یکشنبه ۲۲ تیر ۱۴۰۴ شماره ۸۷۸۵
irannewspaper irannewspapper

«جدایی» حالا دیگر یک «فیلم مرجع» است

«ایران» به بهانه چهاردهمین سال اکران فیلم اصغر فرهادی و نمایش آن در جشنواره «ریتروواتو»ی بولونیا، جوانب مختلف این فیلم را بررسی می کند

گزارش

نرگس عاشوری
گروه فرهنگی

نمایش فیلم در جشنواره برلین در سال ۲۰۱۱ و دریافت خرس طلایی بهترین فیلم گرفته تا اسکار بهترین فیلم خارجی‌زبان، از جایزه بهترین فیلم خارجی‌زبان گلدن گلوب و جشنواره فیلم سزار تا جایگاهش در لیست‌های معتبر سینمایی همچون هالیوود ریپورتر و حالا فهرست صد فیلم برتر قرن بیست‌ویکم به انتخاب نیویورک‌تایمز، مسیر افتخار این فیلم ادامه‌دار بوده است. اما آنچه اهمیت دارد، نه فقط جوایز، بلکه دلیل این ماندگاری است. در روزگاری که عمر بسیاری از فیلم‌ها، به اندازه زمان اکران‌شان محدود شده، «جدایی...» همچنان دیده و بازخوانی می‌شود و در برنامه‌های سینمایی دانشگاهی، در جلسات نقد بین‌المللی، در فهرست بهترین‌ها، جایگاهی تثبیت شده دارد. فیلمی که از «موفقیت» عبور کرده و به مرحله «مرجع» بودن رسیده است. داستان فیلم «جدایی نادر از سیمین» هنوز تمام نشده، گفت‌وگو درباره‌اش ادامه دارد و همین، نشان بارز یک اثر ماندگار است. در پرونده پیش رو به راز ماندگاری این فیلم تحسین شده اصغر فرهادی پرداخته‌ایم.

می‌گویند فیلم‌های تأثیرگذار، فیلم‌هایی هستند که با پایان اکران، پرونده‌شان بسته نمی‌شود. آنها به مرور زمان معنا می‌یابند، تفسیر و بازبینی و گاهی حتی دوباره و چندباره کشف می‌شوند. «جدایی نادر از سیمین» ساخته اصغر فرهادی، یکی از این فیلم‌هاست. اثری که حالا، چهارده سال پس از اکران نخست‌اش، همچنان بخشی زنده از جریان فرهنگی سینمای ایران و جهان به شمار می‌رود. بهانه نوشتن دیگرباره درباره این فیلم، حضور چشمگیر بیش از پنج هزار تماشاگر ایتالیایی در نمایش ویژه آن بود؛ نمایشی که با حضور اصغر فرهادی و سارینا فرهادی، بازیگر فیلم، برگزار شد. این استقبال بی‌کم‌وکاست، تنها یک رویداد فرهنگی نبود؛ نشانه‌ای دیگر از زیست طولانی و ماندگار فیلمی است که به درستی، «روایت اخلاق در بزنگاه تصمیم» لقب گرفته است. از اولین دوربین فرهادی همه آدم‌های قصه‌اش را واضح در درون قاب خود دارد و هیچ کس اوت آو فوکوس نیست.

زیبایی‌شناسی فیلم از منظر بصری، بر پایه رئالیسم و عینیت‌گرایی مینی مالیستی بنا شده است. استفاده از دوربین روی دست، قاب‌های محدود و فضایی فشرده، به تماشاگر این حس را منتقل می‌کند که خود در دل ماجرا حضور دارد. تدوین تند و نفس‌گیر، تعلیق روانی و پیشروی سریع داستان، ضرباهنگی بی‌وقفه ایجاد می‌کند که گاه حتی فرصت تعمق را از بیننده می‌گیرد و او را به عنصر منفعلِ همراه با روایت تبدیل می‌کند. اما همین ریتم پرشتاب نیز بخشی از منطق درونی فیلم است؛ چرا که روایت فرهادی قرار نیست مخاطب را صرفاً به تأمل در لحظه وا دارد، بلکه او را با سیلی از پیچیدگی‌های اخلاقی، اجتماعی و روان‌شناختی مواجه می‌سازد. ساختن این تعلیق و حفظ این ریتم تا آخر فیلم کار ساده‌ای نیست و از هر فیلمسازی برنمی‌آید. در دل این روایت مرکزی، خرده‌پیرنگ‌هایی نیز شکل می‌گیرند، از جمله روایت ساره بیات درباره سقط جنین، ماجرای تصادف با اتومبیل، یا اتفاقاتی که برای فرزند نادر و سیمین در مدرسه پیش می‌آید. این ساب‌پلات‌ها همگی در خدمت تعمیق موقعیت اصلی هستند و به‌صورت زنجیره‌وار تنش را تا پایان فیلم حفظ می‌کنند.

با اینکه من شخصاً ساختار روشنفکرانه «درباره الی» را بیشتر می‌پسندم و معتقدم که فرهادی در این کار تا حد زیادی از سبک آزاد و رادیکال آن نوع سینما فاصله گرفته اما نمی‌توانم مهارت فرهادی را در ساختن اثری دراماتیک با ساختاری حرفه‌ای و محکم تحسین نکنم. شخصیت‌پردازی و روانکاوی دقیق شخصیت‌ها، روایت بدون لکنت، توجه به جزئیات و ریزه‌کاری‌های فیلمنامه و عناصر دراماتیک آن مثل گره‌افکنی، کشمکش، تعلیق، بحران و گره‌گشایی، از ویژگی‌های آثار فرهادی و مهارت چشمگیر او در فیلمنامه‌نویسی است.

«جدایی نادر از سیمین»، فیلمی است که ضمن حفظ ریشه‌های بومی خود، توانسته جهانی شود. فرهادی زبان انسانی سینما را به‌کار می‌گیرد؛ زبانی که از مرزها، زبان‌ها و فرهنگ‌ها عبور می‌کند و با دغدغه‌های مشترک انسانی سخن می‌گوید. مخاطب این فیلم در هر نقطه‌ای از جهان، درگیر پرسش‌هایی می‌شود که شخصیت‌های فیلم با آن روبه‌رو هستند: وظیفه در برابر عاطفه، حقیقت در برابر مصلحت، قانون در برابر اخلاق. از همین رو است که «جدایی نادر از سیمین» تنها فیلمی موفق نیست، بلکه اثری مرجع در سینمای معاصر ایران و نمونه‌ای شاخص از سینمای جهان‌شمول ایرانی به حساب می‌آید. با این فیلم، فرهادی نه‌تنها موج تازه‌ای در سینمای ایران ایجاد کرد، بلکه الهام‌بخش نسل جدیدی از فیلمسازان شد که به‌جای نمادگرایی یا اغراق، از زندگی واقعی و انسان‌های واقعی سخن می‌گویند. این فیلم، سینمای ایران را از قاب‌های بسته بومی فراتر برد و آن را به زبان جهانی دراماتیک، اخلاقی و اجتماعی پیوند زد و شاید همین است رمز ماندگاری آن؛ اثری که هر بار دیده می‌شود، پرسش‌های تازه‌ای پیش می‌کشد، ما را به تأمل وادار می‌کند و همچنان در حافظه مخاطبان، زنده و زنده‌تر باقی می‌ماند.

> جدایی نادر از سیمین»، فیلمی است که ضمن حفظ ریشه‌های بومی خود، توانسته جهانی شود. فرهادی زبان انسانی سینما را به کار می‌گیرد؛ زبانی که از مرزها، زبان‌ها و فرهنگ‌ها عبور می‌کند و با دغدغه‌های مشترک انسانی سخن می‌گوید

دراماتیزه کردن بحران اخلاقی در سینمای مدرن ایران

پرویز جاهد
منتقد سینما

«جدایی نادر از سیمین» ساخته اصغر فرهادی، فیلم مهمی است؛ فیلمی که نه‌تنها در تاریخ سینمای پس از انقلاب اسلامی ایران نقطه عطف مهمی به شمار می‌آید، بلکه به‌عنوان یکی از آثار مهم سینمای جهانی نیز تثبیت شده است. فیلمی که اغلب در فهرست‌های معتبر منتقدان سینمایی و نظرخواهی‌های مجامع سینمایی بین‌المللی، رتبه بالایی داشته و به‌طور مستمر از سوی مخاطبان جهانی از ملیت‌های مختلف تحسین شده است. اما پرسش اینجاست که چه ویژگی‌هایی باعث شده این فیلم سال‌ها پس از اکران، همچنان پرمخاطب باشد و درباره آن بحث شود. «جدایی نادر از سیمین» از چند منظر، فیلم مهمی است. در وهله اول اینکه «جدایی»، فیلمی عاطفی و قدرتمند در ژانر ملودرام خانوادگی است. با این حال، ساختار پلات فیلم شباهتی آشکار به الگوی روایی آثار جنایی، معمایی و کارآگاهی دارد. کاری که فرهادی در آن خبره است و تقریباً همه فیلم‌هایش را به این شیوه ساخته است. یعنی فرهادی بدون حضور یک کارآگاه یا عنصر کلاسیک تحقیق، با مهارت تمام معمایی را طرح می‌کند که تماشاگر را همچون داستان‌های جنایی کلاسیک از نوع آگاتا کریستی با پرسش «چه کسی این کار را کرده؟» (who done it) درگیر می‌سازد. با این تفاوت که برخلاف الگوی سنتی این ژانر، در پایان فیلم، معما به‌طور قطعی حل نمی‌شود. در سنت سینمای مدرن، فرهادی نیز ترجیح می‌دهد پایان را باز و مبهم باقی بگذارد تا مخاطب خود به داوری و تفسیر بپردازد. همین رویکرد مدرنیستی، یکی از ویژگی‌های کلیدی زیبایی‌شناسی فیلم است که آن را از بسیاری از آثار مشابه متمایز می‌کند.

دوم به این دلیل که فیلم به درون جامعه معاصر ایران و زندگی طبقه متوسط آن نقب می‌زند و لایه‌های درونی این جامعه را به خوبی می‌شکافد. کاری که کمتر فیلمسازی بعد از انقلاب انجام داده. طبقه متوسطی که تقریباً در روایت‌های کلان رسمی و به تبع آن در سینمای ایران تقریباً نادیده گرفته شده، اما اصغر فرهادی با متمرکز کردن دوربین‌اش روی مسائل و نیازهای اجتماعی این طبقه، جای مهمی برای آن در سینمای ایران باز کرده است. در فیلم شاهد درگیری بین دو خانواده از دو پایگاه طبقاتی و فرهنگی متفاوتیم. نادر از طبقه متوسط سکولار با رفتارهای یک مرد خرده‌بورژوای نسبتاً مرفه که نگاه بدبینانه و تحقیرآمیزی نسبت به طبقات فرودست جامعه دارد. او مردی خانواده‌دوست است و به خاطر مراقبت از پدرش که آلزایمر دارد، حاضر به مهاجرت و ترک ایران نمی‌شود و این نقطه شروع تنش دراماتیک فیلم بین او و همسرش است که ناراضی از وضعیت اجتماعی ایران، می‌خواهد حضانت دختر نابالغش را از او بگیرد و مهاجرت کند و کشمکش پرتحرک فیلم از اینجا شکل می‌گیرد. تصمیم سیمین به مهاجرت و مخالفت نادر با او به بهانه مراقبت از پدر بیمارش، آنقدر جذاب و پرکشش هست که بتواند تا آخر بیننده را نگه دارد. اما فرهادی همانند «درباره الی» از این موضوع تنها به عنوان یک مک گافین هیچکاکی برای طرح موضوع‌های اصلی‌تری مثل مهاجرت، گسترش دروغ و پنهان‌کاری در جامعه، جایگاه قانون و پیچیدگی امر قضاوت استفاده می‌کند. آنچه بیش از همه فیلم را برجسته می‌سازد، مواجهه آن با مفاهیم اخلاقی، دروغ، قضاوت و ساختار جامعه است. در «جدایی نادر از سیمین»، با جامعه‌ای مواجه هستیم که دچار بحران اخلاقی گسترده‌ای شده است. دروغ، بی‌اعتمادی و پنهان‌کاری به رفتاری فراگیر تبدیل شده‌اند، چنان‌که نه سن و سال، نه جنسیت و نه طبقه اجتماعی تأثیری در بروز یا پرهیز از آن ندارند. افراد به دلایل گوناگون، گاه آگاهانه و گاه ناخودآگاه، دروغ می‌گویند، پنهان‌کاری می‌کنند و مسئولیت خطاهای خود را نمی‌پذیرند. این بحران اعتماد نه‌تنها روابط بین فردی، بلکه ساختار اجتماعی را نیز متزلزل می‌سازد. فرهادی با هوشمندی فوق‌العاده‌ای، از دل یک ملودرام خانوادگی، فیلمی اجتماعی و فلسفی بیرون می‌کشد؛ فیلمی درباره شکاف‌های اخلاقی، پیش‌داوری، مردسالاری، تضادهای اجتماعی، کشمکش طبقاتی و بحران عدالت. بدبینی نادر به راضیه و شوهرش و خشم افراطی حجت نسبت به نادر، تنها واکنشی شخصی نیست، بلکه بازتاب نوعی کینه طبقاتی است که در بطن جامعه ایران رشد یافته. با این حال، فرهادی برخلاف رویکرد مارکسیستی، تحلیلی تک‌بعدی ارائه نمی‌دهد. از نگاه او، خطا و فساد اخلاقی منحصر به طبقه خاصی نیست. همان‌گونه که نادر (از طبقه متوسط) برای نجات خود دروغ می‌گوید، حجت (از طبقه فرودست جامعه) نیز از همسرش می‌خواهد که برای به دست آوردن پول (دیه) قسم دروغین بخورد. از نظر فرهادی، همه آدم‌ها در معرض خطا، دروغ و خودفریبی هستند و می‌توانند مسئولیت کارها و خطاهای خود را به عهده نگیرند و دیگران را به خاطر آن سرزنش کرده یا متهم سازند. نگاه فرهادی به شخصیت‌ها، نگاهی انسانی و خاکستری است. او از دوگانه‌سازی اخلاقی یا قطبی‌سازی خیر و شر پرهیز می‌کند. سیمین و راضیه، به عنوان دو زن از دو طبقه اجتماعی متفاوت، هر یک نماینده گونه‌ای از تفکر و سبک زندگی در جامعه امروز ایران‌اند. هیچ‌کدام از این دو زن از سوی فیلمساز تأیید یا رد نمی‌شوند. آنها دو چهره متفاوت از «خیر» هستند، دو راه‌حل ناسازگار برای یک مسأله مشترک: حفظ خانواده. در واقع، یکی از جذاب‌ترین ویژگی‌های سینمای فرهادی در همین تعلیق اخلاقی نهفته است؛ در اینکه قضاوت را تمام و کمال به تماشاگر واگذار می‌کند، بدون آن‌که موضعی آشکار بگیرد یا در دام شعار بیفتد.

سوم اینکه به گمان من فرهادی در این فیلم، تسلط شگفت خود بر روایت، شخصیت‌پردازی، میزانسن و رهبری بازیگر را به نمایش گذاشته است. شخصیت‌های او آنقدر ملموس و باورپذیرند و بازیگرانی که برای ایفای نقش این شخصیت‌ها انتخاب می‌کند آنقدر درست انتخاب شده‌اند که جای هیچ پرسشی را در این مورد باقی نمی‌گذارد. نادر، ترمه، راضیه، حجت و سیمین، در فیلمنامه با دقت و هوشمندی ساخته شده‌اند و پیمان معادی، شهاب حسینی، لیلا حاتمی، سارینا فرهادی و ساره بیات به کمک فرهادی و با خلاقیت بازیگری خود به آنها جسمیت بخشیده‌اند. نگاه فرهادی به شخصیت‌ها، نگاهی دموکراتیک است و این نگاه نه تنها در فیلمنامه بلکه در کارگردانی صحنه‌ها و ترکیب‌بندی نماها نیز به چشم می‌خورد.

بابک کریمی از شاخصه آثار اصغر فرهادی به «ایران» می گوید

یک «ام‌آرآی» انسانی

چهارده سال پس از ساخت «جدایی نادر از سیمین»، بابک کریمی این فیلم را نه فقط تجربه‌ای بازیگری، بلکه لحظه‌ای برای بازسازی خویشتن می‌داند. از مهاجرت معکوس و تمرین‌های فرهادی می‌گوید تا صحنه‌ای که هنوز دوست دارد قابش کند. برای او، فرهادی نه فقط کارگردان، که نوعی ام‌آرآی انسانی است.

در اکران ویژه فیلم در بولونیا، شما حضور نداشتید. اما با شناختی که از فضای فرهنگی ایتالیا دارید، چه احساسی نسبت به آن شب داشتید؟ و آیا بازخوردی هم دریافت کردید؟

بله، دوستانم عکس و ویدیوهایی از آن شب برایم فرستادند. البته چند سال پیش در رم هم مراسم مشابهی برای یکی دیگر از فیلم‌های آقای فرهادی برگزار شده بود که ۳۵۰۰ نفر در یک میدان بزرگ حضور داشتند. به‌خوبی می‌توانستم حال‌وهوای آن شب را تصور کنم. بولونیا شهری پیشرو از نظر اجتماعی و فرهنگی است؛ مردمی بسیار مشتاق فرهنگ دارد و جشنواره‌های کوچک و زیبایی در آن برگزار می‌شود، از جمله همین رویدادی که «جدایی...» در آن نمایش داده شد. وقتی تصاویر آن شب را دیدم، با خودم گفتم: «ای کاش من هم آنجا بودم.» آن میدان، در آن شب، دو جهان من—ایران و ایتالیا—را دوباره به هم وصل کرد. حس عجیبی بود، انگار تکه‌های پراکنده زندگی‌ام در یک لحظه کنار هم ایستاده بودند.

شما سال‌ها در ایتالیا زندگی کردید، اما همواره دلبستگی‌تان به ایران پررنگ بوده. وقتی در فیلمی بازی می‌کنید که بحرانش حول محور «رفتن یا ماندن» می‌چرخد، چطور این تجربه را لمس می‌کنید؟

ماجرای رفتن یا ماندن فقط یکی از تم‌ها در فیلم بود و این موضوع سال‌هاست که در زندگی ما ایرانی‌ها حضور دارد و برای خود من هم یکی از عناصر جدی زندگی‌ام بود. حتی آثاری که بعد از «جدایی...» کار کردم هم به همین تم پرداختند. مثلاً در تئاتری با علی رازی به نام «بازگشت پسر نافرمان» که درباره سه نسل مهاجر ایرانی در پاریس بود. در فیلم «گذشته» آقای فرهادی هم همین دغدغه دوباره مطرح شد. این مسأله حالا دیگر بخشی از فرهنگ معاصر ما شده است. توی هر خانواده‌ای که سرک بکشی، یا کسی رفته، یا کسی می‌خواهد برود، یا خودش را آماده رفتن می‌کند. البته دلایل این تصمیم در نسل‌های مختلف متفاوت بوده؛ مثلاً در دوره پدر و مادر من، شرایط دیگری وجود داشت. اما در هر دوره‌ای، مهاجرت تصمیمی دردناک است؛ شکافی‌ست در جان آدمی. مثل کندن یک درخت از خاکش است. هر بار که جابه‌جا می‌شوی، انگار یک‌بار می‌میری و دوباره زنده می‌شوی. برای من، «جدایی...» تجربه‌ای از مهاجرت معکوس بود. درست است که به خانه و ریشه‌ها برمی‌گشتم، اما بعد از چهل سال آن‌قدر دور شده بودم که وقتی به ایران برگشتم، حس می‌کردم وارد یک کشور کاملاً جدید شده‌ام. یادم هست سر تمرین‌های بداهه فیلم، آقای فرهادی گفت: «بابک! یه سری اصطلاحات به کار می‌بری که مال سی سال پیش است.» گفتم: خب، من همون‌جا فریز شدم. مثلاً به جای «گواهی می‌کنن» می‌گفتم «تصدیق می‌کنن». انگار باید زبان فارسی را، با نسخه به‌روز شده‌اش، دوباره یاد می‌گرفتم.

آیا بین دو فضای زیسته شما—ایتالیای مدرن و ایران درگیر تناقض‌ها—نوعی کشمکش درونی در حین ساخت فیلم وجود داشت؟ اصلاً فکر می‌کنید یکی از دلایل جهانی شدن فیلم همین دغدغه‌های مشترک انسانی بود؟

به قول دسیکا: «هرچه فیلم ملی‌تر باشد، بین‌المللی‌تر است.» ما آدم‌ها، بیرون از تفاوت‌های ظاهری مثل رنگ پوست، آداب، رسوم و زبان، در موقعیت‌های اساسی زندگی یکسان واکنش نشان می‌دهیم. وقتی عاشق می‌شویم، قلب‌مان همان‌طور می‌تپد. وقتی عزیزی را از دست می‌دهیم، رنجش جهانی‌ست. وقتی باید همه‌چیز را رها کنیم و برویم، دردش در همه‌جا یکی است. فیلم «جدایی...» دقیقاً از همین دردهای مشترک می‌گوید. از دروغ، از جدا شدن، از تصمیم رفتن یا ماندن، از حس این‌که شاید در مکان اشتباهی به دنیا آمده‌ایم و جای دیگر اوضاع‌مان بهتر شود، از امید به آینده یا ترس از آن. اینها موضوعاتی هستند که در تمام دنیا قابل درک‌اند. برای همین است که این فیلم جهانی شد، بدون آن‌که بخواهد خودش را به جهان تحمیل کند.

> به قول دسیکا: «هرچه فیلم ملی‌تر باشد، بین‌المللی‌تر است.» ما آدم‌ها، بیرون از تفاوت‌های ظاهری مثل رنگ پوست، آداب، رسوم و زبان، در موقعیت‌های اساسی زندگی یکسان واکنش نشان می‌دهیم. وقتی عزیزی را از دست می‌دهیم، رنجش جهانی‌ست. وقتی باید همه‌چیز را رها کنیم و برویم، دردش در همه‌جا یکی است. فیلم «جدایی...» دقیقاً از همین دردهای مشترک می‌گوید. از دروغ، از جدا شدن، از تصمیم رفتن یا ماندن، از حس این‌که شاید در مکان اشتباهی به دنیا آمده‌ایم و جای دیگر

در زمان ساخت، فکر می‌کردید این فیلم مسیر ماندگاری طی کند؟ از همان ابتدا حس نمی‌کردید پروژه‌ای غیرعادی در حال شکل‌گیری است؟

اصلاً! نه من، نه آقای فرهادی، هیچ‌کدام چنین تصوری نداشتیم. یادم هست همان زمان دورخوانی، وقتی یک‌بار بحث جشنواره‌های خارجی پیش آمد، آقای فرهادی جمله‌ای گفت که بعدها، بعد از اسکار دوباره برایش یادآوری کردم. می‌گفت: «فیلم درباره الی چون ساختار پلیسی دارد، برای مخاطب غربی جذاب است، ولی این یکی خیلی محلی‌ست، بعید می‌دانم حتی آن را بفهمند.» ما از روز اول با این نگاه شروع کردیم که یک فیلم داخلی داریم می‌سازیم، با موضوعاتی متعلق به خودمان. اگر فیلم خوبی از آب دربیاید، شاید یکی دو جشنواره هم آن را بپذیرند؛ همین. اما آن‌چه رخ داد، برای همه ما حیرت‌آور بود. تازه بعد از موفقیت‌ها بود که فهمیدیم چه فیلمی ساخته‌ایم.

حالا ۱۴ سال گذشته. اما هنوز این فیلم زنده است، در جشنواره‌ها و فهرست‌های معتبر تکرار می‌شود. در حالی که تصور اولیه، ساخت یک فیلم محلی بود. به نظر شما چه چیزی در فیلم هست که آن را فراتر از زمان و جغرافیا برده است؟

چون مسائلی که مطرح می‌کند هنوز زنده‌اند. فیلم از آدم‌هایی واقعی حرف می‌زند، نه از آدم‌های کره مریخ. دغدغه‌هایی دارد که همچنان دغدغه ماست. مخصوصاً امروز، که انگار باد جنگ جهانی سوم وزیدن گرفته و حس‌های انسانی بسیار تندتر و عمیق‌تر شده‌اند. فیلم، درست به وسط دایره هدف زده. وقتی آن رگ حسی را درست می‌گیری و به درستی اجرا می‌کنی، نتیجه همین می‌شود. ببینید، ما هنوز فیلم‌های کلاسیک اورسن ولز یا دسیکا را تماشا می‌کنیم و از آنها تأثیر می‌گیریم، چون به عمق رفته‌اند.

شما سال‌ها در حوزه‌های مختلف سینما—از تدوین و تهیه‌کنندگی تا بازیگری—فعال بوده‌اید. از این منظر، «جدایی...» برای‌تان کجای کارنامه و زندگی قرار دارد؟ یک فیلم؟ یک تجربه؟ یا یک پرسش بی‌پاسخ؟

برای من، یکی از مهم‌ترین لحظات زندگی‌ام است؛ حتی پیش از آن‌که به موفقیت برسد. من زندگی ۴۰ ساله‌ام در ایتالیا را رها کردم، با یک چمدان برگشتم ایران، بی‌این‌که بدانم چه آینده‌ای در انتظارم است. وارد پروژه جدایی نادر از سیمین شدم و در تمرین‌های این فیلم بود که بازسازی بابک جدید شکل گرفت. آن‌چه من را ساخت، موفقیت فیلم نبود، بلکه اتمسفر پشت صحنه، دوره تمرین‌ها و رفاقت‌هایی بود که در جریان ساخت فیلم شکل گرفت. برای من، جدایی... فقط یک فیلم نبود. و این حس فقط مختص من نیست؛ همه عوامل آن فیلم همین احساس را دارند. ما در دوره تمرین و ساخت، فضایی را تجربه کردیم که هنوز هم وقتی همدیگر را می‌بینیم، حال و هوای آن فضا زنده می‌شود. چون می‌دانیم شریک یک اتفاق خاص بودیم؛ اتفاقی که آن روزها عمقش را نمی‌دانستیم، اما احساساتی که بین ما رد و بدل شد، منحصر به فرد بود.

اگر قرار بود فقط یک صحنه از فیلم را قاب بگیرید و روی دیوار خانه‌تان نصب کنید، کدام صحنه را انتخاب می‌کردید؟ و چرا؟

بی‌هیچ تردیدی، سکانس آغازین فیلم. همان سکانس گفت‌وگوی نادر و سیمین در برابر قاضی. به تنهایی یک فیلم کامل است. از همان صحنه اول، تضاد، تنش و عمق شخصیت‌ها را داریم. معرفی جهان اثر، بدون نیاز به مقدمه‌چینی اضافی، به شکلی موجز و تأثیرگذار انجام می‌شود. برای من، آن صحنه، نماینده جهان جدایی نادر از سیمین است.

شما در سه فیلم «فروشنده»، «گذشته» و «جدایی نادر از سیمین» با اصغر فرهادی همکاری داشتید. اگر بخواهید این فیلمساز را نه با صفت، که با یک موقعیت یا لحظه توصیف کنید، آن لحظه برای شما چیست؟

من عاشق تمرین‌های پیش از فیلمبرداری‌ام. آنجاست که تمام فاز ساختن شخصیت شکل می‌گیرد. به نظرم آرزوی هر بازیگر باید این باشد که حتی اگر نتیجه نهایی هیچ‌گاه به فیلمبرداری نرسید، حداقل بتواند در تمرین‌ها، در یک فرآیند خلق، کنار آقای فرهادی قرار بگیرد و شخصیت را از درون، لایه‌لایه بشناسد و بسازد.

اگر بخواهید فارغ از نقش‌آفرینی و پروژه‌های مشترک، و صرفاً به‌عنوان یک علاقه‌مند به سینما، او را توصیف کنید چه می‌گویید؟

کارهای فرهادی برایم مثل یک ام‌آرآی انسانی است. همان‌طور که تصویربرداری MRI با اشعه‌های نادیدنی، لایه‌های پنهان بدن را آشکار می‌کند، فیلم‌های فرهادی نیز همین کار را با ذهن و روان انسان انجام می‌دهند و به سطح اکتفا نمی‌کند؛ وارد لایه‌های درونی، پرتناقض و پنهان انسان می‌شود. فیلم‌هایش فقط تماشایی نیستند، قابل زیستن‌اند. آنها مثل تصویربرداری دقیق از وجدان، تردید، خشم، عشق و ضعف آدمی‌اند. چیزی که معمولاً دیگران در سطح بازنمایی می‌کنند، او از درون استخراج می‌کند.

تقلید زندگی

سعید مروتی
منتقد سینما

ملودرامی استوار بر شکاف اجتماعی اواخر دهه هشتاد که پس از گذشت نزدیک به ۱۵ سال از زمان ساختش، به نظر می‌رسد همچنان بهترین فیلم سازنده‌اش است. (هر چند زمان اکران، منتقدان ایرانی آن را نسبت به «درباره الی» عقبگرد می‌نامیدند.) با این همه و در گذر زمان می‌توان گفت این پرافتخارترین فیلم تاریخ سینمای ایران و اولین فیلم ایرانی برنده اسکار؛ نقطه اوج سینمای فرهادی است که نزاع طبقاتی را در یکی از ملتهب‌ترین دوران تاریخ معاصر دستمایه قرار می‌دهد. شیوه روایت فرهادی (پنهان کردن بخشی از داستان و بعد رو دست زدن به مخاطب) گرچه مخالفانی میان منتقدان دارد، ولی برای تماشاگر مسحورکننده و به وجودآورنده بخشی از لذت تماشای فیلم است. در «جدایی نادر از سیمین»، به‌عنوان پرشورترین فیلم فرهادی، تعداد سکانس‌های انفجاری بیشتر از تمام فیلم‌های قبلی و بعدی فیلمساز است. فیلم برای اثبات شایستگی‌اش در گرفتن انبوهی جایزه معتبر (خرس‌های برلین، گلدن گلوب، اسکار و...) و این حجم گسترده تحسین و ستایش، کار چندان دشواری در پیش نداشت و جایگاهش در تاریخ سینمای ایران تثبیت شده به نظر می‌رسد.