

موافقان و مخالفان در این قشر مصاحبه کردیم. سوم واکنشی بود که جامعه روشنفکری ممکن بود به فیلم حاتمی‌کیا نشان دهد. آقای حاتمی‌کیا به مدت ۹ ماه با تیم تحقیقاتی که شامل روزنامه‌نگاران و پژوهشگران مسائل زنان بودند، در این زمینه کار کردند. همچنین یک تحقیقات میدانی کردند، درباره این که چه کسانی از جامعه ما بیشتر سقط می‌کنند. و در نهایت به هفت مشکل یا علت اصلی سقط جنین در کشور دست یافتند.

در واقع اپیژودها نیز بر همین اساس شکل گرفت؟

یثری: بله. البته اپیژودها خیلی بیشتر بود، اما دراماتیک‌ترین آنها انتخاب شدند که در نهایت با حذف یکی از اپیژودها که درباره دو دانشجو بود، آن چه که در فیلم می‌بینید، برگزیده شد.

همه این تحقیقات در جای خود لازم و به پردازش فیلمنامه کمک کرده است، اما یکی از مهم‌ترین کانون‌های مناقشه بر سر سقط جنین مسائل فقهی آن است. آیا این تیم تحقیقاتی به بررسی دیدگاه‌های فقهی در این زمینه هم پرداختند؟

یثری: بله، آقای حاتمی‌کیا به همراه تیم تحقیقاتی‌اش با برخی فقها و عالمان دینی در این مورد به مصاحبه پرداختند. جلالی‌فخر: فرمایشات شما به قبل از تولید فیلم برمی‌گردد، اما آن چه که بر پرده سینما می‌بینیم، جز در یک سکانس مربوط به اپیژود آخر که مرد قرآن را برخلاف زن باز نمی‌کند، تعمداً آقای حاتمی‌کیا پرهیز داشته از این که به سمت وجوه مذهبی و فقهی سقط جنین برود. به نظرم بیشتر رویکردی اخلاق‌مدارانه و انسانی به قضیه داشته است. مطمئناً اگر این فیلم گرایش فقهی - مذهبی پیدا می‌کرد، دچار پرسش‌های بیشتری می‌شد. اما اگر ما بخواهیم از منظر پزشکی به دعوت نگاه کنیم، باید بیشتر به مؤلفه‌های روان‌شناسانه آن توجه کنیم. به این معنی که دعوت در اپیژودهای مختلف تا چه حد توانسته است به این آدم‌ها و دشواری اخلاقی آنها در مواجهه با چنین مسئله‌ای نزدیک شود.

به نظر شما دعوت تا چه حد توانست موقعیت روان‌شناختی آدم‌های قصه‌های خود را بازنمایی کند؟

جلالی‌فخر: به نظر من ساختار اپیژودیک فیلم بر ضد خودش عمل کرده و نوعی نقض غرض را موجب شده است. به نظر می‌رسد هجمه اطلاعات و تحقیقاتی که درباره موضوع سقط جنین انجام شده، بر ساختار فیلم و قصه سوار شده و گویی فیلمنامه‌نویس و کارگردان دلش نیامده آنها را کنار بگذارد. این اطلاعات زمانی موقعیت نمایشی پیدا می‌کنند که ما بتوانیم به آدم‌های قصه و دنیای درونشان نزدیک شویم. ساختار اپیژودیک فیلم مجال نمی‌دهد که قصه بسط پیدا کند و جوانب کار به خوبی نشان داده شود و صرفاً در حد اشارت‌های سطحی باقی می‌ماند. لذا به نظر من فیلم نمی‌تواند موقعیت روان‌شناختی آدم‌های قصه خود را نشان دهد.

خانم یثری چه اصراری بود که موضوعی با این همه پیچیدگی و دامنه‌نمایشی، در ساختاری اپیژودیک روایت شود؟

یثری: ببینید، من دو جور فیلمنامه می‌نویسم؛ یکی دلی مثل فیلمنامه‌ای که خانم گلاب آدینه در حال ساخت آن است به نام «پری دریایی» و دیگری فیلمنامه «همدلانه» که نه دلی است و نه سفارشی. یعنی اگر با کارگردان به تفاهم همدلانه برسیم، آن کار را انجام می‌دهم. چه بسا فیلمنامه‌هایی که به یک اثر خوب هم منتهی شده اما خودم به لحاظ دلی با آن مشکل دارم. به هر حال مهم‌ترین عاملی که موجب همکاری من با فیلم دعوت شد، سوژه آن بود که با تجربیات روان‌شناسی و مشاوره خانواده خودم نیز مرتبط و هم‌سو بود. اما پرداختن به این موضوع، محدودیت‌های فرهنگی خاص خود را در ایران داشت که به ما اجازه نمی‌داد خیلی جزئیات آن را بسط دهیم. ضمن این که آقای حاتمی‌کیا قصد داشت بر اساس تحقیقاتی که انجام داده، به علل مختلف سقط جنین در ایران بپردازد. من هم موافق بودم که همه دلایل شایع سقط را در فیلم مطرح کنیم و یک اثر همدلانه بسازیم. به این معنی که مخاطبان مختلف از هر قشر و طبقه‌ای که این تجربه را داشته‌اند، دلایل رفتار خودشان را در فیلم ببینند. لذا چاره‌ای نداشتیم جز این که ساختار اپیژودیک را برای این هدف انتخاب کنیم.

جلالی‌فخر: چرا راه دیگری نبود؟ اتفاقاً ساختار اپیژودیک فیلم باعث شده که سرسری از موضوع آن عبور شود. چرا خود را مکلف بدانیم برای سوژه‌ای که حرف‌های زیادی برای گفتن دارد، ساختار محدود و کوتاه اپیژودیک را انتخاب کنیم، در حالی که هر کدام از اپیژودها به ویژه اپیژود آخر، قابلیت تبدیل شدن به یک اثر بلند داستانی را داشت که اتفاقاً دارای صورت‌بندی‌های روان‌شناختی خوبی هم بود.

یثری: حرف شما درست، ولی آن وقت هفت تا فیلم می‌شد.

مقدم‌دوست: خود آقای حاتمی‌کیا معتقد نبودند که این، هفت فیلم کوتاه درباره سقط جنین است؟

یثری: هم بله و هم نه. اولش گفتند هفت اپیژود تو در تو و آمیخته باشد که همدلانه هم باشد، یعنی نسبت به زن و مرد، موضع‌گیری منفی صورت نگیرد. اما بعد به این نتیجه رسیدند که چند اپیژود مستقل باشد.

جلالی‌فخر: چرا خودبستگی ایده در فیلم وجود دارد؟ مثلاً در اپیژود دوم، هسته اصلی ماجرا بخش پایانی آن است که درباره مامایی است که قبلاً بچه سقط می‌کرده و اکنون برای جبران گذشته از سقط جنین زن‌ها جلوگیری می‌کند که ایده خوبی است. اما بقیه قصه به شکل اغراق‌شده‌ای خواسته به نسبت فقر و سقط جنین بپردازد.

این اغراق در گریم و لهجه و بازی فروتن هم قابل مشاهده است که خیلی تو ذوق می‌زند. همین طور خانم جوزانی به عنوان یک زن شهرستانی چهره باورپذیری ندارد و بیشتر به یک زن مدرن شهری شباهت دارد.

یثری: شاید به دلیل این بود که بینی ایشان عمل کرده است. گریمور هم خیلی روی گریمش کار کرد، اما چهره‌اش دیگر بیش از این قابلیت تغییر نداشت. البته این ایراد به من به عنوان انتخاب‌کننده بازنگر برمی‌گردد. من با توجه به لر بودن خانم جوزانی از ایشان خواستم که لری حرف بزند که سر صحنه به نظر خوب درآمد، اما خودم روی پرده که آن را دیدم، پشیمان شدم.

جلالی‌فخر: خانم جوزانی از زمانی که در آژانس دوستی با این لهجه صحبت کرده‌اند، همچنان در حال تکرار آن در فیلم‌ها و سریال‌های دیگر هستند. متأسفانه سینمای ایران با لهجه مشکل دارد. به غیر از خانم گلشیفته فراهانی و مهتاب نصیرپور که لهجه کردی را خیلی خوب درآورده بودند، بقیه لهجه‌ها، اغراق‌آمیز است. آقای فروتن در این اپیژود بازی اغراق‌آمیزی دارد که با اضافه شدن لهجه و گریم اغراق شده به تصویر کشیده می‌شود.

یثری: من انتخاب اشتباه لهجه را می‌پذیرم. به خاطر این که آقای حاتمی‌کیا در این مورد دست مرا باز گذاشتند تا به شخصیت‌ها لهجه بدهم یا ندهم. من بیشتر به دلیل شیک بودن و شهری بودن صورت خانم جوزانی احساس کردم که با تغییر لهجه می‌توان این ضعف را جبران کرد، ولی متأسفانه خوب از آب درنیامد.

جلالی‌فخر: کوتاه کردن قصه این مشکل را ایجاد کرد که در مواقعی که باید درباره شخصیت‌ها و موقعیت‌های آنان اطلاعات لازم به مخاطب داده شود، این اتفاق نمی‌افتد و داستان در بیان خود عقیم می‌ماند. مثلاً در اپیژود آخر، منصور را که در حال فرار بود، ناگهان در منزل بهار می‌بینیم. جالب این که آقای حسینی‌وند هم که مونتاژ کار را به عهده داشت و اتفاقاً مونتاژ بسیار خوبی است که نمونه‌های خوبی از کارهای او را در آثار مهرجویی دیده‌ایم، نتوانست این