

می‌شود. رویکرد شما در «شبکه مخفی زنان» به گونه‌ای است که از نظر اجرا گاهی پهلو به پهلو فانتزی می‌زند و آن مدل شبه‌فاصله‌گذارانه روایت بخش «آن چه گذشت»، کدهایی به ما می‌دهد که انگار نباید خیلی در بند جزئیات تاریخی باشیم. یاد نقل قولی از علی حاتمی (فیلمسازی که در دهه شصت بسیار از او انتقاد می‌شد که جزئیات تاریخی را در آثارش رعایت نمی‌کند) می‌افتم و به نظر من «شبکه مخفی زنان» با چنین نگاهی ساخته شده است. مضمون آن نقل قول این بود که باید بین «ایراد تاریخی» و «ایراد تقویمی» تفاوت قائل شویم. ایراد تاریخی یعنی قلب ماهیت تاریخ اما ایراد تقویمی یعنی مثلاً در خیابانی یک واگن اسبی نشان دهم که در آن سال از واگن اسبی در آن استفاده نمی‌شد. حاتمی می‌گفت آن چه فیلمساز باید از آن اجتناب کند، ایراد تاریخی است و نه ایراد تقویمی.

من فکر می‌کنم آدم بیش از هر چیز باید به خود اثر وفادار باشد؛ یعنی باید بفهمیم که اثر به چه چیزی نیاز دارد. هم مثال‌های فرنگی‌اش وجود دارد و هم مثال‌های ایرانی‌اش - از جمله همین نکته که در مورد آقای حاتمی فرمودید. شما فرض کنید داستان ما در سال ۱۳۰۸ می‌گذرد. فیلم «دختر لر» (اردشیر ایرانی و عبدالحسین سینتا) که اولین فیلم ناطق ایرانی است سال ۱۳۱۲ اکران شده است. اگر در فیلم نشان دهیم که سینمایی در داستان ما دارد «دختر لر» را نشان می‌دهد ممکن است بحث‌هایی پیش کشیده شود. در چنین شرایطی باید ببینیم آیا درام به نمایش «دختر لر» روی پرده نیاز دارد؟ در چنین شرایطی، اگر می‌شود قصه را برد به سال ۱۳۱۲، می‌توان این کار را کرد. اما اگر امکان‌پذیر نیست و درام به این کار نیاز دارد، بهتر است به درام وفادار باشیم. شما فرض کنید در سریال «هزار داستان» در مورد سرشماری بحث می‌شود. این سرشماری ظاهراً واقعیت در چند مرحله و در سال‌های مختلف انجام شده اما آقای حاتمی آن‌ها را با هم ادغام می‌کند. این تغییر، چیزی را به هم نمی‌ریزد. تازه حتی اگر چیزی هم به هم بریزد، اگر درام به این تغییر نیاز داشته باشد می‌توانیم این کار را بکنیم. کافی است بگوییم که این یک درام وفادار به تاریخ نیست بلکه دارد در مورد تاریخ خیال‌پردازی می‌کند. همان‌طور که تارانتینو در فیلم «عنق‌های بی‌آبرو» هیتلر را به رگبار می‌بندد. ما می‌دانیم این اتفاق در تاریخ نیفتاده اما این مهم نیست. آن صحنه باحال شده است. ما سینما نمی‌رویم که لزوماً حقایق تاریخی را ببینیم. این حقایق را می‌توان در کتاب‌ها خواند. این حقایق امکاناتی برای ما هستند تا قصه‌مان را بگوییم. در آن قصه‌گویی، هر جا توانستیم تاریخ را رعایت کنیم، چه بهتر. اما نظر من این است



در هر دوره‌ای، کسانی وجود دارند که از زمانه خودشان جلو ترند یا به فکر تغییری در زمان خود می‌گردند. کسانی هم هستند که برای عقب‌ماندگی پافشاری می‌کنند و کسانی هم هستند که این تغییر را دوست دارند پیش می‌آید دوست دارند پیشرفت کنند. این یک مسیر دوجانبه است؛ کمک این طرف را می‌خواهد و خواسته آن طرف را. اما در این میان بخش دیگری هم وجود دارد. همیشه، همه آدم‌ها در هر سطحی از موقعیت اجتماعی، چیزهایی برای یاد دادن دارند. این یک معامله دوجانبه است. وقتی زنی خواهان تغییر، مثل پروین اعتصامی، در کنار زنی قرار می‌گیرد که امکان یا شرایط آن تغییر را نداشته یا اصلاً نمی‌دانسته چنین امکانی وجود دارد، در عین این که زن دوم از زنی مثل پروین اعتصامی ارتزاق می‌کند خودش هم چیزهایی برای آموختن دارد. آن فرهنگ سنتی و دانش عامیانه به‌نظر من فرهنگ بسیار مهمی است. در دوره‌هایی و حتی گاهی در شرایط فعلی، به فرهنگ عامه و به سنت‌ها به چشم بد و به‌عنوان چیزهایی کهنه و دورانداختنی نگاه می‌شود. نگاه من این نیست. من می‌گویم خود آن فرهنگ یک امکان است که نباید از دستش دهیم و از آن به‌عنوان چیزی برای اندوختن، بررسی و گاه یادگیری استفاده کنیم. ما در کلیت سریال‌مان این نگاه را داریم.

یعنی می‌توان گفت که «شبکه مخفی زنان»، از جنبه‌ای، در مورد یاد رستایش مفهوم تعامل است؟

بله. چرا که نه، به‌رحال این مفهوم در کار وجود دارد.

دوران غلبه سنت و دوران تلاش مدرنیته برای مقابله با آن سنت نگاه کرده بودید؟ این سؤال را از این جنبه مطرح می‌کنم که ما انگار با دو طیف از زنان در فیلم روبه‌رو هستیم. یک طیف مثل بلور (شقایق دهقان) با تفکراتی سنتی و حتی خرافاتی حضور دارند و یک طرف شخصیت‌هایی مثل پروین اعتصامی (باران کوری) قرار گرفته‌اند. پروین اعتصامی با اقدامی مثل تغییر نام از رخشنده به پروین انگار رو به سوی آینده دارد و سعی می‌کند تغییری در مناسبات زمانه‌اش ایجاد کند. آیا انتخاب آن دوره از این جنبه هم برای شما جذاب بود؟

اصلاً نکته همین است. در هر دوره‌ای، کسانی وجود دارند که از زمانه خودشان جلو ترند یا به فکر تغییری در زمان خود می‌گردند. کسانی هم هستند که عقب‌ترند. بین آن‌ها هم که عقب‌ترند کسانی هستند که بر این عقب‌ماندگی پافشاری می‌کنند و کسانی هم هستند که این تغییر را دوست دارند منتها در شرایطش نبودند و وقتی این شرایط پیش می‌آید دوست دارند پیشرفت کنند. این یک مسیر دوجانبه است؛ کمک این طرف را می‌خواهد و خواسته آن طرف را. اما در این میان بخش دیگری هم وجود دارد. همیشه، همه آدم‌ها در هر سطحی از موقعیت اجتماعی، چیزهایی برای یاد دادن دارند. این یک معامله دوجانبه است. وقتی زنی خواهان تغییر، مثل پروین اعتصامی، در کنار زنی قرار می‌گیرد که امکان یا شرایط آن تغییر را نداشته یا اصلاً نمی‌دانسته چنین امکانی وجود دارد، در عین این که زن دوم از زنی مثل پروین اعتصامی ارتزاق می‌کند خودش هم چیزهایی برای آموختن دارد. آن فرهنگ سنتی و دانش عامیانه به‌نظر من فرهنگ بسیار مهمی است. در دوره‌هایی و حتی گاهی در شرایط فعلی، به فرهنگ عامه و به سنت‌ها به چشم بد و به‌عنوان چیزهایی کهنه و دورانداختنی نگاه می‌شود. نگاه من این نیست. من می‌گویم خود آن فرهنگ یک امکان است که نباید از دستش دهیم و از آن به‌عنوان چیزی برای اندوختن، بررسی و گاه یادگیری استفاده کنیم. ما در کلیت سریال‌مان این نگاه را داریم.

اگر بخواهیم کلی‌تر نگاه کنیم، تقریباً هر وقت بحث ساخت یک اثر تاریخی (لااقل در ایران) پیش می‌آید، مبحث وفاداری به تاریخ و امر تاریخی در کنارش مطرح

یعنی سه نفری با هم جلسه می‌گذاشتیم، ایده‌ها را مطرح می‌کردیم و بر این اساس آقای رحمانیان نت برمی‌داشت و شروع به نوشتن می‌کرد.

یکی از نکاتی که هنگام تماشای «شبکه مخفی زنان» توجه من را جلب کرد، بازه زمانی انتخابی برای روایت داستان است. تا جایی که جستجوگر بخته مطالعه کرده‌ام، یک سری از دوره‌ها را به‌عنوان نقاط عطف جنبش حقوق زنان در ایران در نظر می‌گیرند. این روند از دوره قاجار آغاز می‌شود که اولین مدارس دختران راه می‌افتد و البته دختران ارمنی در آن حضور می‌یابند و به‌خصوص در دوران مشروطه اوج می‌گیرد که اتفاقاً انجمن‌های زنان در آن دوره تأسیس می‌شوند. بعد هم در دهه‌های سی و چهل فعالیت‌هایی انجام شد. معمولاً وقتی یک نویسنده یا کارگردان می‌خواهد بخشی از یک روند تاریخی را به تصویر بکشد، نقاط عطف برایش جذاب‌ترند. با این پیش‌فرض، شاید مثلاً دوره مشروطه باید بیشتر توجه شما را جلب می‌کرد. انتخاب بازه زمانی اوایل قرن چهارم دهه هجری شمسی به‌عنوان یکی از این نقاط عطف مورد توجه بوده یا انتخاب آن دلیل دیگری داشته؟

در آن دوره یک اتفاق تاریخی می‌افتد که یک نقطه عطف نیست اما نقطه‌ای است که به درد قصه ما می‌خورد؛ یعنی زمانی که قرار است اسامی زنان در شناسنامه ذکر شود. ما یک قصه شوخ‌وشنگ داشتیم راجع به آدمی که چهار زن دارد. این لحظه تاریخی، به لحاظ دراماتیک، برای ما بیشتر کار است تا نقاط عطف تاریخی. در ضمن این نکته یادتان باشد که وقتی شما قصه‌تان را در نقاط عطف تاریخی روایت می‌کنید ممکن است آن قدر خود آن نقاط بزرگ باشند که روی درام شما سایه بیندازد. در ضمن گاه شما موضوعی مثل حقوق زنان در دل درام دارید که زمان نمی‌شناسد. این خواسته همیشه وجود داشته و زمان‌هایی به اوج رسیده. ممکن است قصه شما در آن اوج اتفاق بیفتد اما شاید قصه یک زن امروزی باشد. این کاری است که، مثلاً، خانم آیدا پناهنده در فیلمی مثل «ناهید» انجام داده است. داستان آن فیلم در مورد زنی امروزی است و ربطی به دعوای قبل و بعدش ندارد بلکه ماجرای زنی است که پی‌حق می‌گردد. این یک موضوع عمومی است. قصه ما هم این‌جوری بود. به‌رحال این لحظه برای درام ما خیلی کاربرد داشت.

از جنبه دیگر، آیا شما به آن دوره به‌عنوان یک دوره گذار میان