برادران رزاق کریمی در گفت‌وگو با «ایران» از ضرورت همدلی در «کافــه سلطان» می گویند

می‌توان متفاوت بود و در کنار هم ماند

عکس: رضا معطریان / ایران

گفت‌وگو

رضا صائمی
دبیر گروه فرهنگی

فیلم «کافه سلطان» به کارگردانی مصطفی رزاق کریمی و تهیه‌کنندگی مرتضی رزاق کریمی، داستان خانواده‌ای را در بستر جنگ ۱۲روزه روایت می‌کند، خانواده‌ای که قرارگرفتن در موقعیتی بحرانی، اختلاف‌های پنهان میان اعضای آن و شکاف‌های فکری و نسلی را آشکار می‌کند. در این فیلم، کافه فراتر از یک مکان، به فضایی برای مواجهه جهان‌بینی‌های متفاوت و تجربه دوباره همدلی و همبستگی تبدیل می‌شود. مصطفی و مرتضی رزاق کریمی در گفت‌وگو با «ایران» از چگونگی شکل‌گیری فیلم بر پایه پژوهش میدانی، نسبت اخلاق و معیشت، مسئولیت ساختارهای اقتصادی و اجتماعی در وضعیت خانواده‌ها، ضرورت گفت‌وگوی بین‌نسلی و جایگاه سینمای اجتماعی سخن می‌گویند؛ سینمایی که به اعتقاد آنها، حتی در دل بحران نیز می‌تواند امکان بازاندیشی درباره روابط انسانی و احساس تعلق جمعی را فراهم کند.

یکی از ویژگی‌های فیلم، توجه به جزئیات زندگی روزمره و موقعیت‌هایی است که شخصیت‌ها در آن قرار می‌گیرند. به نظر می‌رسد فیلم صرفاً بر یک قصه داستانی متکی نیست و پشت آن پژوهشی درباره جامعه و روابط انسانی وجود دارد. فرآیند شکل‌گیری فیلم چگونه بود؟ پژوهش شما بیشتر کتابخانه‌ای بود یا میدانی؟

مصطفی رزاق کریمی: پژوهش این فیلم اساساً میدانی بود. البته پژوهش کتابخانه‌ای هم جایگاه خودش را دارد، اما این قصه به نویسنده و گروه تولیدی نیاز داشت که به دل موقعیت بروند، آدم‌ها را از نزدیک ببینند و با فضای واقعی زندگی آنها آشنا شوند. نویسنده از دوستان ما بود و در فرآیند شکل‌گیری و اجرای فیلم نیز حضور داشت. حتی هنگام فیلمبرداری، بعضی از جزئیات تغییر می‌کرد و تلاش می‌کردیم متناسب با اقتضائات موقعیت، تصمیم‌های مناسب‌تری بگیریم. از این فرآیند خوشحال بودم؛ چون احساس می‌کردم همه مشغول کارند و هرکس در جای خودش سهمی دارد. همیشه به عوامل می‌گویم اگر سؤالی دارند، راحت بپرسند. اگر بدانم، پاسخ می‌دهم و اگر ندانم، صادقانه می‌گویم که نمی‌دانم. در این فیلم، از این نظر میان تهیه‌کننده، کارگردان و عوامل مشکلی وجود نداشت. روز آخر هم به گروه گفتم فیلم تمام شد؛ با وجود فشار زمانی و محدودیت‌هایی که برای رساندن آن به مراحل بعدی داشتیم، کار را با همکاری جمعی پیش بردیم.

مرتضی رزاق کریمی: در مسائل مالی هم اعتماد متقابل برای من اهمیت زیادی دارد. اساساً تلاش ما این بود که یک کار تیمی واقعی شکل بگیرد. در کنار نویسنده، دوستان دیگری نیز به ما کمک می‌کردند. از جمله در چند جلسه از مهران کاشانی کمک گرفتیم که نقدهای بسیار صریح و بی‌رحمانه‌ای داشتند. این نقدها برای ما مفید بود. در واقع، وجود یک ایده ناظر برای پرداخت فیلمنامه و قصه، به انسجام کار کمک می‌کرد.

به ایده ناظر و لایه‌های معنایی قصه اشاره کردید. به نظر می‌رسد صرفاً تعریف یک داستان جذاب برای شما کافی نبوده و می‌خواستید فیلم چیزی فراتر از خود قصه در ذهن مخاطب باقی بگذارد. این ایده چگونه شکل گرفت؟

مصطفی رزاق کریمی: من معمولاً در طراحی قصه‌ها و نگارش فیلمنامه، در کنار گروه نویسندگان حضور دارم. همیشه معتقدم که یک پلات اصلی داریم؛ یعنی قصه‌ای که قرار است برای مخاطب تعریف کنیم. اما هرقدر این پلات جذاب باشد، اگر ایده ناظری نداشته باشد، ممکن است در همان سطح بیرونی باقی بماند. برای من مهم است بدانیم این قصه در لایه‌های درونی‌اش چه می‌خواهد بگوید و قرار است چه اثری در ذهن مخاطب برجای بگذارد. در ابتدای کار، بعضی از دوستان نسبت به بحث ایده ناظر یا کنترل ایده موضع داشتند، اما به‌تدریج همراه شدند و به اهمیت آن پی بردند. قصه در لایه بیرونی درباره آدم‌هایی است که در موقعیتی مشترک قرار می‌گیرند، اما در لایه‌های زیرین به گفت‌وگوی بین‌نسلی، اختلاف جهان‌بینی‌ها و امکان بازسازی همبستگی می‌پردازد. چیزی که سال‌هاست احساس می‌کنم در سینمای ما کمتر به آن توجه شده، همین گفت‌وگوی واقعی میان نسل‌هاست.

در ابتدای فیلم با فضایی نسبتاً آرام روبه‌رو هستیم، اما به‌تدریج چالش‌ها و اختلاف‌هایی که زیرپوست زندگی شخصیت‌ها وجود داشته، آشکار می‌شود. این ساختار چگونه طراحی شد؟

مصطفی رزاق کریمی: در آغاز قصه با نوعی آرامش ظاهری مواجهیم. مکانی وجود دارد که سال‌هاست خاک می‌خورد؛ زمانی رونق داشته، اما حالا آدم‌ها زندگی خودشان را می‌کنند و همه‌چیز ظاهراً عادی است. سپس حادثه‌ای رخ می‌دهد و این آرامش را بر هم می‌زند. این همان حادثه محرکی است که درام را به حرکت درمی‌آورد.

با برهم‌خوردن آرامش، انتظارات و آرزوهای پنهان آدم‌ها کم‌کم آشکار می‌شود؛ هم در روابط میان افراد و هم در مناسبات بین نسل‌ها. حتی ممکن است در زندگی زن و شوهری که سال‌ها با هم زندگی کرده‌اند و فرزندانشان را بزرگ کرده‌اند، متوجه شویم که دو جهان متفاوت داشته‌اند و صرفاً به دلیل استمرار زندگی مشترک، اختلاف‌هایشان را پنهان نگه داشته‌اند. تجربه‌های اجتماعی هم در شکل‌گیری این نگاه مؤثر بود. در دوران کرونا، بسیاری از خانواده‌ها ناچار شدند مدت طولانی‌تری کنار یکدیگر باشند. در شرایط جنگی نیز موقعیتی مشابه ایجاد می‌شود؛ آدم‌ها بیشتر در کنار هم قرار می‌گیرند و همین نزدیکی می‌تواند اختلاف‌های پنهان را آشکار کند. در فیلم نیز با ورود آدم‌های مختلف، دیدگاه‌های متفاوتی وارد قصه می‌شود. زنی را می‌بینیم که در آستانه جدایی از همسرش قرار دارد. نقش سارا، با بازی شیوا مکینیان، در نسخه اولیه فیلمنامه چندان پررنگ نبود، اما در جریان کار توسعه پیدا کرد. این شخصیت به‌نوعی نماینده بخشی از مسائل اجتماعی و مشکلات زوج‌هایی است که در چنین موقعیت‌هایی قرار می‌گیرند. زوج سالمند نیز به همین دلیل وارد قصه می‌شوند. حضور آنها اتفاقی نیست و پشت این انتخاب‌ها پژوهش وجود داشته است. تلاش کردیم گروه‌های سنی مختلف و موقعیت‌های متفاوت خانوادگی را در فیلم بازنمایی کنیم؛ از زوج‌های جوان و میانسال تا کسانی که در دوران سالمندی قرار دارند. در نتیجه، آرامش اولیه به تنش تبدیل می‌شود و تنش به‌تدریج اوج می‌گیرد. یکی از نقاط اوج، جایی است که مادر به پسرش سیلی می‌زند و بحران قصه به مرحله‌ای جدی می‌رسد. با این حال، برای ما مهم بود که فیلم صرفاً در نمایش اختلاف‌ها متوقف نشود و امکان بازگشت به همدلی را نیز نشان دهد.

یکی از نکات مهم فیلم این است که بحران داستان فقط به ویرانی و گسست منجر نمی‌شود؛ در پایان، نوعی همبستگی دوباره شکل می‌گیرد. حتی می‌توان کافه را نمادی از جامعه یا وطن دانست؛ جایی که اختلاف‌ها و تجربه‌های متضاد در آن رخ می‌دهد و سپس امکان بازسازی آن فراهم می‌شود. آیا این برداشت به ایده اصلی شما نزدیک است؟

مصطفی رزاق کریمی: بله، به نظرم کافه در این فیلم صرفاً یک مکان نیست، بلکه امکانی برای زیست انسانی و تجربه‌های متضاد است. آدم‌ها با جهان‌بینی‌ها، خواسته‌ها و خاطرات متفاوت وارد این فضا می‌شوند و اتفاقاتی که در آن رخ می‌دهد، به خود کافه محدود نمی‌ماند. حتی می‌توان این مکان را به‌صورت نمادین با مفهوم میهن و وطن مرتبط دانست؛ فضایی که در آن اختلاف‌ها و تضادهای زیادی وجود دارد، اما همچنان امکان بازسازی و همبستگی باقی است. در پایان فیلم می‌بینیم که مادر به بخشی از خطاهای خودش پی می‌برد و پدر نیز به درک تازه‌ای می‌رسد. پسر هم در این فرآیند جایگاه خودش را پیدا می‌کند. آن لحظه‌ای که مادر پسرش را می‌بوسد، برای من اهمیت زیادی دارد؛ چون مهر مادری در کنار پذیرش خطا و بازگشت به رابطه قرار می‌گیرد. از سوی دیگر، این خانواده در پایان با زوج سالمندی همراه می‌شوند که به استقبال فرزند شهیدشان می‌روند. به نظرم این همراهی معنای مهمی دارد. ما با دو تجربه متفاوت از زندگی روبه‌رو هستیم که در نهایت در نقطه‌ای مشترک به هم می‌رسند.

مرتضی رزاق کریمی: جنگ در این فیلم از یک سو شکاف‌ها و اختلاف‌های پنهان را آشکار می‌کند و از سوی دیگر می‌تواند زمینه‌ای برای نزدیک شدن آدم‌ها به یکدیگر باشد. البته منظور این نیست که جنگ به خودی خود اتفاق مثبتی است؛ مسأله این است که انسان‌ها در دل بحران، گاهی دوباره به اهمیت پیوندهایشان پی می‌برند.

من، نویسنده و کارگردان تلاش کردیم این مفهوم به شکلی شعاری بیان نشود. نمی‌خواستیم شخصیت‌ها ناگهان شروع به سخنرانی درباره همبستگی کنند. ترجیح می‌دادیم معنا از دل رفتارها، روابط و جزئیات قصه بیرون بیاید. یکی از دوستان ما که فیلم را در جشنواره دیده بود، می‌گفت برای سومین بار آن را تماشا کرده و هر بار نکته تازه‌ای در آن یافته است. به نظرم این اتفاق مهمی است؛ چون مخاطب در بار اول ممکن است به دلیل همراهی با قصه و بازی‌ها، بعضی از جزئیات را نبیند. در تماشای دوباره، لایه‌های دیگری از فیلم آشکار می‌شود.

من هم هنگام تماشای فیلم احساس کردم فضای کافه، با تمام التهاب‌ها و اختلاف‌هایی که در آن رخ می‌دهد، امکان نوعی بازسازی روانی و عاطفی را فراهم می‌کند؛ گویی آدم‌ها در دل این فضا دوباره خودشان و یکدیگر را پیدا می‌کنند.

مصطفی رزاق کریمی: واکنش مخاطبان در جشنواره هم برای من جالب بود. در یکی از نمایش‌ها، سالن شلوغ بود. مردم به طنزهای کوچک کلامی می‌خندیدند و با شخصیت‌ها همراه می‌شدند، اما در صحنه شلیک موشک‌ها، واکنش جمعی متفاوتی شکل گرفت. بعضی از تماشاگران شروع به دست‌زدن کردند و حتی برخی از جا بلند شدند. این واکنش برای من معنادار بود؛ بویژه اینکه مخاطبان از نسل‌ها و با دیدگاه‌های متفاوتی بودند. احساس کردم فیلم توانسته است در آن لحظه نوعی حس مشترک و غرور ملی ایجاد کند. این تجربه نشان می‌داد که سینما همچنان می‌تواند فضایی برای تجربه جمعی و احساس تعلق باشد.

در فیلم، دو نسل از بازیگران حضور دارند؛ بازیگران باتجربه‌تر در کنار بازیگران جوان‌تر. این تفاوت نسل‌ها در فرآیند کارگردانی برای شما دشواری ایجاد نمی‌کند؟

مصطفی رزاق کریمی: برای من مسأله اصلی سن بازیگر نیست، بلکه این است که بازیگر تا چه اندازه می‌تواند با منطق قصه همراه شود. وقتی فیلمنامه شکل گرفته و بازیگر آن را می‌خواند، باید بتواند مسیر شخصیت را درک کند. اگر از ابتدا نتواند با قصه ارتباط برقرار کند، کار دشوار می‌شود؛ اما اگر منطق شخصیت را بفهمد، می‌توانیم درباره جزئیات با یکدیگر گفت‌وگو کنیم. من هیچ‌وقت به بازیگر حکم نمی‌کنم که مثلاً اینجا تند یا آهسته حرف بزن، چای را سریع بخور یا آرام‌تر بنوش. به نظرم این شیوه، بازیگر را از درک موقعیت دور می‌کند. ترجیح می‌دهم از او بپرسم چرا به اینجا آمده، چه اتفاقی افتاده که این حرف را می‌زند و پس از این صحنه قرار است به کجا برسد. به عبارت دیگر، برای من مهم است بدانیم شخصیت از کجا آمده، چرا حرف می‌زند و به کجا می‌رود. وقتی بازیگر منطق این مسیر را بفهمد، رفتار او از درون شخصیت شکل می‌گیرد، نه از دستورهای بیرونی کارگردان.

این نگاه درباره همکاری با عوامل دیگر هم صدق می‌کند. قرار نیست به فیلمبردار بگویم حتماً از فلان لنز استفاده کند یا همه جزئیات کار او را تعیین کنم. هرکس تخصص خودش را دارد و کارگردان باید بتواند این تخصص‌ها را در خدمت یک منطق مشترک قرار دهد. با اینکه هیچ فیلمی دقیقاً شبیه فیلم قبلی نیست و کارگردان نمی‌تواند صرفاً بر اساس موفقیت گذشته‌اش تصمیم بگیرد. هر فیلم، موقعیت، منطق، شخصیت‌ها و اقتضائات خودش را دارد.

مرتضی رزاق کریمی: در این فیلم نیز همکاری میان بازیگران، فیلمبردار، طراح لباس و دیگر عوامل بسیار مهم بود. لباس شخصیت‌ها باید با زندگی آنها تناسب می‌داشت. در شرایط سرد فیلمبرداری، بازیگران لباس‌های گرم می‌پوشیدند و هنگام فیلمبرداری، متناسب با قاب و موقعیت، لباس‌ها تنظیم می‌شد. طراح لباس و فیلمبردار هم درباره این جزئیات با یکدیگر هماهنگ بودند. به نظرم حاصل کار زمانی درست از آب درمی‌آید که همه عوامل بدانند چرا چنین انتخابی انجام شده و چگونه می‌توانند تخصص خودشان را در خدمت کلیت فیلم قرار دهند.

یکی از پرسش‌های مهم درباره فیلم، نسبت میان دو نسل است. ممکن است بعضی مخاطبان احساس کنند چون فیلمساز از نظر سنی به شخصیت‌های پدر و مادر نزدیک‌تر است، وزن اخلاقی و دراماتیک روایت به سمت آنها متمایل شده است. آیا هنگام نگارش و ساخت فیلم به این مسأله فکر کرده بودید که فیلم جانب یک نسل را نگیرد؟

مصطفی رزاق کریمی: بله، این مسأله برای ما اهمیت داشت. البته منظورمان این نبود که فیلم کاملاً خنثی باشد یا هیچ موضعی نداشته باشد؛ بلکه می‌خواستیم حرف‌های هر دو نسل شنیده شود و مخاطب بتواند منطق هرکدام را درک کند.

نکته جالب این است که در گروه نویسندگان نیز افرادی از نسل جوان حضور داشتند. نویسندگان و همکاران جوان‌تر ما در شکل‌گیری قصه نقش داشتند و دیدگاه‌هایشان بر فرآیند نگارش تأثیر گذاشت. بنابراین، از ابتدا قرار نبود صرفاً نگاه نسل قدیمی‌تر بر فیلم حاکم باشد. در خود قصه هم این تعادل را می‌بینیم. پدر در مقطعی میان مادر و پسر قرار می‌گیرد و می‌گوید هر دو حق دارند، اما جایگاه و خاستگاه فکری‌شان متفاوت است. به نظرم این جمله یکی از کلیدهای فهم فیلم است. مادر تلاش می‌کند میراث خانوادگی و چیزی را که طی سال‌ها ساخته شده، حفظ کند؛ در مقابل، پسر به آینده خودش فکر می‌کند و می‌خواهد زندگی متفاوتی بسازد. نمی‌توان به‌سادگی گفت یکی درست می‌گوید و دیگری اشتباه می‌کند. شخصیت دختر جوان، با بازی مریم مؤمن، نیز نماینده بخشی از انتظارات نسل جدید است. از نظر این شخصیت او نمی‌خواهد در شرایطی زندگی کند که امکانات اولیه و چشم‌انداز روشنی ندارد. نمی‌توان این خواسته را صرفاً به سطحی بودن یا نداشتن درک نسبت داد. نسل جدید هم حق دارد درباره آینده، کیفیت زندگی و امکانات خود سؤال کند.

> مصطفی رزاق کریمی: کافه در این فیلم صرفاً یک مکان نیست، بلکه امکانی برای زیست انسانی و تجربه‌های متضاد است. آدم‌ها با جهان‌بینی‌ها، خواسته‌ها و خاطرات متفاوت وارد این فضا می‌شوند و اتفاقاتی که در آن رخ می‌دهد، به خود کافه محدود نمی‌ماند. حتی می‌توان این مکان را به‌صورت نمادین با مفهوم میهن و وطن مرتبط دانست؛ فضایی که در آن اختلاف‌ها و تضادهای زیادی وجود دارد، اما همچنان امکان بازسازی و همبستگی باقی است

> مرتضی رزاق کریمی: جنگ در این فیلم از یک سو شکاف‌ها و اختلاف‌های پنهان را آشکار می‌کند و از سوی دیگر می‌تواند زمینه‌ای برای نزدیک شدن آدم‌ها به یکدیگر باشد. البته منظور این نیست که جنگ به‌خودی خود اتفاق مثبتی است؛ مسأله این است که انسان‌ها در دل بحران، گاهی دوباره به اهمیت پیوندهایشان پی می‌برند

مرتضی رزاق کریمی: در زندگی واقعی نیز معمولاً هیچ‌کس صاحب حقیقت مطلق نیست. افراد از موقعیت‌های متفاوت به مسائل نگاه می‌کنند و هرکدام استدلال‌های خودشان را دارند. مهم این است که بتوانند بدون تحقیر و تخریب یکدیگر، درباره این تفاوت‌ها گفت‌وگو کنند. به نظرم مهم‌ترین اتفاق فیلم همین است. اختلاف‌ها به اوج می‌رسند، اما امکان گفت‌وگو از بین نمی‌رود. در جامعه امروز ما، متأسفانه گاهی به‌جای گفت‌وگو، تخریب و تحقیر جای آن را می‌گیرد. ما می‌خواستیم نشان دهیم که حتی در شرایطی که اختلاف‌ها بسیار جدی‌اند، هنوز می‌توان به فهم متقابل و همدلی رسید.

یکی از لایه‌های مهم فیلم، مسأله اخلاق در شرایط دشوار اقتصادی است. در بخشی از داستان، اختلاف نسل‌ها بر سر هزینه‌های زندگی و شیوه مواجهه با تورم آشکار می‌شود. مادر بر حلال بودن درآمد و سوءاستفاده نکردن از چالش‌ها تأکید می‌کند، اما پسر از نتیجه این شیوه زندگی ناراضی است. به نظر می‌رسد فیلم پرسش دشواری را مطرح می‌کند. اینکه آیا می‌توان در شرایطی که زندگی روزبه‌روز سخت‌تر می‌شود، همچنان به اصول اخلاقی پایبند ماند؟

مصطفی رزاق کریمی: این یکی از مهم‌ترین مسائل فیلم است. اگر بخواهیم مفهومی را به‌عنوان محور اخلاقی آن معرفی کنیم، می‌توانیم از شریف زیستن در دل بحران حرف بزنیم. شخصیت مادر در موقعیت‌های مختلف تأکید می‌کند که نباید از شرایط خاص، پر چالش و نیاز مردم سوءاستفاده کرد. او معتقد است برای تأمین زندگی نباید به هر شیوه‌ای متوسل شد. اما پسر در برابر این نگاه، پرسشی جدی مطرح می‌کند: حاصل این همه سال پایبندی به اصول چه بوده است؟ چرا با وجود این همه تلاش، خانواده هنوز در چنین شرایط دشواری زندگی می‌کند؟ این پرسش را نمی‌توان نادیده گرفت. وقتی فردی تلاش می‌کند اخلاقی زندگی کند، اما نتیجه آن به محرومیت و محدودیت شدید برای خودش و خانواده‌اش منجر می‌شود، با تعارضی واقعی روبه‌روست. در چنین شرایطی، مسأله فقط تفاوت سلیقه دو نسل نیست؛ مسأله این است که اخلاق چگونه می‌تواند در زندگی روزمره امکان تحقق پیدا کند.

مرتضی رزاق کریمی: صحنه درگیری پدر و پسر نیز از همین منظر اهمیت پیدا می‌کند. سیلی زدن مادر به پسر، لحظه‌ای است که اختلاف فکری به بحران عاطفی تبدیل می‌شود. پسر احساس می‌کند بهای شیوه زندگی والدینش را او هم پرداخته و فرصت‌هایی را از دست داده است. از سوی دیگر، والدین نیز احساس می‌کنند تمام عمر برای حفظ خانواده تلاش کرده‌اند و حالا با سرزنش فرزندشان مواجه شده‌اند. این موقعیت، پرسشی فراتر از یک خانواده را مطرح می‌کند. بسیاری از والدین در شرایط اقتصادی دشوار تلاش کرده‌اند زندگی آبرومندی برای فرزندانشان فراهم کنند، اما با محدودیت‌هایی روبه‌رو شده‌اند که لزوماً حاصل تصمیم‌های شخصی آنها نبوده است. از طرف دیگر، نسل جوان نیز حق دارد بپرسد چرا باید تمام عمرش را درگیر مشکلاتی کند که در شکل‌گیری آنها نقشی نداشته است. این تعارض را نمی‌توان با مقصر دانستن یک طرف حل کرد.

به نظر می‌رسد اینجا با مسأله‌ای اخلاقی و پیچیده روبه‌رو هستیم. اگر کسی بخواهد زندگی اخلاقی داشته باشد، اما هزینه این شیوه زندگی چنان سنگین شود که امکان یک زندگی معمولی را هم از او بگیرد، آیا خود این وضعیت به مسأله‌ای ضد اخلاقی تبدیل نمی‌شود؟ بویژه وقتی در آن موقعیت ساختارهای اقتصادی و اجتماعی، امکان رشد و رفاه را برای بسیاری از افراد محدود کرده‌اند.

مرتضی رزاق کریمی: بحث بسیار پیچیده‌ای است. نمی‌توانیم همه مشکلات را به انتخاب‌های فردی تقلیل بدهیم. گاهی خانواده‌ها و نسل‌ها هر دو قربانی شرایطی هستند که امکان توسعه و رفاه را محدود کرده است. در فیلم به گذشته این خانواده اشاره می‌شود. آنها حدود چهل سال قبل از تهران بیرون رانده شده و به ناچار در حاشیه شهر زندگی کرده‌اند. این اشاره صرفاً یک خاطره شخصی نیست، بلکه به شرایط اقتصادی و اجتماعی شهری مانند تهران مربوط می‌شود. خانواده‌ای که زمانی زندگی متوسطی داشته و در طول سال‌ها و با تغییر شرایط، محدودیت‌های تازه‌ای را تجربه کرده است. اما حالا پس از گذشت چند دهه، دوباره با مسأله بازگشت به تهران مواجه می‌شوند. اما این بازگشت هم ساده نیست. باید فکر کنند که آیا با امکانات فعلی‌شان می‌توانند در شهر زندگی کنند یا ناچار خواهند شد به فضای کوچک‌تری بروند و شکل دیگری از زندگی را بپذیرند.

مصطفی رزاق کریمی: این بخش از داستان می‌خواست نشان دهد که اراده فردی به‌تنهایی تعیین‌کننده نیست. ممکن است فردی تلاش کند، درستکار باشد و تصمیم‌های سنجیده بگیرد، اما شرایط اقتصادی و اجتماعی امکان تحقق بسیاری از خواسته‌هایش را از او بگیرد. البته در نسخه‌های اولیه فیلمنامه، این موضوع مفصل‌تر بود و بخش‌هایی از قصه به شرایط اقتصادی تهران و گذشته این خانواده اختصاص داشت. اما در فرآیند بازنویسی و تدوین، بخشی از این خطوط فرعی حذف شد تا فیلم از نظر ریتم و زمان، انسجام بیشتری پیدا کند. در نتیجه، بخشی از این زمینه اجتماعی به شکل اشاره‌های کوتاه در فیلم باقی ماند.

از منظر جامعه‌شناسی، شاید بتوان این نقد را مطرح کرد که فیلم بیشتر بر اختلاف‌های درون خانواده متمرکز می‌شود و نقش ساختارهای اقتصادی، سیاست‌گذاری و مدیریت کلان در شکل‌گیری این وضعیت کمتر دیده می‌شود. گاهی فرزندان، والدین را مسئول شرایط فعلی خود می‌دانند، در حالی که بخشی از مشکلات ممکن است حاصل ساختارهایی باشد که امکان رشد و رفاه را محدود کرده‌اند. آیا در فیلمنامه به این مسأله توجه شده بود؟

مصطفی رزاق کریمی: بله، این مسأله در نسخه‌های اولیه پررنگ‌تر بود. می‌خواستیم نشان دهیم که بسیاری از خانواده‌ها و نسل‌ها صرفاً به دلیل تصمیم‌های فردی خودشان در این وضعیت قرار نگرفته‌اند؛ ساختارهای اقتصادی و اجتماعی نیز در شکل‌گیری موقعیت آنها نقش داشته‌اند. همان اشاره به چهل سال قبل و بیرون رانده‌شدن خانواده از تهران، یکی از نشانه‌های این موضوع است. پدر و مادر از گذشته‌ای حرف می‌زنند که در آن امکان زندگی در شهر را از دست داده‌اند. حالا هم که می‌خواهند برگردند، با محدودیت‌های تازه‌ای مواجه‌اند.

در نسخه اولیه، این خط داستانی گسترده‌تر بود و بخش‌های بیشتری از زندگی گذشته خانواده را می‌دیدیم. اما با توجه به زمان فیلم و ضرورت حفظ ریتم، بخش‌هایی از آن حذف شد. نسخه اولیه حدود ۱۱۳ دقیقه بود و در مراحل بعدی به نسخه‌ای کوتاه‌تر رسیدیم. در نسخه‌های جشنواره نیز زمان فیلم تغییر کرد و در نهایت مدت زمان ۸۴ دقیقه شد.

مرتضی رزاق کریمی: به نظرم کوتاه‌ترشدن فیلم به ریتم آن کمک کرد، اما طبیعی است که با حذف خطوط فرعی، بعضی از زمینه‌های اجتماعی نیز کمتر دیده شوند. با این حال، تلاش کردیم در همین فرصت محدود نشانه‌هایی از این مسأله باقی بماند؛ اینکه خانواده‌ها همیشه به‌تنهایی مسئول شرایط خودشان نیستند و گاهی با ساختارهایی مواجه‌اند که انتخاب‌هایشان را محدود می‌کند.

فیلم در شرایطی اکران می‌شود که جامعه همچنان با نگرانی‌های ناشی از جنگ تحمیلی مواجه است. از سوی دیگر، سینمای اجتماعی معمولاً در مقایسه با سینمای کمدی مخاطب کمتری دارد. به نظر شما در چنین شرایطی، چه وظیفه‌ای بر عهده سینما و نهادهای فرهنگی است؟

مرتضی رزاق کریمی: من به همه گونه‌های سینمایی اعتقاد دارم و فکر می‌کنم همه آنها باید امکان تولید داشته باشند. نمی‌توان صرفاً براساس میزان مخاطب تصمیم گرفت که کدام فیلم ساخته شود و کدام فیلم نه. سینمای کمدی جایگاه خودش را دارد و سینمای اجتماعی هم باید بتواند به حیاتش ادامه دهد. البته مخاطب و استقبال مردم اهمیت دارد، اما سیاستگذاران فرهنگی نباید صرفاً مصرف‌کننده سلیقه موجود باشند. اگر قرار باشد فقط آن چیزی را تولید کنیم که مخاطب در همان لحظه می‌خواهد، ممکن است به‌تدریج تنوع فرهنگی و امکان شکل‌گیری سلیقه‌های تازه را از دست بدهیم. به اعتقاد من، نهادهای فرهنگی باید هم به نیاز مخاطب توجه کنند و هم در شکل‌گیری ذائقه فرهنگی نقش داشته باشند. این به معنای نادیده‌گرفتن خواسته مردم نیست؛ مسأله این است که نیاز واقعی جامعه همیشه با میل ظاهری و کوتاه‌مدت مخاطب یکسان نیست. در این میان، تلویزیون نقش مهمی دارد. تلویزیون همچنان در خانه‌های مردم حضور دارد و می‌تواند به مخاطب‌سازی کمک کند. این کار فقط از طریق تبلیغات انجام نمی‌شود؛ خود برنامه‌ها و آثاری که تولید می‌شوند نیز می‌توانند مخاطب را با موضوعات و گونه‌های مختلف آشنا کنند. اگر تلویزیون راهبرد مشخصی برای شناخت مخاطب و گسترش سلیقه فرهنگی داشته باشد، سینما نیز می‌تواند از نتایج آن بهره ببرد. اما این فرآیند به برنامه‌ریزی بلندمدت نیاز دارد. از سوی دیگر، سینمای اجتماعی نباید در شرایط دشوار اقتصادی و فرهنگی تنها بماند. وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، حوزه هنری و دیگر نهادهای فعال در حوزه فرهنگ باید به فیلم‌هایی توجه کنند که مسائل واقعی جامعه را مطرح می‌کنند؛ بویژه آثاری که به خانواده، روابط بین‌نسلی و بحران‌های اجتماعی می‌پردازند.

برش

انتخاب بازیگران فیلم هم جالب است؛ بویژه حضور آزیتا حاجیان و محمدرضا شریفی‌نیا در نقش زوج سالمند. این انتخاب صرفاً براساس تناسب بازیگران با شخصیت‌ها بود یا سابقه رابطه واقعی آنها نیز در تصمیم شما نقش داشت؟

مرتضی رزاق کریمی: انتخاب بازیگران برای ما چند مرحله داشت. آزیتا حاجیان پس از خواندن قصه با آن ارتباط خوبی برقرار کردند و پیغام دادند که داستان را بسیار دوست دارند؛ هرچند درباره دشواری شرایط تولید، بویژه فیلمبرداری در جاده، نگرانی‌هایی داشتند. ما هم تلاش کردیم شرایط مناسبی برای حضورشان فراهم کنیم. محمدرضا شریفی‌نیا در ابتدا انتخاب قطعی ما نبود. گزینه‌های دیگری هم مطرح بودند و گروه درباره آنها صحبت کرده بود. اما وقتی به شخصیت و رابطه‌ای که در پایان قصه می‌بینیم فکر کردم، به این نتیجه رسیدم که حضور او می‌تواند معنای بیشتری به این رابطه بدهد. من و آقای شریفی‌نیا در جشنواره فیلم شهر یکدیگر را دیدیم. شنیده بودند که خانم حاجیان قصه را دوست داشته‌اند و درباره آن صحبت کردیم. من هم فکر کردم حضور این دو بازیگر در کنار یکدیگر، با توجه به سابقه رابطه واقعی‌شان، می‌تواند به فیلم کمک کند. البته نمی‌توان انکار کرد که چنین انتخابی ممکن است برای مخاطب جذابیت دیگری هم داشته باشد؛ اینکه دو بازیگری که زمانی زوج بوده‌اند، پس از سال‌ها دوباره در نقش یک زوج ظاهر شوند. این موضوع می‌توانست در ارتباط مخاطب با فیلم مؤثر باشد، اما برای من مهم‌تر از همه، تناسب این انتخاب با خود قصه بود.

مصطفی رزاق کریمی: به نظرم آقای شریفی‌نیا هم بازی متفاوتی ارائه کردند. در کنار ایشان، بازی خانم حاجیان و بازیگران نسل جدید نیز اهمیت داشت. برای مثال، سجاد بابایی با اینکه نقش کوتاه‌تری داشتند، توانستند تأثیر خودشان را بر ذهن مخاطب بگذارند. مریم مؤمن هم در شکل‌دادن به شخصیت خود نقش مؤثری داشتند. واقعیت این است که کارگردان باید بتواند میان بازی‌ها تعادل برقرار کند؛ به‌گونه‌ای که هیچ‌یک از شخصیت‌ها صرفاً برای برجسته‌کردن دیگری کنار گذاشته نشوند. من سعی کردم چنین رویکردی داشته باشم.