گفت‌وگو با ابراهیم ابراهیمیان، کارگردان فیلم «عادت نمی‌کنیم»

می‌دانم چه می‌خواهم

کیانا آذر: ابراهیم ابراهیمیان دو سال بعد از «ارسال آگهی تسلیت برای روزنامه»؛ «عادت نمی‌کنیم» را مقابل دوربین بُرد؛ فیلمی با شخصیت‌های متعدد که جزئیات تحسین‌برانگیز آن نوید ظهور فیلم‌سازی مؤلف را می‌دهد. بازی هدیه تهرانی در این فیلم از نکات جالب توجه آن است.

بعد از ساخت فیلم «جدایی نادر از سیمین»، ایده خیانت یا پنهان‌کاری در زندگی زناشویی در خیلی از فیلم‌های ایرانی دیده می‌شود منتها در فیلم، شما این موضوع را در زندگی دو خانواده به نمایش درآوردید. این ایده چگونه شکل گرفت؟

در ابتدا دو ایده برای ساختن داشتم که به اتفاق خانم سارا سلطانی، همسرم، روی آنها کار کردیم. اما بعدا با اتفاقی مواجه شدم که خودش را بر این ایده تحمیل کرد. درواقع این اتفاق برای یکی از نزدیکانم افتاد و یکباره برایم پررنگ شد. آن اتفاق باعث شد بحرانی که میان دو خانواده به وجود آمده را کنکاش کنم. شکل روایی‌ای که تا به حال در سینما دیده بودم در روابط فردی و دونفره متمرکز شده بود. اما در این فیلم به دو خانواده تسری پیدا کرد. وقتی از یک نفر به دو نفر و بعد چهار نفر تکثر پیدا می‌کند، باعث می‌شود حرفی که می‌خواهم بزنم پررنگ‌تر به نظر برسد. می‌خواستم درباره جامعه حرف بزنم نه فرد؛ درباره جامعه‌ای که غیر از شکل‌وشمایل ظاهری‌اش، مسائل عمیقی زیر پوسته‌اش ریشه دوانیده است و تأثیرات فرهنگی، روان‌شناسی، اقتصادی، جامعه‌شناسی و ... می‌گذارد. من نام این چالش‌ها را فرهنگ عجیب‌وغریب می‌گذارم و می‌گویم ما افراد مدرنی هستیم که در حال تبدیل‌شدن به شتر گاو پلنگیم!

منظورتان جامعه‌ای در حال گذار است که در این مسیر، مسائل پیچیده‌ای روی دست‌مان می‌گذارد؟

کاملا و البته این جامعه گذار بسیار دراماتیک است که برایم همین نکته جذاب بود. این دوره گذار می‌تواند درامی سینمایی باشد یا مثل گوشت لخم، بدون هیچ حذف‌واضافه‌ای روایت شود.

سکانس تیتراژ ابتدایی، چکیده نگاه فیلم است. قطرات باران به شیشه‌های عقب ماشین برخورد می‌کند تا آلودگی‌ها محو شود. اما بعد عنوان فیلم با غلط دیکته‌ای می‌آید؛ «عادت نمی‌کنیم» شده «آدت نمی‌کنیم»! در کل فیلم هم با پلان‌هایی مواجه می‌شویم که ایجاز در موقعیت و دیالوگ‌ها دارند. چطور به این ایجاز رسیدید؟

به دلیل اینکه اصولا سینما مدیوم بسیار سختی است. شما با تصویر رودررو هستید، همراه با مؤلفه‌های دیگر که پیکره فیلم را شکل می‌دهند. زمانی که ایده روی کاغذ می‌آید به دلیل تربیت ذهنی‌ام، همه‌چیز را تصویری می‌بینم. زمان فیلم‌نامه تقریبا ۹۹ درصد ساختار فیلم برایم بسته می‌شود. البته شما در فیلم‌نامه چیزی نمی‌بینید اما من می‌دانم اینجا قرار است چه تصویری گرفته و چه چیزی جایگزین شود.

این امر کارتان را سر صحنه راحت می‌کند؟

کاملا. به‌همین‌دلیل فیلم را در ۳۵ جلسه فیلم‌برداری کردیم. درواقع فیلمم سه بار ساخته می‌شود؛ اول در زمان فیلم‌نامه، بعد همراه با تدوینگر، فیلم را تدوین می‌کنیم. با ژینوس پدرام یک‌بار فیلم‌نامه را مونتاژ کردیم و کاملا مشخص بود پایان هر سکانس چه پلان و تصویری جای می‌گیرد و درنهایت هم کاستی‌ها را تکمیل می‌کنیم و فیلم تمام می‌شود.

اما شما قبلا این فیلم‌نامه را که نوشته بودید؟

اما بخش اعظمی در فیلم‌نامه نیست.

یعنی از اینجا کارگردانی شروع می‌شود؟

بله، مثلا سارا سلطانی می‌داند چه‌کار می‌کند. می‌داند ابراهیم ابراهیمیان قرار است این فیلم‌نامه را بسازد و موقع نگارش چون قدم‌به‌قدم با هم جلو می‌رویم، ایده‌هایمان جمع می‌شود. اما هیچ موقع هیچ زاویه دوربین و اندازه پلان‌ها در فیلم‌نامه نگارش نمی‌شود. فیلم‌نامه‌های ما شبیه رمان است و هیچ ویژگی تصویری در آن دیده نمی‌شود. شاید گاهی سعی شده جملات به صورت شاعرانه نوشته شود.

به کمک هم و با تخیل، واقعیت دنیای فیلم را می‌سازید؟

می‌توانم مثالی بزنم در ابتدا تیتراژ هم شکل دیگری بود. در بازنویسی دوم به سارا گفتم می‌خواهم تیتراژ این‌طور باشد که اول مخالفت کرد. بعد که توضیح دادم هر نکته مانیفست فیلم خواهد شد، قبول کرد. با ژینوس پدرام هم صحبت می‌کردیم که باید کاراکترها را در عرض دو دقیقه بشناسیم که کار سختی است. بعد منتهی به تیتراژ می‌شود که همگونی تصویر است. باران که سعی می‌کند بشوید و چراغ استاپ‌ها به تو علامت خطر می‌دهند و تو با درامی مواجه هستی که پرالتهاب و پارادوکسیکال است. لوگو «آدت نمی‌کنیم» کاملا این تناقض را به یک پارادوکس تبدیل می‌کند.

انتخاب بازیگران براساس چه معیاری بود؟

در مرحله انتخاب بازیگر، مواردی را من و سارا در ذهن داشتیم. زمانی که فیلم‌نامه را می‌نویسیم به هیچ بازیگری فکر نمی‌کنیم. البته نمی‌شود منکر شد یک‌سری افراد به ذهن می‌رسند. اما سعی می‌کنیم تا زمان پایان فیلم‌نامه، ذهن‌مان را درگیر کسی نکنیم. فیلم‌نامه که تمام شد اینها بیشتر خودشان را نشان می‌دهند. درباره این آدم‌ها، خودم خیلی از این اتفاق راضی‌ام. به این دلیل که برای انتقال مفهوم نیاز به یک مدیوم، رسانه و ابزار دارم. ابزار من سینماست که متشکل از یک‌سری ظرفیت‌هاست که یکی از آنها بازیگری است. اولا حتما می‌خواستم با بازیگر چهره کار کنم و حتما بازیگرهایی باشند که کمتر کلیشه شده باشند. انتخاب بازیگر در وهله اول می‌توانست آسیب‌رسان باشد. از بیرون که نگاه کنید دو بازیگر پرقدرت تئاتری، دو بازیگر عالی و یک ستاره داریم که سال‌ها بسیار خوش درخشیده و یک بازیگر تلویزیونی (حدیث میرامینی) که خودم انتخابش را خیلی دوست دارم. یک‌سری بازیگر تئاتری ناشناس هم داریم مثل مهدی میرفخرایی و رؤیا حسینی که تئاتری هستند و خیلی دیده نشده‌اند. کنارهم‌چیدن این بازیگران خیلی سخت است. این خطر وجود داشت که هر کدام از اینها مسیری جداگانه بروند. اولین چیزی که باعث اعتماد شد، فیلم‌نامه بود. بعد اعتمادشان به من بود. در دیالوگ‌هایمان افراد به این نتیجه رسیدند اگر به من اعتماد کنند، احتمالا بد نمی‌بینند. روی کلمه احتمالا در وهله اول فوکوس می‌کنم. چون هنوز مطمئن نبودند. اما هفته اول فیلم‌برداری این اطمینان را در چهره همه می‌دیدم که خیلی راحت اعتماد کرده بودند. بده‌بستان‌های مشترک داشتیم و همگی در خدمت فیلم بودیم. کار درستی که بازیگران کردند این بود که بدون اینکه خودشان را سانسور کنند یا بخواهند خودشان را پررنگ کنند، از فیلتر من رد شدند. اما من به بکربودن بازی‌شان دست نزدم.

سینما مدیوم بسیار سختی است. شما با تصویر رودررو هستید، همراه با مؤلفه‌های دیگر که پیکره فیلم را شکل می‌دهند. زمانی که ایده روی کاغذ می‌آید به دلیل تربیت ذهنی‌ام، همه‌چیز را تصویری می‌بینم. زمان فیلم‌نامه تقریبا ۹۹ درصد ساختار فیلم برایم بسته می‌شود. البته شما در فیلم‌نامه چیزی نمی‌بینید اما من می‌دانم اینجا قرار است چه تصویری گرفته و چه چیزی جایگزین شود

منظورتان از فیلتر من رد شدند، چیست؟

من یک جنس بازی و دیالوگ می‌خواستم که ممکن است بعضی‌ها دوست نداشته باشند یا گارد بگیرند. اما از لحظه اول همه‌شان پذیرفتند از این فیلتر رد شوند. از فیلتر اول که رد می‌شوی، غربال صورت می‌گیرد و آدم‌ها با تصویری مواجه می‌شوند که برایشان عینی است. من فیلم‌نامه، بازیگر و فیلم را مهندسی می‌کنم. یعنی چارچوبی تعیین می‌کنم که آدم‌ها بفهمند چه می‌خواهم. جمله معروفی در سینما هست که می‌گویند کارگردان نمی‌داند چه می‌خواهد. یکی از ضعف‌های کارگردانان جوان ما هم همین است. اما من از لحظه‌ای که فیلم‌نامه تمام می‌شود، می‌دانم چه می‌خواهم. از این مرحله به بعد کمی سخت است چون باید دیگران را قانع کنم و پیشنهاد افراد را بپذیرم. چون هرکسی جهان و پیشنهاد خودش را می‌آورد. همه اینها را باید قانع کرده و از فیلتر رد کنم که همگون شوند و وارد صحنه شویم.

هر چند داستان فیلم درباره محمدرضا فروتن و ساره بیات است. اما شخصیت‌های حمیدرضا آذرنگ و هدیه تهرانی مهم‌ترند. چطور خانم تهرانی پذیرفت چنین نقشی را بازی کند؟

ما اینجا دو گونه شخصیت داریم. دو شخصیت اول، پیش‌برندگی درام را برعهده دارند و دو شخصیت بعدی تأثیر بنیادی برای پیشبرد داستان را دارند. بخش اعظمی از دلیل بازی خانم تهرانی را بر عهده خودش می‌گذارم. بخشی که مربوط به خودم است را الان تعریف می‌کنم. فیلم‌نامه را زمانی برای خانم تهرانی فرستادم که در حال سفررفتن بود. دفعه دوم که با ایشان تماس گرفتم باز هم درگیر بود و گفتم شب باید حتما شما را ببینم. با هم گپ زدیم و یک‌سری سؤال مطرح کرد. هدیه تهرانی معمولا ۸۰ درصد سؤالاتش را در لحظه گفت‌وگو برای آمدن بر سر کار می‌پرسد. این سؤال‌ها درباره فیلم‌نامه، کاراکتر فیلم است و آن‌قدر اینها را رندانه و چفت‌شده می‌پرسد که ممکن است اگر کمی سوتی بدهی، نتوانی قانعش کنی. چون ایشان بسیار باهوش هستند. خوشبختانه من و خانم تهرانی در ساعت اول به مفاهمه رسیدیم. سر فیلم‌نامه هم کلی با هم بحث داشتیم و ظرف چهار روز شخصیت سیما را فهمید.

این بحث‌ها باعث تغییر فیلم‌نامه شد؟

خیلی نه.

مایل بود نقش مهتاب را بازی کند؟

خیر.

از اول نقش سیما را به ایشان پیشنهاد دادید؟

بله.

و به‌راحتی پذیرفت؟

اولش نمی‌پذیرفت. خانم تهرانی ترجیحش این بود که نقش وکیل (پانته‌آ پناهی‌ها) را بازی کند و من مجدانه می‌گفتم نه. خانم تهرانی تا چیزی را نفهمد یعنی از بخش فاهمه مغزش رد نشود، نمی‌تواند اجرا کند حتی اگر جمله دوست‌داشتن باشد. باید تجربه شخصی و فهمش در ذهنش باشد. این کلید درخشان خانم تهرانی است. بعد از اینکه با هم گفت‌وگو کردیم، سعی کرد سیما را بفهمد و پوسته‌ای از سیما را برای خودش باز کرد که شاید قانعش کرد آن نقش را بازی کند. یکی، دو جا هم پیشنهادهای خیلی درخشان داشت. از حضور خانم تهرانی خوشحال هستم. چون جهان ویژه‌ای را به فیلم اضافه می‌کند. البته همه بازیگران همین‌طور بودند و پیشنهادات خوبی دادند.

بازی با دست مهتاب (ساره بیات) جالب بود. چرا خواست این‌قدر رو باشد؟

خانم بیات بیرونی بازی کرد. خانم تهرانی و آقای آذرنگ درونی بازی کردند. آقای فروتن هم به دلیل اطمینان از ماجرا سکوت می‌کند و اجازه می‌دهد آدم‌ها بفهمند نه اینکه توضیح دهد. منطقش آگاهی است. او نسبت به چیزی که آگاهی دارد، توضیح نمی‌دهد و اجازه می‌دهد آدم‌ها از مسیر رد شوند و به آگاهی برسند. این است که باعث چالش بیشتر می‌شود و مهتاب را اسفند روی آتش کرده که تو چرا حرف نمی‌زنی و واکنشی نداری. به خاطر اینکه او اعتقاد دارد آدم‌ها خودشان باید یک چیز را تجربه کنند و به واقعیت برسند. آقای فروتن هم بیرونی بازی می‌کند. در دستش بازی‌هایی دارد که کمی تمرکز می‌خواهد و جزء بازی‌های ایشان است که خودش طراحی کرده. مدام با ناخن و انگشتش اشکالی می‌کشد و با انگشتش بازی می‌کند.

خانم تهرانی در کار بدقلق نیست؟

به هیچ‌وجه. خانم تهرانی به‌شدت در خدمت فیلم بود و به بازیگران مقابلش کمک می‌کرد. برایش مهم بود که استانداردی در فیلم به وجود بیاید. هر کدامشان جهانی دارند که باید کشف‌شان کرد.

درباره فیلم «لانتوری»

جهان تهی، نقاب جعلی

علی فرهمند

وقتی با سوژه‌ای طرف هستیم که خودِ سوژه به‌تنهایی بارِ «ملودرام» را به دوش می‌کشد، بهترین راه برای فرار از «ملودرام» ایجاد یک فرم بصریِ نامتناسب با محتواست. به تعریف دیگر، وقتی جهان‌بینی فیلم‌ساز با فرم بصری تناسب نداشته باشد، اتفاقی که می‌افتد تضاد میان فرم و محتوا و لورفتن فیلم‌ساز است. «لانتوری» مانند اسمش و متناسب با جهان‌بینی فیلم‌سازش(!) هیچ حرفی در چنته ندارد جز بیان سطحی و سخیف معضلات اجتماعی، اما فرم بصریِ فیلم قصد فرار از این محتوای سطحی را دارد و بیشترین نقش در چنین فرمی به دوش تدوین است. یک قصه کلیشه‌ای که نظیر آن را در اکثر فیلمفارسی‌های دهه ۴۰ و ۵۰ دیده‌ایم، این‌بار طور دیگری روایت می‌شود تا از سطحی‌نگری دور شود و برچسب روشنفکری را به خود بزند. قصه چنین است: یک لاتِ بی‌سروپا عاشق یک روزنامه‌نگارِ «بالاشهری» می‌شود و پس از اینکه از طرف دختر مورد بی‌توجهی قرار می‌گیرد، به صورت دختر اسید می‌پاشد. حالا فیلم‌ساز با خُردکردن این صحنه‌ها در تدوین و ایجاد یک روایت غیرخطی و البته قراردادن مصاحبه‌های مختلف از اقشار گوناگون جامعه لابه‌لای فیلم، روایتی گزارش‌گونه را پدید آورده و تا جایی که توانسته از «درام» فرار کرده است؛ اما سؤال اینجاست که اگر جهان‌بینی فیلم‌ساز متناسب با فرم بصری است، چرا در گره‌گشایی فیلم، راهکار فیلم‌ساز با راهکارهای شعارگونه صفحات «اجتماعی» روزنامه‌ها تفاوتی نمی‌کند؟ - هرچند باقی فیلم هم دست‌کمی از گزارش‌های صفحات «حوادث» روزنامه‌ها ندارد- و چرا پس از بخشِ «مریم»، باید تصاویری از اشک‌ریختنِ گروه «لانتوری» را در زندان ببینیم؟ و در تیتراژ پایانی باید شاهد چنان جمله‌ای باشیم که فیلم به «بخشندگان» تقدیم شده است. «فیلمفارسی» از لحظه‌لحظه «لانتوری» دریافت می‌شود و نقطه اوج چنین ابتذالی، صحنه قبل از «اسیدپاشی» است که «پاشا» با جملاتی که روزگاری از دهان «بهمن مفید» و در لوکیشن «کافه» شنیده می‌شد اینک با پیشرفت چشمگیر سینمای ایران باید همین نوع جملات را در لوکیشن «پارک» بشنویم. آیا این به معنای توسعه مفهوم «فیلمفارسی» از یک محوطه بسته (کافه) به محیط عمومی‌تر نیست؟

ممکن است سؤالی پیش بیاید که بسیاری از فیلم‌سازانِ مطرح جهان، به‌منظور آشنایی‌زدایی در آثارشان از کلیشه‌ها استفاده می‌کنند و چه می‌شود که «لانتوری» را نمی‌توان در آن دسته آثار جای داد. پاسخش بدیهی است. بسیاری از فیلم‌سازان به‌واسطه جهان‌بینی، کلیشه را مصادره کرده و از آن گذار می‌کنند و این جهان‌بینی، هم در لابه‌لای اثر قابل‌مشاهده است و هم در گره‌گشایی فیلم، به‌عنوان راهکار ارائه می‌شود. مثلا اگر «گاسپار نوئه» (که چنین رویکردی در آثارش قابل‌مشاهده است) فیلمی درباره «اسیدپاشی» بسازد، هیچ‌گاه کاراکتری را خلق نمی‌کند که تا قبل از اینکه صورتش اسیدی شود، به‌دنبال گرفتن رضایت از خانواده‌های ستمدیده باشد و پس از اسیدپاشی، حرف‌های خود را نقض کند و خواستار قصاص باشد و در لحظه آخر بگوید: «بخشیدم» و در انتها هم فیلم به «بخشندگان» تقدیم شود. این رویکرد آشنایی‌زدایی از کلیشه است؟ جهان‌بینیِ فیلم‌ساز «لانتوری» با جهان‌بینیِ فیلم‌ساز «می‌خواهم زنده بمانم» چه تفاوتی دارد؟ حداقل این است که در «می‌خواهم زنده بمانم»، فیلم‌ساز از طریق کارگردانی، قصد ندارد تا مفاهیم روشنفکرانه را به تماشاگر تزریق کند. داستان «لانتوری» درباره چیست؟ تا نیمه فیلم، داستان درباره گروه «لانتوری» است و نیمه بعدی درباره «اسیدپاشی» و عشقِ «مریم» و «پاشا»ست، پس ظاهرا با یک فیلم‌نامه منسجم هم طرف نیستیم. صرفا تصاویر گزارش‌گونه‌ای درباره معضلات جامعه در تدوین به هم چسبیده شده تا یک شبه‌فیلم را بسازد. خشونت‌های بی‌دلیل و رعب‌انگیز فیلم هم صرفا تأثیری غیردراماتیک بر تماشاگر می‌گذارند؛ همان‌طور که با دیدن بریده‌شدن سر خبرنگار آمریکایی توسط «داعش» متأثر می‌شویم، خشونت‌های «لانتوری» هم روی اعصاب و روح تماشاگر تأثیر می‌گذارد و هیچ‌کدام دارای بار دراماتیک نیستند. «لانتوری» یک فیلم قلابی است که سعی دارد معناگرا، اجتماعی و روشنفکرانه جلوه دهد اما درکل، اثری تهی و سخیف است که تنها نکته مثبت فیلم،«مریم پالیزبان» است.

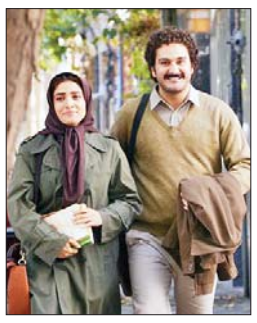
لانگ‌شات

توصیه خواننده تیتراژ «امکان مینا»

شرق: حمیدرضا نادریان که با خوانندگی تیتراژ فیلم سینمایی «امکان مینا» در جشنواره فیلم فجر حضور دارد، این فیلم سینمایی را یکی از بهترین آثار جشنواره فیلم فجر می‌داند و معتقد است که عاشقانه این فیلم با مردم ارتباط خوبی برقرار کرده. نادریان که در خارج از ایران ساکن است و فعالیت موسیقی را چندسالی است به‌طور حرفه‌ای اغاز کرده، درباره همکاری با کمال تبریزی در فیلم سینمایی «امکان مینا» می‌گوید: آقای تبریزی خیلی اتفاقی صدای من را شنیده بود و خواست تا ملاقاتی داشته باشیم و طبعا وقتی پیشنهاد خواندن تیتراژ این فیلم سینمایی را شنیدم با کمال میل همکاری با این پروژه را پذیرفتم. او ادامه داد: همکاری با محمدرضا علیقلی در این فیلم به‌عنوان آهنگ‌ساز افتخار بزرگی بود و از آنجایی که موسیقی در این فیلم بسیار پررنگ است، موازی با داستان فیلم، ارتباط بسیار خوبی با مخاطب برقرار می‌کند.

نادریان در پاسخ به این پرسش که ساخت تیتراژ این فیلم سینمایی چقدر زمان برد؟ گفت: بعد از صحبت‌های ابتدایی، جلسات بسیاری با آقای تبریزی و محمدی داشتم و از آنجایی که آقای تبریزی روی جزئیات بسیار دقت‌نظر دارد درباره تمام ظرایف ساخت این تیتراژ و خواندن آن با من صحبت کرد و دقیقا می‌دانست چه می‌خواهد و آقای تبریزی وقت بسیاری برای تیتراژ این فیلم گذاشت و چیزی نزدیک به چهارماه ساخت تیتراژ فیلم زمان برد.

او ادامه داد: من در ابتدا، تنها قصه چندخطی این فیلم را از آقای تبریزی شنیده بودم. صحبت‌های او دید مناسبی برای خواندن ترانه تیتراژ فیلم به من داد. اما بعد از دیدن فیلم بیش از چیزی که در



ذهن داشتم از قصه فیلم لذت بردم و عاشقانه‌ای است که دوستش دارم و در چندروزی که از نمایش این فیلم می‌گذرد می‌بینم که بسیارخوب با مردم ارتباط برقرار می‌کند و توصیه می‌کنم حتما این فیلم را ببینید.

نادریان که فعالیت موسیقی را از ۱۸سالگی زیرنظر استادان بنام ایران آغاز کرده و چندسالی است با کیوان ساکت همکاری می‌کند معتقد است که سینمای ایران طی چندسال اخیر رشد بسیار چشمگیری داشته. او افزود: برای من که ساکن کانادا هستم و آنجا زندگی می‌کنم به‌واسطه مراوده‌هایی که با دوستانم دارم می‌بینم که صحبت از سینمای ایران و موفقیت‌هایش در چندسال اخیر بیشتر شده و این باعث افتخار است. از طرف دیگر درباره جایگاه موسیقی در فیلم‌های سینمایی هم باید بگویم که به نظر من مردم ایران با فیلم ارتباط بهتری دارند و خواننده تیتراژ فیلم از نظر من می‌تواند با مردم ارتباط بهتری برقرار کند و خوشحالم که این فرصت به من نیز داده شد. او در پایان گفت: حضور آقای علیقلی در مقام آهنگ‌ساز در این فیلم مهر تأییدی است که همه‌چیز در ساخت موسیقی این فیلم حرفه‌ای انجام شده است و امیدوارم «امکان مینا» در جشنواره بدرخشد و تمام عوامل این فیلم نتیجه زحماتشان را بگیرند. نادریان که طی ماه‌های اخیر فعالیت‌های موسیقی‌اش را در ایران جدی‌تر پیگیری می‌کند قصد دارد تا سال آینده نخستین آلبوم مستقلش را راهی بازار کند.

عمق میدان

درباره «نفس» به کارگردانی نرگس آبیار

دوره‌کردن روزهای کودکی

زهرا مشتاق

دوره‌کردن روزهای کودکی. بدون استفاده از صفت خوب. چه روزهای خوبش و چه روزهای بدش. تماشای دنیا از نگاه دختری کوچک که می‌خواهد در پناه دیدن و خواندن بزرگ باشد، بزرگ شود. کودکی دختری با موهای بلند ژولیده است که با چشم‌های درشتش، دنیای دوروبرش را زیرورو می‌کند برای بیشتردانستن. گویا تنها در پناه همین دانستن است که می‌توان بزرگ شد و دانایی کسب کرد. از روایت همین کودک است که ما نیز کودک می‌شویم و رفته‌رفته لایه‌های سخت وجودمان را تسلیم یک رهایی سرخوشانه می‌کنیم. دخترک یادمان می‌دهد تکه‌ای از او شویم و درست همچون او بترسیم، شاد شویم یا غمگین و گریه کنیم. نفس کودکی ماست. شکلی از کودکی ما. فارغ از جنس و چیدمان فیزیکی؛ ذات و عصاره خردسالی است. تقابلی آینه‌گون از آنچه بوده‌ایم و آنچه هستیم. دیروز و اکنون.

از لحن راوی فیلم، کودکی ما نیز بیدار می‌شود. چیزی در قلبمان تکان می‌خورد و پرده‌های مزاحم فراموشی یک‌به‌یک کنار می‌روند و هستی زیبایی‌شناسانه‌ای، از دوره‌ای دور هویدا می‌شود و درست در همین نقطه است که آغاز رهایی روح ذره‌به‌ذره هویدا می‌شود.

کودک نگاهی فانتزی دارد. انیمیشن‌های نشسته بر فاصله‌های فیلم، همان تخیلی است که کودک را رشد می‌دهد. کتاب‌های سنگینی که می‌خواند، در پناه همین نگاه رؤیایی است که در ذهنش معنا می‌گیرد و به ترجمانی قابل‌فهم تبدیل می‌شود. کودکی زبان شکل‌هاست. حتی در کنج دیوارهای سیمانی، آن‌گاه که دست کودکانه‌ای بر مسیر دیوار به لمس شکل‌هایی می‌پردازد که آدم‌های کودکی ازدست‌داده، ناتوان از درک آن خواهند بود.

اما ظرافت دیگر نفس مرور جامعه درحال گذاری است که نه‌تنها از مسیر سنت می‌گذرد که انقلاب و یک دگرگونی بزرگ چون جنگ را نیز تجربه می‌کند.

کودکی دختر که از میان چهار بچه دیگر برجسته می‌شود، راه پرپیچ‌وخمی است که گویا در دگردیسی پروانه‌گون یک کرم ابریشم ناگزیر می‌نماید؛ چهار بچه تنها و بدون‌مادر که پدری مهربان در کنار خود دارند. پدری که بذر قصه و نگاه فانتزی را در دل بچه‌هایش می‌نشاند و از این بین دخترک با قدرت تمام این راه را به دلخواه طی می‌کند. هرچه پدر آسان و همراه است، ننه‌آقا مادربزرگی سختگیر و غرغرو و کم‌دانش است که همه‌چیز را با معیار «خوب هست» یا «خوب نیست» می‌سنجد. یک پیرزن تمام‌عیار سنتی که از عهدی دور می‌آید و سعی در حفظ اندیشه‌های خود و انتقال آن به نسل بعد دارد. اما کودکی دوره مخصوصی را سپری می‌کند که امکان ماندن و فریزشدن ندارد. چون ذات کودکی همراه با پرسشگری از جهان اطراف است و حتی اگر کسی هم برای پاسخ‌گویی نباشد، ویژگی کودکی به کمک می‌آید و به ساده‌سازی می‌پردازد. پروبال‌گرفتن دنیای تخیل نیز درست در همین مرحله است که به سبک‌سازی بار سنگین هستی می‌پردازد.

سفر، بودن در کنار خانواده‌ای بزرگ‌تر و غرق‌شدن در طبیعت بکر و خلق بازی‌های جوربه‌جور و کسب نگاه بالغ‌تر به اطراف و آدم‌های دیگر و درعین‌حال ایستادگی سنت در مقابل جریان‌های مثبت نوگرا در همین روند است که امکان بروز می‌یابد.

ذاتِ بشر علاقه‌مند به کمال است که از دخترک تنها، یک کتاب‌خوان حرفه‌ای می‌سازد. چون کتاب برای دخترک ورود به سرزمین دانایی و رهایی از رنج تنهایی و درخودماندگی است. یک کودکی اسیرشده در عدم فهم و مشارکت آدم‌های اطراف. دخترک تمام‌وکمال کودکی می‌کند و کمی بیشتر از حد خود شاید، رنج را نیز تجربه می‌کند. همچون صحنه‌های چوب‌خوردن در مدرسه یا خانه یا هراس نفسگیر از گرفتارشدن در زیرزمین پر از مار خانه معلم قرآن. فیلم از بزرگراه تغییر می‌گذرد؛ اخراج معلم پیشاهنگ مدرسه تا تظاهرات. چون تظاهرات، تظاهرات است دیگر. برای ننه‌آقا امکانی برای توضیح‌دادن نیست و دخترک در همین مسیر بزرگ‌شدن است که باید یاد بگیرد. اما بزرگ‌شدن همراه با تلخی است. دانایی از مسیر رنج می‌گذرد. رنج از گذرگاه هستی، وجهی دیگر از زندگی است. هرچند لحن گزنده این گردنه عبور از جنگ و مرگ باشد. اما زندگی، بسان همان قایق کوچک و سپیدرنگ در تلاطم رود، رقصان جاری است.

ادامه از صفحه ۱۰

سینمای ایران، هوای تازه می‌خواهد

شما از معدود کسانی هستید که علاوه‌بر کارگردانی، تهیه‌کنندگی هم انجام می‌دهید البته با یک تفاوت بزرگ از این جهت که اساسا حمایت از آثار مستقل را در اولویت قرار داده‌اید و تمامی این فیلم‌ها تا کنون موفقیت‌های خوبی کسب کرده‌اند. کمی از دیگر فعالیت‌هایتان در سینما صحبت می‌کنید؟

شخصا علاقه‌ای به تهیه‌کنندگی ندارم و امتیازی در آن نمی‌بینم. یعنی توانایی‌اش را ندارم. تهیه‌کنندگان خوبی در سینما فعالیت می‌کنند که کارکردن با آنها لذت‌بخش است. اما واقعیت این است که تضعیف‌شدن بخش خصوصی در سینمای ایران آدم‌هایی از جنس من را وسوسه می‌کند که به این حیطه وارد شویم. از نظر من وقتی بخش خصوصی ضعیف می‌شود قدرت ریسک هم به همان اندازه ضعیف می‌شود و تهیه‌کنندگان ممکن است چند فیلم جریان اصلی بسازند و درنهایت یک فیلم مستقل یا آلترناتیو یا تماشاچی خاص بسازند. من خوش‌شانس بودم که در هر سه فیلمم تهیه‌کننده داشتم. اما دوستانی هستند که این شانس را نداشتند تا برای ساخت آثارشان تهیه‌کننده‌ای داشته باشند. خوشحالم که تا به امروز فیلم‌هایی تهیه کرده‌ام که فیلم‌های نسبتا موفقی بودند. پریدن از ارتفاع کم، ممیرو، والدراما و حالا گلدان و درخت بلوط و بتادین همگی فیلم‌هایی هستند که موفقیت‌هایی داشتند و دیده شدند. در تهیه‌کنندگی مسیر خاصی را انتخاب کرده‌ام. قطعا اگر بنیاد فارابی از من دعوت کند تا فیلمی را تهیه کنم که در آن ستاره‌های بسیاری حضور داشته باشند و مثلا تاریخی باشد یا ملودرام جذابی باشد و حمایت مالی هم انجام بدهند، این کار را قبول نمی‌کنم. من ناگزیر به سمت تهیه‌کنندگی آمدم تا از تولیدات مستقل سینما حمایت کنم. بودجه هر پنج فیلمی که تهیه کرده‌ام به اندازه دستمزد یک یا چند بازیگر- ستاره در یک فیلم نیست و شاید باور آن برای عده‌ای سخت باشد. کار در این شرایط حداقلی بیش از هرچیز یک اشتیاق است. واقعیت این است که سینمای ایران نیاز به یک هوای تازه دارد و شاید بتوان پنجره‌هایی را برای ورود به این هوای تازه گشود.