

به عنوان مثال جنس بازی خانم کردا که یک بازی بیرون گرایانه است و عواطف را خیلی بی‌واسطه بروز می‌دهد، قرار است روی تحول شخصیت یاسمین تأثیر داشته باشد. پس قاعدتاً جنس بازی این دو بازیگر باید در تضاد با هم باشد. از سوی دیگر به این فکر کردم که جنس بازی مصطفی زمانی در نقش مشایخ به گونه‌ای است که انکار شخصیت را به پلی میان روحیه ایرانی و جنسی از رفتار تبدیل می‌کند که یاسمین با آن آشنا تر است. یعنی مشایخ باید هم مهر و محبت شخصیت‌های داخل ایران را داشته باشد و هم درون‌گرایی و پرهیز از ابراز احساسات بی‌واسطه‌ای را در خود داشته باشد که در خود یاسمین هست. جنس بازی زمانی باعث می‌شود پیوند این دو شخصیت را راحت‌تر درک کرده و با آن کنار بیاییم. بنابراین دوست دارم از فرآیند تمرین بازیگران بدانم. شما، به عنوان کارگردان، چطور کار را مدیریت کردید که جنس بازی‌ها و نسبت آن‌ها با هم به نتیجه مناسبی برسد؟

اولین نکته، رنگ‌ها و تاش‌های مختلفی بود که پرسوناژها داشتند. حتی در مورد بازیگران کودک مان هم سعی می‌کردیم با هم متفاوت باشند. آدم‌های فیلم، مدل‌های مختلفی داشتند. ما در مشهد دو پرسوناژ داریم که یک پرسوناژ رامین میری (ارشد) بازی می‌کند و دیگری را مصطفی زمانی. با این که این دو شخصیت در یک لوکیشن و در یک شهر بودند، سعی می‌کردیم حداکثر تفاوت را با هم داشته باشند. خود فیلمنامه این امکان را به ما می‌داد که بازیگران شبیه به هم نباشند بلکه همدیگر را تکمیل کنند. از طرف دیگر، برای خود من، بخش بازیگری و ارتباط با بازیگران جزء بخش‌های مهم کار است. تمرین‌هایی که در پیش تولید و در حین تولید داشتیم در کنار این نکته که پرسوناژهایی که بازیگران بازی می‌کردند ویژگی‌هایی داشتند که بازیگران مجبور بودند وقتی بیشتری برای کار بگذارند در این امر تأثیر داشت. البته این شانس را هم داشتیم که بازیگران خوبی نقش‌ها را بازی کردند. حضور خود خانم آهنگرانی یا آقای زمانی، و حضور بازیگران باهوشی مثل الهام کردا و صابر ابر خیلی مهم بود؛ همین‌طور حضور امین میری. او آن قدر نقش‌های متفاوتی بازی کرده که کمتر کسی تشخیص می‌دهد که او را در فیلم‌هایی چون «شبی که ماه کامل شد» یا «بلق» هم دیده است. رابطه خوبی بین متن، بازیگر و ارتباط من با این مجموعه وجود داشت و این

باعث شد که همه سعی کنیم تا به خروجی خوبی برسیم.

ما در مورد برخی از نقاط اشتراک آثارتان صحبت کردیم. اما در کارنامه شما به عنوان فیلمساز تنوع قابل توجهی به چشم می‌خورد. اگر کسی شما را شناساند هم با دیدن آثارتان می‌تواند حدس بزند که دوست دارید حوزه‌های مختلفی را تجربه کنید. اما در سینمای ایران، یک شکل اولیه (و شاید بتوان گفت ناقص) از مؤلف‌گرایی خیلی محبوب است. اگر فیلمساز را دوست داشته باشیم، دنبال کاراکترها یا درون‌مایه‌های مشترک در آثارشان می‌گردیم. و آن نکات را برجسته می‌کنیم. هیچ‌وقت این دغدغه یا نگرانی را ندارید که این تنوع باعث دست‌کم گرفته شدن جایگاه شما به عنوان یک فیلمساز شود؟

اولاً با این نوع نگرش در مورد فیلمساز مؤلف کلاً مخالفم. فیلمساز زمانی که فیلم‌هایی شبیه به هم بسازد مؤلف نخواهد شد. تألیف در سواد، سلیقه و فرهنگ هر آدم شکل می‌گیرد. هر چقدر شبیه هم کار کنیم اما پشت آن جهان بینی درست و ممارست نباشد، تألیف اتفاق نخواهد افتاد. از روز اول هم هیچ علاقه‌ای به این نداشتم که فیلم‌هایی شبیه هم کار کنم تا بگویند او مثلاً یک فیلمساز اجتماعی یا سیاسی است. من با دل‌بستگی‌ها، سواد و انداز‌های که دارم، وارد هر قصه‌ای بشوم سعی می‌کنم آن قصه را خوب بسازم. جنبه‌ای از من که مرتبط با چیزهایی است که به آن‌ها فکر



دانشی که آقای توحیدی در فیلمنامه‌نویسی دارد مثال‌زدنی و بی‌نظیر است و همیشه دوست داشتم با ایشان کار کنم. هر قدم که با هم جلو می‌رفتیم، احساس می‌کردم خود ما هم رابطه بهتری با هم پیدا می‌کنیم. 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.

می‌کنم، خودبه‌خود بروز پیدا خواهد کرد. می‌دانم که اگر بعد از «دهلیز»، «دارکوب» را می‌ساختم، این دو فیلم تعریفی شبیه به هم پیدا می‌کردند و شاید مسیر به‌شکلی راحت‌تری می‌شد. ولی زمانی که «دهلیز» را ساختم دغدغه ساختن «دارکوب» را نداشتم و زمان برد تا به آن برسیم. این مدلی است که من به آن رسیده‌ام. شاید هم غلط باشد. ممکن است شما نمونه‌های موفق‌تری داشته باشید و بگویید این‌ها شبیه به هم کار می‌کنند و اتفاقاً فیلمسازان تثبیت‌شده‌ای هستند. اما فیلمسازی را کماکان برای خودم امری تجربی می‌بینم. ضمن این که آدم‌های بزرگی وجود دارند که در مقابل آن‌ها جرئت نمی‌کنم به خودم بگویم «فیلمساز». من دارم کارگردانی می‌کنم. آن فیلمسازی که به‌قول رابرت مک‌کی، مجبوریم به او بگوییم فیلمساز هنری (به جای هنری می‌توان گفت مؤلف، خلاق، تأثیرگذار یا هر واژه‌ای که دوست داریم)، فیلمسازی است که در دایره کارش و در سابقه‌اش در طول زمان می‌توانیم راجع به او قضاوت کنیم نه در کوتاه‌مدت یا چند اثر محدودش. اگر بخواهم مثال بزنم، فکر می‌کنم اگر قرار است راجع به یک فیلمساز هنری، خلاق یا تأثیرگذار حرف بزنم، وقتی انسان بزرگی مثل دار بوش مهرجویی در سینما ما است، ترجیح می‌دهم فعلاً حتی به این واژه فکر نکنم. چون فکر می‌کنم سینمای ما یک مهرجویی داشته که همچنان برای من در قله است. سینمای ما یک تقوایی داشته که با کمترین درصد خطا فیلم‌های درخشانی ساخته است. سینمای ما همچنان یک انسان مؤلف (در هر جایی که کار کرده، خواه مسأله پژوهش و گردآوری بوده و خواه متن‌نمایش، فیلمنامه و کارگردانی) مثل بیضایی دارد. نمی‌دانم وقتی آقای مهرجویی «آچارنشین‌ها» را می‌ساخت به این فکر می‌کرد که ممکن است نام مؤلف از رویش برداشته شود یا نه. اما آیا ما جرئت می‌کنیم در مورد آقای مهرجویی این‌گونه فکر کنیم؟ «آچارنشین‌ها» همچنان یکی از کارهای خوب آقای مهرجویی است. اما همین آقای مهرجویی فیلم‌های درخشان دیگری مثل «دایره مینا»، «هامون» و بسیاری از فیلم‌های دیگر را دارد. چون برای خودم به تعریفی شخصی راجع به فیلمسازی و تألیف رسیده‌ام، ترجیح می‌دهم خودم را درگیر این قضاوت‌ها نکرده و بیشتر سعی کنم کار خودم را انجام دهم و تلاش کنم تا از پس آن برآیم.

