نمای نزدیک

یادداشتی درباره «چندمترمکعب عشق» ساخته جمشید محمودی
سوژه ناب، پرداخت الکن

فریبا اشویی

عبداللهام، شهروندی افغانی است که برای حفظ جان و زندگی‌اش به ایران مهاجرت کرده است.

او به همراه دخترش مروا در یک کارگاه مشغول کار شده است. ساعد سهیلی در نقش صابر که پسری ایرانی است در یک‌کارآژ در حاشیه تهران، به مروا، دختر افغانی دل می‌بندد و روزبه‌روز این علاقه و پیوند محکم‌تر می‌شود تا این که...

فیلمنامه دوپیرنک اصلی دارد که به موازات هم قصه را پیش می‌برند. پیرنک اول با موضوع مهاجرت افغان‌ها و مشکلاتی که در ایران با آن مواجهند، می‌پردازد و پیرنک دیگر فیلمنامه، دلبستگی پسر ایرانی را به دختر افغان دنبال می‌کند. این پیرنک دستمایه نویسنده برای پرداخت درام هم بوده است. اما نویسنده توانسته چینش درستی برای اتفاقات قصه فراهم آورد. شخصیت‌های مکمل در قصه تنها رای‌اند و در حد ارایه یک‌تیپ باقی می‌مانند. در حالی که نوشتن شاسنامه برای هرکدام از این شخصیت‌ها و پرداختن به لایه‌های زیرین شخصیتی‌شان قطعا می‌توانست خردقصه جذاب و موثرتری در جهت پیشبرد داستان اصلی فراهم کند، خردقصه‌هایی که پشتیبان ارزشمندی برای خط اصلی داستان به‌شمار می‌آیند و کشش و ریتم قصه را از یکنواختی و تکرار درمی‌آورند. آنچه که نویسنده «چندمترمکعب عشق» روی آن تاکید داشته، تنها تمرکز بر دوجوان اصلی و قصه دلبستگی‌شان بوده تا به‌وسیله آن فضای گرم و عاشقانه لازم برای پایان نافرجام درامی‌اش را فراهم آورده باشد. بیننده از آغاز تا نیمه‌های فیلم شاهد هیچگونه کرافاکتی و نقطه‌عطف موثری در قصه نیست و متاسفانه افراق در پرداخت رابطه محبت‌آمیز دوشخصیت اصلی، به‌نفع جریان اصلی قصه هم نبوده است و قصه را تا مرز فیلم‌های پرسوژه‌کارد هندی پیش برده است. تا جایی که دیگر پیرنک اصلی فیلمنامه یعنی همان زندگی مهاجران افغان و تلخی‌هایش را بر تحت‌الشعاع خود قرار می‌دهد. عبداللهام در «چندمترمکعب عشق» یکی از هزاران مهاجری است که همه زندگی‌اش را بر اثر این مهاجرت از دست داده و قصه فیلم می‌توانست زمینه پرداخت اصولی‌تر این شخصیت را فراهم آورده و با کنکاش علل باخت این شخصیت، مقوله مهاجرت افغان‌ها را هم به‌شایستگی آنالیز کند. اما فیلمنامه‌نویس به‌سادگی از کنار این فرصت عبور می‌کند و سوژه‌ای به این بکری و پرمایگی را قربانی قصه‌ای تکراری می‌کند. بدون‌شک پیشبرد موازی این دوماجرا، نتیجه‌اش فیلمنامه‌ای محکم و بدون‌نقص بود که کارگردانی خوب جمشید محمودی را شاخص‌تر می‌کرد.

مکان‌هایی که قصه فیلم در آن می‌گذرد، در آغاز به‌دلیل تنوع، رغبت و سلیقه مخاطب را برانگیخته می‌کنند. اما آرام‌آرام با عبور

از پرده آغازین، به‌دلیل اینکه محرک موضوعی خاصی در آن برای بیننده ایجاد نمی‌شود همین جذابیت و رغبت برای مخاطب تبدیل به رخوت و کلافگی می‌شود.

کارگردان با عنایت به کاستی‌های قصه خود، تلاش می‌کند تا در پرده سوم فیلم، شماری از این کاستی و خلأها را جبران کند. اما چون پرده اول به‌درستی هدف‌گذاری نشده، شیب تند پرده سوم تا رسیدن به حادثه دراماتیک خوب از کار درنمی‌آید. «چندمترمکعب عشق» جمشید محمودی تلاش می‌کند عاشقانه‌های دلنشین را از میان انبوه رشتی‌ها بیرون آورد. بلان‌های حرکت آهسته (اسلوموشن) که تعداد آن در کل فیلم کم هم نیست، تلاش کارگردان برای ایجاد فضای دراماتیک در فیلم است؛ تلاشی که نه‌تنها موفق نبوده بلکه از ارزش‌های بصری فیلم نیز کاسته است. محمودی همچنین در مسیر دستیابی به عاشقانه‌های دراماتیک از موسیقی هم استفاده می‌کند. اگرچه موسیقی فیلم قادر است به‌عنوان یکی از شخصیت‌های فیلم تعیین‌کننده باشد، اما در این فیلم به‌دلیل ناهماهنگی به هنگام صداگذاری و میکس، موسیقی حضور ناجایی داشته و نتوانسته است برای دستیابی به ضرباهنگ مطلوب در سکانس‌های مورد اقبال کارگردان مطلوب واقع شود. جمشید محمودی سینما را می‌شناسد، با نشانه‌شناسی و قانون زیبایی‌شناسی تصویر آشناست و باوجود کاستی‌های مورد اشاره فوق، در کلیت اثرش با تسلط از مهارت‌هایش بهره کافی برده است. او در پرداخت و چینش پلان‌هایش میزانسن‌های پویا و بی‌نظیری را به نمایش می‌گذارد.

همچنین فیلمبرداری از شاخص‌های فیلم «چندمترمکعب عشق» است که به‌غیر از چندمتای بازدن تحرک از محل زندگی افغان‌ها و نماهای آزاردهنده از قراضه کانتینرها، باقی به‌ویژه در اجرا بسیار خوب ارزیابی می‌شوند.

بازیگران هم این اثر شاهد تصاویر شجونواری است که تا حد زیادی کاستی‌های محتوا و پلان‌های کش‌کننده آغازین را برکرده و مخاطب را با خود همراه می‌کند.

در پایان باید گفت فیلم «چندمترمکعب عشق» سوژه ناب و متفاوتی دارد، اما در پرداخت اثر است. توجه بیشتر به فیلمنامه و اصول نگارش آن می‌توانست از این فیلم یک‌پدیده بسازد.

میزگرد «شرق» درباره مستند «کهریزک، چهارنگاه» با حضور رخشان بنی‌اعتماد، پیروز کلانتری و محسن امیریوسفی

روزگار سپری‌شده مردم سالخورده*

فرانک آرتا

چهار فیلمساز - رخشان بنی‌اعتماد، پیروز کلانتری، محسن امیریوسفی و بهمن کیارستمی - با نگاه متفاوت و البته دغدغه‌های مشترک درباره یکی از مهم‌ترین مراکز مددرسانی ایران فیلمی مستند ساختند. آسایشگاه معلولان و سالمندان کهریزک با ۴۲ سال سابقه تا امروز همچنان پابرجاست. این آسایشگاه در سال ۱۳۵۱ به همت دکترمحمدرضا حکیمزاده(هیچی پایه‌ریزی شد. فیلم «کهریزک، چهارنگاه» بیش از اینکه بخواهد از منظر آسیب‌شناسانه به مشکلات انسان امروزی بپردازد، بیشتر به مفهوم زندگی و چگونه‌زیستن توجه دارد. فیلم این‌روزها در گروه «هنر و تجربه» اکران شده و برای مخاطبانش فرصتی فراهم می‌کند تا ساکنان این آسایشگاه را بهتر بشناسند. به بهانه اکران فیلم میزگردی برگزار کردیم. رخشان بنی‌اعتماد، پیروز کلانتری، محسن امیریوسفی حضور پیدا کردند و بهمن کیارستمی که درواقع مسبب ساخت این فیلم بود، به‌دلیل مشغله‌اش نتوانست در این گفت‌وگو شرکت کند. در تبلیغات این فیلم چیدایزیدی، هریک از کارگردان‌ها یاسمی برای مخاطبان فیلم نوشتند. در این میان نوشته محسن امیریوسفی جالب است: «اکبر دنیا را می‌خواهید، اینرود؛ حکمت شادان؟ از اینرود کلانتری را ببینید؛ اگر آخرت را می‌خواهید، اینرود؛ عبید؟ بهمن کیارستمی را ببینید؛ اگر هم دنیا و هم آخرت را می‌خواهید، اینرود؛ اتاق ۲۰۲؟ از رخشان بنی‌اعتماد را ببینید؛ ولی اگر هیچ‌کدام را نمی‌خواهید، اینرود «حملت در کهریزک» از محسن امیریوسفی را ببینید!

◄ چه اتفاق افتاد که تمایل پیدا کردید درباره «آسایشگاه خیریه کهریزک» فیلم بسازید؟

بنی‌اعتماد: ساخت فیلم براساس طرحی بود که از طرف بهمن کیارستمی و همین مرتضوی، مشاور هنری آسایشگاه، مطرح شد. آنها سابقه همکاری داشتند. بنا به همین سابقه، فکر شده بود که چند فیلمساز از زاویه نگاه خودشان نسبت به آسایشگاه کهریزک، فیلمی بسازند. این پیشنهاد با ما مطرح شد. طبیعتا همگی آشنایی قبلی و صمنی با آسایشگاه داشتیم. اما در زمان پژوهش به موفقیت‌ها نزدیک‌تر شدیم. مکان را دیدیم. اطلاعات نوشتاری و فیلم‌هایی را که راجع به آنجا ساخته شده بود، مرور کردیم و از مجموعه اینها و بعد از آنکه درباره مضمون و محورهای کار به اشتراک فکری رسیدیم ساخت فیلم را شروع کردیم؛ «مفهوم زندگی در آسایشگاه و سالخوردگی و معلولیت.»

◄ از همان ابتدا چیدمان مشخص بود که فیلمسازان آن‌جا کسانی هستند؟ یا در نظرتون به این نتیجه رسیدید که شما چهارنفر فیلمساز باهم همکاری کنید؟

پیروز کلانتری: از همان ابتدا قرار بود ما چهارنفر، فیلم را بسازیم. چون به‌هرحال صحبت این بود که چهاردیدگاه در یک فیلم بلند، مطرح شود. فوکوس‌مان هم روی این بود که پیرانگی به‌گونه‌ای، انتهای زندگی نیست. آدم در پیری هم زندگی می‌کند. ما هم زندگی کسانی را که در کهریزک بودند، موضوع فیلم‌مان قرار دادیم، به جای اینکه بخواهیم آسیب‌شناسی کنیم. درواقع جست‌وجوی زندگی‌ای که دارد تمام می‌شود.

◄ آقای امیریوسفی مواجهه شما با این فیلم چگونه بود؟

یادم است روز اول، در برنامه‌ای که برای بازدید گذاشتیم حس اولیه‌ام این بود که مکانی را می‌بینم که پیرمردها و پیرزنانی هستند که در محیطی کسالت‌بار و غمگین زندگی می‌کنند؛ ولی بعد از بازدید چندساعته با فضایی روبه‌رو شدم که حداقل سابقه ۴۲ساله آسایشگاه کهریزک بود و گروهی از خیرین دور هم جمع شده و به‌دور از آنکه دولتی، به مددجویان کمک می‌کنند که مصداق عملی و واقعی آن جمله کلیدی این آسایشگاه است: «آسایشگاه خیریه کهریزک جایی برای زندگی‌کردن است و نه زنده‌ماندن.» می‌دیدم که هم سالمندان و هم معلولان زندگی می‌کنند و هرکدام با روحیه خوب، مشغول کاری هستند؛ مخصوصا در حوزه‌ای که معلولان آسایشگاه بودند و در کنار کارهای مختلفی که در کارگاه‌های آسایشگاه انجام می‌دادند یک گروه تئاتر فعال هم داشتند که از زمان یکی از اعضای عزیز به نام آقای بختیاری آغاز خودش را شکل داد که مشغول کارگردانی و بازی در نمایشنامه‌ای راجع به آسایشگاه کهریزک بودند که آشنایی با این گروه تئاتر در نهایت منجر به ساخت اینرود «حملت در کهریزک» شد که بخش معلولان آسایشگاه را پوشش می‌داد.

◄ این فیلم مستند، باوجود اینکه گفته می‌شود فیلم سفارشی است، اما دردپای کاه هرکدام از فیلمسازان را در آن می‌بینیم. مثلا خانم بنی‌اعتماد مستند «اتاق ۲۰۲» را ساخت و درآن با پرداختن به مسایل زنان، در ادامه مسیر فیلمسازی‌اش قرار گرفت. آقای کلانتری هم در ادامه کارهای قبلی‌شان به بیرانگی مردان در اینرود «حکمت شادان»پرداخت. دنیای سوررال و آمیخته به طنز محسن امیریوسفی را در «حملت در کهریزک» شاهد هستیم و همین نکته مشاهدگر بهمن کیارستمی را در اینرود «عبد» که در نهایت به خواسته مشترک فیلم که همان تداوم زندگی است، دست می‌یابیم.

بنی‌اعتماد: نزدیک‌شدن به آسایشگاه کهریزک به این معنا نبود که با یک موضوع جدید و ناشناخته آشنا شویم. فضا و موقعیت کهریزک، ارتباط تنگاتنگ، مشخص و پرابعاد‌ه‌ای با دغدغه‌های مختلف ما داشت که طبیعتا با جلسات مختلف و گفت‌وگوها و آشنایی با طرح‌های یکدیگر به نقطه مشترک رسیدیم. درنهایت باید گفت در طول ساخت فیلم با یکدیگر ارتباط داشتیم و درعین‌حال استقلال خود را حفظ کردیم. زمینه‌ای که می‌توانست ما را نسبت به کهریزک نزدیک‌تر کند و به‌عنوان یکی از موفقیت‌ها ما را ترغیب می‌کرد، غیردولتی‌بودن این نهاد بود. درواقع به‌عنوان یک نهاد قدرتمند اجتماعی بعد از گذشت ۴۲سال همچنان در کمک‌رسانی به بخش آسیب‌پذیر جامعه فعال است. این نهاد غیردولتی با این ابعاد و وسعت و در طول این زمان، تاکنون توانسته مسیر را بماند. البته و خوشبختانه کهریزک تنها نهاد یا این ویژگی نیست، اما یکی از برترترین و مهم‌ترین آنان است. بسیاری از نهادها و سازمان‌های دیگر غیردولتی نقش کمک‌رسانی به بخش‌های آسیب‌پذیر جامعه را برعهده دارند که دولت در انجام آن وظایف، ناتوان است. از سوی دیگر یکی از واقعیت‌های زمان و دوران معاصر این است که به‌تدریج نگاه و رویکرد خانواده را نسبت به روابط خانواده تغییر می‌دهد. شاید ۱۰ یا ۵۰سال پیش، فرزند سالمند به‌راحتی در کنار خانواده، فرزندان و نوه‌هایش می‌توانست دوران سالخوردگی را سپری کند. بدون‌اینکه به عوامل بخشی مجبرا از زندگی روزمره آن خانواده، منفک‌شود. اما حالا شیوه و ساختار جامعه و به‌تبع آن ساختار اجتماعی خانواده، تغییر کرده است. خانواده‌ها از شکل دورهمی و جمعی جدا و پراکنده شده‌اند و خانه‌ها کوچک‌تر شده. طبیعی است که باید تعریف جدیدی از مراقبت از سالمند مطرح شود؛ چه برای جوانان که والدین سالخورده دارند و چه برای خود سالخوردگان که نسبت به شرایطی که دارند، نگران هستند. در شرایط حاضر، مراقبت از سالمندان به مشکلی برای بیشتر خانواده‌ها تبدیل شده است و برنامه‌ریزی‌های جدی اجتماعی ضروری است. گرچه در زندگی شهری نمود این مساله آشکارتر است حتی در روستاها که با روند مداوم مهاجرت روبه‌رو هستند، خیلی از بچه‌های اهل روستاها، فقط سالی یکی، دوبار می‌توانند به زادگاه خود برگردند و به پدر و مادر تنهای خود سر بزنند؛ یعنی مساله مراقبت از سالمند، مساله اجتماعی بسیار جدی‌ای است که باید به آن توجه و نگاه شود. با توجه به این واقعیت غیرقابل‌انکار، به‌لحاظ فرهنگی نگاه دور از واقعیتی به این موضوع وجود دارد که اقامت در «خانه سالمندان» نشانه بی‌مهری خانواده تلقی می‌شود.

از طرف دیگر، کهریزک فقط یک آسایشگاه نیست، بلکه بسیاری از مفاهیم اجتماعی را در خود دارد. چنین نهاد بزرگی، جدا از پرسنل، با نیروی قدرتمند داوطلبانی اداره می‌شود که صرفا برای تفقد و دلجویی، کمک‌رسان سالمندان و معلولان نیستند، بلکه معنای زندگی را آنجا پیدا کرده‌اند. جوانانی که هفته‌ای یا ماهی یک‌بار به‌عنوان مددکار، با عشق در آنجا کار می‌کنند و خدماتی ارایه می‌دهند. درواقع زندگی خود را در آنجا معنا کرده‌اند. نه اینکه فقط بخواهند لطف و خیر کنند. ضمن اینکه نتیجه عمل‌شان خیر و مثبت هم است. بنابراین ما در دل نهادی به نام کهریزک با وجوه مختلفی از تعریف زندگی مواجه شدیم که دستمایه فیلم‌مان شد. گرچه ساخت فیلم، پیشنهاد کهریزک بود اما نه خط و ربطی و نه فضایی برای ما آماده فیلمبرداری شده بود و نه توصیه‌ای که چگونه فیلم بگیریم. از کجا بگیریم یا نگیریم یا در پایان چه می‌خواهیم بگوییم. اگر بخواهیم از این زاویه نگاه کنیم، دیگر معنی سفارشی متفاوت می‌شود. چون موقعیت خیلی خوبی بود که شاید اگر خودمان به کهریزک می‌رفتیم و می‌گفتیم بگذارید ما از نگاه خودمان یک فیلم بسازیم به این اراحتی اتفاق نمی‌افتاد که عکس آن اتفاق افتاد.

پیروز کلانتری: درواقع ساخت فیلم از کهریزک می‌توانست به شکل کاردرودی‌تری اتفاق بیفتد؛ نه اینکه سفارشی. به‌هرحال سفارش‌دهنده، کاربردی را برای این فیلم تعریف نکرده بود و ما می‌توانستیم کاربردی‌تر نگاه کنیم. اما این‌جوری نگاه نکردیم. به نظرمان رسید اگر یک مقدار خودانگیخته‌تر به موضوع نگاه کنیم، احساس رابطه مخاطب با این فیلم‌ها احساس نزدیک‌تری می‌شود. آنچه که من خودم‌ان در فکت‌وکوها مطرح کردیم، این بود که بیشتر از اینکه بخواهیم به نسبت‌های مشخص و جزیی‌نگری‌تری میان فیلم‌ها برسیم، به این رسیدیم که زنان، مردان و معلولان همین‌طور دیده شوند. ولی از ایس جلوتر خیلی نرفتیم. متنها معتقدم بودیم حلقه‌اتصالی میان این فیلم‌ها وجود داشته باشد. از آن جالب‌تر هم مقداری آزاد کردیم، مثلا وقتی من دست‌کم موضوع فیلم‌های خانم بنی‌اعتماد و بهمن را متوجه شدم، دوستان به من لطف کردند و این امکان را به من دادند که فیلم «حکمت شادان» را شخصی‌تر و راحت‌تر بسازم. چون فیلم خانم بنی‌اعتماد و فیلم بهمن در معنای اجتماعی‌تر و عمومی‌تر دیده می‌شد. وگرنه اگر دیده شود، رک می‌گویم من خودم سعی می‌کردم این اتفاق در فیلم خودم بیفتد. چون من در فیلم‌هایی که تاکنون ساخته‌ام به این معنا که مخاطب را خودم بیدا کنم و بخواهم آنها را مستند کنم، چنین دغده‌ای نداشتم و اینگونه نبوده. خیلی از فیلم‌هایی که ساخته‌ام بیشتر سفارش بوده و به‌اصطلاح در فیلم‌های پکیجی (package) ساخته شده است. اما درعین‌حال این سفارشات را هم به قیدهایی تبدیل نمی‌کنیم که نظم‌مان را محدود کنیم؛ به نظرم چیزی که خیلی به ما کمک می‌کرد هرچند فیلم کهریزک نگاه‌مان و شخصیت فیلمسازی‌مان را در خود دارد، ولی اصلا به این معنا نبوده که روی این قضیه متمرکز و بسته باشیم یا بخواهیم فیلم مولف در معنای خودش بسازیم و در نهایت حس رهائر، آزادتر و مرتبطتر باهم از نظر روح کلی کار اصل قضیه بود. وقتی با هم کپ می‌زنیم روح مشترکی که شکل می‌گیرد خیلی مهم‌تر از آن جزیانی است که به آن برسیم.

◄ انگار فیلم روح یک انسان است که وجوه مختلفی از آن روح به نمایش گذاشته می‌شود. مثلا خانم بنی‌اعتماد در «اتاق ۲۰۲» خودش به یکی از شخصیت‌های فیلم تبدیل می‌شود و دردل این نزدیک‌شده‌ها، مسایل زنان را مطرح می‌کند. یا فیلم «حملت در کهریزک» آنقدر وجوه طنزگونه و مفرح دارد که تماشاگر را بوجود می‌آورد یا در فیلم «حکمت شادان» فضای گلی‌تر و درعین‌حال شخصی‌تری دیدم و همین‌طور یک‌روز به‌خصوص - عید قربان - را در فیلم بهمن کیارستمی که می‌توان بکویم یا فیلم مستند به معنای تحقق حاکمیت مطلق واقعیت مواجه نمی‌شوم. یک زندگی آدم‌ها در دل مستند. درامانیزشده است. نظرتان چیست؟ این اتفاق چطور اتفاق افتاد؟

بنی‌اعتماد: (می‌خندد): البته، یک‌بار کار دیگری کردم و فیلم «آشغال‌های دوست‌داشتنی» را ساختم! ولی آقایان جشنواره فجر حتی جرات نکردند نسخه ثبت‌نام‌شده را برای دیدن هیات انتخاب تحویل بگیرند! اما واقعیت این است که علت کار طنز برای من شاید این باشد که همیشه موقعیت‌های طنزی پیرامون فیلم‌هایم ایجاد می‌شوند که البته تلخ هستند مثل مراحل گرفتن پروانه ساخت و پروانه نمایش، و بیشتر اوقات شاهد موقعیت‌های تلخی بوده‌ام که به‌ناچار باخنده تظاهرکرده‌ایم. اما واقعیت این است که علت کار طنز برای من باعث می‌شود تلخی دردناک این موضوعات و مشکلات فیلم‌هایم را بتوانم هضم کنم و راحت‌تر تاوانش را بدهم!! ولی حالا در مورد طنز «حملت در کهریزک» باید بگویم دلیل تلخ نگاه در فیلم این بود که من موقعیت یک معلول کامل جسمی که علاوه‌بر این ناتوانی شدید، نابینا هم است، به اندازه کافی

● کهریزک فقط یک آسایشگاه نیست بلکه بسیاری از مفاهیم اجتماعی را در خود دارد. چنین نهاد بزرگی، جدا از پرسنل، با نیروی قدرتمند داوطلبانی اداره می‌شود که صرفا برای تفقد و دلجویی، کمک‌رسان سالمندان و معلولان نیستند، بلکه معنای زندگی را آنجا پیدا کرده‌اند

تراژیک و تاثرآور است؛ مخصوصا وقتی که قصد اجرای یک‌نقش معروف و بزرگ تئاتری را دارد ولی زبان طنز را برای ایفای نقش‌های مختلف روح یک آدم را به تماشا گذاشتیم. با این نگاه، پیری و سالخوردگی یک موقعیت است و معلولیت هم موقعیتی دیگر. محسن نمود پیدا می‌کند که در عین اینکه فیلمساز هستید، هیچ‌کدام از ما به آن نرسیده بودیم. البته بکویم ما مرتب‌اگر ایفای بختیاری را نمد از این‌جوری می‌بینید. اجرایی که بیشتر از همه به شکوفایی کاری و روحی آنها می‌رسد و شکلی عملی از تاثردرمانی را نشان می‌دهد و نیز نقش مهم آسایشگاه کهریزک در به‌وجودآوردن این فضا برای کار تئاتری سالمندان و معلولان.

نکته دیگر در این فیلم این بود که هرکدام از کارگردان‌ها بخشی از کهریزک را دید، که مورد توجه آنها قرار گرفت. الان که فیلم را می‌بینیم، متوجه شدم هرکسی قسمتی را که ناخودآگاه فکر می‌کرد می‌تواند رویش بهتر کار کند و به آن دلبستگی داشت، انتخاب کرد؛ البته در یک فضای صمیمانه و حرفه‌ای که هیچ اجباری برای یکدیگر نگذاشته بودیم. در حقیقت مثل این بود که ما با شخصی به نام آسایشگاه کهریزک مواجه شدیم که چهارنفر بدون‌اینکه به قول شما، وجوه مختلف روح یک آدم را به تماشا گذاشتیم، با این نگاه، پیری و سالخوردگی یک موقعیت است و معلولیت هم موقعیتی دیگر. حتی اگر آسیب‌شناسانه هم نگاه کنیم، به‌نظر می‌رسد درنهاتک‌تر باشد. مخصوصا برای شخصیت اصلی ما در اینبود - حملت در کهریزک» یعنی آقای بختیاری، و افراد دیگر که واقعا بدتر از آن را نمی‌توان برای فردی تصور کرد؛ فردی که نابینایست و درعین‌حال قادر به حرکت هم نیست. دست و پایش از کار افتاده و انجماد عضلانی دارد. دردناک‌تر اینکه این شخص در ابتدای زندگی‌اش انبوطوری نبوده؛ از ۱۰سالگی انجماد عضلانی برایش پیش می‌آید و دیگر تحرک ندارد. از بیست‌وادی‌سالگی هم چشم‌بینایی‌اش را دست می‌دهد. یعنی دوره‌ای از سالم‌بودن را تجربه کرده و بعد شرایط عوض می‌شود و همین مساله، قضیه را برای او پیچیده‌تر و سخت‌تر می‌کند. حالا این آدم با این همه محدودیت، مشکلات درد و رنج، می‌خواهد خودش را در قالب همین نشان بدهد. از نگاه بیرون شاید ادعای بزرگی به‌نظر برسد. اما وقتی به درون این آدم نزدیک می‌شویم، قدرت اراده و تلاش برای ادامه زندگی توام با انگیزه است که ستودنی است. وقتی به‌یکباره فیلم شروع می‌شود، اری‌جایی به بعد، معلولیت آقای بختیاری فراموش می‌شود، ولی درعوض توانایی روحی و خلاقیت ذهنی‌اش به چشم می‌آید. به‌نظرم همین مساله ایبزود «حملت در کهریزک» را جذاب می‌کند. چون دیگر مظلوم‌نمایی و همدردی به معنای دلجویی‌کردن مطرح نیست؛ بلکه انگیزه زندگی‌کردن در این آدم را می‌بینیم. بنابراین کم‌کم این سوال برایم مطرح شد که حالا آقای بختیاری درباره ما چه فکری می‌کند؟! واقعا در یک جایی موفقیت در او مواجهه با آقای بختیاری و اطرافیانش عوض می‌شد و ما فقط حیرت‌زده، شاهد قدرت اراده این گروه سختکوش بودیم و دنیای که در کنار هم در جلو ما به‌وجود آوردند و ما فقط ناظر و تماشاگر دنیا و زندگی بودیم.

◄ ضمن اینکه آقای بختیاری، خود را در قالب هملت می‌بیند، که نمی‌آورد و از اعتمادبه‌نفس بالایی برخوردار است، حتی اعتقاد دارد برای ایفای نقش‌های مختلف نمایشنامه‌هایی بلدت توانایی آدم‌ها در کروه تئاتری خود را بسنجد.

امیریوسفی: به‌نظرم این اعتمادبه‌نفس، هم به خود شخص برمی‌گردد و هم مخیلی که درآن زندگی می‌کند و به او این قدرت و این فرصت را می‌دهد. من همیشه فکر می‌کردم اگر آقای بختیاری دور از آسایشگاه خیریه کهریزک را در جای دیگر زندگی می‌کرد، شاید

● دلیل نگاه خاص در فیلم این بود که دیدن موقعیت یک معلول کامل جسمی که علاوه‌بر این ناتوانی شدید، نابینا هم است، به اندازه کافی تراژیک و تاثرآور است؛ مخصوصا وقتی که قصد اجرای یک‌نقش معروف و بزرگ تئاتری را دارد ولی زبان طنز را برای ایفای نقش‌های مختلف روح یک آدم را به تماشا گذاشتیم

استعدادش هرگز در حوزه تئاتر کشف نمی‌شد.

◄ حالا پرسش دیگری که مطرح می‌شود این است که چونکی و اندازه دخالت هر چهارفیلمساز در به‌تصویرکشیدن این واقعیات به چه صورت بود؟ مثلا درباره فیلم «اتاق ۲۰۲» فیلمساز آنقدر به موضوع نزدیک شد و حتی فداکاری کرد که خودش را مثل سایر زنان فیلم دید. با آنها ورزش کرد؛ درکنارشان درون نوشت؛ از مامان‌شمسی گفت و حتی اتاق۲۰۲ را در آنجا برای خودش رزرو کرد. درواقع به نظر می‌رسد هدف فیلمساز: ازبین‌بردن هرچه بیشتر فاصله‌هاست تا به اصل زندگی برسد. نظرتان چیست؟

بنی‌اعتماد: ابدا فداکاری نکردم. من در موقعیت یک‌تجربه قرار گرفتم که خودم می‌توانستم جزو آن موقعیت باشم؛ یعنی اینی نبود که من خودم را در موقعیتی قرار بدهم و ببینم بر من چه می‌گذرد. وقتی آنجا فیلمبرداری می‌کردیم و در جمع زنان ساکن محمدشهر کرج بودم؛ درست است که اکثر زنان روستایی بودند، ولی همسن‌وسال من بودند. همان‌طور که هریک از آنها با هم فرق‌هایی داشتند. من هم آدمی بودم در همان سن که درکنار مادرم و آینده خودم هستم. بنابراین اینکوبه نبود که من خود را در موقعیتی جدای از خودم، پیدا کنم. وقتی بنابه دلایل مرتبط با زندگی خودم در آن شرایط قرار می‌گیریم، انگار از تجربه آن از خودم است. اصلا قرار نبود به‌عنوان فیلمسازی که فیلم می‌سازد و تجربه مشتری را با آدم‌هایی جدا از خودش کسب می‌کند، به ماجرا نگاه کنم. بعد تازه ببینم به کجا می‌رسد.

موضوع دیگر اینکه هنوز آسایشگاه کهریزک بابرجاست و دوسال هم از ساخت فیلم ما می‌گذرد. حال اگر کسی سری به همین آسایشگاه بزند و نگاهی گذرا به آن داشته باشد، شاید به نظرش چیزهایی را که در این فیلم می‌بیند، در نگاهی گذرا به کهریزک نبیند. همان‌گونه که خود ما وقتی آنجا با هم رفتیم و آن فضا را دیدیم، به‌تدریج به موقعیت‌ها نزدیک و متمرکز شدیم و بعد توانستیم این موقعیت‌ها را به فیلم‌هایمان انتقال دهیم.

◄ البته منظورم از دخالت فیلمساز: این بود که به هرشکل، هر واقعیتی از فیلتر ذهنی فیلمساز به تصویر کشیده می‌شود. نقطه تلاقی واقعیت و ذهنیات. دخالت فیلمساز مفهوما پیدا می‌کند.

بنی‌اعتماد: می‌توانم بگویم ما فقط به آن موقعیت نزدیک شدیم.

◄ معنای نزدیک‌شدن به موقعیت چیست؟

بنی‌اعتماد: فیلمساز از قبل، با قرارداد ذهنی به سمت سوژه نمی‌رود که بخواهد بگوید من می‌روم تا فلان فیلم را بسازم. وقتی جلو می‌روی، و فقط نمی‌بینی بلکه نگاه می‌کنی، نمی‌شنوی بلکه گوش می‌دهی، زندگی و دریافت می‌کنی و بعد طرحت را روی کاغذ می‌آوری. نمونه مشخص اینکه آقای بختیاری را نمد در اینبود هست در کهریزک می‌بینید. قرار نبود با فیلم‌ها و فضا محسن امیریوسفی ندید. همه ما او را دیدیم یا همین‌طور شخصیت‌های فیلم پیروز را همه ما دیدیم. با آنها سلام‌وعلیک کردیم. ولی به تصاویری که فیلم پیروز مقابل ما قرار می‌دهد، چه ربطی دارد به آن نگاه لانک‌شاتی که ما در ابتدای ورودمان به فضا و آدم‌های کهریزک داشتیم؟ شما همین الان هم به کهریزک بروید، همان آدم‌ها را می‌توانید ببینید. خب حالا فرق آن دیدن با نگاه پیروز چیست؟ وقتی روی موضوع و آدمی متمرکز می‌شویم، شاید این مفهومی غیر از فیلمسازی هم بدهد؛ اگرآدم‌ها را «فعله‌ای» و «فله‌ای» نبینیم، آن وقت می‌توانیم به فردیت و زندگی آنها نزدیک شویم و در همان‌جاست که وجوهی از فردیت و زندگی آقای بختیاری در فیلم محسن نمود پیدا می‌کند که در عین اینکه فیلمساز هست، هیچ‌کدام از ما به آن نرسیده بودیم. البته بکویم ما مرتب‌اگر ایفای بختیاری را نمد از این‌جوری می‌بینید. اجرایی که بیشتر از همه به شکوفایی کاری و روحی آنها می‌رسد و شکلی عملی از تاثردرمانی را نشان می‌دهد و نیز نقش مهم آسایشگاه کهریزک در به‌وجودآوردن این فضا برای کار تئاتری سالمندان و معلولان.

نکته دیگر در این فیلم این بود که هرکدام از کارگردان‌ها بخشی از کهریزک را دید، که مورد توجه آنها قرار گرفت. الان که فیلم را می‌بینیم، متوجه شدم هرکسی قسمتی را که ناخودآگاه فکر می‌کرد می‌تواند رویش بهتر کار کند و به آن دلبستگی داشت، انتخاب کرد؛ البته در یک فضای صمیمانه و حرفه‌ای که هیچ اجباری برای یکدیگر نگذاشته بودیم. در حقیقت مثل این بود که ما با شخصی به نام آسایشگاه کهریزک مواجه شدیم که چهارنفر بدون‌اینکه به قول شما، وجوه مختلف روح یک آدم را به تماشا گذاشتیم. با این نگاه، پیری و سالخوردگی یک موقعیت است و معلولیت هم موقعیتی دیگر.

سطح جامعه را دارد؛ مخصوصا فیلم «هملت در کهریزک». اخیرا در جایی دیدم که دریکی از کشورهای اروپایی از بازیکران معلول سینما و تلویزیون دعوت می‌کنند درفیلم‌ها بازی کنند تا مساله معلولیت در جوامع مختلف معنای «خاص» را نداعی می‌کند. شکل عام‌تری بیدا کند و مردم با این آدم‌ها رابطه ملموس‌تری داشته باشند. با درمورد بیک سالمندی در مستند «اتاق ۲۰۲» خانم بنی‌اعتماد نگرشی در جامعه ما جاافتاده که ساکنان «خانه سالمندان»، آدم‌های جدا افتاده و ترک‌شده هستند که البته بهتر است این نگاه عوض شود. به همین دلیل می‌گویم در این فیلم مستند لحظات خاصی از زندگی این آدم‌ها فشرده و درامانیزه شده که آدم فکرنمی‌کند فیلم مستند می‌بیند و اصلا تماشاگر را دعوت به نوع زندگی آدم‌های کهریزک می‌کند؟

پیروز کلانتری: اساسا مستند، سینمای آسیب‌شناس نیست ولی عمدتا مستند «سینمای آسیب‌شناس» فرض می‌شود. البته آسیب‌شناسی می‌تواند بخش مهمی از سینمای مستند باشد که آسیب‌ها را دنبال و برجسته کنید ولی همه آن نیست. اما بحث این است که در گذشته همه کسانی‌که درفیلم‌ها هستند، همه‌چیز آدم‌ها؛ عاقل و بیمار؛ سالخورده کودک، همه در کنار هم زندگی می‌کردند

● اساسا مستند، سینمای آسیب‌شناس نیست. ولی عمدتا مستند «سینمای آسیب‌شناس» فرض می‌شود. البته آسیب‌شناسی می‌تواند بخش مهمی از سینمای مستند باشد که آسیب‌ها را دنبال و برجسته کنید ولی همه آن نیست. اما بحث این است که درگذشته همه‌چیز آدم‌ها؛ عاقل و بیمار؛ سالخورده کودک، همه در کنار هم زندگی می‌کردند

◄ آقای امیریوسفی، چرا لحن طنز را برای فیلم «هملت در کهریزک» انتخاب کردید؟

بارش برف و باران حس‌وحال ویژه‌ای به کل فیلم داده است. حتی انتخاب رنگ و مدل ماشین‌های نادر و لیلا (این هچشکل‌بودن ماشین کوئاکوس فرهنگی- هنری برگزار شده و این انتظار می‌رفت که حاصل و برآیند این کارگاه‌ها در تولیدات سینم