



داداشت محمود کلاری برای هفتاد سالگی علی رفیعی

در خانه‌ات درختی خواهد روید



آنها نیز پس از یک دوره طولانی به سرنوشت نافرجام فیلمنامه‌های پیشین دچار شدند (امیدوارم روزی علی رفیعی حداقل از باب آسیب شناسی تولید در سینمای ما و برای آگاهی نسلی که از راه می‌رسد به شرح و تحلیل این واقعه بپردازد)، سرانجام در زمستان ۸۳ پنجمین فیلمنامه که او با عنوان «بهار خزر» نوشته بود، در بندر انزلی کلید خورد؛ همان فیلمی که پس از پایان فیلمبرداری «ماهی‌ها هم عاشق می‌شوند» نام گرفت و تنها فیلم علی رفیعی تا این زمان شناخته می‌شود.

فیلم «ماهی‌ها...» ساخته شد تا طلسم عجیب و پیچیده اولین تجربه سینمایی یک کارگردان نام‌آشنا و معتبر تئاتر که بخش قابل ملاحظه بودجه ساخته فیلم را شخصاً تأمین کرده بود، در هم شکسته شود و پاسخ قاطع و محکمی باشد به همه آنهایی که با تردید و سوءظن به نتیجه کار او در سینمای نگر بستند. نمایش فیلم استقبال تماشاچیان و صاحب‌نظران را به همراه داشت؛ اتفاقی که معمولاً در سینمای ایران کمتر رخ می‌دهد. حالا این طور به نظر می‌رسد که شرایط سهل‌تر و کم‌هزینه‌تری برای ساخت فیلم بعدی فیلمساز فراهم شود؛ امری که با هر استدلالی و در هر کجای جهان بدیهی است، ولی در اوج ناباوری و نهایت تأسف چنین نشد و تا همین امروز که علی رفیعی در آستانه ۷۰ سالگی قرار دارد، همچنان درگیری‌هایش برای فیلم بعدی به قوه خود باقی است، و انگار نه انگار که او پیش از این فیلمی ساخته است متناسب با تمامی معیارهای شناخته شده حرفه‌یی؛ از اجرای دقیق زمان برنامه‌ریزی شده فیلمبرداری گرفته تا کنترل بودجه و حتی پایبندی به اجرای نعل به نعل فیلمنامه تصویب شده برای تضمین دریافت پروانه نمایش؛ پس واقعاً مشکل کجاست؟...

از اتومبیل پیاده می‌شوم، دور و برم همه بیابان است، تا افاق... از خود می‌پرسم، راستی چرا؟... دهه عمر یک کارگردان امتحان پس داده در تئاتر صرف آن شد که او فقط یک فیلم خوب بسازد... راستی چرا؟... به ماشین برمی‌گردم و رادیو را روشن می‌کنم. گوینده با صدایی دلنشین چند جمله از آخر رمان سوشون را می‌خواند:

در خانه‌ات درختی خواهد روید. و درخت‌هایی در شهرت... و بسیار درختان در سرزمینت. و باد پیام هر درختی را به درخت دیگر خواهد رسانید. علی‌جان تولدت مبارک... ان‌شاءالله صدسالگی‌ات...

محمود کلاری؛ کاشان

در جاده آران-بیدگل به سمت کویر می‌رانیم که تلفن همراهم زنگ می‌خورد. صدای آشنای آن سوی تماس بعد از خوش و بش کوتاهی می‌گوید، یکشنبه روز تولد علی رفیعی است؛ یادت باشد، علی ۷۰ ساله می‌شود... یکی دو جمله بعدی را تقریباً نشنیدم. چون به دلیل معمول ضعف آنتن، صدا ابتدا بریده بریده و نامفهوم و سپس به کلی قطع شد، تلفن را در جیبم گذاشتم و از پنجره کنار به کویر چشم دوختم. صف نامنظم بوته‌های کنار جاده که از قاب پنجره می‌گذشتند به خانه علی رفیعی، حدود ۱۰، ۱۲ سال پیش دیزالو (اصطلاح سینمایی به مفهوم درهم آمیختن دو تصویر) شد؛ فلش بکی به اولین جلسه آشنایی من با علی رفیعی در زمستان (اگر اشتباه نکنم) سال ۷۶. بهانه آن نشست گپ و گفتی پرامون چگونگی مقدمات ساخت اولین فیلم سینمایی او براساس فیلمنامه‌یی نوشته خودش با عنوان «خاک بکر» بود. این ملاقات توسط امید روحانی ترتیب داده شده بود که خودش نیز در این نشست حضور داشت. در مورد کلیه زمینه‌های یک تولید حرفه‌یی حرف زدیم، از انجمن کارگردان‌ها و کارت کارگردانی سینما برای علی رفیعی تا نسخه کامل و نهایی فیلمنامه برای پروانه ساخت و تهیه‌کنندگان و مدیران تولید متناسب برای پروژه‌یی مثل «خاک بکر». آن زمان علی، نمایش «عروسی خون» را در تالار وحدت بر صحنه داشت و من که زیاد هم اهل تئاتر نبودم تحت تأثیر جلوه‌های بصری این نمایش به دفعات در اجراهای مختلف با یک دوربین هندی کم حاضر بودم و صحنه‌هایی از ظرایف و خلاقیت‌های او را در طراحی و میزانشن‌های ویژه‌یی که بر صحنه تئاتر به شدت سینمایی می‌نمودند، ضبط می‌کردم. همین حضور زمینه آن را فراهم آورد که با سلیق و دیدگاه‌های او بیشتر آشنا شوم. در فاصله حدود یک ماهه‌یی که از نمایش «عروسی خون» باقی بود، فیلمنامه شکل نهایی‌اش را پیدا کرد و اقدامات مرسوم پیش تولید شروع شد. برنامه‌ریزی این گونه بود که حداکثر تا سه ماه بعد یعنی با شروع فصل بهار به دلیل نیازهای قصه، فیلمبرداری آغاز شود، لیکن به دلایل گوناگونی که حقیقتاً شرح آن نگارش یک کتاب قطور را می‌طلبد، فیلمبرداری نه سه ماه بعد، نه سال بعد و نه حتی تا هفت سال بعد هم هرگز شروع نشد. در حالی که طی این سال‌ها فیلمنامه «خاک بکر» به بهانه‌های مختلف جای خود را به چهار فیلمنامه دیگر داد که هر کدام از

در زمان بسیار کوتاهی آماده می‌کردم و ساخت فیلم ۱۰ روز زودتر از زمان پیش‌بینی شده به پایان رسید. بسیار امیدوار بودم که این آموخته‌ها را در ساخت فیلم بعدی ام به کار بندم هرچند معتقدم آن فیلم دومین فیلم نیست بلکه نخستین است چراکه فیلم اول برایم در حکم یک اسکس بود. با اینکه ۸۰ درصد نماهای فیلم بعدی داخلی است، اما فیلمی است که زیبایی شناسی مورد علاقه‌ام و نوع نقب زدنم از تئاتر به سینما در آن تجلی بهتری خواهد داشت.

این‌گفت و گو به خاطر هفتادمین سالروز تولدت انجام می‌شود. تصور کن جشن بزرگی برگزار شده که تو میزبان آنی. مهمانان زیادی در تالار باشکوهی نشسته‌اند. اگر بخواهی سخنی با آنان بگویی چه می‌گویی؟

اهل خطابه نیستم و هرگز چنین آمادگی را در خود سراغ نداشته‌ام به ویژه در این گونه موارد. ۷۰ سال را پشت سر گذاشتم که به این راحتی نبود. خشمی در درونم هست که خوشبختانه سازنده و مولد انرژی است و هرگز از من جدا نمی‌شود بلکه بخشی از وجود و آناتومی‌ام است. شاید گفتن واژه هنرمند آسان نباشد زیرا هنرمند همواره یا در حال تولید اثر است یا در اندیشه خلق آن و ما چنین نیستیم اما از این ۷۰ سال که ۵۰ سالش زندگی فعال اجتماعی بود و جدا از بخشی که در اروپا گذراندم، نتوانستم به اندازه نیاز و توان و انرژی اثری خلق کنم. این را از یأس نمی‌گویم اما حق من ادا نشد چراکه می‌توانستم دانشکده خوبی بسازم و گروهی دائمی داشته باشم که همواره با آنان کار کنم یا این حال دوست دارم سال‌های باقیمانده را با همان خشم و زاینده‌گی طی کنم.

از صمیم قلب آرزومندم علی رفیعی سال‌ها عمر کند و همچنان پرانرژی و پرتوان بر جریان هنر ما به خصوص تئاتر ما اثرگذار باشد...

زیبایی اثر تئاتر در مدتی که نمایش را می‌بینم دریافت نمی‌شود بلکه از فرادی آن که چشم باز می‌کنیم و تصاویر را به یاد می‌آوریم، آغاز می‌شود چراکه تصاویر می‌توانند تا ده‌ها سال در ذهن تماشاگر باقی بمانند و اثرگذار باشند. حافظه تماشاگر همچون عضله‌یی است که با دیدن تصاویر زیبا و بدیع تقویت می‌شود. بزرگ‌ترین هنر بازیگر هنر اشغال فضا و ایجاز است تا با کمترین حرکات بهترین حضور را بر صحنه داشته باشد و این همچون تفاوت نثر و نظم است و در این مورد بیشترین استناداتم به تئاتر غرب نیست بلکه به کابوکی، نو و بوتراکو است که اتفاقاً بر تئاتر غرب هم بسیار اثرگذار بوده‌اند آن چنان که بروک در کتاب «فضای خالی» اشاره می‌کند در تئاتر عبور بازیگر از مقابل تماشاگر مهم است و این همان چیزی است که ژاپنی‌ها به آن «جاده بهشت» می‌گویند. متأسفانه در ایران این گونه تئاتر به دلایل ایدئولوژیک شناخته نشد چراکه حزب توده مانع ترجمه آثار مه‌پرهولد شد در حالی که من در تمام آثارم از آغاز تاکنون آموخته‌های خود را از مه‌پرهولد به کار بسته‌ام و اینها باید شناسانده شود. امروزه وجود مکانی به نام «کارگاه نمایش» که واقعاً شکل کارگاه را داشته باشد - نه همچون یک سوراخی - به روشنی احساس می‌شود. بگذریم گفتنی‌ها زیاد است.

از اعراب ندارد. در شهری مانند شیکاگو که از نظر برج‌سازی سرآمد شهرهای جهان است، هزاران آسمانخراش برای انسان و با رعایت اصول زیبایی شناسی ساخته شده‌اند اما در ایران هنوز نتوانسته‌ایم یک میدان یا مسجد زیبا بسازیم. در ساخت مساجدمان هنوز از معماری چهارصد سال پیش تقلید می‌کنیم. ابزارهای زندگی روزمره‌مان زیبا نیستند چون تنها به فکر سود شخصی هستیم. هیچ جایی را نداریم که ما را به رفتن به درون خودمان دعوت کند در حالی که یک مسجد اگر معماری زیبایی داشته باشد، می‌تواند چنین کند. در اصفهان زمین بسیار بزرگی را در یکی از گران‌ترین محلات شهر به ساخت خانه فرهنگ فرشیچیان اختصاص داده‌اند که به هیچ کاری نمی‌آید و حال آنکه در فرانسه در دوره دوگل که بنا بود بیست خانه فرهنگ ساخته شود، آندره مارلو هنگام گشایش نخستین خانه فرهنگ گفت امروز خانه‌های تئاتر، کاربرد کلیسای سابق را دارد. اما در ایران هرگز به تخصص معماران در ساخت بناهای گوناگون توجه نمی‌کنیم درحالی که ساخت تئاتر نیازمند معمار متخصص است.

آنچه عنوان می‌کنید بر دیگر وجوه زیبایی شناسی ما هم موثر است مانند کلام یا پوشش. متأسفانه امروز در تمام این زمینه‌ها مشکل داریم. نمی‌دانم با این وضعیت به کجا می‌رسیم و نسل آینده به چه چیز ما افتخار می‌کند اما با شناختی که از علی رفیعی دارم او هرگز کاری را متناقص با فرهنگ و ملیت خود انجام نمی‌دهد البته این به معنای گرفتن وجه انتقادی او نیست که بدون آن اثر هنری‌اش بی‌معنا می‌شود و مانند تمام دوستداران جامعه، انتقادات لازم را به آن وارد می‌کند. علی رفیعی بر قشری اثرگذار است که گرچه تعدادشان محدود است اما زاینده هستند و بعدها این اثرپذیری را در دیگر آثار هنری مانند سینما یا تلویزیون می‌بینیم.

آنچه بعد از ساخت فیلم «ماهی‌ها هم عاشق می‌شوند» به آن رسیدم - جدا از نیاز حسی و عاطفی که به ساخت فیلم و پاسخگویی به هیجانانگ‌های درونی‌ام از بابت نیاز به زیبایی و تصویر داشتن - تأثیری بود که فیلم بر تماشاگران دیگر کشورها گذاشت و آنان را با چهره متفاوتی از ایران من آشنا کرد. ما به ۴۱ جشنواره بین‌المللی گوناگون دعوت شدیم. تماشاگران این جشنواره‌ها حتی آنان که با سینمای ایران انس گرفته بودند، با اثری روبه‌رو شدند که با تجربه آنان از دیدن فیلم‌هایی که فقر، فساد، کوچه پس‌کوچه‌های خاکی و... را نشان می‌داد، کاملاً متفاوت بود. در گفت‌وگوهایی که با آنان داشتم دیدن این چهره از ایران، این گونه غذا خوردن و زندگی چهار زن که به تنهایی و بدون نیاز به وجود اجتناب‌ناپذیر مرد در جامعه مردسالار شرقی که شادند و دیگران را با غذاهایشان شاد می‌کنند، برایشان شگفت‌انگیز بود. هرچند امور بین‌الملل فارابی مرا در جریان برخی از این سفرها نمی‌گذاشت، اما مهم این بود که فیلم سفر می‌کرد و از این راه ناقل زیبایی‌هایی بود که به آن دل بستگی داشتم و این چیزی بود که تئاتر به من ارزانی نمی‌کرد. هرچند تمام بنیه مرا تئاتر تأمین کرد و ساخت این فیلم را هم مدیون تئاترم. اصولاً تئاتر با من آمیخته شده است و این گونه بود که میزانشن‌های فیلم را

