چهار شنبه 13 مهر 1390 - 07:46

# سينماي اجتماعي نبايد به مردم آدرس غلط بدهد

رسول صدرعاملی فعالیت خود را از نوجوانی با خبرنگاری آغاز کرد و تا سال ۱۳۵۹ به عنوان گزارشگر، قصه‌نویس، دبیر گروه حوادث و سپس دبیر گروه پارلمانی با روزنامه اطلاعات همکاری داشت.

با رسول صدرعاملي، فيلمنامه‌نويس و كارگردان سينما
سينماي اجتماعي نبايد به مردم آدرس غلط بدهد
جام جم آنلاین: رسول صدرعاملی فعالیت خود را از نوجوانی با خبرنگاری آغاز کرد و تا سال ۱۳۵۹ به عنوان گزارشگر، قصه‌نویس، دبیر گروه حوادث و سپس دبیر گروه پارلمانی با روزنامه اطلاعات همکاری داشت.
فعالیت حرفه‌ای در سینما را با نگارش و تهیه فیلم «خونبارش» پس از انقلاب آغاز کرد و اولین فیلمش را با نام «رهایی» سال 1361 کارگرداني كرد. «گل‌های داوودی» او، نخستین ملودرام سینمای پس از انقلاب بود که ارتباط وسیعی با مخاطبان برقرار کرد. پاييزان، قربانی، خاطرات يك خبرنگار، سمفونی تهران، دختری با کفش‌های کتانی، من ترانه پانزده سال دارم، دیشب باباتو دیدم آیدا، شب، هر شب تنهایی، در انتظار معجزه (شب و قسم به دلتنگی) و... از جمله فیلم‌های دیگر او در 3 دهه گذشته بوده‌اند. با او به بهانه فیلم اخیرش «زندگی با چشمان بسته» که این روزها بر پرده سینماهاست، به گفت‌وگو نشسته‌ایم.

با نگاه به كارنامه فيلمسازي شما، با تاكيد مي‌توان گفت موضوع‌ها و داستان‌هاي اجتماعي بيشترين بخش از كارتان را در 3 دهه گذشته تشكيل مي‌دهد. به عنوان فيلمنامه‌نويس و كارگردان، شرايط سينماي اجتماعي امروز ايران را چگونه مي‌بينيد؟

قبل از بررسي وضعيت و شرايط اين حوزه موضوعي سينما بايد تاكيد كنم به نظرم اين روزها درك آثار اجتماعی بسيار دشوارتر از ديگر انواع فيلم‌هاست. بخش عمده‌اي از آنچه امروز اين نوع سينما با آن روبه‌روست، از همين درك ناقص و گاه نادرست ناشي مي‌شود.

خب پس برويم سراغ كالبد شكافي همين درك نادرست و ناقص. يك امر مسلم و قطعي درباره سينمای اجتماعی آن است كه در مقايسه با ديگر حوزه‌هاي موضوعي سينما، حساسيت برانگيزتر است و حتی در مواردی داستان‌هايش باعث كج‌فهمی‌ها، سوءتفاهم و برداشت‌های ناقص از سوی مخاطبان و مديران فرهنگی می‌شود. اين همان چيزي است كه شما از آن به عنوان دشواري درك ياد مي‌كنيد. با اين حال مي‌خواستم تاكيد كنم اين مشكل فقط گريبان مخاطبان يا مديران را نگرفته است و بسياري از فيلمسازان نيز درك درستي از سينماي اجتماعي ندارند.

براي درك سينمای اجتماعی و رويكرد مناسب به آن، فيلمساز نيازمند دانش و فهم كاملي از مناسبات، نيازها، باورها، آداب، ضعف‌ها و... جامعه اطراف خود است. من سينماگر بايد به سراغ ساخت فيلم‌هايی بروم كه ابتدا خودم موضوع آنها را بدرستي حس و درك كرده باشم. پس از آن بايد مطمئن شوم در سينماي كشور به اين موضوع يا پرداخته نشده يا كمتر توجه شده و براي همين دارای طراوت و تازگی است. همه اينها بايد دست به دست هم بدهند تا مرا به شوق ساختن يك فيلم وا دارد.

يعني فراهم شدن اين مقدمات مي‌تواند تضمين كننده ساخت يك فيلم خوب باشد و آيا در كارهاي شما رعايت شده است؟

اينها همه پيش از شروع كار است و همه بر مي‌گردد به همان درك درست از اين نوع سينما. در مورد كارهاي خودم اين را مي‌توانم بگويم فيلم‌هايي كه كارگرداني كرده‌ام، فارغ از بد بودن و خوب بودنشان، كنجكاوی مخاطبان را برانگيخته‌اند.

تمام آنچه شما به عنوان مقدمات روي آوردن كارگردان به يك موضوع و شروع ساخت فيلم بر شمرديد، وقت و كار مطالعاتي زيادي مي‌برد. براي همين است كه بيشتر سينماگران علاقه‌مند به موضوع‌هاي اجتماعي به نسبت همكاران ديگرشان كم كار هستند؟

دقيقا همين است. خود من در اين سي و چند سال فعاليت در سينما 13 يا 14 فيلم ساخته‌ام كه مي‌شود هر 2 يا 3 سال يك كار، زيرا همان طور كه گفتم اين نوع سينما دشواری‌های مخصوص به خود را دارد. يعنی نمی‌شود بسرعت به يك قصه كامل اجتماعي رسيد. بايد اول موضوعم را پيدا كنم و بعد مطمئن شوم اين داستان كمتر گفته شده يا اصلا گفته نشده است. البته اينها خودخواهی‌های من در اين حيطه به شمار می‌رود. بعد هم هميشه فكر می‌كنم بايد موضوعی را انتخاب كنم كه حتما همه را كنجكاو كند تا سرك بكشند. حالا سختی‌هايی كه ساختن يك فيلم با اين شرايط دارد يك طرف، گرفتاری بعدی اين است كه اين فيلم فهميده شود.

مي‌خواهم پرسشي را طرح كنم كه شايد جاي آن ابتداي گفت‌وگو بود. شما مدام بر معضل فهميده نشدن فيلم‌هاي اجتماعي تاكيد

مي‌كنيد. اصولا در كشور ما اين نوع سينما تعريف درستي دارد؟

گرفتاری اصلي ما اين است كه ما هنوز در جامعه فرهنگی خودمان تعريف درست و مناسبی از اين نوع سينما نداريم. سينمايی كه برگرفته از مردم است و درنهايت هم به مردم بازمی‌گردد.

از همه مهم‌تر اين كه سينمای اجتماعی نمی‌تواند و نبايد به مردم دروغ بگويد، چون قاضی و داورش خود مردم هستند و اگر تو درست رفتار نكنی، همه مي‌فهمند و كار را پس مي‌زنند.

اين فرآيند پيدا كردن موضوع، پرداخت آن، نوشتنش و... پيچ و خم‌هاي زيادي دارد. از تجربه خودتان در عبور از اين راه پر پيچ و خم بگوييد.

در طول تجربه اين سال‌ها و پرداختن به اين نوع سينما ديگر فهميده‌ام كلنجارهايی دراين نوع فيلمسازی وجود دارد. من هميشه مايل بوده‌ام از جوانان بگويم و اين كار را هم كرده‌ام و گفته‌ام؛ چه ازجوانان دهه 60 و چه جوانان امروز. برای اين كه نسل جوان را بهتر بشناسم بايد درباره‌شان تحقيق كنم. ببينم توی ذهنشان چه می‌گذرد. فاصله‌ای كه بين آنها و خانواده‌هايشان وجود دارد را مورد بررسی و كنكاش قرار دهم. حالا اين درك كردن گاهی با يك اشتباه هم می‌تواند همراه شود. گاهی كمرنگ، گاهی پررنگ، گاهی موفق و گاهی ناموفق اين اتفاق می‌افتد. اما به نظر می‌رسد آنچه دراين ميان اهميت دارد، تلاش است و اين كه بچه‌ها حس كنند حرف دلشان از زبان كسی گفته می‌شود و اين حرف‌ها را می‌توانند روی پرده ببينند.

شما حدود 35 سال پيش، در حوزه خبري حوادث روزنامه‌ها كار مي‌كرديد. انعكاس واقعيت‌هاي جامعه كه در بسياري موارد با خشونت همراه است در مطبوعات و پرداختن به آنها در قالب فيلم چه تفاوت‌هايي دارد؟

سينما كارش پرداختن به حوادث نيست و اين كار روزنامه‌هاست. وظيفه سينما تجزيه و تحليل آن چيزي است كه رخ داده و البته پيش‌بيني و درك حوادثی است كه دارد اتفاق می‌افتد. فيلمساز اين حوادث را از حالت مطبوعاتي و روزنامه‌اي يا از يك مقاله تحقيقی دانشجويی خارج مي‌كند و به قالب فيلم و تصوير در مي‌آورد. اين فرآيند وقتگيری است كه فقط از طريق تجربه كردن می‌توان آن را ياد گرفت و هيچ دانشگاهی نيست كه به آموزش اين تجارب بپردازد. بنابراين سينمای اجتماعی پيچيدگی‌ها و سختی‌های خاص خودش را دارد و برای كار در آن بايد اول همه اينها را درك كرد.

در كارنامه شما دختری با كفش‌های كتانی، من ترانه پانزده سال دارم و ديشب باباتو ديدم آيدا به مراتب معروف‌تر از ديگر فيلم‌هايتان هستند. شما با ساخت اين سه‌گانه نشان داديد صرف‌نظر از اين كه يك فيلمساز با دغدغه‌های اجتماعی هستيد، به مسائل نوجوانان نيز علاقه‌منديد و به آنان اهميت می‌دهيد. توجه به مساله نوجوانان از كجا در شما شكل گرفت؟

از جايی كه فيلم سمفونی تهران را ساختم كه با محوريت يك نوجوان 12 ساله بود. پيش از آن من در ديگر فيلم‌هايم تنها به ژانر ملودرام توجه داشتم كه در آن احساسات بيشتر از تحليل‌هاي اجتماعي ديده مي‌شود. اما اين فيلم به من فهماند به مساله نوجوانان و اصولا نسل جوان توجه بيشتری داشته باشم. برای همين به ساخت فيلم‌هايی برای نسل دهه 60 پرداختم، زيرا تصور می‌كردم اين نسل همه چيزش در خفا می‌گذرد. حتی راز و نيازش با خداوند كه دوست ندارد جايی بروز كند تا مثلا ريا شود.

يادتان باشد ما هر ضربه‌ای كه می‌خوريم بيشتر از ناحيه كساني است كه به جامعه اطراف خود نگاه دقيق و موشكافانه ندارند. آنان از واقع‌بينی اجتماعی برخوردار نيستند و حتی رفتارهای بچه‌هايشان را زير نظر ندارند. آنان دوست دارند همه چيز را به بچه‌ها تحميل كنند و خب طبيعی است وقتی فرزندان بزرگ‌تر و وارد جامعه می‌شوند، به تمام آموخته‌هاي تحميلي خود پشت پا می‌زنند.

شما در برهه‌ای از زمان به سراغ مضامين مذهبی هم رفتيد و سه‌گانه شب را ساختيد؛ درحالی كه از شما به عنوان يك فيلمساز اجتماعی ياد می‌شود. تجربه كار در حيطه مضامين مذهبی را چطور ديديد؟

در سه‌گانه مذهبي‌ام، نيت كار شخصی‌تر بود. يعنی هميشه دلم می‌خواست درباره زائران فيلم بسازم، زيرا به نظرم زائر در تمام شرايط اجتماعی يعنی از اول تا آخر سفر حالش خوب است. زائر بودن، موضوع دوست‌داشتنی‌اي برايم بوده و هست. فكر می‌كنم اين حيطه جای كار و پرداختن بسياری می‌تواند داشته باشد. شما تصور كنيد زائر بودن همواره می‌تواند همدلی و شادی ايجاد كند. در روزگاری كه طعم زندگی تغيير كرده است، زائر بودن يك مساله خوشايند است. من فكر می‌كنم آدم‌هايی كه باور مذهبی دارند، خيلی حسرت‌برانگيزترند نسبت به كسانی كه هيچ اعتقادي ندارند. اين اعتقاد شخصی من است و معتقدم هركسی با باور و مذهب خود خوشبخت است و با آن احساس خوشبختی می‌كند. تصور كنيد زائران وقتی به مقصد می‌رسند، قرار است براي همديگر دعا كنند و كمتر به فكر خودشان هستند.

این موضوع تنها براي مخاطب ايراني و شرقي جذابيت دارد يا براي تماشاگران غربي هم جالب است؟

هريك از فيلم‌هايي كه من در سه‌گانه مذهبي‌ام ساختم، به هر جشنواره‌اي كه رفت توانست براي خارجي‌ها به لحاظ موضوعي جذابيت داشته باشد. بر خلاف تصور بسياري، اعتقادات مذهبي هنوز در جهان غرب هم رواج دارد و مي‌تواند آنان را جذب خود سازد.

شما از آن دست فيلمسازاني هستيد كه اعتقاد ندارند وظيفه اصلي سينماي اجتماعي نشان دادن سياهي‌هاي جامعه است؟

سینمای اجتماعی الزاما به سیاهی‌ها، پلشتی‌ها و تباهی‌ها نمی‌پردازد. بلکه شاید قصه امیدوارکننده‌ای هم از دل این نکات سیاه بیرون بیاید. مثلا اگر بخواهیم درباره اعتیاد فیلم بسازیم، من معتقدم نباید از اول فیلم نشان دهیم که طرف توی جوی است یا له شده و این حرف‌ها. من می‌گویم اگر قرار است فیلمی درباره اعتیاد ساخته شود، بیاییم به لذت‌های این مساله بپردازیم و به مخاطب نشان دهیم کسانی که دنبال این کار هستند در واقع نوعی لذت‌جویی می‌کنند. در غیر این صورت اگر مفهوم غیر از این باشد، مخاطب به خود می‌گوید پس چرا اینقدر اعتیاد زیاد است وقتی همه اینهایی که مصرف می‌کنند حالشان بد می‌شود و به این روز می‌افتند؟!

به نظر می‌رسد آدرس غلط دادن به تماشاگر در سینمای اجتماعی کار درستی نیست. سینمای اجتماعی هم منظورش سیاه‌نمایی نیست. البته به نظرم اگر سیاه‌نمایی هم کرد نباید متهم واقع شود. باید بدانیم این نوع سینما هدفش از این سیاه‌نمایی پیدا کردن حفره‌ها و دهلیزهای زشت و پلید موجود در اجتماع است. حالا دیگر این وظیفه دیگران است که این زشتی‌ها را ببینند.

زمانی که دختری با کفش‌های کتانی را ساختم هیچ کس فکر نمی‌کرد ممکن است در پیاده‌روهای ما، دختران سرگشته‌ای وجود داشته باشند که از راه رفتن خود هدفی را دنبال نمی‌کنند. اما دیدیم این حساسیت بتدریج زیاد شد و خيلي‌ها به آن توجه نشان دادند. زیرا فیلمی بود که بار تاثیرگذاری زیادی داشت. يك مساله هم وجود دارد و آن اين كه يك فيلم هيچ وقت به تنهايي نمي‌تواند در جامعه تحول ايجاد كند.

منظورتان از تحول چيست؟

نگاه كنيد، يك فيلم به تنهايي نمي‌تواند تاثيري مثبت يا منفي بر جامعه بگذارد. يك اثر سينمايي شايد قادر باشد تا تلنگري به جامعه بزند و ديگر بخش‌هاي آن را فعال كند تا در كنار يكديگر بتوانند منشأ اثري باشند. روی این اصل من تعجب می‌کنم که چرا مدیران فرهنگی از نمایش يك فيلم اين همه می‌ترسند.

اما به هرحال يك فيلم می‌تواند در برهه‌ای از زمان جوشش ايجاد كند.

جوشش نه، يك فيلم می‌تواند دانش ايجاد كند. شما وقتی به مدت 100 دقيقه در سالن تاريك سينما می‌نشينی و فيلم را می‌بينی و همدلی می‌كنی، وقتی فيلم تمام می‌شود و از سينما بيرون می‌آيی، اگر فيلم تاثيرگذار بوده باشد بايد شما را به اين مساله وادارد كه به خودت فكر كنی. اصلا كار سينما همين است.

برويم به سراغ فيلم تازه‌تان كه اين روزها روي پرده سينماست. در «زندگی با چشمان بسته»، جنس رفاقتی را نشان می‌دهيد كه در جامعه امروز رنگ باخته و ديگر به آن شكل وجود ندارد. در اين باره توضيح دهيد.

اميدوارم اين آرامش و رفاقت بتواند الگوسازی مناسبی شود. کار سینما این است که فکر مخاطب را به چالش بکشد و در او پرسش ایجاد کند.

آمار فروش فيلم زندگی با چشمان بسته اگر چه بد نيست، اما با توجه به مضمون و داستانش و البته سابقه شما در جذب مخاطب، كمتر از انتظار است. فكر مي‌كنيد دليلش چيست؟

اين فيلم اثري است كه می‌تواند با مخاطب خودش بخوبی ارتباط برقرار كند، اما وقتی بين اكران 2 فيلم كمدی و به سبك روز قرار می‌گيرد، خودبه خود در گيشه آسيب مي‌بيند. مديريت فرهنگی شايد ناخواسته فرصت بروز خلاقيت دراين نوع سينما را كه به هرحال ژانري برخاسته از تحقيق و جامعه‌شناسی است می‌گيرد. اگر چنين فيلم‌هايي كه ساخت آنها سخت و دشوار است، مورد بي‌مهري قرار بگيرند، چگونه مي‌توان انتظار داشت تهيه‌كنندگان و كارگردانان به سمت توليد آنها گرايش پيدا كنند.

منظورتان از سخت بودن ساخت اين‌گونه فيلم‌ها چيست؟

براي مثال شما روند توليد فيلم زندگی با چشمان بسته را به لحاظ وقتگير بودن ـ از مرحله تحقيق تا آخرين مرحله توليد ـ با كمدي‌هاي سبك مقايسه كنيد. آن فيلمنامه‌ها شايد تنها در طول10 روز نوشته شوند و در مرحله ساخت هم توان و وقت كمتري مي‌گيرند. اين شرايط متفاوت و نابرابر توليد، باعث مي‌شود كه سينمای اجتماعی مغلوب فيلم‌هاي سبك‌تر و عامه‌پسندتر شوند.

يعني از آن كمدي‌هاي سبك ساخته نشوند؟

به هيچ‌وجه قصد حمله به آن جريان فيلمسازي را ندارم، به نظرم اين وضعيت تقصير كسانی كه اين فيلم‌ها را می‌سازند هم نيست. آنان كسب و كارشان اين است. اين تقصير مديريت فرهنگی است كه شرايط مناسبي برای اكران مناسب فيلمی مثل زندگی با چشمان بسته به وجود نمی‌آورد.

متاسفانه حتی حساسيت مديران فرهنگي در مقابل كارهاي سنگين اجتماعي خيلي بيشتر است. براي مثال چرا فيلم‌های حاتمی‌كيا و عيارى بايد براي اكران دچار مشكل شوند. من ندید می‌گويم اين فيلم‌ها بی‌خودی دچار مشكل شدند كه ناشی از يك نوع ترس و واهمه بی‌مورد است.

برگرديم به فيلم زندگی با چشمان بسته. اين طور به نظر می‌رسد كه در اين فيلم به جزئيات آن طور كه بايد درباره شخصيت‌ها پرداخته نشده است. در واقع در طول فيلم ما روابط آدم‌ها را می‌بينيم كه به شكل گذرا طرح مي‌شود و گاه ابتر و نيمه‌كاره می‌ماند. شخصيت‌هايی مثل علی عقبه ندارند. اين مسائل به خاطر اعمال ممیزی اتفاق افتاده يا خودتان ترجيح داديد اين طور باشد؟

در جزئيات به شخصيت‌ها پرداخته شده است. من دراين فيلم، تجربه متفاوتی را در نگارش فيلمنامه به كار گرفته‌ام. يعنی فيلمنامه خط و ربط روايی ندارد، بلكه به مدد نشانه‌هاست كه مخاطب با فيلم ارتباط برقرار می‌كند. در فيلم مادری هست كه به صورت دخترش نگاه نمی‌كند و دختر تمنای نگاه او را دارد. من خواستم اين درك كردن خودبه‌خود در مخاطب اتفاق بيفتد، نه اين كه در اين ميان حرفی رد و بدل شود يا مثلا درباره شخصيت علی، فكر مي‌كنم مخاطب او را درك می‌كند، يعنی اميدوارم درك كرده باشد. به نظرم توانسته‌ام تا حدودی موفق شوم.

پس از همان ابتدا تصميم گرفته بوديد، راهي نو را در كار حرفه‌ايتان تجربه و آغاز كنيد.

همين‌طور است و فيلمنامه از نگارش متداول برخوردار نيست. اين خواست خودم بوده است. من همراه 2 همكار ديگرم، براي نوشتن فيلمنامه اين پايه را انتخاب كرديم كه نسل حاضر تحقيرشدگی‌هايی را در طول حيات خود تحمل كرده است كه بايد جايی گفته شود. تحقيرهايی كه گرچه به ظاهر مهم نيست و فراموش می‌شود، اما درباطن می‌بينيم كه نه كمرنگ و نه فراموش می‌شود. مثلا پرستو حس می‌كند هرچه بزرگ‌تر می‌شود، از اطرافيانش دورتر و نگاه‌ها نسبت به او سنگين‌تر می‌شود. در واقع آدم‌ها نسبت به او نگاه ديگری پيدا می‌كنند. من می‌خواستم در فيلم زندگی با چشمان بسته به بيان و تحليل اين مسائل بپردازم كه در جامعه زياد است و كمتر جايی به آن اشاره و درباره‌اش نوشته مي‌شود.

يك ضعف ديگر كار به نظرم تعداد زياد شخصيت‌هاي فيلم است.

خب نيت ما اين بود كه قصه يك محله را تعريف كنيم. البته اين فيلم به نسبت كارهای قبلی‌ام از شخصيت‌های زيادی برخوردار بود. فيلم‌های قبلی‌ام چه در دختری با كفش‌های كتانی، چه در من ترانه پانزده سال دارم و چه در ديشب باباتو ديدم آيدا، فيلم‌هايی شخصيت محور بوده‌اند. اما اينجا ما با حدود شش، هفت شخصيت مواجه هستيم. پرستو، دوستش پريسا، مقدم، پدر و مادر پرستو. به نظرم برای اين كه قصه محله دربياييد اين تعدد شخصيت‌ها لازم بود.

يكی از رويكردهاي فيلم شما، نقد سنت‌گرايی افراطی است كه در محله‌اي قديمي جريان دارد و بر همه چيز حاكم است. اين نقد در نگاه‌هايی كه به پرستو مي‌شود يا مثلا مساله استشهاد جمع كردن اهالي مشهود است.

خب اين برخوردها در شهر تهران كه سرشار از سوءتفاهم است، بشدت ديده مي‌شود. به نظر من خيلي هم شديد است. من نمی‌دانم شما كجای تهران زندگی می‌كنيد، اما من محله‌هايی را سراغ دارم كه اين اتفاق يعنی جمع كردن استشهاد محلي در آنجا رخ داده است.

شرايط امروز به گونه‌اي است كه هركس خود را صاحب حق مي‌داند و ديگران را مستحق نكوهش كردن. قضاوت درباره ديگران و حكم دادن متاسفانه به امري عادي تبديل شده است.

فيلم شما در واقع تضاد سنت و مدرنيسم است كه البته به شلكي با پيروزي سنت تمام مي‌شود. اين برداشت را قبول داريد؟

من خودم به شخصه هيچ وقت با سنت‌ها مشكلی نداشته و ندارم. من به سنت‌ها احترام می‌گذارم و با همين سنت‌ها هم بزرگ شده‌ام. حتی به اين مساله كه اگر جامعه سنتی داشته باشيم هم موافق هستم و می‌گويم اين طوری دوست‌داشتنی‌تر می‌شود. اما حرف من اين است كه نبايد بر سر اين سنت‌ها پافشاری كرد و از آنها تعصب ساخت. من با تعصب و افراطی‌گری مشكل دارم.

و در فيلم غالب شدن سنت را می‌بينيم؟

بله. اين به درك نشدگی نسلی برمی‌گردد كه حرف‌هايشان شنيده نشده است.

اجازه بدهيد روي جزئيات فيلم كمي دقيق شويم. سكانس لب‌حوض و تشكيل مثلث پرستو، علی و اميد و آن بازی به نظرم خوب از كار در نيامده است. منظورم اين است كه وقتی بين مردم نشسته بودم و اين صحنه را می‌ديدم، متوجه شدم كه نه تنها برای خودم كه برای ديگر حاضران در سالن هم اين مساله كمی دور از ذهن است. شايد هم به اين خاطر كه ما هيچ وقت اين بازی را در بچگی نكرده بوديم. اين ايده چطور به ذهن شما رسيد؟

بر خلاف برداشت شما، به نظرم اتفاقا مردم خيلی هم اين سكانس را دوست داشتند. اين بازی‌اي بود كه من و چند تا از دوستانم در دوران كودكی انجام می‌داديم. يعنی خودمان درحين رفاقت‌ها، خودمان را محاكمه می‌كرديم. به نظرم نبايد به اين سكانس با ديد فرهيخته و از بالا نگاه كرد. وقتی اين جوری نگاه نكنيد بازی محاكمه كردن و الزام پاسخگو بودن به نظرتان ملموس می‌آيد.

شخصيت اميد در فيلم بسيار كمرنگ و حاشيه‌اي است. اين مساله ناشی از كاهش 8 دقيقه‌ای فيلم است؟

متاسفانه همين طور است. البته نه تنها درباره شخصيت اميد كه درباره نقشي كه همايون ارشادی نيز بازي مي‌كند، به دليل اعمال ممیزی همين اتفاق افتاده است. من از اين اتفاق طوری شرمنده بودم كه حتی در مراسم خانه‌سينما رويم نشد بروم جلو و با او حال و احوال كنم كه همين جا از او عذرخواهی می‌كنم. به هرحال، من فيلمسازی هستم كه هرگز فيلم توقيفی نساخته و نمی‌سازم. بعد از اين همه سال كار در سينمای ايران، می‌دانم چطور كار كنم كه هم مخاطب آن را درك كند و هم مورد ايراد مسوولان قرار نگيرد.

يك نكته ديگر در كارنامه فيلمسازي شما اين است كه توجه ويژه‌اي به مسائل و مشكلات دختران نوجوان و جوان جامعه داشته‌ايد. اين حساسيت و اهميتي كه به اين موضوع مي‌دهيد ناشي از چيست؟ آيا بحث آسيب‌پذير بودن بيشتر آنان در جامعه شما را به اين سمت آورده است؟

هم مساله آسيب‌پذير بودن مهم است و هم نقشی كه زنان در قالب مادر، همسر يا يك زن در جامعه ايفا می‌كنند؛ نقشي كه خيلی پررنگ است. ضمن اين كه پرداختن به زنان بعد دراماتيك‌تری هم دارد. البته در فيلم زندگی با چشمان بسته ما 2 پسر و 3 دختر داريم كه داستان درباره همه آنان است.

به عنوان آخرين پرسش، دوست دارم بدانم با تمام سختي‌هايي كه براي ساخت فيلم‌هاي اجتماعي بر شمرديد، آيا باز هم در ادامه راه كارگرداني به سراغ ساخت چنين آثاري مي‌رويد؟

راهي را كه درست انتخاب شده و شما را به هدف مي‌رساند، نبايد به دليل دست‌اندازها و موانع آن ادامه نداد و متوقف شد. سينما در طول عمرش، آيينه جامعه بوده كه بدي‌ها، خوبي‌ها، زيبايي‌ها، زشتي‌ها، كژي‌ها و در يك كلام واقعيتش را بازتاب داده است. اين وظيفه را نبايد زمين نهاد.

چشمان تمام‌بسته

زندگي با چشمان‌بسته يازدهمين فيلم سينمايي رسول صدرعاملي است كه از زمان ساختش 3 سالي مي‌گذرد .

رسول صدرعاملي از آن دست كارگردان‌هايي است كه سابقه فيلمسازي‌اش با آغاز انقلاب اسلامي گره خورده است. او كه در بحبوحه انقلاب در كسوت خبرنگار در نوفل لوشاتو حضور داشته و تصاويري تاريخي از حضرت امام (ره) تهيه كرده، پس از انقلاب در تمام عرصه‌هاي فيلمسازي و تهيه‌كنندگي اعم از ساخت ملودرام عامه‌پسند (گل‌هاي داوودي)، فيلم دفاع مقدس (رهايي)، فيلم كودكان (سمفوني تهران) و بيش از هر چيز آثار اجتماعي (من ترانه پانزده سال دارم)، شانس خود را امتحان كرده است.

علاقه او به ساخت فيلم‌هاي اجتماعي موجب شد تا در دهه سوم فعاليتش يك سه‌گانه اجتماعي با محوريت دختران نوجوان بسازد. دختري با كفش‌هاي كتاني و بويژه من ترانه پانزده سال دارم موجب تثبيت موقعيت او به عنوان يك فيلمساز اجتماعي شد و جوايز داخلي و خارجي زيادي براي او به همراه آورد. هرچند سومين بخش اين سه‌گانه - ديشب باباتو ديدم آيدا - با شكست مواجه شد.

فيلم‌هاي بعدي صدرعاملي (شب و هر شب تنهايي) كه تجربه‌هايي در باب سينماي ديني به شمار مي‌روند، راهي متفاوت بود كه به گفته او از دل برآمده بودند. تازه‌ترين فيلم صدر عاملي ( زندگي با چشمان بسته) داستان خانواده‌اي مذهبي را روايت مي‌كند كه در محله‌اي سنتي روزگار مي‌گذرانند.

پرستو (ترانه عليدوستي) و علي فرزندان اين خانواده هستند كه علي به دليل موقعيت شغلي‌اش از خانواده جدا شده است.

در اين ميان، پرستو پس از گذشت مدتي از تحصيلش، به دليل يك مشكل انضباطي ـ اخلاقي از دانشگاه اخراج مي‌شود. همين موجب تغييراتي در رابطه او با پدر و مادرش مي‌شود و ... .

آزاده صالحی / جام‌جم