

کالبدشکافی یک مثلث عشقی

گفت‌وگویی جمعی درباره «خون‌بازی»
(رخشان بنی‌اعتماد، محسن عبدالوهاب)



خون بازی

دکتر ملک‌منصور اقصی، نغمه ثمینی، سوسن شریعتی، احمد طالبی‌نژاد و نسیم نجفی

به روال معمول باید در کنار چند نقد مستقل، گفت‌وگوهایی با سازندگان این فیلم؛ رخشان بنی‌اعتماد و محسن عبدالوهاب انجام می‌دادیم. از آن‌جاکه سازندگان فیلم طی ماه‌های اخیر گفت‌وگوهای متعددی در جاهای دیگر انجام داده‌اند و حرف‌هایشان را زده‌اند، فکر کردیم قالب تازه‌تری برای پرداختن به خون‌بازی پیدا کنیم که البته مسبوق به سابقه نیز هست. بنابراین تصمیم گرفتیم در یک گفت‌وگویی جمعی با حضور کسانی که از مواضع و دیدگاه‌های تخصصی یا یک فیلم روبرو می‌شوند به نقد و بررسی آن بپردازیم. شرکت‌کنندگان در بحث، دکتر ملک‌منصور اقصی پزشک متخصص و منتقد سینما، دکتر سوسن شریعتی تاریخ‌دان و جامعه‌شناس، دکتر نغمه ثمینی نویسنده، منتقد سینما و مدرس دانشگاه و البته یکی از چهار فیلم‌نامه‌نویس این فیلم، و نسیم نجفی نویسنده و منتقد. آن‌چه می‌خوانید حاصل چالشی سه ساعته درباره این فیلم است.

احمد طالبی‌نژاد



(رو به تمینی و با خنده) بپخشید... البته من چسارت نمی‌کنم، به‌عنوان پزشک حرف می‌زنم. اتفاقاً وقتی فیلم را می‌دیدم فکر کردم چرا از یک پزشک کمک نگرفته‌اند و وقتی فیلم تمام شد دیدم نام دو پزشک در تیتراژ هست؛ آقای دکتر مرتضوی و خانم دکتر کامکار که نمی‌دانم تخصص‌شان چیست...

تمینی: روان‌پزشک هستند.

اقصی: به‌هرحال مشاوره‌شان به نظرم درست نبوده، چون نتیجه این شده که فیلم بیش از این‌که در مورد اعتیاد باشد راجع به افسردگی است. سارا یک آدم کاملاً افسرده است. ظاهراً هیچ اشکالی هم ندارد، خیلی از آدم‌ها به دلیل افسردگی معتاد می‌شوند. اما اگر فیلم چنین هدفی داشت ما باید می‌فهمیدیم که این دختر چرا افسرده است. ظاهراً خانواده مرفهی دارد، همه‌چیز هم فراهم است، با پسری آشناست و به‌زودی قرار است ازدواج کند و همه‌چیز روبه‌راه است... چرا باید افسرده باشد؟ این برای من روشن نیست. پس به‌نظر می‌آید بیش‌تر فشار روی این بوده که شخصیت اصلی مرتب در نهایت فلاکت و بدبختی و توی لجن و در حال خودکشی نشان داده شود و این‌طوری ما قبول کنیم که اعتیاد چه مصیبت عظیمی است. فیلم از این زاویه وارد شده و این اشکال اساسی است. اما نکته فوق‌العاده فیلم

در فیلم‌های ایرانی و حتی خارجی هم ندیده‌ام و آن رابطه مادر و دختر است. این حساسیت و علاقه‌ای که این مادر به دخترش دارد؛ درحالی‌که او در اوج بیچارگی است...

چیزی است که فقط از عهده یک عده زن برمی‌آید و من در فیلم‌های ایرانی و حتی خارجی هم ندیده‌ام و آن رابطه مادر و دختر است. این حساسیت و علاقه‌ای که این مادر به دخترش دارد؛ درحالی‌که او در اوج بیچارگی است... این را فقط یک مادر و یک زن می‌تواند بفهمد، و اگر کارگردان مرد بود این را نمی‌توانست درنیابد. در قسمت اول فیلم که ما باید ببینیم زهروم‌های اعتیاد در یک آدم معتاد که به هر دلیل معتاد شده چیست، می‌توانیم ببینیم که وقتی به‌اش مواد نمی‌رسد حالش بد است، استفراغ می‌کند، چیزی را می‌فروشد، نزدی می‌کند و... همین‌طور هزاران چیز می‌توانیم نشان دهیم، ولی معتاد وقتی به مواد مخدر می‌رسد دیگر نباید مشکل داشته باشد، اما سارا دائم مشکل دارد؛ چه موقعی که مواد دارد و چه وقتی که ندارد، و یک افسرده کامل است. من منتظر بودم که این را بفهمم. دلایل اعتیاد در دنیا تحقیق می‌شود؛ این‌که آیا می‌شود فهمید در این دنیا چه کسانی در آینده معتاد می‌شوند؟ بله، کسانی که رفتارهای پرخطرگر داشته‌اند، افسرده بوده‌اند، پدر و مادرشان از هم جدا شده‌اند و غیره. این مواد برای یک ستاریو خوب است، ولی اگر واقعاً این آدم افسرده است باید از نویسندگان بپرسیم چرا؟

طالبی نژاد: البته نویسندگان که نه، اما یکی از نویسندگان فیلم‌نامه که به‌عنوان منتقد هم این‌جا حضور دارند می‌توانند پاسخ بدهند!

ما نه در جریان سینمای تجاری قرار می‌گیرند و نه در جریان سینمای روشنفکرانه آنترناتیو. فیلمسازانی مثل جاتمی کیا فیلم‌هاشان فزای اندیشه است، اما قالبی که انتخاب می‌کنند به‌گونه‌ای است که بتواند با مخاطب عام هم ارتباط برقرار کند. این مسئله در مورد این دو فیلمساز خاص به‌تامل‌شان برای بالا بردن نقش پیام‌رسانی فیلم مربوط است و در دیگر هم‌نوع‌هاشان مانند کیومرث پوراحمد به‌شکلی دیگر همان هدف جلب مخاطب را مد نظر دارد. اما به‌نظرم اتفاقاً خون‌بازی برای تأثیرگذاری از سانتیماتالیسم استفاده می‌کند.

دکتر اقصی: فکر می‌کنم این یک فیلم کاملاً اجتماعی است و به یک مسئله اجتماعی در امروز تهران می‌پردازد. همه موبایل دست‌شان است و خیابان‌های تهران شناخته می‌شوند. وقتی کسی به این شکل با قضیه روبه‌رو می‌شود که می‌خواهد به‌سمت یک واقعیت مهم برود که از هیچ‌کس پوشیده نیست و هیچ تردیدی در آن نیست، به نظر من باید خیلی دقیق باشد باید دید فیلم چه می‌گوید و دوم این‌که چگونه این حرفش را می‌زند. آن‌چه که می‌گوید، ظاهرش اعتیاد است. ظاهر قضیه می‌گوید فیلم از اعتیاد، نکبت و آداب و بدبختی آن صحبت می‌کند. از این بابت از نظر من این فیلم به‌کل غلط است، با وجود این‌که چهار نویسنده داشته

طالبی نژاد: نکته‌ای که می‌تواند مدخلی باشد برای ورود به دنیای فیلم این است که خانم بنی‌اعتقاد چون زن هستند گرایش‌شان - مخصوصاً - از ترگس به این طرف بیش‌تر ملودرام است. اما یک تفاوت عمده بین آثار ملودرام ایشان با دیگران وجود دارد: این‌که اگر بنا را بر این بگذاریم که یک وجه ملودرام این است که ما بیش‌تر بر احساس تأکید داشته باشیم تا منطق، آثار خانم بنی‌اعتقاد به ورطه احساسات‌گرایی و سانتیماتالیسم نمی‌افتند و در مرز درام و ملودرام حرکت می‌کنند. این کار خیلی دشوار است چون وقتی وارد حوزه ملودرام می‌شوی می‌دانی این امتیاز را داری که با انبوه مخاطب عام ارتباط بیش‌تری برقرار می‌کنی، اما وقتی تصمیم می‌گیری فضای فیلم را از آن سانتیماتالیسم دور کنی یک بخشی از مخاطب را از دست می‌دهی. مثلاً فیلم گیلانه که به‌نظرم یکی از بهترین فیلم‌های تاریخ سینمای ایران است می‌توانست یکی از فیلم‌های پر فروش سینمای ایران شود. این ویژگی را در خون‌بازی هم می‌بینیم. در کل نگاه‌ی که در فیلم می‌بینیم نگاه‌ی است که از دل واقعیت عبور می‌کند، نه ذهنیت و رویا و چیزهای دیگری که در ساختار ملودرام مهم است.

طالبی نژاد: من از زاویه دیگری به این قضیه فکر کرده بودم. خانم بنی‌اعتقاد به‌همراه تعدادی دیگر از فیلمسازان

فیلمی؟ من در موقعیت سخت و دوگانه‌ای هستم چون درست نیست در موضع دفاع قرار بگیرم و تک‌نفره از چیزی دفاع کنم که عملاً سه نفر دیگر هم دخیل بدهاند. تازه اگر مرا بنی قابل شویم، آن‌ها از من دخیل‌تر بدهاند، چون من وسط کار یک ماه سفر بودم. بنابراین برایم ساده نیست که دفاع کنم و انگیزه‌ها را توضیح بدهم چون محصول کار من تنها نیست. برای همین باید در موضعی میان یک‌چهارم فیلم‌نامه‌نویس و منتقد پیگیر خانم بنی اعتماد حرف بزنم.

تعبیر من از فیلم، یک مثلث عاشقانه است؛ به این شکل که مادر یک رأس این مثلث است و دو سارا، دو رأس دیگر این مثلث. چیزی که از تب و تاب سارا و فرورفتنش در لجن می‌بینیم شاید نتیجه جدال این دو ساراست. یا از شما سؤال می‌کنم؛ چیزی که ما در سارا افسردگی می‌خوانیم می‌تواند از جدال این دو سارا بیرون بیاید؟ دوتا سارا به این معنا که یکی اراده کرده ترک کند و از این گنداب بیرون بیاید و آن یکی، نیمه معناداش است که او را به پایین می‌کشد. آن فرورفتن و خودکشی و افسردگی دائم شاید همان نگرانی و وحشت از ناتوانی ترک است. صحبت‌هایی که زمان نوشتن می‌کردیم به این شکل بود که سارا شب قرار است ترک کند، ولی صبح که بیدار می‌شود یک آدم دیگر است و نمی‌تواند مقاومت کند. خالش بد است و وقتی مواد مصرف می‌کند و حالتش خوب می‌شود، یادش می‌آید که قرار بوده ترک کند. ایده‌ای که پزشک‌ها و نمونه‌های مستند به ما دادند این بود که این افراد دارای نوسانات روحی دائم هستند. یک لحظه سرخوش‌اند و یک لحظه بدحال، و دوباره یک لحظه سرخوش و دوباره بدحال. قرار شد روند فیلم‌نامه هم براساس این نوسانات سارا پیش برود. این نوسانات...
اقتصی: اما این در فیلم دیده نمی‌شود.

اقتصی: نیست؟ بولدش خیلی مهم بود...
طالبی نواده: چرا کشمکش که در طول مسیر دارند و حالات سارا که در طول مسیر یکنواخت نیست، نشان‌دهنده همین است.
اقتصی: تصویری که از او ساخته شده، ابروها زده شده و کارهای دیگری که بر صورت او انجام شده همیشه و در همه صحنه‌ها یک‌جور است. در هر حالتی باشد چهره او خرد و داغون است. شما پادشاه می‌آید که سارا در جایی حالت طبیعی داشته باشد؟

طالبی نواده: وقتی رانندگی می‌کنند...
اقتصی: یا در شروع. یکی از تأکیدها روی شروع فیلم بود طوری که ما فکر می‌کنیم این‌ها برای یک سفر سرخوش آماده می‌شوند. دنبال هم می‌دوید، بازی می‌کنند. و این یک حال خوب از ساراست. فردا بلافاصله یک حال بد داریم تا لحظه خودکشی. بعد دوباره خوب می‌شود و رانندگی می‌کند و با مادرش شوخی می‌کند تا جایی که دوباره قاطبی می‌کند و می‌گوید «تا چشمت به چندتا بجه‌میت می‌افته بعضی می‌کنی».

اقتصی: آن قدر لحظات بد غالب است که... لحظه‌های خوب که هیچ، لحظه‌های نرمال هم دیده نمی‌شود.
طالبی نواده: اگر کشش شخصیت، مطابق با استانداردهای پزشکی نباشد آیا این ضعف شخصیت‌پردازی است؟ چون ما با یک فیلم روبه‌رو هستیم که درام دارد و در آن تخیل وجود دارد و به نظر من داستان مهم‌تر از جنبه‌های اسنادی است.
اقتصی: غیر از بحث پزشکی، من می‌گویم ما دختری را در فیلم می‌بینیم که افسرده است. چرا افسرده است؟ دل‌تان می‌خواهد این را در فیلم ببینید دیگر.
طالبی نواده: یعنی شما اعتقاد دارید توجیه نشده. نظر بقیه چیست؟

اقتصی: به‌طور کلی فکر می‌کنم اگر این فیلم را با سه مشخصه تعریف کنیم، فیلمی است که اولاً می‌خواهد فیلمی واقع‌گرا باشد، دوم تلاش کرده از یک واقعیت اجتماعی برده بردارد، سوم این که می‌خواهد مفید باشد. فکر می‌کنم اگر وارد هر کدام از این سه مؤلفه بشویم می‌توانیم بیش‌تر وارد جزئیات شویم. آخر فیلم می‌پرسیم خوب که چی؟ و این سؤالی است که در پایان هر کنفرانس خبری رایج به اعتیاد، یا وقتی موعظه‌ای اخلاقی می‌شنویم از خود می‌پرسیم، دیگر این که آیا این فیلم، یا هر فیلمی که در ایران ساخته می‌شود می‌تواند اینه تمام‌نمای آن‌چه که هستیم باشد؟ چون وقتی توانی همه‌چیز را نشان دهی سینما نمی‌تواند اینه تمام‌نمای آن‌چه که هستیم باشد. دیگر این که آیا این فیلم واقعیت‌ناست؟ و اصلاً واقعیت چیست؟ یعنی در واقع واقعیت سینمایی چیست، چون واقعیت اجتماعی که معلوم است چیست. این به‌خصوص یکی از بحث‌های مهمی است که در زمینه کاری اصلی من یعنی تاریخ مطرح است. چون مشکلی که سینماچی...
سینماچی درست است؟

طالبی نواده: سینماگرا
شروعی: بله، مشکلی که سینماگر با واقعیت دارد همان مشکلی است که مورخ با واقعیت دارد. این که اصلاً واقعیت چیست و واقع‌گرا معنی‌اش چیست؟ بازسازی چیزی به‌نام واقعیت، در واقع بیش‌تر از آن که واقعیت باشد نوعی رویکرد است به واقعیت. یک نقطه‌نظر است. بنابراین همیشه چه مورخ چه سینماگر دارند واقعیت را بازسازی می‌کنند و هیچ‌وقت عینیت یا بی‌طرفی محض وجود ندارد. حالا مورخ عملاً پایگاه طبقاتی و اجتماعی و فرهنگی خودش را وارد بازسازی امر تاریخی می‌کند پس نمی‌تواند واقع‌نمای محض باشد، در سینما هم وقتی چیزی به‌فام موتاز و زاویه دید و کادر داری پس از همان



اول داری گزینش می کنی و برخوردت با واقعیت بی طرفانه نیست. ژان ویگو حرف قشنگی می زند؛ می گوید ما اصلاً مستند نداریم، ما نقطه نظر مستند داریم. بنابراین فیلمی که می گوئیم واقع گرا است احتمالاً می خواهد نزدیک ترین تصویر باشد از آن شکلی که امروز زیست می شود، نه واقعیت کامل. بحث دوم این بود که فیلم انعکاسی ست از جامعه ما، سینما کارش این است که شفاف سازی کند و انسان قابل رؤیت و در دسترس امروز را بنمایاند و نشان دهد. تا این جا فیلم ظاهراً موفق بوده چون انسان جامعه امروز را نشان می دهد اما باز این محل نزاع است، چون فیلم بستگی دارد به شرایطی که در آن زیست می کند؛ چه از لحاظ اجتماعی، چه سیاسی و چه تاریخی. پس این ادعا که سینما دشمنی باز است که انعکاس زندگی امروز باشد محل تردید است. و می رسیم به مهم ترین موضوعی که فیلم می خواهد باشد و آن این است که مفید باشد. اساساً مفید بودن سینما با مفید بودن یک مصلح اجتماعی و یک فعال سیاسی چه تفاوت هایی با هم دارند؟ باز هم به اهالی سینما استناد می کنیم؛ کریس مارکر می گوید ما در دهه پنجاه فکر می کردیم به خاطر سپردن و به یاد آوردن گذشته مانع از تکرار آن می شود، و به همین علت هم معتقد بودیم که فیلم هم یعنی به خاطر سپردن و به یاد آوردن. ده سال بعد فهمیدیم که این توهم بزرگ قرن بیستم بود که فکر می کرد با به یاد آوردن فاجعه می توان از تکرار آن جلوگیری کرد. در نتیجه سینما هم اگر فکر می کند با به یاد آوردن و تذکر دادن می توان مانع از تکرار شد همان توهمی ست که مورخ داشت و مصلح اجتماعی داشت و سینماگر هم دارد.

حالا می رویم سراغ خود فیلم. فیلم می خواهد گوشه های از اجتماع انومیک را نشان دهد که قواعد و ارزش های کلاسیک و قدیمی را که رفتار اجتماعی من فرد را تنظیم می کرده به هم ریخته است. از یک طرف ارزش های فردی جایگزین ارزش های جمعی شده و ارزش های جمعی که تا دیروز تنظیم کننده من بوده به هم ریخته، و از طرفی تمام نهادهای این اجتماع انومیک با هم در تضاد هستند. از طرفی، زن مدرنی داریم که در گفت و گو با شوهر معلوم می شود دچار جاه طلبی های شغلی شده، چون در جایی شوهر به او می گوید تو می خواهی خانم مهندس بشوی و خانواده را ول کردی و رفتی. بنابراین ما وارد فازی شدیم که زن فهمیده حقوقی دارد. پس با جامعه ای روبه رو هستیم که ارزش های جدید روی کار آمده و این یعنی انسان جدید، زن جدید خواهسته های جدید و و. و. پس این یک علامت است و یکی از نشانه های جامعه بحران زده ماست که تعریف جایگاه زن برای زن تغییر کرده و باعث شده که نهاد خانواده تحت الشعاع قرار بگیرد. از طرف دیگر، فیلم یک نکته حقوق قضایی دارد که آخرهای فیلم است: زن به مرد می گوید تو اگر بچه را از من نمی گرفتی و نمی خواستی من را آزار بدهی تا انتقام بگیرم، این طور نمی شد. پس علامت دوم را هم فیلم می دهد؛ مرد همچنان از آن قواعد قدیمی سنتی استفاده می کند و آن هم مسئله حضانت بچه است. بنابراین یک تلنگری به ما می زند که این بچه ای که دچار این مشکلات شده محصول یک خانواده مدرن با ادعاهای جدید است که در عین حال به قواعد سنتی هم متصل می شود. پس

این انومی اولیه، تناقض بین ذهنیت های در حال رشد و تلاش برای اعاده حیثیت برای انسان و زن مدرن است در چارچوب اجتماعی که هنوز قوانینش نمی تواند به این نیازهای جدید پاسخ دهد.

طالبی نژاد: حالا فرض را بر این بگذاریم که با نگاه خانم بنی اعتماد سینما را ببینیم و مفید بودن فیلم را بررسی کنیم. آیا فیلم به این موقعیت دست پیدا می کند؟ یا توجه به این که همان طور که شما (رو به شریعتی) گفتید، آیا به یاد آوردن فایده های دارد یا باید فراموش کرد و به چیزهای دیگر فکر کرد؟ اگر از این مینا نگاه کنیم آیا فیلم خون بازی فیلمی مفید هست یا نه؟

اقصی: ببینید شما با مضملی مثل اعتیاد سروکار دارید که با ایجاد وحشتناکی در این مملکت وجود دارد. و حتی در اروپا هم در آن سال هایی که خیلی زیاد بود این طور شایع نبود، یا پیش از انقلاب این طور نبود. این همه مواد متنوع نبود و در دسترس نبود. وقتی ما جوان بودیم از این که بگویند فلانی معتاد است اصلاً همه تعجب می کردیم.

طالبی نژاد: برای این که الان هیچ راه دیگری برای بروز تمایلات درونی جوان ها نیست.

اقصی: به نظر من علتش در رفتن شیرازه همه چیز است. در قدیم تیپ های خاصی معتاد بودند. ولی الان از

شریعتی: ژان ویگو حرف قشنگی می زند؛ می گوید ما اصلاً مستند نداریم، ما نقطه نظر مستند داریم. بنابراین فیلمی که می گوئیم واقع گرا است احتمالاً می خواهد نزدیک ترین تصویر باشد از آن شکلی که امروز زیست می شود، نه واقعیت کامل.

کنترل دررفته. حالا این که فیلم چه قدر می تواند به حل چنین مسئله ای کمک کند، طبیعی است که حل چنین مسئله ای ده ها نوع کار می طلبد. کارهای اجتماعی، مطالعات... این موضوع اصلاً سوژه تحقیقات ملی در بعضی کشورهاست. مثلاً سه تحقیق ملی در استرالیا دارد انجام می شود و یکی اش این است که چرا معتاد های استرالیا که ترک می کنند دوباره معتاد می شوند. این طوری زیشهایی و تحقیق می کنند تا حالا بروند راحلش را پیدا کنند، راحلش هم از کارهایی که در چین انجام دادند و همه مواد را ریختند دور، تا هزار راه دیگر انجام شده و بخشی از آن هم البته آگاهی دادن است. نمی دانم سینما یا مطبوعات یا تلویزیون و یا بر روی درود یوارنوشتن چند درصد از ضد درصد این موضوع را حل می کند. شاید دو درصد. اگر بیش تر بود نمی بایست روز به روز وضعیت بدتری داشته باشیم. پس گفتن فایده ندارد. یعنی شما مرتب در روزنامه ها می شنوید، تلویزیون سریال می سازد، خانم بنی اعتماد فیلم می سازد، و معتادها هم هستند و تازه زیاد هم می شوند.

شریعتی: اگر آن بحث را قبول داشته باشیم که ذکر مکرر مصیبت مانع از تکرار مصیبت نخواهد شد، این فیلم به چند دلیل شبیه ذکر مصیبت است. اول این که زاویه را خیلی تنگ گرفته و وارد دنیای پنهان این دختر نمی شود. البته به جز اطلاعاتی که در آخر می دهد و به نظر من سرسری است چون آرام آرام و پنهان داده

نمی شود و ناگهانی و یکباره در آخر فیلم داده می شود. به نظر من چون موقعیت اجتماعی که یکی از عوارض اش اعتیاد است توضیح داده نشده، فیلم در آخر دچار تناقض می شود. یعنی در آخر که مادر، بچه را به لایلا می دهد یا خودش می گوید شاید اگر تحقیر را تحمل می کردم و طلاق نمی گرفتم این طور نمی شد. پس من انسان مدرن امروزی می گویم نتیجه اخلاقی این فیلم این است که هر وقت زن و شوهر طلاق بگیرند فرزندشان معتاد می شود. این خیلی شبیه همان است که می گوید «به علی گفت مادرش روزی که بترس و کنار حوض نرو» تا آن جا که «رفت و افتاد ناگهان در حوض، بچه جان حرف مادرت بشنو». بعد چون خود فیلم ساز فهمیده ممکن است این برداشت پیش بیاید، از زبان لایلا می گوید نگران نباش، این مسئله مال همه است. یعنی خواسته با یک جمله کل معضل اجتماعی را حل کند. فقط برای این که درس اخلاقی بدی از این فیلم گرفته نشود. پس به نظر من این مثل یک عکسی ست که پشت پرده ندارد و پیشش دیده نشده. به جز اطلاعاتی که در دیالوگ با ما داده می شود، موقعیت انسان در جامعه را توضیح نمی دهد و در نتیجه خیلی یک لایه است. با کمک چند دیالوگ در آن آخر می خواهد این خط را بدهد. پس من نه وارد

دنیای درونی آن معتاد می شوم، نه می فهمم چرا انسان امروزی در خانواده های از هم پاشیده، به این جاشیه رفتن و دهن کجی کردن به عرف نیاز پیدا می کند. چون همان طور که آقای دکتر اشاره کردند تحقیقات میدانی نشان می دهد که اکثر معتادها - غرب و شرق هم ندارد - محصول طلاق اند. حالا آیا این مانع از این می شود که طلاق بگیریم؟ نه، طلاق هم مثل اعتیاد یک واقعیت اجتماعی ست. پس ما فقط نشان دادیم که طلاق یک واقعیت اجتماعی ست، اعتیاد یک واقعیت اجتماعی ست، و اغلب فرزندان طلاق معتاد می شوند. آیا دانستن این سه مسئله تحت عنوان واقع گرایی می تواند مفید باشد؟ فقط می تواند نشان دهد که بله، این است. خوب بعد چی؟

نجفی: من از جهت دیگری هم با آن مشکل دارم. اولاً فکر می کنم با فیلمی مثل **پانوی اودیبهشت** در تناقض قرار می گیرد که مادر را به «به یاد آوردن خود» توصیه می کرد. اما جدا از این، همان طور که اشاره شد فیلم می خواهد مفید و اصلاح گر باشد. و در کنار آن خانم بنی اعتماد نیت شان این است که اعتیاد را به صورت ایپدیمی در جامعه نشان دهند و چند بار از زبان سارا ذکر می شود که «فکر کنی پیدا کردنش کاری داره؟» یا «همه می کشن، الان نه، یک سال دیگه». یا این که در پاساژ به طور اتفاقی از چهره دختری می فهمد اهل مواد است و این یعنی فیلم ساز می خواهد بگوید به این اندازه ایپدیمی است و به پول دار بودن هم بستگی ندارد چون پسر

گل فروش هم دستش در کار است. همه چیز در خدمت این است که مسئله قابل تمهیم شود. تا این جا خوب است چون یک راه توسل انداختن و ارباب برای آموزش جمعی این است که تو حسن قرار داشتن آدمها در موضع استثناء را از آن ها بگیری. بیننده قرار است دیگر مثل فیلم های دیگری که می بیند نگوید: «خب پس ما که در امانیم» اما این تمهیم دادن اعتیاد و این که بعد در نهایت ناگهان بیایم یک مورد خاص از مواردی که ممکن است موجب اعتیاد شود را علم کنیم - که آن مطلق است - من فکر می کنم این دو کاملاً با هم در تناقض هستند. یعنی تناقضی در رویکرد فیلمساز وجود دارد که از اول می خواهد بگوید موضوع عام است و زاویه را باز می گیرد، ولی در آخر مجرا را پارک می کند و می گوید «طلاق». یعنی موضوع را خاص می کند و از حالت عام درمی آورد. آن یک جمله لایلا هم تأثیر این حرف را خشتی نمی کند چون در جایی از فیلم و در واقع فیلم نامه قرار گرفته که اختتامیه است و تماشاگر حس پایان دارد و آماده دیدن تیتراژ است. تقریباً شنیده نمی شود.

شموعی: در واقع نه تنها نمی تواند بگوید چرا ایدمی است، بلکه به تناقض هم می رسد.

اقصی: اصلاً فرض کنیم ما نمی دانستیم طلاق هم باعث اعتیاد می شود، و در این فیلم فهمیدیم، ولی می خواهم بگویم آن قدر به نکیت و مصیبت یک آدم پرداخته شده که حالا فقیر بود یا غنی فرقی نمی کرد، همین نکیت بود. فقط به همین نتیجه می رسد که اعتیاد یک بیچارگی و بدبختی است.

شموعی: و در آخر فیلم من بیننده اصلاً فکر نمی کنم؛ فکر من را فعال نمی کند.

شمعی: از حرف های گفته شده، گام اول را قبول دارم؛ یعنی ما با یک فیلمساز روبه رو هستیم که مستندساز است و دوم این که می گوید فیلم می سازم تا تأثیر بگذارم و فیلم نمی سازم برای زیبایی شناسی سینما. اگرچه به نظر من ایشان وقتی از آن مرحله می گذرند و وارد بحث زیبایی شناسی می شوند خیلی هم وسواس نشان می دهند.

این که من چه قدر شخصاً با این دیدگاه مواجه هستم، باید بگویم همیشه با خودم فکر می کنم آیا انسان اثری را خلق می کند تا مجموعه ای را تکان دهد و در آن ها تأثیر اخلاقی بگذارد تا بیننده بگوید پس خواصم باشد که از فردا دیگر معتاد نشوم؟ آیا باید این طور نگاه کرد؟ در ذهن خانم بنی اعتماد هم زندگی نمی کنم که بدانم دنبال چنین تأثیر مستقیمی هستند، یا فکر می کنند این در فضا می چرخد و بالاخره یک روز در گوشه ای تأثیری می گذارد. ولی در موارد دیگری که در صحبت ها مطرح شد باید بگویم نیت فیلم، دادن اطلاعات جدید راجع به اعتیاد نبوده، که می دانیم می شود این کار را کرد. یعنی کافیست فکر کنید فیلم می توانست از منظر طرح ریشه ها، از یک مسیر پر از ریسک به فضای جسورانه تری برسد. کافی بود یا دوتا از این تلفن ها می رسیدیم به آدم های بالاتر که دارند پخش می کنند. یا مثلاً از آن طرف مطرح می کردیم که اگر دولت فضایی را برای جوان ها فراهم می کرد که سرگرمی داشته باشند و خود را بیرون بریزند اعتیاد کمتر می شد. اما فیلمساز نمی خواست دنبال این جریان ها برود. در مورد دادن اطلاعات در آخر فیلم، باید بگویم خانه پدر اتفاقاً اول مسیر بود؛ یعنی در کرج. آن ها در کرج پدر را می دیدند و بعد مسیرشان را ادامه می دادند. ولی ببینید چه قدر تعبیر منتقد و تعبیر کسی که در کار نوشتن دست داشته متفاوت است. جنبایش هم همین است: یعنی فیلم خودش را از سر مؤلف هایش خلاص می کند و حیات تازه ای را در ذهن مخاطبین آغاز می کند. قرار بود به جای این که در لفافه حرف های ریسک دار بزنیم، به یک رابطه نزدیک شویم؛ رابطه مادر و دختر. مادری که تلاش می کند دختر را بیرون بکشد و دختری که دست و پا می زند نباید بیرون، ولی دارد می رود تو. سؤال فیلم نامه ای این بود که چه موجود پرفرترتی آن جاست و ماهیت این موجود پرفرترت چیست که دائم دارد این دختر را بیرون می کشد؟ یعنی وجه تازه ای که قرار بود روی آن بحث شود این بود که وقتی شخص به اعتیاد رو می آورد وجود تازه ای خلق می شود، و این وجود دیگر، کسی است که می خواهد زندگی کند ولی تو باید او را بکشی تا بیایی بیرون. این فرورفتن در لجن و کتند شدن از خود و تلاش برای این که چیزی را بکشی تا بتوانی بیرون بیایی، مورد نظر بود. ما با لباس عروس شروع کردیم و گفتیم لباس عروس می تواند خودش یک زندگی ای باشد که در طول مسیر پاره شود، له شود و لجن مال و کثافت شود. انگار دختر دارد آن تکه وجودش را که سرخوش است و در آینده می تواند آن را داشته باشد، له می کند و خودش هم له می شود. یک تقاله به لایلا می رسد. برای همین خانه پدر منتقل شد به آخر. چون دیدیم باید این یک ایستگاهی باشد که قیلس ما رابطه مادر و دختر را ببینیم و کنجکاو شویم، و چیزهایی هم در راه بشنویم یا این مفهوم که بابا هنوز تو را دوست دارد، یا از وجود آقای سهرابی مطلع شویم که مادر گویا با او رابطه ای دارد. در نهایت تکرار می کنم چیزی که مد نظر بود و حالا نمی دانم اتفاق افتاده یا نه، این بود که یک مسئله بیرونی چگونه دارد یک رابطه را قربانی می کند و مادر چگونه دارد قربانی می شود. اگر ببینیم که سینما منشور انسان را کمی می چرخاند تا از یک طرف دیگر هم به آن نگاه

کنیم، این فیلم هم می خواست این منشور آدم معتاد را بچرخاند و از این جهت نشان دهد. و اصلاً نمی خواست کارش را براساس ریشه های بگذارد.

طالبی نژاد: در تاتار، گمان می کنم اوایل دهه پنجاه سبکی بود که اسماعیل خلیج و محمود استاد محمد بانی اش بودند این تاتار در واقع لوکیشن اصلی اش قهوه خانه ها بود و در مدون ترین سال های شهر اجرا می شد و جزو کارهای روشنفکرانه زمان خودش بود. تأثیرش می دانید چه بود؟ این بود که قهوه خانه ها شلوغ تر شد. خیلی از روشنفکرها تسبیح به دست می رفتند در قهوه خانه ها می نشستند و با لاین ها چای و دیزی می خوردند. در حالی که آن نمایش ها ساخته شده بود تا زندگی اداری آن قشر را نشان دهد. نمونه اش در سینما فیلم گوزن هاست که به نظر من یکی از بهترین فیلم های است که در مورد اعتیاد ساخته شده، ولی نتیجه اش این شد که خیلی ها به طرف اعتیاد رفتند.

شموعی: من یادم هست چهارده سالم بود و البته به طرف اعتیاد نرفتم اما هم کم را می انداختم روی شاهنام و هم می گفتم سام علیکم!

(خنده جمعی)

طالبی نژاد: بله منظورم این است که این خطر همیشه وجود دارد. حتی در تاریخ سینما فیلم گریم روی شیروانی داغ هست که می گفتند باعث رشد اعتیاد به الکل شده بود. این ها جذابیت های است که سینما و رسانه های هنری ایجاد می کند و وقتی چیز بدی را نشان می دهد، از آن طرف ممکن است جذاب شود. در

اقصی: نمی دانم سینما یا مطبوعات یا تلویزیون و یا بر روی درود یوارنوشتن چند درصد از صد درصد این موضوع را حل می کنند. شاید دو درصد. اگر بیش تر بود نمی بایست روز به روز وضعیت بدتری داشته باشیم. پس گفتن فایده ندارد.

مورد خون بازی هم کسی به من گفت این فیلم به بیش تر جوان ها را هل می دهد به طرف اعتیاد! اما اتفاقاً یکی از ویژگی های قابل دفاع فیلم از دید من این است که دختر معتاد این فیلم آن قدر تصویرش تلخ است که فکر نمی کنم هیچ جوانی با دیدن موقعیت دختر این فیلم دلش بخواد برود به سمت اعتیاد. اگر این اتفاق افتاده باشد مهم است. می توانستند قیافه دختر را زیباتر کنند در حالی که این طور نیست؛ ابروها تراشیده شده و... بعضی جاها هم چندی آور است...

اقصی: اصلاً خرد شده...

طالبی نژاد: بله، و بعد التماس ها و موقعیت های دردناکی که درگیرش هست. من می گویم به هر حال ما یک فیلمساز داریم که گرایش اجتماعی دارد و دلش می خواهد در جامعه تأثیر گذار باشد، به قصد تحریف و تحمیق جامعه هم فیلم نمی سازد - به استناد فیلم های مستند و داستانی قبلی اش - حالا به نظر من در فیلمی که راجع به اعتیاد ساخته، کاری کرده که حداقل چهره وحشتناکی از اعتیاد نشان می دهد. ما باید تا این حد از





این اثر توقع داشته باشیم. بقیه‌اش کار محققین اعتیاد و غیره است. بالاخره باید داستان هم داشته باشیم و سیر درام را در فیلم ببینیم. نمی‌شود که درام را مختل کنی که علت‌ها را بررسی کنی.

اقصی: من با شما موافقم اما این که شما مدافع فیلم هستید معنی‌اش این نیست که ما یا حداقل من از مدافعی‌اش نیستم. من با اثر روبه‌رو هستم و با چیزهایی که پشت اثر بوده هم کار ندارم و با خانم بنی‌اعتقاد هم کار ندارم. منظور من این نیست که فیلمی که راجع به اعتیاد ساخته می‌شود حتماً باید ریشه‌یابی کند و همه‌چیز را نشان دهد، یا ریشه‌های مافیای مواد مخدر را بگوید و معضلات اجتماعی‌ای را که باعث کشیده‌شدن به اعتیاد می‌شود بگوید. اگر چنین فیلمی ساخته شود می‌شود یک سریال تاریخی صد ساعته. این اصلاً کار این فیلم نبوده، بلکه فقط یک برش از یک آدم معتاد است. اما با این یکی موافقم؛ یعنی تأثیر فیلم بر جوان‌ها، شما می‌دانید در فیلم‌های خارجی سیگار کشیدن هنرپیشه‌ها در فیلم ممنوع است؟ مردم جیمز دین را که دیدند مثل او لباس می‌پوشیدند و حالا هم مثل تام کروز می‌پوشند. تأثیر سینما غیرقابل انکار است.

طالبی نژاد: حتی بر ظاهر افراد مثل تقلید از مدل مو و غیره.

اقصی: در جامعه خود ما، وقتی فیلم **گوژن‌ها** اکران شد که خیلی هم بخش اعتیادش خوب درآمده بود، همان‌طور که شما (رو به طالبی نژاد) گفتید، خوب معلوم است... بهروز وثوقی ستاره بود و جوان‌ها هم تحت تأثیر چهره و لباس او قرار می‌گرفتند. ما هم که جوان بودیم دوست داشتیم شبیه آن دلون باشیم. این‌ها همیشه بوده و از این نظر فیلم تأثیر منفی نخواهد داشت. اگر هم قرار است تأثیری گذاشته شود به‌قدری این شخصیت کوبیده شده و له شده است که ترکیب چندش آوری داده است.

طالبی نژاد: معمولاً در فیلم‌های ایرانی رسم است که وقتی چنین شخصیتی را نشان می‌دهند یک الگوی مثبت - حالاً نه کاملاً متناقض - در کنارش می‌گذارند به‌عنوان شخصیت موازی، که بگویند این بد است و آن خوب. فیلم خیلی جسورانه از این قضیه کناره گرفته...

اقصی: و حتی مثلاً پدر هم ویران است. **طالبی نژاد:** بله، چون این موعظه‌ها دوران‌ش سر آمده که بگوییم حالا که این بد است، آن یکی خوب است... **ثمینی:** و الگوی توست.

طالبی نژاد: فیلم دوجنسی هم هست. از یک فضای ناتوارالستی شروع می‌شود و می‌رسد به رئالیسم. مخصوصاً وقتی می‌رسد به آن خانه آخر فیلم. درواقع می‌رسیم به یک جور واقعیت کنترل شده.

اقصی: اشکال‌ش این است که ما بمباران نکبت می‌شویم. غیر از والس اشتراوس آغاز فیلم بقیه‌اش نکبت است. جای نفس نمی‌گذارد.

طالبی نژاد: بله من این آخری را با شما موافقم. این از آن فیلم‌هایی است که دلم می‌خواست زودتر تمام شود. آن همه فشار را تماشاگر سخت تحمل می‌کند، یعنی آن قدر مصیبت پشت مصیبت هست که... بالاخره ما یک توقع دیگری هم از سینما داریم؛ که همان سرگرمی است.

اقصی: یعنی این‌طور بگوییم که صحنه دریا را که

نشان داد و یاد مهر هفتم هم افتادم، حالم خوب شد... ابرهای قشنگ روی دریا ایستاده بودند... گفتم خوب حالا یک نفسی بکشیم تا بعد ببینیم چه می‌شود!

نجفی: خوب موضوع همین است؛ بار دوم تماشای فیلم این مشکل شما حل خواهد شد، یعنی دیگر تأثیر ندارد. و این که چرا آن بیماران بار دوم تأثیرش کم می‌شود و می‌افتد، ارتباط پیدا می‌کند با آن مثالی که گفته شد؛ فیلم **گوژن‌ها** و روشی که آن فیلم برای تصویرسازی از معتاد دارد، و مقایسه آن با روش **خون‌پاژی**، فکر می‌کنم در **گوژن‌ها** مشکل رکود ذهنی و انفعال فکری و اندیشه‌ای معتاد را مطرح می‌کنیم؛ این که معتاد از نظر ذهنی منفعل می‌شود. نمی‌تواند در مسیر روشنفکری‌ای که در جامعه خودش جریان دارد و کلاً در مسیر رشد جامعه تأثیری بگذارد. فیلم جرقه‌ای می‌زند و چیزی را در ذهن ما آغاز می‌کند که تا همین الان ادامه دارد. فشاری که به بهروز وثوقی می‌آمد و این که می‌خواست خودش را هنوز ثابت کند و از چشم رنژش افتاده بود. همه این‌ها انفعال درونی معتاد را نشان می‌دهد و چیزی که غایت ماهیت اعتیاد است. یعنی کیمیایی خیلی از لایه سطحی پایین‌تر رفته و می‌توان گفت سعی کرده به ته‌اش برسد.

اقصی: در همان فیلم یک لحظه‌ای داریم که این دو نشست‌مانند و تفریح می‌کنند که تلخی جاهای تلخ گرفته می‌شود. یعنی در هنر لازم نیست برای نمایش نکبت، به‌صورت لاینقطع آن را نشان دهی...

نجفی: بله در فیلم خانم بنی‌اعتقاد ما فقط به تظاهرات بیرونی اعتیاد رسیدیم. به چهره داغون و عجز و التماس و بدحالی خماری، در لجن‌افتان، خودکشی و چهره آفسرده... این‌ها فقط تظاهرات بیرونی است، و این در بار دوم که فیلم را ببینید تمام می‌شود. بار اول که فیلم را دیدم گفتم عکس‌برداری از واقعیت است، و حالا این

عکس‌برداری اشکال‌ش برایم مشخص می‌شود... **ثمینی:** که اشکال‌ش همان عکس‌بودنش بود. **نجفی:** بله، بار دوم تأثیر آن عکس دردناک از بین می‌رود.

عکس‌برداری اشکال‌ش برایم مشخص می‌شود...

اقصی: و این که آیا در زندگی این آدم‌ها یک لحظه خالی وجود ندارد؟ یا ممکن نیست چند لحظه به دریا نگاه کنند؟ این «خالی‌بودن» در هنر نکته مهمی است. اشکال عمده این فیلم نتافتن فضای خالی است. طرح صحنه فیلم... البته در طراحی صحنه فیلم‌های ایرانی اکثراً این‌طور است، که تا یک دیوار خالی می‌بیند یک تابلو رویش می‌کوبند. درحالی که باید قانون **the less is more** را اجرا کنی... تا می‌توانی حذف کنی نه این که اضافه کنی. نباید فکر کرد که این وضع مصیبت‌بار، اگر دوربین را هم تکان دهیم، نورها را هم پرکنتر استر کنیم، موسیقی را هم لاینقطع رویش بگذاریم، تأثیرش چند برابر می‌شود. اثر این‌ها زمانی است که بعدش یک «خالی» داشته باشی.

طالبی نژاد: این به نگاه خانم بنی‌اعتقاد برمی‌گردد. این که در دوسوم اول فیلم نگاه ناتوارالستی وجود دارد یعنی همه‌چیز به شدیدترین وجهی واقعی و هر چه سیاه‌تر باشد. تمام درگیری‌ها و سکانس‌های خوبی - از نظر اجرا - که در پاساژ داریم و خیلی زنده است، پیرو این نگاه است و خیلی هم کار مشکلی‌ست. این نگاه ناتوارالستی ادامه دارد تا آن‌جا که می‌روند پیش لیلا. یکی از اشکالات بزرگی که من به این فیلم دارم این است که ما چرا لیلا را در انتهای فیلم وارد می‌دانیم؟ لیلا باید آن چهره آرمانی باشد که سارا به طرفش می‌رود و مهم نیست که می‌رسد یا نه. وقتی می‌بینیم تصویری که از او داریم از بین می‌رود. می‌شد لیلا نشان داده نشود و نقطه امید باشد. خانم ثمینی شما این دوگانگی لحن را قبول دارید؟ **ثمینی:** برای این است که از آن فضای چرک شهر

بیرون می‌آید و به طبیعت می‌رود. وقتی توی شهر هستیم بیش‌تر در کشمکش دختر با شهر هستیم تا با مادرش. وقتی از شهر بیرون می‌آیم طبیعت ناب است، همه چیز خوب است و حالا نوبت رابطه مادر و دختر است. برای همین است که از آن فضای ناتوالیستی که جامعه در آن خیلی دخیل است بیرون می‌آیم، خود به خود با تغییر لوکیشن قضا عوض می‌شود. الان از من نخواهید از موضع منتقد حرف بزنم چون ارتباطم از نوع دیگریست و هفت‌هشت ماه با آن درگیر بودم. قرار بود صحنه شام و آکاردئون همان لحظه خوشی باشد که شما از آن حرف می‌زنید؛ یک شام قشنگ و حال خوب، موسیقی، دختر در لباس عروسی... و قرار بود آن‌جا همه چیز تهنشین شود و نمودار درامان به پایان برسد. این‌طور به‌نظر می‌رسد که نمودار می‌آید پایین، ولی جایی که به‌نظر می‌رسد دارد تمام می‌شود غریبه‌نمایی‌اش را می‌زند. دختر با مادر سروکله می‌زند و می‌آید بیرون. که پراتزی‌ترین لحظه فیلم است.

چگونه گفتن است که مهم است. شما یک فضاهای خالی‌ای می‌خواهید که ذهن آرامش پیدا کند تا بتواند فکر کند. گاهی این فضای خالی می‌تواند یک سکوت باشد. در این فیلم یک لحظه بدون موسیقی نیست. دائماً موسیقی را روی صحنه‌ها داریم. حالا ممکن است

احساسش را گفت، من هم بگویم که اول فیلم ناراحت شدم و حتی گریه‌ام هم گرفته اما کم‌کم دیگر عصبی شدم. فکر می‌کردم که عجیب است! من که ممکن است از دیدن صحنه ساده‌ای گریه‌ام بگیرد این‌جا انگار افتاده‌ام به لجنابزی، جایی که سارا توی لجن می‌رفت می‌گفتم خب بدش چی؟ این برای این است که وقتی شما بیماران اطلاعات و صدا و فاجعه می‌شوی، دیگر سیر می‌شوی. مفر که کلاً تعطیل است چون به‌کار گرفته نشده، دل هم تعطیل می‌شود. ما چه هنرمند متعهد باشیم چه مصطلح اجتماعی، این یک سؤال جدی است که چگونه می‌توان مفید بود؟ از طریق عرضه نعل به‌نعل آن چه که هست؟ از طریق قراردادن شخص در موقعیت‌هایی که مفر به‌کار می‌افتد؟ یا قراردادن در موقعیت‌هایی که شوک عاطفی وارد شود؟ چون تکلیفش روشن نیست که چگونه می‌خواهد مفید باشد، مثل همه کسانی است که می‌خواهند مفید باشند و می‌روند موعظه می‌کنند یا درس اخلاق می‌دهند و در نتیجه مفید نیستند. این فیلم هم به این دلیل که زیادی روی عکس زوم کرده، به پشت پرده ماجرا کم‌تر پرداخته. دیگر این‌که گفتید تیب خاصه‌نشین جذابیت ایجاد می‌کنند. اتفاقاً این گرایش وجود دارد، البته اگر قبول کنیم در کشوری زندگی می‌کنیم که دوست داریم به عرف و نظم مسلط ذهن بچگی کنیم و این نسل دوست دارد این



کار را بکنند، چه مادر و پدرش با هم خوب باشند چه نه. ذهن کجی به عرف اجتماعی، خودش نوعی تجربه بلوغ هم هست؛ اشاره به این است که ببین، من هم هستم، هر چیزی که من را به‌سمت شخصیتی براند که تعریف‌شده نیست، و نشان دهد که معلوم نیست من کی‌ام و چی‌ام، برایم جذاب است. در نتیجه شخصیت سارا گرچه جذاب نیست اما در عین حال مانع از این نمی‌شود که منی که به ذهن کجی گرایش دارم جذبش نشوم.

طالبی‌نژاد: یعنی شما اعتقاد دارید این حرکت سارا به نوعی عصیان اجتماعی اشاره دارد؟

شیرینی: اعتقادش؟
طالبی‌نژاد: نه، این شخصیت و کاری که می‌کند از عصیان اجتماعی برمی‌آید؟ آقای دکتر می‌گویند ما توجه نمی‌شویم که چرا آدمی که از طبقه مرفه است و مشکل مالی هم نداشته، این‌طور باشد. من می‌گویم شاید فیلم می‌خواهد بگوید ما با یک نسل سرکش روبه‌رو هستیم. نسلی که عصیان می‌کند بدون این‌که دلیل روشنی داشته باشد. یک جور انارشیزم اجتماعی که خودمان هم امروز داریم می‌بینیم و نمونه‌اش هم در چهارشنبه‌سوری‌هاست.

شیرینی: آیا این نکته در فیلم حس می‌شود؟
طالبی‌نژاد: می‌خواهیم ببینیم هست یا نه. البته این عصیان در فیلم دیگری که در سال‌های اخیر ساخته شده، هست؛ نفیس عمیق. آن‌جا هم دو جوان هستند که شروع می‌کنند به یک عصیان کور. آینه ماشین‌ها را می‌شکنند، روی ماشین پلر خط می‌کشند... می‌توانیم فرض را بر این بگذاریم که این دختر عصیان کرده و این باعث شده که معتاد شود و افسرده، یا اول افسرده و بعد معتاد؟ ضمن این‌که ما در درام‌های اجتماعی مسیر ارسطویی را باید طی کنیم. معمولاً برای این‌که شخصیت‌مان را قوی‌تر کنیم یک ضدقهرمان هم می‌گذاریم تا قهرمان قوی‌تر شود و کنش و واکنشی بین آن‌ها درگیرند. این‌جا ضدقهرمان فرد نیست و شرایط اجتماعی یا خانوادگی‌ست. اما خیلی سخت است که در شروع فیلم موضوع را گفته‌ای و پرونده را بسته‌ای، و حالا یک سفر را شروع کنی. سفری که می‌تواند یک سفر اشرافی باشد برای کشف توانایی‌های خود، و بعد بتواند جذابیت هم ایجاد کند. خشونت فیلم اذیت می‌کند، اما از نظر ریتم طوری‌ست که هیچ‌گاه نمی‌افتد و دچار لختی نمی‌شود. به‌رحال سخت است نوشتن و کار کردن فیلمی که فاقد آن الگوی ارسطویی باشد، که من اسمش را همان ساختار اشرافی گذاشتم.

شیرینی: به نظر من این‌که درام را با الگوی دیگری بگویند فضا نیست. اصلاً از ته شروع شود. ما با یک اثر روبه‌رو هستیم.

شیرینی: این یکی از ساختارهای مدرن است؛ یک موقعیت ایجاد می‌شود. اصلاً قرار نیست به نتیجه‌ای ختم شود. این‌جاست که قدرت می‌خواهد تماشاگر را صد دقیقه یا بیش‌تر بنشانی و خسته نشود.

شیرینی: این‌که نشان نمی‌دهد در پایان سارا خوب می‌شود یا نه، و نتیجه‌ای نمی‌گیرد، مشکلی ندارد. کمالین‌که واقعیت هم همین است. اگر نشان می‌داد سارا خوب شد و نامزدش هم آمد و این‌ها خوشبخت شدند، دیگر اصلاً باور نمی‌کردم. این جسارت فیلمساز است. در دنیایی که همه انتظار پایان خوش دارند یا پایان واضح می‌خواهند، چنین فیلمی بیش‌تر تماشاگران عادی‌اش را از دست می‌دهد و این کار شجاعت می‌خواهد. این‌که شما (رو به طالبی‌نژاد) می‌گویید ریتم فیلم شما را می‌کشند... کندبودن ریتم و این‌که فاصله آرامش در آن بیفتد نشانه لغزش نیست. نشانه این نیست که نتوانسته ریتم را حفظ کند. در موسیقی هم اگر لاینقطع همه جیب بزنند همین‌طور که شما گفتید (رو به شیرینی) من سیر می‌شوم،



نیست، بلکه این است که موقعیت‌ها به اندازه کافی متقاعدکننده نیست. نیاز بوده که ما اتفاقات دیگری صرف نظر از دیالوگ در فیلم داشته باشیم که موقعیت را توجیه کند و ما را متقاعد کند. گاهی هم با نگفتن می‌شود این کار را کرد. چهارشنبه‌سوری با نگفتن ما را در موقعیت قرار می‌دهد.

شریعتی: یا این که کمی به شعور من تماشاجی هم متکی باشد، یا همان فضاهای خالی که آقای دکتر می‌گویند... شاید این‌ها اسمش پشت پرده نباشد. اسکار وایلد جمله زیبایی درباره نسبت غیب و واقعیت می‌گوید؛ می‌گوید زیباترین غیب، خود واقعیت است. یعنی خود واقعیت یک غیب هم دارد. این در مورد سینماگر این‌طور است که باید چیزهایی را که به چشم معمولی نمی‌آید نشان دهد. در این فیلم همه چیزهایی را که به چشم آدم‌ها می‌آید نشان می‌دهد. درحالی که قرار است به کمک دوربین، آن چیزی را نشان دهد که من نمی‌بینم.

نجفی: در این زمینه من به نحوه بیان فیلم فکر می‌کنم. مثلاً نحوه اجتماعی کردن موضوع فیلم، درآمدن از چهارچوب مادر و دختر و بردنش در اجتماع. اول این که نتوانستیم بر وسوسه اجتماعی کردن فیلم غلبه کنیم و خواستیم بگوییم حالا که این دختر را دیدید، ببینید در جامعه چه خبر است. مشخصاً محور فیلم رابطه مادر و

پوستم کلفت می‌شود. یک مکت بده، یک شوخی بکن. اما اگر فضای خالی و جای نفس گذاشته بود من اقلاً فکر می‌کردم به این که چه اتفاقی دارد می‌افتد. این پشت‌هم گذاشتن سیاهی الزاماً اثر آن را تقویت نمی‌کند، برعکس است. یعنی بعد از این که این در لجن‌ها گشت اگر سه بار هم دستش را می‌برد اصلاً گردنش را هم می‌برد من همین‌جور می‌نشستم و نگاه می‌کردم. بر من اثر نمی‌کرد.

نجفی: بحث نفس عمیق پیش آمد. این دو فیلم را اتفاقاً قابل مقایسه می‌دانم. چون هر دو سفر دارند و هر دو جوان دارند، اما در یکی خانواده عامدانه حذف شده و در دیگری نه. من در نفس عمیق می‌توانم یک نوع عصیان خاموش تحت لوای قیام‌اگرستانسیالیستی پیدا کنم؛ یک جور پوچی گرایشی که به نابودی عامدانه و تدریجی خود انجامیده؛ کامران آن قدر غذا نمی‌خورد و سیگار می‌کشد تا بمیرد. دلیلش را هم بیان نمی‌کند. این پوچی‌گرایی آگاهانه به آن مرگ آگاهانه می‌رسد، که در نهایت یک عصیان خاموش است. این مسئله در فیلم کم‌حرف نفس عمیق درآمده و بحث این نیست که در خون‌پازی درنیامده، بلکه اصلاً هدفش آن نبوده. من عصیانی در شخصیت معناد نمی‌بینم. اتفاقاً فیلمساز می‌خواهد بگوید آگاهانه نیست، به این که تو می‌خواهی یا نه ربطی ندارد. خانم بنی اعتماد بارها در صحبت‌هاشان گفته‌اند و در فیلم هم این هست؛ که این یک ویروس است، حواست نباشد سرما می‌خوری... اصلاً بحث عصیان نسل جوان از فیلم گرفته نمی‌شود.

شریعتی: بله دقیقاً موافقم. من هم منظوری از این موضوع که نهایتاً این یک عکس است و پشت پرده را نشان نمی‌دهد همین بود. منظور این نبود که ما باید تحقیقات میدانی کنیم یا این یک رپورتاژ است. بلکه قاعدتاً باید بتوانیم در جاهایی گاه وارد دنیای درونی این معناد شویم، اتفاقاً برای این که من ببیندیم؛ چون انسان معناد هم جهان‌بینی خاص خودش را دارد. معمولاً معناد حرف نمی‌زند و پیش‌تر رفتار است، اما او هم دنیا و جهان‌بینی خاص خودش را دارد یک نگاهی به عالم و آدم دارد. همین که حاشیه را انتخاب می‌کند، معناد در برابر اوتوریته می‌ایستد، چه اوتوریته پدر و مادر، چه اجتماع و چه نظم مسلط. همه این‌ها خودش یک فلسفه دارد که در پایان من باید بفهمم چیست. در آخر فیلم یک سری اطلاعات درباره خوش‌گذرانی پدر و جاه‌طلبی‌های شخصی مادر می‌دهد، درحالی که قضایا خیلی مهم‌تر از این حرف‌هاست. جهان‌بینی انسان معناد... حالا شاید جهان‌بینی کلمه‌گنده‌ای باشد... دنیای انسان معناد این‌قدر هم سطحی نیست.

نجفی: این که می‌گویید پشت پرده در فیلم نیست، اگر شما خالق فیلم بودید آن پشت پرده را چگونه قرار می‌دادید؟

شریعتی: ببینید، مثلاً در فیلم چهارشنبه‌سوری حس می‌کنم ما بدون این که دیالوگ بشنویم، یک چیزهایی از درون روابط زوجین حس می‌کنیم. این‌جا چون به قول ایشان (رو به نجفی) ما از لایه سطح پایین‌تر نمی‌رویم...

نجفی: فکر می‌کنم شما منظورتان پشت پرده

یا چه تصویری نشان دهی که جای یک سکانس کار کند مهم است.

شریعتی: از یک طرف صحبت‌های طولانی در فیلم هست مثل خانه پدر، که همه اطلاعات را هم آن‌جا یک‌دفعه می‌دهد. درحالی که تا آن‌جا ما یک گفت‌وگوی درست و حسابی بین مادر و دختر نداریم.

طالی‌زاده: البته یک مسئله هست. این وجه قضیه را باید ازش دفاع کنیم، رابطه این مادر و دختر من را به یاد فیلم تقلید زندگی داگلاس سیرک انداخت (رو به

ثمینی) شما این فیلم را دیده‌اید؟

شریعتی: بله.

طالی‌زاده: وقتی با همکاران می‌نوشتید این فیلم پس ذهن‌تان نبود؟

شریعتی: نه، الان که شما می‌گویید یادش افتادم.

طالی‌زاده: می‌دانید که آن‌جا هم موقعیت خاصی است بین مادر و دختر، و مادر مشوقه‌ای دارد و دختر دوست‌پسری دارد. و یک‌جورهایی موقعیتش شبیه این فیلم است. منتها آن‌جا داگلاس سیرک است و سینمای آمریکا، و آن‌صورت قواعد و داستان‌گویی قرص و محکم. در سینمای بی‌خاصیت امروز که از یک طرف مولودرام‌های هندی در فیلم‌ها و سریال‌ها می‌آید و از یک طرف فیلم‌های روشنفکری ساخته می‌شود که اصلاً درامی ندارد، در این موقعیت کسی باید به تمهیدات اجتماعی فکر کند، کسی که ضمناً نخواهد با این موقعیت‌ها کاسی کند. حالا در این انجام وظیفه باید حواستش به این هم باشد که فیلمش از فیلم قبلی اگر بهتر نشود بدتر هم نباشد. فیلم از نظر فضاسازی و کار تصویر، نمی‌دانم چه‌طور بگوییم... اجرای فیلم خیلی زنده است. که باید از محمود کلاری یاد کرد...

شریعتی: به نظرتان چرا سیاه و سفید است؟

ثمینی: وقتی شخص به اعتیاد رو می‌آورد وجود تازه‌ای خلق می‌شود، ولی تو باید او را بکشی تا بیایی بیرون. این فرورفتن در لجن و کنده‌شدن از خود و تلاش برای این که چیزی را بگشی تا بتوانی بیرون بیایی، مورد نظر بود.

دختر است و این نفس بسته مادر و دختر می‌توانست راه‌های زیادی برای آن که تبلور اجتماع باشد داشته باشد. ولی فکر کردیم باید حتماً برویم در خیابان و حضور فیزیکی اجتماع را داشته باشیم. و این را چه‌طور انجام دادیم؟ پسری با دسته گل بیاید و مواد بدهد، که دم‌دستی است. چند جوان در ماشین بنشینند و مواد بخرند و دختر سیلی بخورد، که...

طالی‌زاده: البته دم‌دستی نیست.

نجفی: نزدیک‌ترین چیزی است که به ذهن می‌رسد. نه این که بگوییم راه‌های غیردم‌دستی‌اش را نشان دهیم، من می‌گویم خانم بنی اعتماد فکر کرده‌اند با نشان‌ندادن این چیزها فیلم‌شان اجتماعی نمی‌شد. در صورتی که سارا خودش تبلور اجتماع است. مثلاً چند دیالوگ مؤثر فیلم این است که «فکر کردی بدبخت‌ترین آدم روی زمین؟ فکر کردی نمی‌فهمم تا چشمت به چندتا بچه‌میت می‌خوره بغض می‌کنی؟ همه این‌ها می‌کنش، الان نه، به‌سال دیگه». این چند جمله را می‌توان تصویرکردن جامعه از دید جوانی دانست که دارد در دل آن نکبت سر می‌کند. نه این که دست ما را بگیرد و لزوماً توی خیابان ببری. نیازی به پرداخت فاجعه‌وار سکانس پاساژ و پسر گل فروش و غیره نیست. ایجاز مؤثر و این که چه بگوییم

نچلی؟ با نگاهی که فیلمساز به شهر دارد طبیعی است که رنگ را از شهر بگیرد...

طالبی نواد: نه، فیلم سیاه و سفید برای نسل ما یک جور خاطره خوشایند دارد همان **گوزن‌ها** یا فیلم‌های امیر نادری، موقعیتی که در این فیلم هست من را به یاد **تنگنا** انداخته قبول دارید؟ دوتا آدم که به هم پناه می‌برند و در عین حال تنها هستند...

نچلی: سیاه و سفید بودن آن‌ها هم برای نشان دادن تأثیر شرایط بر انسان‌ها و بی‌رنگ و امید بودن دنیا است، ناآرامی‌سبم...

ثمینی: من هم فکر می‌کنم برای این است که در



این موقعیت مادر و دختر هیچ رنگی نیست، فکر می‌کنم در موقعیتی که داریم تصویر می‌کنیم هیچ رنگی نیست و فقط آن لحظه آخر که نارنجی از درخت آویخته رنگی هست.

طالبی نواد: من این را یک افراط‌گرایی می‌دانم، چون سینما رنگ دارد و این طور نیست که با حذف رنگ بخواهیم بی‌رنگی را نشان دهیم. گاهی در رنگی‌ترین فیلم‌ها هم می‌توانیم بی‌رنگی را نشان دهیم، بیش‌تر یک حس نوستالژیک است.

شمیعی: فیلم چندتا اطلاعات می‌دهد که براساس آن می‌توانیم سوالاتی از خود بپرسیم. اما پاسخ داده نمی‌شود و باید پناه ببریم به حدس و گمان. مثلاً همین مسئله‌ای که رشد ذهنی انسان یا چارچوب قوانین مشروع ناهماهنگی دارد تضادی پیش می‌آورد که در این فیلم هم می‌بینیم، خود این می‌تواند منشأ خشونت باشد. ذهن رشد کرده و بین ذهنیت مدرن شده و قوانین فاصله افتاده. در چارچوب یک‌سری قوانین تنگی زندگی می‌کنی که دیگر با ذهن انسان امروز منطبق نیست بلکه با آن جامعه‌ای منطبق بوده که ذهنیت قدیم در آن زندگی می‌کرد. این اسمش دوران گذار یا هر چه هست، به هر حال این است که من از عرف موجود تبعیت نمی‌کنم و می‌شود عصیان. قوانین ارزش خود را از دست داده و ارزش‌های فردی قدرت بیش‌تری دارند نسبت به ارزش‌های جمعی. و چون ارزش‌های فردی نمی‌توانند تعیین‌بخش رفتار من باشند، من را دچار افسردگی و اضطراب و استرس می‌کند. چنین وضعیتی است که سارا در آن قرار می‌گیرد و آخرین حلقه آن، خانواده از هم پاشیده است. آخرین حلقه اجتماع آنومیک، در هم ریختن نهاد خانواده است. در این فیلم هیچ کدام از این‌ها حس نمی‌شود و فقط همان حلقه آخر دیده می‌شود. آخرین نکته‌ای که می‌توانم اشاره کنم

بحث نسبت بین قصه است و امر واقع، یعنی این‌جا اگر با مستند سروکار داشتیم همه این حرف‌ها بی‌مورد بود. کنار هم چینن واقع‌گرایانه باعث می‌شود من به فکر بروم اما چون در این فیلم نسبت بین قصه و امر واقع معلوم نیست، یعنی معلوم نیست رپورتاژ است یا مستند است... این نسبت مشخص نمی‌شود. در آغاز ما با رپورتاژ مواجه می‌شویم و بعد حالت قصه پیدا می‌کند و بعد باز رها می‌شویم. در نتیجه نهایتاً من به فکر واداشته نمی‌شوم بلکه فقط شوک عاطفی وارد می‌شود.

ثمینی: دوست ندارم در برابر همه این‌ها در موضع دفاع بروم اما سعی می‌کنم توضیح بدهم. از بین تمام این بحث‌ها فکر می‌کنم قبول دارم که دیالوگ پایانی وقتی است که دیگر اثر نمی‌کند. جایی است که دیگر اثری درام ته کشیده و ما گوش نمی‌کنیم. شاید فیلم می‌توانست با نگاه دختر به دوربین و آن لانگ‌شات تمام شود. فیلم اصلاً مسئله‌اش ریشه‌یابی نیست بلکه یک رابطه است. جدال یک مادر و دختر برای این که مادر دختر را بکشد بیرون و برساند به لیلا. این چیزی است که درام اثری‌اش را از آن می‌گیرد. دو الگوی داستانی شناخته شده در این فیلم تلفیق شده؛ یکی الگوی سفر و یکی همان مثلث عاشقانه. اما البته این که شما می‌گویید سکوت لازم بود... من با خودم فکر می‌کنم بله، شاید اگر ایست‌هایی باشد، وقتی به تنش برمی‌گردیم تن مان بلرزد. اما اتفاقاً فکر می‌کنم دلایل موقعیتی را که نشان می‌دهد می‌گوید فیلم قرار است یک برش را نشان دهد و این را می‌گوید که من یک برشم، یک بیست و چهار ساعت را می‌خواهم نشان دهم. اگر چیزی از این اضافه‌تر باشد منطقی این بیست و چهار ساعت گرفته می‌شود، و اگر کم شود دیگر بیست و چهار ساعت نیست. وقتی فیلم همه کشمکش‌های مادر و دختر را نشان می‌دهد و به پدر می‌رسد، فکر می‌کنم برخلاف نظری که گفته شد، خوب است. چون وقتی هزارویک سؤال داریم به آن‌جا می‌رسیم... دیگر این که اول فیلم دیدیم چه قدر مواد شایع است. مرض نه، مواد شایع است. اتفاقاً به نظرم تأثیرگذاری فیلم این است که می‌گوید خطرناک است، چون تو اگر یک ذره لغزش - لغزش هم نمی‌شود اسمش را گذاشت چون زن و مرد دلایل کافی برای کارشان دارند و هر کدام یک جور قربانی‌اند - داشته باشی، و ساده‌ترین دلیلی که بتواند یک جوان را کمی آشفته کند پیش بیاید، جامعه با روی گشاده و سببی چیده شده‌های، چیزی را که تو می‌خواهی جلوی تو می‌گیرد. در واقع اگر چیزی در این فیلم از نظر من درست باشد این است که دلیل اعتیاد می‌تواند این قدر ساده باشد. هر چه دلیلی ساده‌تر باشد وحشتش هم بیش‌تر می‌شود.

طالبی نواد: یک نکته پایانی بگویم و آن این است که فیلم‌هایی هستند که اصلاً قابل بحث نیستند، فیلم‌هایی هم هستند که کمی قابل بحث‌اند و فیلم‌هایی هستند که می‌شود تا بی‌نهایت بحث کرد و حالا به نتیجه‌ای رسید یا نرسید. خون‌بازی از آن نوع فیلم‌هایی است که بالاخره بستری ایجاد می‌کند برای بحث. و به هر حال فکر می‌کنم از این وجه فیلم قابل احترامی است. خانم بنی‌اعتماد تلاشش را می‌کند تا وظیفه‌ای را که حس می‌کند خوب انجام دهد. ▶

**بازیگری
تقلید نیست،
حتی از واقعیت
کنترل‌شده
باران کوثری**