



نرگس عاشوری خبرنگار

«دوئت» نخستین فیلم بلند سینمایی نوید دانش است. دانش پیش از ساخت نسخه بلند این فیلم، نسخه کوتاه آن را با بازیگرانی چون پژمان بازغی، پاتنه آناهیتی‌هاو آناهیتا افسار ساخت. این فیلم کوتاه در سال ۲۰۱۳ منتخب بخش مسابقه سینه فونداسیون جشنواره کن شد. موفقیت این فیلم در برقراری ارتباط با تماشاگر او را ترغیب کرد که بر سوبیه دیگر داستان تمرکز کند. قصه «دوئت» با ماجرای دیدار دودلداده (سپیده و حامد) پس از سال‌ها جدایی آغاز می‌شد که حالا هر کدام با فرد دیگری ازدواج کرده است. هسته اصلی نسخه کوتاه این فیلم روی دیدار دودلداده متمرکز بود اما دانش در نسخه بلند این فیلم به ماجرای بعد از این دیدار و تلاطم زندگی هر دو زوج می‌پردازد و تلاش می‌کند به پاسخ این پرسش برسد که با گذشته و خاطرات چه باید کرد. «دوئت» در موسیقی به معنی همناوزی دونفره است و ساختار این فیلم نیز بر اساس موقعیت‌های دونفره شکل می‌گیرد؛ زوج اول مینو (هدیه تهرانی) و حامد (مرتضی فرشیا ف) و زوج دوم سپیده (نگار جواهریان) و مسعود (علی مصفا). این فیلم پس از ۵ سال بلاتکلیفی بالاخره اسفندماه سال گذشته به اکران عمومی درآمد اما در اکران هم بخت با آن یار نبود و با شیوع ویروس کرونا زودتر از موعد با سالن‌های نمایش خدا حافظی کرد. با ادامه تعطیلی سالن‌های سینما، این فیلم که برای پرده عریض سینما ساخته شده در نهایت مجبور شد به اکران آنلاین تن بدهد. در گفت‌وگوی پیش رو با نوید دانش درباره این فیلم گفت‌وگو کرده‌ایم.

■ فیلم «دوئت» شش سال پیش ساخته شد، بهمن سال گذشته در سینماهای نمایش عمومی درآمد و در نهایت پابیز امسال به اکران آنلاین رسید. در این ۶ سال چه چیز مانع اکران عمومی فیلم بود؟ تا دو سال پیش حقیقت ماجرا بر خود ما یعنی من و عوامل فیلم هم پوشیده بود. پابیز ۹۳ با همراهی دوست خوبم آقای پدرام صنعتی که سرمایه‌گذار نسخه کوتاه دوئت هم بود، پیش‌تولید فیلم بلند را شروع کردیم و با بازیگران اصلی و بخشی از عوامل پشت دوربین نیز به توافق رسیدیم اما در میانه راه با کسری بودجه مواجه شدیم. البته در آن مقطع بازیگران فیلم با نهایت حسن نیت و منش بلندی که از خود نشان دادند، با بنده قرارداد سفید امضا کردند تا در آینده و به فراخور بودجه رقم قرارداد مشخص شود. در این میان با آقای رسول اف آشنا شدیم که علاقه‌مند بود علاوه بر تأمین کسری بودجه تهیه‌کنندگی کار را هم برعهده بگیرد. ما هم بر اساس حسن اعتماد تهیه‌کنندگی ایشان را پذیرفتیم و قرار داد فیلم سینمایی دوئت را امضا کردیم، غافل از اینکه ایشان مجوز لازم جهت تهیه‌کنندگی در سینما را نداشت. این موضوع سبب شد تا صدور پروانه نمایش سینمایی دوئت تا زمان صدور کارت تهیه‌کنندگی آقای رسول‌اف یعنی چند سال پس از ساخت فیلم به تعویق بیفتد. باید اشاره کنم که همین نمایش امروز دوئت هم مرهون حمایت‌ها و پشتیبانی بی دریغ استاید بزرگوار؛ غلامرضا موسوی، سید ضیا هاشمی، روح‌الله برادری، محسن امیربوسقی و سید محمد مهدی طباطبائی‌نژاد است.

■ پیش از این فیلم کوتاهی با همین نام ساخته بودید که در جشنواره‌های جهانی مورد توجه قرار گرفت. چه ناگفته‌ای در نسخه کوتاه «دوئت» وجود داشت که شما را مصمم به ساخت نسخه بلند سینمایی آن کرد؟

هسته مرکزی فیلم کوتاه دوئت همان داستان آشنای ازلی ابدی دیدار دودلداده پس از سال‌ها جدایی و بی‌خبری از یکدیگر است. داستانی که بارها در ادبیات داستانی و سینما روایت شده است. در نسخه فیلم بلند کوشی من بر این بود که به تبعات این دیدار بر زندگی کنونی شخصیت‌ها و همسران‌شان بپردازم. گذشته‌ای که نمی‌دانیم چیست اما سایه آن بر زندگی امروز آدم‌ها سنگینی می‌کند. در واقع پرسش اصلی فیلم بلند این است که با گذشته چه باید کرد و هر کدام از شخصیت‌ها واکنشی متفاوت از دیگری نشان می‌دهند. ■ باین تعبایرمی‌خواهید بگویید ابهامی که در نوع رابطه و دلیل جدایی حامد و سپیده وجود دارد خودخواسته است. بله، مادر اینجا با این معما روبه‌رو نیستیم

مانند دیگران در مواجهه با گذشته ناکام است. اساساً اینکه در آخر هیچ‌کدام از شخصیت‌ها رنگ آرامش را نمی‌بینند معنادار است و شاید جواب این سؤال که «با گذشته چه باید کرد؟» این باشد که هیچ‌کدام این کارها، شاید تنها راه این باشد که با گذشته هیچ کاری نباید بکنیم. گاهی بهترین کار می‌تواند این باشد که هیچ کاری نکنیم تا به زندگی حال حاضرمان آسیبی وارد نشود. ■ در داستان نمادینی که سمیرا برای مسعود تعریف می‌کند از شتری می‌گوید که باری را بردوش می‌کشد و ناگهان جایی بی‌صدا از پا درمی‌آید. تلاش کرده‌اید به بحران ارتباطو برقراری رابطه که فقدانش این روزها احساس می‌شود هم بپردازید. در همین صحنه گورستان، سمیرا به مسعود می‌گوید که بابام، مامام رو بولد بود اما تو سپیده رو بلد نیستی. اما آیا واقعاً آنچه مخل ارتباطیان زوج است این مسأله است؟ به نظر می‌رسد سپیده بعد از حامد سراغ آدمی رفته که هیچ شباهتی به او ندارد.

بله، سپیده متأثر از تجربه تلخی که از سر گذرانده زندگی متفاوتی را انتخاب کرده است. او با حامد در قایقی بوده میان امواج دریای پرتلاطم شور و هیجان و جوانی و احساسات. حالا اما در کنار مسعود انگار در دامنه کوهی با ثبات و استوار زندگی می‌کند. زوجی که هرچند شاید رابطه خیلی گرمی با یکدیگر نداشته باشند اما ثبات در زندگی مشترک‌شان را دوست دارند و با چنگ و دندان از آن مراقبت می‌کنند. سپیده رازی را که در سینه دارد با مسعود در میان نمی‌گذارد تا از او و زندگی مشترک‌شان مراقبت کند. واکنش مسعود به گذشته سپیده و کنکاش در آن نیز ریشه در همین مراقبت و نگرانی دارد.

■ در واقع ماجرای مرگ مامنده مرکز ثقل فیلم و مرگ او موتور محرکه قصه است. پس از این صحنه است که کنکاش مسعود آغاز و چرایی آن معلوم می‌شود.

بله. اگر سکانس گورستان نبود که با شخصیت دیگری سرو و کار داشتیم. مسعود بدل می‌شد به مردی شکاک، متعصب یا سستی. مرگ مبهم مانده مانند ضربه‌ای است

که او را بیدار می‌کند. قرائن نشان می‌دهد مانده خودکشی کرده؛ شب خوابیده و صبح بیدار نشده. با این وجود سمیرا نظر دیگری دارد و مرگ شتر را مثال می‌زند. یعنی این آدم به زندگی خود پایان نداده بلکه تحت فشار شرایطی که تحمل می‌کرده از پا درآمده. در هر صورت این سایه مرگ است که اینجا سنگینی می‌کند. یکی از مضامین کلیدی فیلم همین مسأله است. مینو می‌گوید «آدم‌ها از شرایطی که توشن راضی‌ان. نباشن تغییرش میده؛ مهم نیست به چه قیمتی، تغییرش میده». استدلال سمیرا، مسعود را نگران و مضطرب می‌کند. در اتوبان دنده عقب می‌گیرد و سفر در گذشته همسرش را آغاز می‌کند. مسعود نگران اندوهی است که همسرش در سینه حمل می‌کند. نگران است که همسرش نیز سرنوشتی مشابه مانده داشته باشد و از فرط فشار باری که از گذشته تا به امروز با خود حمل می‌کند، از پا دربیاید. تمام نکات مطرح شده به وضوح در

فیلم دیده می‌شود و شاید اشکال کار در همین باشد که دیده می‌شود و شنیده نمی‌شود و این با پیش‌فرض‌هایی که در ذهن بخش عمده‌ای از مخاطبان سینمای ما شکل گرفته مغایرت دارد. ■ ابهام‌های مطرح شده در برخی اظهارنظرها برابر گرفته از همین پیش‌فرض‌ها و بی‌توجهی به بیان سینمایی فیلم می‌دانید. در ادبیات احساسات و افکار شخصیت‌ها را با تنها ابزار ممکن یعنی کلمه بیان می‌کنیم، اما بیان در سینما به زبان تصویر است. با این وجود بخش زیادی از آثار سینمای ما بشدت متأثر و وابسته به ادبیات است. آدم‌ها افکارشان را بر احوثی بیان می‌کنند و اگر به مکاشفای می‌رسند به صورت شفاف رو به مخاطب بر زبان جاری می‌کنند. سینما یعنی انتقال معنا، احساس و داستان با نشانه‌های بصری، باند صوتی و پرفورمنس بازیگر. ما در «دوئت» سعی کردیم به زبان سینما وفادار بمانیم. از طرف دیگر با شخصیت‌های درونگرایی مواجهیم که براحتی حرف نمی‌زنند، در رفتارشان ملاحظه‌گرند. اهل داد و فریاد و کشمکش فیزیکی نیستند. اهل بیان احساسات

به شیوه رقت انگیز نیستند. در اوج تنش حرمت یکدیگر را حفظ می‌کنند و مراقب هم هستند. عزت نفس دارند و وقتی بین مراقبت از عزت نفس‌شان و مراقبت از کسی که دوستش دارند قرار می‌گیرند از درون ترک برمی‌دارند. در چنین لحظاتی است که از ژست بازیگر، رفتار دوربین، نور و باند صوتی برای انتقال احساس کمک می‌گیریم.

■ برای هر کدام از کاراکترها این اتفاق یک بار اتفاق می‌افتد. یکی از صحنه‌هایی که سعی کردید معنا را با نشانه سینمایی بیان کنید همان صحنه رویارویی مسعود و مینو در آموزشگاه موسیقی و عکسی از جاده فیروز کوه است که تداعی‌کننده گورستان است. دقیقاً، مسعود با دیدن این تابلوی یاد گورستان و مانده می‌افتد و در اعترافی تکان‌دهنده اما ظریف اشاره به پار سنگینی می‌کند که بر دوش دارد. ■ و این اعتراف به نوعی اقرار به رازی است که

خودش دارد؟ بله. مسعود از مانده می‌گوید که شبی مانند هر شب دیگری با همسرش شام خورده، تلویزیون تماشا کرده و خوابیده اما صبح روز بعد بیدار نشده. مینو یهت‌تازه دلیل مرگ مانده را می‌پرسد و مسعود می‌گوید، «نمی‌دانم، شب قبیلش به من تلفن کرد ولی جواب ندادم... نمی‌دانم چرا». این اشاره ضمنی، وضعیت روحی مسعود و تکانه‌های عاطفی که در اجزای صورتش می‌بینیم نشان از یاز سنگین و رازی است که این مرد در سینه دارد. مردم ما در زندگی روزمره خیلی باهوش‌اند. از کوچکترین جزئیات و نشانه‌ها تغییر در تن صدا، یک ابرو بالا انداختن، مختصری نگاه خیره و... ما خیره‌ترین مردم جهان در این زمینه هستیم. آدم‌های «دوئت» هم به همان ترتیبی رفتار می‌کنند که ما در زندگی عادی رفتار می‌کنیم. اما در مواجهه با شخصیت‌های فیلم انگار عادت کرده‌ایم همه چیز شفاف و واضح توضیح داده شود. ■ بر اساس همین نگاه اینکه راستعاره مکانی در فیلم دارید؛ خانه قدیمی که نیاز به ترمیم دارد و

## جای خالی طبقه متوسط و روابط عاطفی و انسانی

این فیلم ۶ سال پیش و متناسب با شرایط آن دوران ساخته شد. در آن مقطع مخاطب هدف‌مان را طبقه متوسط تحصیلکرده و اهل فرهنگ می‌دانستیم. مخاطبی که بدنه اصلی مردم این سِرززمین را تشکیل می‌داد. مخاطبی که غم‌ناک نداشت اما ثروت اندوز هم نبود و ترجیح می‌داد اوقات فراغت‌اش را صرف مطالعه، سینما، تئاتر و موسیقی کند. اما در حال حاضر این طبقه بسیار ضعیف و تبدیل به طبقه محروم شده یعنی غم‌ناک دارد و معیشت. در چنین وضعیتی حال و حوصله‌ای برای سینما و فرهنگ باقی نمی‌ماند اگر هم بماند آدمی ترجیح می‌دهد در آن ۲ ساعت یک فیلم سبک و مفرح ببیند که شاید برای ساعتی از افکار پریشان خود فاصله بگیرد و یا نوع دیگری از فیلم که در این سال‌ها باب شده؛ فیلم‌های اجتماعی که به طرز اغراق آمیزی به طبقه محروم می‌پردازند و چنان وضعیت تکان‌دهنده و فلاکت‌باری را نشان می‌دهند که هر مخاطبی به یک آرامش مقطعی می‌رسد که وضعیت‌اش می‌توانست به این فلاکت باشد و چه خوب که نیست. آدمی را در نظر بگیرید که دو پایش را از دست داده و در اوج یاس و ناامیدی به او می‌گویند، خدا را شکر کن که نمردی. خوب واضح است که این آدم برای ساعتی هم که شده با همین خیال آرام می‌گیرد. بخش عمده‌ای از آثار سینمایی ما نیز در این سال‌ها چنین کارکردی دارند. بنابراین به نظر می‌رسد امروز بر خلاف ۶ سال پیش دیگر جایی برای داستان‌ها و مضامینی مانند دوئت باقی نمانده، داستان‌هایی که به مضامین ازلی و ابدی می‌پردازند و سعی می‌کنند در روابط عاطفی و انسانی عمیق شوند.



آب به آن رخنه‌کرده (رابطه حامد و مینو) و خانه نوسازی با لوازم لوکس (رابطه مسعود و سپیده) که شخص سومی در آن است و نیاز به تغییر و شروع دوباره دارد و هر دو این خانه‌ها پناهگاه مطمئنی برای ساکنانش نیستند.

بله. خانه آخرین یا تنها پناهگاه است. امن‌ترین جا برای آدم، جایی که می‌توانی از فشار روانی یا احساس ناامنی که در بیرون وجود دارد مأمن بگیری. احساس عدم امنیت در خانه تراژیک‌ترین وضعیت ممکن برای آدمی است. بنابراین آدم‌ها خانه‌هایشان را شبیه به خودشان، ضعف‌ها و نیازهایشان می‌سازند. در اینجا هم کارکرد خانه‌ها و حتی محل کار شخصیت‌ها در این است که به محل کار ترمیم، خانه نو اما خالی که باید پر شود، دیوارهای شیشه‌ای محل کار مینوو...

■ نوع بازی هدیه تهرانی، علی مصفا و نگار جواهریان با جهان فیلم تطابق دارد اما بازی مرتضی فرشیا ف که کارگردان خوش ذوقی است بازیتم، به‌نقیه‌مخوان نیست. برای نقش حامد با گزینه‌های زیادی صحبت کردم اما نتیجه مورد نظر حاصل نشد. در نهایت با شناختی که از دوست خوبم آقای مرتضی فرشیا ف داشتم، از او خواستم که ابیای این نقش را بپذیرد. معتقدم نقش آفرینی آقای فرشیا ف متقاعدکننده است اما تفاوتی که احتمالاً به نظر شما رسیده تفاوت در سبک و سیاق است. آقای فرشیا ف یک بازی

من بود که در دوئت از همراهی چنین گروهی توانستم بهره‌مند شوم. ■ همین وسواس و دقت در جزئیات باعث شد تا ۶ سال از فیلمسازی فاصله بگیرد یا اینکه این دوری خودخواسته بود و ترجیح‌تان این بود که بعد از دریافت واکنش‌ها و باز خورد هانسیبت به ساخت فیلم دو متان اقدام کنید.

۲ سال از این ۶ سال صرف نگارش فیلمنامه پروژه بعدی شد تا به کیفیت مطلوب نظر من برسد، اما نکته مهمتر انتظار من برای مواجهه با مخاطب بود که برای یک فیلمساز فیلم‌اولی بسیار مهم و آموزنده است و تجربه ناشی از آن است که کمک می‌کند در اثر بعدی گامی به جلو بردارد. علاوه بر این سرخوردگی ناشی از عدم نمایش فیلم در این سال‌ها و وسواسی که در انتخاب تهیه‌کننده در من به وجود آمده عامل مهمی است. عوامل یک فیلم و بخصوص نویسند، کارگردان و بازیگران عمیق‌ترین احساسات و عواطف خود را برای ایجاد ارتباط با تماشاگر به کار می‌گیرند و لحظه نمایش عمومی یعنی مواجهه اثر با تماشاگر لحظه موعودی است که برای ما ۶سال به درازا کشید. مادری را در نظر بگیرید که ۶ سال باردار باشد و نتواند فرزندش را که به دنیا آورده و در آغوش بکشد. احساس فقدان ناشی از این تأخیر برای همیشه با ما باقی خواهد ماند. عمری که گذشت و ارتباط لازم در وقت و زمان مناسب برقرار نشد. من مسئولیت اتفاقات پیش آمده را می‌پذیرم،



باشخصیت‌های درونگرایی مواجهیم که براحتی حرف نمی‌زنند، در رفتارشان ملاحظه کار هستند، اهل داد و فریاد و کشمکش فیزیکی نیستند، اهل بیان احساسات به شیوه رقت انگیز نیستند، در اوج تنش حرمت یکدیگر را حفظ می‌کنند و مراقب هم هستند. عزت نفس دارند و وقتی بین مراقبت از عزت نفس‌شان و مراقبت از کسی که دوستش دارند قرار می‌گیرند از درون ترک برمی‌دارند

باید در همان ابتدای کار بنا را بر حسن اعتماد نمی‌گذاشتیم و درباره صلاحیت قانونی تهیه‌کننده از وزارت ارشاد استعلام می‌گرفتم. هنوز هم نیت تهیه‌کننده و انگیزه او برای من و عوامل فیلم یک معمای حل نشده است و امیدوارم روزی در پاسخ به اسبی که به ما وارد شد، حداقل یک توضیح متقاعدکننده ارائه دهند. نکته‌ای که باعث می‌شود به مسائل پیش آمده در گذشته اشاره کنم، تذکری جدی به فیلمسازان جوانی همچون خودم است که باید در انتخاب تهیه‌کننده نهایت دقت را داشته باشیم و از تهیه‌کنندگان کارگشته و بی‌تجربگی که صلاحیت‌شان را در طول سال‌ها نشان داده‌اند کمک بگیریم.

■ آثار هنری عباس کیارستمی و حسین محجوب در فیلم استفاده کرده‌اید. به غیر از عکس فیروز کوه در آموزشگاه موسیقی، اثر دیگری از کیارستمی در فیلم بود؟

من از این بخت بلند برخوردار بودم که چندین سال بیایی در کارگاه‌های فیلمسازی آقای کیارستمی حضور داشته باشم. در این سال‌ها ارتباط نزدیکی میان ما شکل گرفت و باعث شد هم در پروژه نگارش فیلمنامه دوئت از راهنمایی‌های ایشان بهره‌مند شوم و هم از آثار ایشان در کار استفاده کنم. در تابلو جاده فیروزکوه، کوره‌راه پرفراز و شیبی را می‌بینیم که انتهایش معلوم نیست. احساس ابهام جاری در این اثر و شباهت آن به آرامگاه مانده برای یادآوری صحنه گورستان بسیار به کار ما می‌آمد و آقای کیارستمی با کمال حسن‌نیت این اثر را به همراه چند اثر دیگرشان در اختیار من گذاشتند تا نماهای نقطه نظر آقای مصفا در صحنه گورستان را از عکس‌های مونتاژ شده ایشان به فیلم تبدیل کنیم.

■ آقای کیارستمی فیلم را هم دیدند؟ بله، هم فیلمنامه را خواندند و هم در روزهای آخر پای میز ندوین آمدند و فیلم را دیدند. نکته‌ای که بیش از هر چیز دیگری خوشحالتان کرد این بود که به توصیه همیشگی‌شان عمل کرده بودم و سعی کرده بودم به جهان شخصی خودم وفادار بمانم.

تا نورالیستی ارائه می‌دهد در حالی که سه بازیگر اصلی دیگر بازی استیلیزه‌ای از خود به نمایش می‌گذارند. از طرف دیگر نحوه اجرا و رابطه هنوز بین بازیگر شرایط کار را برای بازیگری از جنس آقای فرشیا ف پیچیده می‌کند. در دوئت دوربین فقط نمایشگر شخصیت‌ها نیست بلکه به مانند یک همراه در رقص تانگو، با شخصیت‌ها همراهی می‌کند.

■ به رابطه دوربین و شخصیت‌ها اشاره کردید اما این نوع دکوپاژ در برخی صحنه‌ها مثل دیدار سپیده با مسعود در کانکس، این اجازه را به مخاطب نمی‌دهد که به شخصیت‌ها نزدیک شود.

با این تلقی که مخاطب در نمای بسته با شخصیت نزدیک می‌شود موافق نیستم. احساسی که در هر صحنه باید منتقل شود برای من در اولویت است. میزآنسن، نور، اندازه نما و لنز هم باید در جهت انتقال این احساس باشد. صحنه کانکس که به آن اشاره کردید قرار است که احساس بازجویی در مخاطب ایجاد کند. میزآنسن و دوربین نیز در جهت انتقال این احساس طراحی می‌شود. دونما در دو سوی میز رو به هم نشسته‌اند، مخاطب در ضدنور نیم رخ آنها را می‌بیند و یک چراغ مطالعه هم در کنار مسعود رو به سپیده وجود دارد. تمام عناصری که می‌تواند در شکل‌گیری چنین احساسی به ما کمک کند.

■ همکاری باتیم حرفه‌ای چون هایده صفی‌یاری (تدوینگر)، حسین عفتریان (فیلمبردار)، کیوان مقدم (طراح صحنه)، پیمان یزدانین (آهنگساز) و... چقدر در ایجاد این حال و هوا در آمدن جهان فکری شما مؤثر بود؟

«دوئت» فیلمی است که با نهایت دقت و وسواس ساخته شده و دست یافتن به این میزان از هماهنگی در اجرا کار آسانی نیست. مانند آرکستر اسیمونی که در لحظه همه اجزای آن باید با یکدیگر هماهنگ باشند و هیچ سازی از ریتم و هارمونی خارج نشود. رسیدن به چنین نتیجه‌ای نیاز به عوامل فنی کارگشته‌ای دارد که از اخلاق حرفه‌ای نیز برخوردار باشند و با مناعت طبع خود را در اختیار جهان فیلم بگذارند. از بخت بلند