

گفت و گو با ته‌مینه میلانی، فیلمنامه‌نویس «آتش بس»

فیلمنامه‌ای درباره کودک درون و پیرزن غریب

گفت و گو: جمیله دارالشفائی

فکر کردم بهتر است گفت و گو را از کتاب مورد اقتباس شروع کنیم. فکر نمی‌کنم تا به حال در سینمای ایران از یک کتاب روان‌شناسی این طور مستقیم استفاده شده باشد؛ آن هم با ذکر نام در عنوان بندی. معمولاً اقتباس‌ها از آثار ادبی و نمایشی است. سؤال مشخصم این است که چطور به داستانی که بر اساس یک کتاب نوشته شده رسیدید؟

من اول کتاب را نخواندم، بلکه با نویسنده کتاب آشنا شدم. داستان این است که سال گذشته در دبی یکی از هنرمندان خارج از کشور به دیدنم آمد. او مسئله‌ای را با من مطرح کرد که به نظرش قابلیت تبدیل به یک فیلمنامه سینمایی را داشت. او از خانم دکتر روان‌شناسی به نام سهیلا نوربخش صحبت کرد که یکی از مهم‌ترین مشکلات زندگی‌اش را با مشاوره او حل کرده بود. وقتی برای اکران فیلم به آمریکا سفر کردم، این هنرمند جوان قرار ملاقاتی بین من و دکتر نوربخش ترتیب داد. این ملاقات منجر به دیدار دیگری شد با خانم لوچیا کاپو کیونه. تئوری «شفای کودک درون» و کتاب آن متعلق به خانم کاپو کیونه است. به این ترتیب من اول با مشاوره‌ی که روش درمان او بر اساس تئوری این کتاب است آشنا شدم و همچنین هنرمندی که از این روش تأثیر مثبت گرفته بود و بعد به ایران آمدم و یک داستان بر اساس این تئوری طراحی کردم. فیلمنامه را برای خانم نوربخش فرستادم و او هم تصحیحات کارشناسی را روی آن انجام داد. به عنوان مثال اگر گفت و گویی برای روان‌شناس نوشته بودم که نباید به زبان او می‌آمد، این خانم گفت و گو را اصلاح می‌کرد. همچنین نظارتی داشت بر این که درک من از تئوری «کودک درون» اشتباه نباشد. چند بار این رفت و برگشت فیلمنامه صورت گرفت تا به نسخه نهایی رسیدم. من تا اواسط فیلم‌برداری اطلاع نداشتم که ترجمه این کتاب به فارسی در ایران موجود است؛ ترجمه خانم گیتی خوشدل. به هر حال باز هم در همان زمان کتاب ترجمه شده به کارم آمد. تمام تکنیک‌هایی که در فیلم وجود دارد، مثل استفاده از دست چپ و راست مربوط به خانم کاپو کیونه است. البته من وایت برد را جایگزین کتابچه کردم، به دلیل سینمایی بودن آن.

داستانی که روی تئوری کودک درون سوار کردید و تبدیل شد به فیلمنامه آتش بس با استفاده از مثال‌های کتاب بود؟

نه، اصلاً. کتاب شفای کودک درون مثال ندارد. نوع آن با کتاب‌های روان‌شناسی موجود فرق می‌کند. من بیش از ۵۰ کتاب روان‌شناسی

و جامعه‌شناسی را مطالعه کردم و در کنار آنها مجموعه مقالاتی درباره جامعه داخل ایران و حتی جامعه مهاجر ایرانی خواندم. نکته‌های بسیاری در خلال این مطالعات به دست آوردم. تعدادی مصاحبه با زوج‌های مختلف داشتم. ابتدا

فیلمنامه‌ای نوشتم که شخصیت مرد آن بالای ۴۰ سال و شخصیت زن بین ۳۵ تا ۴۰ سال داشت. اما در حین تحقیقاتم متوجه شدم این نوع مشکلات در میان زوج‌های جوان بیشتر به چشم می‌خورد و حادثه‌تر است. بنابراین فیلمنامه تغییر کرد. در آن نسخه زوج میانسال، پدر و مادرها مشاور زن و شوهر بودند، در نسخه فعلی دوستان آنها بیشتر مشاوره می‌دهند. زوج‌های جوان نسل امروز برای حرف پدر و مادرهایشان اهمیت چندانی قائل نیستند. فاصله نسل‌ها خیلی زیاد شده است. بعضی از اتفاقات فیلمنامه بر اساس رویدادهای واقعی است و بعضی دیگر بر مبنای داستان‌هایی که روان‌شناس‌ها تعریف می‌کنند. من سه کتاب روان‌شناسی هم زمان مطالعه می‌کردم و هر سه این کتاب‌ها در بسیاری موارد مثال‌ها و نمونه‌های مشابه داشتند؛ مثلاً در مورد اولین بدبینی که معمولاً یک سوء تفاهم یا یک اشتباه لفظی عامل آن است. سعی کردم با نگاهی به همه این موارد خودم داستان خلق کنم. حتی از کتاب‌های روان‌شناسی که مربوط به اختلافات میان رفتارهای زنان و مردان است نیز استفاده کردم. به هر حال همه این کتاب‌ها را خواندم، گذاشتم کنار و بعد شروع کردم به نوشتن. کد برداشتم، به نظر من کد برداشتن خطرناک‌ترین کار در نویسندگی است.

این طور که از گفته‌هایتان برمی‌آید، ابتدا از شخصیت‌ها شروع کرده‌اید، نه از طراحی خط داستانی.

من می‌خواستم در یک قالب داستانی تئوری «شفای کودک درون» را به مردم معرفی کنم. فیلمنامه از این که شما می‌بینید خیلی مفصل‌تر بود. حتی بعضی صحنه‌ها را فیلم‌برداری کردم ولی استفاده نشد. من



عکس از فیلم نگار



می خواستم تأثیری را که «ننه غرو» یا «کودک درون» در رفتار اجتماعی ما می گذارد گسترده تر نشان دهم. این تأثیر فقط در رفتار ما با زن و بچه و افراد و خانواده نیست. دو مرد بزرگسالی که به خاطر یک تصادف رانندگی به جان هم می افتند تحت تسخیر کودک لجباز درونشان هستند که می خواهد برنده باشد. البته این تئوری کشف امروز من نیست. من از اولین فیلمنامه‌ام، **پچه‌های طلاق**، به روان‌شناسی کودک و نوجوان نگاه داشتم یا هنگام طراحی شخصیت‌های دوزن روی کودک و والد و بالغ آنها کار می کردم. همچنین فیلمنامه **افسانه آه یک فیلمنامه فلسفی** به شمار می آید که درباره کانسبت خوشبختی در ذهن ما بحث می کند: «چمن همسایه سبز تر است.» اما این بار انتخاب شما مستقیماً مسائل روان‌شناسی است.

تا به حال راهی پیدا نکرده بودم که بتوانم مسائل روان‌شناسی را مستقیماً در یک فیلمنامه مطرح کنم. اما تئوری «شفای کودک درون» بسیار شیرین است و قابلیت این نوع فیلمنامه را داشت.

روند طراحی داستان فیلمنامه به چه شکل طی شد؟

خواستم اول قصه زن و شوهر را روایت کنم و بعد آنها برای حل مشکلاتشان نزد روان‌شناس بروند. به نظرم کار شده و تکراری آمد. ضمن این که در جامعه ما فرهنگ مراجعه به مشاور و روان‌شناس وجود ندارد، مگر این که دادگاه آنها را مجبور کند. پس تصمیم گرفتم داستان را طوری طراحی کنم که یکی از این دو نفر اشتباهی نزد روان‌شناس برود. کدامشان؟ زن. زن تقاضای طلاق دارد، زن از این زندگی خسته شده است. در جامعه ما اگر مردی خسته بشود، به راحتی زن را طلاق می دهد. بنابراین زن اشتباهی نزد روان‌شناس می رود. طرح کلی قصه را هم طوری چیدم که این زن و شوهر از صمیم قلب همدیگر را دوست داشته باشند، اما روش ابراز عشقشان را بلد نیستند.

یک نوع کانسبت لجبازی حاکم بر زندگی آنها شده است.

مسئله دیگر در مسیر فیلمنامه این بود که شوهر را چگونه نزد روان‌شناس بفرستیم. شوهر، زن را تعقیب می کند که زن من اینجا چی کار داره؟ حتی تصمیم داشتم دکتر را خیلی جوان انتخاب کنم. در فیلمنامه اولیه هم همین طور بود. انتخاب هایم شهاب حسینی و بعد از او حمیدرضا پگاه بودند، اما میسر نشد. و وقتی شخصیت دکتر را من تر انتخاب کردم، مجبور شدم گفت و گوهای او را بر اساس سن و سال تغییراتی بدهم.

جوان بودن شخصیت دکتر فضای جالب تری بین این سه نفر ایجاد نمی کرد؟

بله. حتی می توانست حسادت مرد را هم تحریک کند. بعد ما در قصه نشان می دادیم که جوان یا پیر بودن دکتر مهم نیست. رابطه او با مراجعه کننده اش تعریف شده و مشخص است. بدین وسیله نشان می دادیم عنصر معیوب، ذهن شکاک مرد است. البته حرف شما را قبول دارم. جوان بودن فضای جالبی به فیلمنامه می داد. اما حالا که فیلمنامه به اجرا درآمده، احساس می کنم پختگی صورت آتیلا پسیانی به باورپذیری حرف‌های او توسط مخاطب کمک می کند.

جوان بودن دکتر، تصویر کلیشه‌ای ما را از روان‌شناس تغییر می داد و فضای بکری به وجود می آورد. ضمن این که یک جوان آگاه در مقابل جوان‌های ناپخته قرار می گرفت.

درباره روش نوشتن فیلمنامه‌ام هم چیزی بگویم. به نظر خودم روش عجیبی است. یک موضوع ممکن است مدت‌ها ذهن مرا قلقلک بدهد. چند ماه فقط می خوانم و فکر می کنم و نت برمی دارم، ولی یک کلمه از فیلمنامه نمی نویسم. اتفاق نوشتن فیلمنامه یک شب به طور اتوماتیک می افتد. وقتی متن اولیه را می نویسم تا متن نهایی شاید ۱۰ درصد تغییر کند. من فیلمنامه را مثل یک فیلم می بینم و می نویسم. در این فیلمنامه هم تغییرات خیلی اساسی نبود. فقط با تغییر سن و سال شخصیت‌ها مجبور شدم شوخی‌های بین آنها را تغییر بدهم. بعضی شوخی‌ها مناسب سن شخصیت‌های فعلی نبودند.

در طراحی شخصیت‌ها نکته مشخصی وجود دارد؛ هر دو به نظر تمام و کمال می آیند، هر دو ظاهر خوبی دارند، تحصیل کرده هستند، خانواده‌هایشان هم سطح‌اند و اختلاف طبقاتی و فرهنگی به چشم نمی خورد. به نظر می رسد تمام فاکتورهای یک زوج خوشبخت در آنها وجود دارد. چرا چنین زوجی طراحی کردید؟ آیا به این دلیل نیست که اگر زوجی از طبقه متوسط انتخاب می کردید، مقوله «شفای کودک درون» نمی توانست به راحتی حلال مشکلاتشان باشد؟

این تئوری در هر شرایطی جواب می دهد. من می خواهم به تماشاچی بگویم حتی اگر زوجی در ظاهر هیچ مشکلی نداشته باشند و از همه نظرها (فرهنگی، اقتصادی، تحصیلات و...) هماهنگ به نظر برسند، باز هم اگر کودک درونشان حال خوبی نداشته باشد با مشکل مواجه می شوند. اما اگر من این زوج را از طبقه‌ای متوسط با مشکلات فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی انتخاب می کردم، نمی توانستم فقط به مسئله کودک درون بپردازم و مسائل اجتماعی را نادیده بگیرم و به نظرم پرداختن به این همه مسئله در یک فیلمنامه ۱۰۰ دقیقه‌ای باعث می شود تمرکز از دست برود.

آتش بس اولین گرایش شما به سمت طبقه مرفه است.

بله. کاملاً عامدانه است.

به نظر من یکی از موفقیت‌های شما در همه آثارتان در فضا سازی است.

به نظر می رسد ریتم اتفاقات فیلم، مانند ریتم اتفاقات زندگی است.

چقدر از این فضا سازی در بخش فیلمنامه اتفاق می افتد؟

تقریباً همه آن. من اصلاً با ریتم می نویسم و همان هم اجرامی شود. من هیچ وقت سینما و فیلمنامه نویسی نخوانده‌ام. من به شکل غریزی می نویسم. در ذهنم آدم‌ها را می بینم، فیلم را می بینم. شما اگر فیلمنامه را بخوانید، حرکت دوربین را احساس می کنید. بعضی فیلم‌سازها بخشی از تکمیل فیلمنامه را به سر صحنه هنگام فیلم برداری موکول می کنند. من به این شیوه اعتقاد ندارم. به نظر من فیلمنامه باید کامل سر صحنه برسد. البته طبیعی است که شخصیت فیلمنامه با برداشت بازیگر از نقش ترکیب می شود. من فیلمنامه را مثل یک پلان معماری می کشم و هنگام فیلمنامه آجرچینی، در و پنجره سازی و به طور کلی بخش اجرایی آن اتفاق می افتد. در این صورت تکلیف همه عوامل با فیلمنامه روشن است.

شما فیلمنامه تمام فیلم‌هایتان را خودتان نوشته‌اید. چرا هیچ وقت از حضور یک فیلمنامه‌نویس مستقل حداقل در حد همکار استفاده نمی کنید؟

در واکنش پنجم برای باورپذیری بخش‌های جنوبی کشور از همکاری خانم منیر و روانی‌پور استفاده کردم. خیلی به کارشان اعتقاد دارم و حتی



نیز پروانه ساخت ندادند.

حالا برگردیم به نگاه شما به مردها در فیلمنامه‌هایتان به ویژه بعد از دوزن. به نظر من شما در دوزن برای متعادل کردن فضای مردانه فیلمنامه در مقابل احمد (آتیلای پسبانی) و حسن (محمدرضا فروتن) یک شوهر ایده‌آل قرار دادید؛ حسن جوهرچی. در نیمه پنهان شوهر با انصاف با گذشته همسرش برخورد می‌کند. واکنش پنجم گامی رو به جلو از این نظر به حساب می‌آید، علاوه بر برادر شوهر که از نظر درونی مدافع «زن داداش» است - هر چند کاری در جهت کمک به او انجام نمی‌دهد - حاج صفدر طوری طراحی شده که تعادل در درون خود شخصیت است. او ضمن این که نظریاتش را اعلام می‌کند و سفت و سخت روی آنها می‌ایستد، ولی ضد قهرمان دوست داشتنی قصه است. دوباره در زن زیادی این نگاه ضد مردانه تشدید می‌شود.

صبر کن. در مورد مردهایم توضیحی بدهم. مثلاً احمد دو زن که به نظر تو منفی است، کتک نمی‌زند، عرق نمی‌خورد، لات بازی در نمی‌آورد، با رفقاییش بیرون نمی‌رود، زن دیگری به خانه و زندگی اش راه پیدا نمی‌کند و مثل ۹۹ درصد مردهای ایران می‌خواهد زنش همان طور که او دوست دارد باشد.

ولی در فیلم طوری تصویر شده که مخاطب از او متنفر می‌شود.

ولی پدر مهربانی است، برای زن و بچه‌اش خانه و زندگی فراهم کرده، مردها چون تصویر خودشان را در او می‌بینند، بدشان می‌آید. (می‌خندد)

به هر حال این نگاه در آتش بس خیلی تعدیل شده و نگاه فیلمنامه به مردها منصفانه‌تر است.

موضوع انتخابی این طور ایجاب می‌کند. کانسپت آتش بس کودک درون است و طبعاً کودک درون متعلق به هر دوی زن و مرد است که می‌تواند در درون هر دوی آنها مخرب باشد. اما به هر حال مسائل فرهنگی هم در این ماجرا دخیل‌اند. مرد در کنار این کودک درون اکتیو که منفی است، دیدگاه‌های فرهنگی خود را دارد؛ مثلاً «زن نباید با همکاران مرد خود بگو، بخند راه بیندازد.» یا «من بیرون کار می‌کنم، تو در خانه باش و به من رسیدگی کن.» این دیدگاه و حس‌ناکی نیست؟ ولی چون در آتش بس موضوع اصلی لج و لجبازی ناشی از کودک درون است، فرصت پرداختن به این مسائل فرهنگی را مانند آثار قبلی ام نداشتم.

این دیدگاه ضد مردانه شما در زن زیادی بسیار گل درشت است. مرد به شکل وقیحانه‌ای خیانت می‌کند و این مسئله او را به یک شخصیت منفور تبدیل می‌کند. آیا آتش بس نوعی اعتدال شما را در نگاه به مردها نشان نمی‌دهد؟

نه. نگاه من هیچ تغییری نکرده. من همین مرد آتش بس را هم عضوی از طالبان می‌دانم (می‌خندد). در زن زیادی کانسپت ما خیانت است. مردی که زن خوب و مناسبی دارد و خیانت را حق خود می‌داند باید همین قدر منفور تصویر شود.

آدم را یاد شخصیت کریم در باهداد خمار می‌اندازد.

جامعه ما پر است از این مردها. در زن زیادی نکته بسیار مهمی وجود دارد. مدت‌ها طول کشید تا من مسئولان ارشاد را راضی کردم تا این فیلمنامه را بپذیرند. آنها می‌گفتند: ما جوان‌ها را به از دواج در سن پایین تشویق می‌کنیم و زن زیادی خلاف این دیدگاه را به نمایش می‌گذارد. در زن زیادی تبلیغ می‌شود که اول جوانی کنید، بعد زن بگیرید و گرنه باعث می‌شود بعد از دواج جوانی کنید. من به این موضوع اعتقاد قلبی دارم و آن را به وفور در اطرافم دیده‌ام. ما جامعه دوست ندارد واقعیت‌های درونش را به او نشان بدهی. به نظر من ارزش زن زیادی هنوز دیده نشده است. زن زیادی بسیار ظریف به یک مسئله اجتماعی می‌پردازد که جامعه در حال گذار ما باید آن را طی کند. دو گروه زن در این فیلمنامه به تصویر کشیده می‌شوند. زن‌های نجیب و سر به زیر مثل سیما و زن‌های بی‌پروایی مانند صبا که مثل قارچ در حال سبز شدن‌اند. آنها به هیچ اخلاقیاتی پایبند نیستند چون چیزی برای دست دادن ندارند. در مقابل این دو گروه مردهایی مثل احمد وجود دارند که معتقدند «زن نجیب خوبه برای توی خونه» و مرد بی‌گناهی مثل رحیم که زنش را به قتل رسانده. فاکتورهای اجتماعی به مرد اجازه می‌دهند که زن خیانتکار را بکشند. او هم قربانی شرایط اجتماع است. و پایان فیلم پیام مهمی دارد. به زنان امثال سیما می‌گوید: «برو، شرایط عوض نمی‌شود.»

برگردیم به آتش بس. صحنه‌ای هست که زن و شوهر جوان بالای سر مرد همسایه ایستاده‌اند و در لفافه مسئله کودک درون را بیان می‌کنند، که به شدت سینمایی است. بخش‌هایی که روان‌شناس مستقیماً مسائل را باز می‌کند، نمی‌توانست به چنین صحنه‌های غیر مستقیمی در خلال داستان تبدیل شود؟

من می‌خواستم شخصیت‌م را در خلوت نشان بدهم که روی درون خودش کار می‌کند. برای رسیدن به این منظور از عنصر تلویزیون استفاده کردم. تلویزیون در این فیلمنامه یک شخصیت است؛ هم حضور دارد و هم مرد را تنها می‌گذارد. او می‌تواند نوشته‌هایش را پاره کند. هدف من نوشتن یک فیلمنامه طنز نبود، هدف من نوشتن فیلمنامه‌ای درباره کودک درون بود که قالب طنز را برای آن انتخاب کردم. می‌توانستم آن را در قالب جدی

توصیه‌هایی که ایشان در بخش‌های دیگر قصه به من ارائه دادند رعایت کردم. ایشان به بومی کردن فیلمنامه در مرحله بازنویسی به من خیلی کمک کردند. فیلمنامه نیمه پنهان را هم بر اساس کتاب بعد از عشق از فریده گلبو نوشتم و همین طور ایده اولیه زن زیادی را هم از ساعت ده و نیم شب تابستان اثر مارگریت دوراس گرفتم.

بیشتر منظورم فیلمنامه نویسی است که شما از حضور او در کنار خودتان استفاده کنید.

نه این که به کار گروهی اعتقاد نداشته باشم، اما برای رسیدگی به خانواده و فرزندم محدودیت‌هایی دارم. بیشتر شب‌ها کار می‌کنم که همه مسئولیت‌های دیگرم را انجام داده‌ام.

چرا از فیلمنامه یک فیلمنامه نویس مستقل استفاده نمی‌کنید؟

تا به حال فیلمنامه‌ای به دستم نرسیده که برایم جذاب باشد.

فکر نمی‌کنید بیشتر به این دلیل است که شما می‌خواهید در فیلمنامه حرف‌ها و نظریات اجتماعی خودتان را بگنجانید و...؟

نه. چون حداقل می‌توانستم از ایده اولیه فیلمنامه‌ای استفاده کنم. اما تا به حال واقعاً پیش نیامده فیلمنامه جذابی به دستم برسد. از آنهایی که نظرم را جلب کرده مثل داستان بعد از عشق فریده گلبو و یاداستان دوراس استفاده کرده‌ام. خانم روانی پور هم داستانی به نام کینو دارند که بسیار برایم جذاب است، اما ارشاد اجازه اقتباس از آن را نداد. فیلمنامه «عاشق» را نیز بر اساس یکی از شخصیت‌های داستانی از فرخنده آقایی نوشته‌ام. البته به «عاشق»

بنویسم، کما این که مسئله به نظر من خیلی جدی است. اما قالب طنز باعث می شود مردم هنگامی که به حرف های فیلم گوش می دهند، نرنجدند. من می خواستم کسی که فیلم را می بیند، رفتن به مشاور را به عنوان یک گزینه برای حل مشکلش در نظر بگیرد. امروزه نقش پدر مادر سنتی از بین رفته. دوستان جای آنها را گرفته اند که تجربه زیادی ندارند و حضورشان گاهی مخرب است. اگر این اتفاق بیفتد، یک اثر چند منظوره خلق شده: هم خندانده، هم آموزشی



عمل کرده، هم یک کار فرهنگی انجام داده و هم یک فضای جدید را به نمایش گذاشته است.

به هر حال در آثار شما سینما در خدمت دفاع از حقوق زنان است نه سینما برای سینما. در آتش بس هم گویا فیلمنامه در خدمت آموزش شفای کودک درون است و بخش های روان شناسی خیلی مستقیم این آموزش را می دهد. مثلاً وقتی دختر بخشی از مشکلات خود را برای روان شناس تعریف می کند، روان شناس در گفت و گوهای مستقیم روحیه مرد را برای او شرح می دهد.

من برای متوسط ذهنی فیلم می سازم. فقط برای تو نمی نویسم. ضمن این که تو احتیاجی به فیلم من نداری. همان ذهن های متوسط نیاز به فیلم های من دارند. و من باید مطمئن بشوم که متوجه حرف من شده اند. من نمی خواهم فیلم روشنفکری و هنری بسازم. من می خواهم فیلم اجتماعی بسازم، اما نه با کلیشه های عامه پسند. یک شوخی و قیحانه یا یک فحش در دعواهای این زن و شوهر نیست.

به نظر من بخش مهمی از موقعیتی که در ریتم آتش بس وجود دارد مربوط به همین شوخی هایی است که در گفت و گو نویسی فیلم وجود دارد. با پرهیز از شوخی های جنسی و بی ادبانه توانسته اید مردم را بخندانید و ضمناً منظورتان را هم برسانید.

گفت و گوهای مثل «اوی یعنی عزیزم دیگه» یا «من هر جای این خونه پامی دارم (یعنی تو زندگی می دهم)» این گفت و گو خیلی سمبلیک است و من بازحمت اینها را نوشته ام.

تجربهای از نگارش آنها را ندارید که برای خوانندگان ما جالب باشد؟

نه. این نوع نوشتن به شخصیت من برمی گردد. هیچ وقت جوک زشت نمی گویم و از کتک زدن متنفرم. بنابراین در فیلمنامه هایم هم از آنها استفاده نمی کنم. به نظر من کتک در فیلم باعث ارضای روانی آدم های مریض می شود. در آتش بس هم گفت و گوها به دور از همین بی نزاکتی هاست. سختی نگارش گفت و گوها هم در این است که فقط بین دو نفر جریان دارد.

پاس کاری می کنند. در برخی صحنه ها یک بده بستان کامل است؛ مثل صحنه خواستگاری. در مورد موقعیت ها هم باید بگویم رو به اوج حرکت می کنند. از یک لجبازی ساده شروع می شود و به درخواست طلاق می رسد. ساختار فیلمنامه به گونه ای است که نقطه عطف اول ندارد ولی نقطه عطف دوم دارد.

عطف دوم آنجایی است که پسر فیلم ویدیو را از روان شناس می گیرد و می پذیرد که باید تغییر کند.

درست است. عطف اول ندارد. قرار نیست ما با کلیشه ها حرف بدیع و تازه بزنیم. سبک های ادبی چطور به وجود آمدند: یک نفر یا عده ای روشی را به کار برده اند و بعد سبک ها از آنجا پدید می آید.

مثال آن در سینما همین فیلم پالپ فیکشن است. که به هیچ یک از همین نقاط عطف یک و دو و ساختار کلاسیک پایبند نیست. تارانتینو زمانی که همه از یک فرمول پیروی می کردند، فرمول را زیر پا گذاشت و یک

اثر شاهکار خلق کرد. من می توانم به فرمول پایبند نباشم، فقط کافی است فیلمنامه جذاب باشد، در این صورت یعنی درست رفته ام. همیشه تلاش من این بوده که اتفاق جدیدی در فیلمنامه به وجود بیآورم. مثلاً زمانی

که دو زن را نوشتم، هیچ کس به این فکر نیفتاده بود که می شود با دو تا زن فیلمنامه نوشت. تمام زوج های فیلمنامه های یک مرد و یک زن بودند و بعد از دو زن این اتفاق شروع شد. در دیگه چه خبر اولین بار کامپیوتر

به عنوان یک شخصیت عمل می کرد و اولین بار بود که رابطه خواهر و برادر به این شکل دراماتیک در فیلمنامه وجود داشت. یا آتش بس؛ همه در فیلمنامه های کمدی از صحنه خواستگاری استفاده می کنند، ولی من از

این بخش پرهیز کردم. خواستگاری آنها همانند سازی جامعه امروز است: «تو موشی من گربه بیا تو رو بخورم».

به روز بودن گفت و گوها را از کجا آورده اید؟ این فضایی که بین جوان های امروز وجود دارد در حال و هوای آتش بس مشهود است.

دلیل اجتماعی بودن شخصیت من است. من از بودن با آدم ها لذت می برم. گاهی اتوبوس سوار می شوم تا ته شهر می روم و برمی گردم و با آدم ها حرف می زنم. ارتباطم با جوان ها خیلی زیاد است و آنها را می شناسم. همین طور اقبال دیگر جامعه را. بسیاری از فرهیختگان، نویسندگان، فیلسوفان و حتی کارگردانان ما به

محض رسیدن به موفقیت، خود را از مردم جدا نگه می دارند. به این ترتیب کم کم راکد شده و با فضای جامعه بیگانه می شوند.

نتیجه آن این است که فیلمنامه شان درباره جوان امروز است، اما جوان ها مثل جوان های ۲۰ سال پیش رفتار می کنند و حرف می زنند.

حالا کمی درباره شخصیت های فرعی آتش بس حرف بزنیم. دو دوست زن و شوهر و آن شخصیت دو جنسی. شخصیت احمد خیلی

منفی است. آیا بخشی از ذات منفی پسر است یا یک دوست گمراه کننده و آدم منفی است؟

نه. اصلاً سراغ سمبل هانرو. احمد منفی نیست، بیشتر احمق است و راه و رسم زندگی را بلد نیست و مشاوره های اشتباه می دهد. می خواستم

بگویم نقش خانواده کم رنگ شده. کما این که وقتی خانواده های آیند هیچ مشاوره ای نمی دهند و حضورشان تأثیری بر روابط این زن و شوهر

ندارد. این زوج بیشتر از دوستانشان حرف شنوی دارند تا خانواده. دوستانی که مشاوره اشتباه به آنها می دهند. من می خواهم به جوانان

بگویم هم سن و سالان تن می توانند مشاوران خطرناکی برای شما باشند. در واقع فیلم آتش بس با جایگزینی دوستان به جای خانواده موافق

نیست. نه این که موافق نیست. اما دوستان مشاوره های خوبی نیستند. باید هنگام مشکلات به مشاور واقعی مراجعه کرد.

ولی شخصیت دو دوست، خاکستری نیستند، مخصوصاً احمد. سوء نیت دارند.

ما به ازای واقعی دارند. خیلی از دوست ها این طور عمل می کنند. به شخصیت دارا مراجعه کنیم. کارکرد این شخصیت را در قصه

توضیح می دهید؟ انتخاب یک شخصیت دو جنسی برای فیلمنامه ای که درباره زن و مرد است بی دلیل نیست. این شخصیت در واقع هم

زن است و هم مرد. شروع طراحی این شخصیت از آنجایی آمد که فکر کردم وقتی هر بار

زن و شوهر ناگهانی وارد اتاق روان شناس می شوند، یک نفر در اتاق حضور داشته باشد. بعد به این نتیجه رسیدم که این یک نفر هر دفعه ثابت

باشد. خیلی فکر کردم این آدم چه مسئله ای داشته باشد. خب این اشخاص دو جنسی مشکلات زیادی در جامعه دارند. ضمن این که

بر خوردهای دارا از زاویه نگاه زنان است اما خودش مرد است. نکته دیگر این که به ریتم طنز فیلم کمک می کند. بعضی از حرف هایم را هم

در قالب شخصیت او می توانستم بزنم؛ مثل گریه کردن مردها. در عین حال شخصیت نویی است.

فضای فیلم هم بیشتر شبیه کمدی - رمانتیک های آمریکایی است. نمونه ایرانی نتوانستم برای آن پیدا کنم. در آتش بس با وجود این که

نسبت به دیگر آثار شما نگاه متعادل تری به مردان وجود دارد، اما باز هم بیشتر محدودیت ها از جانب مرد صورت می گیرد، زن مرد را

محدود نمی کند. در صورتی که در واقعیت زن ها شوهرانشان را از خیلی چیزها منع می کنند.

اشتباه می کنی. زن ها محدود کننده نیستند. زن ها اساساً تعیین کننده نیستند. مرد به خواستگاری می رود. یعنی من خواسته ام را در تو

می بینم و تو را انتخاب می کنم. زن فقط در این حد حق انتخاب دارد که پیشنهاد را رد کند. ضمن این که او هم شوهرش را از مراده با

دوستش منع می کند. ولی به طور کلی قبول ندارم زن برای مرد شرط می گذارد.