

بین ما شکل بگیرد. دانشی که آقای توحیدی در فیلمنامه نویسی دارد مثال زدنی و بی نظیر است و همیشه دوست داشتمم با ایشان کار کنم. هر قدم که با هم جلو می رفتیم، احساس می کردم خود ما هم رابطه بهتری با هم پیدا می کنیم. زمانی که فیلمبرداری شروع شد، من دیگر یک آدم جدا از متن نبودم. یعنی هم متن بخشی از من بود و هم من، به عنوان کارگردان، بخشی از متن شده بودم. گفت و گوی ما یعنی من، آقای توحیدی و آقای تراب بیگی ادامه داشت. ما تا آخرین روز فیلمبرداری در مورد سکانس ها، لحظاتی که اتفاق افتاده و لحظاتی که می تواند اتفاق بیفتد صحبت می کردیم.

یعنی مدام فیلمنامه تغییر می کرد؟

نه این که فیلمنامه تغییر کند ولی سعی می کردیم هر کاری را که از دست مان برمی آید برای بهتر شدن فیلم انجام دهیم. چرا می گویم تا آخرین روز فیلمبرداری؟ چون یک اتفاق خوب و البته سخت برای ما افتاد. بخش ایران (هم تهران و هم مشهد) را فیلمبرداری کردیم، به نیمه بهار رسیدیم و فصل عوض شد. بنابراین برای رفتن به آلمان و گرفتن بخش های اول فیلم، مجبور بودیم چند ماهی صبر کنیم. این صبر چندماهه باعث شد که بتوانیم به کارهایی که کردیم و تصاویری که گرفتیم فکر کنیم. بنابراین در آن مدت ما مدام با هم حرف می زدیم. اصلاً معتقد به این نیستیم که فیلمنامه باید در حین فیلمبرداری نوشته شود. چون به هر حال فیلم باید یک بار روی کاغذ ساخته شود، به آن اعتماد کنیم و بعد برویم سراغ پرداخت آن. اما راجع به این که بتوانیم فیلمنامه را مدام ارتقا دهیم، باید تا آخرین روز کار کنیم. این امکان از طرف تیم نویسندگان وجود داشت.

بعد از نمایش در جشنواره فجر چطور؟ نسخه ای که الان اکران شده نسبت به آن نسخه تغییری کرده است؟

نه. تغییری نکرده است. ما فقط کارهای معمول فیلم ها را انجام دادیم. مثلاً روی بخش هایی از فیلم کار کردیم. این امر در فیلم ها معمول است. اما به نظر من فضا سازی و ریتم فیلم به گونه ای بود که زیاد نمی شد دستکاری اش کرد. با عطا مهراد (تدوین گر) خیلی روی این فیلم کار کردیم. قبل از جشنواره آن قدر روی این فرآیند وقت گذاشتیم که به نظر خود من از جایی به بعد کار کردن روی فیلم ترسناک بود و امکان داشت به فیلم لطمه بزند. بنابراین از این که دوباره سعی کنیم چیزی را در فیلم تغییر دهیم پرهیز کردیم.

یکی از جنبه هایی که خودم کنجکاوم در موردش بدانم، هماهنگی میان بازیگران است. این هماهنگی در فیلمی مثل «بدون قرار قبلی» از این نظر مهم است که جنس بازی بازیگران، حتی شخصیت دیگران را تکمیل می کند.

یکی از ویژگی هایی که فکر می کنم هم در برخی از تله فیلم هایی که ساختید، هم در «دهلیز» و هم به شکلی در «بدون قرار قبلی» وجود داشته، توجه ویژه شما به کودکان یا، شاید بتوان گفت، نگاه به جهان پیرامون از دید یک کودک است. این ویژگی در «بدون قرار قبلی» به خصوص در نمای پایانی برجسته می شود اما نشانه هایش در طول فیلم قابل ردیابی است. این انکار یک دغدغه تکرار شونده در آثار شما است. آیا این تکرار آگاهانه است؟ یا از ابتدا به این قضیه فکر می کنید یا ناخودآگاه در فیلم های شما جاری می شود؟

هم کودکی ام بخش مهمی از زندگی من است و هم به نظر من دنیا با کودکان تعریف می شود، نه با بزرگ سالان. برای این که بخواهیم هر چیزی را درست، خراب یا ترمیم کنیم، حتماً باید به سراغ نسل بعدی مان برویم. برای همین به قول شما حتی در فیلم های ویدیویی، حتی در «دهلیز» فکر می کردم که نوک پیکان ما برای هر اتفاق و معضل و مسئله اجتماعی، رو به نسل بعدی است تا نسل حاضر، تنها کاری که نسل حاضر می تواند بکند این است که نسل بعدی را نجات داده و به آن نسل در راه درست فکر کردن کمک کند. چون جواب کار روی نسل بعد را می توانی به راحتی در ده یا پانزده سال آینده ببینی. این در حالی است که اگر انرژی ات را روی چیزی بگذاری که در زمان حال وجود دارد، قطعاً در بخش محدودی موفق می شوی و ممکن است آن ترمیم یا درست شدن به نسل بعدی منتقل نشود. باید اقرار کنم که این رویکرد، کار ما را در زمان فیلمبرداری سخت تر و سنگین تر می کند ولی برای من جذاب است. فکر می کنم تا وقتی توان دارم و سنم اجازه کار کردن با کودکان را به من می دهد، این کار را انجام خواهم داد.

نام آقای توحیدی و آقای تراب بیگی به عنوان فیلمنامه نویسان «بدون قرار قبلی» آمده است. با این وجود در ابتدای همین گفت و گو به این اشاره کردید که در همان مرحله طراحی داستان هم مشارکت داشتید. در این زمینه دو سؤال از شما دارم. یکی این که این مشارکت در مرحله نگارش متن نهایی فیلمنامه تا چه حد بوده است؟ سؤال دوم هم این که، به جز تغییرات جزئی که معمولاً در مرحله اجرای هر فیلم اتفاق می افتد، آیا به صلاح دید شما تغییری بعد از مرحله نگارش در فیلمنامه اتفاق افتاد؟

من در فیلم هایم این شانسن را داشتم که با نویسندگان خیلی خوبی کار کنم. اما در این جا رابطه ای بین من و استادم، فرهاد توحیدی، شکل گرفت که باعث شد هنگام کار کردن اعتماد و گفت و گوی دوطرفه ای

نشان می دهد که همان جا فوت کرده است. پیوند دو پرسوناژ که یکی شان را قرار است در فیلم ببینیم اما بشناسیم و دیگری را ببینیم، در ابتدای فیلم اتفاق می افتد. این را در نظر بگیریم که در اسبادهای نشتیفان دارد اتفاق مهمی در قصه می افتد. این اتفاق اولین بار با مرگ پدرم می خورد و بار دوم با تغییر رابطه با سمن و علی. پس آن لوکیشن، لوکیشن است که نمی شود به یک بار نمایش آن اکتفا کرد. طراحی قصه این گونه بود که آن لوکیشن را بشناسیم و معرفی کنیم. اما آن اینسرت ها یا تابلو هایی که بین سکانس ها می آمد، برای ما تفسیر های مختلفی داشت و به مدل های مختلفی هم فکر کردیم تا به چیزی رسیدیم که الان در فیلم هست. من فکر می کنم آن تصاویر گسست به وجود نمی آورد بلکه کارکرد ویژه تری، و رای درام، در خود دارند. آن تابلوها دارند کدی به ما می دهند که پیوندی با شعری از استاد شفیعی کدکنی دارند که در فیلم می بینیم.

نکته این است که تصاویر دیگری در فیلم وجود دارند که شاید بتوان گفت این کارکرد مضمونی را هم در خود دارند اما در دل قصه هم جا می افتند. برگردیم به همان بحث بازتاب تصاویر در شیشه ها، وقتی یاسمین و الکس تازه به ایران رسیده اند، یاسمین دارد خیابان های تهران را از پشت شیشه ماشین می بیند و بازتاب تصویری از پل طبیعت را می بینیم که روی شیشه افتاده و انکار روی چهره یاسمین منطبق می شود. به نظر من آمد که این، جدا از معرفی فضا، یکی از همان موارد پیش آگاهی است؛ یعنی ورود یاسمین به یک محیط جدید و حرکت به سمتی که در آن محیط حل شود یا لااقل از آن تأثیر بگیرد. به نظر من چنین تصویری، چون در قالب قصه بیشتر جا افتاده اند، تأثیر بیشتری هم می گذارند چون فرایند کشف و شهود را برای تماشاگر جذاب تر می کنند. با این توصیف مخالفید؟

نه. خیلی هم از نکته ای که گفتید خوشحالم. درست می گویند. مهم ترین چیزی که برای معرفی تهران و مشهد در ذهن ما بود، این بود که از زاویه و ترفندی دیگر استفاده کنیم. وقتی بخواهیم تهران را معرفی کنیم، اولین تصویری که در ذهن همه می آید میدان آزادی است. برای مشهد، اولین تصویر، تصویر معروف خیابان امام رضا (ع) رو به حرم است. ما سعی کردیم از این تصاویر پرهیز و به شکل های دیگری فکر کنیم. چون به نظر من زندگی و مدل امروز، دیگر آن تعریف قدیمی را ندارد. نه این که آن تعاریف قدیمی دیگر وجود ندارند. آن ها هستند اما شاید آن شکل از معرفی برای همه جاری نباشد.



به نظر من دنیا با کودکان تعریف می شود، نه با بزرگ سالان. برای این که بخواهیم هر چیزی را درست، خراب یا ترمیم کنیم، حتماً باید به سراغ نسل بعدی مان برویم. تنها کاری که نسل حاضر می تواند بکند این است که نسل بعدی را نجات داده و به آن نسل در راه درست فکر کردن کمک کند