نویسندگان فیلم «زیبا صدایم کن» در گفت‌وگو با «فرهیختگان» مطرح کردند

زیبا صدایم کن انسانی است نه سیاسی!

محمدحسین سلطانی
خبرنگار

۱۰ دقیقه که دیرتر برای تماشای فیلم رفتم، نتوانستم فیلم را از سالن اصلی جشنواره ببینم و مجبور شدم در بالکن «زیبا صدایم کن» رسول صدرعاملی را ببینم. فیلم و نشست خبری‌اش که تمام شد، در راهرو جلوی میلاد صدرعاملی را گرفتم، وقتی میکروفن را دید چشمش را از خستگی ریز کرد، گفت: «ببخشید من مصاحبه نمی‌کنم.» وقتی میکروفون را پشتم گرفتم و گفتم قرار نیست مصاحبه الان و تصویری باشد، با پذیرش این دو شرط قبول کرد فردا برای مصاحبه خبرم کند. اصلاً از اتفاق افتادن مصاحبه با نویسندگان آن خوشبین نبودم. انگار سازندگان و زیبا صدایم کن نمی‌خواستند، نامشان در رسانه‌ها بچرخد. حق هم دارند، این فیلم به اندازه کافی فیلمی پر سر و صدایی ست. قرار شد فردا صبح دوباره به میلاد، پسر بزرگ رسول صدرعاملی و یکی از نویسندگان فیلم زنگ بزنم و مصاحبه را هماهنگ کنم. حوالی ساعت ۱۰ صبح به شماره صدرعاملی پسر پیام دادم. یک ساعت گذشت و جوابی نگرفتم، ساعت هر چقدر به ۱۲ نزدیک‌تر می‌شد امید من هم برای انجام مصاحبه کمرنگ‌تر می‌شد. حدود ساعت ۲ این پیام به گوشی من ارسال شد. «سلام ساعت دوونیم خوبه؟» حوالی ساعت ۳ بعد از ظهر روبه‌روی میلاد و محمدرضا صدرعاملی و آرش صادق‌بیگی نشسته بودم. گفت‌وگو آغاز شد.

یکی از دشوارترین کارهای جهان‌نگارش یک اثر توسط چند نویسنده در کنار یکدیگر است. به گمانم نوشتن اثری مشترک، کاری بسیار دشوار است. حال اگر موافق باشید، گفت‌وگو را آغاز کنیم.

میلاد صدرعاملی: ما پیش از این، تجربه‌ای مشترک داشتیم. این گروه سه‌نفره، نگارش یک سریال سیزده‌قسمتی پر و پیمان را بر عهده داشت که هنوز به مرحله تولید نرسیده است؛ سریالی با تولید عظیم که هر قسمت آن ۶۰ دقیقه بود. تجربه‌ای که در آن، من، آرش صادق‌بیگی و محمدرضا صدرعاملی، دوسال زمان صرف نگارش فیلمنامه این سریال کردیم. این دوسال مصادف با همه‌گیری کرونا شد و مجبور شدیم کار را از طریق اسکایپ و امثال آن پیش ببریم. این تجربه، بسیار درخشان و خوب بود و به ما کمک شایانی کرد تا بتوانیم فیلمنامه سینمایی «زیبا صدایم کن» را با همکاری یکدیگر پیش ببریم. پیش از آن هم، من و محمدرضا با مرحوم اصغر عبداللهی (خداوند رحمتشان کند) درباره طرح آن سریال همکاری می‌کردیم. آقای اصغر عبداللهی در همان دوران اولیه، بیمار شدند و متأسفانه از دنیا رفتند و پیش از آن، همه‌چیز را به آرش صادق‌بیگی سپرده بودند. من با آرش تماس گرفتم، با هم دوست شدیم، تازه برای اولین‌بار همدیگر را دیدیم و بعد کار را شروع کردیم. نحوه آشنایی و تشکیل گروهمان به این شکل بود؛ سر همان سریالی که هیچ‌گاه به مرحله تولید نرسید و قرار بود از یکی از پلتفرم‌هایی پخش شود که به مشکل مالی برخورد و این سریال هم که سریالی با تولید عظیم است و داستانش در تاریخ و زمانی دیگر و مکانش هم در جزیره‌ای می‌گذرد، به مشکل برخورد و امیدواریم که روزی ساخته شود. به همین دلیل کار کمی به مشکل برخورد. شاید اگر سریالی عادی‌تر، معمولی‌تر و با هزینه‌های معمول سریال‌سازی امروز بود، به نتیجه می‌رسید.

محمدرضا صدرعاملی: گروهی کار کردن سختی‌های خودش را داشت ولی آن تجربه طولانی به ما کمک کرد. از این جهت، کمی هم خوش‌شانس بودیم که در ابتدا تقریباً هم‌سلیقه بودیم، یعنی اختلاف‌نظر و درگیری چندانی بر سر خطوط اصلی قصه و مسیری که باید طی می‌کردیم، نداشتیم و در این موارد با یکدیگر توافق نظر داشتیم. در مورد شیوه کار هم، روش‌های مختلفی را امتحان کردیم تا در نهایت به روشی رسیدیم که توانستیم سه‌نفری، همزمان با یکدیگر کار کنیم و بنویسیم. شیوه کارمان بسیار عجیب بود.

آرش صادق‌بیگی: اگر بخواهم این تجربه را شرح بدهم، سه نفر با هم می‌نوشتیم و یکی از ما از طریق اسکایپ به گروه ملحق می‌شد؛ چراکه می‌توانستیم فایل را به اشتراک بگذاریم و هر بار یکی از ما، بخشی از قصه را برعهده می‌گرفت و می‌نوشت. همه ما هم صحبت می‌کردیم؛ دیالوگ به دیالوگ. یکی از مزایای این نوع نگارش این است که هر نویسنده‌ای، قطعاً در یک رشته یا عنصری از داستان‌نویسی، تخصص ویژه‌ای دارد که شاید برجسته‌تر از دیگران باشد. یکی دیالوگ بهتری می‌نویسد، یکی می‌تواند طرح داستان (پلات) را به‌شکل بهتری پیش ببرد. خدارا شکر ما با هم هماهنگ شده بودیم و هر جا کم می‌آوردیم، می‌دانستیم اکنون باید از کدام‌یک از توانایی‌های دیگری استفاده کنیم، مثلاً می‌گفتیم خب، چه دیالوگی؟ محمدرضا، بگو ببینم چه کار باید کرد؟

این‌گونه فیلمنامه بسیار پرجزئیات می‌شود. ما در روزنامه، داستانی مفصل درباره ماجرای اقتباس در سینمای ایران داشتیم. اقتباس سینمایی در ایران، مدتی طولانی رو به نابودی بود و بعد سراغ یک سوژه اقتباسی رفت؛ اثری از فرهاد حسن‌زاده. اصلاً چه شد که ماجرای کتاب «زیبا صدایم کن» پیش آمد؟

میلاد صدرعاملی: در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان تصمیم گرفته شد که از میان کتاب‌هایی که در شورای کانون مطرح شدند، تعدادی برای ساخت فیلم انتخاب شوند و از آن‌ها اقتباس سینمایی صورت گیرد. به همین دلیل برای این کتاب با آقای سجادپور صحبت کرده بودند؛ حدود پنج‌سال پیش. یک بار با آقای کامبوزیا پرتوی برای نگارش فیلمنامه اقدام کردند که متأسفانه ایشان به دلیل کرونا درگذشتند. آقای اصغر عبداللهی هم یک نسخه نوشته بودند. یک بار هم خود آقای فرهاد حسن‌زاده فیلمنامه را نوشته بودند.

سؤالی که به ذهنم می‌رسد این است که چرا فیلمنامه «زیبا صدایم کن» باید برای ساخت به آقای رسول صدرعاملی می‌رسید؟ می‌شود حدس زد که شاید یکی از دلایلش، نقش محوری دختر قصه باشد. همانطور که «من ترانه ۱۵ سال دارم» را ساخته بودند.

محمدرضا صدرعاملی: بله، چون در قصه، روایت اول‌شخص از زبان زیباست و زیبا یک دختر است. البته در کتاب کودکانگی او بسیار بیشتر است. به همین دلیل احتمالاً فکر کردند با آقای رسول صدرعاملی بهتر می‌توان فیلم را ساخت.

و در فیلم راوی به‌طور کامل عوض شد.

محمدرضا صدرعاملی: بله، در قصه راوی کاملاً اول‌شخص است. اکنون فکر می‌کنم دانای کل محدود می‌شود، اگر بخواهیم دقیق بگوییم، یعنی هم ما با پدریم و هم در جاهایی با زیبا- البته کمتر- ولی آگاهانه سعی کردیم بیشتر به سمت خسرو (پدر قصه) برویم.

از مهم‌ترین دشواری‌های کار، باورپذیر ساختن زبان روز در روایت داستان زیبا بود. چرا فیلم را به زبان روز آوردید؟ نمی‌شد در همان زمانی که کتاب بر اساس آن نوشته شده قصه را گفت؟

آرش صادق‌بیگی: سخت است، تفاوت را نمی‌شود میان الان و ده سال قبل به راحتی نشان داد. در ۱۰ سال گذشته موبایل وجود داشت، الان هم است، اینستاگرام بوده و الان هم هست، بنابراین نشان دادن فاصله زمانی دقیق (۱۰ سال پیش در مقابل اکنون) امری دشوار است. شاید در داستان‌هایی که ۳۰ سال پیش رخ داده‌اند بتوان این تفاوت را مشخص کرد اما مطرح کردن زمان ۱۰ سال پیش در داستان کنونی کمکی به روایت نمی‌کند.

میلاد صدرعاملی: به غیر از این وقتی می‌خواهیم سراغ تصویر برویم، آن‌طور که می‌دانید سبک سینمایی باید نمایانگر وضعیت زمان حال و نزدیک به کار رسول صدرعاملی باشد. شرایط کنونی جامعه باید در روایت مدنظر قرار گیرد.

محمدرضا صدرعاملی: در غیر این صورت خطری وجود داشت که فیلم هم کهنه شود و طنین گذشته را برجسته کند، یعنی داستان به گونه‌ای ارائه شود که کسانی که کتاب را ندیده‌اند، نتوانند آن را درک کنند. کتاب دارای روایت پیچیده‌ای است؛ در آن زیبا دارای ناپدری است که پس از ازدواج با مادرش، آغاز به استثمار زیبا و چندین کودک دیگر می‌کند و آن‌ها را وادار به کار کردن سر چهارراه می‌کند. در کتاب این زیباست که به‌سمت پدر می‌رود و نه برعکس. زیبا سپس به‌سوی پدر می‌رود و پدرش را فراری می‌دهد تا روزی را با هم سپری کنند.

آرش صادق‌بیگی: البته به تصمیم خود پدر. پدر به زیبا می‌گوید: «بیا منو نجات بده.» صحنه شامل جزئیاتی است؛ جایی که دختر به کمک آمده و با آوردن طنابی، پدر فرار می‌کند. نکته اصلی اینکه این موقعیت، پتانسیل حفظ روح داستان و رمان را داشت. مهم‌ترین هدف من این بود که روح اصیل رمان، به‌ویژه رابطه پدر و دختری، کاملاً در داستان نمایان باشد، حتی تاور کرین با مضمون پنهان‌تر و شهری‌تر خود در رمان حضور داشت و در نهایت ساختاری شکل گرفت که در یک روز روایت شود.

یک نکته مثبت فیلم مسئله تهران است. در خاطرم نیست تا حالا در فیلمی تهران را به این شکل دیده باشیم و از زاویه دیدی اینچنین، میان برج‌ها، در خیابان ولی‌عصر دیده شده باشد. این اتفاق عجیبی در زیبا صدایم کن بود.

میلاد صدرعاملی: بله، زیرا داستان ما از محیط آسایشگاهی در شمال تهران برمی‌خیزد که آن آسایشگاه واقعی است. داستان ما از پدر در آسایشگاه رضاعی در محله جمال‌آباد آغاز می‌شود و به خوابگاهی در میدان راه‌آهن- که دختر در آن قرار دارد- پیوند می‌خورد. این فضا به ما این امکان را داد که خیابان ولی‌عصر به‌عنوان رابط میان تجریش و میدان راه‌آهن، مورد تأکید ویژه قرار گیرد. همان‌طور که آقای رسول صدرعاملی تأکید داشتند، اتفاقات باید در خیابان ولی‌عصر رخ دهند؛ بدین ترتیب ایده‌راننده اتوبوسی که مادر را به همراه می‌آورد نیز مطرح شد. همیشه محدودیت‌های فکری، معمولاً خلاقیت‌های تازه‌ای را در آثار هنری به ارمغان می‌آورد.

استفاده از حضور مادر در داستان افزوده‌ای ریسکی به‌نظر می‌رسید.

میلاد صدرعاملی: خیلی. ممکن بود تماشاچی باورش نکند.

آرش صادق‌بیگی: در ابتدا حتی نسخه‌ای از طرح داستان وجود داشت که زیبا آرزوی نویسنده شدن داشت- به‌طوری که برای نویسنده‌ای می‌نوشت، حتی به گونه‌ای داستان را نوشته بودیم که زیبا پیش پدر برنگردد اما خود آقای صدرعاملی تأکید داشتند این دوستی، بازگشت و وفاق بین پدر و دختر برقرار شود.

محمدرضا صدرعاملی: این موضوع اشاره به بازپیکره‌شدن خانواده‌ای از هم پاشیده دارد که درنهایت به هم می‌رسند. موضوعی که از ابتدای کار دلهره‌آور و پرخطر به‌نظر می‌رسید، زیرا از ابتدا ما نسبت به ادغام این عنصر در قصه تردید داشتیم و نگران بودیم این ایده به کلیشه و ساختگی گریخته و تبدیل به شعار شود. اما پس از تبادل‌نظرهای متعدد (حتی با دریافت نظرات آقای صدرعاملی، بدون دخالت مستقیم ایشان در جریان کار) متوجه شدیم باید مادر را بازگردانیم. محدودیت‌های داستان ما به گونه‌ای بود که امکان تغییر مکان کاراکتر زیبا از خوابگاه خیریه یا پدر از آسایشگاه وجود نداشت؛ درعین‌حال مبحث حضور مادر سال‌ها غایب ولی بااهمیت، چالشی بزرگ در پاسخ به پرسش «چرا همه این سال‌ها او را ندیده‌اند؟» رقم می‌زد. این یکی از چالش‌های اصلی داستان محسوب می‌شود.

همچنین نسل کاراکتر زیبا در نسبت با کتاب تغییر یافته است، زیبا نسل زدی نیست.

محمدرضا صدرعاملی: رفتارش بیشتر به‌سوی نسل خسرو گرایش پیدا کرده است. ما زیبا را از نظر خسرو روایت کردیم و از دید خسرو، زیبا به گونه‌ای متفاوت دیده می‌شود. دلیل اصلی این تغییر آن بود که نشان دادن گفتار، روابط، آرزوها و سبک زندگی نسل کنونی روی پرده سینما، قابل نمایش روی پرده سینما نیست. آقای رسول صدرعاملی بیان داشتند دوست دارند کاراکترهایی مانند خسرو و زیبا، تصویری جذاب از پدر و دختری داشته باشند که در دل تماشاچی جای بگیرد.

به‌نظر می‌رسد زیبا کاملاً زیبای پدر است و قشنگ تصویری از دختر باباست.

آرش صادق‌بیگی: همچنین یکی از مضامینی که در داستان تبادر دارد، مسئله کودک‌کار است. در داستان اصلی مادر داستان همسری دارد که صاحب چندین کودک کار است و آن‌ها را سر چهارراه‌ها می‌فرستد. تصمیم ما این بود که از فضای سیاه‌نمایی صرف نظر کنیم. درحالی که رمان دارای لحنی ناتورالیستی است، اما ما سعی کردیم از شعارآمیز شدن داستان خودداری کنیم. هدف، انتقال حس امیدواری و روح کلی اثر بدون اغراق بود.

حالا که بحث به موضوع سیاه‌نمایی رسید، برویم سراغ سکانس جنجال‌برانگیز اثر؛ سکانسی که از جنجالی‌ترین سکانس‌های فجر امسال است. در همان سکانس گشت ارشاد، می‌شد گشت ارشاد زیبا را ببرد و پدر بیاید و نجاتش دهد، به جای آنکه خسرو ناگهان سوار ون شود و دختران را از ون پیاده کند. چرا چنین اتفاقی نیفتاد؟

آرش صادق‌بیگی: ما تمایلی نداشتیم بیش از حد بر این نکته تأکید کنیم. همان‌طور که می‌دانید، شخصیت‌های داستان در یک سفر دونفره به سبک فیلم جاده‌ای، از منزل به منزل قدم برمی‌دارند، لذا حضور سکانس گشت ارشاد در بافت قصه، مانند منزلگاه در مسیر حرکت آن‌ها، تنها نقش حاشیه‌ای داشت و از اصل موضوع فاصله می‌گرفت.

میلاد صدرعاملی: زیبا حجابش هم بد نبود! (خنده)

تجربه روایت، قناعه خاصی از زیبایی ایجاد می‌کند؛ اما چند نکته بسیار مهم مطرح است. نخست مورد مدرسه و ارتباط پدر با فضای مدرسه است؛ جایی که بخشی از شوخی‌ها و نکات دراماتیک داستان از آن نشأت می‌گیرد. سوال اینجاست: مدرسه چگونه به تصویر کشیده شده است؟ یعنی با چه دیدگاهی یک مدرسه دخترانه را خلق کرده‌اید؟ چون هر سه نفر نویسنده مرد هستید و تجربه‌ای از مدرسه دخترانه ندارید.

محمدرضا صدرعاملی: درواقع ابتدا قصد ورود به فضای مدرسه در قصه وجود نداشت؛ در کتاب هم تنها در ابتدای داستان اشاره‌ای مبهم به مدرسه می‌شد اما ما بر آن باور بودیم که با بهره از عناصری که از کتاب گردآوری کرده بودیم و با توجه به اهمیتشان، قصه را باید از این منظر نیز غنی ساخت. یکی از ایده‌های اولیه، این بود که خسرو را وارد جریانی کنیم تا به نحوی زندگی یک روزانه او را بازتاب دهد؛ جایی که نشان دهد او در کجا کار می‌کند، به کدام مدرسه می‌رود و روزش چگونه سپری می‌شود. به همین ترتیب، سکانس مدرسه شکل گرفت. تلاش ما بر آن بود تا با ارائه جزئیات دقیق، از خلق تصاویری غیرواقعی جلوگیری کنیم. در این بین، مدیر مدرسه با اجرای درخشان خود نقش مؤثری در اثربخشی فصل مدرسه داشت.

از سوی دیگر، پدر در فیلم به‌طرز بسیار ایرانی به تصویر کشیده شده است؛ یعنی خسرو که همواره نماد پدری ایرانی با «آچار در دست» است. سکانس تعمیر ساعت در مدرسه هم نشان از همین موضوع دارد. درباره نمکین شدن قصه هم بگویید، چون در بخش‌های مختلف قصه، سالن از خنده منفجر می‌شد.

میلاد صدرعاملی: این ویژگی، که به ذات هر یک از ما پیوند خورده، به‌ویژه هنگام روایت داستانی با محتوای تلخ اما با زبانی شیرین و دلنشین، اهمیت بسیاری دارد. به‌خاطر همین از همان روزهای اولیه که به دنبال یافتن مناسب‌ترین چهره برای نقش خسرو در کنار امین حیایی بودیم، هیچ گزینه دیگری به ذهنمان نمی‌آمد.

محمدرضا صدرعاملی: این قصه ذاتاً تلخ است؛ قصه‌ای از پدری که در آسایشگاه زندگی می‌کند و دختری که در خوابگاه به سر می‌برد؛ جایی که هر دو دچار فقدانند. هدف ما از ابتدای کار، روایت داستان این دونفر به شیوه‌ای بود که با وجود تلخی محتوا، بیننده بدون احساس دلهره از سالن خارج شود و در عین حال با انرژی مثبت، تأثیر داستان برای خود رقم بخورد. تأکید بر شهر تهران در روایت نیز در همین راستا قرار دارد.

در مصاحبه‌ای که با یک دانشجوی تونسی داشتم گفت که تهران شهری خاکستری است؛ خاکستری اما زیبا. تهران در زیبا صدایم کن بسیار روشن است اما باز هم خاکستری است.

آرش صادق‌بیگی: تأکید آقای رسول صدرعاملی بر انتخاب لوکیشن دقیق، به‌ویژه از میان بچه‌های صحنه، قابل توجه بوده است. بچه‌های صحنه در طی چند روز از خیابان‌های ولی‌عصر، از تجریش تا میدان راه‌آهن، با قدم زدن در کوچه‌ها و بررسی بک‌گراندهای مناسب، لوکیشن‌های مطلوب را شناسایی کردند؛ بدین ترتیب ایده‌ای مطرح شد که در آن زندگی واقعی شهر تهران، بدون اغراق در نمایش سیاهی اما زیبا به تصویر کشیده شده است. شخصاً هم علاقه‌مندم شهر تهران زیبا و تمیزی ببینم.

پدر در فیلم، یعنی خسرو، نمونه‌ای بسیار ایرانی است. وقتی خسرو را دیدم، به‌نحوی یاد چهره شان پن افتادم.

محمدرضا صدرعاملی: به خاطر فیلم من سم هستم؟

شاید.

میلاد صدرعاملی: شاید دلیل اصلی در این واقعیت نهفته باشد که ذات قصه تلخ است؛ ولی هدف ما ایجاد پیامی امیدوارکننده و منعکس کردن انسجام خانوادگی بوده است. انتخاب شخصیت خسرو به‌عنوان نمادی از پدری ایرانی با ویژگی‌های محلی، هم از نظر بصری و هم از نظر روح داستان، کاملاً سازگار با هدف نهایی ما در روایت زندگی واقعی و ملموس بوده است.

در طراحی شخصیت خسرو، سعی داشتیم تصویری از یک پدر ایرانی حمایتگر ارائه دهیم؛ پدری که حتی در شرایط پرتنش و در میان اشکال خشونت، همیشه نقش حامی و دلسوزانه برای فرزندش ایفا کند. هدف ما این بود که چهارچوب فکری محلی و فرهنگی، دریچه‌ای برای درک بهتر نقش پدری همدل و ایثارگر باشد؛ چنان که در فرهنگ ما این ایده بسیار معنادار است و شاید در نقاط دیگر جهان به همان وضوح مطرح نشود.

حضور یک پدر و پسر در اثری که در آن پدر نقش کارگردانی و پسر به‌عنوان نویسنده فیلمنامه حضور دارند - این موضوع اگرچه کمی بحث‌برانگیز است - پرسش اینجاست؛ تا چه اندازه شخصیت خسرو به آقای رسول صدرعاملی شباهت دارد؟

محمدرضا صدرعاملی: (با خنده) شخصاً به این موضوع فکر نکردم. ممکن است ناخودآگاه این اتفاق افتاده باشد ولی از عمد نبوده.

میلاد صدرعاملی: در انتخاب شخصیت خسرو عمدتاً سعی ما بر آن بود که نمایانگر نسل‌های بعد و همچنین بازتاب‌دهنده شکاف‌های بین نسلی باشد؛ همزمان می‌خواستیم تصویری از پدری داشته باشیم که با نگاهی آگاهانه به آینده فرزندش بنگرد. اما از همان ابتدا، آگاهانه نخواستیم شبیه به آقای صدرعاملی شود. حالا نمی‌دانم. آرش شبیه بود؟

آرش صادق‌بیگی: نه. (با خنده)

شخصیت خسرو در فیلم بار دیگر محور چالش‌های خلق تصویر یک شخصیت دارای جنبه‌های روان‌پریشی و سایکوتیک قرار می‌گیرد. گرچه طبیعت سینما تجربیات متعدد و گاه جدی در نقش‌آفرینی داستان‌های روانی داشته، اما انتقال چنین ابعاد از شخصیت، همواره به دقت و حساسیت ویژه‌ای نیازمند است. من جدی‌ترین فیلم ایرانی این حوزه الان به ذهنم «برادرم خسرو» می‌آید، که جدیت موضوع باعث شد، فضای کمدی و شوخی در آن حضور نداشته باشد بر عکس زیبا صدایم کن.

محمدرضا صدرعاملی: در پردازش داستان یکی از چالش‌های اصلی ما این بود که وارد جزئیات تخصصی درباره نوع بیماری روانی نشویم؛ زیرا دقت در این بعد مستلزم شناخت عمیق پزشکی و تخصصی است. در کتاب، حالت جنون ادواری -که ناشی از اثرات جنگ ایران و عراق بوده- کمی زیر پوسته جلوه می‌کند. در فیلم ما تصمیم گرفتیم به جای پرداختن به جانباز بودن، از مفهومی نزدیک به اسکیزوفرنی با توهم دیداری که همسرش را در این توهم می‌بیند، با این کار تا ضمن حفظ تعادل در روایت، از ورود به مباحث تخصصی و حاشیه‌ای که ممکن است مخاطب را از فضای اصلی داستان دور کند، پرهیز کنیم. اگر این مسیر را می‌رفتیم مجبور بودیم جنون ادواری و موجی بودن و جنگ را به نمایش بگذاریم که کار را سخت می‌کرد. چون نمونه‌های خوب این شکل از جنون را در سینمای ایران داشته‌ایم مثل آثار آقای رسول ملاقلی‌پور و دیگر فیلمسازانی که به مسائل روان‌پریشی پرداخته‌اند، به همین دلیل گفتیم این را عوض کنیم.

جانباز کردن کاراکتر خسرو قصه را هم خیلی سیاسی‌تر می‌کرد.

میلاد صدرعاملی: این محدودیت هم به ما خیلی کمک کرد و محدودیت شیرینی بود، چون شخصیت کارت قرمزی و ردی‌ای که جانباز هم نیست را وقتی در تهران رها می‌کنی خیلی کارها می‌توان با آن انجام داد.

آرش صادق‌بیگی: در نسخه رمان این داستان هم به نظرم جانباز بودن درنیامده چون حتی از نظر سنی هم چون کتاب برای دهه نود است، جانباز بودن پدر و داشتن بچه نوجوان و تجربه کردن آن اتفاقات به نظر غیرمنطقی می‌آید.

محمدرضا صدرعاملی: با توجه به گذشت سی و پنج سال از پایان جنگ و همچنین درنظرگرفتن اختلاف سنی میان شخصیت‌های داستان مسائلی مرتبط با زمان جانباز بودن پدر را غیرمنطقی می‌کرد.

از اثر نهایی راضی هستید؟

میلاد صدرعاملی: از نوآوری و تلاش تیم جوان و حرفه‌ای فیلم سپاسگزاریم. همکاری نزدیک با آقای سامان لطفیان، مدیر فیلمبرداری و تدوین‌گر که توانست با درک عمیق از روح قصه، مشورت‌های سازنده ارائه دهد؛ زمینه‌ساز تحقق تصویر واقعی داستان شد. جلسات متعدد و تبادل نظرهای سازنده میان اعضای تیم درباره چگونگی به تصویر کشیدن هر سکانس، به همراه تلاش‌های بعدی آقای بهرام دهقان در مونتاژ، چرایی ایجاد ریتم و ضرباهنگی پویا در فیلم را به اثبات رساند. در نهایت، نتیجه نهایی محصول کار گروهی و همفکری مشترک بود؛ فیلمی که به‌خودی‌خود داستان خود را روایت می‌کند و از مخاطب می‌خواهد بدون مقاومت با آن همراه شود.

اکنون سؤال دیگری به ذهنم نمی‌رسد. نکته‌ای هست راجع به فیلمنامه که بدان نپرداخته باشیم؟ یکی دو سؤال هم خارج از فیلمنامه دارم.

آرش صادق‌بیگی: نه، راجع به همه‌چیز صحبت کردیم.

از فیلم می‌شود برداشت سیاسی کرد. یعنی این فیلم، فیلمی است که می‌شود مسئولانه به آن نگاه کرد و مثلاً بگوییم فلان مضمون را دارد و باید حذف شود. وقتی داشتید آن بخش‌های خاصی را که خودتان هم در فیلم به آن‌ها نگاه می‌کردید، به این فکر می‌کردید یا نه؟

آرش صادق‌بیگی: نه! چون واقعاً همان‌طور که گفتم، اگر مضمون اجتماعی در رمان بود و مضمون تلخ‌تری داشت یا نمی‌دانم مضمونی بود که جامعه‌ستیز تر بود، ما مضمون را تغییر دادیم. ما به سراغ یک مضمون انسانی برای فیلم رفتیم و خودمان یک تم بخششی در آن گنجاندیم. همان اول فیلم، زیبا می‌گوید دارو خانه را ببخشیم و با همین شروع می‌شود و به‌تدریج این بحث در رابطه پدر و دختر شکل می‌گیرد. وقتی این‌گونه به فیلم نگاه می‌کنید و فیلمنامه را می‌نویسید، اصلاً از همان روز اول به این فکر نمی‌کنید که ممکن است برداشت‌های سیاسی از داستان بیرون بیاید و به نظرم نگاه درستی هم نیست؛ چراکه داستان واقعاً موضوعی کاملاً انسانی است. بازخوردها هم به این خاطر است که اتفاقاً مردم آن‌قدر ملال و ناراحتی دیده‌اند که از دیدن فیلمی با پایانی خوش، خوشحال می‌شوند.

عجیب است و به نظرم این فیلم، بازگشتی کامل است، یعنی کاملاً می‌تواند کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان را احیا کند. فیلم‌های خیلی خوبی از این کانون دیده‌ام.

میلاد صدرعاملی: تاریخچه‌ای که کانون پرورش فکری دارد، هیچ ارگان و سازمان دیگری ندارد. این که این همه فیلم‌ساز بزرگ از آنجا برخاسته‌اند، واقعاً برای ما شانس بزرگی است که بخواهیم ادامه راه آن‌ها را برویم.

محمدرضا صدرعاملی: و واقعاً یکی از انگیزه‌های آقای صدرعاملی هم همین بود. از روز اولی که تصمیم گرفت این داستان را کار کند، واقعاً می‌گفت که این مرغک کانون (لوگوی کانون) هنوز اعتبار خودش را دارد و چه خوب است که آدم بتواند فیلمی بسازد که یادآور آن فیلم‌های گذشته و آن گذشته درخشانی باشد که کانون با آن همه فیلم‌ساز بزرگی که آنجا کار کردند، داشته است. چه بهتر که این‌گونه باشد.

سؤال آخرم کمی زرد است؛ به جایزه سیمرغ فکر می‌کنید؟

محمدرضا صدرعاملی: ببینید، من به‌عنوان کسی که از بچگی با جشنواره فجر بزرگ شده‌ام، چه به‌عنوان تماشاچی از اوان کودکی، چه به‌عنوان کسی که پدرش فیلم داشته - فیلم موفق و ناموفق داشته - و داور بوده، همیشه توانسته‌ام جشنواره را از زاویه‌ای ببینم. اکنون می‌توانم به شما بگویم آنچه مرا خوشحال می‌کند، بازخوردهای مثبت فیلم است که همین دیشب اینجا شاهدش بودیم یا جاهای دیگر می‌بینیم. البته که آدم از جایزه بدش نمی‌آید و همه از آن خوشحال می‌شوند، ولی می‌فهمم که جایزه‌گرفتن یا نگرفتن یک فیلم یا فیلمنامه‌نویس، به عوامل متعددی بستگی دارد که ممکن است محقق شود یا نشود. خیلی خوشحال‌کننده است، ولی خوشحال‌کننده‌تر از سیمرغ یا هر جایزه دیگری این است که پنج سال دیگر با شما بنشینم و شما بگویید هنوز «زیبا صدایم کن» را به یاد دارید و هنوز فیلم خوبی است.

که تاریخ انقضا نداشته باشد. و سؤال آخرم این است که باز هم شما سه نفری با هم کار خواهید کرد؟

میلاد صدرعاملی: حتماً نمی‌توانیم بدون هم کار کنیم.