



◆ گفت‌وگوی جهانبخش نورایی و مرضیه مشکینی درباره «روزی که زن شدم»

دو چشم خیره به آن چه از دست داده‌ایم

● آن چه می‌آید، نمی‌شود گفت که در همه حال صرفاً یک مصاحبه با خانم مرضیه مشکینی، کارگردان فیلم روزی که زن شدم است. هم کلام شدن با او نیز هست. در این کلامه، در همه‌جا مرز روشنی بین فیلمساز و بیننده کشیده نشده. گاهی حرف هم را تکمیل می‌کنیم و یا دیدگانمان مشترکاً بر منظرهای تازه‌ای باز می‌شود. در دیوار گفت‌وگو با خانم مشکینی در تابستان و زمستان امسال، که حاصلش این است، هم کلامی از یاد نرفت.

جهانبخش نورایی

● جهانبخش نورایی: خانم مشکینی، واقعاً به آن مفهومی که شما به یک زن نگاه می‌کنید و زنانگی را در او می‌بینید، زن موردنظر شما کدام‌یک از سه زن فیلمتان است؟
 ○ مرضیه مشکینی: هر سه شخصیت اصلی فیلم، زن هستند. از لحاظ جسمی و از لحاظ روحی. شخصیت اول، حوا، دختر بچه‌ای است که به نه‌سالگی رسیده و در ایران ما او را در واقع زن می‌دانیم. فکر می‌کنیم که به سن زنانگی رسیده و برخی جاها و کارها برایش محدود می‌کنیم. من دید اجتماع را به این دختر بچه نشان داده‌ام. و گفته‌ام که جامعه تصمیم دارد او را روزی نه‌سالگی‌اش به عنوان یک زن ببیند. همین دختر وقتی که بزرگ می‌شود و ازدواج می‌کند، می‌شود آهو. زنی که تصمیم گرفته به خواسته‌هایش برسد. در قصه اول، دختر بچه با یک رشته مشکلات مختلف روبرو می‌شود. در قصه دوم می‌شود آهو و ازدواج می‌کند و حالا شوهرش، بستگان و جامعه نمی‌خواهند بگذارند او به عنوان یک موجود زنده، به‌عنوان یک زن، به‌عنوان نیمی از بشریت حرکت کند. تمام آزار پیشرفت را از این زن می‌گیرند تا در قصه سوم به‌صورت حورا درآید و تبدیل به یک زن پر از عهده شود. عهده این که نه در کودکی توانسته بود کی‌اش را بکند و نه در جوانی‌اش جوانی کرده. در واقع نتوانسته زندگی کند. حورا به‌عنوان یک پیرزن پر از عهده، حالا رسیده به موقعیتی که می‌تواند عهده‌گشایی کند. اما وقتی که می‌تواند عهده‌هایش را باز کند، دیگر آن زمان چپگی و جوانی را ندارد. در واقع همه این شخصیت‌ها از دید من هستند، اما هیچ کدام نمی‌توانند به‌عنوان یک انسان به‌طور کامل زندگی کنند و حرمت داشته باشند.

● به کدام‌یک از این‌ها خودتان را نزدیک‌تر می‌دانید؟
 ○ از لحاظ شخصیتی، از لحاظ درونی، خودم را به بچه‌ قصه اول نزدیک‌تر می‌بینم.

به‌وجود آورده، به نحوی به‌هم بزنند؟

○ در واقع او دنبال بازی‌اش است، دنبال کودکی‌اش است. دنبال کودکی‌ای که به‌طور غریزی حتماً بروز می‌کند، چه ما جلوی‌اش را بگیریم چه نگیریم. در واقع به‌رغم تمام فشارهایی که مادر بزرگ به او می‌آورد، حوا بازی‌اش را می‌کند. این جور است که به‌نظر من تمام زور‌ش را می‌زند تا همه‌چیز را تجربه کند.

● نه‌سالگی در این فیلم سنی است که در نظام حقوقی و دینی کشور ما یا در بعضی جاهای دیگر، دختر بچه تبدیل به زن می‌شود هرچند که در این زمینه فقها باهم اختلاف‌نظر دارند. خود این فکر که یک اندیشه انتقادی هست، چه‌طور به ذهن شما رسید؟ چرا این فکر را انتخاب کردید و نهراسیدید از مشکلاتی که به‌عنوان یک فیلمساز ممکن است به‌خاطر انتخاب چنین موضوع و سوژه حساسی برای شما به‌وجود آید؟

○ فکر می‌کنم رسالت هنرمند این است که با مشکلات مواجه بشود و مطرح‌شان کند. احساسات درونی و تجربه‌هایش را طوری به‌نمایش بگذارد که تمام کسانی که فیلم را می‌بینند در واقع به موضوع احساس نزدیکی کنند. من یک حس تجربه‌شده را مطرح کردم. نه گفته‌ام خوب است نه گفته‌ام بد است. من آن چه را فکر کردم در واقع وجود دارد مطرح کرده‌ام. آن چه را که موجود بوده نشان داده‌ام.

● حالا مثل کارهای‌ها سؤال می‌کنم، بفرمایید این وضعیت اجتماعی برای همه دخترهای ایرانی که به نه‌سالگی می‌رسند وجود دارد یا منحصر است به مناطق و جوامع و گروه خاصی از مردم ایران؟

○ این قرار و قانون در شهر رعایت نمی‌شود. طوری که اگر توی خیابان راه برویم از صد دختر صدساله‌ای که می‌بینیم ۹۹٪ آن‌ها بی‌حجاب‌اند. منتها در جوامع روستایی برخی از مردم به ملزومات این نه‌سالگی باور دارند. دست‌وپای خودشان و دست‌وپای بچه‌هایشان را با این نه‌سالگی بسته‌اند. این قانونی است که همه‌جا رعایت نمی‌شود، اما هست. راستی قانونی که هست ولی همه‌جا رعایت نمی‌شود چه جور قانونی است؟ حتماً یک جایب اشکال دارد. فکر می‌کنم خدای بزرگی که این کنکشان‌ها را آفریده نمی‌تواند این قدر خرده‌بین باشد که خیره شود به یک بچه نه‌ساله و زمان آن بچه را متر کند که ببیند زن شده یا نشده است.

● اولین فیلمی که دیدید به‌یاد می‌آوردید؟

○ نه، متأسفانه.

● کی به‌طور حرفه‌ای شروع به دیدن فیلم کردید؟

○ متأسفانه من زیاد فیلم ندیده‌ام. منتها توی کلاس‌های سینمایی که محسن برای ما گذاشته بود، یاد فیلم‌هایی را می‌دیدیم تا نقدشان کنیم. توی این کلاس‌ها تعدادی فیلم دیدیم. متأسفانه حافظه خوبی برای یادآوری اسم‌ها ندارم. من تماشاگر حرفه‌ای فیلم نبوده‌ام و فیلم‌های زیادی ندیده‌ام.

● آخرین فیلمی که دیده‌اید یاد دارید؟

○ ایرانی یا خارجی؟

○ فرقی نمی‌کنم.

○ آخرین فیلمی که دیدم فیلم خودم بودا

● قبل از آن چه؟

○ قبل از آن تخته سیاه را دیدم.

● همه‌چیز باز برمی‌گردد به خانواده مخملباف! می‌شود گفت که شرایط خاص شما و حضور در خانواده مخملباف باعث شد برای بیان حرف دل‌تان بروید به‌طرف رسانه؟

● فیلم؟

○ درست است.

● ممکن بود نقاشی و نویسنده بشوید.

○ بله.

● پس این احساس هنر مندانه در شما بوده، ولی وسیله‌اش را باید پیدا می‌کردید. در خانه مخملباف روابط حرفه‌ای شما با روابط خانوادگی‌تان چه قدر نزدیک است و چه قدر قاطبی‌اند؟

○ در واقع آقای مخملباف سه‌چهارتا رابطه با ما دارد. اول از همه، خب من همسرش هستم. دومین رابطه ما رابطه دوستانی است. بیش‌تر از این که رابطه خانوادگی بخواد روی ما اثر بگذارد، رابطه دوستی بین ما مطرح‌شده. رابطه سوم، رابطه معلم و شاگرد است. من هم معلم خیلی خوبی برای ما بوده و امیدوارم شاگرد خوبی برای او باشم. ● وقتی اولین فیلم‌تان را ساختید، خانواده مخملباف موقعیتی‌های در دنیا پیدا کرده بود. موضوعی که شما انتخاب کردید، فکر می‌کنید توقع سینه‌مادوست‌های جهان را برآورده کند و برای آن‌ها همان اهمیتی را داشته باشد که فکر می‌کنید برای زن و

تماشاگر ایرانی دارد؟

○ موضوع زن، موضوعی است که در همه دنیا مطرح است. داشتن شرایط مساوی، داشتن حقوق مساوی با مردها، مسأله‌ای است که مشکل تمام زن‌های دنیا است. فکر می‌کنم این مشکل را توی قسمت دوم طوری مطرح کرده‌ام که هرکسی با موضوع احساس نزدیکی کند.

● در واقع اگر حوا نتوانست آزادی و حق طبیعی‌اش برای بچه ماندن را تا آن حدی که لازم است، حفظ بکند به‌نظر می‌رسد حالا آهو تصمیم گرفته از حقوق انسانی‌اش به‌عنوان یک‌زن دفاع بکند. آزادی را تجربه کند. نهایتاً از چند مرحله از مبارزه می‌گذرد، ولی در فرجام مرد او را متوقف می‌کند. لحن امیدوارانه‌ای این قسمت فیلم پیدا می‌کند که تنها قسمت فیلم است که آزادی مستقیماً مطالبه می‌شود. آیا خود شما هم این روحیه را دارید که مبارزه زن به یک فرجام قطعی نمی‌رسد؟

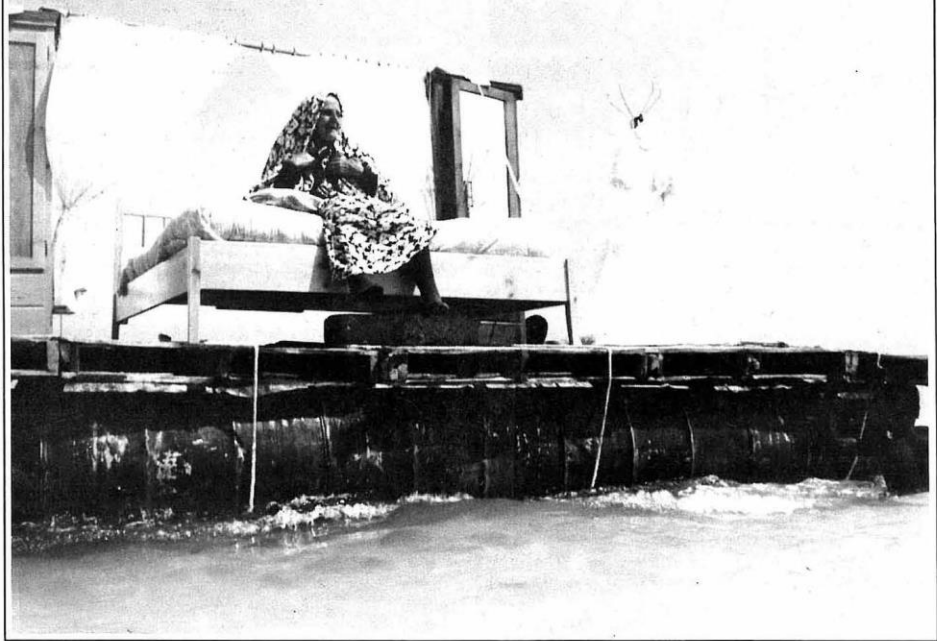
○ قسمت دوم فیلم، در حرکت اتفاق می‌افتد. من به حرکت معتقدم، فکر می‌کنم حرکت می‌تواند ما را از جایی که هستیم بردارد و شرایطمان را عوض کند. این که دائماً دوربین همراه دوچرخه‌سوارها دارد حرکت می‌کند و این که حرکت دوربین هماهنگ است با حرکت دوچرخه‌سوارها، برای این است که من به حرکت معتقدم. به تغییر معتقدم. فکر می‌کنم همه‌چیز با حرکت حل می‌شود. شخصیت‌های فیلم من در قصه دوم همه درحال حرکت‌اند، حتی مردها هم، همه‌چیز در حرکت است. هیچ‌چیز ثابت نیست. فقط وقتی چیزها ثابت می‌شود که بعضی از انسان‌های فیلم ثابت می‌شوند. در واقع می‌خواهم بگویم اگر این سکون و ایستادن اتفاق بیفتد، حرکت از بین می‌رود. وقتی قرار است طلاق اتفاق بیفتد، ایستایی ایجاد می‌شود. تازه پس از طلاق است که عداقت می‌پسندد. اما دوباره شهر حرکت می‌کند، که به زندگی‌اش ادامه می‌دهد. حرکت سمبل زندگی است. به‌نظر من هرکس با حرکت در واقع شرایطش را عوض می‌کند. حرکت موقعیتی را که تو در آن هستی تغییر می‌دهد. این تغییر را من دوست دارم و فکر می‌کنم که تغییر می‌تواند به آدم کمک کند تا به خواسته‌هایش برسد.

● زنان دوچرخه‌سوار در واقع یک رقابت و یک مبارزه ورزشی را که می‌تواند نوعی رقابت اجتماعی هم باشد بین خودشان شروع کرده‌اند. در جاهایی سدر راه آهو هم می‌شوند. ولی در کل به‌نظر می‌رسد که در این میدان رقابت وجود مزاحم مرد است که می‌تواند ایجاد خطر بکند. آیا استنباط من درست است؟

○ در واقع حرکتی را توی این فیلم راه انداخته‌ام که حرکت این زن‌ها مثل یک رود است که همه به‌جلو می‌روند. رود نه هیچ‌جا می‌ایستد، نه هیچ‌جا برمی‌گردد. هیچ‌جا نمی‌بینیم که یک زن دارد برمی‌گردد. ممکن است عده‌ای به خاطر رفع خستگی ایستاده باشند، ولی هیچ‌جا نمی‌بینیم که یکی برگردد. در واقع این حرکتی که شروع شده خواستم بگویم که این حرکت باید همچنان ادامه پیدا کند. حرکت زن‌ها عین حرکت روح است. خیلی استعزای است. منتها دارند می‌روند که برسند به هدف نهایی‌شان که آزادی است، هدف نهایی‌شان رسیدن به یک چیز خاص نیست. رسیدن به فرقی نمی‌رود. در واقع، هیچ‌کس نمی‌تواند جلوی این راه‌های را بگیرد. من ته قصه دوم در واقع نگفتم که آهو می‌آید. آن قدر از آهو دور می‌شوم و او را توی نمای بسیار دور‌ها می‌کنم که خود مخاطب، خود بیننده تصمیم بگیرد چه اتفاقی برای آهو افتاد. در واقع آهو بر نمی‌گردد. آهو فقط وسیله پیش‌رفتش را از دست می‌دهد. خودش نمی‌ایستد. دوتا دختر می‌آیند، قصه‌ای که توی قصه سوم می‌آیند، آهو را به شکل‌های مختلف تعریف می‌کنند. یکی‌شان می‌گوید دوچرخه‌چرخ یک نفر دیگر را گرفت و راهش را ادامه داد. دیگری می‌گوید ایستاد و برگشت. اما من نشان ندادم که آهو برگشت. نشان ندادم که رفت. گذاشتم هرکس از دید خودش ببیند که چه اتفاقی افتاد. آن کس که فکر می‌کند پس از همه این مشکلات باید ایستاد، حتماً فکر می‌کند آهو برگشت، اما آن کسی که فکر می‌کند این راه پایانی ندارد و این حرکت ایستایی ندارد، فکر می‌کند که حرکت همچنان ادامه پیدا کرده و آهو به هدفی که داشت رسید. حرکت دوربین به‌سوی دریاست. آخرین صحنه فیلم پرته‌ای است که فریاد کتان به‌سمت آهو می‌رود.

● دریا و آب در این فیلم به‌نظر می‌رسد که ارتباط مستقیمی با احساس راه‌های زن دارد. با توجه به این که در هر سه قسمت دریا هست و به‌نحوی خودش را نشان می‌دهد (تقریباً یکی از شخصیت‌های فیلم است) رابطه این سه‌نسل زن در سبب‌های مختلف با دریا چیست؟

○ در واقع دریا توی سه قصه به‌عنوان یک عامل مشترک وجود دارد. برخورد شخصیت‌های فیلم در این‌ها متفاوت است. برخورد حوا با دریا یک برخورد کودکانه است. از آن به‌عنوان مکانی برای بازی استفاده می‌کند. برخورد آهو با دریا این‌طور است که



آهو دریا را احس درونی خودش می‌داند. دریا احس درونی آهو است. وقتی تنها می‌ماند، وقتی حس می‌کند با چه مشکلاتی می‌تواند مواجه شود، امواج خروشانند حس درونی آهو به‌وسیلهٔ دریا نشان داده می‌شود. وقتی که می‌رسیم به رهایی، دریا آرام است. درواغ از دریا به‌عنوان حس درونی آهو استفاده کرده‌ام و توی قصهٔ سوم، دریا وسیله‌ای است برای حس حورا که آرزوهایش را در آن جمع کند. درواغ نگاه حورا به دریا، نگاه کسی است که آن‌چه قبلاً می‌خواستند داشته باشد و ندانست‌اند. الان برایش مهیا شده. این گذشتهٔ اذیت‌زدهٔ آهو است. اما دریا برای حورا یک محیط محدود درست می‌کند که او را با تمام آرزوهایش در آن حبس می‌کند، حورا به همهٔ آرزوهایش نمی‌رسد، چون دریا بی‌کران است. بی‌کرانی نشانهٔ این است که او به انتها نمی‌رسد. به آرزوهای درونی‌اش، به آن‌چه کم کرده، نمی‌رسد.

● حورا که درواغ کهنسالی زن فیلم شماست ترکیبی از مدرنیسم و سنت است. مدرنیسم یا مظاهر جامعهٔ صنعتی نو در سطح ظاهری زندگی‌اش وجود دارد، ولی در اعقاد دل به سنت‌ها و باورهای سنتی دل بسته و این نوع بی‌قاعدگی به‌وجود آورده که احساس می‌کند در فرمی که برای بیان انتخاب کرده‌اید به چشم می‌خورد. نکتهٔ مهمی که به ذهن من می‌رسد بی‌پناهی مطلق این زن است. هیچ روزنه‌ای به رستگاری برای حورا نمی‌بینیم. زندگی این زن در این وضعیت برای خود شما هم تراژیک است؟ فکر می‌کنید مفری وجود دارد یا این زن به آخر خط رسیده؟

○ در سه اپیزود فیلم سه مرحله از زندگی زن مورد کنکاش قرار گرفته. مرحله اول کودکی زن است که باورهای خانوادهٔ آن را محدود می‌کند و از کودکی از او گرفته می‌شود. مرحله دوم جوانی و میان‌سالی زن است و میل به تجربه کردن آزادی و شکستن قید و بندها. اما با اتفاق‌هایی که می‌افتد، شوهر و بستگان و قوم و خویش، آزادی را از او می‌گیرند. درواغ ما آزادی عقیده و انتخاب را از دورهٔ بچگی و دورهٔ میان‌سالی زن می‌گیریم. همهٔ وسایل را از آن‌ها می‌گیریم که آزادی را تجربه نکنند. توی اپیزود اول مادر بزرگ مشکلاتی با وسیلهٔ مدرنی به اسم ساعت - که البته زیاد هم مدرن نیست! - دارد. به‌جای ساعت، چوب به دست بچه می‌دهد که بفهمد چه ساعتی دورهٔ کودکی‌اش تمام شده و باید برگردد. در اپیزود دوم، شوهر با دوچرخه مشکل پیدا می‌کند. توی قصهٔ سوم وقتی که این زن پیر می‌شود، موقعیت کودکی و میان‌سالی‌اش را از دست داده و درواغ نه شوهری دارد که محدودش کند، نه خانواده دیگر نگران این زن است، نه این که دیگری می‌تواند به‌عنوان زن از لحاظ جسمی یک

موسیقی بلوغ است که با چیچک نواخته می‌شود. فکر کردم ریتمش خیلی کمک می‌کند. در این موسیقی عموهای هست که دوست دارم. ریتمی که دارد زمان را تداعی می‌کند. علت انتخاب این موسیقی زبانه بودن و طرافت آن است و این که ریتمش که سرعت می‌گیرد و دقیقاً را برای ما طی می‌کند. به‌جای این که ما دقیقاً را طی کنیم، موسیقی طی می‌کند. وقتی مادر بزرگ اجازه می‌دهد حوا ساعت را بیاورد، حوا دوباره می‌افتد توی کتلابی که می‌خواهد زمان را طی نکند، زمان را نگه دارد، حال آن‌که مادر بزرگ ترجیح می‌دهد طی بشود، ولی برای بچه ترجیح می‌دهد که کش پیدا کند تا بازی‌هایش را بتواند ادامه دهد. این جاست که دوباره این موسیقی شنیده می‌شود. وقتی حسن به حوا می‌گوید به کنار دریا برو، دوباره مسألهٔ زمان را، با این که با چوب پی‌گیری می‌کنم، با موسیقی تداعی می‌کنیم. اما در مورد آن تک‌خوانی، این یک زن بلوغ است که می‌خواند و موسیقی درواغ بازسازی شده. آوازی وجود داشت که آقای درویشی، آهنگساز فیلم، روی آن کار کردند و این آواز در آمد. خواننده از هجرت و تنهایی‌اش حرف می‌زند. این آواز چندبار در قصهٔ دوم و سوم تکرار می‌شود. به‌خاطر این که من شخصیت قصهٔ اولم را بزرگ کرده‌ام که شده است آهو و بعد پیر شده و تبدیل شده به حورا. این سه شخصیت می‌تواند یک نفر باشد. انسانی است که در سه مرحله از زندگی‌اش بررسی شده...

● سونگات و پرمویه بودن این آواز را احساس کردم، ولی قاعدتاً نمی‌دانستم چه دارد می‌خواند، چون به زبان محلی است. گفتید دارد که از هجرت حرف می‌زند... ○ چون حس قصهٔ دوم و سوم را بهتر بیان می‌کند. اما در قصهٔ اول بیش‌تر چیچک را استفاده کرده‌ام. اما این که چرا در آخر قصهٔ حوا وقتی بادبان را نشان می‌دهیم، دیگر موسیقی چیچک را نمی‌شنویم و بادبان بدون چیچک حرکت می‌کند. برای این که آن شادی که اول صبح بچه با آن بیدار می‌شود و تودشش به او اعلام می‌شود دیگر در این آخرین لحظه‌ها برایش وجود ندارد، چون لحظهٔ آزادی و لحظهٔ انتخاب‌هایش تمام شده است. و بعد خودبه‌خود جای خالی خودش در آروی تصویر حس می‌کنیم. ● برای من این روح زبانه است که گاهی به تلاطم درمی‌آید و با این موسیقی صدایش را می‌شنویم. ر ارتباطی هم با دریا دارد. فیلم پس از تیتراژ با بادبان و دریا و این موسیقی پر ضرب و شور شروع می‌شود. حوا ماهی اسباب‌بازی را در آب دریا می‌بیند و آن را در برابر دادن روسری‌اش به بچه‌ها می‌گیرد. این روسری است که برای قایقی که بچه‌ها با بشکهٔ نفت ساخته‌اند بادبان می‌شود. در آخر فیلم هم چند قایق که بیش‌تر این‌ها بادبان‌های سبک‌دار دارند آنهایی حورای پیر را به دور دریا می‌برند که بار کشتی کنند. دریا، در قصهٔ آهو همان طور که گفتید تنوشش‌ها و نوسان‌های احساسی را با امواج خروشان خود آهس‌پذیر می‌کند. صحبت ما که داشت پیش می‌رفت احساس کردم دریا بیشتر وسیع‌تر است که روح زندگی که حوا با آن روبه‌روست نشان می‌دهد. آزادی و اسارت، امید و رنج این روح در دریا است که منعکس می‌شود و شکل می‌گیرد. آب و دریا با زنانگی رابطهٔ اساطیری و استعاری نزدیکی دارند...

○ دریا پس‌زمینه و پیش‌زمینهٔ هر سه قصهٔ فیلم است. این که دریا می‌تواند روح زن باشد، آزادی باشد و بی‌نیامت بودن رویاها، همهٔ این‌ها را در هر جنبه‌ها جالب است و می‌تواند مفهوم داشته باشد. دریا رفت‌وآمد زن بین آزادی و اسارت را حکایت می‌کند. ● این میزبانستی که شما با دریا افریده‌اید و آن را آیینهای برای تابانیدن چهرهٔ زن در حالت‌ها و دوره‌های زمانی مختلف قرار داده‌اید، به فیلم شما لحن و کیفیتی داده که آن را از محدود شدن به یک موضوع و یک منطقهٔ جغرافیایی خاص نجات داده است.

○ درواغ شاید این انسانی بودن موضوع است که چنین بازیابی را دارد. من چندتا مصاحبه داشته‌ام که مثلاً بیش‌تر روی جنبه‌های سیاسی فیلم تمرکز کرده‌اند. اما وقتی یک موضوع انسانی است از هر دیدی می‌شود به آن نگاه کرد. اگر از دیدی نگاه کنیم که بخواهیم وسیع و گسترده باشد، می‌تواند در همه‌جا جواب دهد. برایم جالب بود که در کشورها و جنسوارهایش که این فیلم برای نشان می‌دادند، برای بیش‌تر جنبه‌ها این‌ها قصهٔ عمومی زن بود، نه قصهٔ زن در ایران یا یک منطقهٔ خاص. قصهٔ تقسیم حقوق بود. قصهٔ

تبعیض حقوق برای همهٔ زن‌ها بود. همه با فیلم من احساس نزدیکی می‌کردند. عده‌ای فکر می‌کردند که ما طالب آن نوع آزادی هستیم که مثلاً در غرب برای زنان وجود دارد. عده‌ای گفتند رویای شما این است که شبیه ما باشید. ولی من فکر می‌کنم تفاوت‌هایی میان ما هست. به‌عنوان زمانی آدم چیز را از دست می‌دهد و گم می‌کند، حواسش را روی کم‌شده متمرکز می‌کند. دنبال آن خواسته‌ای است که از دست داده. گاهی پیدایش نمی‌کنند سعی می‌کند فراموشش کنند، اما وقتی که تو همه چیز را از دست می‌دهی، شروع می‌کنی که دنبال یک چیز برتر بگردی. و بعد دوست داری همه چیز را به‌صورت تازه و نو پیدا کنی. شاید قصهٔ زن در جوامع آسیایی، در شرق، حکایت آن کسی باشد که همه چیز را گم کرده و حالا می‌خواهد همه چیز را در سطح بالاتری پیدا کند. اما قصهٔ زن اروپایی شاید قصهٔ آدمی است که یک چیزهای معدودی را گم کرده و بعد حتی اگر پیدایش نکند، سعی می‌کند فراموشش کند.

● احساس می‌کنم در فیلم شما مایه‌های عمومی تری وجود دارد که به‌طور ناخودآگاه به موفقیت فیلم در میان آدم‌هایی که ممکن است با فرهنگ ما هم زیاد آشنا نباشند، کمک کرده است. این یک مطلب حساس است. زیاد در کشتنی نیست. کیفیت عمومی را در روزی که زن شدم حس کردم و حالا می‌خواهم آن را برای خودم تجزیه و قابل‌درک کنم. می‌بینم که در این فیلم کنشکشی وجود دارد بین طبیعت و قواعد اجتماعی که می‌تواند در هر جای دنیا به شکل‌های مختلف اتفاق بیفتد. این قواعد قرار داده‌های اجتماعی خیلی کمک کرد که ما از توحش بیرون بیاییم و به‌اصطلاح آدم بشویم. اما در همان حال، به ما زیاد اجازه نداد که قسمت طبیعی وجودمان را حفظ کنیم و این دو در مواردی باهم برخورد پیدا می‌کنند. آن‌جا که مادر به حوا می‌گوید چون داری زن می‌شوی یا چقدرت را اندازه بگیرم، روشن است که حوا درهای تصور راجع به حجاب ندارد. اصلاً در سنتی نیست که بفهمد قضیه چیست. اما به‌طور غریزی و طبیعی حس می‌کند که بچگی‌اش دارد به‌خطر می‌افتد. حوا بین دو نیرو سرگردان و بلا تکلیف می‌ماند. یکی طبیعت وجود اوست که میل به بازی دارد و یکی یک قاعده و قرارداد اجتماعی است که باید او را محدود کند. به‌همین علت است که چنین کنشکشی در همه‌جا و بین همهٔ آدم‌ها - زن که جای خود دارند - می‌تواند به‌وجود آید. آمد. اما در مورد آزادی و فطرت تبعیت کند یا از هنجارها و قواعد اجتماعی. این تضادی است که پاسخ روشنی ندارد. یک مقداری از سرنوشت درناک بشر در همین‌جا نهفته است. هر کدام از این دو نیرو مزایا و معایبی دارند و آدم بین آن‌ها در نوسان است. وقتی که آهو می‌خواهد با دوچرخه از جاده‌های شتابان آسی که او را دنبال می‌کند، دور بشوید؛ او در هنجار و قواعد اجتماعی می‌گرزد. درست است که اسباب‌سوارها نیمه‌تخناتند و حالت پستوی دارند، اما نمایندهٔ یک نظام ارزشی سنتی هستند. به عادت، آهو دارد از خوشحالی دل، که میل به حرکت و گسستن از قید و قاعده است، دنباله‌روی می‌کند. و حتی هنوز آموخته است که در هر موقعیتی کسی که مدرن‌تر رفتار می‌کند و سوار بر دوچرخه است از آن‌که بر اسب نشسته، به طبیعت نزدیک‌تر است. طبیعتی که چون در برای بی‌قرار پس‌زمینه، سکون‌پذیر نیست. حالا شاید نزدیک بشوم به این‌که چرا، آدم‌هایی با فرهنگ‌های متفاوت فیلم شما را پسندید. این‌ها هم در موقعیت‌های خاصی که دارند، صدای طبیعت و ذات خود را گاهی بشنوند و میل به شکستن قاعده پیدا کنند. با اکتفا کردن به قشر و لایه‌های ظاهری فیلم شما است که شمار بیننده کم و محدود و خاص خواهد شد. ما می‌توانیم بشکند، اما از آن‌ها می‌توانیم شکست بخوریم که با آن قایق می‌سازند و روسری را با آن بادبان در دست می‌کنند تا این‌ها بشکند یا جلو برود، کتایه از موقعیت زن در جامعه‌ای بداییم که ناف اقتصادش به شیر نفخت بند است. این برداشت نمی‌گویم که پرت است، اما اگر در همین‌جا توقف کنیم، نکته‌های

● **مشکلتی:**

- **وقتی بچه بودم**
- **شاید همهٔ مشکلاتی که حوا با آن روبه‌روست خیلی مستقیم برای من پیش آمد.**
- **من به حرکت و تغییر متقدم. همه چیز را می‌شود با حرکت حل کرد.**
- **سه اپیزود فیلم، سه مرحله از زندگی زن است.**
- **صحنهٔ آب‌نجات خوردن**
- **ما را به اعماق غریزه‌هایمان می‌برد.**
- **با تنوع سبک خواستیم از زاویه‌های مختلف به دنیای شخصیت‌هایمان نگاه کنیم.**
- **در فرهنگ‌های باستانی تبعیض در مورد حقوق زنان قاطعانه‌تر است.**
- **موسیقی روی بادبان حالت زبانه‌ای دارد که زمان را تداعی می‌کند.**

● **ظریف‌تر و عمیق‌تر از دست می‌دهیم.**

○ درواغ قصهٔ سینما و فیلمی که ساخته‌ام، قصهٔ پنجاه‌ساله است که آدم باز می‌کند. بعضی‌های توی فیلم همیشه دنبال یک چیز خاصی می‌گردند. وقتی پنجرهٔ آن باز می‌کشد و دنبال‌های تازه می‌بیند، فقط تازمی می‌خورد. وقتی دنبال یک چیزی هستی، فقط آن را می‌بینی. ولی گاهی پنجره را باز می‌کنی برای این‌که ببینی آن



است، فکری که مال او نیست، یک نفر دیگر می‌خواهد به او القا کند.

● **پس این پیله‌ای است که از روی صفت و خیرخواهی دوری خود اتینده شده و یا سبیدی ابرگونه خود نوعی معصومیت لمدن پذیر به این دختر بچه داده است.** حالا از این پیله که در می‌آید پاپین کشیده می‌شود تا در حیاط خانه فکری را به او تحویل کنند. فضای بالای پشت بام را که در آن رابطه مستقیم تری با طبیعت دارد، از او می‌گیرند، نه؟

○ دید من به این طراف و زیبایی که گفتید، پیله و پروانه... نیست. خیلی شاعرانه بود. این که پشه‌بند تبدیل به پیله می‌شود و حوا می‌شود پروانه که قرار است پروبالش بسته شود، تعبیر خیلی قشنگی است. خیلی از این تعبیرها به فیلمساز کمک می‌کند تا متوجه شود در ناخودآگاهش چه گذشته است. به هر حال قصد همین بود که به‌رغم توجه و احترامی که برای جسم او قائل‌اند، از ارتقا یافتن پاپینش بی‌اورند تا فکری را به او القا کنند.

- **نوعی هیبوط است...**
- بله. حوا، هیبوط است.
- **لباس مادر بزرگ، مادر، و حوا نوعی تحول رنگ را نشان می‌دهد.** پوشیدن مادر بزرگ تقریباً سیاه یکدست است. در هر دو کمی روشن می‌شود و در سوا به‌رنگ طبیعت درمی‌آید. شخصیت‌ها را هم باید با این کلید رنگ شناخت و جایشان را در خط زمان تعیین کرد؟
- لباس حوا، اساساً زرد است. زردی به‌نظم رنگ شادی است. بچه‌ها چون شادند و دنیایشان با دنیای ما تفاوت می‌کند زرد را دوست دارند.
- **نوعی زردی است که یک گیاه نزدیک است.**

○ درست است.
● به‌خاطر همین چیزهاست که فیلم شما ارزش هنری پیدا می‌کند. جذابیت حوا و همدلی ما با حوا فقط ناشی از اسکریون و رفتارها و دیالوگ نیست. چیزهای دیگر هم هست که ممکن است بی‌آن که به کرد می‌آیند، در سطح حسنی ظرفی‌تر می‌باشند تا تأثیر بگذارند. مثل همین رنگ لباس...!

○ که به معصومیت حوا کمک می‌کند.

● **نمایش طبیعت وجودی حوا هم هست که در برابر هنجارها و قاعده‌های خلاف طبیعت قرار می‌گیرد.** می‌بینیم که ابعاد و فاصله‌های مکانی و رنگ، در دستگاه معنای فیلم شما اهمیت کم‌تری از اسکریون ندارند. این دختر بچه‌ای که نقش حوا را بازی می‌کرد، توی همان جزیره کیش پیدا کردید؟

○ در منطقه قدیمی جزیره زندگی می‌کند. از بومی‌های کیش بود.
● **خیلی خوب بازی می‌کند. با او مشکلی نداشتید؟**

○ برای پیدا کردن حوا خیلی گشتیم. مهم است با چه بچه‌ای داری کار می‌کنی. باید بتوانی با او رابطه حسنی برقرار کنی. چون رابطه دیگری امکان پذیر نیست و دیگر این که چه قدر می‌تواند استعداد اجرای نقش را داشته باشد. حوا را وقتی پیدا کردم، دنیال مادر بزرگ گفتم که پیدا شد. این زن مادر بزرگ واقعی حواست. رابطه عاطفی آن‌ها گاهی اذیت‌مان می‌کرد و اجازه نمی‌داد بتوانند باهم خوب بازی کنند. مادر بزرگ باورهایش طوری که در فیلم می‌بینیم، نبود. یک ذره بازت فکر می‌کرد. برایش جالب بود که ما داشتیم معکوس کار می‌کردیم. همه به او می‌گفتند باید روشن‌تر فکر کنی و ما می‌گفتیم نه، تو باید یک ذره بسته‌تر فکر کنی. به‌رغم همه این‌ها، حوا توی بازی موفق بود، چون با همه معصومیتش آمده بود.

● **از ردگی‌هایش را در بعضی لحظه‌ها خیلی اصیل و زلال می‌بینم.** گاهی واقعاً آزرده و کلافه و رنجیده به‌نظر می‌رسد.

○ آن لحظه‌ها را گاهی با او واقعاً بازی کردیم. مثلاً برای این که قهر کند، واقعاً زمینهای ایجاد کردیم که قهر کند و ناراحت بشود. روزهای اول خیلی اذیت‌مان کرد اما از روز دوم و سوم خیلی اشتیاقی داشت که بازی کند. در صحنه اذیت‌ناخت‌خور، او را عملاً توی یک بازی و مسابقه اذیت‌ناخت‌خور انداختیم که طرف مقابلش خود من بودم. گفتم هر کس بهتر اذیت‌ناخت‌خور و لذت‌بیش‌تری ببرد، او برنده است و جایزه دارد. درواقع من به شین بد نگذشتم. شاید بازی‌های کودک‌گامی‌ام را فرصت پیدا کرده که تکرار کنم حوا دختر باهوشی بود. شاید سوآلی که کم‌تر کسی از من پرسیده، این حوا بود که مطرح کرد. از من پرسید چرا حسن پشت میله‌های پنجره است؟ برای من جالب بود که حوا به‌عنوان یک زن می‌تواند به مردی که اسیر است فکر کند.

● **چرا حسن پشت میله‌های پنجره است؟**

○ آن صحنه اذیت‌ناخت و تمبر هندی خوردن، یک صحنه بازی کودکانه است که ما را به اعماق تجربه می‌مانان می‌برد. شاید حاوی نوعی اورتسم هم باشد، اما به تناوب حوا و حسن از پشت میله‌ها دیده می‌شوند. این نشان می‌دهد چه طور ما از زن و مرد - خودمان را محدود می‌کنیم و بین ما فاصله می‌افتد. دلایلش روشن است. چون می‌خواهیم چیزی را که در طبیعت‌مان است کاملاً رو نکنیم. ظاهر آگر گرسنه‌ایم، مقاومت در برابر گرسنگی از تلاش برای سیر شدن پسنیده‌تر است. اما یک میل غریزی در انسان‌ها، چه مرد و چه زن، وجود دارد. حسن، ناخودآگاه بی‌آن که از اورتسم آگاهی داشته باشد، به‌هر حال از ضمیر ناخودآگاهش این میل بیرون می‌زند. طبیعت انسان به او می‌گوید که از دقیق لذت ببرد، از حواس پنجگانه‌اش حواس استفاده را بکند. حوا وقتی این غریزه را هم گذشت، نگاه حسن را پس از این که حوا را از او خبلی زود جلوش گرفته می‌شود - مثل لذت اذیت‌ناخت‌خور و حسن که خیلی زود با امدن مادر قطع می‌شود. به خودمان می‌گوئیم خب این مرحله از لذت هم گذشت، این لحظه خوشی هم گذشت. حالا چی؟ و آن وقت است که دو چشم می‌شویم و خبره می‌شویم به این غریزه یا از ما گرفته شده. نگاه حسن را پس از این که حوا را از او می‌گیرند، به‌یاد می‌آورید؟

● **و این خبره شنن در آن چه که از دست داده یا گم کرده‌اید، در قصه حوا را به اوج می‌رساند.** هر چه را که تمام عمر آرزو کرده خرید و به‌دست آورده، اما هنوز بر یک انگشتش نخ‌می‌بافی است که نمی‌داند نشانه و کلید کدام نیاز است. فکر می‌کنم همه ما اگر در لحظه‌هایی به خود خیره شویم و به انگشت‌هایمان نگاه کنیم، نخ‌می‌خواهیم یاقت که معلوم نیست نشانه‌ای چه چیز است، اما به ما می‌گوید چیزی را گم کرده‌ایم. آنمکاس آن میل نهفته بشر به تلاش کردن برای یافتن خوشبختی است. چیزی که شاید هیچ‌وقت به‌دست نیاید، اما این میل، خودش لذت و صفا ناپذیری دارد. میل به خواستن، خودش نوعی خواستن است.

● **روای حوا در قصه آخر فیلم به حقیقت می‌پیوندد، اما با بلایی که بچه‌ها به سر اسباب و اثاث و او می‌آورد، کیفیت خواب‌گونه، غریب و گروتسک پیدا می‌کند.** در قصه آهو تعقیب که ادامه می‌یابد، لحن واقع‌نمای فیلم می‌شکند و تشویش‌های او به سبکی و همناک و سوپرکتیو بیان می‌شود. حال آن که در قصه حوا، ظاهر آشنا و مانوس واقعیت حفظ شده است. قصه دوم فکر می‌کنم، از نظر تغییر سبک ما را برای شیوهٔ بیانی

نمادین و فراواقعی ایزود سوم آماده می‌کند. نگاه به موقعیت زن، جزا این قدر متنوع است؟

○ زن یا دقیق‌تر بگویم انسان، فقط چیزی نیست که ما با حواس پنجگانه در می‌یابیم. هر کس دنیا‌های درونی‌تری دارد که پنهان است. زانی که دارند با آهو رقابت می‌کنند و بدشان هم نمی‌آید که یک‌جوری عقب بيفتند، از دنیای درونی او و دفعه‌هایش بی‌خبرند. من این دنیا را باید با شگردی متفاوت از شیوهٔ نشان دادن واقعیت‌های ظاهری، ارائه می‌دادم. من با تغییر و تنوع سبک، خواستم از زاویه‌های مختلف به دنیای شخصیت‌هایم نگاه کنم. از سمبل استفاده کردن و قاعده‌های بیانی مرسوم را شکستن، در عین حال می‌تواند حرف را عموماً تری کند و در جاهای دیگر هم مصداق داشته باشد. چون ذهن بیننده را برای تطبیق موقعیت فیلم با موقعیت خودش آماده می‌کند. در بخش دوم از سمبل‌ها بیش‌تر استفاده کرده. موضوع اسب و دوچرخه، مقابله سنت و مدرنیسم است...

● **در قصهٔ اول، این مدرنیسم در پردهٔ پشت سر مادر بزرگ که دوچرخه لاتین روی آن چاپ شده به چشم می‌خورد.** اما مدرنیسمی ساکن و غیرفعال است. صرفاً پس‌زمینه‌ای است که در برابر آن شاهد کشاکش بی‌ن ذات انسان و قواعد سنتی خشک هستیم. حال آن که در قصهٔ آهو، مدرنیسم به صورت دوچرخه به حرکت درمی‌آید و فعال می‌شود.

○ دوچرخه سواری آهو به این معنا نیست که اگر به یک وسیلهٔ مدرن دست پیدا کنیم، حتی به آزادی می‌رسیم. آن چه سد راه آهوست، فقط مقررات و قوانین نیست که مثلاً دوچرخه سواری را منع می‌کند. عامل بازدارندهٔ مهم‌تر، فرهنگ است. باورهای کهنه و روستایی است که در اعمال فرهنگ رایج، حرکت زن را به سوی آزادی تحمل نمی‌کند. در آخر کار، حوا را، به مصنوعات مدرن دست پیدا می‌کند. اما به‌نحو حیرت‌انگیزی تبدیل شده‌است به همان مادر بزرگ اول فیلم. قوری را بی‌حیا می‌داند، چون از سبیل ساخته شده و توی آن پیداست. آن فرهنگ دست‌وپاگیر، حالا به خود قربانی منتقل شده و به قضاوت‌ها و رفتار او شکل می‌دهد.

● **پس مشکل در خود ماست.** آقای بیضایی در مصاحبه‌ای با یک روزنامه‌نگار که من هم حضور داشتم، می‌گفت سانسور رسمی مشکل بزرگی نیست. گرفتاری مهم هنرمند در هنگام حرف زدن، ارزش‌ها و هنجارهایی است که هنوز در دلبون فرهنگ زنده‌اند و مدام به ما امر و نهی می‌کنند و مهار می‌زنند.

○ شما در مردسالاری را در نظر بگیرید که به‌شکل خیلی عمده و قابل لمس در پی‌زنن قصهٔ اول دیده می‌شود. درواقع مردها نیستند که همیشه دست‌وپای ما را بسته‌اند. در تقسیم حقوق انسانی، از اول یک جور دیگر به زن‌ها نگاه شده، و متأسفانه بیش‌تر زن‌ها این نگاه را پذیرفته و تقویت کرده‌اند. همیشه این‌جور بوده که زن یک موجود ظریف دوست‌داشتنی است که البته باید همیشه در حصار مرد باشد. چون زن‌ها با مادرند، با معشوقه. با دید دیگری به آن‌ها نگاه نشده‌است. اگر زن بخواهد یک نقش اجتماعی داشته باشد، حتماً باید با مادر بودن را ترک کند یا معشوقه بودن را. مردسالاری در مادر بزرگ چنان قوی است که شما یک پی‌زنن را در برابر حوا نمی‌بینید. عملاً صدای یک مرد است که از دهان او بیرون می‌آید.

● **به‌همین دلیل است که پدر را در قصهٔ حوا حذف کرده‌اید؟**

○ درواقع مادر بزرگ می‌تواند نقش پدر را بازی کند. قواعد مردها را خود او اجرا می‌کند. ۹۹٪ تقصیر خود ما زن‌هاست. برای این که باور نداریم، می‌توانیم آن چیزهای بومیوم که می‌خواهیم، باورهای سنتی عقاب‌انفاده، این قدر ما را از جامعه دور نگاه می‌کند که روی پوشش و تفکرمان تأثیر می‌گذارد. در یونان صاحبه‌ای داشتم. پشت سر ما آب و دریا بود، خانمی که با من گفتگو می‌کرد گفت ما هم چنین مشکلاتی داریم و وقتی فیلم را دیدم احساس کردم فیلم بیش‌تر قصهٔ ما است تا قصهٔ زنان ایرانی.

● **بیچاره یونانی‌ها! تعارف که نمی‌کرد؟**

○ فکر نمی‌کنم. زن‌ها در آن‌جا هم حتماً بعضی‌هایی را حس می‌کنند. شاید چون فرهنگ آن‌ها مانند فرهنگ ما کهنسال است. و یونان سرزمینی است پر از باورها و سنت‌ها دست‌وپای زن‌ها نیست به جاهای دیگر مستکن است. شاید بسته‌تر باشد. به‌نظر می‌رسد هر چه فرهنگ‌ها با ذمیت‌تر باشند، تمییز در مورد حقوق زنان جالفتاده‌تر است و جایگاه اجتماعی زن را دقیق‌تر تقسیم‌بندی و محدود کرده‌اند.

● **در کشور باستانی هند، تا چند وقت پیش نوعی لطف می‌کردند و زن را با شوهر مرده‌اش می‌سوزانند.** جوامع کهنسال، وقت کافی نداشته‌اند تا نظام ارزشی خود را طی قرن‌ها بپردازند و نسل به نسل در روح و روان آدم‌ها تزریق کنند. عجیب نیست که فیلم شما را در یونان هم ببینند. شکنجه و عقاب ظالمانه‌ای را که جامعهٔ روستایی در فیلم زوربای یونانی می‌شود بیوه جوان عاشق آورد، راحت نمی‌شود فراموش کرد. □