چراغ زرد

گفت وگو با خسرو دهقان

□ به نظر شما پوراحمد اصلاً چقدر اهمیت دارد که بخواهیم دربارهٔ او گفتگو کنیم؟

■ خب، بالاخره همهٔ سینماگران ایرانی فیلمسازانی پر اهمیت هستند. پوراحمد فیلم ساخته، حضوری چند ساله در سینمای ایران داشته، فیلمهایش به جشنواره های داخلی و خارجی رفته و نقد فیلم گرفته است. اینها برای جدی بودن کافیست.

□ پوراحمد اساساً چه جور فیلمسازی است؟

■ منظورتان را به طور مشخص نمی فهمم.

□ اگر قرار باشد فیلمسازها را دسته بندی کنید، پوراحمد جز کدام دسته است؟

■ اگر من باب ژانر می فرمایید که ژانر در سینمای ایران معنی ندارد. تجربهٔ سالها، نشان می دهد که پوراحمد از نظر مضمون، یک تم مرکزی بیشتر ندارد. دل مشغولی همیشگی او سر آن قهرمان پیگیر، سمج و خستگی ناپذیر است. این مرکزی ترین تم پوراحمد برای من جذاب ترین بخش آن است که البته از این نظر، پوراحمد با دیگر فیلمسازانی که به ظاهر کاری مشابه انجام می دهند، فرق دارد. نکتهٔ دیگر این است که اگر قائل به دسته بندیها باشیم، ایشان در سینمای کودک و نوجوان تجربه های بیشتری دارد. حالا اگر از اول پوراحمد وارد کانون نمی شد، شاید وارد مقولهٔ دیگری می شد. بهرحال از آغاز، قرعه بنام او در این فال زده شد. بیشتر در قضیه کودک و نوجوان؛ برای کودک یا دربارهٔ کودک. این دنیا، برای او دلپذیرتر و راحت تر است و بر آن تسلط بیشتری دارد. چرا که از آن، شناخت بیشتری دارد.

□ فکر می کنید چنین چیزی اتفاقی بوده است؟

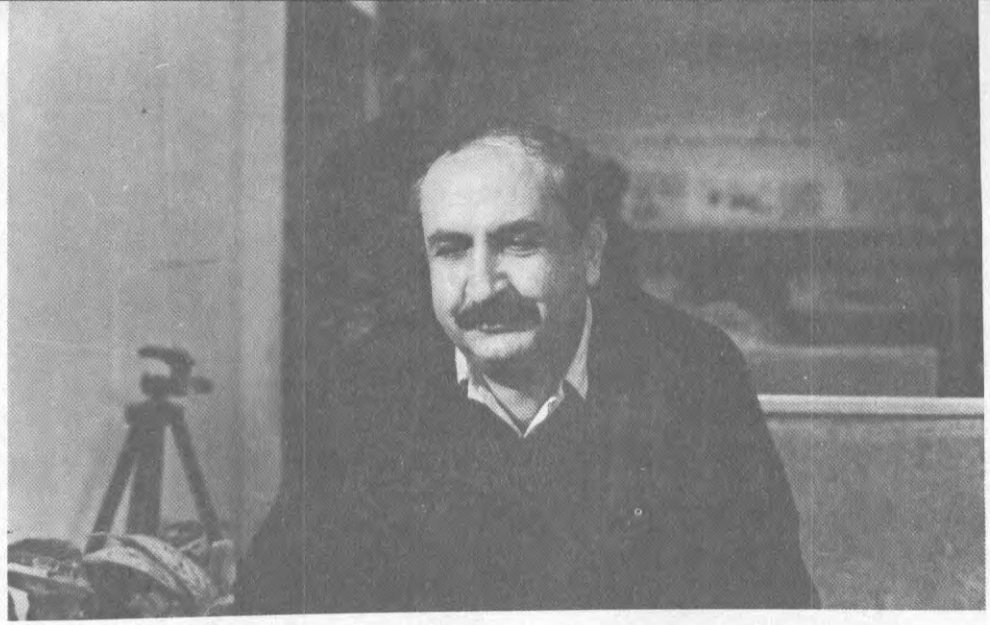
■ فکر می کنم، بله اتفاقی است. واقعیت این است که ما در زندگی،انتخاب هایمان خیلی سرنوشت مان را تعیین نمی کند. اغلب به خودمان می گوییم که مثلاً اگر در آن روز، با آن آدم به خصوص آشنا نمی شدیم و آن اتفاق نمی افتاد، شاید زندگی مان طور دیگری بود. لااقل در آغاز برای پوراحمد هم، همه چیز از سر اتفاق صورت گرفته است و بعدها به تدریج، این دنیا را مناسب دیدگاهها، روان شناسی شخصیت خود و خوش داشت هایش دیده و به جلو رفته است؛ مثل همهٔ ما در زندگی. فکر می کنم که به یک معنی، آدم همیشه موفقیت هایش را تکرار می کند و به شکلی سعی دارد، شکست هایش را فراموش کند.

□ پس معتقدید پوراحمد در فیلمهای اولیه اش موفق است.

■ بله. بهرحال دلپذیر است. البته نمی شود گفت که الان فرق کرده است. دنیای او یک مقدار بزرگ تر شده و زندگی اش کمی تغییر کرده است. او در دوران اولیهٔ کارش موفق است و مهمترین دلیلش این است که پاسخ به نیازهای درونی، او را بیشتر ارضاء می کند. برای پوراحمد دنیای کودک مقوله ای راحت تر برای کنترل است. در این دنیا او با بازیگر، تهیه کننده، کادر فنی و مسائل پشت و جلوی دوربین راحت تر کنار می آید و بر اجزا و ابزار کار این دنیا کنترل بیشتری دارد. بنابر این ترجیح می دهد که در این دنیا گام برداشته و پیش برود. در واقع او در آغاز کشف کرده که به چنین دنیایی مسلط است و طبعاً سعی می کند در جایی قدم بگذارد که نظارت بیشتری بر روند کار خود داشته باشد. او سعی نمی کند که خودش را به خطر بیندازد.

□ نسبت او با سینمای کودک و نوجوان چیست؟

■ به نظر من واقعیت این است که کودک و نوجوان، بهانه و ابزاری در دست پوراحمد و همهٔ فیلمسازان دیگر هستند. ببینید این دسته بندیها به این شکلی که ما در این جا مطرح می کنیم در خارج از کشور وجود ندارد؛ بنابر این به زعم من این تقسیم بندی، بنیان به کل بیهوده ای است. گفتم که اینها فقط یک سری ابزار هستند. مثلاً یک فیلمساز جنگی با شخصیتها، میزانسن و اکسسوار جنگی سروکار دارد. فیلمساز کودک و نوجوان هم همینطور. در مورد پوراحمد هم باید از همین زاویه وارد شد. برای او راحت تر است که با کودک و نوجوان دیالوگ برقرار کند و با آنها کلنجار برود. دنیای کودک و نوجوان برای او دنیای ملموس تری است. خارج از این، سینمای کودک و نوجوان برای من خیلی جدی نیست. یعنی اینکه من نمی خواهم آن را سینمایی خاص ببینم؛ اینکه این سینما تخصص می خواهد، باید روان شناسی



خسرو دهقان

کودک دانست و این جور حرفها.

□ بنابر این خیلی درست نیست که بخواهیم پوراحمد را فیلمساز کودک و نوجوان بدانیم.

■ بله. همین طور است. برای مثال مجموعهٔ بعدی او، اصلاً مقولهٔ دیگری است. ببینید در واقع پوراحمد دارد حرف می‌زند، فیلم می‌سازد و کار می‌کند. حالا قهرمانهای او آدمهایی هستند با سنین پایین که موضوعات به دور آنها می‌چرخند. همین. این طبیعی است. او در واقع، در آن دنیا محکی زده است که بهتر جواب داده.

□ بنابر این شما تعریف مشخصی از سینمای کودک و نوجوان ندارید.

■ واقعاً، نه. من کودک را اصلاً نمی‌فهمم. تنها می‌دانم که نوجوانی، دوران مهمی است؛ همه چیز در این دوره در آدم شکل می‌گیرد؛ مسائل مربوط به بلوغ، مذهبی، سیاسی، متافیزیک و غیره. این را دربارهٔ نوجوان می‌فهمم، امّا دربارهٔ کودک چیز زیادی بلد نیستم.

□ تماشاگر سینمای پوراحمد چه کسانی هستند؟

■ این یک بحث آماری است که من خیلی آدم شایسته ای برای اظهار نظر نیستم. احساس من این است که اگر فیلم جذاب باشد، خب همه آن را می‌بینند. لااقل خواهران غریب نشان می‌دهد که تماشاگر آن از همه طیفی هستند.

□ آیا فیلمهای پوراحمد نشان از این دارند که او قبل از ساخت فیلم‌ها به تماشاگر خاصی نظرداشته است؟

■ بعید می‌دانم. اصلاً این مسائل در سینمای ایران آگاهانه پیش نمی‌رود. تقریباً همه چیز از سر اتفاق صورت می‌گیرد؛ اینکه فیلمساز چه فیلمنامه ای را تصویب کرده باشد، چه تهیه کننده ای کار را قبول کرده باشد، چه بازیگری قرارداد بسته باشد و مسائلی این چنین. فیلمها ابداً با حساب و هندسه شکل نمی‌گیرند؛ بنابراین نتایج آن نتایجی از قبل تعیین شده نیست. در مورد پوراحمد هم فکر می‌کنم، همین طور باشد.

□ کمی راجع به آن تم مرکزی که اشاره کردید، توضیح بدهید و مقایسه آن با دیگر فیلمسازان.

■ بهتر است این مسئله را با یک مثال، مشخص کنیم؛ پوراحمد فیلمی ساخته به نام **گاویار** که در ترافیک، هیاهو و شلوغی **خانه دوست کجاست** گم شد. من فکر می‌کنم که این فیلم، مهمتر و با ارزش‌تر از **خانه دوست**... است. اگر پوراحمد بگوید که من حتی روحم خبردار نبوده، من می‌گویم که واقعیت این نیست و اصلاً عیبی ندارد که **گاویار** با نگاهی به **خانه دوست**... ساخته شده باشد، من فکر می‌کنم که این فیلم ادای احترام به **خانه دوست**... وادای احترامی است که پوراحمددر گذشته به کیارستمی داشته. اما خوشبختانه، خداوندبه ایشان تفضل کرده و دیگر او به تدریج از آن دنیا دور شده است و این خوب است که آدم از دنیایی که دوست دارد و آن را تقلید می‌کند به تدریج فاصله بگیرد. چرا که این مسئله باعث کسب هویت و استقلال می‌شود. پوراحمد موفق شده این کار سخت که در مورد خیلی‌ها شدنی نیست را انجام دهد. این دو فیلم از قهرمان و موضوعی مشابه برخوردارند؛ امّا هرکدام ما را به جستجویی متفاوت و در نهایت پایانی متفاوت سوق می‌دهند. ما در **خانه دوست**... یک حرکت دورانی داریم و همه چیز بیهوده در چرخش است. حتی در آن فیلم ما یک کار زشت در ارتباط با دوست انجام می‌دهیم و آن اینکه، برای او می‌نویسیم...

□ در واقع یک جور تقلب...

■ شاید... امّا در **گاویار**پسر انرژی می‌گذارد و موفق می‌شود که آدم خطاکار را پیدا کند. او تمام طول کادر را افقی طی می‌کند. حتی از نظر کادربندی، پسر در جهت چپ به راست و بالعکس کادر می‌دود. در حالیکه در **خانهٔ دوست**... پسر در عمق کادر

خواهران غریب

گاویار

جلو می‌رود؛ در واقع در عمق پرده پیش می‌رود و معلوم است که به جایی هم نرسد. نکتهٔ اصلی روی شخصیت فیلم **گاویار** است. قهرمان پوراحمد باید به سرانجام برسد. او تقلا می کند تا بالاخره به جایی برسد. شخصیت **خانه دوست...** امّا به هیچ جا نمی‌رسد. اگر قرار بود که **خانه دوست...** را پوراحمد بسازد، این پسرک تمام شب تا صبح را باید جستجو می کرد تا دوستش را پیدا کند. این سمجی باعث می شود که سینمای پوراحمد هویت پیدا کند و این مسئله برای من بسیار دلپذیر است.

□ راجع به ساختار فیلمها چه می شود گفت؟

■ راجع به ساختار فیلمهای پوراحمد و اصلاً سینمای ایران بنده شرمنده‌ام. سینمای ایران در زمینه ساختار جای بحث ندارد. قضیه فن و ساختار در این سینما محلی از اعراب ندارد. سینمای ایران، سینمای دل و غریزه است؛ سینمای تجربه و سینه به سینه نقل شدن است. تنها می توان به بعضی از کارگردانها، در بعضی از فیلمهای شان،در بعضی لحظات و در بعضی فصول اشاره کرد.

□ در مورد پوراحمد هم همینطور است؟

■ حتماً. فرقی نمی کند. چرا که تمام این سینما، یک سینمای شهودی است. اصلاً سینمای ایران، ظرفیت این حرفها را ندارد. فکر نکنید که سینماگران آن مشکل دارند. نه سینماگران، همهٔ این شعورها را دارند. امّا از آن سو، کادر فنی، استودیو و آمبیانس آن هم باید به این مسئله جواب دهد. سینمای ایران سینمای فکرها و اندیشه هایی است که در پس ذهنها باقی مانده است. ما این فکرها را روی پرده نمی بینیم.

□ پوراحمد در بیانیه ای اعلام می کند که قصد دارد، عناصر حرفه ای را حذف کند. آیا این به‌آن معناست که آگاهانه برساختار پا می گذارد؟

■ نه، فکر نمی کنم این معنا را داشته باشد. من البته تعبیر خودم را دارم که ممکن است خیلی هم درست نباشد. نکته در این

جاست که او با حذف آن عناصر می تواند بر ابزار و گروهش تسلط بیشتری داشته باشد. این برمی گردد به این مسئله که او می خواهد محیط راحت تری برای کارش ایجاد کند. تسلط داشتن حق طبیعی هر هنرمندی است و این اصلاً چیز بدی نیست.

□ علت موفقیت **خواهران غریب** چیست؟

■ خب این قصه یک قصهٔ کار شده است. اگر قرار باشد که ما نیست قصهٔ کلاسیک، کلیشه و فرمول اسم ببریم، یکی از آنها همین قصه است. این کلیشهٔ موفقی است که وقتی آن را به کار بگیرید، جواب می دهد. حتی آقای عیاری که آن را دفرمه می کند، باز موفق است. این قصه ظرفیت زیادی برای کار دارد. این جابجایی و این که یک زن و شوهر به هم برسند، **ever green** است. بنابر این قصه در داخل خود پتانسیل قوی ای دارد. پوراحمد سالها قبل می خواسته آن را کار کند و از معدود مواردی است که اتفاقاً از قبل می داند که خوب جواب می دهد؛ همه چیز خوب پیش می رود؛ از انتخاب ها گرفته تا اقتباس قصه. فکر می کنم **خواهران غریب**، حرکت بر میانه است؛ بدون اینکه شما بخواهید وارد فیلمفارسی شوید، فیلمی می سازید که ارتباط خوبی برقرار می کند.

□ فکر می کنید جایزه دادن به **خواهران غریب** تشویق این نوع فیلمسازی است؟

■ البته این را باید از داوران جشنواره پرسید. جایزه های جشنواره معمولاً، امّا و اگر و حرف و حدیث بسیار دارد. جایزه دادن به پوراحمد دردسر آفرین و مشکل ساز نیست. در واقع کمربند مطمئنی است و برگزار کنندگان جشنواره این را به خوبی می دانند. از هر سویی که به پوراحمد نگاه کنیم، جنجال آفرین نیست.

□ پوراحمد چه جایگاهی در سینمای ایران دارد؟

■ پوراحمد راه و جایگاهش را به طور طبیعی انتخاب کرده است. سینمای ایران به دلیل جشنواره های خارجی به یک سویی می رود که گمان می کند که اگر فیلم اجق وجق بسازد، فیلم ضد سینما بسازد و اصلاً فیلم نسازد، موفق تر است. جشنواره های خارجی خوراکی عجیب و غریب از سینمای ایران می خواهند. آنها از ما می خواهند که مثلاً به فلان قراء و قصبات ایران برویم و بگردیم تا غذایی عجیب و غریب را پیدا کنیم؛ چیزهایی زیر خاکی؛ چیزهایی دور از زندگی. این البته یک سوی آن است. خوشبختانه تا به این لحظه، پوراحمد به این جریان کشیده نشده است. در واقع از یک سر بام نیفتاده است. پرچم دار آن نوع سینمای به اصطلاح نخبه گرا کیارستمی است. پوراحمد امّا درست نقطهٔ مقابل کیارستمی است. حتی یک نمای فیلمهای او به خارج نخواهد رفت و در هیچ جشنواره ای از او خبری نمی شود. منتقدین و روشنفکران هم به او روی خوش نشان نمی دهند و با او سازگار نیستند. امّا از طرفی دیگر فیلمهایی داریم که به شدت کار می کنند، اقتصاد سینما را می سازند و آن را سر و پا نگه می دارند. پوراحمد در این وادی هم نمی گنجد و در واقع از آن سر بام هم نمی افتد. او در واقع در راهی میانه حرکت می کند. در این مورد می شود از حافظ مثالی زد: «راهی است راه عشق که هیچش کناره نیست». او در کناره حرکت نمی کند. او موفق شده از سینمای کانونی دوری کند. پوراحمد یک آدم حد وسط است که در هیچ قطبی جا نمی گیرد. من مثالی می زنم. برای دیدن پشت صحنهٔ **به خاطر هانیه** به بوشهر رفته بودم. آنجا متوجه شدم که اکثر چراغ های راهنمایی زرد هستند. زرد معنی اش این است که همیشه عبور با احتیاط آزاد است. به نظرم رسید که بوشهر اصلاً این طور جایی است؛ شما نمی توانید از چهارراه عبور کنید، چون چراغ سبز نیست. هیچ وقت دلیلی هم ندارد که شما در چهاراه توقف کنید، چون چراغ قرمز نیست. به نظرم فضا و تفکری که بر فیلمهای پوراحمد حاکم است، این مثال می تواند باشد. پوراحمد یک فیلمساز با چراغ زرد است. او برای منتقدین فیلمساز خیلی محبوبی نیست. فیلمساز بدی هم نیست. اگر از منتقدین بپرسید که چه فیلمسازانی محبوب شما هستند و یا از چه فیلمسازانی تنفر دارید، آنها پوراحمد را در هیچ دسته ای جا نمی دهند.

□ به عنوان یک منتقد، پوراحمد چقدر محبوب شماست؟

■ من فقط یک فیلمساز محبوب دارم و آن هم خودم هستم. چون هیچ وقت فیلم نساخته ام و نخواهم ساخت.

□ آیا فیلمهای پوراحمد را دوست دارید؟

■ تا بحال هیچکدام از فیلمهای او را ندیده ام. ■