

دنیای خامی

نویسنده



رضا میرکریمی ظاهر آرامی دارد، فیلم‌های آرامی هم دارد، بیان و

گویا باطن آرامی هم دارد که توانسته جهان هنری‌اش را در طول این سال‌ها با این وجهه نگه دارد. هر چند که در بعضی از فیلم‌ها از نقطه اوج خود با مخاطبانش فاصله می‌گیرد اما باز هم با هوشمندی، خود را به جایگاهی که میان منتقدان و سینمادوستان دارد می‌رساند. «قصه شیرین» شاید بدون اغراق یکی از بهترین آثار او را کامل‌ترین نگاه‌اوست. در گفت‌وگویی که با ایشان داشتیم او از این فیلم به‌عنوان پریسک‌ترین ساخته‌اش یاد کرد که خودش عقیده داشت در برخی اوقات تا مرز سگته هم در کارگردانی این فیلم پیش رفته، اما مگر خلق اثر چیزی غیر از همین دلپره همیشگی برای خوب شدن نتیجه است؟ میرکریمی هر چند قصه‌گویی را دوست دارد اما در طول این سال‌ها ما را به این نقطه درباره خود رسانده که بیشتر از قصه، درگیر یک دنیای خاص هستیم که ارزش تماشا دارد. حال فارغ از ژانر، فارغ از فرم تجربی و عجیب و فارغ از داستان پرفراز و نشیب. به همین خاطر و به پنهان‌اکران «قصه شیرین» و با این موضوع محوری که پایبندی به قواعد ژانری و فرم‌چانداز در سینما تأثیر گذار است و قصه چه سهمی دارد، با او به گفت‌وگو نشستیم.

گفت‌وگو با رضا میرکریمی درباره تأثیر ژانر و قصه در سینما برای جشنواره‌ها فیلم نمی‌سازم!

کارگردانی یعنی برخوردی رحمانه با کسانی که از شما تعریف می‌کنند

در آن به نمایش گذاشته شده بود؛ تابلوهایی که عامه مردم با آن‌ها به سختی ارتباط برقرار می‌کنند، اما در کمال تعجب و ناباوری دیدم که یک گردش علمی مهد کودک آنجا بود که برای دیدن این نقاشی‌ها همراه معلم‌هایشان آمده بودند. همراهشان وسایل کمک‌آموزشی بود و بچه‌ها جلوی این تابلوها می‌ایستادند و از آن‌ها خواسته شده بود که این تابلوها را به رنگ، موسیقی - نه لزوماً واژه - در بیاورند. بچه‌ها باید در یک یا چند کلمه معنای می‌کردند که چه حسی از این تابلو گرفته‌اند. مثلاً طعم‌ها را به آن‌ها می‌گفتند و می‌پرسیدند به نظر شما این تابلو چه طعمی است؟ یا این قطعه موسیقی که گوش می‌کنید به نظر تان این اثر خاص شبیه کدام یک از این‌هاست. مهم است که ما عادت داشته باشیم که آثار را با عناصر زیبایی‌شناسانه زبان خودش و دنیای خودش بررسی کنیم. این طور نباشد که ما آن‌ها را به پیش‌فرض‌های ذهن خودمان در قالب کلمات ترجمه کنیم. همه ما که در این ترجمه تبحر نداریم، بنابراین بخشی از معنا ریزش می‌کند. ممکن است در دوره‌ای از کاری خوشمان نیاید یا بالعکس، این تأخیرهایی که در درک اتفاق می‌افتد برای عدم آشنایی با یک زبان است. بخشی از اتفاق به هنرمند برمی‌گردد که چقدر می‌خواهد انفرادی کار کند؟ چقدر دغدغه به اشتراک گذاشتن تجربه خودش با دیگران دارد؟ و این قصه برای او چقدر اهمیت دارد؟ بخش دیگری از آن هم برمی‌گردد به این که دیگران چقدر آموزش دیده‌اند و چقدر در این دنیا فکر می‌کنند؟ یا این که چقدر تک‌بعدی هستند و فقط ادبیات را می‌شناسند؟ برای چنین تربیت متوازن و یکپارچه‌ای که جامعه جوان تا پیر آن آموزش را ببیند به چرخه وسیعی مثل تلویزیون، رادیو، نشریات، گالری‌ها و ظرفیت‌های نمایشی دیگر نیاز است. اگر به هر کدام توجهی نشود یک توصیه نامتوازن می‌افتد و در نتیجه ما با یک اشکال معیوبی از درک هنری در سطوح

سوال سختی است؛ پاسخ دقیقی نمی‌توانم به این سوال بدهم. در عین حال فکر می‌کنم نباید به رابطه بی‌واسطه هنرمند با اثری که خلق می‌کند خدش‌های وارد شود. هنری برای من با ارزش است که بتواند با مخاطبان ارتباط وسیع‌تری برقرار کند در غیر این صورت یک رفتار شخصی است که حتی در درآمدت هم ممکن است تأثیر خاصی در جامعه نداشته باشد. در نتیجه این بحث را خیلی سیاه و سفید نمی‌بینم. توجه به یک نکته خیلی ضروری است؛ این که عادت‌های زیبایی‌شناسانه مخاطبان و مردم قابل ارتقا و قابل تربیت است که این اتفاق باید از ابتدا در فرایند آموزش و پرورش یک کشور انجام بگیرد؛ نه تنها آموزش و پرورش بلکه تمام موقعیت‌های تربیتی که یک انسان در آن رشد می‌کند. با جامعه‌ای طرف هستم که همه چیز از طریق واژگان و کلمات در حال جای‌جا شدن هستند که حتی وقتی به یک تصویر برمی‌خورید باید آن را در کلمات ترجمه کنید و بعد اگر خواستید باید آن کلمات را در ساحت دیگری ترجمه کنید مثل موسیقی یا چیزهای دیگر. ذهن جامعه این قدرت را ندارد که بدون کلمات یا واژگان به چیزی فکر کند، بنابراین در چنین جامعه‌ای، کار هنری مسیر مشکلی را طی می‌کند. برای مثال ۱۵ سال پیش که برای داوری به خارج از کشور رفته بودم به نمایشگاهی رفتم که آثار هنرمندان سبک کوبیسم و آبستره

مختلف مردم مواجه هستیم که بعضی اوقات خیلی تیزبین هستند و بعضی اوقات خیلی عقب هستند. حالا در گام بعدی می‌خواهم نظر شما را به‌عنوان یک کارگردان درباره این بدانم که آیا در فیلمسازی هم نباید درگیر عبارت و کلمه‌ها و واژه‌ها باشیم. شما تقریباً از گونه و ژانر فراری هستید آیا دوست ندارید به این چارچوب‌ها و قواعد ژانری پایبند باشید؟

من با ارائه تصمیم نمی‌گیرم ژانر انتخاب کنم، بعد محتوا انتخاب کنم و... حتی فکر می‌کنم این که منتقدان می‌گویند این فیلم از معسود فیلم‌های میرکریمی است که در ژانر قرار دارد و ژانر جاده‌ای دارد کاملاً غیرارادی و از پیش تعیین شده نبوده و شما با خواست قطعی که فیلم جاده‌ای بسازید جلو نیامدید.

حتما همین طور است! اما فیلمسازهای زیادی این گونه هستند! قبول دارید؟

بعید می‌دانم فیلمسازهای مهم این روش را انتخاب کنند. رد نمی‌کنم که ما متأثر از ژانرها هستیم، چون به هر حال این یک تجربه نتیجه گرفته شده بشری هست که لزوماً هم با کتاب‌ها و عنوان‌های آن‌ها آشنا نشده‌ایم بلکه با دیدن فیلم‌ها متوجه این قواعد شده‌ایم. این‌هاست تجربه با دیدن فیلم‌ها در ذهن ما شکل گرفته و در ضمیر ناخودآگاه ما یک دستگاه کنترلی تعبیه شده که ما را اسوق می‌دهد که از این‌ها برای جذاب‌تر شدن استفاده کنیم. قصه اما این است که چقدر به آن‌ها وفادار هستیم و چقدر راه خودمان را می‌رویم؟ اگر در پشت این‌ها روش‌های ارادی باشد تبدیل به کالاهای مصنوعی می‌شود که خیلی عمق و ریشه ندارند. وقتی ایده به سراغم می‌آید، فرمش را هم می‌آورد. دیگر در آن لحظه به این فکر نمی‌کنم که به چه ژانری بستگی دارد و چقدر باید قواعد آن ژانر را رعایت کنیم، خود قصه آرام‌آرام مرا پیش می‌برد و سر بزنگاه‌های مختلف قرار می‌دهد و بعد البته که در طول مسیر نگارش، همیشه این سوال در ذهنم هست که تماشاگری که از اول فیلم با من شروع کرده، همچنان در سالن هست یا سالن را ترک کرده و باید به این سوال جواب بدهم. این موضوع است که هنرمند را مجاب می‌کند که در همه لحظات به فکر نقاط جذاب و درگیرکننده باشد.

مسعود فراستی یک بار از شما تعریفی کرد که به نظرم از معدود اظهار نظرهای درست او بود؛ او گفت که رضا میرکریمی از جمله فیلمسازانی است که در فیلمسازی ادا و اطوار ندارد؛ یک راحتی خاصی در فیلمسازی که انگار شما را از نظر‌ها و آرا فارغ کرده و در سبک کاری شما وجود دارد. قبول دارید؟

بله. کاملاً. اما ممکن است این سبک یک آسیب هم داشته باشد این که شما مسیر خودتان را می‌روید و تقریباً به پسند مخاطب هم فکر نمی‌کنید و بنابراین از جایی به بعد فیلم‌ها را شما از ریتیم می‌افتند؟ از نظر خود نمی‌افتند! اما مخاطب عام می‌تواند همان مخاطب تربیت‌نشده باشد، می‌تواند آن مخاطبی باشد که برای مواجهه با آثار هنری، عادت عمومی‌اش ارتقا پیدا نکرده است. تو به‌عنوان فیلمساز

حذف کاراکتر «شیرین»!

«شیرین» از ابتدا هم نبود. در زمان نگارش این که حضور پررنگی داشته باشد به مرور زیاد شد. ما در این مرحله برای شخصیت‌ها کلی قصه می‌نویسیم که در این فیلم محسن قرایی و محمد داوودی برای بسط پیدا کردن ایده‌ها به من خیلی کمک کردند، چون می‌خواستیم به بسیاری از سوال‌هایی که در طول فیلم حتی ممکن است پیش نیاید پاسخ دهیم به این دلیل که می‌خواهیم خودمان شخصیت‌ها را بهتر بشناسیم. پس از حذف کردن این اطلاعات، اولویت دادن به آن‌ها را شروع می‌کنیم. ترتیب مطرح شدن این‌ها مهم است که بتوانیم این بازل خوب را برای بیننده بسازیم که تا انتها حس کشف کردن داشته باشد. چیزی را زودتر از موعدش نفهمد و همچنان فکر کند که نباید توجوش را از فیلم بگیرد برای این که چیزی وجود دارد که هنوز نفهمیده است. برای همه این‌ها تکنیک‌هایی هست که با آن اطلاعات را جابه‌جا می‌کنیم که همه این‌ها در فرایند گپ و گفت شکل می‌گیرد.

