فیلم می سازم تا

به پاسخ پرسش هایم برسم

با اصغر فرهادی دربارهٔ "جدایی نادر از سیمین" پیش از نخستین نمایش آن

زمان انتشار : ۱۲ بهمن ماه ۱۳۸۹ چاپ شده در : روزنامه اعتماد/ ویژه نامه بیست و نهمین جشنواره فیلم فجر

این گفت و گو پیش از نمایش "جدایی نادر از سیمین" در بیست و نهمین جشنواره فیلم فجر فیلم فجر انجام شد و به همین دلیل، به منظور لو ندادن گره های اصلی روایت و داستان فیلم، وارد جزئیات اثر نمی شود. به دلیل شتاب های رایج زمان جشنواره، بخش هایی از گفت و گو آن موقع به موقع آماده نشد و بعدتر در سالنامهٔ نوروزی روزنامه اعتماد به چاپ رسید. آن چه این جا در سایت می آید، ترکیب هر دو نسخهٔ چاپ شده و طبعاً به اصل گفت و گو نزدیک تر است. میان-تیترها هم برای نسخهٔ مندرج در سایت، افزوده شده اند.

مقدمه: عباس کیارستمی موقعیت «حرف زدن در ماشین» را از آثار قدیمی ترش چون «گزارش» تا «ده» که به تمامی برپایهٔ مرکزیت همین میزانسن خلق شده، به دراماتیک ترین وضعیت فیلم های شهری اش بدل کرده است؛ و من با وجود سابقهٔ انواع تلخی ها و خوشی ها در همین مکالمات توی ماشین، تا شبی که در انتهای هفتهٔ اول بهمن ماه در ماشین اصغر فرهادی با او به گفت و گو دربارهٔ فیلم تازه اش نشستیم، میزان دراماتیک بودن این موقعیت را درک نکرده بودم! نگرانی از بد ضبط شدن صدای او در ماشین در حال حرکت، گرمای شدید و سوزان ماشین به دلایل مختلف (مانند اقتدار بخاری های ایران خودرو و ضعف و سردی فرهادی بر اثر چند شب بیداری در مراحل آماده سازی فیلمش برای برلیناله) و به یادآوردن این نکته که فراموش کرده ام با عکاسان روزنامه برای عکس گرفتن از او هماهنگ کنم، هر کدام در کنار تمرکزی که باید بر سوال ها و بحث ها می داشتم، بخشی از آن وجوه دراماتیک را تشکیل می دادند. و البته علت اصلی این که تصمیم گرفتیم در ساعات انتهایی شب، در ماشین حرف بزنیم، خودش از همه دراماتیک تر بود: همین طور بی خودی «ویر»مان گرفت که این کار را بکنیم! گفت و گو که شروع شد، فرهادی گفت مصاحبه توی ماشین او را به یاد آن دوره مصاحبه های تلویزیونی مرحوم ملاقلی پور در سری برنامهٔ مرور فیلم هایش می

اندازد؛ و وقتی داشت تمام می شد، با یادآوری مشکلاتی که در میانهٔ فیلمبرداری «جدایی نادر از سیمین» پیش آمد، داشت به خودش هشدار می داد که دیگر نباید به خاطرات همکاران قدیمی ترش ارجاع دهد !

*

*

-شروع و شکل گیری

*خب، همه می دانیم که وقتی تصمیم گرفتید «جدایی نادر از سیمین» را کار کنید، شرایط برای ساختن فیلم دیگری در آلمان مهیا بود. در صحبت هایی که برای آن مطلبم در ماهنامهٔ فیلم داشتیم، گفتید که دلیل و تصمیم تان حسی و ناگهانی بوده. اما حالا که با گذشت چند ماه، می شود منطقی تر به موضوع نگاه کرد، فکر می کنید چرا این تغییر برنامهٔ ناگهانی اتفاق افتاد؟ تغییر برنامه ای که یک سرش عرق ملی و این حرف هاست؛ و سر دیگرش از دست دادن یک فرصت ممتاز.

*آن فیلمی که در آلمان می خواستم بسازم در واقع از نظر شیوهٔ داستان گویی و حتی مضمون، شاید باز هم ادامهٔ کارهای قبلی ام بود. اما فقط پروداکشن بزرگ تری داشت و قرار بود محصول مشترک چند کشور باشد. شرایط استانداردی را به همراه داشت که هر فیلمسازی دوست دارد حداقل یک بار آنها را تجربه کند. در نتیجه، چیزی خارج از مسیر فیلمسازی من نبود. اما اینکه چرا تصمیم گرفتم کار دیگری انجام دهم، الآن حس می کنم که دوست داشتم به لحاظ لوکیشن هم فیلمی در این فضا و محیط و در ادامهٔ فیلم های قبلی ام بسازم. ببین، اگر من آن کار را انجام می دادم، به هر حال بخش دوم فیلمسازی من می شد ،در حالی که احساس می کردم هنوز بخش اول فیلمسازی ام جا برای کار دارد و می خواستم آن چه را که در طرح روابط آدم ها در این محیط انجام داده بودم، در تجربه ای دیگر به شکلی که به نظرم قالب گسترش یافته تری از همان دغدغه هاست، تکمیل کنم. فکر می کنم این فیلم پایان این بخش فیلمسازی من محسوب می شود

و فیلم بعدی ام چه در ایران باشد و چه در خارج از ایران اتفاق بیفتد، عملاً شروع بخش دیگری خواهد بود .

*البته به نظر من این اتمام یک دوره و شروع دوره ای دیگر از فیلمسازی شما در فاصلهٔ بین "شهر زیبا" و "چهارشنبه سوری" اتفاق افتاده بود. از چه جهاتی تجربیات پنج فیلمی را که تا این جا ساخته اید، شبیه هم می دانید؟

*منظور من از مسیر فیلمسازی فقط قصه، شکل روایت و نوع اجرا نیست. دو نکته وجود دارد که من سعی کردم در مسیر فیلمسازی ام به آن ها آگاه شوم و هر چه به جلو می روم این دو نکته برایم تثبیت شود. اولین نکته اینکه آیا می شود خالق اثر به رغم حضورش در تمام لحظات فیلم، صاحب صندلی قضاوت نباشد و این قضاوت را به تماشاگر محول کند؟ این نکته ممکن است در دو کار اولم به شکلی ناخودآگاه در "چهارشنبه سوری" یک مقداری آگاهانه، در "درباره الی" به طور فکرشده و حساب شده در بین بوده باشد و الان در کار آخرم "جدایی نادر از سیمین"، کاملاً و به عنوان یک تئوری روی آن کار کرده ام. انواع تعبیرهایی که می شود از مفهوم قضاوت داشت، هم در خود فیلم و هم در بین تماشاگرانش به وجود می آید. اما من کوشیده ام در هیچ کدام از این مسائل طبقاتی، اجتماعی، اخلاقی، قضایی و غیره، خودم هیچ قضاوتی ارائه ندهم.

نکته دوم اینکه چگونه می شود فیلمی ساخت که در انتها بدون این که تماشاگر را گیج کنیم، به جای دادن هر گونه پاسخ، سئوال های مهمی برایش مطرح کنیم، آن هم بدون اینکه با تقلب پاسخ سئوال ها را در لا به لای فیلم به گونه ای داده باشیم و منتظر شویم تماشاگر آن را از میان فیلم بردارد. فقط سئوال ایجاد کنیم و تماشاگر را آزاد بگذاریم که مسیری را انتخاب کند و به آن سمت برود. در فیلم های قبلی هم من این فضا

را ایجاد کرده بودم اما در "جدایی نادر از سیمین" به طور کاملا آگاهانه سعی کردم این دو نکته را کاملا قوام دهم و امیدوارم نتیجه لازم را بگیرم.

-تفاوت بین ارائه ندادن راه حل و بلاتکلیفی

*اینکه گفتید فیلم تماشاگر را با انبوهی سئوال روبه رو کند، طبعاً به لحاظ مضمونی مطرح است. نه به معنای بازنکردن معماهای داستانی و گره ها. این را از این جهت می گویم که بخشی از سلیقه های ژنریک طیف متمایل به کلیشه های روشنفکری، دوست داشت تصور کند که در پایان «دربارهٔ الی»، تکلیف مرگ الی مشخص نشده است!

*بله؛ دقیقاً همان برداشت های حسی و مضمونی را می گویم.

*این ماجرا از دو جهت در سینمای ما به شکل ویژه ای واکنش ایجاد می کند. یکی این که نگاه رسمی و نگاه مدیریتی که حاکم بر سینماست،مدام می گوید فیلم یا اثر هنری به جای مطرح کردن معضلات، باید پاسخ ارائه دهد و سعی کند مشکلی را از روی دوش جامعه بردارد. این نگاه در دوستان وجود داشته و دارد که طرح معضلات اجتماعی در فیلم و غیره، مشکلات موجود در جامعه را دامن می زند و همواره توقع دارند نگاه هنرمند در صدد اصلاح جامعه باشد!

*ببینید این ایده که اثر هنری باید یک پکیج بسته بندی شده به بیننده بدهد سال هاست از عمرش گذشته و دیگر هیچ هنرمندی به آن قائل نیست و تقریبا آنهایی که این حرف را می زنند به آن معتقد نیستند. چون نمی توانند نام هیچ فیلمی را در ایران ببرند که توانسته باشد راه حلی را ارائه دهد که توسط همه آدمها قابل اجرا باشد. شاید هنرمندی در جهان پیدا شود که مصلح اجتماعی هم باشد و شاید بتواند برای معضلات بشری راه حلی هم ارائه دهد اما انتظار بیشتر این است که به عنوان فیلمساز، علامت سئوال ها را بدهیم و

تماشاگر با اندیشه خودش بتواند پاسخ دهد. در اصل، این نگاه از ادبیات ما می آید. در دهه های گذشته که ادبیات ما اوج گرفت ناخواسته به دلیل ایدئولوژی که غالب نویسنده های ما به آن سمپاتی داشتند، تبدیل شدند به مصلحین اجتماعی عدالت خواه؛ و کمتر آزادی خواه. این نوع قصه گفتن به تدریج تسری پیدا کرد به هنرمندان عرصه های دیگر.

به عنوان مثال، ببینید چه قدر خنده دار است که مثلا فیلمساز بیاید و در مورد بی عدالتی راه حل ارائه دهد. با راه حل نمی شود بی عدالتی را حل کرد مگر اینکه سئوال هایی به وجود آوری که هر تماشاگری با آن سئوال ها بتواند اندکی از آن جهلی که باعث بی عدالتی شده است را کنار بزند. من به این شیوه اعتقاد دارم؛ و به این واسطه دیگر هنرمند جایگاهش برتر از تماشاگر نیست. سینما گفت و گو بین خالق یا مولف از یک سو و تماشاگر در سوی دیگر است و این گفت و گو، از آن نوع نیست که یکی از موضع بالا و دیگری از موضع پائین با آن روبه رو شود. الان دو طرف در یک موضع هستند پس یکی گوینده و دیگری شنونده نیست، اگر بپذیریم که یک گفت و گوی دو نفره است باید بتوانند سئوال هایشان را با هم مطرح کنند و هنرمند باید بتواند در اثرش جایی را برای تماشاگر درنظر بگیرد. در "درباره الی" تلاش کردم تماشاگرم در جریان فیلم جایی را برای خودش ببیند و روند تماشای آن فیلم به یک گفت و گوی دو نفره تبدیل شود و صرفا من روایت کننده نباشم.

-نوع پایان بندی

*در بخشی از تعالیم کلاسیک فیلم نامه نویسی می گویند آنچه حتی در قصه در فیلم نامه تو آشکار نمی شود، باید خودت از آن مطلع باشی. یعنی مثلاً اگر بخشی را بین دو شخصیت نشان نمی دهیم، با اینکه تماشاچی ندیده است باید نویسنده بداند که چه بین کاراکترها گذشته است. درباره "جدایی نادر از سیمین"

من شاهد بودم در بازخوانی فیلم نامه و در یکی دو نشست تماشای فیلم، از بیننده های مختلف می پرسی که به نظرشان اتفاق پایانی با چه انتخابی همراه است؟ دلیل این سوال چه بود؟ یعنی خودت نمی دانی چه اتفاقی قرار است بیفتد؟

*در رابطه با قصه، من به این تعریف کلاسیک که اشاره کردید قائل هستم. یعنی من باید مثلاً اسم شخصیتم را حتی اگر در قصه از او نام برده نمی شود، بدانم. اما راجع به مضمون این گونه نیست. برای شخص من اصل این است که یک سری سئوالهای مضمونی برای خودم وجود دارد و در قصه ای که می نویسم سعی می کنم این سئوال ها را پرورش دهم. در این موارد من یا به پاسخ خیلی مطمئن نیستم یا اصلا پاسخشان را نمی دانم. فیلم می سازم که همراه با ساخته شدنش و یا فید بکهایی که می گیرم، خودم هم پاسخ تقریبی سئوالاتم را نیز پیدا کنم. در نتیجه، به لحاظ روایت و قصه، من باید بدانم که مثلا اگر شخصیت فیلمم بین دو راه حل قرار می گیرد کدام را انتخاب می کند. اما به لحاظ مضمونی، در سئوال هایی که در فیلم به وجود می آید، من هم پرسشگرم و بیش از تماشاگرم نمی دانم. هیچ نمی دانم. مثلا در مورد شرافت های انسانی، قضاوت، دروغ، اخلاق در دنیای مدرن امروز و این سئوالاتی که در این فیلم مطرح می شود، خودم هم درگیر پرسشم. اینها سئوالات واقعی من است.

دلیل سؤال من از همه کسایی که به طور خصوصی فیلم را دیدند، این بود که می خواستم ببینم آیا در اجرا موفق شده ام فضایی را به وجود آورم که تماشاگر خودش انتخاب کند؟ یا من کفه احساسی و عاطفی یک طرف را پررنگ تر نشان داده ام و ناخواسته یا برعکس، زیرکانه و با پنهانکاری، تماشاگر را به یک سمت سوق داده ام؟ دلم می خواست جوری اجرا شده باشد که تماشاگر دو راهی شخصیت فیلم را به معنای واقعی دریافت کرده باشد.

مسائل طبقاتی

*در مورد اینکه در موضوع توسط کارگردان موضع گیری صورت نگیرد و این امکان برای تماشاگر مهیا شود که هر کس انتخاب و قضاوت خود را داشته باشد، من همیشه در مواجه با "الی" به این فکر می کردم که همه آدمها از طبقه متوسط و از جنس خود ما هستند و در نتیجه، هم سطح بودن شان برای تماشاگر این طبقه، امکان پذیرتر است. اما در "جدایی نادر از سیمین" آدم ها از هر دو طبقهٔ محروم و متوسط هستند و ممکن است تماشاگر با پسزمینهٔ طبقاتی خودش، به یکی حق بدهد و آن یکی را مقصر بداند. چه طور سعی کردید از این اتفاق پرهیز کنید؟

*شکل کلاسیکش این است که شما در فیلمتان یک تیم قهرمان دارید که به دلیل رفتارهای قهرمانانه، تماشاگر بدون اینکه انتخاب دیگری داشته باشد نگران سرنوشت آنها می شود و همراه آنها می شود. شکل نوترش این است که شما یک تعداد شخصیت دارید و خودتان هیچ کدام را بر دیگری برتر نمی بینید و هیچ امتیازی برای هیچ کدام از کاراکترهات قائل نیستید تا به این واسطه تماشاگر را مجبور به همراه شدن با او بکنید.در مورد این فیلم، من آگاه بودم وقتی فیلمی می سازی که شخصیت های اصلی که مقابل هم قرار می گیرند از دو طبقه مختلف هستند و رویارویی دو طبقه را نشان می دهی، این سم و خطر وجود داشت که یک طبقه را ارجح جلوه دهی و فرصت بیشتری به شخصیت های یک طبقه دهی که خودشان را بیش تر توضیح دهند و از خودشان بیشتر دفاع کنند. اما هم در طول نوشتن و هم در اجرا سعی کردم این انصاف را رعایت کنم. سعی کردم فیلم حقیر و محدود نشود به پرداختن به یک طبقه خاص. در جزء به جزء فیلمنامه و در طول فیلم هم سعی شده به شخصیت ها به یک اندازه پرداخت شود.

اثرات منفی و مثبت جایزه های جهانی

*فیلم قرار است هم زمان با جشنواره فیلم فجر، به برلین برود و این دومین بار است که این اتفاق می افتد. می دانید که اهالی پیگیر سینمای ایران و از جمله، بینندگان پیگیر جشنواره فجر، خیلی با هیجان این خبر را دنبال می کنند؟

*راستش این از آن فیلم هایی بود که وقتی ساخته شد، من فکر کردم یک آدم خارجی یا یک جشنواره خارجی خیلی نمی تواند با آن ارتباط برقرار کند و احساس می کردم در مجامع خارجی نتواند به اندازه "الی" موفق عمل کند؛ چون مسئله "جدایی نادر از سیمین" ایرانی تر و متراکم تر و پیچیده تر از "درباره الی" است. ولی در جشنواره آسیاپاسیفیک، پیش از ساخته شدن موفق عمل کرد و در برلین هم خیلی راحت فیلم انتخاب شد. اما واقعیت این است که فکر می کنم در این سال ها جشنواره ها بیش تر از آنکه به نفع فیلمسازها باشند به نفع فیلم ها بوده اند. یعنی برخی فیلمسازهای خوب دنیا به واسطه عادت حضور درجشنواره به فیلمسازهای متوسط تبدیل شدند. به همین خاطر اگر ماجرای حضور در جشنواره ها را برای فیلم بررسی کنیم مثبت است واگر از این زاویه نگاه کنیم که دست آوردی برای فیلمساز داشته باشد به ضرر فیلمساز تمام می شود. واقعیت این است که جشنواره ها در نهایت به نوعی هم سان سازی سلیقه فیلمسازها منجر می شوند و تنوع و تکثری که در سینما لازم است به این واسطه از سینما گرفته می شود . برای من جشنواره ها تا جایی حائز اهمیت هستند که به فیلمم کمک کنند. این فیلم می توانست برای کن و ونیز بماند ولی من فکر کردم برای نگه داشتن فیلم تا آن زمان، به لحاظ اکران عمومی دچار مشکل می شوم و نمی توانستم خیلی منتظر بمانم. برای همین است که باز نفع فیلم را به این بازی جشنواره ها و منتظر ماندن برای کن، ترجیح دادم. جشنواره ها و جوایز ماهیت سینما را به سمت رقابت می برد. من بعضی وقت ها در جشنواره ها احساس می کنم فیلمسازها صرفا به این دلیل فیلم می سازند که در یک لیگ شرکت کنند در حالی که این نباید هدف باشد و دریافت جایزه و تحسینش در کیفیت فریم های فیلم هیچ تاثیری ندارد. این فیلم و کیفیتش است که باید برای فیلمساز مهم

باشد. زیاد شدن روزبه روز این جشنواره ها باعث شده است که سینما مثل فوتبال شود. در بخش مهمی از فوتبال، رقابت بخش مهمی است و یک جاهایی، بازی خوب دیگر مهم نیست و صرفاً برد مد نظر است. در حالی که سینما این گونه نیست شما می توانید نبرید ولی فیلم خوب بسازید. ولی متاسفانه در این سال ها بعد رقابتی در سینما خیلی پررنگ شده است و این باعث می شود آینده نگری فیلم ها فقط به جایزه گرفتن محدود می شود.

عوامل اصلی فیلم

*معمولاً در سینمای ما وقتی فیلمی خیلی موفق از آب در می آید، کارگردان سعی می کند در تجربهٔ بعدی اغلب همکاران اصلی اش را عوض کند تا احیاناً موفقیت فیلم قبلی به حساب آنها گذاشته نشود! شما در فیلم اخیرتان، هم همکاری های جدید دارید و هم از بسیاری عوامل آشنای قبل، باز استفاده کرده اید. یکی از جالب ترین موارد، اولین همکاری شما با محمود کلاری است.

من در این فیلم سعی کردم مثل کارهای قبلی ام وقتی شروع به کار می کنم، کارهای قبلی ام را کنار بگذارم و لا اقل ازش دور شوم و نخواهم که از داشته های کار قبلی ام بهره ببرم. وقتی فیلم نامه می نویسم به این نکته توجه می کنم که چه آدمهایی می توانند بیشتر کمک کنند که آنچه در ذهن من است شکل بگیرد. البته فارغ از انتخاب بازیگرهایم. بازیگرها قبل از اینکه من تصمیم بگیرم به تصمیم قصه انتخاب می شوند. ولی راجع به عوامل پشت دوربین باید بگویم کسانی را انتخاب می کنم که به جنس کارم بخورند و اصولا کسانی هستند که قبلا با آنها چند بار کار کرده ام. ولی با آقای کلاری اولین بار بود کار می کردم والآن با اطمینان می گویم خیلی حس خوبی از این همکاری دارم چون او خودش را کاملا با قصه هم سو کرد و مولفه هایی را که معمولاً در کار ایشان به خصوص از نظر کمپوزیسیون شکیل می شناسیم، جسورانه کنار

گذاشت. وقتی تصاویر فیلم را می بینیم اگر تیتراژ نباشد، نمی شود فهمید کار محمود کلاری است. چون این بخش دیگری از توانایی های اوست که دارد در این فیلم تأثیر خودش را می گذارد.

انتخاب بازیگران

پیمان معادی

ـ در مورد پیمان معادی وقتی که قطعی شد در «جدایی...» حضور داشته باشد، گفتید بازی او در سینمای ایران تازه است، می‌توانید بگویید چه ویژگی‌هایی باعث انتخاب او شد؟

در هر فیلمی سعی کرده‌ام یک بازیگر انتخاب کنم تا بازیگران دیگر سعی کنند جنس بازی‌شان را به او نزدیک کنند. مثلا در «چهارشنبه سوری» بازیگران سعی کردند بازی‌شان به بازی حمید فرخ‌نژاد نزدیک شود، چون جنس بازی فرخ‌نژاد، علی‌رغم اشراف و تسلطاش بر تکنیک‌ها و ظرایف بازیگری، بوی نابازیگری می‌دهد. در مجموع وقتی فرخ‌نژاد را در یک نقش خوب می‌بینی به عنوان یک انسان واقعی باورش می‌کنی. تکنیک بازیگری را دارد اما بازی کلیشه‌ای ارائه نمی‌دهد. در آن فیلم آن اشل بازیگری طراز بازی‌های فیلم می‌شود. در فیلم «درباره الی»، مانی حقیقی و پیمان معادی این کار را کردند و در «جدایی...» باز پیمان معادی این کار را کرد .

در فیلم «درباره الی» همه‌ی توانایی‌های پیمان معادی را شاهد نبودیم و فکر کردم او خیلی تواناتر است، انقدر توانا که می‌تواند به عنوان شخصیت اصلی در فیلمی دو ساعته همراه او باشیم و همچنان برای ما جذاب باشد. به همین دلیل پیمان معادی را انتخاب کردم. پیمان معادی فقط یک بازیگر نیست او کسی است که می‌توانی با او گفت‌وگو داشته باشی و از او نظر بخواهی و تنها ابزاری برای اجرای نقش نیست. حضور

او در سر صحنه باعث ایجاد فضای گفت‌وگو جدل می‌شود و این برای فیلم خیلی لازم است و هنوز معتقدم جنس بازی او تازه و نو است و شبیه هیچ‌کس نیست.

لیلا حاتمی

ـ پیش‌تر گفتی که نمی‌خواستی حق را به هیچ‌یک از شخصیت‌ها بدهی، اما انتخاب لیلا حاتمی که همواره رفتار و چهره‌ای مظلومانه دارد کمی می‌توانست نظرها را به سمت او برای حق دادن جلب کند. این ریسک برای چه بود و در مورد اولین همکاری‌ات با او چه تجربه‌ای داشتی؟

تصویری که از بازی لیلا حاتمی در سینمای ایران وجود دارد، زنی مظلوم و محق است. یعنی تماشاگر به او حق می‌دهد و این نقیض نیت من بود. من باید این خصلت را از او بگیرم و در ظاهر و رنگ‌مو سعی کردیم این وجد را تعدیل کنیم، در جلساتی که با خانم حاتمی داشتیم، متوجه شدم ایشان زنی نیستند که سراسر مظلومیت، معصومیت و حرف‌شنوی باشند بر پایه همین ویژگی شخصیتی خودش، شخصیت «سیمین» را پروراندم و در بازنویسی‌های فیلمنامه وجوه شخصیتی لیلا حاتمی پررنگ‌تر شد و در اجرا هم چنین شد. به همین دلیل در فیلم «جدایی ...» لیلا حاتمی پیشاپیش زنی محق نیست و پیشینه فیلم‌های قبلی‌اش در این فیلم نیست.

شهاب حسینی

-در مورد شهاب حسینی و نقش اش که دومین همکاری‌ات با او بود چه نظری داری؟

نقش شهاب حسینی خیلی خطرناک بود، چرا که اگر دقت لازم نبود او می‌توانست تبدیل به تیپ شود و دیگر اینکه به بد من فیلم تبدیل شود. یک اشتباه در مورد شخصیت او می‌توانست فیلم را به ورطه‌ای بیندازد که همه تقصیرها به گردن او انداخته شود و تماشاگر همه مصایب را زیر سر او بداند.

برای این نقش احتیاج به بازیگری باهوش داشتم که بتواند این ظرایف را بفهمد و این خطری را که گفتم بداند و در بازی‌اش به آن ورطه اشتباه نیفتد. در تجربه‌ای که با شهاب حسینی در «درباره الی» داشتم به این نتیجه رسیدم که او فوق‌العاده باهوش است.

تعریف‌ام از باهوش بودن بازیگر این است که زیر متن شخصیت را خوب می‌فهمد، اینکه بازیگری بتواند زیرمتن شخصیت‌اش را بفهمد خیلی مهم است و این جنبه بازیگر برایم اطمینان‌بخش است و همه چیز در کار با او خوب پیش رفت، او رابطه عاطفی عمیقی باشخصیت فیلم پیدا کرد و سرصفحه می‌دیدم که غصه شخصیت را می‌خورد و به من می‌گفت این شخصیت چقدر گرفتار است و به عنوان شخصیتی زنده او را باور کرده بود و غصه‌دار این شخصیت بود.

ساره بیات

-در مورد ساره بیات که نقش راضیه را بازی کرد، می دانم که بازیگران زیادی تست شدند، اما در نهایت او را انتخاب کردید می‌خواهیم بدانم چه ویژگی باعث شد تا در نهایت او را انتخاب کردید؟

*انتخاب بازیگر برای نقش راضیه از این جهت سخت بود که من برای نقش او، یک الگوی بیرونی داشتم. در واقع این شخصیت را بر اساس آدمی نوشتم که نمی‌توانستم از ویژگی‌های او دور شوم و هر کسی که برای تست می‌آمد، همیشه او را با الگوی زنده‌ای که گفتم مقایسه می‌کردم، چیزی حدود صدوهشتاد نفر برای این نقش تست دادند.

دفعه اول که عکس او را دیدم فکر می‌کردم که به درد این نقش نمی‌خورد و به جایی رسیدیم که هیچ‌کس برای این نقش نبود. از من خواستند که یکبار او را از نزدیک ببینم وقتی آمدند با لباس‌هایی که برای نقش آمده کردند او را دیدم و به نظرم آمد که به آن شخصیت نزدیک شده است. کاندید دیگری بود که به موازات ایشان با هر دو تمرین می‌کردیم، شبی ساره بیات و پیمان معادی با هم تمرین داشتند و در این تمرین بعدی از بازی ساره بیات را دیدم که مطمئن شدم او همان بازیگر مناسب شخصیت راضیه است. پس از آن تمرینات به شدت ادامه کرد و بیشترین انرژی را صرف کرد و تمرین‌ها تنها محدود به پلاتو نبود. تا جایی که او برای بخشی از تمرین، با چادر در فضاهای عمومی زندگی روزمره‌اش حاضر می‌شد و با اتوبوس به شاه عبدالعظیم رفتند. نکته‌یی قابل ستایش در مورد او این است که در طول این تمرین‌ها خم به ابرو نیاورد، البته این نقش از مهم‌ترین و عزیزترین شخصیت‌هایی است که تا به حال نوشته‌ام و حساسیت زیادی برای این نقش داشتم و صبوری ساره بیات برایم قابل باور نبود و جنس بازی و صدای او را خیلی دوست دارم.

علی اصغر شهبازی و سارینا فرهادی

-دو نقش باقی مانده فیلم متعلق به دو نسل هستند که قبلا شخصیت محوری فیلم‌های شما نبودند، یک پیرمرد و یک دختر نوجوان. برای انتخاب بازیگران این نقش‌ها چه مراحی طی شد؟ البته احتمالاً در مورد سارینا مطمئن بودید و «مرحله»ای طی نشد؟

*نکته جالب در مورد سارینا این است که این فیلمنامه به دلیل رابطه من و دخترم نوشته شد. چند سالی خودم دخترم را به مدرسه می‌بردم و می‌آوردم و یکی از جذابیت‌های زندگی روزانه‌ام این بود که با دخترم در طول مسیر حرف می‌زدیم و طی همان دوران رابطه‌مان از حالت پدر و فرزندی صرف بیرون می‌آمد و بحث‌ها آنقدر جدی می‌شد که فکر نمی‌کردیم پدر و دختر هستیم و همیشه فکر می‌کردم این رابطه پدر و

دختر در یکی از فیلم‌هایم نمود می‌یابد و به دنبال قصه‌ای برای این رابطه بودم. این ارتباط خیلی به نوشتن و ساختن فیلم «جدایی ...» کمک کرد و به این بخش تجربیات شخصی‌ام اتکا کردم، سارینا از ابتدا حضور داشت و حتی اسم ترمه به این دلیل بود که ابتدا قرار بود اسم سارینا هم ترمه باشد. بین همه بازیگران فیلم هم بیشترین سختگیری را نسبت به او داشتم و او نیز در مقابل سخت‌گیری‌ها محکم ایستاد و این کار خیلی سختی بود که رابطه‌ام را با دخترم تغییر دهم. این فیلم برای من این فرصت را ایجاد کرد تا به پدر بودن از جنبه دیگری نگاه کنم و موجب شد تا پخته‌تر شود. همیشه احساسم این است که به خاطر سینما نسبت به نزدیکانم کوتاهی کردم و برایم خیلی آزاردهنده بوده است. با اینکه سینما بزرگترین اولویت و علاقه ام ات اما چیزهای دیگری هستند که به پای آن فدا شده‌اند. این رنج بزرگی است که همیشه با من همراه بود. از جمله هر وقت که پدر و مادر می‌بینم. در مورد سارینا با ساختن فیلم «جدایی ...» این رنج خیلی کاهش پیدا کرد و احساس می‌کنم آن بخشی که با او نبودم تا حدی جبران شد. سر صحنه فیلم شبانه‌روز با هم بودیم و بعدها هم در کنار فیلم و در سفرها،در فرصت‌هایی که به عنوان پدر و دختر قبلاً نداشتیم. در فیلم به عنوان بحث دربارهٔ نقش او فرصتی برای حرف‌های پدر و فرزندی فراهم شد، به معنای واقعی با هم حرف زدیم، او خیلی‌ها چیزها را از من فهمید و من خیلی چیزها را از او. او خیلی علاقمند به بازیگری تئاتر است و من خیلی علاقه‌ای به بازیگر شدن او ندارم .

نقش پیرمرد را ابتدا قرار بود نصرت کریمی بازی کند و نقش نادر را بابک کریمی پسر او بازی کند که به دلایلی نشد، علی‌رغم علاقه وافر او برای بازی کردن در یک فیلم سینمایی. این موقعیت برای من هم خیلی سخت بود، برای این نقش هم آدم‌های زیادی را تست زدیم تا اینکه علی‌اصغر شهبازی را پیدا کردیم. او پیش از این در فیلم «زیر درخت هلو» بازی کرده بود. هر روز سه طبقه ساختمان را بالا می‌آمد و انرژی

فوق‌العاده‌ای در پشت صحنه ارائه می‌داد، او بسیار سرحال و شاد است که واقعا تمامی نقش را بازی کرد و آن وضعیت سخت‌اش را طاقت آورد.

-توقیف یک هفته ای حین فیلمبرداری

*قبلاً دربارهٔ این که وضعیت شما در زمانی که فیلم در میانهٔ فیلمبرداری دچار مشکل و از سوی مسئولان، متوقف شد، به این نکته اشاره کرده اید که در وضعیت و تردیدی مشابه سپیده (گلشیفته فراهانی) در پایان "درباره الی" قرار گرفتید. حالا و بعد از تمام این مراحل، فکر می کنید "جدایی نادر از سیمین" از آن دست فیلم هایی است که تماشاگران حاضرند بگویند به هر قیمتی باید ساخته می شد؟ حتی به قیمت آن واکنش شما بعد از یک هفته توقف؟

نمی دانم که تماشاگر با این فیلم چه برخوردی خواهد کرد اما می دانستم که نباید جلوی ساخت این فیلم گرفته می شد. حالا هم خوشحالم که کنار ننشستم و اجازه ندادم فیلم به همان شکل متوقف بماند. در نهایت، همه مسائل فراموش می شود و فقط فیلم می ماند. اما من می توانستم به گونه ای دیگر برخورد کنم و در نتیجه، الان فیلمی وجود نداشت .به نظرم درست تر این بود که فیلم ساخته شود. اما واقعیت ماجرا این است که در آن برخوردها، حرف های من در جشن خانهٔ سینما مبنای اصلی و واقعی نبود و داستان چیز دیگری بود. بحثی وجود داشت که فقط ظاهرش انعکاس داده شد و طبعاً آن توقف فیلم، مطلوب من نبود. اما همه چیز داشت به ضرر کل سینمای ایران و کل جشن تمام می شد. بعد از آن گاه به این فکر کرده ام که بهتر است من فیلمم را بسازم تا این که بخواهم روی صحنه چیزی بگویم!