

هم می توان در این دسته گنجانند. منظورم فیلم‌هایی هستند که حتی اگر بحث اولیه‌شان یک کشمکش خانوادگی باشد (مثل «لاتاری») در نهایت می‌رسند به بحث‌هایی در مورد حوزه‌های عمومی و فراتر از مسائل شخصی و خانوادگی. چه در مورد فیلم‌هایی بر اساس تاریخ معاصر و چه در مورد فیلم‌های استراتژیک با تعریفی که بیان کردم، فارغ از حواشی پیرامونی و متمرکز بر خود فرآیند فیلمنامه‌نویسی، انتخاب این حوزه‌ها از نظر دراماتیک چه امکانات و محدودیت‌هایی برای شما به عنوان فیلمنامه‌نویس ایجاد می‌کند که در یک داستان عادی خانوادگی ممکن است وجود نداشته باشند؟

یکی از امکانات بسیار جذاب و چشمگیرش، التهاب است. برای ما که داریم درام می‌نویسیم، هیچ چیز به اندازه التهاب، خطر، رودررویی قطب‌های مختلف و متضاد (پروتاگونیست و آنتاگونیست) و نیروهای درگیر نزاع و جنگ حیاتی نیست. وقتی دارید روی یک موضوع تخیلی کار می‌کنید باید تمام این‌ها را از اول بسازید. اما در موضوعات واقعی که در این سال‌ها کار کرده‌ام، عمده این موارد در تاریخ و در مواد خام پژوهشی وجود دارند. پس نیاز نیست که این‌ها را طراحی کنم. اگر قصه در جنگ می‌گذرد، مشخص است: ما داریم با یک دشمن می‌جنگیم. اگر قصه مثلاً بین گروه‌های سیاسی اتفاق می‌افتد، باز هم مشخص است: گروه‌های سیاسی با هم جبهه‌گیری و درگیری‌های ایدئولوژیک یا مسلحانه دارند. در این موارد، زمینه برای ساخت درام بیش از داستانی که قرار است از اساس بنا شود فراهم است. پس یکی از دستاوردهای

کرده است. همه ما در زندگی شکست‌های زیادی داشته‌ایم. بنابراین وقتی قهرمانی شکست می‌خورد، بیشتر به او نزدیکی می‌کنیم و احساس همذات‌پنداری در ما بالا می‌رود. همین قهرمان در جای دیگر از فیلم ممکن است عملکردی همراه با پیروزی داشته باشد. یعنی ما لحظات متفاوت قهرمان را می‌بینیم: هم شکست او و هم پیروزی‌اش. اما این شکست اصلاً به معنای یأس و سرخوردگی برای مخاطب نیست. چون همان‌طور که یونانیان باستان معتقد بودند، شکست قهرمانان تراژیک، (یعنی شکست قهرمانان شریف، نجیب، از خود گذشته و فداکار)، شفقت، دلسوزی و عاطفه را در ما برمی‌انگیزد. شاید شکست برخی دیگر از آدم‌ها، ما را دچار سرخوردگی کند یا ما از بالا به آن‌ها نگاه کنیم و قضاوت منفی در موردشان داشته باشیم. آن‌ها حالت‌های دیگرند. اگر کاراکتر به درستی ساخته شود و ویژگی‌های انسانی داشته باشد، آن کاراکتر از چه در حالت پیروزی قرار دهیم و چه شکست، واکنش‌های مخاطب و واکنش‌های درستی خواهد بود.

بخش قابل توجهی از فیلمنامه‌هایی که شما در نوشتن‌شان مشارکت داشتید (چه همکاری‌های شما با آقای مهدویان مثل دو قسمت «ماجرای نیمروز» و چه همکاری‌های دیگر مثل همین «موقعیت مهدی» یا «دسته دختران») بر مبنای حوادث دوره خاصی از تاریخ معاصر ما نوشته شدند و شاید بتوان آن‌ها را تحت یک عنوان کلی مثل «فیلم‌های استراتژیک» (که با «فیلم ایدئولوژیک» فرق می‌کند) طبقه‌بندی کرد. حتی فیلمی مثل «لاتاری» را



قهرمان‌های سینمایی یا دراماتیک در بسیاری از اوقات بیشتر در شکست‌ها ساخته می‌شوند. به خاطر این که در این جا تراژدی شکل می‌گیرد. شما اگر تاریخ تراژدی را مرور کنید، شکسپیر یا یونانیان باستان را یا یونانیان باستان را مرور کنید، می‌بینید که قهرمانان بزرگ در تمام تراژدی‌ها در معرض شکست و مرگ و در معرض دوراهی تصمیم‌های سخت و ناگوارند

گرفته است. مسأله بعدی این است که در فیلم، ما به جزئیات این دو عملیات نمی‌پردازیم. حتی برخی از نکاتی که الآن گفتید - یا این که اطلاعات زیادی نیست - باز هم در مواردی در خود فیلم نیستند و از اطلاعات و از ذهن شما آمده و دارد فیلم را پر می‌کند. به نظر من برای مخاطبی که چیزی نمی‌داند، این دو عملیات و چیزهای دیگری که می‌بیند، تصویری از شکست نیست. چون پرش فیلم این نیست که «این عملیات چه گونه بود؟»، «آیا در این عملیات شکست خوردیم یا نه؟»، «این عملیات چگونه اتفاق افتاد؟» یا «در این عملیات چه تعداد نیرو داشتیم؟» مسیر داستان را جوری طراحی کردیم که اصلاً این پرسش‌ها برای مخاطب شکل نگیرد که حالا خواهیم به آن جواب دهیم یا نه. این‌ها مسائلی هستند که در سریال به آن‌ها پاسخ خواهیم داد. اما به هر حال پرسش شما باقی است. چون در سریال به آن پرداختیم. پس این جا هم می‌توان آن را پرسید. در این فیلم به آن سمت نرفتیم اما هم در سریال و هم مثلاً در فیلم «دسته دختران» (منیر قیدی) (که در نوشتن آن فیلمنامه هم مشارکت داشتم) به آن سمت رفتیم. آن جا هم داستان، داستان پیروزی نیست. چطور می‌توان در این شرایط داستانی در مورد قهرمانان ساخت؟ می‌خواهم بگویم قهرمان‌های سینمایی یا دراماتیک در بسیاری از اوقات بیشتر در شکست‌ها ساخته می‌شوند. به خاطر این که در این جا تراژدی شکل می‌گیرد. شما اگر تاریخ تراژدی را مرور کنید، شکسپیر یا یونانیان باستان را مرور کنید، می‌بینید که قهرمانان بزرگ در تمام تراژدی‌ها در معرض شکست و مرگ و در معرض دوراهی تصمیم‌های سخت و ناگوارند. من که شخصاً فکر می‌کنم قهرمانانی که در شکست و تراژدی شکل می‌گیرند، قهرمانان ماندگارتری‌اند تا قهرمانانی که در پیروزی ساخته می‌شوند.

که در افراطی‌ترین حالتش شاید بشود شاهکاری مثل «ادیب».

بله. احساسم این است که قهرمانان پیروزی، لحن فیلم‌ها را تا حدی حماسی و شعاری می‌کنند. شاید لحن فیلم‌ها در آن شرایط کمی به سمت فیلم‌های تبلیغاتی برود. البته حرف من اصلاً به معنای نفی ساخته شدن آن فیلم‌ها نیست. اما می‌خواهم بگویم که در لحظات تراژیک و در لحظات شکست، وقتی قهرمان یاران یا برادر خود را از دست می‌دهد، چیزی بر قهرمان می‌گذرد و چیزی در درون او اتفاق می‌افتد که اتفاقاً خیلی همدلی برانگیزتر از لحظات فتح است. در مورد این نگرانی‌های گاهی از مدیران فرهنگی یا مسئولین شنیده‌ام. این بحث نه فقط در مورد این فیلم، که در مورد یک یادو کار دیگری هم که انجام داده‌ام مطرح شد. می‌خواهم به آن‌ها بگویم که این نگرانی را نداشته باشند. به خاطر این که اصلاً مخاطب، قهرمانان تراژدی را بیشتر می‌فهمد. شاید بتوان گفت مخاطب شکست را بیش از پیروزی تجربه

