عکس: علی اکبر قسمزادان/ایران جمعه

با ضیاء الدین دری، لابه لای خاطره های

همیشه شیفته طهران قدیم بوده ام!

گفت و گو با ضیاءالدین دری در یک ساختمان قدیمی اتفاق افتاد؛ یک ساختمان تهرانی در دل برج های سیمانی. آن هم در یکی از خیابان های پر تردد امروز تهران یعنی بهشتی. حس «نما» و معماری داخل ساختمان به روند گفت و گو کمک می کرد هر چند که تصمیم داشتم آنقدر ها راجع به طهران قدیم و آثاری چون کیف انگلیسی و ... صحبت نکنیم ولی راستش نشد! ضمن آنکه حدود هشت ماه پیش ضیاءالدین دری برای فیلم «من و دیوار» به همراه بازیگران و عوامل فیلم به فرانسه رفته بود؛ از طرفی او روز مصاحبه دیر سر قرار مان حاضر شد پس ناخود آگاه ـ یا شاید هم کاملاً خود آگاه ـ بحث رفت به سمت ترافیک و در مجموع بافت شهری پاریس. اگر چه از پاریس صحبت کردنمان آنقدر ها عجیب و غریب نبود چون از خیلی چیزهای دیگر هم صحبت کردیم که به خط سیر اولیه گفت و گومان ارتباط زیادی نداشت!! درباره سریال «کلاه پهلوی» قرار بود بیشتر صحبت کنیم که بنا به چند دلیل ماند برای مجالی دیگر. همین قدر از صحبت راجع به آن بگویم که توجه به مطالعه تاریخ برای ضیاءالدین دری یک دغدغه دائمی است. هر چند که تحصیلاتش هم آنقدر ها مربوط به تاریخ نیست. علوم ارتباطات با گرایش های سیاسی خوانده در انگلستان اما توجه به تاریخ معاصر ایران از فاجار به بعد یکی از زاویه هایی است که همیشه دوربین او در آن به کمین نشسته است و دوباره برای این مقدمه کافی است که بگویم جز ثباتی که او حاضر شده در کیف انگلیسی از آنها بگذرد، آنقدر مهم هستند که در ساخت کلاه پهلوی قابل گذشت نباشند. تاکید می کند: «وقتی بودجه های دولتی به اینگونه پروژه ها تعلق می گیرد، من کارگردان موظفم اثری را برای نسل خود و آینده به جا بگذارم که مرجع باشد؛ یعنی تمام و کمال به جزئیات بپردازم و کاری که تحویل می دهم اسباب خنده نباشد. الآن انتقاد می شود که برای کلاه پهلوی هزینه می شود ولی ساخته نمی شود. اگر بسازم و خراب از آب در بیاید، همین نویسنده که جمله قبل را تیتر بزرگ کرده، مقاله تند و منفی می نویسد که سریال موفق نبوده». خاطره ها را ورق می زنیم و گفت و گو شروع می شود.

محمدرضا یزدان پرست

آقای دری! کیف انگلیسی را بیشتر از بقیه کارهایتان دوست دارید؟

– همین طور است.

چرا؟

– نمی دانم. پاسخ دادن سخت است. خوشحالم که کیف انگلیسی به ذهن توده های مردم رفت. چرای آن را به اشکال مختلف می شود مطرح کرد. اگر به این معتقد باشیم که هر آدمی موقع کار ایده آل ها و آرزوهایی دارد، باید بگویم که به حدود ۸۵ درصد آنچه که از کودکی به آن فکر می کردم رسیدم و در واقع خداوند به من داد؛ همین رفتن به میان مردم. خیلی هم دلم می خواهد با فیلمی مثل کیف انگلیسی به جشنواره های جهانی بروم یعنی با یک فیلم درماتیک ایرانی...

...نه یک فیلم چرک یا معترض یا مثلاً مستند گونه...

– دقیقاً. دوست داشتم آرتیست ایرانی بازی کند، لباس بپوشد، شخصیتی نوشته شود. آرزویی که در مسیر حرفه ام دارم همین است؛ اگر عمری باشد.

از علاقه تان به این کار می گفتید...

– بله، برای هر فیلمسازی شاید اینگونه باشد. مثلاً قیصر برای آقای کیمیایی اینگونه است یا سایه گاو برای بیش از یک دهه در مورد آقای مهرجویی به همین منوال است، بعد اجاره نشین ها و هامون. می توانم بگویم در حقیقت با فرصتی که در تلویزیون برای ساخت کیف انگلیسی ایجاد شد به بخش بزرگی از آنچه دلم می خواست رسیدم و احساس می کنم مردم خیلی اغماض کردند.

چطور؟

– خب، مردم با روح فیلم بیش از ظاهر آن ارتباط برقرار کردند. مردم دنبال حقیقت و حرف اصولی هستند. وقتی حقیقت را به آنها بدهی از خیلی ضعف ها می گذرند. کیف انگلیسی در حدود ۲۵ درصد از فضاهای بیرونی دچار ضعف است؛ ضعفی که تولید ما قادر نبود جبران کند و مردم به ما بخشیدند. به همین خاطر برای «کلاه پهلوی» روی این ضعف ها بیشتر کار کردم. من به عنوان یک فیلمساز وظیفه دارم فیلمی در آن فضای تاریخی را بی نقص بسازم یا کم نقص. البته نبود یک تولید سیستماتیک در ایران فیلمساز را مجبور می کند از حساسیت ها کم کند.

به بعضی از این نمونه ها اشاره می کنید؟

– البته سوءتفاهم به سمت تهیه کننده نشود. ولی مثلاً بودجه کیف انگلیسی در سال ۷۸ و ۷۹ در حد دو فیلم سینمایی بود؛ برای نزدیک به ۷۰۰ دقیقه. ۶۵۰ دقیقه هم پخش شد...

پس آن ۵۰ دقیقه چی؟

– اصلاً فیلمبرداری نشد؛ حدود ۶۰ دقیقه که مربوط به زندگی خصوصی نقش آقای شریفی نیا در سریال بود به دلیل کسر بودجه اصلاً فیلمبرداری نشد.

خیلی هم می توانسته جذاب باشد...

– بله، البته در کتاب، آن بخش از فیلمنامه هست. از نمونه های اغماض مردم می گفتم. مثلاً خیابانی که در آن شهرستان بود به لحاظ دکور اصلاً درست نبود. شما فکر کنید بودن جوی آب در خیابان چه هزینه ای خواهد داشت؛ با آب روان، بودن چند درخت همین طور، پارچ آبی که مربوط به دهه ۲۰ باشد همین طور و ...اینگونه فیلم ها را جزئیات می سازد. به هر حال جزئیات بخشی از اصالت چنین فیلم هایی است. برای کلاه پهلوی دارم تلاش می کنم که همین جزئیات سر جای خودش باشد.

> **تهران می توانست به تدریج مدرن شود که نشد. الآن آشفته بازاری شده که هیچ کاریش نمی شود کرد. وقتی آگاه شدم، تمام علاقه های من داشت تخریب می شد و از دست می رفت. حتی لاله زار که تنها خیابان مدرن قاجار بود، حفظ نشده**

در کلیت زندگی و کار هم اهل این «کوتاه آمدن» ها هستید؛ اینکه از بعضی جزء ها می گذرید تا کل مطرح شود؟

– ببینید، طبیعی است. وقتی می خواهی فیلمی بسازی اول باید قصه را بگویی. نمی سازی که استکان و نعلبکی نشان بدهی؛ آن می شود سمسماری. فیلم می سازی که روابط انسانی را مطرح کنی. برای بیان این روابط اول باید قصه را درست بگویی. اگر شروع و وسط و پایان درستی نداشته باشی، بهترین وسایل را هم بگذاری فایده ای ندارد. به عنوان مثال همان ۶۰ دقیقه اگر فیلمبرداری می شد ـ که اتفاقاً به این جزئیات هم ربطی نداشت– به قصه و شخصیت آقای شریفی نیا کمک می کرد.

پس به غیر از جزئیاتی که مربوط به اکسسوار است، از قصه هم گذشته اید...

– به هر حال مسائل مالی دست و پای آدم را می بندد. در ضمن تا هر جا که می شد کار کردم؛ حتی پرداختن به جزئیات. بعضی از جزئیات هم هست که نبودنش لطمه ای نمی زند، اما به عنوان مثال دستمالی که دوبار مستانه به آن آقا می دهد جزئی است که در کلیت کار تأثیر گذار است؛ دستمالی با مارک هرودز؛ فروشگاهی در لندن با قدمت بیش از صد سال. خب این دستمال که شاید هفته ها در یک عطر بخصوص مانده و بعد که شسته می شود از بخار آن موقع اتو کردن دوباره عطر بلند می شود و همسر آن آقا به فکر فرو می رود، در روند درام تأثیر گذار است.

در بخشی از صحبت ها به ارتباط مرد با روح کار اشاره کردید. این روح سریال چی بوده که می گویید با مردم ارتباط برقرار کرده؟

– فیلم به تعبیر من مثل یک شیء مرده است. وقتی زنده می شود که روحی در آن دمیده شود. بازیگر و لباس و... قبلاً آفریده شده و وجود داشته. کار کارگردان باز آفرینی اینهاست. تعبیر غلطی در کشور ما وجود دارد. چون ملت افراط و تفریطی هستیم، هیجان زده که می شویم حرف های گنده می زنیم. هنر چیزی نیست که خلق شود. هنرمند هم چیزی را فی نفسه خلق نمی کند، باز آفرینی می کند. خیابان است، خیابان قبلاً بوده، آفتاب است، قرن هاست که هست...

یعنی تمام آفریده های هنرمند ما به ارای بیرونی داشته اند.

– بله، و هنرمند در هر حوزه فقط بازآفرینی می کند. کار هنرمند نگاه به مخلوقات خداوند است از زاویه ای که مردم عادی نمی توانند ببینند.

یعنی هیچ اتفاق ماهوی نمی افتد.

– نه دیگر. چوب وقتی قاب می شود قبلاً چوب بوده...

...آنقدر ها با شما همسو نیستم. باز آفرینی هم نوعی آفرینش است...

– نباید خیلی تحت تأثیر قرار بگیریم و افراط کنیم. البته اصراری ندارم که به هنرمند نگوییم خالق ولی نباید فراموش کنیم که عمل هنرمند یک بازآفرینی است. نباید غره شد. باز آفرینی البته در مواردی آنقدر بزرگ است که در مقام خلاقیت قرار می گیرد.

از روح سریالتان صحبت می کردیم...

– بله، فیلم یک شیء بی جان است. طراح لباس و طراح صحنه و گریمور و... کنار هم قرار می گیرند و تازه وقتی همه چیز مهیای فیلمبرداری می شود، آن موقع طرز نگرش کارگردان است که روح در کار می دمد. توجه تماشاچی بسته به این روح است. هر موقع فیلمی را ببینی که احساس کنی داری مستطیل پرده یا تلویزیون را بیشتر می بینی، یعنی آن فیلم فاقد روح است. فاقد روح است که شما را نبرده تا مرکز تصویر، اجزا شما را مشغول می کنند. مخاطب باید در طول کار، با فیلم زندگی کند و با قهرمان های آن نزدیک ترین ارتباط را برقرار کند. کارگردان هیچ کاری نمی کند مگر دمیدن روحی که خودش می شناسد. موفقیت کار هم به همین دمیدن روح وابسته است.

آقای دری! برگردیم به عقب و دغدغه های تاریخ معاصر و علاقه تان به طهران قدیم.

– متولد ۱۳۳۲ هستم. پدرم اهل ساوه بود، کارمند وزارت دارایی و من متولد خیابان نواب تهران. پدر من کارمند باسوادی بود که وضع متوسط رو به خوبی داشت. با آن کلاه شاپو و کراوات و پالتو و... تقریباً به آن محله با کوچه های بن بست در بن بست و خانه های «فمرخانمی» نمی خورد و کاملاً فرق می کرد. بچه های محله به بابای من می گفتند: «آل کاپن»؛ حضور من و ساختار خانواده ام در آن محله کاملاً متضاد بود...

مرا گذاشته بودند مدرسه ملی که پولی بود. معلم های ما همه روحانی بودند و مثلاً من مکبر نماز در مدرسه بودم. محل کار پدر از خیابان لاله زار و چهارراه استانبول می گذشت. آن موقع مثلاً ساندویچ کالباس فقط در استانبول پیدا می شد و کلاً همه غذاهای خوب و حتی کالاهای عالی و خارجی؛ از سر سفارت ترکیه تا لاله زار و لاله زارنو و پاشت شهرداری. من و پدرم از پارک شهر پیاده خیابان فردوسی را می آمدیم تا چهارراه استانبول. وقتی وارد خیابان فردوسی می شدیم همه او را می شناختند. او کلاه شاپو را به نشانه سلام مرتب برمی داشت. آن جا دیگر مثل او زیاد بودند. اوبا کارمندان وزارتخانه های دیگر هم رفیق بود. اینها در کافه سیبل جمع می شدند. این کافه اصلاً مشروب نمی فروخت. کافی می فروخت و شیرینی....

کافه قنادی بوده...

– دقیقاً...، «شیرینی زبان» می فروخت که واقعاً نیم متر بود. رئیس کافه سیبل های از بناگوش در رفته ای داشت. این کافه پاتوق نویسنده های نواندیش آن موقع بود. با کافه نادری در معروفیت و پاتوق بودن پهلو می زد. بعدها تخریب و شد پاساژ و الآن یک ساختمان قهوه ای است تقریباً روبروی ساختمان پلاسکو که روی آن نوشته شده: «چینه چینا». من بعدها خودم هیچ وقت دیگر آنجا نرفتم. پدرم مرا تئاتر هم زیاد می برد. هوشنگ سارنگ را اولین بار روی صحنه تئاتر دیدم.

یادم می آید نمایش او کمدی بود که روی عرشه کشتی اتفاق می افتاد. هنوز اثر کسیون نیامده بود که مثلاً میان دو تا پرده رقص و آواز باشد و بخوانند و... سینما هم که تازه آمده بود...

یادم می آید که ولیعصر جنوبی رو به راه آهن ساختمان هایی داشت با طرح های اسلیمی که هنوز تک و توکی از آنها مانده. از همان موقع عاشق این ساختمان ها بودم. دستم در دستهای پدرم بود و خیره می شدم به این ساختمان ها و او مرا می کشید و متوجه نمی شد به چی خیره شده ام. در کیف انگلیسی به نحوی و تا حدودی این ساختمان ها را آوردم ام. مرحوم حاتمی قبل از انقلاب این شانس را داشت که از خود اینها استفاده کند ولی ما مجبور بودیم که دور بزنیم چون معماری تغییر کرده. الآن این خانه ها یا خیلی مخروبه است یا بین برج و آهن و سیمان آنقدر غرق شده که نمی شود فیلمبرداری کرد.

واقعاً بی اختیار محله های قدیم تهران را دوست داشتم. پرداختن به تیپ متجددین هم به لحاظ پرنسیب اجتماعی پدرم بود. هر چند بسیار مذهبی بودولی موقعیتش بین آن آدم ها بود. بنابراین با این آدم ها و بین آنها بزرگ شدم و سال های میانسالی متجددین دوره رضاخانی را درک کردم و نوع ادبیات و روابط و احترامات و دیدگاه ها و رفتار و... این جماعت را تجربه کردم. بدون سواد و تحصیلات و... به تهران قدیم شیفته شدم و ناخودآگاه آنها را فیلم می دیدم.

خب دلایل این علاقه ها را در چه می دیدید؟

– آرامش ساختمان ها، گستردگی، وسعت و باز بودن آنها...

تبلورهای فرهنگی و هنری آنها چی؟

– در دوره رضاخانی، مهندسان ملی و تحصیلکرده تلفیق خوبی بین معماری مدرن و سنتی ایجاد کردند. بهره های خوبی از معماری غرب بردند. یک مرتبه همزمان با جاری شدن درآمدهای نفتی در دهه ۴۰ به ایران، طیف شیفتگان هویت باخته به غرب، همه چیز را خراب کردند. سیل جمعیت هم نیاز به مسکن را بالا برد. کسانی که از دهه های ۱۰ و ۲۰ آمده بودند و فقر و فلاکت را کشیده بودند، به درآمد رسیده بودند و در دهه ۴۰ می خواستند صاحبخانه شوند. تمام تپه ها و تپه ماهورها و باغات عباس آباد و یوسف آباد و... را قلع و قمع کردند. تهران می توانست به تدریج مدرن شود که نشد. الآن آشفته بازاری شده که هیچ کاریش نمی شود کرد. وقتی آگاه شدم، تمام علاقه های من داشت تخریب می شد و از دست می رفت. حتی لاله زار که تنها خیابان مدرن قاجار بود، حفظ نشده.

از ساخت موسیقی کارتان بگویید. آقای فخرالدینی بازآفرینی خاصی کرده است.

– موسیقی کیف انگلیسی در تاریخ فیلمسازی ایران بی سابقه است، به دلیل وارد کردن یک شوک به مخاطب. حدود چهار سال از پخش سریال می گذرد و در این مدت موسیقی متن کار در مقام های بالای جدول فروش است. تا پارسال مقام سوم داشت حتی.»

استقبال از موسیقی کار چقدر به شاخصه های نوستالژیک ملت ایران برمی گردد؟

همان، این خیلی مسأله مهمی است. حتی در خارج از کشور بین همه مردم است. آقای فخرالدینی استادی کهنه کار است و نمک دست بخصوصی دارد. این نغمه ها بوده. حتی ایشان آدرس داده. ایشان اندک تغییری در آنها به وجود آورده با سازهای نوتر و تکنولوژی پیشرفته تر، یعنی آرشیو موسیقی قدیمی ما را که در حال از یاد رفتن بوده برای نسل های بعدی زنده کرده. دانشجوی مستعد و متخصص موسیقی به پسر من گفته بود ایشان در موسیقی این کار تغییری به وجود آورده و حیرت انگیز است که نمی توانم آن را بفهمم و این تغییر را پیدا بکنم.

آقای فخرالدینی به لحاظ سن و سال، بزرگان موسیقی و حال و هوای موسیقی آن دوران را می شناسد. فرض کنید ایشان ۷۰ سال سن دارد. وقتی در اوج آگاهی و شور و نشاط جوانی بوده کهنه کارهای آن دوران مثل صبا و خالقی و... را درک کرده است.

من فقط ذائقه خودم را به صورت مکتوب از موسیقی به آقای فخرالدینی دادم، خیلی کلی. ایشان اساساً گرایش به موسیقی های شورانگیز دارد که خواسته من هم بود. فیلم تمام شده بود که ایشان کار را دید. موسیقی را برای پنج قسمت اول تهیه کرد. فیلم داغ داغ به پخش می رسید. عمده ملاط اولیه موسیقی را ایجاد کرد. تنها بحثی که بین ما صورت گرفت در انتخاب موسیقی و تیتراژ بود. ایشان دو قطعه را مدنظر داشت که من و آقای شریفی نیا قطعه ای را پسندیدیم که نظر ایشان نبود. یعنی همین قطعه ای که الآن هست. البته نه اینکه مخالف باشد، با آن قطعه دیگر موافق تر بود. حتی قطعه ای که ما پسندیدیم ۱ دقیقه زیاد داشت که ایشان ادیت کردند.

برای چهار قسمت آخر ملودی های تازه ای ایجاد کردند که آواز آقای قربانی اضافه شده بود. یکی، دو نفر از کهنه کاران سینما که در استودیو حاضر بودند، به اتفاق آرا گفتند موسیقی این کار مثل یک اتفاق عجیب خواهد بود.

روزی که بخش های نهایی فیلم داشت سینک موسیقی می خورد، آقای فخرالدینی گفت: من تازه آماده ام برای این فیلم موسیقی بسازم.

ولی فکر می کنم باید همین جوری می شد.»

اگر ایشان موسیقی تازه ای می ساختند فکر می کنید همین اتفاق می افتاد؟

– (نفس عمیقی می کشد و کلی مکث می کند)

نمی دانم. پاسخ سختی است. معتقدم بعضی چیزها قسمت است و دست ما نیست. قرار بوده اینجوری شود.

توضیح و تصحیح

چندی پیش ، مصاحبه ای با مهندس عاشورپور خواننده قدیمی آهنگهای فولکلور گیلان در همین صفحه انجام شد که ایشان نسبت به بخشی از گفته هایشان توضیح و تصحیحی برایمان ارسال کردند که به دلیل حرمت فرهنگی ایشان و با وجود تأخیر فراوان در ارسال، در زیر می آید:

با سلام به دست اندرکاران محترم ایران جمعه

به آگاهی می رساند که در بخش پایانی گفت و گوی این جانب با آن روزنامه وزین در روز جمعه ۲ دی ماه ۱۳۸۴ مطالبی را که درباره پسرم گفتم، ظاهرا منظورم را خوب ادا نکردم و به همین دلیل در زندگی شخصی ام ایجاد شبهه کرده است. در آن گفت و گومی خواستم بگویم چون پسرم مرا ناراحت کرده بود، «اومانند پسری است که به فرزندی قبول کرده باشم، نه اینکه ایشان پسر خوانده ام باشد. باید بگویم که «کارن» پسرم بود، هست و خواهد بود، اگر چه دلم را شکست، ولی دوستش دارم.

با کمال امتنان احمد عاشورپور