گنگ خوابدیده

فیلمنامهٔ یک مستند ویدئویی

زندگی، آثار، و اندیشه های محسن مخملباف

هوشنگ گلمکانی

مقدمه

با خیالی خوش و عزمی جزم، امیدم این بود که **گنگ خوابدیده** شروع یک مجموعهٔ مستند دربارهٔ چند سینماگر ایرانی و چند موضوع سینمایی باشد. اما در این میان اتفاقهایی افتاد که گمان نمی کنم حالا حالاها ـ یعنی به این زودی ! ـ روحیه دورخیز کردن به سوی دومی را داشته باشم، مگر آنکه اتفاقهای دیگری بیفتد که شبیه اتفاقهای قبلی نباشد.

محسن مخملباف، دومین فیلمسازی بود که پیشنهاد ساختن مستندی درباره اش را به او دادم و برخلاف اولی (که بدون دادن جواب منفی، آن قدر امروز و فردا کرد که پی اش را نگرفتم)، بی چک و چانه «بله» گفت و از اعتماد و همراهی صمیمانه و تمام و کمالش سپاسگزارم. و نه تنها هیچ خط و ایده‌ای نداد، بلکه خودش را کاملاً در اختیارم گذاشت. بعد هم به رغم اینکه دلم می خواست در انتخاب صحنه های فیلمهایش و همچنین در تدوین نظرش را بگوید، هربار بر همان اعتمادش تأکید کرد و فیلم را پس از آماده شدن دید.

تصویربرداری طی سه چهار روز در نیمهٔ اول شهریور ۷۲ انجام شد. طرح کلی اولیه، استفاده از موتیف موتورسیکلت به عنوان یک تصویر تکرار شونده در سراسر فیلم، گرداندن او سوار بر موتور در شهر، رفتن به محله و خانه ای که کودکی اش را در آن گذرانده، رفتن به محل خلع سلاح پاسبان در خیابان ایران و شرح آن واقعه هنگام عبور با موتورسیکلت از مسیر فرار تا محل دستگیری، انجام مصاحبه ها در چند گوشه از خانهٔ کودکی و فعلی اش، و ... بر استفاده از موتورسیکلت تأکید داشتم، زیرا مرکب چند سالهٔ او بوده و پیگیران آثارش این را می دانند؛ ضمن آنکه تماشاگران هم از طریق فیلم **کلوزآپ**، این را دیده اند. موتورسیکلت، از سویی نشان دهندهٔ نوعی روحیه است و از سوی دیگر در مورد مخملباف تبدیل یک عنصر شناسنامه ای شده است. هنگام ساختن مستندهایی از این قبیل، همواره به دلایل غیر قابل پیش بینی، چیزهایی شکار می شود و چیزهایی از دست می رود و اغلب، شکل اجرا هم با آنچه در ذهن بوده متفاوت است. پس از پایان تصویربرداری، تدوین فیلم تا چند ماه به تأخیر افتاد و در این فاصله، ثبت عکسها و تهیه فیلمهای او انجام شد و تدوین طی حدود ده روز در اوایل بهمن سرو سامان گرفت، اما در این تأخیر، بیش از هرچیز مشغله و گرفتاری خودم دخیل بود. طرح تدوین فیلم، تا حدود ۲۵ دقیقهٔ آن، که سیر گفتگوها به فعالیت مخملباف به حوزه می رسد، به طور نسبتاً دقیق در ذهنم بود، بی آنکه آنها را روی کاغذ بیاورم (هر چند پشت میز، تغییرات کوچکی در جزئیات آن در آن داده شد)، اما برای تدوین بقیه فیلم، طرحی کلی داشتم و واقعاً تدوین حدود چهل دقیقه از آن، در لحظه و پشت میز به ذهنم آمد و انجام شد. آنجا بود که به این نتیجهٔ قطعی رسیدم که فیلمسازی یک کار تمام وقت است و با یک کار تمام وقت دیگر، جمع نمی شود و به هرحال روی کیفیت نتیجهٔ نهایی، اثر می گذارد. بخصوص که کار با ویدئو، به رغم امتیازهایش، این ایراد را هم دارد که نمی شود مثلاً سکانسی از اواسط یا اواخر فیلم را اول کار تدوین کرد، از وسط نمی شود به اول برگشت و نمایی را کم و زیاد کرد. به هر حال، یک پا در مجله و یک پا در استودیو، تدوین تمام شد؛ در حالی که تعدادی تصویر کم داشتیم و بعضی افه ها به دلیل در اختیار نداشتن امکانات فنی مجهز خوب از کار درنیامد.

گرفتن مجوز پخش فیلم، از اواسط بهمن ۷۲ تا اواخر ۷۴ به طول انجامید که در این تأخیر هم علاوه بر تحولات در امور سینمایی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، مشغلهٔ من (که فرصت اندکی برای پیگیری داشتم) و چیزهای دیگر دخیل بود. در این فاصله، چندین اتفاق بر سر این فیلم افتاد که چند تایش را می گویم. یکی اینکه همان اوایل، پس از دیدن نسخهٔ اولیه متوجه شدم که فیلم طولانی است و بخصوص برخی از تکه های فیلمهای مخملباف زیادی است. در یک تدوین مجدد، حدود ده دقیقه را حذف کردم و فیلم ۷۰ دقیقه شد. دیگر اینکه در نظر داشتم گفتار متن را آقای منوچهر انور بخواند و چون او را یک حرفه ای در این زمینه می دانستم و تصور نمی کردم که به دلیلی این را نپذیرد، اسمش را هم در عنوان بندی پایانی گذاشتم. اما وقتی که فیلم را دید و متن را خواند، گفت که در مورد گفتار متن، سلیقهٔ خاصی دارد و گفتار متن آنونسهایی را که می خواند، خودش می نویسد. طبع شاعرانهٔ انور، با متن تخت و سر راست من که فقط قصدش دادن اطلاعات به تماشاگر بود، سازگار نشد و چون برای تکمیل فیلم و ارائهٔ آن جهت طی کردن مراحل مختلف گرفتن مجوز عجله داشتم، از آقای ابوالحسن تهامی خواهش کردم که گفتار را بخواند. با لطف بسیار پذیرفت و متن را دادم رفتم، تا بعد نوار را بگیرم. در استودیو در یافتم آقای تهامی ـ که در جریان صحبتهای من و آقای انور بود ـ برخی از جمله ها را به سلیقهٔ خود، تغییر داده است، اما وقت و چاره ای نبود، و همان نوار روی فیلم آمد (هر چند اسم آقای انور، هنوز در عنوان بندی پایانی باقی مانده است.) اتفاق سوّم و مهمتر این بود که در این فاصله از طریق همان چند نسخه ای که برای طی مراحل دریافت مجوز به بنیاد فارابی و وزارت ارشاد و مؤسسهٔ رسانه های تصویری داده بودم، فیلم در نسخه های متعددی تکثیر و پخش شد و به دست این و آن رسید (به قول دوستی در استودیوی تدوین، «پخش ملی!» شد). بتدریج، از این و آن می شنیدم که فیلم را دیده اند یا کسانی را می شناسند که آن را دیده اند و نسخه ای از فیلم را دارند. همین چند ماه پیش، یکی از دوستانم از ژاپن تماس گرفت و گفت: «فیلمت را دیدم». زیاد تعجب نکردم و پرسیدم از کجا آوردی؟ گفت: «از آمریکا برایم فرستاده اند!» اتفاقها، خیلی زیاد بود؛ تلخ و شیرین، که به درازا می کشد ... و بگذرم.

حالا که مجوز رسمی پخش فیلم صادر شده، می خواهم تغییراتی در آن بدهم. یکی اینکه گفتار متن فیلم را بکل حذف می کنم. به تبع این حذف، تغییراتی در تدوین قسمتهایی که گفتار روی آن آمده انجام می شود. تصویرهایی که کم داشتم فراهم شده و در فیلم قرار می گیرد. فیلم آخر مخملباف هم باید به آن اضافه شود، به اضافهٔ تصویرها و چیزهای دیگری که دست کم برای آنکه کسانی که نسخهٔ اولیه را دیده اند کنجکاو دیدن نسخهٔ بعدی هم بشوند، ترجیح می دهم این تغییرات را لو ندهم! یک روتوش فنی برای بالا بردن کیفیت تصویر و اتصالها هم که ضروری است. نام فیلم را از مجموعهٔ سه جلدی آثار مخملباف که خودش گردآوری کرده گرفته ام. عنوانی است که در وصف حال خودش انتخاب کرده؛ و چه عنوانی بهتر از این، برای فیلمی دربارهٔ زندگی و آثار و افکارش؟ آنچه در اینجا به عنوان فیلمنامهٔ **گنگ خوابدیده** آمده، به هرحال از روی همین نسخه ای که خیلی ها آن را دیده اند پیاده و تنظیم شده است.

● گنگ خوابدیده (زندگی، آثار و اندیشه های محسن مخملباف)
کارگردان و نویسنده: هوشنگ گلمکانی. تصویر بردار: کاوه گلستان. تدوین: گلمکانی، گلستان. برش تصاویر مغناطیسی: نعمت الله ابوالفتحی. گویندهٔ: ابوالحسن تهامی. تولید ۱۳۷۲، ویدئویی، ۷۰ دقیقه.

نمایی از فیلم *ناصرالدین شاه، آکتور سینما* که در آن عکاسباشی پشت دوربین در حال فیلمبرداری است، بتدریج تبدیل به نمایی از مخملباف (با حرکت آهسته) در پشت صحنهٔ فیلم *نوبت عاشقی* می شود که دستهایش را در بالای سر ـ به نشانهٔ شروع فیلمبرداری ـ به هم می زند و صدای او در سر صحنهٔ این فیلم که برای تفهیم به بازیگران ترک، فارسی و انگلیسی را به هم آمیخته، روی این تصویرها می آید: «حاضر مستر! ... کمرا! خُب... استارتْ پلیز...» با صدای بوق دوربین، دوربین به راست می پیچد و ترکیب رنگهای سولاریزه به تصویری از مخملباف در پشت صحنهٔ همان فیلم تبدیل می شود که با دوربین روی دست، انگار در حال فیلمبرداری در راهروی طولانی یک بیمارستان است و به سوی انتهای راهرو پیش می رود.

قطع به فصل آغاز فیلم *عروسی خوبان* که چهار چرخهٔ حامل داروها در راهرو پیش می رود و وارد آسایشگاه موج گرفته های جنگ می شود. نمایش این فصل، تا کابوس «حاجی» و سپس ورود پرستار که «حاجی پاکدل» را فرامی خواند و دکتر در حال تزریق به او می گوید «خودشه»، ادامه می یابد.

قطع به تصویر مخملباف.

مخملباف: دوره های مختلفی توی زندگیم بوده که از من تیپهای مختلفی ساخته. یک تیپ در خودم می بینم که الگویش ابوذر است؛ یک زاهد. تیپ دیگر چه گوارا است مثلاً؛ چریکی که دوست دارد جانش را بردارد و تا جایی که می شود مصرفش کرد، با آن آدم در دنیا نجات بدهد. مثلاً یکی دیگرش ممکن است متأثر از انیشتین و نسبیت و مسیح و این جور چیزها باشد. این سه چهار تا، گاهی توی یک روز یقهٔ مرا می گیرند. یعنی صبح ابوذر یقهٔ مرا می گیرد، ظهر انیشتین، و عصر آن یکی. گاهی فکر می کنم جنون چیست...؟

تصویری از مخملباف با حرکت آهسته، که با موتورسیکلت در یکی از خیابانهای جنوب تهران پیش می رود. قطع به صحنه ای از فیلم *بای سیکل ران*، که نسیم در شب، دور میدان با دوچرخه اش دور می زند و ستون نوری او را تعقیب می کند. قطع به مخملباف.

مخملباف: یک آدم مذهبی که سیاسی شده، بعد توی سیاست به کارهای نظامی و چریکی روی آورده، بعد رفته زندان، بعد در زندان یک جوری دچار سرخوردگیهایی از جریانات چپ و غیره شده. حالا آمده بیرون، بعد تصمیم گرفته فرهنگی باشد، ولی هنوز چریک است. اگر شعار می دهد به خاطر این است که یک چریک شعار می دهد و به خاطر آن شعار هم جان می دهد. بعد آرام آرام، من هنرمندتر شدم...

مخملباف روی موتورسیکلت بر زمینهٔ درختهای حاشیه خیابان (حرکت آهسته). قطع به فصل والس مظفرالدین شاه در میان برگها با موسیقی همان صحنه. قطع به مخملباف که سوار بر موتور، در خیابانها پیش می رود (اما موسیقی همان صحنهٔ *ناصرالدین شاه آکتور سینما* ادامه می یابد). از خیابانی می گذرد، وارد کوچه ای می شود، و سپس وارد کوچه ای باریکتر. عنوانهای فیلم، روی همین تصویرها می آید.

گوینده: در تاریخ سینمای ایران، هیچ فیلمسازی مانند محسن مخملباف، این همه غیر منتظره نبوده است. سینماگری که در فقر زیست، در نوجوانی به فعالیتهای چریکی روی آورد و چهار سال زندانی شد، مظهر پرخاشگری در دوران پس از انقلاب بود، و بعد... مهربان شد.

مخملباف در انتهای کوچهٔ بن بست می ایستد، از موتور سیکلت پیاده می شود و آن را روی جک مستقر می کند.

مخملباف: اینجا خانهٔ بچگی های من است.

عکسی از زمان کودکی او، روی تصویر، مدتی کوتاه ظاهر و سپس محو می شود. به طرف در آبی رنگ انتهای کوچه می رود.

مخملباف: شاید این خانه به نظرتان آشنا بیاید (درمی زند) خاله...!

قطع به نمایی از فیلم *بایکوت* که در حیاط همان خانه فیلمبرداری شده. پیرزن صاحبخانه که کنار حوض نشسته، به صدای در از جا برمی خیزد و غرغر کنان به سوی در می رود و آن را باز می کند. قطع به یک نمای سوبژکتیو (با حرکت آهسته) از نگاه کسی که وارد می شود (هنگام عبور از حیاط، تصویرهایی از کودکی مخملباف، مادرش و بستگانش ظاهر و محو می شود). مخملباف و خاله اش در اتاق نشسته اند. برق قطع شده و برای روشنایی، چراغ گردسوز روشن کرده اند.

خاله: باز هم من ایستادم. گفت حاج خانم بیا برو، وقتت دارد می گذرد، چون خاله...

قطع. مخملباف و خاله در اتاق ایستاده اند و مخملباف که چراغ گردسوزی در دست دارد، کنار دیوار و رو به دو قاب عکس ایستاده است.

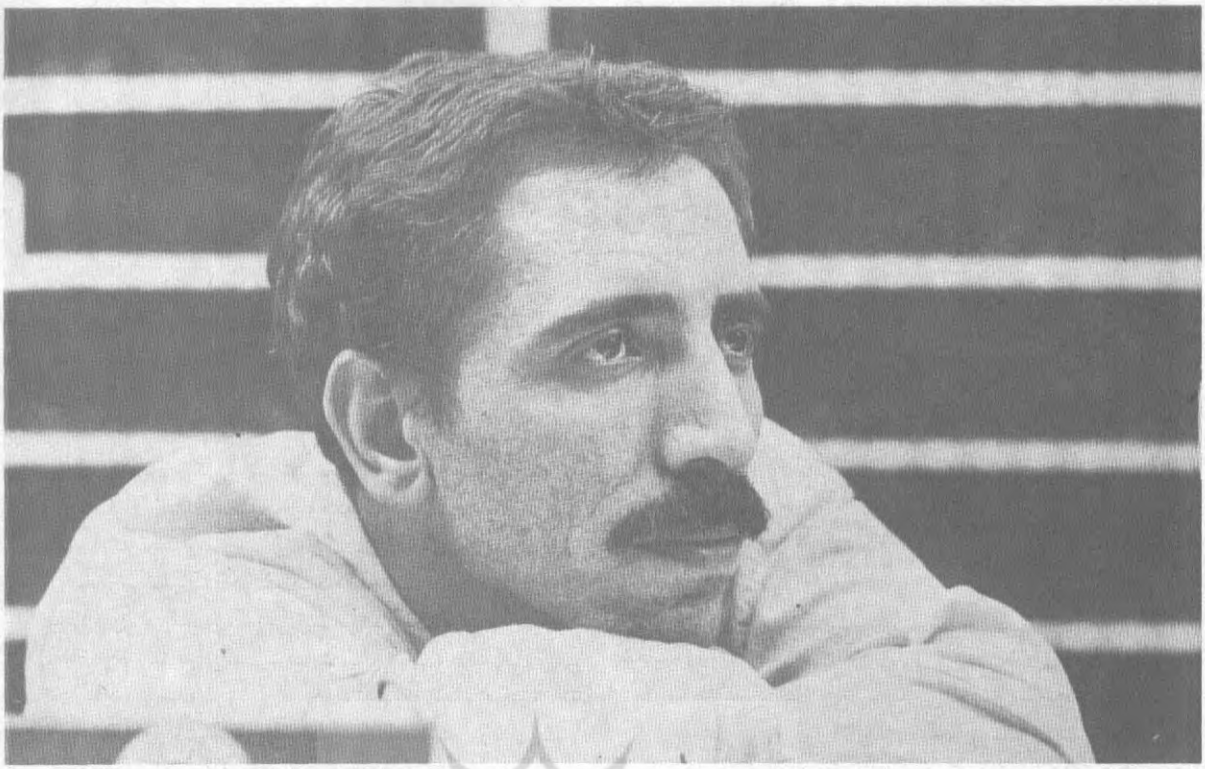
خاله: این دایی ات است و زن دایی ات...

زوم به مخملباف که با انگشت به قاب عکس دوم اشاره می کند.

مخملباف: این مادر من است. این هم پدر مادرم.

دوربین روی قاب عکس، ثابت می ماند. قطع به مخملباف در حالی که تسبیحی در دست دارد، توی حیاط روی لبهٔ حوض نشسته و خاطراتش را می گوید.

مخملباف: بابای من کاشانی بود و حمام دار. مادرم زن دوم پدر است؛ به دلیل اینکه پسردار نمی شد، مادر مرا گرفت و شش روزی هم زندگی کردند، بعد هم ول کرد و رفت. بعد مادر من مجبور شد کار کند. بیشتر توی بیمارستان و شب کاری و توی اتاق عمل و از این جور کارها (نمایی از فیلم بایکوت، که مادر مخملباف را در نقش یک پرستار در حال مرتب کردن تخت یک بیمار نشان می دهد). ما توی این خانه که خانهٔ خاله خاله ام بود زندگی می کردیم. آن اتاق ما بود (تصویری از مخملباف، که چراغ به دست وارد اتاق دوران کودکی اش می شود)، آن اتاق خود خاله ام بود،



آن دوتا اتاق بالایی هم اتاق همسایه ها بود. چون مادرم می رفت سرکار، بیشتر مادر بزرگم مرا نگه می داشت. مادر بزرگم چون پیر و مسجدی بود، مرا با خودش می برد مسجد. خاله ای داشتم که شوهر نکرده بود و معلم بود، بیشتر خواندن و نوشتن را قبل از مدرسه رفتن، به من یاد می داد. توی اختلافهایی که پدرم با مادرم داشت، قرار شد پدرم مرا بدزدد!

قطع به مخملباف، چراغ به دست، در اتاق تاریک دوران کودکی.

مخملباف: خاله، یک دفعه یادت هست من گم شده بودم؟

خاله: آره.

مخملباف: یک دفعه من گم شده بودم، همه جا را گشته بودند، منتها من رفته بودم این زیر (پستویی کوتاه را نشان می دهد و پرده جلوی آن را کنار می زند). یک صندوق اینجا بود که روی آن خوابم برده بود. اینها همه جا را گشته بودند... (رو به خاله) فکر کرده بودند بابام مرا دزدیده، نه؟!

قطع به مخملباف در کنار حوض.

مخملباف: مادرم یک بار از پدرم شکایت کرد که هم برای من شناسنامه بگیرد ـ چون پدرم برایم شناسنامه نمی گرفت که به قول خودش مرا از ارث محروم کند ـ و هم یک جوری از پدرم خرجی بگیرد. بعد با وکیلی که برای این کار گرفت، ازدواج کرد. او آدمی سیاسی بود؛ یک تیپ سیاسی / مذهبی، طرفدار امام خمینی. او مقداری تأثیرهای سیاسی روی من گذاشت. یعنی مجموعاً می شود گفت که مادر بزرگم مرا مذهبی کرد، خاله ام با خواندن و نوشتن آشنا کرد، و ناپدری ام با مسائل سیاسی.

قطع به داخل اتاق که مخملباف و خاله نشسته اند و حرف می زند. دوربین با حرکت آهسته (تصویر سایه دار) از روی تصویر حضرت علی (ع) که به دیوار نصب شده پایین می آید، روی اشیاء تزیینی روی طاقچه مکثی می کند و پایین می آید تا چهرهٔ مخملباف و خاله که روی زمین نشسته اند. از شروع این صحنه، صدای خاله شنیده می شود.

خاله: اتفاقاً یک روز یک خوابی دیدم، خاله، این خواب اصلاً مرا منقلب کرده به خدا، به جان خاله. قربانش بروم، یکی از امامها بودند. اصلاً این خواب خیلی مرا منتقلب کرده. اصلاً هیچ وقت از فکرش بیرون نمی روم. همه اش این خواب و این آقایی که دیدم، جلوی نظرم است. خلاصه باز هم خواب فاطمه زهرا (س) را دیدم که جشن گرفته بود با خانمت. گفتم فاطمه خودت جشن گرفته بودی برای فاطمه زهرا (س).

قطع به تصویری از درگاه اتاق (از توی حیاط) که داخل اتاق تاریک است و فقط شعلهٔ دو چراغ گردسوز پیداست.

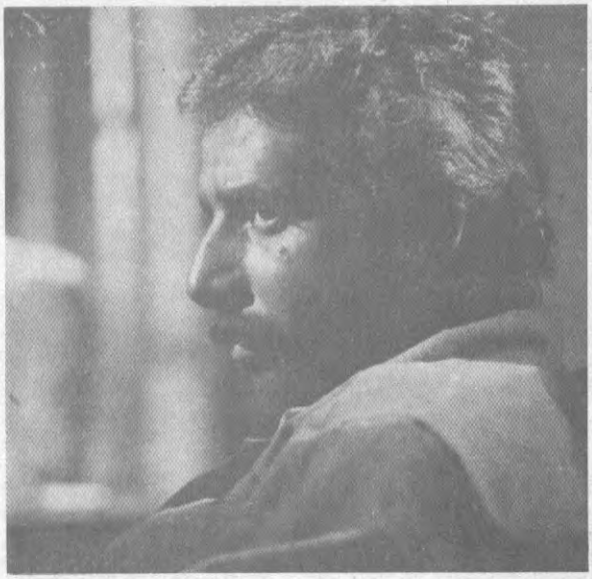
مخملباف: مگر شما گاز نداشتید؟ [که موقع قطع برق در تاریکی می نشینید؟]

خاله: ما الان یک سال است که آمده ایم... از وقتی که فاطی خدابیامرز مُرد، من گاز روشن نکرده ام. من دیگر از گاز می ترسم.

قطع به تصویر بسیار درشت از چهرهٔ مخملباف در حال تماشای فیلم ویدئویی مراسم تشییع جنازه و خاکسپاری همسرش فاطمه که بر اثر آتش گرفتن آبگرمکن درگذشت. آرام آرام، سرش را مانند آونگ، به جلو و عقب تکان می دهد. صدای شیون و همهمهٔ جمعیت روی تصویر شنیده می شود، و سپس مرثیه خوانی مخملباف با بغض و گریه در رثای همسرش بر سر مزار او، روی این تصویر می آید.

مخملباف: فاطمه، جسمت اینجاست، اما روحت پیش منه، هر شب تو خواب منه. فاطمه توی همهٔ فیلمهام کُلفَتی کردی. فاطمه باهات قرار گذاشتم که برای اینکه سر کسی داد نزنم، سر تو داد بزنم. فاطمه تو منو تحمل کردی. فاطمه تو مثل زنهای این دیار مظلوم بودی...

در اوج مرثیه خوانی، مخملباف چشمهای اشک آلودش را (حرکت



بایکوت

آهسته) پاك می کند و لحظه ای تصویری از فاطمه ظاهر و محو می شود. تصویر مخملباف، پس از پاك کردن چشمانش، فیکس می شود. قطع به او در کنار حوض.

مخملباف: از ده سالگی تا هفده سالگی سه چهار تا مسأله [در زندگی ام] بود؛ یکی عاشق شدنم. حدود دوازده سیزده سالم که بود، یک روز ناگهان متوجه شدم که عاشق دختر خانهٔ روبرویی شده ام که فقط از این پنجره، چند بار اینجا را نگاه کرده بود. (تصویر مخملباف ـ حرکت آهسته ـ که از پشت برگهای درخت توی حیاط می گذرد) فکر می کنم هر کس دیگری هم که اینجا را نگاه کرده بود، فرقی نمی کرد. منتها او هیجده سالش بود و من دوازده سیزده سالم بود. (دوباره در کنار حوض) یکی دیگر مسألهٔ طلبه شدنم بود توی این مدت. خیلی دوست داشتم روحانی بشوم و الگویم هم امام بود دیگر؛ یک آدم مذهبی / سیاسی که می تواند اثرات اجتماعی بگذارد. بعدها با چریک بازی و در واقع رفتن به فلسطین و این جور چیزها قاطی شد. کلاس پنجم مدرسه را که خواندم، ششم را تابستان، متفرقه امتحان دادم، هفتم را هم نصفه کاره ول کردم و رفتم طلبه شدم.

قطع به کوچهٔ کوتاه جلوی در خانه. مخملباف روبروی در خانهٔ همسایه ایستاده و به دیوار تکیه داده است.

مخملباف (رو به دوربین): این اشرف سادات همسایه ما بود (دوربین به سوی اشرف سادات برمی گردد و چهرهٔ پیرزن چادری همسایه را در کادر می گیرد) اشرف سادات، یادت هست آن موقع من می خواستم آخوند بشوم؟ یادت هست؟ (اشرف سادات با حرکت سر، تایید می کند) یادت هست چی گفتی به من؟ (دوربین زوم بک می کند و به سوی مخملباف برمی گردد)

اشرف سادات (خارج از کادر): آره بابا، گفتم نمی شوی!

مخملباف: گفتی چی می شوم؟ (صدای خندهٔ اشرف سادات) گفت: «بابای تو عرق خور بوده؛ تخم عرق و شراب، آخرش مطرب می شود!»

(عکسی یادگاری از دوران کودکی مخملباف، توی آلبوم، که با چپیه و عقال کنار تصویر یک بنای مذهبی، دست به سینه ایستاده، روی آخرین جمله ها می آید).

قطع به مخملباف، کنار حوض.

مخملباف: یک مسأله دیگر، کار کردن من بود. تا هفده سالگی که زندان رفتم، حدود سیزده جا کار کردم. از آلاسکافروشی گرفته تا بامیه فروشی، صحافی، چاپخانه، ... کتابفروشی، تجارتخانهٔ پسته، نگین چسبانی روی جعبه های دستمال کاغذی، خرازی فروشی، الکتریکی، ... هر جوری که تصور کنی. یعنی هرجا که مزد بیشتری می دادند، من می رفتم.

قطع به تصویری از مخملباف در کنار خیابان، روی موتورسیکلت متوقف، رو به دوربین.

مخملباف: یک موقعی، کلاس سوم مدرسه، من اینجا شاگرد سلمانی بودم (تصویری بسیار کوتاه از «سالن آرایش سعید»). یک روز استادم نبود، پسری آمد که سرش را بزند، من شروع کردم با ماشین [سلمانی] سرش را زدن، موهایش گیر می کرد و کنده می شد. (از ابتدای جمله، روی تصویر متحرکی از آرایشگاه می آید که از درون اتومبیل در حال حرکت گرفته شده است). پسرك بلند شد و در حالی که ماشین به موهایش بود، در رفت؛ من هم به دنبالش! (باخنده. برگشت به تصویر مخملباف) روزی سه ریال می گرفتم.

با موتور حرکت می کند و دور می شود. دوربین نیز در حالی که پیاده رو و حاشیه خیابان را در کادر دارد، به راه می افتد. قطع به مخملباف در کنار حوض.

مخملباف: یک مورد دیگرش کارهای هنری بود که توی این مدت کردم. بیشتر کار تئاتر بود (تیلت به پایین، روی دستهای مخملباف که تسبیح می اندازد). نمایشنامه ای بود به اسم حجرابن عدی که تمرینش را توی همین جماران می کردیم که بعدها امام ساکن شد. آن موقع، آنجا تکیه ای بود که زیاد هم فعال نبود. ما می رفتیم آنجا تمرین می کردیم، بعد این نمایشنامه را هفت هشت جا توی شهر گذاشتیم؛ از جمله توی مسجدی که بچگی هایم می رفتم (تیلت به بالا، روی چهرهٔ مخملباف) که ساواك همیشه می ریخت و می گرفت. یک جوری با کار هنری، مردم را تشویق می کردیم به مبارزهٔ مسلحانه، مثلاً علیه رژیم.

قطع به چند نما از صحنه های تیراندازی در خانهٔ تیمی از فیلم بایکوت و تصویرهایی کوتاه از مخملباف در لابلای آن. قطع به مخملباف در خانه اش که روی زمین نشسته و به دیوار تکیه زده است.

مخملباف: مذهب مورد قبول آن موقع برخورد داشت با موسیقی؛ یعنی موسیقی حرام است. من متأثر از این، موسیقی که گوش نمی کردم، سینما هم نمی رفتم. بعد یک موقعی توی کوچه از دم صفحه فروشی ها که رد می شدم و صدای موسیقی بلند می شد، دستهایم را توی گوشم می کردم که کار حرام نکرده باشم.

بایکوت

قطع به مخملباف، کنار حوض.

مخملباف: نمایشنامه ای نوشتم به اسم بلال حبشی. بعد همین شد اسم گروه سیاسی مان. بخشی از کار گروه سیاسی مان این بود که تئاتر جور کند برای اجرا توی مساجد؛ بیشتر برای آگاه کردن مردم. اعلامیه پخش می کردیم، شنا می رفتیم، کاراته می رفتیم، همه جور کاری می کردیم. آخرش این قضیه خلع سلاح پاسبان بود توی هفده سالگی من (تصویری از عکس هفده سالگی مخملباف در آلبوم) که عکسش را در آلبوم دیدید، که منجر شد به دستگیری ما.

قطع به خیابان ایران. مخملباف از دور، با موتورسیکلت از وسط خیابان به سوی دوربین می آید و در حاشیه خیابان می ایستد و محل درگیر شدن با پاسبان را در پیاده رو نشان می دهد.

مخملباف: ما سه نفر بودیم که می خواستیم حمله کنیم به پاسبان. پاسبان اینجا ایستاده بود... دو نفرمان به او حمله کردیم، با چاقو. منتها قبل از اینکه چاقو بزنیم، سعی می کردیم با مشت و اینها از پا درش بیاوریم، او اسلحه اش را زودتر کشید، مرا با تیر زد، من مجبور شدم بهش چاقو زدم بعد ما (به کوچه ای در پشت سرش اشاره می کند) از آن کوچه در رفتیم.

قطع به صحنه ای از فیلم بایکوت که واله معصومی، با دست بندی بر یک دست، از چنگ تعقیب کنندگانش، دوان دوان می گریزد. قطع به نمای نقطه نظر از روی موتورسیکلت (تصویربردار، پشت مخملباف نشسته است) که به سوی کوچهٔ محل فرار می رود و سپس در طی کوچه پسکوچه های مسیر فرار، مخملباف حادثه را شرح می دهد.

مخملباف: تیر خورد به کمربندم، شلوارم درآمد؛ شلوارم را جمع کردم. یک تیر دیگر خورد به این دیوار روبرو... ما فرار کردیم (تصویری کوتاه از فرار واله در لابلای جمعیت، از فیلم بایکوت) آن دو تا دوستم از جلو، من از عقب، بعد به این کوچه که رسیدیم، من ایستادم، پاسبان آمد جلو (تصویری کوتاه از عبور شتابان پاسبان از وسط خیابان، در فیلم بایکوت)، خواست یک تیر به سر من بزند اما گلوله اش تمام شده بود؛ با خود اسلحه به سرم زد، سرم شکست. من هم با پنجه بوکس زدم توی صورتش. بعد از اینجا، دوباره در رفتم. پاسبان اینجا افتاد، مردم با چوب و بیل و کلنگ و اینها دنبال ما افتادند.

قطع به چند نما از فیلم بایکوت؛ پاسبان به همراه تعقیب کنندگان چوب بدست، در پی واله. قطع به مخملباف، روی موتور، در مسیر فرار.

مخملباف: از یکی از این خانه ها ـ شاید این، شاید آن، شاید آن یکی... نمی دانم کدام بود ـ مردی بیرون آمد که خیلی به ما نزدیک بود. من هم خون از تنم رفته بود و دویدنم مشکل بود. او سعی کرد مرا بگیرد.

قطع به چند نما از فیلم بایکوت؛ واله به یک وانت بار آویخته، و مردی که پشت وانت است، دست بند واله را دیده و در حالی که می گوید «من زن و بچه دارم، برو پایین»، او را به زمین می اندازد. قطع به مخملباف، روی موتور، در مسیر فرار.

مخملباف: آن موقع، اولین بار بود که اسلوموشن را در واقعیت دیدم (بقیه جمله روی تصویری از اپیزودسوم دستفروش می آید که شخصیت اصلی با چهرهٔ خون آلود، می افتد و از کادر خارج می شود. تصویر، اسلوموشن، سایه دار و سولاریزه شده و حرکت، کشدار به نظر می رسد). یعنی احساس می کردم که رفقایم که دارند می روند، دارند کشیده می شوند و می روند. (برگشت به تصویر مخملباف) خودم هم همه چیز را کُند می دیدم (تصویری کوتاه و آهسته شده از فرار واله در فیلم بایکوت، بدون صدا). ما هم شعار می دادیم که مردم بفهمند ما چریکیم، دزد نیستیم. از پشت هی می گفتند: «بانکو زدن، دزد و بگیر!»، ما هم هی شعار می دادیم، شعارهای مذهبی / سیاسی می دادیم، «مرگ بر شاه» می گفتیم که بفهمند ما دزد نیستیم.

تصویری از تعقیب کنندگان واله در فیلم بایکوت. قطع به مخملباف، روی موتور، در مسیر فرار، که حالا به یک خیابان رسیده است.

مخملباف: کم کم متوجه شدم که تیغهٔ چاقو در تن پاسبان جا مانده و فقط یک پنجه بوکس در دستم است... اینجا تا نصفهٔ خیابان را پر از ماسه کرده بودند (می ایستد و به توضیح ادامه می دهد) وقتی روی ماسه ها رفتم، چون پایم می لنگید روی ماسه ها ماندم. بعد مردم جمع شدند و همان مردی که از آن خانه بیرون آمده بود، با پیچ گوشتی به سینهٔ من زد. مردم اینجا جمع شدند، بعد آن دوستم را هم سر کوچه گرفتند، یک تاکسی آنجا مرا سوار کرد و خود مردم بردند که تحویل بدهند.

قطع به صحنه ای از فیلم بایکوت که واله با سر و صورت خون آلود، پس از دستگیری در پی فرار ناموفقش، زیر دست سلمانی زندان نشسته و او سرش را از ته می تراشد. سپس عکاس زندان دو عکس از روبرو و نیمرخ، با شمارهٔ ۲۱۴۹۰۹ به گردن، از او می گیرد که تبدیل به سیاه و سفید می شود.

قطع به تصویر مخملباف در خانه اش که شرح دوران زندان را می دهد.

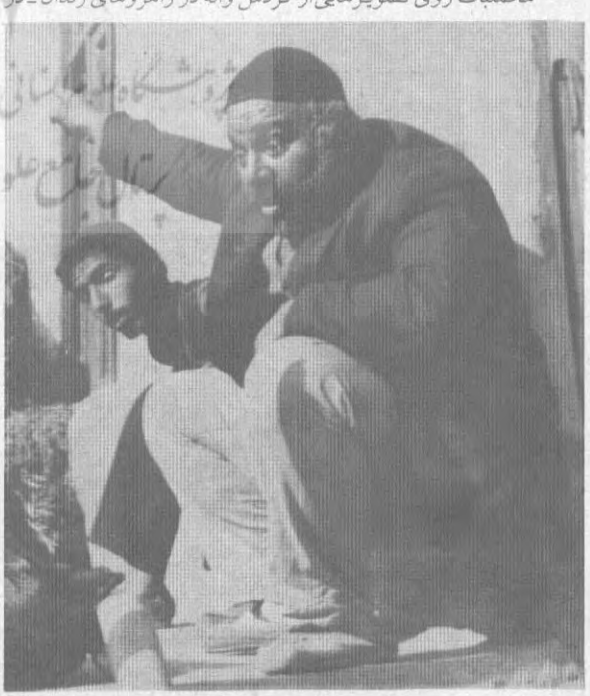
مخملباف: دورهٔ زندانم دو دوره است. یک دوره بازجویی و شکنجه و اینها ... موقعی که دستگیر شدم، چهارده روز توی بیمارستان بودم، به دلیل تیر خوردن. بعد بازجویی ها شروع شد و کتکم زدند، دوباره سه ماه و ده روز رفتم بیمارستان، سه دفعه عمل شدم، این دفعه به خاطر کتک. دورهٔ بازجویی (بقیه جمله ها روی تصویرهایی از شکنجه شدن واله در فیلم **بایکوت** *می آید) که فشار و از این جور چیزها بود، یک تصویر خیلی جزئی اش توی بایکوت هست؛ آن فضاهایی که تویش شکنجه می کردند...*

قطع به صحنه ای از فیلم بایکوت: **تصویر وایدانگل از آسمان بالای زندان و محوطهٔ مدور و راهروها و زندانیان در حال شکنجه و زندانبانان و شکنجه گران. واله را با چشم بسته به اتاق بازجو می برند و او را با همرزم سابقش که حالا با زندانبانان همکاری می کند، روبرو می کنند. قطع به تصویر مخملباف در خانه.**

مخملباف: موقعی که کارتر بر سرکار آمد و یک مقدار حقوق بشر توی زندانها آمد و یک خرده فشار سبک شد، اختلاف بین زندانیها بالا گرفت. یعنی دیگر دلیلی برای پرهیز از اینکه حرفهایشان را نزنند، وجود نداشت. این بود که چپی ها تقسیم شدند به انواع و اقسام گروهها، و همین طور مذهبی ها. (از اینجا به بعد، صدای مخملباف روی تصویرهایی از گردش واله در راهروهای زندان ـ در فیلم **بایکوت** *و برخوردها و درگیریهایش با زندانیها می آید). مثلاً خود من، موقعی که دستگیر شدم، گفتم که کتکم زدند سه ماه و ده روز در بیمارستان بودم، ولی اینها آن قدر برایم مشکل نبود، تیر خوردنم آن قدر مشکل نبود [در مقابل] فشاری که خود بچه های زندان به خودشان می آوردند. تأثیرهای این دوره ـ یعنی دوره ای که حاکمیت ساواک بود و بعد به صورت مخفی اش حاکمیت مثلاً مجاهدین و فدایی ها بود ـ یک حسی در من ایجاد کرد که بعدها که کار هنری را شروع کردم، تا مدتی همه اش دنبال این بودم که این حس را بیان کنم، برای اینکه مبادا یک جوری اینها بیایند سر کار و مردم گول بخورند، بدون اینکه متوجه بشوند، بعد با یک مشت استالین طرف بشوند. مثلاً فیلمهایی مثل* **توجه** *و* **بایکوت** *یک جوری بازتاب چنین حسی بود. بعد که بوی انقلاب آمد، از همان جا تسویه حساب ها شروع شد. ولی من مجموعهٔ جریانهای سیاسی آن موقع را که حالا تحلیل می کنم، احساس می کنم که خیلی خام و نپخته بود. یعنی اکثر اینها مطالعه شان در حد چهار تا رمان بود. مثلاً یکی رمانهای گورکی را خوانده بود، مارکسیست شده بود. یعنی به خاطر اینکه، فرض کن، قصهٔ مادر گورکی تأثیر عاطفی رویش گذاشته بود، نتیجه گرفته بود که خدا نیست، بدون اینکه هیچ تحقیقی کرده باشد. یا خیلی های دیگر که مذهبی شده بودند، مثلاً مطالعه شان دوتا کتاب دکتر شریعتی بود. یعنی مطالعات ایدئولوژیک عمیقی داشتند، و اگر مثلاً می گفتند مبارزهٔ مسلحانه درست است، یا برعکسش، استدلالشان همه برمی گشت به یک اعلامیه و یک جزوه. این است که آدمهای عمیق، توی زندان نداشتیم (برگشت به تصویر مخملباف در خانه) بیشتر آدمهای جوانی بودند که شور مبارزاتی داشتند تا شعورش.*

قطع به سکانسی از فیلم بایکوت: **بحث واله و مغز متفکر گروه در حیاط زندان دربارهٔ سوسیالیسم و پیروزی خلقها. واله ناامید است و مرگ را پایان راه می داند. قطع به نمای بعدی، که زندانیان به ترتیب سلسله مراتب، صبح یکدیگر را از خواب بیدار می کنند. قطع به تصویر مخملباف در زندان.**

مخملباف: زندان خاصیتهایی برایم داشت؛ یکی اینکه مرا از لحاظ شخصی منظم کرد. مثلاً اگر می خواستم مطالعه کنم، پراکنده مطالعه نکنم. اگر راجع به یک موضوع منابعی را می شود جمع کرد، جمع کنم و دقیق رویش مطالعه کنم. (تصویری کوتاه از زندان فیلم **بایکوت**). *یک نکتهٔ مهم دیگر زندان این بود که یک شرایط آزمایشگاهی بود و خوب می شد یک جامعه را توی یک اشل کوچک بررسی کرد. باورت نمی شود که من الان هر اتفاقی می افتد، می بینم قبلاً مدل کوچکش آنجا اتفاق افتاده بود. از دروغهایی که آدم اینجا توی جامعه می شنود بگیر، که آنجا در سطح کمون می شنیدی ـ فرقی هم نمی کرد که کی باشد.*



دو چشم بی سو

یک جوری به نظر من، هرچه آدم سیاسی توی دنیاست، قبل از اینکه ایدئولوژی اش مذهبی یا ماتریالیستی باشد؛ ماکیاولیستی است. یعنی سیاست ـ اصولاً حس من این است که ـ آدمها را می کشد به [پذیرش تئوری] «هدف وسیله را توجیه می کند.» اول مبنایش شاید عدالت و آزادی و اینها باشد، ولی چون مشکل است؛ بعد به این نتیجه می رسد که اینها آن قدر عمده می شود که می توان هر چیزی را ـ حتی خود عدالت و آزادی را ـ زیرپا گذاشت، برای اینکه عدالت و آزادی اجرا شود! (تصویری کوتاه از زندان بایکوت) جمله ای دارد حضرت علی (ع) که می گوید: «من اگر قرار بود سیاستمدار باشم، سیاستمدارترین مرد عرب بودم.» یعنی یک اعترافی ست به اینکه ... مثلاً در تحلیلی که وجود دارد توی خود مذهبی ها راجع به شکست حضرت علی (ع) به لحاظ سیاسی، فقط برای این است که اصلاً نمی خواست این کارها را بکند. مثلاً می گفتند «طلحه و زُبیر دارند می روند علیه ات لشکر جمع کنند.» می گفت: «من قصاص قبل از جنایت نمی کنم.» کدام حکومت الان توی دنیا چنین کاری نمی کند؟ بو ببرند که کسی در اعماق ذهنش به جمله ای فکر کرده که با مذاق اینها سازگار نیست، برایش مسؤل می گذارند که پیگیری کند و افکارش را ردیابی کند. (تصویری کوتاه از واله در زندان، بایکوت) پیروزی با اخلاقیات نمی خواند. یعنی یک جوری هرجا پای حفظ کردن مطرح می شود، با ارزشها معامله می کنند. (تصویری کوتاه ـ با حرکت آهسته ـ از چهرهٔ مخملباف، روی موتورسیکلت، در حال حرکت در خیابان). من آن موقع به این نتیجه رسیدم که ما مشکل فرهنگی داریم. موقعی که انقلاب شد، من چند ماهی باز توی کارهای سیاسی بودم، بعد ول کردم. یعنی مثلاً شاید توی تابستان سال ۱۳۵۸ در رادیو داشتم مطلب می نوشتم. (تصویری کوتاه از مخملباف روی موتورسیکلت در حال عبور از خیابان). با این عنوان که آقا، مشکل این جامعه مشکل فرهنگی است و اگر هزارتا انقلاب دیگر هم بشود و اگر هزارتا پیروزی دیگر هم به دست بیاید، تا این مشکل فرهنگی حل نشود، چیزی حل نمی شود.

قطع به تصویری از مخملباف روی موتورسیکلت، که از روی پل هوایی خیابان حافظ عبور می کند.

گوینده: پس از پیروزی انقلاب اسلامی، مخملباف در سال ۱۳۵۸ همراه با چند تن از دوستان و همفکرانش، «حوزهٔ اندیشه و هنر اسلامی» را پایه گذاری کرد. هدف آنان فعالیتهای هنری و فرهنگی برای تثبیت ارزشهای اسلامی و مقابله با گرایشهای فرهنگی چپگراها و غربگراها بود. این حوزه به زودی تبدیل به مرکز فعالیتهای هنرمندان مسلمان معتقد به نظام جمهوری اسلامی شد، و مخملباف تا سال ۱۳۶۵، قلب این حوزه بود.

مخملباف، روی پل در مقابل ساختمان «حوزه» می ایستد و به آنجا

دستفروش

اشاره می کند.

مخملباف: اینجا حوزهٔ اندیشه و هنر اسلامی است که من فیلمهایم را تا دستفروش در اینجا ساختم. خیلی برایم ساختمان خاطره انگیزی است.

دوربین از روی چهرهٔ مخملباف به سوی ساختمان حوزه می چرخد. قطع به تصویر مخملباف در خانه اش، که پیرامون فعالیتهایش در حوزه، توضیح می دهد.

مخملباف: توی حوزه، عده ای دوست داشتند کار تئاتری کنند، نمایشنامه نداشتند. من برای اینکه کار اینها راه بیفتد، نمایشنامه نوشتم که بعد آن قدر وسیع پخش شد و توی شهرهای مختلف اجرا شد، که نمایشنامه نویسی هم بخشی از کار من شد. نزدیک به هزار صحنه نمایشنامه نوشتم که اکثر آنها در چهل پنجاه شهر اجرا شد. بعد البته این کار را ول کردم. یکی از این نمایشنامه ها را داشتم کار می کردم، به اسم توجیه، رسیدیم به جنگ و قطع برق، و نشد که روی صحنه اجرا کنیم. قرار شد از آن فیلمبرداری کنیم، یعنی تبدیل شد به فیلم. پس من سناریویش را نوشتم. بعد به نظرم آمد که این خوب اجرا نشده؛ به اضافهٔ اینکه فیلمی دیدیم با یکی از دوستانم به اسم برزخی ها. به نظرم آمد که خیلی فیلم بدی است. آن دوستم گفت باید نقد نوشت دربارهٔ این جور فیلمها. من گفتم فایده ندارد. ما باید به جایش فیلمهای دیگری بسازیم.

قطع به صحنه ای از فیلم دو چشم بی سو که مخملباف در نقش یک روحانی، در مسجد برای مردم حرف می زند. صدای گوینده روی قسمتهای ابتدای این صحنه می آید.

گوینده: قصه ها، مقاله ها، نمایشنامه ها، و سه فیلم اول مخملباف، آثاری بودند ساده، که مخملباف با لحنی تند و صریح، مواضع خود را در قالبی خام اما از سر شور و اعتقاد، در آنها اعلام می کند. فیلمهای اول او حاوی پیامهای اخلاقی و سیاسی و اجتماعی هستند که مخملباف، گاهی می کوشد فرم هنری نیز بیابد، اما عموماً حالتی موعظه وار دارند.

قطع به مخملباف در خانه

مخملباف: ـ از کتاب مجموعه داستان ننگ که همهٔ قصه هایش اجتماعی، [illegible]ع به فقر مردم و چیزهایی است که به انقلاب منجر شده بود ـ شاید از دیدگاه آن موقع من؛ ناگهان شد نقد چپی ها، و در کنارش تعدادی کار اخلاقی کردم. مثلاً مرگ دیگری نقد چپی ها نیست. یا توبهٔ نصوح در همان موقع نقد چپی ها نیست؛ توبهٔ نصوح که دیگر قبل از **بایکوت** *است. یا مثلاً فرض کن توی* **دو چشم بی سو**، *البته بحث تعدد موضوع هست، ولی به لحاظ محتوایی که بررسی کنی، آن بقال را داشتم که سمبل یک جریان راست بود که از آن احساس خطر می کردم. معلم چپی [نشانهٔ] احساس خطر چپ بود. منتها زور زده بودم که بشدت ساده و مردم فهم باشد... بعد... مجموعه داستانهایی که توی کتاب دو چشم بی سو چاپ شد، دوازده سیزده تا قصه است که همه اش یا اخلاقی است یا نقد جریانهای سیاسی. ولی همین بقال* **دو چشم بی سو**، *بعد شده* **مدرسهٔ رجایی**، *بعد یک جوری شده باغ بلور، یک جوری شده* **دستفروش**. *یعنی تا یک سالهایی من احساس می کردم که این جریانهای سیاسی خطرند، بعد ناگهان احساس کردم که نه، شرایطی شد که اصلاً عدالت اجتماعی دارد منتفی می شود. بعد مثلاً فرض کن که* **مدرسهٔ رجایی**، **دستفروش** *(تصویری کوتاه از* **دستفروش** *)*، **بای سیکل ران** *(تصویری کوتاه از* **بای سیکل ران***)*، *حتی* **عروسی خوبان** *(تصویری کوتاه از* **عروسی خوبان** *)*، *دوره ای است که من راست را نقد کردم (برگشت به تصویر مخملباف)، راستی که دقیقاً به مفهوم سرمایه داری است.*

قطع به سکانس سخنرانی جنجالی حاجی در مراسم عروسی فیلم *عروسی خوبان* . **قطع به تصویر کوتاه مخملباف با دوربین روی شانه، که رنگها درهم رفته. قطع به مخملباف در خانه.**

مخملباف: بعد که فیلم ساختم، خیلی مورد حمله واقع شد بابت اینکه اینها تکنیک ندارد، و من فکر می کردم تکنیک چیست که اینها می گویند تکنیک ندارد! یعنی آن چیزی که حالا ما بهش می گوییم فتورمان، من فکر می کردم قصه ای لازم است که لابد مثل همان جوری که نمایشنامه را توی تئاتر اجرا می کنیم، آن را در تعدادی صحنه های واقعی تر اجرا می کنند، اسمش می شود فیلم. تصویر سینما به مفهوم پیچیده ترش توی ذهنم نبود. بعدش که شروع کردم به دیدن تعدادی فیلم، دنبال این بودم که ویژگیهای اینها چیست. (تصویری از مخملباف با دوربین روی دست؛ حرکت آهسته و رنگهای درهم ریخته). بعد یک مقدار کتاب خواندم و یک سری فیلم دیدم و یک جمع بندی کردم. دفترچهٔ کوچکی درست کردم (برگشت به مخملباف در اتاق) شاید شبیه این دفترچه الان هم توی جیبم باشد (دفترچه ای از جیبش درمی آورد و نشان می دهد). یک دفترچه این قدری که بالای یک صفحه اش نوشته شده بود «سوژه»، یک جایش نوشته شده بود «انتخاب لوکیشن»، «بازی گیری»، «گریم»، «دکوپاژ»، اصل فلان، «لنز»، ... همهٔ آنچه را که توی تمام کتابهای سینمایی نوشته شده بود یا از فیلمها درآورده بودم، به شکل خلاصه که اصل به اصل بود، تبدیل شده بود به این دفترچه. این بود که مثلاً وقتی می خواستم مونتاژ کنم، می دیدم تمام آنچه راجع به مونتاژ گفته شده، مثلاً می شود هفت تا اصل. این هفت تا ـ یک، دو، سه، ... ـ در کوتاهترین شکلش توی این دفترچه بود. همهٔ اطلاعاتم را داده بودم به این دفترچه و به آن رجوع می کردم. بایکوت در واقع از روی این جمع بندی ساخته شد.

قطع به نماهایی از سه فصل بایکوت: بازجویی از واله در حالی که تصویرهایی از چند اسلاید بر روی چهرهٔ واله و بازجو می تابد، تعقیب با اتومبیل، و اعدام واله. از اواسط صحنهٔ تعقیب و گریز با اتومبیل، صدای گوینده شنیده می شود.

گوینده: مخملباف هنگام ساختن نخستین فیلمش تنها حدود پنجاه فیلم دیده بود، اما بسرعت دید و آموخت و تبدیل به یکی از بحث انگیزترین فیلمسازان کشور شد. فیلم چهارمش **بایکوت**، از حیث تکنیک و ساخت سینمایی، از فیلمسازی با آن پیشینه، تکان دهنده و عجیب بود. در فاصلهٔ فیلم سوم و چهارم، مخملباف گویی به تسلط یک فیلمساز حرفه ای پرسابقه رسیده بود. **بایکوت** به عنوان حدفاصل دو دوره از کارنامهٔ او، نقطهٔ چرخشی ست که منجر به تغییرات اساسی، هم در دیدگاه فیلمساز و هم در شکل و پرداخت آثارش شد.

پس از تصویر کوتاهی از مخملباف پشت دوربین، قطع به صحنه ای از اپیزود دوم *دستفروش*: **نماهایی از نگاه پیرزن پیش از مرگ، که پسرش در اتومبیلی به شکل یک قو از خیابان می گذرد و فریاد می زند: «مامان، من خوشبخت شدم.» سپس گذر کاروان عروس، و یک گاری که تبدیل به کالسکه ای حامل دختربچه می شود. از اواسط تا پایان این صحنه، صدای گوینده می آید.**

گوینده: از این پس، به نظر می رسد که مخملباف، مدام و بسرعت به دریافتهای تازه ای از اوضاع پیرامونش و در لایه های گوناگون ذهنش می رسد. فیلم پنجمش **دستفروش** تجلی ذهن ناآرام او در آغاز دورهٔ دوم فیلمسازی اش است. سه اپیزود فیلم او، هر یک با تمها و سبکهای کاملاً متفاوت، همهٔ تماشاگرانی را که سه فیلم اول مخملباف را تبلیغاتی، و بایکوت را یک اثر حادثه ای می دانستند، از این همه تغییر سریع، حیرت زده شدند. تصویرپردازی های بدیع و خوش ساخت، گرایش به سمبلیسم، کار با عناصر سینمایی همچون نور و رنگ و حرکت و تدوین، از ویژگیهای آثار این دورهٔ مخملباف است. هرچند مخملباف، تغییرات خود را جلوه ای از تغییرات نسلش می داند، اما به نظر

عروسی خوبان

می رسد که این تغییرات، بیشتر جنبهٔ درونی و شخصی دارد.

قطع به مخملباف در خانه

مخملباف: تصورم این است که من زبان بخشی از تسلم بودم. اگر تغییری در من اتفاق افتاده، همان تغییراتی است که در نسل من اتفاق افتاده، فقط چون من می نوشتم و چون فیلم می ساختم، این نمود پیدا کرده.

قطع به صحنه ای از فیلم *عروسی خوبان* **که حاجی پس از یک بحران روحی، شاهد علامت خوردن پیشانی خود (و مخملباف) توسط مردی با روپوش سفید است. قطع به مخملباف در خانه.**

مخملباف: گاهی فکر می کردم که جنون چیست؟ دیدم جنون چیزی بیرون از (تصویر شخصیت اصلی اپیزود دوم فیلم **دستفروش** *که پارچه ای سفید به سر بسته و خودش را در آینهٔ شکسته ای نگاه می کند و فریاد می زند) شخصیت دیوانه نیست. جابجایی سریع این شخصیتها در یک لحظه را جنون می گویند. وگرنه همهٔ ما دارای شخصیتهای متعددی هستیم که در شرایط مختلفی شکل گرفته (برگشت به مخملباف در خانه). انگار جهان ثابت بود و من مذبذب بوده ام. بابا، جهان تغییر می کرده، من هم به تبعش. تازه تغییرات من خیلی کم بوده، چون من آن توانایی را نداشتم که به اندازهٔ همهٔ هستی تغییر کنم. ای کاش به اندازهٔ همه هستی، من هم تغییر می کردم. و من از این تغییر دفاع می کنم.*

قطع به همان تصویر تکرارشونده از مخملباف پشت دوربین، که بتدریج پر تصویری از او که روی موتورسیکلت در خیابان می راند، دیزالو می شود. از شروع تصویر، صدای گوینده می آید.

گوینده: تأثیر مسائل اجتماعی بر آثار مخملباف، جلوه ای بارز دارد. قطعاً به دلیل حاشیهٔ امنیت و موقعیت محکمی که او طی دوره اول کارش در حوزهٔ اندیشه و هنر اسلامی به دست آورد، بیش از هر فیلمساز دیگری توانست با لحنی تند و قاطع، موضع انتقادی خود را در قبال مسائل اجتماعی در فیلمهایش بازتاب دهد.

تصویر مخملباف بر روی موتور، قطع می شود به تصویر حاجی روی موتور، در *عروسی خوبان*، **که هنگام یک توقف، گداها از او کمک می خواهند و او که دچار حملهٔ عصبی شده، در خیابانها می راند و تصویرهایی از آنچه عذابش می دهد، می بیند. در لابلای این صحنه ها، تصویرهایی از مخملباف موتورسوار جای گرفته است. این سکانس دوباره تا انتهای صحنه ای که حاجی نشان خوردن پیشانی اش را می بیند، ادامه پیدا می کند.**

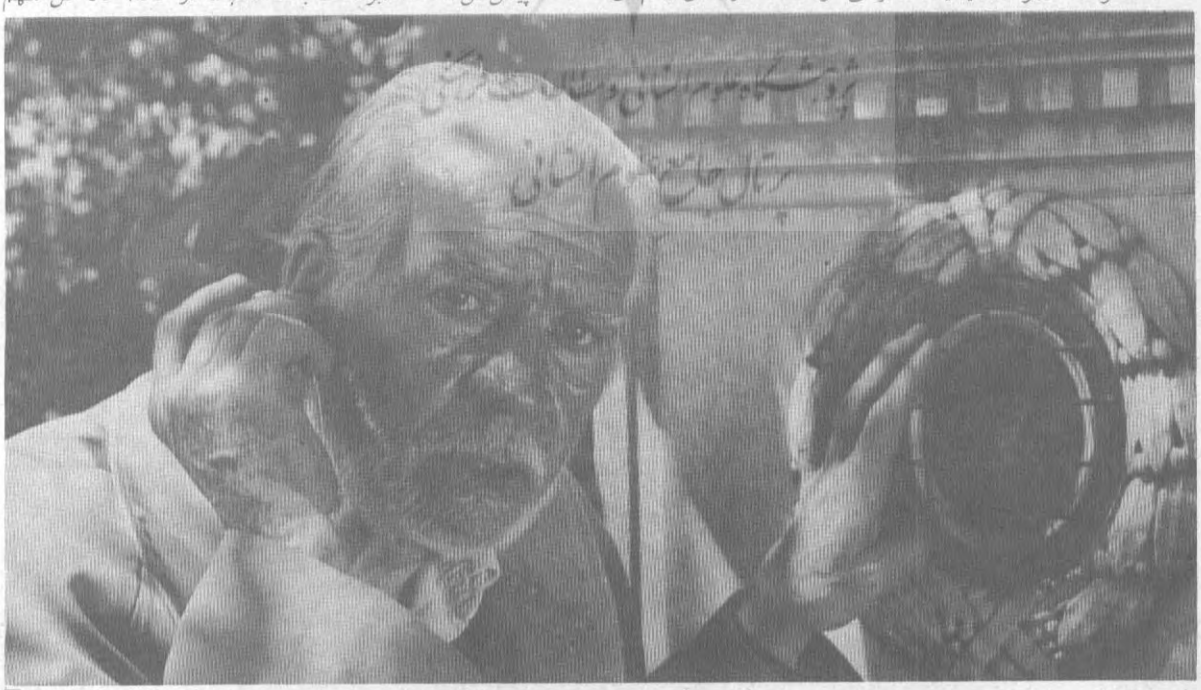
قطع به دو تصویر از مخملباف در خانهٔ آغاز فیلم، کاریکاتوری از مخملباف که در حال شلیک تفنگی است و لولهٔ تفنگ به طرف خودش برگشته، و تصویرهایی از پشت صحنهٔ *نوبت عاشقی*. **از ابتدا، صدای گوینده می آید.**

گوینده: پس از **دستفروش**، مخملباف از حوزه ای که خود یکی از

پایه گذارانش بود، خارج شد. از آن پس، و همچنین با نمایش **عروسی خوبان**، او که زمانی مظهر هنرمند مسلمان و انقلابی نظام جمهوری اسلامی شده بود، از سویی مورد ستایش روشنفکران و مخالفان سابقش، و از سویی دیگر مورد انتقاد محافل رسمی و حزب اللهی قرار گرفت. بخصوص با ساختن دو فیلم بعدی اش ـ **نوبت عاشقی** و **شبهای زاینده رود** ـ با همان موضع و لحن تندی که خود زمانی به دیگران پرخاش و انتقاد می کرد، توسط برخی از مطبوعات مورد سخت ترین حمله ها قرار گرفت. **نوبت عاشقی** به دلیل خط داستانش که یک مثلث عاشقانه و روابط نامشروع بود ـ و در استانبول فیلمبرداری شد ـ و **شبهای زاینده رود** به اتهام «اهانت به خانواده های شهدا» توقیف شد، در حالی که در هیچ یک از این دو فیلم، خط داستانی جنجال برانگیز و مسأله ساز آنها، هدف اصلی نبود.

توضیحات مخملباف، روی تصویرهای پشت صحنهٔ نوبت عاشقی می آید.

مخملباف: آن کارهای سیاسی نقد چپ و نقد راست باعث شده که تماشاگر یا خوانندهٔ کارهای من، مدام یک برداشت سیاسی از کارهایم دارد. می گردد ببیند که من تویش چه کسی را کوبیده ام. مثلاً توی نوبت عاشقی می خواستم بگویم مهربان باشید، به خشونت منجر شد. یا اینکه فکر می کردند حالا توی این فیلم من چه کسی را کوبیده ام. یا مثلاً در **شبهای زاینده رود** *من اصلاً قصدم کوبیدن کسی نبود. یک تحلیل بود که: آقا اصلاً چپ و راست و متوسط ندارد؛ ما اشکال داریم در مبانی فرهنگی مان، که یک جوری همه مان یک شاه کوچکیم، همه مان یک فاشیست بالقوه ایم. (برگشت به مخملباف در خانه) هم آن دوره اپوزیسیون ترور می کرد، هم این دوره. یعنی فرقی نمی کند که چپ باشی یا راست باشی، مذهبی باشی یا غیرمذهبی باشی؛ حاکم باشی یا اپوزیسیون باشی. همه یک جوری فکر می کنند که با خشونت این مسأله حل می شود. در خانواده ما برای تربیت چه داشتیم؟ شلاق داشتیم. توی مدرسه چوب و فلک بوده برای اینکه بچه ها درس بخوانند، توی خانه ها بابا کمربند دستش بود... ولی چرا همه به خشونت می رسند؟ به این دلیل به خشونت می رسند که اصلاً آموخته اند که خشونت راحت ترین راه است. یک: ما مطلق گراییم؛ همهٔ حقیقت پیش ماست. دو: برای اجرایش هیچ راهی جز خشونت وجود ندارد. (عکسی از مخملباف کنار دوربین، سر صحنهٔ* **شبهای زاینده رود**). *مثلاً من بعدها توی فیلم* **شبهای زاینده رود** *البته صریحتر گفتم. مطلق گرایی که توی آن مطرح است... هرکس فکر می کند که هر چه فکر می کند، درست است و بقیه هرچه فکر می کنند، غلط است. یعنی همهٔ حقیقت پیش من است. (برگشت به مخملباف در خانه) حالا من متهم*



نوبت عاشقی

عروسی خوبان

شده‌ام به اینکه خیلی واقعگرایم و دیگر آرمانخواه نیستم. ولی واقعیتش این است که همچنان عدالت برایم مسأله است، آزادی مسأله است. یعنی برای هر کس که عدالت و آزادی مسأله است، آرمانخواه است دیگر. چون اینها که واقعیت ندارد، ما دوست داریم که تازه واقعیت پیدا کند.

قطع به صحنه ای از فیلم *بای سیکل ران*: نسیم و پسرش در خیابان پر رفت و آمد محله ای شلوغ و فقیرنشین پیش می روند. به محل کارشان می رسند، پسر پشت چرخ چاه می رود و نسیم طناب را می گیرد و وارد چاه می شود.

قطع به تصاویر کوتاه و پی در پی: تصویر تکرارشوندهٔ مخملباف پشت دوربین، مخملباف روی موتور در خیابان و نماهایی از *بایکوت* که جسدی کفن پوش به درون گور می افتد، واله معصومی دچار کابوس مرگ و تجزیه جسمش پس از مرگ است. قطع به نمای زوم روی دریچهٔ مشبک آجری در اپیزود سوم *دستفروش* که نور آبی رنگی از بیرون آن به تاریکی می تابد، شخصیت اصلی آن اپیزود، خون آلود، روی زمین می افتد. صدای گوینده، روی این تصویرها می آید.

گوینده: یکی از مضمونهای عمده در بسیاری از آثار مخملباف، مسألهٔ مرگ است که در آثار اولیه اش جنبهٔ اخلاقی دارد و در فیلمهای بعدی ابعاد فلسفی پیدا می کند. تقابل مرگ خواهی و مرگ گریزی ریشه در تربیت مذهبی مخملباف دارد، و بخصوص آمیخته با تفکر سالهای فعالیت سیاسی و چریکی اوست. شخصیتهای بی آرمان آثارش از مرگ می هراسند و می گریزند، و قهرمان آرمانی مخملباف به استقبال مرگ می رود، زیرا همچنان که خودش می گوید، «مرگ پایان کبوتر نیست.»

قطع به مخملباف در تصویر لانگ شات در خانه اش که روی صندلی پشت میز نشسته و نور از دریچهٔ گرد روی دیوار پشت سرش به اتاق می تابد.

*مخملباف: چیزی که پس از سالها فکر کردن به مرگ ـ که متأثر از نهج‌البلاغه بود ـ در من ایجاد شد، سه چهار مسألهٔ عمده بود. یکی یک جور نیهیلیسم مذهبی. چون همیشه نیهیلیسم در تقابل با مذهب بوده، ولی توی نهج‌البلاغه یک اوج گرایی دنیایی وجود دارد که مقداری تفاوت دارد با نیهیلیسم رایج. یک جوری این نیهیلیسم رایج، بی‌معنا بودن حیات و هستی است. اما آن نیهیلیسم، بی‌معنا بودن و جدی نبودن مقطعی از حیات است که اسمش را مثلاً می گذاریم دنیا. چیزی که برای من مهم بود، این بود که مرگ به عنوان یک واقعیت (زوم به جلو، تا مدیوم شات) یک جوری به خاطر ناشناخته بودنش و گنگ بودنش، آدمها دوست دارند بهش فکر نکنند، و فکر می کنند با فکر نکردن، با آن روبرو نمی شوند (صحنه ای از فیلم **بایکوت** که یک ساواکی، با سلاح خمپاره‌انداز، خانهٔ تیمی را هدف قرار می دهد و چریک حاضر در خانه کشته می شود) در حالی که ما با آن روبرو می شدیم ـ بخصوص که توی کارهای چریکی، ما بیشتر دم دست مرگ بودیم تا آدمهای عادی. (برگشت به مخملباف) بخش دومش اثر اخلاقی است که به نظر من مرگ می گذاشت (صحنهٔ فرار واله و زن جوان چریک از بالکن خانه در فیلم **بایکوت**، که زن هدف گلولهٔ ساواکی قرار می گیرد و به زمین می افتد و کشته می شود) بخصوص توی کارهای چریکی که یک جور زهد، الزامی است. یعنی نمی شود آدم چریک باشد و یک جوری زاهد نباشد، چون اکثر کسانی که چریک بودند، یک جوری از تعلق داشتن به دنیا، زن، زندگی، تعلقات مادی باید یک جوری خودشان را دور می کردند. (برگشت به مخملباف) مرگ پایان کبوتر نیست! یک جوری این هم بخشی از حیات است و اتفاقاً بخش بدی هم نیست. خودم یادم است آن موقع که هفده سالم بود و تیر خوردم، لحظه ای بود که از کلانتری داشتند مرا به بیمارستان سینا می بردند و من داشتم جان می دادم. اصلاً قشنگترین خاطرهٔ عمر من، همان بیست دقیقه نیم ساعتی است که من داشتم جان می دادم و به سمت آن بیمارستان مرا می بردند. یک حس سبکبالی، یک حس خیلی گنگ داشتم که اصلاً قابل توضیح نیست.*

قطع به همان تصویر کوتاه تکرار شونده از مخملباف با دوربین، قطع به صحنه ای از فیلم *کلوزآپ* که حسین سبزیان ـ گلدان به دست ـ و مخملباف با موتورسیکلت به سوی خانهٔ آهنخواه می روند.

گوینده: در سالهای پایان دههٔ ۶۰، مخملباف به شهرتی چشمگیر رسید و تبدیل به بحث انگیزترین و جنجال سازترین هنرمند ایرانی شد، آثارش به جشنواره های جهانی راه یافت و تحسین شد. شهرت این پدیدهٔ سینمای پس از انقلاب تا آنجا رسید که مرد جوانی تقریباً شبیه او، که دوستدارش هم بود، در سال ۱۳۶۸ خود را به عنوان مخملباف به خانواده‌ای معرفی کرد و ظاهراً قصد اخاذی از طریق طرح یک پروژهٔ جعلی تولید فیلم را داشت، که

دستگیری شد. عباس کیارستمی در همان سال این ماجرا را در فیلمی به نام **کلوزآپ** بازسازی کرد که مخملباف نیز در آن، نقش خودش را بازی کرد.

قطع به نماهایی از فیلم *عروسی خوبان* **که حاجی و نامزدش در بیغوله ها و آلونک نشین ها و معتادان و بزهکاران، عکس می گیرند. و در آخر، نماهایی که حاجی از پشت میله ها، از یک گروه تظاهر کننده که عکسهای آیت الله مطهری و دکتر شریعتی را در دست دارند، عکس می گیرد.**

گوینده: مذهب درآثار فیلمسازی مذهبی همچون مخملباف، جلوه های متفاوتی داشته است. پس از جلوه های اخلاقی در فیلمهای اولیه، و طرح پرسشی فلسفی در *بایکوت*، بیشترین جلوه مذهب در فیلمهای او به طرح مسائل اجتماعی برمی گردد که با انتقادهای تند و صریح همراه بوده است. در *عروسی خوبان* که صریحترین فیلم او از این لحاظ است، طرح مسأله عدالت اجتماعی از مرزها فراتر می رود و ابعاد جهانی می گیرد؛ همچنان که در *بای سیکل ران*، فقر و درماندگی یک افغان محور فیلم بود. طرح انتقادی مسألهٔ عدالت اجتماعی از دیدگاه مذهبی، بیشترین برد و تأثیر را در میان انبوه تماشاگران آثار مخملباف داشته و او را به عنوان هنرمندی مردمی به محبوبیت رسانده است.

قطع به مخملباف در خانه اش.

مخملباف: مذهب در زندگی من چهار مرحله دارد. یک مذهب دوران بچگی است. (چند تصویر از حیاط دوران کودکی مخملباف، حوض و ماهیهای آن) همان حس عاطفی که نسبت به مادربزرگم داشتم، نسبت به خدا داشتم (برگشت به مخملباف). من پدربزرگ مادری ام را ندیده بودم. یک عکس داشت توی کمد... همان کمدی که توی اپیزود دوم دستفروش است که کمد مادرم بود. زیرش یک کشو داشت که عکس پدربزرگم ته آن بود. من بندرت زورم می رسید که این کشو را باز کنم. لباسهای زمستانی را توی آن می گذاشتند. هر وقت این عکس را می دیدم، فکر می کردم خدا این شکلی است. پیرمردی که یک کلاه سرش است؛ به همان مهربانی مادربزرگم. یعنی تمام آن حرفها، و آن رابطهٔ عاطفی، توی تجسّد یک پیرمرد که مهربان بود، متجلی می شد بعدها در نوجوانی، همان موقع که طلبه شدم و وارد کارهای سیاسی شدم، مذهب از حالت عاطفی و شخصی اش درآمد و تبدیل شد به یک دیدگاه اجتماعی (تصویری کوتاه از عکس مخملباف در هفده سالگی). توی زندان، مذهب به عنوان یک سؤال فلسفی مطرح بود و ابعاد اجتماعی و رمانتیکش زیاد اهمیت نداشت، چون ما باید بابتش زندان می کشیدیم. آنجا آدمها باید می رفتند کشته می شدند. حالا یا با دین، یا بی دین. یعنی مسأله اینکه خدا هست یا نیست، فلسفی تر مطرح بود و سؤال و پاسخ جدی تر را طلب می کرد. آنجا مذهب را در واقع من فلسفی تر باور کردم که این به نظر من می شود دورهٔ سوم مذهبی بودن من. (تصویری کوتاه از شمایل حضرت علی (ع) که روی دیوار خانه ـ در اوایل فیلم ـ بود). ولی بعد باز هم نگاهم نسبت به مذهب عوض شد. این فرق می کند... نه اینکه من مذهبی نیستم. اتفاقاً فکر می کنم الان مذهبی ترم. منتها مذهبم یک خرده به نظرم عاشقانه تر شده. رابطه اش شاید شبیه مذهب دوران کودکیم باشد، از یک نظر، فقط دایره اش وسیع تر است. مثلاً خدایی که سالها قبل قبول داشتم، انگار که از همهٔ جهان فقط کره زمین را می خواسته بیافریند و بقیه خلقت اوتی است. بعد از کره زمین فقط ایران را می خواسته خلق کند و بقیه کشورها یک جوری اوتی اند. دعای کمیل، از آن دعاهایی است که من خیلی دوست دارم. یک دعای کاملاً عاشقانه است در رابطه با خدا. می گوید: «خدایا گیریم که اصلاً مرا جهنمی کردی، مهم نیست، من با این دوری ات چه کنم؟»

قطع به تصویر درشت مخملباف، همان تصویری که در آغاز فیلم هنگام مرثیه سرایی برای همسرش دیده بودیم؛ این بار در سکوت کامل. قطع به مخملباف که با موتورسیکلت در خیابانی پیش می رود (حرکت آهسته). عکسی از مخملباف، پشت دوربین. عکس مخملباف زیر گیوتین فیلم *ناصرالدین شاه آکتور سینما*، **که قطع می شود به تصویر مشابه عکاسباشی در زیر گیوتین، در همان فیلم، و آن سکانس ادامه می یابد. از روی نمای موتورسواری، صدای گوینده می آید.**

گوینده: تغییرات و شگفتی آفرینی مخملباف ادامه می یابد. پس از توقیف نوبت **عاشقی و شبهای زاینده رود**، مخملباف در فیلم

ناصرالدین شاه آکتور سینما

بعدی اش برای نخستین بار از بازیگران حرفه ای استفاده می کند و برای نخستین بار، زبان طنز و کمدی را به کار می گیرد. زبان و مضمون و ساختار این فیلم، بار دیگر همه را غافلگیر می کند. به نظر می رسد که غافلگیر کننده بودن مخملباف دیگر تبدیل به یک قاعده و سنت شده و حالا اگر او دست به کاری عادی بزند، غیرمنتظره است. از **ناصرالدین شاه آکتور سینما**، گرایش او به سینمای شاعرانه نیز که از **نوبت عاشقی** آغاز شده بود، ادامه می یابد، با همهٔ غافلگیرکنندگی مخملباف، این انتظار می رفت که طنز مخملباف هم، تلخ و سیاه باشد؛ که بود.

سکانس گیوتین ادامه می یابد، تا جایی که امیرکبیر با دور ریختن کاغذ پاره ها، به عکاسباشی فریاد می زند: «قصهٔ این و آن رها کن، حکایت خود را صنعت کن، حکایت خود را بگو!» قطع به سکانسی از فیلم هنرپیشه: سیمین در جاده، تهدید می کند که خودش را از ماشین پرت می کند.

گوینده: آخرین فیلم مخملباف، حدیث نفسی کمدی درباره یک بازیگر سینماست که در تنگنای شرایط، نمی تواند در فیلمهایی که دوست دارد، بازی کند. **هنرپیشه** پر فروش ترین فیلم تاریخ سینمای ایران شد.

این سکانس تا پایان جنجال در بزرگراه ادامه می یابد. قطع به همان تصویر تکرار شوندهٔ مخملباف با دوربین فیلمبرداری، که بتدریج به موتورسواری او در خیابان دیزالو می شود.

گوینده: محسن مخملباف، گنگ خوابدیده، چریکی پرشور و فیلمسازی پرخاشگر بود... و بعد، هنرمندی مهربان شد.

قطع به مخملباف در خانه.

مخملباف: بعد یک جوری وقتی نسبی دیدی، مهربانتر هم می شوی. حتی به هر کس حق می دهی یک مقدار خطا کند. خطای ذهنی کند. متأثر از ذهنیتش اصلاً خطای عملی کند. حتی متأثر از ضعفهای شخصی اش خطای عملی کند. دست از محاکمه کردن افراد در ذهنم برداشتم. یعنی حق دادم که کمی آدمها همان جوری باشند که هستند، بیش از آنکه متوقع باشم چرا آن جوری که باید باشند یا من فکر می کنم باشند، نیستند (در زاویه دیگری از خانه) خودم را دیگر بیشتر از اینکه به عنوان یک ایرانی نگاه کنم یا مثلاً جوانی که در سن فلان دارای این حساسیتها بوده، به عنوان یکی از موجودات خلقت نگاه می کنم، که حتی اگر سوسک می شد چه وضعیتی داشت؟ من اگر گربه بودم قضیه چی بود؟ وقتی این جوری فکر می کنم، می بینم من چقدر سهیم بودم در اینکه گربه باشم یا نباشم، بشر باشم یا نباشم، در آن تاریخ به دنیا بیایم یا نه، ایرانی باشم یا نه، مذهبی باشم یا نه. می بینیم ۹۹۹۹۹۹۹۹ درصدش دست من نیست. پس این باورهایی که من دارم و بابتش خودم را ارزیابی می کنم، امتیاز می دهم یا

بای سیکل ران

پوئن منفی می دهم، بهش تعصب می ورزم یا ازش دل می کنم، اینها هم همین جوری به دست آمده. چه جوری باید با اینها کنار بیایم؟ کدامش را اگر قرار باشد انتخاب کنم، از نو انتخاب می کنم؟

قطع به سکانس بازگشت مظفرالدین شاه از سفر فرنگ در فیلم ناصرالدین شاه آکتور سینما، تا لحظه ای که در مقابل دوربین عکاسباشی، برای ثبت در تاریخ، خاطرهٔ منقلب شدنش را در اتاق تاریک اخوان لومی یر می گوید، سپس «کات» عکاسباشی، و معنی کردن آن توسط شاه برای اتابک اعظم: «این کات یعنی حرف نزن، خفه شو!» قطع به مخملباف در خانه.

مخملباف: کاتش کنیم دیگر!

قطع به پشت صحنهٔ نوبت عاشقی که دو نوازندهٔ خردسال، توی درشکه در حال نواختن هستند. (از شروع همین صحنه، صدای موسیقی و خواندن آنها شروع می شود و ادامه می یابد). نمای دیگر از پشت صحنهٔ همان فیلم که مخملباف و همکارانش سوار بر دو درشکه هستند. چند نما از مخملباف در بزرگراههای تهران، به سوی خارج شهر. نماهایی از فیلم بایکوت، دستفروش، هنرپیشه و عروسی خوبان. هنگامی که ظرف انار از دست نامزد حاجی پرت می شود و به زمین می افتد، صدای موسیقی قطع می شود. قطع به نماهایی از عروسی خوبان که حاجی در محضر دگرگون می شود و دستگاه تایپ را با تصویر جبهه به هم می آمیزد (با صدای خود صحنه). قطع به تصویر تکرار شوندهٔ مخملباف، روی موتور (دوباره موسیقی و آواز نوبت عاشقی شروع می شود و تا آخر ادامه می یابد). نماهایی از بای سیکل ران، ناصرالدین شاه آکتور سینما و هنرپیشه. قطع به چند نما از مخملباف روی موتور (حرکت آهسته) در جاده های حومهٔ شهر. سرعت حرکت بتدریج کندتر، و بعد سایه دار می شود. مخملباف در سر یک پیچ که می پیچد، تصویر سولاریزه می شود. رنگها در هم می آمیزد: زرد، سپس سبز و سیاه و نارنجی و آخر قرمز. «تقدیم به فرزندان مخملباف». و بعد هم عنوان بندی پایانی. ■