روشن تر از خاموشی

دربارهٔ حسن فتحی و کارنامهٔ سینمایی و تلویزیونی اش

زمان انتشار : **۱۳۸۹** چاپ شده در : **مجله همشهری ماه به سردبیری امیرحسین مهدوی**

در میان سینماگران مهم دنیا و از جمله در سینمای آمریکا و اروپای غربی ، از ژان پی یر ژونه و میشائیل هانکه و وودی آلن تا سیدنی لومت و استیون اسپیلبرگ و دیگران، بسیاری از بزرگان سابقهٔ مفصل و طولانی کار در تلویزیون دارند. در ایران به دلایل مختلفی که عمده ترین آنها دلایل فرهنگی (بابت سطح معمولاً نازل برنامه های تلویزیونی به ویژه بخش های داستانی و نمایشی آن، به بهانهٔ سراسری بودن و با این توجیه که مخاطب شهرستانی احیاناً در سطح ساده تر و خامدستانه تری از سلیقه قرار می گیرد) و سیاسی (بابت موضع گیری های یکسویه و همیشگی سازمان صدا و سیما به لحاظ جناحی)، همکاری با تلویزیون چندان جای افتخار نداشته است؛ و چه بسیار بازیگران، فیلمنامه نویسان یا فیلمسازانی که کوشیده اند بخش های تلویزیونی سوابق کاری خود را از حافظه ها پاک کنند و چون چنین کاری مقدور و ممکن نبوده، به حذف آن از رزومه ها بسنده کرده اند. این در حالی است که ماهیت متمرکز، هزینه های کمتر و فضاهای محدودتر و بسته تر کار استودیویی یا ساخت آثار داستانی برای تلویزیون، در اغلب نقاط دنیا که صاحب صنعت جدی تولید فیلم هستند، زمینه ای برای تجربه گری کامل تر در تلویزیون را فراهم می کند و چه بسیار می توان کس یا کسانی را یافت که از حاصل تجربه های خود در تلویزیون، به سبک مشخص و مداومی در کارنامهٔ سینمایی خویش رسیده اند و مانند مایک لی، آن را با فیلم هایشان به علاقه مندان جدی سینما در دنیا عرضه یا معرفی می کنند. مایک لی در کارهای تلویزیونی اش روش عجیب خود در سپردن یک خط داستانی کلی به بازیگران و بعد، تکیه بر حدود شش ماه بداهه سازی های آنان را تجربه کرد و بعدها در آثاری چون «رازها و دروغ ها» (۱۹۹٦، برندهٔ نخل طلای کن) یا «ورا دریک» (۲۰۰٤، برندهٔ شیر طلایی ونیز) آن را به کمال رساند .

اما به رغم آن که شرایط امروز و این جا گاه موجب می شود که اغلب سینماگران ما به جهت کسادی و کاهش رونق کار سینما و مثلاً بابت قراردادهای چندین ماهه و مفصل تر تلویزیونی برای تأمین خود به سراغ

کار در آن بروند و بعد با قوای بیشتری به سمت یک کار سینمایی جدی تر برگردند، از میان فیلمسازانی که کار خود را با تجربه های تلویزیونی در اواخر دهه ۱۳۶۰ و نیمهٔ اول دهه ۱۳۷۰ آغاز کردند، می توان دو نفر را سراغ گرفت که تقریباً هیچ گاه کار در مدیوم تلویزیون را دست کم نگرفتند و برای آن، وقت و انرژی و توان و خلاقیتی حتی گاه فراتر از کارهای سینمایی شان خرج کردند: داود میرباقری و حسن فتحی .اولی که همچنان با دو تجربهٔ سینمایی موفق («آدم برفی»، ۱۳۷۳) و نیمه موفق »)ساحره»، ۱۳۷۷) بیشتر دوران کاری خود را با ساخت سریال های عظیمی چون »امام علی(ع)» و «مختارنامه» در تلویزیون گذرانده و دومی که محور موضوعی بحث ما در این نوشتار کوتاه است، هرگز در سریال های متعددش که بدانها اشاره خواهیم کرد، تمرکزی کمتر از سه فیلم سینمایی اش نداشته است. شاید امروز هر کش که این یادداشت را می خواند، با این جملهٔ کلی به یاد مجموعه های تلویزیونی این سال های فتحی همچون «میوهٔ ممنوعه» یا «مدار صفردرجه» یا موفقیت عظیم و همه جانبه ای چون «شب دهم» بیفتند. اما راست این است که حتی کارهای قدیمی تر فتحی در تلویزیون مانند «پهلوانان نمی میرند» که چالش اصلی فتحی در گرفتن بازی های خوب از بازیگران شاخص انبوهش بود یا مجموعهٔ «فردا دیر است» که به طرح آسیب های اجتماعی می پرداخت و به سفارش بهزیستی تولید شده بود و حمید مظفری و فاطمه گودرزی نقش های اصلی آن را به عهده داشتند، به نسبت نمونه های سفارشی مشابه، همه به قدری قابل اعتنا هستند که می توان برای اثبات جدیت او در کارش، به یادآوری هر کدام از آنها بسنده کرد .

یکی از بخش های مهم کارنامهٔ فتحی که شاید امروز مورد غفلت و کم توجهی قرار گیرد، تله تئاترهای خوش پرداخت او در همان سال های اولیهٔ دهه ۱۳۷۰ است که برخلاف شیوهٔ تألیفی و غیراقتباسی فیلمنامه های بعدی او و همکاران فیلمنامه نویس اش در بقیهٔ کارهای سینمایی و تلویزیونی، بر اساس نمایشنامه های خارجی معروفی از جی.بی. پریستلی یا آگاتا کریستی ساخته شدند. کار با بازیگران مشهور و باسابقهٔ تئاتر

همچون علی عمرانی، حمید مظفری و زنده یادان جمیله شیخی و احمد آقالو و دیگران، بعدتر به یکی از جلوه های دقت در کار فتحی یعنی انتخاب و هدایت درست بازیگران منجر شد و همچنین تعلیق پلیسی- معمایی هر دو اثر، در کارهای بعدی فتحی یعنی «پهلوانان نمی میرند» و «شب دهم «تداوم یافت و به خلق نمونه های ایرانی بااصلتی از این نوع ساختار معمایی و پرتعلیق منجر شد .

اما از همان زمان که فتحی سریال های تاریخی شناخته شده اش را ساخت، یکی از ویژگی های مشترک دیگر او با میرباقری – بی آن شباهت سبکی در کارشان چندان مشهود باشد- خود را به رخ کشید: توانایی و تبحر در دیالوگ نویسی کنایی و چندلایه و گاه به شدت به یادماندنی. مطالعه و تسلط فتحی بر روی متون کهن ادبیات ایران و شناختی که از آثار نمایشی بزرگ جهان داشت و دارد، موجب شد که بار ادبی و نمایشی فیلمنامه هایش به ویژه از حیث دیالوگ نویسی، همیشه غنی و قابل توجه باشد. وقتی کاری که او پیش تر ساخته بود یعنی «روشن تر از خاموشی» ، با بر هم خوردن تقدم و تأخر زمانی در سال ۸۲ روی آنتن تلویزیون رفت، فتحی این توانایی را با دغدغه همیشگی اش در شناخت و شناساندن اقوام مختلف ایرانی درآمیخت و از شخصیت شاه عباس صفوی (محمود پاک نیت با صدای بهرام زند با لهجۀ ترکی) تا خود صدرالمتالهین/ ملاصدرا (حسین یاری با صدای منوچهر زنده دل با لهجۀ شیرازی) تا تمام شخصیت های اصلی و فرعی با لهجه های گوناگون، بدون قصد لودگی که کارکرد مرسوم به کارگیری لهجه در تلویزیون ماست، فضایی از اقوام و آواهای محلی متفاوت در مکالمات سریالش آفرید که همچنان دارد در فیلم ها و مجموعه هایی نه چندان موفق، مورد تقلید و بازآفرینی قرار می گیرد. این در حالی بود که فتحی در همین مجموعه، تجربۀ عجیب دیگری را هم از سر گذراند: او کوشید برای اولین بار در دوران تلویزیون و سینمای ایران، مباحث خالص فلسفی را در محدودۀ کلاس های درس ملاصدرا در اثری نمایشی و داستانگو به بیننده منتقل کند و انصاف این است که بگوییم با توجه به پیچیدگی این مباحث، در دراماتیزه کردن آنها و پیش بردن همزمان

روایت و نظرگاه های فلسفی، به توفیق نسبی دست یافت .

در پنج سال اخیر که فتحی با اتکا به تمامی آن تجربه ها، سه فیلم سینمایی کاملاً متفاوت از یکدیگر ساخته، باز تلویزیون و امکان برقراری رابطه با مخاطبان گسترده آن – بدون توسل به شیوه های رایحج و دم دست تلویزیونی سازان شتابزده و پرکار- را وا نگذاشته است. میزان گستردگی دلمشغولی ها و فضاهای متونع آثار او از داستان شیخ صنعان که با روایتی امروزی و محبوب مردم در »میوهٔ ممنوعه» بازگو می شد تا آن تفکیک یهودیت و صهیونیسم که به محور اصلی »مدار صفردرجه» بدل گشت تا طنز گاه موفق و گاه درنیامدهٔ فیلم «ازدواج به سبک ایرانی» و سریال «اشک ها و لبخندها» (که به یمن محافظه کاری تلویزیون نیمه تمام ماند) فتحی هر بار به حیطه ای قدم گذاشته که کتر تجربه شده و بیشتر نو و نامکشوف می نماید. این خصلت را با اطمینانی بیشتر می توان به دو فیم دوم و سوم او یعنی «پستچی سه بار در نمی زند» و «کیفر» نسبت داد که باز بی آن که به هم شبیه باشند، هر دو به لحاظ شکل روایت و درگیری شخصیت های اصلی و زمینه های اجتماعی/تاریخی اولی و گره افکنی های معمایی/پلیسی دومی، مشابهی در سینمای این سال های ما ندارند .

به این ترتبی، وقتی اندوه عمیق جاری در دقایق فراوانی از سریال «در مسیر زاینده رود» او را در طول پخش شبانه اش طی ماه رمضان امسال از تلویزیون می بینیم که چگونه با طنزی ظریف از جنس مشهور اصفهانی همنشین شده، می توانیم مطمئن باشیم که بی آن تجربه های متونع، دستیابی به این تلفیق نه چندان آسان، ممکن نمی شد. این همان حسن فتحی است که در دیالوگ نویسی و پیشبرد درام در فیلمنامه های خودشریال آن لحظه درخشان «روشن تر از خاموشی» را خلق می کرد که دو رقیب زیر تابوت پدر دختر محبوب شان را می گرفتند و یکی (پرویز فلاحی پور) با لهجهٔ اصفهانی به آن یکی (حسین یاری) می گفت «حالتا میستونم»! و صحنه هم آکنده از غم بود و هم موجد خنده و کمدی موقعیت. حالا که او مدتی است نگارش اغلب

فیلمنامه هایش را به قلم علیرضا نادری سپرده، همچنان همان طراوت و گونه گونی در خلق موقعیت و دیالوگ، در کارهایش دیده می شود و این، دستاورد کمی نیست. فتحی می توانست مثل خیلی های دیگر با کم کاری سطح کیفی و خلاقه کارنامه اش را حفظ کند، یا براثر پرکاری از بخش هایی از وسواس و دقت و احتیاط خود چشم بپوشد. اما این اتفاق تاکنون در کار او نیفتاده و این، ویژگی منحصر به فرد او تا این نقطه از فعالیت اش در تلویزیون و سینمای ما به شمار می رود.