

قرایی: دوست داشتم مخاطب به این سؤال برسد که اگر تو بودی اگر من بودم چه می کردیم.

ماحصل پرداختن به ماجرا از یک زاویه دید است و بستگی به جای دوربین دارد. ممکن است شما جامعه را از این نقطه و به این شکل ببینید. ممکن است دوربین را آن ور صورت مردم بگذارید و از نگاه دیگری ماجرا را ببینید. هر دو اینها می تواند درست باشد. دریچه ورود به بحث من از این جمله شماست که کاسه کوزه ها سر مردم شکسته نشود. کاسه کوزه سر مردم در انتها هم شکسته نمی شود. مشکل اصلی «امیر» است. امیر در گذشته مسأله ساز شده است، زمانی که او آن خطا را مرتکب شده مردم که نبوده اند، در مقام دوم زنی وارد قصه شده و مشکل دوم را به وجود آورده است. دنبال فرصتی برای انتقام است. در واقع این طور نیست که بگوییم آدم های مهم و تأثیر گذار مشکلی ندارند و فقط مردم هستند که اسباب این مسائل را فراهم می کنند. در فیلم من این نگاه وجود ندارد.

■ **بله یک تبارشناسی تاریخی دارد.**

قرایی: بله دارد راجع به تاریخ حرف می زند. تلنگری است برای مراقبت.

■ **من قبول دارم این تلنگر باید زده شود. به عنوان یک بیننده عادی علاقه مند به سینمای دهه ۳۰، به این باور رسیده ام که برای عبور از بحران و رسیدن به شرایط بهتر نسل های بعدی می توانند ارائه طریق بدهند. هر کسی از یک منظر از طریق اثر خودش می تواند پیشنهادی داشته باشد. آنچه در باره دهه شصتی ها کم کم دارد به حضور تجمع یافته تبدیل می شود تغییری است که می خواهند نسبت به گستره سینمای اجتماعی**

روستایی بسته است، شرایط متفاوتی را تجربه می کند. در دوره ما این نگاه نبود، نسل شما دارد آن را ایجاد می کند. این ضرورت تاریخی است که شما می گوید الان باید تعریف دیگری از قهرمان و کهن الگوها ارائه بدهید. اقتضای کند با مفاهیمی که در این دور و تسلسل تاریخی بوده و بیشتر به شکل کلیشه ای دیده شده با سایه روشن بیشتر رو به روشید. تأکید من روی این نکته است که این ساختار شکنی ها چقدر می تواند منطق پذیر باشد. قرایی: تمام این تجربیاتی که مثال زدید و از دهه شصتی ها و تجربیاتشان نام بردید، بر آیندش تأثیر گذار است. هیچ وقت یک فیلم نمی تواند به تنهایی تأثیری بگذارد و باز کننده راه یا دری باشد. به نظرم مسیر است که جریان را می سازد. ممکن است ایراد بگیرید که چرا فیلم من در این موقعیت این نقطه را نشان داده و سمت دیگر را نشان نداده است. می شود این فیلم را از منظر دیگری دید. تلنگر را به کسانی دیگری زد. آینه را در مقابل کسانی دیگری گرفت. به اعتقاد من این (بی همه چیز) جایی است که کمتر سراغش رفته ایم. فیلم دیگری ساخته می شود که آن سوی ماجرا را نشان می دهد. از کنار هم قرار دادن این نگاه ها و برآیند مضمونی این آثار است که مخاطب قدمی به جلو بر می دارد. من سعی کردم از دایره انصاف خارج نشوم اما چون از مضامینی نیست که طعمش زیر زبانتان باشد و در واقع مزه مزه نشده، تحملش راحت نیست. اگر مزه ترشی را قبلاً تجربه کرده باشید، در موقعیت دوباره راحت تر تحملش می کنید.

■ **در روند مکتوب فیلمنامه چقدر به این فکر کردید که در حین قصه پردازی**



داودی: عادت کرده ایم برداشت سیاسی کنیم. اگر از تاریخ بیهقی هم اقتباس کنیم همه احساس می کنند لابد دنبال نماد و سمبل سازی بوده ایم. اگر از «رستم التواریخ» اقتباس کنیم آیا محکوم نمی شویم به اینکه نمادپردازی می کنید؟

قرایی: خبر داشتیم که وارد زمین بازی ای شدیم که از همان ابتدا ۵ هیچ عقب هستیم. یعنی اگر ۵ گل به ثمر برسانیم تازه بازی را به تساوی کشیده ایم.

طوسی: به اعتقاد من بر خلاف اظهار نظرهای مختلف چندان به متن وفادار نبودید از حذف خدمه کلارا که خودش مسائل و داستان هایی دارد تا ماجراهای کلارا که چند بار از دواج کرده و رشوه ای که آنتوان به سیستم قضایی می دهد و حتی پایان داستان

سمبل باید با تأکید بگویم که اصلاً به این مسائل فکر نکردیم. قرایی: اصلاً در سلیقه ما نیست و خوشمان نمی آید. اگر چیزی هست در ذات و کنه اثر وجود دارد.

■ **اما با انتخاب قاب بندی تان طبیعی است که من مخاطب را کنجکاو کنید. وقتی در طولیه کمی جلوتر ملخی را در معرض دید من قرار می دهید و کم کم این ملخ به موتیف تبدیل می شود، یک جامور چه ها آن را احاطه کردند و جای دیگر جامعه روستایی ملخ زده شده و باید سم پاشی شود. این خود به خود شرایطی ایجاد می کند که من نسبت به قصه بیان تأویل گونه هم داشته باشم. خیلی آستره که نگاه نمی کنم.**

داودی: نه. اصلاً بحث این حرف ها نیست قبول کنید این نگاه تبدیل به عادت شده است. به محض اینکه فیلم به یک دوره تاریخی می پردازد، این برداشت می شود که لابد می خواستند راجع به الان حرف بزنند نتوانسته اند برده اند به ماقبل انقلاب و همه چیز تبدیل به نماد شده است. این نگاه را اصلاً قبول ندارم. ما یک دلیل منطقی برای روایت داستان در قبل از انقلاب داریم و آن هم این است که یک نهاد متمرکز برای کنترل و رسیدگی در روستا وجود ندارد. یک نفر می تواند با یک سند معدن به روستا بیاید و حکم کشتن یک نفر را بدهد. روایت این قصه در تاریخ امروز که امکان پذیر نیست. این همه رسانه وجود دارد و اخبارش همه جا گزارش می شود. معنا ندارد. باز هم تأکید می کنم عادت کرده ایم بر داشت سیاسی کنیم. امروز اگر از تاریخ بیهقی هم اقتباس کنیم همه احساس می کنند لابد دنبال نماد و سمبل سازی بوده ایم. «تاریخ بیهقی» که مال هزار سال پیش است. اگر از «رستم التواریخ» اقتباس کنیم آیا محکوم نمی شویم به اینکه نمادپردازی می کنید؟

■ **در عین حال من معتقدم شما ضمن آسیب شناسی اجتماعی نسبت به مسائلی که در این سیر تاریخی دانمگیر جامعه مابوده تذکرات آیین نامه ای می دهید بخصوص در شیوه دیالوگ نویسی. قرایی: بله کاملاً موضوعیت دارد. همان درس گرفتن است. داودی: قطعاً زخمی هستیم. اساساً اگر جراحی بر جان مان ننشسته باشد حاضر نمی شویم که در این وضعیت بحرانی اقتصادی بنشینیم و بنویسیم. بدون درد نوشتن به درد طاقچه می خورد.**

■ **باتوجه به تفاوت هایی که «بی همه چیز» با متن اصلی دورنمات دارد از جمله پایان بندی قصه، در مقام کارگردان و فیلمنامه نویس شخصیت سمپاتیک برای شما کیست: لی لی یا امیر.**

قرایی: شما چطور

■ **برای من لی لی.**

قرایی: سعی کردیم ترازویی داشته باشیم و هر وقت کاراکتری سنگین شد یک وزنه روی دیگری بیندازیم و این تعادل را حفظ کنیم. نگاه ما به شاهین وسط ترازو بود. علاقه شخصی یا عرق ویژه ای که به هر کدام از کاراکترها به لحاظ قرابت شخصیتی می توانستیم داشته باشیم را کنار گذاشتیم و با وزنه هایی این شاهین ترازو را برابر نگه داشتیم. تلاشمان این بوده اما اینکه در فیلم چه اتفاقی افتاده یا نظر مخاطب به چه شکل است را نمی دانم. اشتباهی که امیر در گذشته داشته را با انتقام عجیب و غریب لی لی بالانس کردیم. اگر در نقطه ای تماشاگر قطعیت پیدا کند که این آدم باید از بین برود یا بالعکس، کار فیلم تمام شده است.

■ **به خاطر جنس شخصیت پردازی می گویم. پرسوناژ لی کشش بیشتری دارد. پرده برداری را و انجام می دهد اگر چه در عین حال می توان گفت چه آدم بی رحمی است...**

قرایی: در نمایشنامه او سمبل سرمایه داری است و این شاخصه بشدت پررنگ است. چندین بار ازدواج کرده، پاهایش همه آهنی است و... سعی کردیم او را انسانی تر ببینیم و مثل کلارای نمایشنامه تبدیل به هیولا نشود. این یک آدم است؛ زنی که بجه اش به او نمی گوید مامان.

■ **در عین حال که نگاه ایدئولوژیک نمایشنامه را انداختید فصل مشترک مسأله اقتصاد و اهمیتش بر آسیب پذیری و انحطاط و فروپاشی آدم ها را حفظ کردید.**

قرایی: بله اما در نمایشنامه این وجه پررنگتر بود. مردمانش آنقدر فقیرند که دائم می گویند ما پول نداریم، ناچاریم، مجبوریم، مجبوریم... ■ **در مورد کسبیتن بازیگران توضیح دهید. چطور به این مجموعه رسیدید. آیا هدیه تهرانی و پرویز ستودی جزو انتخاب های اول تان بود.**

قرایی: خیلی خوش شانس بودم که این تعداد بازیگر همه جزو انتخاب های اول بودند بجز دو بازیگری که یکی به دلیل شرایط کرونا و طولانی شدن پروسه تولید همکاری با او مبسر نشد و دیگری به خاطر عدم توافق در مراحل کار تغییر کرد و در پروسه تولید از گروه جدا شد.

متن کامل این گفت و گورا

در صفحات فرهنگی امروز «ایران» بخوانید.