

گفت‌وگو با محمدهادی کریمی
فیلمنامه‌نویس و کارگردان
«امشب شب مهتابه»

تقدیر پدرسالاری مستبد دلسوز!

منوچهر اکبرلو

عکس از فیلم‌نگار



محمدهادی کریمی، پس از نویسندگی و مشاوره فیلمنامه ۱۷ فیلم بلند سینمایی و پس از غیرمنتظره، اینک دومین کارگردانی‌اش را با **امشب شب مهتابه** عرضه کرده است. او اینجا یک داستان غیرایرانی را پیش رو گذاشته و البته داستان خود را روایت کرده است.



روایت با معرفی پیام (رو به دوربین) آغاز می‌شود. پیام در این معرفی تأکید می‌کند که «اعتماد به نفسم خوبه». اما در طول روایت، اعتماد به نفسم خوبی از او نمی‌بینیم.

در مونولوگ ابتدای فیلم، پیام در ابتدا می‌گوید «اعتماد به نفسم خوبه»، اما بلافاصله وقتی می‌خواهد صحبت از بعضی مسائل اساسی زندگی‌اش داشته باشد، به لکت و تمجج و تزلزل می‌افتد، نمی‌تواند حرف بزند و بعد می‌گوید هر وقت خواسته حرف بزند، یا تظاهر کرده یا خودسانسوری. پس آن جملات اولی که شاید خودستایانه هم باشد، جزو همان تظاهرهاست و خیلی ضعفاها هم که اشاره نکرده جزو همان خودسانسوری‌هاست.

چرا تأکید دارد که فقط با پرسش می‌خواهد حرف بزند و اگر دختر باشد، نه.

این همان شروع پدرسالاری است که در فیلم از جنبه سلبی به آن پرداخته می‌شود. پدرها و پسرها، این شروع پدرسالاری است. هر پدر نداشته‌های خود را برای پسر می‌خواهد. می‌خواهد او همان طوری شود که او می‌خواهد. این خواستن گاه ریشه در کمبودها و عقده‌ها دارد و گاه در یک سری بایدها و نبایدها و کهن‌فرامینی که خود او هم تنها یک میراث‌دار آن بوده ریشه دارد. پیام سحر را یک زن ایده‌آل می‌داند و گمان می‌برد اگر دختر بود، شبیه سحر شود کافی است و همین را می‌گوید که «اگر دختر باشه می‌گم شبیه مامانت شو تمام.» در صورتی که سحر شخصیتی است که اعتقادی به این نحوه تربیت ندارد و می‌گوید اگر او بعد از ۳۰ سال شبیه من شود که فاجعه است. ضمن آن که پیام از یک خاستگاه سنتی می‌آید. اگر چه به ظاهر خود را مدرن جلوه می‌دهد، اما هنوز مناسبات سنتی بر افکار و رفتارش حاکم است. در این مناسبات پدر تربیت پسر را بر عهده دارد و دختر را به مادر می‌سپارد که نهی‌های چندگانه را به او بیاموزد و تمام.

چرا آنها از فقر حرف می‌زنند؟ آنها زندگی بسیار شیک و مرفه‌ای دارند و حرف از سیب‌زمینی و تخم‌مرغ می‌زنند.

پیام در آنجا به پرسش می‌گوید ممکن است در آینده بی‌پول باشد، یک قابلمه بیشتر در خانه نداشته باشد و بدتر از آن یک مهمان عزیز هم از در وارد شود، و به دورانی مثل دوران دانشجویی اشاره می‌کند. چند صحنه بعد وقتی در فلاش‌بک دوران دانشجویی‌اش در تهران را می‌بینیم، درمی‌یابیم این مورد برای خودش پیش آمده که حالا دارد برای پرسش می‌گوید. دقیقاً موضوع پدرسالارانه که به مرور نسل‌ها در ناخودآگاه جمعی مردمانی شکل می‌گیرد. مثلاً مردمان یک قوم یا طایفه یا شهری از موضوعی اجتناب می‌کنند و دقیقاً نمی‌دانند چرا. تنها یک توصیه از پدری به پسر در این باره رسیده است، بدون آن که آن ضرورت‌های زمانی و مکانی یا شرایط سابق وجود داشته باشد. این همان پیش‌داوری‌هایی از دنیاست که معلوم نیست چقدر صحیح است و چقدر به احتمال و تصادف و شرایط زمان و مکان بستگی دارد. ولی هر پدری خود را موظف دانسته به پسر از سر دلسوزی منتقل کند و از این رو پسرها با کوله‌باری از پیش‌داوری‌ها و کهن‌فرامین و توصیه‌ها به دنیا می‌آیند و با تحویل کوله‌باری سنگین‌تر به پسر خود از دنیا می‌روند.

در مسیر مسافرت و ماندن در آن هتل، این سکانس چه تأثیری در روند ماجرا دارد؟
به شوشتر می‌روند، وسط راه در مهمانخانه یا هتلی بین راه شبی می‌مانند؛ شبی که درگیری

لفظی و قهر آنها را می‌بینیم و بعد آشتی و ادامه مسیر.

اما این درگیری‌ها در خانه و همه جا وجود دارد و در آنجا، در هتل، چیزی به داستان اضافه نمی‌شود. پیام هم که همواره دراز کش است. البته ضعف جسمانی‌اش توجیه مناسبی دارد. اما چرا حتی جلوی مادر؟

در صحنه‌های فلاش‌بکی که اشاره فرمودید، چون همه به لحظات بیماری‌اش بازمی‌گردد و پیام از روزهای آغازین کشف شدن بیماری‌اش و بهت و حیرتی که از بیمار بودنش پیدا کرده و انکار آن و به تدریج پذیرش آن با پسرش صحبت می‌کند، می‌بایست بیمار بودنش را می‌دیدیم یا در حال استراحت بودن و اتفاقاتی که هم‌زمان با این حال او می‌افتد.

بیننده ممکن است فکر کند که او با دیگران هم مشکل دارد؛ فراتر از ضعف جسمانی‌اش. به ویژه این که در صحنه مورد بحث، او در چهره و حرکات، نشانی از ضعف جسمی ندارد. راستی چرا پیام نام واقعی‌اش یحیی است؟

یحیی کسی است که زندگی می‌کند و زندگی از اوست. این اسم اشاره به زنده بودن دارد. این از یک سو می‌تواند حکایت زنده بودن همه آدم‌ها باشد که با مرگ به نیستی نمی‌رسند، از طرف دیگر می‌تواند از زنده بودن این حلقه بین پدرها و پسرها بگوید.

در فلاش‌بک دوران جوانی، دختر همسایه از او می‌خواهد فقط شب‌ها به آنجا بیاید. چرا فقط شب‌ها؟

چون دختر یهودی است و فقط روزهای شب‌ها مجاز نیست که آتش بیفروزد. در واقع در این روز از این کار به خاطر فرامین دینی نهی شده است.

من فکر می‌کنم گذشته بیشتری را باید از دیگر آدم‌ها می‌دیدیم. مثلاً در مورد سحر، موقعیت اجتماعی، سطح خانوادگی و ...

این بک‌گراند به نظرم به تلویح و تلمیح گفته می‌شود، در فلاش‌بکی که پیام از سحر خواستگاری می‌کند، سحر به شوخی می‌گوید چند شرط دارد. پیام که شوخی او را در نیافته ناراحت می‌گوید حیف که نمی‌تواند شرایط را بپذیرد، چرا که او وضع اقتصادی و خانوادگی‌اش را می‌داند. این کاملاً نشان می‌دهد پیام به لحاظ مالی و خانوادگی درست در نقطه مقابل سحر قرار دارد. ضمن این که در یک سکانس مادر سحر را می‌بینیم و از پوشش و ظاهر و کلام و لحن صحبت او باز بر این تقابل دو خاستگاه تأکید می‌کنیم.

این را متوجه می‌شویم ...

در این باره نخواستیم به دام کلیشه‌های رایج بیفتیم. سحر یک دختر هنرمند مجسمه‌ساز است با خانواده‌ای غیرسنتی، در جایی از فیلم سیگار می‌کشد، در جایی او را در حال خواندن نماز می‌بینیم. در واقع مثل آن چیزی که در واقعیت وجود دارد. اما کلیشه‌ها عکس آن را می‌گوید که مثلاً نماز را مدام باید در محل سنتی ببینیم، یا سروظاهر آدم‌ها اگر امروزی و شیک باشد، اعتقادات و باورهای مذهبی ندارند. این نوعی خلط مبحث است و به نظرم این اشتباه از جایی می‌آید که همه مذهب را مترادف با سنت‌ها می‌گیرند. بله این درست است که سنتی‌ها عموماً مذهبی هم هستند، اما این به معنای مترادف گرفتن سنت‌ها با باورهای دینی نیست.

به شیراز که می‌روند، پیام، خطاب به سحر از روزمرگی آدم‌ها صحبت می‌کند. چرا؟ نه او و نه سحر چنین حالتی ندارند. او کاری را می‌کند که بسیار دوست دارد، یعنی آهنگ‌سازی ...

پیام این حرف را در جواب سحر که از او می‌خواهد به حیاط و نزد خانواده‌اش بیاید می‌گوید. در واقع او خانواده و خاستگاهش را متهم به این روزمرگی می‌کند و می‌گوید کسانی هستند که به جاودانه شدن فکر نمی‌کنند و فقط دوست دارند شب را به روز برسانند و روز را به شب.

تا جایی، برادر پیام به او آقا می‌گوید. چرا؟

باز هم به آن موضوع پدرسالاری برمی‌گردیم. پدرسالاری کلمه‌ای است که برداشت غلطی از آن شده و عده‌ای گمان می‌برند منظور از این ترکیب یعنی این که پدری با خشونت با فرزندانش رفتار کند. در صورتی که پدرسالاری یک کهن‌الگوی تربیتی است که با هدف دلسوزانه‌ای صورت می‌پذیرد. پدر یک مستبد دلسوز است و پسر نیز فرمانبری که فرامین پدر را از سر حسن نیت می‌داند و با طوع گردن می‌نهد. این فرامین که بعضاً نه مبنای عقلی و نه عرفی و شرعی دارد، در واقع برداشت‌های پدر از دنیا و زندگی در زمانه خویش بوده است. یعنی به جای آن که فرزند را برای زمان خود تربیت کند، او را با پیش‌داوری‌های خود و نیز قضاوت‌هایی که خود از جهان‌بینی‌اش به دست آورده در چنبره برداشت‌های خود اسیر می‌کند. برادر بزرگ نیز مثل پدر

است. احترام در این نوع روابط همان رابطه آقا و خادم است. به جای صمیمیت، برای احترام باید مدام حائل‌ها و حجاب‌ها نه تنها وجود داشته باشند، بلکه به آنها هم اضافه شود. برادر اوج صمیمیتش را با فرمانبری و زیردست بودن نشان می‌دهد.

در جایی در صحبت پدر پیام و سحر، پدر نگران ایمان پیام است ...

چون می‌داند و می‌بیند پسر تقیدی به ظواهر ندارد و از آنجا که او این تقید را مترادف با ایمان می‌داند، در نتیجه نگران است. به خصوص بعد از آن که حرف‌های پسرش را می‌شنود که از القای حس گناه توسط پدرش می‌گوید و از این که با تجربه این حس، حس بد دیگری در او زنده شده که همان دوری از خداست. پدر نگران است؛ نگران عاقبت خود که باعث این کار شده و نیز عاقبت پسرش؛ عاقبتی که در باورهای او عقوبتی سخت دارد.

پدر را یک آدم سنتی مذهبی گرفته‌اید تا یک خشکه مقدس و افراطی. آیا فقط برای فرار از کلیشه‌ها چنین کرده‌اید؟ چون دافعه معمول را ایجاد نمی‌کنند. نه خشونت، نه شعاری. از آغاز هم مهربان نشان می‌دهد.

البته من هم اعتقاد دارم پدری که عبا دارد، یا جای مهر روی پیشانی یا تسبیح در دست، هم کلیشه شده و هم غیرواقعی است. عموماً مردم به خصوص اقشار سنتی مذهبی‌اند و باورهایی دارند، ولی لزوماً مثل کلیشه‌های سینمایی عبا و تسبیح ندارند. حتی ممکن است ظاهرشان به آدم‌های سنتی کمتر شبیه باشد، اما افکار به شدت همان‌هایی است که بوده. مثالی می‌زنم تا بگویم ما قصدمان محکوم کردن پدرسالاری بود؛ پدرسالاری مستبدانه دلسوزانه نگران دین و دنیای فرزندان. حالا این پدر می‌تواند هر شکل و ظاهری داشته باشد، اما اگر خواست از این کهن‌الگوی تربیتی بهره بگیرد، ما او را به چالش می‌کشیم. اما مثالی که گفتیم؛ رضاخان داعیه‌دار این بود که می‌خواهد زنان ایران را به زعم خود آزاد کند و آنها را از استبداد مردانه نجات دهد. ظاهرش را هم می‌خواست خیلی غیرسنتی درست کند. حتی البسه سنتی را هم عوض کرد به همین منظور و هر آن چه از ظاهر غرب دیده بود، در ایران به کار بست. اما جالب است بدانیم همین مدعی آزادسازی زنان روزی دو دخترش را صدا می‌زند و می‌گوید آنها دیگر باید به خانه بخت بروند و برای این منظور هم او دو نفر را برای عروسی با دخترانش در نظر گرفته که به هیچ عنوان آنها حق مخالفت ندارند. دختر اول حق انتخاب بین این دو نفر را به خاطر بزرگ‌تر بودن دارد و دختر کوچک حتی از این حق هم برخوردار نیست، هر که بماند باید با او ازدواج کند! خب این استبداد از سوی چه کسی بروز می‌یابد؛ کسی که مدعی است

زنان باید حق خود را بشناسند و بازیابند! یعنی در ظاهری مدرن، یک دیکتاتوری که با دلسوزی توجیه می‌شود، وجود دارد. من این نوع برخورد بین دو نسل را که نه بر اساس تعامل که بر اساس یک فرمان‌بری کورکورانه است، به چالش می‌کشم. پدر در این رابطه می‌تواند هر صورت و ظاهری داشته باشد، مهم افکار اوست.

در تمام طول این سفر، چه تغییر نگرشی در پیام، پدر، سحر یا دیگری ایجاد می‌شود؟ پدر چرا گروه موسیقی



می آورد. او که نگران ایمان پیام است، چه تغییر جهان بینی ای پیدا می کند؟

نه پیام و نه پدر هیچ کدام قرار نیست در رابطه با یکدیگر به تحول برسند. چون تحول هیچ کدام باورپذیر و واقعی نیست. آنها تنها می پذیرند که همدل هم باشند بی آن که الزاماً هم رنگ هم شوند؛ قلبشان را از عشق یکدیگر پر می کنند بدون آن که به باورهای یکدیگر با نگاهی تخطئه گر یا تحقیرآمیز تمرکز کنند. اما تحول پیام در رابطه با پسرش صورت می گیرد. چون به اعتقاد من گذشته را دیگر نمی توان کاری کرد، ولی آینده را چرا. تحول پیام با فرزندش بر اساس مرور دوباره او در رابطه با پدرش صورت می گیرد. پیام به این نتیجه می رسد که وقتی او دوست نداشته یکی مثل پدرش باشد، از کجا معلوم که پسرش بخواهد مثل او شود و اصلاً چرا او باید به یکی که در جهان آینده خواهد زیست، این همه قضاوت های خود را از امروز جهان منتقل کند. به همین خاطر هر آن چه را که برای او ضبط کرده است، پاک می کند.

جایی که در اتاق، پیام خبر بیماری اش را به دوربین می دهد، بدون پس زمینه ای، پدر حضور دارد. ایجاد یک تمهید که حضور پدر را تصادفی نکند، لازم به نظر می رسد.

چرا، ولی ما ورود ناگهانی او را نمی بینیم که به قول شما تصادفی بشود. ما در صحنه به گونه ای حضور می یابیم که در ابتدا فکر می کنیم پدر و پیام با هم در مواجهه اند و پیام خطاب به پدرش صحبت می کند، اما بعد درمی یابیم مخاطب پیام پدرش نیست، بلکه پسرش است.

تفاوت ماهوی داستان شما با داستان زندگی من که اشاره کرده اید فیلم برداشتی آزاد از آن است، در چیست؟ آیا این ایرانی شدن فقط در اوج داستان اتفاق افتاده و یا تنها زمان و مکان و آدمها و روابطشان را شامل شده است؟

همان طور که در عنوان بندی هم اشاره شده، فیلم یک برداشت آزاد است، نه اقتباس کامل. این دو تنها در ایده به هم شبیه اند. نوع شخصیت پردازی و نگرش آنها به جهان، مرگ، معجزه، نسل آینده، الگوهای تربیتی و ... نه تنها شبیه نیست، بلکه گاه در تضاد با یکدیگر است و این در ایده و جوهره اصلی داستان بیشتر خود را می نمایند. در داستان اصلی، پدری موفق وقتی می بیند در حال مرگ است، سعی می کند با پر کردن سی دی و نوار، هر آن چه را که باعث موفقیتش بوده به فرزندش منتقل کند. او فرزند را میراث دار این موفقیت می داند. سی دی ها هم به دست فرزند می رسد و پدر هم حداقل تا زمان تولد او نمی میرد. داستان من تنها در این ایده که پدری در حال مرگ می خواهد وصیت تصویری مفصلی برای فرزندش به جا بگذارد با این داستان مشترک است، اما در جوهره با آن متفاوت. در اینجا پدر در وصیت تصویری، تنها از ناکامی ها، تلخی ها و کینه ها صحبت می کند، از برزخی که در آن است و می خواهد آن را به فرزندش منتقل کند و او را میراث دار کینه هایی کند که او به دل دارد. می خواهد بغض های در گلو مانده را به پسر منتقل کند؛ پسری که نمی تواند هیچ ربطی به او داشته باشد و زمان و مکان دیگری برای زندگی او رقم خورده است. و در نهایت همه اینها پاک می شود؛ درست مثل همه ما که تحت القائنات پدر یا مادر مثلاً از فامیل پدری یا مادری بدون دلیلی خوشمان نمی آید، یا از پیروان یک دین یا نژاد خاص بی جهت نفرت داریم. کینه هایی در دل ماست که ما به دل نگرفته ایم، بلکه میراث دار آنیم. حالا می بایست همه اینها پاک شود و می شود. یحیایی که تعارضات روحی فراوان داشت، می میرد تا یحیای دیگری که چیزی بر دوش او نیست به دنیا بیاید. درست برعکس آن جهان بینی که در داستان زندگی من جهان داستان بر پایه آن بنا شده است.

و سخن پایانی؟

فیلمنامه فیلم برای من که سال هاست می نویسم، تجربه جدیدی بود. سعی ام دوری از لحظاتی بود که در این نوع داستان ها به کرات دیده شده اند. نمی دانم اگر بخواهی از کلیشه های مرسوم در سینما دور شوی، مخاطب چقدر می تواند با این روش خو بگیرد و به نوع دیگری از سینمایی که او دوست دارد همراه شود، اشتیاق نشان دهد. اما سعی من بر آن بوده که موجبات این آشنایی و دوستی را بین مخاطب عام و سینمایی که می تواند برای او اما متفاوت باشد فراهم کنم. داستان من برخلاف آن چه در ظاهر می بینیم، نه در رابطه با سرطان است، نه موسیقی. داستان درباره یک آهنگ ساز سرطانی است، اما سرطان به عمد در بک گراند قرار دارد. داستان من درباره هنرمندی است که یک بیماری مهلک دارد. بیماری او کینه است نه سرطان، بیماری او نگاه منفی به همه اطراف است، بیماری او لجبخت های کودکانه است و تلخی هایش. داستان درباره این بیماری است، نه آن چه درباره اش بسیار ساخته اند یا نوشته اند.