



کارگردان: محمد عسگری تهیه‌کننده: داوود صبوری
مشاور کارگردان: مجید مجیدی مشاور تهیه‌کننده: جمال شورجه

نویسنده: پدram کریمی
بازیگران: تورج الوند، آناهیتا افشار

تن برای وطن...

گفت و گوی
روزنامه صبا
با عوامل فیلم
سینمایی
«اتاقک گلی»

سه سال انتظار برای دیده شدن

سمیه خاتون گفت و گو

«اتاقک گلی» (۱۴۰۱) فیلمی به کارگردانی محمد عسگری، تهیه‌کنندگی داوود صبوری و نویسندگی پدram کریمی است. این اثر که نخستین فیلم بلند محمد عسگری

محسوب می‌شود، با بازی تورج الوند، آناهیتا افشار، تینو صالحی، فریدون حامدی، هادی شیخ‌الاسلامی و دیگران، روایت عاشقانه‌ای را در بستر عملیات مرصاد به تصویر می‌کشد. «اتاقک گلی» در چهل و یکمین جشنواره بین‌المللی فیلم فجر (بهمن ۱۴۰۱) به نمایش در آمد و نامزد بازده رشته گردید؛ از جمله برنده سی‌ و یکمین بهترین کارگردان، بهترین فیلم اول و جایزه ی ویژه هیئت داوران و شهردار تهران شد و در نیمه مرداد ۱۴۰۴ به اکران عمومی رسید. در این مطلب با تورج الوند، بازیگر نقش اصلی و مولفه‌های او در ایفای این نقش، و محمد عسگری، کارگردان اثر، درباره فرآیند تولید، چالش‌های طولانی شدن اکران فیلم و تجربه‌هایشان در کارگردانی به گفت‌وگو نشستیم.

محمد عسگری

کارگردان:

در کنار بزرگان سینما شاگردی کردم، نه همکاری!

نقطه آغاز همکاری شما با این پروژه چگونه بود؟

من در مرحله‌ای به پروژه دعوت شدم که فیلمنامه تصویب نشده بود. تهیه‌کننده مرا به کار دعوت کرد و در همان ابتدا با طرحی ابتدایی مواجه شدم؛ چند صفحه نوشته‌ی آقای پدram کریمی، اساس آن طرح بر خاطرات مستندی استوار بود که تهیه‌کننده و هم‌زمانش از عملیات مرصاد داشتند. پس از خواندن و بررسی اولیه، به این جمع‌بندی رسیدیم و خود آقای کریمی نیز بر آن واقف بود. که متن نیازمند قصه‌پردازی است. یعنی باید از حالت صرفاً جنگی فاصله بگیرد تا بتواند در درجه‌ی اول مخاطب را جذب و سرگرم کند، و سپس بخشی از واقعیت جنگ را بازنمایی نماید. در میان خاطرات رزمندگان شخصیتی وجود داشت؛ یک راننده جوان کامیون که بار گچ داشت. او از بافت نظامی روایت‌ها جدا بود و به همین دلیل تصمیم گرفتیم این شخصیت را پررنگ کنیم، برایش شناسنامه بسازیم و او را به قهرمان قصه بدل نماییم. در ادامه، زندگی شخصی او خانواده، نامزد و روابط انسانی‌اش طراحی و به تدریج طی پنج تا شش ماه به درام افزوده شد. سرانجام، با تکمیل این فرآیند، به یک فیلمنامه‌ی کامل رسیدیم و پس از ارائه‌ی آن، موفق به دریافت پروانه‌ی ساخت شدیم.

فیلم «اتاقک گلی» با صحنه‌هایی بسیار قوی و گیر آغاز می‌شود؛ صحنه‌هایی که هم روابط عاشقانه را در خود دارند، هم محضلات شخصی قهرمان، و هم موضوعاتی مثل کینه‌ی خون‌خواهی که در فرهنگ روستایی ما رایج است. اما به نظر می‌رسد پس از ورود به بخش‌های بعدی، فضا به کلی تغییر می‌کند و از آن داستان اولیه فاصله می‌گیرد. نظر شما در این باره چیست؟

در ساختار درام، وقتی با موضوعی مانند خون‌خواهی یا مشکلات ازدواج یک شخصیت روبه‌رو می‌شویم، این مسائل می‌توانند ایجاد تعلیق کنند و خط اصلی داستان را پیش ببرند. اما زمانی که فاجعه‌ای بزرگ‌تر وارد قصه می‌شود، مثل جنگ، همه چیز تحت الشعاع آن قرار می‌گیرد. جنگ، چون با مرگ و زندگی انسان‌ها گره خورده، به‌طور طبیعی قدرت و اولویت بیشتری نسبت به دغدغه‌های فردی پیدا می‌کند. در قصه اتاقک گلی، ما ابتدا به توصیف شخصیت قهرمان و مشکلات شخصی‌اش را می‌پردازیم؛ دغدغه‌هایی مثل عشق، خانواده و موانعی که در مسیرش وجود دارد. اما از لحظه‌ای که جنگ وارد روستا می‌شود، شرایط به‌طور کامل تغییر می‌کند. آنچه در ابتدا مهم به نظر می‌رسید، مثلاً مخالفت خانواده‌ی دختر با ازدواج یا اتهام‌هایی که به قهرمان زده می‌شود، همه در برابر تهدید جنگ رنگ می‌بازد. در چنین شرایطی دیگر مسئله فقط یک ازدواج یا یک دعوی خانوادگی نیست، بلکه جان صدها نفر از اهالی یک روستا در خطر است. بنابراین، قصه از سطح مشکلات شخصی به سطحی متعالی‌تر حرکت می‌کند. قهرمانی که دغدغه‌اش رسیدن به عشقش بوده، حالا باید گذشته از نجات همان عشق و خانواده‌اش، یا فراتر بگذارد و برای حفظ جان مردم روستا، تلاش کند. به نوعی عشق زمینی او به عشقی متعالی‌تر بدل می‌شود؛ عشقی که درگیر نجات جان مردم است.

این همان تحول شخصیتی است که در دل روایت شکل می‌گیرد. از سوی دیگر، طبیعی است که بخشی از ضرورت پرداختن به جنگ هم به سفارش سرمایه‌گذاران و نهادهای مرتبط برگردد. اما ما در طول نگارش فیلمنامه با آقای کریمی همیشه بر این باور بودیم که تماشاگر قبل از هر چیز باید جذب و سرگرم شود و هیچ چیز سرگرم‌کننده‌تر و اثرگذارتر از عشق نیست. پس ابتدا بذری از عشق کاشتیم، و سپس نشان دادیم که چگونه جنگ، این عشق و کل زندگی آدم‌ها را زیر چکمه‌های خود تهدید می‌کند. به این ترتیب روایت از یک درام شخصی به یک تراژدی جمعی گسترش پیدا کرد.

یکی از نکات جذاب در فیلم، نیاز دراماتیک شخصیت اصلی است؛ به‌ویژه مسئله ترفتن به سر بازی. مادر هاله‌ای از ابهام قرار می‌گیرد؛ آیا او از جنگ و اسلحه می‌ترسد یا واقعا به خاطر مادرش نمی‌رود؟ همین تعلیق بسیار هوشمندانه است، چون کسی که حاضر نیست سر بازی برود، ناخواسته به قلب ماجرابی کشیده می‌شود که به مراتب سخت‌تر و پرتعجب‌تر از خدمت سر بازی است. این اتصال برای من بسیار قوی بود. می‌خواهم بدانم چرا این خط فرعی بیشتر پرورده نشد؛ یا شاید هم شما به اندازه کافی یا آن بازی کرده‌اید و به سرانجام رساندید؟

بله، به نظرم به اندازه کافی به آن پرداخته‌ایم. شخصیت از یک سو ترسو است، و از سوی دیگر مسئولیت‌نگهداری از مادر محلولش را دارد. این دو عامل در جای جای فیلم بازتاب داده می‌شود؛ از نوع پوشش و فیزیک گرفته تا دیالوگ‌ها. در صحنه‌ای حتی پیشنهاد می‌شود که به سر بازی برود و گواهی‌نامه‌اش را بگیرد تا پشت کامیونی که پدرش خریده بنشیند. او در جواب با سماجت می‌گوید: «اگر من بروم، چه کسی از مادرم مراقبت کند؟» بنابراین، هم بعد ترس و هم بعد وظیفه‌مندی نسبت به مادر هم‌زمان در شخصیت وجود دارد. در روند قصه، او از آدمی که مدام می‌خواهد فرار کند، به تدریج به کسی بدل می‌شود که می‌ایستد و تصمیم می‌گیرد دیگران را نجات دهد. این تحول نقطه مرکزی اثر است. قهرمان ما قهرمان تیبیکال هالیوودی نیست که یک شبه دست به اسلحه برد و همه را از پا درآورد. او اساساً سر بازی ترفته و اسلحه‌ای به دست نگرفته است. تنها برای چند لحظه در فیلم اسلحه به او سپرده می‌شود، که همان‌جا هم بلافاصله آن را به دیگری می‌دهد. قهرمانی او در جای دیگری تعریف می‌شود: در نجات مردم، در هدایت رزمندگان به واسطه‌ی بلد بودن مسیرهای منطقه، و در نهایت استفاده از یک شانه قالی بافی به‌عنوان ابزار دفاعی. این همان نوع درستی از «قهرمانی» است که در بافت بومی و رئالیستی قصه باورپذیرتر می‌شود. در آخر، او از جوانی ترسو و وابسته، به فردی تبدیل می‌شود که جرئت می‌کند و شجاعانه در دل خطر می‌رود و مردم را نجات دهد.

برای من جالب بود که در پرده دوم، یعنی جایی که فیلم به‌طور مستقیم وارد فضای جنگ می‌شود، هیچ وقت مشخص نیست کدام طرف پیشروی دارد یا کدام جبهه پیروز است. تماشاگر در ابهام می‌ماند، انگار خودش هم وسط میدان است و نمی‌فهمد دقیقا چه اتفاقی در حال رخ دادن است. این رویکرد آگاهانه بود؟

بله، آگاهانه بود. مدل جنگی که ما نشان دادیم متفاوت است با تصویر کلاسیک جنگ که معمولا خاکریز خودی و دشمن روبه‌روی هم قرار دارند و یکی پیشروی می‌کند. اینجا موقعیت چیز دیگری است؛ ما در دل یک جاده‌ایم که ماشین‌ها پشت سر هم گیر کرده‌اند. جنگ اصلی در بیست کیلومتر جلوتر و در تنگه‌ی چهارزیر اتفاق می‌افتد، اما تعاشش به این نقطه کشیده می‌شود. در فیلم نشان می‌دهیم که رزمندگان در روستای بالادست جاده و منافقین بر روی جاده، و مردم در روستای پایین جاده هستند با آغاز جنگ نیروهای منافق به سمت روستای پایین جاده عقب نشینی می‌کنند و مردم آن روستا عملا وسط میدان جنگ قرار می‌گیرند. به همین دلیل، نیروهای دشمن در مقطعی از مردم به‌عنوان سپر انسانی استفاده می‌کنند. این وضعیتی است که در جنگ‌های چریکی زیاد رخ می‌دهد. برای من جذابیت ماجرا همین بود؛ اینکه تجربه‌ای خلق شود که نه تنها شخصیت‌های فیلم، بلکه تماشاگر هم درست مثل آن‌ها در ابهام باشد. ما نمی‌دانیم دقیقا کدام طرف برتری دارد؛ فقط فشار و آشوب را حس می‌کنیم. همین ابهام، تماشاگر را

