گفت‌وگو با مهدی کرم‌پور، کارگردان فیلم «پل چوبی»

یک عاشقانه با طعم سیاست

فرانک آرتا

مهدی کرم پور با ساخت فیلم «پل چوبی» یکی از وقایع مهم‌سال‌های اخیر کشورمان را به تصویر کشید. در این گفت‌وگو برخی از ابعاد این موضوع مورد بحث قرار گرفت.

بعد از گذشت دوسال بالاخره «پل چوبی» در دولت تدبیر و امید رنگ پرده را دید. از اینکه فیلمتان در این مقطع زمانی اکران شد، چه تحلیلی دارید؟

طبیعتا چون کار هنری انجام می‌دهم، دوست دارم فیلمی که می‌سازم همراه با مخاطب تکمیل شود. ولی متاسفانه دوسال محروم شدم. فیلم، اول مهر ۱۳۹۰ کلید خورد و امروز – ۱۳۹۲- به نمایش درآمد. در این دوسال اتفاقات مختلفی افتاد. شوراها و ارگان‌های مختلف فیلم را دیدند. حتی در جایی گفتم فقط اداره کشاورزی نماینده نفرستاد که فیلم را ببیند! واقعا مدیریت وقت سینما محافظه‌کارانه و ترسو عمل کرد. در حالی که لازم نبود تا این حد از آن بترسند. فیلم یک عاشقانه بود و مدام بر این نکته تاکید می‌کردم. یادم می‌آید در همان بحبوحه یکی از مدیران ارشاد به من گفت شما قبول دارید یک کارگردان روشنفکر هستید؟ با خودم گفتم این انگ است یا تعریف؟ بعد پرسیدم متوجه منظورتان نمی‌شوم. پاسخ داد منظورم این بود که ممکن است در فیلم شما نکاتی وجود داشته باشد که من متوجه نشوم! اگر تایید یا تکذیب می‌کردم در هر صورت توهین تلقی می‌شد. فقط گفتم این یک فیلم کلاسیک است که قصه خودش را بیان می‌کند.

میان شش فیلم تحریمی، «پل چوبی» مستقیم به وقایع خرداد ۸۸ می‌پرداخت. دست‌کم از نقطه‌نظر حساسیت‌های اجتماعی پنج‌فیلم راه‌های گریز برای نمایش عمومی داشتند. به نظر تان مقابله با این فیلم یک مقدار طبیعی نبود؟

این شش فیلم، فیلم‌هایی بودند که خارج از نگاه دولتی به مسایل نگاه کردند و البته طبیعی است که با فیلم‌های دیگر که در قالب دستوری و با پول دولت ساخته شده و در آنها نگاه رسمی ترویج می‌شد، فرق داشتند. به‌طور اخص ما از آغاز می‌دانستیم احتمالا دچار معضلاتی خواهیم شد. من خود را فیلمساز مستقلی می‌دانم که به جریان خاصی وابستگی ندارد، بنابراین از حرف‌زدن ابایی نداشته و ندارم. در اینجا از هنرمند مستقل کمتر تعریفی در ذهن دارند و چون این فیلم در بخش خصوصی ساخته شد، نمی‌دانستند چه کسی آن را کنترل می‌کند. شاید به همین دلیل مثلا در ایام جشنواره درباره فیلم سایتی نوشت: «لشکرکشی بازیگران سبز به جشنواره فجر» یعنی از پیش از نمایش پیشداوری وجود داشت.

در دولتی که خودشان مجوز ساخت فیلمنامه را دادند، با چه ادله‌ای مجوز نمایش فیلم را معلق کردند؟ یعنی به اجماع نرسیده بودند که فیلم در اکران دچار مشکل خواهد شد؟

بعد از اینکه شورا فیلمنامه را خواند. ۱۲ هفته بعد به فیلمنامه پروانه ساخت دادند. و ما هر هفته با یک نماینده جدید در شورای پروانه ساخت دیدار داشتیم و گاهی حتی تا نیمه شب جلسات طول می‌کشید. من مدام توضیح می‌دادم و تک‌تک آنها را توجیه می‌کردم. فقط می‌گفتم می‌خواهم یک فیلم عاشقانه بسازم که در این بستر ساخته می‌شود.

چرا به طور مشخص به وقایع انتخابات پرداختید؟

چون به‌عنوان یک فیلمساز برایم مهم بود که فارغ از نگاه رسمی، اینجا و اکنون یک واقعه اجتماعی را ثبت کنم. وقتی مردم تا چهار صبح در جشنواره فیلم فجر منتظر اکران می‌ماندند و گریه می‌کردند یا دست می‌زدند، برایم مهم بود.

اما شاید همین کف‌زدن‌ها باعث شد که فیلم شما دوسال از اکران عقب بماند!

بله. می‌دانم. اینها تاوانی بود که باید می‌پرداختم. با این حال با فیلمم معامله نکردم. چون می‌توانستم فیلم را بدهم و پول بگیرم و فیلمی دیگر بسازم اما این کار را نکردم. اعتقاد داشتم چون فیلمم پروانه نمایش گرفته باید اکران شود. عجیب هم این بود که فیلم من در رشته‌هایی مانند طراحی صحنه و لباس و فیلمبرداری در جشنواره فیلم فجر کاندیدا شد. اما در بخش کارگردانی کاندیدا نشدم. دبیر جشنواره گفت فیلم سبز ساخته‌ای باید بدانی که کاندیدا نمی‌شوی. حتی ۹دقیقه از فیلم حذف شد و من تمکین کردم.

حوزه هنری چه ایرادی به فیلم گرفت؟

در حوزه هنری بحث ارزش‌ها مطرح نبود. همان‌طور که در بیانیه‌مان گفتیم شش فیلم تحریمی به هم ربطی نداشتند. شباهت فیلم‌های من، مانی حقیقی، عبدالرضا کاهانی و پیمان معادی شاید این باشد که هر چهار فیلمساز جوان بودیم و در کنار دو فیلمساز دیگر موضوع فیلممان مطابق نگاه رسمی نبود. هیچ‌کدام از این فیلم‌ها در مورد بی‌اخلاقی نیست. اگر هم در فیلمی اشاراتی به خیانت شده، نفس پرداخت به تم که نمی‌تواند مذموم باشد، مهم این بود که ببینیم در انتها فیلم چگونه از آن گذر کرده و بیرون آمده.

گاهی اوقات مسوولان با یک ندانم‌کاری با یک فیلم به‌گونه‌ای برخورد می‌کنند که بدون در نظر گرفتن دلایل هنری، موجب بزرگ یا کوچک جلوه‌کردن فیلم می‌شوند و حواشی درست می‌کنند که اصلا به متن فیلم ربطی ندارد. در نتیجه مسیر زندگی هنری فیلم و فیلمساز را دستخوش تحولاتی می‌کنند که اصلا بر آمده از واقعیات موجود نیست. نظرتان چیست؟

اشکال این است که همه می‌خواهند به جای مردم صحبت کنند. حوزه هنری به‌عنوان مدعی‌العموم اخلاق اجتماعی وارد شده و نمی‌گذارد نگاه شما به طور طبیعی رشد کند. چون می‌خواهد به جاهای دیگری پالس بدهد و بگوید من چه مدیر ارزشی هستم. در کشور ما مشکل عمده در بخش سینما، تراست‌های دولتی است. حتی در یک جامعه سوپرسرمایه‌داری مانند آمریکا قوانین «ضدانحصار» وجود دارد. هیچ کمپانی‌ای نمی‌تواند همه شخصیت‌ها و تم‌های پرفروش و امکانات نمایشی و رسانه‌ای را به‌تنهایی در انحصار خود درآورد. اما در ایران چهار ارگان بزرگ دولتی وجود دارد که هر کدام تراست‌های فرهنگی، هنری و رسانه‌ای شده‌اند. یکی وزارت ارشاد که خودش تولید می‌کند، روزنامه دارد، خودش جشنواره برگزار می‌کند و جایزه هم می‌دهد. دوم حوزه هنری که آن هم همین‌طور، تولید می‌کند، خبرگزاری دارد، سالن‌های سینمای انحصاری در شهرستان‌ها و تهران دارد. سوم تلویزیون که خبرگزاری و روزنامه دارد و از خودش تعریف می‌کند. چهارم شهرداری که تولید می‌کند، سالن سینما دارد، روزنامه دارد و جشنواره برگزار می‌کند. این چهار ارگان هم تولید می‌کنند، هم نمایش می‌دهند و هم از خودشان تعریف می‌کنند و به خودشان هم جایزه می‌دهند.

حالا هم اگر مثلا دو تا ارگان با هم یکسو شوند. یک فیلم مستقل به راحتی نابود می‌شود.

بله. بدتر هم این است که نه‌تنها امکان نمایش و تبلیغ مناسب و در خور پتانسیل کارتان پیدا نمی‌کنید بلکه جز معدود موارد استثنا، رسانه‌ای هم ندارید که صدایتان به جایی برسد. نابخشوده‌ترین کار غیرحرفه‌ای هم افرادی از درون سینما هستند که به دلیل پول و قدرت به این ارگان‌ها نزدیک می‌شوند و به آنها مقبولیت دهند و حتی گاهی در کنارشان برای حذف رقبا، در قالب ممیز مشورت می‌دهند.

چطور ناگهان در زمان نزدیک اکران فیلم مطرح شد که فیلمنامه «پل چوبی» سرقتی است؟

در اسفند ۱۳۹۱ ما سرانجام پروانه نمایش گرفتیم. و بعد از ثبت قرارداد تصمیم گرفتیم که فیلم را در نوروز ۹۲ اکران کنیم. اما وزیر وقت فرهنگ و ارشاد اسلامی فیلم ما را «وتو» کرد. طبق قوانین موضوعه کشور وقتی فیلمی پروانه نمایش دارد و دارای مجوز رسمی است کسی نمی‌تواند از پخش آن جلوگیری کند و شما می‌توانید قراردادتان را ثبت رسمی کنید. ولی یک تبصره مربوط به آیین‌نامه هیات‌وزیران درسال ۱۳۶۴ وجود دارد و این است که وزیر می‌تواند برحسب ضرورت، اکران فیلمی را که پروانه نمایش دارد تا اطلاع ثانوی به تعویق بیندازد. این تبصره در مورد فیلم «پل چوبی» مثل فیلم «سنتوری» اعمال و قرار شد تا انتخابات ۹۲ فیلم اکران نشود. بعد از برگزاری انتخابات ما می‌خواستیم فیلم را در عید فطر اکران کنیم که باز گفتند دیرتر اکران شود... تا اکران دوم عید فطر که موافقت کردند، ما قراردادمان را ثبت کنیم. ۴۸ ساعت قبل از شروع اکران تهیه‌کننده تماس گرفت و گفت پروانه را نمی‌دهند. یک نفر شکایت کرده و گفته فیلمنامه سرقتی است. آنقدر شرایط بامزه‌ای بود که واقعا تعجب کرده بودیم.

مدعی برپایه چه مدارکی این ادعا را طرح کرده بود؟

نمی‌دانم. ادعای ثابت نشده‌ای که دلایل متقن و مشخصی نداشت. سابقا در دادگاه فرهنگ و رسانه هم مطرح شده بود و دو هیات کارشناسی آن را مردود دانسته بودند. کارشناسان متخصص سازمان سینمایی که‌سال‌هاست در آنجا هستند به وکیل ایشان گفتند که بدون حکم مشخص و حقوقی نمی‌توانند مانع اکران فیلم شوند. این کار خلاف قانون و مخالف عرف همه تاریخ اکران سینما در کشور است. حتی خودم با آقایان شمقدری و عظیمی صحبت کردم و گفتم شما خودتان هم می‌دانید که چنین موردی صحت ندارد و شما نمی‌توانید براساس یک گفته ثابت نشده پروانه نمایش من را ضبط کنید. آنها نیز حرف مرا تایید می‌کردند اما یک حکم جا مانده و عجیب از زمان سجادپور باقی مانده بود که هیچ‌کس نمی‌دانست چرا وجود دارد! خلاصه اینکه در همان روز ریاست سینمایی تغییر و فردای آن روز آقای ایوبی پروانه ما را امضا کرد.

آیا فیلم «پل چوبی» ادای دینی به «کازابلانکا»، عاشقانه‌ترین فیلم تاریخ سینماست؟

کاملا. از ترانه معروف فیلم هم به عمد استفاده کردم که مشخصا بگویم برای ادای احترام به این فیلم است. درحالی که در برخی از فیلم‌های ایرانی از فیلم‌های بزرگ گرته‌برداری می‌کنند و نامی هم از آن نمی‌برند.

در فیلم «کازابلانکا» فضای جنگ را نمی‌بینیم، اما تبعات منفی جنگ در روابط آدم‌ها و شکل‌گیری شخصیت‌ها تاثیر می‌گذارد. اگر از همین زاویه به فیلم «پل چوبی» نگاه کنیم، متوجه می‌شویم فیلم شما بیشتر در مورد روابط انسان‌هاست که چندان به وقایع اجتماعی مورد نظر شما وابسته نیست. چرا؟

در سینما در عاشقانه‌های دیگر هم همین‌طور است که یکی از آنها «کازابلانکا»ست و فشار بیرونی آنقدر زیاد است که روی کاراکترها اثر می‌گذارد. اما اصل واقعه دیده نمی‌شود. در این فیلم هم همین‌طور است اما ساختن همین اتمسفر برای کارگردان کار سختی است، اینکه واقعه نشان داده نشود اما تاثیراتش در فیلم دیده شود. به نظرم این نکته شما در «کازابلانکا» از فیلم ما کمتر است و در فیلم من این به هم گسیختگی و فشار روی کاراکترهای مشخص کاملا احساس می‌شود.

در حوزه هنری بحث ارزش‌ها مطرح نبود. همان‌طور که در بیانیه‌مان گفتیم شش فیلم تحریمی به هم ربطی نداشتند. شباهت فیلم‌های من، مانی حقیقی، عبدالرضا کاهانی و پیمان معادی شاید این باشد که هر چهار فیلمساز جوان بودیم و در کنار دو فیلمساز دیگر موضوع فیلممان مطابق نگاه رسمی نبود. هیچ‌کدام از این فیلم‌ها در مورد بی‌اخلاقی نیست

اتفاقا فیلم «پل چوبی» روی یک واقعه واحد متمرکز نیست. شروع فیلم یعنی از همان زمان چیدن سفره هفت‌سین که بهار ۸۸ است وقایع به ۱۰سال قبل‌تر یعنی تیرماه ۷۸ برمی‌گردد و از یک زمان دیگر موضوع به‌سال ۸۸ مربوط می‌شود. اما در کازابلانکا یک واقعه مشخص که همان جنگ جهانی دوم است محوریت فیلم را عهده‌دار است. در مرحله بعدی به این بحران دامن زده می‌شود و شما گذشته را با وقایعی که در حال رخ دادن است پیوند می‌زنید. چرا اینگونه عمل کردید؟

درست است پایه‌های فیلم ملهم از کازابلانکاست اما مانند آن ساخته نشده است. در کازابلانکا اتفاق قبلا افتاده. فرانسه اشغال شده و آلمانی‌ها در فرانسه حضور دارند. اما در حقیقت در فیلم «پل چوبی» وقایع حادث می‌شود. یعنی ما از یک سرخوشی شروع می‌کنیم - بهار ۸۸ - و همه حالشان خوب است و آرام آرام اتفاقات می‌افتد.

خب در کازابلانکا هیچ رویداد تاریخی دیگری را نمی‌توانید جایگزین جنگ جهانی کنید. ولی در «پل چوبی» سلسله وقایعی مطرح می‌شود که قابل جایگزین هستند. مثلا جایی که امیر و شیرین بعد از رفتن میهمان‌ها زیرباران با هم دعوا می‌کنند و گذشته مرور می‌شود.

آن عطف اول از ورود شخصیت دکتر صبوحی است. به این دلایل که در این فیلم ما یک بستر حوادث سیاسی داریم. اما مساله این است که این اتفاقات سیاسی در یک‌سده اخیر (نه یک‌دهه اخیر) بر ما حادث شده و از ما عبور کرده. حتی وقتی مثل قهرمان فیلم من، نمی‌خواهد الان یک فرد سیاسی باشد و می‌خواهد ساختمانش را بسازد.

یعنی این فرد از گذشته بریده؟

بله و نمی‌خواهد وارد مساله سیاسی شود. همه حوادث در یک جبر پیرامونی اتفاق می‌افتند. جز بستر حوادث سیاسی - اجتماعی لایه‌های فلسفی دارد. حوادث بیرونی و کاراکتر به دلیل شرایط اجتماعی و سیاسی به آنها محیط می‌شود. مثل زمانی که در خانه‌شان را باز می‌کنند و افراد به خانه‌شان هجوم می‌برند.

یعنی برخلاف علاقه‌شان مورد هجمه افرادی بیرون از خانه قرار می‌گیرند؟

این زوج حالشان خوب بود تا اینکه آن عده وارد منزلشان می‌شوند و دوباره حوادث دیگری برایشان اتفاق می‌افتد.

یعنی شما می‌خواستید از یک هجوم خانوادگی به عطف دوم که هجوم اجتماعی است گذر کنید و مساله را از خانه به جامعه تسری دهید؟

در واقع موردی که در مقاطع مختلف اتفاق می‌افتد و کشمکش و بحران به وجود می‌آورد این است که هجمه بیرونی، فردیت و خلوت افراد را به هم می‌ریزد. اینکه این افراد در حال زندگی خودشان هستند اما اتفاقاتی از بیرون برایشان می‌افتد و آنها را هم درگیر می‌کند. مثلا در سکانس‌های اولیه که به ارتفاعات جنگلی پناه می‌برند و جایی خلوت را انتخاب می‌کنند که در ظاهر به جز خودشان کسی آنجا نیست، رفقای قدیمی به خانه‌شان می‌ریزند.

در دیالوگی هم گفته می‌شود که بعد از بیرون آمدن از تاریکی تونل معلوم نیست چه اتفاقی می‌افتد.

در پایان هم این جبر جغرافیایی را به تصویر کشیده‌ام. اگر آن اتفاقات نمی‌افتاد طبیعتا ارتباطش با همسرش دچار مشکل نمی‌شد، طبیعتا خواهرش را نمی‌گرفتند، طبیعتا همسر نازلی دستگیر نمی‌شد. یعنی مجموعه‌ای از سوءتفاهمات در فیلم اتفاق می‌افتد. همه این ماجراها چیده می‌شود به این خاطر که یک تجمیع بیرونی بر ما می‌گذرد بدون اینکه افراد در آنها دخیل باشند. ورود آن آدم‌ها که همان عطف اول است و دعوایی که در پایان رخ می‌دهد ادامه پیدا می‌کند و بحران افزایش پیدا می‌کند.

همان‌طور که گفتم در فیلم «کازابلانکا» موضوع واحدی تحت عنوان جنگ جهانی دوم وجود دارد و تحت تاثیر این واقعه شخصیت‌ها شکل می‌گیرند. اما در فیلم شما فردیت افراد و بحث روانشناختی مطرح می‌شود و در جای دیگر بحث جامعه‌شناختی. یعنی یک وحدت رویه به معنای مرکزیت موضوع وجود ندارد. در پلان‌های آخر فیلم امیر می‌گوید همه چیزی را که فکر می‌کنی خیلی دوست‌داری دنبالش باش چون وقتی در سن تو بودم فکر می‌کردم باز هم موقعیت‌ها در زندگی تکرار می‌شود. این دقیقا یک تجربه شخصی است که یک فرد می‌تواند داشته باشد. پس دیگر مربوط به اجتماع نیست. شما یک شخصیت را براساس تحلیل شخصی وارد ماجرا می‌کنید. در حالی که واقعه اصلی تاثیری روی فردیت او نگذاشته.

همین‌طور است. خوشحالم که فیلم لایه‌هایی بیشتر از مسایل عاشقانه دارد و وحدت در این فیلم دیده می‌شود.

اما این وحدت از این نقطه نظر دچار تزلزل شده.

دغدغه من کلا در مورد آدم‌هاست چون فیلم در مورد آدم‌هاست و بسترقصه، بستر اجتماعی است.

خب اگر اینطور است، چرا به جای وقایع ۸۸ به زلزله بم نپرداختید؟ آن هم روی زندگی آدم‌ها تاثیرات منفی گذاشت؟

ولی در آن صورت یک قصه دیگر به وجود می‌آمد.

پس برایتان فرق می‌کرد؟

بله

پس اگر فرقی می‌کرد دیگر نمی‌توانید بگویید فقط افراد برایم مهم هستند. چون شخصیت‌ها براساس وقایع اجتماعی شکل می‌گیرند؟

هر فیلم باید لایه‌های مختلف داشته باشد. می‌تواند لایه‌های اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و... داشته باشد و چه خوب است بتوانیم لایه‌های دیگری در آن کشف کنیم که به نظرم نشانه قوت فیلم همین خواهد بود. اما راوی فیلم من، اول شخص مفرد است و او امیر است و همه‌جا با او حرکت می‌کند و با امیر به پایان می‌رسد. در واقع فیلم در مورد یک فرد است که یکسری وقایع برایش اتفاق می‌افتد و این وقایع باعث می‌شود یک درام به این سمت حرکت کند. اگر واقعه را عوض کنیم درام به سمت دیگری حرکت می‌کند و طبیعی است که من به‌عنوان نویسنده و فیلمساز انتخاب می‌کنم چه اتفاقی بیفتد. اما اصل ماجرا این است که فیلم کاملا در مورد آدم‌های معین است نه توده‌های اجتماعی. در بستر یک واقعه تاریخی که می‌توانست ملی‌شدن صنعت نفت باشد یا انقلاب مشروطه.

چرا از نماهای باز در فضای مقابل زندان استفاده نکردید؟

اداره زندان‌ها به ما اجازه فیلمبرداری از زندان‌ها را ندادند و ما این سکانس‌ها را در شهرک دفاع مقدس جلو دکور زندان آنجا ساختیم. اما بعد به ما گفتند شما کهریزک را بازسازی کردید! در یک دور تسلسل عجیب و باطل گیر کرده بودیم.

آیا با انتخاب مهران مدیری هم خواستید یک مقدار تلخی فیلم گرفته شود؟ چون او بازیگر سمپات و دوست‌داشتنی است، هرچند کاراکتر مثبتی در فیلم نداشته باشد.

اینکه شما او را دوست دارید خیلی مهم است. ما بازیگری را می‌خواستیم که مردم دوستش داشته باشند و مردم بپذیرند که اگر او وارد زندگی یک زوج خوشبخت شود می‌تواند تهدید و خطری محسوب شود. اگر فرد دیگری بود تماشاگر می‌گفت امکان ندارد این زن به طرف او برود.

در واقع می‌خواستید حسادت زنانه را تحریک کنید؟

بله. البته آقای مدیری آخرین فردی بود که انتخاب کردیم. همان‌طور که می‌دانید در دهه ۶۰ به دلیل سیاست‌های بسته سینمایی مدیریت سینمایی وقت، ستاره نداشتیم و الان اگر بخواهیم از یک ستاره میانسال استفاده کنیم دچار مشکل می‌شویم. شاید درمورد قدیمی‌ترها راحت‌تر باشیم. به همین دلیل آخرین لحظه به آقای مدیری فکر کردیم و اینکه مردم او را خواهند پذیرفت. چون مردم در درون خودشان برای بازیگران، کاراکتر قایل‌اند و برای مرد قصه رشک‌برانگیز بود. فیلمنامه را برای آقای مدیری فرستادم و ایشان هم قبول کرد و خیلی هم با ما مدارا کرد. حتی با اینکه کار به خاطر مسایل جوی طول کشید اما همچنان ما را همراهی کرد. ما در این قصه مرد جذابی را نیاز داشتیم که همان مهران مدیری بود.

صحنه‌ای که همه نشسته‌اند و دکتر صبوحی می‌گوید که نوستالژی یعنی کشک، باران طبیعی آمد یا ساختگی؟

خیر. ساختگی بود. از جلوه‌های ویژه استفاده کردیم. اینکه وسط پلان باران شروع شود سخت است. فیلم در مهرماه فیلمبرداری شده ولی ما همه صحنه‌های نوروز را ساخته‌ایم و از کاشان ماهی قرمز آوردیم و ترافیک عید را طبیعی به وجود آوردیم. این فضاسازی بسیار زمان‌بر بود.

چرا در فیلم از زوج افشار و رادان که در فیلم «شور عشق» به شهرت رسیدند، استفاده کردید؟

خب آنها در طی ۱۵سال آدم‌های دیگری شده‌اند. باید پیشرفت افراد را به رسمیت بشناسیم. مثلا بهرام رادان دو سیمرغ دریافت کرده و تبدیل به هنرمند متفاوتی شده که در انتخاب‌هایش دقت می‌کند. مهناز افشار هم همین‌طور. او از فیلم «چه کسی امیر را کشت؟» بازیگر دیگری‌ست و انتخاب‌های خوبی داشته و حالا بازیگر بسیار خوبی است.

ادامه در صفحه ۱۱

دریچه

نگاهی به فیلم چه خوبه که برگشتی

یک عذر نابخشودنی

نیوشا ستاری

«داریوش مهرجویی» نامی است که همه ما می‌شناسیم. مهرجویی بعد از حدود چهار دهه خلق آثار ماندگار و به‌یادماندنی در سینمای ایران اکنون به «چه خوبه که برگشتی» رسیده است؛ و حال نقدهایی در پی این پرسش شکل می‌گیرد که این فیلم چه جایگاهی در سینمای ایران و از همه مهم‌تر چه جایگاهی در پرونده سینمایی مهرجویی دارد؟ اما شاید بهتر است پیش از پرداختن به این نکته، نگاه مجملی به چهار دهه آثار او بیندازیم:

مهرجویی با «گاو» وارد سینما شد. فیلمی منحصربه‌فرد با یک گروه ماندگار. این شروع، برای نوید یک موج تازه در سینمای ایران کافی بود. او در تراکم و ازدحام آثار به اصطلاح فیلمفارسی آن زمان، گاو را وارد سینما کرد. این موج با «آقای هالو» و «اجاره‌نشین‌ها» ادامه یافت. سویه‌هایی از طنز مهرجویی را می‌توان در این آثار دید. این روند به «هامون» رسید. با هامون فصل جدیدی در پرونده کاری مهرجویی آغاز شد و با «بانو» و «پری» و «لیلا» و «سارا» ادامه پیدا کرد. این آثار، داستان‌هایی شخصیت‌محور بودند که حول یک شخصیت و در برخوردش با دیگران شکل می‌گرفت. شخصیت‌هایی سرگشته و عصیانگر که به نوعی از مولفه‌های سینمای مهرجویی به حساب می‌آمد. اما فصل بعدی در سینمای مهرجویی با فیلم «میهمان مامان» آغاز شد. در اینجا دیگر خبری از آن کاراکترهای منحصربه‌فرد مهرجویی نبود. روایت، تنها حول داستان ساده‌ای در گردش بود. این روند همچنین با سنتوری، طهران تهران، آسمان محبوب و نارنجی‌پوش ادامه پیدا کرد و مخاطب در بین این آثار همچنان به‌دنبال مهرجویی سال‌های پیش بود، اما متاسفانه چیزی از او نمی‌دید. گویی این روند، نوعی سرگشتگی کاری در پرونده سینمایی مهرجویی بود و حالا «چه خوبه که برگشتی»! یک شوک بزرگ برای مخاطب است. شاید اگر نام مهرجویی در تیتراژ فیلم نوشته نمی‌شد، هیچ وقت قادر به قانع‌کردن خود نبودیم که این فیلم را مهرجویی ساخته است و مدام در پی کتمان این مساله بودیم.

چه خوبه که برگشتی داستان دکتر «فرزاد متین» است که پس از سال‌ها به ایران بازگشته تا دور از مسایل آشفته، زندگی‌اش نفسی تازه کند. اما ورود او همزمان می‌شود با پیداشدن یک شیء قدیمی و شبه‌فضایی. به طور کلی، فرآیند آفرینش داستان با ایده‌ای که نویسنده را به خلق داستان برمی‌انگیزد، آغاز می‌شود. اما این ایده در فیلم چه خوبه که برگشتی چیست؟ آیا اصلا ایده‌ای هم وجود دارد؟ پیداشدن یک شی قیمتی! که اصلا مشخص نیست برای چه وجود دارد، ارزش آن چیست و به چه دردی می‌خورد؟ و جالب است که هیچ تلاشی هم برای کشف این موضوع صورت نمی‌گیرد. مهندس و دکتر، دوستان چندین‌ساله هستند، اما دوستی آنها با پیداشدن این شیء قیمتی به هم می‌خورد. حالا آنها در دو جبهه مقابل هم قرار گرفته‌اند و شروع به تخریب یکدیگر می‌کنند. تلاش مهرجویی شاید در به‌وجودآوردن یک فانتزی به سبک کمدی اسلپ استیک (کمدی بزن و بکوب) است و سعی کرده این موضوع را با نمایش بی‌دلیل و دم‌دستی فیلمی از لورل و هاردی (که مثالی از این سبک کمدی است) نشان دهد. دو جبهه به طرف هم پرتقال پرتاب می‌کنند، فلکه آب را باز می‌کنند تا خانه زیر آب برود، برق و آنتن را قطع می‌کنند. تمام این کارها و عملکردها برای چیست؟ می‌دانیم داستان، دلیل زنده‌ای است بر صحت یک اندیشه و سپس تبدیل اندیشه است به کنش. درواقع ساختار حوادث داستان ابزاری است برای بیان اندیشه خود و سپس اثبات آن. اما آیا در «چه خوبه که برگشتی» می‌توان به‌دنبال این اندیشه بود؟ گویی باید کنش و واکنش‌هایی رخ دهد تا دو فرد عاقل و بالغ که خود ادعا می‌کنند نیم قرن از عمرشان گذشته است، به قدمت دوستی خود و ارزش آن پی ببرند. مخاطب، دو ساعت در مقابل این پرده عظیم نشسته تا همین پند و اندرز به او داده شود؟ و اینگونه است که فیلم وارد عرصه بی‌معنایی می‌شود.

نمای نزدیک

نکاتی درباره فیلم «به‌خاطر پونه»

تفاوت فرهنگی زن و شوهر

موحد منتقم

حدود پنج‌سال است که مجید و پونه با هم ازدواج کرده‌اند و زندگی می‌کنند. مجید، اعتیاد به موادمخدر دارد؛ از طرفی هم تفاوت‌های فرهنگی، اجتماعی و... روزبه‌روز اختلافاتی را بین آنها به‌وجود می‌آورد که مجید را درگیر می‌کند. ورود مربی کامپیوتر به زندگی آنها، اتفاقاتی را رقم می‌زند که مجید فقط شکی را که ساخته و پرداخته ذهنش است، می‌پذیرد. بااینکه پونه تلاش بسیاری می‌کند که شک همسرش را برطرف کند، اما شک شوهرش بیشتر می‌شود و هاتف علیمرادی در اولین تجربه در سینمای اجتماعی به سراغ موضوعاتی همچون اعتیاد، سوءظن، تفاوت فرهنگی و ... رفته و خودش را ملزم کرده است در هر سکانسی یکی از موضوعات فوق را بگنجاند. به‌عبارتی او چندین موضوع روز را روی کاغذ نوشته و فیلمنامه‌ای بر اساس آنها نوشته است که این موضوعات در آن قرار گرفته باشند. نتیجه آن شده است یک فیلم دوتیکه که هر تیکه آن دوباره به قسمت‌های مختلف تقسیم شده است. سکانس‌هایی که محض سکانس هستند، یعنی ربطی به ماجراهای قبل و بعد فیلم ندارند. «به‌خاطر پونه» عملا دو فیلم است. قسمت اول مربوط به اعتیاد مجید «فرهاد اصلانی» و خلاص شدن از آن مشکل و قسمت دوم آن مربوط به شک کردن مجید به پونه به‌خاطر حضور معلم فتوشاپ در خانه آنهاست. قسمت اول سعی در معرفی کاراکترها دارد. فصل ابتدایی فیلم که مربوط به اعتیاد و معرفی شخصیت‌های فیلم است خیلی طول می‌کشد. تقریبا نیمی از فیلم مقدمه است. علیمرادی برای اینکه جذابیتی به این قسمت ابتدایی فیلم بدهد از تدوین غیرخطی استفاده کرده است. اگر می‌خواهید بدانید چه‌وقت نباید از تدوین غیرخطی استفاده کنید فیلم «به‌خاطر پونه» را از دست ندهید! این تمهید به بدترین و غیرضروری‌ترین شکل در این فیلم استفاده شده است. نقطه اتکای تدوین سکانسی است که مجید از بالای دیواری به پایین می‌پرد! معمولا نقطه اتکا در تدوین غیرخطی یکی از سکانس‌های مهم فیلم قرار داده می‌شود که نقطه حل کلیدهای معمای آن است ولی فیلم نه معمایی دارد و نقطه اتکای آن هم نقطه اوج فیلم نیست و جالب‌تر اینکه بدانید این نوع تدوین تا همان فصل ابتدایی خسته‌کننده است و

بعد از آن دیگر خبری از این نوع تدوین نیست. اما در قسمت دوم فیلم می‌بینیم مجید بدون هیچ انگیزه و ... اعتیاد خود را ترک می‌کند. معلوم نمی‌شود چطور با این‌همه اراده در این سال‌ها نتوانسته بود اعتیادش را ترک کند. حتی از کمپ هم فرار می‌کند. ماجرا به نظر فیلمساز وقتی جالب می‌شود که مجید نسبت به پونه سوءظن پیدا می‌کند و کارگردان خیلی تلاش می‌کند که این سوءظن جدی به نظر بیاید. فیلمساز یکسری علل بسیار ضعیف ردیف می‌کند مانند اینکه چرا کیف استاد روی‌میز جا مانده است و چرا پونه در را دیر باز می‌کند و چرا با خواهرش بیرون می‌روند و به مجید می‌گویند که سر کلاس رفتند و ... و از بیننده انتظار دارد که باور کند اینها دلیلی بر این است که پونه به همسرش خیانت می‌کند و تمامی اینها را به مصرف مواد توسط مجید ربط می‌دهد! دلیلی بهتر از این می‌خواستید؟ حتی صحنه صحبت کردن پونه با معلمش در خانه و فکر کردن مجید به فراری دادن استاد توسط پونه از پنجره هم که خیلی دلیل قوی‌ای است برای خیانت، پونه را به اثرات موادمخدر ربط می‌دهد و توجیهی می‌آورد که من بیننده فکر نکنم با دیدن هیچ فیلمی در عمرم آنقدر توجیه شده باشم!! نکته خیلی جالب این است که خانواده و همسر مرد بیشتر در پی تشدید این شک هستند تا پاسخگویی به آن!

یکی از صدها موضوعاتی که فیلمساز سعی کرده است در فیلم بگنجاند، تفاوت فرهنگی بین زن و شوهر است. اصرار زیادی برای نمایش خانواده مجید در قالب خانواده‌ای سنتی، ترک‌زبان و با سطح فرهنگ پایین، بی‌ملاحظه، مذهبی و بدون رعایت‌های معمول اجتماعی می‌شود. در مقابل، خانواده پونه که به‌قول مادر مجید به مسایل مذهبی تقیدی ندارند، آدم‌هایی با فرهنگ بالا، فهمیده و باشعورند و حق به‌تمامی با آنهاست. فیلم تعاریف بسیار پیش‌پاافتاده و تک‌بعدی از خانواده‌های مذهبی و مدرن ارایه می‌کند و نشان دادن سنتی /مذهبی بودن فقط در این است که مادر مجید نماز می‌خواند و مدرن بودن به این است که مادر پونه به روابط دخترش با پسر غریبه عکس‌العملی نشان نمی‌دهد. فیلم به‌عیوب ریزودرشت مجید می‌پردازد ولی راجع به پونه زیرکانه رد می‌شود و حتی علت دروغگویی‌های پونه را سختگیری مرتضی نشان می‌دهد.

در پایان در حالی که مجید اعتیادش را ترک کرده است وقتی به خانه برمی‌گردد دیگر خبر از همسرش نیست. پونه به‌خاطر «دروغ‌های کوچکی» که به همسرش گفته و باعث سوءظن‌های بزرگ شده مجید را مقصر می‌داند و او را ترک می‌کند و «غیرت» او را «بدغیرتی» می‌داند بدون اینکه توضیح روشنی درباره اتفاق‌هایی افتاده به او بدهد (تنها دلیلی که می‌دهد مصرف بیش از حد موادمخدر است)! و بار دیگر فیلمساز با این توجیه ما را شگفت‌زده می‌کند.

بازی هانیه توسلی مخصوصا در قسمت‌های ابتدایی فیلم فراتر از محدوده فیلم است. شدت عصبانیت او فراتر از چارچوبی است که فیلم برای او تعریف کرده است و بدجوری توی ذوق بیننده می‌زند ولی فرهاد اصلانی مثل همیشه فارغ از هر چیزی که دوروبرش اتفاق می‌افتد کار خودش را به‌خوبی انجام داده است. هرچند که بازی او در نقش فرد شکاک در نیمه دوم فیلم خیلی بهتر از بازی‌اش در نقش فرد معتاد است.

فیلم انبوهی از مشکلات زناشویی و اجتماعی را بیان می‌کند ولی هیچ راهکاری برای رهایی از آنها ارایه نمی‌دهد. «به‌خاطر پونه» در راستای نقد برخی آسیب‌های اجتماعی و رفتارهای غلط هیچ راهی به‌جز زیرسوال‌بردن ارزش‌های فرهنگی- اجتماعی ارایه نمی‌دهد. در فیلمی مانند «به‌خاطر پونه» چون تکنیک با مضمون همراهی نمی‌کند و مضمون فیلم صرفا به‌عنوان یک آسیب اجتماعی مطرح است، خلاف هدف خودش عمل می‌کند و نه‌تنها تبلیغی برای آن پیام خاص نیست؛ بلکه ضد آن هم عمل می‌کند!