آیینه‌های روبرو

نگاهی به فیلم «جرم» ساخته مسعود کیمیایی

ملغمه‌شباهت‌ها

علیرضا بهنام

■ در هـر هنری این امکان وجود دارد که هنرمند پس از مدتی اسیر هنر خود بشود. این امر زمانی اتفاق می‌افتد که نوع خاصی از فرم هنری چنان درون هنرمند شود که او خود را از ابتکار و نوآوری در فرم، بی‌نیاز حس کند. در چنین شرایطی هر آنچه هنرمند می‌آفریند تقلیدی از آثار قبلی اوست و بدیهی است که هر تقلیدی لاجرم تقلیل را نیـز در خـود دارد. به این معنی که آثار متاخر چنین هنرمندی همواره به مصرف کردن تمهیداتی می‌پردازند که قبلا توسط خود او تولید شده‌اند.

درمیان سینماگران خلاق کشورمان، مسعود کیمیایی شاخص‌ترین هنرمندی است که هر از چند فیلمی یک‌بار گرفتار چنین معضلی می‌شود. در جدیدترین فیلم این کارگـردان کهنه‌کار که با نام جـرم این روزها روی پرده سینماها رفته است به وضوح می‌توان این فرآیند تقلید از خود و تقلیل هنـری را ردیابی کرد. بیننده این فیلم چنان که به فرض تیتراژ نخسـتین آن را از دست بدهد با چنان ملغمه‌ای از آثار پیشین کیمیایی روبه‌رو می‌شود که ممکن است فکر کند با تقلید کارگردانی تازه‌کار از آثار پیشین این کارگردان روبه‌روست.

این شـباهت به قدری زیاد اسـت که بـرای مثال شخصیتی که کیانوش گرامی نقش آن را بازی می‌کند انگار از میان ماجرای برج‌سازان فیلم «مرسدس» به این فیلم پریده اسـت. نام آن شخصیت نیز کرم است و آدم بی‌اختیار با دیـدن او در فیلم یاد دیالوگ معروف «کرم چقدر گفتی نوکـرم» از همان فیلم می‌افتد. همین‌طور شخصیت افجه‌ای که جمشید مشایخی ایفاگر آن است به شـدت یادآور شـخصیت مشابهی اسـت که همین پیشکسوت بازیگری به زیبایی در «سرب» ایفاگر آن بود. داریوش ارجمند همـان داریوش ارجمند فیلم اعتراض اسـت و رضا که نقش او را پولاد کیمیایی بازی می‌کند یـادآور تمام شـخصیت‌های مثبت فیلم‌های گذشـته کیمیایی است او مانند بهروز وثوقی «قیصر»، پاشنه‌هایش را برای انتقام بالا می‌دهد. مانند فرامرز قریبیان «تجارت» از دست‌فروش گوشه خیابان ابزار کارش را می‌خرد و مثل شخصیت نخست «حکم» اسلحه به دست، بین خرابه‌ها به دنبال رفقای خلافـکارش می‌گردد. حتی آمبولانس بنز فیلم هم با تاکیدی که بر نشـان بنز روی دماغه آن می‌شود یادآور مرسدس بنز معروف فیلم مرسدس است که نابودی‌اش منشـاء تحولی در شخصیت اصلی فیلم شده بود.

این شباهت‌ها حتی در طرح و توطئه فیلم هم خود را نشـان می‌دهد. مثلا رفاقت میان دو شخصیت اصلی فیلم که نقش آنها را پولاد کیمیایی و حامد بهداد بازی می‌کنند به شـدت یادآور روابط میان سـید و قدرت در فیلم «گوزن‌ها» اسـت. خلافکاری به ته خط رسـیده و دوست معتادش آلت دسـت دیگران برای ایفای نقشی شیطانی می‌شود. همان طور که بدمن‌های فیلم نیز تکرار برج‌سازان مرسدس یا خلافکاران حکم هستند.

واقعیت این اسـت که این همه شباهت را نمی‌توان به حساب نوستالژی فیلمساز برای نوع خاصی از زندگی یا روابط خاصی میان آدم‌ها گذاشـت. دلیل عمده برای ایـن عـدم امکان، این اسـت که شـباهت‌ها مربوط به نوع تیپ‌سـازی یا شـخصیت‌پردازی و طـرح و توطئه فیلم‌هاست که تقلید را محتمل‌تر می‌کند.

افزون بر این، مسـاله فیلمنامه جرم در واقع چیزی بیـش از همین ملغمه شـباهت‌ها بـا فیلم‌های قبلی کیمیایی نیست. کیمیایی در این فیلم با در نظر گرفتن پیش‌زمینه ذهنی بیننده از شخصیت‌هایش به نوعی ایجاز مخل روی می‌آورد که در نهایت به بی‌منطق شـدن کل فیلم منجر شده اسـت. برای نمونه مشخص نیست که خلافکاران فیلم واقعا دنبال چه چیزی هستند و چرا در مقطعی از پشتیبانی رضا سرچشمه دست می‌کشند و او را در زندان به حال خود وا می‌گذارند؟ چرا با وجود اینکه به نظر می‌رسد قربانی رضا در ابتدای فیلم فرد پرنفوذی اسـت او پس از اقدام به قتل تنها به حبسی کوتاه مدت محکوم می‌شود؟ زندانی پر نفوذی که می‌تواند برای یک زندانی ترتیب ملاقات حضوری در حیاط زندان را بدهد بعدا ناگهان اعدام می‌شـود؟ رضا که تا این اندازه نگران خانواده خود است برای چه بعد از آزادی از زندان به جای رفتن پیش خانواده‌اش چند روزی ولگردی می‌کند و به دیدن زنی غریبه و دیگر دوستان سابقش می‌رود؟

این سوال‌ها و سـوال‌های مشابه که تا انتهای فیلم بی‌پاسخ می‌مانند بیننده را در تحلیل شرایط و دادن ربط منطقی به رویدادهای فیلم ناتوان می‌کنند. در غیاب ربط منطقی حوادث تنها چیزی که از فیلم باقی می‌ماند کشف شباهت‌های بی‌شمار شخصیت‌ها به شخصیت‌های قبلی فیلم‌های کیمیایی است. مقایسه‌ای که بی‌درنگ به زیان جرم تمام می‌شـود، چون این شخصیت‌ها جدا از بافت محکم قصه‌های اولیه با هم غریبه‌اند و به مشـتی آدم بی‌هدف و بی‌شناسنامه تبدیل می‌شوند که مدام متلک و جملات قصار تحویل هم می‌دهند.

عارضه تقلید از خود و تقلیل خود چیزی نیسـت که تنها گریبانگیر کیمیایی شـده باشـد. بسیاری از فیلمسـازان بزرگ دنیا چون کوروسـاوای مرحوم و گدار نیز در فیلم‌های آخر خود به همین مشکل دچار بوده‌اند و به هرحال باید این نکته را در نظر گرفت که امضای کیمیایی پای یک فیلم به معنای وجود فضایی نوسـتالژیک و جذاب در آن فیلم اسـت که در کنار مهارت فیلمسـاز در ایجاد هماهنگی میان نسل‌های مختلف بازیگر و قاب‌های خاص فیلم‌های او می‌تواند در نهایت بخشی از مخاطبان را راضی از سالن سینما بیرون بفرستد.

گفت‌وگو با آزیتا حاجیان

خودم را به نقش قرض می‌دهم تا جان بگیرد

مانی تهرانی

عکس: رضا مصطفاریان

پیکر بی‌جان سـینمای کودک، اضمحلال، ضـرورت یا نیاز مخاطب امروز به خوراک سـطحی و هزاران نکته دیگر در گفت‌وگویی که قرار بوده متفاوت باشـد با «آزیتا حاجیان». زنی که موفقیت نقش‌هایش را در سـینمای بعد از انقلاب نمی‌توان انکار کرد. چه آن موقع که در «دزد عروسک‌ها» برای بچه‌ها عجوزه شد، چه در قالب «مش دریا» که مشکلات اجتماعـی یـک زن محروم را تصویـر می‌کند و چه زمانی که بـه نقش «محبوبه» روبان قرمز در سـینمای جنگ نیز خوش‌درخشید. او که این روزها بیشتر وقت خویش را صرف آموزش کرده به قول خودش تلاش می‌کند بازیگران با فکر تربیت کند تا شاید در آینده‌ای نه چندان دور به داد سینمای بیمار ایران برسند، چه بخواهد و چه نخواهد پرسونایش در اذهان عمومی به شکل یک زوج هنری با چهره پررنگ سینمای ایران گره خورده، مردی که این روزها هیچ کس بی‌طرف نمی‌پنداردش. آخرین مجموعه تلویزیون که از حاجیان شاهدش بودیم «دوران مشروطه» ضیاءالدین دری بود در نقش «مهد علیا» مادر عاشق‌پیشه و نیز بدطینت ناصرالدین شاه قاجار. بخش اول این گفت‌وگو را می‌خوانید.

◣ بـه ایـن دلیـل آمدیم سـراغ شـما که ذهنیت‌ها و شـواهد می‌گفـت آزیتا حاجیان خیلی کم‌کار شده اما وقتی به کارنامه‌تان نگاه می‌کنیم و می‌بینیم از نظر کمی تا همین امروز پـرکار بوده‌اید، دلیل این کمرنگ شـدن‌تان چیست؟

بله، قبول دارم دلیلش هم این است که مدتی اسـت سـعی می‌کنم زیربنایی‌تر کار کنم. این موسسـه را افتتاح کرده‌ام و دارم نسـلی تربیت می‌کنم که ان‌شـاءالله بتواند کمی بـه داد این سینما برسد. هرچند نهایت تلاشی که در جهت ارتقای فرهنگی از من بر می‌آید این اسـت که سـناریوهای بدی که عرض کردم را بازی نکنم چون این کارهای ضعیف سطح فرهنگ مردم را تنزل می‌دهد اما مدیریت رسانه‌ای مثل تلویزیون که دست من نیست. دیگرانی در تصمیم‌گیری‌ها و سیاست‌گذاری‌هایش نقش دارند که آنها باید پاسخگو باشـند. من بازیگر نهایت کاری که در این راسـتا می‌توانـم انجام دهم بـازی نکردن سناریوهای غیراسـتاندارد است. این‌طوری هم که شما می‌آیید می‌گویید چرا کم‌کاری شده‌ای؟ دیگر سراغت نمی‌آیند؟

◣ کارهایـی که بازی کرده‌اید را از نظر بار فرهنگی قابل دفاع می‌دانید؟

نه همه‌شـان را، من در دو اثر غیرقابل دفاع هم بازی داشـته‌ام کـه الان فکر می‌کنم اصلا نباید سـر آن کارها می‌رفتم یکی «دایان باغ» و دیگری «راز گل شـب‌بو» که کار خوبی از آب درنیامد. اخیرا هم «تاکسی نارنجی» بود که قرار بود نقایص‌اش برطرف شود که نشد، سریال دیگری هم بازی کردم به نام «آینه‌های نشـکن» که متاسفانه محصول پرت و پلایی از آب درآمد. من سعی می‌کنم در انتخاب سناریو دقت لازم را به خرج دهم اما در ادامه عواملی وجود دارد که از اراده من خارج است.

◣ یک مولفه‌هایی در شخصیت و بازی شما وجود داشته که برای این نقش‌ها انتخاب شـده‌اید و جواب مثبت هم داده است.

این بحثی که می‌کنید خیلی وسـیع است بهتر است وارد آن نشـویم چون خیلی زمان‌بر اسـت. در «دزد عروسک‌ها» اول قـرار بود مهرانه مهین‌ترابی نقش عجوزه را بازی کند من هم نقش مادر را داشـتم بعد آقای هنرمند گفتند که صورت خانم مهین‌ترابی لاتکس را پس زده و حساسـیت نشان داده، صورت عجوزه هم حتما باید لاتکس داشـته باشد و چون من قبلا به ایشـان گفته بودم که دوست دارم هر دو نقش را بازی کنم، گفتند حالا خانم مهین‌ترابی نمی‌شود بیا نقش عجوزه را هم خودت بازی کن. «دبیرسـتان خضراء» را هم اول قرار بود خانم درخشـنده بسازد و نقش را هم رویا تیموریان یا فاطمه معتمدآریا بازی کند که کار کلا ساخته نشد تا اینکه یک روز آقای خواجویی زنـگ زدند گفتند بیا یک نقش خوب برایت دارم رفتـم و دلیل پذیرفتنم هـم این بود که دیدم من دقیقا همین ارتباط‌ها را با دانش‌آموزان در سـال ۵۸ داشـته‌ام و به دلیل تجربیاتم نقش را دوست داشتم. مطمئنا اگر دیگرانی که نام بردم این نقش‌ها را بازی می‌کردند به طور کلی چیز دیگری از آب درمی‌آمد.

◣ اینکه بازیگر باید بتواند هر نقشـی را بازی کند و فقط مختصـات کاراکتـر در قالـب بازیگران مختلـف متفاوت می‌شود، درست اما این ماجرا در مورد سینمای کودک کمی متفاوت اسـت. بازیگر سـینمای کودک باید کودک درون شاداب‌تری داشته باشد که این تا حدود زیادی ذاتی است.

اینکه می‌گویید می‌تواند درسـت باشـد اما بـا عام کردن ماجرا مشکل دارم اینکه شما می‌گویید هر بازیگری نمی‌تواند کار کودک انجام دهد درست نیست لااقل بگویید هر بازیگری نمی‌تواند نقش عجـوزه را بازی کند. این عـام کردنش برایم ملموس نیسـت البته این را قبـول دارم که بازیگری که یک گراند مطالعه، تفکر و فلسفه نداشته باشد نمی‌تواند مولف باشد. نمی‌توانیم بگوییم مثلا بازیگری که روشنفکر نباشد نمی‌تواند در یک اثر روشـنفکرانه بازی کند چـون آن اثر حتما نقش مثلا آبدارچی هم دارد که هر بازیگری از پس آن بر می‌آید بله می‌توان گفت در نقش روشنفکرانه نمی‌تواند بازی کند چون هر نقشی که بازیگر بازی می‌کند لابد در خودآگاه یا ناخودآگاهش یک پس زمینه‌ای دارد که می‌تواند با آن همذات‌پنداری کند که مثلا من لابد با مشکلات طبقه محروم جامعه آشنایی دارم که توانستم «مش دریا» را بازی کنم.

◣ خیلی از بازیگران هم علاقه دارند در نقش‌هایی بازی کنند که از شخصیت‌شان خیلی دور است و هیچ پیشینه‌ای از آن نداشته‌اند.

بلـه، خب من هم دوسـت دارم اگرپیـش بیاید موقعیت جذابی اسـت. فقط لازمه‌اش این است که اگر نقش مورد نظر مثلا روسپی یا معتاد است بروم مدتی از نزدیک با این جماعت نشست و برخاست کنم ببینم درد و رنجشان چیست؟ اصلا چرا به این راه کشیده شده‌اند؟ خلاصه اینکه ریشه‌یابی کنم. منظورم این است که بدون بک‌گراند نباید هیچ نقشی را بازی کرد.

◣ یک خط مشـترک در کارنامـه بازیگری هر بازیگری می‌توان یافت، به این ترتیب به ایده دسته‌بندی مخاطب که پیشتر گفتیم و بی‌پاسخ ماند معتقدید یا نه؟

ببینید می‌توانیم بگوییم بازیگـری که فقط کمدی بازی می‌کنـد فقط می‌خواهد مـردم را بخنداند، بازیگری که فقط فلسفی بازی می‌کند فقط می‌خواهد مردم را به فکر وادارد و... ولی برای منی که این خط‌کشی‌ها را ندارم اینطور نیست و اصلا می‌توان گفت در سینمای ایران امکان این حرکت وجود ندارد مگر چند تا فیلمنامه خوب از یک ژانر خاص به دسـت بازیگر می‌رسد که بخواهد خودش را محدود به آن کند.

◣ اگر سینما بخواهد در این مسیر حرکت کند، چطور؟

در مورد بازیگر آن هم بازیگری که می‌خواهد حرفه‌ای باشد، نمی‌دانم این روش درست است یا نه، اینجا دو مساله به‌وجود می‌آید یکی رسالت هنرمند است و دیگری هنرمند حرفه‌ای که می‌خواهد در همه زمینه‌ها حضور داشته باشد. من فکر می‌کنم یک بازیگر باید برای رسیدن به کمال خودش در همه ژانرها کار کند حالا در کنارش اگر رسالتی هم برای خودش قائل است در کارهای ضعیف بازی نکند. مثلا هر فیلمی به من پیشنهاد شده کـه نقش زن صیغه‌ای و اینها بوده نرفتم بازی کنم چون این فرهنگ را دوست ندارم.

◣ این بزه هم یکی از مشـکلات جامعه ماسـت و وجود دارد.

بله، وجود دارد ولی ما نباید اشـاعه‌دهنده آن باشیم. دین اسلام می‌گوید «حریم‌ها را حفظ کنید» سناریویی که سجایای انسانی را به زیر بکشد من در آن بازی نخواهم کرد.

◣ و کمدی‌های امروز سینمای ما همین‌گونه‌اند.

بله و به همین دلیل من در آنها بازی نمی‌کنم. البته اندک کمدی‌های خوب هم داریم یک فیلمنامه خوب کمدی به من پیشنهاد شده بود که متاسفانه ساخته نشد. «تاکسی نارنجی» خوبی‌اش این بود که در پس کمدی یک زن را می‌دیدی که با کار سـخت خانواده‌اش را نجات می‌دهد. هر کمدی که از در و دیوار بیاید بازی نمی‌کنم حتی اگر پول خوبی بدهند.

◣ در مورد پتانسیل کمدی در بازیگر چه فکر می‌کنید؟

بـه نظر من همـه آدم‌ها این پتانسـیل را دارند فقط یک کارگردان توانا نیاز است که بتواند این پتانسیل بالقوه را به فعل تبدیل کند. بعضی‌ها اتوماتیک بخش فان‌شان در زندگی قوی‌تر است بنابراین در این زمینه تجربه بیشتری دارند اما بعضی‌ها هم مثل من که بیشتر تراژیک کار کرده‌ام با تمرین و به کمک یک کارگردان خوب می‌توانم فضای کمیک را بسازم و اجرا کنم.

◣ از آنچـه دربـاره نقش‌هـای خودتان گفتیـد اینطور بر می‌آید که شیوه بازیگری‌تان زندگی با نقش است.

آزیتـا حاجیان خودش را وام می‌دهد به نقش. یعنی بدن، بیان، احسـاس، اکت و همـه وجودم در خدمـت نقش قرار می‌گیرد. مثل یک آدم زنده جدا از خودم اول نقش را بررسـی می‌کنم برایش رزومه تهیه می‌کنم بعد بدن و بیانم را به او قرض می‌دهم تا جان بگیرد و زنده شود و خودش را زندگی کند.

◣ وقتی هم که کار تمام می‌شود همه چیز تمام می‌شود؟

نه، تمام نمی‌شود دلم برای نقش‌ها تنگ می‌شود.

◣ تا به حال شده نقش را ادامه دهید؟

بلـه، من «مش دریا» را هنوز ادامه می‌دهم حتی گاهی به زبانش حرف می‌زنم. دلم برایش تنگ می‌شود خیلی دوستش دارم خیلی هم برایش زحمت کشیده‌ام واقعا فکر می‌کنم جدای از من یک جایی توی این مملکت دارد زندگی می‌کند.

◣ این یک توانایی به شـما می‌دهد و آن اینکه هر موقع خواسـتید بازی کنید، تا به حال در زندگی شخصی بازی کرده‌اید؟ یا متهم به بازی کردن شده‌اید؟

آفرین به نکته بسیار ظریفی اشاره کردید، یکی از مضرات بازیگری همین است. از این لحاظ که هر آدمی نیاز دارد حداقل به خودش در خفا صادق باشـد و برای بازیگر این تشـخیص مشـکل می‌شود و گاهی در خفا به خودت می‌گویی این خود منم که این‌طوری فکر می‌کنم یا این نظر را دارم؟ نکند این من نیستم دارم بازی می‌کنم!

◣ برای دیگران چطور؟ به طور ارادی بازی کرده‌اید؟

ببینید همه ما آدم‌ها در همه شـرایط در حال بازی کردن هسـتیم نوع این بازی بسته به موقعیت و جایگاه‌مان دارد اگر استاد هستیم استاد را بازی می‌کنیم اگر شاگرد هستیم شاگرد را. این ماسک‌ها لازمه تمدن است که به ما تحمیل شده و ما هم این بازی را ادامه می‌دهیم. آن جاهایی که بازیگر باید مچ خودش را بگیرد جاهایی است که دیگر لازم نیست بازی کند. آنجا آدم نگران می‌شود و فکر می‌کند که دارم بازی می‌کنم یا خودمم؟ من یکی دو بار مچ خودم را گرفتم!

◣ از طرف دیگران چطور؟ متهم به بازی کردن شده‌اید؟

نه، اتفاقا تمام انتقاد دخترهایم – مهراوه و ملیکا – به زیادی صادق بودن من اسـت و می‌گوینـد مامان مرز بین صداقت و حماقت خیلی باریک است، مواظب باش.

◣ کارهایی که شـما بازی کرده‌اید فمینیستی نیست اما هیچ‌کدام در ردیف سینمای مردانه هم جای نمی‌گیرد یعنی از کارهای کودک بگیرید تا حتی کارهای جنگی حاتمی‌کیا یک روح لطیف انسان‌دوسـت – فارغ از زن و مرد – در آن جاری است، آیا این ارادی بوده یا اتفاقی؟ یا ریشه‌ای در شما دارد؟

شاید. شاید کارهایی که زن در آنها منفعل بوده را نپذیرفته‌ام. البته اگر منظورتان از فمینیسم سینمای خانم میلانی است که من اصلا به هیچ چیز آن اعتقادی ندارم. من می‌گویم ما هنوز در تعریف اعتبار انسـان مانده‌ایم هنوز به جایی نرسیده‌ایم که بخواهیم جنسـیت را در سینما تعیین کنیم. ما چند تا فیلم انسانی درست داریم که بخواهیم فیلم فمینیستی داشته باشیم؟!

◣ این اصلا درسـت نیسـت که بخواهیم به بهانه کلیت انسـان، یک جنسـیت مورد ظلـم قرار گرفتـه را به کلی فراموش کنیم.

آخر کدام فیلم خانم میلانی واقعا فمینیسـتی است. مثلا در «دوزن» یک مرد به سـامان درست نمی‌بینیم. برای طرح فمینیسم باید اول بستر واقعی جامعه درست نمایش داده شود. ایشان خیلی اگزجره می‌کند.

◣ فمینیسـم برابری حقوق زن و مرد هست اما واقعیت این اسـت که در پی هزاران سال مردسالاری در دنیا، باید برای زنان تبعیض مثبت قائل شد تا بتوانیم به توازن برسیم.

بروید ببینید الان در اسکاندیناویا که قانون با زنان است درصد خودکشی مردان چقدر بالاست.

◣ حالا در کارهای زنانه‌ای خودتان بازی کرده‌اید مثلا همان «دبیرستان خضراء» کار کردن برای‌تان چطور بود؟ اینکه همه زن بودند راحت‌تر بودید یا برعکس؟

ما شـش ماه رفتیم جزیره قشم فیلمبرداری «موج مرده» حاتمی‌کیا، همه گروه غیر از من مرد بودنـد بعد هم که از پرویز پرسـتویی درباره من پرسیدند گفت ما ۳۰ تا مرد بودیم آزیتا حاجیان از همه ما مردتر بود! من از بچگی با برادرم که دو سال از خودم بزرگ‌تر اسـت بزرگ شـدم و یک مشت پسرعمه، یعنی اصلا مرد بار آمدم. بیشتر از مرد و زن، آدم بودن طرف برایم مهم است نه جنسیت.

◣ ابراهیـم حاتمی‌کیا نـام پررنگـی‌در کارنامه شماست.

سـال ۷۶ مـا داشـتیم تئاتر «دایـره گچی قفقـازی» را با آقای سـمندریان کار می‌کردیم ابراهیم حاتمی‌کیا داشـت دنبال محبوبه روبان قرمـز می‌گشـت (مـن آن موقع روحـم از این موضوع خبر نداشـت) یک روز ایشـان آمد سر کار مـا – البته قبلا یکـی دو بار خانوادگی رفته بودیم منزلشـان – فـردای آن ابراهیم اصغرزاده – دسـتیارش – تماس گرفت که آزیتا بیا دفتر ما. رفتم بعد آقای شریفی‌نیا توضیح داد که اینها چند وقتی است دنبال بازیگر برای چنین نقشی می‌گردند و آقـای حاتمی‌کیا تو را انتخاب کرده ولی از همه تست می‌گیرد و من هم گفتم باشد اشـکالی ندارد تست می‌دهم همراه رضا کیانیان و پرویز پرسـتویی و گروه رفتیم تپه‌های اطراف تهران تست گرفتند و بعد تازه رفتیم دفتر سناریو را دادند خواندیم.

◣ موقع تست دادن استرس هم داشتید؟

نه، اصلا چون در شـرایطی بود که من نمایش «آن سوی آینـه» را کارگردانـی کرده بودم بعد رفتم سـر «دایره گچی قفقازی» حمید سـمندریان و شـش ماه هر شب یک نقش سـنگین را کار می‌کردم امروز که نمایش آقای سـمندریان تمام شـد فردایش این کار پیشنهاد شد که من اصلا فکر کار کردن نبودم فقط چون آقای حاتمی‌کیا گفته بود می‌خواستم روی ایشان را زمین نیندازم، حتی شب قبل از تست به بچه‌ها- مهـراوه و ملیکا- گفتم من الان اصلا حوصله کار کردن ندارم، که بچه‌ها گفتن مامان آقای حاتمی‌کیاسـت تـو رو خدا برو فلان... که فردایش رفتم برای تست. بعد از یکسال کار بی‌وقفه و خسـته‌کننده اصلا انرژی نداشتم بعد از تست نشستم توی دفتر. سناریو را خواندم همین‌طور بیست، سی صفحه خواندم تا رسیدم به آن سکانس که دختر شکم‌بند را باز می‌کند پرت می‌کند توی سر داود و می‌گوید حالا تو این را ببند. همانجا داد زدم آقای حاتمی‌کیا میام میام، گفت هنوز که کامل نخواندی گفتم میام از این سـکانس خیلی خوشم آمده. قرارداد بستیم از فردایش دورخوانی شروع شد و ده روز بعد هم رفتیم قشم. نتیجـه این همکاری برای هر دوی ما رضایت‌بخش بود یعنی هـم من امانتدار خوبی بودم هم ایشـان بازی من را به خوبی رهبری و هدایت می‌کرد. این همکاری مثبت آغاز می‌شد برای همکاری‌های بعدی. «موج مـرده» و بازیگردانی «به نام پدر» و... همیشـه در کارها درک متقابل وجود داشـت، به سلامت اخلاقـی‌اش معتقد بـودم و در طول کار هیـچ نگرانی از این بابت نداشـتم و اعتماد متقابل وجود داشت. برای کار اخیرش «گزارش یک جشن» هم‌جهت بازیگردانی با من تماس گرفت که متاسـفانه من دو روز در هفته موسسـه هستم اما ایشان فول‌تایم می‌خواست که همکاری میسر نشد.

◣ تاکیدی که روی سلامت اخلاقی حاتمی‌کیا دارید این شائبه را پیش می‌آورد که بقیه همه ...

نه، با همه کارگردان‌هایی که کار کرده‌ام انسان‌های شریفی بوده‌اند اما خب شاید پیش نیامده که با آنها بیشتر کار کنم مثلا با سیامک شایقی (باغ فردوس، ۵ بعد از ظهر، خواب زمستانی) و اکبر خواجویی (دبیرستان خضراء، محیا) هم هر کدام دو بار کار کردم.

◣ با ابراهیم وحیدزاده هم قبل از «تاکسی نارنجی» کار کرده بودید؟

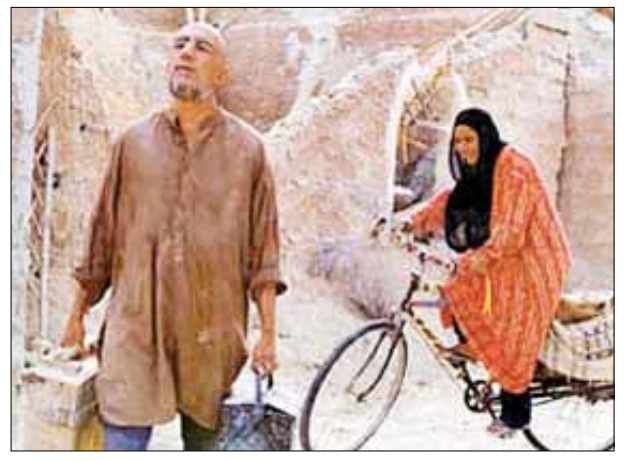
بله، اولین حضورم جلوی دوربین در سن ۱۹ سالگی – قبل از انقلاب – در فیلم «معادله» آقای وحیدزاده بود که نقش یک دختر اسکیت‌باز را داشتم و البته فیلم هیچ وقت دیده نشد. یک نسخه از فیلم در لندن هست که کاش بشود روزی ببینمش.

◣ فـرض کنید من کارگردان در رنج سـنی شـما دنبال بازیگر می‌گردم، چرا باید آزیتا حاجیان را انتخاب کنم؟

ببینید ما پنج، شش نفر هستیم من و رویاتیموریان، گیتی گودرزی، فاطمه معتمدآریا، کتایون ریاحی، افسر اسدی و گوهر خیراندیش که هم سن و سال هستیم هر کدام‌مان هم برای یک نقش‌هایی خیلی عالی هستیم همه‌مان هم هر نقشی را بازی کنیم آن نقش ویژه خودمان می‌شود. گلچهره سجادیه و ثریا قاسمی هم هستند.

◣ دوست دارید آینده بازیگری‌تان چگونه باشد؟ آیا تا به حال به نقطه پایان فکر کرده‌اید؟

من تا موقعی که جسم و روحم سالم باشد و نقش‌هایی باشد که برایم جذاب باشد دوست دارم بازی کنم. الان این آموزش بازیگری خیلی پرم می‌کند اما اگر یک نقش وسوسه‌کننده‌ای پیشنهاد شود مطمئنا بازی می‌کنم.



کاغذبی خط

«مرهم» و نگاهی انسانی و مهربان

سهام‌الدین بورقانی

■ شـاید اگر هانیه «سنتوری» هم مثل عزیز «مرهم» که نگران مریم بود و لحظه‌ای از مریم چشـم برنداشت حواسش به علی می‌بود و به او محبت می‌کرد، وضعیت تغییر می‌کرد. نمی‌دانم چرا هنگام تماشای فیلم «مرهم» مـدام یاد «سـنتوری» می‌افتادم که ویران شـدن یک هنرمنـد را در دام اعتیاد به تصویر کشـیده بود. تا حالا فیلم‌های زیادی در مورد اعتیاد و افراد معتاد ساخته شده است که البته خیلی‌شان هم در نهایت نگاهی کلیشه‌ای به این مقوله داشـته‌اند. اما در میان آنها «سـنتوری» و «خون‌بازی» موفق بوده‌اند. خون بازی، تصویری سیاه و تلـخ را مطرح و نفس‌ها را در سـینه حبس می‌کرد، اما مرهم علاوه بر این سـیاهی و ویرانی نگاه امیدوارانه‌ای را هم مطرح می‌کند. در مرهم، پوچی نسـلی را می‌بینیم که عبث بودن و بیهوده نگری را به زندگی خیلی جدی می‌داند! تصاویری از شهر و حاشیه‌اش می‌بینیم که شاید تا به حال ندیده‌ایم و خیلی «واقعی» است و مهم‌تر از همه ارتباطی بین دو نسل که خیلی «ظریف» است.

عزیز یا همان اشـرف السـادات و مادربزرگ مریم، تنها پناه و دل نگران واقعی اوسـت. مرهم روایت همین همراهی و محبت است. نه سیاه است و نه سفید مطلق؛ چیزی میان این دوست. به همین دلیل است که فیلم از سـوی دیگران با واژه‌هایی مثل محترم، مهربان و صادق توصیف می‌شـود. به نظرم واقعیـت در مرهم مهم‌تر از داستان است و بدون دخل و تصرف نشان داده می‌شود، هرچند داسـتان هم گره‌های خودش را دارد و مخاطب را درگیر می‌کنـد. تعلیق‌های مختلفی که کارگردان به وجود می‌آورد یا بازی‌های زمانی که با تیتر به ما نشـان داده می‌شـود همه در خدمت داستان‌اند. تصویر دقیق و عریانـی کـه از پاتوق اراذل و دارودسـته‌های مختلف می‌بینیـم بی‌نظیر و تاثیرگذار اسـت. در میان همان‌ها هـم چند جنس آدم مختلف وجـود دارد که از یکدیگر تفکیک می‌شوند و خلاصه هرکس از معاصی منکر متاعی در دسـت دارد. آن جوانی که ماشـینش را برای مصرف مـواد در اختیار مریم قرار می‌دهد و به عزیز می‌گوید تا شـمال می‌رسانمت؛ شمال که همین بغله!، بی‌قیدی و نگاه پوچ برخی از این آدم‌ها را به خوبی نشـان می‌دهد. آدم‌هایی که شاید خیلی‌ها نمی‌دانند در جامعه ما وجود دارند یا سعی می‌کنند انکارشان کنند. دوربین لابه‌لای این جماعت می‌چرخد؛ مثل اینکه فیلمی مسـتند نگاه می‌کنیـم اما در عین حال، سـاختار سـینمایی اثر هم چفت و بسـت خودش را از دست نمی‌دهد و فیلم جلو می‌رود و نماها خسته‌کننده و کش‌دار نمی‌شوند. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های مرهم نشان دادن ارتباط دو نسل اسـت که راسـتش تا به حال آن را این‌چنین بی‌ادعا و دلنشـین ندیده بودم. اولین قـراری که مریم با عزیز در پارک می‌گذارد نمونه روشـن این «ارتباط» است. اصرار عزیز به همراهی مریم برای تهیه مواد مخدر و دم نزدنش و صرفا همراهی کردن نقطه شروع رابطه‌ای سهل ممتنع

اسـت که شاید هر کسـی از عهده انجام آن برنیاید. در واقع علیرضا داودنژاد با نشان دادن شکل‌گیری این ارتباط به ظرافت تمام «مرهم» درد مریم را نشان‌مان می‌دهد. کاری که عزیز می‌کند باز گذاشـتن آغوشـی است که می‌داند یگانه پناه مریم خواهد بود. نه شماتت می‌کند و نه پند و اندرز می‌دهد؛ همراهی است با آغوشی گشوده و می‌داند که پناه امن نوه‌اش خواهد بود. مساله‌ای که در مقابل اکثر بیماران معتاد فراموش می‌شود. آنها بیش از هرچیز به این نگاه مهربان و آغوش گرم نیاز دارند و این تصویر در مرهم بی‌غل و غش‌ترین، بی‌ادعا و مهربان‌ترین تصویری بود که به نمایش گذاشته شد. ماجرای برخورد اتفاقـی رضا و مریم در جاده بی‌آنکه بدانند خویشـاوند یکدیگرند، هرچند اندکی تصنعی است اما در ادامه فیلم بسیار تاثیرگذار و دوست داشتنی از کار درآمده است. از وقتی مریم سوار ماشین رضا می‌شود این سوال در ذهن به وجود می‌آید که رضا چه فکر و برنامه‌ای در سر دارد و هرچه جلوتر می‌رویم این سوال پررنگ‌تر می‌شود. به ویژه بعد از آنکه رضا به معمار فرصت‌طلب می‌سپارد تا ویلایی برای مریم دست‌وپا کند. این تعلیق بی‌نظیر با رفتار معمار در ویلا و نگاه شـیطانی‌اش به دختر و درخواست رضا از مریم برای نوشـیدن چای ادامه پیدا می‌کند و با صدای کوبیدن در ویلا در نیمه‌های شـب و آمدن مامور قلابی به اوج می‌رسد. سکانس گفت‌وگوی رضا و مریم در ویلا یکی از حساس‌ترین و جذاب‌ترین بخش‌های فیلم است. حرف‌های مریم در مورد وضع مالی خوب خانواده رضا و اینکه اگر من هم چنین وضعی داشتم دیگر غمی نداشتم و... هرچند چیز جدیدی نیسـت و به نظر تکراری است اما چندان دور از ذهن هم نیسـت که کسی مثل او این حرف‌ها را بزند. دیالوگ او با رضا و حرف‌های عادی ولی تاثیرگذار رضا که می‌گوید: «من از وقتی چشم باز کردم در این موقعیت بوده‌ام توام همین‌طور؛ تو که همه دنیا را بازخواست می‌کنی شده یک‌بار خودت را هم بازخواست کنی؟»، به نظـرم محصول تمرین بازیگـران و توانایی کارگردان اسـت. بـازی روان رضا داودنـژاد و لبخندی که بر لب دارد، احسـاس آرامشـی که به مریم می‌دهد، دیالوگ‌های کوتاه و حسـاب شـده و ریتم خوب بدون ذره‌ای حرف اضافه، یکی از بهترین فصل‌های فیلم را رقم زده است. در نهایت مریم به همان آغوشی بازمی‌گردد که از ابتدا برایش گشوده شده بود؛ دوربین آهسته آهسته از عزیز و مریم دور می‌شود و ما می‌توانیم فکر کنیم که او سعادتمند شد یا اینکه حکایت همچنان باقی است. مهم البته همان آغوشی گرمی است که به روی او باز است... .