ماضی بعید

فیلم‌های فراموش شده

علیرضا محمودی

برگزاری جشنواره فجر هر سال این امکان را فراهم می‌کند تا درباره تنوع ژانری در سینمای ایران سخن گفت؛ چرخه‌هایی فراموش شده و زیرژانرهای گمشده. درحالی‌که همه درباره گسترش تولید فیلم‌های کمدی سخن می‌گویند، سینمای ایران تجربه‌های متنوعی در زمینه فیلم‌های ورزشی نیز داشته که یکی از فراموش‌شده‌ترین فیلم‌های ورزشی فیلم‌هایی درباره ورزش- نمایش کشتی کچ بود.

کشتی کچ در ایران در اوایل دهه ۳۰ با اقبال عمومی و غیررسمی مواجه شد. در کشوری که کشتی ورزش اول آن محسوب می‌شود، توجه عامه جوانان به فنون و ضربات نمایشی یک کشتی خشن زمینه‌های اجتماعی فراوانی داشت. از سال ۱۳۳۲ نخستین باشگاه کشتی کچ با عنوان کیان در منیریه افتتاح شد. یک نظامی به نام ملک‌نیا، مدیریت و شمس‌الله‌بیگی، مربیگری باشگاه را برعهده داشتند. استقبال از این باشگاه باعث شد به سرعت باشگاه‌های دیگری در نقاط دیگر تهران و شهرستان‌ها برای آموزش کشتی کچ افتتاح و جوانان برای آموزش فنون کشتی کچ راهی این مکان‌ها شوند.

مسابقات غیررسمی کشتی کچ روزهای جمعه در قلعه‌مرغی برپا می‌شد. اکبر نقاش رفائیلی (معروف به اکبر تایتان)، هایک هوسپیان، فیروز داداشپور، سیف‌الله سلیمانی، ذبیح‌الله ذبیح‌پور، علی آزاد، جلال پیشوائیان و بسیاری دیگر از جمله ورزشکارانی بودند که در باشگاه‌ها به کشتی کچ می‌پرداختند. اقبال جوانان از این ورزش به مطبوعات و بازار نشر هم کشید.

فروش فیلم‌های مربوط به کشتی کچ مکزیکی معروف به سری فیلم‌های «سانتو» نیز در اقبال از کشتی کچ در ایران اهمیت دارد.

سانتو با نام رودولف گازمان هوئرتا (۱۹۸۴-۱۹۱۷) معروف‌ترین کچیست تاریخ مکزیک که همراه بلودمون الخاندرو مونوز مورنو و میل ماسکاراس گروه ۳ قهرمان بزرگ را تشکیل دادند. سانتو ابتدا فقط در مبارزات آزاد کشتی کچ شرکت می‌کرد، اما از آنجا که طرفداران بی‌شماری پیدا کرد در فیلم‌های سینمایی نیز حاضر شد. در سال‌های پایانی دهه ۳۰ نمایش موفق فیلم‌های سانتو در ایران همزمان با اقبال عمومی از کشتی کچ زمینه تولید فیلم‌های چرخه کشتی کچی را در ایران فراهم کرد.

گفت‌وگو با محسن جسور، کارگردان شکار حلزون

فیلم من امیدوارانه است نه مأیوس‌کننده

ناصر احدی

محسن جسور قبل از ساخت نخستین فیلم بلندش، «شکار حلزون» که در بخش «نگاه نو» جشنواره امسال حضور دارد، کارهای مختلفی را در تئاتر و سینما و تلویزیون تجربه کرده. برای نمونه، جسور، عکاس سریال «گاندو» بوده و در بخش تحقیق و پژوهش این سریال هم مشارکت داشته. به گفته خودش، چه در فیلمنامه‌هایی که نوشته و چه در نخستین فیلمش، به‌دنبال اثرگذاری بر ضمیر و فطرت مخاطب بوده و معتقد است فطرت انسان‌ها مسیر درست را حتی در سخت‌ترین شرایط به آنها نشان می‌دهد. کمی با جسور درباره این نگاهش بحث کردیم و از فیلم اولش گفتیم و شنیدیم.

برای این گفت‌وگو که جست‌وجو می‌کردم تا اطلاعاتی از سابقه شما پیدا کنم، دیدم با بازیگری تئاتر وارد فضای نمایش شده‌اید، چند سال نمایشنامه نوشته‌اید، فیلم کوتاه ساخته‌اید و فیلمنامه نوشته‌اید. از مسیری که طی کرده‌اید تا به فیلم اول‌تان برسید، بگویید.

خیلی سؤال سختی است. از کجا شروع کنم؟ خلاصه بگویم که زمان ما، حول و حوش سال ۱۳۷۳، کلاس نمایشنامه‌نویسی و کارگردانی به این صورت نبود. بیشتر کلاس آموزش بازیگری تئاتر بود، ولی خب من علاقه پیدا کردم به نوشتن و معلم‌های خوبی هم داشتم که تشویقم کردند به کتاب خواندن. بعد از چند سال، نوشتن برایم جدی‌تر شد و با آثار نویسندگان بزرگ جهان و ایران و کارگردانان مطرح آشنا شدم و کم‌کم علاقه‌مند شدم که خودم هم فیلمساز شوم. چون کارگردانی فیلم برایم جایگاه بلندمرتبه‌ای بود، تصمیم گرفتم خودم را از اطلاعات و آگاهی، از فلسفه و هنر، از متن‌های کهن آکنده کنم و هر چیزی را که فکر می‌کردم می‌تواند من را به فیلمسازی مسلط بر متن و اثر تبدیل کند، بیاموزم. الان که فکر می‌کنم می‌بینم با ساخت این فیلم خواستم چیزهایی را که یاد گرفتم به منصه ظهور بگذارم.

در سال‌هایی که نمایشنامه می‌نوشتید به مضمون خاص و واحدی که به شکل‌های مختلف تکرار شود علاقه داشتید یا نه، مضامین مختلف توجه شما را جلب می‌کرد و در بند مضمون خاصی که مدام به آن بپردازید نبودید؟

فکر می‌کنم اکثر کارهایم را پیرامون یک عنصر واحد نوشتم که مضمون قضاوت کردن و قضاوت‌شدن بود.

این سؤال را از این بابت پرسیدم چون فیلمنامه «چراغ‌های ناتمام» که به قلم شماست، درباره نویسنده‌ای پایبند به باورهای اعتقادی است که به‌دنبال مضمونی مرتبط با باورهایش می‌گردد و در «شکار حلزون»، مطابق خلاصه داستانی که در رسانه‌ها منتشر شده، زنی برای مراقبت و نگهداری از پیرمردی باید با پسر جوان این پیرمرد صیغه محرمیت بخواند. با توجه به این دو تجربه به‌نظر می‌رسد که دغدغه پرداختن به مفاهیم دینی را در سینما دارید.

وقتی می‌گوییم سینمای دینی، سینمای خاصی را شامل می‌شود. من کار کودک هم کرده‌ام که نگاه مذهبی داشته. بگذارید این‌جوری توضیح دهم. من همیشه خواسته‌ام بر ضمیر ناخودآگاه مخاطب اثر بگذارم تا ضمیر خودآگاهش. در همه آثارم، چه موقع نوشتن، چه موقع ساختن، چه موقع عکاسی و طراحی پوستر، بحث فطرت برایم مهم بود. به قول ارسطو که می‌گوید درام از جایی شروع می‌شود که تردید اخلاقی شکل می‌گیرد، من همیشه سعی کرده‌ام مخاطب را به دوراهی شهوت و فطرت دعوت کنم و در یک وضعیت نمایشی قرار دهم که بین فطرت و لذایذ موجود، مجبور به رجوع به فطرتش شود. در «چراغ‌های ناتمام» هم اگر مخاطب با شخصیت اصلی فیلم همذات‌پنداری کند، در جنگ بین انتخاب معیشت به هر قیمت و برگشتن از آرمان‌ها و باورها به این نتیجه می‌رسد که باید پای آرمان‌ها ایستاد.

در واقع شما یک چالش اخلاقی مطرح می‌کنید و چالش‌های اخلاقی هم معمولا ناگزیر از قضاوت و انتخاب هستند.

این از فطرت انسان می‌آید. خداوند فطرت انسان را آنقدر پاک و لطیف خلق کرده که نمی‌توانید آن را به فراموشی بسپارید. این فطرت شما را می‌برد به مسیری که از سوی خدا تعیین شده و همسو با طبیعت انسان است.

با توجه به شرایطی که می‌بینیم و سلیقه مخاطبان سینما احساس می‌کنم، نگاه خوش‌بینانه‌ای که با اوضاع ما تناسبی ندارد.

ما همیشه ثابت کرده‌ایم در شرایط سخت و پیچیده عملکردهای شگفت‌انگیزی داریم. واقعیت این است که من در تمام کارهایم درباره قشری صحبت کرده‌ام که مثل خودم سخت زندگی کرده و چند برابر قشر دیگری برای تأمین معاش تلاش کرده، ولی همیشه شریف بوده و پای شرافتش ایستاده است. فکر کنم مخاطب با این قشر همذات‌پنداری می‌کند. من در فیلم «آوا» هم که فیلمنامه‌اش را نوشتم، از همین جنس خانواده گفتم و آنجا نیز کودکی ناشنوا که برای من نماد معصومیت و فطرت جامعه بود، همه را متوجه فطرت‌شان می‌کرد. فیلم من فیلم امیدوارانه‌ای است، نه مأیوس‌کننده. البته این چیزها در فیلم خیلی نامحسوس است و اینطور نیست که مخاطب واضح دریافتش کند. قصه فیلم به‌نظرم برای مخاطب جذاب است.

ایده اولیه فیلم از کجا آمد؟

من نویسنده‌ام، پر از ایده و طرح و داستانم. چند طرح داستانی داشتم که یکی از آنها را با تلفیق در پیرنگ نمایشنامه «مرگ و دوشیزه» نوشته آریل دورفمن به طرح اصلی فیلمنامه مبدل کردم. در واقع یکی دو وضعیت نمایشی این نمایشنامه را با داستانی از خودم ترکیب کردم و نوشتم.

اینکه در فیلم شما زنی از طبقه پایین مسئول مراقبت از پدر مرد جوانی می‌شود، ناخودآگاه «جدایی نادر از سیمین» را به ذهن می‌آورد. ممکن است فیلم شما به فیلم فرهادی هیچ ربطی هم نداشته باشد، ولی تأثیری از سینماگرانی که دوست داشتید در کارتان هست؟

قطعا تأثیر گرفته‌ام. رولان بارت جمله‌ای در کتاب «لذت متن» دارد به این مضمون که ما میان‌متنیم، میان‌داستانیم. همه داستان‌ها پیش از ما در جهان گفته شده و ما از قصه‌های قبلی وام می‌گیریم و نسل بعدی هم از قصه‌های ما وام می‌گیرد. در واقع بازتولید قصه می‌کنیم. شاید داستان فیلم ما یک کهن‌الگوست. فیلمی فرانسوی هم هست که در آن مرد سیاهپوست جوانی مسئول مراقبت از مرد فلجی می‌شود. خیلی فیلم با این موضوع هست. به‌طور خاص فیلم من ربطی به «جدایی نادر از سیمین» ندارد، ولی شاید ناخودآگاه از آن هم تأثیر گرفته باشم.

در این فیلم با مرحوم حسام محمودی و حسین پاکدل همکاری کرده‌اید. از ابتدای نوشتن فیلمنامه، بازیگران خاصی را برای هر نقش در ذهن داشتید؟

نه، من معتقدم بازیگر حرفه‌ای باید خودش را به نقش نزدیک کند نه اینکه من برای بازیگر خاصی فیلمنامه بنویسم. اول متن را نوشتیم و بعد در مرحله پیش‌تولید بازیگران را انتخاب کردیم.