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؟

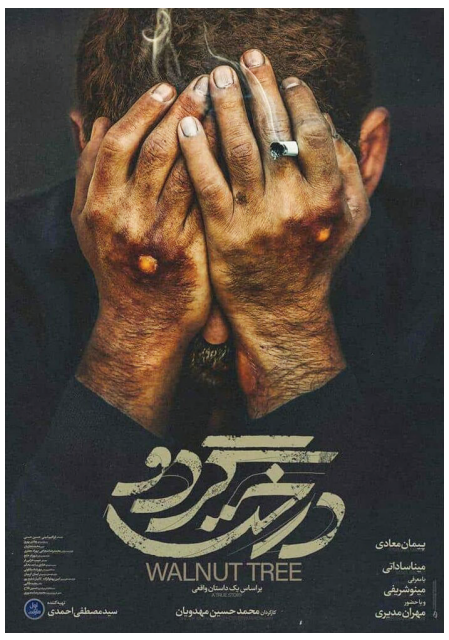
ماجرا درواقع از اوایل اسفند سال گذشته شروع شد که ما داشتیم برای کار بعدی حسین مهدویان فکر می‌کردیم و اینکه او همان زمان مصاحبه‌ای را انجام داده و اعلام کرده بود دیگر فیلم سیاسی نمی‌سازد و می‌خواهد در فیلم‌هایش تغییر فضا دهد. طرح‌هایی که داشتیم همه شامل این موضوع می‌شدند و داستان‌های امروزی داشتند یعنی 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».