تا دير نشده بايد صداى زنان را شنيد

گفت‌وگو با نرگس آبيار درباره زنان و مطالبات آنها به بهانه اكران فيلم «ابلق»

«ابلق» قصه سكوت يك «زن» در برابر مصلحت‌طلبي‌هاي ظالمانه است

تينا جلالي

نگرشي كه در فرهنگ ايراني نسبت به زنان وجود دارد، نگرشي دوگانه است. «زن» در فرهنگ ما از يك طرف واجد شأن «والا» توصيف مي‌شود و از سوي ديگر در ميزانسني سنتي با او به عنوان موجودي فرومايه‌تر از «مرد» در موضع ضعف برخورد مي‌شود؛ اين تلقي از زن به سبب همان باورهاي سنتي محض، محروميت‌هايي را هم براي زنان در جهان جديد به همراه دارد و سبب ناديده انگاشتن بسياري از حقوق آنها مي‌شود. نگرشي كه انگار معتقد است در نهايت اين خود زنان هستند كه حتي اگر حق با آنها باشد، بايد سكوت و مدارا پيشه كنند؛ سكوتي كه گاهي مي‌تواند هزينه‌هاي گزافي براي‌شان داشته باشد و كشنده باشد. رنج و دشواري سكوت و تحمل در برابر دردهاي زنانه به خاطر تابوهاي رايج، درونمايه «ابلق»، آخرين ساخته نرگس آبيار است. فيلمي كه اين روزها در سينماهاي كشور نمايش داده مي‌شود. «ابلق» روايتي است از رنج و مصيبتي زنانه در اين سرزمين. فيلم، روايتگر دردهاي زناني است كه به اقتضاي شرايط جامعه تن به سكوت مي‌دهند و از اعتراض به اجحافي كه در حق‌شان مي‌شود، خودداري مي‌كنند. زناني محكوم به سكوت در برابر خشونت، بي‌احترامي، تبعيض، سختي كار و تعرض. از اين منظر بايد «ابلق» را روايتي دانست از شرايط غامض و

بغرنج نبودن «زورآباد»؛ جايي كه اگر مرد نتواند بر خود غلبه كند، زن بايد به جاي او پرده‌نشين شود و محكوم به خاموشي و تمكين. اين فيلم از درد «نگفتن» مي‌گويد. از تجربه آزاري كه در سكوتي ويرانگر و كشنده، ابعاد دراماتيك به خود مي‌گيرد. قصه زني كه در حاشيه شهر و در بافت فقيرنشين آن زندگي مي‌كند و شوهر خواهرش نگاه آلوده‌اي به او دارد. به مناسبت اكران «ابلق» با نرگس آبيار، كارگردان فيلم گفت‌وگو كرديم. گفت‌وگويي كه با مسائل زنان و مطالبات‌شان در شرايط اين روزهاي جامعه همراه است.

اين روزها بحث بازيابي استعداد و توان زنان در جامعه ايراني به عنوان خواسته‌هاي زنان فرياد زده مي‌شود. شما نسبت به اين دو گزاره كه «حق زنان در جامعه ايراني ناديده گرفته مي‌شود» و «جامعه ايراني، جامعه‌اي مردسالار است» چه تحليلي داريد؟ اصلا اين پيش‌فرض‌ها را مي‌پذيريد؟

هويت اجتماعي و فرهنگي ما محصول يك روز و دو روز يا چند سال اخير نيست. محصول هزاران سال است. اگر ويژگي خاصي در اين جامعه وجود دارد بايد در چشم‌انداز تاريخ چند هزار ساله مورد بررسي قرار بگيرد و نكته مهم‌تر اينكه هر دوره تاريخي اقتضا و ضرورت‌هاي خودش را دارد. شايد يك امر مقبولي در يك دوره، در دوره ديگر مورد پذيرش نباشد. اما مهم‌ترين قدرتي كه جامعه ايراني را در تمام اين قرن‌ها زنده نگه داشته، قدرت انعطاف و تغييرش بوده است. اينكه امروز جامعه ايران، هويتي مردسالارانه دارد، حرف درستي است اما اين به اين معنا نيست كه امكان تغيير و تحول در اين هويت وجود نداشته باشد. نبايد صرفا به وضعيت امروز نگاه كرد بلكه بايد توانايي‌ها و امكان‌هاي پنهان اين وضعيت را هم در نظر بگيريم. اگر با اين نگرش به شرايط زنان در ايران نگاه كنيم، مطمئنا توانايي‌هاي بسياري را مي‌بينيم كه در حال بروز دادن خودشان هستند. حركت زن‌هاي ايران امروز را بايد يك حركت تاريخي دانست و اگر در همان چشم‌اندازي تاريخي به شرايط زنان ايراني نگاه كنيم، يك حركت پيشرونده و رو به جلو خواهيم ديد.

در جريان ناآرامي‌هاي اجتماعي و طرح مطالبات مربوط به زنان، وقتي سينماي ايران را ورق مي‌زنيم، تعداد كارگردان‌هاي زن يا اساسا سينماگران زن فعال را كه تاثيرگذار در سينما ظاهر شوند، كم و بسيار محدود مي‌بينيم. شما اين كمبود را ناشي از چه چيزي مي‌بينيد؟ به آنها فرصت ظهور داده نمي‌شود يا اينكه سينما مقوله‌اي پيچيده با اقتضائات خود است؟

اگر با ديدي كلي‌تر در نظر بگيريم در تمام رشته‌هاي هنري محدوديت

حضور زن قابل مشاهده است. در اينكه سينما مقوله پيچيده‌اي است شكي نيست. هم از منظر نظري و ايده‌پردازي و هم از منظر فيزيكي و جسماني؛ اما علت اصلي محدوديت حضور سينماگران زن صرفا اين موضوع نيست. نبايد اين موضوع را تنها به يك علت مشخص تقليل بدهيم. مجموعه‌اي از علت‌ها را بايد در نظر گرفت. شايد مهم‌ترين اين علت‌ها روايت و تصويري است كه در فرهنگ ما از زن‌ها وجود داشته كه همواره جايگاه زن را در پرده يا بهتر بگوييم پستوي خانه تعريف كرده است. علت ديگر، فضاي به‌شدت رقابتي سينماي ايران است. در اين فضاي رقابتي كه همواره درحال حذف است، حتي به خيلي از سينماگران مرد هم اجازه ورود داده نمي‌شود. شايد بتوان يك بعد ديگر اين محدوديت را نداشتن تمهيد و قوانين حمايتي از زنان دانست. ببينيد، اساسا تمام اساسنامه‌هاي سينمايي و ارتباطات فعالان عرصه سينما با نگاه مردانه شكل گرفته و حضور زنان در اين اتمسفر مردانه، كار راحتي نيست. علت‌هاي ديگري نيز در اين زمينه اثرگذار بوده‌اند؛ اما نكته مهم اين است كه بخشي از سينما كه بيشتر براي زنان جذاب و دوست‌داشتني است، كارگرداني و فيلمسازي نيست، بلكه بازيگري است. اگر نگاهي به آمار آموزشگاه‌هاي سينمايي بيندازيد، مي‌بينيد كه زن‌ها خيلي بيشتر از مردها براي كلاس‌هاي بازيگري ثبت‌نام مي‌كنند و اين يعني اساسا تقاضا براي كارگرداني هم كم است.

نكته‌اي كه در مورد شخص شما به عنوان فيلمساز زن وجود دارد، اين است كه با همين چند فيلم سينمايي، خيلي خوب خود را در ميان كارگردان‌هاي مرد و همان مجموعه محدود زنان كارگردان بالا كشيديد و فيلم‌هاي شما در كشورهاي زيادي ديده و مطرح شد. اين به چه چيز بستگي داشت؟ البته مي‌دانم سال‌ها مشغول ساخت فيلم كوتاه و مستند بوديد و داستان هم مي‌نويسيد.

همين نكته‌اي كه اشاره كرديد و سال‌ها فعاليت در زمينه ادبيات و فيلم كوتاه و مستند، نكته مهمي است. اگر سينما را از منظر هنري در نظر بگيريم، مي‌بينيم وجه مشترك زيادي با ادبيات دارد كه مهم‌ترينش روايتگر بودن هر دو است. شما براي نوشتن يك داستان مرتب در حال ساختن تصاوير هستيد و ممكن است بارها آن تصوير را از نو بسازيد. حالا در بستر ادبيات، زبان شما واژه‌ها هستند و در سينما تصاوير. بحث‌هاي فني و تكنيكي سينما خيلي مهم هستند اما غيرقابل دسترسي نيستند. مهم‌تر از آن، بحث ايده و روايت است. سال‌ها فعاليت در عرصه ادبيات در اين زمينه براي من خيلي آموزنده بوده است.

بسياري از منتقدان و كارشناسان به نكته‌اي در ساختار فيلم‌هاي شما اشاره دارند و آن اين است كه مردانه – يعني با قدرت مردانه-

فيلم مي‌سازيد. خصوصا به لحاظ تكنيكي. اين در حالي است كه روح جاري در فيلم‌هاي‌تان، بسيار زنانه است و در نهايت جهاني زنانه را پديد مي‌آوريد. خودتان چه نظري در اين باره داريد؟

من به جنسيت‌گرايي در فيلمسازي معتقد نيستم. اين تعبير چندان هم منصفانه نيست. شما صحنه‌هاي احساسي و اثرگذاري را در فيلم‌هاي من مي‌بينيد كه نمي‌توان آنها را مردانه دانست؛ يا حتي در فيلم «نفس» صحنه‌هايي را مي‌بينيد كه كاملا همرنگ دنياي كودكانه هستند. لحن و فضاي كارهاي من برآمده از موضوع و داستاني است كه روايت مي‌شود. در مورد فيلم شبي كه «ماه كامل شد» شما با موضوع افراطگرايي ديني روبرو هستيد؛ يعني چيزي كه اساسا خشونت را در دل خود دارد. پرداختن به داستاني در اين مورد بدون خشونت، ناقص خواهد بود. درمورد فيلم «ابلق» هم فضا و لحن فيلم برآمده از موضوع فيلم است. واقعيت اين است كه ما در دنياي خشني زندگي مي‌كنيم. واقعيتي كه در آن به سر مي‌بريم و زندگي مي‌كنيم، پر از خشونت است. من از همين واقعيت الهام مي‌گيرم و براي مردمي كه در همين واقعيت زندگي مي‌كنند، فيلم مي‌سازم. شايد در پرده سينما سياهي كمي سياه‌تر و سفيدي كمي سفيدتر به نظر بيايد اما اين به معني تغيير يا تحريف واقعيت نيست. به علاوه فكر مي‌كنم زن به عنوان انساني كه مي‌تواند مادر باشد و مسووليت مادر بودن را بپذيرد كه شايد بتوان گفت سخت‌ترين كار دنياست، مي‌تواند از عهده كارهاي بسيار دشوار هم برآيد. هيچ‌كدام از كارهاي دنيا سخت‌تر و دشوارتر از مادر بودن نيست.

مي‌خواهيم بيشتر درباره جهان فيلم‌هاي شما صحبت كنيم. سوالي كه اينجا دوست داشتم از شما بپرسم اين است كه چرا جهان فيلم‌هاي شما اينقدر دردناك است؟ شخصيت‌ها در موقعيت‌هاي بسيار رنج‌آوري قرار مي‌گيرند. اين موضوع البته در اكثر ساخته‌هاي شما جريان دارد. چرا؟

ببينيد، درام در دل بحران شكل مي‌گيرد و شرايط گل و بلبل به هيچ درامي ختم نمي‌شود. شما براي جواب اين سوال بايد وجه مشترك كارهاي من را در نظر بگيريد و آن زنان هستند.

اتفاقا منظور همان زنان هستند كه در قصه‌هاي شما بسيار رنج مي‌كشند.

ببينيد، اگر از همان منظر تاريخي به شرايط زنان امروز نگاه كنيد، مي‌بينيد كه شرايط دردناكي است. فيلم‌هاي من تلاشي هستند براي نمايش زن‌ها در موضوعات مهم اجتماعي و فرهنگي. مساله‌اي مانند جنگ، سال‌هاست كه در كشور ما تمام شده اما از پرسپكتيو مادري كه همچنان منتظر فرزندش است، جنگ تمام‌ناشدني است. يا موضوع افراطگرايي ديني في‌نفسه موضوع دردناكي است اما وقتي از منظر نابودي عشق و خانواده

به آن نگاه شود، تلخي بيشتري خواهد داشت. همين‌طور مساله جامعه مصلحت‌گرايي كه ترجيح مي‌دهد به جاي رودررويي با واقعيت آن را انكار كند. وقتي از منظر يك زن قرباني تجاوز روايت شود خيلي دردناك‌تر خواهد بود. درواقع اين دردي كه اشاره مي‌كنيد از خود موضوع فيلم و نقطه روايت فيلم كه زنان هستند، به وجود مي‌آيد. وقتي كه به تاريخ نگاه مي‌كنيم، مي‌بينيم كه هميشه چه ستمي بر زنان روا داشته‌اند. اغلب خود زنان هم در پذيرش چنين ستمي نقش داشته‌اند. همواره در طول تاريخ حقوق زنان ناديده گرفته شده و جامعه به عنوان جنس دوم با آنها مواجه شده است. تنها در صدسال اخير است كه بعضي جوامع متوجه شده‌اند كه زنان به عنوان نيمي از آمار جمعيت جامعه، حقي دارند. هنوز هم كه هنوز است، باز هم مي‌بينيم آن‌طوركه بايد به حقوق و خواست آنها توجهي نمي‌شود. اين را مي‌توان از مقايسه تعداد مديران و روساي شركت‌ها و سازمان‌ها يا سياستمداران حس كرد. هميشه فكر مي‌كنم اگر زنان مي‌توانستند زمام امور و سياست را در اغلب موارد به عهده گيرند، جهان مي‌توانست بيشتر روي صلح را ببيند. ما در همه امور احتياج داريم روح زنانه حاكم شود؛ جهان ما احتياج دارد روح مادرانه‌اي بر آن غلبه كند. اين يك نياز اساسي است. متاسفانه رقابت‌هاي مردانه و غلبه آنها، باعث شده دست زنان در بسياري از امور كوتاه باشد و در عين حال به خواسته‌ها و نيازهاي آنان كمتر توجه شود. در كشور ما و كشورهاي اطراف ما نيز اين رويه شدت بيشتري دارد. به نيازهاي زنان كم‌توجهي مي‌شود و فضاي سياسي به‌شدت مردانه و نوعي لجاجت در امور باعث شده كه عملا بعضي خواسته‌هاي زنان ناديده گرفته شود. بايد در نظر بگيريم ما كشوري هستيم كه آدم‌ها با نظرات و نگاه و عقايد مختلف در آن زندگي مي‌كنند و بايد به نگاه و بينش مردم تا جايي كه به ضرر انسان ديگري نينجامد، احترام گذاشت و خواسته‌هاشان را محقق كرد.

ممكن است قصه فيلم «ابلق» تحت‌تاثير حوادث جنبش «مي تو» در جهان نوشته شده باشد؟ چون فيلم شما قبل از اين اتفاقات ساخته شد. يا شايد بهتر باشد پرسش را اين‌گونه مطرح كنيم كه چطور شد قصه فيلم «ابلق» را بعد از فيلم سخت و دشوار «شبي كه ماه كامل شد» انتخاب كرديد؟

فيلم «ابلق» سال ۹۸ ساخته شد. يعني قبل از فراگير شدن جنبش «مي تو» در ايران؛ ولي به خاطر شرايط كرونا اكرانش عقب افتاد. ببينيد، شكل‌گيري جنبشي مثل «مي تو» واكنشي بود به شرايط زنان در دنياي امروز. اين واكنش مي‌توانست به شكل‌هاي مختلفي خودش را بروز دهد و اولين تلاش زنان براي احقاق حقوق‌شان هم نبوده است؛ اما چون

با مختصات و شرايط زندگي امروز همخواني بيشتري داشت، سريع فراگير شد؛ اما به اين معني نيست كه هر جنبش يا اثري مربوط به زنان را در چارچوب «مي تو» قرار بدهيم. از طرف ديگر مهم‌ترين سرمايه يك هنرمند حساسيت زيادش به شرايط اجتماعي است. هنرمند بايد بتواند با نشانه‌ها و سيگنال‌هايي كه از متن جامعه دريافت مي‌كند، اتفاقات را پيش‌بيني كند و اگر روند جنبش‌هاي حقوق زنان را در نظر بگيريم، مي‌بينيم امكان تحقق جنبشي مثل «مي تو» در اين برهه زماني خيلي محتمل بوده است. «ابلق» مثل باقي كارهاي من محوريت زنانه دارد. يكي از موضوعاتي كه در مورد زن‌ها مطرح است، بحث تعرض و عدم حمايت‌هاي قانوني و فرهنگي از زن‌هاي مورد تعرض قرار گرفته است. اين معضلي جديد نيست و جنبشي مثل «مي تو» فقط اين معضل را منسجم و سازماندهي كرد؛ ولي اگر شما روند جنبش‌هاي زنانه را در نظر بگيريد، مي‌بينيد ظهورش چندان دور از انتظار نبوده و همان‌طوركه گفتم، هنرمند كمي زودتر سيگنال‌ها و نشانه‌ها را دريافت مي‌كند. براي من مهم‌ترين وجهي كه در فيلم «ابلق» اهميت داشت و باعث شد آن را بسازم، سكوت زشت يك جامعه محلي در برابر حقيقت بود؛ اينكه مردم محل به خاطر منافع ناچيز خود، مي‌خواهند حقيقت انكار شود. زنِ قهرمان فيلم، شجاعت به خرج داده و ماجرا را فاش كرده اما مي‌بيند همه مردم، حتي كسي كه تصور مي‌كرد منصف است، به خاطر مصلحتي نفرت‌انگيز، مي‌خواهد او حقيقت را انكار كند. اين سكوت جامعه محلي در برابر ظلمي كه به زن رفته است، مساله مهم و چالش‌برانگيز فيلم است و براي من مهم بود كه مخاطب را به فكر وادارد. در حالي كه مي‌بينيم زن خودش را انكار مي‌كند و مي‌رود و به نظر مي‌رسد كه غائله ختم شده است؛ اما مي‌بينيم كه موش‌ها وقيح‌تر و پليدتر از قبل زير خانه‌هاي‌شان زندگي مي‌كنند و كمين كرده‌اند.

فيلم «ابلق» نگاهي جامعه‌شناختي به موضوع تجاوز و تعرض در جامعه ايران دارد و شما در مقام فيلمساز سعي مي‌كنيد اين موضوع را در قالب دراماتيك به مخاطب ارايه دهيد. چقدر سعي كرديد در روايت فيلم از ديد يك خانم، منطقي باشيد و به عنوان يك راوي احساسات را كنار بگذاريد؟ چون وقتي وارد اين وادي مي‌شويم منطق يك چيز حكم مي‌كند و احساسات چيز ديگر.

فيلمساز هيچ‌وقت نبايد به خودش اجازه دهد از چارچوب درام و داستان عدول كند، چون خروج از عرصه درام، سقوط به شعارزدگي است و مخاطب را سرخورده خواهد كرد. نبايد به هيچ‌وجه مخاطب را دست‌كم گرفت. به عنوان فيلمنامه‌نويس مي‌توانم بگويم مرحله‌اي هست كه شما احساس را بايد تبديل به درام كنيد. اين تبديل زماني پيش مي‌آيد كه شما نگاهي عميق‌تر و دقيق‌تر به سوژه احساس داشته باشيد و عناصر

دراماتيك پنهان‌شده در آن سوژه را پيدا كنيد. بخش زيادي از اين تغيير احساس به درام به واسطه پژوهش به دست مي‌آيد و هرچقدر پژوهش عميق‌تر و دقيق‌تري داشته باشيد، نتيجه اين تغيير بهتر خواهد بود. بعد از اين تغيير و تبديل احساس به درام شما با صحنه‌هايي روبرو مي‌شويد كه هركدام به شكلي تجلي‌بخش همان احساس هستند و نكته مهم اينكه اين احساس را در صحنه‌هاي بسياري تكثير كرده‌ايد. پس درواقع فرار از احساس وجود ندارد بلكه راه بيان متفاوتي براي آن احساس در نظر مي‌گيريد.

پرسشي كه با ديدن فيلم ذهن را به خود مشغول مي‌كند، اين است كه چرا حاشيه شهر را براي روايت اين معضل انتخاب كرديد؟ در حالي كه موضوع در طبقات مختلف جامعه هم قابل رديابي است.

انتخاب چنين لوكيشني چند دليل ضروري داشت. اول اينكه داستان فيلم مي‌طلبيد شخصيت‌ها در كنار هم و در يك همزيستي فشرده حضور داشته باشند. ما در فيلم همزمان چند خط داستاني را مي‌بينيم كه انتخاب چنين لوكيشني كمك مي‌كرد اين خط‌ها در كنار هم و همزمان روايت شوند. دليل ديگر اينكه قرابت بيشتري بين فضاي چنين لوكيشني با مفاهيم فيلم وجود دارد. در يك محيط آپارتماني يا لوكيشني كه از تمكن مالي بيشتري برخوردار باشد، شكل ديگري از مفاهيمي مانند خيانت، تجاوز، گرفتاري مالي و اساسا جبر سنت در مسائل ناموسي و طرح مساله غيرت در اين فضا و در بين اين آدم‌ها اهميت پيدا مي‌كند. كمتر در فضاي مدرن آپارتماني و بين طبقه متوسط يا بالا… را مي‌بينيد كه با داستان «ابلق» همخواني ندارد. نكته ديگر آنكه به‌رغم محيط محدود لوكيشن، چنين فضايي امكان بيشتري براي خلاقيت‌هاي زيبايي‌شناسي در اختيار فيلمساز مي‌گذارد. مثلا شما در يك صحنه همزمان هم راحله هم جلال و هم شهلا را مي‌بينيد و از نوع نگاه آنها به همديگر بخشي از اطلاعات ضروري داستان هم به مخاطب منتقل مي‌شود. امكان خلق چنين صحنه‌اي در لوكيشني ديگر ممكن نيست و نكته مهم ديگر اينكه چنين لوكيشني همزمان هم بعد واقع‌گرايي فيلم را تقويت مي‌كند، هم بعد نمادين و سمبليك آن را. به‌طور خلاصه بگويم اساسا شكل‌گيري چنين داستاني به‌شدت به چنين لوكيشني وابسته است و اگر قرار بود لوكيشن ديگري انتخاب شود، مطمئنا بايد به تناسب لوكيشن جديد فيلمنامه هم تغيير مي‌كرد و شايد بخشي از آن به كل حذف مي‌شد.

اما نكته مهم‌تر؛ با توجه به اينكه به عنوان يك خانم از محدوديت‌ها و رنج‌هايي كه خانم‌ها از اين دست مشكلات دارند اطلاع داريد، در مقام مصلح اجتماعي برنيامديد و قضاوتي نكرديد. چرا؟ چون بعضي‌ها نظرشان اين بود كه پايان‌بندي فيلم ضدزن است. نظر شما چيست؟

من فيلمساز هستم؛ نمي‌گويم دغدغه‌اي براي اصلاح جامعه ندارم اما وظيفه اصلي من ساختن فيلم است. اصلاح جامعه وظيفه افراد و نهادهاي ديگر است. من در بهترين حالت مي‌توانم در فيلمم طرح مساله كنم و يك ناهنجاري اجتماعي را به تصوير بكشم. اينكه راه‌حل اين ناهنجاري چيست كار من نيست و اين اصلا از حيطه سينماي داستاني خارج است. براي آنكه يك ناهنجاري در جامعه برطرف شود ابتدا بايد نسبت به آن خودآگاه بشويم و بتوانيم بيان درستي از آن و علل وقوع آن داشته باشيم. ابزار سينما تا همين‌جا كاركرد دارد و بعد از اين پژوهشگران و تصميم‌گيرندگان بايد وارد شوند تا آن ناهنجاري برطرف شود. اما اتهام ضدزن بودن پايان‌بندي فيلم به نظرم كمي بي‌انصافي است. مي‌شد پايان‌هاي متفاوتي براي فيلم در نظر گرفت و هركدام مي‌توانست معناي متفاوتي به فيلم بدهد اما وقتي هدف فيلم نشان دادن جايگزين مصلحتي نفرت‌انگيز به جاي شنيدن حقيقت توسط مردم يك جامعه كوچك به خاطر منافع كوتاه‌مدت و در نهايت ظلم به زنان و سكوت اجباري آنان است، بايد همين پايان‌بندي را برايش قرار مي‌داديم. اگر شما كليت فيلم را در نظر بگيريد، مي‌بينيد كه نه تنها هيچ اثري از ضدزن بودن در آن نيست بلكه تمام تلاش فيلم نشان دادن پايمال شدن حقوق زنان است و انتخاب چنين پاياني برآمده از ضرورتي است كه مفهوم فيلم و ساختار روايي آن ايجاد مي‌كند. هر مخاطبي براساس تجربه و نگاه خود مي‌تواند نظر متفاوتي در مورد فيلم داشته باشد اما نكته مهم اين است كه كليت فيلم در نظر گرفته شود و نه صرفا يك بخشي از آن.

با اينكه در «ابلق» نسبت به فيلم‌هاي قبل يك تفاوت اساسي در انتخاب بازيگران – يعني انتخاب بهرام رادان- لحاظ شده ولي تعدادي از بازيگران هم پيش‌تر با شما همكاري داشته‌اند. از هوتن شكيبا تا الناز شاكردوست، گلاره عباسي و…

طبيعتا كار كردن با بازيگراني كه قبلا تجربه همكاري با آنها را داشته‌ام، براي من راحت‌تر است و كمتر مرا دچار چالش مي‌كند. چون هر چه باشد، مراحلي را در كنار هم پشت سر گذاشته‌ايم و زبان همديگر را بهتر مي‌فهميم. همكاري با بهرام رادان، براي من تجربه خوبي بود. بازيگر باهوشي هستند و در كارشان خيلي راحت و روان عمل كردند و دقيقا آن ميزان بازي را كه مي‌خواستم در مورد كاركتر جلال ايفا كردند؛ بدون اينكه بازي‌شان اغراق‌آميز باشد.

شنيده بوديم كه فيلم «ابلق» تا مرز توقيف پيش رفته. گويا بحث موش‌ها مطرح بوده. در اين باره تمايل داريد توضيح بدهيد؟

همان طوركه در سوال قبل توضيح دادم، در نظر گرفتن يك بخش از فيلم و قضاوت براساس همان يك بخش، نه تنها مي‌تواند حرف فيلم را ناقص

كند بلكه حتي معنايي مخالف را به ذهن متبادر كند. بحث‌هايي هم كه در مورد توقيف فيلم بود، ناشي از همين نگاه جزيي‌نگر بود. هر فيلمي مجموعه‌اي است درهم تنيده از نمادها و نشانه‌ها كه به يكديگر معنا مي‌دهند و ممكن است هركدام جداجدا معناي ديگري داشته باشند. ممكن است برداشتي اشتباه از فيلم براي بعضي به وجود بيايد كه كليت فيلم را در نظر نگرفته‌اند و بر سكانسي از فيلم تكيه كرده‌اند. فيلم «ابلق» در مورد زني است كه مجبور مي‌شود حق خود را در برابر يك جامعه مصلحت‌طلب كه پنهان كردن حقيقت و شنيدن دروغ را به رودرويي با حقيقت ترجيح مي‌دهد، رها كند و در برابر ظلمي كه به او رفته سكوت كند. درواقع اصرار به حذف سكانس آخر، مصداقي از همان مصلحت‌طلبي و سكوت‌طلبي است كه در فيلم نمايش داده‌ايم. اگر من اين سكانس را حذف مي‌كردم، درواقع حرف خودم در فيلم «ابلق» را زير پا مي‌گذاشتم و از نظر وجداني با خودم روبرو بودم. نكته مهم آن است كه چنين اتفاق‌هايي مرتب در سينما تكرار مي‌شوند. ممكن است همين لحظه فيلمي ديگر درگير اصلاحاتي نابجا و غيرمنطقي باشد و اين ماجرايي است كه همواره گريبانگير سينما بوده و متاسفانه در يكسال اخير خيلي بيشتر. ريشه چنين اتفاقاتي آن است كه افرادي خارج از سينما و بدون داشتن شناخت كافي از سينما براي سينما تصميم‌گيري مي‌كنند و نتيجه اين تصميمات اشتباه فقط و فقط تحميل هزينه‌هاي مادي و معنوي به سينما و سينماگران و ايجاد شكاف بيشتر بين هنرمندان و سياستگذاران است.

ارتباط مخاطبان با فيلم چگونه بود؟

طبق آمار و جدول فروش، شكر خدا استقبال مخاطبان خوب بوده و گزارش‌هايي هم كه از سالن‌ها مي‌آيد، نشان مي‌دهد كه نظر اكثر مخاطبان به فيلم مثبت بوده.

و سوال آخر؛ وقتي در مقام يك خانم – و به‌طور مشخص يك خانم محجبه- به ماجراهاي اخير جامعه نگاه مي‌كنيد، چه نظري درباره اين تحول‌خواهي داريد؟ به هر حال اين روزها خانم‌هايي كه پوششان كامل هم هست، انتقادهايي در ارتباط با نقض حقوق شهروندي زنان از جمله در زمينه پوشش د ارند. نظر شما در اين باره چيست؟

شما را ارجاع مي‌دهم به پيام اخلاقي فيلم «ابلق»؛ پيام فيلم اين است كه بايد قبل از آنكه دير بشود، حرف‌هاي همديگر را بشنويم. كاراكتر علي در ابتداي فيلم اين قدرت شنيدن را ندارد؛ حتي مي‌بينيم كه گوشش مشكل دارد اما وقتي فاجعه رخ مي‌دهد تازه متوجه حرف‌هاي همسرش مي‌شود. اما ديگر دير شده است. اگر بخواهيم مشكلات امروز جامعه در مورد زنان را در نظر بگيريم، همين موضوع نشنيدن مهم‌ترين بخش آن است. صداهاي اعتراض زيادي در اين مورد بلند شده

اما متاسفانه گوش شنوايي در اين مورد نبوده و نيست. برخورد قهري با اين موضوع نه تنها مشكلي را حل نمي‌كند بلكه واكنش تند جامعه را هم در پي خواهد داشت. بايد صداي مردم را شنيد.

فيلم «ابلق» سال ۹۸ساخته شد. يعني قبل از فراگير شدن جنبش «مي تو» در ايران؛ ولي به خاطر شرايط كرونا اكرانش عقب افتاد. ببينيد، شكل‌گيري جنبشي مثل «مي تو» واكنشي بود به شرايط زنان در دنياي امروز. اين واكنش مي‌توانست به شكل‌هاي مختلفي خودش را بروز دهد و اولين تلاش زنان براي احقاق حقوق‌شان هم نبوده است؛ اما چون با مختصات و شرايط زندگي امروز همخواني بيشتري داشت، سريع فراگير شد؛ اما به اين معني نيست كه هر جنبش يا اثري مربوط به زنان را در چارچوب «مي تو» قرار دهيم.

اينكه امروز جامعه ايران، هويتي مردسالارانه دارد، حرف درستي است اما معنايش اين نيست كه امكان تغيير و تحول در اين هويت وجود نداشته باشد. نبايد صرفا به وضعيت امروز نگاه كرد بلكه بايد تواناي‌ها و امكان‌هاي پنهان اين وضعيت را هم در نظر بگيريم. اگر با اين نگرش به شرايط زنان در ايران نگاه كنيم، مطمئنا تواناي‌هاي بسياري را مي‌بينيم كه در حال بروز دادن خودشان هستند. حركت زن‌هاي ايران امروز را بايد يك حركت تاريخي دانست و اگر در همان چشم‌انداز تاريخي به شرايط زنان ايراني نگاه كنيم، يك حركت پيش‌رونده و رو به جلو خواهيم ديد.

پيام فيلم «ابلق» اين است كه قبل از آن‌كه دير بشود، بايد حرف‌هاي همديگر را بشنويم. كاراكتر علي در ابتداي فيلم اين قدرت شنيدن را ندارد؛ حتي مي‌بينيم كه گوشش مشكل دارد اما وقتي فاجعه رخ مي‌دهد تازه متوجه حرف‌هاي همسرش مي‌شود اما ديگر ديرشده است. اگر بخواهيم مشكلات امروز جامعه در مورد زنان را در نظر بگيريم، همين موضوع نشنيدن مهم‌ترين بخش آن است. صداهاي اعتراض زيادي در اين مورد بلند شده اما متاسفانه گوش شنوايي در اين مورد نبوده و نيست. برخورد قهري با اين موضوع نه تنها مشكلي را حل نمي‌كند بلكه واكنش تند جامعه را هم در پي خواهد داشت.

فيلم «ابلق» سال ۹۸ساخته شد. يعني قبل از فراگير شدن جنبش «مي تو» در ايران؛ ولي به خاطر شرايط كرونا اكرانش عقب افتاد. ببينيد، شكل‌گيري جنبشي مثل «مي تو» واكنشي بود به شرايط زنان در

دنياي امروز. اين واكنش مي‌توانست به شكل‌هاي مختلفي خودش را بروز دهد و اولين تلاش زنان براي احقاق حقوق‌شان هم نبوده است؛ اما چون با مختصات و شرايط زندگي امروز همخواني بيشتري داشت، سريع فراگير شد؛ اما به اين معني نيست كه هر جنبش يا اثري مربوط به زنان را در چارچوب «مي تو» قرار دهيم.

اينكه امروز جامعه ايران، هويتي مردسالارانه دارد، حرف درستي است اما معنايش اين نيست كه امكان تغيير و تحول در اين هويت وجود نداشته باشد. نبايد صرفا به وضعيت امروز نگاه كرد بلكه بايد تواناييها و امكان‌هاي پنهان اين وضعيت را هم در نظر بگيريم. اگر با اين نگرش به شرايط زنان در ايران نگاه كنيم، مطمئنا تواناييهاي بسياري را مي‌بينيم كه در حال بروز دادن خودشان هستند. حركت زن‌هاي ايران امروز را بايد يك حركت تاريخي دانست و اگر در همان چشم‌انداز تاريخي به شرايط زنان ايراني نگاه كنيم، يك حركت پيشرونده و رو به جلو خواهيم ديد.

پيام فيلم «ابلق» اين است كه قبل از آن‌كه دير بشود، بايد حرف‌هاي همديگر را بشنويم. كاراكتر علي در ابتداي فيلم اين قدرت شنيدن را ندارد؛ حتي مي‌بينيم كه گوشش مشكل دارد اما وقتي فاجعه رخ مي‌دهد تازه متوجه حرف‌هاي همسرش مي‌شود اما ديگر دير شده است. اگر بخواهيم مشكلات امروز جامعه در مورد زنان را در نظر بگيريم، همين موضوع نشنيدن مهم‌ترين بخش آن است. صداهاي اعتراض زيادي در اين مورد بلند شده اما متاسفانه گوش شنوايي در اين مورد نبوده و نيست. برخورد قهري با اين موضوع نه تنها مشكلي را حل نمي‌كند بلكه واكنش تند جامعه را هم در پي خواهد داشت.

م□□□:□□□□□□□□ □□□□□□ *17* □□□ *1401* □□□□□□□