



**درباره جلوه‌های ویژه بصری فیلم توضیح بدهید.**  
در بخش جلوه‌های ویژه، بهنام خاکساری که از پیشگسوتان این حوزه هستند، حضور داشتند و من افتخار همکاری با ایشان را دارم. جلوه‌های ویژه میدانی هم توسط ایمان کریمی‌انجام شد. به نظر ترکیب این دو باعث شد کیفیت فنی کار در سطح خوبی قرار بگیرد.

**فضای پشت صحنه و روند تولید چطور بود؟**  
مثل هر پروژه‌ای، سختی‌ها و چالش‌های خودش را داشت، اما چیزی که این پروژه را خاص می‌کرد، همدلی گروه بود. ما واقعاً مثل یک خانواده کنار هم زندگی کردیم؛ از پیش تولید تا پایان فیلمبرداری. همه بچه‌ها با دل و جان کار کردند، طوری که انگار هرکدامشان کارگردان یا تهیه‌کننده فیلم هستند.

**بخش زیادی از فیلم به زبان انگلیسی است. فکر می‌کنید این موضوع چه تأثیری در جشنواره فجر و ارتباط با مخاطب دارد؟**

وقتی داریم آمریکا را روایت می‌کنیم، طبیعتاً باید به زبان انگلیسی باشد. این انتخاب از ابتدا آگاهانه بود. ممکن است برخی مخاطبان با زیرنویس مشکل داشته باشند، اما واقعیت این است که نسل جدید با زیرنویس بزرگ شده است. من شخصاً دوبله با لهجه‌های اغراق شده را دوست ندارم، چون مخاطب را از فیلم دور می‌کند. فکر می‌کنم زبان اصلی، فیلم را واقعی‌تر و جذاب‌تر می‌کند.

**آیا تلاش ویژه‌ای برای جذب مخاطب نسل Z داشته‌اید؟**

بله، کاملاً. تلاش ما این بود که معیارهای سینمای حرفه‌ای، حتی سینمای هالیوود، تا حد امکان رعایت شود. از طراحی لباس گرفته تا گریم، ریتم، انتخاب بازیگر و جذابیت‌های بصری. خانم زهره رحمانی طراح لباس، زحمت فوق‌العاده‌ای کشیدند. تمام لباس‌ها دوخته شد. مثلاً اگر ۱۰۰ دانشجو در دانشگاه فلوریدا داشتیم، برای روزهای مختلف ۳۰۰ دست لباس دوخته شد، چون امکان تهیه لباس‌های سال ۱۹۷۹ وجود نداشت.

**تحقیق درباره شخصیت شهید طیب چگونه انجام شد؟**

در مرحله نگارش، اعتماد اصلی من به نویسندگان بود، اما در طول فیلمبرداری با چند نفر از هم‌زمان شهید صحبت کردیم و تلاش کردیم خصایل اخلاقی و روحیات ایشان را تا حد امکان رعایت کنیم.

**با توجه به شرایط امسال، چرا تصمیم گرفتید فیلم را به جشنواره فجر ارائه دهید؟**

اولاً فیلم محصول بنیاد روایت فتح و انجمن سینمای دفاع مقدس است. ثانیاً من جشنواره فجر را خانه خودم می‌دانم. جشنواره متعلق به ما سینماگران است. اگر قرار است حرفی زده شود، چه جایی بهتر از این تریبون؟ ما جدا از مردم نیستیم؛ خود مردم هستیم. اگر شرایط سخت است، برای همه ماست. من معتقدم هنرمند باید بماند، کار خوب بسازد و صدای مردم باشد.

**اگر نکته پایانی دارید، بفرمایید.**  
امیدوارم کشورمان به سمت صلح و آرامش برود، حال مردم خوب باشد، چون وقتی حال مردم خوب باشد، حال سینما هم خوب خواهد بود. امیدوارم همه بتوانیم کنار هم با آرامش زندگی کنیم.

داود محمدی، مدیر فیلمبرداری

فیلم سینمایی «مارون»

امضای تصویری ما صداقت روایی است

**چه چیزی باعث شد به پروژه «مارون» بپیوندید و این همکاری برای شما چه اهمیتی داشت؟**

پیوستن من به «مارون» در ابتدا با یک دعوت حرفه‌ای آغاز شد، اما آنچه این پروژه را از یک همکاری معمولی به تجربه‌ای ضروری و شخصی تبدیل کرد، عمقی بود که در مراحل بعدی آشکار شد. پس از جلسات ایده‌پردازی با کارگردان و تیم خلاقه، مطالعه دقیق فیلمنامه و بررسی تحقیقات تاریخی،

متوجه شدم با اثری روبه‌رو هستم که قصد بازسازی یک برهه حساس از تاریخ معاصر را نه بر اساس کلیشه‌های رایج، بلکه بر پایه واقعیتی ملموس و زمینی دارد.

شخصیت شهید هدایت‌الله طیب، با گذر شگفت‌انگیزش از یک زندگی عادی به یک اسطوره مقاومت، بستری کم‌نظیر برای خلق زبانی بصری فراهم می‌کرد؛ زبانی صمیمی و انسانی که در عین حال ظرفیت حماسی بالایی داشت. برای من، به عنوان مدیر فیلمبرداری که به تجربه قالب‌های روایی مختلف علاقه‌مندم، این پروژه یک فرصت جدی و الهام‌بخش بود.

**اولین ایده یا حس بصری که از فیلمنامه و نگاه کارگردان در ذهن شما شکل گرفت، چه بود؟**

اولین حس بصری که در ذهنم نقش بست، تصویری از یک تضاد زیبا اما عمیق بود: تقابل مادیت خاکی زمین با نوری که حامل معنا و تقدس است. ما می‌خواستیم فضایی خلق کنیم که هم بوی خاک، عرق و زیست واقعی انسان را بدهد و هم گرمای ایمانی را که از درون می‌جوشد.

به بیان دیگر، هدف ما واقع‌گرایی صرف و مستندگونه نبود، بلکه به دنبال نوعی «واقع‌گرایی شاعرانه» بودیم؛ واقع‌گرایی‌ای که از زمین آغاز می‌شود و به معنا می‌رسد. این نگاه، شالوده اصلی زبان بصری «مارون» را شکل داد.

**این نگاه شاعرانه چگونه در نورپردازی و رنگ‌بندی فیلم نمود پیدا کرد؟**

از نظر بصری، این رویکرد در بازی با دو طیف نوری و رنگی خودش را نشان داد.

از یک‌سو، نورهای گرم و مایل به طلایی برای لحظات انسانی، زمینی و مبارزاتی شخصیت استفاده شد؛ نورهایی که به جسمانیت، تلاش و زیست روزمره نزدیک بودند.

از سوی دیگر، در لحظات تنهایی، تأمل و اوج‌های درونی، به سراغ نورهای سردتر، آبی و نقره‌ای رفتیم تا فضای درونی شخصیت و ساحت روحانی او برجسته‌تر شود.

در ترکیب‌بندی قاب‌ها نیز همواره تلاش داشتیم قهرمان را در دل طبیعت، تاریخ یا جمع قرار دهیم؛ زیر آسمانی وسیع، در کویری گسترده یا میان مردمی که از دل آن‌ها برخاسته است. این انتخاب‌ها، هم شکوه مسیر و هم تنهایی آن را به تصویر می‌کشید.

**نسبت میان واقع‌گرایی و نمادگرایی در فیلم «مارون» چگونه تعریف شد؟**

واقع‌گرایی، بنیان اصلی تصویر در «مارون» بود، اما این واقع‌گرایی هرگز خام و گزارش‌گونه نشد. من ترجیح می‌دهم آن را «واقع‌گرایی حسی» یا «واقع‌گرایی هدفمند» بنامم.

ما وسواس زیادی روی جزئیات تاریخی نور، فضا و حرکت دوربین داشتیم تا مخاطب کاملاً حس کند در آن زمان و مکان حضور دارد. اما این واقع‌گرایی، سکوی پرتابی به سوی معنا بود.

نمادها در فیلم به صورت تخمیلی یا انتزاعی وارد نشدند، بلکه از دل خود واقعیت زاده شدند؛ مثلاً نور پنجره‌ای که هم واقعی است و هم می‌تواند حامل امید یا مکاشفه باشد، یا غروب خورشید که هم یک پدیده طبیعی است و هم دلالتی بر گذر زمان و سنگینی مسئولیت دارد. دوربین ابتدا با زندگی واقعی شخصیت هم‌دلت‌پنداری می‌کرد و سپس، در لحظات اوج، همان عناصر واقعی رنگ و بوی نمادین می‌گرفتند.

**با توجه به اینکه بخشی از داستان در آمریکا روایت می‌شود، چالش بازسازی این فضا چگونه مدیریت شد؟**

بزرگ‌ترین چالش ما فیلمبرداری در آمریکا نبود، بلکه بازسازی باورپذیر حس و فضای آمریکا در لوکیشن‌هایی کاملاً متفاوت بود. ما به دلایل تولیدی امکان فیلمبرداری در آمریکا را نداشتیم، بنابراین باید از طریق تصویر، این توهم بصری را خلق می‌کردیم.

این کار نیازمند تحقیق گسترده بصری بود. عکس‌ها، فیلم‌ها و اسناد تصویری آن دوره را بررسی کردیم تا کیفیت نور، زاویه تابش خورشید، رنگ غالب فضا و حتی یافت معماری را استخراج کنیم. سپس با نورپردازی، فیلترهای لنز و قاب‌بندی دقیق، آن حس را در لوکیشن‌های موجود شبیه‌سازی کردیم. هدف ما کپی‌برداری نبود، بلکه خلق اتمسفری متقاعدکننده بود که مخاطب آن را باور کند.

**درباره رویکرد شما به نور طبیعی و نور طراحی شده در فیلم توضیح بدهید.**

رویکرد ما را می‌توان «طبیعت‌گرایی طراحی‌شده» نامید. طبیعت همواره مرجع اصلی ما بود، اما این طبیعت در خدمت روایت هدایت می‌شد. حتی زمانی که از نورهای طراحی‌شده استفاده می‌کردیم، منبع نور در جهان فیلم منطقی و قابل باور بود؛ مثل پنجره، خورشید، چراغ یا آسمان ابری.

در عین حال، نور نقش دراماتیک مهمی داشت: تشدید حالات روانی شخصیت، همراهی با سیر تحول درونی شهید طیب و تأکید بر لحظات کلیدی. در صحنه‌های اوج، نور گاهی اندکی از واقع‌گرایی صرف فاصله می‌گرفت و به سمت واقع‌گرایی شاعرانه حرکت می‌کرد، اما همیشه در خدمت قصه باقی می‌ماند.

**پرداختن به مفاهیمی مانند ایمان و شهادت چه حساسیت‌هایی برای شما ایجاد کرد؟**

این بخش شاید حساس‌ترین مسئولیت هنری ما بود. ما نمی‌خواستیم ایمان و شهادت را به شکلی شعارگونه یا تصنعی نمایش دهیم. نگاه ما این بود که ایمان در رفتار و انتخاب دیده می‌شود، نه در اغراق‌های بصری.

بنابراین از کلیشه‌های تصویری پرهیز کردیم و به جای قهرمان‌سازی اغراق‌شده، به ثبات نگاه، آرامش درونی و استقامت شخصیت توجه کردیم. شهادت نیز در تصویرپردازی ما نه به‌عنوان یک پایان تراژیک، بلکه به‌مثابه کمال یک مسیر آگاهانه دیده شد؛ مسیری که از دل زندگی واقعی برخاسته است.

**به نظر شما مهم‌ترین تمایز فیلمبرداری «مارون» نسبت به آثار مشابه چیست؟**

به گمان من، تمایز اصلی در تمرکز بر «بازسازی حس و حال» به‌جای صرفاً بازسازی وقایع تاریخی است. دوربین تلاش می‌کند مخاطب را از ناظر به همراه تبدیل کند.

همچنین، فیلم پیش از آنکه به قهرمان بودن شخصیت بپردازد، بر انسان بودن او تأکید می‌کند. تقدس از دل انسانیت بیرون می‌آید، نه از فاصله‌گذاری.

استفاده از واقع‌گرایی شاعرانه و تبدیل فضا و لوکیشن به عنصری فعال در روایت نیز از دیگر ویژگی‌های متمایز این اثر است.

**اگر بخواهید امضای تصویری خودتان را در «مارون» تعریف کنید، به چه چیزی اشاره می‌کنید؟**

انتخاب یک پلان مشخص برای من ممکن نیست. امضای تصویری من در «مارون» نه در یک قاب، بلکه در یک نگرش یکپارچه نهفته است: تعهد به روایت حس، نه صرفاً نمایش صحنه. در هر نما، اولویت ما انتقال احساس لحظه بود؛ خواه تنهایی، خواه تردید یا آرامش. نور، رنگ و ترکیب‌بندی همگی در خدمت این ریتم درونی قرار داشتند و هرگز خودنما نبودند.

**و در پایان، دوست دارید مخاطب با چه حسی از تماشای «مارون» خارج شود؟**

آرزویم این است که مخاطب تصاویر «مارون» را به‌عنوان پنجره‌ای شفاف به یک جهان واقعی تجربه کند. دوست دارم سه حس با او بماند: حس بودن در آن زمان و مکان، درک انسانی یک اسطوره، و سکوتی پُر معنا که پس از پایان فیلم همچنان در ذهنش ادامه پیدا کند.

اگر دوربین ما توانسته باشد چشم همدلی باشد که بی‌قضاوت ببیند و ثبت کند، آن وقت احساس می‌کنم به هدف خود رسیده‌ایم.

