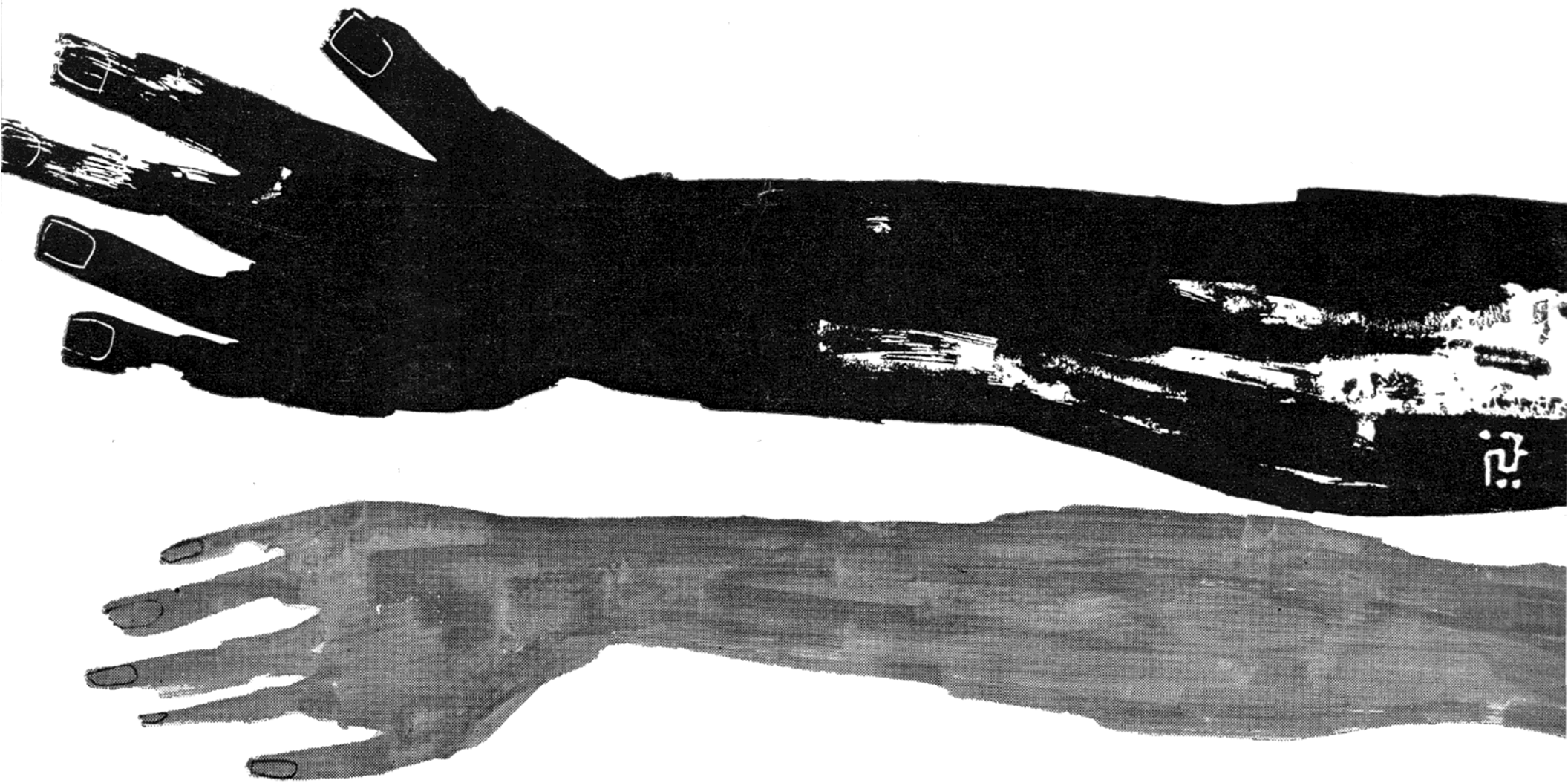
درباره «خشت و آینه»



باشگاه ادبیات
http://www.facebook.com/groups/BashgaheKetab/
http://bashgaheketab.blogspot.com/

آنچه در آینه جوان بیند
پیر در خشت‌خام آن بیند
سعدی

شناسنامه

اسم: خشت و آئینه.

سازنده: ابراهیم گلستان.

سال ساخت: ۱۳۴۲ ــ ۱۳۴۳

مدت: دوساعت و شش دقیقه.

سیستم: دیالسکوپ. ۳۵ میلیمتری. سیاه سفید.

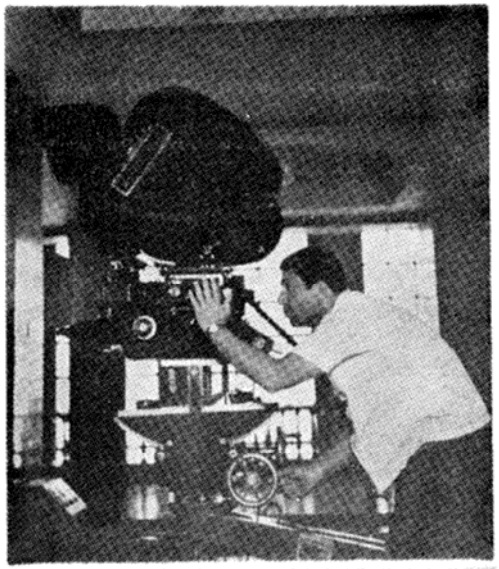
همکاران فنی :سلیمان‌میناسیان.هراند میناسیان . محمودهنگوال.امیر کراری رحمان اسدی.

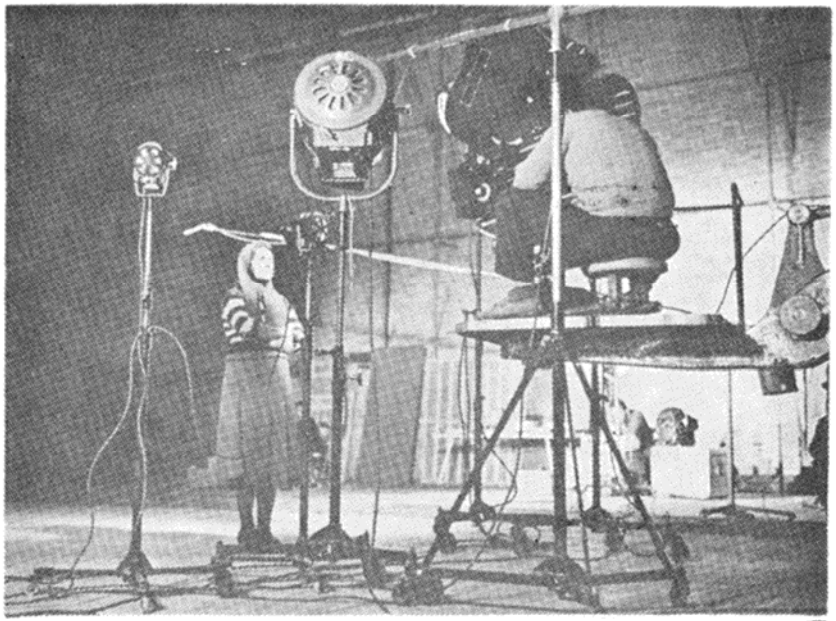
بازیگران:ذکریاهاشمی . مهری مهرنیا. تاجی احمدی. غفار حسین‌پور.مسعود فقیه. جلال مقدم. پرویز فنی‌زاده. منوچهر فرید. محمد علی کشاورز. جمشید مشایخی. گلی بزرگمهر. پری‌صابری. اکبر مشکین.

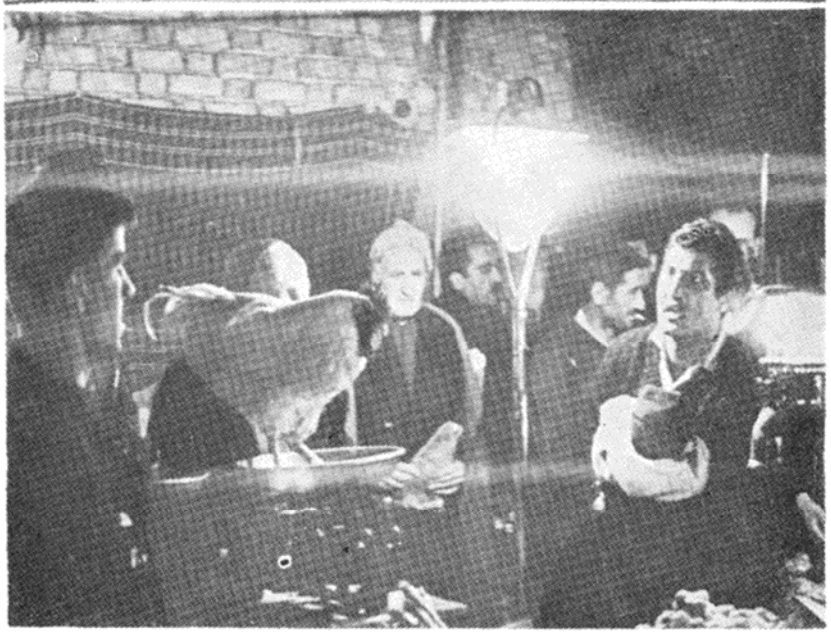
و همچنین کودکان شیرخوارگاهها و پرورشگاه‌ها

و مردم تهران از رستم‌آباد و دروس گرفته تا خیابان مولوی

و بازارچه سید اسمعیل.







ساخته شدن یك فیلم

«خشت و آئینه» در اول اسم نداشت. وقتی هم تمام‌شد و آخرین عکس را برداشتند اسمش «خشت وآئینه» نبود. بعد شعر شیخ‌سعدی کمك کرد و فیلم صاحب اسم‌شد.

فیلمبرداری در بهار ۱۳۴۲ شروع شد .

اولین قسمت فیلمبرداری شد صحنه‌های راننده و پیره‌زن در خرابه بود. چون فقط همین اندازه ازسناریو نوشته شده‌بود. بعد صحنه های بازار میوه فروش‌ها در شب‌بارانی تهیه شد. برای اینجور صحنه‌ها سناریوی نوشته‌ای وجودنداشت.بعدبهار وفصل باران‌به پایان رسید وبرای عکسبرداری در شب در میدان بهارستان و جلو مسجد سپهسالار و سبزه میدان لازم شد خیابان‌ها و میدان‌ها را با آب‌دستی خیس جلوه دهند. گرما وزمین کـه از گذر اتومبیل‌ها داغ می‌شود، زود آب‌را بخار میکرد و چاره‌ای جز آب‌پاشی مکرر نبود . کار ازساعت یازده شب شروع میشد و نزدیك سه صبح‌فیلمبرداری میسر میشد.

این‌کار یك‌هفته، هرشب، طول‌کشید . همینکه همه عکسها گرفته شد جزیکی، که در آن لازم نبود کف خیس خیابان دیده شود، بعداز نیمه شب هنگام فیـلمبرداری باران سیل آسائی گرفت. هرچند همه‌جور احتیاط شده

بود و چراغ وعلامت خطر در خیابان درمحوطه کار گذاشته‌بودنداما یك راننده مست ، که‌به‌سرعت‌میراند ، به‌وسط مرکز انشعاب های برق تصادف‌کرد وآنرا برگرداند و کابل‌ها کشیده‌شد وچراغها افتاد وشکست وترانسفورماتور دوربین بزرگ فیلمبرداری شکست وازکار افتاد و تاکسی که‌روی کف‌خیس لیز خورده بود کج‌رفت تاتوی جوی افتاد واز حرکت ایستاد.

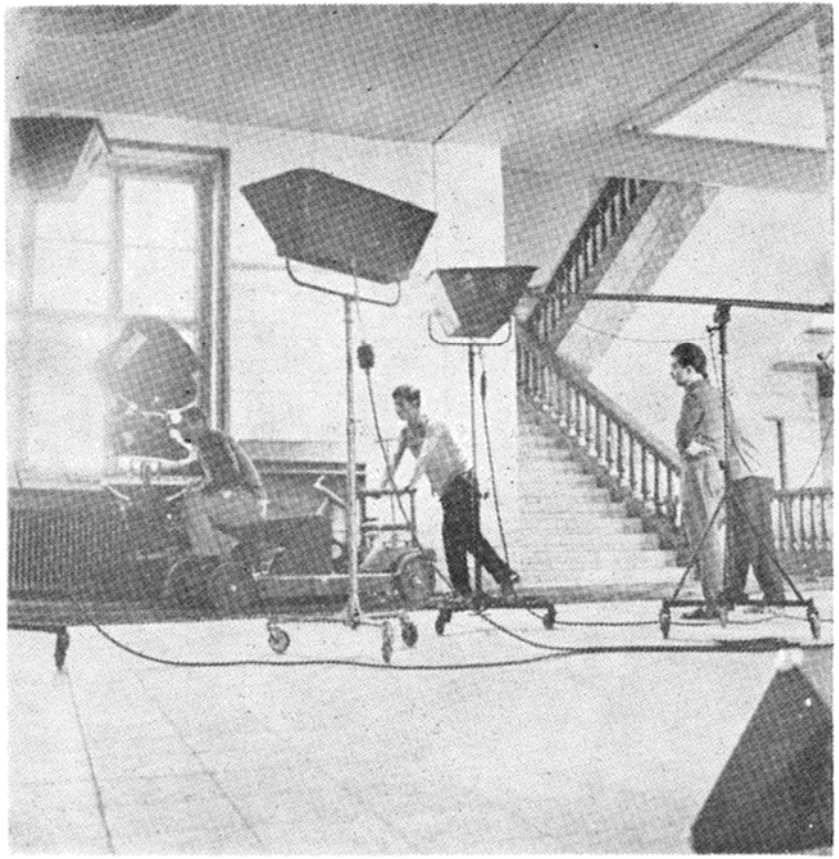
اما حرکت‌کارفیلم‌سازی در جهت رسیدن به حادثه و دردسر،تازه‌راه افتاده بود.

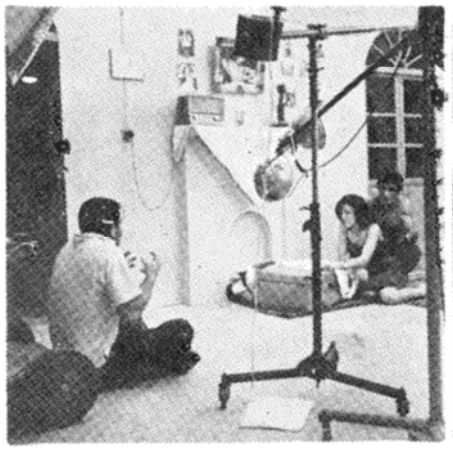
چند روز بعد هنگام آغاز فیلمبرداری در داخل کاخ دادگستری عدسی انامورفیك (دیالسکوپ) از بالای طبقه چهارم سرسرای کاخ به‌پائین افتاد .این عدسی‌سه‌کیلوگرم‌وزن دارد. سرسرا پراز جمعیت بود. عدسی‌به‌کسی نخورد اما به سنگ کف سرسرا خورد ، سنگ وعدسی شکستند. قیمت‌این‌عدسی مثقال به‌مثقال ازطلا بیشتر است.

تا لنگه این عدسی از پاریس برسد، هرچندهم فوری‌رسید، واقعه پانزدهم خرداد سال ۱۳۴۲ پیش‌آمد وناچار چندروزی کار فیلمبرداری تخته شد. بعد هواگرم شده‌بود، وشکل لباس پوشیدن مردم عوض‌شده بودواز کسانی که به‌دنبال گرفتاری های خود به‌کاخ دادگستری میآیند نمیشد خواهش کرد به عشق هنروسینما، ونگهداری حالت عکس‌های‌یك‌فیلم ، لباس‌های‌زمستانی‌خودرا بپوشند . چاره‌ای نبود جز چندماه صبر اجباری.

دراین میان قسمت پرورشگاه بچه‌ها ساخته شد. این‌جا کار پیچیده بود بایستی اتاق‌های بزرگ‌را روشن‌کرد بی‌آنکه ازچراغها سایه بیفتد تا حالت روز نگهداری شود . برای‌این کار چراغهای زیادی لازم‌بود وچراغهاهوارا خیلی گرم میکنند وتابستان بود واز همه مهمتر بچه‌ها بایستی آسوده باشند، تا هم آسوده باشند و هم در حال‌های طبیعی خود بمانند .

آخرین عکسی‌که از خانم احمدی در فیلم دیده می‌شود دراین وقت‌گرفته





شد ، عکسی که‌او رادرته دالان دراز پرورشگاه نشان میدهد.این صحنه‌یکی از پیشرفت های اساسی کار ساختن این فیلم‌بود ، چون‌به خانم‌احمدی‌نشان دادکه می‌شود درست بازی‌کرد. این نوعی تضمین شد برای خوب بازی‌کردن او در طول فیلم زیرا کوشید از این سطح پائین‌تر نیاید. ونیامد.

بعد صحنه‌های داخل اتاق هاشم آماده شد. این چهل دقیقه با دو ،اه تمرین و پنج‌هفته فیلمبرداری آماده شد.

صحنه‌های داخل اتاق کلانتری واداره پرورشگاه هرکدام باشش‌هفتا تمرین و دوهفته کار تمام شد.

اما دشوارترین قسمتها صحنه‌های کوچه پس‌کوچه‌ها بود. پیدا کردن کوچه‌هائی که هرکدام بتواند حالت وفضای لازم‌برای‌یك قسمت‌از گفتگوی زن‌ومرد فیلم را بوجود آورند آسان نبود. کوچه‌ها نه‌تنها باید بیان‌کننده‌این حالت‌ها باشند بلکه طول آنها طوری باشد که باوجود سرعت یکنواخت‌راه‌رفتن هاشم و تاجی باطول جمله گفتگوی آنها جورباشد وآخرهرکوچه با اول کوچه بعد بی‌شباهت نباشد. کوچه‌ها پراکنده بودند. یکی‌بازار آهنگرها، یکی پهلوی مسجد شاه ،یکی پهلوی سیداسمعیل ،یکی دررستم آباد و یکی در دروس.

تهیه این صحنه‌ها که روبهمرفته پنج شش دقیقه می‌شوند دوماه تمام‌کار مداوم برد .

گاهی هم وسط کار چیزهائی پیش میآمدکه سرگرم کننده بود.

وقتی صحنه‌های کاخ دادگستری ساخته میشد، هاشمی باکودکی‌که دربغل داشت باید گوشه‌ای صبر میکرد تا وسیله‌های فیلمبرداری آماده شود. مردم که او را میدیدند گمان میکردند مردی‌است‌که زن بیوفایش ولش کرده‌است. پیشش میآمدند ، احوالش را میپرسیدند ،بهزنش لعنت‌میفرستادند،دلداریش میدادند و میگفتند «طفلك!» یك بارهم پیرزنی به‌او گفت‌که یك‌زن سربراه

برایش سراغ دارد. اما این روز آخر فیلمبرداری بود و هاشمی بجای بچه یک عروسک دربغل داشت. عروسک را داد به پیرزن.

وقتی صحنه دعوای زن و مرد ساخته میشد، مردم رستم‌آباد برای تماشای فیلمبرداری روی بام‌های خانه‌هاشان به‌تماشا جمع شده‌بودند. درمیان فیلمبرداری وقتی تابوت مرده وعزادارها از دور پیدا شدند، مردم که تعجب کرده بودند کسی ازاهل محل بی‌خبر مرده‌باشد ریختند توی کوچه. صحنه خراب‌شد. بعد آجرهای توی تابوت را به‌آنها نشان دادند تابدانند که‌کسی بی‌خبر نمرده‌است. آجر برای سنگین کردن در تابوت ریخته شده بود تابردن آن‌طبیعی‌جلوه‌کند.

طرح کار

این‌ها تکه‌هائیست از یك گفتگو در باره « خشت وآئینه » میان کریم امامی نویسنده روزنامه کیهان« اینترنشنال »وابراهیم‌گلستان

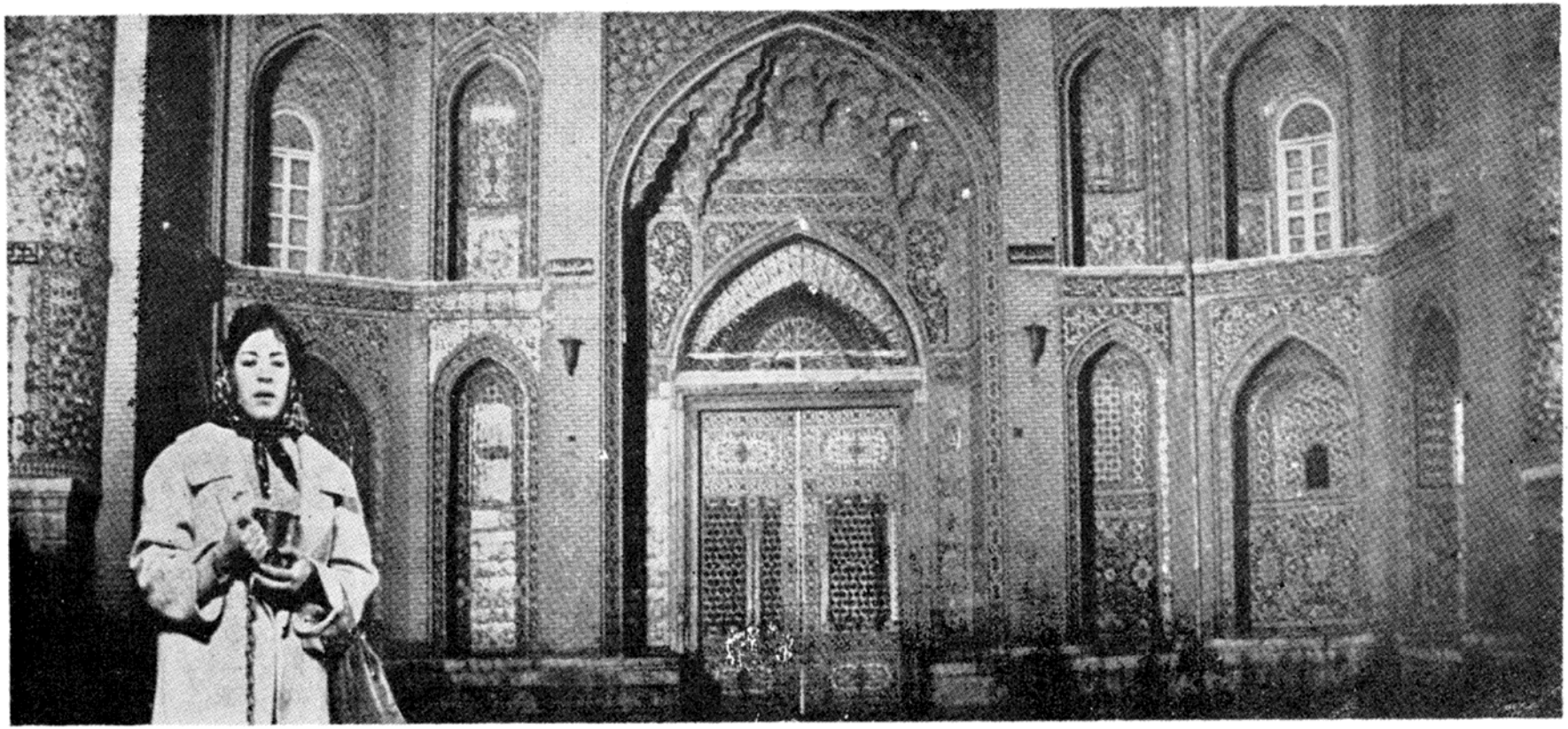
فرق فیلم کوتاه وبلند

امامی ــ برای شما که هم فیلم کوتاه ساخته‌اید وهم فیلم بلند آیا میان این دو تفاوتی وجود دارد؟

گلستان ــ این تقسیم بندی واقعا یك تقسیم‌بندی تحمیلی است. درست مثل اینکه بپرسم در شعر آیافرقی هست میان قصیده‌یاغزل ؟مسئله‌اینست که خواه غزل‌باشد خواه قصیده ، آیا اساساً شعر هست یانه. درباره فیلم هم‌صرفنظر از بلندی یا کوتاهیش باید دیدآیا مطابق احتیاجی‌که فکر برای بیان شدن داشته ازآب درآمده است یانه، چیزی را که‌میخواهد بگوید چه‌جور میگوید. وچه‌چیزی برای گفتن دارد.... مردمی هم که به‌تماشای فیلمی میروند بخاطر کوتاهی یا بلندی فیلم‌نمیروند. مردم به‌تماشای فیلم میروند یا برای دیـدن چیزها وجاهائی که ازدسترسشان دوراست،یاتماشای یك‌دختر‌قشنگ واسب بازاندن ولباسهای فاخر وخانه‌های مختلف وچشم اندازهای طبیعت وگریه‌ها وترس‌ها وخنده‌ها . برای بدست آوردن هیجان به‌سینما میروند. درحقیقت به‌تماشای قصه‌هم نمیروند زیرا قصه‌ای که این هیجان‌هارا یا اندیشه‌هارا ایجاد نکند، قصه‌گیرائی نیست. مردم برای سرگرمی به‌سینما میروند و البته‌سرگرمی هم به‌کوتاهی وبلندی فیلم مربوط نیست.

سینما ومردم

امامی ــ بیشتر فیلمهای تجارتی چیزی است برای گریز از واقعیت . یك‌نوع رویااست. اما آنطورکه من‌استنباط میکنم، برداشت شمابرداشت تجارتی نبوده است. شما دراین زمینه نسبت به‌فیلم خودتان چه‌فکر میکنید ؟ آیامردم



چه واکنشی نشان خواهند داد؟

گلستان ــ این مطلقاً بستگی دارد به میزان تمایل اشخاصیکه میخواهند فیلم را ببینند. بستگی داردبه‌میزان توقعی‌که ازسینما دارند. من‌فکر نمیکنم «فکر» به‌اندازه کافی سرگرم‌کننده نباشد. این‌حرف درست نیست که مردم برای تماشای رقص وآواز به‌سینما میروند. بیتل‌ها آواز میخوانند و یك‌عده مردم آنها را قبول ندارند. خواننده‌های اوپرا آواز میخوانند ویك‌عده‌مردم آنرا نمیخواهند. باید این‌رقص وآوازها در مردم ایجاد هیجان بکند تامورد علاقه‌شان بشود. قصه فیلم هم همینطور است. پس‌اصل‌کار قصه یارقص وآواز نیست غرض اصلی مردم سرگرم شدن‌است ومن دراین فیلم خواسته‌ام مردم‌رابا فکرهائی در مورد خودشان سرگرم کنم .غرض من مخالفت باسرگرمی نبوده

غرض من طرفداری ازاین‌جور سرگرمی بوده.

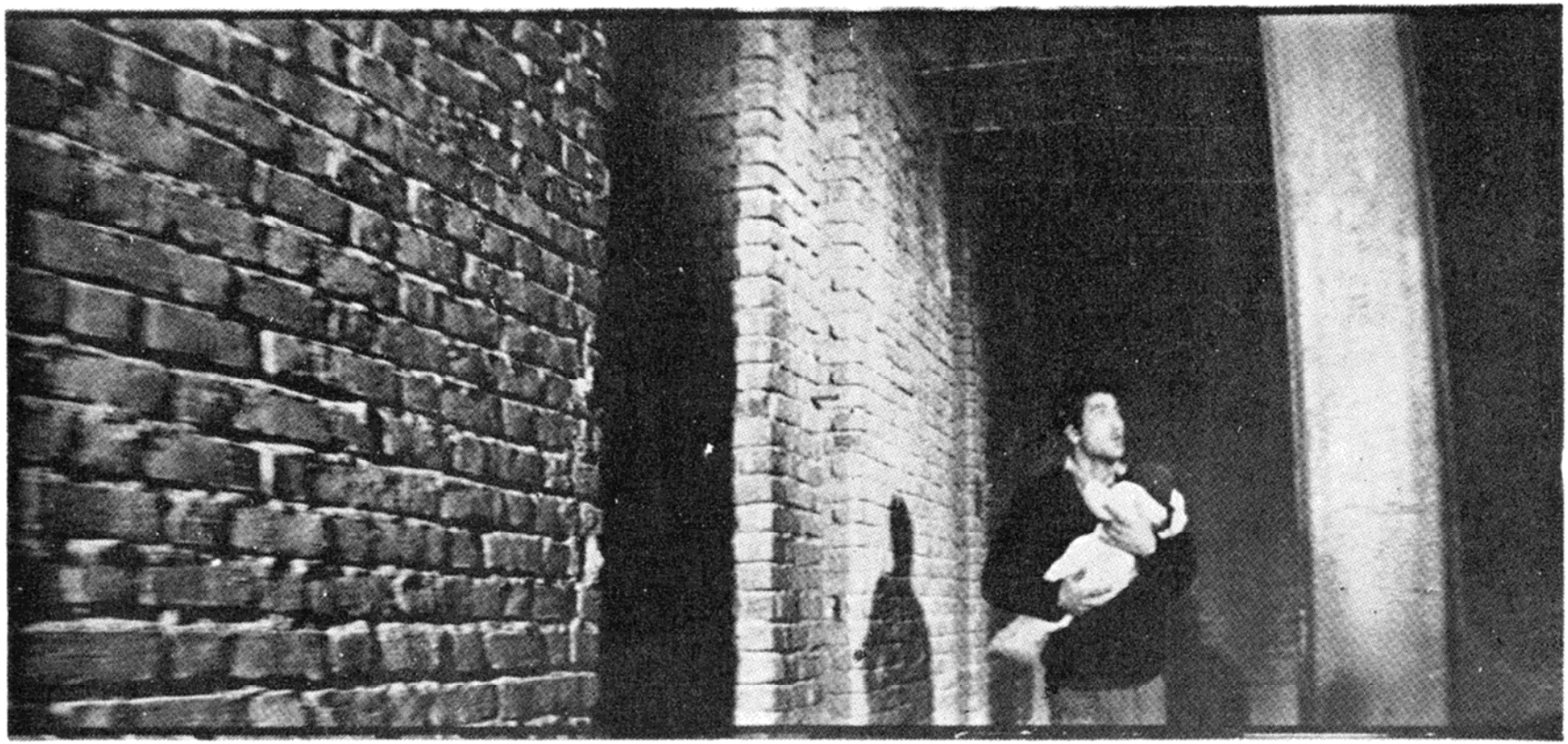
امامی ــ در «خشت وآینه» در صحنه‌ایکه جلو مسجد سپهسالار خانم احمدی آب بصورت خود میزند وبلافاصله احساس درونی او را با نمای درخشنده مسجد منعکس میکنید، یاقتل‌ازآن ، هنگامی‌که «تاجی»درمیدان بهارستان‌وازده‌ونومید میشود فواره‌ها باهم خاموش میشوند، این کارهاعمدی است دیگر ؟

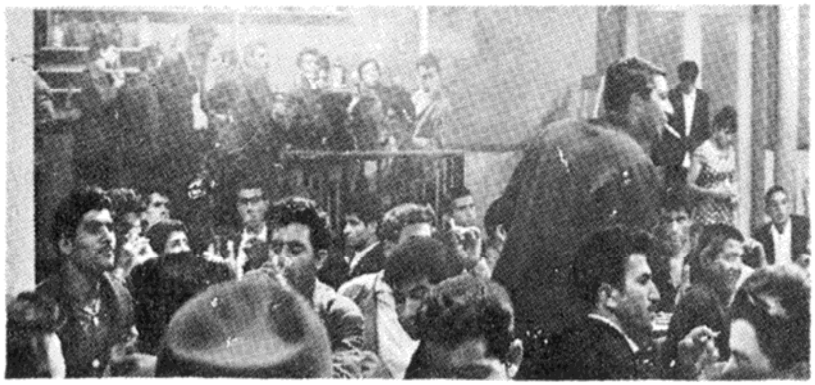
گلستان ــ قصه تعریف‌کردن به عقیده من‌کار نقال است. کسی‌که ادعائی دارد باید فضا بسازد. حتی نقال و قصه‌گوهم باید فضا وحالت بسازند تا قصه‌شان‌بگیرد.اصل کار ساختن فضا وحالت است. نقاش ومجسمه‌سازو موسیقی نگار ورمان نویس وسازنده فیلم ،اینها اگر بخواهند قصه بگویند، بگویندامادا فقط قصه‌گو خواهند بود .وقتی نقاش ومجسمه‌ساز ورمان‌نویس میشوندکه‌فضا بسازند ، حالت ایجاد کنند . فضا اینست که درودیوار وصدا و هرچه درآن لحظه بخصوص مطرح وموجوداست همراه با حرکات و گفتار، همه و همه اجزاء باهم ، فکراصلی سازنده را بیان کنند. هرکدام به‌حدخود. همه‌باید به دلیلی باشند و بیایند،وبامنطق‌اشیاء باهم‌جوش بخورند وبیایند.دراین‌آمدن باید صورت ظاهر واقعیت ورئالیسم‌رعایت شود نه‌اینکه بی‌دلیل ویکطرفه چیزهائی رایکمرتبه پیش بیاوریم. هرچه که پیش میآید باید نتیجه منطقی فکروحرکات ورفتار وفضای قبلی باشد.

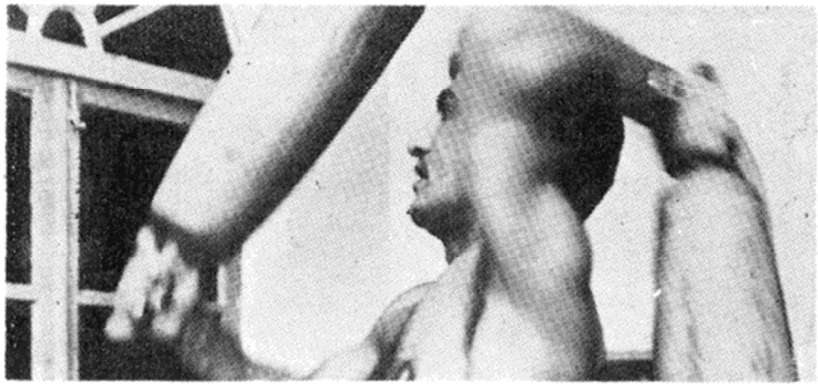
اینها هم باید حالت تصادفی داشته باشند بی‌آنکه تصادفی باشند. این نکته که آیا خواننده رمان یا تماشا کننده فیلم متوجه ریزه‌کاریهای نویسنده یاسازنده فیلم خواهدشد یانه یك‌امری است مربوط به‌خود خواننده و خود تماشا کننده . کسی که کتابی مینویسد نمی‌تواند آنرا به‌شماره خواننده‌های مختلف بنویسد . نمی‌توان از یك فیلم برای هربیننده یك‌نوع جداگانه‌ساخت. اقلا به‌این دلیل که این بیننده ممکن است فردا باهوش تر ویابی‌هوش‌ترشود وآنوقت باید برای هرنفر هم چند نسخه جورواجور ازیك فیلم را آماده کرد . این‌که عملی نیست .سازنده‌باید باحداکثر شعور وتوانائی‌کارخود را بکند.هراندازه که‌ازاین حدپائین‌تر بیاید ، از صداقت به‌خودش دزدیده‌است. ودراین کارها شرط‌اول صداقت است. بهرحال من ازاین جور ملاحظات درکارهایم و درهمین فیلم داشته‌ام . بودن آنها درکار است که جثه‌بکار میدهد خواه هرکدام ازآنها رابه دقت وکمال ببینیم یانه.دست کم وجود و حضور آنها یك شخصیت به کار میدهد که‌وزن وحجمش روی دریافت کننده، خواه خواننده باشد یابیننده ، یاشونده ، اثر خواهد گذاشت .

فضا ونشانه ها

از اول این فیلم من سعی کرده‌ام درتمام صحنه هایش این نکته ها باشد . مثلا درهمان ابتدا برنامه تئاتری که ازرادیوی تاکسی‌پخش می‌شود ودرآن زن ومردی صحبت ازآتش زدن یك‌جسد و بعد اصلا آتش زدن خانه خودشان می‌کنند . بعدازآن برنامه ادبی رادیو که‌درباره یك شکارچی در جنگل است . من سعی کرده‌ام جمله‌ها مربوط باشد به‌زندگی نفسانی راننده وبطور کلی چیزهائی که درهمان وقت در تصویر می‌بینیم .بعد وقتی راننده وارد خرابه میشود ، شکل پیداشدن پیرزن درمیان تاریکی غلیظ‌وقصه‌هائی که میگوید وپله‌هائیکه بطور تلقینی پشت سرراننده دیده میشود . وبعد که او از پله‌ها بالامیرودودرحالیکه‌درسرگردانی خودش‌ازپیرزن‌جدامیشوداما قصه‌های‌پیرزن‌همچنان‌شنیده‌میشودودرحقیقت‌یك‌جورآهنگی‌است‌که نه‌فقط بیان کننده‌دلهره‌هاست‌بلکه حتی‌وزن‌وریتم راه‌رفتن وازپله‌پائین‌آمدن‌های‌راننده را معین میکند .بعدکه راننده ازخرابه‌بیرون‌میآیدودرآن ناحیه دورافتاده‌سریك چهارراه گیر میکند ونمیداند چه‌کند . وناچار ازآن محیط سیاه وپرازابهام به‌گوشه تنگ خلوت خودش که همان اتومبیلش است پناه میبرد . ودر این







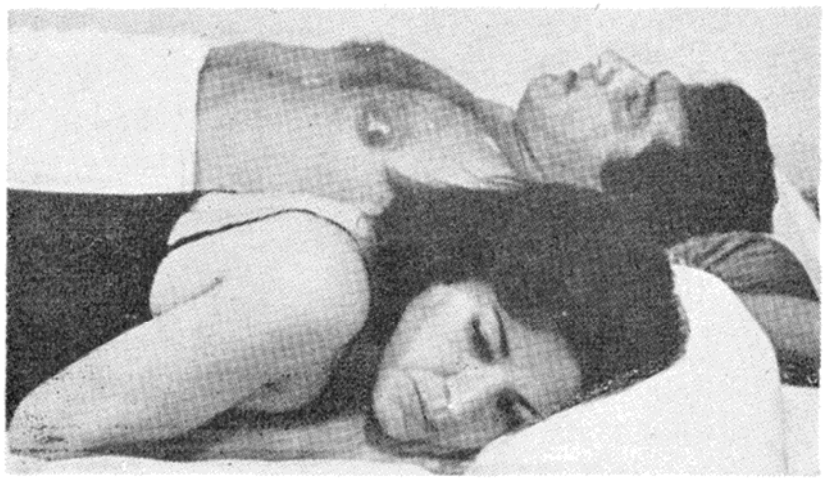
میان دیده‌ایم که سگهائی ازدور پیداشده‌اند ووقتی او دراتومبیل را روی خود می‌بندد این سگ‌ها دورش را گرفته‌اند و پارس می‌کنند ، تهدیدش میکنند . وبعد باران میریزد .

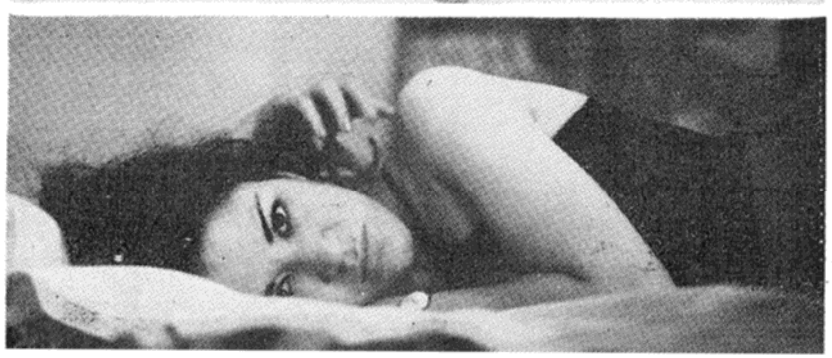
یابعد دررستوران . از همان اول یك بچه بلیت فروش را می‌بینیم که هی‌به‌راننده اصرار میکند بلیتی بخرد و طالع خودرا آزمایش کند. ازیك طرف درآخر فیلم باز برمیگردیم به‌این مایه بلیت بخت‌آزمائی و از زبان زن سرنخ را پیدا میکنیم که بچه بلیت فروش و خود بلیت لاتار چیست، و ازطرف دیگر درهمان صحنه رستوران می‌بینیم کسی به‌خاطرتفریح یابه‌علت سر رفتن حوصله‌اش بلیت‌های کودك رااز اومیقاپد وپاره‌میکند ومیریزدهوا. در تمام طول فیلم‌این فضاهست. درقسمت اتاق‌راننده اصرار زن به‌روشن‌بودن اتاق‌وبعد چراغ‌دستی که مثل هرچراغ‌دستی دیگر است اما دریك لحظه‌خاص ازجریان فیلم وباتوجه بااگفتگو ها وروحیه آن لحظه شکل معمولی چراغ تبدیل به‌یك نوع اشاره می‌شود .وبعد که باطری چراغ تمام‌می‌شود؛و این عادی است اما بیان کننده یك‌وضع خاص می‌شود .آخرسر عصر فردا،وقتی راننده برای بردن زن به‌اتاقش برمیگردد متوجه خالی بودن باتری می‌شود ووقتی آنرا توی طاقچه میگذارد ، وارونه میگذارد ، وبااین وضع که‌نماینده حال اوست ، تازه بلافاصله درآئینه به‌مرتب کردن سروروی خود میپردازد . بازدرهمان صحنهٔ اتاق ، وقتی‌که صبح‌می‌شود تاجی بلصفای صبح خیره‌است وگوش به‌آواز گنجشگ ها دارد و توجهش به‌آفتابی است که دارد درمیآید وحال آنکه هاشم درترس های خودش باقی است . منتهی هاشم‌از ترس‌ودلهره هایش بمیل های ورزشی خودش پناه میبرد وحال آنکه زن به خودش درآئینه نگاه میکند وتنها بودن خودرا می‌بیند وبعد میل های ورزشی مردرا سرنگون میکند وبه‌آن ها لگد میزند که درحقیقت لگد زدن به‌این زور بی‌نتیجه تن است وسرنگون کردن این‌جور مرد بودن بی‌مردانگی .

این‌جور چیزها را من درسراسر فیلم گذاشته‌ام منتهی اگر کسی متوجه میشودکه میشودواگرنمیشودکه‌نمیشود.ولی‌بهرحال ازلحاظ من بایستی اینها در جای‌خود باشندوبیان من راکامل‌بکنند. من‌بایستی‌درنقطه گذاری حرفهای خودم ودرست نوشتن ودرست گفتن حرفهای خودم دریغی نکرده باشم . این صحنه هم‌که گفتید همانطور است، همانجائیکه فواره‌ها میافتد. منتهی برای این‌که تصادف بصورت یکطرفه تلقی نشود همانوقت رنگ ساعت دوازده هم زده میشود . نصف شب است و فواره هم وقتش‌تمام شده. بعد که راه میافتند زن که حالش بهم میخورد مرد بلندش میکند میبردش طرف شیرآب . شیر شکل خاصی دارد که نشانه مخصوصی است . دست مرد روی شیر گذاشته میشود ، وآب بیرون میزند ، وزن خودرا بااین آب می‌شوید و آرامش میدهد .اما اشاره آشکار به‌این نکته فقط در آخر فیلم است که زن میگوید «وقتی آمدی آب به‌صورتم زدی روشن شدم.» روی این هیچ تاکید نشده ودرتمام فاصله این‌دوصحنه هم دوساعت میگذرد وقصه ها اتفاق میفتد . اما باید اینها باشد. وبعد هم‌که انبساط خاطر زن باحرکت‌پانورامیك دوربین تجلی داده میشود .

امامی ــ بله، مثلاآن‌قسمت‌دعوایشان‌که‌ازتوی خانه‌میروندطرف‌خیابان ولز توی کوچه تنگ ردمیشوند یااز بازار مسگرها ردمیشوندکه‌تنگی آن کوچه و کوبیدن مس اینها خیلی خوب کمك میکند به بیان مقصود .... وتابوتی که از میانشان رد میشود توی همان کوچه‌ای که مسگرها دارند کار میکنند .

گلستان ــ ازاولی‌که‌اینهاتوی‌آن‌امامزاده واردمیشوند شماصدای‌مسگرها را میشنوید .منتهی ازوقتی‌که‌پکری زن شروع میشود این صداها خیلی مشخص‌تر میشود . ووقتی راه میافتند این صداها هی‌بالا میرود، و وقتی ازداخل بازار مسگر ها عبور میکنند همراه اینها مادوربین را حرکت





میدهیم واینها ازکنار عکس رد میشوند میروند بیرون و این وقتی است‌که کوره مسگری توی عکس مشخص دیده میشود و وقتیکه مسگر ازجلوی کوره‌اش رد میشود آتشهارا خیلی بطور مشخص می‌بینیم که پریدند هوا وبلافاصله می‌بینیم که زن پرید وزد توی‌گوش مرد ودعوا شد. اوج این کشاکش که آخرین حد اختلاف است موقعی است که تابوت مرده میرسد واز میان آنها ردمیشود واینها میمانند این‌وروآن‌ور کوچه وتابـوت دور میشود و طوفان هواکه خاك‌وخاشاك را بالامیبرد فرو می‌نشیند و صدای مسگرها هم فرو می‌نشیند .

واقعیات رویائی

امامی درقسمت‌خرابه‌فکرمیکنم‌شماخواسته‌باشیدمقداری‌ازمسائل‌اصلی وتم اصلی فیلم‌را مطرح‌بکنید ودرضمن به‌تماشاچی هم‌هشداربدهیدکه ایـن فیلمی نیست که درآن چرت بزند وبایستی حواسش را جمع‌کند و گوشش‌را تیز بکند که حرفهای فیلم را بفهمد .

مثل اینکه خواسته‌اید، کمی آمادگی ایجاد کنید .

گلستان ــ قسمت‌خرابه‌بخاطراین هوشدار نیست،خرابه‌جزئی‌ازحرفمن است . این قسمت باهمه حالت «پیش گفتاری» که دارد و اینکه پیرزن یك Chorus یانقال است که میآید جلو وتعریف میکند ، برای خودش‌مستقل هم هست ، یعنی نشان دهنده دنیای ضمیر وگذشته های به‌میراث رسیده‌نیز میباشد . من خواستم توجه‌را باین جلب بکنم که دراین فیلم مسائل رویائی وخواب آلوده مخلوط هستند بامسائل واقعی ، وقضایا واقعی هستند هرچند خواب ورویا بنظر میآیند. شاید درست مثل زندگی.این‌آدم وارد می شود به یك دنیای معلق سیاه مربوط به‌استنباط ها وتصوراتی که تجربه‌های‌زندگی گذشته و گذشته‌هایش روی آن فشار میآورد بدون آنکه خودش متوجه‌باشد. در یك همچو دنیائی زن‌آبستنی درفراق‌شوهرش منتظرنشسته، ودر یك لحظه

کوتاه که‌او رامی‌بینید اگربدقت تماشا بکنید می‌بینید یك کـار ساده‌ای میکند ، دارد گوشت میکوبد ، اما این گوشت کوبیدن وآن گوشت‌کوب‌را درکاسه فرو بردن درعین حال خود گویای نوعی محرومیت درآن زن‌است که درآرزوی برگشتن مردش است . یامثلا آن مردی‌که افتاده آنجا پایش شکسته .هاشم ،راننده،که مرد اول فیلم است در یك چنین فضائـی وارد میشود که در آن یك مرد نمی تواند بجنـد زیرا پایش شکسته و کـاری از دستش برنمیآید ، ویك زن آبستن منتظر است ، و مردی هم‌که این زن‌را آبستن کرده رفته و برنگشته ، و یك پیره‌زنی هم آنجا است که داردمرثیه زندگی اینها را می‌خواند ، پس این هیچ بعنوان هوشدار نیست . این یك جزئی است از همه فیلم . ملاحظه کنید شما باید این فیلم را بصورت یك منشور تماشا بکنید . یك منشور هفت سطح ، هشت سطح دارد و ازهرطرف که به یك سطحش نگاه کنید تنها یك سطح می‌بینید . اما بچرخانیدش سطح دیگری دارد ، بچرخانیدش سطح دیگری دارد. یك خرده که ازش‌عقب‌بروید می‌بینید که یك حجمی است تشکیل شده ازاین‌سطح‌ها. آن‌را تند بچرخانید، مطابق آن تجربه نیوتن همه رنگ‌ها توی هم میرونـد و رنگ سفید را میسازند .

من تمام فیلم راروی این استنباط ساخته‌ام . شما هیچکدام ازاین سطح‌های منشور را جدا از بقیه سطح‌ها نگیرید . اینها باید همینطور که پهلوی هم هستند دیده شوند تا حس تمام ، حس حجمی که تمام فیلم هست بدست بیاید .

امامی ــ یکی ازمسائلی‌که توی همین خرابه بنظرمن خیلی مشخص شده‌است ، مثلا ازلحاظ فرم ، فرم بصری ، اینست‌که افراد اغلب‌حرفشان را نمیتوانند به‌همدیگر بفهمانند . هرکس تودنیای خودش است و حرف خودش را میزند . حرف هم را نمی‌فهمند ،کاملا توی تاریکی بودن و حرکتهای

مختلف داشتن آنها نشان دهنده این موضوع است . و این از تم‌هائی است که ظاهرا توی فیلم هم دنبال میشود .

گلستان ــ خوب توی زندگی هم دنبال میشود . درهرحال اززندگی آمده توی فیلم . دراین جا من حتی جهت‌ها را هم ازدید متقابل هرکدام انتخاب نکرده‌ام ، بلکه ازدید خودشان آنهارا دیده‌ام .

آدم های اصلی

امامی ــ ازاین دوتا آدم اصلی ، یعنی شوفر تاکسی‌وپیشخدمت‌کافه، خانم احمدی ، مثل اینکه خانم احمدی کاراکتر مثبت تری است ؟

گلستان ــ آدم اصلی ؟ همه اصلی‌اند .

امامی ــ آدمهائی که اقلابیشتر دیده میشوند ....

گلستان ــ تاجی حتما مثبت‌تر است . حتما مرد مثبت نیست . مردیك نمونه ساده‌ای است از آدم متوسطی که دنبال حس‌های خودش است . حتی عشق بازی هم که میخواهد بکند عشقش را بخاطر رفع خستگی میکند . در حقیقت جوش و شور درزندگیش نیست .وبخاطر شوق وباشور نیست که با زن است بلکه بخاطر شهوت و غریزه است .تمام زندگیش اینجور میگذرد . البته این آدم ، آدم بینوائی است ، آدمی که بخواهیم توی سرش بزنیم نیست ، ولی باید نشان بدهیم که این آدم در معصومیت و مظلومیت خودش یك آدم بدبختی است و ضمنا گناه‌کار هم هست . نمیشود گناهش را واقعا ندیده گرفت . او اراده نمیکند ، خودش را جمع‌و جور نمیکند . اما زن خودش‌را موظف می‌بیند . شاید واقعا باید این‌را هم بگوییم که درآخر فیلم آنجائیکه توی اتومبیل هستند ودارند میروند ، زن یك‌جمله ای میگوید که این جمله مشخص کننده یك‌جنبه اصلی فیلم‌است. داستان ما ازیك‌جهت وبطورخلاصه اینست‌که مردی بچه‌ای کمابیش اسرارآمیز

را میآورد و زنی باآن بچه به زندگی امیدوار میشود ، بعد مرد بچه را برمیدارد میبرد وبقول زن اوراگم وگور میکند وحال آنکه بچه نزد زن مثل اینست که از آسمان آمده بود تا آنها را بهم برساند . این قسمت از داستان شباهت دارد به عقیده میلیونها آدم که دوهزار سال است فرمانروائی میکند . داستا نبچه‌ای که آمد انسان را امیدوار بکند و بزرگ شد وحرفهای خودش را خواست بزند و بعد خود آن کسی که باصطلاح پدر او بود ، یا دست‌کم بموجب این افسانه پدر او بود، اورا ، پسر خودرا ، ازمردم‌گرفت‌و گم‌وگورش کرد و از آن ببعد مردمیکه در انتظارش بودند درانتظارش ماندند ودرانتظارش هستند. فکردرست حکم‌میکند اگرمنتظرپیامی هستندباید پیام‌را پیداکنند. انسان‌دربرابر «افسانه» قرارداشت. نبایددیگراینجورباشد. بایدخودش وظیفه‌خودش‌رابعهده‌بگیرد.بایدبه‌کسی‌که بچه‌راآورده‌بودبگوید ، من نقش رویاها و توانائی های‌خود را بصورت تو درآورده بودم . و تواز عهده بر آوردن آرزوهای من بر نیامدی . من‌تصویر تو نبودم ، تو تصویر من‌بودی و من اکنون مسئولیت های خودم‌را خودم به‌عهده میگیرم . تاجی هم میگوید تواین بچه‌را آوردی که انگار ملائکه بود ، ازآسمان آمده بود، و آوردیش بمن نشانش دادی و مرا امیدوار کردی و بعد خودت گرفتی وبردیش نمیدانم توی کدام سوراخ ولش کردی . تودیگرکار خودت‌را کرده‌ای . حالا نوبه‌من است که من خودم بفکر خودم باشم . این زن در حقیقت ، ازاین جهت یك‌انسان درآستانه رهائی است .او معرف یك نوع به‌معرفت رسیدن انسان است . انسان زاینده‌ایست که بایستی سرنوشت خودرا بسازد . اما البته همه‌اینها دریك لحظه وبایك جمله‌اشاره‌ای بیان شده‌است.

بازیکن‌ها

امامی ــ انتخاب آقای ذکریا هاشمی برای بازی درنقش راننده به‌چه‌علت بود ؟ مقصود من اینست که مثلا چرا جوان خوشگلی را برای این نقش انتخاب نکردید ؟

گلستان ــ بعقیده من خوشگلی هم مثل همه ارزش‌هانسبی است . اما هاشمی را من باینجهت انتخاب کردم که دیدم ماده شکل پذیر دارد و میشود فرم بهش‌داد . والبته فرمی که گرفت باعلاقه و هوش خودش گرفت. من میخواستم آدمی باشد که اندام ورزیده ای داشته باشد ،که درش حس

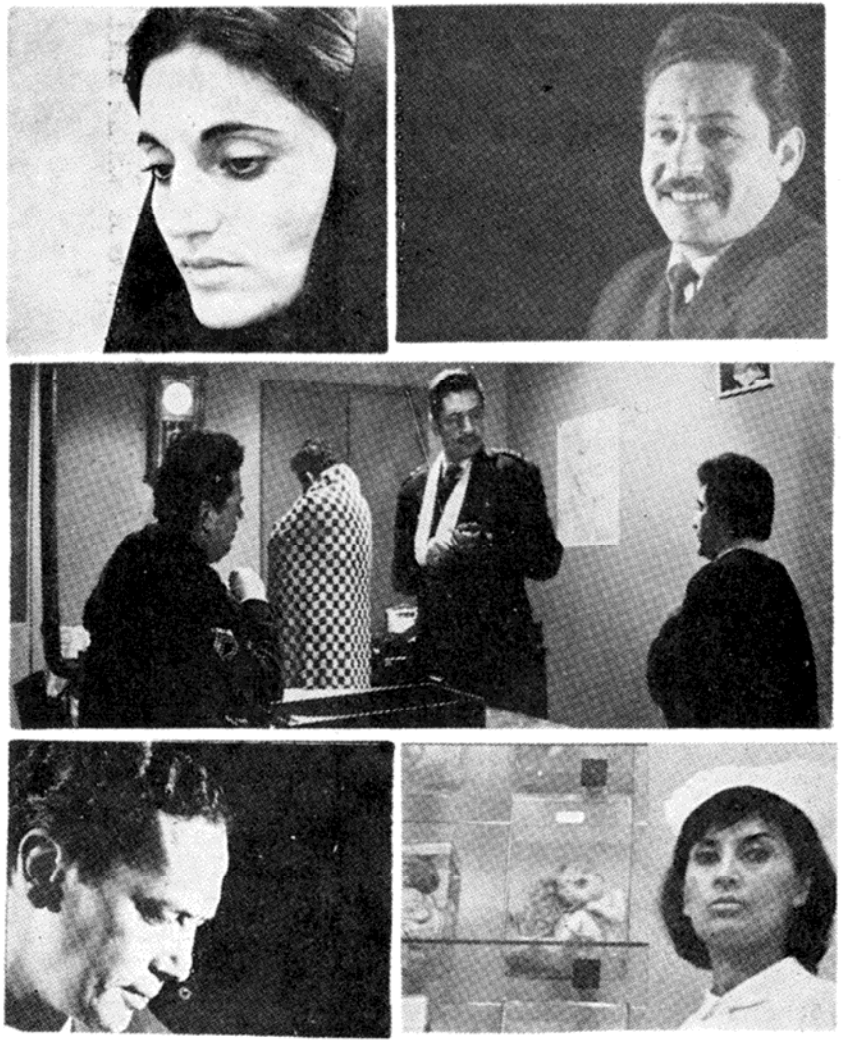
هم باشد . میخواستم «سانسوئل» باشد . جثه قوی هم داشته باشد تا درداخل این بنای باصطلاح محکم سنگین عضلانی روحیه مردد را نشان بدهم. هاشمی را باینجهت انتخاب کردم که از لحاظ بدن قهرمان زیبائی اندام بوده، و از لحاظ روحی هم من میتوانستم نرمش کنم و بازی که ازش بخواهم بگیرم . انتخاب خانم احمدی هم برای همین بود : یك‌زیبائی عادی وساده بدن و یك استعداد فروتن ومتواضع. من زیاد حوصله آدمهای بی استعداد و پر مدعا را ندارم . تاجی پراستعداد وبی‌ادعابود .تمام بازیگرهای این‌فیلم باین جهت انتخاب شده‌اند که من میتوانستم باآن ها کار کنم و آنهامیتوانستند اینطوری چرخانده بشوند . و وقتیکه انتخاب شدند جزئیات هم بقد وقامت آنها بریده میشد . و من‌از همه‌شان متشکرم .

امامی ــ روش شما در تمرین هنرپیشه ها این بوده است که آنهارا خسته کنید . اما اثری ازاین خستگی در فیلم‌دیده نمی‌شود .

گلستان ــ من آنهارا در آماده شدن خسته میکردم اما باخسته کردن آماده نمیکردم .

امامی ــ بچه‌هائی که توی فیلم هستند ، از بچه‌ای که در تاکسی‌جا میماند گرفته‌تا بچه‌هائی که درآخر می‌بینیم و آن بچه‌ای که بچه نیست و تکه پارچه است ،اینها نشان دهنده نظر خاصی هستند ؟بچه‌هائیکه شیون‌و گریه میکنند ، یکیشان بازی میکند ،یکیشان تکانهای بیخود میخورد.ظاهرا اینها نماینده جنبه‌های مختلف انسانی هستند ؟

گلستان ــ زن در جستجوی یك بچه‌است . اما بعد عشقش‌وسیع می‌شود آنطور که عشق اگر عشق است وبیماری روانی نیست باید وسیع شود. می‌بیند باید میان آدمها آمد . اینجا افق دیدش وسیع تراز یك بچه خاص می‌شود . وفکر میکند که جستجوی یك بچه خاص شاید بیشتر یك مسئله



شخصی و فردی است و حال آنکه مسائل عمومی و کلی‌تری مطرح است .

امامی ــ البته این خودش یك مسئله ایست که تماشاچی آخر فیلم میخواهد بداند داستان چگونه تمام‌میشود .

گلستان ــ تمام نمی شود . هرداستانی که بامرگ تمام نشود تمام‌نشده است . داستان ادامه دارد . بهرحال هرکس یك جور فیلم میسازد و هرکس باندازه بیداری خودش یك چیزی‌می‌بیند .

امامی ــ شما از این فیلم راضی هستید ؟

گلستان ــ راضی‌ام ازاینکه خوب شد این را ساختم باوجود همه سختی ها ، دردسرها . بااین‌همه دشواری و بااین همه ، درحقیقت، محالات که دراطراف ریخته .

امامی ــ مسائل ومشکلات بازی را چه‌جوری حل کردید ؟

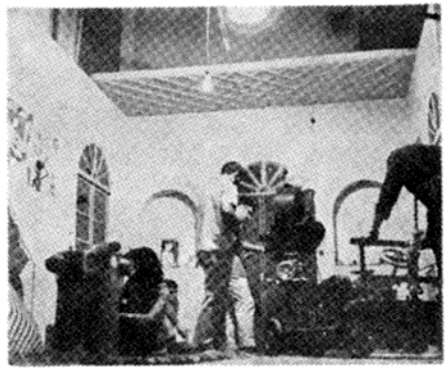
گلستان ــ مشکلات نداشت .

امامی ــ هیچی ؟

گلستان ــ نه ، چه مشکلاتی داشته باشد ؟

امامی ــ پس چرا بعضی اوقات چندین بار مکرر عکس‌برمیداشته‌اید؟

گلستان ــ گاهی مسئله برایمان حل نشده بوده است ، وگاهی هم حواسمان پرت بوده . هرمطلبی درشرائط معینی یك فرم و شکل «درست‌ترین» دارد. باید آن درست ترین‌را پیدا کرد و بکار برد . مشکل پیدا کردن این درست‌ترین شکل‌است . هنرپیشه‌ها همشان هرجور خواستم بازی کنند بازی کردند .



ساختن فیلم

امامی ــ درمقایسه بااکیپ های فیلمبرداری در خارج که در حدود هشتاد نفر بطور متوسط می‌شوند ، کارمند های فنی که باشما همکاری‌کردند چند نفر بودند .

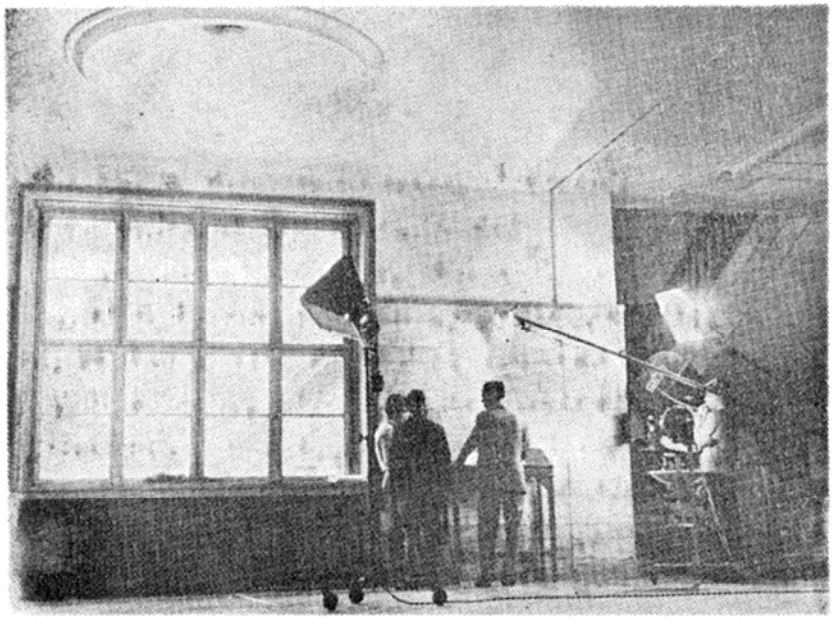
گلستان ــ قیاس باخارج درست نیست ، چون‌باندازه‌ای‌عدم تناسب درکار است که فقط مامیتوانیم راجع بەخودمان‌حرف بزنیم ، اصلاقیاس نمی‌توانیم بکنیم . آدمهای اصلی که توی این فیلم کار کرده‌اند مجموعا باخودم شش نفر بیشتر نمی‌شوند . در بعضی جاها دوسه نفرکارگرساده‌داشتیم مثلا برای زیر سازی ریل های جرثقیل یا اسباب کشی . ولی بهرحال دسته فنی کـه باندازه کـافی میدانستیم یـا نمیدانستیم ، شش نفر میشد ، باید بگویم که اینقدر ها ازکم بودن آدم ناراحت نمیشدم چون دست کم هماهنگی بیشتر بود ، اگر عده ما میشد بیشتر ازاین باشد شاید فرصت‌وارد شدن آدم های ناهم‌آهنگ پیدا میشد و آنوقت کار خراب بود .

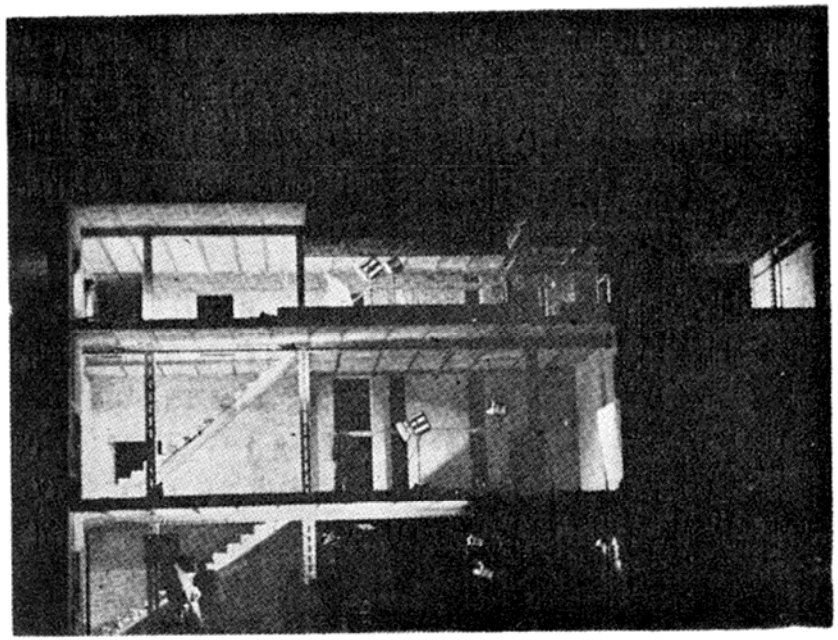
امامی ــ توی صحنه مثلا کافه که بابیشترین عده آدمها کار میکردید چه‌جوری سیاهی لشکرها را اداره میکردید ؟ چه‌جوری اینها را جمع کردید ؟

گلستان ــ جمع که بالاخره جمع کردیم . اصل کار در آن صحنه، که صدوسی‌چهل نفر آدم دارد ، این بود که بایستی روی یك خط زیگ زاگ جرثقیل و دوربین جلووعقب و بالاوپائین و دور ونزدیك برود درست به اقتضای گفتگوها و حالات ، ودر عین حال از میان یك‌عده یکصد و چهل نفری و میز وصندلی‌های کافه عبورکند . جر ثقیل‌هم‌چهارمتر بلندی دومتر پهنا و پنج متر درازی دارد . برای حل این مسئله باید از خود همان عده استفاده میکردیم . این عده باید بامیز و ظرفهای غذا و بطری‌های مشروب وصندلی ها همه در گوشه‌ای جمع باشند و همین که جرثقیل حرکت میکند ، بسرعت صندلی‌ها و بطری های آبجو و ظرفهای خوراك ومیزهایشان را طوری درجاهای خالی‌بگذارند و طوری راحت بنشینند که وقتی دوربین عقب میرود و آنا درمیدان دید دوربین میآیند مثل این باشد که آنجا دو ساعت است‌که نشسته بوده‌اند این اشکال قضیه بایك تمرین پنج ساعته آماده شد و یك روز هم صرف عکس برداشتن این صحنه شد و بقیه این صحنه کافه که بیست دقیقه میشود سه‌روزه عکس‌برداری شد . وحال آنکه آن شش دقیقه را که توی کوچه وبازار حرکت میکنند چهل و پنج روز طول‌کشید تاساختیم .

امامی ــ حالاکه داریم صحبت میکنیم درخصوص بعضی ازسکانس‌ها، صحنه‌ای که هاشم پشت مغازه تلویزیون فروشی صحنه تلویزیون‌ها را تماشا میکند و آن سخنرانی باهمدیگر از ده دوازده تا تلویزیون پخش‌میشود،صحنه خیلی جالبی است ، واجرایش حتما یك مقداری مشکلات دربر داشته، ممکن است بگوئید چه جوری اشکالات کار را حل کردید ؟

گلستان ــ در خارج وقتیکه میخواهند یك تکه تلویزیون را نشان بدهند برای اینکه عکس پاك و روشن دربیآید درلابراتوار با حقه مخصوص روی کادر تلویزیون آن عکس‌راکه میخواهند نشان بدهند دومرتبه چـاپ





میکنند . ما این کاررا نه میتوانستیم بکنیم و نه میخواستیم که کرده‌باشیم چونکه قیافه عادی پیدا نمی‌کرد . ما ناچار بودیم که واقعا این برنامه از تلویزیون پخش بشود چون میخواستم وقتیکه پخش میشود روی تصویرهائی که از تلویزیون های توی عکس دیده میشد رفت وآمد های توی خیابان و سایه آدمی که جلوشان ایستاده ، همه این صحنه‌ها منعکس بشود روی شیشه مغازه .

این‌بود که درست‌ترین کار ممکن این بود که‌اصلا این برنامه را ضبط بکنیم وبعد پخش بکنیم، وما‌این برنامه راتوی استودیو فیلمبرداری‌کردیم،و بامساعدت خود اداره تلویزیون ،وآن کسانیکه مسئول کاراند وخیلی محبت کردند ترتیب این کار بخصوص داده شد که برنامه درآن ساعتی که‌میخواهیم پخش بشود .

امامی ــ ظاهرا چونکه یك دفعه از تلویزیون پخش میشد امکانات فیلمبرداری های متعدد برای شمانبوده .

گلستان ــ نه‌نبوده . برای همین هم‌بود که‌بادوتادوربین عکس‌گرفتیم. در تمام تکه‌های فیلم بهر کسی که مراجعه میکردیم محبت و همراهی فراوانی پیش میآمد ،مثلا درتمام تکه‌های پرورشگاه واقعا اگرمساعدت‌سرکار خانم دیبا نبود کار ماخیلی مشکل‌تربود. همینطور در مورد صحنه‌هائی که در دادگستری هست ،که مصادف شد باوزارت دووزیر .هردو آقایان وزیران‌و آقای معاون دادگستری مساعدت کردند . حتی این کمك‌ازمردم عادی هم بود . مثلا صحنه‌ای که تاجی و هاشم از دالان مسگری رد میشوند، چون وضع آنجا ناجور بود ، خود آقایان کاسب‌ها و مسگر های محل که دیدند ماچقدر دراین کار زحمت میکشیم به ماکمك کردند. فقط‌با کمك خودشان بود که ترتیبی دادند که آن دالان آماده فیلمبرداری‌شد.البته ان کمکهارا ما از همه‌کس ندیدیم .

امامی ــ شما به حرکت های دوربین خیلی اهمیت میدهید در بیان

سینما ، یعنی در حقیقت حرکت دوربین را تاحدودی جانشین عکس های متعدد واز هم‌جدا میدانید. توضیحی دارید ؟

گلستان ــ حرکت دوربین فقط بخاطر اینکه بگویم من میتوانم دوربین را حرکت بدهم خیلی کار بی‌معنی وزشتی‌است.دوربین یك وسیله انتقال نظر است از یکنفر به یکنفر دیگر ، ازسازنده فیلم به‌بیننده.بنابراین باید با حرکت خودش تاکیدها وانحراف وانعطاف نظرهارا ضبط بکند،این کار دوربین‌است نه قیچی‌کسی که‌میخواهد مونتاژ بکند،وبهمین‌دلیل‌هم باید دوربین تکان بخورد.منتهی این تکان خوردن‌ها نباید حالت آکروباسی وسیرك داشته باشد که درنتیجه وسیله حرکت جای صداقت وپاکی بیان را بگیرد . دریکی از پرده های فیلم‌از وقتیکه هاشم و تاجی ازاتاق‌کلانتری بیرون میآیند تاوقتی وارد اتاق هاشم میشوند تمام عکسهای این ده دقیقه مطلقا همه‌اش حرکت دارد . اما گمان میکنم که حرکت دوربین محسوس نباشد ، برای خاطر اینکه هروقت که موضوع حرکت کرده ، هروقت که تاکیدو مرکز ثقل موضوع ازاینجا بجای دیگر برده شده،دوربین‌هم همراه آن حرکت کرده، با حرکت فکری قصه دوربین حرکت کرده ؛حرکت‌جسمی دوربین همراه حرکت معنوی درام بوده .

امامی ــ شماتوی خیابان مردم راچه جوری کنترل میکردید ؟

گلستان ــ ادای فیلمبرداری در نمیآوردیم ، کار میکردیم.

امامی ــ توی خیابان همیشه اشخاصی پیدا میشوند که مزاحم‌میشوند و میخواهند نگاه‌بکنند وبرای تماشاچیان جلوی دوربین برونداین‌صحبتها...

گلستان ــ خواهش میکردیم ومردم هم قبول میکردند . مردم انسان هستند ، وقتی ببینند واقعا دارد یك کارجدی انجام میشود، محبت نشان میدهند . چیزی بنام انسانیت واحترام به کار وجود داردواین به‌کمك‌ما میآمد . کسانی که ازاین نعمت‌ها برخوردار بودند به‌ما کمك دادند . بهرحال

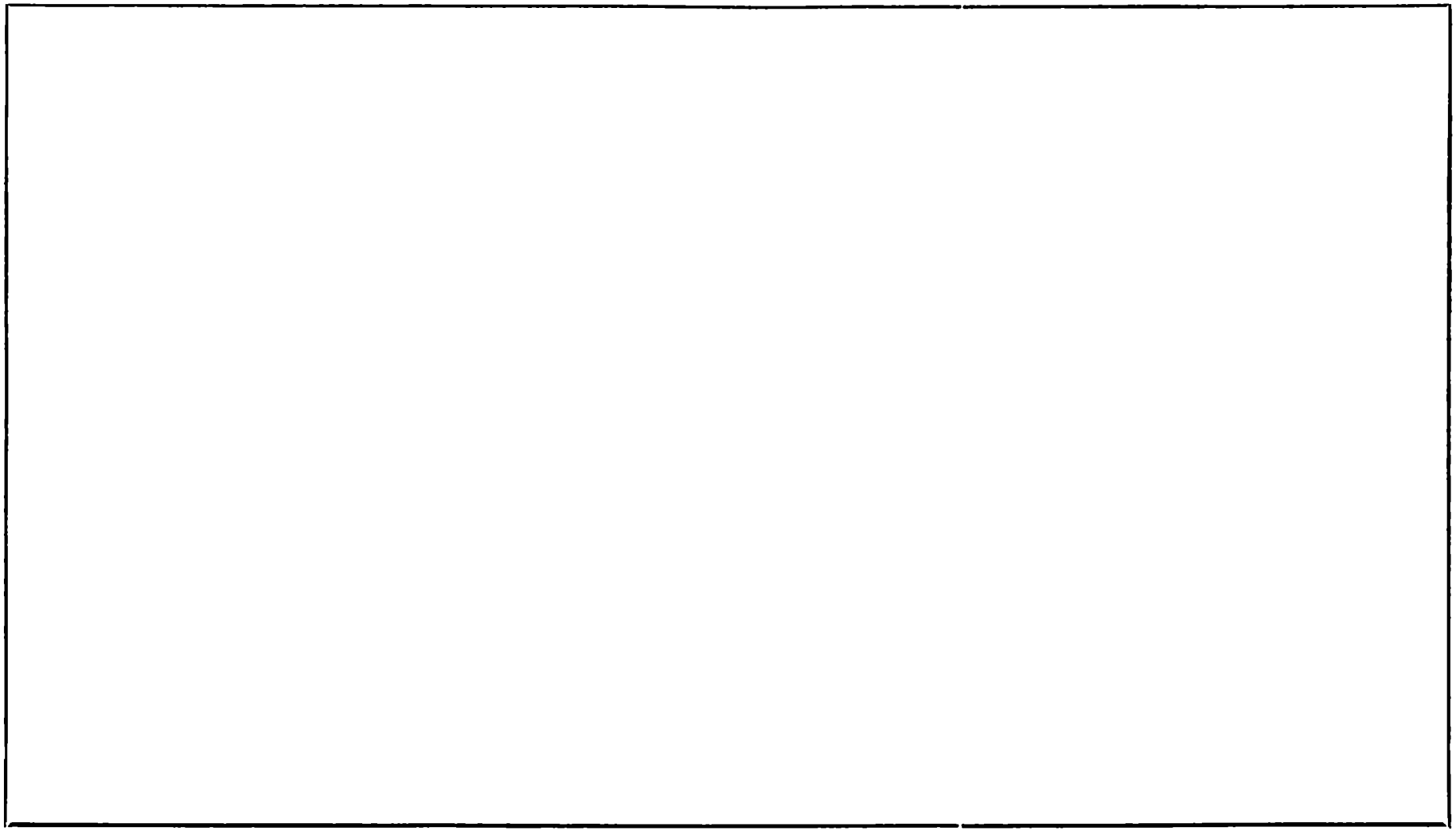
بدون این محبت واحترام این فیلم خیلی مشکل تراز این‌ساخته میشد .

امامی ــ شما دراین فیلم موسیقی بکار نبرده‌اید ؟چرا.

گلستان ــ ازاولی که‌من وشما نشستیم واین سئوال وجواب‌هاراکردیم مگر کسی برای‌ماموسیقی زدوحالات روحی‌مارابا‌موسیقی‌همراهی‌کرد؟ این یك فیلم درباره چیزهائی است که عادتا هست .این چیزها راموسیقی نه‌از پیش خبر میدهد و نه‌در حین اتفاق افتادن همراهی میکند . به‌هرحال شاید اگر دقت شود آن آهنگ وریتمی که فکر میکنم باید هیجان های روحی این داستان واین فضا واین آدم‌هارا همراهی کند ،همان گفتگوهای آدم‌های فیلم‌است . من در عین اینکه سعی کرده‌ام حرف‌ها درحدعادی وجریان عادی روحیه‌ها باشد ، همه آنها آهنگ وضربی مطابق همان روحیه‌هاداشته باشند. همه گفتگوهای این فیلم وزن دارد. این رابجای یك‌جور موسیقی‌قبول کنید.

امامی ــ شما چرا قطع پهناور سینماسکوپ رابکار برده‌اید .

گلستان ــ برای بهتر نشان دادن تنگی‌فضائی که درآن بازی‌هامیگذرد.



چاپ ایران یونیورس