

از کودکی در روزهای جنگ تا رفیع‌ترین جایگاه جهان

ترجمه:مصطفی احمدی

ژیل هاروی در مطلب مفصلی با عنوان «بزرگ‌ترین کارگردان ایرانی چطور ایهام اخلاقی را به شکل هنری بیان می‌کند؟» در نیویورک تایمز به اصغر فرهادی کارگردان برنده ۲ جایزه اسکار پرداخته‌است.

اصغر فرهادی، موفق‌ترین کارگردان تاریخ سینمای ایران، شاید علاقه‌چندانی به سیاست جهانی نداشته باشد، اما سیاست جهانی به او بسیار توجه دارد. در ۲۷ ژانویه ۲۰۱۷، کمتر از یک هفته پس از اینکه «فروشنده»، هفتمین فیلم سینمایی فرهادی برای بهترین فیلم غیر انگلیسی زبان نامزد اسکار شد، رئیس جمهور ترامپ فرمان حکومتی ۱۳۲۶۹ را امضا کرد، فرمانی که به نام طول‌گیری از ورود مسلمانان شناخته شد. تحت شرایط این فرمان شهروندان هفت کشور عمدتا مسلمان نشین، از جمله ایران برای مدت ۹۰ روز با ورود به آمریکا منع شدند (که البته زمان رد آن تا رئیس جمهور جدید بفرمهد «چه بلایی سر خود آورده است»). برای فرهادی که خود در مسائل بشری چیره‌دست است و فیلم‌های پایان بازش که سرشار از جزئیات و ریزه‌کاری درباره گسست‌های فرهنگی است و از طرف مخاطبان ایرانی و همبصورت تماشاگران جهانی مورد شویق قرار گرفته، فرمان ترامپ هم از نظر اخلاقی و هم از نظر عقلائی توهمین آمیز به حساب می‌آمد. در بیانیه‌ای که دو روز بعد منتشر شد، او تصمیمش را مبنی بر عدم حضور در مراسم اسکار اعلام کرد و همچنین به تاریخچه «تحقیر متقابل» اشاره کرد که در پس خصوصتهای امروز ایران و آمریکا پنهان است. با توجه به شرایط (مجازات جمع وسیعی از پیروان یک دین) استفاده از او واژه «متقابل» (منشاگر منات فوق‌العاده وی بود، واژه ای که تماشاگران فیلمی که به خاطر آن نامزد شده بود از شنیدن آن تعجب نکردند چون در فیلم هم با یک نگاه تحقیقی روانشناختی دقیق به بررسی ادعاهای متقابل طرفینتی که تحقیر شده بودند می پرداخت.

ایران از نظر زمانی یازده ساعت و نیم از لس‌آنجلس جلوتر است. به ساعت تهران سحر گاه بود و فرهادی همراه خانواده و جمعی از دوستان نزدیکش نشسته بودند تا هشتاد و نهمین دور مراسم اسکار را تماشا کنند. (فرهادی با پریماس بخت‌آور ازدواج کرده است، کارگردان سینما و تلویزیون که اولین فیلم سینمایی‌اش «ایره رنگی» محصول ۲۰۰۸ درباره زوج جوانی است که سعی دارند با نصب دیش های ماهواره در آپارتمانهای تهران پول به دست بیاورند.)این بشقاب‌هالته همیشه‌قابل اعتماد نیستند، همانطور که در روز پخش مراسم دستگاه ماهواره خانه او دچار مشکل شد. تعمیر کارِی هم که نیمه شب از خوابش زده و آمده بود نتوانست کاری کند. دست آخر دوستی از آن سر شهر که به استفاده از اینترنت و وی پی ان نمایش زنده مراسم دسترسی پیدا کرده بود، ارتباط راه دوری بین کامپیوتر خود و لپ‌تاپ فرهادی برقرار کرد و جمع خانواده و دوستان گرد لب تاپ حلقه زدند تا شرلی مک‌لین و شارلیز ترون را ببینند که نام برنده اسکار را «فروشنده» اعلام می‌کنند.

فرهادی از دو ایرانی – آمریکایی به نامهای فیروز نادری؛ دانشمند سابق ناسا و نوشه انصاری؛ سرمایه‌گذار علمی و نخستین زن توربست فضای

درخواست کرد تا ناماینده او در مراسم باشند. (نادری می گفت آنها انتخاب شده اند تا نشان دهند مرزها از بیرون کره جاکِی ناپیدا هستند) همزمان با آرام شدن فضا

درخانه فرهادی، نماینده‌های او از لس‌آنجلس به سوی صحنه رفتند. انصاری که متن سخنرانی نوشته شده توسط فرهادی را می خواند گفت: «به احترام مردم کشورم» و شش کشور دیگر که مورد هدف فرمان اجرائی ترامپ قرار گرفتند آنجا غایب است. سخنرانی با موضوع تقسیم بندی جهان به «سا» و «دشمنان ما» و رسیدن به این نکته که ترامپ در پی «توجه فزاینده‌ای که برای خشونت و جنگ» استفاده می‌کند از بدنامی فرهادی در سالن دالیی در حالی با شویق بسیار گرم حضاران مواجه شد که از طرف مفسر محافظه‌کار لورن کولی فیلم‌نشریه واشینگتن اگزامینر قابل پذیرش نبود. کولی و دیگر کارشناسان از این دست شاید این نکته را درک نکنند که لحن و گفتارشان به شدت با همنیان محافظه‌کارشان شباهت دارد، همان‌هایی که غالباً فرهادی را به دل‌باختن به مخاطبان خارجی باالنه تصویرگری از وطنش متهم می‌کنند.

حقیقت البته بسیار پیچیده‌تر از این است. فرهادی همه‌چیز را که خود می‌گوید، آموخته در فیلمهایش به آرامی فرزند، و این به خاطر اعتمادی ست که به تماشاگرش به جهت درک مداخله دارد. در نمای افتتاحیه «جدایی نادر از سیمین»(۲۰۱۱) که آن هم برنده اسکار بهترین فیلم غیر انگلیسی زبان شد، زن و مردی را می‌بینیم، زن شالی به سر دارد و مستقیم به دوربین نگاه می‌کند و گرفتاری‌اش را شرح می‌دهد. پس از سالها زندگی مشترک در آستانه جدایی هستند، و هر یک به دنبال کسب حضانت فرزندشان که دختری ۱۲ ساله است. با شروع پگو مگوئی متوجه می‌شویم آنها در دادگاه طلاق هستند. (زن می‌خواهد کشور را به خاطر زندگی خودشان ترک کند و مرد می‌خواهد بماند تا از پدرش که از ازمیز دارد مراقبت کند) کسی که در دادگاه مخاطب آنهاست قاضی است، هرچند به نوعی می‌توان خود تماشاگر را نیز مخاطب آنها فرض کرد، همانی که ماب در فرهادی در روزهایی اخلاقی‌اش او را در جایگاه قضاوت می‌نشاند. زن می‌گوید: «عنوان یک مادر ترجیح می‌دهم دخترم در چنین شرایطی بزرگ نشود.» قاضی که گیج شده، در حالیکه خودش را همچنان نمی‌بینیم و سادیش را می‌شویم می‌پرسد: «کدام شرایط؟» و جوابی دریافت نمی‌کند. فرهادی استاد حذفهای معنا دار ما را به سرعت به صحنه بعدی می‌برد – اما ایرانیان و کسانی که با شرایط اجتماعی که در آن زندگی می‌کنند آشنا هستند، به خوبی معنی شرایطی که به آن اشاره می‌شود را درک می‌کنند.

فرهادی جایی گفته است: «پدر دارم هنر در مقابل سانسور مثل آب است در برابر سنگ. آب بالاخره راهی برای عبور از اطراف سنگ پیدا می‌کند»

«همه می‌دانند» آخرین فیلم فرهادی، ۸ فوریه در ایالات متحده به نمایش عموم در خواهد آمد، اما کارگردان در مراسم افتتاحیه حاضر نخواهد بود. در اسپانیا بودیم، صندلی عقب یک

ماشین شاسی بلند نشسته بودیم و با سرعت زیاد در اتوبانی به سوی توره‌لاگونا می‌رفتیم، روستایی به فاصله یکساعت از شمال مادرید، جایی که «همه می‌دانند» آنجا فیلمبرداری شده بود. وقتی معلوم شد که ادامه خصوصت ایرانی-آمریکایی ملاقات من با او در تهران را غیر قابل پیش‌بینی می‌کند، فرهادی با احساس وظیفه‌ای که به مرور فهمیدم خصیصه ذاتی‌اش است، برای انجام مصاحبه اسپانیا را پیشنهاد داد.

تهران به مادرید سفری است که در سال ۲۰۱۳ فرهادی به نتایج انجام داده است، که در یکی از سفر ها اولین ملاقاتش با پنه‌لوی کروز و میاں برادم ترتیب داده شد تا ایده ساخت فیلمی درباره یک خانواده در روستایی در اسپانیا را در میان بگذارد که سرانجام در طول یک عروسی آخر هفته فاش می‌شود. فیلم «گذشته» را قبل تر از آن ساخته بود، فیلمی فرانسوی و اولین تولید او با خارج از ایران. بسیاری از کارگردانان هنگام قبول پروژه‌ای که خارج از کشورشان با احتیاط برخورد می‌کنند، حس است تنها ماندن در قاره‌ای دیگر دارند، جایی که زانشان را نمی‌دانند و از فرهنگ عامه‌اش اطلاعات کمتری دارند. فرهادی که فردی جهان -وطن و دنیا دیده است، چنین نگرانی‌هایی ندارد. او می‌گوید: «طعم عشق و طعم نفرت در هر کجای جهان یکسان است.» فرهادی از امیر نادری نقل قول می‌کند، کارگردانی که فیلم «دوئنده»‌اش در سال ۱۹۸۴ اولین فیلم ایرانی پس از انقلاب بود که شهرت جهانی کسب کرد. «پن و این در همه جای دنیا است.»

او می‌گوید: «من در آنجا به عنوان یک مهاجر زندگی می‌کنم، مهاجر ترنومند ایرانی با کلیه دشمنی می‌زند، اما ترجیح می‌دهد از مترجم استفاده کند؛ شهروان است که در هر ساعت و نیم به هراسی خاکستری مقابل ما نشسته. همراه دیگری که با ماست احمد طاهری ست، یک ایرانی دیگر که در اسپانیا زندگی می‌کند و در واقع مترجم اسپانیولی فرهادی در «همه می‌دانند» بوده است. مانند فیلمهای پیشین فرهادی، فیلم آخرش درباره درباره حادثه‌ای است که بیرون از قاب رخ می‌دهد. «ایرانه‌ای»(۲۰۰۹) از اتفاق ناپدید شدن با احتمالاً غرق شدن شخصیتهاست که عنوان فیلم برگرفته از نام او است. در «فروشنده» این واقعه یک تجاوز جنسی است (با حداقل به نظر می‌رسد اینکه نه است) که مهابت دقیقش مهمب یاقی می‌ماند، زیرا قربانی انقدر آزرده شده که نمی‌تواند درباره آن حرف بزند. در «همه می‌دانند» دختر نوجوان یکی از مهمانان عروسی ربه‌وی می‌شود. همانطور که انتظار داریم، این مهاجر می‌تواند در یک ساعت و نیم به هراسی درگیرکننده بدل شود، اما فرهادی بیش از آنکه به پیچشهای داستانی سرگرم شود، علاقه‌مند به مکاشفات روانشناسی حاصل از درگیری شخصیتهاست.

«برای شناخت بهتر شخصیتها، به بحران احتیاج دارم.» او شیوه روشمند خود را اینگونه توضیح می‌دهد: «جمعی را در یک آسانسور در نظر بگیرید. اگر آسانسور از طبقه اول تا شانزدهم بی هیچ مشکلی بالا برود، هیچ‌کدام از آنها به شناخت از دیگری نخواهد رسید. اما اگر بین طبقه ۱۵ و ۱۶ برای نیم ساعت گیر می‌کند، خوب، احتمالاً باب آشنایی بین آنها‌باز می‌شود.ما در بحران است که شخصیت حقیقی‌مان را نشان می‌دهیم.»

درست همان لحظه همزمان با بحرانی در مدل کوچکتر مواجه شدیم. یک افسر راهنمایی و رانندگی با عینک آفتابی و بادبز زرد فسفری در تن که کنار بزگره در کمین ایستاده بود، ماشین ما را متوقف کرد. پس از چند سوال کوتاه از راننده تگاهی به صدایی عقب انداخت و متوجه شد فرهادی، شهرام و طاهر کورن نیستند.اندک اندکقدر به فرانسوا آمده بود. افسر او را گرفتن دستور العمل با احتمالاً فراخوان نیروی های کمکی ای‌سیم زد. وقتی معلوم شد

{ فرهنگ و هنر }

گفت و گوی تازه و مفصل نیویورک تایمز با اصغر فرهادی

از کودکی در روزهای جنگ تا رفیع‌ترین جایگاه جهان

قدرت مأمور قانون کاملاً بر ما تحمیل شده (با به عبارتی قرار نیست به این زودی ها از آنجا برویم)،فرهادی از موقعیت استفاده کرد و همان کاری که معمولاً طی روزهای ملاقاتمان می‌کرد را انجام داد: از ماشین بیرون رفت تا سیگارش را بکشد.

تصویر سخت نیست یکی از غول‌های سینمای جهان (مثلاًفون تریه) در چنین موقعیتی قرار بگیرد و کارت «می‌دونی آلن داری با کی حرف می‌زنی؟» را برای افسر پلیس رو کند. فرهادی اما به نظر از موقعیت چنگنک پیش آمده لذت می‌برد.در حالیکه پشت به باد کرده بود یا لیخندی گفت: «در ایران حداقل می‌توانی با افسر حرف بزنی. اولش با یک دوست تو می‌آیند، کمی بعد در حالیکه سر شوخی باز شده، با یک تذکر راهی‌ات می‌کنند تا بروی.» بعد از مدت کوتاهی دوباره سراغ موضوع سانسور می‌رویم: «هر کارگردانی شیوه مواجهه خود را برای مقابله با آن پیدا می‌کند. این که ادعا می‌کنند محدودیتی می‌تواند باعث بروز خلاقیت بیشتر شود در کوتاه مدت درست است اما در طولانی مدت ریشه خلاقیت را خشک و ویران می‌کند.» با لحنی آندوهنگین کارگردانان ایرانی که مجبور به مهاجرت شدند را بر می‌شرد؛ بهرام بیضایی، نادری برویز کیمیایی.

موقعیت فرهادی که در وطن و خارج آن مورد تحسین قرار گرفته و اختیار ساخت فیلم در هر کجای جهان با بازیگران طراز اول را دارد بسیار قابل توجه است.من شخصاً درباره امن بودن



موقعیت او در ایران کتکجو بود، که آیا نگران سرنوشتی آسیب‌پذیر نیست؟ یا اینکه– مثل برخی شخصیتهايش– رویای مهاجرت دائمی به غرب ندارد؟

پیش از آنکه سوالم را ببرم طاهری که تمام این مدت به آرامی در حال مذاکره با افسر بود با یک خبر جدید سر رسید. خبر داد که فرهادی به خاطر اینکه مهمان خارجی ست مشمول جریمه نمی‌شود، اما او و شهرام هر یک ۱۰۰ یورو جریمه شده‌اند. مدتی در سکوت همانجا ایستادیم و به خبر رسیده فکر کردیم. «خب این از سانسور هم جدی تر است.» فرهادی این را گفت و همگی خندیدیم.

فرهادی سال ۱۹۷۲ در اصفهان، استانی در مرکز ایران متولد شد. وقتی ۸ ساله بود نام شهر محل تولدش از همان‌بوس شهر به خمینی‌شهر تغییر یافت. هجده ماه بعداز انقلاب صدام حسین از ترس بروز شورش در عراق رفت و بر پی برده‌برداری از هرج و مرج پس از انقلاب در کشور همسایه، نیروهایش را به مرز غربی ایران روانه کرد، و این آغاز جنگی بود که هشت سال بطول انجامید. اصفهان که مرکز استان بود چند بار زیر بمباران قرار گرفت. روزی برادر بزرگ فرهادی از مدرسه به خانه برگشت؛ از خانه فرار کرده بود تا بعنوان داوطلب عازم جبهه شود. ماه ها طول کشید تا پدر و مادر فرهادی از جای او باخبر شوند و به خانه برش گردانند. فرهادی که خود کش وطن‌دوستی شدیدی داشت آزمون آرزو می‌کرد کاش چند سال بزرگ‌تر بود تا می‌توانست او هم مثل برادرش به نیروهای داوطلب ملحق شود.

در طی درگیری با عراق، سینماهای ایران گاهی فیلمی تبلیغاتی متفقین درباره جنگ جهانی دوم در نمایش می‌دادند. وقتی برای اولین بار فرهادی با سه سالن سینما گذشت یکی از همین فیلم‌ها در حال نمایش بود. البته این پیش از شروع جنگ بود. با بچه‌های فامیل سوار یک اتوبوس به اصفهان رفتند. پدر رسیدند و در میان نمایش فیلم وارد سالن سینما شدند، با اینحال فرهادی مسخور شده بود. قهرمان اصلی فیلم عضو گروه مقاومت در اروپای شرقی بود که در آخر نازی‌شور را بر قتل می‌ری‌ساند. روزهای یاد او در آن فرهادی مدام به صحنه‌هایی که از دست داده و ندیده بود فکر می‌کرد و سعی داشت در ذهنش آنها را برای خود بسازد. روز قبل از سفرمان به توره‌لاگونا به من گفت: «به من این احساس را می‌داد که انگار خودم دارم فیلم را در ذهنم می‌سازم.» روایتهای پر ایهام او تماشاگر را در تجربه مشارک مشابه این درگیر می‌کند. او جایی گفته‌است: «ملم نمی‌خواهد فیلم برای تماشاگر تمام شود. دوست دارم فیلم با همه سوالاتها همچنان در ذهن بیننده باقی‌ماند و ساخته شود.»

سینما برای مدتها در صف اول درگیری‌های سیاسی ایران قرار داشته است. اصطلاح موج نو که در اوایل دهه ۱۹۶۰ بروز کرد فقط به مقابله بافیلمفارسی که فرمولی بود بسطلر بر سالنها سینما و تحت تأثیر سینمای هالیوود، برخاست، بلکه به نوعی مخالفتی بود با پروژه ترغیب به غربی سازی. این دوره مصادف بود با انتشار رساله جلال آل احمد «غرب‌گرایی»(۱۹۶۹) فراخوانی مستحکم برای استقلال فرهنگی ایران، برآمده از خشم به خروش آمده از خانواده سلطنتی حمایت شد از سوی ایالات متحده و راهی به سوی انقلاب آینده متأثر از موج نو شد پیدا کرد و بی هیچ پرده پوشی تأثیر خود از این جریان را اعلام می‌کند. «گلو»(۱۹۶۹) داریوش مهرجویی یک مورد مطالعاتی ساده‌اما همدلی برانگیز درباره تأثیر ویرانگر حاصل از یک ضایعه است این‌شاکله مشخص داستانهای فرهادی درباره رفتار خود-ویرانگر مردان افراطی را می‌سازد. در عین حال اما از احساسات ضد غربی که در میان عین شده بود دوری می‌کند. هنگام گفتن که حرف از موج نو شد او با اشتیاق درباره اهمیت آنچه در سینمای دیگر کشورها جریان داشت سخن گفت، که همراه بود با ادای احترام به نئورالیسیتهای ایتالیا در دهه ۱۹۴۰. او گفت: «در ژاپن، فرانسه، آلمان و حتی در ایالات متحده ما واکنشی کم و بیش مشابه می‌بینیم. چیزی که برای کارگردانان در آن مشترک بودند اشتیاق آنها در از بین بردن تصنع و نزدیک شدن به زندگی واقعی بود.»

مخالصه فرهادی صاحب یک مغازه خورابار فروشی بودند، جایی که گاهی بعد از ساعت دوازده برای کمک می‌رفت. همین زمان که به سرعت با پیشینه‌ای که داشت با اینکه شکل والدینش فرهنگی نبود اما مانع تعاملات هنری او نیز نبودند. در ۱۳ سالگی اولین فیلم کوتاهش را با دوربین هشت میلیمتری که متعلق به انجمن سینمای جوان بود ساخت.انجمنی دولتی که به فاصله کوتاهی پس از انقلاب تأسیس شد و در همه شهرهای بزرگ دفتر و شعبه داشته. فیلم فرهادی داستان دو دوست بود که در آن مدرسه رادبیوی را پیدا می‌کردند و پس از مشاشرت به سر اینکه کدامیک تصاحبش کند تصمیم می‌گیرند هر کدام یک روز در میان نگاهش دارند اما چیزی که آنها را علاقه‌مند به داشتن رادیو کرده نمایش سریالی رادیویی است که هرروز پخش می‌شود. او از آنجا که رادیو برای هر دوی آنها همزمان قابل استفاده نیست، ناچار می‌شوند آن را بهایش بگویند. گویی فرهادی از همان موقع به دشواری مصالحه و قدرت داستانهای تو در تو فکر می‌کرد.

کارگردان جوان باقره‌داست به دانشگاه برود و سینما بخواند، اما مسئولین دانشگاه تهران تصمیم گرفتند او بهتر است در رشته هنرهای نمایشی تحصیل کند. همین تغییر منجر به شکل گیری سلیقه هنری او شد. از اینسن،استریدیندرگ و چخوف چیزهایی آموخت که هیچ فیلمی به او نشان نداده بود؛ اینکه چطور داستانی بدون قهرمان بنا کند، یا در شکلی دیگر داستانی خلق کند که (مثل زندگی) هر کس خود را بعنوان قهرمان آن ببیند.

در اوایل دهه هفتاد، فرهادی که هنوز در دانشگاه بود، شروع به نگارش نمایش های دنباله‌دار رادیویی کرد. در این کار محبوبیت پیدا کرد و به سرعت با پیشینه‌ای کار از طرف تهیه‌کنندگان تلویزیونی مواجه شد.فرهادی به‌شخصه متواضع،سخت‌وتمندومهربان‌است، بسیاری از بازیگرانی که با او کار کرده‌اند به آن فضای آرام و حمایتگری که سر صحنه می‌سازد گفته‌اند. البته او به مربی‌تاز و علائق و خواسته‌های خود هم مشهور است. بعد از اینکه چند تا از فیلمسازهایش به تلوویزیون مورد استقبال تماشاگران قرار گرفت، به تهیه‌کننده‌اش گفت از این پس فقط تحت یک شرط سناریوهایش را ارائه می‌کند؛ اینکه خودش آنها را کارگردانی کند.قر و مدار گذاشته شد و فرهادی نوسندگی، تهیه و کارگردانی سرپایل خود «استان یک شهر» را برعهده گرفت. یک داستان یک گروه مستند ساز را دنبال می‌کرد که در هر قسمت برنامه‌ای درباره خانواده‌ها یا گروهی که با مسائل مختلف اجتماعی درگیر بودند می‌ساختند، مسائلی مانند فقر، مهاجرت، اعتیاد به مواد مخدر، ایدز. با اینکه برخی صحنه‌ها گاهی با سانسور مواجه می‌شدند، اما این مجموعه به شکل گسترده‌ای دیده شد.

از چپها و راست فیلم اول از ایده قسمتهای ساخته نشده «داستان یک شهر” آمدند. «رقص در غبار»(۲۰۰۲) و «شهر زیبا»(۲۰۰۴)، به نوعی تصویری احساسی و نامنسجم از جوانان حاشیه‌نشینینی هستند که سعی در گریز از موقعیتشان دارند. سومین فیلم سینمایی او «فرشانه سوسک»(۲۰۰۶) در هر جهت اما متفاوت است. به شکلی فشرده و در هم تزییده وحدت کاسبیک زمان و مکان و موقعیت را رعایت می‌کند. فیلم روایت یک روز از زندگی نوجوه مستلعدار از طبقه متوسط جامعه است که از دید دختر جوان کار گری مشاهده می‌شود. او که

خود قرار است به زودی ازدواج کند از طرف شرکت خدماتی برای نظافت خانه این زوج فرستاده شده است. این اولین فیلم فرهادی بود که درباره طبقه اجتماعی خود و بر پایه پس‌زمینه و عقبه تئاتری‌اش (برگرفته از خصوصیات زیرمتن صحنه‌های شاهکارهایی که دنبال کرده) ساخته می‌شد.

پیش از شروع فیلمبرداری، فرهادی بازیگرانش را در مرحله حساس تمرین رهبری می‌کند، که گاهی می‌تواند سه یا چهار ماه طول بکشد. شیوه کار او طبق الگویی قوی از کنتستانتین استانیسلاوسکی، کارگردان و تئوریسین تئاتر روس، بنا شده است، همان که فرهادی پایان‌نامه‌اش را درباره او نوشته است. بازیگران به جای تمرین بر روی فیلمنامه، موقعیتهای گذشته شخصیتها را بداهه سازی می‌کنند، پیش-داستانهایی را می‌سازند که گاهی نقشها را شکل می‌دهند، حتی اگر هیچیک از آنها در فیلم مورد استفاده قرار نگیرند. هدف این است که بازیگران احساس کنند انگار خودشان شخصیتها را ساخته‌اند. در «برابه‌الی» فیلم بعدی فرهادی، شخصیت اصلی (ترانه علیدوستی)با مردی (صابر ابر) نامزد کرده است که فقط در برده آخر و پس از گم شدن الی در فیلم حضور دارد. با اینکه این دو هیچوقت در فیلم با هم بازی ندارند، اما فرهادی اصرار داشت این دو بازیگر زمان زیادی را در تمرینها با هم بگذرانند. او احساس می‌کرد این نکته بسیار مهم است که هر یک از آنها در ذهن تصور دقیقی از دیگری هنگام فیلمبرداری داشته باشد.

چنین روند دقیق و خلاف عرفی در فیلمسازی اجراهای حساس و حیرت آوری را به نتیجه رسانده است. در سینمای قرن بیست و یکم کمتر صحنه‌ای به تکان‌دهندگی «جدایی نادر از سیمین» پیدا می‌کنید، آنجا که نادر، همان که در صحنه افتتاحیه‌روو به دوربین حرف می‌زند، هنگام حمام کردن پدرش برروی صندلی چرخدار بغضش می‌ترکد و برای پدری اشک می‌ریزد که اصلاحتی متوجه او نیست. کمی قبل تر نادر را دیدم،هم یک فرد نسبتا موفق و مستقل، که به طرز بدی با راضیه(ساره بیات) رفتار داشت می‌کند، زن محافظه‌کاری که او را برای مراقبت از پدرش استخدام کرده است، ابتدا او را متهم به سرقت می‌کند (به اشتباه، بعدا معلوم می‌شود)، و سپس به شدت او را هل می‌دهد و از در خانه بیرون می‌اندازد. هیچکس سزاوار چنین برخوردی نیست، اما راضیه به دلیل بستن پدر و تخت و رفتن بیرون جهت کاری، خون نادر را به جوش آورده است. در چرخشی با درک این موضوع شاید این عمل راضیه غیر قابل بخشش باشد، جز اینکه به‌فهمی او حمله‌است، فقیر است و در اتوبوس به خاطر خستگی کار در خانه نادر از هوش رفته (کاری که از همسرش مخفی نگه داشته که در صورت افشا می‌توانست الی‌اش شنگهای به پا کند چون همسرش از مرد پبری می‌ماریت می‌کند) و این‌گونه با درنگ دوربین روی شانه‌های لرزان نادر در فرامی‌گیرد که او از درنگ‌خود پشیمان است، تقریبا هر لحظه از فیلم در سیر بررسی دقیق اخلاقی‌اش فرا می‌خواند و سزا می‌دهد. قدرت صحنه حمام فقط به سادگی از تلخی عملی که نشان می‌دهد نمی‌آید (پسری که از پدرش مراقبت می‌کند، پدری که بیشتر از نادر مراقبت می‌کرده است)، بلکه حاصل شیوه‌ای است که در آن پس از صحنه بیرحمانه و کینه‌توزانه دعوی نادر با زن، درچهای جهت راهیای از توده احساسات پیچیده و متناقض را ارائه می‌کند؛ احساسات نادر و همبصورت خود ما.

وقتی «جدایی نادر از سیمین» در بهار ۲۰۱۱ در ایران به نمایش درآمد، همه را به هیجان آورد مردم شبانه مقابل سینماها صف می‌ایستادند تا اولین تماشاگران فیلم در جشنواره فیلم فجر باشند، جشنواره‌ای که هرساله به مناسبت بزرگداشت انقلاب برگزار می‌شود. استقبال از فیلم فوق‌العاده بود و فروش جهانی آن را به بر سود ترین فیلم تاریخ سینمای ایران بدل کرد. درباره نوع برخورد مخاطب جهانی با فیلم، مستندی به نام «ایران، یک جدایی» هم ساخته شد و در محافل سینمایی مورد استقبال قرار گرفت. بسیاری از مردم با سیمین همذات پنداری می‌کردند همانهایی که از تصویر سازی صریح فرهادی نسبت به دوگانگی طبقه متوسط به هیجان آمده بودند. گروهی دیگر نیز فیلم را به مثابه اثبات بی‌گناهی راضیه می‌دیدند، کسی که با مشکلات حفظ سند و مدارا درگیر است و پنجه نرم می‌کند، و همچنان بودند کسانی که فیلم را از منظر سیاه نمایی ضد ایرانی می‌دیدند و از خود سوال می‌کردند چرا باید برای تماشای اهانت به خود پولی پرداخت کنند و به سینما بروند.

برای فرهادی غوغای ایجاد شده غیرمنتظره نبود، او معتقد است در تمام فیلمهایش سعی در گوشوند باگ گفتگو بین تماشاگران کرده است. در عین حال این نظر را رد می‌کند که اکثر گزایی اخلاقی نهفته در فیلمها کوششی برای فر از متهم شدن به طرفداری از یک تفکر است او گفت: « عمیقاً معتقدم هر یک از شخصیتهای فیلمهایم برای خطاهایشان به زعم خود دلایلی منطقی دارند، و اگر به آنها فرصت بدهیم حتما دلایل خود را برای ما توضیح خواهند داد.»

فرهادی در عین حال این نظر من را رد نمی‌کند که پرهیزش از قضاوت شخصیتهایش با نقد اشکار مسائل سیاسی دورهای که در آن زندگی می‌کند راهی است تا با هوشمندی از سانسور عبور کند. حمید نفیسی، استاد برجسته سینمای ایران در دانشگاه، به من گفت: «فیلمسازان ایرانی روی طناب راه می‌روند. اما او در میانشان استاد این کار است.»

فرهادی درباره سانسور می‌گوید: «مثل وضع هو‌است. صبحها اقتالی است و عصرها باری. قانون دقیقی وجود ندارد.»

نفیسی معتقد است جایگاه فرهادی در این زمانه او را در موقعیتی امن قرار داده و به کنایه می‌گوید: «او حواسش هست.» البته پیش از آن، موقعیت جهانی این فیلمساز با ارتقای اعتبار فرهنگی ایران، برای دولت، با حداقل بخشی از آن سایه افکننده، همانجا که عروسی «همه می‌دانند» در برای او مهیا کرده است. اما حمید دباشی، مدیر استادی سینمای ایران در دانشگاه نظر دیگری دارد: «هیچ تضمینی وجود ندارد، اگر زمانی سخاستی ناکرده جنگ با آموزش را بگیرد که پی‌ای آن سران حکومت احساس آسیب‌پذیری کنند، آنگاه بی تردید همه، از جمله فیلمسازان را محدود خواهند کرد.»

وقتی بالاخره در مرکز توره‌لاگونا از ماشین پیاده می‌شویم، فرهادی می‌گوید: «هردم این روستا بسیار مهربان هستند.» میدان بزرگ سنگگوش روستا که سایه کلیسای قصر مانند بازمانده از دوران گوتیک روی آن سایه افکنده، همانجا که عروسی «همه می‌دانند» در آن برگزار می‌شود. در زمان کوتاهی مردم روستا دوشر حلقه می‌زنند و با او به صحبت می‌پردازند. این اتفاق در تمام طول مسیرمان در خیابانهای آرام روستا می‌افتد. علی رغم مزاحمت‌های احتمالی حاصل از تولید فیلم در این روستا اما بیشتر به نظر می‌رسد توره‌لاگونا از پایان کار و اتمام فیلمبرداری لذتگ است.

با وجود اعتقاد و به تشابه ذاتی انسانها اما پیش از آغاز فیلمبرداری «همه می‌دانند» با اقامت در اسپانیا و یادگیری زبان، خود را کاملد در فرهنگ اسپانیایی قرار داده بود. در نتیجه چندین مبحث داستانش در همین دوران مستدحوش تغییراتی افتاد. در داستان اولیه لانورا (شخصیتی که کروز بازی می‌کند) که برای عروسی خواهر کوچکترش به اسپانیا برگشته، جزئیات مهمی از رابطه دوران نوجوانی‌اش با او پاکو (باردم) را از شوهر ران‌اتنی‌اش (ریکاردو دارین) مخفی نگه داشته. پاکو همچنان در روستا زندگی می‌کند و با خانوادهاش ارتباط نزدیکی دارد. در حالی که چنین احتیاطی در شکل ازدواج ایرانی پذیرفتنی می‌نماید، فرهادی دریافت که اسپانیایی‌ها نسبت به چنین مواردی بی پروا تر رفتار می‌کنند و از این رو دست به ایجاد تغییراتی در فیلمنامه زد. او می‌گوید در مرحله بازنویسی همه ماجرا را در عنوان فیلم خلاصه کردم، عنوانی که پیش از آن، «هیچکس نمی‌داند» بود.

برقراری ارتباط با گروه بزرگی از بازیگران اسپانیایی فقط از طریق مترجمان مانیعی بزرگ بود، اما فرهادی به نظر از توانی عمیق‌تر از زبان برای گفتگو با هنرنییشه‌هایش برخوردار بود. کروز به من گفت و او فرهادی و متناوبا رویبایشان را با یکدیگر به اشتراک می‌گذاشتند و گاهی شبانه‌های رازآلودی را در این زبان کشف می‌کردند. در خلال فیلمبرداری شعری از مولانا درباره رنجی که بر اعضای یک خانواده سایه می‌افکند را هر دو دیدند. او گفت: «با اصغر همیشه درباره‌اش حرف می‌زدیم. هر دویمان عاشق بخش راز آلود زندگی بودیم.»

«همه می‌دانند» تک‌آی تأثیرگذار از گفتار درونی فرهنگی است، دارای موتور محرک روایت، اما پس از گذشت ۱۳۲ دقیقه جذب دارای اثرهای ذاتی تولیدات ایرانی او نیست. خود نیز از این موضوع آگاه است، یا حداقل در یک بخش با آن موافق است. در کافه مستقر در میدان روستا که بنایی قدیمی‌است و طراحان صحنه فرهادی برای استفاده در فیلم آن را به این شکل درآورده بودند نشسته بودیم که او گفت: «بعضی مردم فیلم را عجیب یافتند، زیرا آنها به ایهام و اینکه همه چیز را توضیح نمی‌دهم عادت کرده‌اند.» فیلم برای خود او هم عجیب بود: «برای خودم هم تجربه جدیدی بود و این نتیجه برآمده از فرهنگ اسپانیایی بود. در فرهنگ کاتولیکی، شما معمولاً اعتراف را دارید. مردم درباره آنچه کرده‌اند با هم حرف می‌زنند و اعتراف می‌کنند.» در حالیکه در سنت اسلامی مسلمانان بدون نیاز به واسطه، مستقیم به درگاه خداوند اعتراف می‌کنند. مزیت بی تردید «همه می‌دانند» این است که بطور واضح روشن می‌کند ایران برای تصویرسازی فیلمساز چه تأثیری داشته. آدن شاعر آمریکایی در تحسین ویلیام بائلر بیتز شاعر می‌گوید: «خم ایرلند دوبانه در شعر شما جاری است.» همین نکته به نظر درباره فرهادی و ایران صادق است.

عصر روز بعد فرهادی قرار بود به تهران برگردد تا در کلاس آموزش فیلمسازی حضور یابد و کار بر روی فیلمنامه جدیدش را هم شروع کند. بیرون هتل بالاخره درباره شایعات بعد از اسکار ۲۰۱۲ و اینکه او دیگر قرار نیست به وطنش برگردد از او سوال کردم. لیخند تردیدآمیزی زد و چون شهرام از او غیبت بود به انگلیسی گفت: «خیار جملی در مورد من زیاد است.» با شکیبایی مردی که در زندگی و حرفه‌اش انگار با طعنه‌هایی حتی بسیار بزرگ‌تر مواجه شده باسخه را داد. با اینحال ای هیچوقت به ترک وطن فکر کرده؟ با شفافیت و سادگی، شایع را رد کرد و گفت: «آنجا وطن و خائنه من نیست. بچه‌هایم آنجا مدرسه می‌خوانند، برای ساخت فیلم با شرکت در کارن و فعالیت فیلمهایم بیرون بروم، اما همیشه آنجا خواهم ماند.»

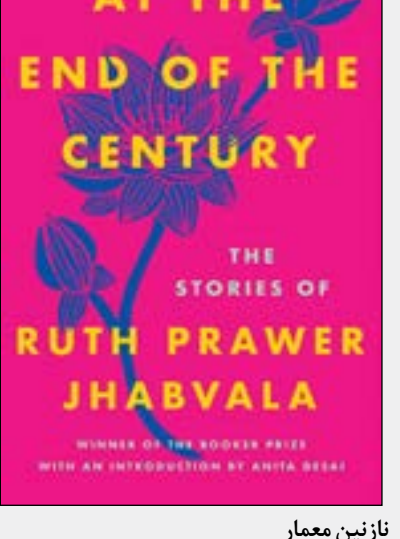
پنجشنبه ۱۸ بهمن ۱۳۹۷

خبرها

گزارشی درباره انتشار کتاب تازه روث براور جابولا، شش سال پس از مرگش

داستان‌های کوتاه

یک آواره ابدی



نازنین معمار

مجموعه‌ای از داستان‌های منتشر نشده یک برنده جایزه بوکر و اسکار، شش سال پس از مرگش، به تازگی منتشر شد. روث براور جابولا (۱۹۲۷ – ۲۰۱۳)، نویسنده یهودی ایرانی، از معهود کسانی است که هم جایزه ادبی بوکر را دریافت کرده (برای رمان هشتم‌اش، گرما و غبار) و هم جایزه اسکار را (دو بار، برای فیلمنامه‌ی اقتباسی). او بیش از ۱۲ رمان، مجموعه داستان کوتاه و تعدادی فیلمنامه نوشته است و کتاب در انتهای قرن، که مجموعه‌ای از ۱۷ داستان کوتاه منتشر نشده جابولا است، پس از مرگ او و به تازگی منتشر شده. الهام‌بخش داستان‌های او عمدتاً مهاجران اروپایی‌اند، کسانی که مفهوم دالنتگی برای نوعی از زندگی را که دیگر وجود ندارد درک می‌کنند.

خانواده جابولا در ۱۲سالگی از آلمان نازی به انگلستان گریختند و پس از آن با فرهنگ بریتانیایی رشد کرد. در سال ۱۹۵۱، با معاری هندی به نام سیروس جابولا ازدواج کرد و به هند رفت. در آن زمان به شدت تحت تأثیر فرهنگ هند قرار گرفت و گفت آنجا «مثل دوران کودکی بود، همان‌طوری که دوران کودکی باید باشد».

هرچند، شش‌های آخر عمر خود را در نیویورک سپری کرد. او خود را آواره‌ای بدان «فناخته‌ای که تا انتهای زمان در آشیان دیگری اسکنی می‌گزیند» توصیف می‌کرد، و شاید همین احساس «دیگری بودن» در هر جا و مکانی بود که به او اجازه داد چیره‌دستانه شخصیت‌هایی چنین منفرد خلق کند.

جابولا در اواخر دوران حرفه‌ای خود تنها داستان کوتاه می‌نوشت و بنابراین باست که کنایی که پس از مرگش منتشر شده است بر فرم محبوبش متمرکز باشد. این مجموعه ۴۳۳صفحه‌ای سرشار است از کشف و اکتشاف و انسان‌های گوناگون و شرایط پیچیده و بفرنج انسانی.

به گفته مگان اوگریدی، نویسنده نیویورک تایمز، فراز و نشیب‌های داستان‌های این کتاب از آثار قبلی نیز بخش بزرگی از جذابیت در انتهای قرن را تنوع گستردهی شخصیت‌ها می‌داند. شخصیت‌های او گاه فوق‌العاده و گاه نفرت‌انگیزند. از دختر مدرسه‌ای‌های جوان می‌نوشت و بنابراین باست که کنایی که پس از مرگش منتشر شده است بر فرم محبوبش متمرکز باشد. این مجموعه ۴۳۳صفحه‌ای سرشار است از کشف و اکتشاف و انسان‌های گوناگون و شرایط پیچیده و بفرنج انسانی.

به گفته مگان اوگریدی، نویسنده نیویورک تایمز، فراز و نشیب‌های داستان‌های این کتاب از آثار قبلی نیز بخش بزرگی از جذابیت در انتهای قرن را تنوع گستردهی شخصیت‌ها می‌داند. شخصیت‌های او گاه فوق‌العاده و گاه نفرت‌انگیزند. از دختر مدرسه‌ای‌های جوان می‌نوشت و بنابراین باست که کنایی که پس از مرگش منتشر شده است بر فرم محبوبش متمرکز و

انسان‌هایی منزوا و اسیر توهمات است.

به عنوان مثال، «بیوزن» داستان زنی جوان به نام دورگاست که پس از مرگ شهرو بسیار متن‌ست و ناتوان، خود را در محاصره چنگال‌های حریص بستگانش می‌بیند. از بد روزگار، امیال خفته مادرانه‌اش –آشسته به قدری امیال و احساسات دیگر– توسط پسر نوجوان ستاجرش بیمار می‌شود. «تقاض گناه» در عوض، وفاداری خالصانه پارچه‌فروشی را به برادر کوچک‌ترش

تصویر می‌کند که به سرپرده مرسدای مرفهی تجاوز کرده و اسکیتش را دزدیده.

در نقطه مقابل، داستان‌های جابولا درباره‌ی غربی‌ها، که اکثرا زناتی جوان‌اند که طعمه چشمان شعله‌ور گوروها یا دیگر کلان‌ش عارف‌مسلم می‌شوند، شفافیت داستان‌های دیگرش را ندارند. جست‌وجوی این افراد به دنبال معنا و مفهومی عاریتی –مانند «تجربه‌ی خون»– در عین معنا و مفهومی عاریتی –مانند «تجربه‌ی خون»– می‌کند. تحقیر و انزجار نویسنده در این داستان‌ها آشکار است.

گفت‌وگوهای خوش‌دوخت جابولا در کنار چشم تیزبینش در دینن ظرافت‌های اجتماعی باعث شده او را با آستن، فورستر و چخوف مقایسه کنند. او شیفتگی و فریفتگی غرب را نسبت به هم، به‌خصوص با در کنار هم قرار دادن زنان مسن متهم، و گوروهای کاریزماتیک، ترسیم کرد و همچنین قشر متوسط و متوسط رو به پایین هند در ارتباط با تعدادی خارجی. داستان‌های اخیرتر او حول تجربیات مهاجران اروپایی در نیویورک می‌چرخید؛ برای جابولا، اروپا تا ابد «پوی نوشتن تماما خودزندگی‌نامه.»