مرتضی فاطمی در گفت‌وگو با «ایران» از تجربه کارگردانی «بی‌مادر» گفته است

در جست و جوی معنای رنج

نام فیلم: بی‌مادر
کارگردان: سید مرتضی فاطمی
تهیه‌کننده: محمدرضا مصباح و علی اوجی
بازیگران: پژمان جمشیدی، امیرآقایی، پردیس پور عابدینی، میترا حجار و ...
میزان فروش تا هفته سوم شهریور : ۴۴,۵۵۸,۲۰۰,۰۰۰ ریال

فرهنگی

سید مرتضی فاطمی فعالیت خود را در مطبوعات آغاز کرد و در کنار فعالیت رسانه‌ای وارد عرصه مستند سازی شد، به عنوان مجری و برنامه‌ساز در تلویزیون حضور پیدا کرد و در ادامه به عنوان نویسنده و تهیه‌کننده در سینما و تلویزیون مشغول به کار شد. «بی مادر» نخستین تجربه بلند سینمایی اوست که برای اولین بار در چهلمین جشنواره فیلم فجر به نمایش درآمد. این فیلم که این روزها به اکران عمومی درآمده ماجرای زنی بی بضاعت است که برای مشکلاتش راضی می‌شود رحم‌اش را به زن و مردی که بچه‌دار نمی‌شوند اجاره دهد. با حضور این زن جوان در زندگی زوجی ثروتمند، عقاید و افکار آنها دچار چالش شده و در آزمونی تازه قرار می‌گیرد. به بهانه اکران این فیلم با مرتضی فاطمی گفت و گو کرده‌ایم که در ادامه می‌خوانید؛

تجربه‌های اجرا، کارگردانی مستند، کارگردانی برنامه تلویزیونی و روزنامه‌نگاری چطور به فیلمسازی رسید و این تجربیات چقدر کمک کننده و تکمیل کننده موقعیت تازه شما بود؟

تمام تجربیات تکمیل‌کننده بخشی از بانک زندگی هستند و قطعاً در ناخودآگاه و فعالیت‌های بعدی من تأثیر داشتند. من این حوزه‌ها را خیلی دور از هم نمی‌بینم، همگی در قالب پیام و رسانه تعریف می‌شود و دوست داشتم این بار پیامم را در یک مدیوم بزرگ‌تر و فراگیرتر با دیگران به اشتراک بگذارم، به همین دلیل فیلم ساختم و تلاش کردم با زبان تصویر و قصه با آدم‌ها ارتباط برقرار کنم.

بر اساس تجربیاتی که پشت سر گذاشتید و بازخوردی که این روزها از فیلم دریافت می‌کنید، ارتباط با مخاطب در کدام یک از این رسانه‌ها راحت‌تر است؟

متناسب با هدف ابزارها متفاوت می‌شود. گاهی با یک پاراگراف، زمانی با نوشتن یک رمان و موقعی هم در قالب قصه و درام و تصویر می‌خواهی پیامی که ذهنت را درگیر کرده با دیگران به اشتراک بگذاری. فیلمسازی از یک خود پرسشگری شروع می‌شود و این پرسش و دیالکتیک پرسش و پاسخ شما را به ایده‌هایی می‌رساند که از یک جایی به بعد تبدیل به متن و تصویر می‌شود. همه این مدیوم‌ها برای من جذاب است؛ ولی به نظرم سینما در قله است. به قول فرانک کاپرا، نه یک قدیس، نه یک ژنرال، نه یک پاپ و... هیچ کس توانایی این را ندارد که دو ساعت در یک جای تاریک، با میلیون‌ها آدم (میلیون‌ها، در زمان کاپولا) مستقیم صحبت کند.

طبق گفته خودتان برای طرح پرسش و دغدغه ذهنی‌تان، محمل سینما را انتخاب کرده‌اید؛ اما موضوعی که مطرح می‌کنید، یعنی رحم اجاره‌ای، گرچه موضوعی ملتهب است که قابلیت‌های دراماتیک چند جانبه دارد؛ با وجود این بحث تازه‌ای در جامعه ما نیست و به نظر می‌رسد که جامعه از این موضوع گذر کرده است. حتی در دهه ۷۰ و در رسانه فراگیرتر تلویزیون با تمام محدودیت‌هایش در قالب سریال به آن پرداخته شد و در چند اثر سینمایی هم تکرار شد. چرا این بستر را برای طرح پرسش مدنظرتان انتخاب کردید؟

در صورت قبول گزاره اولیه شما مبنی بر اینکه موضوع فیلم رحم اجاره‌ای است- از نظر من رحم اجاره‌ای فقط بستری برای نزدیک شدن به روابط انسانی و پرسش‌های اخلاقی است- باید بگویم جامعه ما از این موضوع عبور نکرده است. نه تنها جامعه ما که دنیا از این موضوع رد نشده، چرا که از مهندسی ژنتیک گریزی نیست و آینده، آینده مهندسی ژنتیک است. به نظر می‌رسد این ماجرا مسکوت مانده و در خیلی از کشورها تصمیم گرفته شده به آن پرداخته نشود. باز هم با فرض اینکه گزاره شما درست باشد، به نظرم این موضوع هنوز جای کار دارد و در کتاب‌های دانشگاه‌های مختلف دنیا به مهندسی ژنتیک و عوارض و فواید اجتماعی و فلسفی آن پرداخته می‌شود. همان‌طور که در روزنامه‌نگاری یاد گرفته‌ایم سوژه‌ها واحد هستند و پرداختن به آنها متفاوت است اگر شما با نگاه فلسفی و اخلاقی به هر موضوعی نگاه کنید، آن موضوع محل پرداخت دارد. همه این توضیحات من در پاسخ به سؤال شما در صورتی است که بپذیریم موضوع فیلم صرفاً رحم اجاره‌ای است. در حالی که همان‌طور که گفتم رحم اجاره‌ای تنها بستر و بهانه‌ای است برای اینکه در خصوص موقعیت‌های خطیر اخلاقی و تعهدی بین آدم‌ها صحبت کنیم. «بی‌مادر» بیش از آنکه درباره رحم اجاره‌ای باشد، درباره بین انسان‌ها و جاهایی است که احساسات انسان‌ها منجر به قراردادهای انسانی می‌شود. بستر آن را هم سوژه اجاره دادن بخشی از وجود خود به انسانی دیگر انتخاب کردم که ما به ازای آن می‌تواند ازدواج یا قرارداد رحم اجاره‌ای و یا خیلی چیزهای دیگر باشد.

با تأکید بر فقدان یک مفهوم یا موجود در عنوان فیلم، خواسته‌اید از ضرورت و اهمیت آن بگویید. موقعیت و تجربه مادرانگی در نسبت با مسأله رحم اجاره‌ای، ایجاد یک چالش عاطفی است و سؤالی که به ذهن خطور می‌کند نسبت این مادر با فرزند است. اما شما صرفاً به مسأله دشواری مادرانگی از منظری متفاوت تأکید ندارید و خواستید یک موقعیت اخلاقی پیچیده را به تصویر بکشید.

من فکر می‌کنم عنوان لاتین فیلم یعنی« Motherless »بیشتر حق مطلب را ادا می‌کند؛ یعنی فقدان یک امر بزرگ به اسم مادر. به امید اینکه مخاطبان روزنامه فیلم را دیده باشند، مخاطب در نهایت با یک پلن پایانی مواجه است. کودکی که گویی دو مادر دارد؛ اما مادر ندارد. وقتی دو شاخه و دو قطب بسیار قوی ایجاد می‌شود، بر خلاف امر واقع که می‌گوید بین آنتی‌تز و تز، سنتز رخ می‌دهد، از قضا گاهی اوقات عدم و نیستی به وجود می‌آید. ما دو مادر داریم؛ یکی مادر ژنتیکی و دیگری مادری که مادرانگی می‌کند و در عین حال انگار که آن بچه بی‌مادر است. انتخاب این اسم برای من چنین پیش زمینه‌ای دارد اما متأسفانه در فرهنگ ایرانی قدری معنای دشنام از آن دریافت می‌شود و حق مطلب ادا نمی‌شود. اما طبق تجربه حضور فیلم در ۴ جشنواره جهانی که اتفاقاً بازخوردهای مثبتی هم دریافت کرده و جوایز کسب کرده است، هم عنوان و هم فیلم برای مخاطب غیر بومی (local) و خارج از ایران کارکرد خودش را دارد.

پرسش مدنظر شما احتمالاً یک بستر فلسفی می‌طلبد. از یک سو بر اساس تجربه‌ای که مخاطبان از این دست پرسش‌ها دارد و از سوی دیگر موقعیت‌های ایجاد شده در فیلم، ظرفیت متنوعی برای گمانه‌زنی مخاطب درباره ماهیت ماجرا دارد؛ اینکه در نهایت با سایکودرام طرف هستیم یا یک توطئه خانوادگی یا حتی جنبه متافیزیکی و فانتزی و... پایان فیلم اما پاسخی به هیچ‌کدام از این پیش‌بینی‌ها نیست و فیلم شما بیشتر متکی بر تردیدهای انسانی و احساسات است. چه شد که این رویکرد را انتخاب کردید؟

به نکته دقیقی اشاره کردید. وظیفه فیلمساز است که بتواند فلسفه‌ای که جهان او را می‌سازد، تبدیل به قصه و درام کند و روان‌شناسی و روان انسان‌ها را تبدیل به اکت کاراکترها کند. قاعدتاً قصه «بی‌مادر» زمانی شکل می‌گیرد که من در خودآگاه و ناخودآگاهم به یک جهان و باور رسیده باشم؛ اما سوء مسأله بزرگ‌تر این است که وقتی فیلمی مانیفست می‌دهد و فلسفی حرف می‌زند، محکوم به شکست است، مگر استثناهایی که در تاریخ سینما ثبت شده است. می‌گویند، وقتی می‌خواهید مسأله پیچیده فلسفی را ساده فهم کنید، آن را تبدیل به درام کنید. من تلاش کردم متعهد به درام و حتی ملودرام باشم و در بستر آن اگر پیام، مانیفست و یا جهان باوری وجود دارد، با مخاطبم به اشتراک بگذارم و حکمی هم صادر نکنم. از این جهت تلاش کردم به قصه وفادار باشم نه یک فیلم به قول شما سایکو درام یا فلسفی.

اما همزمان با گسترش موقعیت‌ها که محدوده معانی فیلم هم گسترده می‌شود توقع این است که این معانی عمیق‌تر شود؛ ولی یک جاهایی به عمق نمی‌رسد و پیچیدگی‌های اخلاقی و حسی نادیده گرفته می‌شود. با شخصیت‌هایی مواجه هستیم که رفتارهایی متناقض با باورها و گفتارشان دارند و رفتارشان براساس منطق روایی و تعریفی که از آنها شده پیش نمی‌رود و به نظر می‌رسد فیلمساز در روانکاوی شخصیت‌ها و روابط موفق نبوده است.

از دو حال خارج نیست. حالت اول این است که فیلمساز توانایی روایت قصه‌اش را نداشته که من قضاوت در این باره را به سلیقه و فهم مخاطب می‌سپارم. از منظر دوم هم می‌توان به موضوع نگاه کرد. ای بسا من فیلمساز دنبال همین بوده‌ام. دنبال این بودم که باورها و عقاید انسان‌ها مادامی که در بوته آزمایش و تضاد منافع قرار نگرفته باشد، به منصه ظهور نمی‌رسد و صرفاً لق‌لقه زبان است. شما چه مثل امیرعلی سخنران انگیزشی باشید و چه روانکاوی که باورهایی دارد، وقتی در مرحله بروز به سنجش و آزمایش گذاشته می‌شوید، ممکن است از پس آن برنیایید و چیزی برخلاف آنچه می‌گویید رفتار کنید یا مثل مرجان می‌توانید پزشکی باشید با باورهای عمیق دینی و غیردینی که وقتی منافع خودتان دخیل می‌شود، دیگر عمل‌تان با باورتان همخوانی ندارد. بله ممکن است برخی جاها مخاطب از دیدن رفتاری کاملاً متضاد با یک استوری کاراکتر، جا بخورد. به ضرس قاطع می‌گویم تعمدی بوده و خواستم این حس به مخاطب منتقل شود که آدم‌ها در بزنگاه‌ها، با توجه به منافع خودشان تصمیمات جدیدی می‌گیرند که کاملاً با گذشته‌شان متضاد است.

به عنوان مثال برادر غیرتی و لمپن مهروز که برای پول، سگ پرورش می‌دهد توقع این است که فرد مزاحمی باشد که در ایجاد کشمکش تأثیر مهمی دارد اما تبدیل به فردی لوطی‌منش می‌شود که حتی از منافع مالی‌اش می‌گذرد و... بخصوص در سکانس‌های آخر انگار هیچ منطقی برای رفتارهای این آدم‌ها وجود ندارد.

تعریف من از انسان مرتبط با پرسش شماست. به نظر من انسان بی‌نهایت پیچیده و بی‌نهایت ساده است؛ یعنی جمع اضداد است. انسان هم هیولاست و هم فرشته؛ یعنی در عین حال که می‌تواند بد باشد، می‌تواند خوب باشد. قرار نیست چون سینما قواعد خاص خودش را دارد و باید تیپیکال قهرمان و ضد قهرمان داشته باشیم، از انسان‌ها یک نوع کنش ببینیم. انسان می‌تواند در نگاه اول طماع و متعصب به نظر برسد؛ اما در لایه‌های زیرینش موجودی باشد بشدت احساسی و اخلاقی. انسان می‌تواند بسیار فرهیخته و عالم و باسواد به نظر برسد اما در لایه‌های زیرینش از قضا شکننده باشد البته که سؤال شما در قالب نقد به فیلم کاملاً محترم است.

قصه شکل‌گیری یک رابطه جدید و مثلثی را روایت می‌کند اما ساختمان این رابطه عاطفی روی نشانه‌های بسیار گنگ بنا شده است. چرا این‌قدر مبهم و بلاتکلیف؟

چون ما در ایران فیلم می‌سازیم. برای مخاطبی که نشانه‌شناسی می‌کند، به اندازه کافی نشانه‌هایی وجود دارد که پیام‌های لازم را دریافت کند. اگر بیشتر از این نیاز بوده و در فیلم نیست جزئی از آن به خاطر محدودیت است، بخشی از آن می‌تواند مربوط به این باشد که من نتوانستم آن چیزی که لازم بوده را به منصه ظهور بگذارم.

یعنی برداشت مرجان از رفتار مشکوک و زیادی مهربانانه شوهرش با زنی که رحم خودش را اجاره داده، برداشت درستی است و سوء برداشت نیست؟

خودم هم جواب این سؤال را ندارم. مثلاً از من می‌پرسند که آیا مرجان جواب آزمایش را دستکاری کرده یا نه؟ واقعاً نمی‌دانم. هم می‌تواند این کار را بکند و هم نمی‌تواند. آیا شکی که برایش ایجاد می‌شود، شک قریب به یقین است یا سوء ظن؟ هنوز نمی‌دانم اما می‌دانم که انسان می‌تواند در این موقعیت‌ها قرار بگیرد. ماجرا این طور است. شاید من خیلی بلد نیستم جواب بدهم اما می‌توانم سؤال‌ها را طرح کنم.

تقابل زندگی بشدت تجملی مرجان و امیرعلی با زندگی محقرانه مهروز و برادرش، رایج‌ترین و ساده‌ترین شکل نمایش تضاد طبقاتی است؛ تأکید شما صرفاً بر این تضاد طبقاتی بوده یا اینجا هم قصد کرده بودید به نتیجه دیگری غیر از این تقابل برسید و احتمالاً نشده است؟

فیلم من به هیچ وجه نه درباره طبقات اجتماعی و نه درباره فقر و غناست. الزامات دراماتیک متن می‌طلبید. جز طبقه فرودست چه کسی حاضر می‌شود به خاطر پولی اندک تن به این کار بدهد؟ در دوره پژوهش کار، من خیلی مصاحبه خواندم و با خیلی‌ها مصاحبه کردم، آن زمان رقم رحم اجاره‌ای ۳۰ تا ۴۰ میلیون تومان بود. چه کسی حاضر می‌شود برای ۳۰، ۴۰ میلیون تومان (با نرخ آن موقع)، ۹ ماه چنین زحمتی را تحمل کند؟ در پاسخ ممکن است به استثناهایی از سر ایثار و فداکاری آن هم در میان قوم و خویش نزدیک برسید یا به NGO هایی که در خارج از ایران شکل گرفته است؛ اما در ایران لاجرم به طبقه مستضعف می‌رسید. در همین رابطه نقدهایی هم خواندم مبنی بر اینکه فیلم درباره استثمار طبقه فرودست توسط فرادست است اما واقعاً من به هیچ وجه چنین قصدی نداشتم که موضوع طبقات اجتماعی را طرح کنم. شاید هم در کار رخ داده اما من بنایی برای این کار نداشتم. قواعد درام و قصه من را به سمت این دو طبقه برد.

اما در دیالوگ برادر مهروز در مطب پر از تجمل دکتر هم می‌شنویم که شما این بالاهایین، ما اون پایین ماینایین. شما که ما رو نمی‌بینین.

بله. این هم جزو قواعد درام است اما بستر قصه من، لااقل این تضاد نیست. این اتفاق شکل گرفته و شاید یک جاهایی هم من از آن استفاده کرده‌ام.

راهروی طولانی بیمارستان و انتهای نورانی آن، معنای نمادین رستگاری و امید را دارد اما با توجه به پیشینه زن این معنای نمادین مغایر با برداشت و پیش‌بینی ما از آینده اوست.

پیش‌بینی شما به عنوان یک مخاطب از آینده این زن چیست؟

در چنین شرایطی آینده روشنی ندارد. یا مجبور است تن بدهد به زندگی گذشته‌اش یا براساس تجربه‌ای که پشت سر گذاشته تصمیم بگیرد زندگی مستقل‌تری برای خود بسازد اما نشانه‌ای دال بر این تغییر و امیدواری به رستگاری در زندگی او نمی‌بینیم.

این زن قاعدتاً از رنج جدا نمی‌شود. به این دلیل که اصلاً هیچ کس در این عالم از رنج رهایی ندارد اما به نظر من مهروز بعد از این فعل و انفعالات و بعد از ورود به آن کوره به قدری آبدیده شده که لااقل از اینجا به بعد هر سرنوشتی که داشته باشد، بتواند برای رنج‌هایش معنا پیدا کند. به همین دلیل من آن راهرو با انتهایی روشن را قرار دادم. من به آینده انسان خوشبین‌ام و معتقدم اگر برای رنج‌هایمان معنا پیدا کنیم، رنج‌ها ما را از پا درنمی‌آورد.

«بی‌مادر» از فیلم‌های پرفروش ژانر اجتماعی امسال است. این میزان فروش راضی‌کننده است؟

اینکه در یکه‌تازی فیلم‌های کمدی، فیلم اجتماعی هم مخاطب داشته باشد خوشحال کننده است اما در سطح کلان‌تر که به ماجرا نگاه کنیم، من نگران سینما هستم. این اعداد و ارقام فروش و میزان مخاطب گول‌زننده است. با توجه به هزینه‌های تولید فیلم در ایران، ریسک سرمایه‌گذاری آن قدر بالا است که نباید به این حد راضی باشیم. گرچه ما لزوماً برای گیشه فیلم نساخته‌ایم اما باید حواسمان باشد که چرخه سینما با گیشه‌ها و مخاطب زنده است. با این نگاه قطعاً میزان فروش راضی کننده نیست اما خوشحالم از اینکه در چنین شرایطی «بی‌مادر» مورد توجه قرار می‌گیرد. سینمای ما حتماً به کمدی و فیلم‌های مفرح نیاز دارد اما خوشحالی ما زمانی است که از فیلم‌هایی که نگاه جدی‌تر به دنیا و زندگی دارند، استقبال شود.

از کارهای تازه‌تان بگویید. برای فیلم تازه‌تان خیر برنداشته‌اید؟

هم برای سریال و هم برای یک کار سینمایی طرح دارم و مترصد آماده شدن مقدمات آن هستم.

سریال‌تان برای شبکه نمایش خانگی است؟

احتمالاً بله.

با موضوع اجتماعی یا اینکه قرار است حوزه دیگری را تجربه کنید؟

فضای آن قدری متفاوت از فضای «بی‌مادر» است اما به هر حال خیلی از جهان من دور نیست.

> من به آینده انسان خوشبین‌ام و معتقدم اگر برای رنج‌هایمان معنا پیدا کنیم، رنج‌ها ما را از پا درنمی‌آورد.

> رحم اجاره‌ای تنها بستر و بهانه‌ای است برای اینکه در خصوص موقعیت‌های خطیر اخلاقی و تعهدی بین آدم‌ها صحبت کنیم. «بی‌مادر» بیش از آنکه درباره رحم اجاره‌ای باشد، درباره قرارداد بین انسان‌ها و جاهایی است که احساسات انسان‌ها منجر به قراردادهای انسانی می‌شود

برش

سید مرتضی فاطمی فعالیت خود را در مطبوعات آغاز کرد و در کنار فعالیت رسانه‌ای وارد عرصه مستند سازی شد، به عنوان مجری و برنامه‌ساز در تلویزیون حضور پیدا کرد و در ادامه به عنوان نویسنده و تهیه‌کننده در سینما و تلویزیون مشغول کار شد. «بی مادر» نخستین تجربه بلند سینمایی اوست که برای اولین بار در چهلمین جشنواره فیلم فجر به نمایش درآمد.