از «بدوک» بگو...!

مصاحبه‌ای نسبتاً بلند با مجید مجیدی کارگردان بدوک

■ **چطور شد که از بازیگری به بازی‌گیری رسیدی؟**

● خیلی حرفها هست که خود آدم دلش می‌خواهد بگوید منتها ابزارش را ندارد. این مسئله‌ای است که من همیشه احساس کرده‌ام. در کار بازیگری سینما هم شاید بتوان گفت که از بد حادثه پایم به سینما کشیده شد. در سال ۵۸، انگیزه‌ای که ما را به سینما کشاند آن بود که بتوانیم حرف انقلاب را بزنیم و خلاء موجود در سینمای انقلاب را تا آنجا که می‌توانیم جبران کنیم. شاید حقش بود که تلاش بیشتری در کار تئاتر می‌کردم که در آن سابقه داشتم امّا همان‌طور که گفتم، یك احساس وظیفه بود که ما را به سینما کشاند. و بعد همان‌طور که زمان می‌گذشت از آنجا که دایرهٔ تلاشم در کار بازیگری محدود بود و به همکاری با کارگردانهای بیرون نیز اعتقادی نداشتم، حس کردم که دامنهٔ حرکت من دایره‌ای تنگ است با شعاعی بسیار محدود که امکان بروز خلاقیت هنری در آن وجود ندارد، ضمن آنکه همواره این درد با من بود که حرفهای بسیاری برای گفتن هست. البته از همان اوایل، همزمان با کار بازیکری، تجربهٔ کارکردانی نیز داشتم. در سال ۵۹ یك کار شانزده میلیمتری غیرحرفه‌ای را کارگردانی کرده بودم. یك مستند داستانی بود به مدت ۱۴ دقیقه. در این چند ساله هم دو سه کار کوتاه تجربی داشتم که جدی‌ترینش یك فیلم داستانی کوتاه بود به نام «روز امتحان». در کار سینما مهمترین مسئله برای من آن بود که بتوانم نگاه صادقانه‌ای داشته باشم. مسائل تکنیکی کار برایم مهم بود امّا در مرحلهٔ بعد.

■ **چه انگیزه‌ای برای کار بلند سینمایی داشتی؟**

● انگیزه‌ای نداشتم که کار بلند سینمایی بسازم. خیلی دوست داشتم که حالا حالاها تجربه کنم چرا که وارد شدن در عرصهٔ سینمای حرفه‌ای تا حدی دست و پای آدم را می‌بندد. علی‌الخصوص در

سینمای ایران با محدودیتهای خاصی که در آن وجود دارد، باید از هفت‌خوان عبور کرد. بعد از «بدوک» هم باز اگر پیش بیاید به کار تجربی کوتاه دست خواهم زد؛ برایم تفاوتی نمی‌کند.

■ **پس چه شد که فیلم بلند ساختی؟**

● خود قصه باعث شد که زمینهٔ کار بلند به وجود بیاید، در سفری که به سیستان و بلوچستان داشتیم، سوژه «بدوک» به ذهنم رسید که آن را با سید مهدی شجاعی در میان گذاشتم. برنامهٔ «عصر سوره‌ای» بود که قرار بود در استانهای مختلف کشور برگزار شود؛ از جمله در سیستان و بلوچستان. مسئولیت هنری این برنامه‌ها با من بود. یك هفته‌ای در سیستان و بلوچستان بودم و با کنجکاوی بسیار منطقه را بررسی کردم. فضای پرعظمتی بود و مرا بیش از حد به وجد آورد. شاید در فیلم «بدوک» به علل مشکلات بسیار، نتوانستم که جز بخش کوچکی از آن را به تصویر بکشم. فضای غریبی بود، یك کویر شتر و الاغ و دوچرخه و موتور همراه با بچه‌هایی سیزده چهارده ساله... وقتی برگشتم، سوژه را با سید مهدی در میان گذاشتم. قرار شد برویم منطقه را ببینیم؛ و رفتیم. موضوعاتی که وجود داشت آنهمه زیاد بود که در قالب یك داستان کوتاه نمی‌گنجید. چه بسا در همین داستان فعلی بدوك هم خودم اشکالات بسیاری را ببینم. چیزی که ما را وادار کرد تا یك قصه بلند بنویسیم، همین بود که خود سوژه چنین می‌طلبید و اگرنه اگر امکان می‌داشت که همین سوژه را در یك فیلم کوتاه بیان کنیم، همین کار را می‌کردیم.

■ **پس قصه تو را مجبور کرد که یك کار بلند بسازی. از تجربهٔ کار حرفه‌ای نترسیدی؟ اصلاً این ترس بود یا نه؟**

● واقعیتش این است که یك ترسی وجود داشت؛ من سینما را می‌شناختم که چه عرصه‌ای است. زمینه‌های دیگر کار هنری، این‌قدر وسیع نیست، نقاشی و حتی ادبیات... قصه‌ای می‌نویسی، چاپ می‌شود

با تیراژ سه هزار تا؛ مخاطبان خاصی هم دارد. ولی سینما این‌طور نیست. سینمای حرفه‌ای هم که جای خود را دارد. بله، می‌ترسیدم. بالخصوص با چنین قصه‌ای که اینهمه ظریف و حساس است و بعد هم در کار کردن با آدمهایی که بیشتر، کار اولشان بود و حرفه‌ای نبودند. کار را با توسل به مظلومیت حضرت فاطمه(س) شروع کردم و با توکل، پیش رفتیم.

■ **چقدر تحقیق کردید؟**

● دو هفته.

■ **و بعد... فیلمنامه را نوشتید؟**

● بله. نوشتن فیلمنامه بدوك، خیلی دشوار بود. چند بار بازنویسی شد. حتی در هنگام فیلمبرداری چند سکانس را دوباره نوشتیم.

■ **فیلمنامه ضعفهای کوچکی دارد ولی از آنها گذشته، فیلمنامهٔ خوبی است، و یکی از علل اینکه فیلمنامه، خوب از آب درآمده، این است که خیلی روی آن کار کرده‌اید. عرصه‌ای که در آن پا گذاشته‌اید نیز، بسیار دشوار است، با عناصر و اجزاء بسیار و مسائل انسانی متعددی سر و کار دارد. امّا یك چیز هست و آن اینکه اگر من در چنین شرایطی قرار می‌گرفتم همین وحشتی را داشتم که الآن بعضاً دربارهٔ فیلم بدوك عنوان می‌شود. همین که می‌گویند: فیلم بدوك تلخ و سیاه و دردناك است، و اینکه داستان بدوك نشان‌دهندهٔ ضعفهای نظام جمهوری اسلامی است. آیا هیچ این ترس را نداشتی که چنین معنایی از کارت استنباط شود؟ و بالاخره، نظر خودت دربارهٔ فیلم چیست؟ آیا فکر می‌کنی این حرفهایی که می‌گویند از آن درمی‌آید؟**

● مردم سیستان و بلوچستان، مردمی آسیب‌دیده و بسیار زحمت‌کش هستند. در آن منطقه هم، با توجه به مشکلات بسیار، کار زیادی انجام نشده است. ما توجه داشتیم که در قصه به واقعیت وفادار باشیم و در عین حال لطمه‌ای به بلوچیها نیز وارد نشود. بلوچیها مظلوم واقع شده‌اند و مظهر این مظلومیت، بیش از همه همین بچه‌های بدوك هستند. وقتی شما به این منطقه می‌روید، حضور یك توطئهٔ بین‌المللی را در آنجا حس می‌کنید. گناه این قضیه، متوجه بلوچیها نیست، متوجه جمهوری اسلامی هم نیست اگرچه منطقه، نیاز به یك بسیج فرهنگی دارد و شاید همین فیلم هم باعث شود که این ضرورت، بیشتر بروز پیدا کند. اگر شخصیتهای منفی ما ایرانی نیستند به دلیل وجود همین توطئهٔ بین‌المللی است که

در بلوچستان، با توجه به شرایط خاصی که در آنجا وجود دارد شکل گرفته. نگاه ما به این واقعیتها، نگاه صادقانه‌ای است. همین داستان با کمی غرض‌ورزی می‌توانست آنهمه سیاه و تلخ باشد که همه را مأیوس کند. در برابر واقعیتهایی که وجود دارد چگونه باید عمل کرد؟ یك راهش این است که ما چشمهایمان را ببندیم و بگوییم به ما مربوط نیست، مسئولین باید بجنبند و کاری بکنند. راه دیگرش این است که ما واقعیتها را با نگاهی درست و بدون غرض‌ورزی عنوان کنیم. وقتی زمینهٔ پذیرش مردمی وجود داشته باشد کارها زودتر به نتیجه می‌رسد و این کار از فیلم برمی‌آید که نگاهها را متوجهٔ بلوچستان بکند.

■ به نظرم می‌آید که تم اصلی فیلم فراتر از اینکه رنگ سیاسی داشته باشد یا قصد گزارش دادن از منطقهٔ بلوچستان را داشته باشد رابطهٔ جعفر است با خواهرش و اینکه این دو از یکدیگر جدا افتاده‌اند. این همان رنجی است که فیلم به آن پرداخته است و تو خودت به آن اشاره کردی. بچه‌های منطقهٔ بلوچستان قربانی یك توطئه جهانی هستند و فیلم حکایت از این درد دارد. هرکس این وضع را ببیند و در برابر آن عکس‌العمل نشان ندهد، آدم بیدردی است. این درد، تلخ هست ولی این تلخی، همچون تلخی دارویی است که انسان را شفا می‌دهد. آن تلخی که زشت است و نباید به آن پرداخت، تلخی بازدارنده است؛ یاسی که انسان را به انفعال می‌کشاند. در فیلم بدوك، قضیهٔ متفاوتی در جریان است. جعفر تلاش می‌کند که نیمهٔ گمشدهٔ خویش را پیدا کند. فیلم به پایان می‌رسد امّا این جست‌وجو خاتمه نیافته است. این داستان اصلی فیلم است و فرع براین است که انسان متوجهٔ مسائل دیگری می‌شود که مسبب این اوضاع بوده‌اند. خالد که به قاچاق انسان اشتغال دارد و عبدالله که بدوکیها را به استثمار کشیده. و از هیچ کاری در جهت حفظ منافع خویش ابا ندارد. این است که نگاه فیلم بدوك را زیبا می‌کند. اگر شما می‌رفتید سراغ گزارش دادن از رنجهایی که مردم بلوچ دارند زیبا نبود و همان حالت شعاری را پیدا می‌کرد که تو از آن می‌گریزی. کسی را هم تهییج نمی‌کرد که به این مسائل بیندیشد. انکشت روی هرمسئلهٔ دیگری که می‌گذاشتی ممکن بود انسان بتواند از کنار آن رد شود ولی وقتی جعفر از خواهر خویش جدا می‌شود، از نیمهٔ وجود خودش جدا می‌شود. رابطهٔ بین خواهر و برادر رابطه‌ای آنقدر قوی است که کسی نمی‌تواند آن را کنار بگذارد. فکر می‌کنم خیلی راهیانه بوده است اینکه چنین تمی برای فیلم انتخاب کردی. بعضی از چیزها هم درست از کار درنیامده مثلاً رابطهٔ جعفر با یوسف و یا نورالدین... اما به هرتقدیر ترکیب کلی طوری است که آدم می‌فهمد، کار زیادی روی فیلمنامه انجام گرفته.

مسئلهٔ عملکرد ضعیف نظام جمهوری اسلامی در بلوچستان نیز به نظرم یك امر ثانوی است که از خود فیلم استنباط نمی‌شود. بعضی‌ها ممکن است به این فکر بیفتند که خوب! چرا در بلوچستان اوضاع اینطوری است؟ و بعد یك نتیجهٔ ثانوی بگیرند که: نظام اسلامی در بلوچستان خوب عمل نکرده است. این نتیجه از خود فیلم درنمی‌آید و کاملاً به برداشتهای بعضی از مخاطبان خاص برمی‌گردد. توطئهٔ جهانی در بلوچستان به گونه‌ای شکل گرفته است که امکان مقابله با آن وجود ندارد. داستان فیلم به نظر من دارای اجزایی است که آن را از حد یك کشور خاص فراتر می‌برد؛ و آن را به همهٔ کرهٔ زمین مربوط می‌کند. مسئلهٔ قاچاق دختر و مواد مخدر منحصراً مسئلهٔ ما نیست. همه می‌دانند که سعودیها در پاکستان و افغانستان و هندوستان و حتی کشورهای اسکاندیناوی چه می‌کنند... بکذریم.

● بله. من هم می‌خواستم همین را بگویم. مسئلهٔ اصلی فیلم، مسئلهٔ مظلومیت مردمانی است که تحت استثمار واقع می‌شوند. مظهر این مظلومیت وقتی بچه‌ها باشند و وقتی داستان مظلومیت این بچه‌ها در جدایی یك خواهر و برادر از یکدیگر شکل بگیرد: تأثیر بسیار عجیبی باقی می‌گذارد و همه را متأثر می‌کند.

■ دکوپاژ فیلم را چطور انجام دادی؟

● من تقریباً یك ماه و نیم زودتر از اکیپ در محل بودم و دکوپاژ را براساس لوکیشن‌هایی که دیده بودم شروع کردم. یعنی قبل از فیلمبرداری کُل کار دکوپاژ شده بود منتها در ضمن فیلمبرداری براساس لوکیشن‌های جدید و بازیگرها تغییراتی حاصل شد. در دکوپاژ آنچه بیشتر از همه برایم مهم بود این بود که حال و هوا و حسّ فضا دربیاید. اینکه دنبال زاویه‌های بدیعی باشم و یا بخواهم قدرت تکنیك را به رخ تماشاگر بکشم و از این‌طور حرفها... راستش این است که در چنین حال و هوایی نبودم. بچه‌ها آماتور بودند و بیسواد و این در مجموع دکوپاژها تأثیر می‌گذاشت و البته توانایی آنها در کار خیلی چیزها را ممکن بود تغییر دهد. در سکانس درگیری یوسف و عبدالله، برای بازی یوسف خیلی نگران بودم. تأکید زیادی داشتم که زیاد به یوسف نزدیك نشویم برای اینکه ممکن بود حسی که در چهره‌اش می‌خواستیم درنیاید. با تدابیری که فکر کرده بودم باز هم نگران بودم. کار که شروع شد، بعد از دو سه بار تمرین، دیدم جوهره‌اش وجود دارد و می‌تواند. دکوپاژ همان‌جا براساس بازی یوسف تغییر کرد. قبلاً این‌قدر به او نزدیك نمی‌شدیم.

■ در دکوپاژ کادرهایی که تعیین می‌کردی روی چه اصولی بود؟ و روی تداوم انتقال کادرها چقدر فکر می‌کردی؟

● اساساً انتخاب کادرها و نماها براساس حال و حس خود قصه شکل

می‌گرفت. قطعاً لحظاتی که ایجاب می‌کرد به خود قصه نزدیک‌تر شویم، نماهای بسته را برای لحظات خیلی عاطفی به کار می‌بردیم. کاملاً سعی می‌کردم که در ارتباط با احساساتی که در قصه وجود دارد و همراه با آن، کادرها و حرکتها را انتخاب کنم. و البته در رابطه با لوکیشن‌ها.

■ در بازی گرفتن از بچه‌ها به نظر می‌آید که، خیلی راحت‌تری. دوربین وقتی می‌رود سراغ بچه‌ها، ترسی ندارد اما این راحتی را بزرگترها ندارند، منهای بازی کاسبی که کاملاً حرفه‌ای است. آیا در تداوم بازی حرفه‌ای و غیرحرفه‌ای عدم تعادلی احساس نمی‌کردی؟

● یك چیزی که من همواره در کار با بچه‌ها دیده‌ام این است که بچه‌ها و نوجوانان حضور دوربین را کمتر احساس می‌کنند علی‌رغم اینکه اوایل این ترس را دارد. ترس اولیه‌اش هم البته ترس از دوربین نیست، ترس از آدمهایی است که در اطراف دوربین هستند، بالخصوص خود کارگردان. من از آنجا ارتباطی عاطفی و بسیار نزدیك با بچه‌ها برقرار کرده بودم، در یك جا با هم زندگی می‌کردیم. و رفته‌رفته، خیلی به هم نزدیك شدیم این امتیازی بود که بچه‌ها خودشان را بسیار راحت در اختیار دوربین من می‌گذاشتند. من چون خودم بازیگر هستم می‌دانم که بازیگرهای حرفه‌ای تا شرایط برای آنها مهیا نشود، نمی‌توانند حس بگیرند اما بازیگران غیرحرفه‌ای بسیار بکر هستند.

تمامی صحنه‌ها پیش از آنکه جلوی دوربین برده شوند شب قبل تمرین می‌شد منتها به صورت نمایشی. بچه‌ها هم چون سواد نداشتند، دیالوگ‌ها را ضبط می‌کردیم و آنها گوش می‌کردند و حس لازمه را پیدا می‌کردند. برای آنها هم توضیح داده بودم که در زمینهٔ بازیگری، اگر یك نگاه به طور خاصی انجام گیرد حس و حال متفاوتی را نشان می‌دهد، و برای این منظور، مثالهای مختلفی برای آنها می‌آوردم و آنها هم با این

روش، مانوس شده بودند. برای بازیهای حسّی هم زیاد فشار نمی‌آوردم که حتماً باید این‌طور باشد و یا آن‌طور باشد بیشتر آنها را به خودشان واگذار می‌کردم، مثلاً برای درگیری یوسف و عبدالله مجبور شدم که خودم برای آنکه آن فضای سرد و خشن را ایجاد کنم، یك بازی کنم به این صورت که خودم را عصبانی نشان بدهم و سر تمام عوامل فریاد کشیدم. بازیگرهای غیرحرفه‌ای در برابر این عمل خود را باختند و حالتی از وحشت در چهره‌شان پیدا شد که من می‌خواستم. بیشتر صحنه‌های حسی را که بچه‌ها بازی داشتند یك تیك می‌گرفتیم.

■ خوب؛ از این به بعد تصمیم داری با بازیگرهای غیرحرفه‌ای کار کنی یا نه؟

● با این تجربه و تجربه‌ای که پیش از این داشتم، بازی بازیگر فیلم را بالا می‌برد و کار را راحت می‌کند و هیچ شکی هم نیست که با هنرپیشه کار کردن، آسان‌تر است اما به هرحال اگر پیش بیاید خیلی دلم می‌خواهد که با غیرحرفه‌ای‌ها نیز کار کنم؛ ولی اینکه فقط معتقد باشم که باید با غیرحرفه‌ای‌ها کار کرد، نه. چنین اعتقادی ندارم. استفاده از هنرپیشه‌های حرفه‌ای یا غیرحرفه‌ای، به خود کار بستگی دارد، مثل «بدوك» که آن بچه‌ها یقیناً می‌بایست خود بدوکی‌ها باشند تا بتوانند واقعیت را دربیاورند و در گرما و سرمای آن منطقه کیلومترها راه بروند و طاقت بیاورند؛ این کار از هنرپیشه‌های حرفه‌ای برنمی‌آمد.

■ صحنه‌هایی که از درون اتوموبیل گرفته‌اید که بیشتر لانگشات‌هایی در بیابان است بطور مجزا خودشان خیلی زیبا هستند امّا در ساختار کل فیلم نمی‌دانم تا چه حد کار می‌کنند. آدم برای بار دوّم که فیلم را می‌بیند به نظرش می‌آید که در ساختار فیلم چندان جایگیر نمی‌شوند و از آنجا که حرکتها نیز پی گرفته نمی‌شوند خود صحنه‌ها هم حسّ لازمه را به آدم نمی‌دهند. آن جماعت بدوکی‌ها مورد هجوم واقع می‌شوند و فرار می‌کنند ولی صحنه‌ها از لحاظ دراماتیك ادامه پیدا نمی‌کنند و از سرنوشت این جماعت بجز دو تا از بچه‌ها که در دست مامورین می‌افتند، اطلاعی حاصل نمی‌شود. این صحنه‌ها اسلوموشن گرفته می‌شود که چیزی را مورد تاکید قرار دهند، امّا این تاکید در اصل قصه نیست، روی بچه‌هاست و بدبختی‌شان. بعضی از صحنه‌ها هم به نظرم اضافه می‌آید و هم در ریتم اختلال ایجاد می‌کند.

● به دو علت آن صحنه‌ها را اسلوموشن گرفته‌ایم. یکی به آن علّت که زندگی بدوکی‌ها در فیلم خودش فصل جداگانه‌ای می‌توانست باشد و به پرداخت مفصل‌تری هم نیاز داشت. زندگی بدوکی‌ها نقطهٔ عطفی بود در فیلمنامه که چندان جای پرداخت نداشت. زندگی بدوکی‌هایی که از میرجاوه تا مرز را طی می‌کنند و برمی‌گردند و خطراتی که برای آنها اتفاق می‌افتد؛ دلم می‌خواست که زندگی دشوار اینها را نشان بدهم اما از آنجایی که خود فیلمنامه اجازه نمی‌داد که بطور مستقل به این مهم بپردازیم من سعی کردم که تمام آن رفت و آمدها و سختیها و تلاشها و مقاومتها را در این فصل بگنجانم. یکی دیگر از دلایلی که باعث شد این صحنه‌ها را اسلوموشن بگیریم، ضحنه‌ای که آنها از اتوموبیل بیرون می‌پرند در بیابان، این بود که نمی‌خواستم این صحنه صورت اکتشن پیدا کند. اگر این صحنه را اسلوموشن نمی‌گرفتم، قطعاً آن صحنه، تبدیل به فصل پرتنشی می‌شد و نزدیك به واقعیت فضا درنمی‌آمد. سعی کردم که فضا را با این اسلوموشن تلطیف کنم و به حس درونی بدوکی‌ها نزدیك کنم. اگر داستان بدوکی‌ها مستقلاً مورد پرداخت قرار می‌گرفت از قصه بیرون می‌زد و برای خودش تبدیل به قصه‌ای دیگر می‌شد، و اگر هم مورد غفلت قرار می‌گرفت، نقطهٔ عطف داستان نامعلوم باقی می‌ماند. از بچه‌هایی هم که در دکان عبدالله و در کنار جعفر زندگی می‌کنند هیچ چیز نمی‌دانیم مگر آنچه در این فصل دیده می‌شود.

■ **از دوبلهٔ فیلم بگو. صدای بچه‌ها که صدای خودشان بود امّا دیگران، نه.**

● چرا. برای دوبلهٔ دیگران نیز از بلوچی‌ها استفاده کردیم، مگر سه نفر: نقش غفور و نقش عبدالله ـ که می‌بایست حتماً عرب باشد ـ و نقش خالد. مابقی را از خود بلوچی‌ها استفاده کردیم. اگرچه از همان آغاز بنا داشتیم که صدا سر صحنه کار کنیم امّا به دو علت صدا سر صحنه کار نکردم، یکی به علت اینکه امکانات فنی کار وجود نداشت و دیگر به علت عمده‌تر، و آن اینکه هنرپیشه‌ها عموماً مبتدی بودند. از بچه‌هایی که نقش اصلی را داشتند تا سیاهی لشگرها مدام نیاز به هدایت و کنترل داشتند. آنها اصلاً نظم‌پذیر نبودند و اصلاً امکان نداشت که صدا سر صحنه کار کنیم. بعد که کار تمام شد اصلاً نمی‌توانستم زیر بار دوبله بروم. فضای کار را به هم می‌ریخت و همه چیز را خراب می‌کرد. تجربهٔ کوتاهی داشتم به نام روز امتحان که با آقای مقامی کار کرده بودم. آن تجربه کوتاه به من این جرات را داد که سراغ چنین کاری بروم. با آقای مقامی صحبت کردیم و سفری چهار پنج روزه، همراه با صدابرداران آقای بهروز شهامت و رستگارپور به بلوچستان رفتیم. تمام دیالوگ‌های کوتاه را جدا کرده بودیم. صداهایی‌را از خود منطقه انتخاب کردیم و خرده‌دیالوگ‌ها را همان‌جا ضبط کردیم؛ در همان بیابانهای اطراف زاهدان. در واقع یك فصل مهم از کار را همان جا انجام دادیم... و وقتی برگشتیم، تهران فقط سه تا بچه‌های اصلی را از زاهدان آوردیم. برای بعضی دیگر از نقشهای کلیدی هم رفتیم هتل آزادی خیابان سمیه که پاتوق بلوچیهاست. تعدادی را انتخاب کردیم و تست گرفتیم. اینها، خیلی کار برد، امّا به همّت بر و بچه‌های صدابردار و کار طاقت‌فرسای آقای مقامی تمام شد. چهار پنج روز زاهدان کار کردیم و هشت روزی هم در تهران؛ جمعاً پانزده روز وقت برد که به زحمتش می‌ارزید. برای موسیقی فیلم هم با آقای علیقلی صحبت کردیم امّا به دلیل کمبود وقت، چیزی که بطور کامل نظر مرا تأمین کند از کار درنیامد؛ اگرچه از کار راضی هستم.

■ **تا چه حد تدوین در شکل نهایی فیلم نقش داشته است؟**

● آنچه در مورد ریتم از همان آغاز در نظر داشتم این بود که در هرسکانس ماجرای خاصی وجود داشته باشد که تماشاگر، رها نشود. جوهرهٔ سکانس‌ها در فیلمنامه پر بود. اما در تدوین این خصوصیت بیشتر امکان ظهور پیدا کرد. آقای موئینی دقت بسیار عجیبی دارند و کار کردن با ایشان نقطه عطفی بود برای من، بالخصوص در روزهای آخر. در روزهای اوّل با توجه به وسواسهای بسیاری که ایشان در کار نشان می‌دهند، مشکلاتی داشتم که رفته‌رفته برطرف شد. کار آقای موئینی جای تقدیر بسیار دارد. تدوین در دو مرحله شکل گرفت. در مرحلهٔ اول دو ماه طول کشید و مرحلهٔ دوم، بعد از فیلمبرداری مجدد یك ماه و نیم دیگر ادامه پیدا کرد. ظرافتهایی که آقای موئینی در کار داشتند باعث شد که کار کمی بیشتر طول بکشد، حساسیتهایی که برای من بسیار جالب و آموزنده بود.

■ **فیلمبرداری مجدد برای چه انجام گرفت؟**

● سکانس‌های مربوط به مرز را به علت مشکلاتی که از جانب مسئولان استان در کار پیش آمد نتوانستیم فیلمبرداری کنیم و کار متوقف شد. بیست و هشتم اسفند ماه پارسال از زاهدان برگشتیم و در ماه مبارك رمضان، تدوین شروع شد. پنج شش واقعهٔ مهم دیگر از فیلم باقی مانده بود که در مرحلهٔ دوم فیلمبرداری کردیم.

■ **چیزی که هست آن است که در قسمتهایی معدود از فیلم به نظر می‌رسد که مونتاژ ریتم واحدی ندارد. در غالب موارد از آن کشش و پیوستگی در بیان برخوردار است امّا در بخشهایی از فیلم مثلاً موضوع مردن الاغ غفور، بی‌مقدمه و بدون مؤخره اتفاق می‌افتد. ناگهان یك جایی در وسط بیابان گیر می‌کنند و همان‌طور ناگهانی الاغ می‌میرد و...؟**

● البته این مورد خاص، از آن مواردی است که من هم حس می‌کنم، از وسط یك ماجرا شروع شده و ساختار درستی ندارد. این اتفاق، قصه‌ای دارد برای خودش. بلوچیها دارند می‌آیند، طوفان درمی‌گیرد. پیرمردی توانش را از دست می‌دهد و

می‌افتد، بعد شترسوارانی هستند که دارند می‌آیند، طوفان شن آنها را وامی‌دارد که شترها را بخوابانند و پناه بگیرند. عده‌ای می‌آیند و پیرمرد را برمی‌دارند و می‌روند. خود طوفان شن را نیز بازسازی کرده‌ایم و ماجرای غفور و الاغش در دل این مجموعه روی می‌دهد. یکی از چیزهایی که دغدغهٔ من و آقای موئینی، هردو بوده این است که حتی‌المقدور از صحنه‌هایی که می‌توانند موجود نباشند پرهیز کنیم. به نظر آقای موئینی چنین می‌رسید که این فصل اضافه است و می‌تواند حذف شود. نه اینکه بخواهم نقص فیلم را توجیه کنم، نه.

■ من یادداشتهای همه را راجع به فیلم بدوک خوانده‌ام. چیزی که مورد اشاره قرار نگرفته این است که این قصه، عجیب گنجایش کار دارد. برعکس فیلم زندگی و دیگر هیچ که پنج دقیقه است و هشتاد دقیقه آب در آن بسته‌اند، بدوک درست بالعکس، دویست دقیقه است که آبش را گرفته‌اند و خشک کرده‌اند. این می‌توانست براحتی یک فیلم سه ساعته و یا حتی یک سریال باشد... حالا این یک ساعت و نیم که وقت داری باید به نفع رابطهٔ اصلی از خیلی از موضوعات فرعی صرف‌نظر کنی.

● این را بگویم که از دست دادن غفور برای ما در فیلمنامه کاملاً حیاتی است. دم مرز غفور تنها رابطی است که می‌تواند جعفر را به آن طرف برساند. وقتی ملتظر می‌شوند و او نمی‌آید، غفور می‌گوید که فردا می‌آیم. با از دست دادن الاغ، او دیگر به طور طبیعی از ماجرا بیرون می‌رود.

■ غفور جزء آن افرادی است که در سکانس اول پدر غفور را دعوت به ترک دهکده می‌کند. اگر قرار است که غفور بعداً وارد داستان شود این مسئله در دکوپاژ تاثیر می‌گذارد. به نحوی باید چهرهٔ غفور در پایان سکانس اول مورد تاکید قرار گیرد تا در خاطر تماشاچی بماند که خواهد آمد. رابطهٔ جعفر با یوسف نیز پرداخت نمی‌شود و بدون مقدمه شروع می‌شود. همین‌طور است رابطهٔ جعفر با نورالدین که بدون زمینهٔ قبلی است. در این موارد تو از ذهنیت تماشاگر مایهٔ گذاشته‌ای و این کار اشتباهی است.

● مشکلی که وجود دارد مربوط به زمان و آرایش فیلم است. آقای موئینی که سناریوی فیلم را خوانده بود پیشنهاد می‌کرد که کار به صورت سریالی انجام شود، به علت تعدد شخصیتها، تعدد وقایع و وسعت قصه. خود زندگی بدوکی‌ها یک فیلم بود، بیوگرافی بچه‌هایی که در زیرزمین بودند یک فیلم بود رابطهٔ جعفر با یوسف، جعفر با نورالدین و... این ضعف که در مجموع وجود دارد به تعدد موضوعات برمی‌گردد. هم در مرحلهٔ مونتاژ و هم حتی در مرحله فیلمبرداری، این مسئله مرا آزار می‌داد. دلم می‌خواست رابطهٔ جعفر با نورالدین حضور پررنگ‌تری داشته باشد و یا زندگی مشقت‌بار بدوکی‌ها... ولی جا نداشت. خیلی هم می‌ترسیدم از اینکه هریک از موضوعات یک دفعه رها شود. مثلاً رابطهٔ جعفر و نورالدین را اگر ما خیلی خوب هم پرداخت می‌کردیم، شاید از بقیهٔ فیلم جدا می‌شد، و به قصهٔ اصلی لطمه می‌زد.

■ خوب! همه منتقدان از کار تو تعریف کرده‌اند و بعد هم تو را به یک جشنوارهٔ گردن‌کلفت مثل کن دعوت کرده‌اند، اوّل بگو که این جایزه که گرفته‌ای، استقبال مردم و منتقدان چه حالی در تو ایجاد کرد و بعد هم اینکه معلوم شد فیلم تو تنها فیلمی است که به بخش کارگردانان جشنوارهٔ کن راه یافته است...؟

● فکر می‌کنم که سازندهٔ هراثری با کارش، وابستگی‌هایی دارد. مخصوصاً اگر کار با همهٔ حس و روان سازندهٔ خویش مربوط باشد. من از همان آغاز با فیلم بدوک، چه در مرحلهٔ نوشتن فیلمنامه و چه در هنگام فیلمبرداری رابطهٔ عجیبی با کار داشتم. اما آنچه مسلم است اینکه احساس کارگردان، چیزی است و ارتباط گرفتن با مخاطب، چیز دیگری. ممکن است که همهٔ احساس فیلمساز امری کاملاً شخصی باشد؛ که البته این‌طور نبود. تلاش من این بود که کار با واقعیت خیلی نزدیک باشد و حتی‌المقدور ذهنیت‌بافی نکنم. از وقتی هم که فیلم تمام شد، این دغدغه با من بود که فیلم چه ارتباطی با مردم برقرار خواهد کرد و بالخصوص به عنوان کار اول، این نگرانیها چند برابر شده بود. در اکران خصوصی که فقط من بودم و بچه‌های دست اندرکار، برخوردها خیلی خوب بود منتها نمی‌توانست برای من ملاک باشد. حتی یک اکران خصوصی که در سینما بهمن گذاشتیم، متشکل از شصت هفتاد نفر از دوستان و بچه‌های دست اندرکار و عده‌ای هم از آدمهای دیگر... بازهم نمی‌توانست باشد؛ در عین آنکه همه خوششان آمده بود. تا اینکه فیلم به اکران عمومی رسید، در جشنواره... و البته راه پیدا کردن فیلم به جشنواره خودش ماجرایی داشت که بماند. اولین اکران فیلم روز هفدهم بهمن بود در سینما فلسطین و آزادی. وقتی نمایش فیلم به پایان رسید، آرامش خودم را پیدا کردم. حس کردم که خستگی از تنم بیرون رفت... در تمام طول مدت فیلم مردم محو تماشای آن بودند، در سکوت محض. وقتی تصویر فیکس شد، دیدم مردم هنوز نشسته‌اند در حالتی از بهت و حیرت؛ و حس و حال غریبی داشتند که برایم جالب بود.

نکته‌ای که باید بگویم این است که روز نوزدهم بهمن به من خبر دادند که آقای «ژان پیردولو» فیلم بدوک را دیده و دعوت کرده برای جشنوارهٔ کن. و مایل است ملاقاتی داشته باشیم. آمدند دنبال ما و رفتیم هتل استقلال و ایشان را دیدیم. حدود یک ساعت تا یک ساعت و ربع گفت‌وگو داشتیم. سؤالاتی بود که ایشان از من پرسیدند و سؤالاتی دیگر که متقابلاً من از ایشان پرسیدم. و در مجموع، آنچه گذشت برایم

بسیار تازگی داشت. حتی نکاتی بود که باورش برایم مشکل بود، مثلاً این نکته که از دهان یك آدم جشنواره‌ای بشنوم که به من سفارش کند برای جشنواره‌ها فیلم نسازم. او آدم بسیار جدی و صریحی است در برخوردهایش. نخستین چیزی که به من گفت این بود که من فیلم شما را دیدم و این فیلم قلب مرا به درد آورد. گفتم می‌شود بیشتر توضیح دهید که برای چه؟ گفت تنها فیلمهایی که قلب مرا به درد بیاورند روی من تاثیر دارند. من از اینجا می‌فهمم که چه فیلمی برمن تاثیر می‌گذارد. گفت قبل از اینکه به ایران بیایم حدود شصت تا هشتاد فیلم دیده‌ام، از کشورهای مختلف. فیلمهای ایرانی را هم دیدم و همه به دنبال یك چیز هستند: یك تکنیك برتر که البته رشد خوبی است. ولی با دیدن بدوك دوباره زنده شدم و جان گرفتم با توجه به اینکه پیش از آن، حداقل شصت فیلم دیده بودم. سؤالی که برایم بود این بود که پرسیدم آیا همه فیلمها را خود شما می‌بینید؟ گفت علی‌رغم اینکه من سینما را خیلی دوست دارم و به آن عشق می‌ورزم اما در انتخاب فیلمها آدم مستبدی هستم. نه هیئتی دارم و نه ناظری، خودم باید فیلمها را ببینم و خودم انتخاب کنم. گفتم با این حساب شما تمام طول سال را باید در سالن‌های سینما باشید؟ گفت بله، همین‌طور هم هست. در طول سال تمام کشورها را می‌گردم تا فیلمهایی را که دوست دارم پیدا کنم. گفت من از اینجا می‌فهمم که از فیلمی خوشم آمده که قلبم را به درد بیاورد و فیلم تو از اولین لحظاتش با من چنین کرد. و در تمام طول فیلم مخصوصاً در لحظات آخر دیگر آرام و قرار نداشتم و نمی‌توانستم بنشینم. آن‌قدر تأثیر پذیرفته بودم که فکر کردم به صورت مستند در این فضا حضور دارم. گفت در لحظات آخر داشتم بشدت نگران می‌شدم، بخصوص از لحظاتی که پسر به پاکستان رفت و فضاها غمگین شد، بیشتر نگران شدم که نکند پایان فیلم هندی شود. افسوس می‌خوردم

که نکند فیلمی که به‌این‌خوبی پیش رفته است آخرش بد تمام شود. شدیداً نگران بودم و قرار نداشتم. می‌گفت وقتی فیلم آن‌طور تمام شد، پرواز کردم... کسی که ناظر بود می‌گفت آقای شجاع‌نوری را گرفته بود و می‌گفت التماس می‌کنم این فیلم را برای جشنوارهٔ کن بدهید. ارتباطی بسیار نزدیك با من برقرار کرد. من فکر می‌کردم که این جلسه فقط در حد یك معرفی می‌خواهد شکل بگیرد و پنج دقیقه بیشتر طول نخواهد کشید. اما یك ساعت و ربع حرفهایمان طول کشید. بعد من از او سؤالاتی پرسیدم. پرسیدم چه چیزی در این فیلم بود که شما را تکان داد و قلبتان را به درد آورد. گفت فیلم دارای قصهٔ روانی است از یك خواهر و برادر. قصه‌ای قشنگ دارد و من بسیار لذت بردم و در عین حال فیلم، بسیار حس دارد. می‌گفت که این فیلم قطعاً مورد توجه مردم اروپا و دنیا قرار خواهد گرفت. می‌گفت احساسی که در فیلم وجود دارد آنهمه قوی است و جاذبه دارد که سریع با تماشاگر رابطه می‌گیرد. می‌گفت موضوع فروش دختران نیز مسئلهٔ روز غرب است. گفتم ما در ایران فیلمهایی از غرب می‌بینیم به صورت ویدئو که فاقد روح هستند؛ این فیلمها قله‌های رفیع تکنیك را فتح کرده‌اند و دارند از آن طرف سرازیر می‌شوند... گفت یکی از مصیبت‌های ما در سینمای آن طرف دنیا همین است. من گفتم شما که فیلمسازان برجسته‌ای دارید می‌گفت در اروپا و بالخصوص در فرانسه فیلمسازان ما بورژوامسلك هستند و درد مردم را ندارند و طبیعتاً فیلم را برای دلمشغولیهای خودشان می‌سازند و برای اینکه قدرت تکنیکی خودشان را به رخ بکشند، و چون این درد وجود ندارد خواه ناخواه فیلمها بی‌خاصیت می‌شوند.

در مجموع من به دو نکته برخوردم یکی آنکه دنیای آن طرف کرهٔ زمین در هنر به بن‌بست رسیده‌اند و این مسئله نیز از نوع تفکری که برمردم آنجا و هنرمندانشان حاکم است منشأ می‌گیرد. و دیگر اینکه آنها شدیداً به دنبال سینمای قصه‌ای هستند. دلشان لك زده است برای آنکه فیلمی ببینند که قصه‌ای داشته باشد و راحت، حرف بزند. آقای دولو تأکید می‌کرد که فیلم برای جشنواره‌ها نساز و گول منتقدان را هم نخور.

■ **متشکریم. باقی حرفها باشد تا آنگاه که از جشنوارهٔ کن برگشتی، اگر خدا بخواهد.**

● من هم متشکرم. ان‌شاءالله. □