

نگاه → احسان حسینی‌نسب

درباره «لطفاً مزاحم نشوید»

صبح – تهران

کمتر فیلمی را در سینمای ما می‌شود پیدا کرد که بخشی از جریانات آن در شهر اتفاق بیفتد اما اثری از درگیری خیابانی در آن نباشد یا صدای ترمز اتومبیلی را برای خانی‌ که کنار خیابان ایستاده در آن نشنویم – لااقل در فیلم‌های یک دهه اخیر. این نوع اشاره‌ها اگرچه مستقیماً از واقعیت‌های بدیهی و هرروزه اجتماع برمی‌آید، اما گاهی به صورت نشانه‌های حاضر و آماده‌ای برای ایجاد تشخص ظاهری در فیلم به کار می‌رود و گاهی فقط قرار است تماشاگر از اینکه نکته کمابیش ممنوعی از دستگاه ممیزی عبور کرده ذوق‌زده شود. عبارتی که برای عنوان فیلم «لطفا مزاحم نشوید» انتخاب شده طوری است که ابتدا تماشاگر را به اشتباه می‌اندازد که حتماً یکی از آن صحنه‌های ترمز اتومبیل را در فیلم مشاهده خواهد کرد، اما خوشبختانه عنوان فیلم تعبیر وسیع‌تری در طول فیلم پیدا می‌کند و معنایی چندجانبه‌تر از نقض حقوق فردی و آسیب‌دیدگی اجتماعی در فیلم مطرح می‌شود. در چند صحنه، فیلم تا آستانه حوادث آشنا و قابل پیش‌بینی پیش می‌رود اما در ادامه، جریان فیلم طور دیگری رقم می‌خورد و ضمن اینکه صحنه‌هایی را که کاربرد کاملاً مبتذل در سینمای شهری پیدا کرده‌اند نمی‌بینیم. از قالب‌های متداول این نوع سینما آشنایی‌زدایی می‌شود و فیلم راه خود را از میان لایه‌ای از طنز ملایم و محترمانه – بدون اینکه خدشه‌ای به منطق واقعی داستان و کنش شخصیت‌ها وارد شود– پیش می‌گیرد و به اوج‌های عاطفی هر اپیزود نزدیک می‌شود. در فصل اول فیلم جایی که راننده تاکسی ماشین مجری را تعقیب می‌کند، تماشاگر احتمالاً – حسب تجربه عملی و حافظه سینمایی– پایان صحنه را به صورت وقوع یک نزاع خیابانی پیش‌بینی می‌کند، حادثه‌ای که اغلب در کمدی‌های سطح پایین به صورت یک بدشانسی عادی و ظاهراً بامزه ظاهر می‌شود یا در فیلم‌های متوسط فایده‌ای جز آزار تماشاگر ندارد. اما در «لطفاً مزاحم نشوید» پایان این صحنه اولین آشنایی‌زدایی فیلم از عادت‌های قالب‌هایی است که قابلیت نزدیک شدن به آنها در فیلم وجود دارد. در انتها راننده تاکسی مجری و همسرش را به مشکلات خودشان وا می‌گذارد و از کنار آنها عبور می‌کند. می‌شد درگیری اتفاق بیفتد و حلقه‌ای از یک مخصص تکرار‌شونده و تودرتو شکل بگیرد، مجری مجروح شود یا لباس او – که بنا به سفارش تهیه‌کننده برنامه تلویزیونی انتخاب شده – پاره شود و روز نحس او به همین منوال ادامه پیدا کند و جایی در فیلم او با ظاهری مستاصل‌تر شیوه محبوب سریال‌نویسی در تلویزیون ما هم هست – پیش می‌رود، اما در آن وارد نمی‌شود و مراعات حال تماشاگر را می‌کند او را درگیر شبکه‌ای از جنگ اعصاب و بدبختاری و سوء‌تفاهم‌های بلاهت‌آمیز نمی‌کند. پیشرفت خلاف عادت فیلم در این صحنه کنجکاو‌ی مخاطب را برای کشف روند و قالب فیلم برمی‌انگیزد و در ادامه در لحظات دیگری این کنش در تماشاگر تقویت می‌شود. فیلم به سمت ساختارهای پازل‌گونه‌ای گرایش پیدا می‌کند که در آن حوادث و شخصیت‌ها در شبکه‌ای از حوادث تصادفی به هم مرتبط می‌شوند. اما در دفتر خانه ماجرا به شکل مستقلی رقم می‌خورد و فیلم تقریباً به شکل اپیزودیک جلو می‌رود و حضور نقش‌های قبلی در حد واسطه انتقال یک اپیزود به اپیزود دیگر باقی می‌ماند. گرچه در چند مورد اپیزودها با هم تقاطع پیدا می‌کنند مثل نشان دادن مجری در تلویزیون در فصل دیگری از فیلم، اما این نوع نمونه‌ها آنقدر نیست که در فرم داستان نقش تعیین‌کننده داشته باشد. داستان هر سه فصل اصلی فیلم در یک مختصات زمانی و مکانی مشخص یعنی تهران فعلی اتفاق می‌افتد و همه حوادث و موقعیت‌ها، شرایط واقعی و قابل باور همین مختصات هستند. به لحاظ محتوایی، لایه‌های مختلف دشواری زندگی در این شرایط، محور شکل‌گیری جریان داستان‌ها هستند.

زندگی در شهر تهران تنها به عنوان زندگی در یک مکان فیزیکی خاص همراه با موفقه‌های شکلی آن مثل خیابان‌ها و فروشگاه‌ها به تصویر کشیده نمی‌شود، بلکه به مثابه زیستن در مجموعه‌ای از شرایط خاص فرهنگی، اقتصادی، سیاسی و اجتماعی مورد توجه قرار می‌گیرد. مسائلی مثل تنگناهای اقتصادی، برخی بی‌اخلاقی‌ها و… بیشتر در طرح داستان‌ها، شخصیت‌پردازی و تائرات روانی شخصیت‌ها و به طور کلی درون یک درام خود را نشان می‌دهند تا از طریق دیالوگ‌های گزارشی متداول که بیشتر خطاب به تماشاگر بیان می‌شوند تا شخصیت‌های درون فیلم. هرچند از این نظر موقعیت اول– مجری و همسرش – ضعیف‌تر از کار درآمده و البته موقعیت سوم – پیرمرد و پیرزن – بهترین آنهاست.

برخی ناهنجاری‌های اجتماعی و تشویش‌ها و تنگناهای مطرح در فیلم نقش‌های

سه موقعیت را جدا از سن و طبقه اجتماعی به صورت عام تحت تاثیر قرار می‌دهد و بعضی دیگر با زمینه شغلی و اجتماعی ویژه‌ای ارتباط دارد مثل تعطیلی روزنامه در مورد مجری. اما آنچه باعث موقعیت فیلم می‌شود توانایی آن در نمایش عوارض ناهنجاری‌های اجتماعی در زندگی فردی آدم‌های مشخص است. به خصوص در چند صحنه مشخص که با مولفه‌های شکلی طراحی شده آسیب‌پذیری روحی، سرخوردگی و احساس تنهایی شخصیت‌ها مجسم می‌شود. به عبارت دیگر در فیلم فرد وجود دارد و از آن شخصیت‌ها تنها در حد نشانه‌ها یا کنشگرهایی برای تعریف شرایط اجتماع استفاده نمی‌شود.

در صحنه‌ای که روشنگ – باران کوثری – در اتاق پرو تنها می‌شود و برای

اولین بار از ابتدای فیلم عینک آفتابی‌اش را برمی‌دارد و کبودی صورتش نمایان می‌شود، تصویر همسر سازش‌ناپذیر ابتدای فیلم از او دور می‌شود و ضمن پیچ‌پیچ‌هایی که از بیرون نگاه می‌گوش می‌رسد، چهره تنها و مظلومی پیدا می‌کند. این تصویر به تنهایی بیان گزارش‌کننده مشکلات اجتماعی

را در بخش‌های قبلی به عاطفه فردی عمیق و فرساینده در لحظات تنهایی

شخص ترجمه می‌کند. تظاهر مصلحتی و زندگی جعلی مجری و توضیحات

قبلی او در ماشین – که با بیان بی‌وقفه و خاص افشکین هاشمی تا اندازه‌ای

رویه طنزآمیز داشتند – ، فضای کاذب و شعاری تلویزیون و آنچه به عنوان

فرهنگ رسمی ارائه می‌شود، تعطیلی روزنامه و دیگر اتفاقات فصل اول

فیلم، با انگیزش عاطفی این صحنه از نو در موضع نقی قرار می‌گیرند و دیگر

عناصر تصادفی و بی‌سود و زیان وضعیت موجود نیستند. همین طور می‌شود

پرشناسی و درهاندگی روحانی فیلم را – که از واقعی‌ترین و دلنشین‌ترین

آفرینش‌های این تپ در سینمای ماست در کنار شاهرخ فروتنیان در فیلم

مارمولک – جایی که روی پله‌های ساختمان می‌نشیند و در نمای بالا و پشت

سِر او را می‌بینیم. قرینه صحنه تنهایی روشنگ به حساب آورد. در مورد او

نیز صبح یا آوار تشویش و مشاهدات ناخوشایند شروع شده و هویت صنفی

و اعتقادی او به نحوی باعث آزارش می‌شود. نظیر این درماندگی و انزوای

لحظه‌ای در اپیزود سوم در یکی از بهترین سکانس‌های فیلم برای پیرزن اتفاق

می‌افتد؛ جایی که از اعتیاد تعمیرکار تلویزیون باخبر شده و در اتاق نوزاد را

در آغوش گرفته و بی‌وقفه صلوات می‌فرستد.

فیلم با پایان‌بندی رویه‌های عینی ماجراها و در نهایت صحنه‌ای از عبور رهگذاران

تمام می‌شود. ابتدای حوادث از روز بود و امتداد طبیعی هر یک در برش‌های کوتاهی

در شب به تصویر درمی‌آید. این نوع پایان‌بندی اگرچه شاید انتظار تماشاگر را

برای حوادث نهایی‌تر یا جمع‌بندی مشترک برآورده نکنند، اما به پایان‌بندی‌های

غافلگیرکننده اما بی‌معنی یا آزاردهنده – مثل مرگ یا تصادف یا تصویری از

ناک‌جا‌باد خوش و خرم – ترجیح دارد. شهر همچنان سر جای خودش باقی می‌ماند

و توضیح بی‌مورد و مبهمی اضافه نمی‌شود و ایده‌ها صادقانه و با ادا تمام می‌شود.



سینمای ایران

گفت‌وگو با فرشته طائرپور و جلال فاطمی- بخش دوم

همه ما نخودی شدن را تجربه کرده‌ایم

◀ **مریم عباسی**

– تمام این بحث‌ها قبلاً با آقای فاطمی انجام شده بود.

طائرپور: تجسم کنید که بازنویسی این فیلمنامه در مدت ۱۰ روز انجام شده، کل فضای اصلی فیلم به شکل دکور در دو مقیاس عادی و پرده سبز ساخته شده، کارگردان کمترین فرصت را برای تمرین با بازیگران داشته آن هم بازیگرانی که قرار بوده بسیاری از صحنه‌ها را در فضای غیرواقعی و خیالی بازی کنند. به نظر من حاصل کار کاملاً قابل توجه است. تمام بازیگرها خوب از عهده نقش‌شان برآمده‌اند به خصوص «صابر» که به نظر من یکی از امیدها و ستاره‌های آینده سینمای ایران است. در پلان‌های زیادی «صابر» دارد فقط با فضا حرف می‌زند و بازیگری جلوی او حضور ندارد. توان بالای «صابر» در بازیگری کمک می‌کرد که بتوانیم در آن مدت کم، رانده‌مان بالایا داشته باشیم. خوشبختانه استعداد و دانش و ابزار ساخت این گونه فیلم‌ها اکنون در ایران وجود دارد و مهم برنامه‌ریزی برای استفاده از این گونه داشته‌هاست.

شما نکته مهمی را می‌گویید: ابزار، و می‌گویید داریم؟

طائرپور: آن نکته‌ای که دیگران می‌گویند منافاتی با حرف من ندارد. ما در زمینه دوربین و تجهیزات فیلمبرداری از سینمای دنیا عقب هستیم و در زمینه اصلاح رنگ و تبدیل این گونه فیلم‌ها نیز هنوز به دقت و سرعت مطلوب نرسیده‌ایم، اما یخش خصوصی علاقه‌مندی در ایران پا گرفته که امکان ادعای داشتن ابزار و دانش و استعداد را به ما می‌دهد. سطح سینمای ما در این زمینه از مرحله سیاه‌مشق عبور کرده است.

– **دوباره به فیلم برگردیم. الان دیگر خانم طائرپور کاملاً متهم به ضدزن بودن هستند بعد از فیلم «زن دوم» و این شخصیت‌هایی که از زنان در فیلم ارائه می‌دهند.**

طائرپور: شما وسط بحث نرخ مرگ تعیین کردید. من ضدزن نیستم، یعنی نمی‌توانم باشم. البته از شعارهای مظلومانه دادن برای زنان هم خوشم نمی‌آید. هیچ وقت ادعای فمینیستی نکرده‌ام و اعتقاد دارم اکثر بلاهایی که بر سر زن ایرانی آمده، بیشتر تقصیر خودش یا زن ایرانی دیگری بوده است. جایگاه و قدرت زن ایرانی خیلی قابل مقایسه با زنان دیگر کشورها نیست. زن ایرانی در پیچیده‌ترین و حتی پنهان‌ترین شکل ممکنه همیشه عامل تعیین‌کننده در خانواده بوده است و بدون اینکه مدیریت خود را جای زده باشد، کار خود را کرده است. همیشه در اتفاقات بزرگ خانواده‌ها پای یک زن مقتدر یا محترم در میان است، چه مادر باشد چه همسر یا حتی دختر. برای درک قدرت واقعی یک موجود باید شرایط طنین او را مجسم کرد. ضعف‌ترین زنان قبلی به شخم می‌آیند و برای دفاع از خود یا پدیده عزیزی که دارند قیام می‌کنند و از مرزهای انعطاف و تحمل عبور می‌کنند تازه معلوم می‌شود که چه قدرت بلازمانعی دارند. حتی امروزه با آنکه زنان کمتر از آن امور می‌بینیم از طریق نوشته‌ها و مصاحبه‌ها متوجه می‌شویم کدام سیاستمداری دارد منویات همسرش را در نگاه به حقوق و موقعیت زنان به جامعه تزریق می‌کند. زن ایرانی حتی در انتقال ایرادهایی که نسبت به رفتار مردان داشته، به نسل‌های بعد، بیشتر نقش را دارد. بسیاری از مادران همان چیزهایی را که در همسران‌شان نیسنیده‌اند، در پسران خود تعبیه کرده‌اند. اینها باورهایی است که من از زن و توان باقوه و بافعل‌اش دارم.. بگذریم، فقط در مورد «زن دوم» اشاره می‌کنم که فیلمنامه «زن دوم» مطلقاً ضدزن نیست و تنها سعی دارد با بی‌طرفی و پرهیز از جانبداری‌های کلیشه‌ای، یک موقعیت عاشقانه را بررسی کند. شاخص‌ترین پیام‌های «زن دوم» دادن حق انتخاب به زن، داشتن نگاه مشفقانه به حقوق زنان دیگر و درک عمیقی از عشق واقعی است…

فاطمی: این مادرزن یک پرسوناژ خاص در جامعه خودمان است. در تدوین قبلی که پارسل نشان دادیم، مادر خیلی محکم‌تر ظاهر می‌شد. او مدیریت خانه خود و دخترش را بر عهده داشت. مثلاً کودک ناگزیر بود کاملاً حرف‌های او را قبول کند اما این بار با تدوینی که شد، این نگاه کمرنگ شده است. البته به ریتم فیلم کمک کرده است.

طائرپور: در «نخودی» هم البته به اعتقاد من در شخصیت‌های مادرزن و فتراش با داماد مقداری اغراق شده اما به هر حال ما کسی را باید در فیلم

سال پنجم ■ شماره ۱۱۰۹ ■ چهارشنبه ۱۹ آبان ۱۳۸۹

فیلم نخودی یکی از فیلم‌های کودکی است که این روزها روی پرده سینماست. استقبال از این فیلم بار دیگر کمبود چنین آثاری را در سینمای ایران نشان داد.

میلیون تومان خرج نقدی فیلم ملک سلیمان بوده و حدود ۴۰۰ میلیون تومان هم صرف خرید تجهیزات شده و نهایتاً می‌توان گفت پنج میلیارد تومان خرج این فیلم شده است.



مثل یک کنفرانس یا یک سخنرانی است. سوزهای دارد که برای بازگو کردنش می‌تواند به چند سبک یا فرم متوسل شود. من هم این گونه آن را انتخاب کرده‌ام، نه به صورت یک دانای کل از بالا.

– **اما شما هم دانای کل دارید مثلاً آن مرد فال‌فروش.**

فاطمی: در فیلم، کاراکتر نخودی دانای کل است؛ کسی که ما با تجربه‌هایش در قصه‌های فولکلورمان به خوبی آشنا هستیم. به نظر من، شخصیت فال‌فروش، بیشتر کسی است در یک مسیر. نمی‌گوید کجا، ولی می‌گوید برو. او نماد عینی افسانه نخودی است اما حرف نهایی را نخودی در سرزمین قصه‌ها می‌زند و شعری می‌خواند. او در حقیقت حرف آخر را به عنوان دانای کل بچه‌ها می‌زند. صدای بچه‌هاست. می‌گوید همه چیز را ما می‌فهمیم؛ «بزرگ بودن به قد نیست، به دل است.»

– **حالا فیلمی که ساخته‌اید فکر می‌کنید می‌تواند در سینمای جهان حضور داشته باشد، در واقع دارای این قابلیت است؟**

فاطمی: این فیلم به دلیل پرممندی از یک داستان و فضای ایرانی می‌تواند در خیلی کشورها مورد استقبال قرار گیرد به خصوص کشورهایی که نظام سینمای کودک و نمایش برای مدارس دارند. در میان کشورهای اروپایی، اسپانیا، ایتالیا، آلمان، دانمارک، هلند و نروژ این شرایط را دارند. تصور می‌کنم در کشورهایی مانند هند، ترکیه، مالزی، اندونزی و همسایگان شمالی و شرقی ایران نیز از استقبال خوبی برخوردار شود.

– **به دلیل داستانش؟**

طائرپور: قطعاً به دلیل تروکاژش نیست. من حتی وقتی درباره «ملک سلیمان» می‌گویند اکران خارجی در آمریکا خواهد داشت متعجب می‌شوم.

این گونه فیلم‌ها نمی‌توانند از نظر جلوه‌های ویژه مخاطب جهانی را جلب کنند چون خودشان بهتر از

اینها را داشته‌اند. فقط در حوزه موضوع و داستان یا

ارائه فضایی از یک زندگی متفاوت است که یک فیلم

می‌تواند به جایگاهی در جهان دست پیدا کند و در

جشنواره‌ها و برنامه‌های نمایشی مورد استقبال قرار

نیز به امیرشهاب رضویان برای فیلم «بستان عزیز»

جشنواره کودک هم قطعاً به همین دلیل بوده است.

طائرپور: قطعاً به دلیل تروکاژش نیست. من حتی وقتی درباره «ملک سلیمان» می‌گویند اکران

خارجی در آمریکا خواهد داشت متعجب می‌شوم.

این گونه فیلم‌ها نمی‌توانند از نظر جلوه‌های ویژه

مخاطب جهانی را جلب کنند چون خودشان بهتر از

اینها را داشته‌اند. فقط در حوزه موضوع و داستان یا

ارائه فضایی از یک زندگی متفاوت است که یک فیلم

می‌تواند به جایگاهی در جهان دست پیدا کند و در

جشنواره‌ها و برنامه‌های نمایشی مورد استقبال قرار

نیز به امیرشهاب رضویان برای فیلم «بستان عزیز»

جشنواره کودک هم قطعاً به همین دلیل بوده است.

طائرپور: قطعاً به دلیل تروکاژش نیست. من حتی وقتی درباره «ملک سلیمان» می‌گویند اکران

خارجی در آمریکا خواهد داشت متعجب می‌شوم.

این گونه فیلم‌ها نمی‌توانند از نظر جلوه‌های ویژه

مخاطب جهانی را جلب کنند چون خودشان بهتر از

اینها را داشته‌اند. فقط در حوزه موضوع و داستان یا

ارائه فضایی از یک زندگی متفاوت است که یک فیلم

می‌تواند به جایگاهی در جهان دست پیدا کند و در

جشنواره‌ها و برنامه‌های نمایشی مورد استقبال قرار

نیز به امیرشهاب رضویان برای فیلم «بستان عزیز»

جشنواره کودک هم قطعاً به همین دلیل بوده است.

طائرپور: قطعاً به دلیل تروکاژش نیست. من حتی وقتی درباره «ملک سلیمان» می‌گویند اکران

خارجی در آمریکا خواهد داشت متعجب می‌شوم.

این گونه فیلم‌ها نمی‌توانند از نظر جلوه‌های ویژه

مخاطب جهانی را جلب کنند چون خودشان بهتر از

اینها را داشته‌اند. فقط در حوزه موضوع و داستان یا

ارائه فضایی از یک زندگی متفاوت است که یک فیلم

می‌تواند به جایگاهی در جهان دست پیدا کند و در

جشنواره‌ها و برنامه‌های نمایشی مورد استقبال قرار

نیز به امیرشهاب رضویان برای فیلم «بستان عزیز»

جشنواره کودک هم قطعاً به همین دلیل بوده است.

طائرپور: قطعاً به دلیل تروکاژش نیست. من حتی وقتی درباره «ملک سلیمان» می‌گویند اکران

خارجی در آمریکا خواهد داشت متعجب می‌شوم.

این گونه فیلم‌ها نمی‌توانند از نظر جلوه‌های ویژه

مخاطب جهانی را جلب کنند چون خودشان بهتر از

اینها را داشته‌اند. فقط در حوزه موضوع و داستان یا

ارائه فضایی از یک زندگی متفاوت است که یک فیلم

می‌تواند به جایگاهی در جهان دست پیدا کند و در

جشنواره‌ها و برنامه‌های نمایشی مورد استقبال قرار

نیز به امیرشهاب رضویان برای فیلم «بستان عزیز»

جشنواره کودک هم قطعاً به همین دلیل بوده است.

طائرپور: قطعاً به دلیل تروکاژش نیست. من حتی وقتی درباره «ملک سلیمان» می‌گویند اکران

خارجی در آمریکا خواهد داشت متعجب می‌شوم.

این گونه فیلم‌ها نمی‌توانند از نظر جلوه‌های ویژه

مخاطب جهانی را جلب کنند چون خودشان بهتر از

اینها را داشته‌اند. فقط در حوزه موضوع و داستان یا

ارائه فضایی از یک زندگی متفاوت است که یک فیلم

می‌تواند به جایگاهی در جهان دست پیدا کند و در

جشنواره‌ها و برنامه‌های نمایشی مورد استقبال قرار

نیز به امیرشهاب رضویان برای فیلم «بستان عزیز»

جشنواره کودک هم قطعاً به همین دلیل بوده است.

طائرپور: قطعاً به دلیل تروکاژش نیست. من حتی وقتی درباره «ملک سلیمان» می‌گویند اکران

خارجی در آمریکا خواهد داشت متعجب می‌شوم.

این گونه فیلم‌ها نمی‌توانند از نظر جلوه‌های ویژه

مخاطب جهانی را جلب کنند چون خودشان بهتر از

اینها را داشته‌اند. فقط در حوزه موضوع و داستان یا

ارائه فضایی از یک زندگی متفاوت است که یک فیلم

می‌تواند به جایگاهی در جهان دست پیدا کند و در

جشنواره‌ها و برنامه‌های نمایشی مورد استقبال قرار

نیز به امیرشهاب رضویان برای فیلم «بستان عزیز»

جشنواره کودک هم قطعاً به همین دلیل بوده است.

می‌داشتیم که تحقیرهایش کاراکتر اصلی‌مان را کوچک کند. معمولاً این کار را با همسران در فیلم‌ها می‌کنند یا مادران همسر. خب انتخاب مادرزن منطقی‌تر و کم‌ضررتر بود.

فاطمی: خانم طائرپور معتقد بود چون فیلم برای کودک است پس شخصیتش ملایم‌تر باشد، بهتر است.

یعنی شخصیت هر فیلم نماد همان فیلم است و باید

به کامل‌ترین شکل جلوه کند. می‌خواستند این اتفاق

بیفتد، من می‌گفتم نه. بچهای که الان ببینند «هری

پاتر» یا «آریاب حلقه‌ها»ست، ببینند هر ماجراجویی با

تمام تیرگی‌هایش است. زمانی که اسپیلبرگ «پارک

ژوراسیک» را ساخت که خشن‌شده «تی‌تی» بود،

این نگاه در سینما آمد. از آن زمان این گونه توجه

می‌کردند که هر کودک وقتی می‌خواهد به سینما

برود، همراه بزرگسالی است که او هم باید تکتک‌ای در

فیلم برایش گنجانده شود. توجه من هم در نخودی

همین بود. بچه امروز هم در خانه شاهد این جور

مسائل است و هم در جامعه آنها را تجربه می‌کند.

مثال دیگرم این است که در دوران دفاع مقدس یک

پسر ۱۲، ۱۴ ساله به خاطر شناخت نسبت به آرمان

و ایمانش، پایش را روی مین می‌گذاشت و شهید

می‌شد. باید تعارف را گذاشت کنار.

– **پس یک جور نمادسازی هم در فیلم کرده‌اید و راه‌حل هم ارائه دادید؛ وقتی پدر به جای لباس زوررو لباس شازده کوچولو را تنش می‌کند.**

فاطمی: او در حقیقت یک جور طی طریق می‌کند؛ اینکه کجای زندگی قرار دارد. این نگاه و روایت درست از واقعیت دور و برمان نشأت می‌گیرد. نگفته‌ایم همه چیز سفید سفید است. نمی‌توانیم بپذیریم که کودک فقط می‌آید یک فیلم خوش و مفرح تجربه کند.

– **یعنی کودک باید این غم بیرون از سالن سینما را همراه خودش داشته باشد؟**

فاطمی: این سینمای خاص این گونه است.

شاید خود من در پروژه‌های دیگر سبک و سیاقم

فرق داشته باشد. این فیلم را فقط برای کودک فکر

می‌کردم. در ذهنم آن را به سه قسمت تقسیم کرده

بودم؛ برای کودکی که از نمایش عروسکی و موزیکال

فیلم لذت ببرد، برای نوجوانی که قرار است اکشن

فیلمنامه و فیلم درست بوده. ضمن آنکه تصور

نمی‌کنم بچه‌ها با غم از سالن بیرون بروند. در پایان

فیلم، پیام افسانه نخودی که می‌گوید «کوچیک

بودن به قد نیست، وقتی دلت بزرگه» را شخصیت

فیلم باور می‌کند و ما در صحنه آخر موفقیت او را

روی سن در حالی که به قد اول خودش برگشته

می‌بینیم. از طرف دیگر دلیل تحقیر بیکاری پدر

مطرح می‌شود یعنی مشکلی که مال بزرگ‌ترهاست

دانشتیم و حالا فیلم‌های نازل جایگزینش شده‌اند.

در زمان‌های قدیم بچه‌ها را شریک این اتفاقات

نمی‌کردند، اما الان بچه‌ها اولین کسانی هستند

که درگیر مسائل خانواده می‌شوند و حتی نظر

هم می‌دهند.

– **اما گرّه داستان بلافاصله باز می‌شود. راه‌حلی**

از آسمان آورده می‌شود. یک راه‌حل تخیلی

می‌گذارد نه یک راه‌حل واقعی.

فاطمی: شخصیت فال‌فروش به شخصیت

عروسک‌گردان در فیلم می‌گوید که برود به سرزمین

نخودی. در آنجا باید «جعبه‌ای سبزرنگ» بیاید که

درونش شیء است که با نگاه کردن به آن، به

حالت اوشل برمی‌گردد. شینی که نمادی است

برای خودبینی.

– **و این شعار نیست؟**

و این شعار نیست؟