گفت‌وگوی روزنامه صبا با وحید موسائیان کارگردان فیلم سینمایی «خط نجات»

سینما در مرز سیاست، عشق و حافظه

معصومه دهقان
گفت‌وگو

سینمای وحید موسائیان همواره در مرز میان تاریخ و روان، حافظه و واقعیت و سیاست و زندگی حرکت کرده است. در فیلم تازه او «خط نجات» نیز همین مسیر ادامه دارد؛ روایتی که به تهران دهه ۵۰ و سال‌های پرالتهاب پیش از انقلاب بازمی‌گردد، اما در لایه‌های زیرین خود، بیش از آنکه درباره سیاست باشد، درباره انسان‌هایی است که در دل تاریخ زندگی می‌کنند، عاشق می‌شوند، می‌ترسند، تصمیم می‌گیرند و در نهایت در تنهایی‌های خود معنا پیدا می‌کنند. موسائیان در گفت‌وگو با روزنامه صبا از چرایی انتخاب این برهه تاریخی، نسبت عشق و سیاست، دشواری خلق شخصیت‌های چندلایه، مسئله تنهایی در آثارش، بازسازی تهران گذشته، تأثیر ناخودآگاه ادبیات بر متن، انتخاب بازیگران، وقفه طولانی اکران و مواجهه مخاطب امروز با ریتم آرام روایت سخن می‌گوید.

○ایده اولیه روایت فیلم «خط نجات» از کجا شکل گرفت و چرا سراغ دهه ۵۰ تهران رفتید؟

برای من، دهه ۵۰ به‌عنوان یک مقطع تاریخی، جذابیت‌های بسیار زیادی دارد؛ هم از نظر فرهنگی، هم سیاسی و هم اجتماعی. این دوره در تاریخ معاصر ایران، یکی از پرحادثه‌ترین و در عین حال کمتر گفته‌شده‌ترین دوره‌هاست. همیشه نگاه‌های مختلفی به این دهه وجود داشته؛ چه از داخل و چه از بیرون. همین تضاد نگاه‌ها باعث می‌شود این دوره سرشار از ناگفته‌ها باشد. برای یک جامعه فرهنگی و هنری، چنین بسترهایی می‌تواند منبع بسیار غنی برای داستان‌پردازی باشد. من هم طبیعتاً از این قاعده مستثنا نبودم. همیشه به تاریخ معاصر، از بعد مشروطه تا سال ۵۷، علاقه داشتم. این بازه پر از اتفاقات مهم است و برای یک فیلم‌ساز، اگر موضوعی قابلیت پرداخت داشته باشد، همیشه دنبال آن می رود. در «خط نجات» هم همین اتفاق افتاد؛ ما با دوره‌ای روبه‌رو هستیم که جامعه روی موج تحولات سیاسی حرکت می‌کند، اما در لایه‌های زیرین، زندگی مردم همچنان جریان دارد؛ با تمام جزئیات انسانی‌اش.

○ فیلم هم‌زمان یک فضای سیاسی و یک روایت عاشقانه دارد. از نگاه شما، عشق در این فیلم بستر سیاست است یا سیاست بستر عشق؟

از همان ابتدا می‌دانستم قرار نیست یک فیلم صرفاً سیاسی بسازم؛ یعنی از آن جنس فیلم‌هایی که فقط درگیر کنش‌های سیاسی روزمره یا نگاه تبلیغاتی به تاریخ هستند. من اساساً علاقه‌مند نبودم به آن نوع روایت مستقیم سیاسی. برای من مهم بود که سیاست، «بهانه» باشد نه «هدف». یعنی نمی‌خواستم فیلم فقط درباره سیاست باشد؛ بلکه می‌خواستم در دل یک بستر تاریخی و سیاسی، یک ماجرای انسانی شکل بگیرد؛ روابط آدم‌ها، احساساتشان، انتخاب‌هایشان و تأثیر شرایط بیرونی بر زندگی شخصی‌شان. در چنین ساختاری، عشق فقط یک عنصر تزئینی نیست. عشق بخشی از فهم جهان فیلم است. گاهی عشق راهی است برای درک سیاست، و گاهی سیاست بستری است که نشان می‌دهد عشق چگونه در شرایط بحرانی شکل می‌گیرد یا آسیب می‌بیند.

○آیا نگران نبودید که فیلم در نهایت به سمت نگاه صرفاً سیاسی یا تبلیغاتی برود؟ مخصوصاً با توجه به حساسیت دوره تاریخی ۵۶ و ۵۷؟

طبیعتاً این نگرانی وجود داشت. وقتی شما به سراغ چنین دوره‌ای می‌روید، همیشه یک انتظار مشخص از سوی مخاطب و حتی نهادهای مختلف شکل می‌گیرد. اما مسئله برای من این بود که فیلم درگیر «بیان مستقیم ایدئولوژیک» نشود. چون مخاطب امروز، به‌خصوص مخاطبی که در دهه ۱۴۰۰ زندگی می‌کند، نگاه متفاوتی به آن دوره دارد. این تفاوت نگاه باعث می‌شود از همان ابتدا با چالش مواجه باشید؛ این‌که اگر بخواهید فیلم را صرفاً با نگاه سیاسی بسازید، ممکن است بخشی از مخاطبان را از دست بدهید یا فیلم تبدیل به اثری یک‌سویه شود. من از ابتدا فیلمنامه را بر همین اساس نوشتم؛ یعنی تلاش کردم روایت انسانی در مرکز باشد و سیاست در حاشیه‌ای تأثیرگذار قرار بگیرد، نه در مرکز شعارگونه. بعد هم در مسیر بازنویسی، این نگاه پخته‌تر شد و افراد دیگری به پروژه اضافه شدند و هر کدام به شکل خودشان روی شکل‌گیری نهایی اثر تأثیر گذاشتند.

○ در فیلم‌های شما همیشه نوعی تنهایی و تعلیق در شخصیت‌ها دیده می‌شود. در «خط نجات» شخصیت‌ها دقیقاً از چه چیزی می‌خواهند «نجات» پیدا کنند؟ از تاریخ، از حکومت، از عشق یا از چیزهای دیگر؟

اگر بخواهم صادقانه بگویم، این مفهوم «نجات» لزوماً از ابتدا به شکل یک ایده کاملاً آگاهانه در ذهن شکل نگرفته بود. اما در ناخودآگاه فیلم، در چیدمان شخصیت‌ها و در نهایت در جمع‌بندی کلی داستان، این مفهوم خودش را نشان می‌دهد. در واقع «نجات» در این فیلم فقط یک