لیلی عاج، کارگردان «سرهنگ ثریا» در گفت‌وگو با «فرهیختگان»:

من و خانم صامتی این کار را با عشق ساختیم

■ روشنفکران تئاتری من را آنفالو کردند

میلاد جلیل‌زاده
خبرنگار گروه فرهنگ

«سرهنگ ثریا» را یکی از فیلم‌اولی‌هایی که از سال ۱۴۰۰ به بعد وارد فضای حرفه‌ای سینمای ایران شده‌اند ساخته است؛ یکی از آن پدیده‌های نوظهوری که هنوز نام‌شان برای ما تازگی دارد اما به طور قطع در آینده خیلی از آنها فیلمسازان شاخصی خواهند شد. نکته قابل‌توجه در این میان این است که «سرهنگ ثریا» را یک کارگردان زن ساخته؛ کسی که پیش از این در تئاتر چهره نسبتا جاافتاده‌ای پیدا کرده بود و اولین حضورش در سینما با سوژه‌ای بسیار جنجالی در سالی بسیار جنجالی رقم خورد. «سرهنگ ثریا» درباره خانواده‌هایی است که فرزندان‌شان به سازمان مجاهدین خلق پیوسته‌اند و اینها پشت در اردوگاه اشرف صف کشیده‌اند تا بتوانند نجات‌شان دهند. چنین سوژه‌ای در سال پرالتهاب ۱۴۰۱ جلوی دوربین رفت و به جشنواره فجر آمد و سوای تمام بحث‌های فنی و تکنیکی که راجع‌به آن می‌توان داشت، آزمونی بود برای طاقت کارگردانش در استقامت بر سوژه‌ای که انتخاب کرده بود. با لیلی عاج، کارگردان این فیلم درباره اولین اثر بلند سینمایی‌اش گفت‌وگوی مبسوط انجام داده‌ایم از مسائل تکنیکی کار تا برخوردهایی که پس از «سرهنگ ثریا» با او شد که پر از جزئیاتی خواندنی است.

فیلم‌ها معمولا از نهاد کارگردان‌شان بلند می‌شوند و به زیست شخصی و اجتماعی او و همه چیزهایی که تجربه کرده ربطی پیدا می‌کنند. پس برای شروع کمی از خودتان بگویید.

من واقعا چیز عجیب‌وغریبی ندارم. در سال ۱۳۷۶ به دفتر سینمای جوان در تهران رفتم و دوره یک‌ساله‌ای را گذراندم. همیشه اخبار علمی- فرهنگی شبکه ۴ را نگاه می‌کردم. یک بار زیرنویس اخبار «علمی، فرهنگی، هنری» داشت تبلیغ کلاس‌های سینماجوان را نشان می‌داد. من در مدرسه تئاتر کار می‌کردم، مثلا دهه فجر و از این قبیل. سینما را هم خیلی دوست داشتم. در تلویزیون فیلم «شاهین مالت» و خیلی از فیلم‌هایی را که آقای معلم مجری آن برنامه بودند، دیده بودم و علاقه‌مند شدم. پس تصمیم گرفتم به انجمن سینمای جوان بروم. من با افتخار یک کارگرزاده هستم و جایی که باید برای ثبت‌نام کلاس می‌رفتم، در باغ فردوس بود که از خانه ما در جنوب شهر خیلی فاصله داشت. آزمونی می‌گرفتند. کلاس‌ها در میدان فاطمی بود و من خیلی سخت پدرم را راضی کردم که مرا ببرد. مادرم هم با ما آمد. آنجا معلم‌های درجه یکی داشتم؛ هم در عکاسی، هم در فیلمبرداری و هم فیلمنامه‌نویسی. خیلی دوست داشتم در دانشگاه سینما قبول شوم اما تئاتر قبول شدم. ۱۳۷۷ در کنکور رشته تئاتر قبول شدم و اولین نمایشنامه‌ای که خواندم «اطلسی‌های لگدمال‌شده» تنسی ویلیامز بود، بعد باغ‌وحش شیشه‌ای و چند نمایشنامه دیگر. من تا آن روز برخوردی با متن نمایشنامه نداشتم. قبل از آن فقط برخوردم با ادبیات از طریق داستان و رمان بود. نمایشنامه‌ها به‌قدری برایم جالب بودند که پیش خودم گفتم ادبیات نمایشی عجب جهانی است! حتی خیلی خوشحال شدم که تئاتر قبول شدم. من هم در کارشناسی و هم در ارشد، ادبیات نمایشی خواندم و خیلی تئاتر را دوست دارم و با علاقه کار کردم. تا قبل از سال ۹۵ مرتب در جشنواره تئاتر دانشجویی بودم. از ۹۵ تا ۱۴۰۰ هرسال در بخش مسابقه جشنواره تئاتر فجر شرکت کردم که یا بازیگران کاندیدا می‌شدند یا خودم جایزه می‌گرفتم. مثلا جایزه نمایشنامه‌نویسی را دارم، جایزه نفر اول نمایشنامه‌نویسی جشنواره تئاتر فجر که معادل سیمرغ بلورینی است که در فیلم فجر برای فیلمنامه‌نویسی می‌دهند. درمورد «سرهنگ ثریا» بعضی‌ها می‌گویند من تئاتری میدانی را کارگردانی کردم اما واقعا من با این نیت کار نکردم، بلکه برایم مهم بود که میزانسن سینمایی داشته باشم، یعنی خودم نگویم الان یک مدیوم می‌گیرم، over این را می‌گیرم یا os آن را می‌گیرم. همیشه هم که با مدیر فیلمبرداری‌ام گپ می‌زدم، می‌گفتم میزانسن بازیگر است که باید اندازه نمای مرا عوض کند، نه دوربین. این نگاه خودم بود. الان نمی‌توانم بگویم بهترین نگاه زیبایی‌شناسانه همین بود اما چیزی بود که تئاتر برای من می‌آورد یا مثلا من می‌گویم آدم‌ها پول می‌دهند که فیلم ببینند، چرا باید خیلی ساده بگویم «ناامید نشوید و بیایید به من کمک کنید؟» ترجیح من این است که به آن فرد یک چیز فاخرتر بدهیم، یعنی بگویم «دست شکسته کار نمی‌کند اما دل شکسته کار می‌کند» یا «درخت شکسته تبرزن زیاد پیدا می‌کند»، یعنی درحالی‌که افتادیم، شکست‌ها و آسیب‌های بیشتری می‌بینیم. خیلی خوشحالم که از تئاتر به سینما را تجربه کرده‌ام. واقعا کوچ سختی بود. من رویای سینما را داشتم و خیلی از کارگردانان درجه یک الان، قبلا از دوستان من در آن سال‌ها در سینمای جوان بوده‌اند، مثلا آقایان سالور، علیرضا امینی، تورج اصلانی و خانم اشرفی‌زاده که همه فیلم‌های کوتاه درجه یکی می‌ساختند و موفق بودند. اینکه از دنیای فیلم کوتاه به تئاتر وارد شدم، انگار دست سرنوشت بود. در تئاتر هم اوایل موفق نبودم، چون فقط نمایشنامه‌ها برایم جذاب بودند و در تئاتر هیچ اثر و امضای شخصی پیدا نکرده بودم.

وقتی که از سینما جدا شدید و به تئاتر رفتید...

من هیچ‌وقت در سینما نبودم، بلکه فقط هنرجوی سینمای جوان بودم و یکی، دو فیلم کوتاه وقتی آقای آفریده در انجمن بودند ساخته بودم. یک فیلم روی نوار بتاکم، یک نگاتیو ۱۶ و یک دی‌وی‌کم. در بطن سینما نبودم، هرچند به‌شدت علاقه‌مند به سینما و تماشاگر پیگیری بودم. در شرایطی که قصد داشتم در مسیر رشد در سینما قرار بگیرم و تحصیلات آکادمیک در رشته سینما داشته باشم، این اتفاق نیفتاد و من تئاتر خواندم.

وقتی رفتید تئاتر دیگر از سینما دل کنده بودید؟

به مرور بله، من که همیشه در صف‌های طولانی جشنواره فیلم فجر دنبال بلیت بودم، دیگر در جشنواره تئاتر فجر دنبال بلیت اجراهای بخش بین‌الملل بودم.

از «شاهین مالت» اسم بردید. یک خانم چطور ممکن است به این فیلم علاقه‌مند شود؟

اولین فیلمی بود که مرا عاشق سینما کرد و فکر می‌کردم سینما چقدر باشکوه است. نمی‌دانم چرا دوست داشتم اما در آن مقطع زمانی این اثر نوآر از «جان هیوستن» روی من اثر گذاشت.

چه فیلم‌های دیگری را دوست داشتید؟

خیلی کارها را دوست دارم. آن دوره چند کار از هیچکاک و حال‌وهوای «بربادرفته» را هم دوست داشتم اما الان در این لحظه نمی‌توانم از بقیه اسم ببرم، فیلم مورد علاقه زیاد دارم.

وقتی تئاتر کار کردید به چه کارهایی علاقه داشتید؟

مرحوم احمد دامود اولین معلم کارگردانی من بودند. من هم مثل خیلی از دانشجویان تئاتر دنبال کارگردان یا نمایشنامه‌نویس مورد علاقه‌ام بودم. فضای کارهای هارولد پینتر را خیلی دوست داشتم. یک‌سری مونولوگ تک‌نفره نیزنوشته بودم که هانیه توسلی بازی کرده بود و جایزه هم گرفت. او بازیگر خلاق و درجه یکی است. بعدها به این نتیجه رسیدم که مونولوگ امضای شخصی من نیست. رسیدن به امضای شخصی هم مدتی زمان برد و ماجراهایی داشت. همیشه مسیری را تا میدان آزادی با اتوبوس می‌آمدم تا خودم را به یک‌جایی برسانم. کارخانه ارج نزدیک خانه ماست. اولین‌باری که احساس کردم یک نمایشنامه‌نویس جدی هستم و در تئاتر جدی گرفته شدم، مربوط به ماجرای کارخانه قند ورامین بود که جرقه اولیه‌اش به‌نوعی به کارخانه ارج مربوط می‌شود. قبل از آن «خواب زمستانی» را درباره خانم‌های فروشنده در مترو نوشته بودم که با این کار در جشنواره فجر بودم یا «صوفیای بلغارستان» اجرا رفتم. این شروع کارم بود. درمورد ماجرای کارخانه ارج من هر روز که رد می‌شدم، سرویس کارکنان آنجا را می‌دیدم اما یک روز این سرویس‌ها و این همهمه دیگر نبود و این خیلی برای من لحظه تلخی ساخت. به خودم گفتم دنبال چه می‌گردی؟ هرچه می‌خواهی همین‌جا اطراف خودت و در میان همین بازنشسته‌ها و دوستان پدرت است. از آن موقع به بعد زندگی کارگری برایم جدی شد. اول می‌خواستم درباره ارج کار کنم اما به سامان نرسید و رفتم سوژه دیگری را در همین ماجرای کارخانه‌هایی که تعطیل می‌شوند، دنبال کردم. همان زمان بلافاصله کارخانه قند ورامین تعطیل شد و من سریعا به ترمینال جنوب و بعد به ورامین رفتم. مرا داخل کارخانه راه ندادند و خودم چهار، پنج باری اطراف این کارخانه و کوچه‌های دور و برش رفتم و گشتم و نمایشنامه «قند خون» را نوشتم و خدا کمک کرد که این کارخانه با نصف ظرفیت دوباره باز شد. فرماندار ورامین آمد و کارگران کارخانه قند را با اتوبوس از ورامین به تهران آوردیم که نمایش ما را ببینند؛ البته خانه کارگر هم به من خیلی کمک کرد. هیچ‌کس مرا نمی‌شناخت. من یک پوستر نمایش «قند خون» را لوله کردم و به خانه کارگر رفتم. صنف آسفالت‌کار و بناها و اینها در آنجا بودند و شلوغ بود. پرسیدم روابط عمومی دارید؟ مرا به آقایی به نام نصیری معرفی کردند. گفتم من یک نمایش دارم درباره کارگران کارخانه قند و این هم پوستر من است. به آنها گفتم از خانه کارگر تا تئاترشهر چند دقیقه با ماشین بیشتر طول نمی‌کشد، شما بیایید این اجرا را ببینید. گفتند از من چه می‌خواهید؟ گفتم می‌خواهم آقای علیرضا محجوب را ببینم که رئیس خانه کارگر است. پدرم کارگر است و من همه دوره‌ها را به ایشان رای داده‌ام. گفتند نمی‌شود. گفتم خانم جلودارزاده چطور؟ گفتند ایشان را که اصلا نمی‌توانید ببینید! گفتم حالا پوستر من اینجا باشد. من شماره موبایل آن آقا را گرفتم و آنقدر زنگ زدم که دیگر بنده خدا را عاصی کردم و بالاخره دو شب بعد آمد و نمایش ما را دید و خوشش آمد. سه، چهار روز دیگر هماهنگ کرد و خانم جلودارزاده آمد و نمایش را دید و مرا خیلی تشویق کرد. گفتم دوست دارم آقای محجوب را ببینم و دوست دارم خانه کارگر به من کمک کند که این کارگران بتوانند بیایند و تئاتر ببینند. آنها هم گفتند برای یازدهم اردیبهشت کمک می‌کنیم این اتفاق بیفتد. ما یک اجرای کارگری گذاشتیم که از نظر خود من اجرایی باشکوه بود، چون فرماندار ورامین و آقای محجوب آمدند و خلاصه کمک شد نیمی از کارخانه تعطیل‌شده ورامین احیا شود و به همین دلیل به من نشان مسئولیت اجتماعی دادند. اتفاق بسیار خوشایندی بود و تازه آن موقع فهمیدم که تئاتر چه کاری می‌تواند بکند و آدم باید در تئاتر دنبال چه چیزی بگردد. همین الان پراجراترین نمایشنامه من «قند خون» است، خیلی‌ها در دوره‌های بعد این کار را اجرا و در بخش‌های منطقه‌ای فجر در استان‌های مختلف این نمایشنامه را کار کردند. حس کردم تئاتر، جهانی کشف‌نشده دارد که تا آن روز تازه من در سطح آن بودم.

شما درحقیقت خودتان را کشف کردید.

شاید. همیشه به دوستان گروهم می‌گفتم تئاتر وقتی برای من جذاب است که یکی در آن یا کارگر باشد یا کارگر، چون من هم کردم و هم کارگرزاده. بعد نمایش «کمیته نان» را کار کردیم که راجع‌به کولبرهاست. در اینستاگرام یک کولبر جوان پیدا کردم که تحصیلات دانشگاهی دارد و اینفلوئنسر اینستاگرام است. به او پیام دادم و گفتم دارم این کار را می‌کنم و مرتب از او اطلاعات می‌گرفتم که الان کجا هستید و دما چقدر است و اگر کوه ریزش کند، چطور شما را نجات می‌دهند؟ من به مریوان و این‌جور جاها رفته بودم اما نشده بود که با کولبران یک مسیر را بروم و برگردم. آن کولبر جوان خیلی به من کمک کرد و آن نمایش، نمایش خوبی از آب درآمد، حتی آن سال جزء پرفروش‌های تئاترشهر بود. آن کولبر به تهران آمد و با یکی، دو نفر از دوستانش نمایش را دید. قطب‌الدین صادقی هم یک سخنرانی باشکوه انجام داد. شما فکر کنید که یک کولبر قرار دارد در نمایش بخشی از خاطرات خودش را می‌بیند که بازیگر دیگری بازی‌اش می‌کند. دوست داشتم این نمایش را به مریوان ببرم و نمایش به کارخانه یا روستا برود. این ایده‌آلیستی است اما اتفاق نیفتاد.

شما اگر خبرنگار می‌شدید، حتما خبرنگار حوزه اجتماعی می‌شدید.

بله، حتما.

چطور به «سرهنگ ثریا» رسیدید؟

واقعا هیچ چیز عجیب و غریبی نبود. دوره‌ای تمرکز مرکز هنرهای نمایشی روی نمایشنامه‌های ایرانی بود و بنابراین در چند دوره نمایشنامه‌نویسان با سلایق مختلف دعوت می‌شدند و مجموعه نمایشنامه‌ای با یک عنوان کلی درمی‌آوردند. مثلا دوره‌ای که من دعوت شده بودم، عنوانش «تاریخ معاصر» بود. از همه خواسته شده بود که فارغ از ماجرای دفاع مقدس بنویسند. چون دفعه قبل مجموعه قبلی را درباره دفاع مقدس کار کرده بودند، گفتند این دفعه تاریخ معاصر کار کنید، اما لطفا دیگر دفاع مقدس کار نکنید. من مثل همه روزهای زندگی‌ام پول لازم بودم و می‌خواستم حتما این قرارداد را به سامان برسانم. قبلا جایزه نمایشنامه‌نویسی گرفته بودم و در جشنواره تئاتر دانشجویی داور بودم و دیگر در قامت نمایشنامه‌نویسی حرفه‌ای من را قبول کرده بودند و خودم هم دوست داشتم حتما کاری انجام دهم. هم به‌خاطر معاش و هم اینکه این کار واقعا برایم چالش بود. برخی از آدم‌هایی که دعوت شده بودند، معلم‌های من در دانشگاه بودند و ترکیبی بودیم از آدم‌های پیشکسوت و جوان‌ها. خیلی دنبال سوژه گشتم. من بچه گیلان‌غرب هستم و والدینم آنجا به‌دنیا آمده‌اند. عملیات مرصاد که اتفاق افتاده بود، آنها باید از گیلان‌غرب عبور می‌کردند و به اسلام‌آباد می‌رسیدند و گردنه چهارزبر، تا به‌زعم خودشان به کرمانشاه برسند. پدربزرگ من در فصل تابستان سر زمین بود و کارهای متعارفش را انجام می‌داد که ناگهان فوج تانک‌ها می‌آیند. همه مردم از آنجا فرار می‌کنند اما پدربزرگ من چون از خانه دور بود، فرصت فرار پیدا نکرد. حالاکل خانواده خودشان را به یک جایی رساندند و بخشی به تهران آمدند و فقط یک نفر از اعضای خانواده که پدربزرگ من باشد، گم شده بود. درواقع پدربزرگم درایت به خرج داده بود و توی کوه مانده بود تا بفهمد چه اتفاقی افتاده و بعد پایین بیاید. او جان خودش را نجات داده و این برای ما یکی از خاطرات کودکی بود. کسی که نمی‌داند از کجا وارد تاریخ معاصر شود، ناخودآگاه این خاطره کودکی را به یاد می‌آورد. بعد رفتم و دو تا «ماجرای نیمروز» آقای مهدویان را که خیلی دوست دارم، دوباره دیدم تا سراغ سوژه منافقین بروم اما بعد گفتم هرچه در تئاتر بگویم، تکراری و از همان زاویه‌های مکرر است و اتفاق جدیدی در کارم نمی‌افتد. همین‌طوری سرچ کردم و یک عکس دیدم که چند خانواده، اسم بچه‌هایشان را جلوی سیم‌خاردار اشرف گرفته‌اند و ایستاده‌اند. بعد مطلب را خواندم ببینم قصه چیست. خواندم و خواندم و در ادامه یک‌سری تحقیقات کتابخانه‌ای درباره سازمان منافقین انجام دادم. کتاب سه‌جلدی‌ای مرکز اسناد انقلاب اسلامی دارد که مفصل است؛ از ۱۳۴۴ تا آخر عملیات مرصاد. این را تهیه کردم و هر آنچه اتفاق افتاده بود را فهمیدم. هنوز نتوانسته بودم درام را از آن دربیاورم. درام هنوز همان خانواده‌ها بودند. همه کتاب‌ها محفوظاتی بودند که درام در آنها نبود و من باز به خانواده‌ها برگشتم تا به درام برسم. نمایشنامه را نوشتم و اتفاقا مرکز هنرهای نمایشی خیلی استقبال کرد. به‌نظرم سوژه جالبی بود و هیچ‌کس این جوری به قصه نگاه نکرده بود. رخدادگاه ما هم جلوی پادگان اشرف بود که هیچ خانه‌ای آنجا نبود. رخدادگاه متفاوتی بود. نمایشنامه کجا اتفاق می‌افتاد؟ استان دیاله عراق و صحنه‌ها کجا بودند؟ در پای اردوگاه اشرف. اسمش «باباآدم» بود. خیلی از این کار استقبال کردند و خوش‌شان آمد. یک‌سالی گذشت و کرونا شد و تئاتر تعطیل شد. بیش از یک‌سال‌ونیم تئاتر در وضعیت بدی بود و رئیس مجموعه تئاتر شهر به من زنگ زد. من یک متن دیگری به آن مجموعه داده بودم و برایش نوبت اجرا داشتم. رئیس تئاتر شهر گفت من این متنی که دادی را دوست ندارم اما این کتابی که درآمده و تو یک نمایشنامه‌ای در آن داری، بیا همین را کار کن. منظورش همان متن باباآدم بود. چون من نوبت اجرا داشتم، همان گروه را جمع کردیم. اوج روزهای کرونای دلتا بود و می‌خواستیم کار به فجر برسد. بچه‌ها آمدند و همراهی کردند. نمایشنامه شلوغ و پرپرسوناژ و تمرین در آن روزها کار سختی بود. به‌هرحال در جشنواره فجر طبق قوانین فاصله‌گذاری ایام کرونا، با نصف ظرفیت عمومی اجرا رفتیم.

وزارت اطلاعات به شما کمک کرد؟

بله، کمک کردند که من ارتباط بگیرم. دسترسی به کسی ایجاد کردند که از منافقین جدا شده بود و سال‌هاست که داخل ایران است و خودش زیست مستقیم در اشرف داشته و اطلاعاتش به‌روزتر بود. جزئیاتی که این شخص می‌گفت را من در کتاب‌ها پیدا نمی‌کردم. همزمان که داشتیم اجراها را می‌رفتیم، چون سال‌ها دوست داشتم فیلم بسازم، به سینمایی کردن این طرح هم فکر کردم. هیچ‌وقت نمی‌دانستم باید برای ساختن فیلم سینمایی چه کار کنم و از کجا شروع کنم. با بچه‌ها که صحبت می‌کردیم، گفتیم برویم از چند ارگانی که فکر می‌کردیم این فیلم را تهیه می‌کنند، دعوت کنیم تا کار را ببینند. به سختی این کار را کردیم.

چه شد که تصمیم گرفتید آن را فیلم کنید؟

بچه‌ها و هر کسی که آن را نگاه می‌کرد، می‌گفتند شبیه فیلم است.

الان که فیلم شده، خیلی‌ها می‌گویند شبیه تئاتر است.

بله، دقیقا مشکل همین است. من قبل از اینکه به سرهنگ ثریا برسم، طرح کاملی نوشته بودم که به مرکز هنرهای نمایشی بدهم تحت عنوان «باباآدم». بازیگری داشتم که او دوست صمیمی‌ای داشته و امکان این بوده که دوستان را دعوت کند که بیایند کار را ببینند. ما از این دوست‌مان خواستیم تا آدم‌هایی که می‌شناسد را دعوت کند که بیایند و کار را ببینند. خدا را شکر سازمان اوج که بی‌نهایت مدیون‌شان هستم برای تولید اثر به من اعتماد کرد. یادم هست در لابی چارسو راه می‌رفتم و می‌گفتم خدایا خوشش‌شان بیاید! بعد از این مرحله هیجان‌انگیز دیگر اوج به من خیلی کمک کرد، یعنی من توانستم خانواده‌ها را ببینم و از بین خانواده‌ها رسیدم به ثریا و رفتم اشرف را دیدم. حالا قصه متولی داشت و مراحل دیگرش هم طی شد.

تصمیم گرفتید که نروید به آن طرف نرده‌ها و به‌طور جدی وارد دنیای ساکنان اشرف نشوید؟ چون می‌گویید قبلا روی خود مجاهدین کار کرده بودید، به‌نظر می‌رسد می‌توانستید داخل اشرف هم بشوید.

تجربه‌اش را داشتم اما فیلم اولم بود و بیش از هر چیزی نگران این بودم که به من نگویند بلد نیست و از تئاتر آمده و مدیومش تئاتر است و سینما نیست. خیلی تلاش می‌کردم وقتی فیلم را ببینند، بگویند بیان سینمایی دارد؛ هم در بازی‌ها، هم در میزانسن و هم دوربین. تمرکزم واقعا روی این بود. شاید اگر قوت بیشتری روی فیلمنامه می‌گذاشتم، نتیجه خیلی بهتر می‌شد. من با یک تجربه فیلم‌اولی و هر آنچه می‌شود دانسته یک فیلم‌اولی، فیلم را ساختم. با خیلی‌ها هم مشورت می‌کردم. قرار بود دوربین دوربین دانای کل نباشد و دوربین اول‌شخص باشد. اول‌شخص هم ثریا بود و به همین دلیل دوربین نمی‌توانست وارد اشرف شود، مگر اینکه ثریا وارد اشرف شود. من به روایت‌های مختلفی فکر کرده بودم تا به این نسخه رسید که شما می‌بینید.

الان خودتان چه چیزی از ثریا دریافت می‌کنید؟ من احساس می‌کنم که کار او یک تلاش ناتمام پیامبرانه است برای هدایت، یعنی یاد پیامبران می‌افتم.

بله، بدون ناامیدی. فقط مادران می‌توانند این‌گونه باشند، یعنی پشت در اشرف مادران می‌توانند دوام بیاورند. آدم‌ها می‌آیند و می‌روند. فرض من این بود که قهرمان حتما باید یک مادر باشد، چون اوست که همیشه می‌ماند.

آنها به نتیجه فکر نمی‌کنند که موفق بشوند یا نشوند؟

نه، به‌نظر من همین که اینها نزدیک بچه‌هایشان بودند، حال‌شان خوب بود.

وقتی می‌خواستید این قصه را فیلمنامه کنید و دکوپاژ شود و داشتید به دوربین و لنزها فکر می‌کردید، آنجا چه چیزهایی را مدنظر قرار دادید؟ استراتژی شما برای رفتن از تئاتر به سینما چه بود؟

اولین چیز این بود که دوربین به من بالنز ۴۰ نگوید تصویر فعلی ما مدیوم است و بالنز ۸۰ نروم تله؛ بلکه با میزانسن آدم‌ها، اندازه نماها تغییر کند. مثلا این‌طوری است که ثریا می‌آید و من با او تراک (حرکت انتقالی و افقی دوربین) می‌کنم. ثریا می‌ایستد، آدمی در دور دیالوگ می‌گوید و آدمی به او بدو می‌آید کنارش و حالا می‌شود two shot (نمای دونفره). بعد آدمی می‌رود، ثریا می‌چرخد و یک قدم جلوتر می‌آید و مثلا می‌گوید رجوی هم همین را می‌خواهد. اینجا ثریا خودش مدیومش را برای من تبدیل می‌کند به نمای بسته‌تر. دوست داشتم اندازه نماها

ادامه در صفحه ۱۳

ادامه از صفحه ۱۲

بابت زیست و حرکت بازیگران باشد و من مدام کات نکنم. اینها یک‌سری داده ذهنی است والزاما به اینکه چقدر به‌لحاظ زیبایی‌شناسی موفق بودیم یا نه کاری ندارم، ولی به یک رویکردی برای خودم فکر می‌کردم؛ به اینکه مثلا تک این را نگیرم و تک آن را بگیرم و دوربین همیشه با ثریا باشد. همراه راوی فیلم بودم.

اگر تک‌تک می‌گرفتید که اصلا تئاتری نبود.

نبود، ولی فکر می‌کردم دوربین باید سیال باشد و آدم‌ها را در وسط این غبار و خاک دیاله پیدا کند؛ انگار دوربین هم با ثریاست و آدم‌ها می‌آیند با ثریا حرف می‌زنند و دوربین را پیدا می‌کنند. این یک ایده کلی بود. دلم می‌خواست فضای برزخی داشته باشد مثل موقعیت خود پدر و مادرها.

بازی‌ها چطور؟ یعنی مثلا ممکن است در این استراتژی افرادی که از دوربین دور هستند، درشت بازی کنند. البته ما اینجا چنین چیزی را نمی‌بینیم.

اتفاقا سر بازی‌ها خیلی بحث بود. فیلم سختی برای من بود. مهم‌ترین مساله این بود که به آقای برازنده (علیرضا برازنده، مدیر فیلمبرداری «سرهنگ ثریا») خیلی مدیونم، چون صبورانه با یک فیلم‌اولی همراهی کردند. من از ایشان و هنرمندهایی که در «سرهنگ ثریا» با من بودند خیلی یاد گرفتم. به آقای برازنده می‌گفتم یک فضای آخرالزمانی داشته باشیم و گفتم اینها باید در برزخ باشند، یعنی تمام مدت در خاک و باد و آتش و باران باشند. یک بیابان است و عنصر دیگری جز اشرف و نظامیان نباید باشد. وقتی خودم اشرف را وسط استان دیاله دیدم چنین حسی را به آدم می‌داد و انگار در برزخ بود.

فیلمی مدنظرتان بود؟

نه واقعا. بعضی وقت‌ها آدم به یک source یا reference بصری فکر می‌کند اما آن موقع نه این‌طور نبود. با آقای برازنده روی کاغذ خیلی با هم حرف می‌زدیم؛ مثلا می‌گفتیم اگر کمپ اینجا باشد، از آن سمت چه می‌بینیم، چون ما همه‌چیز را ساختیم، اصلا دکوری وجود نداشت.

اگر فیلم را ندیده بودم و فیلمنامه را روی کاغذ خوانده بودم فکر می‌کردم هرکس بخواهد این کار را جلوی دوربین ببرد ناخودآگاه ذهنش می‌رود سمت فضای بصری وسترن، ولی کار شما را این‌طور ندیدم و فضایی بدیع بود.

ما امکان اینکه به اشرف برویم را نداشتیم، چون تولید گرانی می‌شد و از اشرف هم من نمی‌توانستم همه را بسازم، چون در فیلمنامه اصلا ضرورتی نداشت و اصلا کل اشرف برای ما فقط یک در بود. این روی کاغذ خیلی خطرناک بود. موقعیتی خیلی ایستاست؛ یک در است، یک در آهنی، یک عده پیرزن و پیرمرد هستند و ژاله صامتی هم بازیگری است که به‌خاطر «زیرخاکی» همه او را در تیپ کمدی بیشتر به یاد می‌آورند و بازیگر مردی که روی آن اصرار داریم، یعنی وحید آقاپور به‌خاطر طنز «ممیزی» شناخته می‌شود. کل لوکیشن یک در است و یک جاده خاکی و یک بیابان. ببینید که این چقدر می‌تواند برای یک سرمایه‌گذار ریسکش بالا باشد. اما همگی عالی بودند مخصوصا خانم صامتی.

تمرین کردید؟

خیلی زیاد. تمام پدرومادران سالمند همگی نابازیگر هستند. من در زمان پیش‌تولید از هنرورها و آدم‌های دیگری که معرفی شدند و علاقه‌مند به بازیگری بودند پدرومادرهایی که به‌زعم خودمان مناسب‌تر بودند را انتخاب کردم و برایشان اسم گذاشتیم. مثل تئاتر، قبل از shooting مرتب با آنها تمرین می‌کردم. برایشان قصه ساخته بودم که مثلا تو اسمت بیگ‌رضایی است، پسرت در دانشگاه تهران ادبیات خوانده و اسمش این است و زیر مجسمه فردوسی این کار را کرده و... هر کدام قصه خودشان را داشتید.

آیا فیلمنامه دوم داشتید؟

برای شخصیت‌های لایه سه و چهار قصه که پدرومادرها هستند، داشتیم؛ مثلا یک عفت خانم داریم که فقط رد می‌شود و می‌گوید وای چقدر خسته شدیم، خداکنه بچه‌هامون بیان. این خودش برای خودش قصه دارد، چون یک آدمی بود که هیچ چیز از فیلم نمی‌دانست. توضیح دادیم و دیگر روز بیستم ضبط خودشان می‌دانستند چی به چی و کی و به کی است. قبلش در قصه‌ای که برای آنها ساخته بودیم، تمام جزئیات بود و حتی مثلا به یکی می‌گفتیم عکس پسرت همیشه با خودت باشد و از او می‌پرسیدم عکس نورالدین را کجا گذاشتی؟ نوری ناراحت می‌شود! این کارها را انجام دادیم و دیگر لزومی نداشت بروند به بچه‌های صحنه بگویند این را بده، چون خودشان می‌دانستند پسرشان کدام است. اینها یک‌سری عکس و متریال تبلیغی با خودشان داشتند که جلوی اردوگاه اشرف می‌آوردند.

شما به بازی حسی نسبت به تکنیکی اعتقاد بیشتری دارید؟

صددرصد. خانم صامتی خیلی درخشان بود. ایشان یک سازوکار عجیبی برای رسیدن به نقش دارد. ما گفت‌وگوی تکنیکال عجیب‌وغریبی با هم نداشتیم. درباره همه چیز حرف می‌زدیم اما این‌طور نبود که من بگویم خانم صامتی قدم سوم که افتادی بلند می‌شوی و آب دهانت را قورت می‌دهی و بعد داد می‌زنی! اصلا این فرمول‌ها را نداشتیم؛ فقط می‌دانستیم ثریا در آن لحظه قرار است چه حالی داشته باشد. درباره قبل و بعد و حال و احوال ثریا فقط با هم گپ می‌زدیم اما گفت‌وگوی تکنیکی با هم نداشتیم. در واقع این درک عمیق خانم صامتی از کاراکتر بود که ما را پیش می‌برد.

یعنی خود صامتی با ثریا ارتباط گرفت.

بله، خیلی زیاد. من یادم هست اولین کسی که فیلمنامه کامل را به او داده بودیم، ایشان بودند. قبل از اینکه به تهیه‌کننده بگویم ایده‌ام خانم صامتی است برای ایشان فیلمنامه را فرستادم و ایشان خیلی نقش را دوست داشت.

تحلیل ایشان از نقش چه بود؟

می‌گفت باید من با ثریا زندگی کنم، با ثریا پایم درد بگیرد و به خانه که می‌روم پادردهای ثریا باید با من بیاید، صدایم باید بگیرد و در سکانسی در شب سال تحویل که حمله می‌کنند صدایش گرفته و دیالوگ‌ها شنیده نمی‌شوند. جالب است که به شما بگویم در واقعیت هم مادرهایی که آنجا پشت بلندگو بودند و داد می‌زدند همگی تارهای صوتی‌شان آسیب دیده بود. از بس سال‌ها آنجا فریاد زده‌اند، صدای دورگه خش‌دار پیدا کرده‌اند. در مجلس ختم دیدید یک نفر خیلی جیغ و داد می‌کند، صدایش می‌رود. خانم صامتی هم عین ثریا صدایش خفه می‌شد و می‌رفت و پادرد گرفته بود، یعنی واقعا ثریا شده بود.

دیگران هم ارتباط برقرار کردند؟

با آقای آقاپور مثلا تکنیکی‌تر گپ می‌زدیم اما از دقیقه ۱۰، ۱۱ فیلم به بعد خیلی دیگر هر دو برادر را می‌شناخت. حمید محمدی که نقش ماجد ابراهیمی را بازی می‌کرد عرب نیست و تمام مدت ما برای او یک مربی گرفتیم که زبان عربی یاد بگیرد و خیلی برای ما مهم بود که عربی را خوب حرف بزنند.

مشخصا ما می‌دانیم که این مادران نتوانستند سازمان مجاهدین خلق را براندازند.

ولی اشرف را تخلیه کردند.

اما ما داریم از تلاش اینها لذت می‌بریم یا با اینها همدلی می‌کنیم. یک قسمتی در آخر فیلم اینها را پشت مانیتور می‌بینیم.

آنها را در اکران حذف کردیم.

چرا درآوردید؟ چون ظاهرا از ابتدا هم این سکانس نهایی را خودتان آوردید و سفارش‌دهنده چنین چیزی نخواسته بود.

مساله این است که دوست داشتیم سرانجام این آدم‌ها را نشان دهیم، مخصوصا وقتی می‌پرسیدیم الان اینها دارند چه کار می‌کنند، می‌گفتند اینها مزرعه توییت دارند که پشت آن می‌نشینند و جنگی در فضای مجازی دارند. خیلی دوست داشتم آدمی را دنبال کنم که عین ماشین پشت آن سیستم‌ها می‌نشیند. صبح بلند می‌شود و با اعتقادات مذهبی عجیب‌وغریب و با ایدئولوژی ایده‌آل خودش، بعد از نماز صبح مثل یک کارمند از ۷ صبح تا ۱۲ پشت سیستم می‌نشیند و تا ساعت یک، با توجه به ایدئولوژی‌اش زمان استراحت و ناهار اوست و بعد باز از ساعت یک تا ۸ شب می‌نشیند پشت سیستم و با اکانت‌های فیک توییت می‌زند و کامنت می‌گذارد. خیلی شغل عجیب و خاصی است و جالب است برای من. من دوست داشتم بیشتر در این بخش غور می‌کردم تا چیز دیگری در آن پیدا کنم. اینکه بگویم این مساله تحمیلی از سمت کسی بوده، واقعا نبوده و این ایده از آغاز در فیلمنامه بود اما در اکران ترجیح دادیم فیلم مطول نباشد پس حذف شد.

این اهالی اردوگاه اشرف عجیب‌وغریب هستند. دور از نرده‌ها و پشت نرده‌ها هستند. یکی، دو ساعت اینها را ندیدیم و ایماژ کردیم که چه هستند و بعد ناگهان رفتیم توی آن مزرعه. شاید اینها باید زودتر شناخته می‌شدند. بازیگران با خانواده‌هایی که نقش‌شان را بازی می‌کردند، ملاقات داشتند؟

خانم عبداللهی خیلی سر صحنه سر می‌زد. خانم پرشور و باهیجانی هستند. بقیه معادل آن‌طوری ندارند. فقط ثریا معادل دارد.

صامتی با آن خانم واقعی دیدار داشت؟

بله، حتی ثریا آن آقایی که برای نقش پسرش یعنی کاراکتر امیرعلی پیدا کردیم را بغل کرد، چون خیلی شبیهش بود و گفت من دیگر پسر ندارم، بیا به من سر بزن. وقتی او را با لباس منافقین دید، خیلی گریه کرد و حالش بد شد.

خانواده‌ها وقتی فیلم را دیدند چه واکنشی داشتند؟

خیلی حال‌شان بد شد. مادری از ارومیه بودند که در جشنواره فجر روی زمین می‌افتند و غش می‌کنند، فکر می‌کنم این خانم چند روز پیش فوت کرد.

اسم ایشان یادتان هست؟

نه، من به همه اینها می‌گفتم مامان، چون همگی با من مهربان بودند. می‌گفتند کسی ما را دوست ندارد و دعا می‌کردند فیلم ساخته شود. همیشه فکر می‌کنم با همه نواقصی که حتما فیلم دارد، حس‌وحال این مادرها کمک کرد که بتوانم این فیلم را بسازم. هیچ‌کدام مابه‌ازای آن‌طوری در فیلم ندارند. من با مادران زیادی صحبت کردم و از تمام آنها در فیلم لحظاتی هست و فیلم درنهایت یاد آنها می‌افتد اما قصه ویژه کسی جز خود ثریا نیست.

یعنی غیر از ثریا عبداللهی، هیچ‌کس دیگری قابلیت دراماتیک نداشت؟

من بعدا خیلی پشیمان شدم که چرا روی برخی شخصیت‌های فرعی Stop نکردم. متاسفم که این خرده‌قصه‌ها را از دست دادم. هرکدام قصه‌ای داشتند. مثلا قبل از عملیات مرصاد اینها برای اینکه به لحاظ آموزش نظامی و ادوات به‌روز باشند، اول هدف‌های پراکنده را می‌زنند و در ایلام و کرمانشاه تپه‌زنی و پاسگاه‌زنی انجام می‌دهند. قبل از اینکه فروغ جاویدان را انجام دهند، می‌آیند مهران را می‌گیرند و شعارشان «امروز مهران، فردا تهران» بود. در این میان در ایلام یک پسری ۱۴، ۱۵ ساله که چوپان است و هیچ چیز نمی‌داند را اسیر می‌کنند و می‌دزدند، چون نیرویی جوان است. این بدبخت الان در اشرف است. الان گناه مادر این بچه چیست یا حتی خود این بچه؟ مساله مشکلات فنی بود که نشد روی مادر این بچه را بیشتر نشان دهیم. مساله پیچیده است.

بازخوردهایی که از جامعه گرفتید چه بود؟ بخشی از جامعه سر لج افتاده و حتی با بدیهیات خودش هم عجیب‌وغریب برخورد می‌کند. مثلا همه از سازمان مجاهدین خلق بدشان می‌آید اما با فیلمی که علیه این سازمان افشاگری می‌کند، ممکن است برخورد خوبی نکنند. شما در چنین شرایطی این فیلم را ساختید. برخوردها با شما چگونه بود؟

برخوردهای بدی با من شد و خیلی از دوستانم در تئاتر را از دست دادم. برخی من را آنفالو کردند و جالب است که برخی از دوستان روشنفکر تئاتری من همزمان که آنفالو می‌کردند، زنگ می‌زدند و می‌گفتند ببین من آنفالویت کردم و فلانی و فلانی هم آنفالویت کردند.

نمی‌پرسیدید که سوای مواضع سیاسی متفاوت، کسی با مجاهدین هم دوست نیست؟

قبل از کار کردن سوژه منافقین، در تئاتر هم این‌طور بود. وقتی ما اجرای صحنه‌ای می‌رفتیم، منتقدی که خیلی کارهای کارگری من را دوست داشت، گفت آدم حکومت شدی و کار درباره ابراهیم هادی می‌سازی. به او گفتم من واقعا ابراهیم هادی را دوست دارم. من گاهی به او می‌گویم آقا ابراهیم من الان بارم روی زمین افتاده و کارم اینجا گیر کرده، به من کمک کن و واقعا به من کمک می‌کند. من به این منتقد گفتم به هیچ‌کس کاری ندارم اما واقعا این شخصیت را دوست دارم. گفتم من فکر نمی‌کردم سازمان منافقین سمپات پنهان داشته باشد. آن هم سازمانی که بچه‌های برخی پدر و مادرهای بدبخت را ربوده.

این تصمیم شما که به سمت ساخت سرهنگ ثریا رفتید، خیلی مهم است. حدس می‌زدید که اگر این‌طور کاری را انجام دهید، چه واکنشی بگیرید؟

آدم تا وقتی با شرایط مواجه نشده، با سماجت بله را می‌گوید. من خیلی وقت‌ها از دست دوستان تئاتری دلم می‌شکست. برخی می‌گفتند چقدر از اینها پول گرفتی. فکر می‌کردند من یک عدد عجیب‌وغریبی گرفتم. برخی افراد یک‌سری مفروضات ذهنی هم دارند که واقعا می‌توانم بگویم اغلب آنها کاملا اشتباه است.

شما از جو نترسیدید و کاری که دوست داشتید را حتی قبل از آن هم انجام دادید.

اصلا هیچ آدمی روی این کره خاکی به من نگفته که بیا درباره منافقین فیلم بساز. من خودم فکر کردم یک گوشه‌ای، یک درامی هست که جذاب است. یعنی رخدادگاهی است که دوربین نرفته و حتی در توضیح صحنه‌های فیلمنامه هم این معلوم است. مثلا می‌گویم صحنه یک؛ فلانی می‌آید به رخدادگاه. بعد همه را عربی مثل خودشان می‌نوشتم؛ مثلا سیاج‌ها (آنها به سیم‌خاردار سیاج می‌گویند). مادرها پشت سیاج‌ها ایستاده و فریاد می‌زنند. مثل شیون و استغاثه پای دیوار بزرگ شهر؛ یک دیوار ردنشدنی که آدم‌هایی پای آن شیون و استغاثه می‌کنند. چه می‌خواهند؟ هیچ چیزی جز اینکه بچه‌شان را یک‌بار ببینند.

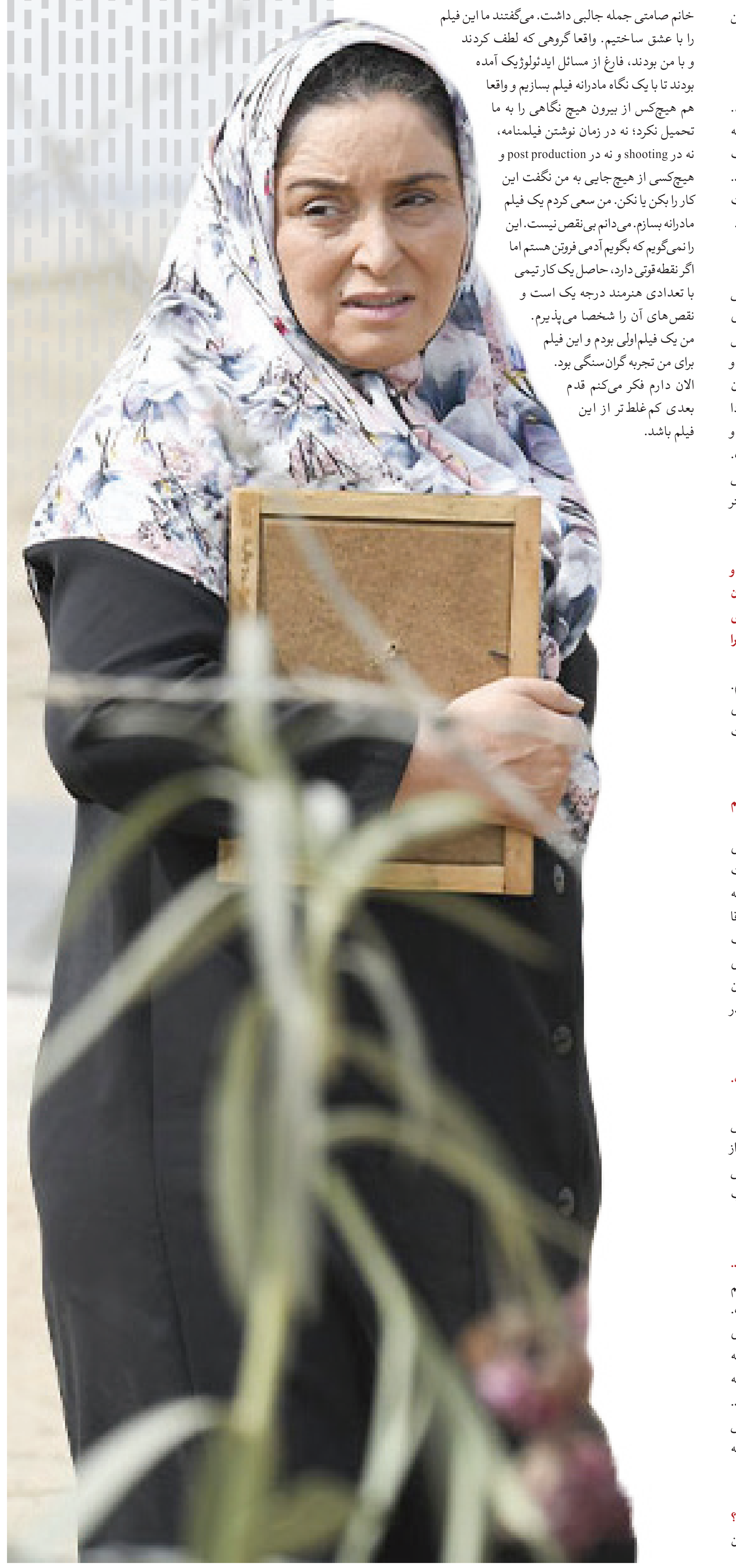
چطور شد که شما با رفتن به سمت این سوژه‌ها تصمیم به خط‌شکنی گرفتید؟

کرونا این جرات را به من داد. من عزیزی (همسر برادرم که خیلی جوان بود) را در کرونا از دست دادم و آن‌موقع که به بهشت‌زهرا رفتم، حس کردم انگار مرگ خیلی به ما نزدیک است. در آن دوران مرگ خیلی به ما نزدیک بود. بعد می‌گفتم من که این همه در مترو می‌روم تا به تئاتر شهر برسم، می‌توانم بیمار و بعد محو شوم. معلوم نیست کی اتفاق بیفتد و این تجربه زیسته یک‌بار است. من دوست داشتم یک نمایشنامه دفاع مقدسی جذاب بنویسم. حالا یکی خوشش بیاید یا نیاید. خودم دلم می‌خواهد خیلی از عرصه‌ها را تجربه کنم. اتفاقا چیزی که حال و هوای دهه ۶۰ داشته باشد، یعنی در سالن نوحه‌ای که آقا ابراهیم برای گردان کمیل خوانده را با صدای خودش برای مردم پخش کنیم. برایم اهمیتی ندارد که بگویند فضا خیلی دهه شصتی شده. همین که در این اجرا یک‌بار دیگر صدای ابراهیم هادی در سالن می‌پیچد، برای من کافی بود. در بروشور هم توضیح دادیم ابراهیم هادی در فلان روز و ساعت دارد در والفجر مقدماتی برای بچه‌ها نوحه می‌خواند. حالا من را به چه چیزهایی متهم می‌کنند یا زیبایی‌شناسی‌ام را قبول ندارند اما درواقع این‌طور نیست که شما نسبت به مساله زیبایی‌شناسی بی‌خیال باشید. به‌هرحال آدم دوست دارد به لحاظ تکنیکال و استاتیک رو به رشد باشد. من هر نقد فنی که کسی به من بکند، نه‌تنها ناراحت نمی‌شوم که خیلی هم ممنون می‌شوم اما نقدهای فرامتنی واقعا ناجوانمردانه هستند.

برچسب می‌زنند؟

برچسب‌زدن، نقد بیرون از قصه و ماجرا و هر چیز دیگری که ناجوانمردانه باشد، وجود داشت. اگر به من بگویند تو بلد نبودی و لنز را نمی‌شناختی، من می‌گویم کجا؟ بگویند فلان‌جا، من قبول می‌کنم یا به صورت مصداقی بگویند فلان‌جا روایت الکن بود، من به آن فکر می‌کنم یا توضیحی دارم که می‌گویم. از این دو حالت خارج نیست که یا من خودم می‌دانستم و نتوانستم انجام بدهم یا اصلا تجربه‌اش را نداشتم و به عقلم نرسیده. یا غفلت است یا عدم‌توانایی. اما به هر حال از آن استقبال می‌کنم. خیلی‌وقت‌ها که به من چیزی را می‌گویند، می‌گویم فیلم اول بود، خودم هم فهمیدم اما فیلم هزینه‌ای دارد و اصلا comeback ندارد. تمام تلاشم را کردم که کم‌غلط باشد اما واقعا بی‌غلط هم نیست. در تئاتر امکان تصحیح در شب‌های بعد هست اما اینجا واقعا من دیگر امکانش را نداشتم.

نکته‌ای هست که بخواهید اضافه کنید؟

خانم صامتی جمله جالبی داشت. می‌گفتند ما این فیلم را با عشق ساختیم. واقعا گروهی که لطف کردند و با من بودند، فارغ از مسائل ایدئولوژیک آمده بودند تا با یک نگاه مادرانه فیلم بسازیم و واقعا هم هیچ‌کس از بیرون هیچ نگاهی را به ما تحمیل نکرد؛ نه در زمان نوشتن فیلمنامه، نه در shooting و نه در post production و هیچ‌کسی از هیچ‌جایی به من نگفت این کار را بکن یا نکن. من سعی کردم یک فیلم مادرانه بسازم. می‌دانم بی‌نقص نیست. این را نمی‌گویم که بگویم آدمی فروتن هستم اما اگر نقطه قوتی دارد، حاصل یک کار تیمی با تعدادی هنرمند درجه یک است و نقص‌های آن را شخصا می‌پذیرم. من یک فیلم‌اولی بودم و این فیلم برای من تجربه گران‌سنگی بود. الان دارم فکر می‌کنم قدم بعدی کم‌غلط‌تر از این فیلم باشد.