روز هشتم
شنبه ۱۹ بهمن
ویژه سی‌وهشتمین جشنواره فیلم فجر
تسنیم خانه فرهیختگان

رد واقعیت

جدال موافقان و مخالفان «درخت گردو» ساخته محمدحسین مهدویان درباره اینکه فیلم چقدر به واقعیت ها وفادار بوده بالا گرفته است. «فرهیختگان» نگاه های دو طرف را منتشر می کند

سینمای مصرف رنج

محمدعلی بیگی
دبیر گروه اندیشه

در سفر با گردکانم هم جوال می کشم از کل کل او قیل وقال گردوهای در غلاف چوبی خشک را که در کیسه می ریزند و پای پیاده به پشت می برند، آن گردوها به هم می سایند و سروصدا می کنند و این سروصدا را «کل کل» خوانده‌اند. با این استعاره می توان به استقبال «درخت گردو» رفت. «درخت گردو» یک «کل کل» با مخاطب است. مخاطب با فیلم گریه می کند، از فیلم کلافه می شود و ای بسا که طاقت تا انتها دیدنش را نیز نداشته باشد، اما این همه لزوما عیب نیست، بلکه ممکن است حسن نیز باشد. اما فیلم ما را با تجربه زیسته‌ای جدید، مواجه نمی کند. ممکن است کسی گمان کند «مواجهه با آثار یک بمب شیمیایی» تجربه زیسته‌ای است «تازه»، اما داستان فیلم بر نقش «بمب» متمرکز نیست، بلکه بر «روند مرگ عزیزان در اثر بیماری» استوار است و به راحتی می توان «استاد قادر» را در موقعیت کسی دید که اعضای خانواده‌اش را طی بیماری ای ظرف چند روز از دست می‌دهد. یعنی فاکتور و عامل «بمب» و «جنایت جنگی» یا حتی «جنگ» در روایت، تاثیر اساسی ندارد. در جنگ می توان فراگیری کشتار و رنج را دید؛ عده‌ای رنج می برند و از جنگ آسیب می بینند؛ در جنگ می توان مرگ دسته جمعی را مشاهده کرد. اما «درخت گردو» راجع به «جنگ» نیست و رنج بری جمعی در آن محوریت ندارد، بلکه محصور به یک خانواده است و یک پدر-همسر که رنج و مرگ عزیزانش را تاب می آورد و ناامید نمی شود. این ناامید نشدن و تاب آوری هم البته هیچ ظهور خاصی در فیلم ندارد و پس از هر مرحله، به نحو قالبی همچنان «امیدی برای ادامه دادن زیست عادی» پیش کشیده می شود و «استاد قادر کم‌حرف و تودار» بنا نیست از تجربه زیسته‌اش چیزی بروز دهد. به این نکته دوباره بازخواهیم گشت. این «موقعیت ها» و این «تجربه های زیسته»، چه آشنایند! مواجهه با رنج عزیزان، روبه‌رو شدن با مرگ عزیزان و ماندن در «موضع انتخاب میان امید و ناامیدی»؛ غالبا در حیات کوتاه یا بلندمان، کمابیش با این موقعیت ها روبه‌رو شده‌ایم. از این جهت فیلم هیچ چیز جدیدی، هیچ مواجهه تازه‌ای برای مخاطب به ارمغان نمی آورد و صرفا به عنوان «یادآور احساساتی تجربه‌شده در مخاطب» عمل می کند تا او را بگریاند و متأثر کند. تا با مخاطب یک همراهی عاطفی داشته باشد و بس؛ گریستن بر رنج. اما ممکن است کسی بگوید درخت گردو بنا داشته که این گریستن را به «تبعیض علیه نژاد کرد» برساند و برای همین از کوله‌برها شروع کرده و با کوله برها به پایان آمده است و در دادگاه نیز مطالبی راجع به «ناامید نشدن کرد» و «پایمردی و تاب آوری ایشان در طول تاریخ» به زبان «استاد قادر» جاری شده است. با این گفته نیز نمی توان موافق بود. داستان جز این تکه پاره‌ها، هیچ ربطی به «جدال نژادی» یا «کردها» به طور خاص ندارد و این «کردی» جز در حواشی ای، یعنی در لهجه و لباس و رقص و چیزهایی مانند آن، در اصل داستان محوریت و مرکزیتی ندارد و اگر مثلا یک لر یا ترک مسافر به سردشت یا یک تهرانی مورد اصابت موشک صدام، مبتلا به این مصیبت بود، داستان تغییر خاصی نمی کرد؛ جز در حواشی اش یعنی در لهجه‌ها، عادات و... به علاوه هیچ نزاع نژادی در طول فیلم در کار نیست. خانم آموزگار و شوهر پزشک او که اهل تهرانند، برخوردی نژادی با کردها ندارند و نیز بین ترک‌ها (سرباز، پرستار، گرمابه‌دار و...) و کردها...

ادامه در صفحه ۱۲

راز پنهان کاری «درخت گردو»

میلاد جلیل‌زاده
روزنامه‌نگار

روز/ خارجی/ روستایی در کردستان؛ یک عده کولبر که تعداد نوجوان‌هایشان بیشتر از جوان‌هاست، بایخچال‌هایی بزرگ روی شانه، در منظره‌ای برفی، به آستانه روستایشان می‌رسند و نگاه‌شان به سمت خانه‌ای که محل عزا شده، یخ می‌بندد. نریشن فیلم آغاز می‌شود و زنی به نام هما که ۳۰ سال پیش در این روستا معلم بوده، ماجرای «درخت گردو» را از ابتدا تعریف می‌کند. روزی روزگاری دو پرنده جنگی پس از بمباران سردشت، در حال بازگشت به خانه بودند. بین آنها قاعده‌ای است که باید قبل از رسیدن به آشیانه، تمام مهمات‌شان را تخلیه کنند تا فرود امنی داشته باشند. یکی از هواپیماها آخرین بمبش را روی مزرعه‌ای در همین روستای محل روایت می‌اندازد، بمبی شیمیایی که تمام منطقه را در تاول و چرک و خون فرو می‌رود. هما در نریشنش می‌گوید کسی چه می‌داند؛ شاید این خلبان هم خانواده‌ای منتظرش بوده... روایت محمدحسین مهدویان از بمباران شیمیایی سردشت این‌طور آغاز می‌شود. کسانی که با شنیدن این جمله همدلانه درباره یک خلبان جنایتکار بعثی، به حسی توام از خشم و حیرت رسیده‌اند، باید خودشان را برای غافل‌گیری‌های بعدی مهدویان آماده کنند. اما اجازه بدهید از همین جمله عجیب و از این سکانس تعیین کننده، زود عبور نکنیم. محمدحسین قاسمی که «شیار ۱۴۳» را به عنوان اولین فیلم دفاع مقدسی ایران در جشنواره‌های خارجی شرکت داده بود، یک بار می‌گفت هم در کره‌جنوبی و هم در فرانسه با تعجب از ما پرسیدند که مگر در ایران جنگ شده بود؟ اینکه سینمای جشنواره‌ای ایران طی چند دهه، با ارسال و نمایش صدها اثر در سرتاسر دنیا چقدر به درد معرفی یک چهره واقعی از ایران خورده را فعلا می‌شود کنار گذاشت و روی همین نکته تمرکز کرد که آنها نه تنها از آنچه بر سر ملت ایران آمده خبر ندارند؛ بلکه فرق بین عرب‌ها و ایرانی‌ها را هم درست نمی‌دانند. شک نکنید که اکثر مخاطبان جشنواره‌ای «درخت گردو» در سایر نقاط دنیا، ممکن است به این اشتباه بیفتند که بمب شیمیایی توسط یک هواپیمای خودی بر سر مردم سردشت ریخت. هیولایی که محمدحسین مهدویان نگران چشم به‌راهی اعضای خانواده‌اش شده، حتی پس از سقوط هم می‌تواند از این جهت که جرم و جنایت او به گردن قربانیانش خواهد افتاد، خاطر آسوده‌ای داشته باشد. بله! در تمام فیلم دیگر هیچ نشانه و علامتی از دشمن متجاوز به خاک ایران و کسی که بمب شیمیایی را در گسترده‌ترین مقیاس تاریخی‌اش مورد استفاده قرار داد، نیست. هولوکاست کردی را نمایش می‌دهد که نامی از ارتش بعث در آن نیست، اما از این نداشته که ایرانی‌ها را یکی از عوامل کشته شدن کردها بر اثر بمب شیمیایی معرفی کند. اگر کسی هنوز آماده غافلگیری‌های بزرگ‌تر بعدی، در ادامه فیلم مهدویان نشده، می‌تواند سالن سینما را ترک کند.

قادر که سه فرزند و همسر باردارش شیمیایی شده‌اند شهر به شهر هرجا برای پیگیری وضع عزیزانش می‌رود، با فرمان سکوت مواجه می‌شود. چیزی نگو. مردم اگر بفهمند که بمب شیمیایی زده شده، ترس به جان‌شان می‌افتد؛ و در سکانس دادگاه لاهه که قادر به جایگاه شهود می‌رود تا روایتش از رنجی که بر سر مردم ایران آوار شده را بیان کند، واژه ایران هم مثل واژه ارتش بعث سانسور می‌شود و به جایش ملت کرد می‌آید. او می‌گوید درباره کردهای سردشت سکوت کردید و مدتی بعد کردهای حلبچه در مقیاسی بسیار بزرگ‌تر قتل‌عام شدند. حالا معلوم می‌شود که آن همه علامت و فرمان سکوت که از دربان‌های بیمارستان‌های ایران گرفته تا پرستار و پزشک و دیگران، همه رویش تاکید داشتند، قرار بوده در انتها چه معنایی بدهد؛ مردم ایران سکوت کردند و کردها را به کشتن دادند. وقتی روایت فیلم به بخش دادگاه لاهه می‌رسد، تمام مخاطبان ایرانی منتظر برملا شدن نقش غربی‌ها به عنوان حامیان صدام در این جنایات و سکوت‌های سرسختانه آنها پس از این فجایع هستند.

وقتی جنگ ایران و عراق که توسط صدام حسین آغاز شد، در جریان بود، مجامع جهانی به دلیل نفوذ پشتیبانان رژیم بعث، قادر به انجام اقدام قابل توجهی علیه استفاده عراق از سلاح‌های شیمیایی نبودند. در فروردین ماه سال ۱۳۶۵(۱۹۸۶ میلادی)، یعنی دو سال قبل از جنایت سردشت، سرانجام اعضای شورای امنیت سازمان ملل متحد در واکنش به جنایات جنگی آشکار صدام حسین، مصوبه‌ای را در محکومیت به کارگیری سلاح شیمیایی توسط او گذراندند که با وتوی آمریکا بی‌اثر شد. به واقع چه کسی در این‌باره سکوت کرد و باعث گسترده‌تر شدن این جنایت شد؟ مخاطب ایرانی منتظر است که در لاهه این حقیقت برملا شود و چهره غربی‌هایی که پاسخی برای گفتن ندارند را ببینند. آرزوی برملا شدن این حقیقت دست‌کم ۳۰ سال می‌شود که بر دل ایرانیان مانده است و یک مخاطب ایرانی وقتی می‌بیند که نه فقط دادگاه‌ها و مجامع بین‌المللی، بلکه رسانه‌ها هم موضوع را بایکوت کرده‌اند، از یک فیلم ایرانی درباره جنایت سردشت، خصوصا در سکانس دادگاه آن چه توقعی دارند؟ بمب‌های شیمیایی را کشورهای اروپایی و به‌خصوص آلمان در اختیار صدام قرار داد، اما همین امسال در فهرست نامزدهای غیرانگلیسی زبان اسکار دو فیلم با موضوع هولوکاست یهودی‌ها هست و یک فیلم هم در فهرست انگلیسی‌زبان‌ها قرار دارد؛ یعنی به آن آلمانی که یهودی‌ها را کشت، باید ۸۰ سال بعد از واقعه همچنان تاخت، اما درباره آلمانی که بمب شیمیایی به عراق داده تا بر سر ایران بریزد، حتی نباید اینقدر حرف زده شود که مردم کشور همسایه‌اش، یعنی فرانسه بدانند اصلا در ایران جنگی رخ داده بود. اما پاسخ محمدحسین مهدویان به این نیاز مخاطبان ایرانی چیست؟ فیلمی که درباره حمله شیمیایی عراق به ایران ساخته شده باشد و در طول دو ساعت پرحرفی و نریشن و بیانیه و حتی سکانس‌های دادگاه، نه واژه عراق در آن به کار برود، نه حتی واژه ارتش بعث و حیرت‌انگیزتر از اینها واژه ایران را هم در تمام این دو ساعت حذف کند، چقدر حقیقت را گفته است؟

فیلمی که شخصیت اصلی آن به‌عنوان نمادی از تمام قربانیان بمب شیمیایی در ایران، به دادگاه لاهه برود و یک کلمه درباره اینکه چه کشوری با کمک چه کشورهایی این بلا را سر چه کشوری آورد، حرف نزند، چقدر حقیقت را گفته؟ آیا کسی که سکوت کرد مردم ایران بودند یا مجامع بین‌المللی؟ مردم ایران یا همان آمریکایی که قطعنامه محکومیت عراق در استفاده از سلاح‌های شیمیایی را دو سال قبل از ماجرای سردشت وتو کرد و سال‌ها بعد که تاریخ مصرف صدام برایش تمام شد، به بهانه وجود همین سلاح‌ها به عراق لشکر کشید و باز هم حاضر نشده قبول کند که این سلاح‌ها روزی در ایران و علیه مردم آن استفاده شده‌اند. عکس‌ها و فیلم‌ها و گزارش‌های حلبچه را چه کسانی گرفتند و برای ثبت در تاریخ به تمام کشورهای بی‌تفاوت دنیا فرستادند؟ بعضی‌شان هنوز زنده هستند. آنها خبرنگاران و عکاسان ایرانی بودند ولی درخت گردو می‌گوید مردم ایران کردها را مجبور به سکوت کرد و دادگاهی در هلند، محل شنیده شدن صدای آنهاست

ادامه در صفحه ۱۲

روایت‌های تاریخی؛ انحصاری نیست

سجاد بلوکات
روزنامه‌نگار

از همان اول بگویم «درخت گردو» فیلم ساده‌ای است. دنبال یک فیلم پرپیچ‌وتاب و گره و تعلیق عجیب و غریب نباشید. این فیلم روایت ساده از یک اتفاق مستند است که هم اصل ماجرا در تاریخ ثبت شده و هم به‌طور جزئی‌تر ماجرایی که برای شخصیت اول داستان پیش آماده براساس یک داستان واقعی است. بله، یک داستان واقعی در برشی از مظلومیت مردم کرد ایرانی. بمباران سردشت و شهادت و جراحت مظلومانه‌ای که البته به همه ماجراها نمی‌پردازد و از همین جا فیلم درخت گردو محل اختلاف است اینکه در اتمسفر فضای فیلم هیچ خبری از ایران نیست و علت و معلول‌های بمباران سردشت مثل سازنده بمب‌های شیمیایی و نبود نمادهای عراق متجاوز هم آگاهانه حذف شده است. اینها باعث شده نظرها درباره فیلم بسیار متفاوت باشد.

قطار روی همان ریل است

روزی که محمدحسین مهدویان بعد از ساخت «ماجرای نیمروز؛ رد خون» به اهالی رسانه گفت دیگر فیلم سیاسی نمی‌سازد، تلقی خیلی‌ها این بود که از این پس مهدویان را باید یک فیلمساز روشنفکر بنامیم با موضوعات بسیار متفاوت از چند فیلم گذشته او. دلیل‌شان هم روشن بود حالا دیگر او با یک تهیه کننده یا سازمان دارای تفکرات سیاسی مشخص کار نمی‌کند و به قول معروف دستش باز است برای ساختن هر آنچه بخواهد، اما درخت گردو نشان داد فرم و محتوای مهدویان متاثر از الگوهای تاریخی روزهای سخت دهه ۶۰ است و هنوز هم دوربین او ثبت کننده روایت‌های ملی است با همه جهت گیری‌ها و بعضا کنایه‌هایی که در فیلم وجود دارد و باید پذیرفت که هر کسی نگاه سیاسی خاصی دارد و قرار نیست همه آنچه ما می‌پسندیم در فیلم قرار داشته باشد. بله، اگر از من بپرسند جهت فیلم‌های مهدویان چیست همین را می‌گویم. یک روز او روایت ملی که می‌سازد توامان با اقتدار و حماسه است که می‌شود «ایستاده در غبار» و «ماجرای نیمروز» و یک روز هم روایت ملی که او می‌سازد روایت مظلومیت کشور شریفی است که مردمانش توسط متجاوز، خوشه‌خوشه بمب شیمیایی بر سرشان فرود می‌آید. بپذیریم که انحصارگرایی تاریخی به نفع هیچ کس نیست. اگر قرار باشد همه روایت‌های ملی توسط چند کارگردانی باشد که قرار است همه حرف‌های ما را بگویند به مرور «به کبودی یاس»های جواد اردکانی که حقیقتا ذبح قصه جذاب شهید عبدالحسین برونسی است جای ایستاده در غبارها و «تنگه ابوقریب»ها را می‌گیرد.

فرم و محتوا؛ ضد روشنفکری

درخت گردو غلبه احساس بر منطق است. اگر مقداری اشک‌تان دم مشک‌تان است در طول تماشای این فیلم گریه شما بند نمی‌آید. حادثه روی حادثه، مصیبت روی مصیبت. هر جایی هم که نیاز بود کارگردان موسیقی حزن‌آلود هم روی تصاویر می‌آورد تا بیشتر با شخصیت همذات پنداری کنید و وجودتان بسوزد. بر خلاف فیلم‌های روشنفکری که تلاش می‌کنند فاصله‌گذاری شخصیت با مخاطب را حفظ کند و با کلمات تلخ منطق مالیده شده، او را از حادثه دور کند و به پیام فیلم سوق دهد. اینجا با یک ذکر مصیبت عاطفی مواجه هستیم که البته در بعضی از صحنه‌ها این غلظت بیش از حد است که جلوتر به آن می‌پردازیم. اما محتوا همان روایت رسمی جمهوری اسلامی است از مظلومیت مردم سردشت. قرار نیست تغییر تاریخی یا تحریف تاریخی رخ دهد. بله، درخت گردو کل ماجرا را نمی‌گوید اما بخشی که می‌گوید تحریف تاریخی نیست. چیزی که روشنفکرهای فیلمساز خیلی علاقه‌مند به این سبک از فیلمسازی هستند که نمونه‌های غلیظ این سبک فیلمسازی را می‌توان در «یک خانواده محترم» دید و نمونه‌های نرم‌تر آن را می‌توان در «ملکه» و «دوئل» تماشا کرد که خوب یا بد، روایت آنها با واقعیت‌های جنگ یا دهه ۶۰ بسیار متفاوت است. اما فیلمساز اینجا روی همان روایت حقیقی، ایست می‌کند و به دلیل اینکه قدرت ترسیم اوج تلخی داستان را دارد دست به دامان آشنایی‌زدایی از روایت نمی‌شود.

منتقدان چه می‌گویند

منتقدان درخت گردو عموما با دو بخش از محتوای این فیلم مشکل دارند. بخش اول معتقد است که فیلم ضدجنگ است و بخش‌های حماسی کردها را نمی‌بیند و کردها را گرفتار در جنگی می‌بیند که هیچ ربطی به آنها نداشت. استنادشان هم به شخصیت اول فیلم است که بی‌خبر از همه جا یک باره بمبی بر سر او و خانواده‌اش فرود می‌آید که اولا باید گفت مستندنگاری فیلمساز برشی از واقعه است و قرار نیست همه آنچه در تاریخ اتفاق افتاده در یک سیکل داستانی روایت شود. دوما اوج مظلومیت ایران در همین نقطه است که دشمن مردم را هدف قرار می‌دهد و جنایت جنگی و ضدانسانی به بار می‌آورد. بخش دوم منتقدان میزان غم و فضای اندوهگین فیلم را بیشتر از تحمل یک مخاطب عادی می‌دانند که البته تا حد قابل توجهی حق دارند. در بعضی از صحنه‌های فیلم مخاطب حس می‌کند فیلمساز از همه ابزارهای دکوپاژ و موسیقی و دیالوگ و زبان بدن شخصیت‌ها استفاده می‌کند تا عمق فاجعه را نشان دهد که همین موضوع می‌تواند پاشنه آشیل درخت گردو باشد و قطعا در فروش فیلم اثر منفی می‌گذارد. شما فکر کنید با فیلمی روبه‌رو هستیم که اکثر دقایقش شبیه به فینال فیلم «شیار ۱۴۳» است. مصیبت‌های فیلم بدون تعلیق و گره‌افکنی مناسب پیش می‌رود و این یعنی گرفتاری فیلمساز در دام احساسات‌گرایی و سانتی‌مانتالیسم. کارگردانی اما همچنان درجه یک است و با اینکه از سرمایه‌گذارهای قوی فیلم‌های قبلی خبری نیست باز هم مهدویان و تیمش نشان دادند استادطراحی صحنه هستند. سردشت قدیم، تهران قدیم و حتی لاهه قدیم همگی بدون نقص و گاف در فیلم درآمده است. معادی در این فیلم قطعا یکی از شانس‌های اصلی سیمرغ بازیگری است و مهدویان برای کارگردانی به احتمال زیاد کاندیدا می‌شود، اما فیلمنامه همچنان پراشکال‌ترین قسمت ماجراست. اینقدر روایت ساده است که می‌شود در یک خط بدون هیچ سختی ای کل ماجرا را توضیح داد که متاسفانه ویژگی‌های یک داستان مینیمال را نیز ندارد و نریشن خوانی فیلم نه تنها عنصر پیش‌برنده‌ای نیست بلکه فقط باعث می‌شود مخاطب حس کند نریشن قرار است ضعف روایت فیلمساز را جبران کند. مهران مدیری هم نجسب‌ترین عنصر فیلم و شبیه کاراکترهایش در سریال‌های طنز است که احتمالا دلیل اصلی حضورش همان قرارداد سالانه با مصطفی احمدی است که باید در هر مجموعه‌ای که سرمایه‌گذار اوست بازی کند. با همه این اوصاف درخت گردو یک پیام روشن دارد اینکه اگر کسی دلسوز باشد و دغدغه ملی داشته باشد حتی همین ۴۰ سالی که گذشت مملو از داستان‌های درجه یک و واقعی است که نفس آدم را در سینما حبس می‌کند. ما به روایت‌های ملی نیاز داریم. روایت‌هایی که با ظرافت و دقت نشان داده شوند برای همه مردم تازگی دارد حتی اگر نسخه کلیشه شده‌اش را هر سال از اخبار صداوسیمای جمهوری اسلامی ببینیم. بگذاریم امثال مهدویان بدون ترس حرف‌شان را بزنند. عیبی ندارد حتی اگر در کنار کلیت قصه شریف درخت گردو یک پلان نچسب کولبرها را هم بگذارند یا بخشی از علت را نگویند.

برنامه پخش فیلم‌های سی‌وهشتمین جشنواره فیلم فجر در سینمای رسانه‌ها و هنرمندان

سینما	فیلم‌ها به ترتیب سانس		
پردیس ملت	ریست(تعارض) به کارگردانی محمد رضا لطفی- ساعت ۱۳:۳۰	پدران به کارگردانی سالم صلواتی ساعت ۱۶:۳۰	من می ترسم به کارگردانی بهنام بهزادی - ساعت ۱۹:۳۰
پردیس چارسو	ابر بارانش گرفته به کارگردانی مجید برزگر سعت ۱۶:۳۰	روز بلوا به کارگردانی بهروز شعیبی- ساعت ۱۹	خوب، بد، جلف ۲ :ارتش سری به کارگردانی پیمان قاسم خانی- ساعت ۲۱:۳۰

ابراهیم امینی، فیلمنامه‌نویس «درخت گردو» در گفت‌وگو با «فرهیختگان»:

دشمن «درخت گردو» قابلیت تعمیم دارد

عاطفه جعفری
روزنامه‌نگار

فیلم «درخت گردو» محمدحسین مهدویان در سی‌وهشتمین جشنواره فیلم فجر اکران شد و تاکنون نقدهای مختلفی برای این فیلم ارائه شده است. بعضی‌ها آن را فیلم خوبی می‌دانند و عده‌ای هم برخلاف گفته محمدحسین مهدویان که در نشست خبری‌اش اعلام کرد فیلم من «ملی» است، معتقدند درخت گردو نگاه ملی ندارد. برای اینکه از فیلم جدید مهدویان بدانیم سراغ ابراهیم امینی، یار همیشگی او در نوشتن فیلمنامه کارهایش رفتیم تا برایمان از ایده اولیه فیلم درخت گردو بگوید.

III

از طرح فیلمنامه بگویید و اینکه این طرح چطور به دست‌تان رسید؟

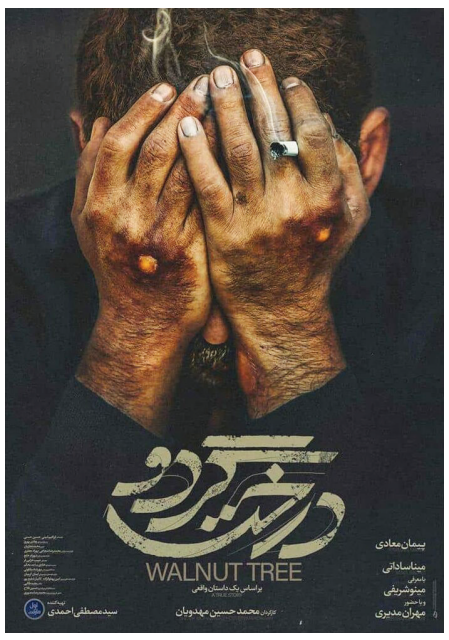
ماجرا درواقع از اوایل اسفند سال گذشته شروع شد که ما داشتیم برای کار بعدی حسین مهدویان فکر می‌کردیم و اینکه او همان زمان مصاحبه‌ای را انجام داده و اعلام کرده بود دیگر فیلم سیاسی نمی‌سازد و می‌خواهد در فیلم‌هایش تغییر فضا دهد. طرح‌هایی که داشتیم همه شامل این موضوع می‌شدند و داستان‌های امروزی داشتند یعنی در زمان معاصر اتفاق می‌افتادند و جنبه واقعی هم نداشتند. ماجرای واقعی درخت گردو به‌دست ما رسید و خودش کنجکاو شد و کمی در اینترنت درمورد این موضوع جست‌وجو کرد و وسوسه شده بود. در جلسه‌ای که می‌خواستیم برای کار بعدی‌اش تصمیم بگیریم ماجرای این فیلم را هم تعریف کرد. با وجود اینکه خودش خیلی به‌خاطر آن تصمیم فیلم سیاسی نساختن و زمینه ذهنی‌ای که داشت، موافق این تصمیم نبود، اما من و دیگر بچه‌ها که این داستان را شنیدیم، احساس کردیم خیلی فوق‌العاده است. چون هر ایده و طرحی یک دورنمایی را در ذهن می‌سازد که این فیلم درنهایت چه خواهد شد.

این طرح خیلی برانگیزاننده بود و احساس می‌کردیم می‌شود یک فیلم خوب از این ماجرا ساخت. کمی حسین تردید داشت، اما درنهایت نظرش جلب شد که حالا خیلی سخت نگیرید و این موضوع ممکن است نزدیک باشد به چیزهایی که قبلا کار کرده است و درنهایت هم به این نتیجه رسیدیم که هیچ اتمسفر سیاسی‌ای نمی‌تواند روی فیلم سایه بیندازد. ماجرای یک خانواده است و زمینه عاطفی و انسانی دارد.

اینکه داستان واقعیت دارد، قضیه را تلخ‌تر می‌کند. می‌شود کمی در این مورد توضیح دهید با چه کسانی از خانواده قادر مولان‌پور صحبت کردید؟

بله، ما چند منبع پژوهشی برای این کار داشتیم. کارهای پژوهشی را آقای جعفرزاده انجام می‌دادند. اولین و دم‌دست‌ترین کار، جست‌وجوهای اینترنتی بود تا اسکلت طرح کلی داستان شکل بگیرد. چون وقت کمی داشتیم، همزمان با پژوهش‌ها کار را شروع کردیم و بعد از آن، مساله بعدی‌ای که به ما کمک کرد، فیلم‌های اندکی بود که از کارکتر اصلی ما قادر مولان‌پور باقی مانده بود و بعد پژوهش درباره خانواده‌های دیگری که در ماجرای سردشت حضور داشتند و خاطرات‌شان در کتاب‌هایی منتشر شده بود و احساس کردیم می‌شود اینها را با داستانی که ما مدنظر داشتیم، ترکیب کرد.

بعدتر که پژوهش پیش رفت، ما چند سفر به آن روستا داشتیم و برادر قادر مولان‌پور را دیدیم که اسم‌شان کاک حمزه بود و دیدنش باعث شد، احساس کنیم شمایلی از قادر را می‌بینیم. خانه واقعی کاراکترها را دیدیم. به هر حال ما در آن روستا، حضور داشتیم و با اهالی گفت‌وگو کردیم. چون هرکدام چیزی از آن ماجرا به یاد داشتند، خیلی در روند نوشتن به ما کمک کرد.



نکته‌ای که درمورد این فیلم بعد از اکران در جشنواره شنیده می‌شود، تلخ بودن این داستان است که حتی به مخاطب اجازه نفس کشیدن نمی‌دهد، این تلخ بودن برای شما که فیلمنامه را می‌نوشتید، اذیت‌کننده نبود؟

بله، طبیعتا اذیت‌کننده است. به‌لحاظ حسی، نوشتن این فیلمنامه کار سختی بود. برخی لحظات متاثر می‌شدیم. به‌خصوص اینکه در همان دوره‌ای که داشتم این فیلمنامه را می‌نوشتم، همسرم باردار بود. حسین حسنی، دیگر نویسنده این کار هم پسری دو ساله داشت. این قضیه کار را سخت می‌کرد، همان‌طور که مخاطب خودش را جای کاراکتر اصلی می‌گذارد، ما هم طبیعتا این اتفاق برایمان می‌افتاد، با این تفاوت که چون مشغول نوشتن بودیم، هر روز این اتفاق برایمان می‌افتاد. ولی خب سعی می‌کردیم این احساس را هم در خودمان و هم در فیلمنامه کنترل کنیم. در فیلم هم اگر ببینید ما اصرار زیادی برای احساساتی کردن مخاطب نداریم. نه‌تنها اصراری نداریم در بسیاری از لحظات فیلم، سعی می‌کنیم احساسات را کنترل کنیم. یعنی احساسات را از طریق رفتارهایی که قادر با موقعیت‌های تراژیک دارد، کنترل کردیم. اگر یک‌بار دیگر صحنه‌های فیلم را در ذهن‌تان مرور کنید، نمی‌بینید که قادر به تأسی از اتفاقاتی که برایش می‌افتد، دائما درحال گریه و ضجه‌زدن باشد. خیلی اوقات غم را در درون خودش نگه می‌دارد چون همدمی ندارد. در آن لحظات مطمئنا مخاطب هم با او هم‌حس است. یا در جایی که انگار همه چیز برای قادر سرریز می‌شود و او نمی‌تواند این موضوع را تحمل کند، دوست داشتیم برای مخاطب هم همین باشد. تا یک جایی فوران کند و خالی شود.

> ۹
> قصه ما این نیست که ببینیم آن هواپیما از کدام پایگاه بلند شده است. اینکه خلبان‌ها چه کسانی بودند و از چه کسی دستور گرفتند، خیلی خارج از داستان ما بود. نکته بعدی این بود بیشتر از اینکه بخواهیم از این حرف بزنیم که این بمب توسط صدام افتاده است می‌گوییم این بمبی است که توسط صدام افتاده است

تلخ‌ترین و سخت‌ترین نقطه فیلمنامه برای شما کجا بود؟

صحنه‌ای که در فیلمنامه برای خودمان و کسانی که تا این لحظه فیلم را دیدند، خیلی تکان‌دهنده بود، صحنه حمام بود که خیلی آدم‌ها را حتی در خواندن فیلمنامه هم متأثر می‌کرد. این‌جور که با مردم هم فیلم را می‌بینم، فکر می‌کنم صحنه خیلی اثرگذار شده است.

نکته دیگری که این روزها منتقدان درمورد این فیلم می‌گویند، این است که در فیلم ما از دشمن بعثی و کشورهایی که سلاح شیمیایی دادند، چیزی در فیلم نمی‌بینیم. چون بالاخره این اتفاق توسط یک دشمن خارجی صورت گرفته و ما در جنگ بودیم. اما روایت طور دیگری انجام می‌شود.

من تا به حال چنین برداشتی نشنیده‌ام. به‌نظرم خیلی روشن است چون یک هواپیمای نظامی عراقی وجود دارد و مشخص است که ما در جنگ هستیم. اشاره به روز و سال می‌شود و اینکه روشن است که این کار توسط یک نیروی خارجی دشمن صورت می‌گیرد. من فکر می‌کنم اگر چنین برداشتی ایجاد شده است به‌خاطر زمانه‌ای است که ما در آن زندگی می‌کنیم. زمانی که ما این فیلمنامه را نوشتیم چنین زمینه اجتماعی‌ای در کشور وجود نداشته که ما بگوییم منظوری داشتیم. حتی به‌نظرم زمانی که فیلم بخواهد اکران شود، این برداشت شکل نخواهد گرفت چون آن زمان هم احتمالا زمینه اجتماعی ما تغییر کرده است. شرایط اجتماعی در کشور ما سیال و متلاطم است و واقعا مشخص نیست چند ماه دیگر زمینه اجتماعی‌ای که وجود دارد، چه خواهد بود و چه تعبیرهایی خواهد شد. طبیعتا ما زمانی که می‌نوشتیم اصلا به چنین چیزی فکر نکردیم، البته یک مساله را می‌توانیم بگوییم، اینکه ما در فیلم خیلی به نیروی دشمن نپرداخته‌ایم.

چرایی این مساله را هم می‌گویید؟

دو دلیل می‌شود برای این مساله آورد. یکی اینکه اصلا قصه ما این نیست که ببینیم آن هواپیما از کدام پایگاه بلند شده است. اینکه خلبان‌ها چه کسانی بودند و از چه کسی دستور گرفتند، خیلی خارج از داستان ما بود. نکته بعدی این بود بیشتر از اینکه بخواهیم از این حرف بزنیم که این بمب توسط صدام افتاده است، می‌گوییم این بمبی است که توسط دشمن افتاده و این مساله فیلم را به هر جنگ دیگری قابل تعمیم می‌کند. اینکه فکر کنیم صدام این کار را انجام داده با خودمان می‌گوییم الان صدامی نیست و خیال‌مان راحت می‌شود؛ اما زمانی این قضیه فاجعه‌بارتر می‌شود که فکر کنیم این اتفاق می‌تواند توسط هرکسی و در هر جنگ دیگری بیفتد.

۹ ادامه از صفحه ۱۱

راز پنهان کاری «درخت گردو»

در ذهن‌تان این مقایسه ناخودآگاه شکل نگرفت که چنین دادگاهی چقدر شبیه به فستیوال‌های بین‌المللی فیلم عمل می‌کند؟ هم حقیقت وجودی دادگاه و هم آنچه سعی می‌کنند به نظر برسد....

فیلم در رودررو قرار دادن کردها با سایر مردم ایران تا آنجا پیش می‌رود که از دامن زدن به اختلافات قومی میان مردم آذری‌زبان و مردم کرد ابایی ندارد. این تنها به یک هدف انجام شده و آن هم استفاده از لابی قوی عده‌ای از کردهای جدایی‌طلب در اروپا، برای شرکت در جشنواره‌های سینمایی است. وقتی اتوبوس مجروحان شیمیایی سردشت به تبریز می‌رسد، سرپرستار بیمارستان اجازه ورود به آنها نمی‌دهد. فرمانده پاسدار وارد راهروی بیمارستان می‌شود و با او بحث می‌کند. سرپرستار می‌گوید اینها آلوده‌اند، لااقل برای ورود باید حمام بروند. او این را در حالی می‌گوید که ساعت از نیمه‌شب گذشته و می‌داند که هیچ حمامی در شهر باز نیست. مجروحان به همراه آن پاسدار به یک حمام نمره می‌روند و صاحب آنجا هم کسی را راه نمی‌دهد. می‌گوید اینها آلوده‌اند و اگر مردم بفهمند اینجا بوده‌اند، دیگر کسی به حمام من نمی‌آید. آخرسر قادر پیشقدم می‌شود و کردهای شیمیایی شده به زور وارد حمام می‌شوند. این نه‌تنها تمام تصویری است که از نوع برخورد مردم تبریز با کردهای مجروح نمایش داده می‌شود، بلکه تنها تصویر از برخورد عمومی مردم ایران با آنها هم هست و در باقی موارد اصلا کسی از عموم مردم نباید خبردار شود که چنین بلایی سر این جماعت آمده است. دختر قادر به دنیا می‌آید و مادرش از دنیا می‌رود و چون تصور می‌شود که این کودک بی‌سرپرست است، بهزیستی او را به جایی نامعلوم انتقال می‌دهد.

قادر که تمام عمر دنبال این دختر به‌عنوان تنها بازمانده خانواده‌اش می‌گشته، در صبحی از دی‌ماه سال ۱۳۹۵، زیر همان درخت گردویی که سایر اعضای خانواده‌اش را دفن کرد، به خاک سپرده می‌شود. اما هما، همان معلم روستا که راوی فیلم و بانوی نگران حال برای خانواده چشم‌به‌راه خلبان بعثی است، باز هم روایت می‌کند. همه می‌دانند که حضور راوی در یک فیلم آن هم یک راوی که صرفا ماوقع را تعریف نمی‌کند و به‌وضوح اول‌شخص است، یعنی فیلمساز شدیدا در حالت قضاوت کردن موضوعی است که نمایش می‌دهد. راوی می‌گوید قادر با اینکه دخترش را پیدا نکرد، لااقل همیشه از این خوشحال بود که می‌دانست او هرجا هست خوشبخت است. ژینا هرجا هست خوشبخت است، چون در کردستان نیست. بعد نماهایی از چهره چند دختر دیگر روستا نمایش داده می‌شود که هرکدام بنا بر علتی به‌خصوص، غوطه‌ور در فلاکت هستند و هما به ما می‌گوید خوشبختانه ژینا اینجا نیست و مثل اینها نشده است. هر جای ایران به جز کردستان آدم را خوشبخت می‌کند. به عبارتی همه مردم ایران به آنها ظلم کرده‌اند. باور کنیم یا نه، این حرف‌ها همه با همین وضوح در بستر داستانی گفته شده‌اند که سراغ روایت جنگ شهرها در دهه ۶۰ و شیمیایی شدن مردم ایران رفته است. فیلمی که روی حضور در جشنواره‌های خارجی حساب ویژه‌ای باز کرده؛ چنانکه وقتی در نشست خبری از مهدویان می‌پرسند چرا پیمان معادی را برای این نقش انتخاب کردی، می‌گوید چون هنرپیشه‌ای بین‌المللی است و می‌تواند به دیده شدن فیلم در سایر نقاط دنیا کمک کند.

سینمای مصرف رنج

مواجهه‌ای نژادی در کار نیست و ایضا در تهران نیز چه مسئول و راننده آمبولانس و چه مسئول سردخانه و چه دیگران، مواجهه‌ای نژادی با کردها و با «استاد قادر» ندارند. به این ترتیب، المان «کُرد بودن»، چندان در روایت و غرض آن، یعنی «مواجهه با بیماری و مرگ عزیزان و گریستن بر این رنج»، اثر قابل ذکری نگذاشته است.

گفتیم که «درخت گردو» راجع‌به «جنگ» نیست و رنج‌بری جمعی در آن محوریتی ندارد، بلکه محصور است به یک خانواده و یک پدر-همسر که رنج و مرگ عزیزانش را تاب می‌آورد و ناامید نمی‌شود و نیز اضافه کردیم که این ناامید نشدن و تاب‌آوری هم البته هیچ ظهور خاصی در فیلم ندارد و پس از هر مرحله از فاجعه، یعنی مرگ‌هایی که به‌ترتیب در فیلم رخ می‌دهند، به‌نحو قالبی همچنان «امیدی برای ادامه دادن زیست عادی» پیش کشیده می‌شود و «استاد قادر کم‌حرف و تودار» بنا نیست از تجربه زیسته‌اش چیزی بروز دهد. اما فیلم از ابتدا از زبان راوی -همان خانم آموزگار- اعلام می‌دارد که سر آخر و در دادگاه لاهه، بناست روایتی از «استاد قادر» بشنویم که انگار از آن خواهیم فهمید که پشت ماجرا و آنچه در دل او می‌گذشته، چه بوده اما در دادگاه چیزی بیش از کل فیلم در کار نیست جز شعار برای نژاد کرد و تاب‌آوری آن مقابل مصائب، تاریخ حالی که گفتیم کرد بودن، مدخلیت خاصی در «داستان» و در مصائب روایت‌شده پیدا نمی‌کند، گرچه می‌توان از فرامتن فیلم گفت که «کرد بودن» در حمله شیمیایی صدام موثر بوده است، ولی این حجتی برای «درخت گردو» و داستان آن به‌شمار نمی‌آید. شعارهایی ظاهرا کردی، کوله‌بری کردها یا نام تابلویی که بر کوچه گذاشته شده -یعنی «بن‌بست وحدت»- یا جملاتی از راوی فیلم -مانند اینکه خلبان هواپیمای جنگی که بمب از او پرتاب شده هم خانواده‌ای دارد که او را منتظرند- یا عبارتی بر در و دیوار که همزمان با صحنه‌های رنج کشیدن مردم در قاب دوربین قرار می‌گیرند نیز هیچ ربطی به داستان پیدا نمی‌کند. فیلمساز در داستان اصلی فیلم صرفا احساسات مخاطب را تحریک می‌کند تا اشک او را درآورد و درحاشیه آن تحریک، شعارهایی می‌دهد که اگر از داستان بیرون کشیده شود، خللی در آن پیدا نخواهد شد. به این ترتیب می‌توان گفت یا فیلمساز، روایتگری و فیلمسازی و قصه‌گویی نمی‌داند و نمی‌تواند عناصر داستانش را به‌هم مرتبط سازد یا آنکه این شعارها و تظاهرات، جز کنایه‌هایی تحریک‌کننده برای سروصدا کردن فیلم نیست.

گفتیم که داستان فیلم برای همه ما داستانی است تکراری، چنانکه داستان «رسوایی» مسعود ده‌نمکی، داستانی تکراری بود. تحریک احساسات مخاطب با داستانی تکراری و تداعی رنج، گرچه آزارنده اما می‌تواند موجب تسکین و تشفّی خاطر شود. سعی در تحریک کردن مخاطب برای چیست، وقتی نه موضعی علیه جنگ، سلاح‌های کشتار جمعی یا تجاوز یا حتی تبعیض نژادی بنا نیست در «داستان» جایی داشته باشد؟ چنین تداعی رنجی، به‌دنبال روایتی عامه‌پسند از رنج است؛ به‌دنبال «مصرف رنج».

رزاق کریمی در گفت‌وگو با «فرهیختگان»:

نمی‌گذارند دنیا از مجروحان شیمیایی ما مطلع شود

وحید محرابیان
روزنامه‌نگار

«درخت گردو» را می‌توان یکی از جنجالی‌ترین آثار جشنواره فیلم فجر امسال دانست. فیلمی که به موضوع یکی از جنایت‌های مهم غرب و رژیم بعث عراق، علیه مردم ایران پرداخته است. این فیلم در چند روز گذشته خبرساز بوده و نقدهای مختلفی درمورد آن و نگاه کارگردان جوانش به موضوع بمباران شیمیایی «سردشت»، نوشته شده است. شمار زیادی از شهروندان غیرنظامی در بمباران شیمیایی شهرهای سردشت و «اشنویه» در آذربایجان غربی، «حلبچه» در اقلیم کردستان عراق و روستاهای مریوان در استان کردستان بر اثر استنشاق گازهای شیمیایی جان خود را از دست دادند و طبق آخرین بررسی‌ها رژیم بعثی عراق در طول هشت سال دفاع مقدس با استفاده از ۶ هزار بمب شیمیایی در قالب ۲۴۲ نوبت بمباران، جنایت‌های گسترده‌ای را مرتکب شد که تنها بخش کمی از این جنایت در رسانه‌های غربی منعکس شده است. سینمای ایران آن‌گونه که باید و شاید نسبت به پرداخت به این فاجعه ورود نکرده است. شاید مشهورترین فیلم سینمایی که به موضوع مجروحان شیمیایی پرداخته، «از کرخه تا راین» باشد. در حوزه مستند هم «خاطراتی برای تمام فصول» به کاگردانی مصطفی رزاق‌کریمی است. در این مستند اعزام مجروحان شیمیایی جنگ به اتریش برای مداوا و از لحظه ورود مجروحان به اتریش تا مراحل مداوای‌شان فیلمبرداری شده است. با مصطفی رزاق کریمی، کارگردان مستند خاطراتی برای تمام فصول، درمورد پنهان‌کاری رسانه‌های غربی در مساله مجروحان شیمیایی گفت‌وگو کردیم که در ادامه می‌خوانید.

موضوع حمله شیمیایی رژیم بعث به ایران و بمباران مردم ما با سلاح‌های کشتار جمعی یکی از فجایع مهم دفاع مقدس است که سینمای ایران زیاد به آن نپرداخته است. نظر شما درباره دست گذاشتن محمدحسین مهدویان روی این سوژه و ساخت فیلم درخت گردو چیست؟

به آقای مهدویان تبریک می‌گویم. جای تبریک داردکه این موضوع را جدی گرفته و به آن پرداخت است. به‌نظر من موضوع مجروحان شیمیایی ایران خیلی مظلوم مانده است. داستان‌های عجیب‌وغریبی در این مورد وجود دارد؛ اینکه چگونه این اتفاق رخ داد که نباید رخ می‌داد و بعد از آن رخداد چه اتفاقاتی رقم خورد و حق مردم ایران چگونه پایمال شد. این سوژه از نگاه یک موضوع انسانی هنوز یکی از مهم‌ترین موضوعات سینمای ماست. به گفته پزشکان مجروحان شیمیایی قرار نیست زنده بمانند. آنها یکی پس از دیگری به‌خاطر تاول‌های ریه‌شان می‌میرند. وقتی تاول‌ها به بخش بالای ریه می‌رسد این مجروحان از دنیا می‌روند. این موضوع تلخی است.

> موضوع مجروحان شیمیایی ایران خیلی مظلوم مانده است. داستان‌های عجیب‌وغریبی در این مورد وجود دارد؛ اینکه چگونه این اتفاق رخ داد که نباید رخ می‌داد و بعد از آن رخداد چه اتفاقاتی رقم خورد و حق مردم ایران چگونه پایمال شد. این سوژه از نگاه یک موضوع انسانی هنوز یکی از مهم‌ترین موضوعات سینمای ماست

با توجه به اهمیت فوق‌العاده این موضوع در ارائه تصویر درستی از ایران به مردم جهان، چرا سینمای ایران کمتر به این سوژه پرداخته است؟

یکی از مشکلات ما در سینمای ایران تقسیم‌بندی افراد به خودی و غیرخودی است. این بحث ناهنجاری است که متاسفانه در سینما وجود دارد. من حدود ۲۰ سال در اروپا زندگی کردم و درس خواندم. حدود سه سال بالای سر جانبازان جنگ مخصوصا مجروحان شیمیایی بودم. وقتی به ایران بازگشتم کسی از من نپرسید کیفیت زندگی تو در اروپا چطور بود و چگونه فکر می‌کنی؟ فقط گفتند تو در غرب زندگی کردی. حدیثی داریم از پیامبر(ص) که می‌فرمایند برای فراگیری علم اگر لازم شد تا چین هم بروید. ما رفتیم اروپا و غیرخودی شدیم؛ این عذاب بزرگی است. وقتی می‌خواستم مستند خاطراتی برای تمام فصول را بسازم، عده‌ای گفتند این موضوع به شما چه ربطی دارد؟ شما که در اتریش بودید. در زمانی که من در اتریش معماری و سینما می‌خواندم مترجم مجروحان شیمیایی ایرانی بودم که به آنجا آمده بودند. من رازهای آنها را می‌دانستم، با آنها زندگی کرده و ترس و نگرانی‌هایشان را درک کرده بودم. غربت آنها را دیده بودم، ولی مسئولان فرهنگی ما این درد را داشتند که من ۲۰ سال اتریش بودم. من خاطراتی برای تمام فصول را ادای دینی به مجروحان شیمیایی و جانبازان می‌دانم. خدا را شکر که این فیلم دیده شد. در افتتاحیه این فیلم، سفیر اتریش حضور داشت، خیلی هم ناراحت بود. سفیر به من گفت معلوم است شما در اتریش، کشور ما چه‌کار می‌کردید؟ با خودم گفتم این هم همان حرف‌هایی را می‌زند که مسئولان فرهنگی ایران به من می‌گویند. گفتم شما فیلم را ببینید متوجه می‌شوید. نشست و فیلم را نگاه کرد. در یک‌جایی از فیلم آدامسش را از دهانش درآورد. کمی جلوتر عینکش را درآورد و اشک چشمانش را پاک کرد. فیلم که تمام شد گفت من می‌خواهم بروم صحبت کنم. در آن جلسه هم موافقان فیلم و هم مخالفان فیلم حضور داشتند. به حبیب احمدزاده گفتم این بنده‌خدا می‌خواهد صحبت کند، ما چه‌کار کنیم؟ اگر حرف بدی بزند چه‌کار کنیم؟ حبیب گفت کار از کار گذشته است، بگذار برود بالا و صحبت کند. سفیر پشت تریبون رفت و گفت: «این فیلم به ما تعلق ندارد، به ایران هم تعلق ندارد، این فیلم متعلق به تمام جهانیان است. ما آن زمان نفهمیدیم چه اتفاقی افتاده است. رسانه‌ها به ما نگفتند، اما این فیلم به من نشان داد. اگر اشکی در چشم‌هایم دارم از نادانسته‌های خودم است.» درمجموع استقبال زیادی از فیلم شد و در فستیوال‌های زیادی چه خارج از ایران و چه داخل ایران دیده شد. نمونه آن در توکیو و هیروشیما بود، به‌حدی جمعیت زیاد بود که یکی از دوستان همراه ما گفت برای فیلم سینمایی این میزان آدم جمع نمی‌شود. شهردار هیروشیما بعد از دیدن آن فیلم گفت باقی‌مانده‌های ذرات بمب اتمی هیروشیما به شما رسیده است. در ایتالیا، اتریش و دیگر کشورها هم این فیلم پخش شد. به من ایمیل می‌زدند و می‌گفتند شرم بر ما که هیچ‌وقت نفهمیدیم چه اتفاقی بر سر شما آمده است و در این مورد قضاوت کردیم. شرم برای جنگ نبود، شرم برای بمب شیمیایی بود، برای این بود که چنین اتفاق کثیفی بعد از جنگ جهانی اول رخ داده است.

این موضوعی است که دنیا روی آن سرپوش گذاشت، چرا خودمان هم روی این موضوع سرپوش بگذاریم؟ باید تا می‌توانیم در این مورد فیلم بسازیم و از آن حمایت کنیم تا مردم جهان بفهمند که چه بلایی بر سر ما آمده است. چه جنایتی علیه ما انجام شده است. من چندین‌بار برای ساخت فیلم داستانی در این مورد خیز برداشتم، اما گفتنش شرم‌آور است، به من گفتند شما این مستند را ساختیدکافی است. دوره این موضوعات تمام شده است. یکی دیگر گفت این موضوع جان کافی برای ساخت فیلم سینمایی ندارد. مردم می‌خواهند طنز ببینند. یکی دیگر گفت آن دوره کلا فراموش شده و الان مساله ما داعش است. واقعا این مساله هیچ کسی نیست؟ این همه آدم به‌خاطر این جنایت بزرگ کشته شد و هنوز هم تلفات آن ادامه دارد، ولی مسئولان می گویند مساله ما نیست. به یکی از همین مسئولان گفتم اگر اروپایی‌ها این‌همه بر سر این ماجرا سرپوش می گذارند، چرا ما این سرپوش را باز نمی کنیم؟ گفتند دوره سینما عوض شده است. به من گفتند برو در تلویزیون روی این موضوع کار کن. امیدوارم در تلویزیون بشود روی این موضوع کار کرد چون این مساله خیلی مهمی است. امیدوارم مدیران تلویزیون به این مساله بها دهند و مانند بقیه به من نگویند این فیلم را نساز چون مردم اذیت می‌شوند. نباید اتفاقی که بعد از جنگ جهانی اول در مملکت ما رخ داد را نمایش دهیم؟ نباید بروز دهیم چون مردم ناراحت می‌شوند؟ ما خط کشی‌های وحشتناکی در سینما داریم. این خودی و غیرخودی کردن‌ها، آسیب‌های بدی به سینمای ما می‌زند.

به یاد دارم همزمان با فیلم من، مستند خانم آزاده بیزارگیتی، درباره سردشت به‌نام «سپیده دمی که بوی لیمو می‌داد» ساخته شد. این فیلم هم درمورد مجروحان شیمیایی بود، اما متاسفانه نمایش خوبی به آن داده نشد. فیلم بسیار خوبی هم بود. زحمت‌های زیادی برای ساخت این فیلم کشیده شد ولی هیچ‌جا نمایش داده نشد. شاید او هم خودی نبود. مساله ما در این مملکت خودی و غیرخودی است. اگر این خودی و غیرخودی کردن‌ها را کنار بگذاریم، شاهد اتفاقات عظیمی خواهیم بود. مراسم تشییع پیکر حاج‌قاسم سلیمانی را بیاد بیاورید. میلیون‌ها ایرانی در این مراسم شرکت کردند، خیلی از آنها هم کسانی بودند که مسئولان به آنها می گویند غیرخودی. شکوه این مراسم را به یاد بیاورید. اگر کسی موفق شود، چه خودی باشد و چه غیرخودی، چه فرقی می کند. برخلاف برخی مسئولان فرهنگی ما که کهنه ذهن هستند و می گویند زمان سازندگی نباید به این موضوعات پرداخت، مردم دوست دارند بدانند. نسل عوض شده، نسل چهارم اصلا نمی‌داند چه اتفاقاتی افتاده است. اتفاقا الان باید به این موضوعات پرداخت. وقتی ابراهیم حاتمی کیا «از کرخه تا راین» را ساخت، من هم خواستم درباره این موضوع کار کنم، ولی گفتند ابراهیم ساخته و موضوع تمام شده است. بعد از آن هم حرف دیگری زدند. اروپا درباره جنگ جهانی همچنان فیلم می‌سازد. موضوع تکراری است ولی پرداخت‌ها متفاوت است. نسل عوض شده و ما هنوز این را باور نداریم. نسل جدیدی آمده‌اند که نسل رایانه هستند، نسل بازی‌های کامپیوتری، نسل موبایلی. من نمی گویم بد یا خوب هستند. نسلی که باید آگاه شوند. یکی از شعارهایی که در اتریش و آلمان به نسل جوان یاد می‌دهند این است که باید آرنج محکمی داشته باشید و همه را کنار بزنید و جلو بروید، هیچ‌وقت هم احساساتی نشوید. اینچنین رفتار کردن، آرمان اروپایی است. در این بی‌احساسی‌ها مهدویان این فیلم را ارائه می‌دهد. آن زمان است که آرنج‌های استخوانی می‌شکند. آن زمان است که مردم اروپا می‌فهمند یک جهان دیگری هم وجود دارد که از آن بی‌خبر هستند. به‌عقیده من این فیلم قدرت زیادی برای نمایش در عرصه جهانی دارد که باید از آن استفاده کرد.

> وقتی ابراهیم حاتمی کیا «از کرخه تا راین» را ساخت، من هم خواستم درباره این موضوع کار کنم، ولی گفتند ابراهیم ساخته و موضوع تمام شده است. بعد از آن هم حرف دیگری زدند. اروپا درباره جنگ جهانی همچنان فیلم می‌سازد. موضوع تکراری است ولی پرداخت‌ها متفاوت است

مساله بعدی این است که چه کسی این فیلم را به جهان معرفی می‌کند. من اعتقاد دارم از کرخه تا راین، معرف خوبی نداشت چون درگیر نوع دیگری از سینما بودیم. من فیلم از کرخه تا راین را برای تست به جاهای مختلف می‌بردم و نمایش می‌دادم. خیلی هم از آن استقبال می کردند و می‌پرسیدند چرا در فستیوال نیامده است؟ گفتم وقت نکردند ارائه دهند، نمی‌توانستم چیز دیگری بگویم. باید یک چیزی می گفتم دیگر. چرا آن فیلم آن زمان مطرح نشد؟ به نقطه ضعف ما در بخش بین‌الملل برمی‌گردد. با مسائل پیچیده موجود در دیپلماسی ایران، باید روزنه‌ای برای پخش فیلم باز شود. در زمان شروع جنگ، مسئولان تلاش کرده و این روزنه را باز کردند تا فیلم‌های ایرانی خارج از ایران بیاید، البته تا جایی که توان داشتند. حالا باید دید درخت گردو دست چه کسی است؟

برخی افراد درخت گردو را نقد می کنند و می گویند می‌توانست موضع روشن‌تری درمورد این جنایت بگیرد و مشخصا نشان دهد صدام، کشورهای اروپایی _که این سلاح‌ها را در اختیار صدام گذاشتند_ و آمریکا چه بلایی سر مردم ایران آوردند. نظر شما در این مورد چیست؟

به عقیده من با گذشت زمان، کشوری پیروز است که همیشه مردم آن محرومیت و مظلومیت کشیده‌اند. چه بلاهایی که آمریکا بر سر کشور ما نیاورد. ما نباید خود را فریب دهیم و بگوییم اینها عاشق مردم ایران هستند. اینها با تاریخ کهن ایران مشکل جدی دارند. این بحثی است که حتی مربوط به جمهوری اسلامی نیست و خیلی قدیمی‌تر است. غربی‌ها یعنی اروپا و آمریکا می‌خواهند ما را تربیت کنند. برخی مجامع روشنفکری‌شان می گویند شرقی‌ها و کشورهایی همانند ایران، پابرهنگانی هستند که ما باید به آنها زندگی کردن را یاد دهیم. هروقت این موضوع را قبول کردیم و فهمیدیم آنها چگونه به ما نگاه می کنند، می‌توانیم هوشمندانه و درست عمل کنیم. اینکه مهدویان در فیلمش نامی از اروپا و آمریکا به‌عنوان مقصران این قضیه نمی‌آورد، هوشمندانه است. اینکه موضع شفافی درمورد عراق و ایران نمی‌گیرد، هوشمندانه‌است. موضوع اصلی فیلم استفاده از سلاح‌های کشتار جمعی است. این سلاح‌ها کجا و علیه چه کشوری استفاده شده است؟ خوب می‌بینیم که در ایران استفاده شده است. اهمیت این فیلم به عقیده من این است که به جهانیان بگوییم چنین فاجعه‌ای رخ داده است. وقتی مردم جهان بفهمند که چنین جنایتی رخ داده است، قطعا درموردش تحقیق می کنند و از جزئیات بیشتر درمورد آن آگاه می‌شوند. الان در شرایطی هستیم که کسی چیزی در این مورد نمی‌داند، حتی نسل‌های جدید کشور خودمان هم در این مورد چیزی نشنیده‌اند. نباید بگذاریم این فیلم با دست خودمان تحریم شود و با برچسب‌هایی که این فیلم علیه منافع ماست به استقبال آن برویم. این فیلم را اگر جهانیان ببینند، بحث‌های زیادی شروع می‌شود. در زمانی که هجو و طنز مانند یک ویروس، کل وجود سینمای ما را گرفته است باید به فیلم‌هایی که منافع ملی را دنبال می کنند، بها داد. اما بدون خط کشی ، بدون تبعیض، بدون خودی و غیر خودی کردن ... همه فیلمساز های ایران از پیکره همین سینما هستند و باید در شرایط برابر کار کنند حتی اگر فیلم اولی باشند.

«فرهیختگان» از جدیدترین ساخته محمدحسین مهدویان گزارش می‌دهد

در انتظار شگفتی

مجتبی اردشیری
روزنامه‌نگار

اگر بخواهیم برای دهه ۹۰ سینمای ایران از چند تئوریسین و معمار سبک نوین در تولیدات سینمایی کشور نام ببریم، قطعا یکی از آنها محمدحسین مهدویان است. کارگردان جوانی که مستندبازها، نام او را از ابتدای دهه ۹۰ شنیده بودند و اهالی سینما از میانه این دهه. او توانسته بود در روزگار ذوق‌زدگی سینماگران از رواج نسخه‌های دیجیتال، به مدد تصویربرداری نگاتیو، فضای آثار مستند خود را به دوران معاصر عمدتا دهه ۶۰ نزدیک کند و با تزریق تم داستانی به آثار خود، طرفداران سفت‌وسختی را برای مستندهای خود بیابد.

گرچه این تمام دلایل دیده شدن مهدویان در میان انبوه مستندسازان ابتدای دهه ۹۰ نبود. مهدویان در گفت‌وگوهای خود از علاقه وافرش به اتفاقات سیاسی دوران معاصر سخن گفته بود؛ اتفاق‌هایی که برخی از آنها سر به مهر باقی مانده و برخی که رمزگشایی شده‌اند نیز آنچنان جذابیت دارند که تکرار آن رمزگشایی‌ها می‌تواند جذابیت‌های فوق‌العاده‌ای را روی پرده سینما خلق کند. بنابراین دست گذاشتن روی اتفاق‌های مهم سیاسی دوران دهه ۶۰، دیگر کاتالیزوری بود که توجه مخاطب را در کنار ساختار نوین تولیدی این آثار به سینمای مهدویان جلب می‌کرد.

او با همین دست‌فرمان، نه‌تنها توجه و اقبال مخاطبان سینمای مستند را به خود جلب کرد، بلکه توانست تا پیش از ۳۰ سالگی، چندین جوایز معتبر را از جشنواره‌های داخلی دشت کند. از دروی جوایز اصلی جشنواره شهید آوینی تا جشن انجمن منتقدان، سینما حقیقت و... تنها گوشه‌ای از افتخارآفرینی‌های چندین ساله مهدویان در حوزه مستند بوده است.

فرش قرمز برای ورود به سینما

تمام این افتخارات سبب شد ورود مهدویان به سینما، حکم -به‌نوعی- فرش قرمز را برای او داشته باشد. البته این تحویل گرفتن بیشتر جنبه فردی داشت تا عمومی. به هر حال، توجه غالب سینمای ایران و مخاطبان بسیار بیشترش به نسبت مستند، روی پروژه‌های شناخته‌شده‌تر بود تا فیلمساز جوانی که در نخستین ساخته بلندش قرار بود بخشی از زندگی حاج اکبر متوسلیان را با بازیگران گمنام آن سال‌ها به تصویر بکشد. انتشار نخستین تصاویر از «ایستاده در غبار» نیز نتوانست شعفی را برای تماشای فیلم در بین مخاطبان جشنواره فجر سی‌وچهارم که بی‌صبرانه منتظر تماشای فیلم‌هایی از ابراهیم حاتمی کیا (بادیگارد)، کیومرث پوراحمد (کفش‌هایم کو؟)، کمال تبریزی (امکان مینا)، رضا میرکریمی (دختر)، مانی حقیقی (اژدها وارد می‌شود) و حتی نرگس آبیار (نفس) بودند، برانگیزاند. حتی وقتی فیلم در سانس ۲۳ برج میلاد به نمایش گذاشته شد، میزان استقبال مانند آثار قبلی نبود، اما خبرسازی‌ها دقیقا از فردای نمایش فیلم در برج میلاد آغاز شد. حسرت کسانی که تصور می‌کردند نباید برای یک فیلم سفارشی مانند انبوه آثار از این دست- که تنها در ولع بودجه دولتی، سوژه را حیف‌ومیل می‌کردند- وقت چندانی گذاشت با دریافت سیمرغ بهترین فیلم جشنواره آن سال توسط ایستاده در غبار تکمیل شد.

فیلم، همان سبک مستندهای مهدویان را داشت. با این تفاوت که دایره مخاطبانش وسیع‌تر شده بود و بازی ناب بازیگری چون هادی حجازی‌فر که برای نخستین‌بار به سینمای ایران معرفی می‌شد، به‌خوبی دیده شد.

مهدویان با همین ساختار و البته تیم تولید، «ماجرای نیمروز» را کلید زد. فیلمی که باز روی یکی از اتفاق‌های سیاسی دوران معاصر کلیک کرده بود. در تجربه سوم، نگاتیو را کنار گذاشت و سراغ دیجیتال رفت و «لاتاری» را با همان سبک تصویری خاص خودش را که متمرکز بر دوربین روی دست‌هایی از زاویه خلاف عرف سینما بود، ساخت. فیلم اگرچه در جشنواره چندان تحویل گرفته نشد، در اکران نوروزی حسابی گل کرد و به فروش بسیار خوبی هم رسید.

پس از لاتاری، مهدویان باز سراغ تیم همیشگی خود و البته نگاتیو رفت و سری دوم ماجرای نیمروز را جلوی دوربین برد؛ فیلمی که نه جشنواره آن را تحویل گرفت و نه‌چندان در اکران عمومی با اقبال مواجه شد.

اما هر چه بود، مهدویان در اظهارنظری که حالا تصور می‌شود شتاب‌زده بوده، عنوان کرد که دیگر به سینمای مستند داستانی از روی اتفاق‌های معاصر که طعمی سیاسی داشته باشد، برنخواهد گشت. اظهارنظری که عمر آن، چند ماه بیشتر نبود. حالا که به تیم جدید درخت گردو نگاه می‌کنیم، شاید بیشتر به احتمال درگیری او با تهیه‌کننده ثابت چهار فیلم اولش پی می‌بریم. شاید هم سهم جشنواره در این اظهارنظر شتاب‌زده (که مهدویان پیش‌تر هم با عناوینی که برای فردوسی به کار برده بود، سابقه داشته) بی‌تاثیر نباشد. با این حال، مهدویان دوباره به همان سینمایی که دوست داشت و به آن تعلق دارد، بازگشته است.

و حالا «درخت گردو»

نخستین بار، این خود مهدویان بود که بحث ساخت فیلم جدیدش را رسانه‌ای کرد. اوایل تابستان امسال بود که وی در پستی در شبکه اجتماعی، در اعتراض دوستدارانش به عدم اکران «ماجرای نیمروز ۲: رد خون»، نوشته‌ای منتشر کرد و در آنجا گفت که دارد به جای استراحت پس از ساخت چهار فیلم متوالی، روی فیلم جدیدش کار می‌کند. او فقط همین میزان اطلاعات به مخاطبان خود داد و مابقی اطلاعات از این پروژه، برخلاف آثار قبلی مهدویان، در طول چند ماه و به صورت قطره‌چکانی به مخاطب تزریق شد تا امروز که جشنواره فیلم فجر نخستین روزهایش را می‌گذراند، اطلاعات بسیار کمی از این فیلم به صورت متقن در دست باشد.

نخستین درز اطلاعاتی از داستان فیلم، چند هفته پس از آغاز فیلمبرداری رسانه‌ای شد. آن هم در حد یک نیم‌جمله. فیلم از روی یک اتفاق واقعی در خلال بمباران شیمیایی سردشت ساخته شده است. این نیم‌خط تا امروز هم آب‌وتاب چندانی نیافته است. با این حال آنچه مسلم است این است که مهدویان نتوانست روی قول و قرار خود مبنی بر قهر با سوژه تاریخی معاصر بماند و خیلی زود سراغ داستان ملتهبی از این دوران رفت.

کنجکاوی‌های یک فیلم

نخستین اطلاعات منتشرشده از فیلم، التهاب تماشای این فیلم را دوچندان کرد. مهدویان که در چهار فیلم نخست خود، تقریبا با یک تیم ثابت همکاری کرده بود، در فیلم جدیدش تمام آنها را کنار گذاشت. از تهیه‌کننده‌اش که سیدمحمود رضوی بود به سیدمصطفی احمدی رسید؛ نامی که دوستداران برنامه‌هایی چون «دورهمی» آن را خوب به یاد دارند. اینکه تهیه‌کننده چنین برنامه‌هایی در نخستین تجربه سینمایی‌اش، چنین پروژه سنگین و پرهزینه‌ای را در دست گرفته، خود نخستین علامت سوال فیلم است.

در برهه زمانی دوم، کست فیلم اعجاب‌آور بود: مهران مدیری، پیمان معادی و مینا ساداتی تاکنون در هیچ‌پروژه‌ای با یکدیگر هم‌بازی نشده بودند چه برسد به اینکه بخواهند در فیلمی به کارگردانی محمدحسین مهدویان، مقابل یکدیگر نقش‌آفرینی کنند! قطعا هم‌بازی شدن بازیگرانی که تاکنون مقابل همدیگر قرار نگرفته‌اند، جذابیت‌های فراوانی دارد اما نکته اینجاست که تصور می‌شد مشی سینمایی مهدویان با هر سه بازیگر شاخص این فیلم، دو مسیر جداگانه است که شاید هرگز به هم نرسد، اما وقتی بازیگران گرانقیمتی چون مدیری و معادی حاضر می‌شوند با همان میزان دستمزد، در فیلم کارگردان به ظاهر جریان مخالف خود بازی کنند، تنها یک دلیل دارد: «فیلمنامه خارق‌العاده.»

مهران مدیری به نقل از یکی از نزدیکانش، سالیانه چندین فیلمنامه با دستمزد چند میلیاردی را به دلیل عدم کیفیت رد می‌کند. حالا که وی حاضر شده در فیلمی با نصف دستمزد آن فیلم‌ها و به کارگردانی فردی که کمتر کسی همکاری این دو را در مخیله می‌پروراند، بازی کند، قطعا یک دلیل دارد و آن، کیفیت بالای فیلمنامه‌ای است که برای درخت گردو نوشته شده است. برای دیگر بازیگر سختگیر این پروژه نیز این سال‌ها، پیشنهاد حضور در فیلم با دستمزدهای آنچنانی کم نیست. ولی معادی با چرخشی ۱۸۰ درجه‌ای در زمینه مشی فکری و کاری کارگردانانی که تاکنون با آنها همکاری داشته، حالا جلوی دوربین مهدویان قرار گرفته است. جایی که همایون اسعدیان به‌عنوان یکی از اعضای هیات انتخاب جشنواره امسال، بازی او در این فیلم را بهترین بازی مرد جشنواره امسال خوانده است. حال باید دید با این خط‌دهی پیش‌دستانه، آیا طلسم معادی پس از چند دوره‌ای که لااقل بسیاری از مخاطبان، سیمرغ را برای «ابد و یک روز» و «متری شیش‌ونیم» حق مسلم وی می‌دانستند، شکسته می‌شود و وی از این ناکامی بیرون می‌آید؟ اتفاقی که در صورت وقوع، باید خط‌کشی سینمای آتی معادی را دستخوش تغییرات فراوانی دانست.

موارد عجیب «درخت گردو» همچنان ادامه دارد

از مواردی که به بیرون درز پیدا کرده، شکل اپیزودیک داستان است. گویا این اپیزودها، منفصل نیستند و به شکل برهه‌های زمانی، داستان همان آدم‌های دهه ۶۰ را در دهه‌های ۸۰ و ۹۰ روایت می‌کنند.

فارغ از این شنیده می‌شود که مهدویان برای این اپیزودها، دست به یک کار متفاوت هم زده است به این ترتیب که تصویربرداری هر یک از این دوره‌ها را با فرمت خاصی انجام داده. وی برای دهه ۶۰ از همان فرمت مورد علاقه‌اش یعنی نگاتیو با دوربین ۱۶ میلی‌متری استفاده کرده، برای دهه ۸۰، رو به دوربین ۳۵ میلی‌متری آورده و برای دهه ۹۰ هم از دوربین‌های دیجیتال استفاده کرده است. این رخداد، علی‌رغم نزدیکی هر چه بیشتر مخاطب با وقایع این سالیان، برای نخستین‌بار است که در سینمای ایران اتفاق می‌افتد.

مهدویان از همان شروع کارش نشان داده که کارگردان هوشمندی است. همیشه داستان کارهایش، در درجه دوم اهمیت پس از ساختار بصری آثارش بوده است. جایی که نوع فیلمبرداری، تدوین و حتی میزانسن‌های اجرایی‌اش به عینه از داستان کارهایش جلوتر بوده‌اند. وگرنه وی نویسنده‌ای نیست که بخواهد زمانی طولانی را برای فیلمنامه‌هایش خرج کند. البته نمی‌توان نام وی را از سینمای داستانی این سال‌ها جدا دانست. در سال‌هایی که سینمای ایران تمام توجه خود را روی قصه قرار داده و ترجیح می‌دهد ساختار بصری را روی همان استاندارد واحدی که تمام فیلم‌ها رعایت می‌کنند، متمرکز کند، مهدویان از این بخش مرده هم سهم‌خواهی داشته است. تفاوت‌های بصری آشکاری که فیلم‌هایش با دیگر آثار سینمای ایران دارند، مشخصه سبک خاص تولیدی وی در این سینماست.

حالا وی با همان هوشمندی، قدم در کارزار درخت گردو نهاده است؛ فیلمی که قرار است داده‌های بصری، بیش از دیگر آثار مهدویان، خود را به مخاطب بنمایانند و در کنار این ۵۰ درصد، به ۵۰ درصد داستان می‌رسیم که با توجه به رئالیته بودن آن و تاثیرگذاری‌اش که در کنار بمباران سردشت رخ می‌دهد، قطعا مخاطبش را تحت تاثیر قرار خواهد داد. این تاثیرگذاری، آشکارا در تک‌پوستر رسمی‌ای که از فیلم منتشر شده، قابل دریافت است.

پوئن‌هایی که به جذابیت بیشتر فیلم می‌افزایند

فیلم، صحنه‌های هوایی بسیاری دارد. فیلمبرداری در دو استان کردستان و تهران صورت گرفته و علاوه‌بر بخش‌هایی که در سوله تصویربرداری شده، صحنه‌های هوایی بسیاری در هر دو استان دارد که در پایگاه‌های شکاری فیلمبرداری شده. این تصویربرداری سخت، قطعا نام هادی بهروز را به‌عنوان فیلمبردار کار، گل درشت خواهد کرد. در کنار این اتفاق، قطعا تدوین محمد نجاریان هم به چشم می‌آید.

این فیلم همچنین چندین قطعه موسیقی استودیویی هم دارد که می‌تواند بر تاثیرگذاری بیشتر فیلم بیفزاید. موسیقی این کار را حبیب خزایی‌فر برعهده داشته. کمانچه کار را اردشیر کامکار نواخته و خواننده فیلم هم علیرضا قربانی است. این سه‌ضلع شناخته‌شده دنیای موسیقی قطعا نویدبخش یک اتفاق بسیار میمون در این فیلم هستند.

تمام اینها نشان می‌دهد که مهدویان با درخت گردو با دست پر برگشته تا ناکامی‌های چند دوره اخیر را جبران کند. شاید هم این قدرت‌نمایی به‌مثابه ضرب‌شستی باشد که بگوید می‌تواند فارغ از آن تیم همیشگی و سبک غالب خود، در فضاهای جدیدتر با آدم‌های متفاوت‌تر هم، همان کارگردان موفق ایستاده در غبار باشد.

تا اینجا که درخت گردو بدون شانتاژهای معمول سینمایی، توانسته حسابی دوز تعلیق‌ها و کنجکاوی‌ها را بالا ببرد. این فیلم در بسیاری از نظرسنجی‌های دنیای مجازی، در صدر فیلم‌هایی قرار دارد که مخاطبان، تشنه دیدنش هستند و تماشای آن را به سایر کارهای جشنواره امسال ترجیح می‌دهند.

حال باید دید فیلم در راند پایانی خود که به محک مخاطبان جشنواره، منتقدان و البته داوران درمی‌آید، با چه میزان موفقیتی همراه خواهد بود. فعلا روی کاغذ که همه چیز به نفع فیلم و عوامل آن است.

مردم چه می‌گویند؟

گویا سکانس‌های ابتدایی فیلم که تصویرگر بمباران هوایی است حسابی به‌مذاق مخاطبان خوش آمده است، چون در کمتر نقل‌قولی از این فیلم، به این مورد اشاره نمی‌شود. اتفاقا تا صحبت از درخت گردو می‌شود، مخاطبان صحبت از این افتتاحیه جاندار و میخکوب‌کننده فیلم می‌کنند.

برخی منتقدان که قید تماشای فیلم‌ها در روز نخست کاخ جشنواره را زده و در روز نخست به سینما ایران رفته‌اند، درخت گردو را یک تراژدی نفسگیر و تمام‌عیار عنوان کرده‌اند. تصویری عریان از جنگ که در کارنامه مهدویان، یک گام رو به جلو محسوب می‌شود.

بازی پیمان معادی نیز از دیگر مشترکاتی است که مخاطبان و منتقدان درخت گردو به آن اشاره و آن را تحسین کرده‌اند. باید دید با این حجم تعریف از فیلم میان مردم و منتقدان، اقبال درخت گردو در جشنواره این دوره و البته سهم آن در جوایز به چه ترتیب خواهد بود.

همراه با سی‌وهشتمین جشنواره فیلم فجر

ابراهیم حاتمی کیا در نشست خبری «خروج»:

توجه به اتفاقات روز در فیلم وجود دارد

نشست خبری فیلم سینمایی «خروج» به کارگردانی ابراهیم حاتمی کیا از آثار حاضر در بخش سودای سیمرغ سی‌وهشتمین جشنواره فیلم فجر روز گذشته در پردیس ملت برگزار شد. در این گزارش چند نکته مهم این نشست را می‌آوریم.

۱ ابراهیم حاتمی کیا در پاسخ به اینکه اگر به جای کاراکتر اصلی فیلم «خروج» بودید به رئیس جمهور چه می‌گفتید؟ گفت: «واقعیت این است که این پانوراما‌ی اینجا کمی فشار می‌آورد. گویا هرچه سن ما بالاتر می‌رود فیلمسازی سخت‌تر می‌شود و توقع‌ها هم بالاتر می‌رود. در ۲۰ دقیقه ابتدایی فیلم می‌گفتیم که این کشاورزان چه می‌خواهند به رئیس جمهور بگویند حتی در آخر فیلم هم حرف آنها از زبان کامبیز دیرباز گفته می‌شود.»

۲ درباره پایان‌بندی فیلم و اعمال نظر سفارشی در این زمینه: «این پایان‌بندی تحمیلی نبود و مسئولیتش را می‌پذیرم.»

۳ در پاسخ به سوال خبرنگاری که پرسیده بود چرا با ساخت این فیلم شوخی عمدی با سینما داشته‌اید: «این را نمی‌دانم. رفتن سراغ فیلمی که در روستا باشد برایم جذاب و مساله بود، می‌خواستم از این مرکز دربیایم. بازی کردن با بازیگرانی که تجربه‌های زیادی دارند بسیار لذت‌بخش بود. سفر با تراکتور آنها از خاطرم نمی‌رود الان هم که نگاه می‌کنم از این همراهی آنها لذت می‌برم.»

۴ درباره گریم غیرواقعی رئیس جمهور: «به شما مربوط نیست که من رئیس جمهور را نشان می‌دهم یا نه. من در فیلم دلم می‌خواست همین قدر که دیدید نشان بدهم.»

۵ در پاسخ به پرسشی که چرا در این دولت فیلم را ساخته است: «هر دولتی بیاید همین بحث مطرح است. البته خوب است بدانید ایده این فیلم از سال ۸۹ شروع شد اما آن‌طور که می‌خواهم شکل نمی‌گرفت تا امروز. من همه فیلم‌هایم در ادامه هم هستند و نمی‌توان گفت «خروج» تنها در ادامه «گزارش یک جشن» است.»

۶ درباره امکان بی‌توجهی جشنواره به فیلم: «من آنقدر در طول این ۳۵ سال فیلم ساختم که دیگر برایم توجه جشنواره مهم نیست. من به این قضیه عادت دارم و این سلیقه داوران است. درباره سالی که فیلم «برج مینو» و «بوی پیراهن یوسف» را ساختم اصلا به فیلم‌ها توجه نشد و در زمان فیلم «چ» هم همین بی‌توجهی رخ داد، پس برایم اهمیتی ندارد.»

۷ در پاسخ به اینکه فیلم در بین آرای مردمی حضور ندارد: «من این را یک شوخی بزرگ می‌دانم و واقعیت این است اصلا امکان ندارد و محال ممکن است این اتفاق رخ داده باشد. به نظر می‌آید امسال یک مهندسی به ظاهر ساده اما پیچیده رخ داده است، اما ایرادی ندارد، من همه را به زمان می‌سپارم و زمان است که ثابت می‌کند چه فیلمی می‌ماند و چه فیلمی نه. کاش هیاتی برای رسیدگی به کسانی که این هیات را در دست دارند، تشکیل شود. در هر حال من لذت می‌برم از مشتی که این دوستان زدند.»

۸ درباره انتقاداتی که نسبت به «خروج» در روزهای اخیر مطرح شده است: «من نگران هجمه‌ها نبودم. همیشه این موضوع وجود دارد انواع طیف‌های مختلف مخالف وجود دارند. برخی می‌توانند فیلم را دوست داشته باشند و برخی نه. اما از بی‌ادبی خوشم نمی‌آید. گناه ما چیست که فیلم می‌سازیم؟ چرا دادگاه تشکیل می‌شود؟ چرا جنس نوشته‌ها و واکنش‌ها دادگاهی شده است. این چه زبان بی‌حیایی برای من سرباز است؟ چرا بی‌حیا می‌شویم؟ به من می‌گویند دهه‌ات گذشته؛ جمله خودم را به خودم پس می‌دهید؟ روزی که علی حاتمی رفت آیا جایش پر شد؟ ما کنار برویم؟ لذت می‌برید از این رفتار؟ از این‌ور و آن‌ور این واکنش‌ها وجود دارد. من از این فضا دلخورم. «خروج» بیستمین فیلم من است و من ۲۰ بار این بالا آمده‌ام. چرا سال به سال سخت‌تر می‌شود؟ چرا فضا را این شکلی کردید که مثل فشار قبر است؟ انصاف کنید عمرم را بابت هر فیلم می‌گذارم و برای هیچ فیلمی کم‌فروشی نکرده‌ام. به نظر ساده می‌آید تراکتور را میان خیابان بیندازید، ولی چرا این گونه با بی‌حیایی حرف می‌زنید؟ چرا به من گیر می‌دهید؟ این اشکال بزرگ است، به در کنار هم بودن افتخار کنید، ماسربازان فرهنگی این نظام هستیم.»

۹ درباره فاصله گرفتن از سینمای همیشگی‌اش: «من همه نوع فیلمی ساخته‌ام و تجربیات مختلفی در ژانرهای مختلف دارم. سینما مساله من است. این چشم‌های انصاف کجاست؟ ما برای ساخت این فیلم در شهرستان زحمت زیادی کشیدیم و من تلاش کردم سینما بسازم و همیشه هم این تجربه برای من زیباست.»

۱۰ درباره اینکه آیا فیلم شما به این معناست که نظام اسلامی بعد از ۴۰ سال هنوز سازوکاری برای اعتراض مردمی ارائه نکرده است: «چرا که نه؟ هنوز این مسیر را پیدا نکردیم. در فرانسه این اتفاق چند ماه است رخ می‌دهد. ما هنوز جایگاهی پیدا نکردیم که بر همین اساس کل نظام زیرسوال نرود که بحق هم هست. وقتی می‌خواستم این فیلمنامه را شروع کنم قضیه آبان ماه پیش نیامده بود. شدت تحولات به‌قدری بود که مثل اصحاب کهف شده بودیم، به نظرم این مطالبه‌گری باید اتفاق بیفتد. امیدوارم با آمدن سازوکارهای پارلمانی جدید راهکار پیدا شود و پاسخگو باشند خوشحالم که سهمی در این مطالبه‌گری داشته‌ام. این فیلم می‌توانست تلخ باشد من می‌توانستم فیلمی بسازم که از بودن‌مان پشیمان باشیم، ولی من کشورم را دوست دارم. همه کشورشان را دوست دارند و مطالبه دارند، ولی باید مسیر آن تعریف شود.»

۱۱ درباره تصمیم‌گیری برای ساخت فیلمی درباره شهید قاسم سلیمانی: «نمی‌دانم. آرزویم این است که فیلم ایشان را بسازم، ولی نمی‌دانم چه پیش می‌آید. زمانی آرزویم این بود که درباره شهید چمران فیلم بسازم، حالا علاقه‌مند هستم درباره زندگی سردار سلیمانی هم حتما فیلمی بسازم.»

۱۲ درباره عدم واکنش به اتفاقات اخیر مثل سقوط هواپیما و اعتراضات آبان‌ماه: «من فیلمم را می‌سازم. من خودم را سیاستمدار نمی‌دانم یک‌وری دووری ندارد. من فیلمم را می‌سازم آن موقع که تو متوجه این حرف‌ها نبودی من فیلم می‌ساختم. توجه من به مسائل و اتفاقات روز با فیلمم است. هر کسی خواست کاری کند با فیلمش توجه کند داشتن اینستاگرام و واکنش‌های چندکلمه‌ای هنر بزرگی نیست. من فیلمم را می‌سازم برای همین هم بعد از فیلمم این اتفاقات می‌افتد و درباره آن ناحقی می‌شود و فیلم ما از آرای مردمی در می‌آید.»

۱۳ در واکنش به این سوال که فکر نمی‌کنید فیلم «خروج» فیلم حاتمی کیا نیست: «حاتمی کیا اینجا نشسته است. اینکه تو می‌گویی حاتمی کیا این‌طور شده است، حاتمی کیای خودت است. من اگر پشت شما بیفتم معلوم نیست عاقبتم چه می‌شود. من دین و آخرتم را نمی‌فروشم که آنچه شما می‌خواهید باشم. هر آنچه را در دیده‌بان به کار بردم در این فیلم هم به کار برده‌ام. من یک فیلم سفارشی نساختم. بچه‌های اوج حتی یک نقطه روی فیلمنامه من نگذاشتند. من به بچه‌های اوج گفتم حتی شما ممکن است اذیت شوید، ولی گفتند اینها حرف ماست. آنچه گفتم مال خودم است ممکن است انتظاری از حاتمی کیا داشته باشید، چرا با حاتمی کیا حاتمی کیا را می‌زنید؟ همه فیلم‌هایم را بر اساس روز و حال و احوالم که در آن می‌زیسته‌ام ساخته‌ام. اینکه می‌گویید از من بعید بود چیست؟ من نمی‌گویم شرمنده از این سکانس هستم، همه را از خودم و ته دلم ساختم.»

۱۴ فرامرز قریبیان، بازیگر فیلم درباره نقشش در خروج: «من نقش‌های معترض را خیلی دوست دارم، چون خودم معترض هستم. «خاک»، «گوزن‌ها»، «سفیر»، «سناتور» همگی نقش‌های معترضی بودند و من این نقش‌ها را بسیار دوست دارم. خود من در حال حاضر یک بخشی هستم. من معتقدم این فیلم بهترین کار کارنامه من است. وقتی این فیلمنامه را خواندم دوست داشتم. در این هفت سال پیشنهادهای زیادی شد، از هیچ کدام خوشم نیامد، دلم می‌خواست با کاری که دوست دارم حرفه‌ام را خاتمه دهم و وقتی این فیلمنامه را خواندم دیدیم این فرصت پیش آمده است. می‌دانستم فیلم زحمت زیادی دارد فقط یک ماه تمرین تراکتورسازی کردم، بنابراین این فیلم را دوست داشتم. همکاری به دلیل زیبایی فیلمنامه ایجاد شد و بلافاصله پیشنهاد بازی را پذیرفتم. حالا اعلام می‌کنم این آخرین فیلم من در سینما بود و دیگر خداحافظی می‌کنم، چون حوصله بچه‌بازی و غرض‌ورزی مسئولان سینمایی را ندارم.»

نگاهی به فیلم «کشتارگاه»

به نام نقد فساد اقتصادی، به کام ضدنقد

مجتبی اردشیری
روزنامه‌نگار

چهارمین ساخته سینمایی عباس امینی که در بخش فیلم‌های اول قرار دارد، در روزگاری که دست سینمای ایران در نقد فساد اقتصادی بسیار خالی است، پیام خاصی به مخاطب خود می‌دهد.

«کشتارگاه» چندان به‌مانند آثار معمول سینمای جشنواره‌ای عمل نمی‌کند. شکوهمندی خاصی در هیچ‌یک از برهه‌های روایی فیلم دیده نمی‌شود. اوج این ضربان، در سکانس افتتاحیه فیلم است که آن هم به‌دلیل نبود داده‌های اطلاعاتی، به موردی تقریبا گنگ برای مخاطب تبدیل می‌شود. این مهم در کنار ریتم یکنواخت و نه‌چندان معمول فیلم سبب می‌شود آگاهی مخاطب از آنچه آن شب در کشتارگاه گذشته، به نیمه‌های فیلم برسد، بنابراین استارت داستان از همان نیمه‌های فیلم است که تازه می‌فهمد داستان آن شب چه بوده.

فیلم در ۲۰ دقیقه ابتدایی خود، مساله‌ای را باز می‌کند و سپس در رویکردی متفاوت، با رها کردن ترکش‌های آن مساله، به برخی معضلات اقتصادی که در قالب بنگاه کشتارگاه می‌گنجاند، می‌پردازد. مسائلی نظیر قاچاق دلار، پولشویی، برهم زدن نظم بازار و... فیلم در اتصال این ناهنجاری‌ها به بدنه اصلی روایت، الکن عمل می‌کند. دو مورد جداگانه شده‌اند که نمی‌توانند به‌دلیل نبود مایه داستانی لازم، بر قواره شخصیت اصلی فیلم (مانی حقیقی) و مسائل حول او بنشینند. ما او را مدام در حال برخی چانه‌زنی‌های تلفنی و حضوری می‌بینیم، اما عملا نمی‌شناسیمش و از پشت‌پرده کارهایش نیز تا پایان، اطلاع پیدا نمی‌کنیم. فیلم، دغدغه شخصی و حتی اجتماعی لازم برای ورود به این بحران‌ها را برجسته نمی‌کند. در چنین شرایطی، تصویرگری این میزان ناهنجاری‌های اقتصادی، قطار کردن سیاهی‌هایی است که فیلم نه توانسته از نگاه مصلح اجتماعی به آنها بنگرد و نه توانسته درام خود را معطوف به تاثیرپذیری از این ناملایمات اجتماعی و اقتصادی کند.

فارغ از این بی‌ربطی، به‌دلیل مطول بودن این سکانس‌ها، فیلم در میانه‌های خود، عملا از ریتم افتاده و چون مساله‌مندی خود را رها کرده، زمینه‌های کسالت خاطر مخاطب را پدید می‌آورد. پس از این سکانس‌های بی‌ربط و البته طولانی که پیشبردی در قصه ایجاد نمی‌کنند، فیلم در یک‌سوم پایانی خود، دوباره به یک‌سوم ابتدایی‌اش پیوند خورده و به رتق‌وفتق ترکش‌های مساله‌ای می‌پردازد که در آغاز فیلم مطرح کرده بود. انصافا هم خوب مطرح می‌کند؛ یعنی با توجه به آن داده‌هایی که در ابتدای فیلم دغدغه‌هایش را حول آن متمرکز می‌کند، می‌تواند به پایانی خوش‌فرم و منطقی دست یابد. چون تنها بار تعلیقی داستان، سرنوشت «هاشم» است که ایرانی نیست و مخاطب می‌خواهد بداند تکلیف وضعیت عجیب او که خانواده‌اش نمی‌توانند به پلیس مراجعه کنند، چه می‌شود. فیلم به‌خوبی به این «چه می‌شود» پاسخ داده است. هم به نوع ارتباط میان «ابد» (حسن پورشیرازی) و پسرش (امیرحسین فتحی) با صاحب کارشان (مانی حقیقی) و هم تلاقی خانواده هاشم با صاحب کشتارگاه؛ بنابراین فیلم یک شروع نسبتا خوب دارد، میانه‌ای بی‌ربط و بد و پایانی خوب.

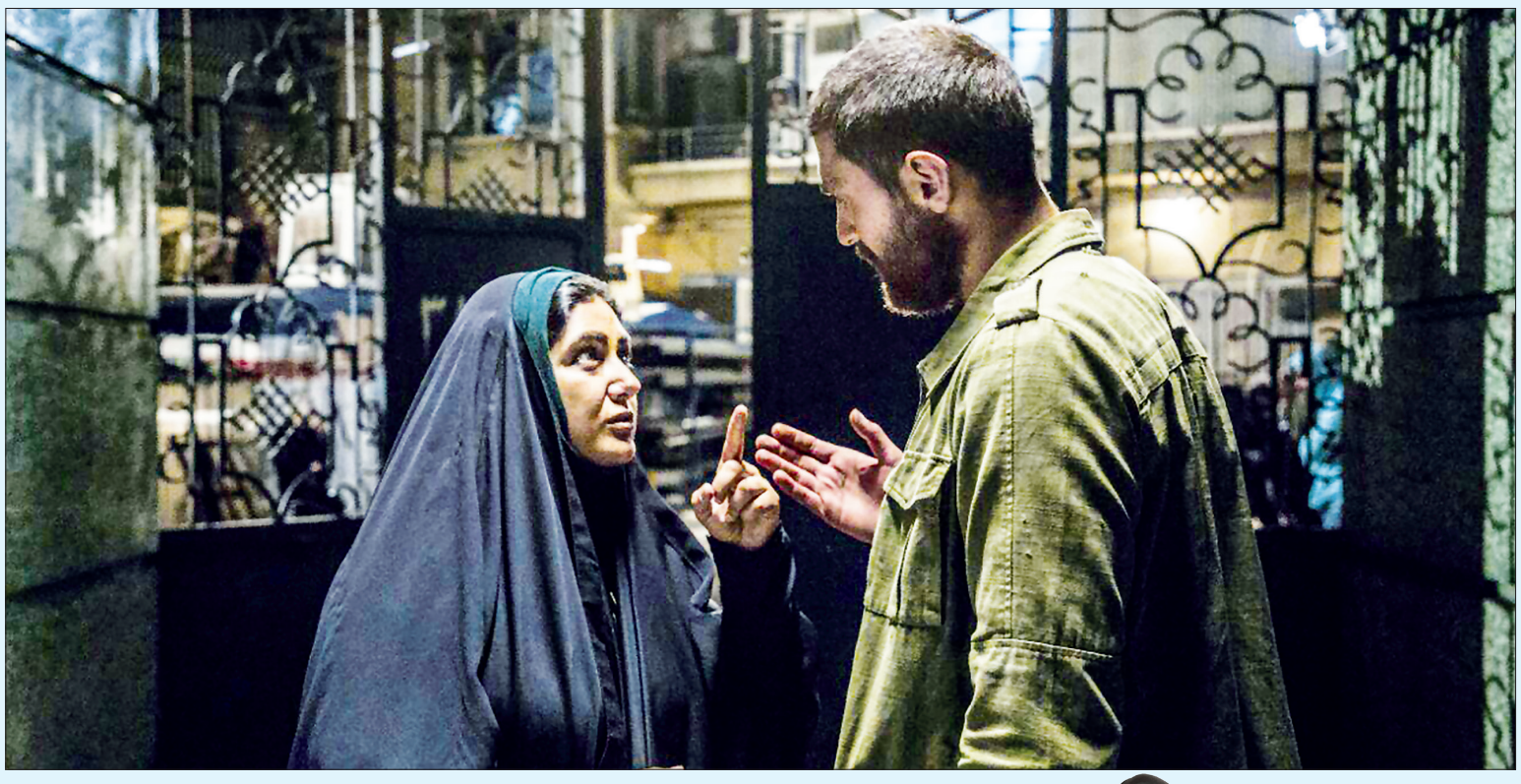
به دغدغه‌مندی فیلم برسیم و اینکه اثر در روایت اجتماعی خود، تنها به یک گوشزد در معضلاتی عام، بسنده کرده است. کشتارگاه حتی در بیان این معضلات، نرمش خاصی نشان داده و دوربینش را مستقیم به درون اجزای محدود نقد فساد اقتصادی نمی‌برد. هرچند دیگر نمونه‌های این نگاه در سینمای ایران مانند «قارچ سمی» (رسول ملاقلی‌پور)، «هشت‌پا» (علیرضا داودنژاد) و «خط ویژه» (مصطفی کیایی) مستقیم به دل خطر می‌زنند. کشتارگاه از این حیث، فیلم باشهامتی نیست. دوربینش را پشت خط مقدم خاکریز فساد نگه داشته و به جز نشان دادن ظواهر آن، پرداخت مستقیم دیگری از ابعاد آن ندارد. نه‌تنها به دل فاجعه نمی‌زند که نمی‌تواند تاثیرگذاری و تاثیرپذیری درستی از این اتفاق در کاراکتر اصلی خود و حتی جامعه‌اش به تصویر بکشد.

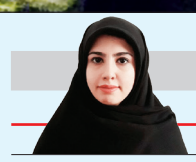
فیلم در این زمینه که فحوای اصلی‌اش است، ژست اپوزیسیون پیدا کرده و با قطار این بحران‌های اقتصادی که توسط یک بنگاه بی‌ربط به این حوادث رقم می‌خورد، قصد جامعیت نگاه را هم دارد. هرچند درنهایت، تنها چیزی که دستش را می‌گیرد، همین زنجیر کردن ظواهر این دغدغه‌مندی است. ما در جریان خبر نشست‌های پولشویی قرار می‌گیریم، اما دوربین فیلم به‌جای ضبط سخنان و نشان دادن تصاویر آن نشست، در پارکینگ و تنهایی‌های راننده آقای مافیا تنزل می‌یابد. بازار شبانه نرخ ارز فردایی را می‌بینیم، اما در کانون این التهاب قرار نداریم. قاچاق دلار از عراق را می‌بینیم، اما سازوکار و زمینه‌های تشکیل این تیم انسانی عجیب را نمی‌فهمیم و... . در تمام این موارد که داعیه‌دار زمینه‌های نقد فساد اجتماعی فیلم است، دوربین از اصل قضیه عقب می‌ماند. بیش از آنکه حکم ناتوانی و استیصال داشته باشد، جریان موافق با این مافیا را به مخاطب منتقل می‌کند. این دوربین جهت‌دار نمی‌تواند مخاطب را در برابر چالش اصلی فیلم، دچار تشکیک کند. البته قصدش همین است که به مخاطب بگوید حالا که دوربین من موافق زرق‌وبرق و نگاه آرمانی مافیای فیلم (مانی حقیقی) است، آیا او در کشتن آن عراقی‌ها، کار درستی را پیش نگرفته؟ زمینه‌های منطقی همراهی مخاطب با نگاه جبری خود را نیز فراهم می‌کند؛ اینکه آنها عراقی هستند، کار قاچاق می‌کردند و خانواده آنها شاید اصلا متوجه مرگ‌شان نشوند. ضمن اینکه اگر هم بشوند، نمی‌توانند به‌دلیل کار قاچاق و البته نداشتن مدارک کافی، به سمت پلیس رفته و در کار او خللی ایجاد کنند. بنابراین با فیلم حکم‌دهنده‌ای مواجه هستیم که چندان قضاوت را به عهده مخاطب نمی‌گذارد. پیشداوری کرده و نگاه جبری آن، با ملاطفت در تمام طول فیلم مستتر است، پس آن نگاه نقادانه در فساد اقتصادی نیز تنها در تصویرگری از مظاهر این فساد می‌ماسد و بالاتر نمی‌آید. فیلم که دقایقی طولانی را تنها صرف نشان دادن مظاهر این فساد اقتصادی می‌کند، چطور و براساس چه منطقی، دوربین خود را از بردن در جلسات پولشویی منع می‌کند؟ این به‌نوعی همراهی با فساد است. در همان لحظاتی که فیلم با اصرار عجیب خود، تلاش دارد در مقام مصلح برآید و ریتم داستانی خود را می‌اندازد، چطور نخواسته با نقدی سیستماتیک، هم خود را از همراهی با فساد تبرئه کند و هم ریتم را به داستانش برگرداند؟

کشتارگاه به‌جز سر و ته خوبش، مورد مهم دیگری برای عرضه به مخاطب ندارد. ساز همراهی با دغدغه‌های اجتماعی و اقتصادی آنها را کوک می‌کند، اما در باطن به مانند بدمن خود که پولشویی می‌کند، اما دستش هم به کار خیر است، چندان با مخاطب و مردمش همراه نیست و نمی‌تواند در کنار فیلم‌های موفق منتقد فساد اقتصادی، به ادامه آثار موجود در این فهرست افزوده شود.

گفت‌وگوی عباس امینی با «فرهیختگان»

نورافکن روی یک سوژه اقتصادی





یگانه عرب
روزنامه‌نگار

«کشتارگاه» از آن دست فیلم‌های اجتماعی است که سراغ سوژه‌ای کمتر دیده‌شده در نظام اقتصادی کشور رفته است. داستان فیلم «کشتارگاه» از قتل چند نفر در یک کشتارگاه شروع می‌شود. امیر به همراه پدرش نگهبان این کشتارگاه هستند و مجبورند جنازه‌ها را در حیاط کشتارگاه دفن کنند. این اتفاق باعث می‌شود امیر به سیستمی وصل شود که در قاچاق گوشت و دلار فعال هستند. گفت‌وگوی «فرهیختگان» با عباس امینی کارگردان «کشتارگاه» را در ادامه می‌خوانید:

ایده تولید فیلمی با چنین مضمونی چگونه شکل گرفت؟

این کار همانند کارهای قبلی من است و همیشه سعی کرده‌ام به موضوعات اجتماعی بپردازم؛ موضوعاتی که روزمره با آن درگیر هستیم. همیشه سعی کرده‌ام در قالب سینما قصه‌ای به آن موضوعات بدهم و بتوانم آنها را روایت کنم. قصه کشتارگاه هم از دغدغه‌های من است و ماجرای ورود دلار؛ چون این مورد خیلی در ایران گستردگی داشت و اینکه ورود دلار به ایران چطور است و چطور قیمت‌ها به‌شدت تکان می‌خورد و این دو بخش دارد. یکی بحث دولت بود که در برنامه‌های اقتصادی این کار را می‌کرد و یک بخش دلاری بود که در دست مردم بود و به‌اصطلاح به‌صورت چمدانی وارد ایران می‌شد. سعی کردم روی این موضوع تمرکز داشته باشم و یکی از مجراهای دیگری که پیدا کردم و قابلیت تفصیل جداگانه‌ای نسبت به موضوعات دیگر داشت، موضوع گوشت بود.

پروسه پژوهش و تحقیق درباره این موضوع چقدر طول کشید؟

چند ماهی درگیر این موضوع بودیم و پژوهش و نگارش کار طول کشید. موضوع بالارفتن قیمت دلار را می‌شد اتفاقی دانست که اصل قضیه آن زیر یک‌سری عدد و رقم پنهان بود که در صرافی‌ها جابه‌جا می‌شد. به همین دلیل من سعی کردم کالاهایی را در نظر بگیرم که به‌سمت چمدانی شدن می‌روند. یعنی کالاها از ایران خارج می‌شوند و به‌صورت چمدانی پول وارد می‌شود که به حوزه گوشت رسیدم و به نظرم رسید موضوعی است که پنهان است. مرزها برای رفتن گوسفندها باز است. حداقل لازم نبود از مجرای قانونی بروند و از کوه و کمر می‌توانستند زنده حرکت کنند و به آن سوی مرز بروند و تبدیل به پول شوند.

فیلمبرداری تان را کجا انجام دادید؟

بخشی از فیلم در «شادگان» یکی از روستاهای استان خوزستان می‌گذرد. من چون می‌خواستم لوکیشنی پیدا کنم که شاخصه خوزستان و هم‌مرز بودن با عراق را به ما بدهد، از این لوکیشن استفاده شد، ولی آنچه در فیلم می‌بینیم، یک روستای مرزی است.

پروسه انتخاب بازیگران کار چطور بود و بر چه ملاک و اساسی دوستان انتخاب شدند؟

طبیعتا سعی کردیم نزدیک‌ترین آدم‌ها به نقش‌ها را انتخاب کنیم و برای همین دنبال ترکیب تازه‌ای می‌گشتم. احساس می‌کردم باید از زوج‌هایی استفاده کنم که در اغلب فیلم‌ها کنار هم قرار نگرفته‌اند و از ترکیب جدید بازیگر استفاده کردم. این شانس را داشتم که به یک ترکیب جدید برسم که هیچ‌کدام‌شان روبه‌روی هم بازی نکرده بودند. این اتفاق مهمی برای من بود که داستان را برای تماشاگر باورپذیر می‌کرد.

با توجه به محتوایی که فیلم دارد و دغدغه‌ای که عنوان کردید، برای پیدا کردن تهیه‌کننده و سرمایه‌گذار چالشی داشتید؟

اتفاق از آن سو بود؛ یعنی سرمایه‌گذار تصمیم گرفته بود یک فیلم تولید کند و از من در پروژه دعوت کردند برای آنها فیلم اجتماعی بسازم. من هم این سوژه را پیشنهاد کردم و بعد تهیه‌کننده دعوت شد و فیلم ساخته شد.

چشم‌اندازی را برای آینده فروش فیلم و بازاری که وجود دارد، در نظر گرفته‌اید؟

این بخشی است که تهیه‌کننده با شرکت پخش فیلم درباره‌اش به توافق رسیدند و امیدواریم بعد از جشنواره فیلم فجر بتوانیم به‌سرعت فیلم را در سال جدید اکران کنیم.

کشتارگاه چهارمین فیلم شما است، ولی در بخش فیلم‌اولی‌ها جای گرفته، چرا این اتفاق برای فیلم شما رقم خورده است؟

این طبق قانونی است که جشنواره در نظر گرفته، چون اولین فیلمی است که پروانه سینمایی گرفته. سه فیلم قبلی را من با پروانه ویدئویی ساختم و چون بازار هدف من داخل نبود، در داخل هم اکران نشدند.

چرا فیلم‌های قبلی را در ایران اکران نکردید؟

فکر می‌کردم فیلم‌هایی نبودند که به‌لحاظ چهره، موضوع و رویکرد انتقادی‌شان، قابلیت‌های اکران داشته باشند. من فکر نمی‌کردم سینماگران تن به اکران فیلمی بدهند که بازیگر فیلم مثلا دو بچه هستند. برای همین پروانه ویدئو گرفته بودم. در این فیلم پروانه سینمایی گرفتم و طبق قانون اشتباه، اینها فیلم را در بخش نگاه‌نو قرار داده‌اند.

این رویکردی که در سینما شروع کردید، یعنی توجه به یکی از بزرگ‌ترین مشکلات اجتماعی این روزها که مردم با آن درگیر هستند را ادامه می‌دهید؟

در فیلم‌های قبلی من هم چنین مسائلی بود. مثلا فیلم والدراما وقتی ساخته شد، درمورد بچه‌ای بی‌هویت بود که بدون شناسنامه است. آن فیلم در آن زمان توانست کارگروهی را در وزارت کار راه بیندازد که ۱۴۰ هزار بچه توانستند کارت هویت بگیرند. آن فیلم به‌رغم اینکه اکران محدودی در هنر و تجربه داشت، ولی حداقل در سیستم کار خود را کرد یا فیلم هرمز که درباره ازدواج کودکان زیر سن قانونی بود و باعث شد تنور این طرحی که به مجلس رفت داغ شود و خیلی‌ها از این فیلم به‌عنوان مرجع در این خصوص استفاده کردند. حتی در جلسات خود مجلس هم از این فیلم استفاده شد. البته خیلی از نمایندگان مجلس این درخواست را کردند که یک اکران مخصوص نماینده‌ها برگزار کنیم تا بخواهند درباره‌اش رای بدهند و باقی نماینده‌ها هم معضل را ببینند. من تا جایی که توانستم، سعی کردم کارها تاثیرگذار باشد و طبیعتا امیدوارم این فیلم هم تاثیر خود را بگذارد و حواس‌ها را به این بخش موضوع جلب کند که مساله‌ای جدی است؛ کشورهای اطراف گوسفندان آبستن را از کشور ما می‌خرند و چون این نژاد خوب است و در اطراف ایران طرفدار دارد، آنها را پرورش می‌دهند و عملا اینجا آمار کم می‌شود و با ورود گوشت‌های برزیلی به تولیدات داخلی آسیب وارد می‌شود. موضوع پیچیده‌ای است و نمی‌توانم به‌صورت سرفصلی توضیح دهم، اما دغدغه‌ای است که فکر کردم درقالب یک داستان بیانش کنم تا هم موضوع را بیان کرده باشم و هم تماشاگر که فیلم را می‌بیند، از جذابیت‌های فیلم لذت ببرد.

تئاتر استان‌ها، خواستنی‌ها و نخواستنی‌ها

احسان زیورعالم
روزنامه‌نگار

زمانی که رضا صابری نزدیک به چهار دهه پیش نخستین جایزه تئاتر فجر را از آن خود کرد، شاید این تصور وجود داشت که به‌جای داشتن یک تئاتر شهر در مرکز تهران، قرار است تئاتر شهرهای بسیاری در دیگر مراکز استان‌ها تاسیس شود. تئاتر آن روزها اهمیت ویژه‌تری داشت و مخاطبان به‌واسطه بی‌واسطگی هنر تئاتر از آن استقبال می‌کردند. وضعیت ادبی کشور و شاعرانگی آثار آن زمان نیز محبوبیتی میان مخاطبان داشت، اما محبوبیت موجب گسترش سخت‌افزاری نشد. همه‌چیز به نرم‌افزارهای تئاتر خلاصه شد؛ هنرمندانی که به‌واسطه رویه آموزشی دولت در حوزه تئاتر بر تعدادشان افزوده می‌شد، اما فرصت و مکانی برای دیده شدن نداشتند. گویی دولت فراموش کرده بود هنرمند شدن به‌معنای تقویت میل به دیده‌شدن است.

پس از گذشت چهار دهه امروز تئاتر ایران به شکل منسجمی رسیده است. رابطه ارگانیک استان‌ها با تهران تقویت شده است. بیشتر بچه‌های استانی در تهران روابط حسنه‌ای با هنرمندان شاخص دارند و در پی داوری‌های سالانه در جشنواره‌های استانی، تبادل اطلاعات میان هنرمندان ساکن تهران و استان‌ها به حداکثر رسیده است. با وجود فضای مجازی نیز دیگر فاصله‌ها معنایی ندارند، اما مشکل اصلی آن است که همه چیز به یک دایره بسته خلاصه شده است. جهان رسانه‌ها تئاتر استان‌ها را بایکوت کرده است. رسانه‌های استانی نیز به سبب تمایل بیشتر عموم به اخباری مرتبط با مسائل شهری – شهرداری‌ها، فرمانداری‌ها، ادارات درگیر معیشت مردم و... – تئاتر استان‌ها را به گوشه رینگ خبر سوق داده است و کمتر شاهد اخباری از وضعیت آنجا هستیم. برای مثال در خبری از شیراز می‌شنویم بخش خصوصی قرار است یک پردیس تئاتر با سه سالن به نام نصر افتتاح کند. خبر در همین حد باقی می‌ماند، در حالی که اگر همین وضعیت در تهران رخ می‌داد، دستگاه خبری ریز تا درشت ماجرا را ارزیابی می‌کرد.

فجر به‌عنوان گلوگاه خبری تئاتر استان‌ها عمل می‌کند. می‌شود از تعداد آثار و کیفیت آن دریافت وضعیت در استان‌ها به چه نحوی است. برای مثال، مشهد در سال‌های اخیر پس از تهران، بدل به بخشی از چرخه مالی تئاتر می‌شود. گردش مالی تئاتر در مشهد قابل توجه است و سرریز این موفقیت در فجر نمود پیدا می‌کند. در پنج جشنواره متوالی، مشهدی‌ها موفق به کسب بهترین عناوین می‌شوند. هرچند در بخش بین‌الملل جشنواره شانس مشهدی‌ها اندک است، اما رویکردشان به سمت ساختن آثار بزرگ‌تر و عظیم‌تر بوده است. درنهایت، در ششمین جشنواره پا بر پدال ترمز مشهدی‌ها گذاشته می‌شود و همه‌چیز به یک نمایش خلاصه می‌شود؛ «ژنتیک».

در مقابل وضعیت تئاتر مناطق لرنشین کشور جذاب می‌شود؛ دو کار از استان چهارمحال و بختیاری و دو کار از استان کهگیلویه و بویراحمد. هر چهار اثر در بخش رقابتی نشان می‌دهد دو منطقه کوچک اما متنوع از لحاظ اقلیمی چگونه می‌توانند سال فوق‌العاده‌ای را رقم بزنند. وضعیت اما زمانی دردناک می‌شود که در گفت‌وگو با هنرمندان این چهار اثر یک چیز مدام بیان می‌شود؛ فقدان امکانات سخت‌افزاری. هر دو استان از مناطق محروم کشور به حساب می‌آیند؛ دو استان که به‌شدت به حاشیه رانده شده‌اند. نزدیکی شهرکرد به اصفهان و یاسوج به شیراز، به نوعی وابستگی سیاسی – اجتماعی برای این دو منطقه فراهم کرده است. گویی هنرمندان این دو استان باید به‌عنوان دیگری خود را در استان‌های بزرگ و ثروتمند همجوار خود بازنمود کنند. وضعیت زمانی دردناک می‌شود که فاصله فرهنگی یاسوج و شیراز از زمین تا آسمان است. به هیچ عنوان دنیای پر از خیال رضا گشتاسب را نمی‌توان در جهان آرام و ایستای شیراز جست‌وجو کرد یا اقلیم دوستی هنرمند شهرکردی را نمی‌توان در نگاه معقول و منطق‌محور اصفهانی‌ها یافت. زاگرس برای این هنرمندان آورده‌ای دارد که در دیگر نقاط کشور قابل جست‌وجو نیست. برای همین است که نمایش‌های این چهار هنرمند به‌نوعی بازتاب شرایط اجتماعی آنها می‌شود و این سرمایه اصلی فجر است؛ چیزی که شما نمی‌توانید در سینما جست‌وجویش کنید. برای مثال محمد کارت، هنرمند شیرازی در جست‌وجوی زندگی الوات، به سراغ لات‌های شیراز نمی‌رود. او در «شنای پروانه» زندگی گنده‌لات‌های تهرانی را بازنمایی می‌کند که کاملا با وضعیت شهر او متفاوت است. پس او آینه جامعه مبدأ خود نمی‌شود.

حتی در مورد سیستان‌وبلوچستان به‌عنوان یک اقلیم ناشناخته برای عموم ایرانیان، سینما با دیدی توریستی به سراغش می‌رود و تصویری مبهم از آن ارائه می‌دهد. این تصویر نیز محصول اندیشه هنرمند بومی نیست، بلکه برآمده از هنرمند توریست است. پس سینما عملا در معرفی فرهنگ‌های خارج از مرکز ابتر است. این وظیفه به تئاتر محول شده است. عجیب نیست یک هنرمند از فسا که زندگی کوچ‌نشین قشقایی‌ها را مستقیم درک می‌کند، سیاه‌چادر را عاریه می‌گیرد و «ننه مده‌آ» را اجرا می‌کند؛ کاملا مبتنی بر اقلیم و فرهنگ شهر خود. تئاتر در چنین موقعیتی از منظر نرم‌افزاری است، اما ضعف سخت‌افزاری این تلاش‌های مهم را نابود می‌کند و گمان نمی‌برم دولت برنامه‌ای برای توسعه سخت‌افزاری تئاتر در استان‌ها داشته باشد.