کارگردان «لباس شخصی» در گفت‌وگو با «فرهیختگان»:

پنج هزار برگ سند خواندم تا بتوانم فیلمنامه بنویسم

عاطفه جعفری
روزنامه‌نگار

امیرعباس ربیعی، کارگردان «لباس‌شخصی» است؛ فیلمی دیگر از سازمان اوج در سی‌وهشتمین جشنواره فیلم فجر. در بخش مسابقه حضور ندارد و این روزها همه از این موضوع سخن می‌گویند که چقدر حیف است این فیلم که اولین فیلم داستانی و بلند کارگردانش است، جای خالی‌اش با توجه به خوش‌ساخت بودنش، در بخش مسابقه احساس می‌شود. لباس‌شخصی فیلمی است که به‌عنوان فیلم اول یک کارگردان اثری قابل‌قبول است، خصوصا آنکه فضای فیلم درام امروزی نیست و بدون شک ساخت فضای تهران دهه ۶۰ و حال و هوای سیاسی آن روزها کار آسانی نیست. فیلم، درام و تعلیق نسبتا خوبی دارد. نه آنقدر برای نفس‌گیری مخاطب از خرده‌داستان‌های بیهوده استفاده می‌کند که مخاطب را سردرگم کند و نه آنقدر بدون تعلیق و جذابیت است که مخاطب خسته شود. امیرعباس ربیعی کارشناسی را در دانشگاه هنر و کارشناسی ارشد را در دانشگاه صداوسیما خوانده، بعد هم مشغول ساخت فیلم کوتاه شده و هشت فیلم کوتاه ساخته است. به‌بهانه حضور لباس‌شخصی در جشنواره سراغ ربیعی رفتیم تا برایمان از ساخت این فیلم سیاسی بگوید؛ فیلمی درباره حزب توده و فعالیت‌هایش در کشور.

\III

یکی از دلایلی که فیلمسازان، کمتر سراغ روایت سینمایی تاریخ معاصر ایران می‌روند این است که امکان اعتراض نسبت به تحریف تاریخی از سوی افرادی وجود دارد که در آن موقعیت تاریخی حضور داشتند. استنادات شما برای فیلم لباس‌شخصی چیست که با این مدل نقدها و اعتراضات کمتر مواجه شوید؟

نزدیک به سه سال است که درگیر این فیلم هستم. تقریبا دو سال و خرده‌ای مشغول تحقیق، پژوهش و فیلمنامه کار بودیم. درمورد استنادهای تاریخی، تحقیق‌های زیادی انجام شد، از مصاحبه‌های شفاهی با کسانی که درگیر این ماجرا بودند و کتاب «حزب توده» که کتاب قطور و مفصلی است که از تاسیس تا فروپاشی حزب‌توده را آورده است. خاطرات آدم‌هایی که درگیر این پرونده بودند، جزء منابع ما بود. یکی از مهم‌ترین منابع این فیلم، پرتوی، رئیس تشکیلات مخفی حزب توده بود که چندین جلسه با او مصاحبه داشتم و متاسفانه همین چند هفته پیش فوت کرد. پرونده‌هایی در داستانی برای این افراد وجود داشت؛ مثل نورالدین کیانوری به‌عنوان شخص اول حزب توده، احسان طبری که متن بازجویی‌ها و اعتراف‌هایش را خواندم، هوشنگ اسدی و آدم‌های مختلف دیگر. نزدیک به پنج هزار برگ سند خواندیم. یک مساله دیگر این است که در این پرونده تا به حال کسی صحبتی نکرده است، برای همین چون می‌خواستیم انصاف را رعایت کرده و همه زوایای پرونده را مطالعه کنیم و پژوهش خوبی داشته باشیم، باید زیاد مطالعه می‌کردیم و این همه تحقیق باید به یک سناریوی سینمایی تبدیل می‌شد که درام داشته باشد، چون نمی‌خواستیم مستند ببینیم، برای همین فیلمنامه را بارها و بارها نوشتم و بازنویسی کردم.

تولید فیلم‌های سیاسی و امنیتی رشد متوازنی به نسبت سایر ژانرهای سینمایی در ایران نداشته است. علت آن را چه می‌دانید؟

این سوال را باید سیاستگذاران سینمایی و تهیه‌کنندگان جواب بدهند. علاقه شخصی بنده به این طیف سوژه‌ها است و برایم جذاب است.

لباس‌شخصی حاوی اطلاعاتی ناآشنا برای مخاطبانش است و این امکان وجود داشت که به‌صورت یک مستند روایت شود. بنا به چه ضرورتی سراغ پرداختی در قالب سینمای داستانی برای این واقعه تاریخی رفتید؟

اینکه چرا مستند روایت نشده، من کارم سینمای داستانی است و تا به حال فیلم مستند نساخته‌ام. به‌عنوان یک فیلمساز داستانی این قصه برایم جذاب بود و برای روایت انتخاب کردم. اصل ماجرا یک واقعیت تاریخی است، ولی ما چون نمی‌توانستیم مو‌به‌مو این واقعیت تاریخی را بیان کنیم، با یک کار سینمایی طرف بودیم. برای اینکه درام شکل بگیرد، نیاز به قهرمان داشتیم که باید در فیلمنامه وارد می‌شد. البته این به این معنا نبود که تخیل باعث تحریف شدن اصل واقعیت شود یا ناقص گفته شود، ما واقعیت تاریخی را کامل بیان کردیم. یک مقدار زیر و بم‌های دراماتیک اضافه شده است تا فیلم را به یک اثر سینمایی و داستانی نزدیک کند. داستان کاملا واقعی است، اما بالاخره کمی شاخ و برگ در داستان لازمه سینمای دراماتیک است که با تخیل نویسنده به کار اضافه شده است.

کمی هم در مورد بازیگران این فیلم سینمایی صحبت کنیم. طبق صحبت‌هایی که قبلا گفتید، همه بازیگران شما در تئاتر بازی کرده‌اند و بازیگر معروفی ندارید. خودتان این مساله را خواستید یا بودجه‌ای برای این کار نداشتید؟

طبیعتا کار کردن با بازیگران چهره در این مدل فیلمی که ما داشتیم، خیلی سخت است و ما را دچار مشکل می‌کرد. از این جهت که چون یک مقدار فضای فیلم، امنیتی است، ترجیح می‌دادم بازیگرانی بازی کنند که مخاطب اینها را نمی‌شناسد و به آن چیزی که می‌خواستم و فضای مرموز قصه نزدیک باشد. خودم خواستم سراغ بازیگرانی بروم که تماشاچی هیچ شناختی از آنها ندارد. از طرف دیگر، تعدادی از این بازیگران کسانی بودند که من مسیر فیلمسازی کوتاهم را با اینها طی کردم و دلم می‌خواست این مسیر هم با آنها طی شود. دلیل دیگرم هم این بود که فیلمم، فیلم سختی بود و من هم فیلم‌اولی هستم و نیاز داشتم با بازیگرانی کار کنم که حرفم را گوش بدهند و هر چقدر هم تمرین کنیم، اذیت نشوند. شاید برای بازیگر چهره این کار سخت باشد. می‌خواستم اگر قرار است هزینه‌ای برای فیلم بشود، این هزینه خرج تولید شود تا اینکه بخواهیم هزینه را برای بازیگر بدهیم.

فارغ از ضرورت ثبت تاریخی وقایعی که در لباس‌شخصی رخ داد، اینکه چنین فیلمی را برای سینمای امروز و مخاطبان امروز بازخوانی کردید، دارای چه کارکردی است و چه نقاط عبرت‌آموزی برای شرایط امروز جامعه ایران دارد؟

اینکه موضوع فیلم چه ضرورتی برای الان دارد باید بگویم اگر ما بخواهیم پیشرفت کنیم، باید جلوی اعمال نفوذ قدرت‌های خارجی را بگیریم. فیلم در مورد استقلال حاکمیت و مردم ایران است از هر دو بلوک شرق و غرب. به این معنا نیست که ما ارتباطمان را با همه قطع کنیم، اما اگر قرار است ارتباطی با دنیا داشته باشیم، باید واسطه‌ها را کنار بگذاریم و بی‌واسطه سراغ قدرت‌هایی برویم که وجود دارند و اینکه در این میان حزبی بخواهد از ارتباط با خارجی‌ها به منافع شخصی‌اش برسد، من در حال نقد این مساله هستم. کشور می‌تواند با دنیا ارتباط بگیرد بدون واسطه احزاب.

گفت‌وگو

محسن نصراللهی، طراح صحنه در گفت‌وگو با «فرهیختگان»:

بازسازی صحنه‌های دهه ۶۰ بسیار دشوار است

عطیه پژم
خبرنگار

محسن نصراللهی، طراح لباس و طراح صحنه آثاری همچون «متری شیش‌ونیم»، «سرخ‌پوست»، «لونه زنبور»، «شاه‌کش»، «مغزهای کوچک زنگ‌زده»، «هت تریک»، «نهنگ عنبر، سلکشن رویا» و بسیاری از آثار دیگر سینما و تلویزیون ایران است که بارها کاندیدای دریافت جایزه بوده، اما درنهایت برای فیلم «اعترافات ذهن خطرناک من» موفق به دریافت سیمرغ بلورین از سی‌وسومین جشنواره فیلم فجر شد. او معتقد است حال‌وهوا، ژانر و محتوای فیلمنامه خود می‌تواند تکلیف طراح صحنه را در بازسازی فضای دهه ۶۰ مشخص کند که بیشتر سراغ نوستالژی‌ها برود یا تلاش کند معماری آن زمان را به‌درستی و دقیق بازسازی کند. «لباس‌شخصی» فیلمی است که در دهه ۶۰ می‌گذرد؛ فیلمی که تا حدودی توانسته بازسازی خوبی را از دهه ۶۰ انجام دهد. به همین بهانه با او گفت‌وگویی داشتیم که در ادامه می‌خوانید.

بازسازی صحنه‌های مربوط به دهه ۶۰ و سال‌های آغازین پس از انقلاب اسلامی برای شخص شما تا چه اندازه چالش‌برانگیز است و آیا برای به انجام رساندن این کار، خود را ملزم به پژوهش و مطالعه می‌دانید؟

زمانی که الزاما از دهه ۶۰ صحبت می‌شود، باید گفت این دهه یکی از سخت‌ترین دهه‌ها به لحاظ بازسازی است، زیرا به زمان حال نزدیک است و به‌رغم تغییرات بسیاری که تا کنون در زمینه معماری و شهرسازی شاهد بوده‌ایم، اما تصویر مربوط به سال‌های گذشته در ذهن همگان وجود دارد. در اینجا باید بگویم بازسازی دهه ۳۰ یا ۴۰ از هر نظر برای من به‌عنوان طراح صحنه ساده‌تر به نظر می‌رسد تا دهه ۶۰. البته تصاویر و عکس‌هایی هم که از آن دوره باقی مانده است، چندان گویای فضا و حال و هوای آن دهه نیست و نمی‌تواند نمایش درست و دقیقی از جزئیات به ما نشان دهد. نکته مهمی هم در امر بازسازی صحنه‌ای مربوط به دهه ۶۰ وجود دارد و آن اینکه در غالب آثار، تنها بخشی از فیلم یا سریال مربوط به آن دهه می‌شود و درنتیجه صرف هزینه‌های بالا برای هرچه بهتر درآوردن صحنه‌های مربوط به دهه ۶۰، توجیه اقتصادی ندارد.

آیا مناطق و لوکیشن‌هایی وجود دارد که المان‌هایی از دهه ۶۰ را همچنان در خود حفظ کرده باشند؟

بله، به‌ندرت مناطقی هستند که این ویژگی را دارند که اتفاقا هر زمان به لحاظ مالی در مضیقه باشیم، مجبوریم برای صحنه‌های مربوط به دهه ۶۰ سراغ همین فضاها برویم. به هر تقدیر بازسازی صحنه‌های مربوط به دهه ۶۰ برای شخص من بسیار دشوار است و البته این را هم باید بگویم که هیچ رفرنس یا منبع پژوهشی مناسبی برای این دهه وجود ندارد، در حالی که شاید برای تاریخ‌های دورتر این امکان برای طراحان صحنه فراهم باشد.

یکی از آثار طراحی صحنه شما مربوط به فیلم «نهنگ عنبر، سلکشن رویا» است که بخش‌هایی از این اثر مربوط به دهه ۶۰ می‌شود. زمان طراحی صحنه این فیلم با چه چالش‌هایی مواجه بودید؟

اتفاقا من برای طراحی صحنه «نهنگ عنبر» سراغ یافتن عکس‌ها و فیلم‌هایی از دهه ۶۰ رفتم، اما واقع امر اینکه به نتیجه مطلوبی نرسیدم و تصاویر با کیفیتی به دستم نرسید. ما نه می‌توانستیم شهر را بازسازی کنیم و کل ساختار را تغییر دهیم و نه می‌توانستیم به شرایط موجود قانع باشیم. من در سال‌های اخیر طراحی صحنه فیلم «سرخ‌پوست» را انجام دادم که هرچند به دوره زمانی قبل‌تر از دهه ۶۰ می‌پرداخت، اما به مراتب راحت‌تر از اثری همچون نهنگ عنبر بود. نکته مهمی که در این زمینه وجود دارد این است که برای ساخت آثار مربوط به دهه‌های آغازین قرن معاصر، شهرک غزالی امکانات مناسبی برای طراحی صحنه در اختیار ما قرار می‌دهد، در حالی که ما برای بازسازی صحنه‌های مربوط به دهه ۶۰ چنین امکانی را هم نداریم.

آیا آرشیوی برای تهیه اکسسوری صحنه‌های مربوط به دهه ۶۰ وجود دارد؟

خیر، متاسفانه ما در زمینه پژوهش و تامین مواد و منابع پژوهشی که ازجمله آنها می‌تواند اکسسوری‌ها باشد، دچار ضعف فراوان هستیم. حداقل من به مورد خاصی برنخورده‌ام که بتواند در قالب آرشیو به من در زمینه طراحی صحنه کمک کند. در حال حاضر با برخی از اپلیکیشن‌های مشابه عملکرد سمساری‌ها می‌شود برای تهیه وسایل صحنه اقدام کرد.

در بحث طراحی صحنه، ایده‌آل شما این است که سراغ نوستالژی‌ها بروید یا هر چه بهتر درآوردن حال و هوای آن زمان برایتان اولویت دارد؟

البته پاسخ این پرسش به‌شدت مربوط به فیلمنامه است. حال و هوا، ژانر و محتوای فیلمنامه خود می‌تواند تکلیف طراح صحنه را مشخص کند که بیشتر سراغ نوستالژی‌ها برود یا تلاش کند معماری و فضای آن زمان را به‌درستی و دقیق بازسازی کند.

از میان فیلم‌هایی که دارای بازسازی صحنه‌های مربوط به دهه ۶۰ می‌شود، کدام اثر را در امر طراحی صحنه موفق‌تر می‌دانید؟

فیلم «سیانور» ساخته بهروز شعیبی با طراحی صحنه آیدین ظریف.

در پایان به نظر شما طراحی صحنه مطلوب در زمینه بازسازی صحنه‌های مربوط به دهه ۶۰ تا چه اندازه می‌تواند به یاری کارگردان و بازیگران بیاید؟

طراحی صحنه، طراحی لباس و گریم سه عاملی هستند که در کنار یکدیگر با سهم‌های مساوی در ایجاد حال و هوای درست در بازیگران و کارگردانان اثرگذار هستند.

حزب توده در سینمای ایران چگونه به نمایش درآمده است

رفقای نامرئی در سینما

مصطفی شوقی
نویسنده و کارگردان سینمای مستند

وقتی رضاشاه از ایران بیرون شد؛ ۵۲ نفر که عمدتا از میان دانشگاهیان و روشنفکران خارج‌رفته بودند، به دلیل مرام اشتراکی (عنوانی که به کمونیست‌ها اطلاق می‌شد) از زندان آزاد شدند. آنها در اصل ۵۳ نفر بودند که تقی ارانی رهبرشان در زندان به طرز مشکوکی فوت کرده بود. این‌گونه بود که گروهی که عمدتا از محصلان خارج درس‌خوانده، نویسندگان، ادبا و شعرا و روشنفکران جذب دولت شده بودند، حزبی تاسیس کردند که بیش از بنیه سیاسی‌اش، خاستگاه فرهنگی و اجتماعی‌اش موردتوجه بود. این حزب با شعار حمایت از طبقه کارگر، پیشه‌ور و فرودست جامعه روی کار آمد، اما مغزی روشنفکر و از طبقه جدید متوسط اجتماعی برآمده از مدرنیزاسیون عصر پهلوی اول داشت. حزب توده که به دلیل گرایش‌های ضدکمونیستی جامعه مسلمان ایران از عنوان «حزب کمونیست» در اعلان خود پرهیز کرده بود، خیلی‌زود در میان اهالی فرهنگ و هنر جای خود را پیدا کرد؛ نویسندگان، شاعران و هنرمندان تئاتر و موسیقی در کلوب‌های حزبی یا کافه‌های معروف تهران دور هم جمع می‌شدند و بحث‌های داغ پرشور برقرار بود. فضای فرهنگی و هنری ایران در آن سال‌ها، حتی زمانی که حزب در سال‌های منتهی به ۲۸ مرداد ۳۲ غیرقانونی و غیرعلنی اعلام شد، متاثر از فضایی بود که سرمنشأ آن تحولات سیاسی-اجتماعی دهه ۲۰ بود؛ به‌صورتی که به طعنه و شاید واقعیت، واژه «روشنفکر» با «توده‌ای» بودن همراه بود و بسیاری معتقد بودند هر کسی که در عالم نویسندگی و شاعری به‌طور کلی اهل فرهنگ و هنر است، حتما سابقه یا سمپاتی حزب توده را دارد؛ این تفکر به قدری در محافل سیاسی و اجتماعی و فرهنگی ایران رسوب کرده که در فیلم سینمایی «آذر، شهدخت، پرویز و دیگران» به کارگردانی بهروز افخمی، مهدی فخیم‌زاده چنین طعنه‌ای را تکرار می‌کند. براین اساس به چند اثر سینمایی پیش از انقلاب و بعد از انقلاب که مستقیما حزب توده را هدف قرار داده، نگاهی می‌اندازیم.

فیلم نامرئی، دام نامرئی

اولین مواجهه سینمای ایران با جریان توده‌گرایی یا حزب توده، خیلی دیر به دست مخاطبان سینما رسید. فیلمی که سال ۱۳۵۶ شمسی ساخته شد، در سال ۱۳۹۸ در اینترنت و یوتیوب به نمایش درآمد. فیلم سینمایی که به نظر می‌رسد به دلیل وقوع انقلاب اسلامی هیچ‌گاه در سینما برای اکران عمومی یا تلویزیون عرضه نشد.

فیلم سینمایی «دام نامرئی» داستان واقعی یک خیانت است. داستانی که هنوز با گذشت ۴۳ سال ابعاد آن معلوم نشده و همچنان نامرئی است. سپهبد احمد مقربی از افسران حزب توده بود که در ماجرای تاریخی تاسیس شاخه نظامی حزب توده در دهه ۳۰ شمسی برای مدتی زندانی، اما بعدها به دلیل نداشتن مدرک آزاد می‌شود. او پس از این واقعه طی مدت ۱۱ سال در مناصب حساس نظامی در اداره خرید تسلیحات نظامی ارتش برای شوروی جاسوسی می‌کرده است. مقربی در آذر ۵۶ دستگیر و خیلی‌زود یعنی یک ماه بعد در دی‌ماه ۵۶ اعدام می‌شود. فیلم سینمایی دام نامرئی توسط فریبرز صالح نویسندگی، تهیه‌کنندگی و کارگردانی شده است؛ مورد عجیب درباره فریبرز صالح این است که او که پیش از انقلاب «دام نامرئی» را به سفارش ساواک ساخته، بعد از انقلاب فیلم سینمایی «سفیر» را به‌عنوان اولین فیلم سینمایی مذهبی ایران نیز کار کرده است.

فیلم سینمایی دام نامرئی پر از جزئیات کار ماموران امنیتی در تعقیب و گریز و عملیات جاسوسی است که به نظر می‌رسد در کنار یک اثر سینمایی حرفه‌ای، کارکردی آموزشی نیز برای پرسنل اداره ضدجاسوسی ساواک دارد. در کنار آن اما به نظر می‌رسد ساواک و کلا رژیم پهلوی که از جاسوسی مقربی ضربه سخت امنیتی خورده است، با ساخت این فیلم درصدد ترمیم حفره‌های امنیتی در داخل حکومت و به دست گرفتن روایت غالب با نشان دادن پروپاگاندای این نکته برآمده که «ساواک ناظر بر همه امور است». دام نامرئی بسیار طولانی است و بسیار کند پیش می‌رود و داستان ساواک در آن غالب است. از احمد مقربی هیچ شخصیت خاصی بروز نمی‌کند و اگر فکت‌های کوتاهی نیز می‌دهد، در حد همان شعارهای تبلیغاتی بر ضد گروه‌های مخالف رژیم مثل ارتجاع سرخ و سیاه (پیوند مخالفان مذهبی و کمونیستی) حکومت است، چه آنکه احمد مقربی کسی است که نماز و روزه‌اش ترک نمی‌شود ولی در عین حال با همسر همکار خود رابطه جنسی دارد و برای شوروی هم جاسوسی می‌کند.

فیلم سینمایی دام نامرئی برای سال‌های بسیار، از یادها رفته بود و حتی کسی نمی‌دانست که این فیلم ساخته شده، اما به یکباره در سال ۹۸ توسط امیر عزتی پژوهشگر سینما، روی اینترنت منتشر شد. او در متنی درباره ماجرای ساخت این فیلم می‌نویسد: «برای تصویر کردن مراحل دستگیری احمد مقربی جاسوس شوروی، فریبرز صالح انتخاب شد که از چهره‌های شناخته‌شده دوبله در دهه ۱۳۴۰ بود و در سال ۱۳۵۱-پس از دو سال تحصیل در لندن در رشته کارگردانی- به ایران بازگشته و قسمت‌هایی از اولین سریال پلیسی/جنایی ایرانی به نام «چنگک» را کارگردانی کرده بود. صالح در گفت‌وگو با نگارنده، دلیل انتخابش به سمت کارگردانی را وسواس ساواک در پنهان‌کاری عنوان کرد که خواستار استفاده از کمترین عوامل شناخته‌شده یا کمتر شناخته‌شده بود.»

دام نامرئی، البته کار خاصی نمی‌کند و تنها با بیان همان روایت رسمی دستگیری احمد مقربی چیز جدیدی از ابعاد ماجرای پیچیده جاسوسی تیمسار ارتش شاهنشاهی برای شوروی را نشان نمی‌دهد.

تاریخ‌سازانی که سوزانده شد

یک سال بعد از دام نامرئی، انقلاب اسلامی به پیروزی رسید و بسیاری از مناسبات فرهنگی، اجتماعی و سیاسی رژیم گذشته از بین رفت. رهبران حزب توده از تبعیدی ۳۰ ساله در آلمان‌شرقی و دیگر کشورهای بلوک شرق به ایران سرازیر شدند و در همان اسفند ۵۷ حزب توده به سرعت دفاتر و نشریات خود را برقرار کرد. رویکرد اصلی حزب توده به‌عنوان یک گروه سیاسی، همراهی و همگرایی با انقلاب اسلامی بود و برخلاف دیگر گروه‌های چپ خود را در «خط امام» نامید. به همین دلیل بسیاری از هنرمندان، نویسندگان و شاعرانی که در رژیم گذشته سمپاتی ذاتی خود را به حزب نگه داشته بودند، در انجمن‌های مرتبط با حزب جمع شدند و در آثار خود از انقلاب اسلامی به‌شدت دفاع می‌کردند.

در آن فضای آشفته سیاسی و پرشور انقلابی حزب توده برنامه مشخص‌تری نسبت به دیگر گروه‌های چپ داشت و شاید همین زعامت و بزرگی، این حزب سیاسی را به‌عنوان چتری بزرگ بر سر اهالی فرهنگ نگه داشته بود.

در همین سال یک اتفاق جالب‌توجه در سینما که اتفاقا در انقلابی‌گری و ساخت فیلم‌های سینمایی انقلابی بسیار پرشور بود، افتاد که یک مرز باریکی را میان حزب توده و انقلاب کشاند. داستان از فیلم سینمایی «تاریخ‌سازان» ساخته هادی صابر شروع شد. داستان فیلم از این قرار است: «یک بازیگر تئاتر به دلیل فعالیت ضدنظام سلطنتی به زندان می‌افتد. در ایام حبس همسرش می‌میرد و فرزندش به قتل می‌رسد. پس از آزادی تصمیم می‌گیرد فعالیت هنری و سیاسی‌اش را ادامه بدهد. به کمک دوستانش، مهندسی که در کوره‌پزخانه به کار مشغول است و افسری که پایش به دلیل شکنجه معیوب شده و سیگارفروشی می‌کند و یک کارگر مسافرخانه، مدارکی علیه دولت به دست می‌آورند و می‌کوشند موقع اجرای نمایش آنها را افشا کنند. ماموران امنیتی متوجه می‌شوند و قبل از آنکه موفق به عملی کردن مقصود خود شوند، همه را از بین می‌برند و مدارک به دست یک نوجوان می‌افتد.» بازیگران این فیلم هم از افراد شناخته‌شده تئاتر و سینما مثل اکبر زنجانپور، بهروز بقایی، حسین کسبیان و داریوش ایران‌نژاد بودند، اما این فیلم هیچ‌گاه به نمایش عمومی نرسید. به‌صورتی که فیلم تاریخ‌سازان به تاریخ پیوست؛ به گفته هادی صابر، کارگردان این فیلم نسخه اصلی و راش‌های این فیلم سوزانده شده است. او مهدی کلهر، معاون وقت سینمایی وزارت ارشاد را متهم می‌کند که به دلیل مشکلات شخصی فیلم را معدوم کرده است. مهدی کلهر البته ماجرا را طور دیگری تعریف می‌کند و در یک برنامه تلویزیونی دلیل مخالفت خود با این مساله را نقش حزب توده در ساخت این فیلم دانسته بود: «فیلم تاریخ‌سازان با پول حزب توده ساخته شده بود. حرف ما این بود که اول این فیلم بزنند حزب توده ایران تقدیم می‌کند، اما آنها نمی‌خواستند نقش خود را بپذیرند.» (نقل به مضمون) تاریخ‌سازان در فهرست فیلم‌هایی است که اتفاقا داستان‌های تند و رادیکال انقلابی داشتند، اما هیچ‌گاه به نمایش درنیامدند. فیلم‌هایی که بین سال‌های ۵۸ تا ۶۲ تقریبا درصد بالایی از آثار سینمای ایران بودند که از مضامین بسیار تند انقلابی گوی سبقت را از نهادهای متولی فرهنگی انقلاب هم ربوده بودند!

گزارش یک قتل در میهمانی خصوصی

دو فیلم در سال ۱۳۶۵ ارجاعی نه‌چندان صریح به حزب توده ایران دارد. حزب توده در سال ۶۲ غیرقانونی اعلام شد و سران هیات مرکزی و اعضای آن در زندان به سر می‌بردند و در میزگردهای تلویزیونی به خیانت‌های خود اعتراف می‌کردند. در چنین فضایی محمدعلی نجفی «گزارش یک قتل» و حسن هدایت «میهمانی خصوصی» را ساختند.

در گزارش یک قتل: «سروان کلالی، عضو قدیمی حزب توده ایران، پس از آزادی از زندان تصمیم می‌گیرد کیمرام، رهبر سابق سازمان نظامی حزب را که خیانت کرده و حال نیز رئیس کانون حزب رستاخیز کارخانه ذوب‌آهن اصفهان است، به قتل برساند. او تصمیم خود را در کوران انقلاب عملی کرده و پس از گذشت سال‌ها همسر و دخترش را ملاقات می‌کند.» در این فیلم محوریت فریب جوانان ایران از حزب توده، غالب است و به نوعی به اعضای سابق و دوآتشه حزب توده در دهه ۲۰ شمسی که با تبری جستن از حزب به‌عنوان کارگزاران دهه ۴۰ و ۵۰ مطرح شدند، طعنه می‌زند. ضمن اینکه در یک ارجاع روایی به داستان شاخه نظامی افسران توده‌ای که در سال ۳۴ کشف شدند نیز اشاره‌ای گذرا دارد.

در میهمانی خصوصی حسن هدایت اما: «پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ سه محکوم سیاسی عضو حزب توده ایران و یک محکوم عادی، هنگام انتقال به زندان می‌گریزند و به خانه یکی از اعضای وزارت امور خارجه- که میهمانی‌ای در آن برگزار است- هجوم برده و همه را به گروگان می‌گیرند. قرار می‌شود میهمانان به حکم قرعه دو تن را از میان خود انتخاب کنند تا محکومان فراری به پشتوانه آن دو از کشور خارج شوند. در این فاصله در جمع میهمانان و محکومان اختلاف می‌افتد. نظامیان به خانه یورش می‌برند و زندانیان فراری را به جز یکی که به حزب و رژیم بی‌اعتقاد است، از پا درمی‌آورند.»

در میهمانی خصوصی فضای انتزاعی برقرار است و ارجاعات تاریخی ازجمله سردبیر روزنامه هم شخصیتی جعلی دارند. هادی اسلامی با عنوان سردبیر روزنامه «باختر امروز» مردی لوده است، درحالی که روزنامه باختر امروز به سردبیری دکتر حسین فاطمی یک روزنامه انقلابی و در جهت منافع ملی و شخص دکتر فاطمی نیز همچون روزنامه‌اش مردی میهن‌دوست و وطن‌پرست بود. هر دو فیلم متاثر از خیانت‌ها، خباثت‌ها و اشتباهات تاریخی حزب توده بنا شده است که البته در «گزارش یک قتل» فیلم از کنش و واکنش منطقی‌تری برخوردار است. به نظر می‌رسد ساخت این دو اثر در آن سال‌ها واکنشی از سوی بچه‌های مسلمان سینما به ماجرای دستگیری و اعترافات سران حزب توده است که در سطور روزنامه‌ها و برنامه‌های تلویزیونی بازتاب یافته بود.

رفیق تاواریش!

یک سال و نیم بعد از فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی حزب برادر بزرگ‌تر احزاب سوسیالیستی جهان، دو رفیق در سینمای ایران، حکایت هجران نسلی از مهاجران ایرانی به شوروی را روی پرده نقره‌ای سینما بردند که در نوع خود در آن سال‌ها بسیار حائز اهمیت بود. ایرانیان بسیاری در دهه ۲۰ و بعدها در اوایل انقلاب اسلامی به سودای زندگی بهتر در شوروی سر از اردوگاه‌های سیبری یا زندگی پشت‌پرده آهنین درآوردند.

مهدی فخیم‌زاده، بازیگر و کارگردان سینمای ایران به همراه احمد نجفی در ارمنستان روایت این نسل از مهاجران ایرانی در فیلم سینمایی «تاواریش» به روسی یعنی «رفیق» را بیان کردند. داستان تاواریش از این قرار است: «ایرج برای گریز از دستگیر شدن به شوروی می‌گریزد. ماموران، در آن سوی مرز، او را دستگیر می‌کنند. پادرمیانی یکی از دوستان قدیمی ایرج به نام رضا، که در خدمت ماموران شوروی است، موجب آزادی ایرج می‌شود و پس از مدتی ایرج نزد رضا به جاسوسی ضددولت شوروی اعتراف می‌کند. ایرج هنگام تبعید به سیبری به کمک یک نگهبان ارمنی و دوست او تیگران که استاد موسیقی است، می‌گریزد. وقتی تیگران در تدارک فراری دادن ایرج و بازگشت او به ایران است، رضا و ماموران امنیتی شوروی سر می‌رسند و آن دو ناگزیر به خانه یکی از دوستان تیگران پناه می‌برند. یک مرد ارمنی و دو ترک مبارز نیز به آنها ملحق می‌شوند. ایرج و یارانش پس از جنگ و گریز با ماموران شوروی، رضا را وادار می‌کنند که تعدادی از مبارزان را به ایران بازگرداند. رضا در درگیری با ایرج و تیگران کشته می‌شود و آن دو که زخمی شده‌اند، خود را به خط مرزی می‌رسانند.»

تاواریش در شرایط بسیار سختی ساخته شد و آن‌طور که مهدی فخیم‌زاده در کتاب خاطراتش با عنوان «سینما و من» می‌گوید، به قدری ساخت این فیلم در آب‌وهوای سرد ارمنستان و روسیه سخت بود که قصد داشته کار را رها کند و به ایران بازگردد. تاواریش از نظر روایی فیلم ضعیفی است و داستان یک‌خطی سراب زندگی در شوروی را به تصویر کشیده. ضمن اینکه گرچه از نظر ساخت، فیلم پرزحمتی است و صحنه‌های اکشنی که معمولا فخیم‌زاده دوست دارد در آن وجود دارد، اما درام خاصی در آن وجود ندارد و تنها بازگویی ناتمام و ناقص نسل مهاجران ایران در شوروی است. ساخت این فیلم در آن سال‌های فروپاشی شوروی پاسخی به نیاز زمانه از شوک برچیده شدن کمونیست است که مخاطبان زیادی را در سالی که کلاه‌قرمزی و پسرخاله اکران شد، به سینماها کشاند.

اژدها وارد می‌شود (مانی حقیقی)

فیلم «اژدها وارد می‌شود» به کارگردانی مانی حقیقی در ۱۳۹۴، بسیار پیچیده و پر از ارجاع‌های سمبلیک است و تنها شخصیت «مارکسیست-لنینیست» آن، یک ارجاع کلی به ماجرای فردی توده‌ای است که به تبعید رفته و با زنی از اهالی محل رابطه جنسی نامشروعی داشته و توسط پدر دختر کشته می‌شود. فیلم اما بیش از اینکه داستان ساواکی مامور به پیگیری ماجرا یا اهالی منطقه را بیان کند، یک مستند داستانی پرکشش و مرموز که البته خیلی‌خیلی در آن با حضور شخصیت‌های فرعی شلوغ‌کاری شده است. با این حال این فیلم نیز می‌تواند در گروه فیلم‌های سینمایی‌ای باشد که فردی توده‌ای در آن حضور دارد. البته به جای یک «مارکسیست-لنینیست» می‌توانست هر تبعید دیگری با هر گرایش سیاسی جایگزین آن شود، اما اینقدر حزب توده و اعضایش جذابیت دارند که بتواند یکی از عناصر گرایش به فیلم باشند.

به دلیل شرایط خاص حزب در رژیم گذشته و بعد از انقلاب، برخورد سینمای ایران با حزب توده به‌طور کلی منفی و در نقد حزب توده و فرآیند تحولی آن در جامعه ایران است. حزب توده هم در رژیم گذشته به‌عنوان یک حزب خرابکار که دستور را از حزب «برادر بزرگ» یعنی اتحاد جماهیر شوروی می‌گیرد، مورد تعقیب دستگاه امنیتی بود و از نظر ساختاری نیز در نزد حکومت وقت حزبی مخالف و برانداز محسوب می‌شده و هم در بعد از انقلاب حزبی نفوذی و بی‌اعتقاد به انقلاب و خیانتکار و اعضای آن منفعل و شکست‌خورده معرفی شده‌اند.

ویژه جشنواره تئاتر فجر

تئاتر استان‌ها، از زبان هنرمندان دیگر استان‌ها

سیدحسین رسولی
روزنامه‌نگار

وضعیت تئاتر در استان‌ها حداقل در مرکزی به نام تهران مبهم است. خبرنگاران تهرانی چندان توان مالی یا زمان کافی برای سفر و جست‌وجو ندارند. جشنواره تئاتر فجر فرصتی است برای باخبر شدن از وضعیت تئاتر استان‌ها از زبان هنرمندانش و روبه‌رو شدنی مستقیم با اینکه در دیگر استان‌ها چه اتفاقاتی رخ می‌دهد.

سعید محسنی، کارگردان نمایش «کُلاغ‌ها» از شهر اصفهان است. شاید برای من و شما، اصفهان به‌عنوان یکی از قطب‌های هنری و فرهنگی کشور، جایی است مملو از امکانات؛ اما محسنی گفته است: «اصفهان هم تقریبا مثل شهرهای دیگر است. این شهر امکانات نرم‌افزاری قابل‌توجهی دارد و بچه‌های تحصیلکرده فراوانی داریم. دانشگاهی به اسم سپهر داریم که کلی دانشجو دارد و بیشتر اساتید هم بومی هستند. این موضوع نشان می‌دهد از نظر استعداد و پتانسیل نرم‌افزاری حرف‌های فراوانی برای گفتن داریم؛ اما از نظر سخت‌افزاری چیزی نیست. همه‌چیز در اختیار نهادهایی قرار دارد که دغدغه فرهنگی ندارند. این سازمان‌ها به دنبال گیشه و درآمد هستند و عملا به سوی تئاتر آزاد می‌روند. ما هیچ سالن استانداردی در اصفهان نداریم. تالار هنر شهرداری اصفهان هم در حال بازسازی است. در انتها می‌توانم بگویم تئاتر تنها دغدغه جامعه تئاتری است نه مردم و این جامعه هم دچار تشتت آرا شده است. وقتی از تئاتر گرفته می‌شود هرکسی از آن چیزی می‌گوید که در ذهنش موجود است. ما به‌شدت موسمی و فردی کار می‌کنیم و صرفا چراغ تئاتر روشن مانده و توسعه پیدا نکرده است.»

کمی آن‌سوتر از اصفهان، منطقه‌ای نسبتا محروم به نام لرستان قرار دارد. شاید تا سیل سال نو کمتر کسی در مرکزیت ایران می‌دانست احوال مردم لرستان چگونه است. محرومیت‌های اقتصادی و اجتماعی این استان با محرومیت‌های فرهنگی‌اش گره خورده است. در حالی که برخی مهم‌ترین شخصیت‌های تئاتری این روزهای ایران از این استان آمده‌اند، امین ابراهیمی، کارگردان نمایش «قزل حصار» گفته است: «شهر ما سالن ندارد و محل تمرین هم که نیست. دو ماه و نیم این مسیر را هر روز رفتیم. کوهدشت هیچ امکاناتی ندارد. خرم‌آباد سالن دارد. من هر سال در فجر شرکت می‌کردم و در بخش استانی کار اول شدیم. کلا هیچ اجرای درست و حسابی‌ای هم نداشتیم؛ چون نور سالن خرم‌آباد خراب بود. من به تمرین کوتاه اعتقادی ندارم. هیچ پولی هم کسی به ما کمک نکرد. ما بیشتر از چهارمیلیون تومان پول رفت‌وآمد دادیم. آنقدر هزینه کردیم که دیدیم پولی برای خانواده‌مان نمی‌ماند. بعد تصمیم گرفتم روی بازی و متن تمرکز کنم، چون دیگر پولی نداشتیم.» با چنین وضعیتی عموم هنرمندان استانی سراغ همین محرومیت‌ها می‌روند. امین ابراهیمی گفته از روشنفکربازی خوشش نمی‌آید و تلاشش برجسته کردن وضعیت معیشتی مردم فرودست است؛ چیزی که امسال در جشنواره تئاتر فجر به‌کرات دیده‌ایم. نمایش‌هایی که خبر از تغییرات می‌دهد. نمایش‌های بورژوایی و انتلکتوئال جای خود را به آثار اجتماعی داده‌اند.

حال در همین وضعیت از استان چهارمحال‌وبختیاری دو نمایش وارد بخش رقابتی شده‌اند. جواد خاکساری حقانی، کارگردان نمایش «غم‌نومه وطن و تن» یکی از آن دو اثر است و درباره وضعیت تئاتر شهرکرد می‌گوید: «این شهر از نظر تئاتری بسیار منفی است. ما در تهران تحصیلات عالی در رابطه با تئاتر را انجام می‌دهیم و در تئاترهای حرفه‌ای هم تجربه کسب می‌کنیم و بعد به شهر خودمان برمی‌گردیم و می‌بینیم که هیچ‌چیزی نیست. فکر می‌کنم تئاتر شهرستان از نظر سالن خالی به‌شدت پیشرفته باشد؛ یعنی چه؟ یعنی اینکه کلی سالن خالی برای تمرین هست. اگر دوست داشته باشید بدون هیچ‌هزینه‌ای می‌توانید در این سالن‌ها تمرین کنید. تهران این‌گونه نیست و جای خالی ندارد و هزینه تمرین خیلی زیاد است. اما مشکل اصلی این است که تماشاگر ثابت تئاتر نداریم و برای این کار برنامه‌ریزی نشده است. تئاترها در شهرستان‌ها به‌طور مداوم اجرا نمی‌شوند؛ مثلا شما تئاتری را اجرا می‌روید و چند تماشاگر جذب می‌کنید، ولی بعد در سالن تا ۶ ماه دیگر بسته می‌شود! بیشتر تئاترها در زمان جشنواره‌ها اجرا می‌شوند و این موضوع ضربه‌ای جدی به تئاتر زده است. رفقای ما هم اجرا می‌گذارند، ولی کوتاه و غیردائمی است. شانس تمرین و آزمون و خطا داریم، ولی شانس اجرا نداریم.»

تمرکزگرایی در تهران، تئاتر ایران را نابود می‌کند. شیب مهاجرت تئاتری‌ها به تهران شدیدتر شده است و استعدادهای نابی که می‌توانند هنر نمایش یک استان یا شهر را تقویت کنند، به بازی مبهمی به نام تهران گام می‌گذارند. چاره کار سرمایه‌گذاری دولتی و توجه به وضعیت استان‌هاست. تئاتر می‌تواند برخی معضلات فرهنگی از جمله شرایط فرهنگی جوانان را التیام بخشد، چیزی که گویی برایش گوش شنوایی نیست.

از نظر مالی چه وضعیتی حاکم است؟

تقریبا هیچ کمک مالی‌ای در جریان نیست. بیشتر سازمان‌ها تنها به شما سالن می‌دهند و اغلب هم پولی نمی‌گیرند. اما آنان به ادامه تئاتر و رشد و توسعه آن توجهی ندارند. اگر بخواهید کار سفارشی انجام بدهید فضای بهتری حاکم است، چون باید حرف سازمان‌ها و گروه‌های دیگر را بزنید و به نظرم این امر از ذات هنر دور است. شما وقتی هنرمند باشید بد است که به سازمانی بروید و بگویید که چه چیزی دوست دارید تا من برای شما بگویم و اگر آنها هم قبول کردند یک مقداری هم پول بگیرید. اسم این روش دیگر هنر نیست و چیز دیگری است. هیچ فضایی برای هنر مستقل نداریم. اینکه شما فرم و محتوای هنر خودتان را انتخاب و آن را بیان و کار کنید به هیچ‌عنوان وجود ندارد.