از کانون سینماگران پیشرو تا جشنواره جهانی فیلم تهران

گفت و گوی پیام فضلی نژاد با منوچهر انور ، رییس کانون سینماگران پیشرو

com.fazlinejad.www

com.payam@fazlinejad

اساس شکل گیری کانون سینماگران پیشرو این بود که فیلم‌سازان عضو ، آثاری را که واقعا دوست دارند، بسازند. آثاری که شاید تهیه‌کنندگان دیگر، به سبب نوع سوژه، حاضر به تهیه آن نشوند. قرار بود در روند آفرینش اثر، هیچ‌گونه قید و بندی در کار نباشد و از سوی هیچ یک ازاعضاء کانون درباره کیفیت و کمیت فیلم‌ها ، نظری اعمال نگردد...شاید در یک صورت کانون می توانست در نظام گذشته مشروعیت رسمی یابد و آن هم‌نوایی با سیستم بود. این هم‌نوایی وجود نداشت و عدم وجود آن، تلقی‌ای سیاسی را در اذهان سیاستگذاری فرهنگی حکومت از کانون رقم زد. به غلط فکر می‌کردند که هدف ما مبارزه سیاسی است...

برآستانه : مرا ببخش ای یار

یک - مرا ببخش ای یار! با صورتکی که حتی آیینه بازش نمی‌شناسد، چگونه به میعادگاه بیایم. مرا ببخش ای یار! دیگر توان آمدنم نیست. با چشمانی که ندارم چگونه تو را دیدار توانم کرد و با دهانی که نیست ، چگونه بوسیدنت میسر است. برای دوباره دیدن تو هیچ ندارم . مرا ببخش ای صاحب همه چیز،ای همه کس، ای عزیز.

دو - سالیان درازی است که گویی خود را از حضور در متن سینمای ایران و جنش فرومایگان رها کرده است و بسیار اندک خواسته است تا انگارهای فکری و دیدگاه‌های هنری اش وارد عرصه عمومی سینما شود . منوچهر انور که روزگاری در کانون مهم‌ترین تکاپوی سینمای پیش از انقلاب ،نقش‌های به سزایی را برای شکل‌گیری موج‌نو ایفا کرد،امروز و در آستانه هفتادو پنج سالگی ،هیچ مایل نیست تا درباره سینمای دیروز، امروز و فردای ایران به گفت‌وگو بنشیند و گذشته و حال را به قصد پی‌ریزی بنا و ترسیم چشم‌انداز آینده باز کاود. فیلم‌ساز دیروز ما،که تاتر را در آکادمی سلطنتی هنرهای دراماتیک انگلستان آموخته ،شکسپیر را خوب می‌شناسد و با صدای جادویی‌اش خوب‌تر می‌خواند ، سرگذشتی غریب و حیرت‌انگیز دارد. سال‌ها پیش از این در اوایل دهه پنجاه فیلم شهر قصه را، که درآن زمان کوششی ناموفق برای تلفیق تاتر و سینما لقب گرفت، ساخت. فیلمی که برخلاف همه پیش‌بینی‌ها، که توفیق فراوان آن را از پیش تضمین شده می‌دانستند ،فقط یک میلیون و ششصدهزار ریال می‌فروشدو با شکست تجاری روبه‌رو می‌شود.

شهر قصه آغاز و پایان حضور او در سینمای حرفه‌ای ایران در مقام کارگردان بود؛ اما انور پیش وپس از این تجربه ،فیلم‌های تبلیغاتی -سفارشی کوتاه فراوانی را من جمله کفش‌ها، پروژه جم، آلبوم ، نیشدارو، چاه سرکش، نان از آتش،خارک و؟ کارگردانی کرده بود که در آراء صاحبنظران ،از آثار قابل اعتناء به شمار می‌رود . خودش می‌گوید هر اهل هنری که فیلم نیشدار،متعلق به چهاردهه پیش ، را ببیند خواهد یافت که چرا فیلم نساخته‌ام . او روزگاری پروژه مستند حماسه آب را در سازمان برنامه و بودجه آغاز کرد،اما در میان راه با این تلقی روسای سازمان ، که انور آنجا را تبدیل به آزمایشگاه هنری خود کرده است ،از ادامه کار منصرف شد و به فعالیت خود درآن سازمان پایان داد. جلال آل احمد یکی از مشاورین او در این فیلم مستند بود.

منوچهر انور را باید "مرد تشکیلاتی سینمای ایران" محسوب کرد؛ چرا که بیشتر جذب فعالیت‌های تشکیلاتی سینمای ایران بود . او در دهه پنجاه کانون سینماگران پیشرو را به همراه داریوش مهرجویی، مسعود کیمیایی، پرویز صیاد و؟ بنیان نهاد و ریاست آن را برعهده گرفت و مسبب ساخت فیلم طبیعت بی‌جان (سهراب شهید ثالث) شد. کانون سینماگران پیشرو در عمر کوتاه خود آثار دیگری چون دایره مینا (داریوش مهرجویی) و غزل(مسعود کیمیایی) را نیز به نام خود ثبت کرده است . منوچهر انور به سبب سال‌ها حضور به عنوان عضو هیات انتخاب فیلم‌ها و داور جشنواره‌هایی هم‌چون جشنواره فیلم تهران، جشنواره سپاس و جشنواره فیلم‌های تبلیغاتی ،تاثیری فزاینده و فراگیر در سیاست‌های جشنواره‌ای داشته

است . پس از انقلاب 57 ایران نیمی از سال در ایران و نیم دیگر را در فرانسه اقامت دارد. اگر چه بیشتر وقتش صرف تدریس و تحقیق هنر و زیبایی شناسی می‌گردد ،اما فکر فیلم‌سازی را از یاد نبرده است ؛فیلم‌سازی با همه و هر آنچه که او می‌خواهد ، نه کم و نه بیش ! گویی همین دیدگاه است که متفکر حاشیه‌نشین ما را از عالم سینما دور کرده است .
شرطی غریب و انگار ناممکن که در سینمای ایران سخت تحقق
می‌یابد ،امااو حضور در سینما را به هر قیمتی خواستار نیست و وسوسه فیلم‌سازی ندارد: " در عمرم وسوسه هیچ کاری را نداشتم . اساسا کمتر وسوسه شده‌ام." یکبار فیلم نامه نویسی که در سفر فرانسه منوچهر انور را دیده بود، می‌گفت در تعجب است که " مردی با کاریزمایی چون انور چگونه می‌تواند خود را از شر وسوسه جلوی دوربین رفتن خلاص کند". گویی برای او هیچ وسوسه‌ای معنا ندارد، غیر از وسوسه کم‌رنگ پدید آمدن شرایط و امکاناتی که او برای رفتن پشت دوربین می خواهد.
سه - نخستین بار بر آن بودم تا برای ویژه‌نامه صدسالگی مجله هفتگی‌ای که پیش از این دلبسته آن بودم و گاه‌گاه در آن می‌نوشتم ،گفت‌وگویی با منوچهر انور پیرامون تعامل سینما و اندیشه به چاپ رسانم . ایده این گفت‌وگو از دوست ارزنده‌ام ،سعید مستغاثی بود،که به دلیل حضور انور در پاریس تحقق نپذیرفت. در پاریس اتاقی را در خانه‌آش برای خواندن و نوشتن برگزیده بود و کمتر بامحیط پیرامونی‌اش تماس داشت.پیشنهاد دیداری را به انور رساندم و او پس از ورود به ایران ، بی‌آن‌که چیستی و چرایی این دیدار را بداند، با من تماس گرفت. به دلایلی نتوانستم با او تماس بگیرم تا سه ماه پیش. از بخت من او در ایران بود. خاطره ماه‌ها قبل و درخواست دیدار را دوباره بازگفتم و پذیرفت؛ اما گفت که گفت‌وگو نمی‌کند و غرضش از این دیدار تنها نشستن پای گپی دوستانه و رویارویی با فردی است که در یک جریده متعلق به سینمای ایران امروز فعالیت می‌کند. به هر تقدیر من به رسم گفت‌وگو باعکاس به دیدن او رفتم . پیام مستوفی نیز برای تصویربرداری از این‌گپ‌وگفت ، به همراهم آمد. بهانه‌ام داشتن تصویری نوین از این مرد کهنه کار سینمای ایران بود. برسرآنچه که گفته بود،ماند. یک ده
است که گفت‌وگو نکرده است و با منطق خود،حق دارد که نگذارد این سکوت شکسته شود . گفت‌وگویی در میان نبود و حرف‌های ما پراکنده بود؛ از این سو و آن سو گپ‌مان از کانون سینماگران پیشرو آغاز شد و به پرویز صیاد رسید. می‌گفت؛ " پرویز دیگر شورش را درآورده است. دیوانه‌وار به همه‌چیز معترض بود و هنگام نمایش فیلم او جلوی در سالن نمایش فیلم کیارستمی تظاهرات به راه انداخته بود. کیارستمی هم جواب خوبی به او داد. گفت من پلاکارد تو رانگه می‌دارم، اما برو فیلم من را ببین!" مانع ضبط کردن حرف‌ها و خاطره‌هایی که گاه سرذوق می‌آمد و می‌گفت، نشد. در پایان دیداری که برایم بس شورانگیز بود و خاطرنواز از او خواستم تا بپذیرد،شرح این دیدار را به مناسبتی منتشر کنم، بی‌آنکه ذکری از نام گفت‌وگو به میان آید. . دیداری که درسی بود برای وسوسه گریزی و دغدغه‌گرایی . گریز از هر وسوسه حضور کاذب و زائد در سینما و گرایش به تکاپو و مسئله‌پردازی هنری-ذهنی، بی‌جنجال مرسومی و بی‌بندگی رایج و امروزینی.

ظهور کانون سینماگران پیشرو

نظریه‌پردازی درباره ماهیت ساحت دموکراتیک عرصه هنر و برخوردهای نظری برسراین معنا و چندوچون گستره ،امکانات و محدودیت‌های عملی این ساحت، از روزگار پیشین فراوان بوده است؛ اما مهم‌ترین ابعاد ساحتی دموکراتیک ،امکان مشارکت آزادانه در ایجاد انجمن‌ها ،مجمع‌ها یا شرکت‌ها در آن‌هاست. جامعه عرصه فعالیت و درگیری گروه‌ها،جنبش‌ها ، سازمان‌ها ،پیوندها و برخوردهای طبقات اجتماعی را منعکس می‌کند. در دورانی که رقم زدن چنین ساختی سخت ممکن بود و شاید پاسداری از اصول و ارزش‌های هنری ،با وجود نرخ نازل‌آزادی و محدودیت‌های فراوان ،چون تزئینات و فراگردهای صوری می‌مانست ، که ناگزیر فقط می‌توانست صبغه‌ای ظاهری از ساحتی فعال در گرداگرد ارزش‌های روشنفکری را حفظ کند، منوچهر انور ، مشتاقانه و بی‌تابانه به همراه چند سینماگر سرشناس دیگر(سهراب شهیدثالث،داریوش مهرجویی،مسعود کیمیایی و؟) کانون سینماگران پیشرو ایران را برای فعال‌تر کردن حوزه سینمای موسوم به جبهه سوم و روشنفکری ایران پایه گذارد و رهبری آن را پذیرفت. او در دورانی که حاکمیت سخت حساس و نگران از فعالیت‌هایی این چنین بود، موجی نوین را در گستره فعالیت‌های تشکیلاتی - مدنی سینمای پیش از انقلاب 57 سبب شد، که هم کشاکش میان حوزه‌های گونه‌گون تفکر در سینما را موجب گشت و هم بازتابنده خواست‌ها و آمال طیفی تعیین کننده در حیطه این هنر بود. رییس این نهاد مدنی نیمه تمام و کوتاه عمر ظهور کانون سینماگران پیشرو را چنین به یاد می‌آورد:
" اساس شکل گیری کانون سینماگران پیشرو براین نظر هیات موسس استوار بود که فیلم‌سازان عضو، آثاری را که واقعا

دوست دارند، بسازند. آثاری که شاید تهیه‌کنندگان دیگر، به سبب نوع سوژه، حاضر به تهیه آن نشوند. قرار بود در روند آفرینش اثر، هیچ‌گونه قید و بندی در کار نباشد و از سوی هیچ‌یک ازاعضاء کانون درباره کیفیت و کمیت فیلم‌ها،نظری اعمال نگردد. تنها مساله مبتلا به کانون، تهیه بودجه و سرمایه فیلم‌ها بود. تلاش می‌کردیم آثاری را برای ساخت برگزینیم که نیازمند صرف سرمایه کمتری باشد. فیلم طبیعت بی‌جان ،اثر سهراب شهیدثالث، در حقیقت به‌سبب کم‌هزینه بودن آن، مورد حمایت کانون قرار گرفت و در نهایت ساخته شد."

سابقه آشنایی منوچهر انور و سهراب شهید ثالث به دومین جشنواره جهانی فیلم تهران بازمی‌گردد. در هنگامه‌ای که سیستم حاکم در سینما به سختی مقاومت می‌کرد تا فیلم یک اتفاق ساده این فیلم‌ساز به جشنواره راه نیابد، انور با نفوذ فراوانی که درجشنواره فیلم تهران داشت ، وزارت فرهنگ و هنر را تحت فشار فراوان قرار داد تا یک اتفاق ساده را در جشنواره بپذیرند و از مخالفت‌های بی‌اساس خود با شهیدثالث دست بردارند. انور سرانجام پس از ملاقات با مهرداد پهلبد،وزیر فرهنگ و هنر، کار را به جایی رساند که او پس از این دیدار و برای ختم جنجال، در حالی که همراهانش به فیلم بدوبیراه می‌گفتند، راهی سالن نمایشی ویژه برای رویارویی با اثر شد. در حالی که عده‌ای پشت در سالن برای اتمام فیلم و اطلاع از نظر وزیر،انتظار می‌کشیدند. پهلبد در نیمه‌های فیلم از صندلی خود برخاست و به‌عنوان عالی‌ترین مقام فرهنگی ایران،هنگام پایین آمدن از پله‌های طبقه دوم ساختمان وزارت، نظر خود را به حاضرین اعلام کرد:" نمایش فیلم در جشنواره فیلم تهران بلامانع است. اثر دلنشینی بود." جالب است که پس از اعلام نظر وزیر،ناگهان تمام مخالفان فیلم، به موافقان بدل شدند. منوچهر انور که

مسبب اصلی راهیابی یک اتفاق ساده به جشنواره جهانی فیلم تهران و شهرت سهراب شهیدثالث بود،بعدها درباره این اثر نوشت:" باریک بینی و حساسیتی که فیلم‌ساز از آن برخوردار است و فیلمش هم می‌تواند این را القاکند، در سینمای ایران کم‌نظیر است . یک اتفاق ساده هم‌چون درختی است که جان دارد و بارور است ولی شاخه‌های اضافی دارد و باید این شاخه‌ها رابرید."

آشنایی منوچهر انور وسهراب شهیدثالث به تولید فیلم طبیعت بی‌جان در کانون سینماگران پیشرو می‌انجامد. کانونی که شهیدثالث هیچ‌گاه عضو هیات موسس و هیات مدیره آن نبود. " پس از آن که فیلم یک اتفاق ساده با راهیابی به جشنواره فیلم تهران، موجب شهرت و اعتبار سهراب شد،او برای قدرشناسی یک شب به همراه طرح فیلم طبیعت بی‌جان به دیدن من آمد. همان شب تصمیم به تولید این فیلم گرفتیم. فردای آن شب پیش از آن که شهیدثالث فیلم‌برداری را آغاز کند به بندر شاه رفت و در رادیوی بندر شاه صداهای مورد نیاز فیلم را ضبط کرد. چنان برفیلم و ریتم آن تسلط داشت و دقیقا می‌دانست که چه می‌خواهدبکند،که صداها را پیش از فیلم‌برداری ضبط کرد و بعد از فیلم‌برداری روی فیلم گذاشت. دوربینی که این فیلم با آن فیلم‌برداری شد،متعلق به من بود. در فیلم یک حرکت دوربین هم وجود نداشت و مخاطب شاهد عکس‌هایی کارت‌پستالی است . حرکت‌های محدود و ساده‌ای که در طبیعت بی‌جان است مربوط به بازیگران است. فکر اثر ،فکری ساده‌ای بود و هزینه مالی فراوانی را نمی‌طلبید."

پیانو : اثری نافرجام در کانون

خلاصه طرح فیلم : در یکی از شهرهای دورافتاده و کهنسال کنار کویر،مردمی سخت‌کوش قرن‌ها با کویر و سختی‌های آن جنگیده‌اند. خانه‌ها و بناهای اصیل و قلعه‌های کنگره‌دار و برج‌های مغرور شهر که از بی‌رحمی و خشونت کویر و توفان‌های شن و ریگ‌روان ، زخم‌های فراوان برتن دارند، در میان نارنجستان‌ها و نخلستان‌های پرآفتاب هم‌چنان برجای مانده‌اند. مظاهر هجوم تمدن جدید تک‌تک اینجا و آنجا دیده می‌شود و سنت‌های کهن هنوز از میان نرفته است، با این حال نشانه‌هایی از سقوط تدریجی آن‌ها به چشم می‌خورد. (این شهر از تلفیق نمونه‌های معماری چندین شهر قدیمی مجسم می‌شود؛ بنابراین شهری است بی‌نام). در چنین احوالی است که مالکی بزرگ و ثروتمند که زاده این شهر است ، ولی اغلب در تهران ساکن بوده وفرزندانش در اروپا و امریکا تحصیل کرده‌اند ، تصمیم به مدرن ساختن زادگاه خود می‌گیرد. قصد دارد وسایلی برانگیزد و شرایطی به وجود آورد که خود و خانواده اروپا دیده و امروزیش با رغبت تمام بتوانند لااقل سالی شش ماه در شهر پدرشان بگذرانند و با استفاده از معلومات و تجارت امروزی‌شان به مدرن کردن و پیشرفت دادن احوال اقتصادی و اجتماعی شهر،به طور کلی، و املاک وسیع

خانوادگی،بالاخص،بپردازندو نمونه‌هایی از زندگانی امروزی تهران را وارد این شهر دور افتاده و گمنام کند.

اولین قدم مالک نواندیش اقدام به ساختن ویلای بسیار مدرن و مجهزی است در نارنجستان کهنسال قلعه قدیمی ، قصدش این است که برای هریک از فرزندان آپارتمان جداگانه‌ای برحسب سلیقه‌های خاص آنها بسازد . از خانواده جز مالک و دختر هجده ساله‌اش ، کسی را نمی‌بینیم. دیگران را از طریق گفت‌وگوهای آن دو می‌شناسیم. دختر در اروپا

تعلیم پیانو دیده است،بنابراین وجود یک گراند پیانو در آپارتمان او از واجبات حیاتی است. ترتیب خرید پیانو قبلا داده شده و قرار است همین‌روزها به یکی از بنادر خلیج‌فارس وارد شود . باید مقارن تکمیل ساختمان ویلا پیانو را به شهر کوچک و دورافتاده حمل کنند. اما چگونه؟ میان بندر و شهرقشنگ بیابانی ، جاده‌ای نیست؟ چاره‌ای نیست جز آن که هفت هشت نفر آدم آن را روی سر از بندر به شهر بیاورند. در املاک اربابی ، رعیت‌های زورمند و قانع فراوانند. چنین کاری برای شان خارق‌عادت به نظر نمی‌رسد. موضوع بی‌دردسر و به سرعت برگزار می‌شود. هشت رعیت قلچماق برای حمل پیانو انتخاب و روانه می‌شوند. کلنگی بر وسط سر در فرتوتی فرود می‌آید. (برای احداث خانه دختر که میترا نام دارد) و با همان یک ضربت، نیمی از گچ‌کاری‌های بی‌مثال و ظریف آن فرو

می‌ریزد?جعبه به سرها وارد شهر می‌شوند: خاک‌آلود و آفتاب سوخته وتشنه ،با قدم‌های منظم سنگین،خسته‌تر از پیش با پیانوی پا در هوای ژنده‌پوش به سر، در میان نخل‌ها و دیوارهای کنگره‌دار، از کوچه‌های پیچ‌پیچ می‌گذرند. حرکت آنها را از پنجره دختر تماشا می‌کنیم. پیانو به خانه می‌رسد. با سلام وصلوات وارد خانه می‌شود و با دقت و به دشواری جلوی پنجره قرار می‌گیرد. دختر پشت پیانوی سیاه نشسته و مفاصل و انگشت‌هایش را می‌فشارد و پنجه‌هایش را باز و بسته می‌کند. و بعد با صورتی سرشار از رضایت، در حالی که بیدار خواب‌های خوش می‌بیند، شروع به نواختن می‌کند: دو- ر- می- فا- سو- لا- سی - لا- سل - می - ر- دو.

در حالی که دختر اکتاو را می‌نوازد و مکرر تکرار می‌کند،آهسته از پنجره اتاق بیرون می‌رویم. صدای اکتاو مکرر را با خود می‌بریم و روی شهر سیر می‌کنیم. به برخی از گوشه‌های شهر سر می‌زنیم . زندگانی مردم گوناگون به همان شکلی که در آغاز دیدیم جریان دارد. باربرها که به خانه‌هاشان رسیده‌اند ،هریک ازدیدگاه خود ، حرفی درباره سفرش به بستگانش می‌زند و به نوعی خود را برای حرفه معمولش آماده می‌کند.

پیانو یکی از فیلم‌هایی بود که کانون سینماگران پیشرو برآن بود تا آن را در پروسه تولید قرار دهد. این فیلم می‌توانست نخستین فیلم بلند منوچهر انور باشد، اما چنین نشد و پیانو هرگز به مرز تولید و ساخت نرسید:"طرح و قصه فیلم پیانو هنگامی به ذهنم رسید که بنا بود فیلمی را با عنوان حماسه آب برای سازمان برنامه و بودجه بسازم. سناریویی بود که نشان می‌داد لوله‌های آب در حدود شش هزار کیلومتر در تن خشک این فلات یافته شده‌اند و آب را از قلبش بیرون می‌کشند. تمام این تمدن کهن از آبی است که از درون دشت‌های خشک مملکت به بیرون می‌کشند. در کتابی درباره آب، که محصول تحقیقات هیاتی بود از دانشگاه آکسفورد بر روی قنات‌های ایران ، نوشته بودند وقتی این هیات انگلیسی در کرمان به منزل میسیونری پروتستان می‌روند ،می‌بینند آنجا یک پیانو است. کشیشی که آنجا بود می‌گوید باید به این پیانو خیلی احترام بگذرید، چرا که آن را روی سر به اینجا آورده اند. خواندن این نکته در متن آن کتاب فکر آوردن گذشته و حال گوشه‌هایی از تمدن ایرانی را در فیلمی که موفق شدم فقط قصه آن را بنویسم، به ذهنم آورد. می‌خواستم خان و مالکی را نشان دهم که قصد نیکویی دارد؛ اما با همین

قصد تمام گذشته شهرش را- که متشکل از بناهای تاریخی و معماری کهن در شهرهای گوناگون ایران است - تخم مرغ می‌کند و می‌زند و می‌شکند."

انور طرح فیلم پیانو را در ابتدای دهه چهل،یک دهه پیش از تاسیس کانون سینماگران پیشرو،می‌نویسد. او یکبار پیش از انقلاب سفید پیشنهاد ساخت این فیلم را به وزارت فرهنگ و هنر ارائه می‌دهد:"هنگامی که طرح ساخت پیانو را به وزارت فرهنگ وهنر ارائه کردم، معاون وزیر آقای جباری بود.لهجه‌ای رشتی داشت. به من می‌گفت:طرح تو بودار است ،داری به مالکیت حمله می‌کنی و ? گفتم :اصلا فیلم سیاسی نیست و مفهوم حمله به مالکیت را نمی‌توان از آن اراده کرد. جباری زیر بار نمی‌رفت. می‌گفت: شخصیت اصلی فیلم را باید کمی بهترکنی،این وضع خیلی زننده است. بودار است . اگر تغییرات لازم را در قصه دادی ،ما حاضریم برای ساخت آن همکاری کنیم، به شرطی که زمان فیلمت چهل دقیقه بیشتر نشود . پهلبد هم قصه را خوانده بود و به شرط اعمال تغییرات مورد نظر دستور ساخت آن را داده بود من گفتم: پیانو نه بودار است و نه بی‌بواست. به ایرادات شما هم کاری ندارم. اگر بخواهم پیانو را بسازم ، همین‌گونه که هست آن را جلوی دوربین خواهم برد. چهل دقیقه کم است. زمان فیلم چیزی نزدیک به دو ساعت می‌شود. زمان گذشت و انقلاب سفید واقع شد. روزی آقای جباری مجددا به من تلفن زد و گفت: انورجان

بیا،با تو کار دارم . رفتم به وزارت فرهنگ و هنر و گفت: یادت هست سناریوی پیانو را برای ساخت فیلم پیشنهاد دادی. حالا وقت ساختن آن است . منتها آن آدم خیلی آدم بدی است و باید آن را ترمیم کنی و زمان فیلم هم چهل دقیقه بیشتر نشود. من تعجب کردم. دیدم همان حرف‌های پیش از انقلاب سفید را تکرار می‌کند! تصمیم گرفتم با هزینه خودم پیانو را جلوی دوربین ببرم. میسر نشد تا به هنگام تاسیس کانون سینماگران پیشرو. ساخت این فیلم، در زمره یکی از اصلی‌ترین پروژه‌های کانون قرار گرفت. بودجه برآورد شده برای ساخت این پنج میلیون تومان بود. درآن روزگار

هزینه هر فیلم نزدیک به چهارصدهزارتومان بود. به سبب هزینه بالای ساخت پیانو، قرار بود تولید آن کمی عقب بیفتد. به زمانی برخورد که دیگر کانونی در میان نبود."

سقوط کانون سینماگران پیشرو

کانون سینماگران پیشرو در دوره‌ای ظهور کرده بود که سینمای ایران با مونسان دیرین و وفادارش ؛ آشفتگی و یاس،احتیاط و تردید ،دلهره و نگرانی از زیان و ورشکستگی با گام‌هایی لرزان و نومید به حیات خود ادامه می‌داد؛ در مرحله‌ای حساس که شکست‌های پی‌درپی هر گونه تعلق و اندیشه سازنده را از دست‌اندرکاران ایران سلب کرده بود. اما دیری نمی‌پاید که عمر کانون سینماگران پیشرو، که در بطن آشفتگی و سرگردانی سینمای ایران آثار در خود تاملی را ـ طبیعت بی‌جان ، دایره مینا و غزل ـ عرضه می‌کند، به عنوان یکی از بازیگرا اصلی عرصه قدرت سینما ،خاتمه می‌یابد. فقدان یک دستی در دیدگاه اعضا و نبود تشکیلات منظمی که اساسا چنین تشکلی به آن نیاز دارد را سال‌ها به عنوان دلایل انحلال کانون دانسته‌اند؛اماروایت منوچهر انور چنین امری را باز نمی‌تاباند:" کانون سینماگران پیشرو حرکتی بود نه تنها در مقابل جریان فیلمفارسی ، بلکه در قبال تحمیلات نظری کل سیستم موجود در سینما.

برآن بودیم تا از قید اعمال‌نظر افرادی که اختیار تهیه فیلم را داشتند، اعم از این که در ساختار دولت فعال بودند یا درحیطه خصوصی و تجارتی فعالیت می‌کردند، رهاشویم. در حرکت کلی سینمای آن روزگار چنین ایده‌ای برتابیده نمی‌شد. مهم‌ترین علت انحلال کانون،عدم کسب مجوز رسمی فعالیت ازوزارت فرهنگ وهنر بود. تصور وزارتخانه این بود که کانون ،جریانی سیاسی است . مطلقا این چنین نبود و قصد موسسان ،تنها ،فعالیت حرفه‌ای بود. قبول این امر برای دستگاه آسان نبود. جنگ دائمی برای مشروعیت یافتن رسمی کانون در فضای عمومی سینمای ایران وجود داشت، که در نهایت کانون سینماگران پیشرو مشروعیت رسمی نیافت. وزارت فرهنگ معتقد بود وجود این نهاد در ساختار سینمای ایران زائد است ؛ چرا که سندیکا وجود دارد. به ما می‌گفتند چرا شما با سندیکا یا وزارت فرهنگ و هنر همکاری نمی‌کنید. عدم همکاری با سندیکا وزارتخانه و در نهایت تاسیس کانون بدین سبب بود که بتوانیم هم آثار دلخواه سینماگران عضو را تولید کنیم و هم دستمزدهای عوامل تولید را به نفع امکان ساخت پاره‌ای از آثارکاهش دهیم. به عنوان مثال علی نصیریان و عزت الله انتظامی با کانون همکاری می‌کردند و حاضر بودند

برای ساخته‌شدن اثری ارزشمند، دستمزد کمتری دریافت کنند. مانعی دیگر برسر راه بود و آن حرکت حکومت ایران به سوی نظام سیاسی تک‌حزبی بود.

بنا را بر آن گذاشته بودند که همه فعالیت‌ها از کانال حزب رستاخیز دنبال شود. چنین شد که کانون سینماگران پیشرو از نفس افتاد و تا سال‌های نخستین پیروزی انقلاب ایران، دیگر اثری از آن وجود نداشت. شاید در یک صورت می‌توانست کانون در نظام گذشته مشروعیت رسمی یابد و آن هم‌نوایی با سیستم بود. این هم‌نوایی وجود نداشت و عدم وجود آن، تلقی‌ای سیاسی را در اذهان سیاستگذاری فرهنگی حکومت از کانون رقم زد. به غلط فکر می‌کردند که هدف ما مبارزه سیاسی است . چنین نبود. مقصود مبارزه هنری بود و البته نمی‌توان کتمان کرد که شاید هر مبارزه هنری‌ای خود وجهه ای سیاسی یابد؛ چه آن مبارزه بهره‌مند از ذهنیت سیاسی باشد، چه نباشد. با محو کانون سینماگرا پیشرو طرح‌های تولیدی سینماگرای چون بهرام بیضایی،علی حاتمی، هژیر داریوش، ذکریا هاشمی و? به مرحله اجرا نرسید و در حقیقت حکومت و جریان فیلمفارسی سبب سقوط یک جناح پرقدرت عرصه سینمای ایران شد."

شهر قصه ؛ تجربه‌ای پس از سقوط

با انحلال کانون سینماگران پیشرو و نافرجام ماندن طرح ساخت فیلم پیانو توسط منوچهر انور، او نمایش‌نامه مشهور بیژن مفید را با همان نام شهر قصه جلوی دوربین می‌برد. شهر قصه متعلق به سینمای موزیکال افسانه‌ای قصه گوست که پیش از این به وسیله علی حاتمی در حسن کچل و باباشمل تجربه شده بود. انور نتوانست موفقیت تاتری شهر قصه و موفقیت تجاری حسن کچل را تکرار کند. این فیلم نخستین فیلم فیلم‌سازان جبهه سوم و روشنفکر در سال 1352 محسوب می‌گردد و اگر چه می‌خواست در پیوند با سینمای موج نو باشد ،اما فیلم برجسته‌ای در ژانر خود نشد. با این همه نکته مهم و ارزنده شهر قصه، در پس یک اثر افسانه‌ای، بازتاب داشتن مفاهیم اجتماعی و جای گرفتن گفتمان هویت درون اثراست. دهه پنجاه ، دهه گفتمان غربزدگی، خودباختگی و پرسش از هویت در سینمای ایران بود. این پرسش در آثار فراوانی از فیلم گاو تا قیصر و رضا موتوری تا آرامش در حضور دیگران و شوهر آهو خانم تا بیتا به چشم می‌خورد . در شهر قصه نیز این اندیشه دنبال شد. فیلمی که همه نشانه‌های فیل بودن خود را قدم‌به‌قدم

از او می‌ستاندند و به موجودی بی‌نام و بی‌هویت و از خود بیگانه تبدیل می‌شد، گویی تمثیلی از موقع

یت یک کشور کهنسال و بهره‌مند از فرهنگ سنتی بود که همه عناصر تاریخی و فرهنگی او به یغما می‌رفت. علت آن که فیلم انور علیرغم در برگرفتن هجو مدرنیزاسیون پهلوی‌ها، طرح موضوعات روز و؟ آشکارا وجود داشت،نتوانست با تماشاگر زیادی ارتباط برقرار کند، عدم وام‌داری شهر قصه از تمهیدات بصری و استفاده فزاینده از مفاهیم نمایش‌نامه‌ای بود. فیلم‌ساز نتوانست موقعیت‌های بصری و روابط تصویری داستان‌پردازانه ایجاد کند و اثرش فاقد طرح وتوطئه و قواعد قصه‌پردازی در سینما بود. فرم شهر قصه‌انور، فرم موجهی برای تاتر بودو حتی تلفیق مطلوبی از تاتر و سینما به شمار نمی‌رفت. منتقدان شکست منوچهرانور در شهر قصه را در پرسش بی‌پاسخ او به زبان قصه‌گو در سینما می‌دانند، اما خود می‌پندارد:"فیلم شهر قصه را به پیشنهاد و اصرار مرحوم بیژن مفید ساختم. آنچه که پس از درخواست او برای من جاذبه داشت،ساخت فیلم در ارگ بم و استفاده از ارگ به مثابه دکور بود. ولی من نتوانستم حق ارگ را ادا کنم. موضوع را کمی دست‌کم گرفته بودیم. با امکانات محدود آن روز، آنچه که در ذهن من و بیژن مفید بود، تحقق تصویری نمی‌یافت.

اکنون پس از سال‌ها درباره شهر قصه می‌توانم بگویم که گویا زیادی جرات کردم که می‌پنداشتم می‌توانم از ساختن این فیلم در ارگ‌بم جواب مقبولی بگیرم."

داوری جشنواره جهانی فیلم تهران

منوچهر انور،پس از ترک عرصه کارگردانی سینمای ایران ،بارها به عنوان داور جشنواره‌های معتبرایرانی برگزیده شد. وی یکی از داوران نافذ جشنواره فیلم سپاس، عضو هیات انتخاب و داور جشنواره جهانی فیلم تهران محسوب می‌شود. داوری که همواره در جلسات رسمی هیات داوران با صدای رسا و لحنی قاطع صریح برآن بود تا استاندارد و سطح کیفی جشنواره در حد عالی نگاه داشته شود و سدی بود در برابر اعمال نفوذ برخی نافذین برای راهیابی فیلم‌های نازل به جشنواره و کسب جایزه. انور تنها یک‌بار از نفوذ خود ، نزد وزیرفرهنگ و هنر،برای پذیرفته‌شدن فیلم یک اتفاق ساده (سهراب شهیدثالث) در جشنواره جهانی فیلم تهران استفاده کرد و در برابر شنیده‌های مهراد پهلبد که اثر شهیدثالث را تصویر چهره فقر می‌خواند،به او گفت:"کشور هندوستان فقر خود را به عنوان مدال به سینه‌اش زده است؛ اما چون کشور محترمی است، مورد انتقاد قرار نمی‌گیرد." او در آن زمان وزیر فرهنگ را از برخوردی که می‌پنداشت با روحیه فستیوال سازگار نیست، منع کرد.

منوچهر انور اگر چه نمی‌خواهد تا برخی ازسیاست‌های جشنواره‌ای آن زمان را بشکافد و تحلیل کند، اما از خاطرات حواشی جشنواره جهانی فیلم تهران می‌گوید:"در یک دوره از جشنواره رنه کلمان به ایران آمد. فیلم پرستار بچه از او در جشنواره به نمایش درآمده بود، که معتقدبودم فیلم ضعیفی است. در جلسه مطبوعاتی فیلم به کلمان انتقاد کردم. او ناگهان خشمگین شد و به من گفت: می‌دانید من این فیلم را از کجا فیلم‌برداری کرده‌ام؟ خانه‌ای که در آن فیلم‌برداری کرده‌ام، متعلق به میکلانژ بوده است! من در آنجا فیلم‌برداری کرده‌ام، بعد شما به آن ایراد می‌گیری؟ به او پاسخ دادم: بسیار جای عالی‌ای فیلم‌برداری کرده‌اید،دکورهایتان هم خیلی عالی بود،ولی فیلم‌تان ضعیف بود.

میکل آنجلوآنتونیونی نیز در چهارمین دوره جشنواره جهانی فیلم تهران به ایران آمد. از نظر شخصیتی، انسان غیرعادی‌ای به نظر می‌آمد. حساسیت و عقده‌ای در او بود که مرتبا در قبال هر انتقاد کوچکی گارد می‌گرفت. می‌خواست فقط ستایش شود. تنش‌های عصبی من و او در دوره‌ای که مرور بر آثارش انجام شد، به دلیل انتقادناپذیری‌اش فراوان بود."

داور جشنواره جهانی فیلم تهران در این میان خاطره‌ای از فیلم شب (میکل آنجلوآنتونیونی) را به یاد می‌آورد،که تجربه‌ای عجیب، فنی و در خور تامل:"در کانون فیلم، شب اثر آنتونیونی را به همراه همسرم دیدم. آن را شاهکاری یافتم که مستم کرد. کله پاشدم. پس از تماشای فیلم برای برخی از دوستانم چون سهراب سپهری و؟ که نتوانستند فیلم را ببینند ، قصه آن را تعریف کردم. به آنها گفتم تماشای یک شاهکار برجسته را از دست دادید . زمان گذشت و من همچنان از این اثر مست بودم. روزی دیدم که یکی از سینماهای میدان انقلاب این فیلم را به نمایش گذاشته است. سریع پانزده بلیت خریدم و تمام دوستان نزدیکم را از سهراب سپهری تا دکتر محمود عنایت دعوت کردم. گفتم می‌خواهم شما را به ضیافت آنتونیونی ببرم. همه با هیجان آمدند.به سالن سینما رفتیم و فیلم شروع شد. چند دقیقه که گذشت متعجب شدم . با خودم گفتم این، گویی که فیلم شب نیست. کپی از روی کپی کشیده بودند و کیفیت فیلم به نحو افتضاحی پایین آمده بود. هر چقدر فیلم جلوتر رفت، من از صحنه‌های مختلف آن بیشتر زده شدم. فیلم که تمام شد گفتم عجب فیلم مزخرفی بود. فیلم همان فیلم بود با همان زمان پخش، بدون جرح و تعدیل. آنتو

نیونی معمار است و پلاستیک اشیاء، حجم،سایه‌ها و؟ را به درستی می‌شناسد. در فیلم شب با کمک همین عناصر سخن گفته بود و هنگامی که آپارات تعادل تصویر را برهم می‌زد،جلوه این عناصر خراب می‌شد. تمام آنچه که برای من مستی آورده بود، پس از دو هفته، به دلیل کیفیت پخش نامطلوب و نامتعادل اثر، ایجاد کراهت کرد. اولین بار که شب را در کانون فیلم دیدم برایم ارزش‌های هنری‌ای، همچون این بیت شعر حافظ، به همراه داشت:

فاش می‌گویم و از گفته خود دلشادم

بنده عشقم و از هر دو جهان آزادم

برای باردوم که آن را دیدم و کیفیت پخش آن نامطلوب بود،گویی که شعر حافظ تبدیل به نثری بد فرم شده بود: صراحتا عرض می‌کنم که خیلی از سخنانم خوشحالم! کلام حافظ مست‌کننده است، حس می‌شود امری در حال رخ دادن است، اما نثر اصلا این قدرت را ندارد. کسی که پس از تماشای فیلم شب دریافته بود که پخش نامطلوب یک اثر چه ضربه ویران‌کننده‌ای برآن است، سهراب سپهری بود . او یک والورشناس و دقیق بر روی ارزش‌های پلاستیک اشیاء بود. در زمینه آنونس گفتن هم من چنین تجربه‌ای دارم. بسیاری از فیلم‌سازان به من دستمزد بیشتری برای گفتن آنونس‌شان پیشنهاد می‌کردند. می‌پنداشتند که شیوه من متفاوت است،اما هنگامی که آنونس در سینماهای ایران پخش می‌شد، من از خجالت نمی‌دانستم چه کنم. کیفیت پخش چنان بود که آنونس ، کاری بسیار ضعیف جلوه می‌کرد. فیلم‌سازان پس از مدتی دریافتند که هزینه کردن اضافی فایده‌ای ندارد، چون در نهایت کیفیت ضعیف پخش، اثر هنری پرارزش را به اثر هنری فاجعه‌آمیزی بدل می‌سازد".