

تک‌بُعدی) باشد. راه مرسوم دیگر این است که یک فیلم زندگی‌نامه‌ای کار کنیم یعنی همه زندگی دراماتیک شخصیت را از کودکی تا لحظه شهادت نشان دهیم. این هم هدف ما نبود چون احساس می‌کردیم در سریال می‌تواند پرداخت کامل‌تری اتفاق بیافتد. در نتیجه به این مسیر بینابین رسیدیم؛ مسیری که نه آن قدر مثل انتخاب در یک موقعیت رسمی با شخصیت همراهیم و نه آن قدر وسیع که این تعهد را برای فیلم ایجاد کند که به تمام پرسش‌ها جواب دهد. به یک مسیر بینابین فکر کردیم که یک داستان واحد هم داشته باشد. در نتیجه به این ساختار رسیدیم.

این ساختار پرده‌بندی بیشتر از سابقه ما در تئاتر و نمایشنامه‌نویسی می‌آید. من و هادی هر دو سابقه نمایشنامه‌نویسی داریم و در آن جا، با این ساختار پرده‌بندی به خصوص در نمایشنامه‌های کلاسیک مواجه شده‌ایم. این ویژگی در نمایشنامه‌های امروزی کمتر است چون بیشتر به سمت تک‌پرده‌ای رفته‌اند. اما در نمایشنامه‌های کلاسیک (درام‌های پنج یا سه پرده‌ای) این امر مرسوم است که برخی از پرده‌ها را با کاراکتر اصلی شروع نمی‌کنیم. آن چه در فیلمنامه «موقعیت مهدی» اتفاق می‌افتد از درام‌های کلاسیک و نئوکلاسیک آمده است. دلیلش هم این است که داستانی که به دل ما نشسته بود، یعنی داستان خانواده و داستان دو برادر طول زمانی زیادی داشت. این را ما

نمی‌توانستیم پیوسته روایت کنیم. چون اگر بخواهیم پیوسته روایت کنیم باید برای برش هر صحنه به صحنه بعد، دلایل و چرا و چگونه را کامل جواب دهیم. اما اگر می‌خواستیم به همه آن‌ها جواب دهیم آن وقت همین برش دو-سه ساله هم در فیلم جانی می‌شد. بنابراین فارغ از این که سریالی در کار بود یا نه، انتخاب ما برای فیلم چنین ساختاری بود و طبق اصول ناگزیر از داشتن برش زمانی بودیم. این برش‌ها را بردیم به سمت ساختار پرده‌بندی.

فارغ از این که برش کوتاهی از زندگی شخصیت را ببینیم یا برشی طولانی مدت را، یکی از حالت‌هایی که در فیلم‌های زندگی‌نامه‌ای معمول است و شاید از جنبه‌ای روشن‌تر راحت‌تری باشد، این است که شما کل داستان را حول «یک حادثه» بنا کنید. مثلاً در فیلمنامه «ماجرای نیمروز» با شخصیت‌های زیادی روبه‌رو می‌شویم و داستان هم یک بازه چندماهه (از خرداد تا بهمن ۶۰) را در بر می‌گیرد. اما به انتها که می‌رسیم احساس می‌کنیم کل این قضا یا حول محور ماجرای کشتن موسی خیابانی بود. انگار آن حادثه بود که داشت به کل چیزهایی که در فیلم می‌دیدیم قوام می‌داد. به نظر مرسوم روشی که در «موقعیت



من و هادی هر دو سابقه نمایشنامه‌نویسی داریم و در آن جا، با این ساختار پرده‌بندی به خصوص در نمایشنامه‌های کلاسیک مواجه شده‌ایم. این ویژگی در نمایشنامه‌های امروزی کمتر است چون بیشتر به سمت تک‌پرده‌ای رفته‌اند.

مهدی» در پیش گرفته‌اید روشن‌تر است. چون، همان طور که لیندا سیگر گفته، وقتی داستان را روی یک حادثه بنا می‌کنید یک هسته مشخص مرکزی دارید که کل داستان را دور آن می‌چینید ولی در مورد نوشتن داستان بر اساس یک زندگی واقعی چنین نیست. در «موقعیت مهدی» این گونه نیست که یک و فقط یک حادثه را در نظر بگیریم و بگویم این محوری است که کل فیلم دور آن چیده شده است. این روش طبعاً یک مقدار ریسک دارد چون خیلی راحت می‌تواند منجر به آشفتنگی فیلم شود همان طور که عده‌ای - هر چند به نظر من این گونه نیست - فیلم را متهم به این کرده‌اند که شاید یک یا دو پرده را بتوان بدون مشکل حذف کرد. شاید این سوءتفاهم از این جا آمده که ما دنبال حادثه‌ای بودیم که تمام قضا یا را به هم پیوند دهد. چرا به آن حالت کم‌خطرتر فکر نکردید؟

به این خاطر که این جامسأله محوری ما کاراکتر است نه رویداد یا اکت (به معنای اکت دراماتیک).

یعنی پیوند درونی میان اتفاقات وجود دارد.

