انتخاب

یک صحنه از هر بازیگر

■ این بار آدم‌های فیلم کاهانی از درون گروتسکی همچون فیلم «هیچ» بیرون نیامده‌اند، آنها در همین اطرافمان هستند. مثل ما هستند بی‌هیچ فرقی. فیلم «اسب حیوان نجیبی است» با صدای موسیقی آغاز می‌شود و با نگاه رضا عطاران در لباس «مامور انتظامی» ادامه پیدا می‌کند. «بهروز شکیبا» زنگ در خانه را فشار می‌دهد تا صاحبخانه پایین بیاید. صاحبخانه در یک گفت‌وگوی کوتاه حاضر می‌شود «همان قدر که می‌فهمد» پول بدهد و این اولین معرفی از شخصیتی است که تماشاگر را همراه می‌کند. وقتی فیلم به انتها نزدیک می‌شود، هر لحظه بیشتر از ویژگی‌های شخصیت این مرد صاحب لباس نیروی انتظامی آشکار می‌شود. رضا عطاران بازی درخشانی در این فیلم دارد که با دیگر بر توانایی‌های او به‌عنوان یک بازیگر- کارگردان خلاق هم تاکید دارد و هم می‌افزاید. او از همان لحظه‌ای که سنگ کنار زنگ را می‌اندازد تا انتها که می‌گوید: «دکمه‌تان شل است» در هر قدم لحظه‌ای بیشتر بر شخصیتی که خلق کرده اضافه می‌کند.

حبیب رضایی - مسعود

او با حالتی نامتعادل - مست - از خانه دوستش خارج می‌شود. تمام محدودیت‌ها گریبان او را گرفته است. باید دو میلیون پول پیدا کند تا از خانه آواره نشود. خانه به خانه می‌رود تا این پول را فراهم کند. در آخرین فرصتی که دارد تا شاید جلو ریخته شدن اثاثش در خیابان را بگیرد. اما دوستانش شبیه او هستند همه در منگنه و فشار. لحظه‌ای که او با همسرش پشت تلفن صحبت می‌کند و سعی می‌کند همزمان جلو ریختن اشک ناتوانی‌اش را بگیرد و امید دروغین بدهد بار دیگر توانایی بازیگر توانمندی همچون حبیب رضایی را نشان می‌دهد. بازیگری گزیده کار که از انجام بهترین‌ها و متفاوت‌ترین‌ها نهراسیده است و هر کلیشه مرسومی را تغییر داده است. او در این فیلم دوستانش را از این ماجرا بی‌خبر گذاشته است تا لحظه‌های آخر.

باران کوثری - نسترن

نسترن دختری بی‌خانمان است که در هر لحظه شخصیتش عوض می‌شود. او با چندین داستان در زندگی که شادی این گروه سرگردان شبگرد را مدیون نگاه سر به هوای او هستند. سگی که با دمپایی بیرون آمده است و پیشنهادهای عجیبی می‌دهد. مثلا بریم شمال و این روند ادامه دارد. آهنگی گوش می‌دهد که برای بقیه بیگانه است، اما در ناگزیری مجبور به تحمل هستند. یکی از صحنه‌ها برخورد او با «حکیمه» زن قبلی پیمان است که همدیگر را دنبال می‌کنند. به گفته کاهانی «اگر نسترن نبود، خیلی از شخصیت‌ها شناخته نمی‌شدند زیرا او از سایر شخصیت‌ها سوال می‌پرسد و با کنجکاوی‌هایش به ریشه‌های شخصیت‌های دیگر پی می‌برد.

مهتاب کرامتی - حکیمه

بازی در نقش دو آدم با مشکلات روانی تجربه‌ای بود که کرامتی به‌عنوان بازیگر در فیلم‌های آلزایمر و آدمکش تجربه کرد. بازیگری که سعی می‌کند فراتر از زیبایی عمل کند و نقش‌های متفاوت را با فراغ بال می‌پذیرد. این‌بار هم در نقش یک معتاد به کراک ظاهر شده است که آواره شب‌هاست و دم در آموزشگاه موسیقی همسری که از او جدا شده است، اتراق می‌کند و نگران هر برخورد همسرش با زن دیگری است. او نسبت به نسترن خشن رفتار می‌کند ولی لحظه‌ای که با ماشینش محکم به ماشینی که آنها سوار هستند می‌کوبد. آن هم ماشینی که راننده‌اش وسواس فراوانی دارد و حتی اجازه نمی‌دهد به داشبورد آن دست بزنند.

مهران احمدی - راننده

راننده‌ای که مجبور می‌شود این دوستان شب‌رو را سوار ماشین خود کند با وسواسش دستمایه یک شوخی قرار می‌گیرد. آنها برزو را قاتل معرفی می‌کنند و شاید به دلیل همین ترس باشد که وقتی ماشینش داغون می‌شود، از دنبال کردن آنان چشم می‌پوشد.

کارن همایون‌فر - پیمان

سینمای ایران یک آهنگساز توانا داشت و اکنون برخی از منتقدان می‌گویند، بازیگر خوبی هم به جمع سینماگران اضافه شده است. آهنگساز توانای «اسب حیوان نجیبی است» در نقش یک آموزشگاه‌دار موسیقی بی‌پول وارد عرصه بازی شده است. با مشکلی که شاید مهم‌ترین آنها بی‌پولی باشد.

پارسا پیروزفر - برزو

پس از سریال تلویزیونی «در چشم باد» پارسا پیروزفر چشم سبز به سینما بازگشته است تا جای خالی همان معتاد فیلم میهمان مامان را پرکند. او این بار موسیقیدانی سرگردان است که نمی‌خواهد از ارزش‌های کلاسیک خود فروبیفتد. حتی لحظه‌ای هم که تصمیم می‌گیرد کارهای معمولی موسیقی انجام دهد، اما اسمش را نزند با عتاب همکارش روبه‌رو می‌شود. پارسا پیروزفر دو ویژگی در این فیلم دارد؛ یک تیک عصبی که موهایش را می‌کند و دومی اینکه به هرکس می‌رسد یک سی‌دی از آخرین آهنگی که ساخته است، می‌دهد.

گفت‌وگوی گروهی کامبیز نوروزی، حبیب رضایی و رضا کاهانی درباره «اسب حیوان نجیبی است»

شب‌نشینی در خیابان

بعضی از فیلم‌ها هستند که می‌شود درباره‌شان بحث‌هایی کرد که محدود به سینما نباشد، فراتر رفت و پای موضوع‌های دیگری را به میان کشاند. «اسب حیوان نجیبی است» یکی از این فیلم‌هاست. ماجرای مردی است با لباس نیروی انتظامی که دست به کارهای غیرقانونی می‌زند، اما این تنها جنبه این فیلم نیست. حضور این مامور بر سر راه «مسعود» شخصیت دیگر فیلم سبب می‌شود تا آدم‌های فیلم یکی‌یکی از خانه‌ها بیرون کشیده شوند و یک شب تا صبح را در خیابان به تماشا بگذارند، با مصایب و مشکلاتی که در وجودشان است و اگرچه پنهان نیست، اما طرح همزمانشان معنایی متفاوت دارد. برای گفت‌وگو درباره فیلم به جز رضا کاهانی (کارگردان) از کامبیز نوروزی (حقوقدان و نویسنده) و حبیب رضایی (بازیگر) نیز دعوت کردیم. حبیب رضایی اگرچه عصازنان در این نشست حاضر شد، اما حضورش با طنز و شوخی همراه بود و تک‌مضراب‌هایش در لابه‌لای بحث‌های جدی، به گفت‌وگو حال و هوایی متفاوت می‌داد. حال و هوایی که تلخی گزنده بار مسایل اجتماعی روزمره را کم می‌کرد. از او تنها به عنوان بازیگر نقش مسعود دعوت کرده بودیم، نمی‌دانستیم او نقش بیشتری در همراهی و به نتیجه رسیدن فیلم داشته است، نقشی که برآمده از دوستی و همراهی با کاهانی در چند فیلم گذشته هم هست. نگاه درست و دقیق حبیب رضایی به مسایل جزو نکته‌های جالب این نشست بود. کامبیز نوروزی پیش از اینکه در این نشست حاضر شود، با فیلم‌های قبلی کاهانی نیز آشنا بود و در این نشست بیشتر به توضیح جامعه‌شناسانه و حقوقی فیلم و موضوعش پرداخت.

گیسو فغفوری

پرسش را از پایان فیلم شروع کردیم. از اینکه این پایان چگونه شکل گرفت؟ از روی رضایت یا ناچاری؟ و آیا این پایان به فیلم ضربه نمی‌زند؟

کاهانی: این سوژه دو، سه سال در ذهن من بود و نمی‌دانستم چه طور آن را بسازم. تا اینکه فکر کردم با یک ترفندهایی می‌شود آن را ساخت. در طول فیلمبرداری دغدغه همه بازیگران این بود که فیلم را چه طور تمام کنیم. نمی‌خواستیم فیلمی بسازیم که نتوانیم نمایش دهیم. روزی نبود که هنگام اجرا و فیلمبرداری درباره این موضوع صحبت نشود. بیشترین کسی که این دغدغه را داشت و می‌خواست این فیلم مشکلی نداشته باشد «حبیب» بود که دوستانه و صمیمانه و براساس تجربه ذهنیت خلاقی که داشت پیشنهادهای زیادی می‌داد.

کامبیز نوروزی: یعنی شما در اصل سناریو پایانی برای آن در نظر نگرفته بودید؟

کاهانی: چرا پایان داشت، ولی پایان خوبی نبود. ما می‌دانستیم که فیلم نمی‌تواند با مامور تمام شود. نمی‌خواستیم حالا که مجبور هستیم، از بدترین راهش استفاده کنیم، بنابراین از همه بازیگران خواسته بودیم که درگیر ماجرا شوند و نظر دهند. پایانی نمی‌خواستیم که فقط فرار از محدودیت‌ها باشد، پایانی می‌خواستیم که کارکرد هم داشته باشد. همه پیشنهاد می‌دادند و این پایانی که می‌بینید پیشنهاد «حبیب» است که دوست دارم خودش بیشتر صحبت کند.

حبیب رضایی: فکر کنم صحبت همین است. بله! فیلم می‌توانست با یک پایان دیگر براساس ذات قصه‌اش همراه شود. نمی‌توانم بگویم پایان منطقی‌تر، اما پایان دراماتیک‌تر و شاید جذاب‌تری. بنا بر تمام نکاتی که آقای کاهانی گفتند، باید شرایطی فراهم می‌شد که سرانجامی برای مامور در نظر گرفته می‌شد. با وجود اینکه قصه ما را «مسعود» آغاز می‌کند، ولی قهرمان فیلم مامور است. باید یا یک جوری دستگیر می‌شد، یا نمی‌توانست موفق شود، یا باید نشان می‌دادیم که این روش، روش خیلی معقولی نیست. در بحث‌هایی که می‌کردیم از زوایای مختلف به پیشنهادها نگاه می‌شد.

این پایان چه طور پیدا شد؟

با خودم گفتم اگر این پایان یک فلاش‌بک باشد چه طور است؟ مثلا یک آدمی از جرم‌هایی تعریف می‌کند که انجام داده، بعد به این رسیدم که اگر الان باشد چه طور؟ چون برای ما که زیاد اشراف به فیلمنامه نداشتیم، سوال‌های زیادی پیش می‌آمد که مدام می‌پرسیدیم مثلا این همه پافشاری مامور برای چیست؟ برود فردا، پس‌فردا بیاید. این اصرار از کجا می‌آید؟

واقعا این همه اصرار برای چیست؟ واقعا نمی‌تواند برود و فردا بیاید؟

حبیب رضایی: وقتی این پیشنهاد تایید شد به نظرم جوابگوی گره‌های دیگر هم هست. زمان محدودی به مرخصی آمده است و باید حداکثر استفاده را از آن بکند. از هیچ موردی هم نمی‌تواند بگذرد. در فیلمنامه، حتی صحنه‌های گیر دادن این مامور به افراد دیگر هم وجود داشت که فیلمبرداری شد اما آقای کاهانی استفاده نکردند که به نظر من درست بود. یعنی الان که فیلم را می‌بینیم، به نظر کمبودی حس نمی‌شود. پس درست بوده که نیست. مجموعه این موارد نشان می‌دهد این آدم به دلیل کمبود زمانی که دارد نمی‌تواند از چیزی بگذرد و باید حداکثر بهره را ببرد. بحثی نبود که این آدم پلیس نیست و این چیز واضحی است. اما همچنان من معتقدم و آقای کاهانی هم فکر می‌کنم معتقد باشند که این بهترین پایان از نظر فیلمنامه‌نویسی نیست، اما می‌توان گفت مناسب‌ترین پایان براساس شرایط ماست.

کاهانی: من واقعا دوست داشتم این فیلم درباره یک مامور باشد نه درباره یک زندانی. اما با توجه به شرایط احساس کردیم این پایان می‌تواند برای فرار از چیزهایی کمک‌مان کند و ضمن اینکه می‌تواند با فیلم هم‌خوان باشد. الان که مردم فیلم را می‌بینند این نکته‌ها را کامل می‌فهمند.

کاهانی: من واقعا دوست داشتم این فیلم درباره یک مامور باشد نه درباره یک زندانی. اما با توجه به شرایط احساس کردیم این پایان می‌تواند برای فرار از چیزهایی کمک‌مان کند و ضمن اینکه می‌تواند با فیلم هم‌خوان باشد. الان که مردم فیلم را می‌بینند این نکته‌ها را کامل می‌فهمند

رضایی: حتی یکی از پایان‌های خوب می‌توانست این باشد که ببینیم مسعود پلیس را دیده و رفته لباس پلیسی خریده و می‌خواهد از این راه پولش را جور کند. این به نظر من یک پایان بیلی‌وایلدری بود که برای این فیلم با ذات ابزوردش خیلی می‌توانست درست و مناسب باشد.

کاهانی: این پایان الان به ذهنت رسید؟

رضایی: نه! بین یادداشت‌ها بود.

کاهانی: یادم آمد. نمی‌خواستیم روز شود، این پایان رد شد.

نوروزی: یعنی مسعود وقتی فهمیده مامور قلابی است، برود خودش دوباره انجام دهد؟

رضایی: نه! او یک مامور با این خصوصیات ببینید و این کار را بکند.

فکر کند این هم یک راهی است برای پول در آوردن.

رضایی: یعنی فکری که رضا عطاران در زندان کرده است را مسعود در زندگی واقعی انجام دهد.

نوروزی: یعنی مامور، مامور واقعی باشد و...

رضایی: بله مامور را از یک جایی رها می‌کردیم و می‌آمدیم سراغ مسعود. اما بنابر شرایط کاری و فنی آقای کاهانی نپذیرفتند و یکی از دلایل خیلی مهم این بود که فردا صبحش را می‌دیدیم. در صورتی که نمی‌خواستیم این اتفاق بیفتد.

یعنی کل ماجرا قرار بود در طول این چند ساعت شب اتفاق بیفتد؟

کاهانی: بله فقط در طول شب باشد.

رضایی: می‌خواهم بگویم، خیلی راه‌ها رفتیم.

این پایان الان برای فیلم باعث ضعف‌ها و قوت‌هایی شده است. نقطه قوتش این است که جنبه‌های اجتماعی فیلم را قوی‌تر کرده است. این اتفاق اگر هم چیزی از داستان شما کم کرده است، چیزهای دیگری افزوده است. بعضی اوقات ممیزی باعث خلاقیت‌هایی می‌شود که معنی‌هایی اضافه به داستان می‌بخشد و این جا هم همین اتفاق افتاده است و شاید هم ناخودآگاه باشد.

کاهانی: خوشحال می‌شوم اگر این طور شده باشد. چون می‌توانستیم پایان‌های دیگری داشته باشیم. واقعا دردسر داشتیم. شاید بیش از ۴۰ پیشنهاد داشتیم. پیشنهادهایی که سریع رد می‌شد. وقتی این پیشنهاد را یک شب حبیب خصوصی گفت، برای اولین بار مکث کردم. خود آن مکث یعنی چیزی دارد چون بقیه به سرعت رد می‌شد.

رضایی: در نطفه خفه می‌شد.

کاهانی: همین که توانستم با بقیه در میان بگذارم، دیدم بچه‌ها دارند درباره‌اش با هم حرف می‌زنند، بعد دیدم یک جمعی خودجوش - به قول فردوسی‌پور- شکل گرفت و احساس کردیم خوب است. اگر این اتفاق افتاده باشد خوب است، چون سال‌ها بعد ممکن است کسی بنشیند و فیلم را ببیند و از این فضا هم دورباشد.

رضایی: این پایان ایرادی نمی‌تواند داشته باشد.

کاهانی: آن وقت مجبور نباشیم بگوییم چون مجبور بودیم، این طوری شده است. مجبور نباشیم سال فیلم را به یادشان بیاوریم، توضیح دهیم و... این خیلی برای فیلمساز خوب نیست.

اما نقطه ضعفش اینجاست که عده زیادی می‌گویند از ابتدا ما فهمیدیم مامور قلابی است و می‌دانستیم پول به این آدم می‌دهد و جذابیتی برای ادامه دیدن فیلم نیست.

کاهانی: الان فهمیده‌اند دیگر!

رضایی: چه طوری از همان ابتدا کل فیلم را حدس زده‌اند؟

از آرم موتور و...

کاهانی: آرم موتور را خودمان می‌گوییم.

رضایی: جایی مهران احمدی هم اشاره‌ای می‌کند، ولی در یک سوم پایانی فیلم.

کاهانی: این نکته‌ها را خودمان تاکید داشتیم که بگوییم. چرا چشمش لوچ است؟ در حالی که پلیس باید سالم باشد.

رضایی: حتی آن سوالی که پارسا - برزو می‌پرسد که «شما برای استخدام مشکلی نداشتید» اوایل فیلم بود. در تمرین‌هایی که انجام دادیم به نظر رسید که این یک کم زود است و توجه را جلب می‌کند بنابراین، بردیم عقب‌تر. به نظرم میزان اطلاع‌رسانی از نظر زمان‌بندی درست است.

نوروزی: همان‌طور که گفتند محدودیت خلاقیت می‌آورد. این مساله‌ای است که تمام تاریخ فکر و هنر ایران برآن استوار است. اگر نبود شعر حافظ هم نبود. اگر این محدودیت را نداشتید، باز هم به نظر من این بهترین پایان‌بندی است. اگر غیر از این بود یا فیلم را تبدیل به فیلم‌فارسی می‌کرد یا اصلا کل ساختار معنایی اثر را دگرگون می‌کرد. این درام روی دو تضاد شکل می‌گیرد و پیش می‌رود؛ اول نیازهای مسعود و رفقایش که دنبال پول و انواع و اقسام بدبختی‌ها هستند. یکی تضادی که روی یک نفر سوار شده است: تضاد دزد و پلیس. این تضاد است که در آن پایان‌بندی ضربه‌اش را می‌زند. من صراحتا بگویم که نمی‌خواهم فیلم را بزرگ کنم، اما ضربه اثر در پایان‌بندی است که تکمیل می‌شود. به نظرم اصلا مهم نیست که بیننده هم متوجه این مساله شده باشد. حتی اگر من از قبل نمی‌دانستم که این پلیس قلابی است، چون به من کلیاتی از فیلم را گفته بودند، ولی من ضربه را از پایانش خوردم.

ببخشید باید محورهای بحث را می‌گفتم

رضایی: شما از آن آدم‌هایی هستید که برای نفر جلویی فیلم را تعریف می‌کنید؟

بستگی به فیلمش دارد البته، اما از بحث دور نشویم. آقای نوروزی داشتند می‌گفتند.

نوروزی: ولی من باز هم ضربه را خوردم. اهمیت ماجرا این نیست که مردم می‌فهمند یا نه! مهم واکنش کاراکترهای فیلم در برابر این شخصیت است. من منتقد سینمایی نیستم، ولی بازی عطاران واقعا درخشان است. تا حدی که بازیگران دیگر را هم در فیلم‌های قبلی دیده‌ام تقریبا هیچ کدام‌شان نقش‌شان تکراری نیست. هرکدام نقش جدیدی بازی کرده‌اند. از خانم کرامتی تا پیروزفر - این داخل پرانتز بود. ولی بحث این است پلیسی می‌آید که خیلی هم جبروت استاندارد شناخته‌شده پلیسی را ندارد. چشم‌هایش لوچ است، قد کوتاه، لباس آویزان، اصلا هیبتی ندارد.

رضایی: شبیه کیوی شده بود!

نوروزی: بله شل‌شل راه می‌رود. با مِن و مِن حرف می‌زند. یک موتور هوندا دارد که آرم ندارد. تنها چیزی که نشان می‌دهد او پلیس است، لباسش است، با چهار تا هشت که مثلا او استوار دوم است. موقعیت‌های کاراکترها در برابر این شخصیت ضدپلیس مهم است. چون اگر نخواهیم بگوییم قلابی است، می‌توانیم بگوییم یک شخصیت ضدپلیس هم هست.

ولی مردم او را به همان شکل می‌پذیرند.

نوروزی: بله، در وهله اول شخصیت‌های قصه او را می‌پذیرند و در برابرش مقهورند، با اینکه پلیس به نوعی قلابی است، چون هیچ یک از ویژگی‌های پلیس در فیلم‌های ایرانی و حتی خارجی را ندارد.

کاهانی: این پذیرفتن را و مطیع بودن را کارگردان بر عهده شخصیت‌ها گذاشته است یا واقعا همه ما این طوری هستیم؟

نوروزی: من فکر می‌کنم این نمونه قابل پذیرشی از وضعیت اجتماعی است.

یعنی در حالت عادی هم می‌پذیریم؟

نوروزی: آدم‌هایی که در فیلم هستند آدم‌هایی هستند از قشر متوسط، میانگین سنی جوان، همه داغون هستند، درگیر مساله اعتیاد، خانوادگی و... . اگر بخواهیم این شخصیت‌ها را پاتولوژی کنیم همه آنها آدم‌های متلاشی هستند.

کاهانی: من یک نکته‌ای را بگویم. چون این اتفاق به صورت واقعی افتاده بود، می‌توانم بگویم. اگر ما خودمان را جای شخصیت‌های فیلم بگذاریم، با طبقه‌ای که داریم، میزان سواد چه عکس‌العملی داریم؟ فکر کنید مثلا یک چنین پلیس به من گیر بدهد. قرار است از نظر سطح سواد هم از یک هوشی برخوردار باشم، از این آدم یک کارت هم می‌خواهم، خب چیزی هم نشان می‌دهد، - مثلا اشکان خطیبی کارت می‌خواهد نشان می‌دهد- موتورش هم در وهله اول با اینکه آرم ندارد، می‌گویم خوب شخصی است دیگر، بی‌سیم هم که دارد، چشمش هم جرات نمی‌کنم زیاد نگاه و سوال کنم - بازی عطاران بر سر نشان دادن این ویژگی خیلی نرم است مثل کمدی‌ها و فانتزی‌ها نیست - با این توصیفات فکر می‌کنید باورپذیر نیست؟ شما به همین خبرهای مطبوعات نگاه کنید، می‌بینید از این اتفاق‌ها می‌افتد و مردم هم باور می‌کنند. اصلا تنها شانسی که فیلم من آورد، همین بود که روزی که جلسه مهمی برای فیلم داشتیم، آدمی را دستگیر کرده بودند که به اسم یکی از سرداران نیروی انتظامی از معروف‌ترین بازیگران و بازیکنان با مبالغ بسیار زیاد کلاهبرداری کرده بود. شانسی هم که من و فیلم آوردیم همین بود که گفتند خوب است فیلمی باشد که جامعه را آگاه کند، حتی بعد از آن من شنیدم لباس‌هایی که در گمرک فروخته می‌شدند هم جمع شد. خود ما هم از آنجا دوسری لباس با تجهیزات کامل را به قیمت ۸۰ هزارتومان خریده بودیم.

یعنی شما تاکید دارید که در زندگی عادی هم این اتفاق کاملا باورپذیر است و نحوه اعتراض‌ها محدود است؟

کاهانی: باور می‌کنیم و از اینجا ناشی می‌شود که شخصیت‌های دیگر قصه به شکل رئالیستی باور می‌کنند. آنها حاضر می‌شوند به او پول دهند.

نوروزی: این یک دلیل دیگر هم دارد که آن هم تجربه زندگی تماشاگران است. برای همه باورپذیر است که وقتی صدای جشن می‌آید، چنین اتفاقی بیفتد یا دیدن افرادی مثل مسعود که تلوتلوخوران بیرون می‌آیند، صبح‌های شنبه در کلانتری‌ها تجربه‌ای عادی است. این تجربه زیستی ماست و مهم نیست که پلیس فیلم چقدر جبروت دارد. بستر وقوع قصه باورپذیر است.

رضایی: چندتا صحنه بود که حتی فیلمبرداری شد، ولی در تدوین فیلم کنار گذاشته شد که حتما ضروری نبوده است. در واقع میزان تعریف و تصور ما از جرم آنقدر گسترده است که می‌تواند هرچیزی در آن قرار گیرد.

نوروزی: بگذارید من مثال کاملا حقوقی آن را بزنم که این اتفاق باورپذیر است و تحت تاثیر متن عوامل متن هم باورپذیر هستند. طبق قانون الان نگهداری تجهیزات ماهواره‌ای جرم است، اما طبق برآوردهای آمار رسمی کشور حدود سه، چهار میلیون ماهواره وجود دارد. یعنی طبق قانون و مقررات قانونی محض سه، چهار میلیون مجرمند.

رضایی: بالفطره!

کاهانی: حبیب نمک نریز!

نوروزی: یک مثال دیگر بزنم. واژه سی‌دی غیرمجاز در طول ۲۸- ۲۷ سال گذشته یک واژه کاملا شناخته‌شده است. دهه ۶۰ وقتی می‌خواستند به شمال بروند نوار کاست‌ها را در ماشین جاسازی می‌کردند، از طرفی خیلی‌ها هم این نوارها را گوش می‌کردند. این نکته خیلی مهم در جرم‌شناسی در کشور است. همیشه هم سنین نوجوانی علاقه به موسیقی بسیار زیاد است و مبادله می‌شود. شما در نظر بگیرید یک نوجوان بخواهد نواری را که انگ غیرمجاز خورده است، در مدرسه به دوستش بدهد. او طوری رفتار می‌کند که اگر بخواهد هرویین را هم جابه‌جا کند به همین شیوه است. الگوی رفتاری مجرمانه را افراد بی‌گناه تجربه می‌کنند. از سنی که تمام نظام ارزشی و الگوهای رفتاری شکل می‌گیرد. این ماجرا از نظر نظام ارزشی او، معلم و خانواده‌اش جرم نیست، اما پنهان‌کاری کردن را می‌پذیرد.

یعنی از همان ابتدا حس گناه را با خودمان داریم؟ این البته حس گناه است یا حس مجرم بودن؟

نوروزی: این حس وجود دارد که ما حتی طبیعی‌ترین رفتارمان را که در ساختار فرهنگی و ارزشی عامه مردم غیرمجرمانه است و گناه‌آلوده هم نیست باید پنهان کنیم.

رضایی: برای اینکه اثباتش آنقدر وقت‌گیر است که سعی می‌کنیم و ترجیح می‌دهیم کسی آن را نبیند. برای اینکه باید آنقدر توضیح دهیم که مجرم یا گناهکار نیستیم و برعکس آن اتفاق نمی‌افتد. به همین دلیل فرمایش‌تان کاملا صحیح است برای همین اصلا احتیاجی نیست که ببرسیم آدم‌ها باور می‌کنند این پلیس را. نکته‌ای که آقای کاهانی هم اشاره کرده‌اند برخورد یک تماشاگر خارجی می‌تواند تعیین‌کننده باشد. آنان که تصور دیگری از قانون دارند اگر آنان بتوانند باور کنند نشان می‌دهد که فیلم کارش را درست انجام داده است. ما که حتما باور می‌کنیم!

هنوز یک موضوع روشن نیست. از نظر همین باورپذیری. یعنی ممکن است حتی یک نفر اعتراض جدی نکند و همه حاضر به پرداخت رشوه باشند. این مشکل نیست؟

نوروزی: نه، اتفاقا فکر می‌کنم یکی از نقاط مثبت فیلم است. از وقتی که شخصیت‌های فیلم با درخواست رشوه روبه‌رو می‌شوند تا سکانس آخر که گره باز می‌شود، واکنش آنها در برابر این پلیس قلابی خیلی راحت است. از اولین موردی که پیش می‌آید که می‌گوید هر چقدر می‌فهمی همان‌قدر بده! خیلی راحت برخورد می‌کنند تا آخر. کسی از این خواسته تعجب نمی‌کند، اما وقتی مسعود در سکانس ماقبل آخر که این آدم پول را می‌دهد جا می‌خورد. از درخواست رشوه جا نمی‌خورد، ولی از دادن پول جا می‌خورد. واکنش‌شان در برابر رفتار غیرعادی و مخالف قانون طبیعی است، ولی در برابر واکنش اخلاق‌گرایانه پلیس همراه با تعجب است. من می‌خواهم برگردم به همان سوال اول. انتخابی که برای پایان قصه انجام دادید اگر غیر از این بود شاید فیلم فرومی‌ریخت. تضاد درام که در یک فرد جمع شده است، سبب شده که قصه را به شدت قابل تامل کند.

ادامه در صفحه ۱۲

عکس: مهدی حسنی، شرق

نگاه

آره! واقعا اسب حیوان نجیبی است!

رویا صدر

■ اوژن یونسکو می‌گوید: «اگر انسان غم‌انگیز نیست، پس مضحک است، دردناک و درواقع خنده‌آور است و تنها با آشکار کردن پوچی انسان است که می‌شود به غم دایمی انسان معاصر و به گونه‌ای تراژدی دست یافت.» فیلم «اسب حیوان نجیبی است»، تجلی‌بخش این نگاه به مضحکه تراژیک موقعیت آدمی در جامعه ماست. فیلم، تا حد زیادی سبک و سیاق آثار ابزورد را دارد. در آن مجموعه‌ای از آدم‌ها در سیاهی شب (که به شیوه‌ای تمثیلی احاطه‌شان کرده)، گرد هم آمده‌اند تا در گذار از خیابان‌های تیره و ساکت و خلوت شهر، روایتگر سرگردانی و سرگشتگی و بیهودگی زندگی خود باشند و طنز تراژیک این پوچی را انعکاس دهند. فیلم در سایه یک کمدی موقعیت آفریده می‌شود؛ ماموری قلابی در پی درخواست رشوه از یک فرد آس و پاس، دنبال او راه می‌افتد تا پول را جور کند. در این راه آدم‌های فیلم در پی هم، برای تهیه مبلغ مورد نظر وارد فضای اثر می‌شوند و پا به پای مامور ماجراهایی را در ارتباط با ماجرای اصلی می‌آفرینند. آدم‌هایی که همه، در زندگی کاری یا خانوادگی یا هر دو، دچار ناکامی‌اند. با این حال فیلمنامه بیش از آنکه بر گسترش طرح فیلمنامه متکی باشد و روایتگری کند، درصدد بیان یک موقعیت و القای یک حس برخاسته از آن است. شخصیت‌سازی کاریکاتوریستی، قرار دادن شخصیت‌ها در موقعیت طنز و به‌کارگیری طنز در کلام و رفتار آنها از مهم‌ترین شگردهای دستیابی به این مقصود است.

شخصیت‌های فیلم، اغراق‌شده ولی پذیرفتنی‌اند، تو گویی کاریکاتورهایی از ما به ازای بیرونی و واقعی خود هستند که برایمان با وجود اغراق‌آمیز بودن به‌شدت آشناست، حتی مامور رشوه‌گیری که در سکانس آخر فیلم می‌فهمیم که قلابی است، از همان ابتدا برایمان پذیرفتنی است، اگرچه بنا به مقتضیاتی چرخش اینچنینی را در انتها شاهد باشیم. در اولین صحنه فیلم، که او در سیاهی شب برای یافتن صحنه‌های «موردار» در کوچه پرسه می‌زند، حضورش را با تیتراژ شاد و روشن ابتدایی، متضاد می‌یابیم که مهم‌ترین عامل ایجاد طنز در موقعیت است و همین عامل تضاد در موقعیت‌های مختلف ظاهر می‌شود و طنز می‌آفرینند. موقعیت‌های طنزی چون همراهی مامور برای یافتن سیمان با صاحبخانه و خط و نشان کشیدن همزمان برای او یا جور کردن بهانه از سوی مامور برای باجگیری از خانه‌ای که در آن «بطری‌بازی» می‌کردند در حالی که اصلا نمی‌داند بطری‌بازی چیست، از این قبیل است. این موقعیت‌های طنز با بر هم زدن رابطه

علی و معلولی میان عمل و عکس‌العمل، منطقی را به نمایش می‌گذارند که اصل آن بر بی‌منطقی استوار است، تا به بیهودگی روابط فضای پیرامونی آدم‌ها، نقب زنند و غرابت آشکار آن را به نمایش بگذارند. این فضا و موقعیت طنز را گفت‌وگوهای فیلم عمق می‌بخشد. گفت‌وگوهایی مبتنی بر طنزی «خاص» و متناسب با حال و هوای اثر. گفت‌وگوهایی گاه بی‌اثر، گاه پیش پا افتاده، بی‌معنی و بی‌ربط، گاه استیصال‌آمیز وگاه متناقض، گاه تکراری و در هر حال با مایه‌های روشنی از شوخ‌طبعی که بیش از آنکه در خدمت روایتگری دربیاید و ماجرای فیلم را رقم بزند به کمک ترسیم بی‌معنایی فضایی درمی‌آید که شخصیت‌های به بن‌بست رسیده فیلم در آنند. اینکه شخصیت‌ها به هر دری می‌زنند تا پول مامور را جور کنند و دست آخر یکی، از روی استیصال می‌پرسد: «حالا کجا بریم؟» و دیگری جواب می‌دهد: «بریم شمال!»، این‌که یکی از شخصیت‌ها جمله بی‌ربط: «گفته‌ان به هر نوزادی یه میلیون پول می‌دن» را به عنوان راه‌حل آنی برای جور کردن پول ارایه می‌دهد، اینکه شخصیت‌ها دیالوگ‌ها را نیمه‌کاره رها می‌کنند و دنبال یک گفت‌وگوی بی‌معنی دیگر می‌روند، علاوه بر برخورداری از طنز، در تعمیق حس بیهودگی که فیلم درصدد بیان آن است موثرند، البته در صحنه‌هایی سخن یا عمل طنزآمیز شخصیت‌ها کمکی به تعمیق حس فیلم نمی‌کند و بی‌ارتباط با روند فیلم به نظر می‌رسد، مثل دیدن پنهانی بعضی صحنه‌ها از روی موبایل توسط دو نفر از بازیگران، ولی از این‌گونه صحنه‌ها یا دیالوگ‌های کم تعداد که بگذریم درمجموع می‌توان گفت فیلم از پس به‌کارگیری طنز در موقعیت و کلام برای ارایه نگاه خاص خود موفق است. اما طنز تلخ فیلم، سویه دیگری نیز دارد. اینکه همه خود را محکومان بالقوه می‌دانند، اینکه همه احساس می‌کنند که گناهکارند و باید به مامور قانون حساب پس بدهند، حتی اگر واقعا ندانند که کجای کارشان غیرقانونی است، اینکه اعتماد به نفس از میان شخصیت‌ها رخت بربسته است، این تسلیم شدن در برابر شرایط، تا آنجا که حتی موقع دستشویی رفتن مامور نیز کسی از بی‌گناهان، حاضر به ترک صحنه نمی‌شود و همه، می‌مانند تا محکومیت‌شان را شاهد باشند، این ترس، بی‌اعتمادی به خود، عادی تلقی کردن روحیه باج‌گیری، همه آدم‌های فیلم را به هم پیوند می‌دهد، تا تجلی‌بخش زوایای پنهان و آشکار روابط اجتماعی ما باشد. تا بتوانیم در پی شنیدن جمله: «اسب حیوان نجیبی است» (که در ظاهر، سهوا و در حال مستی بر زبان یکی از شخصیت‌های فیلم جاری می‌شود) مثل مامور بازیگر فیلم به فکر فرو رویم و تصدیق کنیم که: «آره! واقعا اسب حیوان نجیبی است!»