

احسان دیبوزیری:



ابراهیم امینی
حالا فیلمنامه‌نویس

مهمی در سینمای ایران محسوب می‌شود. البته فعالیت او در این سال‌ها محدود به فیلمنامه‌نویسی نبوده و نشان داده که در حوزه‌های مختلفی توانایی کار دارد. با این وجود مهم‌ترین فعالیت‌های او در دهه اخیر به‌عنوان فیلمنامه‌نویس به‌خصوص در همکاری‌هایش با محمدحسین مهدویان رقم خورده است: دو قسمت «ماجرای نیمروز»، «لاتاری»، «درخت گردو» و سه فیلمی که در جشنواره فیلم فجر سال گذشته داشت و دو تای آن‌ها در اکران نوروزی سال ۱۴۰۱ روی پرده رفتند: «موقعیت مهدی»، «مرد بازنده» و «دسته دختران» (که این آخری در نوبت اکران است). این گفت‌وگو با امینی به دو بخش تقسیم می‌شود. در بخش اول، او از فیلم ستایش شده «موقعیت مهدی» گفته، هدف‌گذاری خود و هادی حجازی‌فر را شرح داده و امکانات و سختی‌های نوشتن یک فیلمنامه تاریخی را بیان کرده است. بخش دوم مصاحبه هم به «مرد بازنده»، لذت‌ها و سختی‌های نوشتن یک فیلمنامه بر اساس الگوهای ژانری، و توضیح در مورد برخی از ابهامات یا ایراداتی اختصاص دارد که عده‌ای آن‌ها را به «مرد بازنده» وارد دانسته‌اند.

بخش اول: «موقعیت مهدی»

گفت و گویی از آقای حجازی‌فر می‌خواندم که در آن گفته بودند ما به‌عنوان تماشاگر نباید «موقعیت مهدی» را از نظر اجرایی بخشی از سریالی ببینیم که دارد در مورد شهید باکری می‌سازد. یعنی این گونه نیست که تصاویری برای سریال گرفته شده و بعد بخشی از آن تصاویر برای تبدیل به یک فیلم سینمایی تدوین مجدد شده باشند بلکه تصاویر فیلم سینمایی جدا گرفته شدند. می‌خواستیم بدانیم در مرحله فیلمنامه (یا به‌طور کلی طراحی داستان) هم همین اتفاق افتاد؟ یعنی آیا فیلمنامه بر اساس همان پژوهش‌ها اما مستقل از سریال بوده یا بخش‌هایی از همان چیزی بوده که در سریال خواهیم دید؟

داستان هم به همان شکل در اجرا مجزا از سریال بود. در مورد بعضی از صحنه‌ها که مشترک بودند، شیوه برگزاری، میزاسن یا

دکوپاژ در نسخه سینمایی متفاوت بود. این تفاوت، پیش از هر چیز به فیلمنامه برمی‌گردد. یعنی در فیلمنامه هم همین‌گونه بود. علتش هم این بود که در همان مراحل ابتدایی که قرار بود طرح دو نسخه را داشته باشیم، آن‌چه را که پیش از ما اتفاق افتاده بود مرور کردیم؛ یعنی کارهایی که هر دو نسخه تلویزیونی و سینمایی را داشتند. در مورد کارهایی که به یاد آوردیم معمولاً یک نسخه از آن یکی بهتر بود و تفاوت چشمگیری میان دو نسخه وجود داشت. برای این که به چنین آسیبی دچار نشویم تصمیم گرفتیم از همان ابتدا متفاوت و مستقل از هم به این دو کار فکر کنیم. حتی ترکیب نویسندگان با هم فرق داشت. در سریال ما چهار نفری کار را نوشتیم و دو دوست دیگر، امین بهروزی و فارس باقری، به ما در نگارش سریال کمک می‌کردند. ولی در نسخه سینمایی من و هادی بودیم. وقتی سریال پخش شود، حرف‌های ما روشن‌تر می‌شود و مخاطب می‌تواند این تفاوت را ببیند. حرف من به این معنا است که آن‌ها که فیلم را دیدند همچنان می‌توانند مخاطب سریال هم باشند به‌خاطر این که داستان‌ها و کاراکترهای اصلی با نسخه سینمایی متفاوت‌اند.

فرض کنید سریالی در کار نبود و بر اساس پژوهش‌های انجام شده می‌خواستید فقط یک فیلمنامه سینمایی در مورد شهید باکری بنویسید. به نظر تان ساختار روایی آن فیلم چقدر به نسخه فعلی نزدیک می‌شد؟

راستش نمی‌دانم. به‌هر حال حتماً تغییر می‌کرد. اما نمی‌دانم چه شکلی می‌شد. یک سری از دغدغه‌ها و نگرانی‌هایمان را این‌گونه پوشش می‌دادیم. ما بر آن مرهم می‌گذاشتیم که می‌گفتیم چون نسخه سریال را داریم می‌توانیم آن‌جا به این‌قضا بپردازیم. موقع نگارش هزار مسأله پیش می‌آید؛ مثلاً توقع مخاطب برای دیدن یک فیلم زندگی‌نامه‌ای از مهدی باکری. ما می‌دانستیم در نسخه سینمایی این توقع برآورده نمی‌شود چون هدف‌مان یک فیلم زندگی‌نامه‌ای نبود. یا مثلاً شیوه‌های فرماندهی مهدی باکری یا عملکرد لشکر عاشورا در جنگ یا عملکرد لشکر در عملیات خبیر یا تأثیر مهدی و این لشکر در عملیات بدر. اگر بخواهم جمع‌بندی کنم، می‌دانستیم که فیلم به مجموعه پرسش‌های نظامی و اطراف فرماندهی جواب نمی‌دهد. اما آن‌چه خیال ما را راحت می‌کرد این بود که می‌دانستیم یک نسخه سریال داریم و همه این‌ها را می‌گذاریم برای سریال و فیلم خود را فضا را نگرانی‌ها روایت می‌کنیم. نگاه کردیم که بیشتر از هر چیز دوست داریم چه داستانی را روایت کنیم یا پژوهش‌ها چه داستانی را بیشتر از هر چیز دیگری به ما می‌دهند. که رسیدیم به یک داستان خانوادگی و داستان دو برادر. چون این آسودگی را داشتیم رفتیم سراغ یک داستان خانوادگی و تقریباً ملودرام. اما اگر این آسودگی

را نداشتیم و تمام آن پرسش‌ها وجود داشتند، نمی‌دانم تا چه اندازه می‌توانستیم به همین نسخه برسیم یا تا چه اندازه نگرانی‌مان باعث می‌شد که به آن پرسش‌ها پاسخ دهیم. شاید لحن فیلم جنگی‌تر می‌شد یا زمان بیشتری از فیلم در جنگ می‌گذشت. ولی این‌جا این انتخاب متفاوت را داشتیم. فکر می‌کردیم پیش از دیدن فیلم همه انتظار دیدن فیلم باکری‌ها (و در نتیجه انتظار یک فیلم تماماً جنگی) را دارند و احساس کردیم مسیر متفاوتی است که بخش زیادی از فیلم در خانه و خانواده و در روابط بین برادران و همسران بگذرد. برای ما این انتخاب جالب بود و فکر کردیم شاید برای مخاطب هم تازگی داشته باشد.

شاید در این نسخه بتوان گفت بیش از آن که ببینیم که مهدی باکری دقیقاً چه کارهایی کرد، قرار است با این مواجه شویم که «مهدی باکری بودن چگونه است».

برنامه ما این بود که برش‌هایی از چند موقعیت متفاوت از مهدی و حمید باکری ببینیم. تعبیر شما درست است. هدف ما این نبود ولی تعبیر خوبی است.

روی این بحث مکث می‌کنم چون با توجه به شیوه پرده‌بندی فیلمنامه که سابقه چندانی در سینمای ایران ندارد - این که شش برش داریم که لزوماً به‌طور کامل از زندگی خود مهدی باکری نیستند - عده‌ای این بحث را مطرح کردند که چون پروژه در اصل یک مجموعه تلویزیونی بوده، شاید انتخاب چنین ساختاری اجتناب‌ناپذیر بوده است. این امر چقدر در این نوع پرده‌بندی تأثیر گذاشت؟

تصمیم ما برای نوشتن، هیچ‌وقت یک تصمیم پیشاپیش نیست. مثلاً این‌طوری نیست که بخواهیم روی یک پروژه کار کنیم و پیشاپیش که داریم با کارگردان حرف می‌زنیم بگوییم که «این را این‌مدلی بنویسیم». این‌طور نیست که پیش از شروع پژوهش یا پیش از ورود به طراحی، ساختار نهایی تصمیم گرفته شده باشد. معمولاً مسیر این‌طوری است که پژوهش پیش می‌رود، آهسته‌آهسته چیزهایی برای ما جذاب‌تر می‌شود و خودش را بیشتر نشان می‌دهد. طرح آرام‌آرام شکل می‌گیرد و بعد به‌آهستگی به سمت ساختار نهایی می‌رویم. پس این‌گونه نبود که تصمیم را برای این ساختار پرده‌بندی از مراحل اول نگارش گرفته باشیم. از طرفی چند راه برای موقعیت‌هایی که می‌خواهیم در مورد یک کاراکتر واقعی در یک فیلم یا سریال بسازیم وجود دارد. یکی این است که یک برش کوتاه از زندگی او - مثلاً در چند روز نشان دهیم. این هدف ما نبود چون احساس می‌کردیم ممکن است تصویری که از کاراکتر ارائه می‌دهیم خیلی متحصّر به یک مکان و یک زمان (و بنابراین،