

فیلم، این چیزی است که صید کرده است. این صید متعلق به خودش است. تصمیم او درباره این صید با تصمیم سیستم متفاوت است. و او به تصمیم خودش عمل می‌کند. برای همین به‌خاطر این رفتار پایانی، به‌نظرم همه فیلم ارزش پیدا می‌کند.

یکی از جنبه‌های دیگر فیلم که مورد اشاره قرار گرفت، تأکید روی شرایط خانوادگی احمد است. انتخاب‌های اولیه در فیلمنامه - مثلاً فرزندی که ۱۸۰ درجه از نظر فکری و از نظر سبک زندگی با پدرش اختلاف دارد - بدیع نیستند اما روی کاغذ انتخاب‌های درستی به‌نظر می‌رسند تا هم در ارتباط با خط اصلی قرار بگیرند و هم به شخصیت عمق بدهند و کشمکش‌های درونی و فردی‌اش را برجسته کنند. اما طبیعتاً خط اصلی داستان پیگیری آن قتل از سوی احمد است. در طول فیلم به شکل ویژه‌ای روی بخش خانوادگی تأکید می‌شود. شاید در اواسط فیلم این‌گونه به‌نظر برسد که برای دقایقی از خط اصلی دور شده‌ایم و این روابط خانوادگی است که به محور کار تبدیل شده است. با توجه به انتظاری که با دیدن فیلم‌های مشابه در ما شکل گرفته است، این میزان تأکید روی روابط آشفته خانوادگی احمد پیش از حالت معمولی است که ممکن است در فیلم‌های مشابه ببینیم. علت این تأکید چه بوده است؟

یکی از علت‌هایش این است که می‌خواستیم فیلم کاراکتر محور باشد. همین الان می‌توانیم فرض کنیم که اگر این داستان‌های خانوادگی وجود نداشت یا خیلی کم‌رنگ‌تر بود با چه فیلمی روبه‌رو بودیم. کم‌شدن این داستان‌ها به معنی کم‌شدن از کاراکتر احمد، ماجرا محورتر شدن فیلم، و اصالت یافتن بیشتر پرونده بود. شما به این اشاره کردید که در انتهای فیلم و در پلات بیرونی ممکن است حسی از سرخوردگی ایجاد شود. می‌خواهم بگویم اگر این بخش‌های خانوادگی وجود نداشت (داستان ترس‌های خودش، داستان به‌سرانجام رسیدن ارتباط او با پسرش) آن حسی که شما تجربه‌اش کردید بسیار تقویت می‌شد.

یعنی همان بوجی.

بله. خیلی تقویت می‌شود. به‌خاطر این که الان شما از تعبیر خوب پلات درونی استفاده کردید. داستان احمد با پسرش در پایان به سرانجام می‌رسد، داستان خودش با خودش به سرانجام می‌رسد، پلات بیرونی هم به سرانجام می‌رسد. اگر آن موارد کم‌رنگ‌تر می‌شد، نقدی که الان در مورد پلات بیرونی دارید که یک

کم‌گنگ است و این به‌سرانجام رسیدن واضح نیست یا دستاوردهش بزرگ نیست، این آسیب احتمالی خیلی بیشتر می‌شد. ضمن این که این جزء تصمیمات نویسندگان و کارگردان است که از همان اول به فیلم جهت می‌دهد. وقتی با هم گفت‌وگو می‌کردیم، این جزء تصمیمات اولیه‌مان بود. می‌خواستیم یک فیلم کارآگاهی کار کنیم که کاراکتر محور باشد. یعنی این که از داستان دور می‌شویم به‌نظرم تعبیر درستی نیست. داستان اتفاقاً همان‌جا است. جایی که از دید شما از داستان اصلی دور می‌شود کجاست؟ خانواده است؟ بسیار خوب. برای ما داستان همان خانواده است. یعنی داستان آدمی است درگیر مناسبات خانوادگی که پرونده‌ای وارد زندگی‌اش می‌شود و این دو روی هم تأثیر می‌گذارند و حال‌و‌حوال او را دگرگون می‌کنند تا پایان که پسر به کمک پدر می‌آید. یعنی نتیجه آن داستان، تأثیر روی این داستان است. این کاری بود که انجام دادیم تا احساس نکنیم مسیری که دیدیم بهبوده است. داستان‌های ما به هم رسیده، با هم تداخل و به هم کمک می‌کنند.

به‌عنوان سؤال پایانی، می‌خواهم یک سؤال کلی‌تر بپرسم. شما در جشنواره فجر سال ۱۴۰۰ سه فیلم داشتید: «موقعیت مهدی»، «مرد بازنده» و «دسته دختران». این اتفاق کمیابی است. البته که فیلمنامه نویسی با فیلمنامه نویسی فرق می‌کند. یعنی روحیات و عادات تمام فیلمنامه‌نویسان مثل هم نیست. ضمن این که هر سه کار، آثار مشترک بودند که شما با همراهی یک یا چند نفر دیگر نوشته بودید و شاید این هم روی سرعت گرفتن کار تأثیر داشت. اما به‌طور کلی، این را احتمالاً تمام علاقه‌مندان به سینما می‌دانند که فیلمنامه نویسی کار بسیار وقت‌گیری است: کاری است که باید با طمأنینه زیاد انجام شود؛ درست مثل غذایی که باید با شعله کم بپزد و منتظر آماده‌شدن غذا باشیم. سؤال من در مورد چگونگی مدیریت پروژه‌ها است. این که در یک بازه زمانی نسبتاً کوتاه و با در نظر گرفتن تمرکزی که فیلمنامه نویسی نیاز دارد، چطور می‌توانید سه یا چهار پروژه کار کنید و نگران این نباشید که فیلمنامه‌ها قوام پیدا نکنند؟

نکته اول این است که این سه فیلمنامه محصول یک سال نیست. من سال قبلش در جشنواره فیلمنامه‌ای نداشتم. در واقع این سه فیلمنامه محصول دو سال کار من است.



می‌خواستیم فیلم کاراکتر محور باشد. همین الان می‌توانیم فرض کنیم که اگر این داستان‌های خانوادگی وجود نداشت یا خیلی کم‌رنگ‌تر بود با چه فیلمی روبه‌رو بودیم. کم‌شدن این داستان‌ها به معنی کم‌شدن از کاراکتر احمد، ماجرا محورتر شدن فیلم، و اصالت یافتن بیشتر پرونده بود

دقیق‌تر بگویم محصول دوران کرونا است. من به‌طور میانگین برای هر فیلمنامه ۵ یا ۶ ماه وقت می‌گذارم. بنابراین سه فیلمنامه برای دو سال رقم زیادی نیست. حتی می‌شد چهار فیلمنامه در دو سال نوشت. این که ارسال تصویر پرکاری در مورد من به‌وجود آمد، به‌خاطر عرضه هم‌زمان این آثار بود. در دوره‌های قبل تر هم پیش آمده بود که همین تعداد کار بنویسم اما یا همه‌شان با هم عرضه نشده بودند یا همه‌شان ساخته نشده بودند. در نتیجه، موافقم که این تعداد فیلمنامه در یک جشنواره زیاد است اما می‌خواهم بگویم چون با هم عرضه شدند این تصور به‌وجود آمد. و گرنه شاید این قدر آدم پرکاری نباشم که به‌نظر می‌آید.

مسئله بعدی همین است که همه را با همکاری دوستانم نوشتم و هیچ کدام را به‌تنهایی ننوشتم. در نگارش گروهی امتیازات زیادی وجود دارد. هم ما به کیفیت یکدیگر کمک می‌کنیم و هم گروهی نوشتن در طول زمان در تقسیم کار به ما کمک می‌کند. یعنی اگر در دوره‌ای دو پروژه هم‌زمان شود، این امر به کمک آدم می‌آید. به‌اضافه این که من در دانشکده در درس نمایشنامه‌نویسی شاگرد آقای محمد چرمشیر و در فیلمنامه‌نویسی شاگرد آقای مرحوم اصغر عبداللهی بودم. هر دو را خیلی دوست دارم و خیلی از هر دو یاد گرفتم. از جمله ویژگی هر دو، زیاد نوشتن بود.

آقای چرمشیر که در تئاتر ایران به این امر معروفند.

آقای عبداللهی هم در فیلمنامه‌نویسی شرایط مشابهی داشتند. این دو نفر الگوهای من هستند و یکی از مسائلی که از آن‌ها آموختم همین بود. اشتیاق بسیار زیادی به نوشتن دارم و البته مسیری طولانی برای حرکت به سمت آن در عزیز.

