را بر می‌داشت و به دوست‌های مختلفش تلفن می‌زد و ساعت‌ها با آنها صحبت می‌کرد و این خیلی خرج روی دست مادرش گذاشته بود. تلفن‌شان از این تلفن‌های قدیمی روتاری بود که باید شماره‌ها را با انگشت می‌چرخاندی. مادرش شماره ۹ آن را قفل کرده بود که دیگر نتواند به کسی به خارج تلفن بزند. یک روز هم بعد از مصاحبه باهم قرار گذاشتیم برویم بیرون و راه برویم. به تدریج مرا کشید به مغازه که یک بطری بگیریم. و بعدش رفتیم نشستیم صحبت کردیم. منظورم اینه که خیلی گرفتار این ماجرا بود و آخرش هم ظاهراً از خونریزی معده و بقیه مریضی‌های مختلفی که در طول زمان جمع‌آوری کرده بود فوت کرد.

اما چطور به امریکا رسید؟

شهید ثالث بعد از ۲۰ سال اقامت در آلمان دیگر نمی‌توانست آنجا زندگی کند. چون دیگر نمی‌شد آنجا فیلم بسازد. در زمانی که او آنجا بود دولت آلمان یا شهرداری‌ها به فیلمسازهای مستقل کمک می‌کردند یعنی هم دولت محلی و هم دولت فدرال به فیلمسازها کمک می‌کردند؛ و همینطور تلویزیون‌ها به همین شکل.

از این راه‌ها بود که فیلم‌هایش را ساخت. اما از ۱۹۹۰ به بعد وضع طور دیگری شد. سیستم کاپیتالیستی خصوصی‌سازی از آمریکا به آلمان نشت کرد و به تدریج دولت این حمایت‌های مالی از فیلمسازها را قطع نمود. شهید ثالث فیلم‌های مشکل و طولانی می‌ساخت که بعضی از آنها بیشتر از سه ساعت بود. این کارها فیلم‌های خنده‌آور و مضحک و یا سرگرم کننده به معنی معمول نبودند. و این فیلم‌ها نمی‌توانستند از گیشه پول در بیاورند. پس برای او کار مشکل شد. به اصطلاح جایی که او خانه خودش حساب می‌کرد، یعنی آلمان را رها کرد و برای مدت کوتاهی رفت کانادا و بعد لس‌آنجلس برای اینکه فیلم بسازد. در لس‌آنجلس هم که دید جایی برای فیلمسازی نیست. سرمایه‌دارهای ایرانی که آنجا بودند، مثل همان سرمایه‌دارهای آلمان حاضر به سرمایه‌گذاری برای تپ فیلم‌های شهید ثالث نبودند در نتیجه از لس‌آنجلس هم زده شد آمد شیکاگو و در یک آپارتمان در شهر اوانستون زندگی می‌کرد.

به دوستانش گفته بود که می‌خواهم نوشیدن را ترک کنم آن هم ناگهانی. یعنی بدون هیچ برنامه‌ریزی و نه تدریجی. و یک مرتبه قطع کرد. بعد از چند روز که از خبری نمی‌شود یکی از دوستانش می‌رود خانه‌اش ببینید داستان از چه قرار است. در می‌زند و می‌بیند خبری نیست و خلاصه به پلیس خبر می‌دهند که

یعنی معلوم بود از دستشویی تا پشت در و خودش را کشانده که باید دم در تا در را باز کند و شاید به کسی خبر بدهد با دست و بدن خونین که موفق نشده بود. و همان جا تموم کرد. به نحو فجیعی در واقع ... و در تنهایی کامل.

اولین بار نام فیلمسازی به نام شهید ثالث را کی شنیدید؟

اولین بار اواسط دهه ۱۹۷۰ در ایران بودم برای پروژه به وجود آوردن دانشگاه آزاد ایران.

یعنی همان زمانی که کتاب فیلم مستند را نوشتید؟

بله کتاب فیلم مستند همان موقع در آمد. اون روزها فیلم «طبیعت بی جان» او مثل بمبی صدا کرد.

- در فستیوال فیلم تهران؟ چونکه فیلم اکران نشد.

بله در فستیوال. فیلم در میان مخاطبان سینما و سینماگران و منتقدین خیلی صدا کرد و همینطور در خارج از ایران درخشید. فیلم «یک اتفاق ساده» هم به همین ترتیب. ولی فکر می‌کنم تاثیر عمده کارش با «طبیعت بی جان» بود که داستان زندگی آدم‌های خیلی عادی بود.

چه نکاتی از کارهایش برای شما جالب بود؟

از خصوصیت‌های جالبش اینکه تقریباً در تمام فیلم‌هایش همان سبکی که در فیلم اولش به کار برده بود را دنبال کرد. فیلم‌سازی هستند که به تدریج کار هنری‌شان بهتر می‌شود و به اصطلاح رو میان و پخته‌تر می‌شوند. در حالی که ثالث مثل اینکه با همان اولین فیلمش همون موقع پخته بود و اغلب عوامل سبک‌اش که دوربین ایستا، دوربین ناظر، شات‌های باز، حرکات آرام بازیگران و حرکات خیلی آرام خود دوربین (اگر حرکتی داشت) و نماهایی که بعضی اوقات شخصیت‌ها را در خودش زندانی می‌کرد. و صبر و تحمل فیلمساز. مثل صحنه‌ای که پیرزن دارد سوزن را نخ می‌کند. به نظر می‌آید پنج شش دقیقه در یک کلوز آپ طول می‌کشد. من این فیلم را سه یا چهار بار در جوامع مختلف دیدم. هر بار بعد از اینکه این خانم موفق می‌شد این سوزن را نخ کند همه تماشاچیان کف می‌زدند برای اینکه در تمام این مدت آنها هم نفس‌شان را گرفته‌اند و بر کاری که زن انجام می‌دهد تمرکز می‌کنند. این خودش یک کار بدیع بود که او آدم‌های عادی را به مرکز ثقل فیلم می‌آورد و به زندگی‌های عادی آنقدر اهمیت می‌داد که در موردشان فیلم بسازد.

کاراکترهای فیلمش آدم‌های خیلی عادی بودن و هیچگونه مقام خاصی نداشتند. البته این ارزشمند کردن آدم‌های روزمره و اتفاقات روزمره در واقع کاری نبود که او پایه گذاشته باشد. برای اینکه مهرجویی قبلاً با فیلم «گاو» و دیگران در این راه‌ها رفته بودند ولی او سبک خاص خودش را داشت. در واقع می‌شد به آن می‌نیمالیست گفت. زندگی‌های عادی و اتفاقات عادی را اعتلا بخشید. مخصوصاً در دوره شاه که به تجمل و تجمل‌پرستی خیلی اهمیت داده می‌شد و به

شهریت و مدرنیته شدن، این بازگشت به آدم‌های عادی و اتفاقات معمولی در واقع یک کار خیلی انتقادی بود.

آن زمان آیا دیداری بین شما صورت گرفت؟

نه. چون خیلی زود بعد از ساخت «طبیعت بی جان» از ایران رفت. بعدها به من گفت چون که دید نمی‌تواند در ایران فیلم بسازد و اگر بخواهد ادامه بدهد شرایط فیلم‌سازی و سانسور را باید قبول کند. ایران را ترک کرد. یک فیلمی به نام «قرنطینه» در دست داشت که سناریو آن را نوشته بود اما ظاهراً فیلم یک تجربه خیلی بدی برایش شده بود. می‌گفت سنگ‌هایی که جلوی پایم برای فیلم‌سازی گذاشتند باعث تصمیمم برای ترک ایران شد.

آیا فکر برگشت به ایران را داشت؟

نه. گفت که در قبل و بعد انقلاب چند بار از من خواسته شد برگردم. اما من برگشتم. مسئله زن تو فیلم‌هایش مهم بود و طرح مسئله زن حداقل به نوعی که او می‌خواست ناممکن بود.

در آن سه بعداز ظهر در آمریکا شهید ثالث را چطور آدمی دیدید؟

آدم تلخ و رُک گویی بود بدون شک. یعنی تلخی‌اش را می‌شد احساس کنیم.

یعنی در گفتگو با شما حرف تلخی زد؟

نه به من چیزی نگفت. اما دیدش تلخ بود. به هیچ عنوان آدم بددهنی نبود. دیدش و نگاهش به زندگی تلخ بود. مثلاً می‌گفت من خودم را ایرانی حساب نمی‌کنم و هیچ‌گونه نوستالژی برای ایران ندارم.

در مورد آلمان چطور؟

در مورد آلمان هم می‌گفت موقتاً خانه من است. یعنی کسی بود که در پوست خودش واقعاً ناراحت بود یا در پوست خودش نمی‌گنجید. در واقع به من می‌گفت که من جایی را خانه حساب می‌کنم که آنجا به من امکان فیلم‌سازی بدهند. مدت ۲۰ سال در آلمان زندگی کرده بود و می‌گفت آنها به من امکان فیلم‌سازی دادند و آلمان خانه من بود. وقتی که دیگر امکان فیلم‌سازی نبود من آن خانه را رها کردم. یعنی در واقع ریشه دواندن و عمق داشتن در محل برایش اهمیت نداشت. بر خلاف بسیاری از ایرانیان او از این حالت‌ها نسبت به خاک و فرهنگ ایران نداشت.

شهید ثالث وقتی ایران را ترک کرد با مسائل و زبان کشوری دیگر، یعنی آلمان، شروع به کار کرد و اثری از ایران در کارهایش نیست آیا فیلمساز دیگری دست به چنین تجربه‌ای زده؟

بله، کارهای او در آلمان اصلاً در مورد ایران و ایرانی‌ها نیست. در فیلم اولش که در خارج ساخت - «در غربت» - پرویز صیاد نقش یک ترک را بازی می‌کند نه یک ایرانی را. اما در جواب به سوال، نزدیک‌ترین شخص فکر می‌کنم امیر نادری است. چون او هم می‌گوید من ایرانی نیستم و ایران برایم اهمیت ندارد یکبار به من گفت که مخصوصاً می‌خواستم تمام پله‌ایم با ایران را خراب کنم.

ولی جالب اینه که وقتی با نادری بیشتر صحبت می‌کنید معلومه که به ایرانی بودنش هم افتخار می‌کند. مثلاً برای یک نمایشگاه در دانشگاه رایس در هیوستون دعوتش کردم به قصد نشان دادن فیلمش و یک نمایشگاه عکس از کارهای جدیدش راجع به نیویورک. چند روز با هم روی نمایشگاهش کار کردیم تا به نحو خوبی نمایشگاه برگزار شود و او برگشت به من گفت (جمله‌ای که مفهومی این بود): چقدر احساس غرور می‌کنم که دو تا ایرانی چنین نمایشگاه مقبولی را برگزار کردند. در واقع می‌شود گفت شهید ثالث و امیر نادری دو فیلم‌ساز جهان‌وطنی هستند یعنی می‌خواهند جهانی باشند، نمی‌خواهند محلی باشند. چه به معنی ایران چه به معنی آلمان یا آمریکا. می‌خواهند فیلم‌ساز باشند، نقطه.

وقتی فیلم‌های دوره آلمان او را به آلمانی زبان‌ها نشان دادم برای‌شان سخت بود باور کنند که او در این کشور به دنیا نیامده باشد و یا اصالتاً ایرانی باشد. برای

من عجیب و سنوآل برانگیز است که چرا از او به عنوان یک فیلم‌ساز جهانی نه در آلمان و نه در جای دیگری یاد نمی‌شود؟

اعتقاد دارم امروز برای اینکه جهانی بشوید باید اول محلی باشید. یعنی هرچه ریزتر و مولکولی‌تر باشید می‌توانید جهانی‌تر باشید. برای اینکه کسانی که ادعای جهانی شدن دارند و دل‌شان می‌خواهد حرف‌های آبستره و انتزاعی و بزرگ بزنند اگر مایه و زیرساخت واقعی نداشته باشند و کارشان از تجربه خاصی برنخیزد به حرف‌های کلی می‌ماند حرف‌هایی می‌تواند جهانی باشد که روی تجربیات مشخص و کوچک باشد.

آیا فرقی بین فیلم‌های ایرانی و آلمانی ثالث هست؟

مشکل است که بتوانم بگویم. فیلم‌های ایرانی‌اش دوتا هستند و بیشتر از ۲۰ مستند برای وزارت فرهنگ و هنر ساخت (مثل «رقص‌های محلی ترکمن») که من اغلب آنها را هنوز ندیده‌ام. وزارت فرهنگ آن موقع قصد داشت آیین‌های سنتی ایران را مستند کند.

به هر صورت، او سبک و نوع نگاهش را به آدم‌های عادی حفظ کرد. چه در فیلم‌های ایران‌اش و چه در فیلم‌های آلمانی. در آلمان هم آدم‌هایش قهرمانان عادی هستند. به اصطلاح آدم‌های فرهیخته و جدا بافته‌ای نیستند. فکر می‌کنم زمان فیلم‌های آلمانی طولانی‌تر است و تلخ‌تر هم هستند یعنی دیدی انتقادی نسبت به خود آلمان در فیلم‌هایش کاملاً دیده می‌شود. مثل در «گل‌های سرخ برای آفریقا» که در واقع یک نوع انتقادی است از سیستم سرمایه‌داری آن زمان آلمان. قهرمان فیلم مجبور می‌شود کارش را از دست بدهد و وقتی بیکار می‌شود همه چیزش و همه ساختار فکری و ذهنی‌اش به هم می‌خورد و به اصطلاح ویلان می‌شود. شروع می‌کند به فکر کردن به اینکه کجا می‌تواند برود.

و ایران غم غربت دارند. اما یک اصطلاح دیگر به آلمانی هست به نام «فرن و» Fernweh که یعنی «نوستالژی برای جای دیگر» و در واقع نوستالژی برای فرار از وطن. و این چیزی است که فکر می‌کنم در فیلم‌هایش به وضوح می‌بینید. قهرمان اصلی فیلم «گل‌های سرخی برای آفریقا» وقتی بیکار می‌شود. زن و زندگی‌اش را از دست می‌دهد و در نهایت از همه جا بریده می‌شود. او شروع می‌کند تا جایی را پیدا کند که اینجا نیست تا از اینجا فرار کند. اما کجا برود. آفریقا را پیش خودش تصور می‌کند، و حالا آفریقا یک قاره است، جای کوچکی که نیست. و در نهایت در صحنه آخر فیلم در کابین تلفن به زنش تلفن می‌زند و درباره آفریقا و جایی که می‌خواهد برود حرف می‌زند. که آن وقت خودش را با هفت تیر می‌کشد. می‌بیند آنجا هم جایی نیست که بتواند برود. یعنی در واقع مخمصة شهید ثالث این است که آن سمت سکه جهانی بودن بی‌ریشه بودن، و بی‌خانمان بودن است و در واقع هیچ جایی نبودن است. که این خود نوعی بی‌خانمانی است که فکر می‌کنم در فیلم‌هایش می‌شود دید.

چرا خانه دومش را هم ترک کرد. در مورد ترک آلمان دلایلش چه بود؟

به من گفت که بعد از فیلم «گل‌های سرخ برای آفریقا» مدت شش سال نتوانستم فیلم بسازم. سه تا سناریو دادم به سرمایه‌دارها که بودجه کار بگیرم سناریوها رد شدند وقتی دیدم نمی‌توانم فیلم بسازم- فیلم‌های من که فیلم‌هایی هستند که پایان خوشی ندارد و همه فیلم خوش نیست. در نتیجه کسی نمی‌آمد برای سرمایه‌گذاری کند- این بود که شروع کردم به نوشیدن شدید. می‌گفت از بوق سگ ۵ صبح شروع می‌کردم و غذا هم برای خودم درست می‌کردم و تلفن‌های زیادی به آدم‌های مختلف می‌زدم. همه دوستانم به من می‌گفتند که «آقا جان یواش برو»

یک حالت خود ویرانگری در خودش می‌دید. می‌گفت که بعد از مدتی به حالت اغما می‌افتادم و تلفن را قطع می‌کردم. برای سه سال من این زندگی را ادامه دادم، این زندگی بحرانی را. «وقتی نمی‌توانستم فیلم بسازم زندگی هم اهمیتی نداشت.» این هم چیزی است که در فیلم‌هایش به شدت می‌شود دید این حالت تنهایی و بی‌کسی قهرمانان فیلم‌هایش.

فکر می‌کنم خیلی شبیه کاراکترهای فیلم خودش بود. از همه شبیه‌تر «گل‌های سرخ». خودش گفت «این فیلم از همه شبیه‌تر به من است. این «پال» من هستم» این چموش بودن پال و نپذیرفتن این زندگی که هست و باید همین‌طور ادامه بدهد. این خود شهید ثالث است.

برای کسی که می‌گوید: گاهی اوقات از لنز چخوف به زندگی نگاه می‌کنم. این زندگی خیلی تلخ است.

درست است چخوف، برای او مهم بود. تشابه در این بود که چخوف هم به زندگی آدم‌های عادی می‌پرداخت. کارهای روزانه یک زن و شوهر. یعنی به عوض اینکه وارد گفتگوهای فلسفی بشود تأکیدش روی چیزهای روزانه است و همین مسایل روزانه هستند که در فیلم‌های ثالث به فیلم عمق می‌دهند برخلاف خیلی‌های دیگر که می‌خواهند جهانی باشند و نیستند. او با تأکید بر آدم‌های عادی مثل داستان‌های چخوف داستان‌های بی‌سر و صدا می‌ساخت. داستان‌های ثالث در باره آدم‌های مشهور نیست. درباره آدم‌های مهم نیست. اما با همین تأکیدها او یک فیلمساز جهانی است.

شما اشاره کردید که به نسبت فیلم‌های ایرانی او، فیلم‌های آلمانی‌اش تلخ‌تر هستند این تلخی چه هست؟

بله. او هیچ باجی به کسی نمی‌دهد هیچ تخفیفی نمی‌دهد که آدم را دلخوش کند حتی رک و راست می‌گوید هیچ امیدى نیست. و به این ترتیب مرگش هم شاید آخرین فیلم اوست.

سرگذشت نهایی پال کاراکتر فیلم «گل‌های سرخ» برای خود او هم پیش آمد. اگر مثل او خودش را نکشت اما به نحو دیگری با ادامه دادن بعضی چیزها به مرگ تدریجی رفت. منظورم این نیست که مرگش را کوچک کنم می‌خواهم بگویم یک نوع تداومی هست هم در زندگی و هم کارش. این در واقع بهترین تعریف از یک سینماگر مؤلف است که زندگی و کارش آنقدر باهم عجین شده که در واقع یکی شده باشند. خودش می‌گفت اگر فیلم نسازم اصلاً زنده نیستم و نمی‌خواهم زنده باشم. و سال‌های آخرش هم در امریکا کاملاً چند سال بیهوده‌ای بودند از نظر خلاقیت سینمایی چون هیچ کار مرتبط با کار فیلم نتوانست انجام بدهد.

سال‌ها بعد از آن دیدار امروز او را چطور می‌بینید؟

فکر می‌کنم آدمی است که قدرش شناخته نشد مخصوصاً در خارج. شما اگر کتاب‌هایی که درباره سینمای جدید آلمان نوشته شده را ببینید، متوجه می‌شوید ملت آلمان با او به عنوان یک مهمان رفتار کرده‌اند نه به عنوان یک میزبان. نه مثل کسی که مال آنجاست. برای همین در هیچ‌کدام از این کتاب‌ها درباره او صحبت جامعی نمی‌شود و اغلب فقط اشاره‌ای به او و کارهایش می‌کنند.

او جزو نسل فیلم‌سازان سینمای نو آلمان به حساب نیامده و به نظرم این یک حق‌کشی در حق اوست. شاید به خاطر مسائلی که او با آن روبرو بود و با سبکی که او به کار می‌برد مورد علاقه اغلب منتقدین یا نویسنده‌های سینمای آلمان که بسیار غرب‌مدار بودند نبود.

آنها توجهی به یک فیلمساز یا «سینماگر لهجه‌دار» نمی‌کردند. برای اینکه احساس می‌کردند چون او از خارج آمده پس در مورد آلمان حرفی ندارد که بزند. و ممکن است راجع به مهاجرین آلمانی یا حاشیه‌نشینان حرفی داشته باشد اما در مورد آلمانی‌ها چه چیزی می‌تواند بگوید. در حالی که همینطور گفتم فیلم‌های شهید ثالث به طور مشخص راجع به آلمان و آلمانی‌هاست. او خودش را به عنوان یک آلمانی مطرح می‌کند و در واقع در تمام این فیلم‌ها هست (حدود ۱۴ تا) از جامعه آلمان انتقاد می‌کند. خودبیگانگی‌ای که در فیلم‌هایش هست خودبیگانگی‌ای است که در آلمان وجود دارد. ولی نویسنده‌های به اصطلاح اروپامدار روی فیلمسازی مثل او تفحص و تأملی نکردند. در حالی که فکر می‌کنم سبک فیلمسازی او خیلی شاخص بود.

سینمای لهجه‌دار اصطلاحی بود که شما اولین بار عنوان کردید. آیا شهید ثالث را جزو سینماگران «لهجه‌دار» میدانید؟

بله فکر می‌کنم او یک سینماگر لهجه‌دار است. سینمای لهجه‌دار بر این پایه تفوریزه شده که سینمای عمده جهان یعنی هالیوود سینمای غالب جهان است چون همه جا حاضر است و نشو نما کرده. نگاه کنید به اروپا که ۸۰ درصد سینماها فیلم‌های آمریکایی را اکران می‌کنند. این نشان‌دهنده نفوذ عجیب و غریب امریکا در اروپاست. کشورهایی مثل انگلستان و فرانسه و آلمان و ایتالیا کشورهایی کوچکی نیستند. کشورهایی هستند صاحب فرهنگ غنی و سابقه فیلم‌سازی جدی دارند. اگر در این کشورها سینمای امریکا این همه رخنه دارد، می‌توانید حساب کنید که در ایران یا مصر یا امریکای لاتین چقدر رخنه خواهد داشت. اگر سینمای غالب هالیوود را حساب کنید به عنوان سینمایی که لهجه ندارد چون عمومیت دارد، پس سینمایی که مهاجرین می‌سازند یک سینمایی است که لهجه دارد. به این خاطر که فیلم‌هایشان متفاوت است، هم از نظر نوع تولید و هم از نظر سبک و استتیک. یعنی اینکه فیلمسازان لهجه‌دار معمولاً فیلم‌ها را بطور

مستقل می‌سازند و حتی بصورت «درزی» می‌سازند. اصطلاحی که برای‌شان گذاشتم- یعنی به جای اینکه از سیستم‌های مرسوم فیلم‌سازی استفاده کنند از درزا و شکاف‌هایی که در خود سیستم هست استفاده می‌کنند و به صورت غیررسمی برای فیلم‌های‌شان سرمایه و گروه فیلم‌برداری تهیه می‌کنند. دوربین‌های‌شان را به هر کلکی هست از این طرف و آن طرف قرض می‌کنند و از دوستان کمک می‌گیرند. از امکانات خیلی کمی که هست استفاده می‌کنند و در نتیجه خود فیلمساز چندمدرده حلاج می‌شود. مثل فیلم‌های اغلب شما مستندسازان که هم فیلم‌بردار هستید هم صدا بردار و هم مصاحبه کننده و همه کارها را انجام می‌دهید.

این موجب می‌شود فیلمی را که شما دارید می‌سازید را با تمام زندگی‌تان می‌سازید چون وقتی هم که از اینجا می‌روید شروع می‌کنید به مونتاژ آن در خانه خودتان. از دستگاه کامپیوتر شخصی هم استفاده می‌کنید و در حین خوردن صبحانه دارید نماها را هم نگاه می‌کنید. یعنی در واقع فیلم می‌شود جزئی از زندگی شما و به یک ترتیبی فیلم یک نوع اتوبیوگرافی از خود می‌شود بدون اینکه بخواهید. برای اینکه این قدر سرمایه گذاشتید روی کارتان؛ اینقدر مایه گذاشتید. جالب اینکه این سینمای درزی و محلی در واقع آن روی سکه سینمای جهانی هالیوود است برای اینکه این نوع سینمای لهجه‌دار هم یک سینمای جهانی است. کسانی که این نوع فیلم‌ها را می‌سازند کسانی هستند که در همه جای دنیا پخش هستند. و با وجود اینکه با هم از نظر مذهب، از نظر زبان و از نظر تجربه‌های زندگی و از بسیاری نظرهای دیگر تفاوت عمده‌ای دارند شباهت‌هایی در کارهای‌شان هست که بخشی از آن به نحوه تولید فیلم برمی‌گردد و بخشی برمی‌گردد و به مشغولیت ذهنی آنها. مثلاً فکر به گذشته. دید فیلم‌هاشان اغلب نگاه به عقب دارد به عوض اینکه نگاه به جلو داشته باشد. بر خلاف ثالث که دیدش یا برای حالا و یا برای آینده است. و امیر نادری هم به همین ترتیب.

اغلب فیلمسازهایی که احساس می‌کنند تبعیدی هستند، نوستالژی و نگاه به عقب در کارهای‌شان خیلی عمده است. مثلاً تم‌های سفر و یا فرار یا آرزوی بازگشت در فیلم‌های آنها زیاد است. همچنین دوگانگی شخصیت‌ها به طوری که در بعضی از فیلم‌ها ممکن است یک شخص در دو نقش یا بیشتر ظاهر بشود. به معنایی کلیت و تمامیت یک شخصیت مورد تهاجم قرار می‌گیرد. در این شرایط در این فیلم‌ها روال خطی داستان بهم می‌خورد. اغلب داستان‌ها راجع به یک محیط و در یک مکان نیست در چندین مکان متفاوت اتفاق می‌افتد و کارگردان از اینجا به آنجا برش می‌زند. یعنی فیلم هم از نظر مکانی و هم از نظر زمانی زیاد قطع می‌شود. در نتیجه روال خطی فیلم به هم می‌خورد. منظورم این است که این نوع چیزها موجب می‌شود این یک سینمای جهانی بشود.

در ایران این نظر رایج است که فیلم‌های کیارستمی را با کارهای ثالث مقایسه می‌کنند و به قول آیدین آغداشلو در مراسمی که برای یادبود شهید ثالث برگزار شد موفقیت سینمای ایران بعد از انقلاب مدیون راهی است که شهید ثالث شروع کرده بود.

نه فکر نمی‌کنم او در راهگشایی سینمای بعد از انقلاب به جامعه بین‌الملل نقشی داشته باشد چون خودش را به عنوان فیلمساز ایرانی هیچوقت مطرح نکرد. و به نظرم نوع فیلم‌هایش خیلی با کارهای کیارستمی و یا به طور کلی با فیلم‌های به اصطلاح مکتب کیارستمی کاملاً فرق می‌کنند. با وجودی که آنها هم بر اتفاقات جزئی و آدم‌های عادی تأکید دارند. ولی نگاه ثالث یک نگاه فرمالیستی است نسبت به افراد. یعنی حضور کارگردان را پس پشت هر نمایی می‌توانید ببینید و تأمل دوربینش و می‌نیمالیستی بودن سبکش؛ یعنی کاملاً حساب شده است.

در حالیکه در فیلم‌های ایرانی امروزی یک جور تشبیه به فی‌البداهه‌گرایی هست. بعضی اوقات در کارهایی مثل کیارستمی بعضی صحنه‌ها هستند که ممکن است فکر کنید که فی‌البداهه ساخته شده‌اند اما در واقع حسابگری شدیدی در آن می‌بینید. ولی کیارستمی اینطور وانمود می‌کند که این کار را سر ضرب ساخته است. در حالی که در کار ثالث این شبهه ایجاد نمی‌شود و می‌دانیم هر مسئله‌ای حساب شده و با دقت درست شده و هر ثانیه برای او معنی دارد. و این تعمد است که من فکر می‌کنم فیلم‌های او را از دیگر فیلم‌های ایرانی جدا می‌کند.

و به سینما مستند هم ربطی چندانی ندارد؟

نه همه چیز حساب شده است. تعمدی بودن کارهای او خیلی زیاد است و مَصْر بودن بر اینکه می‌خواهد این طوری فیلم بسازد. او حسابگری یک فیلمساز داستانی را داشت.

در سینمای جهان چه کسی را به او نزدیک می‌دانید؟

به یک طریقی گذار. باوجودی که سبک گذار خیلی متفاوت است با ثالث. اما گذار هم یک کله‌شقی پشت هر صحنه‌ای از کارش دارد که در واقع امضای گذار می‌شود. در هر نمایی فریاد می‌زند که این فیلم را گذار ساخته. به همین ترتیب هم فیلم‌های شهید ثالث در واقع امضای او را فریاد می‌زند که این فیلم ساخته اوست. گذار با هر فیلمش شخصی‌تر می‌شود. او هم در کارهای آخرش شخصی‌تر شد.

به کدام یک از کارها و یا کاراکتر فیلم‌هایش بیشتر علاقه دارید؟

«اتوپیا» و فیلم آخرش «گل‌های سرخ» که یک نوع تراژدی خاص است. و فیلم «نظم» که قهرمانش داد می‌زند و می‌گوید «بیدار شید! بیدار شید!» صحنه‌های خیلی خاصی دارد. البته فضا در کارهایش مسئله است.

در «اتوپیا» فضای آن فاحشه‌خانه خودش در واقع یک نوع شخصیت است. همه جا درها بسته و هر دری که باز می‌شود باید دوباره بسته شود و دخترها همیشه از پنجره دارند به بیرون نگاه می‌کنند. مدام راجع به زمان می‌پرسند که ساعت چنده الان؟ و چقدر گذشته؟ یعنی یک حسی است که انگار در یک زندان هستند و در واقع دیوارهای این زندان دائماً نزدیک‌تر می‌شوند و تنگ‌تر. خود فضا از همه شخصیت‌های تک تک فیلم جذاب‌تر است.

ممکن است به نظر برسد کسی که قهرمان داستان، آن کسی است که خنجر می‌زند به فاسق محل از یک طرف به شکل سنتی اگر نگاه کنید، بله. و یا دختر جوانی که برای یک مدتی از فاحشه‌خانه می‌رود بیرون، و می‌خواهد در برود. اما نمی‌تواند، فضا و محل دوباره او را می‌کشد داخل و جذبش می‌کند. یعنی در واقع مثل یک اختاپوسی است که در بطن خودش همه آنها را نگاه داشته و این به نوعی مثل یک سینمای وحشت است. مثل کوربیک در فیلم «شاینینگ» [درخشش] که خود فضاست که دشمن آدم است و می‌آید و کاراکترها را در چنبره خودش می‌گیرد.

در واقع شخصیت‌ها تحت تأثیر فضا هستند. در اکثر کارهای شهید ثالث. شخصیت‌ها تحت تأثیر اوضاع جامعه و اوضاع اقتصادی کم‌کاری و بیکاری هستند و از خودشون عاملیت کمی دارند و ضعیف هستند. و در واقع می‌شود گفت به نوعی فضاست که در کارهای ثالث داستان را می‌سازد.

نظر بدهید

ورود به سایت برای نظر دادن