نگاه

با نگاهی به مستند «عادت می‌کنیم» ساخته محسن استادعلی

چرا توقف کنم؟ چرا؟

الهام طهماسبی

■ فیلم عادت می‌کنیم برخلاف اسم فیلم، خواسته یا ناخواسته نوعی عادت‌شکنی در نگاه به موضوع دختران فراری است؛ موضوعی که تا چند سال پیش حتی حرف زدن از آن در محدوده خطوط قرمزی بود که دعوت به سکوت و انکار می‌کرد. بروز مشکلاتی از این دست در جامعه‌ای با گرایش‌های مردسالارانه همیشه اول با انکار همراه بوده، درواقع اولین واکنش‌ها به موضوع دختران فراری تا قبل از فراگیر شدن مشکل، نفی وجود چنین مشکلی بود تا اینکه به تدریج تابوی وجود این موضوع با حضور کم و بیش آن در اخبار رسانه‌ای شکست و رفته‌رفته تبدیل به سوژه نابی برای خبرهای داغ مجلات زرد با عکس‌های آن‌چنانی شد. فیلم‌سازان مستند یا گزارش‌گرانی هم که به دنبال سوژه‌ای هیجانی، تابوشکن و پرمخاطب می‌گشتند، برای کسب نام و نان با اغراق فراوان به سراغ این دختران با چهره‌های شطرنجی در قالب تصویری خلافکار و پشیمان رفتند. اما از این گروه بی‌شماری که این دختران را به عنوان بربادرفتگان و نابودشدگانی تصویر می‌کرد که اغلب از سر نادانی با میل به تنوع گول‌خورده و قدم در این راه بی‌بازگشت گذاشته‌اند، کمتر تصویری به چشم می‌خورد که در آن این دختران با نگاهی غیراهریمنی و انسانی و به عنوان موجودی عادی دیده شوند. انسان‌هایی معمولی با ظرفیت معمولی یک انسان عادی و درجه آسیب‌پذیری بالا، کسانی که به دنبال محبت آرامش، تایید و پذیرش هستند. فیلم عادت می‌کنیم، بدون شلوغ‌کاری‌های مرسوم در این نوع مستندها و حتی بدون دلسوزی افراطی به سراغ دخترانی می‌رود که پس از فرار از خانه در مرکزی وابسته به بهزیستی نگه‌داری می‌شوند، نگاه فیلم‌ساز آگاهانه یا ناخودآگاه بدون جانبداری خاصی وضعیت این دختران، دلایل فرار و مشکلات عاطفی آنها را نشان می‌دهد. دوربین اغلب ناظری بی‌طرف است و این چند دختر کم‌سن و سال گاهی با وجود شرایط نامساعد زندگی آشفته و آوارگی‌هاشان با اعتماد به نفس و ساده از زندگی‌هایشان حرف می‌زنند. استادعلی به عنوان کارگردان توانسته دوربین را وارد خلوت زندگی این دخترها کند و آنها جلو دوربین با احساسی از اعتماد متقابل از بیان کردن خودشان به نوعی لذت می‌برند، نمایش شیطنت‌هایشان در یک‌دوم ابتدای فیلم علاوه بر اینکه ریتم پویایی به مستند داده، باعث می‌شود برای لحظاتی موضوع فرار و مشکلات این دخترها فراموش شود، در این فیلم با ما دخترهای باهوش و آشفته‌ای طرف هستیم که نمی‌توان به‌سادگی آنها را خلافکار یا واجد صفت‌های منفی دانست که به این دختران اطلاق می‌شود، آنها به‌سادگی با دوربین از لحظه‌هایشان حرف می‌زنند، لحظه‌هایی که می‌شد با کمی درک، پذیرش و اندکی مهربانی یا هوشمندی اطرافیان، سرنوشت آرام‌تری برایشان رقم بزنند. در عادت می‌کنیم از ژانگولربازی‌های تبلیغاتی معمول این مستندهای خبری نیست و دوربین به عنوان سنگ صبوری کنجکاو با دختران زندگی می‌کند، حرکت می‌کند و حرف می‌زند، نکته غالب فیلم، سادگی حضور دوربین و درواقع حضور کم‌رنگ دوربین در دل ماجراست. کارگردان به‌خوبی اطلاعات مربوط به کاراکترها را با چیدمانی صحیح توزیع می‌کند، چیدمانی که خبر از اتفاقی ساخته شدن مستند نمی‌دهد و نشانه‌ای از برنامه‌ریزی درست در ساخت یک مستند است. تحقیق، نوشتن فیلمنامه، ترتیب صحنه‌ها و چیدمانی که در خدمت ایجاد تعلیق عمل می‌کند. فیلم گاهی پای حرف‌های دخترها می‌نشیند گاهی لحظات زندگی‌شان را نمایش می‌دهد و گاهی غیرمستقیم از لابه‌لای حرف‌هایشان به کسانی که باعث مشکلات فعلی این دخترها شده‌اند، می‌رسیم. وضعیت آشفته شهناز هرچند کارکردی رقت‌انگیز دارد اما اشاره صریحی است به مشکلات خانواده‌ای پدرسالار که باعث ویرانی امروز شهناز و سرگردانی در برزخ عقل و جنون است. شنیدن حرف‌های پرطمانینه و ساده دخترک دیگری که از شب‌های آوارگی‌اش در خیابان می‌گوید، در عین سادگی، تکان‌دهنده است و بیشتر از هر چیزی درون معصوم دخترکی را به رخ می‌کشد که فرصتی برای کودکی کردن نداشته و نوجوانی‌اش هم... اما کارگردان در تمهیدی ساختاری که کمتر فیلمساز مستندی خود را موظف به رعایت آن می‌داند، ضربه نهایی را برای پایان فیلم نگه داشته... در سراسر فیلم شاهد وضعیت دخترها و واگویه‌هایشان هستیم و در سکانس پایانی با خانواده دختری مواجه می‌شویم که به ظاهر بی‌مشکل‌تر و آرام‌تر از دیگران است، دختری با ظاهری معمولی که مدام میانه‌دار جنجال‌های دخترهای دیگر یا دلداری‌دهنده آنهاست، تا این بخش از فیلم حرفی از او و زندگی‌اش نمی‌شنویم یا اگر هم می‌شنویم به نظر مشکل جدی و حادی در خانواده ندارد تا بخش آخر که انگار نمونه‌ای مثالی و تصویری شکارشده از مشکل اغلب دختران فراری و گاه غیرفراری است! در بخش آخر فیلم، آشفتگی زندگی این دختر رو می‌شود، پدری مستبد و حق به جانب با اعتماد به نفس بسیار بالا که حتی در مقابل دوربین با بیرون ریختن خشم و غیظی که حق خودش می‌داند، پرخاشگری می‌کند و از آن بدتر مادری است که پیدا است، با اینکه زخمی همین دست است اما با پدر در طرد دختر همراهی کرده و گاهی برای ابراز ارادت کامل جلوتر از او می‌رود و دختر در این میان تنها مانده و واکنش نهایی او پایان‌بندی فیلم می‌شود. پیش‌بینی و ایجاد نقطه اوج برای یک مستند در این فیلم باعث شده فیلم بین زمین و آسمان رها نشده و با پایان‌بندی درستی تمام شود، اتفاقی که در اغلب مستندها به بهانه‌ای مستند حقیقت و ثبت بی‌واسطه وقایع نمی‌افتد. درنتیجه، اغلب این مستندها در نیمه، ریتم یکنواخت و خسته‌کننده‌ای پیدا کرده و مخاطب را به دنبال خود نمی‌کشند.

گفت‌وگو با مهدی نادری، نویسنده و کارگردان «بدرود بغداد»

در جست‌وجوی انسانیت

امیر فرض‌اللهی

عکس: FCF

بالاخره طلسم شکست و «بدرود بغداد» فیلمی که با بضاعت اندک درباره حضور نظامیان خارجی در کشور (عراق) و عذاب وجدانی که به سراغ سربازان می‌آید، با چند سال تاخیر به اکران درآمد. این فیلم مخاطب خود را از تماشا پشیمان نمی‌کند؛ فیلمی فرم‌گرا که در آن شاهد بازی‌های غیرمتعارف در قالب شخصیت‌هایی ناهمگون و البته پرکشش هستیم و تیم تولیدی در این فیلم از تمام توان و خلاقیت خود در جهت هماهنگی اجرا و متن استفاده کرده و به این جهت حاصل کار اثری قابل تعمق درآمده است؛ اثری که ندای صلح در اوج خشونت را سر می‌دهد و سعی می‌کند به روش انسانی چاره‌ای بر نزاع‌های تمدن‌ها بیابد. مهدی نادری که فیلمش مدت‌ها در انتظار اکران به سر می‌برد و سال گذشته نماینده سینمای ایران در اسکار بود با بحث‌ها و حدیث‌های فراوان سینه‌ای پر از حرف دارد و گله‌مند از این همه کم‌لطفی که در حق او و فیلمش روا داشته شده...

■■■

در قدم اول باید پرسید که آیا این فیلم با فیلمنامه کامل تولید شد؟ فیلمی که به اجبار در ایران و نه در عراق ساخته شده است.

بله این فیلم را با فیلمنامه در ایران ساختیم و به هیچ‌وجه به عراق نرفتیم. اعتقاد من این است که باید با فیلمنامه کار کرد و قبل از تولید به فیلم رسید. هرچند این کار سختی است و سه زبانه بودن، سختی فیلم را بیشتر می‌کند. دو کشور را باید در کشوری دیگر بازسازی می‌کردیم. در دیالوگ‌ها مبتنی به متن عمل کردیم. ۴۰ تا ۵۰ درصد حین تولید جایگزینی صحنه داشتیم. مثلا مناطق شهری را که در فیلمنامه بود - به دلیل مشکلات مالی- حذف و سعی کردیم سمبلیسم را جایگزین ناتورالیسم کنیم. البته از آنجایی که مبنای ایده سمبلیک است اما این جایگزینی‌ها به چشم نمی‌آید.

«بدرود بغداد» فیلمی است به شدت فرم‌گرا؛ فیلمی که متن به خدمت فرم آمده و در فرم ساختار روایتی تجربه‌گرا دارد.

درباره فرمالیسم نظرم این است که سینما محل بهتری برای نمایش فرم است. سابقه تاریخی‌اش هم در آغاز از کیمیاگری و سیمیاگری و علم نیرنجات یا شعبدات به تاریخ هنرهای نمایشی –تئاتر- و نقاشی و بعدها به عکاسی راه پیدا کرده است. آیا تا به حال از خودمان پرسیده‌ایم که چگونه سینما –در مقایسه با سایر هنرها-با این عمر کوتاه صدواندی ساله توانسته به این میزان به پیشروی، فراگیری و توفیق دست یابد؟ استنلی کاول می‌گوید: تمام هنرها ریشه در مذهب دارند حال آنکه سینما ریشه در جادو دارد و فرم خصیصه اصلی سینما بسان یک آیین رمزآلود و خیره‌کننده است. به یاد بیاورید دلیل جاودانگی آثار سینمای صامت را. آیا غلبه فرم در روایت این آثار به‌روشنی دیده نمی‌شوند؟ پس فرمالیسم در سینما یک امر قدیمی است و تلاش سینماگران امروزی برای ساخت یک فیلم سنجیده، میزان دقت و البته خلاقیت‌شان در ترجمه درست زبان ادبیات به زبان سینماست. کاری که از بزرگانی همچون کارل تئودور درایر و فریتز لانگ و چاپلین تا کوبریک و بونوئل، برگمن، گلستان، امیر نادری، کیارستمی، کیمیایی، بیضایی، مهرجویی، فون‌تریر، اینیاریتو، کوبریک و لینچ و بسیاری دیگر در دیروز و امروز جهان به آن مشغولند.

در هم‌آمیزی ادبیات و فرم سینمایی حتما ترکیب خاصی باید داشته باشد و اگر تناسب رعایت نشود با اثر خوبی روبه‌رو نخواهیم شد...

توضیح آشنای من این است که زمان تلاش برای ساخت بدرود بغداد می‌دانستم که هر فیلم، وظیفه ارتقای مخاطبش را دارد و طبیعتا من هم می‌خواستم که چنین کنم. پس این حرف شما را تایید می‌کنم. همین ترس باعث مسوولیت و نه عقبگرد شد. ما با مخاطبانی مواجه هستیم که قابلیت دسترسی به هر فیلم و برنامه‌ای را و خوش نسبی در تشخیص آثار مختلف دارند. فیلمی با ظاهر خشن ولی درباره صلح که مخاطب دلزده از تصویر تلخ جنگ باید به دیدن فیلم ترغیب شود. البته بیشترین امیدم برای برقراری ارتباط قشر تحصیلکرده جامعه است.

با اینکه فیلم درباره انسانیت است ولی آن را به بچه‌ها توصیه نمی‌کنم. در مورد وجه دیگرش باید بگویم سطح زیادی از جامعه می‌توانند این فیلم را ببینند. تمام آنهایی که هر روز و شب، دی‌وی‌دی‌های فیلم‌های مختلف را از فروشندگان می‌خرند و یکی از اصول دیدن این فیلم‌ها خواندن زیرنویس است و خیلی‌ها هم آثاری که هالیوود درباره دنیای پس از یازدهم سپتامبر و مخصوصا درباره خاورمیانه ساخته را خوشبختانه دیده‌اند و می‌توانند این فیلم را ببینند. به نظرم می‌توانند این فیلم را هم به آن مجموعه اضافه کنند. -قصدم مقایسه با هالیوود نیست- اغلب‌شان طاقت ریتم و تغییرات فرمی و داستانی این گونه فیلم‌ها را دارند و دیدن سه زبان در یک فیلم برایشان غیرمنتظره نیست.

چرا سه زبانه؟

البته می‌خواستم با صدای گروه دوبلوری استاد منوچهر اسماعیلی برای مردم خودمان دیده و شنیده شود و شاید این گونه، فاصله با مخاطب ایرانی کمتر می‌شد. برای من همیشه دغدغه بوده که چگونه فیلمی بسازیم که زبان تصویری و کلامی بیرون از فرهنگ خودمان باشد و شاید این گونه بتوان قدمی در راه ارتباط مستقیم با مخاطب جهانی از راه سینما برداشت. بازیگران ایرانی با زبان فارسی، لحن انگلیسی یا عربی یا آلمانی را صرفا تقلید نکنند یا اصطلاحا باند صوتی فیلم اورژینال باشند. سینمای بدون مرز. این گونه شاید از ظرفیت سینمای‌مان بهتر استفاده شود. ایران یکی از قطب‌های فیلمسازی آسیاست و یکی از کشورهای تولیدکننده مهم فیلم در دنیاست. البته برای این هدف تاوان زیادی باید داد. خیلی‌ها باور نمی‌کردند که می‌شود فیلمی با زبان بیگانه ساخت. چون بازیگران‌مان نمی‌توانند. بخشی از دوندگی‌های من هم بر سر زبان بود. اصل وفاداری به متن من را مجبور به استفاده از زبانی به غیر از فارسی می‌کرد.

جرقه ایده اولیه این فیلم از کجا به ذهن شما آمد؟

مواجهه من با آمریکایی‌ها در شهر دهوک و در محله مسیحی‌نشین عراق و تماشای سربازان آمریکایی در تعطیلات آخر هفته که ظاهری خلاف تصاویر متداول‌شان داشتند که اغلب‌شان آمریکایی اصیل نبودند و غرابتی که شهر و معماری‌اش با آنها داشت، مبنای اولیه و جرقه این فیلم شد و بعد که به ایران آمدم و پس از پیگیری برای فیلمنامه‌های با داستان ایرانی و مناقشات فراوان و... تصمیم گرفتم تا کل داستان و رویدادگاهش را از ایران بیرون بیاورم. داستان سربازی را نوشتم که فرار کرده و در اتاق اعتراف کلیسا به جنایات خود اعتراف می‌کند و در کلیسا زندانی می‌شود و خیلی از ماجراها در پی آن می‌آید، این شروع «بدرود بغداد» بود.

این فیلمنامه چند بار بازنویسی شد...

۲۱ بار. ۱۸ بار به علت ممیزی، بازنویسی شد و برایم مساله است که چگونه در کشور و نظامی با عقاید و سیاست‌های ضدآمریکا هستیم اما برای ساخت فیلم ضد جنگ و اشغال، فیلمسازش از ایده تا پرده تاوان می‌دهد و عمری به درازای یک کودک از تولد تا کلاس اول ابتدایی از او گرفته می‌شود! پس از ساخت نزد منتقدان و کارشناسان از روشنفکران تا مذهبی‌ها تشویقش می‌کنند ولی شرایط برایش روزبه‌روز سخت و سخت‌تر می‌شود. پس از انتخابش برای نمایندگی اسکار روزهای سختی گذراندم که امیدوارم برای کسی اتفاق نیفتد. متاسفانه به جای جذب حداکثری دفع حداکثری را شاهدیم.

و چرا عنوان «بدرود بغداد»؟

همان‌طور که در چهار پلان قبل از اختتامیه فیلم می‌بینیم پوتین‌های دانیل تنها کنار سیم‌های خاردار افتاده و تاکید دوربین بر پاهای برهنه صالح و دانیل هم تاکید بر مفهوم خداحافظی با جنگ است. در صحنه‌های پایانی، صالح هم آرامش یافته و می‌شود جزو معدود کسانی که از جنگ جان سالم به در برده‌اند. این بدرود گفتن با نظامی‌گری و خشونت است. بغداد اینجا سمبل است تا اسم یک شهر. سمبل دور شدن از شهری که روزی مکتب علم و دانش بود و امروز در زبان رسانه‌ها به مظهر خشونت بدل شده است.

اول عنوان «مرا ببخش مادر» بود به دلیل حضور مهم شخصیت مادر در ذهن «دنیل».

به نظر می‌رسد ناخودآگاه به رئالیسم جادویی هم در ساختار روایتی این اثر نزدیک شده‌اید.

من چون آکادمیک نیستم خیلی با دسته‌بندی‌های مکاتب هنری زندگی نمی‌کنم. من علاقه‌مند مطالعات تاریخم. ولی واقعا یکی از سبک‌هایی که در ادبیات به آن علاقه و گرایش دارم رئالیسم جادویی است. رویاهای دانیل رفتار ربقع و سرنوشت صالح و مساله بودن یا نبودنش و اصولا شکل برخورد با قصه از روابط کلاسیک و عقلانی نمی‌آید. پیرو رفتارشناسی شرقی است و محتوایش هم مبتنی بر اخلاق شرقی است. ما شرقی‌ها هم در مرزی بین واقعیت و خیال زندگی می‌کنیم. اگر رابطه‌ای باشد می‌توان از این بعد به آن نگریست. من زمان نوشتن و ساخت پیش‌فرضی نداشتم.

آنجاهایی که این سرباز به رویا می‌رود اما رویایی ملموس و مرزی بین آن رفت و برگشت به دنیای واقعی وجود ندارد.

فکر نکردم که این‌گونه رفت‌وبرگشت را برای رعایت قاعده‌ای با قانونی از سبکی اجرا کنم. من به ریشه شخصیت‌ها فکر کردم که در کجاست و اینکه آنها چه تاثیر و نسبتی با آدم‌های امروزی دارند و در ترسیم شخصیت‌ها درباره دانیل به رویا بینی دانیال نبی فکر می‌کردم و درباره ربقع خیلی به مرز خاصی فکر نکردم. او نماد مقاومت و امید است. در واقع ربقع تنها شخصیت قدرتمند فیلم است یا صالح که به عنوان انسان صالح و از سوی دیگر معلم ریاضیات است و به واسطه او نسبت عقاید بنیادین فیثاغورث درباره نظم دوار جهان و وضعیت امروز را می‌سنجیم. یعنی جنگ برهم زننده تمام قواعد و نظم استوار بر جهان است. با این دیدگاه چنین چیزهای فرامتنی در این اثر می‌آید. در تفسیر شرقی تلاش می‌کنیم به نظم کانونی که حول محور یک می‌گردد برسیم، یکتایی و وحدانیت محور این تفاسیر است ما شرقی‌ها خواه‌ناخواه با این باور بزرگ شدیم. با سمبل نشانه و فرهنگی مبتنی بر اخلاق این شکل قصه‌گویی را به وجود می‌آورد. مثلا به عقیده من برج‌های دوقلو تجلی آرزوی بشری برای اتمام برج بابل بود. ساکنان بابل از ملت‌های دیگر بودند و بابل آن روز شهری پیشرفته بود و صنعتگران و عالمان زیادی در آن بودند که از هر جایی از جهان جمع شده بودند. مردمان روزگارش با ساخت برج خواستند به یهوه نزدیک‌تر شوند. یهوه برج را فروریخت تا سودای رقابت بشر را از او بگیرد و... برج‌های دوقلو هم با کمی تخیل، یک فرد علاقه‌مند، تاریخ می‌تواند این‌گونه هرمنوتیک به آن نگریست. این بار تمدن جدید یا برج بلند پروازی بشری تحت تاثیر فاصله طبقاتی و... فرو می‌ریزد و دچار خشم بشری می‌شود و برعکس تورات این بار تمدن جدید بر تمدن قدیم هجوم می‌برد...

چگونه در اجرا به این شکل به در هم آمیزی متن و شخصیت‌ها و اجرا رسیدید؟

به روش کارگاهی باید بگویم فیلم را بخش‌بخش کردم و خواستیم که از ساختار مرسوم سینمای خودمان فاصله بگیریم؛ از روایت‌هایی که قابل پیش‌بینی است دور شدیم و از خطی بودن و قصه خطی روایت کردن جدا شدیم. برای نتیجه بهتر از فرم، داستان زندگی سه شخصیت را متاثر از استفاده مطلوب از مستند بازسازی-ماکیومنتری- ترسیم کردیم تا وقتی از میان چند سبک سینمایی سردرمی‌آوریم تفاوت‌های تصویری و سبکی به چشم نیاید. تا آنجا که ممکن بود تلاش کردیم مستقیم‌گویی نداشته باشیم چه در دیالوگ چه در تصویر. همین. بنا به اصل غافلگیری عمل کردیم و اینکه از امکانات استفاده جدید داشته باشیم. اینکه مثلا با لنز تله لانگ‌شات بگیریم یا اینکه نقاط شروع هر سکانسی را به‌گونه‌ای پیگیری کنیم که اصل وحدت در آن مستقر باشد و وقتی وحدت نظر و هدف مشخصی مدنظر باشد، تولید یک اثر موفق به جلو می‌رود و اینکه به آن لحظه برسیم. با فیلمبردار استفاده غیرمتعارف از لنزها بر ایمان جذاب بود و ساخت و ساز ویژه امکانات و ابزار دم‌دستی و به ظاهر ساده ولی بسیار کارآ. لنز تله فاصله ما را از موضوع کم می‌کند و دوم اینکه تاثیر ماندگار خواهد داشت. زندگی در رفتارها بیشتر به وجود می‌آید با این کار و این انتخاب هدف ما مکث تماشاچی بر شخصیت‌ها و موقعیت‌ها بود.

بازی‌ها و انتخاب‌های شما نیز در این اثر قابل تامل است، نترسیدید از کلیشه‌ای که از مصطفی زمانی در یوسف پیامبر نزد اذهان مردم ایجاد شده بود؟

به هیچ‌وجه. از هیچ کدام از اینها نترسیدم. اولش به این رسیدم که نریشنم را با واسطه‌هایی که می‌شناختم، بازیگرانی غیرایرانی بگویند یا حضور داشته باشند اما غیرممکن بود هم از لحاظ بودجه هم از نظر شرایط حضورشان. زمینه‌سازی حضور یک بازیگر آمریکایی در ایران سخت است. مصطفی زمانی از طرف جواد جلالی معرفی شد. البته ترس هم داشتم اما با علاقه‌ای که از مصطفی زمانی دیدم اطمینان یافتم که می‌تواند رنگ صالح را پیدا کند. پس از آن مزدک میرعابدینی به دلیل تسلطش به انگلیسی و چشمان آبی‌اش و اینها و پس از آنکه توانمندی‌اش را دیدم مطمئن شدم و حتی مشاوره زبان انگلیسی هم به او سپرده شد. اما از اول برای این نقش زن قدرتمند و عاشق‌پیشه به پانته‌آ بهرام فکر کردم و قطعی‌ترین بازیگرم پانته‌آ بهرام بود و چون تئاتر سرچشمه بازیگری است از پانته‌آ بهرام مطمئن بودم و سعی کردم از این سه، تا آنجا که می‌شود بازی غیرمتعارف بگیرم.

و آخرین حرف نگفته شما...؟

اینکه آینده کاری فیلمسازی من در این کشور مشخص نیست و با آنکه در طول سال گذشته کارگردانی پروژه‌ای با بودجه‌ای معادل ۱۲میلیون یورو از طرف اروپاییان درباره ایران به من پیشنهاد شد و به دلیل آنکه محتوای آن تماما سیاسی و کذب بود و چون اعتقادی به آن نداشتم آن را نپذیرفتم این جای خود، لااقل اجازه دهند فیلمنامه‌ها و ایده‌هایم را بسازم. این‌گونه است که من نمی‌دانم تاوان چه چیزی را با صرف و روح و عمرم می‌پردازم. به امید صلح و آرامش در سینمایمان که یکی از ممتازترین زمینه‌های سینمایی در جهان است.

نکته‌های پانته‌آ بهرام درباره «بدرود بغداد»

رسیدن به هدف زیباست

درباره دشواری‌های بازی در فیلمی که تمام دیالوگ‌هایش به زبانی جز زبان مادری است می‌توان چنین فکر کرد که گاهی فراموش می‌کنیم که تلاش چقدر زیباست. یعنی نفس جست‌وجو کردن و کوشیدن برای رسیدن به یک هدف، حرکت بسیار زیبایی است. جهان، زندگی و کائنات ما را مدام به سمتی برده که سعی می‌کنیم با ساده‌ترین شکل، بیشترین چیزها را کسب کنیم اما من هنوز موافق این مساله نیستم به همین دلیل وقتی آقای نادری به من گفت، قرار است در«بدرود بغداد» هیچ بازیگری فارسی صحبت نکند، هیچ شکی به دلم راه ندادم و بلافاصله گفتم، من هستم و پس از آن بود که پرسیدم «حالا چه کسی قرار است به من درس بدهد؟» وقتی آقای نادری به من گفت که آقای عدنان شاه‌طلایی به‌عنوان مترجم چند سفارتخانه با ما کار می‌کند، خیالم راحت شد. در طول کار من دیالوگ‌ها را با صدای ایشان ضبط می‌کردم و دو ماه به صورت مداوم فایل ضبط شده را گوش می‌دادم. بنابراین آقای شاه‌طلایی کمک زیادی در فیلم به من کردند. آقای شاه‌طلایی به درست تلفظ کردن کلمات و برخی نکات دیگر کمک کرد. حتی ما به مرحله‌ای رسیدیم که بتوانیم کلماتی را بداهه بگوییم! من گاهی در این بخش به زبان عربی‌ای که در دبیرستان یاد گرفته بودم یا قرآنی که خوانده بودم، رجوع می‌کردم. چراکه ما از بچگی با کلمات قرآن آشنا می‌شویم و قرآن را همیشه با معنی می‌خوانیم. واقعیت این است که می‌ترسیدم به دلیل کمبود بودجه، مسایل حاشیه‌ای و سختی زیاد کار، رویایمان تحقق نیابد اما در هر صورت این اتفاق افتاد و فیلم هرچند اندک اکران شد. با پدیده سینمای خاص موافق نیستم. وقتی اسم فیلمی را خاص یا مخاطب خاص می‌گذاریم، این پیشداوری را به مخاطب داده‌ایم که ممکن است تو این فیلم را دوست نداشته باشی در حالی که ممکن است بیننده‌ای اصلا خودش را خاص نداند. بنابراین ما پیشاپیش این کار را می‌کنیم که عده‌ای اثر را نبینند. یعنی خودمان را از تماشاچی و تماشاچی را از خودمان دریغ می‌کنیم و بعد هم می‌گوییم چرا فلان فیلم کم فروخت؟! فکر می‌کنم ضربه زدن به بعضی حوزه‌ها آگاهانه صورت می‌گیرد. وقتی اکران یا تبلیغات مهجور است یا فیلم با عنوانی مانند مخاطب خاص اکران می‌شود به آن لطمه زده‌ایم. دلم می‌خواهد بدبینانه بگویم که این اتفاق آگاهانه صورت می‌پذیرد و مدتی است که به حوزه‌هایی از جمله حوزه هنر، سینما و تئاتر لطمه وارد می‌شود. گویی بعضی از مدیران می‌خواهند با معیارها و عقایدشان سره را از ناسره که آن را هم خودشان تشخیص می‌دهند، جدا کنند و به همین دلیل، قوانین و سیاست‌هایی وضع می‌شود که به جای افزایش مخاطب، باعث انتخاب کردن مخاطب می‌شود. یعنی برخی می‌خواهند به تماشاچی بگویند چه کارهایی را ببیند و چه کارهایی را نبینید که به نظرم این روند تعمدی است. بازیگری تنها حرفه‌ای است که اجازه می‌دهد مدام در معرض قضاوت باشیم و این قضاوت حتی به زندگی شخصی هم می‌رسد. در این فیلم باید به اندازه‌ای رئالیستی کار می‌کردیم که حتی لهجه عربی آن نیز واقعی شود. همه عوامل در این فیلم به جز بودجه و حمایت وجود داشت. زمانی که به ما گفته می‌شود سینما چگونه باید باشد، طبیعتا کسی که این حرف را می‌زند، از فیلم‌هایی حمایت می‌کند که با سلیقه وی هماهنگ باشد.

حرف

گفته‌های همکاران فیلم

■ **تورج اصلانی (فیلمبردار فیلم):** بدرود بغداد برای من تبدیل به یک خودزنی شد زیرا من پیش از این فیلم نزدیک به ۳۰ فیلم دیگر کار کرده بودم که هیچ کدام اکران نشده بود. این فیلم بدون حمایت خاصی و فقط با حضور کسانی ساخته شد که دل‌های مستحکم داشتند و این فیلم برای آنها یک فریاد و اعتراض بود که اگر دیگران اجازه بدهند شنیده می‌شوند تا زمانی که سینمای ایران صنعتی نشود، هیچ راهی برای پیشرفت‌های بلند ندارد.
نظام‌الدین کیایی (صدابردار فیلم): در سینمای ایران مهم نیست که چقدر تجربه داریم. وقتی وارد یک فیلم جدید می‌شویم یک تجربه جدید کسب می‌کنیم. کار کردن در این فیلم با وجود سختی‌های زیاد و بودجه کم برای من یک تجربه خوب بود. زیرا معتقدم کارگردان اول امیدهای اول هستند و می‌توانند کارگردان‌های بزرگی شوند.

آینه‌های روبه‌رو

ترانه تن‌ها

محسن جعفری‌راد

■ بعد از مستندهای متفاوت مهدی نادری انتظار می‌رفت که در اولین کار سینمایی‌اش خلاق ظاهر شود، اما فیلم «بدرود بغداد» فراتر از خلاقیت و تجربه‌گرایی یک کار اولی است و برخلاف اکثر فیلم اولی‌ها که پلان‌های زاید و روایت‌های بدون تناسب با ساختار تجربی، آثارشان را ضعیف نشان می‌دهد، در کار نادری نوع روایت و شکل اجرا در بهترین شکل ممکن به چشم می‌خورد تا جایی که به‌راحتی می‌توان بدرود بغداد را بهتر از فیلم‌های هالیوودی مشابه با مضمون اشغال عراق در نظر گرفت. نمونه مثال‌زدنی دقت در ضرورت و کارکرد هر نما و پلان که نشان‌دهنده احترام فیلمساز به خود و مخاطب است.

برای لذت بردن از فیلم نادری، مهم‌ترین نکته‌ای که باید رعایت کرد این است که نوع رابطه فیلم با مخاطب برخلاف رویه معمول است، از الگوی روایی آن گرفته که بیشتر مبتنی بر تدوین موقعیت‌ها و کنش شخصیت‌های محدود فیلم است به جای اینکه صرفا داستانی معمولی را به تصویر کشیده باشد و مخاطب خود را نادان فرض کند، تا ساختار بدیع و متفاوتش که باعث شده بعد از هر خوانش نشانه‌های بصری و روایی جذابی در زیرساخت کار پیدا شود که منجر به تاویل‌پذیری مخاطب می‌شود. درواقع تلاش و لذتی که عوامل فیلم در مدت شش سال برای ساختنش صرف کرده‌اند به جهان معنایی فیلم هم

وارد شده و منجر به لذت و آگاهی مخاطب شعورمند سینما می‌شود. فیلم برگ برنده‌های فراوانی دارد که مهم‌ترین آنها، تصویربرداری چشم‌نواز تورج اصلانی است. ترکیب‌بندی‌های متغیر، نورپردازی‌های خلاقانه و قاب‌هایی که به شدت در خدمت معنازایی‌اند باعث شده زیبایی‌شناسی فضاهای فیلم دوچندان شود که البته ناشی از میل تجربه‌گرایی او و فیلمساز است. درواقع، روحیه دموکرات نادری باعث شده فضا و بستر لازم برای نقش‌آفرینی دوربین اصلانی فراهم شود که نه‌تنها به واقع‌گرایی و لحن سرد فیلم کمک می‌کند بلکه الگوهای جدید و منحصر به فردی از کار با نور و رنگ ارایه می‌دهد و فصل اختتامیه فیلم اوج این نوآوری‌هاست.

از دیگر نقاط قوت فیلم، بازهای درخشان آن است. طبیعی است در فیلمی که از اطلاع‌دهی مستقیم خودداری می‌کند و در نیمه اول، موقعیت‌محور و در نیمه دوم مبتنی بر شخصیت‌پردازی است، بازیگران نقش مهمی در همذات‌پنداری مخاطب دارند به خصوص آنکه دیالوگ‌های فیلم کمتر از حد معمول است. پانته‌آ بهرام در بهترین بازی سینمایی‌اش تاکنون، با رابطه هویتمندی که با کاراکتر زن عرب برقرار می‌کند منجر به فردیتی قوام‌یافته و همدلی‌برانگیز می‌شود. توجه کنید به تناسب به جا و هنرمندانه‌ای که بین فن بیان و زبان بدن (badylanguage) برقرار می‌کند و مخصوصا هنگام تک‌گویی طولانی‌اش هوش از سر آدم می‌برد. مصطفی زمانی که نشان می‌دهد هنوز استعدادهای نهفته‌ای دارد و منتظر گوهرشناس قابلی است که هدایتش کند و کامبیز میرعابدینی با آن ظاهر و قیافه به‌شدت فرهنگی که مناسب‌ترین انتخاب برای نقش دانیل است. توجه کنید که چطور مسلط و بدون تاکید زاید، زبان انگلیسی را با لهجه آمریکایی صحبت می‌کند. در کنار همه اینها فیلم یک استعداد دیگر هم معرفی می‌کند. مسعود سخاوت‌دوست به عنوان آهنگساز فیلم. نمونه مثال‌زدنی از شکل موسیقی که به شدت تبیینی و در خدمت فضاسازی فیلم است به جای اینکه طبق معمول سینمای ایران در خدمت توصیف و القای پیام و معنی باشد. فیلم بدرود بغداد در کنار فیلم فصل باران‌های موسمی (مجید برزگر) و هیچ (عبدالرضا کاهانی) از پدیده‌های تاثیرگذار اما مهجور جشنواره بیست و هشتم فجر بود که برخلاف شایستگی‌شان به بخش مسابقه سینمای ایران راه نیافتند و نگاه سنتی و کلیشه‌ای هیات انتخاب و متولیان جشنواره به فیلم‌های خلاق و نبوغ‌آمیز باعث شد کمتر مورد داوری مخاطب و منتقد سینمایی قرار بگیرند اما به نظر می‌رسد طبق قابلیت‌های موثری که به آن اشاره شد فیلم نادری بتواند در اکران عمومی به نتیجه‌ای در خور تلاش فیلمساز و همکارانش دست یابد.