روزنامه شرق

هنر

۵ اولویت ساکن بعدی کاخ سفید در آمریکای لاتین چیست — صفحه ۱۰

ایران نقش پررنگی در تاریخ علم داشته است — صفحه ۱۱

خنثی‌کردن مین، بدون اعمال شاقه — صفحه ۱۲

عکس: رئوفه رستمی‌شرق

گفت‌وگو با رخشان بنی‌اعتماد و باران کوثری

«قصه‌ها» پر از امید است

فرانک آرتا

فرانک آرتا: بعد از چهارسال، «قصه‌ها» از محاق درآمد و اکران عمومی شد؛ فیلمی که جنجال‌های زیادی را پشت‌سر گذاشت و منتقدان محتوایی‌اش، آن را مصداق بارز «سیاه‌نمایی» عنوان کردند؛ نکته‌ای که تا امروز برسر آن توافقی همه‌گیر وجود ندارد. با همه این حرف‌ها، آنچه سرش کلاه رفته، سینمای اجتماعی ایران است که با ورود و ظهور و بروز هر مدیری و با هر گرایشی، موقعیتش متزلزل می‌شود و فیلم‌ساز هم ناچار است دست‌به‌عصا سراغ موضوعات مبتلابه جامعه برود. سینمای اجتماعی قرار است آینه جامعه با همه آسیب‌ها، قوت‌ها و ضعف‌هایش باشد؛ سینمایی که دردها را بیان کند، بدون اینکه نسخه‌ای بپیچد. اگر چهارسال پیش رخشان بنی‌اعتماد فیلم «قصه‌ها» را ساخت، در دوره اصلاحات هم فیلم «زیر پوست شهر» را ساخت. در هردو زمان، فیلم‌ها منتقدانی داشتند که به دنبای فیلم‌ها کاری نداشته و ندارند و فقط حواشی را دنبال می‌کنند، از بس که سایه سیاست روی این نوع سینمای مهم - بخوانید حساس - سنگینی می‌کند. با اکران فیلم «قصه‌ها»، سراغ رخشان بنی‌اعتماد و باران کوثری رفتم و آنها هم درباره فیلم گفتند. نکته مهم این بود که هردو دلشان می‌خواست تماشاگر را به متن فیلم ارجاع دهند و نه ورای متن... .

ظاهرا این جمله معروف «هیچ فیلمی برای همیشه توی گنجه‌ها نمی‌ماند» درباره خود فیلم «قصه‌ها» هم کارکرد داشت. بالاخره بعد از چهار سال، فیلم «قصه‌ها» اکران شد. احساستان در این‌باره چیست؟

رخشان بنی‌اعتماد: قبلا هم این را گفته‌ام که هیچ موفقیت و هدفی برای من بالاتر از این نیست که فیلم‌هایم در ایران و برای مخاطب ایرانی نشان داده شوند. از این بابت خیلی خوشحالم.

خانم بنی‌اعتماد شما بهتر از هرکسی می‌دانید که چه مسائل و اتفاقاتی پیرامون این فیلم شکل گرفت. حالا پس از گذر از این دوران، تحلیلتان از این اتفاقات به‌وجودآمده چیست؟ مسائل را چگونه دیدید؟

بنی‌اعتماد: فکر می‌کنم اگر فیلم را منصفانه ببینند، «قصه‌ها» مشکلی نداشته. هیچ راز مگویی نبوده که در «قصه‌ها» مطرح شده باشد. هیچ حرف نگفته‌ای نبوده که در این فیلم گفته شده باشد. شاید بخشی از اتفاق‌ها به موضع‌گیری‌ها و جبهه‌گیری‌های سیاسی برگردد؛ یا به کم‌ظرفیتی کسانی که نمی‌توانند نقد اجتماعی را بپذیرند، ولی خودشان خوب می‌دانند باید پاسخ‌گوی بسیاری از مشکلاتی باشند که در جامعه به‌وجود آمده.

البته در برابر ممیزی و عوامل بازدارنده، واکنش‌های فیلم‌سازان بنابر خصلت‌ها و ویژگی‌های فردی هریک منحصربه‌فرد و متفاوت است. به‌طورمثال خود شما با توجه به برخوردهای دوره ریاست سابق سازمان سینمایی می‌توانستید فیلم را به‌طورمثال به‌گونه‌ای از ایران خارج کنید و در جاهای مختلف و جشنواره‌های خارجی به نمایش بگذارید که چنین نکردید. چون خواستید به قانون تمکین کنید. اصولا تمکین شما به قانون تاکتیک بود یا استراتژی؟

بنی‌اعتماد: مطمئنا تاکتیک نبوده و نیست.

پس چرا این‌گونه عمل کردید؟

بنی‌اعتماد: تا وقتی مطمئن نباشم فیلم در ایران اکران می‌شود، به هیچ جشنواره خارجی و داخلی آن را نمی‌فرستم. این یکی از اصولی است که از ساخت اولین فیلمم برای خودم داشته‌ام. منتش هم بر سر هیچ‌کس نیست و انتظار دریافت هیچ امتیازی هم بابت آن ندارم. از سال ۱۳۹۰ که «قصه‌ها» ساخته شد، می‌توانستم آن را به خیلی از جشنواره‌ها بفرستم، ولی زمانی این کار را کردم که مطمئن شدم فیلم در ایران به نمایش درخواهد آمد. حتی تا وقتی پروانه نمایش فیلم را نگرفته بودم، فرم شرکت در جشنواره فجر سال ۱۳۹۲ را هم ارسال نکردم. «قصه‌ها» اول پروانه نمایش گرفت و در جشنواره فجر نمایش داده شد و بعد به اولین جشنواره خارج از ایران، جشنواره فیلم ونیز رفت.

یکی از سؤالاتی که همچنان مطرح است، این است که فیلم شما به هر شکل مجوز ساخت فیلم کوتاه را دریافت کرده بود. اما بعد می‌بینیم همان مسئولانی که در وزارت فرهنگ‌وارشاد اسلامی به شما مجوز دادند، از شما خواستند تا مجوز نمایش فیلم را بگیرید که درنهایت نشد و از جایی به بعد دیگر این‌گونه انعکاس یافت که فیلم توقیف است! این سیاست یک‌بام و دوهوا چگونه اتفاق افتاد؟ اصل قضیه چه بود؟

بنی‌اعتماد: واقعیت این است که حاشیه‌هایی که برای این فیلم ساخته بودند آن‌قدر عجیب و پیچیده بود که مایه تأسف است. بنابراین دوست ندارم وارد جزئیات این حاشیه‌ها شوم؛ چون به‌نظرم مبنای اصلی باید خود فیلم باشد؛ یعنی مخاطب درگیر خود فیلم شود تا حواشی آن. صحبت‌کردن از آن حاشیه‌ها و واردشدن به جزئیات نوعی جوسازی است؛ بدون اینکه نیازی به آن باشد. «قصه‌ها» از ابتدا پا روی قانون نگذاشت و با پروانه ساخت فیلم کوتاه ساخته شد. من خودم داور خیلی از جشنواره‌های فیلم کوتاه بوده و هستم. این‌همه فیلمی که در این سال‌ها دیده‌ایم، همه پروانه ساخت و نمایش داشته‌اند؟ فیلم کوتاه به‌واسطه مستقل و کوتاه‌بودنش قرار نبوده این روند را طی کند و پروانه نمایش بگیرد. به‌هرحال برای فیلم‌برداری در لوکیشن‌های خارجی پروانه ساخت داشتیم. ولی از همان زمان هدف این بود که این فیلم‌های کوتاه به‌گونه‌ای نوشته و ساخته شوند که هرچند مستقل به‌نظر می‌رسند ولی به یک فیلم بلند تبدیل شوند. بسیاری از فیلم‌ها با مجوز ویدئویی ساخته می‌شوند و بعدا تقاضای پروانه سینمایی می‌کنند. این راهی بود برای اینکه فیلمی مستقل بسازم و در زمان مناسب نمایشش بدهم. برای همین، فیلم تا وقتی پروانه نمایش نگرفت هیچ‌جا به نمایش درنیامد. حاشیه‌ها و اظهارنظرهای عجیب‌وغریب، از سوی برخی از مدیران قبلی بود. بااینکه به آنها اطمینان داده بودم فیلم هیچ‌جا نمایش داده نمی‌شود، ولی باز علیه فیلم حرف زدند. به آن‌ها گفته بودم در آن شرایط درخواست پروانه نمایش هم ندارم، ولی اصرار خودشان بود که پروانه نمایش بدهند. مایه تأسف است که رفتارها و اظهارنظرهای غیرفرهنگی، آن قول‌ها و اظهارنظرهای بی‌اساس، «قصه‌ها» را گرفتار موقعیتی این‌چنینی کرد.

خانم کوثری تحلیل شما درباره اکران‌شدن فیلم «قصه‌ها» چیست؟ ضمن اینکه سکانس سارا و حامد به یادماندنی است.

باران کوثری: طبیعتا من هم خیلی خوشحالم؛ چون به‌نظرم «قصه‌ها» یکی از مهم‌ترین بازی‌های من است. هم مرحله فیلم‌برداری و هم آن چندماهی که من و پیمان معادی با مادرم تمرین می‌کردیم تجربه عجیبی بود. به‌خاطر تمرین‌هایی که با مادر داشتیم همه‌چیز متفاوت بود و من هم این اپیزود را دوست دارم. طبیعی است هر بازیگری فیلمی را که در آن بازی کرده، دوست داشته باشد و جدا از آن شرایطی که «قصه‌ها» در آن ساخته شد، شبیه فضای پشت‌صحنه یک فیلم خانوادگی شده بود؛ یعنی تک‌تک عوامل و بازیگران همه با جان‌ودل برای ساخته‌شدن این فیلم آمده بودند. هرکسی هر کمکی که می‌توانست می‌کرد تا کار به نتیجه برسد. فکر می‌کنم «قصه‌ها» با این‌همه بازیگر یک‌جور رکورد هم هست.

جلسات چگونه پیش می‌رفت؟

بنی‌اعتماد: چهارماه تمرین کردیم ولی فیلم در ۱۷ جلسه در طول حدود یک‌ماه‌ونیم فیلم‌برداری شد.

کوثری: خب، با وجود ۱۷ جلسه فیلم‌برداری، «قصه‌ها» با این کیفیت ساخته شده. بیشتر اوقات هم رسانه‌های همیشه منتقد، ساز مخالف می‌زدند و می‌نوشتند که وامصیبتا، چه فیلمی دارد ساخته می‌شود! به‌نظرم بهتر است مردم خودشان فیلم را ببینند و درباره‌اش نظر بدهند؛ چون بهتر و درست‌تر قضاوت می‌کنند. واقعیت این است که «قصه‌ها» واقعیتی از دوران ماست که نمی‌شود نادیده‌اش گرفت. فکر می‌کنم با استقبالی که از این فیلم شده، مردم خیلی روشن نظرشان را اعلام کرده‌اند.

بنی‌اعتماد: تعبیرهایی مثل سیاه‌نمایی و تلخی چیزی نیست که آدم‌های مختلف برداشت یکسانی از آنها داشته باشند و تازه وقتی با نگاه سیاسی به این چیزها نگریسته می‌شود، متأسفانه قضیه به یک سوءتفاهم تبدیل می‌شود؛ چون در آن صورت نمی‌دانیم برای رفع اتهام چه باید بکنیم. من همه‌چیز را تلخ نمی‌بینم؛ هرچند ممکن است تلخی‌ها را ببینم. اهل سیاه‌نمایی هم نیستم؛ اما سیاهی‌ها را می‌بینم

خانم بنی‌اعتماد، این‌روزها برخی‌ها روی واژه «سیاه‌نمایی» تأکید می‌کنند. اصلا به‌نظر شما چرا روی هر فیلم جدی اجتماعی برچسب «سیاه‌نمایی» خورده می‌شود؟ شما فیلم‌هایی مثل «نرگس»، «روسری آبی»، «زیر پوست شهر» و... هم ساخته‌اید که باز هم برخی‌ها عنوان «سیاه‌نمایی» به آن زدند! از نظر شما چه فیلمی مصداق «سیاه‌نمایی» است؟ چه فیلمی اجتماعی است؟ چون فیلم اجتماعی که نمی‌تواند عقب‌تر از جامعه خود باشد. دست‌کم باید همراه با جامعه‌اش باشد. تحلیل شما از این مقوله چیست؟

بنی‌اعتماد: تعبیرهایی مثل سیاه‌نمایی و تلخی چیزی نیست که آدم‌های مختلف برداشت یکسانی از آنها داشته باشند و تازه وقتی با نگاه سیاسی به این چیزها نگریسته می‌شود، متأسفانه قضیه به یک سوءتفاهم تبدیل می‌شود؛ چون در آن صورت نمی‌دانیم برای رفع اتهام چه باید بکنیم. من همه‌چیز را تلخ نمی‌بینم؛ هرچند ممکن است تلخی‌ها را ببینم. اهل سیاه‌نمایی هم نیستم؛ اما سیاهی‌ها را می‌بینم. فکر می‌کنم وظیفه سینما، وظیفه رسانه و وظیفه سینمای اجتماعی این است که لایه‌هایی از جامعه را که کمتر دیده می‌شوند ببینند و به دیگران نشان بدهند. دغدغه من دیدن این چیزها و رفتن در موقعیت‌های آسیب‌زاست تا وسیله‌ای برای بیان این موقعیت‌ها پیدا کنم. برای همین سعی می‌کنم به مسائل نزدیک شوم و حرفم را بزنم. حالا اگر به‌جای گفتن این حرف‌ها مجبور باشم حرف دیگری بزنم، که دیگر من نیستم! من این حرف‌ها را می‌زنم. شاید فیلم‌ساز دیگری بتواند آن حرف‌ها را بزند. از نظر من در پسِ سیاهی‌ها و تلخی‌هایی که در فیلم دیده می‌شوند، روزنه‌ای به روشنی و امید هست. مقاومت آدم‌ها و واندادن در برابر شرایط آسیب‌زا، نشان از بارقه‌های امید دارد؛ اینکه حتی شخصیت‌ها وقتی در برابر تنگناها قرار می‌گیرند به انحراف کشیده نشوند. این چیزی است که من اسمش را می‌گذارم امید. مثال می‌زنم: عباس که در فیلم «زیر پوست شهر» برای بهبود وضعیت مالی زندگی دنبال رؤیاهای خود رفته و سرخورده شده، دیگر تن به دلالی مواد مخدر نمی‌دهد و حالا به مسافرکش زحمت‌کش تبدیل شده که زندگی خود را می‌گذراند. نرگس فیلم «نرگس» که آن‌همه فاجعه بر سرش آمده، خشونت دیده و زجر کشیده، حالا کار می‌کند و سیسمونی بچه‌اش را با وامی که خودش گرفته به‌شکل قسطی می‌پردازد. با وجود آنکه صورتش به‌دست مرد سوخته و از شکل افتاده قبول کرده که به شرط ترک اعتیاد شوهرش، از او شکایتی نکند. خب، به‌نظر شما روشنی بیش از این در کجاست؟ منزلت انسانی را دیگر کجا باید ببینیم؟ سارای فیلم «خون‌بازی» اعتیاد را ترک کرده و مددکار داوطلب شده؛ مددرسان آدم‌هایی که موقعیتی نظیر او دارند. در خانواده‌ای مثل نوبر و رضا که فقر اقتصادی تمام غرور و شأن مرد را زیرسؤال برده، نان‌خور زن بودن اصلا چیز راحتی نیست، اما می‌بینیم که عشق چگونه حضور پیدا می‌کند و اوج عشق را در روابط ظریف‌شان می‌بینیم. امید یعنی این؛ یعنی انسان‌بودن. درست برخلاف چیزی که می‌گویند، من نمی‌توانم شعار بدهم؛ نمی‌توانم آدم‌ها را به شکل نمای دونفره (Two Shot) نشان دهم که صورت‌شان پُر از نور است و چشمان‌شان برق می‌زند و با دسته‌گلی در دست به آینده روشن نگاه کنند. از نظر من این یعنی فریب، ولی من امید را فریب نمی‌دانم. به‌جای این فکر می‌کنم امید، انسان‌بودن و مقاومت‌کردن و واقعی‌بودن است. برای همین در برابر اتهاماتی مثل سیاه‌نمایی فقط می‌توانم بگویم ممکن است در فیلمم سیاهی‌ها را نشان بدهم، اما برای آدم‌ها سرنوشت محتومی در نظر نمی‌گیرم.

کوثری: مثلا آخر «زیر پوست شهر» مادری را می‌بینیم که همه‌چیزش را از دست داده؛ ولی می‌رود رأی بدهد؛ چون امیدوار است اتفاق‌های خوبی در جامعه‌اش بیفتد. آخر فیلم «قصه‌ها» هم می‌بینیم این دو جوانی که زندگی‌شان به‌شکلی ازدست‌رفته، عاشقانه‌ای را تعریف می‌کنند و در ذهن‌شان آینده‌ای برای خودشان ساخته‌اند. من به‌عنوان یک جوان و یک بازیگر نمی‌فهمم امید غیر از این چه معنای دیگری می‌تواند داشته باشد؟ در «قصه‌ها»، آدم‌هایی را می‌بینیم که با تمام مشکلات‌شان به آینده امیدوارند و برای رسیدن به این آینده تلاش می‌کنند. اگر این سینمای امید نباشد چه اسم دیگری باید روی‌آن گذاشت؟

تحلیلی وجود دارد مبنی بر اینکه در «قصه‌ها» انگار شخصیت‌های فیلم‌های قبلی‌تان شما را احاطه کرده‌اند. انگار با ورود هریک می‌خواهید از دنیای قبلی جدایشان کنید و زندگی جدیدی برایشان متصور شوید. شاید هم درآن برهه زمانی جامعه ما، دل‌تان هوای آنها را کرده. چون به‌دنبال روزنه امیدی برای تعامل با خود و دنیای بیرونی‌شان هستند. منتها جنس امیدشان از نوع زندگی لوکس و پرزرق‌وبرق دربار هارون‌الرشید نیست! چقدر با این تحلیل موافق هستید؟

بنی‌اعتماد: تحلیل جالبی است. همه این شخصیت‌ها برای من شخصیت‌های زنده‌ای بودند که بعد از سال‌ها دوباره سراغ‌شان رفته‌ام؛ البته منظورم این نیست که مرتب به این فیلم‌ها رجوع می‌کنم؛ منظورم این است که در ذهنم حضور دارند و در برخوردهایی که در اطراف خودم می‌بینم، به این فکر می‌کنم که اگر آنها بودند، چه می‌کردند. درواقع، به موقعیت‌هایی فکر می‌کنم که این آدم‌ها در زندگی معاصر دارند.

سؤال دیگری که برای من پیش می‌آید، این است که نوع نگرش و نگاه به کاراکترها، می‌تواند جدا از شخصیت‌هایی که در نظر گرفته‌اید، باشد. بدون اینکه به گذشته آنها نگاه کنیم، به‌صورت برشی از زندگی به‌صورت short cut می‌آیند و برش زندگی خود را به ما نشان می‌دهند. این ایده جالب، چگونه شکل گرفت؟

بنی‌اعتماد: یک ایده فقط در یک لحظه به‌صورت یک جرقه به‌وجود نمی‌آید. ممکن است بیانِ بیرونی‌اش در یک لحظه اتفاق بیفتد، ولی حتما دلایلی در ریشه تاریخی‌اش دارد؛ موقعیت زمانی‌ای که قرار است آن ایده به یک نقطه برسد. راستش نمی‌توانم بگویم این ایده چطور به ذهنم رسید، ولی چندسالی فیلم سینمایی داستانی نساخته بودم و از سینمای داستانی فاصله گرفته بودم و ایده‌های زیادی در ذهن داشتم و درنهایت، این ایده، شکل اجرائی پیدا کرد.

البته در این رخوت، کارهای دیگری هم انجام دادید؟

بنی‌اعتماد: اینکه می‌گویم فیلم نساختم، معنایش این نیست که داشتم استراحت می‌کردم، یا خودم را بازنشسته کرده بودم. مطلقا چنین چیزی نبوده. اتفاقا کارهای زیادی کردم؛ چون دیدن و پژوهش‌کردن هم برای من کار محسوب می‌شود. مستندساختن هم دنیای واقعی من است.

که نمونه آن مستند «کهریزک در چهار نگاه» بود؟

بنی‌اعتماد: همین‌طور است.

می‌خواستم برسم به سینمای اجتماعی و نگاه‌تان به این مقوله... .

بنی‌اعتماد: پیش از همه، ما به کاراکترهای اصلی فکر کردیم؛ کم‌کم بقیه کاراکترها هم شکل گرفتند و به این فکر کردیم که هرکدام در چه حال و موقعیتی هستند. برای من و فرید مصطفوی این فیلم، مرور کاراکترهایی بود که قبلا آنها را نوشته بودیم. بعد که بحث ساختار و تکنیک‌های فیلم‌نامه مطرح شد، کاراکترهای تازه‌ای پیدا شدند و در قالبی که می‌خواستیم، جای گرفتند؛ یعنی هم در یک فیلم کوتاه مستقل و هم در ارتباط و پیوند با قصه بعدی ذره‌ذره چیده شدند. این یک روند است و نمی‌توانم نقطه شروعی برایش در نظر بگیرم.

ادامه در صفحه ۱۰

نمای نزدیک

گذر از موقعیت کمیک

مجید پازوکی*

ایران‌برگر، فیلم پرفروش نوروز ۹۴ هم‌زمان با آغاز سال جدید که از جانب رئیس‌جمهور سال انتخابات هم خوانده شده، روی پرده رفت و با استقبال مخاطبان روبه‌رو شد، شاید واکاوی مضمون فیلم و اکتفانکردن به فضای مفرح و شاد آن و گذر از موقعیت‌های کمدی فیلمی که به‌هرحال، این گونه قلمداد و معرفی شده، بتواند مقدمه‌ای زودهنگام برای ورود به بحث انتخابات پیش‌رو را فراهم کند و از دیدی روان‌شناختی به جامعه‌شناختی انتخابات در ایران پرداخت که تجربه نشان می‌دهد فارغ از برنده و بازنده‌های هر دوره، یک مؤلفه تکرارشونده در همه دوره‌ها دیده می‌شود و این ترجیع‌بند، موتیفی به نام حضور رأی‌آور چهره‌هایی است که مردم گمان می‌کنند آنها کمترین بهره را از قدرت، ثروت و موقعیت مرتبط با حاکمیت برده‌اند. اتفاقی که ایران‌برگر به‌خوبی آن را روایت می‌کند. پیش از ورود به بحث، نخست باید یادآور شوم، ایران‌برگر یک فیلم تاریخ‌نگارانه نیست، ازاین‌رو، مصادیق تاریخی یک عصر یا زمان خاصی را نمی‌شود به‌خصوص در قالب پرسوناژهای آن پی گرفت؛ فیلم روایت جامعه‌شناختی از ورود یک پدیده جدید و ناشناخته در جامعه‌ای حکایت می‌کند که با وجود ظاهر مدرنیزه، آن هم به شکلی کاملا هیبرید، هنوز تعلقات سنتی خود را حفظ کرده و سنت‌ها و عرف، غلط یا درست جوابگوی نیازهای زندگی مردمش است و چون نیاز واقعی به این پدیده حس نمی‌کنند، پدیده وارداتی تازه آشناشده، حکم یک هم‌بازی پرانرژی و هیجان را برایشان پیدا کرده است، از سوسیال‌دموکراسی و مفاهیم پی‌زاد آن چون حق تعیین سرنوشت، حقوق زنان و... برای آنهایی که فقط با تکالیفشان آشنایند و با تکلیف‌مداری سازوکار اداره زندگی و جامعه‌شان را برقرار کرده‌اند، حکم یک سرگرمی جدید را پیدا کرده که در باطن اعتقادی به جدی‌بودن آن ندارند و حالا به‌دنبال هیجان بیشتر وارد بازی‌ای می‌شوند که پیشاپیش پذیرفته‌اند بازی است. اینجا صندوق رأی همانند سلف همتایش در شیرسنگی که لوله‌های نفت یا شاهراه اقتصادی سیاسی جامعه مدرن بود، عمل نمی‌کند؛ آنجا لوله‌های نفت برای یک ایل با همه مقررات نوشته و نانوشته‌اش، می‌تواند چنان تزاحمی ایجاد کند که دو دوست روبه‌روی هم قرار گیرند و دو رئیس عشیره به یک دوئل آشکار برخلاف میل باطنی‌شان دست بزنند و تصویر آنها یک حماسه تراژیک را رقم بزند و به یادگار بگذارد؛ اما در ایران‌برگر، سازنده همان تراژدی به‌خوبی دریافته که صندوق رأی چون لوله نفت عمل نمی‌کند و حتی رویارویی‌ها هم در این جامعه شوخی است و جز یک موقعیت کمدی چیز بیشتری عاید فیلم‌ساز نمی‌شود و به‌درستی به قالب کمدی برای بیان حرفش رو می‌آورد. نکته اینجاست که این دعوای زرگری که به قول یکی از نویسندگان فیلم، دعوای ظاهری در پس ائتلاف پنهان است و این دو دسته تنها در اسم باهم متفاوت‌اند و در رسم یکی هستند، برای جلوگیری از رشد نیروی سومی است که چه در اسم و چه رسم با آنها متفاوت است.

ادامه در صفحه ۱۰

عمق میدان

نکاتی درباره «پریدن از ارتفاع کم»

بحران در نقطه عطف مادرانگی

سحر عصرآزاد

«پریدن از ارتفاع کم» یک درام روان‌کاوانه از زندگی یک انسان است؛ انسانی که در بحران مسیری متفاوت را برای حرکت انتخاب می‌کند که البته سؤال و پرسش‌هایی را به‌دنبال دارد.

حامد رجبی فیلم‌ساز جوانی است که قبل از این در نگارش فیلم‌نامه‌های «فصل باران‌های موسمی» و «پرویز» با مجید برزگر همکاری داشته است؛ فیلم‌هایی که هردو به مقطعی بحرانی از زندگی یک انسان می‌پردازند که در اولی یک پسر نوجوان و در دومی یک پیرپسر فربه است و هردو دست به کارهایی می‌زنند که برآمده از روان‌شناسی آن موقعیت و منحصر به خودشان است.

این‌بار رجبی تصمیم گرفته این بحران را از زاویه نگاه یک زن ترسیم کرده، بسط دهد و کنش و واکنش‌های او را در این موقعیت به تصویر بکشد که نه تکرار تجربه‌های قبلی، بلکه حرکت در عرصه‌ای جدید، هم به جهت درام‌پردازی و هم به جهت روان‌شناسی است.

هوشمندی دیگر این نویسنده- فیلم‌ساز جوان، انتخاب موقعیتی است که می‌تواند نقطه عطف زندگی هرزنی در طول زندگی‌اش محسوب شود؛ مادرشدن. زنی که با پیشینه‌ای به وسعت ذهن همه زنان از بدو تاریخ - که برای خلق و مادرانگی پرورانده شده - در چهارمین ماه حاملگی متوجه می‌شود جنین در شکمش مرده و درواقع همه رویاهای ۳۰،۲۰ سال زندگی و البته آن بار تاریخی، روی دوشش سنگینی می‌کند. این موقعیت بحرانی نهال است؛ زنی که در ابتدای فیلم بدون هیچ مقدمه‌ای با مرگ جنینش مواجه می‌شود و آنچه درام زندگی او را برای بسط‌پیداکردن بر پرده سینما مناسب

می‌کند، مسیر متفاوتی است که او برای مواجهه یا به گفته بهتر، مقابله با این بحران پیدا می‌کند که اولین و چه‌بسا آخرین انتخاب هرزنی در این موقعیت نباشد. نکته قابل بحث و کلیدی فیلم‌نامه و طبعا فیلم هم همین بخش است که چرا و به چه دلیل نهال بعد از اینکه دکتر در مطب او را از مرگ جنین در شکمش مطلع می‌کند -دلیل سقط جنین نقص یا ضعفی در نهال یا شوهرش نیست- با شوهر یا مادر یا دوستش تماس نمی‌گیرد؟ بلکه به‌جای شریک‌شدن این بحران با آنها، مسیری خاص را طی می‌کند که ناشی از یک انتخاب است؛ نگه‌داشتن جنین مرده در شکمش با وجود خطری که او را تهدید می‌کند و دست‌زدن به یک‌سری واکنش‌های به ظاهر پراکنده که درواقع یک هدف مشخص را دنبال می‌کنند و آن‌هم انتقام‌گرفتن از همه‌چیز و همه‌کس به‌خصوص نزدیکانش است. باورپذیری چنین رفتاری از سوی قهرمان قصه، به‌خصوص وقتی که قرار است فیلم از لحظه شروع، بحران را به تصویر بکشد و فقط در زمان حال با تداوم بحران بگذرد، از چالش‌های مهم فیلم «پریدن از ارتفاع کم» بوده که نویسنده- فیلم‌ساز تلاش کرده از دیدگاه خود تا جای ممکن به آن بپردازد، اما همچنان جای سؤال و حرف و حدیث‌های جاری درباره فیلم هست. درواقع همین وجه فیلم است که آن را به یک درام روان‌کاوانه و درونی تبدیل می‌کند که بیش از منطق و عقلانیت، حس و حال و همذات‌پنداری با قهرمان قصه را می‌طلبد که طبعا می‌تواند به‌واسطه جنس ارتباط مخاطب با این وضعیت فیلم را به یک درام لغزنده بین حس و منطق یا باور و ناباوری تبدیل کند. نویسنده- فیلم‌ساز تلاش کرده در طی مسیری که برای حرکت نهال طراحی می‌کند و به‌واسطه نوع ارتباط او با شوهر، پدر، مادر، خواهر، دوست، فامیل، مغازه‌دار، تعمیرکار، دکتر و... کدهایی از یک گذشته متزلزل و بی‌ثبات بدهد که او دچار بیماری روحی- روانی بوده و قرص مصرف می‌کرده است.

به این ترتیب شرایطی ایجاد کرده تا علامت‌سؤال‌های ذهن کنجکاو مخاطب را با منطق و ادله پاسخ دهد و رفتارهای عجیب‌وغریب نهال تا حدی قابل‌قبول باشد و بخش غیرقابل‌باور رفتارهای او هم به‌واسطه این پیشینه به بیماری مرتبط شده و واجد منطقی در درون درام باشد.

نکته همین‌جاست که به نظر می‌آید نویسنده- فیلم‌ساز تکلیفش با بحران نهال و چرایی رفتارهای او روشن نبوده و درواقع اطمینانی از باورپذیری آن نداشته. به همین دلیل با قراردادن این پیشینه روانی، پاسخ منطقی به سؤال‌های احتمالی مخاطب داده درحالی‌که فیلم از سویی دیگر تلاش می‌کند از نهال تصویر یک زن نرمال را ترسیم کند که به‌واسطه قرارگرفتن در بحرانی ناگهانی می‌خواهد به جهان اطرافش که هریک به‌نوعی در این بحران دخیل هستند، واکنش نشان دهد.

معلق‌بودن فیلم بین این دو فضا باعث شده نه وجه درونی این بحران و انتقام‌جویی نهال عمق پیدا کند و مخاطب را قلقلک دهد تا بعد از تمام‌شدن فیلم همچنان در ذهنش ادامه پیدا کند، نه پاسخ به‌ظاهر منطقی به علت رفتارهای نهال می‌تواند او را به‌عنوان یک مورد بیمار روحی- روانی باورپذیر کند و این سرگردانی تا پایان فیلم ادامه پیدا می‌کند.