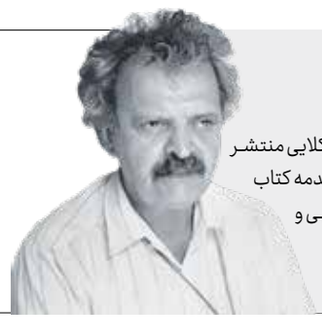
کتابی درباره «م. آزاد» منتشر شد



کتاب «نیلوفری که «آزاد» رست» درباره محمود مشرف‌آزادتهرانی (م. آزاد) تالیف محسن میرکلایی منتشر شد. به گزارش ایسنا، این کتاب به‌تازگی توسط نشر دریچه منتشر شده است. در بخشی از مقدمه کتاب «نیلوفری که «آزاد» رست» می‌خوانیم: «اهمیت حضور ادبی م. آزاد تنها منوط به شعر نیمایی و بزرگسال نمی‌شود. بسیاری از کتاب‌های او در زمینه کودکان و نوجوانان ستایش برانگیزند.

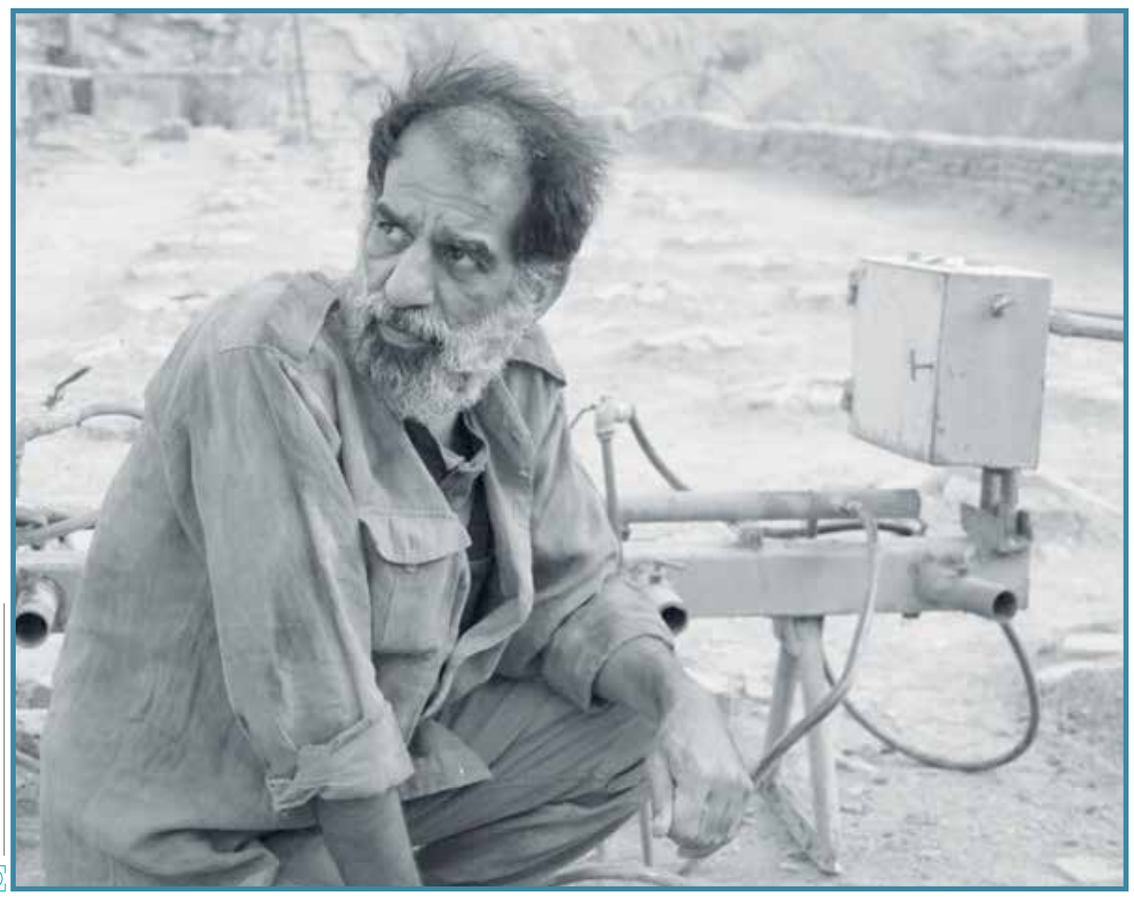
تک‌گویی‌های زنانه روی صحنه

نمایش «پنج ثانیه برف» نوشته عباس جمالی به کارگردانی فاطمه زمانی در تماشاخانه شهرزاد روی صحنه می‌رود. زمانی گفته است این نمایش تک‌گویی‌هایی از زندگی زنانی است که هرکدام دارای دنیای متفاوت و شرایط خاص خود در جامعه هستند و اتفاقی مشترک آنها را به هم گره می‌زند. علی پیله‌ور، فاطمه زمانی و صفورا کاظم‌پور بازیگران این نمایش هستند که با تهیه‌کنندگی مجید یارندی‌پور توسط گروه هنری سافاتا اجرا می‌شود.

گفت‌وگو با احمد بهرامی، نویسنده و کارگردان فیلم تحسین‌شده «دشت خاموش»

نگاهم سیاسی نیست

سینمای ایران، سال گذشته و در هفتاد و هفتمین دوره جشنواره فیلم ونیز، حضور پربار و موفقی داشت و مخاطبان جهانی این رویداد، با تنوعی جذاب از سینمای ایران روبه‌رو شدند. مجید مجیدی با کوله‌باری از تجربه و نام و آوازه جهانی، با «خورشید» تحسین شد و به مسیر موفق فیلمسازی‌اش برگشت، شهرام مکری به عنوان فیلمساز خلاق و تجربه‌گرای ایران با «جنایت بی‌دقت» در بخش افق‌ها حضور داشت و جایزه بهترین فیلمنامه اورجینال را از انجمن منتقدان مستقل دریافت کرد. دیگر چهره موفق سینمای ایران در آن جشنواره، احمد بهرامی بود که با ساخت فیلم «دشت خاموش»، نگاه‌های بسیاری را به خود جلب کرد و درنهایت فیلم، جوایز بهترین فیلم بخش افق‌ها و جایزه فیپرشی (جایزه ویژه انجمن منتقدان جهان) و جایزه انجمن اعتماد ملی ایتالیا را به دست آورد. فضای خاص و سیاه و سفید و موضوع کارگری فیلم، به جز ونیز در جشنواره‌های زیاد دیگری هم مورد توجه قرار گرفت و با وجود تردیدهای بهرامی پیش از اولین نمایش در جشنواره اخیر جهانی فیلم فجر، در این رویداد هم با استقبال تماشاگران و منتقدان داخلی روبه‌رو شد.



علی باقری در نمایی از «دشت خاموش»

در مراسم رونمایی از فیلم در پردیس چارسو به نکته جالبی اشاره کردید که آن هم تفاوت سلیقه مخاطب ایرانی با مخاطب خارجی بود. یعنی از ابتدای ساخت دشت خاموش این پیش فرض و آگاهی را داشتید که مخاطبان جهانی، فیلم را بیشتر دوست خواهند داشت و می‌دانستید مخاطب ایرانی به اندازه تماشاگران خارجی با دیدن فیلم، هیجان‌زده نمی‌شود؟

آن روز در چارسو و در اولین نمایش رسمی فیلمم در جشنواره، دوست داشتم این مطلب را عنوان کنم. چون خود من هم این‌طوری هستم و درباره فیلمی که خیلی در جشنواره‌های بین‌المللی دیده می‌شود و جوایز مهمی می‌گیرد، کنجکاو می‌شوم. دشت خاموش هم تا این مقطع، در حدود ۲۸ جشنواره جهانی شرکت کرده که از میان آنها، هشت جشنواره، (الف)، بزرگ و معتبرند. بنابراین، فیلم از قبل ذهنیتی را برای مخاطب به وجود می‌آورد و تصور می‌کند با یک شاهکار روبه‌رو خواهد شد اما وقتی فیلم بعدا دیده می‌شود، ممکن است خیلی هم شاهکار به نظر نرسد و دست بالا یک فیلم خوب باشد. آن توضیح اولیه را بیشتر درباره بیننده‌های مدل جشنواره‌ای خودمان دادم که همه منتقد و نویسنده و فیلمساز هستند. به خاطر این‌که این مخاطب، خودش سلیقه فیلم‌بینی دارد و سینمای جدی و عمیق و فیلم‌های مهم روز دنیا را دنبال می‌کند. دشت خاموش فیلم سیاه و سفیدی است که قصه حدودا ساده‌ای را بیان می‌کند. البته در همین چند نمایشی که دشت خاموش در جشنواره جهانی فیلم فجر داشت، با استقبال خیلی زیاد مخاطبان روبه‌رو شد و فیلم به سئانس‌های اضافه رسید. حتی من در یکی دو سئانس و به‌جز سهمیه بلیت مهمان، واقعا برای پیدا کردن بلیت برای برخی دوستان به مشکل بر خوردم. بیشتر نقدهایی هم که در این چند روز خواندم، مثبت بود. در جشنواره ونیز سال گذشته هم منتقدان بزرگ دنیا، استقبال خوبی از فیلم کردند و اکثرا از پنج ستاره، چهار ستاره به این فیلم دادند. این اتفاق در جشنواره‌های دیگری چون توکیو، هنگ‌کنگ و استکهلم هم افتاد و کلا منتقدان، روی خوشی به فیلم نشان دادند. آن جمله‌ای هم که من درباره تفاوت سلیقه مخاطبان گفتم، مربوط به اولین نمایش فیلم بود، اما به مرور دیدم ظاهرا اینجا هم منتقدان و نویسندگان، نظرات مثبتی درباره فیلم داشتند.

سال گذشته، در گفت‌وگویی اشاره کردید پدرتان کارگر صنعتی بود و فضای کارگری فیلم از آنجا می‌آید و شما چون در آن شرایط زندگی کردید و با مسائل و مشکلات کارگران در ایران آشنا بودید، گزینه مناسبی برای یک روایت سینمایی در این خصوص به حساب می‌آمدید. باتوجه به مشکلات اقتصادی در این چند سال اخیر و روند اعتراضات کارگری، واهمه‌ای نداشتید که طرح موضوع این چنینی با یک فضای سیاسی گره بخورد؟

من از نزدیک با زندگی کارگری آشنا بودم و در خانواده‌ای زندگی کردم که پدرم ۳۰ سال کارگر یک شرکت صنعتی بود و بعد هم بازنشسته شد. بنابراین باتوجه به آشنایی‌ام با این فضا و درک مشکلات از نزدیک، اقدام به نوشتن فیلمنامه دشت خاموش کردم. البته محیط کار پدرم با محیط فیلم تفاوت داشت اما چندان فرقی هم نمی‌کند و در همه کارخانه‌ها و همه شرکت‌ها، کارگران، کارگر هستند و کارفرمایان، کارفرما اما نه واقعا، قصدم نگاه سیاسی نبود.

مساله اصلی من بیشتر یک واشکافی اجتماعی است و همان‌طور که در فیلم می‌بینیم، کفه ترازو نه به نفع کارگر سنگینی می‌کند و نه به نفع کارفرما. در هر دو کفه ترازو، مسائل و مشکلاتی وجود دارد. همان‌قدر که یک کارفرما می‌تواند در حق کارگران اجحاف کند، همان‌قدر هم برخی کارگران هستند که دقیق و منظم، وظایف‌شان را انجام نمی‌دهند. به نظرم اگر کمی به لایه‌های دیگر فیلم برویم، این مساله فقط مختص به ایران نیست و مساله همه دنیاست و حتی قصه این فیلم با همین شکل و شمایل می‌تواند در یک کشور کاملا صنعتی مثل ژاپن یا آلمان یا آمریکا هم رخ دهد. هرجا که در آن یک نظام سرمایه‌داری وجود دارد که یک سری آدم در آن کار می‌کنند و یک واحد و کارخانه‌ای وجود دارد، این قصه می‌تواند آنجا هم شکل بگیرد. با این توضیحات، واقعا نگاهم در دشت خاموش، سیاسی نیست و فقط وجهه اجتماعی دارد و به شکلی از تشکیل کارخانه‌ها و نظام‌های سرمایه داری می‌پردازد. اساسا من خودم با این مساله مشکل دارم و نه چیزهای دیگری مثل فقر که ممکن است با دیدن این فیلم به ذهن برسد.

چرا فیلم را سیاه و سفید فیلمبرداری کردید؟ مسعود امینی تیرانی به عنوان مدیر فیلمبرداری چقدر در این تصمیم نقش داشت؟ چقدر این سیاه و سفید بودن با فضای تیره و تار فیلم سنخیت دارد و آن را تقویت و به فرم و روایت کمک می‌کند؟

سیاه و سفید بودن فیلم از اول در ذهنم بود و از ابتدا که به فیلمنامه فکر می‌کردم، تصاویر را به شکل سیاه و سفید در نظر داشتم. در بازدیدهای اولیه‌ای هم که از کوره‌های آجرپزی داشتم، به خاطر روشنایی و تاریکی در قسمت زیرین کوره‌پزخانه که آجرها را می‌گذارند، این حالت سیاه و سفید وجود داشت و من همان‌جا به این فکر کردم به خاطر رنگ خاک و سایه‌ها و روشنایی زیاد، بهتر است رنگ را از فیلم بگیرم. البته یکی دیگر از دلایلش این بود که می‌خواستم فیلم، خیلی زمان مشخصی نداشته باشد و دوست نداشتم فیلم به زمان حال یا زمان خیلی دور بچسبد. اساسا هم کمی به مدل سینمای کلاسیک فکر می‌کردم برای همین به جز سیاه و سفید بودن، اندازه تصویر هم چهار به سه بود و قاب فیلم واید و گسترده نیست. قابی است که در سال‌های دور سینما فیلم‌های زیادی با آن ساخته بودند. بعد هم که با آقای مسعود امینی تیرانی صحبت کردم، خوشبختانه ایشان هم با من هم‌نظر بودند و این‌که بهتر است در این فیلم به قاب سینمای کلاسیک برگردیم که هم سیاه و سفید است و هم چهار به سه. درنهایت با توافق ایشان و تهیه کننده فیلم، آقای سعید بشیری این کار را انجام دادیم.

آیا عامدانه نخواستید از چهره‌های بازیگری و بازیگران شناخته شده‌تر در فیلم استفاده کنید؟ ظاهرا استفاده از بازیگران چهره با بافت فیلم‌تان همخوانی نداشت و بیرون می‌زد و آن وقت شاید با این همگونی کنونی روبه‌رو نبودیم.

بله، اساسا از موقعی که داشتم فیلمنامه را می‌نوشتم و بعد هم در مرحله انتخاب بازیگر، با مشاور کار خانم ناهید عزیز صدیق، به این نتیجه رسیدیم که از چهره‌ها استفاده نکنیم و به سمت مدلی از بازیگران برویم که توانمندی داشته باشند و به‌خصوص در تئاتر و سینما بازی کرده باشند و حتما از نظر فیزیکی هم به شخصیت‌های فیلمنامه نزدیک باشند. واقعا خیلی به چهره‌ها فکر نکردیم، به دلیل این‌که دوست نداشتیم بیننده با دیدن چهره‌های خیلی معروف، با تضادی در روح کلی اثر مواجه شود. وقتی بیننده، بازیگری را بارها دیده، سخت است نقش‌های قبلی او را فراموش کند برای همین خیلی این مساله برای تماشاگر باورپذیر نیست. بنابراین بیشتر سعی کردیم از دوستانی استفاده کنیم که توانمندی بالایی در بازیگری داشته باشند و دست کم تا دو سال پیش که ما فیلم را کار می‌کردیم، خیلی دیده نشده بودند یا کمتر دیده شده بودند. اگر همگونی در بازیگری فیلم دیده می‌شود، به خاطر توانایی این بازیگران است. بخشی از این هم به دلیل مدل ساختار فیلم است که همه سکانس‌ها در یک پلان ضبط شدند برای همین این فضاسازی به بازیگر کمک می‌کند خیلی راحت تر و طبیعی‌تر جلوی دوربین ظاهر شود.

در فرم و روایت فیلم هم ما سخنرانی آقاخان را از چند زاویه می‌بینیم و هر بار با یکی از کارگران از قومیت‌های مختلف همراه می‌شویم اما این تغییر زاویه، لزوما همراه با اطلاعات تازه‌ای نیست و بیشتر با یک تکرار روبه‌روییم. درحالی‌که نمونه‌های موفقی با همین فرم در سینمای ایران و جهان سراغ داریم که تغییر زاویه، اطلاعات تازه‌ای به مخاطب می‌دهد.

کلمه اصلی برای من در این ساختار، تکرار و ملال بود که سعی کردم آن را در فرم فیلم هم لحاظ کنم. سخنرانی طولانی آقاخان برای کارگران را از زوایای مختلف تکرار کردم و هر بار هم بیشتر از یکی دو کلمه به آن اضافه نشد. می‌خواستم این تکراری که در آن وعده و وعید وجود دارد، بیشتر به چشم بیاید. این فرم هم تازه و مربوط به این فیلم نیست و فیلم‌های زیادی را سراغ داریم که این مدل و فرم و ساختار تکرار در آنها وجود داشته‌است، به نوعی هم فلاش فورواردست و هم فلاش‌بک. البته در دشت خاموش دقیقا مشخص نیست این نقطه مرکزی تکرار یعنی سخنرانی آقاخان، در گذشته اتفاق می‌افتد یا در آینده است و انگار به نوعی در همه روزها در جریان است. فکر می‌کردم این شیوه می‌تواند به آن تکرار و ملال و روزمرگی زندگی این کارگرها کمک کند و برای همین موقعی که داشتم فیلم را دکوپاژ می‌کردم و حتی قبل‌تر موقع نوشتن فیلمنامه، به این فرم و ساختار رسیدم.

درباره پایان‌بندی فیلم هم توضیح می‌دهید؟ بدون این‌که بخواهم پایان قصه را لو بدهم، چرا لطفا... (علی باقری) به آن تصمیم می‌رسد؟ او با این‌که همین‌جا به دنیا آمد و تا الان و ۴۰ سالگی‌اش در کوره‌پزخانه زندگی و کار کرد، به نظر می‌رسد توانایی جمع و جورکردن خودش را حتی بعد از تعطیلی کوره‌پزخانه دارد و می‌تواند گلیمش را از آب بیرون بکشد. اما شما پایان تیره و تاری را برای او در نظر گرفتید.

واقعا من تصمیم لطفا... را خیلی سیاه نمی‌بینم. چون بین عقلا و خردمندان بحثی وجود دارد که خرد انسان در ۴۰ سالگی کامل می‌شود. در همه ادیان و فرهنگ‌ها هم به این موضوع اشاره شده‌است. انسان ۴۰ ساله انسانی است که پرده‌هایی جلوی چشمانش پایین می‌افتد که خیلی چیزها را می‌بیند و درک می‌کند. حتی در تاریخ داریم خیلی از پیامبران در ۴۰ سالگی به بعثت رسیدند. خیلی از بزرگان و سیاستمداران در ۴۰ سالگی شکوفا می‌شوند و خیلی از هنرمندان و فیلمسازان در ۴۰ سالگی، آن اثر اصلی خود را خلق می‌کنند.

شاید یکی هم مثل لطفا... در ۴۰ سالگی به این دریافت و رهیافت می‌رسد که جایی خودش را از این دایره و از این تکرار و ملال رها کند. خیلی از ما در طول زندگی به این نتیجه رسیده‌ایم و شاید بعضی هم همان کاری را انجام دهند که لطفا... انجام داد. اما نکته خیلی اساسی این است که ما خیلی چیزها را روی پرده سینما نمایش می‌دهیم، برای این‌که مخاطب کمی تخلیه روحی و روانی شود. من دوست دارم تماشاگران با دیدن این سرنوشت، به این فکر کنند می‌توانند طوری زندگی و سرنوشت را برای خود رقم بزنند که مجبور نشوند مثل لطفا... تصمیم بگیرند. چه می‌دانم مثل شعرهای خیام باشند و آنقدر هم زندگی را سخت نگیرند. با این‌که تکرار و ملال و روزمرگی است اما حتما راه‌های فراری هم وجود دارد. ولی واقعا وظیفه من فیلمساز نشان دادن راه‌حل نیست، من اگر بتوانم با آن پایان بندی در ذهن مخاطب سوال ایجاد کنم، فکر می‌کنم کار خودم را کرده‌ام.

بعضی منتقدان، با دیدن این فیلم به سینمای بلا تار به ویژه فیلم اسب تورین اشاره می‌کنند. چقدر این انتساب و ارجاعات را دوست دارید و اصلا این شباهت‌های بصری و فرمی و مضمونی آگاهانه بود؟

در رابطه با تاثیرپذیری از فیلمسازان بزرگ سینما قبلا هم صحبت کرده‌ام اما اینجا باز هم تکرار می‌کنم. برای من سینما با فیلم طبیعت بی‌جان سهراب شهیدثالث شروع می‌شود و با عباس کیارستمی و کل مجموعه آثارش به اوج می‌رسد و با بلا تار مجارستانی ادامه پیدا می‌کند. به‌هرشکل هر کسی که در هنر کاری انجام می‌دهد، حتما در ذهنش الگوهایی دارد و حتما در مسیر هنری‌اش، کارهایی را دیده‌است که روی او تاثیر گذاشته‌اند.

من شاید خیلی به این شباهت‌ها فکر نکردم اما از مولفه‌های این بزرگانی که نام بردم، به شدت استفاده کردم و استفاده خواهم‌کرد. اساسا مدل سینمایی این عزیزان را دوست دارم. البته به جز این افراد، حتما در سینمای ایران و جهان به کار فیلمسازان بزرگ دیگری هم علاقه دارم. من به آن معنا در سینما دستیاری نکردم و این شانس را نداشتم نزد کارگردان‌های بزرگی کار کنم اما به نوعی خودم را هنرآموز خیلی از فیلمسازان می‌دانم و بیشتر از فیلم‌هایشان آموخته‌ام. البته من بعد از فارغ‌التحصیلی از دانشگاه در رشته سینما، حدود یک سال در کارگاه آموزشی فیلمسازی آقای کیارستمی شرکت کردم و از نزدیک با ایشان آشنا شدم.

نکته‌ای مانده؟

از شما خیلی ممنونم وقت گذاشتید و با من مصاحبه کردید. ما فیلمسازان به شما دوستان خبرنگار و منتقد، خیلی خیلی مدیونیم. شما واقعا واسط بین ما و مخاطبان هستید و به‌طور خیلی خوب ، دقیق و حرفه‌ای باعث می‌شوید فیلم‌های ما دیده شود.

یادداشت

برای فیلم میجر یکی از برگزیده‌های جشنواره جهانی فیلم فجر

چرا بوشهری‌ها از عبدی‌پور شکایت نمی‌کنند؟

حامد عسکری
شاعر و نویسنده

چه شعر، چه ترانه، چه موسیقی و چه هر اثر هنری دیگری که مصرف کننده یا به عبارتی لذت برنده آنم اگر حاصل ذوق و طبع دوستانم باشد بیشتر کیفور می‌شوم و لذت می‌برم و وقت نوشیدن مصرع‌ها و چشیدن نت‌ها پلک‌هایم را می‌بندم و خدا را شکر می‌کنم که این تولیدکننده دوست من است و این‌گونه که محتوا می‌آفریند حتما روی روح من هم از این حال‌های خوب و حس‌های عمیق به یادگار گذاشته است. احسان عبدی‌پور یا همان احسانوی خودمانی‌تر هم یکی از آنهاست. یکی از آنها که سر سفره‌اش نشسته‌ام، هم سر سفره چاشت و شومش و هم سفره کلمه‌ها و قصه‌ها و روایت‌هایش. احسان یک آدم ذاتا قصه‌گوست. نبض و انرژی کلمات را بلد است و از همه مهم‌تر تجربه زیستی حیرت‌آوری دارد، زیستن در جغرافیای بوشهر که زادبوم احسانوست و بلدبودن آدم‌های یونیک آن سرزمین، احسان را به خروجی‌ای رسانده که در پادکست‌ها و قصه‌ها و فیلم‌هایش متبلورند و لمس‌شان می‌کنیم. تنهای تنها. تیک‌آف و پاپ و این آخری میجر فیلم‌های احسانند که به پنجره پلک ما راه پیدا کرده‌اند و توانسته‌ایم لحظاتی از دنیای خودمان قیچی شویم و برویم بنشینیم توی قاب دوربین احسانو و بشویم بخشی از فیلم.

میجر هم مثل همه فیلم‌های عبدی‌پور، قصه آدم‌های معمولی است. آدم‌هایی که از فرط معمولی بودن حیرت‌آور می‌شوند. آدم‌هایی که هیچ‌کدامشان نه در رسانه، نه در صداوسیما و نه در فضای مجازی نقش و جایگاهی ندارند. احسان اتفاقا مناسبات پایتخت‌نشینی را بلد است. می‌تواند یک کست جمع و جور درست کند برود توی بلوارهای شهرک غرب یا ویلاهای لواسان یا پنت‌هاوس‌های سعادت‌آباد، دوماهه یک قصه بسازد و بنشیند و پا روی پا بیندازد و به دینگ دینگ پیامک‌های واریز گوش بسپارد. احسان، قواعد بازی را بلد است، ولی انگار عاشق رنج و سختی است. کیف می‌کند که یک کار با همه جزئیات سختش انجام شود.

میجر مثل بقیه فیلم‌های عبدی‌پور فیلم سختی است. سخت از آن باب که ساختنش در گرمای طاقت‌فرسای بوشهر در لوکیشن‌های متعدد با محدودیت‌های مختص آن منطقه کار هرکسی نیست.

فرض کنید یک قصه داریم که در قصه ما قرار است مردی دختری را بدزدد و از خانواده او بخواهد چند میلیارد پول بدهند و بعد او را آزاد کند. در فیلم‌ها یا سریال‌های ما اگر کارگردانی بخواهد مثلا بومی‌گرایی کند و قصه را ببرد جایی بیرون از تهران، نهایتا تن یک بازیگر دماغ عمل کرده زن، لباس بلوچی می‌کند یک نقاب می‌اندازد روی صورتش، پلان‌های مکش مرگ من می‌گیرد یا تن گروگانگیر قصه یک لباس کردی می‌کند و یک لهجه می‌پاشد توی دیالوگ‌ها و به خیال خودش فیلم نگاه ملی ساخته یا به بومی‌سازی روی آورده است. اما به عقیده نگارنده، بومی‌سازی یک لباس عوض کردن، لهجه گرداندن و لوکیشن عوض کردن نیست. بومی‌سازی یعنی مناسبات جغرافیایی عرفی منطقه‌ای و مهندسی رابطه آدم‌ها با هم را هم بدانی و به آنها احترام بگذاری و این خرده‌فرهنگ‌های کوچولو را لابه‌لای قصه‌ات بواش‌بواش خرج کنی و مخاطب از لذت کشف لذت ببرد، همین است که هر سریال منطقه‌ای و قومیتی که در مملکت ما ساخته شده بالاخره اعتراضی بلند شده یا کمتر یا بیشتر. عبدی‌پور بوشهر را نشان نمی‌دهد. بوشهری‌ها را هم روایت نمی‌کند. او قصه تنهایی آدم‌ها و حسرت‌هایشان را می‌نویسد و می‌سازد با توجه به جایی که زندگی می‌کنند. بوشهر و آدم‌هایش در نگاه عبدی‌پور گل و بلبل نیستند و بهشت نیست. یک واقعیت گرامی و محترم است. اصالتی که بعد از دیدن فیلم‌هایش متوجه می‌شوی چرا بوشهری‌ها از عبدی‌پور شکایت نمی‌کنند.