



گفت و گو با کامبوزیا پرتوی
نویسنده و کارگردان «کافه ترانزیت»

دنیای آدم‌های معمولی

بخش دوم و پایانی

هادی مقدم‌دوست

کردید دیگر چه‌ها بود؟

بینید، من فیلمنامه را تا صفحه نود نوشتم اما یکبارہ دیدم که حس خودم این است که در حال تعریف یک فتورمان هستم، دیدم در حال تعریف قصه‌ای هستم از اینجا تا آنجا، به همان شیوه معمول. دیدم که درگیر شخصیت می‌شویم، با او همدردی می‌کنیم و الی آخر... این مرا ترساند.

برایتان جذاب نبود؟

نه تنها جذاب نبود، بلکه ترسناک بود. به این فکر می‌کردم غیر از داستان معمولی چه چیزی برای تماشاچی جذاب باشد. فکر کردم که یک فاصله‌گذاری را رعایت کنم. یک بار فکر کردم که بیایم از اول به آخر شروع کنم و از آخر کم کم به ابتدا برسم. دیدم این شدنی نیست، دیدم یک جور فقط و فقط ذهن تماشاچی است که در حال ساختن است و می‌خواهد به ابتدا برسد.

دوز فرمالیسم کار هم خیلی زیاد می‌شد.

بله، خیلی. تماشاچی پس می‌زد، امانی خواستم با تماشاچی راحت راحت باشم، که تماشاچی خودش را ول کند و فقط نگاه کند، می‌خواستم یک پرش‌هایی میان روایت ساده یک خطی وجود داشته باشد. رسیدم به این شیوه که سه نفر را نشان دهم که دو نفر تعریف می‌کنند و یک نفر (ناصر) باز دارنده آن دو نفر است. هر کدام از آنها تماشاچی را به دامنه‌ای رها می‌کند که؛ روایت‌کننده توهستی. اگر با هر کدام از آنها به تنهایی می‌آمد، بدیهی است که روایت‌کننده او بود و حرف کلی این روایت رساندن تکثیر و پخش تأثیر ریحان در دو سوی دنیا بود. تکثیر تأثیر زنی چپیده در گوشه آشپزخانه‌ای کوچک که با جذابیت رفتار و شخصیتی که دارد دیگران را وادار می‌کند او را در مرزهای دیگر و جاهای دیگر پخش کنند. این یک هدف بود برای انتخاب این روایت.

مثل جایی که دختر روس غذای یاد گرفته از ریحان را برای

اجرای این شخصیت آرمانی (ریحان) از جنس شرق آیا به وجود لایه‌ای از غم، نه ملال و نه غصه و دلواپسی، که غمی دلچسب و باوقار که باعث برجستگی خوشی‌ها هم می‌شود. احتیاج دارد؟ ... فیلم شما لایه‌ای غمناک دارد که چه در شخصیت و چه در روابط و چه رخدادها (مانند داغدار بودن) دیده می‌شود، برعکس فیلم غربی ارین براکویچ که در آنجا زنی می‌بینیم با پافشاری و سماجت که قصد ایستادگی دارد، اما همه چیز به نظر مفرح و واضح و رنگارنگ می‌رسد. ما برای رسیدن به آن شخصیت آرمانی شرقی به این احتیاج داریم.

سؤال بعدی من از شما همان سؤال تکراری است که می‌دانم قبلاً هم از شما پرسیده شده. درباره روایت انتخابی شما می‌خواستم بپرسم؟ مشخصاً درباره آن لحظه‌هایی که در ابتدا و میانه و انتها می‌بینیم که دختر روس و مرد یونانی در حال تعریف ماجرای خود از رابطه با ریحان هستند، ضمن این که متوجه شدم تا حدودی برای نظم بخشیدن و ساماندهی نمایش این لحظات تدابیری هم لحاظ کرده‌اید، در انتها دختر روس در محیط خودش چیزی می‌گوید و مرد یونانی در محیط خود چیزی دیگر می‌گوید که انگار ضمن روایت خود نوعی پاسخ‌گویی به روایت دختر روس است. در ابتدا یک بار هم ناصر را می‌بینیم که در حال بغض از ریحان به شخص روبه‌رویش (که او را نمی‌بینیم) شکایت برده. ماجرا و قضیه این تصمیم که برای روایت گرفتید چه بود؟

این سؤال را همه جاز من پرسیدند. اتفاقاً در نمایش‌های خارجی هیچ‌گاه این موضوع مورد سؤال واقع نشد. انگار این آشنایی را داشته‌اند، انگار اونها فیلم‌های مختلفی دیده‌اند و این نوع روایت برایشان جا افتاده است. نوع روایتی که نخواهیم به طور قطع و حتم باور کنیم که راوی چه کسی است. دختر روس؟ مرد یونانی یا ناصر؟ ... یا دانای کل ...

قبلاً هم عرض کردم که تلاشی برای رسیدن به نظم و حساب و کتاب در اجرای این روایت دیدم ... کما این که در یک برداشت شخصی خودم احساس می‌کنم اساساً در روند کار فیلمنامه‌نویسی خود طالب رسیدن به نظمی هستید که واقع‌گرایی را به همراه نوعی ملموس و معاصر از شاعرانگی سامان داده و ساختارمند کنید، یک جور انضباط در ساختار و بیان حس و مفهوم. می‌دانم که طرفدار فیلمنامه بی‌انضباط نیستید!

آن جور کارهای بی‌انضباط اتفاقاً خیلی سخت است.

یک جور بی‌انضباطی منضبط دارند.

خیلی سخت است.

خب حالا می‌خواهم از شما بپرسم سعی و تلاشی که برای سازماندهی این روایت چندگانه

راندگان کامیون خارجی به روی میز می آورد.

بله، این هم یک تأثیر دیگر از ریحان است که دارد در نقطه‌ای دیگر از دنیا پخش می شود. اصل مطلب پخش شدن شخصیت بود برای انتخاب این روایت.

نخواستید دفعات این اشاره‌ها را در جهت رسیدن به یک گرافیک مشخص برای حضور این قطعات در کل متن و عادت دادن تماشاچی به آن افزایش دهید.

اتفاقاً بیشتر بود! در فیلمنامه بیشتر بود. اما دیدیم که به اندازه فعلی منظور گفته شده و الان دیگر انگار دارد غلو می شود و بقیه را حذف کردیم. البته این یک نظمی را از بین برد، اما دیدیم که این بی نظمی هم می تواند یک اتفاق باشد. دیدیم که آن نظم دارد کار همان روایت خطی را انجام می دهد، انگار تماشاچی توقع دارد که ما دوباره گریز بزنیم به آن فضا و آن حال و آن مکان ها.

این برهم زدن نظم‌ها باعث هیچ صدمه‌ای نشد؟

ببینید، حتی در یک مرحله از نوشتن خیلی نگاه خوش بینانه داشتم و گفتم بگذار همه چیز به سامان برسد، همه آدم‌های آواره به سکان و آرزوهایشان برسند؛ دختر روس به ایتالیا برسد، مرد یونانی اگر چه ریحان را از دست می دهد، یهو ببینیم که زنش به خانه برگشته است. ولی دیدیم که اینها همه چیز را خیلی خیلی مشخص می کند، شبیه آن نظمی است که در آن نود صفحه داشته‌ام، پس دوباره از آن نظم و سامان چشم‌پوشی کردم.

به عبارتی شما الان در این مقطع از کار هنریتان و در این سن و سال به جای نظم و ترازهای هندسی به تعبیر خودتان، در پی گسترش فرصت ایجاد تعبیرها و به تعبیر بنده شاعرانه تر شدن هستید، همه چیز را سمباده خورده‌تر، محو و ملایم‌تر و هاله‌وارتر دوست دارید.

شاعرانه نظر لطف شماست، امیدوارم که این طور باشد، اما برای خودم بیشتر انتقال یک حس خیلی ساده و دل‌نشین است، یک حس باور، یک حس پذیرفتن، الان که شما تعبیر شاعرانه دارید، پس چه بهتر. پس انگار خیلی احساسی برخورد کرده‌ام و حس خودم را توانسته‌ام منتقل کنم. اما در مورد آن ملایم و محو بودن‌ها باید بگویم که همیشه در مورد خودم - هنگام نوشتن فیلمنامه - چیزی هست که فکر می‌کنم در خواندن فیلمنامه کسی نباید ببرد. تو در تصویر و کارگردانی فرصت داری بخشی دیگر از احساس را با ابزار جدید منتقل کنی ولی در نوشتن فیلمنامه تو هیچ چیز نداری، نور نداری، صدا نداری، حتی دیزالو هم نداری. کارگردان به اندازه کافی می‌تواند به فیلم اضافه کند. اگر تو نظم زیاد به کار وارد کنی، کارگردان ممکن است برای رسیدن به چیزی (یا نظمی) تازه آن را تغییر دهد یا از شدت هر حالتی بکاهد. در ضمن او همه ابزار را دارد که به هم زدن آن نظم را تلطیف کند. مثلاً موسیقی. او می‌تواند با ابزار محوکننده و دیگر ابزارش نظم را به هم بریزد و بی‌نظمی را محو کند. تمام حذف‌ها چه اونها که گرفته نشده و از مقایسه فیلمنامه و فیلم متوجه‌شان می‌شویم و چه صحنه‌هایی که در ضمايم DVD ها به عنوان گرفته شده و حذف شده می‌بینیم، نتیجه همین است.

راجع به این روش و منشی که به آن اشاره کردید و گفتید به آن تمایل دارید و برای آن فکر و محاسبه هم می‌کنید، گمان می‌کنم هنوز ملاحظات و رعایت‌های دیگری هم باید وجود داشته باشد. ببینید به هر حال هیچ فیلم‌سازی علاقه ندارد که تماشاچی فیلم را اول کند، آنها که داستان‌های مشخص دست می‌گیرند و کار می‌کنند یا با پرداخت تازه از قصه‌ای کهنه فیلمشان را به حساب بیمه شده می‌دانند یا بعضی‌ها امیدوار و دل‌خوش به این هستند که تماشاچی به خاطر سؤال بزرگی که برایش ایجاد شده، با کار تا انتها بیاید، مثلاً: دختره و پسره با هم عروسی می‌کنند یا نه؟ می‌گوید تماشاچی حاضر است صد قسمت فیلم را هم دنبال کند، می‌گوید تماشاچی مرتب سؤال می‌کند: می‌خوام بدونم آخرش چی می‌شه. این جوروی‌ها سعی می‌کنند که فیلم را بیمه‌کشش کنند، برای همان پیش‌گیری از رخداد دردناک جدا شدن تماشاچی از فیلم، اما حالا شما با وجود این حذف‌ها، این همه چشم‌پوشی‌ها، این همه امتناع و اجتناب، این همه حذر و صرف‌نظر و محو ملایم‌سازی، برای کشش چه تلاشی داشتید؟

تغییری در روش کشش دادم. در صحنه‌ای که کریم بعد از حرفی که لا بد از ناصر شنیده به قهوه‌خانه و به سراغ مرد یونانی می‌آید و درگیری رخ می‌دهد، ریحان به او می‌گوید برو بیرون، با این وضع حتماً مشکلی پیش خواهد آمد. حالا تماشاچی منتظر است بداند که بعد از این و در پی این رخداد چه اتفاقی خواهد افتاد، تماشاچی فکر می‌کند او الان به کریم می‌گوید یا این که نه! ری‌اکشن خاصی نسبت به ریحان در همان لحظه نشان خواهد داد. تماشاچی حدس‌ها را می‌زند. اما من صحنه را همان جاقطع می‌کنم و فیلم را می‌کشانم به جای دیگر، بعد از آن برخورد یک اتفاقی می‌افتد که دیگر مهم نیست و من

دنبال فصل تازه‌ای می‌روم و آن را برای تماشاچی شروع می‌کنم. فصل تازه‌ای که تماشاچی توقع ندارد، اما باید برایش جدی باشد. می‌روم به فصلی که مرد یونانی به رفیق راننده خودش در جایی دیگر از دنیا - و به هنگام تعریف ماجرا برای او - می‌گوید: ... بهش گفتم دوست دارم! برای تماشاچی این حرف مهم و جدی است؛ مرد یونانی به ریحان ابراز عشق کرده؟ ... تماشاچی می‌گوید: پس داستانتان ناصر را اول کن که الان ریحان کریم را بیرون کرد، پس چه می‌شود ... ببینیم برویم دنبال فصل تازه!

صحنه‌های فیلمنامه را از حیث این شکل و این گونه کشش چک می‌کردید؟

بله، چک می‌کردم.

سواي کشش لحظات و قطعات موجود در فیلمنامه، آیا به دنبال ایجاد یک عنصر کشش عمومی، از همان جنس سلیقه و دل‌بستگی‌های خودتان هم بودید، که در پی آن فیلم شما هم به آن بیمه کلی برسد؟

البته هر چه را که هم به دست بیاورید و به کار بگیرید نمی‌توانید حدس بزنید که درست است. خیلی سخت است پاسخ گفتن به این سؤال و سخت است اطمینان داشتن به خصوص وقتی که شما جنس پرداخت کار را عوض می‌کنید و از کلیشه خارج می‌شوید. همیشه آن ترس وجود دارد، اما با خودش یک تازگی می‌آورد، آیا این تازگی می‌تواند نگاه تماشاچی را عوض کند و چیز دیگری غیر از داستان او را جذب کرده باشد؟

در صحبتی که من با تماشاگران در سینما داشتم، علاوه بر آن چیزها که شما فرمودید، به عنصر دیگری هم اشاره کردند. تماشاگران حرف‌های جالبی می‌زنند، وقتی می‌پرسی فیلم چه بود، شاید به جای داستان بگویند فیلم باحالی بود. قضیه این نیست که حوصله تو را ندارند یا حرفت را گوش نمی‌کنند، داستان آن چنان نبوده که تعریف کنند. می‌پرسی چه چیزی باحال بود؟ حالا از آدم‌ها اسم می‌برند و من فکر می‌کنم شخصیت‌ها در فیلم عنصر کشش می‌شوند، به این چه؟ به این، به عنوان یک بیمه کلی برای کشش فکر کرده بودید؟

بله، خودبه‌خود بله. این را دوست داشتم.

این که تماشاچی بگوید تا این آدم هست من فیلم را می‌بینم. بله، وقتی که فیلم را می‌بینم خودبه‌خود با جنبه‌هایی از او آشنا می‌شویم که جنبه‌های آرمانی ذهن ماست و یا این که شخصیتی دیگر جنبه‌ای از خود را عرضه می‌کند که تماشاچی مایل است بقیه وجوه او را هم کشف کند، آشنایی و یا علاقه به آدم‌های فیلم.

مثل حضور آدمی با حسن محضر در یک اتاق، شاید اتفاقی رخ ندهد، اما حضور او در آنجا وسیله تحمل دیگر حاضران آنجاست و از قضا به آنها خوش هم می‌گذرد. این شکل از کشش که به تعبیر سراسر است از شخصیت‌پردازی می‌آید، حاصل همان تمایل‌ها و عدم تمایل‌های شما و یا در قسمتی دیگر به تعبیر خودتان ترسیدن‌هاست، یعنی از شخص خود شما، از شخص نویسنده. به گمان بنده شما در روند کار هنریتان به حدودی از انصاف در نگاه رسیده‌اید که برای طراحی همه شخصیت‌ها، چه اونها که برایتان آرمانی هستند و چه اونها که نمی‌پسندیدشان، فرصت می‌گذارید. همین بذل فرصت باعث



گسترده‌گی تنوع سمپاتی‌ها شده، اتفاقی که برای شما افتاده برای تماشای در طول تایم فیلم می‌افتد، این چیست، چه جور است، از کجا آمده؟

این را دوست دارم و سعی می‌کنم رعایت کنم. این همان ماجرای خاکستری شدن است، در سیاه و سفید جدال بین خیر و شر به گونه‌ای دیگر است، اما در خاکستری‌ها نوع جدال و برخوردها به گونه‌ای دیگر است، آنجا برخوردها انسانی است.

این دوست داشتن و این عزم شما برای سعی از کجا آمده؟ ... این را می‌خواهم ببرسم که چرا مایلید آدم‌ها خاکستری باشند و همه را درک کنیم؟

نمی‌دانم، این جور خیلی راحتی نمی‌توانم بگویم. از دل آن نظم‌یابی و شکستن نظم، از تکرار تجربه فیلمنامه‌نویسی و کار؟ از یک سلیقه هنری؟

خب، وقتی خودم شخصیت را آن گونه می‌بینم، آن گونه هم آن را می‌نویسم. وقتی کریم، مرد یونانی را می‌زند، به عقیده خودش در حال دفاع از حدود و مرزهای خودش است. او همین است و این تربیت را داشته، من و تماشای از او منتفر می‌شویم. حتی کریم قبل از این که مرد یونانی را بزند، دختر کوچک ریحان را که پیش مرد یونانی است ناز می‌کند و با لطف به او می‌گوید عموجان برو آشپزخانه، او جان او را ببر به آشپزخانه. او یک آدم است، مادرش را کول می‌کند تا او را در خانه ریحان بگذارد، سیگار مادرش را می‌دهد و به تأکید از مادرش می‌خواهد که سیگار نکشد؛ تو رو خدا سیگار تو کم کن. و بعد پشت سر این صحنه با افراد توی کوچه دعوا می‌کند و گلاویز می‌شود، او مواظب حدود خود است و فهم او از حدود تا این حد است، او ریحان را هم در مجموعه حدود خود می‌داند، این برخورد من با خشن‌ترین و تندروترین آدم این کار بود. در این شکل ما او را باور می‌کنیم.

سؤالات شخصی است، اما هم به فیلمنامه‌نویسی و هم به فیلمنامه‌نویس کافه ترانزیت مربوط می‌شود؛ در مسیر رسیدن به این رویکرد آیا یک دگرگونی را در خودتان حس کردید؟

خیلی سخت است و خیلی خودم را می‌ترسانم، اما بله!

یعنی مثل یک نگهبانی از خود؟

نگهبانی از نشکستن چیزها در من. نه! ... مواظب نشکستن خود نیستیم.

منظورم نگهبانی از مرام رعایت‌ها و دقت‌ها و فهمیدن آدم‌هاست.

خب من نباید فکر کنم کسی خیلی آدم مزخرفی است.

خب این از کجا می‌آید؟

نمی‌دانم ... شاید از نگاهمه ... (می‌خندد) شاید از این سن و بزرگ شدنمه! بله ... (مکث) شاید یک مرحله را طی کردن است، یک جور دیگر دیدن است ... خب، بله، جالبه! یاد می‌آید چند سال پیش قرار بود فیلمنامه‌ای برای یک خانم فیلم‌ساز فرانسوی بنویسم، قصه در دهکده‌ای پر از خشونت می‌گذشت، خود آن خانم هم با توجه به کارهای قبلی‌اش نگاه خشنی داشت. آن کار نشد. دو سال بعد دوباره همان خانم - اسمش آگنس بود - از من طرحی خواست، با شناختی که از روحیه‌اش داشتم، یاد کتاب آقای آصف سلطان زاده افتادم - داماد کابلی - کار خشن ولی زیبایی بود. در قصه سر یکی

را قطع می‌کردند، برگردنش بیل داغ می‌گذاشتند، رگ‌هایش بسته می‌شد و جان‌کندن او ابتدا به یک رقص و سپس با همراهی دیگری خودبه‌خود به یک والس تبدیل می‌شد. کار خیلی خشن بود، خیلی مرزهای بین آدم بد و خوب معلوم بود ... یکی خیلی خوب و یکی خیلی بد. با این که به آدم بد فقط در پنج صفحه آخر می‌رسیدیم اما برای من این سؤال مرتب مطرح می‌شد که آن آدم بد کیست؟ او چرا این کار را می‌کند؟ چه چیز او را وادار به این کار کرده؟ با این سؤال‌ها شاید به بخشی از تاریخ افغانستان برسیم که چه چیز در افغانستان بوده که آن آدم ظالم را ساخته است و این سؤال کردن‌ها و جواب خواستن‌ها لازمه کار است. باید خودم باور کنم چیزی را تا بتوانم همان چیز را به دیگران ببورانم.

در ادامه صحبت درباره کشش؛ حضور شخصیت آرمان‌گرایی مثل ریحان که همه جا مستحکم و پایاست و امیدواری می‌آورد، این امیدواری هم برایتان عنصری از مجموعه عناصر کشش بود؟

نیاز است، نیاز داریم، امیدواری یک نیاز است. نگاه کنیم و ببینیم که همه چیز دارد ما را از هم قطع می‌کند، نه بگویم جنگ و اینها، بگو کامپیوتر، نوع زندگی صنعتی، ماشینی، اینها دارد ما را از هم قطع می‌کند. پس باید امیدواری ایجاد کرد. در کافه ترانزیت من سعی کردم آدم را به خودش برسانم، به باور خودش برسانم، انسان بر ابزار حاکم است و باید بتواند بعد دیگری از خودش را ببیند، منظورم توجه به توانایی‌ها نیست. آدم توانایی دارد که کامپیوتر و خیلی چیزهای دیگر درست کند، به طوری که می‌تواند با درست کردن ابزارها به جایی برسد که دیگر کاری نکند و دستگاه‌ها کار را به جای او انجام دهند و انسان را تبدیل به توده عمده گواشتی نشسته پشت میز کنند. ما باید به ماورای خودمان فکر کنیم، باید به بخش عاطفی خودمان هم برسیم، این گونه آدم خودش را و هم‌نوعش را می‌شناسد و به احترام و ادب و رعایت می‌رسد و دیگر جنگی در نمی‌گیرد. امیدوارم شعار نداده باشم، اگر دیدی شعاری شده حذفش کن.

شما زحمت کشیده‌اید و برای این حرف‌ها یک فیلم ساخته‌اید و ما درباره آن فیلم حرف می‌زنیم، در فیلم که شعار نداده‌اید ...

ما در فیلم به تماشای یک انسان معمولی نشان می‌دهیم. وقتی تماشای می‌بیند که یک زن معمولی دنبال این آرمان‌گرایی است (به خصوص که بازیگر زن ستاره نیست)، با او غریبه‌گی نمی‌کند و وقتی رفتارهای او را منطقی می‌کنیم، تماشای او را صمیمانه‌تر می‌پسندد. در با او حرف بزنی پدر و المودوار ستاره گوشه‌ای بی‌هوش افتاده و کسی که حرکت ایجاد می‌کند، یک زن گاو باز خشن و غیرستاره است، او است که آن عشق زیبا را ایجاد می‌کند. آن آدم معمولی، در فیلم‌های هارتلی هم به نوعی وجود دارد؛ آدم‌هایی معمولی که ما را جذب خودشان می‌کنند و ما را به باور خودشان می‌رسانند و وقتی من او را باور می‌کنم، او را که معمولی است، خودبه‌خود تبدیل به انسان آرمانی خود می‌کنم و خودبه‌خود سعی می‌کنم انسان را این گونه ببینم.

تا برای تماشای یک سند شود. سندی به وسیله آدم‌های معمولی برای آدم‌های معمولی.