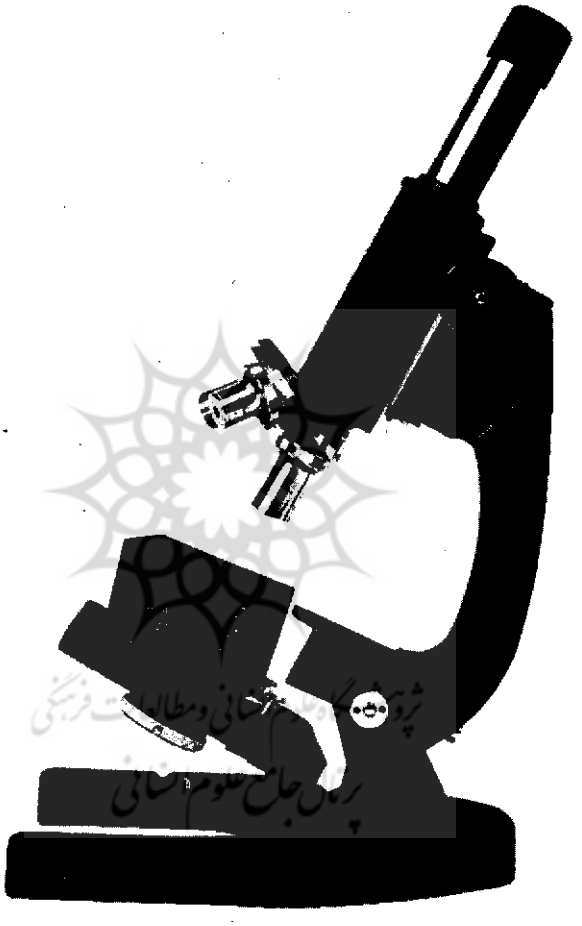
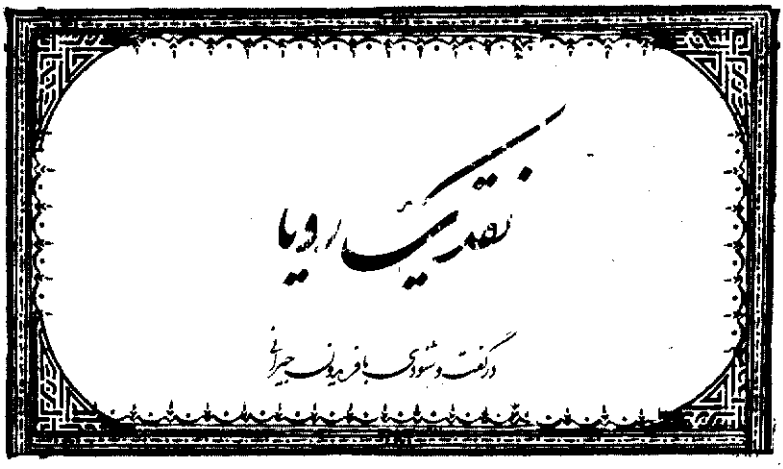




آتش‌زر: از این‌که در این مجال فرصتی پیش آمده تا دربارهٔ سریال مرگ تدریجی یک رویا با حضور جناب آقای فریدون جیرانی گفت‌وگو کنیم، خوشحال هستیم. در شروع جلسه مختصر توضیحی دربارهٔ سریال و نحوهٔ شکل‌گیری آن بفرمایید.

جیرانی: موضوع این سریال دربارهٔ مهاجرت بود که در سال ۱۳۸۲ توسط دوست عزیزی نوشته شده و به من داده شد. دوست دیگری به نام آقای محمودی داستان را به پیشنهاد من تغییر داد. در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۸۲ تا ۱۳۸۵ نگارش سناریو اتفاق افتاد و البته بحث کردن با دوستان عزیزی که در تلویزیون بودند. دوست عزیزی که با مشاورت ایشان سریال نوشته شد و ایشان کمک کردند که فیلم‌نامه سرانجام خوبی پیدا کند و از انتهای سال ۱۳۸۵ ساخت سریال شروع شد در سال ۱۳۸۶ تمام شد و همزمان مونتاژش شروع شد و در طول پخش سریال ادامه داشت.

آتش‌زر: در سریال‌های این‌گونه که هم از ویژگی‌های یک سریال برخوردار است و هم تجربه‌هایی از سینما را با خود به همراه دارد، تم‌های متعددی در فیلم مورد توجه قرار می‌گیرد. یکی تم مهاجرت، تم تجدد و سنت، تم فمینیسم، جایگاه خانواده در روابط اجتماعی و... همهٔ این‌ها در دل یک ملودرام یک قصه‌ای ارائه می‌شود. با توجه به جدیت این تم‌ها چه مقدار کار تحقیقی پشت این قضایا بوده.

جیرانی: اصولاً معتقدم که تجدد و مدرنیسم در جامعهٔ پس از انقلاب به یک تقابل جدی‌تری نسبت به پیش از انقلاب تبدیل شده است. خیلی از مواردی که در گذشته در جامعهٔ مذهبی ایران قابل قبول نبوده پس از انقلاب قابل قبول شده، مانند تلویزیون، مانند رادیو. من در آن جامعه (قبل انقلاب) زندگی کرده‌ام. عناصر مدرن در آن جامعهٔ پیشین قابل پذیرش نبود. به هر حال معتقدم نسلی که از دورهٔ گذشته باقی مانده، نسلی که از دورهٔ ۵۰ به بعد رشد کرده‌اند، سرگردانند بین این دو تفکر. من در مرگ تدریجی یک رویا به این سرگردانی دامن زده‌ام. اگر پایان سریال را ببینید معنای حرف من را

درک می‌کنید. این سرگردانی خیلی شاید به قسمت‌های اول نخورد ولی در پایان داستان شما متوجه می‌شوید خیلی‌ها قربانی و خیلی‌ها سرگردان این تقابل هستند.

ما دو خانواده داریم؛ خانواده‌ای که با تجدد کنار آمده و خانوادهٔ دیگری که کاملاً به مسائل سنتی وفادار و پایدار است. یک خانواده درونش ویران است و خانوادهٔ دیگر درونش پایدار است. خانواده‌ای که ویران است، ویرانی را از خودش گرفته و خانواده‌ای که پایدار است پایداری را از خودش و بیرونش گرفته است. ما این نکات را مد نظر داشتیم به مسائل دیگر هم خواهم پرداخت اما این رویکرد اصلی ما بوده؛ با دو قهرمان یکی مارال عظیمی که درونش ویران است و با تجدد کنار آمده و حامد یزدان‌پناه که در خانواده‌ای سنتی بار آمده روبه‌رو هستیم. شاید برای شما قابل قبول نباشد که حامد با چنان خانواده و تفکری با مارال ازدواج کند. ما می‌دانستیم که این وضعیت باید میان محافلی قابل پذیرش نباشد. ولی وارد این دنیا و این ازدواج شدیم تا این نزدیکی به وجود بیاید. تا ببینیم چه اتفاقی می‌افتد. و آن اتفاق برای ما مفهوم اصلی سریال بود.

آتش‌زر: نویسندهٔ کار آقای علیرضا محمودی هستند. چقدر شما در شکل‌گیری فیلم‌نامه موثر بودید؟

جیرانی: خلاصهٔ داستان را به آقای محمودی پیشنهاد دادم. ایشان سیناپس اولیه را نوشت. بعد دست من افتاد. چیزی که روی پرده تلویزیون هست ۶۰٪ کار آقای محمودی و ۴۰٪ کار من است.

آتش‌زر: ای کاش مطالعات دقیق‌تری دربارهٔ مفاهیم ظریف و عمیقی که در سریال مطرح می‌شود، انجام می‌گرفت. در این سریال نوع سیستم حقوقی مذهبی مطرح می‌شود. آن‌جا که بین شوهر و زن مسئلهٔ اجازه مطرح می‌شود و از طرف دیگر مسئلهٔ شیردادن. این‌ها به عنوان گرانش‌گاه‌هایی در فیلم هستند. دیالوگ را اگر درست بگوییم این‌گونه بود که: باید از تو اجازه بگیرم؟ و او می‌گوید: من کی کلمهٔ اجازه را به کار بردم.

در بحث شیردادن هم هست که می‌گوید: مادر شدی و باید شیر بدهی. در نهایت او می‌گوید: ما نسبت به سلامت بچه‌مان مسئولیم. در حالی که به لحاظ حقوق اسلامی و شرایط قانونی می‌دانید که اجازه یکی از مسلمات است. اجازه نه به معنای مدرسه‌ای، ولی برای ساختار خانواده به هر حال بایستی یک اجازه‌گیری باشد و یک نفر حرف آخر را بگوید. در مسئلهٔ شیردادن هم درست برعکس است. به لحاظ حقوق اسلامی خانم می‌تواند شیر ندهد، می‌تواند شیری که می‌دهد در عوضش پول بگیرد.

جیرانی: حامد یزدان‌پناه با دنیای تجدد کمی کنار آمده و نمی‌خواهد مردی باشد که حرف اصلی را در خانه بزند. به تفاهم و زندگی مشترک با همسرش اعتقاد دارد. این فرد ممکن است از نظر خیلی از برادرها و خواهرها و خیلی از محافل ضعیف جلوه کند، خواستیم که کوتاه بیاید آن هم با توجه به جوی که بیرون ایران وجود دارد و همیشه تصویر تیره‌ای از مرد سنتی دیده می‌شود. تصویر خشنی که خودمان شاید کار کرده باشیم. این تصویر را کنار بزنیم و خواستیم به تصویری برسیم که معتقد به

مدارا است. مردی که با خانم خود مدارا می‌کند و تا لحظهٔ آخر پای او می‌ایستد. حالا لحظهٔ آخرش را بازهم خواهیم داشت.

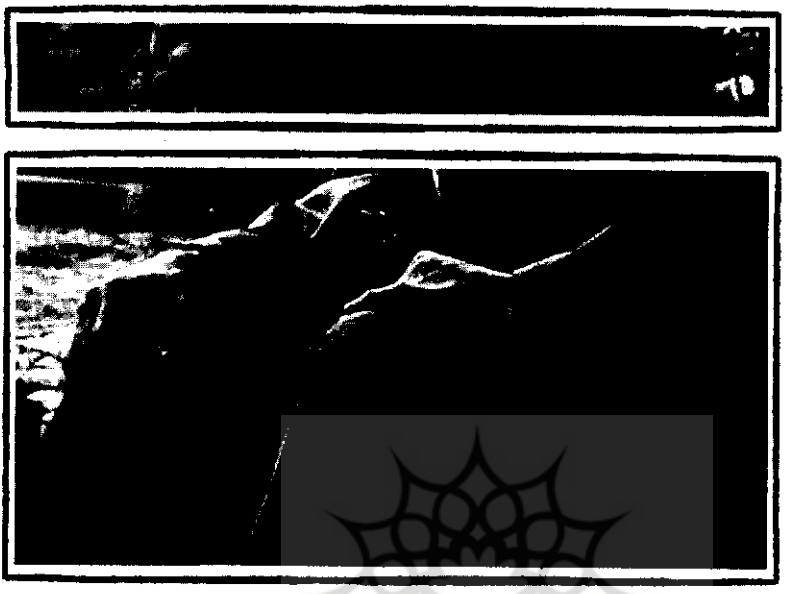
آتش‌زر: موضوع و تم این فیلم سنت و تجدد است ولی خیلی سنت وجود ندارد. به نوعی زندگی مدرن هست و سنت هم یک گوشهٔ چشمی دارد.

جیرانی: مدرنیسم با جامعهٔ سنتی کنار آمده مثل زندگی حامد یزدان‌پناه و زندگی دیگری را ویران کرده مثل ساناز عظیمی.

این دکوپاژ، فضاها و دکور همه این را می‌رساند که پدری سنتی است. خانه‌ای آپارتمانی دارد که همهٔ خانواده‌اش در آن‌جا زندگی می‌کنند و جدا هستند؛ یعنی کاملاً فضا سنتی نیست، در عین حال که بنیان‌های سنت در این فیلم به چشم می‌خورد و حتی شغل ایشان که در کار نشر هست هم پدرش و هم خودش. این تقابلی است که برخی از منتقدین توجه ندارند و دچار اشتباه در تحلیل می‌شوند. چون این تقابل کامل سنت و مدرن است بایستی یک طرف را بگیرند و بعضاً به کارهای غیرفرهنگی هم می‌رسد.

آتش‌زر: ما ضعف عمده‌ای در هنرهای تصویری کشورمان داریم. حتی در کارهای تاریخی‌مان؛ شخصیت منفی خوب پرداخت می‌شود. کاملاً ملموس است ولی نقش‌های مثبت را نمی‌توانیم نزدیک شویم، فاصله داریم. در سریال امام علی(ع) هم اگر ببینید این هست تا کارهای سینمایی. شخصیت‌های مثبت یک مقداری کاغذی هستند، ما با شخصیت مثبت هم‌زادپنداری هم نمی‌توانیم بکنیم مگر در مواردی. در این سریال هم به نظر می‌رسد این‌گونه است یعنی پرداخت خوبی نمی‌شود.

جیرانی: اولاً که بحث شخصیت مثبت بحث پیچیده‌ای است. درام شخصیت‌های بزرگ دنیا کم‌کم دستخوش تغییر شد به این صورت که شخصیت مثبت و منفی تبدیل شد به شخصیت‌های ضدقهرمان و خاکستری. این ویژگی سینمایی دههٔ ۶۰ بود که مفاهیم فروید و روان‌شناسی او وارد سینمای آمریکا شد. آمریکا تحت تأثیر آن روانکاوی، شخصیت‌پردازی را عوض کرد. تا دههٔ ۵۰ شما شخصیت‌های بسیار سالم دارید در مقابل شخصیت شرور. مثلاً *همفری بوگارت* در فیلم *کازابلانکا* شخصیت کلی‌ای است که مشکل‌هایی هم دارد. در انتهای داستان شخصیت سفیدی می‌بینید ولی در دههٔ ۶۰ شخصیت‌های داستانی به ضدقهرمان تبدیل شدند و این ضدقهرمان‌ها قهرمان شدند. برای نمونه می‌دیدید که یک دزد فراری حالا قهرمان اصلی داستان است. در *بعدازظهر سگی* که عده‌ای آمده بودند یک بانک را بزنند دزد به نوعی قهرمان است و پلیس‌ها که حافظ امنیت جامعه هستند ضد قهرمان هستند. این تغییراتی است که در کل درام دنیا به وجود آمد و البته تأثیراتی هم روی درام‌نویسی ایران گذاشت. درام‌نویسی (چه در فیلم‌نامه، چه در داستان‌نویسی و چه در رمان‌نویسی) از دههٔ ۴۰ ما، که می‌شود دههٔ ۶۰ میلادی، تغییراتی پیدا کرد و به تدریج در دههٔ ۵۰ این تغییرات به اوج رسید. شاید دوستان فیلم‌های خیابانی دههٔ ۵۰ را دیده باشند مانند فیلم‌های خوب آقای *مسعود کیمیایی*. بعد از دههٔ ۶۰ ما باز بازگشتی داریم به شخصیت‌های مثبت و سفید و سیاه و این مربوط به



سال‌های ۱۳۵۹ تا ۱۳۶۷ یعنی پایان جنگ. دوباره ما برمی‌گردیم به ضد قهرمان که نمایان‌گر این جریان در سینما فیلم عروس با قهرمان به شدت ضدقهرمانی است که می‌رود داروی قاچاق می‌فروشد، کار خلاف می‌کند تا به زنی که دوست دارد برسد. در دهۀ ۷۰ هم باز تغییر قهرمان داریم و تغییر نگرش جامعه باعث شده شخصیت‌های قهرمان ما تبدیل شوند به شخصیت‌های خاکستری و معمولاً هم شخصیت‌های خاکستری ما درامشان بیشتر هست تا نسبت به شخصیت‌های سفید. اگر بر *باد رفته* را دیده باشید، آن‌جا دو شخصیت وجود دارد یکی شخصیت پاک و درستی است و شخصیت دیگر بسیار پیچیده و دارای نوسان است. شخصیت دارای نوسان در درام دارای ابعاد بیشتری است تا شخصیت سفید و این معضل کلی درام‌نویسی ایران است. من یادم هست وقتی نمایش‌نامۀ *فاجعۀ رمضان* از رادیو پخش می‌شد، اولین شخصیتی که شناختیم، *قطام* بود و من که ۸ ساله بودم با صدای خانم محتشم و ژاله علو که نقش قطام را در رادیو داشتند به وجد می‌آمدم. برای این‌که ما در نشان دادن شخصیت خیر محدودیت داریم. مثلاً در همین تعزیه‌های خودمان، چون محدودیت در ایجاد شخصیت مثبت وجود داشت بنابراین شخصیت منفی و سیاه درشت‌تر و واضح‌تر می‌شد و نقشی که طرف مقابل داشت کوچک می‌شد.

در فیلم‌های مسیحیت این مشکل را با نشان دادن خود حضرت مسیح حل کردند. در دورانی که فیلم بن هور ساخته می‌شد، به حضرت مسیح پرداخته نمی‌شد. تا این‌که اجازه دادند حضرت مسیح

دیده شود. چون حضرت مسیح ابعاد انسانی پیدا کرد و قابل نشان دادن شد در این تقابل بین خیر و شر، خیر هم دیده شد.

در درام‌نویسی جدید شخصیت‌های خاکستری بروز پیدا می‌کند چون کسی دنبال شخصیت سیاه و سفید نمی‌رود مثلاً من نوعی که خوب هستم ممکن است کارهایی داشته باشم که خیلی هم خوب نباشد. سعی می‌شود در درام‌نویسی گفته شود قطب دیگر من که مثبت نیست و تابع مسائلی است چگونه است.

در مرگ تدریجی یک رویا شخصیت سفید داریم. شخصیت‌های دو خواهر داستان یعنی خواهران حامد به شدت سفید هستند به طوری که به ما ایراد گرفتند که این‌ها چرا این قدر سفید هستند. این‌ها تیپ هستند، شخصیت‌های اصلی ما (حامد و مارال) شخصیت‌های خاکستری هستند. البته من خواستم که دو نفر را سفید بگیرم حتی اگر به انتقاد منتقدین بینجامد. چون معتقدم در ملودرام تقابل سیاه و سفید در جاهایی درمی‌آید. شاید ساناز خیلی سیاه باشد ولی در ملودرام نقش شرور داستان درمی‌آید. یعنی اگر نقش شرور وجود نداشته باشد، ملودرام پیش نمی‌رود.

آتش‌زر: در بُعد شخصیت‌پردازی خانوادهٔ سنتی برخی چیزها خوب پرداخته شده است. فضای تحمل یک مقداری برای ما قابل لمس است و در خانوادهٔ یزدان‌پناه فضای محبت و صمیمیت قابل درک است. ولی دیگر عناصر شخصیت‌پردازی قابل لمس نیستند. مثلاً روابط بین این‌ها زیاد پرداخت

نشده در حالی که در طرف مقابل یعنی شخصیت سیاه داستان، روابط بین مادر و دختر حتی غذاخوردن و... با حوصله پرداخت شده است و در کل عناصر زیادی از آن خانواده می‌بینیم که قابل لمس هستند در حالی که در خانوادهٔ مثبت عناصر کمتر قابل لمس است.

جیرانی: در خانواده‌های مثبتی مانند یزدان‌پناه فراز و نشیبی وجود ندارد و در آوردن زندگی‌های بدون فراز و نشیب خیلی مشکل است. بازی آقای یزدان‌پناه یکی از بازی‌های سخت داستان است. اتفاقات در درون او است. در حالی که اتفاقاتی که در خانوادهٔ عظیمی می‌افتند بیرونی است. آدم‌ها بیشتر بیرونی هستند، زندگی آن‌ها ویران است و ویرانی احساس می‌شود. یعنی کانون ویران احساس می‌شود، دیده می‌شود. وقتی هم این قضیه ملموس شود، آدم‌های درونش بیشتر دیده می‌شوند تا در زندگی سالم. شما وقتی می‌خواهید یک مرد سالم را در یک خانوادهٔ سالم نشان دهید باید بیشتر به درونیاتش بپردازید.

اگر بخواهیم یک فرد متجدد را نشان بدهیم، آن المان‌های بیرونی تأثیر می‌گذارد روی المان‌های درونی و ابعاد را وسیع‌تر می‌کند. ولی شخصیت پاکیزه و سالم در آوردنش سخت‌تر است. من معتقد بودم که آدم‌های خانوادهٔ یزدان‌پناه باید تا اندازه‌ای درونیاتشان دیده شود. شاید نتوانسته باشیم درآوریم. شاید ضعیف کار کردیم. طبیعی هم هست، چون کار خیلی پیچیده بود ولی سعی کردیم درون این‌ها را داشته باشیم. مثلاً در فیلم دیده‌اید که پدر حامد چقدر برای خانواده ارزش قائل است و حامد از پدرش اجازه می‌گیرد در حالی که این احترام در خانوادهٔ عظیمی‌ها نیست. ارتباط سالم بین پدر و پسر در خانوادهٔ یزدان‌پناه به نظر من با همین اجازه گرفتن پسر از پدر دیده می‌شود و این اجازه نشان‌دهندهٔ ناتوان بودن حامد نیست، بلکه احترام را می‌رساند.

آتش‌زر: باز یکی از وجوه ضعیف که در فیلم‌های دیگر هم دیده می‌شود، این است که شخصیت مثبت منفعل ترسیم می‌شود. برای نمونه در سریال نرگس شخصیت شوکت که شخصیتی منفی است، به شدت تأثیرگذار است. فعال هست و همهٔ خطوط ماجرا را تعیین می‌کند و نرگس دست بسته است و معمولاً چند قدمی عقب‌تر از او می‌رود. در سریال *اغماء* شیطان به شدت تأثیرگذار است و دکتر پژوهان از او عقب است. قالب تصویر گویا در ترسیم این شخصیت‌ها مشکل دارد.

جیرانی: آن چیزی که در سینمای امروز ایران گم شده، قهرمان‌پردازی است. در هالیوود آن چیزی که سیطره دارد، قهرمان‌پردازی است و ما به این دلیل که تحت تأثیر سینمای اروپا هستیم، تحت تأثیر جریان اروپای سینما هستیم، معمولاً پرهیز کردیم از قهرمان.

ما در سینمای حال حاضر، نیازمند قهرمان هستیم. نباید بترسیم و باید قهرمان بسازیم. مگر قهرمان‌های آمریکایی، مابه‌ازای واقعی دارند و اگر از فیلم بکشانیم بیرون قابل باور هستند؟ ولی آن‌ها چنان قهرمان را می‌سازند که قابل باور شود. حتی مثلاً *ای‌تی* موجودی است که از فضا آمده ولی اسپیلبرگ چنان او را جلوه می‌دهد که در قامت یک قهرمان جلوه می‌کند.

آتش‌زر: شخصیت مارال دو وجه شخصیتی دارد، یکی گیتی است و دیگری رویا؛ احتمالاً به اصالت و درونیاتش گیتی نزدیک‌تر است. البته ما متوجه نمی‌شویم و نمی‌فهمیم که چطور می‌شود حامد، مارال را می‌پسندد و راضی به ازدواج با او می‌شود آن هم با آن شرایط خانوادگی مارال.

البته رویا شخصیت دیگر مارال است که زندگی آنها را آن‌گونه دست خوش تغییر می‌کند و مارال را تا دادگاه و خارج هم می‌کشاند.

جیرانی: به نکتهٔ خوبی اشاره کردید. ما در مورد آوردن مفاهیم گیتی و رویا در داستان بحث کردیم. راستش نتوانستیم برآیند خوب درامی بنویسیم. چون گیتی برآیند تجربهٔ مارال از وضعیت شخصی خانوادگی‌اش است. گیتی خاله‌ای است که به شدت به شوهرش وفادار بوده و این وفاداری تا لحظهٔ مرگ ادامه داشته است و این وفاداری در داستان گیتی هم توضیح داده می‌شود که هست ولی در رویا قهرمان زن داستان، تحت تأثیر مفاهیم و واقعیات بیرون زندگی خودش است. می‌خواهد مستقل شود و با مفاهیم دیگر زندگی هم مقابله‌ای داشته باشد. بخشی از این مفاهیم را توانسته‌ایم روی کاغذ پیاده کنیم ولی بخش دیگر را که می‌خواستیم مستقیم‌گویی کرده باشیم روش درامی پیدا نکردیم که بنویسیم ولی این‌که شما گفتید کاملاً درست است. تا آن‌جا که رویا تبدیل می‌شود به مرگ *تدریجی یک رویا*؛

آتش‌زر: از نکات مثبت این سریال، تدوین ویژهٔ آن است. این نوع تدوین در تلویزیون ما با آن تعدد کادربندی یک نوع تنوع بصری برای مخاطب ایجاد می‌کند. از جهتی این روش مخاطب ما را یک گام پیش می‌برد و این یک نقطهٔ مثبت است. یعنی مخاطب ما اندوختهٔ بصری‌اش بیشتر می‌شود. از طرف دیگر عناصر بیانی فیلم ارتقاء پیدا می‌کنند به این معنا که شما کادر را وقتی بر روی یک نفر زوم می‌کنید، مخاطب می‌پسندد که واکنش آن را در نقش مقابل ببیند. این نوع کادربندی بیشتر بیان‌گر است و به لحاظ حسی مخاطب را بیشتر درگیر می‌کند. از جهات دیگر زیبایی خاصی به فیلم می‌دهد.

جیرانی: این طریقهٔ تدوین (تقسیم پرده) برای سال‌های دههٔ ۶۰ آمریکا است. بعضاً هم آن‌جا شکست خورد. به نتیجه نرسیدند و فیلم مانند *حادثهٔ توماس کراون* بازخورد جالبی نداشت. بازخورد این شیوه هم می‌تواند مثبت و هم می‌تواند منفی باشد. تمرکز را می‌گیرد. مخاطب باید در یک لحظه به ۲ یا ۴ تصویر نگاه کند. البته ما بیشتر از ۴ تصویر نرفتیم. آن‌ها تا ۱۰ تصویر هم رفته‌اند. به نظر من خیلی خوب است که بیننده تمرکز روی تصویرهای دیگر هم داشته باشد. در عین حال که تصویر مرا می‌بیند. آن فرد را می‌بیند pov او را هم می‌بیند، pov طرف مقابل را هم می‌بیند. ولی برای بعضی امکان دارد این تمرکز از دست برود. با وجود این‌که فکر می‌کردیم این شیوه نگیرد با افزایش مخاطبان احساس کردیم این شیوه خیلی هم دور از ارتباط با مخاطب ما نیست.

آتش‌زر: البته به نظر من کارکرد مثبت دیگری که این تقسیم کادر داشت با توجه به این‌که فضای

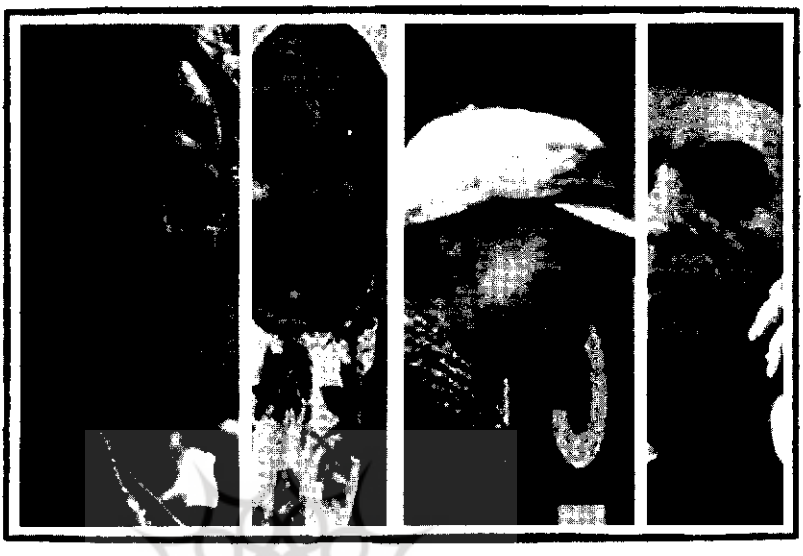
این فیلم روی ماجراهای کم و بیشتر روی شخصیت‌ها تمرکز داشت به نوعی ریتم فیلم را تند کرد.

جیرانی: اصلاً تقسیم پرده ریتم را تند می‌کند و در سریال این ریتم تندتر می‌شود چون سریال‌ها ریتم‌هایشان خیلی کند است. ما سعی کردیم این ریتم را تند کنیم.

آتش‌زر: یکی دیگر از مسائل، باز هم برمی‌گردد به همان پرداخت شخصیت مثبت از زن ایرانی؛ لیلا شخصیتی است که با مارال برخورد دارد. او می‌گوید که زن ایرانی اعتقاداتی دارد. این برای مخاطب خیلی قابل فهم نیست. زن ایرانی اعتقاداتی دارد یعنی چه؟

جیرانی: او در مقابل کتاب رویا می‌گوید، زن ایرانی اعتقاداتی دارد، مثل قهرمان داستان شما نیست. در حقیقت اعتراض او ناظر به کتاب رویا است تا بفهمیم زنی که در کتاب رویا ترسیم شده مبتنی است بر یک تفکر دیگری. در این‌جا مارال رو به لیلا کرده و می گوید که زن ایرانی فقط شبیه شکل و شمایل تو نیست، به شکل و شمایل من هم هست. پیدا کردن چهرهٔ زن ایرانی الان بحث روز است. زن ایرانی برآیند مذهب و ملیت است و ما می‌خواهیم برآیند این دو مهم را در تصویر نشان دهیم. *مرگ تدریجی یک رویا* قاصر است از نشان دادن این چهره. البته به نوعی چهرهٔ یک زن ایرانی را در مهری و شیرین نشان می‌دهد و چهرهٔ زن سرگردان ایرانی را هم در چهرهٔ مارال به تصویر کشیده. چهرهٔ مرعوب زن ایرانی را هم در چهرهٔ ساناز نشان می‌دهد ولی رسیدن به آن چهرهٔ ایده‌آلی که شما می‌گویید یک مقداری دشوار است.

آتش‌زر: یک جاهایی هم چرخش شخصیت و چرخش محور ماجراها سریع اتفاق می‌افتد. برای



نمونه چرخش شخصیت حامد از یک انفعال بیش از حد به یک شخصیت پرخاش‌گرِ تمجیدشده خیلی سریع اتفاق می‌افتد؛

جیرانی: معتقدم اگر الان فیلم‌نامه را می‌نوشتم حامد را بیشتر پرخاش‌گر نشان می‌دادم. من احساس کردم خیلی باید این فرد را اهل مدارا نشان بدهم. کاسهٔ صبر حامد لبریز می‌شود ولی در عین حال به یک چیزهایی وفادار است که تا لحظهٔ دادگاه دوم که برمی‌گردد خانه تا آن لحظه که مارال به او دروغ نگفته امید دارد زندگی‌اش را حفظ کند. وقتی امیدش ناامید می‌شود به واقعیت دیگری می‌رسد.

آتش‌زر: سیر داستان خیلی خوب است. داستان اصلی خوب حرکت می‌کند، انرژی دارد. در تمام قسمت‌ها خوب است و داستان‌های فرعی هم منحرف‌کننده نیستند. در کلیتِ داستانِ اصلی جا افتاده‌اند. به نوعی نه اِطناب نه ایجاز، مساوات خوبی دارد. یکی از موارد خوب سریال این بود که یک موضوع جدیدی مطرح شد، موضوعی که جدی است و از سوی دیگر بدیع است. تا به حال در رسانهٔ تلویزیون حتی در رسانهٔ سینما کمتر این موضوعات جدید مورد بحث و بررسی قرار گرفته به گونه‌ای که تا حدودی واقعیات را هم در نظر بگیرد و از در غلطیدن در شعارزدگی و کلیشه‌ها مصون بما یکی از اتفاقات این سریال نگاهی جدی به مضمونی بدیع است. این از شماست یا آقای محمودی؟

جیرانی: اگر منظورتان نگاه به جریان روشنفکری است که مدنظر هر دو نفر ما بود. ما خواستیم برای اولین بار جوری این جریان را ببینیم که دیده نشده و می‌دانستیم اگر ما این جور نگاه کنیم، مورد

انتقاد دوستان روشنفکر قرار می‌گیریم. مایل بودیم که این فکر را با کمال صراحت و شجاعت دنبال کنیم که بگوییم بخشی از روشنفکری ایران متأسفانه تحت تأثیر روشنفکری بیرون از ایران است و بخشی که تحت تأثیر روشنفکری بیرون ایران است، مرعوب تفکری است که هیچ‌گونه سنخیتی با تفکر درون کشور ایران ندارد. این را با کمال صراحت و اعتقاد مطرحش کردیم و از ابتدا هم من و هم آقای محمودی به این نکته رسیده بودیم. دربارهٔ روشنفکری داخل هم ما قضاوت دیگری نکردیم. یعنی نخواستیم که قضاوت کنیم. فیلم ما دربارهٔ روشنفکری داخل، مشکلات، نارسایی‌ها و... نیست.

آتش‌زر: ارادهٔ سست مارال هم بسیار مورد سوال است. زنی که در جایگاه ادبیات موقعیتی پیدا کرده چرا این‌قدر سست‌اراده است و به راحتی بچه و خانواده‌اش را رها می‌کند. دیگری برایش تصمیم می‌گیرد. این نوع پرداخت شما به مارال، حاصل یک نوع نگرش به زنان نیست.

جیرانی: بخشی از خانم‌هایی که در شکل و شمایل مارال عظیمی هستند کاملاً بدانند که این فیلم این زنان را به دید تمسخر نگاه می‌کند و این‌گونه زنان را این سریال خراب کرده چون فاقد تصمیم هستند. من مارال را در دو جبهه گرفتم. یک جبهه در نوشته‌هایش بروز پیدا کرده و جبهه دیگر در زندگی شخصی‌اش. او نسل بعد ساناز است و یک چیزهایی را در جامعهٔ فعلی ایران دیده که با آن‌ها در حال کنار آمدن است. چیزهایی در کانون زندگی خودش است این آن بحث اصلی ما است. به او یک دنیای رنگین بسیار زیبایی نشان داده می‌شود که خارج از زندگی خودش است که آن دنیا برایش نامأنوس نیست می‌تواند با آن کنار بیاید. یعنی می‌شود تلفیقی ایجاد کرد بین تفکر مدرن و سنتی با حفظ تمام اعتقادات بدون زیر پا گذاشتن اعتقادات و این غیرممکن نیست، امکان‌پذیر است و آن راهی که باید ایران برود همین راه است. مارال بین دو دنیای که به او نشان داده شده سرگردان است. دنیای آریان دنیا رنگ‌آمیزی‌شده‌تری است. ما این سرگردانی را به این دلیل انتخاب کردیم که بین این دو دنیا بماند و سرانجام هم که به نتیجه نمی‌رسد همان نابودی رویا است که بخشی از ما در جامعه ایران داشتیم.

آتش‌زر: مقصود شما از این‌که مدام از طرف ساناز و هلن این جمله تکرار می‌شود که مرد ایرانی سنتی است و کارش معلوم نیست یعنی چه؟ و این‌که درون هر مردی یک دیکتاتور نهفته است چیست؟ در حالی که مرد فیلم آدم مهربان و مدارایی است.

جیرانی: من فکر می‌کنم جواب سوال در خود سوال بود. حرف‌ها در تناقض با هم درمی‌آید.

آتش‌زر: شما بین دو خانواده با ازدواج پیوند برقرار کردید. خانواده‌هایی که هم‌سنخ نیستند. در حقیقت مشکل هم از همین جا شروع می‌شود. عدم هم‌شأنی فرهنگی، عدم همسانی فرهنگی بین این دو؟

جیرانی: من همان اول توضیح دادم که ما عامداً این ازدواج ناهمگون را انتخاب کردیم برای رسیدن به مفهوم کلی داستان؛ آیا این دو آدم که نماد دو تفکرند، می‌توانند با هم زندگی کنند؟ من

معتقدم می‌توانند. اگر بیرون از دنیای ذهنی مارال، آدم‌هایی نبودند که او را تحت تأثیر قرار بدهند، وی و حامد می توانستند خیلی راحت زندگی خود را ادامه دهند. او می‌توانست با این دنیا هماهنگ باشد و حامد هم می‌توانست با آن دنیا هماهنگ شود. این هماهنگی مد نظر ما بوده.

آتش‌زر: از میان جمع حاضر چند پرسشی به دست بنده رسیده که مطرح می‌کنم:

در این فیلم روشنفکر خوب و منفی داشتیم، می‌خواستم بدانم روشنفکر میانه‌رو جایش کجاست؟ روشنفکری که هم تجدد را قبول کرده و هم اعتقادات اسلامی خوبی دارد و هم می‌تواند انعطاف‌پذیر باشد؟

جیرانی: حامد یزدان‌پناه؛ او نمایندهٔ یک روشنفکر دینی است در داستان.

آتش‌زر: او شکست می‌خورد در داستان؟

جیرانی: خُب این هم یک برداشت است. شکست نمی‌خورد. به نتیجه نمی‌رسد. سرگردان می‌شود.

آتش‌زر : پرسش دوم:

روشنفکران منفی در این داستان با عینک دودی و گفتن ok نمادپردازی شده‌اند.

جیرانی: اگر متوجه شده بودید چشم او (داریوش آریان) در اول داستان عفونت کرده بود و عینک گذاشتن او در طول داستان حتی در شب به همین منظور بود. خانم اسکندری هم ok جز

تکه‌کلام‌هایش است. گاهی هم اضافه شده به دیالوگ‌های داستان.

آتش‌زر : پرسش سوم:

شیوهٔ تقسیم پرده به نظر من خیلی به جریان داستان مربوط نمی‌شد و اگر کادربندی ساده بود بهتر بود چون معمولاً این شیوه در فیلم‌های اکشن استفاه می‌شود.

جیرانی: بله، تا به حال در ملودرام استفاده نشده بود. اگر هم استفاده شده بود من ندیده بودم. ما دنبال شیوهٔ جدیدی در تدوین بودیم که به این کادربندی رسیدیم که خیلی بدیع بود در جای خودش.

آتش‌زر : پرسش چهارم:

لیلا نمایندهٔ دختران با اعتقاد و محجبهٔ ایرانی در آن کافی‌شاپ برخورد تندی دارد. چرا؟

جیرانی: او به نظر من قبلاً هم دربارهٔ رویا صحبت کرده بود ولی به جواب نرسیده بود به خاطر همین آن‌جا برخوردش تند و پرخاش‌گر شده بود.

آتش‌زر: دربارهٔ تصویربرداری و نورپردازی این کار؛ غیر از بخش‌های صمیمی خانواده بیشتر از کنتراست استفاه شده؟

جیرانی: ما سینمایی فکر کردیم. گفتیم کنتراستِ نوری داشته باشیم و مثل باقی سریال‌ها تصویر را روشن نبینیم.

آتش‌زر: چه هدفی از این کنتراست‌ها و سایه‌ها به خصوص موقع غذاخوردن دنبال می‌کردید؟

جیرانی: هدفی دنبال نمی‌شده، می‌خواستیم با سریال‌های تلویزیونی دیگر فرق داشته باشد.

آتش‌زر: بازی آقای دانیال حکیمی خیلی خوب جا افتاده بود آن هم در حالی که همزمان با این فیلم، سریال *ترانهٔ مادری* را بازی می‌کرد. فیزیک و بیان ایشان بسیار خوب است ولی آفاق با این‌که شخصیت فرعی است به نظر می‌رسد خیلی جا نیفتاده است. سن و سالش با آن سابقهٔ تاریخی که از خانوادهٔ عظیمی تعریف می‌کند، جور در نمی‌آید و مخاطب این را پس می‌زند.

جیرانی: بازیگری که برای نقش آفاق در نظر گرفته شده بود، پیرتر از آفاق بود. گرچه ما گریم کردیم ولی جوان‌تر و شاداب‌تر است. ما دوست داشتیم افراد دیگری این نقش را بازی می‌کردند مانند خانم *ثریا قاسمی*، *آهو خردمند* ولی آن موقع آن‌ها سرِ کار دیگری بودند.

آتش‌زر: به غیر از تقابل بین سنت و مدرنیته و سرگردانی ناشی از این دو چه موضوعاتی را نیاز اساسی جامعهٔ ما در ساختن سریال می‌دانید؟ شما چقدر برای رفع این نیازها تلاش کرده‌اید؟

جیرانی: خیلی سوال کلی است. این وظیفهٔ من نیست که جواب بدهم. وظیفهٔ مسئولین است. من به عنوان یک سازنده سعی می‌کنم که بخشی از مشکلات و نارسایی‌ها و مسائل جامعه را در فیلم خودم بگنجانم.

آتش‌زر: تعریف شما از سنت و تجدد چیست و جایگاه مذهب در این میان چیست؟

جیرانی: این هم سوال کلی‌ای است شما باید به این جواب بدهید.

آتش‌زر: با توجه به مشکلاتی که مارال در زندگی گذشتهٔ خود داشته (بی‌تصمیمی، عدم اراده و...) وقتی با آدم محکم، عاطفی و بامحبتی چون حامد روبه‌رو می‌شود، طبیعی است جلب این آدم شود ولی ناگهان داریوش آریانی از گرد راه می‌رسد که نه مارال از او شناخت خوبی دارد و نه منِ بیننده ولی همن آدم برخلاف حامد می‌تواند یک چرخش در مسیر زندگی مارال ایجاد کند. چرا؟

جیرانی: زیربنای ذهنی مارال در خانواده‌ای رشد کرده که نزدیک‌تر است به اندیشه‌های آریان تا حامد یزدان‌پناه وقتی که آریان پیدا می‌شود از یک دنیای رویایی برای یک نسل تازه صحبت می‌کند. بالاخره ما هم که جوان بودیم جزء آرزوهایمان سفر به خارج و دیدن جذابیت‌های آن‌جا بود. سفر به آن‌جا برایمان خیلی وسوسه‌برانگیز بود. بعدها که مفاهیم دیگری آمد، این وسوسه‌ها رنگ باخت. اما حامد نمی‌تواند چنین دنیایی را برای مارال تصویر کند. حامد با زبان دیگری سعی دارد به او بفهماند که زندگی آن چیزی نیست که آن طرف است ولی آن بیان در مقابل بیان آریان خیلی قوی نیست. من معتقدم این معضل امروز جامعهٔ ایران است. یعنی عده‌ای تأثیراتی روی فرهنگ ایران می‌گذارند و دز مقابل، پادزهرِ ما خوب عمل نمی‌کند. پس عده‌ای مرعوب می‌شوند و آن عده دیگر بازگشتی به آن‌چه قبل داشتند، ندارند.

آتش‌زر: و این می‌شود مرگ *تدریجی یک رویا*؛

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی