روزنامه شرق

سینمای ایران

قوانین اروپا در قبال مسلمانان در حال تغییرند — صفحه ۱۰

توافق مینسک؛ کورسوی امید اوکراین برای بازگشت آرامش — صفحه ۱۰

گفت‌وگو با ابراهیم نوروزی درباره این که چرا سلفی می‌گیریم — صفحه ۱۲

سمت راست جمشید محمودی (کارگردان)

«سینمای مهاجرت» در گفت‌وگو با جمشید محمودی کارگردان «چندمترمکعب عشق»

عشق در حلبی‌آباد هم زیباست

امیر گنجوی

«چندمترمکعب عشق» به کارگردانی و نویسندگی جمشید محمودی، تهیه‌کنندگی نوید محمودی و پخش بین‌الملل از دریملافیلم (dreamla film) به سرپرستی نشرین میرشب در زمره فیلم‌های معاصر دیاسپورای ایرانی(سینمای مهاجرت) است که در آن سعی شده در بستر مهاجرت به موضوع عشق پرداخته شود. این فیلم تاکنون در جشنواره‌های مختلفی شرکت کرده و برنده هشت سیمرغ بلورین از جشنواره فجر شده است. همچنین فیلم نامزد امسال اسکار افغانستان بود. آنچه که در زیر آمده، گفت‌وگویی با کارگردان فیلم، جمشید محمودی است.

این فیلم اولین تجربه‌تان به‌عنوان یک کارگردان جوان افغانی در ساخت این فیلم است؛ هم جوانید و هم مهاجر. با این شرایط آیا تهیه سرمایه لازم برای تهیه فیلم راحت بود؟

نوید، سال‌ها تهیه‌کننده تلویزیون بود و خانه‌ای در تهران داشت که ماحصل سال‌های کار در ایران بود. با فروش آن خانه هزینه فیلم را تهیه کرد. یعنی با دارایی خودش سرمایه تهیه فیلم را فراهم کرد و ما از هیچ نهادی حتی هزارتومان هم کمک دریافت نکردیم. الان هم همه تلاش ما برگرداندن آن سرمایه است. الان با توجه به اعتباری که این فیلم برایمان به‌همراه آورده است، شاید در تهیه فیلم‌های بعدی بتوانیم از حمایت‌های دیگر نهادهای دولتی بهره‌مند شویم.

اگر ممکن است کمی از فکراولیه‌تان برای این فیلم بگویید. آیا تجربه شخصی مشابهی داشتید؟

نوید سال۱۳۸۳ طی سفری به افغانستان در صفحه یادمانِ حوادث مجله به‌صورت تصادفی این اتفاق را خوانده بود. حادثه واقعی به این صورت هست که ۴۰سال پیش مرد و زنی در افغانستان در کانتینری گرفتار می‌شوند. این داستان در افغانستان به اسم کانتینر عشق مشهور است. حدود هفت، هشت سال پیش که کار دستیاری صحنه را شروع کرده بودم، نوید این قصه را برایم تعریف کرد و من هم از همان ابتدا به این قصه علاقه‌مند شدم.

به نظرم در فیلم‌تان واقعیت‌های سیاسی-اجتماعی تلخ زندگی افغان‌ها در ایران تا حد زیادی پنهان مانده و بیش از اندازه زندگی مهاجران افغانی را در ایران بدون مشکل و رویایی نشان دادید. هنوز هم با وجود همه تلاش‌های دولت متاسفانه تبعیض و بی‌احترامی به افغان‌ها در میان بخش‌هایی از جامعه به چشم می‌خورد، ولی در فیلم ردپایی از این مساله نیست. فکر نمی‌کنید فیلم بیش از اندازه در برخورد با مشکلات سیاسی-اجتماعی، رویایی از کار در آمده است؟

دلیل عمده و اصلی، آن است که مضمون عاشقانه فیلم بر همه اجزای آن سایه انداخته. مضمون عاشقانه لایه‌ای عاطفی روی همه شخصیت‌ها و آدم‌ها و اتفاقات قصه کشیده و همه‌چیز در فیلم از واقعیت‌شان مهربانانه‌تراست. رفتار ایرانی‌ها با افغان‌ها و رفتار افغان‌ها با ایرانی‌ها و رفتار پلیس با افغان‌ها، مهربانانه‌تر از چیزی است که در واقعیت وجود دارد، اما این دلیل بر ناتوانی کارکرد اجتماعی فیلم نیست. اتفاقا با توجه به تماشاگران، اولین فیلمی است که در سینمای ایران بسیار کارکرد اجتماعی داشته و جریانی ایجاد کرده است که به واسطه آن مهاجران از دردهایشان صحبت کرده‌اند و کمک کرده که مردم ایران به نگاه از بالا به پایین‌شان نسبت به مهاجران افغانی واقف شوند و به فکر تغییر رفتار با مهاجران بیفتند.

نظرات تماشاگران ایرانی و افغان چه بود؟

اتفاق بسیار خوبی که برای فیلم افتاده، این است که تلاش کرده‌ام نگاه فیلم، منصفانه باشد. اگر جایی، دردی را نشان می‌دهم در کنارش شادی را هم نشان می‌دهم و آن لایه عاشقانه فیلم است که همه‌چیز را کمی مهربانانه‌تر کرده است. فیلم به زبانی رسیده است که همه جناح‌ها، فیلم را دوست دارند. مثلا این فیلم هم از جشنواره فجر جایزه گرفته و هم از منتقدان و هم از جنبش فرهنگی - هنری انقلاب، هم مهاجران که پس از تماشای فیلم با چشمان اشک‌آلود می‌گفتند بالاخره در یک فیلم واقعیت و دردهای ما را نشان دادند و گاهی شرمندگی آدم‌هایی را می‌دیدم که پس از تماشای فیلم از کرده خود اظهار پشیمانی می‌کردند. در حالی که دغدغه اصلی فیلم مهاجرت نبوده است. دغدغه اصلی فیلم عشقی است که در بستر مهاجرت اتفاق افتاده. باز هم خوشحالم که مشکلات مهاجرت را هم نشان داده است.

داستان فیلم‌تان دو بخش ملودرام و غم‌انگیز دارد. مشکل بزرگ ساختار فیلم دراین است که اتفاق غم‌انگیز انتهای فیلم‌تان باورکردنی نیست. هیچ‌چیز در بخش اول، بیننده را برای صحنه غم‌انگیز مرگ دو عاشق در کانتینرآماده نمی‌کند. انگار همه‌چیز فدای تاثیر پایانی فیلم شده است... .

تاثیر فیلم فقط تاثیر پایانی فیلم نیست. پیام اصلی فیلم، مهاجرت نیست اما پس از تماشای فیلم، خیلی اتفاق افتاده است که در مورد مشکلات مهاجرت به‌طور جدی با من صحبت کرده‌اند. مثلا پس از تماشای فیلم در شیکاگو، خانمی آمریکایی گریه‌کنان به من گفت در آمریکا با همسر مکزیکی‌اش همین رفتارها را می‌کنند. در هند و ژاپن هم همین واکنش‌ها و اتفاق‌ها را شاهد بودم. به پایان هولناک و حادثه‌ای که اتفاق نمی‌افتد باید از این زاویه نگاه کرد که باید مراقب عشق بود و بستر مناسب را برایش فراهم کرد. اگر این کار را انجام ندهیم، ممکن است حادثه‌هایی در کمین باشد و دو عاشق مجبور شوند در جاهای دیگری غیر از اجتماع و جلوی چشم آدم‌ها رفتار عاشقانه داشته باشند. حادثه هولناک پایانی فیلم از جنس تلنگر است و همه فیلم نیست. و گرنه نمی‌توانست چنین کارکردهایی داشته باشد. پایان فیلم را یک هشدار ببینید تا به تمام اتفاق‌های درون فیلم جدی‌تر فکر کنید.

بگذارید سوال قبلم را با مثالی کامل‌تر کنم. در فیلم «آپارتمان» «بیلی وایلدر»، در پایان فیلم قهرمان مرد داستان را می‌بینیم که در شب کریسمس و سال نو تفنگی را از چمدانش در می‌آورد. مرد در وضعیت بد روحی است. بیرون از خانه، نامزدش را می‌بینیم که به سمت خانه او می‌آید. ناگهان این دختر صدایی شبیه شلیک را می‌شنود. با این فکر که مرد خودکشی کرده به سمت در می‌دود ولی وقتی در را باز می‌کند مرد را می‌بیند که خوشحال و خندان در حال بازکردن در یک بطری است. درواقع آنچه زن شنیده بود صدای گلوله نبوده بلکه صدای بازکردن در بطری بوده که به سقف خورده. بیننده این شگفت‌زده‌شدن را به‌راحتی می‌پذیرد چون در خود فیلم نشانه‌هایی هست که بیننده را برای چنین بخش غیرمنتظره‌ای آماده می‌کند. ولی در فیلم‌تان چنین چیزی به چشم نمی‌خورد. هیچ نشانه‌ای در فیلم نیست که بیننده را برای بخش غم‌انگیزآخر فیلم آماده کند. همه‌چیز ملودرام است اما ناگهان در صحنه آخر با صحنه غم‌انگیز داستان روبه‌رو می‌شویم. نشانه برای اتفاق درام پایانی در فیلم کم است... .

نشانه وجود دارد؛ ولی نه به آن پررنگی و نه از جنس نشانه‌هایی که استاد قصه‌گویی سینما -بیلی وایلدر- مثلا در فیلم «آپارتمان» می‌گذارد. البته یکی از دلایل آن می‌تواند این باشد که دارم کم‌کم رشد می‌کنم و به تجربه و زمان نیاز دارم تا در سطح قصه‌گویی شبیه بیلی وایلدر عمل کنم. البته نشانه‌هایی مثل رفت‌وآمد پنهانی آدم‌های فیلم و اینکه همیشه نگران یک نگهبان هستند، در فیلم هست. در یک‌جای قصه هم دختر و پسر فیلم با هم حرف می‌زنند که ممکن است الان آبروریزی پیش بیاید و اینجا یک نگهبان پیر دارد. یا آن مکان یک تولیدی کانتینر نیست که آدم‌ها همه در رفت‌وآمد باشند بلکه انباری است که فقط در آن بار می‌چینند و می‌روند. شاید نبود نشانه‌های پررنگ‌تر و وقوع حادثه در پایان فیلم و اینکه محل قرار عاشقانه همان گورستان نیز هست؛ چیزی از جنس خاصِ این فیلم باشد. البته شاید اگر به عقب برگردم نشانه‌ها را در فیلم بیشتر کنم.

یکدستی مشخصی در بازیگری دیده نمی‌شود. بازی‌های فیلم بین حرفه‌ای‌گری و تازه‌کاری در نوسان است. با بعضی شخصیت‌ها به‌خصوص دختر عاشق واقعا سخت است که ارتباط برقرار کرد. ولی بازی بعضی‌ها مثل ساعد سهیلی کاملا حرفه‌ای است. می‌شود درک کرد که فیلم اجتماعی است و استفاده‌کردن از نابازیگر رایج، ولی چرا مثل بعضی از سینماگران نوواقع گرا در تمام فیلم از نابازیگر استفاده نکردید؟ آیا به‌دنبال تجربه خاصی در سینما بودید؟ آیا فکر نمی‌کنید تلفیق بازیگران حرفه‌ای و تازه‌کار بیننده را اذیت می‌کند؟

تلفیق به این معنا در فیلم نیست. به این دلیل که بازیگرهایی که شخصیت‌های ایرانی را بازی می‌کنند خیلی بازیگرهای شناخته‌شده‌ای نیستند؛ البته به جز ساعد سهیلی. دوست نداشتم سراغ چهره‌های مشهور بروم به این دلیل که در فروش فیلم کمک کنند. سراغ آدم‌هایی رفتم- چه بازیگر و چه نابازیگر- که به خود نقش نزدیک‌تر باشند و حتی اگر با این مبنا، همه انتخاب‌ها بازیگر می‌شدند یا همه انتخاب‌ها نابازیگر می‌شدند فرقی نمی‌کرد. با هیچ‌کدام مشکلی نداشتم، اگر به نقش نزدیک می‌شدند. چون خیلی از آدم‌ها را بر اساس فیلمنامه انتخاب کردم و اگر به نقش نزدیک نبودند آنها را انتخاب نمی‌کردم. اتفاقا در مورد توازن بازیگرهای فیلم در جشنواره‌ها و جاهایی که فیلم پخش می‌شد با من مفصل به گفت‌وگو نشسته‌اند. در جشنواره فجر سال قبل که جشنواره غریبی نیز بود (زیرا همه فیلمسازها از سه چهارنسل بعد از دوره معاونت سینمایی قبلی برای نشان‌دادن اتحادشان، حضور داشتند) بازیگر دختر فیلم با اولین حضورش در جشنواره نامزد سیمرغ بهترین بازیگر زن شد. من به تایید دوستان و منتقدان و هیات داوران و هیات انتخابی از بازی متوازن و یکدست این بازیگر دفاع می‌کنم.

فضای حلبی‌آباد فیلم، زیبایی خاصی در نحوه تصویرسازی به دست می‌دهد. آیا دلیل خاصی برای انتخاب مرتضی غفوری برای این کار داشتید؟ از چه عدسی و دوربینی در کار استفاده شده است؟ آیا کار کردن در حلبی‌آباد مشکلات خاصی را هم برای تصویرسازی فیلمتان ایجاد کرد؟

نمی‌خواستم فیلم چرکی بسازم و چون مکان فیلم در حلبی‌آباد است در فیلم سیاه‌نمایی کنم. نمی‌خواستم بدبختی و ناامیدی ساکنان حلبی‌آباد را نشان بدهم. اتفاقا به‌دلیل بار عاطفی فیلم می‌خواستم نیمه‌اول آن حلبی‌آباد جای بسیار زیبایی به نظر بیاید به همین دلیل حتی سراغ پسر و دختری رفتم که چهره‌هایی زیبا داشتند. ترجیح دادم صورت‌های زجرکشیده‌ای را انتخاب نکنم. تمام تلاشم این بود که نمی‌خواستم آن سیمای چرک و زجرکشیده را از حلبی‌آباد نشان دهم. قرار بود عاشقانه‌ای را به تصویر بکشم که زیبا به‌نظر بیاید و نشان دهد عشق حتی حلبی‌آباد را هم می‌تواند زیبا نشان دهد. نشان دهم که اگر به عشق کاری نداشته باشیم (برایش مانعی ایجاد نکنیم)، می‌تواند همه جا شکل بگیرد و زیبایی بیافریند. با دوربین سونی کار کردیم. عدسی‌های دوربین هم زایس هست. مرتضی غفاری با این فیلم برای اولین بار نامزد سیمرغ بهترین بازیگر نقش اول مرد شد. نکته جالب درباره فیلم ما این است که در هشت مورد نامزد سیمرغ شد. من نامزد جایزه بهترین کارگردانی و نوید نامزد جایزه بهترین فیلم به‌جز آقای قاسمی که قبلا به‌صورت مشترک برای صداگذاری برنده سیمرغ شده بود بقیه برای اولین‌بار نامزد جایزه شدیم. یعنی مجموعه‌ای آدم حرفه‌ای در سینما اما بدون سابقه جایزه، در کنار هم گروه موفقی تشکیل دادیم.

نکاتی درباره «ایران‌برگر» مسعود جعفری‌جوزانی

سالاد مخلوط با طعم سیاست

آنتونیا شرکا

مسعود جعفری‌جوزانی بعد از ۱۶سال - که فیلمسازی را به‌نفع مجموعه‌سازی در تلویزیون و فعالیت‌های صنفی سینمایی کنار گذاشته بود- بار دیگر با ایران‌برگر به صحنه سینما بازگشته است. برای ما پابه‌سن‌گذاشته‌ها که تصاویر فیلم‌های موج‌نو سینمای بعد از انقلاب اسلامی ایران در دهه۶۰ هنوز روشن و شفاف هستند، مقایسه این فیلم «روستایی» با «جاده‌های سرد»، اولین فیلم جوزانی که ۳۰سال پیش ساخته شد، اتفاقی گریزناپذیر است که حین تماشای ایران‌برگر رخ می‌دهد. فیلم بی‌ادعا، ساده و دراماتیک آن سال‌ها کجا و فیلم پرادعا، پرهیاهو و کمدی این سال‌ها کجا؟ البته قرار نیست یک کارگردان همیشه آن‌گونه بماند که در جوانی بوده که حتی لازم نیست. سال گذشته تماشای شهر موش‌های۲ (مرضیه برومند)، شهر موش‌های ۳۰سال پیش را یادمان انداخت و حسرت سال‌های تاریکِ جنگ را در دهه ۶۰ در دلمان زنده کرد؛ سال‌هایی که با همه کمبودها و سختی‌ها امکان تجربه زندگی را به مفهوم واقعی کلمه فراهم می‌کرد. اما چنان‌که درباره آن فیلم گفتیم، روزگار عوض شده و فیلم‌هایی چون جاده‌های سرد و شهر موش‌ها در سال‌های دهه۹۰ بیگانه هستند و یحتمل جایگاهی ندارند. علی‌ایحال ایران‌برگر ردی هم از دهه۶۰ دارد: به‌شدت یادآور کمدی پرفروش اتوبوس (یدالله صمدی - ۱۳۶۴) است، که آن فیلم نیز از فیلمنامه پرونده قدیمی پیرآباد (بهرام بیضایی) گرفته شده بود. نوع شوخی‌ها و موقعیت‌های خنده‌دار - که عمدتا از تقابل سنت/ مدرنیته، روستا/ شهر - بیشتر از آنکه ردی از تجربه کمدی‌سازی در دودهه اخیر تلویزیون و سینمای ما داشته باشد، همان اسلپ‌استیک یا کمدی بکوب‌بکوب البته از نوع ایرانی آن است. همان تمایل به لودگی و دست‌انداختن روستاییان که ریشه در کمدی‌های فیلمفارسی پیش از انقلاب دارد. فراموش نکنیم پس از نمایش جشنواره‌ای ایران‌برگر، کم نبودند گروه‌هایی که در فضای مجازی نسبت به توهین به اقوام و هویت‌های محلی اعتراض داشتند. اگر نخواهیم تا این حد سختگیر باشیم که با هر شوخی رفتاری یا لهجه‌ای که قومیتی را تداعی می‌کند، برآشفته شویم، تقلید جوزانی از بعضی از تیپ‌های عامه‌پسند کمدی سال‌های اخیر، ما را متوجه تمایلی می‌کند که سازندگان فیلم به راحت‌خنداندن و استفاده از الگوهای جواب‌پس‌داده در سینمای این سال‌ها داشته‌اند. (مگر فیلمفارسی کاری جز این می‌کرد؟) مثلا حضور محسن تنابنده در یکی از دو نقش اصلی فیلم، کلیشه روستایی لُرمسلک مجموعه‌هایی مانند پایتخت را یادآوری می‌کند، همان‌طور که حضور سحر جعفری‌جوزانی سری سریال‌های روستایی مهران مدیری از جمله «بره» را در اذهان زنده می‌کند. اما فیلمساز برای اینکه از مباحث داغ روز هم عقب نماند و رسالت سینمایی خود را هم به‌عنوان یک فیلمساز «متعهد» فراموش نکرده باشد، به این سالاد مخلوط طرح مضامین سیاسی را هم - که در سال‌های اخیر ملت ما را بدجوری درگیر کرده - اضافه می‌کند؛ در راس همه‌شان انتخابات. جوزانی در نشست خبری فیلم در برج‌میلاد گفت: «ایران‌برگر یک فیلم ساده است در مورد روستایی کوچک که می‌خواهند در آن دموکراسی را پیاده کنند. در این فیلم آبپاش نماد آبپاش است و چماق نماد چماق، در این فیلم دنبال نماد نباشید و منظور من از این روستا کشور ایران نبوده است.» آنان که مدعیان دموکراسی در روستای ایران‌برگر هستند، آدم‌های منفعت‌طلب و دغل‌بازی نشان داده می‌شوند که همه جنگشان بر سر رسیدن به قدرت به هر قیمتی است. امرالله و فتح‌الله آخر به قدرت نمی‌رسند اما نامزدی انتخاب می‌شود که دست‌برقضا کمتر کسی او را می‌شناسد و واقعا معلوم نیست چه جایگاهی در دل مردم روستا دارد. در پایان روحانی روستا، اهالی را به حفظ آرامش و سکوت دعوت می‌کند و خلاصه همه‌چیز ختم به خیر می‌شود. رومئو و ژولیت به هم می‌رسند و آنان که عطش قدرت داشتند به خانه‌هایشان برمی‌گردند. (جای شکرش باقیست که حداقل در عالم سینما و فیلم سر از جای دیگری درنمی‌آورند!) در نهایت ایران‌برگر در حالی که می‌توانست آش شله‌قلمکاری از لحظه‌های خنده‌دار، صحنه‌های لوس و گاه مبتذل و دلقک‌بازی‌های کمدین‌های آشنای سریال‌های تلویزیونی باقی بماند، بیشتر اثر طعم گس خاطرات تلخ سیاسی را در وجودمان باقی می‌گذارد.

عمق میدان

پگاه آهنگرانی بازیگر پرکاربخش «نگاه نو»

وسواس کارگردان‌های فیلم‌اولی بیشتر است

«پگاه آهنگرانی» که در جشنواره سی‌ویکم فجر برای نقش‌آفرینی در فیلم «دربند» پرویز شهبازی توانست سیمرغ بهترین بازیگر نقش مکمل زن را از آن خود کند، امسال با چهار فیلم میهمان جشنواره فجر بود. او فیلم «خانه دختر» شهرام شاه‌حسینی را در بخش اصلی و سه فیلم «جامه‌دران» حمیدرضا قطبی، «نزدیک‌تر» مصطفی احمدی و «موقت» امیر عزیزی را در بخش فیلم‌های اول داشت.

چطور به پروژه «نزدیک‌تر» به کارگردانی مصطفی احمدی پیوستید؟

مصطفی احمدی و همسرش، آتوسا قلمفرسایی، از دوستان قدیمی من هستند و پیش از بازی در «نزدیک‌تر» با او تجربه همکاری در فیلم‌های «سه‌زن» منیژه حکمت، «صداها»ی فرزاد موتمن و «راه آبی ابریشم» محمد بزرگ‌نیا را داشتم و با سلیقه او کمابیش آشنا بودم. وقتی حدود پنج‌سال قبل قرار شد اولین فیلم سینمایی‌اش را بسازد، بعد از آتوسا من اولین کسی بودم که در جریان پروژه قرار گرفتم. آن زمان قصه، قصه امروز نبود، اما تم فیلم همین بود. نقش «مهتاب» که من آن را بازی کرده‌ام آن روز اصلا توی فیلمنامه وجود نداشت و من قرار نبود اصلا بازیگر فیلم باشم و فقط به‌عنوان یک دوست در جریان پروژه بودم. تا اینکه در بازنویسی آخر فیلم، وقتی «بهرام توکلی» فیلمنامه را بازنویسی کرد، این نقش اضافه شد و مصطفی احمدی از من خواست که «مهتاب» را بازی کنم.

در «جامه‌دران» چه اتفاقی افتاد که پذیرفتید در آن بازی کنید؟

این فیلم از روی رمان «ناهید طباطبایی» به همین نام ساخته شده و فیلمنامه‌ای اقتباسی دارد که درباره سه زن است در سه اپیزود. اپیزود نخست آن را مهتاب کرامتی بازی می‌کند و اپیزود دوم و سوم را من و باران کوثری که بخش‌های مربوط به من و باران در دهه۵۰ می‌گذرد. بعد از بازی در «دربند» حدود یک‌سال‌ونیم بیکار بودم و وقتی «جامه‌دران» به من پیشنهاد شد و فیلمنامه را خواندم، از نقش بدم نیامد و ماجرا برایم جذاب بود. به همین دلیل پس از مدتی سختگیری و دوری، پذیرفتم در «جامه‌دران» بازی کنم.

امسال در فیلم سه کارگردان تازه‌کار بازی کرده‌اید. با این وضعیت موجود و عدم‌حضور این فیلم‌ها در بخش مسابقه، انگیزه شما چه بود که این ریسک را پذیرفتید؟

انگیزه کارگردان‌های فیلم‌اولی برای کار دقیق و اصولی خیلی بیشتر از کارگردان‌های کهنه‌کار است. وسواسی که این کارگردان‌ها به خرج می‌دهند هرگز در کار یک سینماگر شناخته شده وجود ندارد. برای کارگردان‌های فیلم‌اولی، سرنوشت فیلمشان مرگ و زندگی است و تمام تلاش خود را برای انجام کار به بهترین نحو ممکن به کار می‌گیرند و خب این باعث می‌شود ریسک کنم و دوست داشته باشم که با کارگردان‌های جوان و خلاق کار کنم.

نمای نزدیک

هاتف علیمردانی، کارگردان «کوچه بی‌نام»:

آنچه بلدم خرج می‌کنم

بهناز شیربانی: هاتف علیمردانی، مسیر غیرمتعارفی را برای فیلمسازی در پیش گرفته. او در ابتدا با ساخت فیلم‌هایی در ژانر سینمای کودک شناخته شد، به مرور ساخت فیلم‌هایی در گونه اجتماعی را تجربه کرد و در نهایت به فیلم‌های «به‌خاطر پونه» و «مردن به وقت شهریور» رسید. امسال هم شاهد فیلم «کوچه بی‌نام» از او در جشنواره فیلم فجر بودیم.

«کوچه بی‌نام» نسبت به ساخته‌های پیشین شما به نظر اثر کامل‌تری می‌رسد؛ هم به‌لحاظ ساختار و هم فیلمنامه. قصه این فیلم چطور شکل گرفت؟

به نظرم هر کارگردان فیلم‌به‌فیلم کامل‌تر و تجربیاتش نیز بیشتر می‌شود. قطعا تجربیاتم هم طی سال‌های فیلمسازی بیشتر شده است و شاید نگاه دقیق‌تری پیدا کرده‌ام. آنچه مسلم است این است که در ابتدای راه هستم و در هر فیلمی که می‌سازم طبعا آنچه بلدم را خرج می‌کنم و با تمام اعتقادم این کار را انجام می‌دهم. مسلما در این راه اشتباهاتی هم داشتیم.

فکر می‌کنم یکی از این اشتباه‌ها سال گذشته در فیلم «مردن به وقت شهریور» به‌وضوح مشخص بود. چون قبل از آن فیلم «به‌خاطر پونه»را ساختید که بازتاب مطلوبی میان منتقدان نداشت و شاید به‌نوعی انتظار ساخت چنین فیلمی را از شما نداشتیم... .

من فیلمسازی را با کار کودک آغاز کردم. ساخت فیلم «فراری از بگبو» محصول شرایط دورانی بود که در آن زندگی می‌کردم. در ابتدای ساخت فیلم «خداحافظ‌تهران»، این فیلم، یک‌سال دچار ممیزی شد. در این فیلم با بازیگران خوبی قرارداد بستم که مبلغ قراردادشان کم هم نبود و پروژه به‌دلیل مشکلاتی تعطیل شد و در این شرایط برای بازگشت سرمایه مجبور شدم فیلمی بسازم که مینی‌مالیستی‌تر باشد و تا حدی بتوانم با ساخت آن ضررهای فیلم «خداحافظ تهران»را جبران کنم. این اتفاق منجر به ساخت فیلم «فراری از بگبو» شد. فیلم هزینه پایینی داشت و فروش آن به من کمک کرد تا فیلم «به‌خاطر پونه»را بسازم. طبعا اشتباهاتم را در فیلم «مردن به وقت شهریور» می‌پذیرم. اما فیلم «کوچه‌بی‌نام» اولین فیلم من است که در زمان ساختش به مشکل مالی چندانی برنخوردم.

برگردیم به «کوچه بی‌نام». فیلمنامه فیلم سوالاتی را مطرح می‌کند. چرا به سمت تصویرکردن خانواده‌ای مذهبی رفتید و اصلا لزوم پررنگ‌کردن رفتارهای بیرونی آنها چه بود؟

طبعا مشکلات بسیاری از فیلمسازان ما این است که وقتی فیلمنامه‌ای می‌نویسند تنها نگاه بخشی از جامعه را در نظر می‌گیرند و به‌نوعی فراگیر نیست و با فضای رئالیستی موجود تفاوت‌هایی دارد. آدم‌های«کوچه‌بی‌نام»، آدم‌های واقعی این کشور هستند؛ آدم‌هایی که هرروز دوروبرمان می‌بینیم و با آنها معاشرت می‌کنیم. همه این افراد وجود خارجی دارند و من از نزدیک با این آدم‌ها زندگی کرده‌ام. فرق میان یک فیلم خوب و بد را تنها قصه مشخص می‌کند و من در این فیلم سعی کردم قصه خوبی روایت کنم و امیدوارم موفق بوده باشم.

با حرف شما موافقم که آدم‌هایی از این جنس در اطراف ما هستند و زندگی می‌کنند. اما قطعا تصویرکردن آنها و جزییاتی که می‌توان در رفتارشان دید، از آنها آدم‌های قابل‌باوری می‌سازد. با این حال شخصیتی که فرشته صدرعرفایی در فیلم نقش آن را ایفا می‌کند، به نظرکمی غلوآمیز به نظر می‌رسد. چرا؟

تصویرکردن خانم مذهبی که خانم صدرعرفایی نقش آن را ایفا می‌کرد از آن نقش‌هایی بود که به شدت نیاز به مراقبت داشت. با خانم صدرعرفایی هم ساعت‌ها درباره این شخصیت صحبت کردیم. سعی ما هم این بود که او از المان‌های مذهبی برای رفتارش استفاده کند، اما با این شرط که به قول شما غلوآمیز نباشد. طبعا این شخصیت باید کنش‌هایی در ارتباط با جنس نقش ارایه دهد که به اصطلاح بیرون نزند و به نظرم خانم صدرعرفایی تمام تلاشش را کرد و بازی خوبی ارایه داد. او بازیگر بسیار خوبی است و از نقش تحلیل درستی داشت.

با این نگاه به نظر می‌رسد در «کوچه بی‌نام» روی تیغ حرکت کردید. نظرتان چیست؟

خوشبختانه طیف زیادی از منتقدان با تفاوت در سلیقه و نگاه این فیلم را دیدند و برداشت‌های خوبی از فیلم داشتند و درست می‌گویید. این سوژه لبه تیغ حرکت می‌کرد اما مراقب این موضوع بودم که برداشت نادرستی از فیلم نشود و نیت من چیزی جز ساخت یک فیلم خوب نبود. آدم‌های مذهبی بسیاری با فیلم ارتباط برقرار کردند و امیدوارم در اکران عمومی نیز همین اتفاق بیفتد. قطعا ادعا نمی‌کنم که فیلم خوبی ساختم اما تمام تلاشم را کردم.

سال گذشته استقبال خوبی از فیلم پیشین‌تان «مردن به وقت شهریور» نشد، فکر می‌کنید امسال می‌توانید با این فیلم نظر مساعد مردم و منتقدان را جلب کنید؟

من هم مثل کارگردان‌های دیگر مدام تجربه می‌کنم و در هر فیلم هر آنچه بلدم را خرج می‌کنم و تلاشم را می‌کنم که فیلم به فیلم بهتر شوم. گاهی آنچه انتظار دارم اتفاق نمی‌افتد. اما می‌خواهم مردم و منتقدان با صبر بیشتری فیلم‌های جشنواره را ببینند. سال گذشته شاهد اتفاقات خوبی در برج میلاد نبودیم. کارگردان‌های بزرگی با تمسخر مواجه شدند که حق‌شان نبود. موضوع این است که قطعا آن کارگردان تمام تلاش خودش را برای ساخت فیلم انجام داده و اگر حاصل کار آن چیزی نیست که ما انتظار داریم قطعا توهین کردن اتفاق بسیار بدی است. سعی کنیم کمی سالم‌تر فیلم ببینیم. فیلمسازان قشر مظلومی هستند. خصوصا فیلمسازان مستقل که بیش از هر کس دیگری دلش برای فیلم می‌سوزد و سعی می‌کند کار خوبی ارایه کند.