اخبار

همایون اسعدیان:

«چند مترمکعب عشق»، نمونه عالی سینمای تلخ امیدوارکننده است

«چند مترمکعب عشق» پایان تلخی داشت، دو شـخصیت اصلی قصه در پایان فیلم در میان انبوه آهن‌هـا می‌مردند اما حداقـل من یکی حالم خوب بـود، چرا این اتفاق می‌افتـد؟ چون محمودی یک نگاه شریف و انسانی به قضیه دارد. به گزارش تسنیم، «چند مترمکعب عشق» فیلم تحسین‌شده برادران محمودی این روزها روی پرده سینماهای ایران است. فیلمی که در زمان جشـنواره تحسـین بسیاری از بزرگان سینما را به همراه داشت و امروز نیز در اکران با وضعیت تقریبا قابل‌قبولی برای یک فیلم‌اولی بدون چهره مواجه شده است. همایون اسعدیان، کارگردان سینما و تلویزیون ایران در گفت‌وگو با تسنیم، درباره این فیلم صحبت می‌کند: من هنگام تماشای فیلم و وقت بیرون آمدن از سینما حالم خوب بود، فیلم پایان تلخی داشت، دو شخصیت اصلی قصه در پایان فیلم در میـان انبوه آهن‌ها می‌مردند اما حداقل من یکی حالم خوب بود و فکر می‌کردم مشغول تماشای یک فیلم عاشقانه هسـتم. چرا این اتفاق می‌افتد؟ چون آقای محمودی یک نگاه شـریف و انسانی به قضیه دارد. نگاهی که در آن حتی آن مرگ تلخ هم منجر به ناامیدی نمی‌شـود، چیزی شبیه رومئو و ژولیت... . من فیلم را که می‌بینم ناامید نمی‌شوم از عشق. در دل فقر، فلاکت، سیاهی و بدبختی، سازنده عشق را پیدا می‌کند و بیرون می‌کشد و به ما نشان می‌دهد. از این جهت فیلم برای من بشدت دوست‌داشتنی است، چـون هیچ وقت نمی‌خواهد در بین این بیغوله‌های زندگی افغان‌ها، فقط نشـان دهد که آنها بدبختند، بیچاره‌اند، مشکلات دارند... همه اینها هست اما نکته مهم و گفته‌نشده تمام این مدت این است که فیلم نشان می‌دهد با همه این تفاصیل، آنها دارند زندگی می‌کنند، عاشق همدیگر می‌شوند و برای زندگی‌شان تلاش می‌کنند. به این ترتیب نگاه انسانی فیلم، برای من بشدت قابل‌توجه اسـت. به زیبایی در دل فقر، انسـانیت را پیدا می‌کند و در دل جاهایی که ظاهر کار نشان می‌دهد، مناسبات انسانی عمیق در حال از بین رفتن است، زیباترین رابطه‌ها را نشان می‌دهد. همین نگاه اسـت که فیلـم را از یک نگاه متعلق به صفحه حوادث روزنامه‌ای دور کرده است. به راحتی می‌شد رفت در آنجا و یک فیلم کاملا تلخ و سیاه را ساخت و بعد هم استدلال کرد که این واقعیت است و حتی بدتر از این هم وجود دارد. اما محمودی این کار را نکرده است چون نقش خودش را در سینما بلد است. حضور محمودی در این فیلم کاملا محسوس اسـت و این تفاوت اساسی سینما با صفحه حوادث روزنامه‌هاست. اینکه من دست یک مولف با یک نگاه انسانی را پشت کار می‌بینیم و عشق و امید به آینده یکی از محورهای اساسی این فیلم است. این فیلم در برخی مواقع من را یاد فیلم «نیاز» انداخت. آنجا هم فقر و بدبختی و مشـکل و مساله است اما آنجا هم یک نگاه انسانی وجود دارد که فیلم را نجات می‌دهد. ما می‌توانیم سـراغ همه این جور سوژه‌ها برویم اما مساله اینجاست که نقش ما به‌عنوان یک سینماگر کجاسـت؟ فیلم از جهت کارگردانی هم کار سختی داشت اما نتیجه واقعا رضایتبخش است. فقط کافی است به سکانس فرار بچه از خته نگاه کنید تا متوجه شـوید چه کارگردانی دقیق، حساب شده و جالبی دارد و برای یک فیلم‌اولی بسیار قابل توجه است.

■■■

میکائیل در قشم

سـریال «میکائیل» به کارگردانی سـیروس مقـدم همچنان در قشـم در حال ضبط اسـت و تصویربـرداری آن بـه مرز ۸۰ درصد رسـیده. به گزارش ایسنا، سـریال پلیسی «میکائیل» به تهیه‌کنندگی الهام غفوری، کاری از شـبکه یک سیماسـت که این روزها گروه سـازنده، مشغول گرفتن سکانس‌های اکشن این مجموعه هستند. حدود یک ماه است که گروه سازنده «میکائیل» به همراه بازیگران اصلی این مجموعه به قشم سفر کرده‌اند و تا اواسط بهمن ماه کارشان در قشم به پایان می‌رسـد. «جزیره هنگام» و «جنگل حرا» از جمله لوکیشـن‌هایی اسـت که گروه سازنده «میکائیل» اکنون مشـغول ضبط سکانس‌های پلیسـی این سـریال در آنجا هسـتند. سـریال «میکائیـل» کـه در حال حاضـر مراحل پایانی تصویربرداری‌اش را می‌گذارند، یکی از گزینه‌های نوروزی امسال شبکه اول است اما این خبر هنوز به قطعیت نرسیده است. این مجموعه پلیسی با مشـارکت نیروی انتظامی در حال ساخت است. در خلاصه داستان این سریال پلیسی آمده است: رسول دوسـت عزیز و رفیق میکائیل، به اشتباه قربانی توطئه اشـرار می‌شود. میکائیل که پلیس سختکوش و پرتلاشی است، برای استقرار نظم و آرامش بیشتر، عزم خود را جزم می‌کند و با تکیه بر حمایت‌های مردم، دل به دریا می‌زند.

خبرنگار فرهنگی «وطن امروز» باشید

هموطن گرامی! نقدها و یادداشـت‌های خـود را در حوزه فرهنگ و هنر، اعم از نقد سینمایی، نقد کتاب و گزارش فرهنگی از سراسر ایران برای روزنامه ارسال کنید. ضمن انتشـار مطالب شـما به نام خودتان در روزنامه، هر ماه به بهترین مطلب ارسـالی هدیه‌ای از طرف «وطن امروز» تعلق خواهد گرفت.

Farhangi@vatanemrooz.ir

گفت‌وگوی «وطن امروز» با نیما جاویدی، کارگردان فیلم ملبورن

مسؤولیت‌پذیری یعنی عباس دوران

■ جنگ سنگ محک خوبی بود

■ مسؤولیت‌پذیری انسان در جهان مدرن امروز کمرنگ شده است

مرتضی اسماعیل‌دوسـت: ملبورن، فضایی تـازه برای رجوع به ذات گوهرمند آدمی اسـت کـه تعلق خاطرش به مسؤولیت انسـانی در جهان مدرن امروز، رو به سردی رفته است. فیلم با دقتی قابل اشاره تمام نشانه‌گذاری‌های استاندارد فیلمنامه‌نویسی را با اتکا به یک ملودرام معمایی به پیش می‌برد. گفت‌وگـوی طولانی من با نیما جاویدی، اگرچه براسـاس پنهان ماندن رخدادهای حسـاس فیلم به‌طور کامل منتشر نخواهد شد اما حاوی نکات ارزنده‌ای از فیلمنامه‌نویسی است.

***

■ در ابتـدا از حضـور ملبورن در جشـنواره‌های خارجی بگویید و تصویری که از ایران ارائه داده است.

فیلم ملبورن تصویر بسـیار روشـنی از ایران امروز را در جشـنواره‌ها نشان داده است. مثلا در گفت‌وگویی که با مجله نیسمیزین ایتالیا داشتم و به فارسی هم ترجمه شـده مدام به فضای مدرنی که از ایـران در فیلم وجود دارد اشـاره می‌شد و برایشان جالب بود که تصویری که ارائه می‌شود، نمایشگر یک جامعه فقیر با امکانات کم برای زندگی نیست. همانجا هم گفتم که این بخشی از تصویر واقعی زندگی متوسط در تهران است. یعنی شکلی جدید از تکنولوژی و ابزار مدرن زندگی در ایران برای خارجی‌ها به نمایش درآمده است که البته به اقتضای داستان است. از طرفی فیلم در جشـنواره‌های مختلف باعث سرافرازی ایران شده است. از جمله می‌توانم به فستیوال معتبر قاهره اشاره کنم که به‌دلیل شرایط سیاسی، دولت مصر به ما ویزا نداد و فیلم در آنجا به نمایش درآمد و حتی عنوان بهترین فیلم را از آن خود کرد. در اختتامیه آن، وزیر فرهنگ مصر روی صحنـه آمد و از هنر ایرانی تقدیـر و از ما به خاطر اشتباه دولت خود عذرخواهی کرد. به نظرم اینها می‌تواند معنی برافراشتن پرچم ایران باشد.

■ درگیری حسی تماشاگر خارجی با فیلم ملبورن چگونه بود؟

این فیلم دارای مضامینی با اشتراکات انسانی است که ممکن است در هر کشوری پیش بیاید. یعنی هر شخصی در هـر کجای دنیا می‌تواند با فیلم ارتباط برقرار کند و با شـرایطی مشابه خود را در آن موقعیت ببیند. از این نظر همذات‌پنداری با فیلم در تماشاگران آنها هم وجود داشت. حتی جالب است که پیتر دبروگ سرمنتقد معروف ورایتی نقدی نوشـته که یک جایی به حرف ما نزدیک می‌شود که فیلم ملبورن، فاصله بین تماشـاگر غربی با سینمای ایران را کم می‌کند. تقریبا در همه فستیوال‌ها، بلیت‌های اینترنتی ملبورن از قبل به فروش می‌رسید و سالن‌ها پُر بود. حالا هم این فیلم را در ایتالیا به صورت دوبله شـده در حال اکران داریم و قرار اسـت در سه کشور دیگر هم به نمایش دربیاید و مسلما اینها به علت جذابیت داستانی است که در همه جای دنیا می‌تواند رخ دهد و نه چیزهای حاشیه‌ای دیگر.

■ چه مسیر دشواری برای انتخاب تهیه‌کننده فیلم اول‌تان داشتید؟

همه تلاشم را کردم که با توجه به مساله درستی که می‌گویی، فیلمنامه را طوری بنویسم که شرایط ساخت را داشته باشد چون می‌دانستم در این آشفته بازار رقابتی، فیلم ساختن سخت اسـت. متاسفانه فیلمنامه در دفتر تهیه‌کننده‌ای ۷ ماه بیهوده تلف شـد بعد از آن به دفتر آقای کوثری ارائه شد که خوشبختانه ایشان زودتر به من گفتند که فعلا امکان ساخت وجود ندارد تا اینکه به‌دست آقای نوروزبیگی رسید. من تمام تمرکز خود را گذاشتم تا فیلمنامه‌ای بنویسم که برای همه جذابیت داشته باشد.

■ عمده نقدها و گفته‌ها درباره ملبورن، تبعیت از سینمای فرهادیسـم بوده است و به نظرم قابلیت‌هایی که فیلم در زمینه فیلمنامه دارد را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد.

در یک جملـه باید بگویم که من بـه دنبال رعایت قراردادهای فیلمنامه‌نویسی بودم و اصلا فکر نمی‌کردم که چنین تعبیرهایی از فیلم من شود. من چندین ایده داشتم و ملبورن را به لحاظ جذابیت انتخاب کردم. از طرفی اگر نسل من تحت تاثیر فیلمسازان شناخته‌شده‌ای مانند آقای فرهادی نباشد که مساله‌ای غیرطبیعی است.

■ اگرچه نـوع بازی آقای معادی در پرداخت شـخصیت کمک زیادی کرده اسـت اما کاش بـرای جلوگیری از این تشـابهات نـزد برخی افـراد، از بازیگر دیگری اسـتفاده می‌کردید.

بگـذار چیزی را صادقانه به تو بگویم. اگر باز هم فیلم ملبورن را بسـازم، باز هم این نقـش را به پیمان معادی خواهم داد. برچسب فرهادی با بار منفی خود همینطور از طـرف برخی افراد به کارگردان‌های دیگر از جمله من زده شـد. من آدم نقدپذیری هستم و معتقدم نقد خوب می‌تواند به فیلم هم کمک کند اما نقد خوب با غرض‌ورزی فرق دارد. باز هم توصیه‌ای که به هم‌نسل‌های خود دارم این است که براساس یک درام موثر از طبقه متوسط و در یک آپارتمان فیلم بسـازید و اصلا فکر نکنید که فیلمی شبیه ملبورن خواهید ساخت!

■ شـما به‌طـور آکادمیک هم آموزش فیلمنامه‌نویسـی دیده‌اید؟

نه، من تقریبا از سال ۸۰ درس‌های فیلمنامه‌نویسی را به طور شـخصی دنبـال کردم. در واقع یک مدرسـه خصوصی فیلمنامه‌نویسـی را برای خودم درست کردم و سال‌ها منتظر ماندم که با پختگی لازم اولین فیلم بلندم را بسـازم. البته در این مدت تیزر، فیلم کوتاه و مسـتند ساخته‌ام.

■ شما از استراتژی فیلمنگاری فرهادی استفاده کردید، این روشـی اسـت که در فیلم‌های امـروز هالیوودی هم شاهدیم. یعنی استفاده از ساختار شاه‌پیرنگ که برخی از مولفه‌های خرده‌پیرنگ را هم داراست.

خیلی خوشحالم که از این کار آگاهی داری. پس برویم به سمت مباحث تخصصی فیلمنامه‌نویسی؟

■ بلـه! چون به‌خوبی همـه نقطه‌گذاری‌های اسـتاندارد فیلمنامه‌نویسی در ملبورن رعایت شده است.

ممنونم. حالا برویم سـراغ ساختار فیلمنامه. ملبورن یک گام بعد از سـه نقطه‌گذاری‌های سـیدفیلدی است که در نسـل بعد توسط رابرت مک‌کی نقطه دیگری هم اضافه شـد. من در فیلمنامه اولیه‌ای که براساس تئوری مک‌کی نوشته بودم، بررسـی کردم که تعدد صحنه، به معنی تغییر زمان و مکان ندارم. یعنی نماهایی طولانی را در برابر تماشاگر می‌گذارم.

■ که می‌توانست ریتم اثر را بسیار پایین بیاورد.

آفرین! این مسـاله مهمی بود. بیننده می‌خواهد که فضا عوض شود. فرانسـوی‌ها در قرن ۱۸ روش جدیدی را هوشمندانه با عنوان صحنه فرانسوی ارائه دادند. آنها هم تئاترهای وحدت مکانی و زمانی به صورت رئال داشتند و برای ایجاد تنوع نزد بیننده شخصیت‌های فرعی دیگری را هم به تناوب وارد صحنه کردند. با ورود شخصیت‌های دیگر، دینامیسم روابط بین شخصیت‌های اصلی هم عوض می‌شود و در واقع صحنه تغییر می‌کند. یعنی در جایی که مثلا زن و شـوهری تنها در صحنه حضور دارند، با ورود شـخص جدیدی مثل مادر یکی از آنها نقشی تازه را ایفا می‌کند و شکل رابطه و بحث بین‌شان تغییر می‌یابد.

■ مانند صحنه مربوط به حضور شـیما در خانه‌شـان که ناراحتی سارا را مبتنی بر دعوای خود جلوه می‌سازند.

احسـنت! یعنی من خلل عدم تعدد صحنه را با این تکنیـک جبران کـردم که نمونه‌ای زیبـا از این روش را سـیدنی لومت در فیلم دوازده مرد خشـمگین نشـان می‌دهـد. ما به طور مداوم در ملبورن با شـخصیت‌هایی متعدد در فاصله‌ای کوتاه برخورد می‌کنیم. یعنی با پدرِ نوزاد، پرستار، پلیس و اختلافات مواجه می‌شویم.

■ از این روایت‌های فرعی به‌خوبی در جهت کمک به شخصیت‌پردازی امیرعلی استفاده شـد و از طرفی پیوند صحنه‌ها در راستای وحدت روایی است.

جالب است که هیچ منتقدی تا حالا به این اشاره نکرده بود. من متاسفم که در جشنواره فیلم فجر آنقدر حاشیه وجود دارد که نمی‌توان به دنبال نقـد خاصی رفت. حتی درباره تم فیلم هم خیلی‌ها به دلایل حاشیه‌ای، تم فیلم را قضاوت عنوان می‌کردند که نمی‌دانم چه ربطی به تم ملبورن دارد.

■ من ایده و تم‌های اشتباهی درباره این فیلم خواندم. در صورتی که تم ملبورن مربوط به مواجهه مسؤولیت انسان در جامعه مدرن امروز است.

بله! تم ما در ملبورن مسـؤولیت‌پذیری آدمی است و با مضامین اخلاقی به دنبال مطرح کردن مسائل انسانی هستیم. من می‌بینم که متاسفانه مسؤولیت‌پذیری در نسل ما چقدر کمرنگ شـده است. بیا با نسل پدران خودمان مقایسه کنیم که در زمان جنگ یکی از چیزهایی که باعث ایثار و رفتن به جبهه می‌شد، همین مسؤولیت‌پذیری بود. ایثاری که افرادی مانند عباس دوران‌ها و دیگران در رفتن به جبهه می‌داشـتند، با توجه به همین مسـؤولیتی بود که در مقابل کشـور احساس می‌کردند. اینها افراد کمی نیسـتند و به‌طور واقعی اسطوره بودند. نمی‌دانم چرا و با چه شرایطی بعدها این احساس مسؤولیت کم شده است! البته از جهاتی نسل ما قربانی هم هست و خیلی نمی‌شود به آن ایراد گرفت ولی این آسـیب وجـود دارد. برای آن نسل، جنگ تجربه جالبی بود و سنگ محک خوبی داشت که واقعا آنها سربلند بیرون آمدند و نمی‌توان به هیچ‌وجه انکار کرد.

■ تنها درباره نقش نازی، خواهر امیرعلی نتوانستم ارتباط چندانی با پرداخت شخصیت اصلی بیابم.

اصلی‌تریـن وظیفه‌ای که این شـخصیت‌های فرعی دارند، تابش نوری در جهت شناسـایی شخصیت اصلی اسـت که در این جنس از فیلم‌ها بسیار مهم است. نازی، جـدای از اینکه داسـتان را در صحنه‌های معرفی پیش می‌برد به خاطر این در این فیلم حضور دارد تا به شناخت شخصیت امیرعلی کمک کند. مثلا امیرعلی در مقابل او نقش برادر بزرگ‌تر و سختگیر را بازی می‌کند و بیننده در واقع از طریق او امیرعلی را می‌شناسد.

■ می‌توانیـد بـه طـور مصداقی به تابشـی که نـازی بر شخصیت امیرعلی داشت، اشاره کنید؟

بلـه! مثلا آن لحظه‌ای که امیرعلی بـه نازی که کار اشـتباهی کرده و می‌خواهد به روح پدرش قسم بخورد می‌گوید، قسـم نخور. در واقع با این دیالوگ بخشـی از شـخصیت امیرعلی را مبنی بر پایبنـدی به اخلاقیات درمی‌یابیم که بعدا می‌بینیم همیـن آدم در مقابل یک وضعیت نامتعادل به چه تصمیمی می‌رسـد. دارم درباره بعد شخصیت صحبت می‌کنم. از طرفی ما از طریق نازی می‌فهمیم که امیر چقدر باهوش است.

■ وقتی با سـرعت پی به برداشـتن سـیگار توسط نازی می‌برد.

آفرین! من نیاز داشتم که وقتی امیرعلی در پایان سراغ جست‌وجو در عکس‌های دوربین یا اینترنت می‌رود، این هوش او را قبلا در جایی برای مخاطب کاشته باشم. مساله دیگری را هم در نظر بگیر که من در یک فضای بسته نیاز به حضور یک دختر شاد و بانشاط امروزی مثل نازی دارم تا رنگی متفاوت به صحنه دهد.

■ ما جهت رسـیدن به باور داستان، صحنه پذیرش نوزاد توسط سـارا را در فیلم نمی‌بینیم و شاید عدم توجه وی به شرایط نوزاد برای برخی مخاطبان قابل پذیرش نباشد.

مـا در این نوع روایت از هر لحظه‌ای که اقتضای درام ما باشد، می‌توانیم ورود پیدا کنیم. من براساس ایجاد معما در فیلم می‌توانم آن لحظه را نشان ندهم. مثل این می‌ماند که دریک داستان کارآگاهی که قرار است کارآگاه قاتل را پیدا کند، صحنه اول را با قتل و نشـان دادن هویت قاتل نشـان بدهیم. خب، دیگر معمایی وجود نخواهد داشت! این همان فقدان منطق یا حفره است. امکان دارد با تغییر راوی به نوعی از سردرگمی مخاطب برسیم، اما در ملبورن ما خیلی جایی برای این چاله‌ها باقی نگذاشتیم.

■ ایده ملبورن از کجا زاده شد؟

مـن ۱۹ ایده اولیـه یک‌خطی داشـتم و فکر کردم ملبورن قابلیـت بالایی برای تولید دارد و چنان مسـاله دراماتیکی داشت که خود من را هم درگیر کرد.

■ مـا در همان دقایـق ابتدایی با حادثه محـرک روبه‌رو می‌شـویم و در ادامه با کشـف امیرعلی، به نقطه مرگ‌زا می‌رسیم.

بله! این دقیقا طبق تعریف فیلمنامه‌نویسی است که می‌گوییـد. خوب می‌دانی که فیلم‌های سـه‌نقطه‌ای در دقایق ۲۵ تا ۳۰ به نقطه عطف اول می‌رسـند که موتور فیلم روشن می‌شود. مک‌کی آمد و گفت که قبـل از عطف، حادثه محرک را بیاورید. شخصیت‌های مـا متوجه علـت اتفاقـات اولیه می‌شوند و در پایان به نتیجه نهایی می‌رسند. البته من تقاضا می‌کنم متن مصاحبـه را طوری پرداخت کنید کـه مخاطبی کـه فیلم را ندیده است، متوجه نقاط حساس فیلم نشود و داستان لو نرود.

> **دولـت مصر به ما ویزا نـداد و فیلم در آنجا به نمایش درآمـد و حتی عنوان بهتریـن فیلـم را از آن خود کـرد. در اختتامیه آن، وزیر فرهنگ مصر روی صحنه آمد و از هنر ایرانی تقدیر و از ما به خاطر اشتباه دولت خود عذرخواهی کـرد. به نظـرم اینهـا می‌تواند معنی برافراشتن پرچم ایران باشد**

■ با توجه به ژانر درام معمایی فیلم، حتما این مسـاله را در نظر می‌گیریم. آیا هسـته قدرتمند درام که تبدیل به سـاختار هدفمندی می‌شـود، از همان ابتدا در فیلمنامه مشخص بود؟

ایده اولیه من چنین نبود و در واقع به جای بچه، فرد بزرگسالی را داشتیم که در آن اتفاق از ابتدا مشخص بود، یعنی همین درام معمایی را که می‌گویی در آن فیلمنامه نداشـتیم. بعد فکر کردم که سـن آن کاراکتر را به نوزاد برسـانم و اتفاق را هم نامشـخص کنم تا فیلمنامه جان دوباره‌ای بگیرد. هنگام نگارش واقعا اذیت می‌شدم و این فشـاری را که الان تماشاگر با خود دارد، من آن موقع به سختی تحمل می‌کردم.

■ بعد هم دنبال دلیلی رفتید که مابه‌ازای بیرونی در جهت آن اتفاق رخ داده برای نوزاد داشته باشد.

همین‌طور است. این رسیدن هم خیلی اتفاقی رخ داد که انگار مانند یک معجزه بود. خودم هیچ ایده‌ای نداشتم و بعد از یک هفته مستاصل بودم و به این سمت می‌رفتم که علت آن حادثه برای نوزاد را مربوط به پرسـتار بدانم. یک روز که در حال جست‌وجو در اینترنت بودم، به صورت اتفاقی آن موضوع رخ داده در فیلم را نوشتم و به آن مساله رسیده و بعد در فیلمنامه آوردم که البته موضوع حساسی اسـت و مبتلابه بسیاری اسـت. من ایده اولیه را به طور خیلی فشـرده و نزدیک به یک سال تبدیل به فیلمنامه کامل کردم و تنها دو بار بازنویسی شد.

■ در نمای اول سـاختمان مدرنی را می‌بینیم که می‌تواند معرف خوبی از طبقه متوسط کاراکترها باشد؟

یک جور مانند دستگیره‌ای است که در را می‌گشاید تا وارد دنیای این آدم‌ها شویم.

■ بعضی‌هـا ایراداتـی می‌گیرند که چرا آنقـدر به طبقه متوسط در فیلم‌ها پرداخته می‌شود؟

به آنها می‌گویم که من خودم متعلق به طبقه متوسط جامعه هسـتم و صادقانه‌تر می‌توانم آنها را نشان دهم تا بخش دیگری از جامعه را که شاید اطلاع چندانی از آنها نداشته باشم. من به‌خاطر شناختی که دارم، مسلما بهتر می‌توانم این گروه را نشان دهم.

■ نقش مشاور در ساخت فیلم ملبورن چگونه بود؟

آقای عیاری نوعی حمایت معنوی از من را که فیلمساز اول بودم، صورت داد و فیلمنامه را خیلی دوسـت داشت. از بچگی به سـینمای ایشان علاقه داشتم و در این فیلم هم خیلی چیزها از ایشـان یاد گرفتم که با سـخاوت به من می‌گفت.

■ تا چه حد فیلمنامه اولیه در اجرا دچار تغییر شد؟

خـودت می‌دانی که این جنس از فیلمنامه‌ها خیلی جای تغییرات اساسـی ندارد. ما کمـی تغییرات در اجرا داشـتیم، مثلا به جای شکستن شیشـه در جهت ورود بـه آن موضوع اولیه در فیلمنامه با افتادن تخت وارد آن عدم واکنش نوزاد می‌شدیم. از طرفی من با توجه به اینکه می‌دانستم خودم قرار اسـت فیلم را بسازم، سعی کردم با تمام جزئیات فیلمنامه را بنویسـم و حتی بخش‌هایی همراه با میزانسن بوده است. جالب است که آقای عیاری در روز اول گفتند که فیلمنامه ملبورن کارگردانی شـده است. منظورش پرداختن به جزئیات در متن بود. من عضو باشگاهی بودم که می‌گوید شما به‌عنوان خالق اثر نباید از متن بیرون بزنی.

■ مـا در کارگردانی با نماهایی سـاده و بـدون فرم‌گرایی خاصی مواجهیم. این مساله با آگاهی صورت گرفته بود؟

ببین! من در فیلم‌های کوتاهم شیطنت‌های فرمی را که می‌گویی کرده بـودم. در ملبورن، حرکت با دوربین، لنـز باز و روایت غیرخطی را عمدا کنار گذاشـتم. اگر به سـمت اجرای پیچیده‌ای می‌رفتم، تماشاگر را از ارتباط مستقیم با فیلم خارج می‌کردم و هرگونه فاصله‌گذاری در اجرا می‌توانست ذهن مخاطب را از پرده بیرون بزند. من می‌دانستم که چنین مسائلی را به من می‌گویند که چرا آنقدر فیلم ساده اجرا می‌شود. این سادگی را از عوامل فیلم هم خواستم که با کمال فداکاری انجام دادند. فیلمبرداری هومن بهمنش اصلا نشان داده نمی‌شود و اتفاقا کارش در فستیوال فیلم استکهلم هم تقدیر شد. طراحی صحنه و صدابرداری خوب وحید مقدسـی و صداگذاری درخشان ایرج شـهزادی و بازی‌ها هم همینطور بود. هدف ما این بود که همه چیز در خدمت داسـتان باشد و ما بگذاریم فیلم دیده شود.

■ مـن نگـران پایان‌بندی فیلم بودم که خوشـبختانه به بهترین شکل ممکن صورت گرفت. اما خیلی‌ها با این پایان مشکل داشتند.

فکر می‌کنم بخشـی از اینها مربوط به شتاب‌زدگی موجود در جشنواره فجر بود. بعضی‌ها با قاطعیت می‌گفتند پایان باز بود و خلاصه به هر طریقی می‌خواستند هر چه بیشتر فیلم را به سـینمای آقای فرهادی نزدیک کنند. پایـان باز و تم قضـاوت از این برچسـب‌ها بود که هیچ ربطـی به ملبورن نـدارد. ما داریم بـه صورت تخصصی صحبت می‌کنیم. به لحاظ ساختاری پایان فیلم و نقطه اوج وقتی اسـت که امیرعلی به خانه پیـرزن می‌رود. در آنجا می‌توانست فیلم تمام شود. ما تعریفی از نقطه بحران و نقطه اوج داریم. در بحران، شخصیت تصمیم می‌گیرد و در نقطه اوج، پرونده فیلم بسته می‌شود.

■ زیبایـی پایان‌بندی این اسـت که بعـد از نقطه اوج به سکانسی می‌رسیم که تاثیر احساسی بسزایی بر تماشاگر خواهد گذاشت و آن هنگامی است که از داخل تاکسی به سمت تیتراژ تیره‌ای به مانند وجدان مرد می‌رویم و صدای گریه‌ای که روی آن می‌آید.

بله و از طرفی موضوع این است که به دو سوال اساسی فیلم پاسخ داده می‌شود که علت این اتفاق چیست؟ و اینها می‌خواهند با این اتفاق چه کار کنند که به هر دوی این سوال‌ها تا نقطه اوج جواب داده می‌شود. ما قرار نیست که به سوالات شخصیت‌های دیگر و مسائل بعد پاسخ دهیم.

■ در واقـع ما به آنجا می‌رسـیم که شـخصیت توان حل جغرافیای مساله‌دار خود را دارد یا نه؟

آفرین.

■ اما فیلمنامه به‌طور کامل براسـاس سـاختار کلاسیک تمام نشد.

بله! درست می‌گویی. با تو موافقم که فیلمنامه به طور کامل کلاسیک نیسـت. من پرده آرامی بعد از نقطه اوج دارم تا بفهمیم که حال اینها بعد از تصمیمی که گرفتند، چگونه اسـت؟ به قول تو اگر در همان خانه پیرزن تمام می‌کردیـم، آن حس کاشته‌شـده منتقل نمی‌شـد. ما سکانس داخل تاکسی را برای آن گذاشتیم که وارد روان شخصیت‌ها شویم و من قبلا به‌عنوان فیلمنامه‌نویس به همه سوالات مخاطب جواب دادم.

■ از ابتدا چنین پایانی را در نظر داشتید؟

من بعد از دو ماه به این پایان رسـیدم و فکر می‌کنم یکی از امتیازات خوب این پایان، عدم پیش‌بینی آن است. به اعتقاد من پایانی خوب است که نتوان پیش‌بینی کرد. ما پایانی دیگر را هم فیلمبرداری کردیم که نگاهی متضاد از این داشت. ما این دو نمای فعلی و قبلی را برای تعدادی مخاطب عام گذاشتیم و جالب است که اکثرا همین پایان فعلی را پسندیدند و به نظرم تاثیر این نما بعد از فیلم بر تماشاگر بیشتر خواهد بود.

تازه‌ها

شجاعی‌کیاسری:

سرافراز به دنبال کوچک‌سازی صداوسیماست

عضـو ناظر مجلـس در شـورای نظـارت بر صداوسـیما با بیان اینکه رئیس جدید صداوسیما به دنبال کوچک‌سـازی این سـازمان است، گفت که حـدود ۱۵۰ تا ۲۰۰ اداره کل در صداوسـیما باید حذف شـود. سـیدرمضان شجاعی‌کیاسری در گفت‌وگو با ایسـنا، اظهار کـرد: طبیعتا مدیر جدید سـازمان صداوسیما سیاسـت‌های جدید و خلاقیت‌هـای جدیدی دارد. ایشـان می‌خواهد با تیمی کار کند که بتواند سیاسـت‌های ایشـان را اجرایـی کند. به هر حـال مدیران قبلی هر چه خلاقیت و ابتکار داشتند به انجام رساندند و طبیعتا باید با تیم جدید بتوانند برنامه‌هایشـان را محقق کنند. این عضو ناظر مجلس در شورای نظارت بر صداوسیما یادآور شد: ما در جریان تغییرات سازمان صداوسیما هستیم و آن را لازم و ضروری می‌دانیم اما به نظر من باید تدبیر بیشـتری صورت گیرد تا آدم‌های جدی‌تر، کارکشـته‌تر و آشناتر به مقوله رسانه در سازمان صداوسـیما حضور یابند تا این سازمان بتواند موفق‌تر از گذشته به کار خود ادامه دهد. شجاعی‌کیاسـری تصریح کرد: آقای سرافراز به دنبال کوچک‌سازی سازمان صداوسیماست که حتما هم ضـرورت دارد اما این کار باید با تدبیر و آرامش همراه باشـد. عضو ناظر مجلس در شورای نظارت بر صداوسـیما با بیان اینکه حدود ۱۵۰ تا ۲۰۰ اداره کل در سـازمان صداوسیما باید حذف شـود، اضافه کرد: طبیعتا نیروهای این سـازمان تعدیل می‌شـوند و باید کاهش پیدا کنند. ممکن اسـت عده‌ای جابه‌جا شـوند و در جاهای دیگری از آنهـا اسـتفاده شـود اما به هر حال مـا با اصل کوچک‌سازی موافق هستیم و امیدواریم این کار با تدبیر و تامل بیشتری صورت گیرد.

■■■

«روباه» به ارمنستان می‌رود

محسن دارسنج از پایان فیلمبرداری «روباه» به کارگردانی بهروز افخمی تا ۱۰ روز دیگر در تهران و گرفتن چند سکانس در ارمنستان خبر داد. محسن دارسـنج، چهره‌پرداز سینمای ایران در گفت‌وگو با مهر با اشـاره به اینکه تا ۱۰ روز دیگر فیلمبرداری «روبـاه» به کارگردانی بهـروز افخمی در تهران به پایان می‌رسد، گفت: در حال حاضر بازیگران اصلی ایـن فیلم از جمله آرش مجیـدی، جلال فاطمی، حمیـد گـودرزی و مرجان شـیرمحمدی جلوی دوربین رفته‌اند و مشغول فیلمبرداری سکانس‌های خیابانی «روباه» هستیم. وی تاکید کرد: با توجه به برنامه‌ریزی‌های انجام شده فیلمبرداری بزودی در تهران به پایان می‌رسـد و گروه برای گرفتن برخی سکانس‌ها برای ۴ روز به ارمنستان می‌روند.

■■■

فیلم ناهید پناهنده آماده اکران می‌شود

فیلم سینمایی «ناهید» اولین ساخته سینمایی آیـدا پناهنـده برای حضـور در بخش «نـگاه نو» جشنواره فیلم فجر آماده نمایش می‌شود. به گزارش ایسـنا، آیدا پناهنده یکی از ۲ کارگردان زنی است که در بخش فیلم‌اولی‌های فجر حضور دارد. سهیلا گلستانی با فیلم «دو» دیگر کارگردان زن این بخش اسـت. بیژن امکانیان، تهیه‌کننده این فیلم درباره روند تولید این فیلم گفته بود: این فیلم با ۳۷ جلسه تصویربرداری در بیش از ۳۰ لوکیشن در بندرانزلی مقابل دوربین رفته و یک فیلم آپارتمانی نیست. وی همچنین توضیح داده بود: این فیلم شخصیت‌محور است و محرک اصلی برای پیشبرد داستان، برعهده شخصیت‌هاسـت؛ فیلمـی رئالیته که بـر مبنای واقع‌گرایـی بنا شـده و روایتی از داسـتان زندگی پرسـوناژی به نام «ناهید» است که تلاش می‌کند سـر و سـامانی به زندگی خود بدهد. سـاره بیات، پژمان بازغی، نوید محمدزاده، پوریا رحیمی‌سـام، نسـرین بابایی و میلاد حسین‌پور از بازیگران اصلی فیلم سینمایی «ناهید» هستند. از دیگر بازیگران این پروژه سینمایی هم می‌توان به فریبرز زیده‌سرایی، محمدرضا راد، مهرداد بخشی، فریده دریامج، عباس آستانه، ابوذر جلالی، کهن قنبریان، سیامک مظفری، سـینا ناظمی، امیر مهدی‌صفت، مریم شـعبانی، مسعود بدرطالعی و فاطمه مظلوم اشاره کرد.

■■■

اولین فیلم سینمایی مهدی مظلومی کلید خورد

فیلم سـینمایی «سـه بیگانه در سـرزمین ناشـناخته» بـه کارگردانی مهـدی مظلومی و تهیه‌کنندگی مسعود ردایی کلید خورد. به گزارش تسـنیم، بعد از مدتی وقفه فیلم «سه بیگانه در سرزمین ناشناخته» به کارگردانی مهدی مظلومی دوباره وارد مرحله تولید شـد و دسـت‌اندرکاران فیلم با امین حیایی، محمدرضا شـریفی‌نیا، لیلا اوتـادی، رضا شـفیعی‌جم، برزو ارجمند، سـحر قریشـی و... برای ایفای نقش‌های اصلی به توافق رسیدند؛ فیلمی که پیش از این «ماموریت تهران» نام داشـت و بتازگی نام «سه بیگانه در سرزمین ناشـناخته» برای آن انتخاب شـده است. اولین پلان‌هـای این فیلـم روز چهارشـنبه در میدان آزادی جلـوی دوربین رفت کـه بازیگران اصلی در آن حضور داشـتند. این فیلم بازیگران دیگری نیز دارد که بزودی انتخاب می‌شـوند. اولین فیلم بلند سینمایی مهدی مظلومی داستان سه مامور خارجی است که برای انجام عملیاتی با یک نقشه دقیق و از پیش تعیین‌شـده وارد ایران می‌شوند اما از لحظه ورود با موقعیت‌هـای ویژه‌ای روبه‌رو می‌شوند که برنامه‌هایشان را به هم می‌ریزد.