سینماگر متفکر

گفت‌وگو با داریوش مهرجویی

سینماگر متفکر

گفت‌وگو با داریوش مهرجویی

بهمن مقصودلو

سرشناسه: مهرجویی، داریوش، ۱۳۱۸-۱۴۰۲.، مصاحبه‌شونده
Mihrjū'ī, Dāriyūsh, 1939-2023
عنوان و نام پدیدآور: سینماگر متفکر، گفت‌وگو با داریوش مهرجویی/ بهمن مقصودلو.
مشخصات نشر: تهران: انتشارات برج، ۱۴۰۴.
مشخصات ظاهری: ۱۸۴ ص.
شابک: ۳-۰۷-۴۷۳۸-۶۲۲-۹۷۸
وضعیت فهرست نویسی: فیپا
یادداشت: کتابنامه: ص. [۱۶۰] - ۱۶۱.
موضوع: مهرجویی، داریوش، ۱۳۱۸-۱۴۰۲. -- مصاحبه‌ها
موضوع: مهرجویی، داریوش، ۱۳۱۸-۱۴۰۲. -- نقد و تفسیر
موضوع: تهیه‌کنندگان و کارگردانان سینما -- ایران -- مصاحبه‌ها
Motion picture producers and directors -- Iran -- Interviews
شناسه افزوده: مقصودلو، بهمن، ۱۳۲۵ - ، مصاحبه‌گر
شناسه افزوده: Maghsoudlou, Bahman
رده‌بندی کنگره: ۱۴۰۴ ۹آ۵م/۳/PN۱۹۹۸
رده‌بندی دیویی: ۷۹۱/۴۳۰۲۳۳۰۹۲
شماره کتاب‌شناسی ملی: ۱۰۰۹۱۳۷۵

سینماگر متفکر

گفت‌وگو با داریوش مهرجویی

نویسنده: بهمن مقصودلو
ویراستار: مهران موسوی
تصویرگر جلد: مهدی فاطمی‌نسب
طراح گرافیک: سوزان عاشوری
ناظر چاپ: سینا برازوان
نوبت چاپ: اول، ۱۴۰۴
تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه
شابک: ۳_۰۷_۴۷۳۸_۶۲۲_۹۷۸

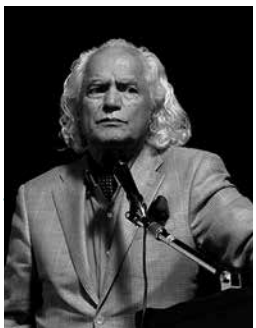
آدرس: تهران، خیابان انقلاب، خیابان فخر رازی، خیابان روانمهر، بعد از دانشگاه، پلاک ۴۸، طبقه‌ی اول
صندوق پستی: ۱۳۱۵۶۵۳۴۹۱ تلفن: ۰۲۱_۹۱۲۰۰۲۰۲

- همه‌ی حقوق چاپ و نشر انحصاراً برای نشر برج محفوظ است.
- نشر برج شاخه‌ی بزرگ‌سال نشر هوپا است.
- استفاده از متن این کتاب، فقط برای نقد و معرفی و در قالب بخش‌هایی از آن، مجاز است.

بهمن مقصودلو (۱۳۲۵، گرگان) دانش‌آموخته‌ی مطالعات سینما در مقطع دکتری از دانشگاه کلمبیا است و تاکنون بیش از ده عنوان کتاب به زبان‌های فارسی و انگلیسی منتشر کرده است؛ ازجمله‌ی آن‌ها می‌توان به سینمای ایران (۱۹۸۷)؛ علف: داستان‌های شگفت و ناگفته (۱۳۸۹)؛ وقتی که ماه زیر ابر نبود (۲۰۲۰)؛ رئالیسم شاعرانه‌ی ژان رنوار (۱۴۰۰) و افسون پرده‌ی نقره‌ای (۱۴۰۱) اشاره کرد. او سال ۱۳۵۳ برای انتشار مجموعه‌ی ویژه‌ی سینما و تئاتر جایزه‌ی «فروغ فرخزاد» را دریافت کرد. مقصودلو علاوه‌بر نقد و پژوهش سینمایی، فیلم‌های داستانی و مستند ساخته است که برنده‌ی جوایز فراوانی از جشنواره‌های معتبر جهانی شده‌اند. مستندهای او درباره‌ی زندگی و آثار شخصیت‌هایی چون احمد شاملو، احمد محمود، ایران درودی، اردشیر محصص و نجف دریابندری بسیار تحسین شده‌اند. مقصودلو عضو «انجمن قلم» آمریکاست و اکنون در نیویورک زندگی می‌کند.

نشر برج پیشتر کتاب موزاییک استعاره‌ها: گفت‌وگو با بهرام بیضایی را از همین نویسنده منتشر کرده است.

بهمن مقصودلو



تقدیم به فیلم‌سازان جوان سینمای ایران

فهرست

۱۱ **پیشگفتار**

۱۷ بخش اول
۱۹ گفت‌وگو با داریوش مهرجویی

۹۷ بخش دوم
۹۹ مهرجویی: سینماگر متفکر

۱۳۵ بخش سوم
۱۳۷ سال‌شمار زندگی

۱۴۱ بخش چهارم
۱۴۳ فیلم‌شناسی

۱۵۷ بخش پنجم
۱۵۹ کتاب‌شناسی

۱۶۱ آلبوم عکس‌ها
۱۷۱ نمایه

مقصودلو و مهرجویی در پشت صحنه‌ی فیلم مستند ساختن فیلم گاو (تهران، ۱۳۸۱)

پیشگفتار

با داریوش مهرجویی پس از این‌که فیلم گاو را ساخت آشنا شدم. فیلمش توقیف شده بود، اما نسخه‌ای از آن در اختیار مهدی میثاقیه، صاحب سینماکاپری، بود و قرار بود در آن‌جا به نمایش درآید. روزی، همراه با چند تن دیگر، بالأخره فیلم را در استودیو میثاقیه دیدم. برای اولین بار در تاریخ سینمای ایران، به فیلمی متفاوت برخوردم که هوشمندانه ساخته شده بود، و بازی‌های خوب، میزانسن‌های حساب‌شده و موسیقی گوش‌نواز و مدرنی داشت و بعدها هم به‌درستی راه خود را در جهان و ایران یافت. این فیلم پیشاهنگ موج نوی سینمای ایران شد و چنان قدر دید که نامش در کتاب هزار و یک فیلمی که پیش از مرگ باید دید[1] آمد.

در سال ۱۳۵۰، روزی گذرم به انجمن ایران و آمریکا افتاده بود. جلوی در با دکتر ساعدی و مهرجویی مواجه شدم. ساعدی من را به مهرجویی معرفی کرد. مهرجویی ـ روانش شاد ـ در همان برخورد اول گفت: «چهره‌ت برای فیلم خوبه!» و من هم خنده‌کنان سری تکان دادم و ضمن تشکر از آن‌ها جدا شدم.

سال بعد روزی یکی از رفقایم ناصر اخلاقی ـ یادش گرامی باد ـ که مدیر یکی از بانک‌های معتبر تهران بود سراغم آمد و گفت دوستی دارم که گفته اگر مقصودلو بخواهد داستان کوتاه «زنبورک‌خانه»ی ساعدی را فیلم کند، من

---

1. Schneider. Steven Jay, *1001 movies You Must See Before You Die*, Barron's, London, 2005

تمام سرمایه‌ی آن را تأمین می‌کنم. «زنبورک‌خانه» داستان مردی میان‌سال است که همراه با سه دختر جوانش در جنوب تهران در محله‌ی زنبورک‌خانه زندگی می‌کند. شرط تهیه‌کننده این بود که نقش پدر را نصرت کریمی بازی کند و ژاله سام، آرام و هما روستا سه دختر او باشند. کریمی با فیلم درشگه‌چی شهرتی به هم زده بود، اما این سه بازیگر زن تازه کارشان را در سینما شروع کرده بودند و صاحب‌نام نشده بودند.

در اوایل دهه‌ی پنجاه و شکل‌گیری موج نوی سینمای ایران، مُد شده بود جوانانِ هنرمند و پیشرو فیلمِ اولِ متفاوتی بسازند. بین سال‌های ۱۳۵۰ تا ۱۳۵۲ چندین فیلم متفاوت و غیرتجاری در ایران ساخته شده و حالا قرعه به نام من افتاده بود. من موضوع را با ساعدی در میان گذاشتم. ساعدی گفت: «چرا «زنبورک‌خانه» که قصه‌ی پیش‌پاافتاده و ضعیفی است؟ بیا «آشغالدونی» را بساز.» من پیغام را با تهیه‌کننده و دوستم در میان گذاشتم، اما تهیه‌کننده گفت من فقط روی همان داستان و با آن بازیگران سرمایه‌گذاری می‌کنم. من پس از کمی تعقل بالأخره پروژه را رد کردم.

مدتی گذشت. روزی احمد محمود، که از دوستان نزدیکم بود، گفت سناریویی نوشته که وزارت فرهنگ و هنر ردش کرده است. گفت این را بخوان ببین چطور است. خواندم و خوشم آمد. با محمود مدتی روی آن کار کردیم و فیلم‌نامه خیلی بهتر شد. بعد مجوز ساختش را یک‌روزه از وزارت فرهنگ و هنر گرفتم. دنبال تهیه‌کننده می‌گشتم که روزی محمود زنگ زد و گفت حبیب کاوش‌نامی با یک پیش‌پرداخت خوب نزد من است؛ اجازه می‌دهی او بسازد؟ من به‌دلایل بسیار جواب مثبت دادم و کاوش سناریو را با نام آب با شرکت سعید راد و در سال ۱۳۵۳ ساخت. اما محمود، پس از نمایش خصوصی فیلم، به این خاطر که فیلم تجاری شده بود و ارزش هنری نداشت سخت عصبانی شد و از کارگردان خواست نامش را حذف کند. بعد هم در مقاله‌ای در مجله‌ی فردوسی به فیلم و کارگردان حمله کرد و نوشت کاش فیلم‌نامه را مقصودلو می‌ساخت.

در همان‌موقع، وحدت ـ هنرپیشه و تهیه‌کننده‌ی محبوب سینما ـ به من گفت حاضر است یک فیلم هنری کم‌خرج به‌کارگردانی من با هر سناریویی تهیه کند، که این هم میسر نشد. در همان سال ۱۳۵۴ بود که مهرجویی «آشغالدونی» ساعدی را ساخت (که توقیف شد) و من به‌قصد مطالعات سینمایی و گرفتن مدرک دکتری به آمریکا رفتم. در طول دوران تحصیل در آمریکا، با اغلب دوستان در رابطه بودم و در سفرهایم به ایران هم سعی می‌کردم اغلب دوستان را ببینم و از تازه‌ترین آثارشان باخبر باشم. ضمن این‌که در آن سال‌های نیمه‌ی اول دهه‌ی پنجاه، من سردبیر هنری مستقل مجله‌ی روشن‌فکر و سردبیر ماهانه‌ی ستاره‌ی سینما شدم و بعد کتاب‌های سینمایی و تئاتری را در هفت شماره با همکاری زبده‌ترین نویسندگان و منتقدین سینما و تئاتر منتشر کردم. در این نشریات، نقدهایی در مورد آثار مهرجویی منتشر می‌شد.

در سال ۱۹۹۸ (۱۳۷۷ ش) ریچارد پنیا، مدیر هنری جشنواره‌ی نیویورک، برنامه‌ای ویژه‌ی سینمای ایران در لینکلن‌سنتر نیویورک ترتیب داد که شامل مروری بر آثار مهرجویی همراه با نمایش منتخبی از فیلم‌های دیگر سینمای معاصر ایران بود. به این مناسبت، پنیا چند تن از کارگردان‌های ایرانی و همین‌طور من را به ناهار در رستوران دعوت کرد. امیر نادری و بهمن فرمان‌آرا بودند و همین‌طور مهرجویی که با همسر سابقش فریار جواهریان و پسر دوساله‌اش صفا آمده بود و دیداری تازه شد.

در سال ۱۳۸۱، برای پروژه‌ی بزرگ و تاریخی‌ام که گفت‌وگو با بزرگان سینمای ایران قبل از انقلاب بود به تهران برگشتم و طی یک ماه با حدود هشتاد کارگردان، بازیگر، فیلم‌بردار، منتقد، مورخ، آهنگساز، تدوین‌گر و... گفت‌وگوی تصویری کردم، از جمله با مهرجویی، در یک بعدازظهری در منزلش در قیطریه.

به نظر من، فیلم گاو مهم‌ترین فیلم سینمای ایران در پیش از انقلاب است. به این ترتیب بود که پس از ساختن فیلم‌های عباس کیارستمی: یک گزارش،

بهرام بیضایی: موزائیک استعاره‌ها، لبه‌ی تیغ: میراث بازیگران زن سینمای ایران، به‌سراغ فیلم گاو و کارگردانش رفتم و در نهایت شروع به تدوین فیلم داریوش مهرجویی: ساختن فیلم گاو کردم. برای این فیلم که ساختنش حدود بیست سال طول کشید باید مهره‌های مهم فیلم گاو را در اقصی نقاط دنیا می‌یافتم و با آن‌ها گفت‌وگو می‌کردم.

در پایان ادیت اول، جای سؤالات مهمی خالی بود. با مهرجویی فوراً تماس گرفتم که یک گفت‌وگوی تصویری دیگر لازم دارم تا جای خالی سؤالات پر شود. فوری با خوشرویی موافقت کرد و من بلافاصله با وکیلش هم قرارداد بستم.

دوست خوبم کامشاد کوشان، که فیلم موفق رازهای بهشت را با او در آمریکا تهیه کرده بودم و به جشنواره‌های مختلفی از جمله قاهره رفته بود، به من کمک کرد. فیلم‌برداری در منزل کرج از طریق واتس‌اپ انجام شد. من یک نفر فیلم‌بردار را به آن‌جا فرستادم و با واتس‌اپ شاتم را انتخاب کردم و گفت‌وگوی مفصل دوم را با مهرجویی انجام دادم و آن‌چه لازم بود در اوایل سال ۲۰۲۲ انجام گرفت. فیلم به جشنواره‌های مختلفی راه یافت و من با مهرجویی دائم در تماس بودم و درباره‌ی پخش فیلم‌هایش در آمریکا و مسائل دیگر حرف می‌زدیم. وقتی فیلم را دید، گفت: «بهمن‌جان من به تو اعتماد دارم، برو جلو.»

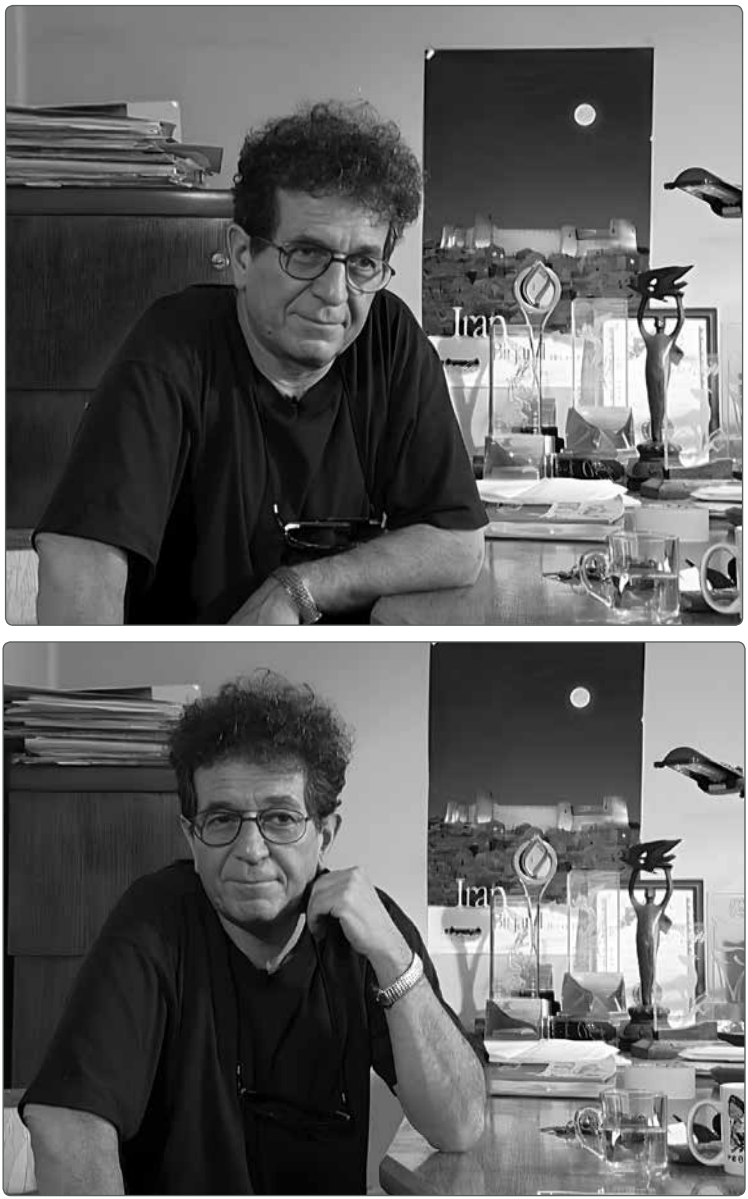
در اوایل مهر ۱۴۰۲ روزی مهرجویی زنگ زد و گفت می‌خواهد فیلم جدیدش را من تهیه کنم. در جواب با خوشحالی گفتم حتماً، سناریو را لطفاً بفرست تا بخوانم. گفت تا چند روز دیگر ایمیلش می‌کند. من به سفر اروپا رفتم و پس از ده روز بازگشتم. سناریو نرسیده بود. منتظر سناریو بودم که خبر قتل فجیع مهرجویی و همسرش در منزل مسکونی‌شان در کرج ایرانیان را در سراسر دنیا تکان داد. امیدوارم هرچه زودتر قاتلین او شناسایی شوند.

کتابی که در دست دارید حاصل همان دو گفت‌وگویی است که در بالا به آن‌ها اشاره کردم. قسمت‌های کمی از آن‌ها پیشتر در فیلم ساختن گاو آمده

بود و حالا این‌جا کامل آن‌ها در اختیارتان است. در پایان باید از کامشاد کوشان و وحید موسائیان، دوستان فیلم‌ساز و هنرمندم، تشکر کنم، از علیرضا غلامی که به بهترین شکل ممکن تدوین گفت‌وگوی این کتاب را انجام داده است و از آقای علی عسگری که با لطف بسیار این کتاب را در نشر برج به چاپ رساندند.

بهمن مقصودلو

بخش اول



داریوش مهرجویی در فیلم ساختن گاو

گفت‌وگو با داریوش مهرجویی

آقای مهرجویی، مایلم این گفت‌وگو را از خانواده‌تان شروع کنم، از جایی که در آن زندگی کردید و مدرسه‌هایی که رفتید.

داستان مفصلی است.

اشکالی ندارد. فکر می‌کنم از این‌جا شروع کنیم خوب باشد.

من در یک خانواده‌ی کم‌وبیش متوسط به دنیا آمدم. پدرم در قسمت حسابداری شرکتی در بازار کار می‌کرد و خانه‌مان هم در محله‌ی دباغ‌خانه‌ی سنگلج بود، محله‌ای که پاتوق شعبان بی‌مخ و دوستانش بود. به کودکستان رفتم و بعد هم دبستان و دبیرستان را گذراندم، و از همان کودکی کم‌وبیش ویر کار هنری داشتم: نقاشی می‌کردم، مینیاتور می‌کشیدم و ساز می‌زدم.

ظاهراً آن‌وقت‌ها موسیقی از بقیه‌ی چیزها برایتان جدی‌تر بود.

مدت زیادی به موسیقی علاقه‌مند شده بودم، از همان هشت‌نُه سالگی. پدرم سنتور بزرگی توی خانه داشت و به موسیقی علاقه‌مند شده بود و دلش می‌خواست ببیند من استعداد ساز زدن دارم. این بود که وقتی دوم یا سوم دبستان بودم یک روز با هم رفتیم کلاس آقای زندی که سنتور درس می‌داد

و از همان‌جا شروع کردم به سنتور زدن. خیلی هم علاقه‌مند شدم و ظاهراً استعدادم خوب بود. بعد از مدتی چنان رفته بودم تو بحر تاریخ موسیقی ایرانی و غربی که شدیداً شیفته‌ی آهنگسازها شده بودم. آن‌موقع به‌سادگیِ الآن دسترسی به موسیقی و صفحه نبود، ولی می‌شد چیزهای خوبی پیدا کرد. مثلاً یادم می‌آید هفته‌ای یک بار آقایی می‌آمد به انجمن ایران و آمریکا و راجع به موسیقی کلاسیک صحبت می‌کرد. از زندگی یک آهنگساز می‌گفت و آثار عمده‌اش را می‌گذاشت و ما از طریق بلندگوهای بزرگ آن‌جا گوش می‌کردیم. مثل این بود که رفته بودیم کنسرت. یادم می‌آید توی یکی از همان جلسات، آقای فرهاد مشکات نتش را آورده بود تا یکی از سمفونی‌ها را اجرا کند. واقعاً جالب بود. بعد از این‌ها رفتم در کلاس هنرهای عالی موسیقی اسم‌نویسی کردم و بعد از دبیرستان هم رفتم تاریخ موسیقی خواندم و آهنگسازی و سلفژ و پیانو یاد گرفتم. پیانو کار می‌کردم.

کدام دبیرستان می‌رفتید؟

دبیرستان رهنما در خیابان فرهنگ امیریه.

سینماجهان و سینمامیهن آن‌جا بودند.

بله، اصلاً آن‌جاها پاتوق ما بود. هم سینماجهان، هم سینمامیهن.

چه فیلم‌هایی را آن‌موقع‌ها دوست داشتید؟

یادم می‌آید از بچگی به‌اتفاق خواهرم می‌رفتم به تماشای فیلم در سینماجهان. اولین فیلم‌هایی هم که یادم می‌آید دیدم هنسای عرب بود و یکه‌سوار و از این چیزها. یک سینمایی هم در خیابان سپه بود به‌نام نور که از همین فیلم‌های بزن‌بزن و شزم نشان می‌داد. این چیزها یادم هست. کارهای چاپلین در حسن‌آباد، در قسمت تابستانی‌اش، هم خوب یادم هست. تمام کارهای چاپلین را می‌رفتیم می‌دیدیم.

چه سالی بود؟

دقیق نمی‌دانم، ولی احتمالاً همان سال‌های ۲۹ یا ۳۰ بود، چون هنوز ۲۸ مرداد نرسیده بود. اتفاق‌های ۳۲ مال سال‌های دبیرستانم بود. این باید مال اوایل سال ۳۰ باشد.

پس می‌توانیم بگوییم علاقه‌ی اولتان موسیقی بود.

در وهله‌ی اول موسیقی بود. رؤیای این را داشتم که آهنگ بسازم و آثاری را بیرون بدهم و رهبری کنم. اما بعد دیدم اوضاع‌واحوال مناسب نیست.

از چه نظر؟ به‌لحاظ امکانات؟

از یک طرف مسئله‌ی پدرم بود. مخالف بود که غرق موسیقی، خصوصاً موسیقی غربی، بشوم. از یک طرف در خانه پیانو نداشتم تا باهاش کار کنم. مدام باید می‌رفتم هنرستان و این کار مشکل بود.

پس به‌اجبار از موسیقی فاصله گرفتید.

بله دیگر، بعد از دوسه سال. ولی در همان حیص‌وبیص با سینما آشنا شدم.

یادتان هست رابطه‌تان با سینما چطور شروع شد؟

رابطه‌ی من با سینما سر ساختن یک آپارات شروع شد. عاشق سینما بودم و برای خودم از آن آلبوم‌های فیلم داشتم. فیلم‌های جفتی باید می‌گذاشتم توش و می‌فروختم. آرزوم این بود که خودم یک آپارات درست کنم. یک‌عالمه هم کوشش کردم تا درستش کنم. یادم هست آن چیزی را که بایستی فیلم را ۲۴ فریم در ثانیه می‌راند نداشتم و آخرسر همسایه‌ی مهندسمان در سعادت‌آباد آن را برایم ساخت و من هم گذاشتمش روی آپارات. خلاصه یک روز بلیت فروختم. بچه‌ها و همسایه‌ها را دعوت کردم و فیلمی را که کرایه کرده بودم برایشان گذاشتم و شروع کردم آپارات انداختن. منتها یادم رفته بود

ریل پایینش را هم بگذارم که وقتی پایین می‌آید روی آن بسته شود. فیلم که شروع شد، همین‌طور آمد روی زمین و ریخت و ریخت تا کپه شد. سروصدای تماشاچی‌ها درآمد و اعتراض کردند که این چه نمایشی است. بلند شدند رفتند.

موسیقی را گفتید که پدرتان شروع‌کننده بود؛ ولی با خود سینما چطور آشنا شدید؟

از طریق جلساتی که دکتر کاووسی می‌گذاشتند. از طریق سینماسعدی و فستیوال‌ها و فیلم‌های خارجی و سینماکلوب و این‌ها. تازه متوجه شده بودم که اصلاً سینما چی هست. تا آن‌موقع یادم هست فیلم‌های آمریکایی خوب را دیده بودم، مثلاً دزد و پرنس (شاهزاده‌ای که دزد بود) را که تونی کرتیس بازی کرده بود یا مثلاً دزد بغداد را. اما آشنایی با سینمای درست‌وحسابی اروپا به‌خصوص دزد دوچرخه خیلی اثرگذار بود. یعنی من را متوجه وادی دیگری کرد که وقتی توش رفتم دیدم چقدر غنی است و چقدر می‌تواند جوابگوی خواسته‌هایی باشد که دارم یا احساس می‌کردم که دارم.

واقعاً چه اتفاقی افتاد که به این سمت میل پیدا کردید و در نهایت شیفته‌اش شدید؟

من دلم هم ادبیات می‌خواست، هم تئاتر، هم موسیقی، هم نقاشی. همه‌ی این‌ها را می‌خواستم و فهمیدم همه‌ی این‌ها در سینما جمع‌اند. پس این همان مدیومی بود که می‌خواستم. این بود که شروع کردم راجع به این مقولات خواندن. مثلاً مجله‌ی ستاره‌ی سینما و مقالاتی را که در مورد اتفاقات سینمایی نوشته می‌شد می‌خواندم. بعد هم سعی می‌کردم کتاب‌های انگلیسی راجع به تاریخ سینما را، که در جاهایی مثل انجمن ایران و انگلیس یا انجمن ایران و آمریکا پیدا می‌شد، بگیرم و با کمک دیکشنری بخوانم.

آن‌موقع‌ها انگلیسی‌تان چطور بود؟

اصلاً انگلیسی‌ام همین‌طوری خوب شد. هی زور می‌زدم انگلیسی‌ام خوب بشود که بتوانم این کتاب‌ها را بخوانم. خوشبختانه این منابع در دسترس بودند.

بعد از این تجربه‌های شخصی، به سرتان نزد که بروید دانشگاه و سینما بخوانید؟

من با این نیت از دبیرستان فارغ‌التحصیل شدم که بروم مدرسه‌ی سینمایی و قرعه هم به نام یوسی‌ال‌ای افتاد، دانشگاه کالیفرنیا. این بود که رفتم آن‌جا، ولی هنوز واقعاً مصمم نبودم سینما بخوانم و نمی‌دانستم چه رشته‌ای را دلم می‌خواهد بخوانم. مقداری که با فضای دانشگاه آشنا شدم، دیدم خودم در همان چهار سال می‌توانم تمام کتاب‌های اصلی سینما را بخوانم و فیلم‌های اصلی را هم ببینم، و بنابراین دیگر لازم نیست رشته‌ی اصلی‌ام باشد. اما به‌خاطر علاقه‌ای که به ادبیات و فلسفه و این حوزه‌ها داشتم رفتم فلسفه. می‌دانید که در دانشگاه‌های آن‌جا واحدها از هرکجای درستان باشد حساب می‌شوند.

چه اتفاقی افتاد که این تصمیم را گرفتید و به این نتیجه رسیدید که باید فلسفه را در کنار سینما دنبال کنید؟

آن‌موقع اوج سینمای فرهنگی-هنری بود. از آن‌طرف نوول واگ (موج نو) در اوایل دهه‌ی شصت میلادی آمده بود، از این‌طرف هم کسانی مثل فلینی، آنتونیونی و برگمان آمده بودند. یک پانوراما‌ی غنی بود. یک دوره‌ی «کار با بازیگر» زیر نظر ژان رنوار گذراندم و خیلی مفید بود، ولی حس می‌کردم عمق همه‌ی این‌ها به‌خاطر فلسفه‌ای است که در آن‌ها نهفته است، یعنی حس می‌کردم اگر اثر هنری غنای فکری و معنوی پشتش نباشد سطحی و یک‌بعدی می‌شود. این بود که فلسفه برایم مهم شد. البته این‌جا هم، هرچند کتاب‌های فلسفی زیاد درنمی‌آمد، کم‌وبیش دنبالش بودم. مثلاً کارهای افلاطون را که در سری کتاب‌های انجمن نشر کتاب درآمده بود

خوانده بودم و دیالوگ‌هایش برایم شیرین بود. کتاب‌های دیگری را هم جسته‌وگریخته این‌ور و آن‌ور دیده بودم، ولی ندیده‌ها هم زیاد بودند. مثلاً سیر حکمت در اروپا را هنوز ندیده بودم و وقتی در آمریکا پیدایش کردم دیدم چه کتاب غنی‌ای است در زمینه‌ی تاریخ فلسفه. به‌نظرم بهترین کتابی است که در ایران و چه‌بسا در دنیا نوشته شده، در مقایسه با تاریخ فلسفه‌ی برتراند راسل یا کارِ کاپلستون که خیلی معروف‌اند. کار فروغی هیچ دست کمی از آن‌ها ندارد، آن‌هم آن‌موقع. روی همین حساب‌ها تا حدی درست بود اگر فکر می‌کردم که فلسفه مادرِ معرفت و دانش است. البته فلسفه‌ای که این‌جا می‌شناسند بیشتر فلسفه‌ی مشائی ارسطویی است که خیلی پیچیده است و کلاً با منطق و ریاضیات سروکار دارد. فلسفه‌ای که من طالبش بودم کاملاً ضد این بود. در واقع همان مسیری بود که افلاطون طی کرده بود. هنوز هم معتقدم هر اثر بزرگ ادبی یا هنری فلسفه‌ای غنی پشتش نهفته است. در واقع خمیرمایه و بن‌مایه‌ی اثر همان فلسفه‌ای است که به‌صورت تصاویر یا نوشته‌ها و شعرها متجلی می‌شود.

خودتان در جست‌وجوی چه بودید؟ در فلسفه داشتید چه‌چیزی را جست‌وجو می‌کردید؟

خودم یک پرسش درونی اگزیستانسیال یا وجودی داشتم. از موقعی که به آن شعور و معرفت اولیه رسیدم ـ مثلاً از هفت‌هشت سالگی ـ به‌خاطر فضایی که توش بزرگ شده بودم شدیداً عابد و نمازخوان و مذهبی شدم، با وجود این‌که برایم واجب نبود. همه می‌گفتند واجب نیست پسر هفت‌ساله نماز بخواند، ولی من عشق و شور داشتم. فکر می‌کنم به‌خاطر مادر و مادربزرگم بود که هردو خیلی اهل مسائل مذهبی بودند و من هم در همان فضا بار آمده بودم. اما در دوازده‌سیزده‌سالگی شک به دلم نشست، از آن شک‌های عجیب‌وغریبی که یک‌دفعه آدم را منقلب می‌کند. در همان سن‌وسال تجربه‌ی عمیق درد و رنج و ازدست‌دادگی و این‌جور چیزها را از سر گذراندم.

می‌توانید توضیح بدهید که شک به چه‌چیزی؟

مثلاً آن خدایی که ازش صحبت می‌کردند نکند این‌طور نباشد که من فکر می‌کردم، نکند یک جور دیگر باشد، نکند ذهنی باشد، سوبژکتیو باشد. دربه‌در دنبال کتاب می‌گشتم تا شکم را زائل کند و چیزی بهم بدهد تا بتوانم به همان ایمانی برگردم که در وجودم راسخ بود. تجربه‌ی غریبی بود. روی این حساب، از همان سن‌وسال پرسش‌های اصلی برایم مطرح شده بود. بالأخره ما این‌جا چه‌کاره‌ایم؟ از کجا آمده‌ایم؟ به کجا می‌رویم؟ این‌جا چه‌خبر است؟ چرا این‌جا هستیم؟ این زندگی چیست؟ سازنده‌ای دارد یا ندارد؟ خالقش کیست؟ همان تجلی در انسان است؟ در این حد است که الآن ذهنت می‌تواند تصور بکند؟ همان ساخته‌ی خودت است یا چیز دیگری است که هنوز عقلت بهش نمی‌رسد؟ این‌ها تلنگرهایی بود که هر دفعه مرا هل می‌داد به این‌طرف. در آمریکا هم وقتی به درس‌ها نگاه کردم دیدم آن‌جا هم خیلی به فلسفه‌های اگزیستانس و فلسفه‌های ادبیات و زیباشناسی توجه می‌شود.

وقتی در آمریکا درس می‌خواندید، فیلم هم می‌ساختید؟

فقط یک فیلم یک‌دقیقه‌ای که مونتاژ بود، برای یکی از کلاس‌های فیلم‌برداری.

فکر می‌کنم دوستان دیگری هم آن‌جا داشتید که بعداً در فیلم‌سازی با هم همکاری کردید...

مصطفی عالمیان و پرویز قریب‌افشار هم آن‌جا بودند. سه نفرمان اصلاً همسایه بودیم. خسرو هریتاش هم فکر می‌کنم بود. او قبل از ما رفته بود آن‌جا و زودتر از ما هم فارغ‌التحصیل شد و برگشت ایران. اتفاقاً آن‌جا یک مجله‌ی ادبی بیرون می‌دادیم به‌نام پارس‌ریویو که یکی از کارهایش را هم هریتاش می‌کرد. من و عالمیان با هم برگشتیم ایران.